

**Historisches Wörterbuch
der Rhetorik**

Historisches Wörterbuch der Rhetorik

Herausgegeben von Gert Ueding

Mitbegründet von Walter Jens

In Verbindung mit

Wilfried Barner, Dietrich Briesemeister, Volker Drehsen,
Joachim Dyck, Ekkehard Eggs, Ludwig Finscher, Manfred Fuhrmann,
Fritjof Haft, Konrad Hoffmann, Joachim Knape, Josef Kopperschmidt,
Friedrich Wilhelm Korff, Egidius Schmalzriedt, Konrad Vollmann, Rolf Zerfaß

Unter Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten



Max Niemeyer Verlag
Tübingen

Historisches Wörterbuch der Rhetorik

Herausgegeben von Gert Ueding

Redaktion:

Gregor Kalivoda
Lavinia Keinath
Franz-Hubert Robling
Thomas Zinsmaier

Band 4: Hu–K



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998

Die Redaktion wird mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft
und der Universität Tübingen gefördert.

Wissenschaftliche Mitarbeiter des Herausgebers:

Bernd Steinbrink (bis 1987)
Peter Weit (seit 1985)

Mitarbeiter der Redaktion:

Peter Brandt, Andreas Hettiger,
Philipp Ostrowicz, Matthias Schatz,
Ursula Wörz

Anschrift der Redaktion:

Historisches Wörterbuch der Rhetorik
Wilhelmstraße 50
D-72074 Tübingen

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Historisches Wörterbuch der Rhetorik / hrsg. von Gert Ueding.
Mitbegr. von Walter Jens in Verbindung mit Wilfried Barner . . .
Unter Mitw. von mehr als 300 Fachgelehrten. – Tübingen: Niemeyer.
ISBN 3-484-68100-4

Bd. 4. Hu – K. – 1998
ISBN 3-484-68104-7

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 1998

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Satz und Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen.

Einband: Heinr. Koch, Tübingen.

Vorbemerkung

Der Dank von Herausgeber und Redaktion gilt nach der Fertigstellung eines neuen Bandes des HWRh zuallererst den Autoren. Sie haben ihre fachliche Kompetenz und ihre Forschungskapazität in den Dienst des gemeinsamen Projekts gestellt – ungeachtet der gleichsam nur symbolischen Honorierung und der zahlreichen wissenschaftlichen Hemmnisse, die die Rhetorikforschung immer noch zu überwinden hat, weil selbst zentrale Forschungslücken noch nicht geschlossen sind und die institutionelle Absicherung des Faches vieles zu wünschen übrigläßt. Ungeachtet auch der oftmals sehr knappen Terminsetzung: denn anders als manche vergleichbare Lexikonunternehmen, untersteht das HWRh einer strikten Zeitplanung, die mit der DFG und dem Verlag abgesprochen ist, und Redaktion wie Herausgeber bemühen sich, diesen zeitlichen Vorgaben trotz aller damit verbundenen Probleme zu entsprechen.

Eine der größten Schwierigkeiten besteht nach wie vor darin, daß gerade fachlich hoch spezialisierte Mitarbeiter oft mit der rhetorischen Dimension der Begriffs- und Sachgeschichte ihres Stichworts noch wenig vertraut sind, sie unterschätzen oder bei der Ausarbeitung zugunsten der vertrauten literaturgeschichtlichen oder philosophischen Perspektive wieder aus den Augen verlieren, auch wenn die Redaktion wie in jedem Fall eine detaillierte Konzeption des Artikels vorweg geliefert hat. Die Überarbeitung und Ergänzung solcher Artikel oder – in seltenen Fällen – ihre Neuvergabe bringen das strikte Zeitgefüge der Planung und redaktionellen Arbeit immer wieder durcheinander und können sogar dazu führen, daß die Artikel einem anderen, damit meist weniger geläufigen und nicht ganz deckungsgleichen Stichwort zugewiesen werden, damit die Veröffentlichung eines Bandes nicht unzumutbar weit hinausgeschoben werden muß. Das sind pragmatische Entscheidungen, hinter denen weder konzeptionelle Neuorientierungen noch gar begriffsgeschichtliche Fehlinterpretationen stehen, sondern die vor allem den Zweck haben, das weitere Erscheinen des Lexikons in dem von Verlag und Leser erwarteten Rahmen sicherzustellen. Der Benutzer findet den Verweis auf das andere Lemma am Schluß jedes Bandes zusammen mit dem Verzeichnis der getilgten und einem anderen Stichwort zugewiesenen Lemmata. Tilgungen, Zuweisungen und Neuaufnahmen von Stichwörtern gehören nach wie vor zum Alltag der Redaktionsarbeit, weil der auf rhetorischem

Gebiet sehr lebhafter Forschungsprozeß, die Fülle der Desiderate und die Veränderung methodischer Zugriffe das begriffliche Instrumentarium der Rhetorik ständig verändern. Beispiele dafür lieferte auch wieder die Tagung «Rhetorik und Topik», zu der sich im Herbst 1997 in Blaubeuren mehr als 80 Wissenschaftler aus Europa und Übersee versammelten. Die wichtigsten Ergebnisse dieser Tagung werden in einem eigenen Band der Reihe «Rhetorik-Forschungen» (Max Niemeyer Verlag) dokumentiert und sind von der Redaktion für die ständige Lemmata-Revision und die konzeptionelle Planung der Forschungs- und Sachartikel ausgewertet worden.

Natürlich gibt es auch die (wenigen) Fälle, bei denen sich im Laufe der Bearbeitung herausstellt, daß sich ein bestimmtes, nicht dem Bereich der Schulrhetorik angehörendes und daher historisch längst umrissenes Stichwort als rhetorisch unergiebig erweist, geschichtlich nur eine punktuelle und noch dazu periphere Bedeutung erlangt hat und daher einen eigenen Artikel nicht rechtfertigt. Den entsprechenden Verweis auf den zugehörigen Oberbegriff vermittelt ebenfalls das Artikelverzeichnis im Anhang.

Der Dank von Herausgeber und Redaktion für die langjährige Förderung gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die auf unser häufiges Hilfesuchen auch in wirtschaftlich schwierigen Zeiten mit Verständnis und großem Entgegenkommen reagiert hat. Darüber hinaus dem Niemeyer Verlag, der die Redaktion mit einer leistungsfähigen EDV-Ausstattung versehen hat, so daß es möglich wird, eine EDV-Linie vom Autor über die Redaktion und den Verlag bis zur Druckerei zu installieren.

Ein ganz besonderer Dank geht auch diesmal an die Adresse unserer Fachberater, die nicht nur bei der Entscheidung über problematische Artikel, bei der Suche nach fachlich zuständigen Autoren oder beim Ausfall von Artikeln mit ihrem Rat behilflich waren und uns mit ihrer Zeit und Arbeitskraft ganz wesentlich unterstützt haben, sondern die auch bereitwillig unserer Einladung zu den periodischen Arbeitssitzungen gefolgt sind, deren Ergebnisse in die Lemmata- und Artikel-Planung eingeflossen sind.

Tübingen, im Sommer 1998

Gert Ueding

Humanismus (engl. humanism, frz. humanisme, ital. umanesimo)

A. Allgemeines. – B. I. Nationalliteratur: 1. Italien. – 2. Frankreich. – 3. Spanien. – 4. Portugal. – 5. Deutschland. – 6. Osteuropa. – 7. Niederlande. – 8. England. – 9. Skandinavien. – II. 1. Bildende Kunst. – 2. Musik.

A. *Allgemeines*. Die geistesgeschichtliche Strömung des H. ist kaum losgelöst von der kulturgeschichtlichen Epoche der Renaissance zu betrachten, da ja der H. wesentliche Grundlagen für deren künstlerische Ausprägung (z. B. in der Architektur) liefert. [1] Die zeitliche Abgrenzung des H. ist in der modernen Forschung vor allem deshalb umstritten, weil er die in zahlreichen Disziplinen traditionell respektierte Trennlinie von Mittelalter und Neuzeit in Frage stellt. Die vertretenen Extrempositionen, welche in der Folge der Renaissance jede Eigenständigkeit absprechen [2], versuchen daher vor allem mit wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Argumenten, den H. aufzufassen einerseits als Produkt einer bereits im 12. Jh. einsetzenden Zeitenwende (Blüte des italienischen Fernhandels, Erstarren der Stadtrepubliken und ihrer Führungsschichten) und andererseits als Fortsetzung einer sich erst in der Aufklärung vollendenden Befreiung des Individuums und einer im Klassizismus des 18. Jh. zu Ende geführten Antikerezeption. Im Kern dieser Darstellungen wird der H. daher als an der Antike ausgerichtetes Bildungsprogramm gesehen, das vor- oder frühbürgerlichen Gesellschaftsformen zwischen Feudalsystem und Industriegesellschaft entspricht. Bemerkenswert scheint eine jüngere Definition der Epoche, die von politischen Konzepten in der Sprache ausgeht und somit einschneidende Veränderungen an B. LATINIS *«Livres dou Trésor»* (1266) und G. BOTEROS *«Della Ragion di Stato»* (1586) ausmacht. Das an der frühesten Cicero-Renaissance entwickelte Vokabular von der idealen Republik und die daraus abgeleitete Vision der Politik als nobelste Lebensform des *«Bürgerhumanismus»* weicht darin der Resignation angesichts absolutistischer Machtpolitik: *«Ich unterstreiche, daß der Triumph der Sprache der Staatsräson zusammenfiel mit dem Verschwinden der Sprache der Politik, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgearbeitet worden war und die Momente ihres Höhepunktes in der Epoche des bürgerlichen Humanismus erlebte.»* [3] Allerdings wird die Politik auch auf diesem Höhepunkt mehr als ein Feld der rhetorischen Geste genützt: *«Aber im Ganzen blieb humanistische Redekunst eine solche des 'Paradiesens', der Zeremonie, und sie hatte nur geringe politische Bedeutung, abgesehen von ihrem Gebrauch für Publicity und Propaganda.»* [4] Kulturgeschichtliche Abgrenzungen stützen sich andererseits auf die Neubewertung der *«acidia»* (Schwermut) bei PETRARCA, die nicht mehr als Sünde – wie noch bei Dante [5] – sondern als intellektuelle Disposition auftritt, deren Folgen münden werden in Dürers *«Melencolia»* bzw. in R. BURTONS *«The Anatomy of Melancholy»* (1621) als typische Krankheit des humanistischen Intellektuellen, dessen Lebensführung eine gefährliche Verdickung der Körpersäfte zu fördern droht. Insofern zeigt sich im H. erstmals das Auftreten des unabhängigen Intellektuellen durch die Konstituierung der dritten Domäne des *studium* (neben den mittelalterlichen Bereichen des *imperium* und *sacerdotium*) und manifestiert sich in den beiden Universitäts-Gründungswellen (2. Hälfte des 14. und des 15. Jh. [6]). Während das *imperium* den H. bald zu seinen Gunsten einzusetzen weiß, so daß sich für den dadurch in Verwaltungsämtern bedroh-

ten Kleinadel zunehmend der Konflikt *arma – litterae* [7] abzeichnet, ist dessen Verhältnis zur römischen Amtskirche wegen seiner Nähe zu religiösen Reformbewegungen (G. GROOTE) und der Entwicklung reformatorischer Ansätze (Befreiung der *artes* von der theologischen Bevormundung [8], Textkritik auch an der Bibel) in der älteren Forschung sicher zu negativ beschrieben worden. Wenn man die starke Präsenz bedeutender Humanisten in der römischen Amtskirche (von päpstlichen Sekretären bis zu Kardinälen, wie POGGIO BRACCIOLINI, E. S. PICCOLOMINI, P. BEMBO, G. DELLA CASA) und die Schlüsselrolle der Konzile von Konstanz und Basel als Orte der Vermittlung berücksichtigt, dann stellt sich der als *«heidnisch»* apostrophierte H. (z. B. bei C. CELTIS oder U. VON HUTTEN) oft nur als eine Ausformung nationaler Politik gegenüber dem alten und dem neuen Rom dar: *«Virtus scriptaque sola manent.»* (*«Nichts dauert hienieden ewig als dieses allein: Tugend und Literatur»*), so Celtis in: *«Ad Romam, dum illam intraret»* [9]). Der Satz resümiert die programmatische Verbindung von *doctrina et virtus*, die beide von zahlreichen Vertretern (PICCOLOMINI, J. WIMPFELING) als *christianae* gesehen werden.

Der Kernbereich des H. mit seinen wesentlichen Leistungen für die literarischen Disziplinen ist trotz unterschiedlicher Gewichtungen zwischen PETRARCA und T. TASSO zu fixieren, wobei die Abgrenzung von der vorhergehenden Epoche in dem schon bei Petrarca propagierten Modell von den drei Epochen der Menschheitsgeschichte (der Glanz der Antike – die Finsternis des Mittelalters – die Wiedergeburt in der Neuzeit) besonders dramatisch ausfällt. Durch die zunehmende Relativierung der *tenebrae* (Finsternis) dominieren in der Forschungsliteratur zwei Positionen: a) die Fortführung und Vollendung mittelalterlichen Ansätze, wie sie Curtius [10] vor allem auf dem Gebiet rhetorischer und literarischer *topoi* gezeigt hat. Für Curtius ereignen sich die wesentlichen Umwälzungen in der Zeit zwischen der karolingischen Renaissance des 9. Jh. und der Kritik an der Pariser Scholastik durch Oxford (GROSSETESTE, R. BACON) im 12. Jh., worauf dann ein nahtloser Übergang in die neuzeitliche Literaturtradition folgt. Er zeigt, daß bereits die Rhetorik des 11. Jh. in der *ars dictaminis* für funktionelle und offizielle Briefe repräsentative Formen des H. vorgibt, daß JOHANNES VON SALISBURY schon im 12. Jh. Rhetorik im Geist Petrarcas als die mit dem richtigen Wort kombinierte Vernunft definiert und daß die für den H. typische Auffassung von Poetik als Steigerung der Rhetorik ebenfalls im Mittelalter wurzelt. Dem pflichtet P. O. Kristeller [11] bei mit seiner Ansicht, daß der italienische H. eine konsequente Fortsetzung der literarischen Praxis mittelalterlicher *dictatores* darstellt. b) Die andere Position wird durch den absoluten Bruch mit dem Mittelalter von R. Sabbadini [12] und E. Garin [13] markiert, wobei für den ersten die materielle und geistige Entdeckung antiker Schriften, für den zweiten besonders die Änderung der Haltung ihnen gegenüber zum Ausgangspunkt des H. wird. Garin unterstreicht die philosophische und rhetorische Bewegung weg vom Wort Gottes hin zur menschlichen Kommunikation, damit zur historischen und nicht mehr geoffenbarten Wahrheit (nach dem Prinzip: *veritas est filia temporis*, die Wahrheit ist eine Tochter der Zeit). Übertragen auf Sprache und Literatur (besonders Latein) ergibt sich daraus die unbestreitbar vom H. hervorgebrachte Disziplin der Philologie.

Beide Positionen stimmen darin überein, daß das Programm des H. auf eine Rhetorisierung sämtlicher For-

men der menschlichen Kommunikation, von der Sprachbeherrschung bis zu den Umgangsformen, abzielt. Der Weg führt dabei von der anfänglich bedingungslosen Cicero-Imitation nach PETRARCA über das von L. VALLA favorisierte Modell Quintilians zu der eigenständigen Stilfindung bei ERASMUS, von der auch im Mittelalter präsenten Dreistillehre bis zur Aktualisierung des Hermogenes von Tarsos in den Stilqualitäten bei J. C. SCALIGER, von einer stilistischen Unterordnung der Poetik unter die Rhetorik über die Aristoteles-Renaissance bis zum Erhaben in der Wiedererschließung des Pseudo-Longinus. Der aus dieser allgemeinen Rhetorisierung resultierende Vorwurf der Formalisierung wird bereits von F. BACON [14] im Sinne eines neuen, konkreten Denkens erhoben. Die in älterer Literatur vorgebrachte These von der Feindschaft des H. gegenüber der Naturwissenschaft scheint nicht mehr haltbar, denn die räumliche und zeitliche Öffnung des Horizonts bewegen sich auf rationalem Boden: «Abgesehen von ihren Unterschieden in Thema, Methode und Stoff haben Humanismus und Naturwissenschaft zwei grundlegende Standpunkte gemeinsam. Beide behaupten, daß die Wirklichkeit rational verstanden werden müsse und daß die Prinzipien zu ihrer Erklärung «ihr selbst innewohnen.» [15] Der inhaltsleeren Logik bewußt entgegengestellt fördert die Rhetorisierung des H. die Entwicklung einer auf sprachliche Vermittlung abzielenden Analyse wissenschaftlicher Fragen: «Die Rhetorik verwandelt in der Renaissance die Wissenschaften in praktische, angewandte Disziplinen mit einer oft detailliert beschriebenen Kommunikationsleistung: etwa die Theologie im Hinblick auf die Verkündigung, die Philosophie im Hinblick auf die Topik, die Medizin im Hinblick auf die Therapeutik. Erheblichen Anteil an dieser Entwicklung besitzt die humanistische Bildungskonzeption, die der Rhetorik einen signifikanten Stellenwert zuweist.» [16] Der Beitrag der rhetorischen Praxis beschränkt sich dabei nicht auf *inventio* und *dispositio* der wissenschaftlichen Darstellung, sondern erfaßt auch die *elocutio*, besonders im Bereich der Terminologie, z. B. der Medizin [17], wo der H. bis heute gültige Grundlagen schafft.

Innerhalb des H. gibt es aufeinanderfolgende bzw. konkurrierende Phasen, für die meist folgendes Grundschema gelten kann: a) die isolierten Vorläufer als Vertreter einzelner Programmelemente (in Italien ca. 1260–1335 mit GUIDOTTO DA BOLOGNA, B. LATINI und A. MUSSATO; im deutschen Sprachraum ca. 1360–1420 mit JOHANN VON NEUMARKT, JOHANNES VON TEPL, A. RATINCK und N. DYBIN); b) der norditalienische PETRARCA-H. ca. 1335–1430 (im restlichen Europa teilweise bis zum Ende des 15. Jh.); c) der florentinische H. ab 1400 mit seiner republikanischen Komponente (L. BRUNI ARETINO, POGGIO BRACCIOLINI), der aus politischen Gründen ab ca. 1435 in den nationalen Vulgärhumanismus führt; d) der auf klassische Philologie und Moralerziehung ausgerichtete «europäische» H. 1430–1530 (GUARINO DA VERONA, L. VALLA, C. CELTIS, ERASMUS), der durch den «Wanderhumanismus» (P. LUDER, PETRUS ANTONIUS DE CLAPIS) noch vor der Konstituierung von geeigneten Rhetorik- und Poetik-Lehrstühlen an den europäischen Artistenfakultäten [18] von italienischen Ausbildungszentren (Rom, Padua, Pavia, Perugia) langsam nach Norden vordringt; e) der die Volkssprachen reformierende Nationalhumanismus (L. B. ALBERTI, LORENZO DE' MEDICI, A. DE NEBRIJA, G. BUDÉ), der in den romanischen Ländern die nationalen Sprachakademien vorbereitet, sich im deutschen Sprachraum hinge-

gen auf beispielhafte Übersetzungen (NIKLAS VON WYLE, H. STEINHÖWEL) und Historiographie beschränkt; f) der Reformations- (REUCHLIN, MELANCHTHON) und Gegenreformations-H. (G. DELLA CASA, G. BOTERO), der die vorangehenden Leistungen für religiöse bzw. politische Zwecke nützt.

Die für den H. konstitutiven Elemente sind dabei in ihren Grundzügen bereits im Schaffen PETRARCAS vorzufinden, der mit seinem Gesamtwerk eine deutliche Wende einleitet: a) Die Kritik an der ungeordnete Kenntnisse anhäufenden Naturwissenschaft und an den «sinnlosen» Spekulationen der Scholastik [19] und das zunehmende Interesse für die aus menschlichen Leistungen hervorgegangene Erfahrung machen die bis dahin vernachlässigte Historie zur *magistra vitae* (Lehrmeisterin des Lebens) und in der Folge zu einer Leitdisziplin des Wissenschaftsbetriebes. Die Beispielsammlungen aus den derart wiedererarbeiteten Klassikern (Livius, Valerius Maximus) und deren Nachahmung (Petrarca «De viris illustribus», BOCCACCIO «De claris mulieribus») liefern Material für die rhetorische *inventio*. b) Die aus gerechtfertigter *curiositas* (Neugier) gewonnene persönliche Erfahrung der Natur (1336 die Besteigung des Mont Ventoux durch Petrarca) führt zur Entstehung des literarischen Reiseberichts als Erschließung des Buches der Welt, in dem gleichermaßen Zeichen Gottes wie der menschlichen Kultur (Denkmäler der Antike, Evokation früherer Texte) zu finden sind (Petrarca «Itinerarium breve de Janua usque ad Jerusalem et terram sanctam»). c) Die daraus abgeleitete Kritik an der Autorität bereitet zweifellos eine neue Erfahrungswissenschaft und eine persuasivere Präsentation von deren Ergebnissen vor. So schreibt Petrarca in der Vorrede zu «De remediis utriusque fortunae»: «Quid enim de re qualibet iudicare possum nisi quod sentio? Nisi forte compellar, ut iudicio iudicem alieno; quod qui facit, iam non ipse iudicat, sed iudicia commemorat.» (Wie kann ich denn über eine Sache urteilen, ohne daß ich es auch so meine? Das hieße ja mich zwingen, mit fremdem Urteil zu urteilen! – wer das tut, der urteilt nicht selbst, sondern referiert Urteile.) [20] d) Auf die Arbeit mit Texten übertragen, begründet diese Haltung die humanistische Philologie, für die Petrarca mit seiner Livius-Edition, seinen Handschriftenfunden und seinem Gutachten über das österreichische *Privilegium maius* [21] die Grundlagen schafft. Diese Bewegung *a facibus ad fontes* (von den trüben Rinnsalen zu den Quellen) findet ihren humanistischen Endpunkt 1557 mit F. ROBORTELLOS «De arte sive ratione corrigendi veteres auctores». [22] e) Durch diese Instrumente der Textkritik erhöht sich die Qualität der Wiederbelebung antiker Gattungen, was Petrarca selbst an Epos («Africa») und Bukolik («Bucolicum carmen») vorführt. f) Die Verbindung von Weisheit und Beredsamkeit, die – ebenfalls gegen frühere Ausbildungsmodelle gerichtet – aus der Rhetorik einen zentralen Bereich menschlicher Erfahrung macht, wodurch «eloquentia» nicht mehr als Technik, sondern im Sinne Ciceros [23] als *copiose loquens sapientia* (wortreich redende Weisheit) angestrebt wird. [24] Petrarca reklamiert daher für sich die von Cato überlieferte Definition des Redners als *vir bonus dicendi peritus* (aufrechter, redegewandter Mann). [25] g) Konstitutiv für den H. Petrarca ist auch der Konflikt zwischen *vita contemplativa* und *vita activa*, d. h. zwischen dem intellektuellen Interesse («Secretum», «De vita solitaria») und der politischen Verantwortung (z. B. die Interventionen für Cola di Rienzo, der Fürstenspiegel für Francesco da Carrara).

Dieser Konflikt steht ebenfalls im Zentrum der humanistischen Ausbildungsmodelle des 15. Jh. bei GUARINO DA VERONA oder VITTORINO DA FELTRE. [26] h) Zentral ist weiter Petrarca's Wahl der später vom H. wegen ihrer persuasiven Kraft bevorzugten Ausdrucksmittel des Briefes (die Sammlungen «Familiars» und «Seniles») und des Dialogs (z. B. «De remediis», «Secretum»), die eine Argumentation der rhetorischen Überzeugung und nicht des logischen Beweises vorführen sollen. i) Wichtig ist auch die Gattung der Autobiographie, die eine ideale Verschmelzung von *doctrina*, *virtus* und *eloquentia* demonstriert und damit Zeugnis vom Ergebnis des *studium* und der Kraft der *litterae* ablegt. [27] j) Schließlich gehört die zweisprachige Funktionalstilistik dazu, die eine klare Trennung zwischen den Ausdrucksebenen vorsieht: nur dem emotionalen Bereich der Liebeslyrik («Canzoniere») wird das «vulgare» gerecht, prestigereichere Genres haben sich der *aemulatio* in Latein zu stellen. Wie sehr Petrarca diesem Modell verhaftet bleibt, zeigt die in einen religiösen Sendbrief («De insigni oboedientia et fide uxoria») umgewandelte Decameron-Novelle X, 10 «Griseldis» [28], deren «vulgäre» Expressivität nicht der Forderung des *aptum* entspricht.

Aus dem letzten Punkt entspringt die in Italien als «Questione della lingua» (Frage der Sprache) bezeichnete Diskussion über die Angemessenheit literarischer Ausdrucksmittel: der nationale H. des 16. Jh. wird sich letzten Endes für die von DANTE («De vulgari eloquentia») angeregte Ausformung einer literarischen Volkssprache entscheiden, deren Fixierung Ziel der neuen, in Akademien institutionalisierten Sprachpolitik sein wird. Die wechselseitige Affirmation von regelgerechter Literatur und durch sie geadelter Volkssprache trägt in der «Querelle des Anciens et des Modernes» einen gemäßigten Sieg über das Konzept der vergangenheitsorientierten Imitation davon. Dazu tragen im Laufe des H. perfektionierte Formen (z. B. die in ihrer Praxis revolutionierte Dramatik oder die Prediglitteratur) und neu definierte Gattungen (z. B. die in Italien aus den Predigt-Exempla hervorgegangene Novelle) bei. Als wesentliche technische Leistung des H. kann die in ihrer Klarheit bestechende und damit die sprachlichen Mittel unterstützende Schriftart der «Humanistica» gelten, die von POGGIO BRACCIOLINI explizit als Rhetorik des Buchstaben propagiert wird. Der Buchdruck vermag die Wirkung des H. sicher zu verstärken, aber nicht entscheidend zu modifizieren: nach anfänglicher Skepsis werden hauptsächlich die auch schon als Handschriften zirkulierenden philologischen Werke gedruckt. Als Korrektoren und Herausgeber im Dienst bedeutender Drucker für klassische (MANUZIO, FROBEN) und vulgärsprachliche Texte (MANUZIO, GIUNTI [29]) brechen die Humanisten schließlich auch aus dem Mäzenatentum aus, um als professionelle «letterati» die Wirkung ihrer Rhetorik auf dem freieren Buchmarkt zu erfahren.

Diese Emanzipation des intellektuellen und künstlerischen Anspruchs wirkt sich auch gegen Ende des H. entscheidend auf die Säkularisierung der Musik aus, die sich als rhetorische Ausdrucksform zielstrebig an der Affektenlehre als Notwendigkeit der Vokalmusik orientieren wird. Der Beitrag des H. zu den Naturwissenschaften (besonders zur Medizin) liegt ebenso wie jener zu den Bildenden Künsten vor allem auf dem Gebiet der Erschließung und Bearbeitung der antiken Texte bzw. deren Umsetzung in die darstellende Praxis des 16. Jh. (z. B. die Tätigkeit der «Accademia Vitruviana» in Rom, in der Philologen, Archäologen und Architekten zusam-

menarbeiten). Die pädagogische Grundhaltung des H. fördert sowohl die zunehmend positive Einschätzung der «curiositas» als auch das Interesse an «persuasiveren» Techniken der Wissensvermittlung (z. B. die Einführung der wissenschaftlichen Zeichnung ab Leonardo).

Anmerkungen:

1 vgl. vor allem G. Voigt: Die Wiederbelebung des classischen Altertums oder das erste Jh. des H. (1859); J. Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien (1860; ND 1930). – 2 zuletzt P. Burke: Il Rinascimento (Bologna 1990). – 3 M. Viroli: From Politics to Reason of State. The acquisition and transformation of the language of politics 1250–1600 (Cambridge 1992) 2. – 4 D. Cantimori: Rhet. and Politics in Italian Humanism, in: J. of the Warburg Institute 1,2 (1937) 83–102, hier 99. – 5 E. Loos: Die Hauptsünde der «acedia» in Dantes «Commedia» und in Petrarca's «Secretum». Zum Problem der ital. Renaissance, in: F. Schalk (Hg.): Petrarca. Beitr. zu Werk und Wirkung (1975) 156–183. – 6 G. Böhme: Bildungsgesch. des europäischen H. (1986). – 7 A. Buck: «Arma et litterae» – «Waffen und Bildung». Zur Gesch. eines Topos (1992). – 8 vgl. F.-H. Robling: Art. «Ars: III. H. bis 18. Jh.», in: HWRh I, Sp. 1025–30. – 9 Lat. Gedichte dt. Humanisten. Lat. u. dt. Ausg., übers. und erl. von H. C. Schnur (1966) 40 f. – 10 vgl. Curtius. – 11 P. O. Kristeller: Renaissance Thought and Its Sources (New York 1979). – 12 R. Sabbadini: Storia del Ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza (Turin 1885); ders.: Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV (Florenz 1905); ders.: Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV. Nuove scoperte (Florenz 1914). – 13 E. Garin: L'umanesimo italiano (Bari 1952). – 14 vgl. H. J. Gawoll: Art. «Dialektik: BIV. Von F. Bacon bis zur Gegenwart», in: HWRh II, Sp. 580–591. – 15 J. Gadol: Die Einheit der Renaissance: H., Naturwiss. und Kunst, in: A. Buck (Hg.): Zu Begriff und Problem der Renaissance (1969) 395–426, hier 396. – 16 Plett Vf. – 17 R. Schmitz, G. Keil (Hg.): H. und Medizin (1984). – 18 vgl. A. Scaglione: Art. «Artistenfakultät», in: HWRh I, Sp. 109–14. – 19 vor allem in Petrarca: *Invectivae contra medicum*, in: *Opere latine*, hg. von A. Bufano (Turin 1975), Bd. 2, 817–981; *De sui ipsius et multorum ignorantia*, ebd. 1025–1151. – 20 Petrarca: *Heilmittel gegen Glück und Unglück. De remediis utriusque fortunae*, lat.-dt. Ausg. in Auswahl übers. und komm. von R. Schottlaender (1988) 50 f. – 21 Petrarca: *Seniles XVI*, 5. – 22 zu den terminologischen Leistungen auf diesem Gebiet vgl. S. Rizzo: *Il lessico filologico degli umanisti* (Rom 1973). – 23 Cicero: *Partitiones oratoriae* 79. – 24 J. E. Seigel: *Rhet. and Philosophy in Renaissance Humanism. The Union of Eloquence and Wisdom, from Petrarch to Valla* (Princeton 1968). – 25 Petrarca: *De sui ipsius et multorum ignorantia*, in: *Opere latine* Bd. 2 [19] 1042. – 26 G. Müller: *Mensch und Bildung im ital. Renaissance-H.* (1984). – 27 Petrarca: *Seniles XVIII*, 1: *Posteritati*; vgl. J. Ijsewijn: *Humanistic Autobiography*, in: E. Hora, E. Keßler (Hg.): *Studia Humanitatis* (1973) 209–220. – 28 Petrarca: *De insigni oboedientia et fide uxoria*, in: *Opere latine*, Bd. 2 [19] 1311–39. – 29 vgl. B. Richardson: *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text*, 147–160 (Cambridge 1994).

Literaturhinweise:

Murphy RE. – H. F. Plett (Hg.): *Renaissance-Poetik, Renaissance Poetics* (Berlin/New York 1994).

A. Noe

B. I. Nationalliteraturen. 1. Italien. Der Einschnitt in der italienischen Entwicklung zwischen der mittelalterlichen und der humanistischen Rhetorik kann an zwei bedeutenden Vertretern exemplifiziert werden: FRA GUIDOTTO DA BOLOGNA (1. Hälfte des 13. Jh.), Lehrer der *ars dictaminis* an der wichtigsten Rechtsschule des Landes, konzipiert 1254–66 in seinem Traktat «Fiore di rettorica» das umfassendste System der praxisorientierten Formular- bzw. Stillehre. B. LATINI (um 1220–1294/5), nach der Rückkehr aus dem französischen Exil Kanzler der

Stadtrepublik Florenz und Vorstand ihrer Notariatskammer, schafft nach 1266 durch seine Übersetzungen der ciceronischen Reden ›Pro Ligario‹, ›Pro Marcello‹ und ›Pro rege Deiotaro‹, vor allem aber durch die Einarbeitung von Ciceros ›De inventione‹ in seine vulgärsprachliche ›Rettorica‹ die Grundlagen für den humanistischen Ciceronianismus. Latini, der in seiner in Paris kompilierten Enzyklopädie ›Li livres dou Tresor‹ den antiken Meister als ›li mieux parlans hom du monde‹ (den eloquentesten Mann der Welt) bezeichnet, steht mit seiner Definition am Übergang von der *ars dictaminis* zur humanistischen *ars movendi*: ›Rettorica è scienza di due maniere: una la quale insegna dire, e di questa tratta Tulio nel libro; l'altra insegna dittare, e di questa, perciò esso non ne trattò così del tutto apertamente, si nne tratterà lo sponitore nel processo del libro, in suo luogo e tempo come si converrà.‹ (Die Rhetorik ist eine Kunst in zwei Bereichen: der eine lehrt zu reden, und davon handelt Tullius in seinem Buch; der andere lehrt zu diktieren, und von diesem, da er von Cicero nicht so offen besprochen wird, handelt der Autor hier im Laufe des Buches an passendem Ort und zur richtigen Zeit.) [1] Diese Erweiterung des antiken Programms auf den schriftlichen Ausdruck hat nur geringe Auswirkungen auf die Vermittlung der Kunst: ›Die Rhetorik wird auf zwei Arten gelehrt, wie andere Künste auch, d. h. von außen und von innen. Nämlich: Von außen wird gezeigt, was Rhetorik ist und woher sie kommt, was ihr Gegenstand, ihre Aufgabe, ihr eigenes Werkzeug, ihr Zweck und ihre Technik sind; derartiges behandelte Boethius im vierten Teil seiner Topik. Von innen wird die Kunst gelehrt, indem man zeigt, was bezüglich Rede und Diktat zu tun ist, nämlich wie man Einleitung und Hauptteil und die anderen Teile des Vortrags oder der Epistel, d. h. eines diktierten Briefes, ausführen soll; von beiden Vorgangsweisen handelt Tullius in seinem Buch.‹ Die bei Cicero vorgegebenen Schritte werden einfach von gesprochener Rede (*diceria*) auf geschriebene Mitteilungen (*pistola*) übertragen. Nach der Ankündigung, gründlicher als das Vorbild zu sein, fährt Latini mit einer funktionalen Definition fort: ›Und die Rhetorik ist die Kunst vom guten Ausdruck, d. h. Rhetorik ist jene Kunst, durch die wir wohlgesetzt reden und diktieren können. Auf andere Weise wird sie so definiert: Rhetorik ist die Kunst des guten Redens über eine vorgegebene Sache, d. h. durch die wir wohlgesetzt über eine vorgelegte Frage reden können.‹ Dazu gehört allerdings auch die Überzeugungskraft der schmückenden Wörter und des geordneten Sinnes: ›Die Rhetorik ist die Kunst, reiche und ausgefeilte Beredsamkeit in öffentlichen und privaten Sachen einzusetzen; das bedeutet die Kunst, durch die wir reich und ausgefeilt bei öffentlichen und privaten Streitfragen reden können; und sicher spricht derjenige reich und ausgefeilt, der in seinem Vortrag geschmückte Worte voll guten Inhalts verwendet.‹ Das mit dieser Redekunst angestrebte Ziel deutet bereits den 100 Jahre später eben in Florenz entstehenden ›Bürger-H.‹ mit seiner republikanischen Idee von der Selbstbestimmung des Staates und seiner Bewohner an: ›Daher ist jener, der sich mit den Waffen der Beredsamkeit rüstet, sich selbst und seinem Land nützlich. Unter der Waffe verstehe ich die Beredsamkeit, unter der Weisheit aber die Kraft; genauso wie wir uns mit den Waffen gegen Feinde verteidigen und dabei mit der Kraft den Waffen widerstehen, ebenso verteidigen wir durch die Beredsamkeit unsere Sache gegen den Gegner und widerstehen den Aussagen, die uns schaden können.‹ [2]

ten.› [2] In der vorwiegend politischen Dichtung von Latinis Schüler DANTE ALIGHIERI (1265–1321) vollzieht sich demgemäß die Verbindung von ›oratore‹ und ›poeta‹, die beide in staatsbürgerlicher Verantwortung auch für die Pflege der Muttersprache (laut Dante edler, weil natürlicher als das Lateinische) zuständig sind. L. VALLA (1407–1457) läßt dazu in einem Dialog Guarino da Verona bildhaft ausführen, Rhetorik und Poetik seien wie Schwalbe und Nachtigall: die Schwalbe ziehe das städtische Leben auf den Dächern vor, während die Nachtigall in ländlicher Umgebung singe. [3] In diesem Sinn erscheinen BOCCACCIO (1313–1375) Übersetzungen [4], seine Adaptierung des Epos [5] und seine Bemühungen um eine Kunstprosa (›Decamerone‹) als vorbildlich. Unter dem Einfluß PETRARCAS (1304–1374) verlierten die muttersprachlichen Konzepte aber für ca. 100 Jahre an Bedeutung, um erst wieder vom florentinischen ›Bürger-H.‹ aufgegriffen zu werden.

In der Generation nach Petrarca beginnt hingegen bereits die intensive Eingliederung der humanistischen Rhetorik in die italienische Politik, wobei die umgekehrte Proportionalität vom republikanischen Ideal in den Texten zum Aufstieg signoriler Oligarchien in der Realität auffällt. In diesem Kontext gehen ›die Betonung des Wertes ciceronianischer Beredsamkeit und die rhetorische Beschwörung der geistigen Erneuerung Italiens‹ [6] eine langfristige Verbindung ein. Vor allem die als Erzieher tätigen Humanisten (wie z. B. G. CONVERSINI DA RAVENNA) pflegen ›die patriotische Beredsamkeit, reich an Erinnerungen an das alte Rom und an die freie Stadt, die von Cola di Rienzo Bewegung bis zu den späten Verteidigern der Herrscherfamilien andauert, zu deren Lob gesagt wird, daß sie immer und nur an das Wohl Italiens dachten.‹ [7] Noch 1558 preist in dieser Art G. FALLETI in seinen ›Orationes XII‹ Ippolito d'Este im Rahmen der gängigen italienischen Propaganda mit den folgenden Argumenten: Bedauern über militärische Unterlegenheit, Idee der Befreiung des Landes von ausländischen Mächten, vergangener Ruhm des römischen Reiches.

Der Generationswechsel von PIETRO DA MUGLIO (= Petrus de Rhetorica), einem Freund und Bewunderer Petrarcas, zu seinem Schüler C. SALUTATI (1331–1406) geht um 1400 einher mit der Verlagerung der humanistischen Zentren von der Poebene in die Toskana. Salutati führt die allgemeine Rhetorisierung nicht nur durch die völlige Gleichstellung von Rhetorik und Poesie weiter, sondern fordert auch die bei Petrarca (›Invectivae contra medicum‹) davon ausgeschlossenen Berufsgruppen ausdrücklich zu ihrer Pflege auf. Auf Salutatis Initiative lehrt MANUEL CHRYSOLORAS in Florenz (1397–1400), wodurch erste Kontakte mit der byzantinischen Tradition wirksam werden. Unter seinem Einfluß und als Folge von Salutatis Polemik gegen einen ausschließlich formalistischen Ciceronianismus schlägt L. BRUNI (1370–1444), der 1429 eine ›Vita Aristotelis‹ verfaßt, eine Definition der Rhetorik als Basis jeder Philosophie vor (er unterscheidet dabei die vier Bereiche: Rhetorik, Moralphilosophie, Logik, Naturphilosophie). Die aristotelische Ethik wird nun (vor allem von F. FILELFO in seiner Rede ›De laudibus eloquentiae‹ 1429 [8]) als notwendige Vorstufe rehabilitiert, um Cicero als Redner über Demosthenes und als Moralphilosophen über die Griechen stellen zu können. Im Zeichen der humanistischen Kritik am Mittelalter und unter dem Einfluß von Petrarcas Interesse für den ›anderen‹ Aristoteles steht BRUNIS Verachtung für die scholastische Übersetzung

der Nikomachischen Ethik durch R. Grosseteste. Seine möglicherweise von Chrysoloras angeregte Programmschrift *De interpretatione recta* (1426) tritt für eine rhetorisch korrekte Übersetzung ein, die nicht *secundum verba* (wörtlich), sondern nur *ad sententiam* (sinngemäß) vorgehen soll.

L. VALLA setzt die Unterordnung der Philosophie unter die Rhetorik fort, *«siquidem philosophia velut miles est aut tribunus sub imperatrice oratione, et ut magnus quidem Tragicus appellat, regina»* (sofern ja die Philosophie wie ein Soldat oder Tribun unter der Gebieterin oder, wie sie ein großer Tragödiendichter nennt, Königin der Rede steht). [9] Auf der Basis einer auch später im nationalen H. propagierten Einheit von Sprache und Herrschaft möchte er in seinen sechs Büchern *«Elegantiae linguae latinae»* (um 1440 vollendet) die philologische Grundlage für eine neue Stilistik des Lateinischen und einer Renaissance Roms schaffen: *«Ibi namque romanum imperium est ubicumque romana lingua dominatur.»* (Denn das römische Reich ist überall, wo die Sprache Roms herrscht.) [10] Valla relativiert in der nicht erhaltenen Schrift *De comparatione Ciceronis Quintilianique* (1427) den herrschenden Ciceronianismus zugunsten der kurz zuvor (1416) erst von Bracciolini wiederentdeckten *«Institutio oratoria»* von Quintilian. Ganz im Sinne Petrarca's bedeutet die angestrebte Beredsamkeit nicht Überzeugung um jeden Preis, wie das auch G. PICO DELLA MIRANDOLA 1485 in seinem Brief an E. BARBARO [11] betont: *«aber wir werden in dieses Wort [Beredsamkeit] einen vielleicht noch etwas naiven und rohen, aber ehrlichen Glauben an Tugend, Leidenschaft und Würde einschließen – Ideale, die vielen verschiedenen Auslegungen offenstehen – kurz gesagt, eine ästhetisch-moralische Weltanschauung.»* [12] Valla formuliert die überzeugendste Rechtfertigung für die Rhetorik in seinen Unterweisungen zur Stilistik: *«Et ego sic ago, tanquam eloquentiae contra calumniantes patrociniū praestem, quod est maius proposito meo. Non enim de hac, sed de elegantia linguae Latinae scribimus, ex qua tamen gradus fit ad ipsam eloquentiam.»* (Ich handle, als verteidigte ich die Beredsamkeit gegen ihre Verleumder, was jedoch über mein Vorhaben hinausgeht. Ich schreibe nämlich nicht darüber, sondern über die Eleganz des Lateinischen, aus der dann der Schritt zur Beredsamkeit von selbst erfolgt.) [13] Der mit seinen Traktaten *De falso credita et emendata Constantini donatione* (1441) und *In novum Testamentum adnotationes* (1443) so viel Sprengstoff für die Reformation vorbereitende Valla betont 1434 in einem Brief an Papst Eugen IV. den Nutzen der Rhetorik für die Kirche: *«[...] is mihi semper animus fuit ut oratoriis studiis Deo placerem hominibusque prodessem.»* (Meine Absicht war immer, durch die rhetorischen Studien Gott zu gefallen und den Menschen zu nützen.) [14]

Die Bedeutung der Rhetorik für Politik und Predigt festigt natürlich die Position der Sprachausbildung in den von GUARINO DA VERONA und VITTORINO DA FELTRE in der 1. Hälfte des 15. Jh. entworfenen, von den Jesuiten im Sinne der Gegenreformation abgewandelten Erziehungsprogrammen. Nach römischem Vorbild findet Bildung ihre Vollendung im Erlernen der klassischen Sprachen Latein, Griechisch und Hebräisch. A. BRUCIOLI (*«Della republica»* 1526 bzw. 1537) bezeichnet diese Sprachen als Scheiden, in welchen das Schwert des Geistes steckt.

VALLA verkörpert zweifellos den Höhepunkt des lateinischen H. vor der Wende zum nationalen H.: *«Er ver-*

suchte, dem Bedürfnis nach klarer Sprache, genauer Definition und sorgfältiger Einschätzung der Bedeutung der Wörter entgegenzukommen – kurz gesagt, dem Bedürfnis nach der Erneuerung des Denkens durch die Sprache.» [15] Die Vertreter des florentinischen Vulgärhumanismus werden in der folgenden Generation seine Techniken auf die Nationalsprache anwenden, denn Sprachpflege bedeutet im Sinne der von Lorenzo de' Medici angestrebten *«translatio artium»* von Athen nach Florenz die Pflege der Bürgertugend, und die Rhetorik sorgt wie eine republikanische Miliz für innere Ordnung und äußere Verteidigung.

Weitreichender als die auf philologische Stilistik und *imitatio* begründete Konzeption Vallas ist die byzantinische und italienische Ansätze zusammenführende Rhetorik des GEORG VON TRAPEZUNT (1396–1486) (*«Rhetoricorum libri quinque»*, entstanden vor 1435, erste Druckausgabe in Venedig bei Vindelinus de Spira, verm. 1470). Die in dieser ersten humanistischen Rhetorik vorgenommene Einteilung folgt dem klassischen Aufbau: a) *Inventio*: Exordium, Narratio, Divisio, Confirmatio und Confutatio; b) *Dispositio*: Funktional nach Genus demonstrativum (Lob oder Tadel), deliberativum (Überzeugung) und iudiciale (Anklage und Verteidigung); c) *Elocutio*: Figurae orationis und Formae dicendi; d) *Memoria*: Artificialis und Naturalis; e) *Pronunciatio*. [16] Folgenreicher ist darin sicher die Einbindung der Affektenlehre des Hermogenes von Tarsos, welche die aus dem Mittelalter weitgehend unverändert übernommene Dreistillehre zunächst komplettiert und dann langsam in den Hintergrund drängt. [17] Die aus dem florentinischen Neuplatonismus (M. FICINO *«De voluptate»* 1457; PICO DELLA MIRANDOLA *«De hominis dignitate»* 1486) hervorgehende Psychologisierung des Individuums bereitet die Verbindung von Rhetorik und Zivilität vor, so daß die vulgärsprachlichen Stilistiken (z. B. P. BEMBO *«Prose della volgar lingua»* 1525; N. LIBURNIO *«Le tre fontane, sopra la grammatica e eloquenza di Dante, Petrarca e Boccaccio»* 1526) und Erziehungsbücher (B. CASTIGLIONE *«Il libro del cortegiano»* 1528; G. DELLA CASA *«Galateo ovvero de' costumi»* 1558; S. GUAZZO *«La civil conversazione»* 1574) zunehmend allgemeine Funktionalität mit individueller Expressivität zu vereinen suchen. In welchem Maß auch die von außerhalb Italiens einsetzende Kritik am imitativen Formalismus (z. B. ERASMUS 1528 in dem Dialog *«Ciceronianus»*) zu dieser Entwicklung beiträgt, ist nur unzureichend geklärt. [18] Die vielschichtige *«Questione della lingua»* mit ihren Diskussionen um die sprachliche Vorherrschaft einer Region und/oder einer Epoche bedingt bei den Vertretern der *«toscanità»* ein stärkeres Festhalten an der *imitatio* (vor allem der Tre Corone: Dante, Petrarca, Boccaccio), während die Befürworter der *«italianità»* zeitgemäße Wirkungsästhetik (nach dem Vorbild Ariost's) durchsetzen möchten. Für B. DANIELLO (*«Della poetica»* 1536) genügt es nicht, wenn das Gedicht unterhaltsam und schön ist, es muß die Überzeugungskraft (la persuasione) haben, in der nämlich Tugend und Größe (la virtù e la grandezza) des Dichters liegen. Durch *inventio*, *dispositio* und *elocutio* soll der Dichter vor allem rühren (intenerire et muovere). Bei S. SPERONI (*«Dialogo della retorica»* 1542) erfährt die kontextuell orientierte *elocutio* eine Aufwertung, weil für ihn die Anordnung der Wörter und nicht ihre korrekte Wahl die Persuasivität bestimmt. Bei seinem Schüler B. TOMITANO (*«Ragionamenti della lingua toscana»* 1546), der ausdrücklich das Italienische um die von Aristoteles und

Cicero festgelegten Regeln der Rhetorik bereichern möchte, führt der Weg in Richtung «artificio» und «meraviglia del concetto», d. h. der Erregung von Bewunderung durch Wortkombinationen bzw. Gedankenfiguren. Diese Entwicklung wird von der intensiven Beschäftigung mit der aristotelischen Poetik bei M. G. VIDA («Ars poetica» 1535), G. MUZIO («Dell'arte poetica» 1551), F. ROBOTELLO («In librum Aristotelis de arte poetica explicationes» 1548; er ediert 1554 auch den ersten Longinus-Druck) und L. CASTELVETRO («Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta» 1570) gestärkt; dasselbe gilt von der aristotelischen Rhetorik (z. B. dem Kommentar von P. VETTORI 1548 oder den Übersetzungen von B. SEGNI 1549, A. CARO 1570 und A. PICCOLOMINI 1571).

G. C. DELMINIO (ca. 1485–1544), der auch wegen seines eher ungewöhnlichen Interesses für die Techniken der *memoria* («L'idea del teatro» 1544) bemerkenswert ist, nennt in Anlehnung an Ciceros «Topica» und an den von ihm auch übersetzten Hermogenes («Discorso sopra l'idea di Ermogene» vor 1544) in seinem posthum veröffentlichten Traktat «La topica» (1560) sieben «Schönheiten» der Beredsamkeit: *voci proprie*, *voci accompagnate senza verbo*, *locuzioni proprie*, *epiteti*, *perifrasi*, *locuzioni traslate*, *locuzioni figurate* (die Wörter selbst, die Wortgruppen ohne Zeitwort, die Wendungen selbst, die schmückenden Beiwörter, die Umschreibungen, die übertragenen Wendungen, die bildlichen Wendungen). In dieser ansteigenden Reihe ist der Übergang von den internen Eigenschaften der Sprache zum stilistischen «artificio» des Autors deutlich erkennbar. Die Überwindung vor allem der Mimesis-Forderung des Aristotelismus wird in J. C. SCALIGERS (1484–1558) Konzeption des Dichters als «alter deus» vollzogen, weil dieser durch den Einsatz rhetorischer Mittel auch nicht-existierende bzw. völlig unwahrscheinliche Dinge entstehen läßt: «Angesichts dieser Interpretationen versteht man leicht, warum die «Poetices libri septem», die im allgemeinen für ein Dokument des strengsten Aristotelismus gehalten wurden, schließlich von aufmerksameren Kritikern unter einem völlig anderen Blickwinkel gelesen wurden. Das letzte der sieben Bücher enthält die Behauptung, daß der Zweck der Dichtung nicht die Nachahmung, sondern die unterhaltende Belehrung sei.» [19] Die engen und z.T. widersprüchlichen Anweisungen der Dreistillehre werden bei Scaliger durch einen Katalog von 22 als «affectus» bezeichnete Stilqualitäten ersetzt. [20] Besonders einige «affectus communes non perpetui» wie «mollitia» (Weichheit), «suavitas» (Lieblichkeit), «acutum» (Pointiertheit) oder «floridum» (blumiger Stil) lassen endgültig das von Petrarca initiierte Programm der «imitatio» in einem gattungsbezogenen «ornatus» hinter sich. Wie sehr hingegen trotz seiner Forderung nach «meraviglia» im Heldengedicht («Discorsi del poema eroico» 1594) T. Tasso noch dem traditionellen H. verhaftet bleibt, zeigt seine Kritik an Scaliger, dem er vorwirft, das «convenevole» (Angemessene) zugunsten des «conpetto» (Gesuchten und Spielerischen) aufzugeben. [21]

Wie weit sich der italienische H. von seinen moralphilosophischen Idealen entfernt hat, zeigt G. DENORES, Professor für Moral in Padua, in seinen Traktaten «Della rettorica» (1564) und «Dell'oratore» (1574), wo er Skrupel beim Einsatz der Rhetorik im Dienst eines Tyrannen mit dem Argument entkräftet, gerade sie trage zur Humanisierung des Systems bei und ersetze damit schlimmere Herrschaftsmittel.

Anmerkungen:

1 alle Zitate nach B. Latini: *La rettorica*, hg. von F. Maggini (Florenz 1968) 4f. – 2 ebd. 16. – 3 vgl. dazu L. Valla: *Opera* (Basel 1540; ND Turin 1962) 997f. – 4 vgl. M. T. Casella: *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo* (Padua 1982). – 5 Die in «Filostrato» (1335) perfektionierte Stanze (ottava rima) wird zur verbindlichen Form des ital. Versepos. – 6 D. Cantimori: *Rhet. and Politics in Italian Humanism*, in: *J. of the Warburg Institute* 1,2 (1937) 85. – 7 ebd. 83. – 8 *Oratio Francisci Philelphi de laudibus eloquentiae*, in: K. Müllner (Hg.): *Reden und Briefe ital. Humanisten*, mit einer Einl., analytischer Inhaltsübersicht, Bibliogr. und Indices von B. Gerl (Wien 1899; ND 1970) 151–154, hier 153; vgl. ebd. 146–162. – 9 L. Valla: *Opera* [3] 906f. – 10 E. Garin (Hg.): *Prosatori latini del Quattrocento* (Mailand/Neapel 1952) 596. – 11 ebd. 804–823. – 12 Cantimori [6] 85. – 13 L. Valla: *Elegantiae IV, praefatio*, in: Garin [10]. 620. – 14 G. Macini: *Alcune lettere di L. Valla*, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana XXI* (1893) 30. – 15 Cantimori [6] 99. – 16 Details bei L. A. Sonnino: *A Handbook to Sixteenth-Century Rhet.* (London 1968). – 17 vgl. A. M. Patterson: *Hermogenes and the Renaissance* (Princeton 1970); R. Behrens: *Art. «Affektenlehre. Italien, Spanien.»* in: *HWRh I*, Sp. 233–235; K. Spang: *Art. «Dreistillehre»* in: *HWRh II*, Sp. 921–972. – 18 vgl. R. Sabbadini: *Storia del Ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza* (Turin 1885). – 19 M. Gugliemini: *Manierismo e barocco.* (= *Storia della Civiltà letteraria italiana III*) (Turin 1990) 47; J. C. Scaliger: *Poetices libri septem* (Lyon 1561; ND 1964); ders.: *Poetice*. 1. u. 2. Buch, hg., übers., eingel. u. erl. von L. Deitz (2 Bde., 1994); *Schema der rhet. Figuren*, Bd. II S. 45–59. – 20 vgl. I. Reineke: *J. C. Scaligers Kritik der neulat. Dichter: Text, Übers. und Komm.* des 4. Kap. von Buch VI seiner *Poetik* (1988) 36. – 21 F. Tateo: «*Rettorica* e «*Poetica*» fra Medioevo e Rinascimento (Bari 1960) 282–288.

A. Noe

2. *Frankreich.* Das Lehrgebäude der Humanisten, die *studia humanitatis*, baut, wie neuere Forschungen (P. O. Kristeller) zweifelsfrei nachgewiesen haben, zum großen Teil auf den mittelalterlichen *septem artes liberales* auf. Insbesondere dem Trivium kommt damals große Bedeutung zu, allerdings stehen die *artes* nicht mehr als Propädeutik im Dienst der Theologie, sondern haben eine allgemeine pädagogisch-anthropologische Bildungs- und Entwicklungsaufgabe. Die Rhetorik gilt sogar als Synthese und Krönung von Grammatik und Dialektik, weil sie gleichermaßen auf Verstand und Emotion wirkt. Sie hat demnach bis zu ihrer Wiederbelebung durch die Humanisten im mittelalterlichen System der *artes* überdauert. Es ist jedoch bis tief ins 16. Jh. üblich, zwischen einer ersten (*première*) und zweiten (*seconde*) Rhetorik zu unterscheiden, wobei die *première rhétorique* der lateinischen Gebrauchsprosa oder Oratorik, die *seconde* der volkssprachlichen Versifikation vorbehalten ist. Dies hängt damit zusammen, daß die Metrik als fester Bestandteil der Rhetorik galt. Da man, was die Prosa anging, auf die bewährten Muster der Antike von Cicero bis Quintilian oder das, was man davon kannte, zurückgreifen konnte, brauchte man keine Fachrhetoriken im eigentlichen Sinne zu erstellen, da alle wichtigen Reden in Kirche, Justiz, Verwaltung, Universität, bei Hof usw. lateinisch verfaßt wurden. So kann noch GRATIEN DU PONT (1. Hälfte d. 16. Jh.) in seinem *art et science de rhétorique métrifiée* (1539) die unterschiedlichen Arten der Rhetorik definieren: «Il y a deux manieres de rhétorique vulgaire. L'une est dicte rhétorique prosaïque, l'autre rhétorique métrifiée, c'est a dire rithme, la quelle se fait par vers et mettres.» (Es gibt zwei Arten volkssprachlicher Rhetorik. Die eine heißt Prosarhetorik, die andere Reimrhetorik, d. h. Rhythmus, und sie

entsteht durch Verse und Versmaße.) [1] Der erste, der auch die *première rhétorique* mit einbezieht, ist P. FABRI (ca. 1450–1535), der hier aber noch ganz pragmatisch im Bann mittelalterlicher Formelbücher und -sammlungen steht, so daß seine Ausweitung des Rhetorikbegriffs eher folgenlos bleibt. In seinem *Grand et vrai Art de pleine Rhétorique* (1521) schreibt er: «Cy ensuyt le grant et vray art de plaine rethorique, utile profitable et necessaire, a toutes gens qui desirent a bien elegantement parler et escrire, compile et compose par tres expert scientifique et vray orateur Pierre Fabri, en son vivant cure de Meray, et natif de Rouen; par lequel ung chascun, en le lisant, pourra facilement et correctement composer et faire toutes descriptions cestassavoir en prose: comme oraisons, lettres missives, Epistres, sermons Recitz collations et requestes. A toutes gens, et de tous estatz. Item en Rithme, Chantz royaulx, Ballades, Rondeaux, Virelays Chansons. Et generalement de toutes sortes tailles et manieres de composition.» (Hier folgt die große und wahrhaftige Schule der vollständigen Rhetorik, die all denjenigen hilft und nützt, die elegant sprechen und schreiben wollen. Pierre Fabri, der hochoberfahrene, gelehrte und wahrhafte Redner, hat sie verfaßt und zusammengestellt. Zu Lebzeiten war er Pfarrer von Meray und stammte aus Rouen; jeder, der sie liest, kann leicht und korrekt schreiben und Prosaschreibungen jeder Art erstellen wie Reden, Sendbriefe, Episteln, Predigten, Erzählungen, Gleichnisse und Bittschriften. Und zwar Leute jeden Standes und jeden Alters. Desgleichen Verse machen, Lobgedichte, Balladen, Rondeaux, Zweireimer, Kanzenen. Und ganz allgemein jegliche Art von Zubereitungen und Kompositionen.) [2]

De facto dominieren das ganze 16. Jh. hindurch noch zahlreiche *arts de seconde rhétorique*. Dabei handelt es sich nicht um umfassende präskriptive Poetiken, sondern Manuale der Verslehre, in denen alle möglichen Versarten, Gedichtformen und Wortspiele analysiert und gelehrt werden. Diese Metriken werden an der Wende vom 15. zum 16. Jh. von der Dichtergruppe der RHÉTORIQUEURS besonders gepflegt, der man bis zu den Studien von P. Zumthor [3] den Begriff «Rhetorik» im Sinne der *seconde rhétorique* als abqualifizierendes Etikett aufgedrückt hat. Erst langsam setzt sich die Auffassung durch, daß ihre hypertrophen Wortspiele nicht Selbstzweck oder freies Spiel, adäquater poetischer Ausdruck der raffinierten flandrischen und burgundischen Hofkultur sind, sondern einen philosophischen Hintergrund haben. Die Rhétoriqueurs überwinden, vielleicht unwissentlich, den alten Gegensatz von Nominalismus und Realismus, da bei ihnen Individuelles und Allgemeines stets in eins fallen: Wörter sind zugleich Abbild, Träger von Dingen, und schaffen ihrerseits Realitäten. Da der göttliche Logos in Christus Fleisch wird, der fleischgewordene Geist die Welt in Gang setzt und erhält und durch seine Inkarnation die Welt erlöst, der Mensch seinerseits ein Ebenbild Gottes ist, hat auch jedes menschliche Wort schöpferische Qualität. Phonetik und Semantik sind ihrerseits untrennbar, doch auch der Schriftkörper ist nicht zufällig. Letztlich wird die mittelalterliche Allegorese weitergedacht: Das *visibile et audibile* verweisen auf ein dahinter liegendes göttliches *invisible et inaudibile*. Dies mag, wie gesagt, den Rhétoriqueurs noch nicht in allen Einzelheiten bewußt gewesen sein, aber ihre Wortfreudigkeit wird von protestantischen oder evangelisch-erasmianischen Denkern aufgegriffen und zu einem Logozentrismus weitergebildet, für den vor allem C. MAROT, F. RABELAIS, B. DES PÉRIERS,

H. ESTIENNE u. a. stehen. Für sie verbirgt sich auch noch hinter dem Trivialsten ein theologisch definierter «plus hault sens» (übertragener Sinn) als Abglanz des Göttlichen, so daß RABELAIS in einem bekannten Wortspiel die Gottesmutter (*mer Dé*) mit dem Kot (*merde*) in Verbindung bringen kann. [4] Es handelt sich aber bei den genannten Autoren der Intention nach nicht um eine willkürliche Rhetorik, sondern eine Rhetorik des Herzens (*pectus; ingenium*). Vor einem sophistischen, sprich willkürlichen Entgleiten der Rhetorik in diabolische Spiegelfechtereien kann nur der Glaube schützen. Eine so verstandene Rhetorik liegt quer zur scholastischen Kategorisierbarkeit und ciceronianischen Strenge, und es ist deshalb kein Wunder, wenn sie in der Folgezeit, spätestens aber mit der Dogmatisierung und dem bald folgenden Ende des französischen Protestantismus in der Bartholomäusnacht (1572), unterging. Wenn ERASMUS im *Ciceronianus sive de optimo genere dicendi* (1528) für das Ideal des «vir Christianus dicendi peritus» eingetreten war und gefordert hatte, die Rhetorik solle moralischen, erkenntniskritischen und religiösen Zwecken dienen, auch der christlich inspirierte Redner solle sozusagen «sub specie religionis» belehren (*docere*), erfreuen (*delectare*) und bewegen (*flectere*), so stößt dieses Konzept schon bald auf heftige Gegnerschaft bei Freigeistern und orthodoxen Katholiken. E. DOLET tritt in *De imitatione Ciceroniana* (1535) bei aller Verehrung für Cicero bewußt für eine Trennung von Rhetorik und Moral – gemeint ist hier das Christentum – ein und führt die rhetorische Diskussion wieder zu ciceronianischer Modellhaftigkeit zurück: «Wenn ich auch vor allen anderen Eigenschaften bei einem Redner das Zutrauen lobe, das er einflößt und von ganzem Herzen seine moralische Unantastbarkeit schätze, bin ich nichtsdestoweniger davon überzeugt, daß Unschuld und Sittenreinheit die Redekunst nicht vergrößern, was genauso für jede andere Fähigkeit gilt. Ich lehne jene trügerische Definition des Redners ab, die ihn verpflichtet, ein sittenstrenger Mensch zu sein. Nicht der gute Glaube macht eloquent, nicht gute Sitten lösen die Zunge, nicht moralische Unantastbarkeit macht beredt und gelehrt. Eine glückliche Veranlagung, eine unbegrenzte Arbeitskraft und eine intensive Übung verleihen Redefähigkeit und wissenschaftliche Eignung.» [5]. Aber gerade dieser immerwährende Bezug auf Cicero hat paradoxerweise eine erhebliche Stärkung der Volkssprache bewirkt, denn Cicero hatte sich ja seinerseits vom griechischen Modell abgesetzt, indem er das Latein, allerdings ein durch das Griechische bereichertes Latein, für selbstmächtig erklärte, und dieses Verfahren wird jetzt auf das Französische übertragen. Der letzte Rhetoriker von Rang, der auf den Spuren von Erasmus wandelt, ist P. RAMUS (RAMÉE) (1515–1572), der in der Bartholomäusnacht sein Leben lassen mußte. Seine Attacken gegen Cicero und Quintilian werden zwar im *Ciceronianus* (1557) auf latein und um das Latein geführt, aber der Leser begreift schnell, daß die *imitatio Ciceroniana* auf die Dauer das Gegenteil erreicht und zur Pflege und Hochschätzung der Muttersprache führen muß. So stammt die erste französische geschriebene *première rhétorique* nach Fabri, *La Rhétorique françoise* (1555), konsequenterweise von RAMUS' Weggefährten A. FOUQUELIN. Ihre Eigenständigkeit liegt darin, daß die Pflege der Volkssprache Eingang in den Ramismus gefunden hat. RAMUS hatte *inventio, dispositio* und *memoria* aus der Rhetorik ausgegliedert und der Dialektik übertragen, so daß der Rhetorik *elocutio* und *actio* verblieben.

Die Gründe für diese Trennung sind methodologischer Art: die drei genannten Teile sind rationale Operationen und gehören daher mit der natürlichen Logik oder Dialektik zusammen. Diese Trennung hat jedoch starke Auswirkungen auf die nachfolgenden Rhetoriklehren gehabt, denn sie insistiert einseitig auf der Sammlung von Gemeinplätzen und Zitatensammlungen.

Theorie und Praxis der Rhetorik verfolgen in Frankreich im 16. Jh. das Ziel, *première* und *seconde rhétorique* miteinander zu verschmelzen, was bedeutet, auch die volkssprachliche Prosa den Gesetzen der Rhetorik zu unterwerfen. Wenn bereits um die Mitte des 16. Jh. der Sieg der Volkssprache erkämpft ist und alle wichtigen Schlachten geschlagen sind, so haben mehrere Faktoren dazu beigetragen. Die wichtigsten sind der Kontakt der Franzosen mit der Kultur des italienischen Renaissancehumanismus, die Erfindung des Buchdrucks, die Reformation, die Errichtung einer zentralistischen Verwaltung und die dichterischen Theoriendebatten der Pléiade. Bevor wir darauf eingehen, sei darauf hingewiesen, daß der Prozeß der Rhetorisierung im Sinne der Herausbildung einer französischen Kunstprosa insgesamt wenig homogen und langsam verlief. RABELAIS' (1494–1553) fünfteiliger Romanzyklus *«Gargantua et Pantagruel»* mag dies belegen: Nur dreimal kommt *«Rhétorique»* als Substantiv, zweimal als Adjektiv vor, und meint jedesmal so viel wie *«Figurenschmuck»*, über den sich der Autor eher lustig macht, wenn er sein Alter ego Frère Jean seine gotteslästerlichen Flüche für *«Schmuck und Würze»* seiner Rede erklären läßt, denn *«das ist halt so ciceronianischer rhetorischer Redeschmuck»*. [6] Dem stehen jedoch besonders in den ersten beiden Teilen des Zyklus hoch rhetorisierte Reden und Briefe (*harangue, contion*) gegenüber [7], die die ciceronianischen Vorbilder nicht verleugnen können. Es scheint, als ob rhetorische Vorschriften und Techniken zunächst auf die entsprechenden Gattungen beschränkt bleiben sollten, ehe sie Teil des Prosastils wurden. Einen analogen Beleg liefern MONTAIGNES (1533–1592) *«Essais»*, in denen der Terminus *rhétorique* insgesamt dreizehnmal vorkommt und entweder die Redekunst der Alten oder einen Teil der *septem artes* meint. [8]

Das 16. Jh. wird heute allgemein als der Beginn der Neuzeit in Frankreich, als Bindeglied zwischen Mittelalter und Klassik, angesehen, da sich in dieser Epoche folgenschwere Veränderungen in allen politischen, gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Bereichen vollziehen. Es beginnt mit den Italienkriegen und der Auseinandersetzung Frankreichs mit Habsburg (1494) und steht zunächst im Zeichen des Dynastiewechsels von den Valois zur Seitenlinie der Orléans-Angoulême (1498 Tod Karls VIII.), und es endet mit dem Edikt von Nantes (1598), das den Protestanten Kultfreiheit und Zugang zu allen Staatsämtern sichert. Wenn im Gefolge der militärischen Auseinandersetzungen französische Militärs, Diplomaten, Theologen und andere nach Italien ziehen, lernen sie dort die Grundlagen des Renaissancehumanismus kennen. Dieser strebt nach einer Erneuerung aller Wissenschaften unter Berufung auf das Erbe der griechischen und römischen Antike und spricht dem Menschen die Fähigkeit zu, sich aus eigener Kraft zu bilden und zu vervollkommen. Der Redekunst gebührt dabei eine vorrangige Stellung, da die Gabe des Sprechens dem Menschen von allen Lebewesen allein verliehen ist und die *dignitas hominis* konstituiert. Dennoch erfolgte der Übergang vom Mittelalter zur Renaissance in Frankreich keinesfalls abrupt, wurde die Ent-

wicklung stark von nationalen Komponenten bestimmt, die dem französischen Humanismus seine spezifische Färbung verleihen. Seit etwa 1100 pflegen die Kathedralschulen von Chartres und Orléans systematisch römisches Geisteserbe, was eine eigenständige Rhetoriktradition begründet, die sogar später von italienischen und französischen Humanisten ausgenutzt wird. Bereits zur Zeit Karls V. läßt sich im späten 14. Jh. bei N. DE CLÉ-MANGES, N. D'ORESME u. a. eine Tradition der *studia humanitatis* beobachten. Sie wird sich immer mehr festigen und ist im letzten Drittel des 15. Jh. mit G. FICHET, der 1469/70 an der Sorbonne die erste Druckerpresse Frankreichs installiert, und R. GAGUIN, dem Lehrer des ERASMUS und bedeutenden Philologen und Historiker, voll ausgeprägt. J. LEFÈVRE D'ESTAPLES wird unter dem Einfluß des Spaniers R. LULLUS, der eine Synthese von Mystik und Rationalität entwickelt hatte, zum Hauptvertreter eines christlichen Humanismus, der aristotelische Scholastik mit dem in der Florentiner Akademie des Arztes M. FICINO rezipierten Neuplatonismus versöhnen möchte. Große Verdienste um die Einbürgerung der *studia humanitatis* erwirbt sich auch G. BUDÉ, dessen Pandektenkommentar (1508) dem römischen Recht in Frankreich eine Heimstatt schafft, der den Terminus *«Philologie»* prägt und mit seiner Untersuchung zu römischen Maßen und Münzen (1514) die Altertumswissenschaft begründet. Auf seinen Vorschlag hin stiftet Franz I. gegen den Widerstand der traditionalistischen Pariser Universität 1530 königliche Lektorate für Latein, Griechisch, Hebräisch, Mathematik und Naturwissenschaften, die später zum Collège royal zusammengeschlossen werden und noch heute als Collège de France fortleben. Einige Lehrer des Collège royal unterrichten bereits auf französisch. Hiermit ist eine Institution geschaffen, die neuen Ideen gegenüber aufgeschlossen ist und die italienische Renaissancekultur zunächst bei Hof und dann im ganzen Land heimisch macht.

Zu diesem Zeitpunkt haben die zu Beginn des Jahrhunderts noch bedeutsamen Regionalsprachen und Dialekte, vor allem das Okzitanische, an Bedeutung verloren. Der Königshof in Paris ist als kulturelles Zentrum anerkannt, das zusammen mit der Autorität guter Schriftsteller für einen *bon usage* verantwortlich zeichnet. Der eigentliche Konkurrent des Französischen ist jedoch das Latein, das durch die von Franz I. 1539 erlassene Ordonnance de Villers-Cotterêts (§ 110–111) als Sprache der Gerichtsbarkeit abgeschafft und in die Rolle der Gelehrtensprache zurückgedrängt wird. Allerdings wird eine heute fast vergessene neulateinische Dichtung von Rang das ganze Jahrhundert hindurch gepflegt, deren bedeutendster Vertreter S. MACRIN, der *«französische Horaz»* genannt, auch die Lyrik in der Volkssprache beeinflusst. Schon bald erobert sich die Volkssprache neben der schönen die praktische Literatur: Es entstehen Abhandlungen und Traktate in den Bereichen Chirurgie, Astronomie, Architektur, Vermessungslehre, Mathematik, Alchemie usw. Berühmt ist der Arzt A. PARÉ, Leibarzt mehrerer Könige, der nicht nur einen Leitfaden der Chirurgie, *«Cinq livres de chirurgie»* (1579) schreibt, sondern auch Abhandlungen über Armbrustverletzungen und Schädeltraumatismen, die immer wieder aufgelegt werden. In Terminologie und Stil lehnen sich derartige Werke stark an die lateinischen Vorbilder an.

Die Reformation kann sich zwar auf Dauer nicht in Frankreich behaupten, doch besteht zu Beginn des 16. Jh. eine Zeitlang die Möglichkeit, daß auch dieses

Land protestantisch wird, da drei unterschiedliche Gruppen mit reformatorischen Absichten über eine nicht unerhebliche Anhängerschaft verfügen. Ab 1520 hält sich J. LEFÈVRE D'ESTAPLES bei dem reformerisch gesonnenen Bischof G. BRIÇONNET, dem Beichtvater von Marguerite de Navarre, der Schwester des Königs, in Meaux auf. Er gründet den sog. Kreis von Meaux, der den Klerus reformieren will, hält aufgrund seiner Beschäftigung mit Paulus fast gleichzeitig mit Luther die göttliche Gnade für wichtiger als die guten Werke, tritt für Predigt, Gebet und Bibellesung in der Volkssprache ein und erstellt 1523 die erste französische Übersetzung des NT aus dem Griechischen. Seine Lehre, die heute als Reformkatholizismus oder Evangelismus bezeichnet wird, wird nach der lateinischen Form seines Namens, Faber, auch Fabrismus genannt. Obwohl Lefèvre und Briçonnet nie an einen Bruch mit Rom denken und hierin ganz Erasmus folgen, in dessen Bann die erste französische Humanisten- und Schriftstellergeneration steht (MAROT, Rabelais, der Kreis von Meaux, Marguerite de Navarre, B. Des Périers u. a.), begünstigt ihr Wirken auch das Eindringen lutherischer Lehren, die, aus den beiden Zentren der jungen Buchdruckerkunst, Elsaß und Lyon, kommend, sich ab 1520 in ganz Frankreich verbreiten. Besonders in den Städten finden sie bei Bürgern und Handwerkern Gefolgschaft. 1521 verdammt die Sorbonne Luthers Schriften, zunächst noch ohne Erfolg. Sie übt (ab 1521), zeitweise in Konkurrenz mit dem Pariser Parlament und (ab 1566) der Königlichen Kanzlei, die Zensur im Lande aus. An vielen Orten werden Gemeinden gegründet, unter anderem auch am Hof der Marguerite de Navarre in Nérac, wo Lefèvre seit 1530 lebt. Die Niederlage Franz' I. 1525 bei Pavia und seine Gefangensetzung in Madrid (bis 1526) stärken jedoch den Einfluß der Sorbonne, bei der sich seine Mutter, Louise von Savoyen, als Regentin Rat holt, und schwächen so das Luthertum. Die Affaire des placards (1534), das Anbringen lutherischer Plakate, die die Mißstände der Messe angreifen, im ganzen Land, selbst an der Schlafzimmertür des Königs in Amboise, bewegen den König zum Einschreiten gegen die Lutheraner, deren Eigenständigkeit er als Beeinträchtigung der erstarkenden Zentralgewalt fürchtet. In J. CALVIN, einem aus Noyon in der Picardie stammenden Juristen mit theologischer Ausbildung, der zunächst dem Fabrismus nahesteht, erwächst dem französischen Protestantismus endlich ein überlegener Führer. Er benötigt aber fast dreißig Jahre, um die reformierte Kirche Frankreichs zu organisieren und seine von Luther abweichende Lehre zu entwickeln. Calvins Hauptwerk ist die zunächst lateinisch geschriebene und Franz I. gewidmete *«Institutio christianae religionis»* (1536, definitive Fassung 1559), die in der französischen Ausgabe (1541) ein Markstein auf dem Weg der neufranzösischen Prosa wird. Im Mai 1559 findet in Paris die erste Nationalsynode der Protestanten statt, die sich in der *Confessio Gallicana* einen Katechismus gibt. Zwei Jahre später wird dieses Glaubensbekenntnis von Calvins Freund T. DE BÈZE, einem bedeutenden Psalmenübersetzer, Pädagogen und Dramatiker, revidiert und neu formuliert. Gleichzeitig wird die von Calvins Vetter P. ROBERT (gen. OLIVÉTAN) übersetzte vollständige Fassung des AT und NT zur Grundlage der Schriftauslegung und Gemeindearbeit gemacht und erhält die Kirche eine französische Liturgie in der Form, die G. FAREL, Schüler von Lefèvre d'Estaples, bereits 1525 erarbeitet hatte. Damit hat der französische Protestantismus kalvinistischer Ausprä-

gung seine festen Formen gefunden und die Lösung von Rom vollzogen. Unabhängig von allen Glaubensfragen gehen von protestantischen Denkern und Theologen zahlreiche Impulse für die Philologie, die Übersetzungskunst, das Bildungswesen sowie die Schaffung einer allen verständlichen einheitlichen Kultsprache aus, die weit über den engeren Bereich der religiösen Auseinandersetzungen hinaus wirken.

Unter den Befürwortern der Volkssprache sind namhafte Buchdrucker, die vielfach der Reformation nahesteht, wie G. TORY, H. ESTIENNE und E. DOLET: Sie sind an der Verbreitung französischer Druckschriften nicht zuletzt auch aus kommerziellen Gründen interessiert und tragen maßgeblich zu jener Normierung und Vereinheitlichung von Orthographie und Grammatik des Französischen bei, die eine wesentliche Voraussetzung für die Verbreitung der Volkssprache bilden. Ohne den Buchdruck hätte es keinen Humanismus und keine Reformation gegeben. Sind im Jahr 1500 erst 8% aller gedruckten Bücher (88) französisch, steigert sich diese Zahl 1528 auf 14% (von 269), um 1549 21% (von 332) und 1585 55% (von 445) zu erreichen.

Bis zu Pierre Fabri waren die sprachtheoretischen Ideen des italienischen Humanismus in Frankreich nur bruchstückhaft aufgenommen worden. Dies blieb einem Kreis gebildeter junger Männer nicht verborgen, der sich um J. DU BELLAY und P. RONSARD scharte und zur bedeutendsten Dichterschule Frankreichs, der *Pléiade*, avancieren sollte. Es ist bezeichnend, daß ihr Interesse vorwiegend der Lyrik galt, wo sie sich verpflichtet glaubten, die *seconde rhétorique* zu bekämpfen und ein für alle Mal zu vernichten. Ihre Poetik hat eine neue Qualität, denn, wie R. Krüger gezeigt hat, waren «die von Du Bellay inkriminierten Gattungen den feudal-partikularistischen Systemen literarischer Kommunikation entwachsen». [9] DU BELLAY identifiziert demnach den überkommenen Formenkanon mit mittelalterlichem Feudalismus und versteht den Hof Franz' I. als Zentrum absolutistischer Macht, das neue dichterische Inhalte und eine neue dichterische Sprache benötigt, die nicht mit mittelalterlicher Zersplitterung identifiziert werden können. So heißt es im Vorwort (1550) zu seiner Sonettensammlung *«L'Olive»*, der Hof sei die *«seulle escolle ou voluntiers on apprend à bien & proprement parler»* (die einzige Schule, wo man ohne Mühe ordentlich zu sprechen lernt). [10] Die Mitglieder der *Pléiade* verfochten aber auch eine neue Ästhetik, denn sie erkannten vor allem die Eigenbedeutung des Kunstschönen und wandten sich gegen die mittelalterliche Auffassung, derzufolge Dichtung fast ausschließlich in formalistischem Raffinement und ausgefeilter metrischer Technik bestanden hatte. Eine genaue Lektüre griechischer Lyrik und die Beschäftigung mit Cicero und Quintilian riefen bei ihnen das Verlangen wach, den Alten nachzueifern und auch in französischer Sprache etwas ihnen Vergleichbares zu schaffen, sie sogar zu übertreffen. Gleichzeitig orientierten sie sich an den Werken der italienischen Nachbarn, bei denen der Petrarkismus hochstehende dichterische Leistungen in der Volkssprache hervorgebracht hatte. Alle diese Gedanken faßte DU BELLAY in einem *«Defence et Illustration de la Langue Françoisse»* (1549) betitelten Manifest zusammen. Es handelt sich bei diesem Werk um eine Schrift mit zwiefacher Zielsetzung: um eine Polemik, die beim Dichten für die Verwendung der Volkssprache eintritt, welche sich dabei an klassisch-antiken Vorbildern orientieren soll, gleichzeitig aber auch um den skizzenhaften Versuch einer Dichtungs-

lehre, die die antiken *genera* als vorbildlich hinstellt. Der zweite Theoretiker der Pléiade ist J. PELETIER DU MANS, der 1544 die Horazische *«Ars poetica»* ins Französische übersetzt hatte, 1555 mit einem eigenen *«Art Poétique»* hervortrat und darin bereits eine etwas weniger polemische Position als Du Bellay bezog. Auch Ronsard selber hatte sich verschiedentlich in Vorworten und Einleitungen zu seinen Gedichtbänden zu Grundfragen der Lyrik geäußert. Du Bellay hatte sich zwar an Horaz und Vida ausgerichtet, kannte aber vermutlich Aristoteles nicht, der erst 1555 von G. MOREL ediert wurde. Hand in Hand mit dem immer größeren Bekanntwerden des Aristoteles geht auch der Einfluß SCALIGERS, obgleich sein Werk in Paris nie gedruckt wurde. Im Jahr 1548 hatte der Pariser Parlamentsadvokat T. SEBILLET, für die gelehrte Welt ein Außenseiter, einen *«Art poétique français pour l'instruction des jeunes studieux & encor peu auancéz en la Poésie Française»* veröffentlicht, der bereits viele Theorien der Pléiade beinhaltete. Sebillets Poetik war aber keine große Nachwirkung beschieden, vermutlich, weil er nicht zur Pléiade gehörte und als Konkurrent empfunden wurde. Das Werk der Pléiade hat F. DE MALHERBE im *«Commentaire sur Desportes»* (1606) vollendet, der versuchte, ihren gelehrten Klassizismus zu einem gemeinverständlichen zu machen. Zwar übernahm er die von der Pléiade gepflegten dichterischen Formen, lehnte jedoch ihren sprachlichen Eklektizismus ab. Er schrieb der poetischen Sprache Regeln und Gesetze vor, die sich an der Pariser Umgangssprache orientierten. Er hat wenig geschrieben, wirkte aber durch seine Persönlichkeit, wobei ihm zugute kam, daß er lange bei Hof in einflußreicher Stellung tätig war.

So besteht die Leistung der *première rhétorique* im 16. Jh. vor allem darin, der Volkssprache zum Durchbruch in allen Bereichen des Redens und Schreibens zu verhelfen, wobei die Religionskriege (1562–1598) eine erhebliche Verzögerung ihrer Verbreitung bewirken. Das wirtschaftliche, politische und kulturelle Leben Frankreichs kam während dieser Unruhen fast völlig zum Erliegen. Weiterhin werden für *genera* der gebundenen Rede (Lyrik, Epos, Drama) die Werke der Griechen, Römer und Italiener zu Modellen erhoben. Da ihre Autoren das gesamte rhetorische Regelwerk verinnerlicht hatten, färbte es auch auf die entsprechenden französischen Werke ab. Zudem wurde aus den genannten drei Sprachen intensiv übersetzt, und die Plutarchübersetzungen (1559; 1572) von J. AMYOT (1513–1593) wurden viel gelesen und nachgeahmt. Sieht man von Rabelais, Marguerite de Navarre und Montaigne einmal ab, ist die Literatur des 16. Jh. arm an Meisterwerken in Prosa; ihre Sprache hat über die antiken und italienischen Modelle natürlich auch rhetorische Elemente aufgenommen, aber es sollte erst FÉNELON vorbehalten bleiben, im *«Télémaque»* (1699/1717) in Nachahmung Homers eine ausgefeilte Kunstprosa zu schaffen. Doch im Bereich der Staatslehre, der Theologie und der Rechtswissenschaft entsteht eine Fachprosa, die die Grundlagen jener *«rhétorique du barreau, de la chaire et du pupitre»* (Gerichtssaal, Kanzel und Pult) bildet, auf denen noch die späteren Jahrhunderte aufbauen werden. Den krönenden Abschluß des Jahrhunderts des H. stellt G. DU VAIRS *«De l'Eloquence française et des raisons pourquoy elle est demeurée si basse»* (1595) dar. Ihr Verfasser glaubt noch unerschütterlich an die zukünftige Rolle der Parlamente und damit der Parlamentsadvokaten. Als Redeideal erkennt auch er eine eher nüchterne Rhetorik an, die mit Beispielen und Figuren arbeitet und

vor allem Cicero ihre Reverenz erweist. Dies ist jedoch, ohne daß der Autor dies deutlich zu erkennen scheint, ein Abgesang: die Rhetorik wird sich schon bald andere Felder erschließen müssen. Zwar hat die aus der Parlamentsrhetorik hervorgegangene allgemeine Rhetorik in der zweiten Hälfte des Siècle classique auch die Dichtkunst geprägt, aber mit der Festigung des Absolutismus war für die Parlamentsrhetorik als wichtigste Fachrhetorik kein Platz mehr, da sie letztlich konstituionellem Geist entsprang. Da sie jedoch bereits cartesianisch ausgerichtet war, ließ sie sich gut dafür verwenden, gegen barocke und manieristische Einbrüche von Gascognern, Italienern, Spanienfreunden, Jesuiten usw. das Ideal der sprachlichen Einheitlichkeit und Nüchternheit durchzusetzen. Wenngleich im 17. Jh. deutlich mehr Rhetoriken entstanden als im Jahrhundert zuvor, so haben sie die Literatur der Klassik nur indirekt bestimmt. Ihr Wert liegt eher darin, daß sie Dichter und Literaten ständig an den Gedanken einer Normierung und Reglementierung gewöhnten, nicht anders als die Poetiken auch, und erste und zweite Rhetorik haben hier das gleiche Ziel im Auge, das sie nur mit anderen Mitteln zu erreichen suchen. Es setzt jedoch schon bald die Konzeption von *goût* und *génie* ein, die Konzeption von individueller Originalität, die die Aufklärung und die Romantik dominieren werden, und sie erweisen sich im Ringen mit Norm und Regel als stärker und zukunftssträchtiger.

Anmerkungen:

1 Gratien du Pont: *Art et science de rhétorique métrifiée*, in: E. Langlois (Hg.): *Recueil d'arts de seconde rhétorique* (Paris 1902; ND Genf 1974) III. – 2 P. Fabri: *Grand et vrai Art*, in: G. Hecq, L. Paris: *La Poétique française au Moyen âge et à la Renaissance* (Genf 1978) 10f. – 3 P. Zumthor: *Le Masque et la lumière: La Poétique des grands rhétoriciens* (Paris 1978). – 4 F. Rabelais: *Pantagruel et Gargantua I*, 13, in: *Œuvres complètes*, hg., komm. und eingel. von Guy Demerson, übers. von P. Aubrée u. a. (Paris 1973) 79. – 5 zit. nach M. Fumaroli: *L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique* (Genf/Paris 21984) 113. – 6 Rabelais [4] I, 239. – 7 vgl. z. B. ebd. I, 19: Janotus de Bragmardo (harangue); ebd. I, 29: Brief Grandgousiers an Gargantua; I, 30: Ulrich Galet (harangue); ebd. I, 50: Rede (contion) Gargantuas an die Besiegten; ebd. II, 8: Brief Gargantuas an seinen in Paris studierenden Sohn. – 8 D. B. Leake, A. E. Leake (Ed.): *Concordance des «Essais» de Montaigne* (Genf 1981) 1101. – 9 R. Krüger: *Der Kampf der lit. Moderne in Frankreich (1548–1554). Gattungssystem und hist. – soziale Signifikanz der sprachkünstlerischen Formen im Lit. programm der Pléiade [sic]*, in: K. Garber (Hg.): *Nation und Lit. im Europa der Frühen Neuzeit* (1989) 344–381, hier 355. – 10 J. Du Bellay, *Œuvres poétiques I*, hg. H. Chamard, Y. Bellenger (Paris 1982) 15.

Literaturhinweise:

A. Buck, K. Heitmann, W. Mettmann (Hg.): *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock* (1972). – F.-R. Hausmann, E. Gräfin Mandelsloh u. a. (Hg.): *Französische Poetiken I* (1975). – Plett. – J. Grimm (Hg.): *Frz. Lit. gesch.* (21994).

F.-R. Hausmann

3. *Spanien.* Der H. auf der Iberischen Halbinsel nimmt trotz enger Beziehungen zu Italien eine durchaus eigene Entwicklung, die erst in jüngster Zeit genauer erforscht wird, aber noch längst nicht umfassend bekannt ist. Auch hier stehen Bereiche wie Ciceronianismus, Entwicklung der Gelehrsamkeit, neulateinische Dichtung und Übersetzungen, Rhetorik und Philosophie (insbesondere die Auseinandersetzung mit Platon und Aristoteles)

teles) im Mittelpunkt. [1] Der iberische Beitrag zum H. entfaltet sich im Vergleich zur Entwicklung in Italien unter sehr verschiedenen geistes- und bildungsgeschichtlichen Bedingungen. Voraussetzung ist zunächst, daß durch die Vereinigung der Kronen von Kastilien und Aragonien (1479) Kastilien als politisches Zentrum des entstehenden nationalen Staates Spanien gestärkt wird. Im Gegensatz etwa zu Florenz etabliert sich der H. in Spanien als höfische Angelegenheit; so betrachtet z. B. ALFONSO DE CARTAGENA die humanistische Bildung neben der religiösen Orthodoxie als Herrschaftsinstrument im Dienst der zentralistischen Monarchie, und Rhetorik ist ihm ein effizientes Mittel, moralische und politische Ziele durchzusetzen. Die angeblich von Juden und Conversos (Neuchristen) ausgehende Gefahr für Reinheit und Einheit des Glaubens führt zur Stärkung der Inquisition und damit zu Dauerkonflikten, die gerade Gelehrte, Intellektuelle und das geistige Leben behindern: Die Auswahl der Studienorte wird eingeschränkt und die humanistische Bildung einem erheblichen Konformitätsdruck – bis hin zur Indizierung von Werken – ausgesetzt. J. L. VIVES, eine der bedeutendsten Gestalten der spanischen Geistesgeschichte des 16. Jh., wirkt daher in England und Flandern und folgt nach dem Tod Nebrijas (1522) auch nicht dem Ruf auf dessen Lehrstuhl nach Alcalá. Einen weiteren Ort für frühe Kontakte mit humanistischen Strömungen bietet die Kurie in Avignon unter dem spanischen Gegenpapst Benedikt XIII. (Pedro de Luna, 1394–1417). Die Begegnung mit Gesandten, die auf Konzilien o. ä. mit ihren glanzvollen Reden auffallen, befördert das Interesse an der Rhetorik in Spanien und die Anerkennung für die stilistischen Leistungen italienischer Autoren wie Petrarca und Boccaccio. Für die Beziehungen zu Italien spielt nicht zuletzt das 1364 in Bologna von Kardinal GIL DE ALBORNOZ begründete und noch heute bestehende Spanische Kolleg eine wichtige Vermittlerrolle.

In den katalanischen Gebieten begünstigen die dynastischen und kommerziellen Verbindungen früher als in Kastilien die Berührung mit italienischer Literatur und humanistischem Gedankengut. J. FERNÁNDEZ DE HEREDIA knüpft Beziehungen zu Byzanz und läßt aragonesische Übersetzungen u. a. von Plutarch, Thukydides und Flavius Josephus anfertigen. Auch Cicero, Senecas Tragödien, Ovid, Livius werden übersetzt, dazu Petrarca und Boccaccio, was das wachsende Interesse an antiker und italienischer Literatur im Laufe des 15. Jh. zeigt. Der Mallorquiner F. VALENTI, Schüler von L. Bruni Aretino, Dichter und Redner am neapolitanischen Hof, überträgt um 1450 Ciceros «Paradoxa Stoicorum» (eine zweite Übersetzung bleibt anonym). Italienische Humanisten (L. Valla, A. Beccadelli il Panormita, B. Fazio) erhalten den Auftrag, Leben und Taten der aragonesischen Herrscher darzustellen. In Neapel umgibt sich der aus Aragon stammende Alfons V. (reg. 1416–58) als Mäzen nach dem Vorbild italienischer Fürsten mit einem Kreis von Dichtern, Humanisten, Künstlern, Musikern, gebildeten Sekretären und Höflingen und sammelt kostbare Handschriften. Er fördert außerdem den Griechischunterricht an Basilianerköstern in Unteritalien und läßt die «Ilias» durch Valla ins Lateinische übertragen. [2] In Navarra überträgt Kronprinz CARLOS DE VIANA, der einige Zeit in Neapel verbracht hat und eine beachtliche Gelehrtenbibliothek besitzt, die «Nikomachische Ethik» des Aristoteles. Ferdinand der Katholische umgibt sich mit bekannten italienischen Humanisten, wie A. Geraldini, *poeta laureatus* und Verfasser der «Bucolica sacra»

(1485), und Marineus Siculus, der seit 1483 in Salamanca Rhetorik lehrt und dessen Schrift «De laudibus Hispaniae» zusammen mit den «Epistulae familiares» (1514) gleichsam eine Geschichte des spanischen Frühhumanismus bildet. P. MARTYR ANGLARIUS, Dichter, Lehrer am Hof und königlicher Geschichtsschreiber, ist wie Marineus und L. Flaminio Rhetorikprofessor in Salamanca. Die Eroberung von Granada (1492) sowie ein Anschlag auf den König liefern italienischen Humanisten den Stoff für eine Reihe von neulateinischen episch-dramatischen bzw. panegyrischen Dichtungen. C. VERARDIS «Historia Baetica» findet mit fünf Inkunabelausgaben europäische Verbreitung. In Zaragoza nimmt der H. dank der Drukkertätigkeit von P. und J. Hurus einen Aufschwung, der sich in das 16. Jh. hinein fortsetzt. In Barcelona steht M. CARBONELL, Notar, Archivar, Historiker, Dichter und Sammler, mit Humanisten in Briefwechsel und verfaßt die erste katalanische Literaturgeschichte («De viris illustribus catalanis»). Im 16. Jh. wird Valencia zum Zentrum humanistischer Schulgelehrsamkeit (J. L. PALMERENO).

In Kastilien finden die neuen Bildungsideale und -inhalte unter der Regierung König Johanns II. Eingang. [3] ALFONSO DE CARTAGENA (1384–1456), Bischof von Burgos, converso und Vertrauter des Königs, übersetzt Ciceros «De inventione» (1428). Seine «Declinationes» (Gelehrtengespräche um 1430) lösen beim Bekanntwerden auf dem Konzil von Basel (1436) eine Fehde um die philologischen Prinzipien aus, die Bruni für seine lateinische Fassung und Deutung der «Nikomachischen Ethik» formuliert hat. Im Gegensatz zur italienischen, philologisch-hermeneutisch orientierten Übersetzungsschule hält Cartagena – dem Mittelalter verbunden – am Primat der Sache über das Wort fest. Auf Wunsch des Königs übersetzt und kommentiert Cartagena auch Senecas philosophische Schriften, die als Lebenslehre später gedruckt weite Verbreitung finden. Seneca verkörpert programmatisch ein hispanisches Gegengewicht zu italienischen Vertretern der klassischen Latinität wie Vergil und Ovid. [4]

In der Sprachbetrachtung spitzt sich seit der Mitte des 15. Jh. der Wettstreit um den Primat der Sprachen durch den Vergleich der Volkssprachen einerseits mit dem Lateinischen, andererseits mit dem Toskanischen zu. [5] Für das expandierende Königreich spielt die Propagierung des Kastilischen auch politisch eine wichtige Rolle. Ein Beispiel für die intellektuelle Konkurrenz zu Italien ist der «Triunfo del Marqués», die Grabrede DIEGO DE BURGOS' für den Mäzen Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Diego de Burgos behauptet, in schmeichelnder Verkennung der tatsächlichen Verhältnisse, die kastilische Eloquenz habe die italienische übertroffen. Die Verwandtschaft des Kastilischen mit dem Lateinischen wird immer wieder hervorgehoben. Der ungenannte Verfasser eines kleinen Sprachentraktats (Mitte des 15. Jh.) stellt fest, daß Italiener wie Spanier zwar die «verdadera lengua suya latina» (ihre wahre lateinische Sprache) durch den Einfall fremder Völker verloren hätten («Korruptionstheorie»), daß sich aber das Kastilische trotz verderblicher arabischer Einflüsse weniger weit vom Latein entfernt habe als das Italienische. Schon um die Mitte des 15. Jh. hat ein bekannter Vocabulista Spanisch und Latein gleichgesetzt, von «el sabio orador Castellano Quintiliano» (dem weisen kastilischen Redner Q.) gesprochen und das Kastilische der «buena elocuencia», der schönen Redekunst, der rhetorischen «polizia de el hablar» (der Artigkeit des Spre-

chens) für fähig erklärt. [6] Die volkssprachlichen Übersetzungen, die VILLENNA und CARTAGENA in den Jahren ab 1420 verfaßten, gehören zu den ersten in Europa. Neben Seneca, Vergil und Cicero wird auch die ›Rhetorik an Herennius‹ übersetzt. Damit eröffnen sich Anwendungsbereiche für die Rhetorik abseits humanistischer Studien: in volkssprachlicher Poesie und Predigt hilft die Redelehre, affektive und moralische Wirkung auszuüben.

Der andalusische Philologe E. A. DE LEBRIJA (NEBRIJA) kehrt 1470 nach zehnjährigem Studienaufenthalt in Bologna in die Heimat zurück [7] und wirkt seit 1473 in Salamanca mit dem Vorsatz, «ut latine lingue auctores iam multis ante seculis ab hispania exules patrie amisse possessioni quasi longo postliminio restituerem» (die Autoren der lateinischen Sprache, die schon seit vielen Jahrhunderten aus Spanien verbannt waren, wieder in den Besitz ihrer verlorenen Heimat wie in ein altes Recht einzusetzen). [8] Mit den berühmten ›Introductiones latinae‹ (1481), die, mehrfach bearbeitet, nicht nur in Europa, sondern auch in der Neuen Welt Verbreitung finden, unternimmt er die philologische Reform des spätmittelalterlichen Unterrichts und der Grammatik des Lateins. Mit seinen beiden lateinisch-spanischen Wörterbüchern, der Rhetorik (1515) und der Latein-grammatik will Nebrija ›desbaratar la barbarie por todas partes de españa [...] derramada‹ (die über ganz Spanien verbreitete Barbarei beenden). In der zweiten seiner ›Repetitiones‹ (akademische Festreden zur Eröffnung des Studienjahres) zeichnet Nebrija 1486 das Idealbild des humanistischen *grammaticus* und von dessen beherrschender Zuständigkeit im Wissenschaftssystem. Nebrija gelingt es jedoch nicht, gegen Cardinal Cisneros philologische Korrekturen an der Bibelübersetzung durchzusetzen. Die Gründung der Reformuniversität Alcalá (1498) und des Collegium Trilingue leiten die Glanzzeit spanischer philologischer Gelehrsamkeit ein. F. A. DE HERRERA gibt Vallas ›Elegantiae‹ (1527) und die Rhetorik des Georg von Trapezunt kommentiert heraus (1511).

Drei Jahrzehnte später, 1541, erscheint in Alcalá die erste Rhetorik in spanischer Sprache. Ihr Verfasser, MIGUEL DE SALINAS († 1577), der beinahe sein ganzes Leben im Kloster verbringt, wendet sich mit seiner ›Rhetorica‹ in erster Linie an Priester. F. FURIÓ CERIOL (1527–1592) definiert die Rhetorik in seinem 1553 in Löwen erschienenen und nur noch in einem Exemplar erhaltenen Lehrbuch ›Institutiones Rhetoricae‹ als die Fähigkeit zu reden oder zu schreiben, um zu überzeugen. Diese hält er für angeboren; gegen Aristoteles will Furió die Rhetorik nicht als Teil der Politik auffassen, sondern als «disciplina cuyos horizontes son amplísimos», die also alle Lebensbereiche umfaßt. Ein Zeitgenosse Ceriols ist F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS (1523–1601), der an der Universität Salamanca lehrt; die Absicht, Nebrijas Lehrbuch der lateinischen Grammatik zu modernisieren, bringt ihm eine Anklage des Vizerektors wegen pädagogischen Reformeifers ein. Sánchez, der von Erasmus stark beeinflusst ist, unterscheidet den Rhetor (hier Schönredner) vom Orator, der auch von der Sache selbst profunde Kenntnisse hat. Sein ›Organum dialecticum et rhetoricum‹ (Salamanca 1588) handelt in erster Linie vom Syllogismus in seinen verschiedenen Formen. *Inventio* und *dispositio* schlägt Sánchez der Dialektik zu, so daß nur *elocutio* und *actio* als genuin rhetorische *partes* übrigbleiben. In seinem Buch ›De ratione dicendi‹ (1573) hingegen herrscht die klassische Einteilung in

inventio, *dispositio* und *elocutio* (Tropen und Figuren), *memoria* und *actio*. J. L. VIVES (1492–1540), Sohn jüdischer Eltern, kommt schon an seiner Heimatuniversität Valencia in Kontakt mit dem Geist des italienischen H. In Paris hingegen, wo er ab 1509 studiert, enttäuscht ihn die anhaltende Dominanz mittelalterlichen Denkens. Obwohl er zum Christentum übertritt, hindert ihn seine Furcht vor der Inquisition daran, nach Spanien zurückzukehren und den Lehrstuhl Nebrijas in Alcalá zu übernehmen. Zu rhetorischen Themen hat Vives zwei Werke verfaßt, ›De corrupta rhetorica‹ und ›De ratione dicendi‹. Vives' Interesse an der Rhetorik verdankt sich nicht zuletzt seiner Kritik an der abstrakten Sprache der Scholastik. Metaphorische Sprache und die Bedeutung des *ingenium* hebt Vives wieder ins Bewußtsein. Während *inventio*, *dispositio* ebenso wie *memoria* und *actio* auch Hilfsmittel für andere Wissenschaften seien, läßt Vives allein die *elocutio* als eigentlichen Gegenstand der Rhetorik gelten. Dabei überwiegen die natürliche, historische Redesituation wie auch die konkrete Sache gegenüber Abstraktion und ontologischer Wahrheit. Ziele der *ars dicendi* können *docere*, *persuadere*, *sperare*, *sentire* und *excitare* sein. Das traditionelle *vir bonus*-Ideal jedoch lehnt Vives als unplausibel ab. [9]

Mit der Entwicklung der spanischen Philologie und Fachprosa auf verschiedenen Wissensgebieten (Philosophie, Rechts- und Staatswissenschaft, Geschichtsschreibung, Theologie) geht der Aufschwung der neulateinischen Dichtung, der Rhetorik und der Poetik einher. Viele Gelehrte sind zugleich als Dichter tätig (NEBRIJA, LUIS DE LEÓN, B. ARIAS MONTANO, J. FALCO, F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, J. VERZOSA u. a.). Der Rhetorikprofessor und Philologe J. PÉREZ (PETREIUS) nimmt sich die italienische Komödie zum Vorbild und veröffentlicht lateinische Fassungen von Ariosts Bühnenstücken wie ›Negromante‹, ›Lena‹ und ›Gli suppositi‹. [10] Nach dem rhetorisch beeinflussten Vorbild der ›Colloquia familiaria‹ des Erasmus und der Diatriben Lukians mischen sich in der Dialogliteratur des 16. Jh. Popularphilosophie, Satire und Abhandlungen über verschiedene Wissensgebiete, ähnlich wie in der gelehrten Briefliteratur. Die geistesgeschichtlich folgenreichste Leistung der Spanier und auch der Portugiesen im 16. Jh. ist die Erneuerung der Scholastik in Philosophie (Metaphysik) und Theologie. Dabei durchdringen sich humanistische Ansätze und theologische Traditionen auf vielfältige Weise. [11] Rhetorisch beeinflusste Disputations- und Darstellungsformen beherrschen damit, vor allem vermittelt durch die Jesuiten, europaweit das Denken der Gegenreformation in den katholischen Ländern durch Werke, die auf Lateinisch Verbreitung finden.

Anmerkungen:

1 siehe dazu M. Battlori, R. García Villoslada: Il pensiero della Rinascenza in Spagna e Portogallo, in: Grande antologia filosofica (Mailand 1964) t.7, 279–657; R. García Villoslada: Renacimiento y humanismo, in: Historia general de las literaturas hispánicas, t.2 (Barcelona 1953) 319–433. – 2 J. C. Rovira Soler: Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo (Alicante 1990). – 3 A. Rubió i Lluch: Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català, in: Estudis Universitaris Catalans 10, 1917/1918, 1–107. – 4 K. A. Blüher: Seneca in Spanien. Unters. zur Gesch. der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jh. (1969). – 5 D. Briesemeister: Die Wertung des Lat. und der neulat. Lit. in Spanien im 16. und 17. Jh., in: Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis, ed. E. Keßler (1973) 107–125. – 6 E. J. Webber: A Spanish Linguistic Treatise of the 15th Century, in: Romance Philology 16 (1962/63), 32–40; F. Huarte Morton: Un vocabulario castellano del

siglo XV, in: *Revista de Filología Esp.* 35 (1951) 310–340; M. Artigas: *Discurso leído ante la Academia Esp.*, Madrid (1935) 47–51 – 7 V. García de la Concha: *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España* (Salamanca 1983). – 8 Interpretación de las palabras castellanas en lengua latina (1495), f. a 2^v–9 J. L. Vives: *Über die Gründe des Verfalls der Künste. De causis corruptarum artium.* Lat.-dt. Ausg., hg. v. E. Hidalgo-Serna (1990) 425. – 10 D. Briesemeister: *Das mittel- und neulat. Theater in Spanien*, in: *Das spanische Theater*, hg. von K. Pörtl (1985). – 11 M. Solana: *Historia de la filosofía española. Época del Renacimiento* (Madrid 1970).

Literaturhinweise:

A. Martí: *La preceptiva retórica española an el Siglo de Oro* (Madrid 1972). – J. Rico Verdú: *La retórica española de los siglos XVI y XVII* (Madrid 1973). – K. Kohut: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente. Aufnahme und Kritik der antiken Trad. im spanischen H.*, in: K. Heitmann, E. Schroeder (Hg.): *Renatae litterae. Stud. zum Nachleben der Antike und zur europ. Renaissance*, FS A. Buck (1973). – E. Asensio: *Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528–1560)*, in: *Revue de Littérature Comparée* 52 (1978) 1–20. – J. H. Lawrance, *Humanism in the Iberian Peninsula*, in: A. Goodman, A. MacKay (Ed.): *The Impact of Humanism on Western Europe* (1990), 220–258 (Bibliogr.) – P. E. Russell: *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400–1550)* (Barcelona 1984). – C. Strosetzki: *Lit. als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und schriftstellerischer Existenz im spanischen Siglo de oro* (1987) – A. Ortega: *Die Rhetorik des Luis de Granada*, in: G. Ueding (Hg.): *Rhet. zwischen den Wiss.* (1991) 119–123. L. Merino Jerez: *La pedagogía en la retórica del Brocense* (Cáceres 1992).

D. Briesemeister

4. *Portugal.* Trotz seiner Randlage und besonderen sozio-kulturellen Bedingungen nimmt Portugal rege am literarischen Austausch des europäischen H. teil. Der portugiesische H. ist außer durch die Beziehungen nach Italien (Einfluß des Erasmus) durch die Verlegung der Landesuniversität nach Coimbra und durch die Lehrtätigkeit der Jesuiten geprägt. [1]

Portugiesische Kontakte zu italienischen Humanisten verdichten sich seit der Mitte des 15. Jh. [2] Zur Kundschaft des Florentiner Handschriftenhändlers Vespasiano da Bisticci zählen mehrere Portugiesen, darunter ein gewisser VELASCO DI PORTOGALLO, den Poggio Bracciolini in einem Brief über die antike Beredsamkeit erwähnt. Man nimmt an, daß es sich um den spanisch-jüdischen Konvertiten VASCO FERNÁNDEZ DE LUCENA handelt, einen Juristen, Chronisten, Übersetzer und Gesandtschaftsredner im Dienst des portugiesischen Königs bei den Konzilien von Basel und Florenz, der u. a. P. P. Vergerios *«De ingenuis moribus et liberalibus studiis»* (um 1402), eine Anweisung für die Erziehung zum *homo civilis* und für die Studien der *artes liberales*, übertragen hat. Poggio bemüht sich bei Prinz Heinrich dem Seefahrer vergeblich um den Auftrag, die atlantische Entdeckungsfahrten der Portugiesen in lateinischer Sprache darzustellen. König Johann II. betraut A. Poliziano damit, die lusitanischen Großtaten episch zu verherrlichen, doch dieser stirbt 1494, ohne das Vorhaben ausführen zu können. Der Aufenthalt des Spaniers ALFONSO DE CARTAGENA am portugiesischen Hof 1421–23 weist auch auf frühe Verbindungen nach Kastilien hin. Die Übersiedlung des sizilianischen Wandergelehrten und Dichters CATALDUS PARISIUS SICULUS (ca. 1455 – ca. 1517), eines Schülers von F. Filelfo, als Prinzenzieher und Sekretär an den Hof Johannes II. (1485) gibt den humanistischen Bestrebungen im Land weiteren Auftrieb. Einer der Schüler des Cataldus, HERMICUS

(HENRICUS) CAIADUS (ca. 1465 – ca. 1505), gilt als der erste neulateinische Dichter Portugals. Erasmus erwähnt den schon 1497 in Bologneser Humanistenkreisen bekannten Portugiesen lobend im *«Ciceronianus»*. Berühmte Vertreter portugiesischer humanistischer Gelehrsamkeit sind auch an Universitäten im Ausland tätig: A. BARBOSA (ca. 1456–1530), Verfasser der *«Antimoria»* (1536) gegen Erasmus, lehrt Griechisch und Latein in Salamanca, D. DE GÓIS wirkt in Antwerpen, A. DE RESENDE in Löwen, ANTÓNIO und ANDRE GOUVEIA in Frankreich, A. STAIUS (A. ESTAÇO, Verfasser von Kommentaren zu Ciceros *«Topica»* und *«De optimo genere oratorum»*), ist Professor in Rom. T. CORREIA bringt ein Werk *«De eloquentia libri V»* 1591 in Bologna heraus. Umgekehrt wirken ausländische Humanisten (N. CLEARNARDUS, J. VASEUS, G. BUCHANAN) an portugiesischen Zentren humanistischer Studien (Coimbra, Évora und Braga).

Daß der Grammatikunterricht am Ende des 15. Jh. eine bedeutende Rolle als Vorstufe der rhetorischen Erziehung spielt, zeigt der von V. FERNANDES 1497 gedruckte Sammelband *«Grammatica Pastrane»*. Dieses Buch stellt eine Bearbeitung von J. DE PASTRANAS *«Thesaurus pauperum sive Speculum puerorum»* durch P. ROMBUS, Professor der Grammatik und Poetik, dar. Der Magister S. EQUES (E. CAVALEIRO) polemisiert später in den *«Artis grammaticae praecepta»* (1503) heftig gegen Pastrana. Seine Vorrede zur *«Noua grammatices Marie Matris Dei Virginis»* (1516) rechnet mit der spätmittelalterlichen Sprachlehre ab und stellt ein humanistisches Manifest der Erneuerung dar. Regelmäßiger lateinischer Rhetorikunterricht ist am Lissaboner *«Studium Generale»* jedoch erst seit Beginn des 16. Jh. belegt. Er wird zu der Zeit von Resende, einem Freund des Erasmus, in der *«Oratio pro nostris»* (1534), einem Programm für die von König Johann III. geförderte Bildungsreform, sowie im *«Carmen adversus stolidos politioris litteraturae oblatratores»* (1531) vehement verteidigt.

In Portugal propagieren vor allem die Jesuiten das humanistische Bildungsideal [3], für das Quintilians *«Institutio oratoria»* das Leitprogramm bietet. Sie vertreten fast vorbehaltlos den Ciceronianismus und verbinden ihn mit dem christlichen *sapientia*-Ideal, das *honestas* und *bonae artes, pietas* und *philosophia, litterae* und *virtutes* umfaßt. Dies Bildungskonzept vertritt vor allem P. J. PERPINA S. J., Rhetorikprofessor in Lissabon, Évora, Coimbra und Rom, in einer berühmten Festrede 1550 am Colégio das Artes in Coimbra. Ein in Portugal tätiger spanischer Jesuit, C. SUÁREZ, verfaßt das Handbuch *«De arte rhetorica»* (zuerst 1560). Dieses Werk basiert auf der klassischen, von Aristoteles, Cicero und Quintilian ausgehenden Rhetoriktheorie der Antike. Es wird für lange Zeit zum bevorzugten Kompendium nicht nur des jesuitischen Schulbetriebs. Lateinische Rhetorik und Stilistik werden als kanonische Muster auch für die Volkssprache beansprucht. A. PINHEIRO schreibt einen wiederholt aufgelegten Quintilian-Kommentar (1567) und einen verlorenen *«Tratado da eloquencia da lingua portugeza»*. Die frühesten Versuche zur Beschreibung und Kodifizierung der Volkssprache unternehmen F. DE OLIVEIRA und J. DE BARROS mit ihren Grammatiken (1536 und 1540). Für das zeitgenössische Sprachbewußtsein ist der *«Dialogo em louvor da nossa linguagem»* (1540) von Barros sehr aufschlußreich.

Die reife Frucht der trotz der Krisenzeiten in dem kleinen Land sich entwickelnden *studia humanitatis* ist allerdings die mit mannigfachen rhetorischen Mitteln

arbeitende neulateinische Literatur. [4] Schon um die Mitte des 16. Jh. widmet ihr P. SANCTIUS (P. SANCHES) das Lehrgedicht *«Carmen de poetis Lusitanis»*. Neben der Lyrik entstehen zahlreiche Dramen (z. B. DIOGO DE TEIVES *«Tragoedia quae inscribitur Joannes Princeps»* 1558), darunter auch die Werke des jesuitischen Schultheaters. [5] Erwähnenswert ist ebenfalls die wissenschaftliche Fachprosa (vor allem zur Geschichtsschreibung, zu den Naturwissenschaften, zur Medizin und Philosophie). Als Cicero Lusitanus genießt HIERONYMUS OSORIUS (1506–1580) mit *«De nobilitate civili»*, *«De nobilitate christiana»* (1542), *«De gloria»* (1549), *«De vera sapientia»* (1578) und durch sein Geschichtswerk europäischen Ruf. Das erste, in der Folge häufig überarbeitete lateinisch-portugiesische und portugiesisch-lateinische Wörterbuch trägt der Dichter und Latinist J. CARDOSO (1562/63) zusammen. Seit dem frühen 16. Jh. kommt es zu Versuchen, das Portugiesische mit dem Lateinischen in seiner imperialen Sendung zu vergleichen und die besondere Nähe, ja *«Konformität»* beider Sprachen bzw. die Überlegenheit des Portugiesischen nachzuweisen. Auch die portugiesische Literatur des späten 16. und 17. Jh. zeugt von der zum Teil über Italien vermittelten Aneignung der klassischen Überlieferung. Das Nationalepos *«Os Lusíadas»* (1572) von L. DE CAMÕES wetterte in latinisierender Sprache, rhetorischer Ausgestaltung und epischer Technik mit den antiken Musterautoren. Es wird seit dem frühen 17. Jh. mehrmals ins Lateinische übertragen.

Anmerkungen:

1M. Batlori, R. García Villoslada: *Il pensiero della Rinascenza in Spagna e in Portogallo* (Mailand 1964). (= Grande antologia filosofica, vol. 6); *L'humanisme portugais et l'Europe*. Actes du XXI Colloque International d'Etudes Humanistes (Tours/Paris 1984); J. V. Martins de Pina: *Humanismo e erasmismo na cultura portuguesa do século XVI* (Paris 1973). – 2A. M. de Sá: *Humanistas portugueses em Itália* (Lissabon 1983). – 3vgl. B. Bauer: *Jesuitische «ars rhetorica» im Zeitalter der Glaubenskämpfe* (1986). – 4L. de Matos: *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance* (Lissabon 1991). – 5C.-H. Frèches: *Le théâtre néo-latin au Portugal, 1550–1745* (Paris 1964).

Literaturhinweise:

A. P. de Castro: *Retórica e teorização literária em Portugal* (Coimbra 1973). – A. de Costa Ramalho: *Estudos sobre o século XVI* (Lissabon²1983).

D. Briesemeister

5. *Deutschland*. Abgesehen von einer zum größten Teil wirkungslosen Vorphase in Prag um 1350 setzt die humanistische Bewegung in Deutschland erst in der Zeit nach dem Basler Konzil (1431–49) ein. Obwohl nordeuropäische Gelehrte bald eigene Wege einschlagen, beginnt der deutsche H. entschieden unter dem Einfluß Italiens. Die Teilnahme italienischer Gelehrter am Basler Konzil und der zu jener Zeit rege diplomatische und geschäftliche Verkehr zwischen den Ländern vermitteln die ersten Berührungen und Beschäftigungen mit den *studia humanitatis*. Der humanistische Diplomat und Kleriker Aë. S. PICCOLOMINI, der später zum Papst Pius II. gewählt wurde, erringt zum Beispiel großes Ansehen für seinen humanistischen Stil während langer Aufenthalte im Norden (1432–57 mit mehreren Unterbrechungen). Noch wichtiger sind die langjährigen Studien deutscher Studenten in Italien. P. LUDER war beispielsweise über 20 Jahre lang dort. Eine bedeutende Förderung erfährt die humanistische Bewegung durch Fürstenhäuser sowie

durch den Kaiserhof. Unter Friedrich III. wird nach und nach ein humanistischer Stil bei der kaiserlichen Kanzlei – zum Teil unter dem Einfluß Piccolominis – eingeführt. Friedrich verleiht den Humanisten auch öffentliche Anerkennung. Er krönt beispielsweise K. CELTIS als ersten Deutschen im Jahre 1487 zum *poeta laureatus*. Maximilian I., der den Humanismus im allgemeinen unterstützt, wird zudem Mäzen einiger Gelehrter und Gründer des ersten humanistischen Instituts, des *«Collegium poetarum et mathematicorum»* in Wien (1501). Auch finden in der zweiten Hälfte des 15. Jh. zahlreiche Gründungen neuer Universitäten (u. a. Basel 1456, Freiburg 1457, Ingolstadt 1472, Tübingen 1477, Wittenberg 1502) statt; an diesen und ab Mitte des Jh. an einigen älteren Universitäten (v. a. in Wien und Heidelberg) werden humanistische Vorlesungen ziemlich bald angeboten. Schon zur Zeit des Reuchlin-Streits (1510ff.) sind recht viele humanistisch gesinnte Gelehrte in Deutschland tätig, obwohl sie in der Zeit vor P. MELANCHTHON'S Schul- und Universitätsreformen noch keine starke Stellung an den Universitäten innehaben.

P. LUDER (ca. 1415–1472), dessen Vortrag über die *studia humanitatis* in Heidelberg 1456 zu den ersten humanistischen Schriften mit deutscher Verfasserschaft gehört, gilt als frühes Beispiel des *«Wanderhumanisten»* – eine Bezeichnung, die von der geringen institutionellen Bedeutsamkeit des frühen H. zeugt. Sein Einfluß reicht auch nicht über seine Lebenszeit hinaus. Er ist einer der ersten Deutschen, die Vorlesungen über humanistische Fächer halten und in eigenen Schriften einen humanistischen Stil zu pflegen versuchen. Zum Teil mit Recht lobt er sich in Anlehnung an Vergil, *«Georgica»* III, 10–11: *«Primus ego in patriam deduxi vertice Musas/ Italico mecum [...]»* (Als erster habe ich die Musen vom italienischen Gipfel ins Vaterland geführt [...]). [1] CELTIS (1459–1508), der als erster an das *«Collegium poetarum et mathematicorum»* in Wien auf einen Lehrstuhl berufen wird und zum ersten erfolgreichen Dichter des deutschen H. aufsteigt, trägt durch seine Reisen, Veröffentlichungen und Gründungen wissenschaftlich-literarischer *sodalitates* (Gesellschaften) zur Ausbreitung des H. bedeutend bei. Seine bekannte Ingolstädter Antrittsrede (1492) bekundet u. a. die grundlegende Bedeutung der Rhetorik für den H. In der *peroratio* beteuert er, daß die Griechen und Römer Rhetorik und Philosophie nicht so intensiv gepflegt hätten, wenn sie nicht gewußt hätten, daß die Politik, die Religion, das menschliche Leben überhaupt *«durch die Kräfte der Sprache»* (*linguae viribus*) regiert werden können. [2] Zahlreiche deutsche Gelehrte haben bis zu Celtis' Tod Ausgaben antiker Rhetoriken, Auszüge davon sowie selbständige Rhetoriklehrbücher veröffentlicht. Zu dieser Gruppe gehören u. a. Celtis selbst (*«Epitome in rhetoricam Ciceronis utramque»* 1496), J. Locher (*«Compendium rhetorices»* 1496), J. WIMPFELING (*«Elegantiae maiores. Rhetorica eiusdem pueris utilissima»* 1499), J. REUCHLIN (*«De arte praedicandi»* 1504), um nur ein paar Beispiele zu nennen. Die Menge an überlieferten Rhetoriklehrbüchern ist so groß, daß J. Murphy die Fähigkeit der gegenwärtigen Forschung in Zweifel zieht, über Aspekte des Rhetorikstudiums im ganzen Zeitraum des H. allgemeingültige Schlüsse zu ziehen, weil die Gesamtüberlieferung der Texte noch nicht verarbeitet worden ist. [3]

DESIDERIUS ERASMUS VON ROTTERDAM (1466/69–1536) und P. MELANCHTHON (1497–1560) zählen zu den einflußreichsten Förderern der humanistischen Rhetorik in Deutschland. Erasmus wirkt besonders stark in Fragen

der Stillehre, wie z. B. durch seine gemäßigte und daher annehmbare Haltung zur Frage der Cicero-Nachahmung («Ciceronianus» 1528). Er schreibt kein Buch über alle Bereiche der Rhetorik, obwohl er sich häufig zur rhetorischen Theorie und Praxis äußert (wie z. B. in «De ratione studii» 1511). Am erfolgreichsten ist «De duplici copia verborum et rerum», ein praktisch angelegtes Handbuch, das von der Erstausgabe (1512) bis zur Ausgabe letzter Hand (1534) meist durch Hinzufügungen von neuen Exempeln ein stattliches Ausmaß erreicht. Nach Thompson erlebt «De copia» etwa 160 Nachdrucke bis 1600. [4] Wie aus dem Titel hervorgeht, behandelt das Werk den reichhaltigen Stil, und zwar mit zahlreichen Hinweisen und Exempeln zur Kunst des Variierens, Umschreibens und Amplifizierens. Erasmus gibt zum Beispiel über zweihundert Variationen für den Ausdruck «semper dum vivam tui meminero» (ich werde immer deiner gedenken, solange ich lebe), wobei er eine lange Reihe von ehrenvollen Bezeichnungen für T. Morus anfügt.

MELANCHTHON'S Beschäftigung mit der Rhetorik währt fast seine ganze Laufbahn als Universitätslehrer hindurch. Zwischen 1521 und 1554 hält er regelmäßig Vorlesungen über Rhetorik. Neben beispielhaften Reden publiziert er auch drei verschiedene Rhetoriklehrbücher («De rhetorica libri tres» 1519, «Institutiones rhetoricae» 1521 und «Elementorum rhetorices libri duo» 1532), die zu seinen Lebzeiten insgesamt mindestens 80 Nachdrucke in verschiedenen Versionen erleben. [5] Diese Lehrbücher werden zur Basis einiger stark abkürzender «Tabellae» der Rhetorik. (P. MOSELLANUS' erfolgreiche «Tabellae», die mindestens 28 mal im 16. Jh. aufgelegt wurden, basieren auf Erasmus' «De copia» und Melanchthons «Rhetorica».) Melanchthons Rhetorikstudien werden auch kommentiert und umgeschrieben, wie zum Beispiel in M. CRUSIUS' «Quaestionum in Philippi Melanchthonis Elementorum Rhetorices libros duos epitome» (1581 u. ö.). Ein wichtiges – und noch ungenügend erforschtes – Element ist seine besonders häufige Hinzuziehung biblischer Exempel, wohl unter dem Einfluß augustinischer Tradition (wie sie sich etwa in «De doctrina christiana» zeigt). Dies beweist nicht nur Melanchthons intensive Arbeit an der Bibel exegese in der Zeit nach 1517, sondern stellt auch eine wichtige Stufe zur Christianisierung des Studiums klassischer Rhetorik in Deutschland dar. Schanze spricht sogar von einer revolutionären Unterordnung der *inventio* unter eine philosophische (und d. h. auch theologische) «Suche nach der Wahrheit». [6] Die «Elementa Rhetorices» behandeln zudem den vierfachen Schriftsinn der Bibel, wobei gründliche Kenntnisse antiker Rhetorik für die Bibel exegese vorausgesetzt werden.

Die meisten Rhetoriken in Deutschland, die die gesamte Rhetorik behandeln, beschäftigen sich mit den drei traditionellen genera der Rede: *genus iudiciale*, *genus deliberativum* und *genus demonstrativum*. Eine im 16. Jh. oft erwähnte – doch wenig gravierende – Abweichung stellt Melanchthons Hinzufügung des *genus didascalicon* als vierter Gattung dar. Die traditionellen, von Quintilian überlieferten «partes artis» (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *proratiatio* oder *actio*) werden dagegen nicht einheitlich aufgenommen und bewertet. Unter dem Einfluß R. AGRICOLAS (1444–1485), der in «De inventione dialectica» (1479, 1515 veröffentlicht) der Rhetorik die *inventio* und *dispositio* abspricht und sie ausschließlich der Dialektik zuweist, wird die *inventio* in Rhetorikhandbüchern aus Deutschland zum Teil ver-

nachlässigt und die *elocutio* stattdessen betont. Humanistische Pädagogen sehen sowieso eine Verwandtschaft zwischen den normalerweise parallel unterrichteten Fächern, wie es J. WIMPFELING (1450–1528) zum Beispiel in seiner Rede «Pro concordia dialecticorum et oratorum» (1499) zum Ausdruck bringt. H.-J. Lange stellt die These auf, daß die von Agricola vertretene Haltung schon zu einem «Barockstil» in der lateinischen Dichtung des 16. Jh. geführt habe. Obwohl MELANCHTHON anfangs (d. h. in der Tübinger Rede «De artibus liberalibus» 1517) offenbar Agricolas Meinung vertrat, äußert er sich ab 1519 zum Teil gegen die Unterordnung der Rhetorik unter die Dialektik. Er sieht zwar – wie die meisten – Rhetorik, Dialektik und Poetik als eng verwandte Disziplinen, behandelt aber trotzdem die *dispositio* und vor allem die *inventio* ausführlich in seinen «Elementa rhetorices». Die deutsche Rezeption von P. RAMUS' rhetorischen Schriften am Ende des 16. Jh. – wonach die Rhetorik sich lediglich mit der *elocutio* zu befassen habe – wirft erneut die Frage nach der Unterscheidung von Dialektik und Rhetorik auf. Manche Rhetoriklehrbücher – wie zum Beispiel N. FRISCHLINS (1547–90) eklektische «Rhetorica» (1604 posthum erschienen) – behalten noch *inventio* und *dispositio* bei, obwohl sie auch Ramus' Arbeiten referieren. Die humanistische Rhetorik hatte übrigens großen Einfluß auf die frühneuzeitliche deutsche Literatur. S. BRANTS' «Narrenschiff», die erste bedeutende Dichtung des deutschsprachigen H., ist daher stark von der rhetorischen Bildung des Autors geprägt. [7] Selbst die Gattungen der lateinischen Dichtung werden zum Teil rhetorisch definiert. In Anschluß an den Kommentar des Donat interpretiert Melanchthon die Reden in den Komödien des Terenz als Beispiele der drei Gattungen der Rhetorik, ein Verfahren, das zu einer starken Rhetorisierung des humanistischen Dramas beiträgt. Terenz' «Andria» sei beispielsweise völlig gemäß dem *genus deliberativum* geschrieben worden. [8] In seiner 1587 in Wittenberg gehaltenen «Oratio de exercitationibus oratoriis et poeticis ad imitationem veterum» veröffentlicht N. Frischlin eine Skizze, die die Abhängigkeit jeder literarischen Gattung von der Rhetorik zeigt. [9] Ode, Elegie, Satire, Epigramm, usw. wären Frischlin zufolge also dem *genus demonstrativum*, d. h. der epideiktischen Rhetorik, zuzuordnen.

Die Etablierung der Rhetorik als Schul- und Universitätsfach ist überall in Europa ein kennzeichnendes Ziel des H. Schon ab Ende des 15. Jh. wird an den meisten neuen Universitäten eine Professur für Rhetorik mitgeplant, obwohl die Rhetorikprofessuren in den Anfangszeiten anscheinend nicht ununterbrochen besetzt waren. Man findet an den neugestalteten protestantischen Universitäten – die neuen Schul- und Universitätsordnungen gehen meistens auf Entwürfe Melanchthons und seiner Schüler zurück – auch sehr häufig die Einführung eines Pädagogiums, das vor und neben dem Universitätsstudium einen Kursus in Grundfächern anbietet, wobei die Rhetorik stark betont wird. Seit Melanchthons eigenem Wittenberger Statutenentwurf (1523) werden neben dem theoretischen Studium auch wöchentliche Übungen im Deklamieren gefordert. Die Statuten des J. CAMERARIUS für die Artistenfakultät an der Universität Tübingen (1536 in Kraft gesetzt) schreiben Pflichtübungen im Deklamieren vor. Auch FRISCHLIN leitet 1568–82 deklamatorische Übungen in Tübingen, was zur Niederschrift seines «Methodus declamandi» führt (1606 posthum erschienen). Ein der aufsehenerregendsten Schulreformen erfolgt ab 1538 in Straßburg unter J. STURM

(1507–1589). Dieser, selbst Verfasser zahlreicher Bücher über die Rhetorik, läßt das gymnasiale Studium in der Kombination von Dialektik, Rhetorik und Lektüre antiker Autoren gipfeln, wobei auch Übungen im öffentlichen Sprechen, wie zum Beispiel in dem im ganzen deutschsprachigen Gebiet bekannten Straßburger Schultheater, angestellt werden. W. Barner betont, daß von dieser Zeit bis zum Ende der Barockepoche die Übung im Deklamieren zu den wichtigsten Zielen und Tätigkeiten der Rhetorikprofessoren gehörte. [10]

Im 17. Jh. vollzieht sich der Ausbau des humanistisch geprägten Rhetorikstudiums an jesuitischen Schulen und Kollegs. Öffentliches Disputieren und regelmäßige Auf-führung deklamatorischer Dramen gehören zu den Pflichten der Schüler und Professoren. Die protestantischen Universitäten fördern unvermindert, wenn auch nicht so konsequent wie die Jesuiten, das Rhetorikstudium weiter. Die Barockepoche, die den Prinzipien humanistischer Rhetorik vielfach verpflichtet bleibt, kennt überragende Rhetoriklehrer verschiedener Konfessionen, wie zum Beispiel den Jesuiten J. MASEN (auch als Dramatiker wegweisend) und den Wittenberger Protestanten A. BUCHNER (auch bekannt als Lehrer wichtiger deutscher Dichter der Zeit). Buchner, so wie andere einflußreiche Rhetorikprofessoren (u. a. C. KALDENBACH in Tübingen), schreibt über die Rhetorik auf Lateinisch und Deutsch. Barner konstatiert, daß der Durchbruch des deutschsprachigen Studiums der Rhetorik jedoch erst im 18. Jh. unter J. C. GOTTSCHED stattfand, trotz der vieldiskutierten deutschen Vorlesung von C. THOMASIIUS über B. Gracián (1687). [11]

Anmerkungen:

1 zu P. Luder zit. F. Baron: *The Beginnings of German Humanism: The Life and Work of the Wandering Humanist P. Luder* (Diss. Berkeley 1966) 16. – 2 L. Forster: *Selections from C. Celtis* (Cambridge 1948) 60. – 3 J. J. Murphy: *One Thousand Neglected Authors: The Scope and Importance of Renaissance Rhet.*, in: *Murphy RE* 20–36. – 4 C. R. Thompson: *Introduction*, in: *Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings*, Bd. 1 (Toronto 1978) xix–lxix; lvi. – 5 J. Knappe: P. Melanchthons *«Rhetorik»* (1993) 23; vgl. H. D. Rix: *The Editions of Erasmus' «De copia»*, in: *Stud. in Philology* 43 (1946) 595–618. – 6 H. Schanze: *Problems and Trends in the History of German Rhet. to 1500*, in: *Murphy (Ed.) Renaissance Eloquence* [3] 105–25; 121. – 7 U. Gäier: *Stud. zu S. Brants Narrenschiff* (1966); J. Knappe: *Dichtung, Recht und Freiheit: Stud. zu Leben und Werk S. Brants* (1992) – 8 P. Melanchthon: *Enarratio Comoediarum Terentii*, in: *Corpus Reformatorum*, Bd. 19, hg. von H. E. Bindseil (Braunschweig 1853) Sp. 695. – 9 vgl. D. Price: *The Political Dramaturgy of N. Frischlin* (Chapel Hill/London 1990). – 10 Barner 423. – 11 ebd. 417.

Literaturhinweise:

R. Vormbaum: *Evangelische Schulordnungen (1860–64)*. – F. Paulsen: *Gesch. des gelehrten Unterrichts auf den dt. Schulen und Univ. vom Ausgang des MA bis zur Gegenwart* (1897). – W. J. Ong S. J.: *Ramus and Talon Inventory* (Cambridge 1958). – P. Mesnard: *The Pedagogy of Johann Sturm*, in: *Stud. in the Renaissance* 13 (1966) 200–219. – H. O. Burger: *Renaissance, H., Reformation* (1969). – K. Dockhorn: *Rhetorica movet. Protestantischer H. und karolingische Renaissance*, in: H. Schanze (Hg.): *Rhet. (1974) 17–42*. – H. J. Lange: *Aemulatio veterum sive de optimo genere dicendi. Die Entstehung des Barockstils im XVI. Jh. durch eine Geschmacksverschiebung in Richtung der Stile des manieristischen Typs*. (Bern, Frankfurt/M. 1974). – E. Bernstein: *Die Lit. des dt. Frühhumanismus* (1978). – J. J. Murphy: *Renaissance Rhet. A Short Title Catalogue of Works on Rhetorical Theory from the Beginning of Printing to A. D. 1700, with Special Attention to the Holdings of the Bodleian Library* (New York 1981). – O. Berwald: P.

Melanchthons Sicht der Rhet. (1994). – M. Hoffmann: *Rhet. and Theology. The Hermeneutic of Erasmus* (Toronto 1994).

D. Price

6. *Osteuropa*. In Osteuropa ist die Rhetorik seit jeher ein Bestandteil der *artes liberales* gewesen, also eine Schul- und Hochschulfachdisziplin. Sie zählte zur praktischen Philosophie. [1] Diese Auffassung vertreten die Gelehrten in Prag und Krakau bis zum Ende des H. Im 14. und 15. Jh. bewirkt die Tradition der *artes dictaminis* und der anderen *artes* der mittelalterlichen Rhetorik die Entwicklung der humanistischen Rhetorik in Osteuropa. Unter dem Einfluß der Lehrbücher von A. MANCINELLI, G. TARDIF und GEORG VON TRAPEZUNT setzen sich im 15. Jh. neue Ideen durch. [2] In dieser Zeit wird die Rhetorik hauptsächlich als *ars orandi* betrachtet. Es ist jedoch hervorzuheben, daß bereits CALLIMACHUS EXPERIENS sie um 1476 für eine Wort- und Gedankeneinheit hält: *«Omnis sermo, quo voluntas aliqua enuntiatur, habeat in se necesse est res et verba.»* (Jede Rede, in der ein Wille sich äußert, enthält notwendigerweise Sachen und Worte in sich.) [3] Im 16. Jh. prägen vor allem J. CAESARIUS, P. MELANCHTHON (*«De Rhetorica»*, 1519), C. SOAREZ (*«De arte rhetorica»*, in polnischen Bibliotheken seit 1560), und J. STURM (*«De universa ratione elocutionis»*, 1575) die osteuropäische Rhetorik. [4] Seit dieser Zeit gilt die Auffassung: *«Una est enim eloquentia [...]. Rhetoricae praecepta omnibus scriptoribus sunt communia»*. (Eine ist nämlich die Beredsamkeit [...]. Die Vorschriften der Rhetorik sind allen Schriftstellern gemeinsam.) [5] Zugleich versteht man die Rhetorik als die Theorie der *ars oratoria*: *«Rhetoris est ornate dicere et orationem amplificare.»* (Die Aufgabe des Redners ist es, schön zu reden und die Rede schwungvoll auszuführen.) [6] Im ausgehenden Humanismus setzt sich dann erneut die Tendenz durch, die Rhetorik nur als *ars orandi* zu verstehen (A. S. ABREK, A. BURSKI, J. GÓRSKI, S. GELENIUS). [7] Gegenstand rhetorischer Forschung in Osteuropa sind die klassische, mittelalterliche und byzantinische Rhetorik sowie seit dem 16. Jh. die Arbeiten von Erasmus, Sturm und Ramus. Der Pole S. MARYCKI stellt die praktische Erziehungsrolle der Rhetorik in den Vordergrund (*«De scholis»*, 1551). Ähnliche Ansichten sind bei anderen Theoretikern, u. a. bei A. FRYCZ MODRZEWSKI und J. WILLICH zu finden. [8]

Osteuropäische Humanisten machen die Rhetorik auch für andere Disziplinen wie die Theorie literarischer Gattungen (J. GÓRSKI), die Periodenlehre (B. HERBEST) oder die Geschichtsschreibung (S. IŁOWSKI) nutzbar. Wichtig sind Forschungen zu antiken Vorbildern wie Aristoteles (ABREK, BURSKI, KECKERMANN, M. I. UJAZDOWSKI) und Hermogenes (BURSKI). In Theorie und Praxis des osteuropäischen H. dominiert der Ciceronianismus. [9] Dessen Ausstrahlung ist so stark, daß der erste Vortragende in der Mohylev-Kijover-Akademie, J. KONONOWIČ-GORBACKI, ein Zögling der Akademia Zamojska, seinen Kurs *«Orator Mohileanus Marci Tullii Ciceronis apparatusis partitionibus excultus»* (1635–36) betitelt. [10]

Wesentliche Bedeutung für die Entwicklung der rhetorischen Theorie in Osteuropa haben die Werke von Rhetoren wie JOHANN VON ŠTŘEDA (1310–1380), N. DYBIN und Bischof WOLOGDAS MAKARIJ. [11] J. von Štředa und N. Dybin konzentrieren sich auf Probleme der *ars dictaminis* und knüpfen an ähnliche Bücher in Italien an. [12] Diese bringen jedoch im 15. Jh. kaum

Neuerungen (mit Ausnahme der ‚Rhetorica‘ von Callimachus Experiens). J. Górski (‚Commentariolum artis dialecticae‘, 1563) untersucht die Beziehungen der Rhetorik zu Logik und Dialektik. Die Rhetorik wird als ‚fundamentum dialecticae‘ bezeichnet [13], ähnlich bei S. MİCAN (‚Dialecticae et rhetoricae praecepta‘, 1561), A. Burski (‚Dialectica Ciceronis‘, 1604) und bei MAKARIJ (‚Ritorika‘, ca. 1618–19). Für polnische Rhetoren ist jedoch die Kohärenz von *res* und *verba* grundlegend. [14] Beziehungen der Rhetorik zu Grammatik und Logik im Zusammenhang mit praktisch-didaktischen Problemen erläutert B. Herbst (‚Periodicae responsiones‘ V, 1; 1566). Seine Überlegungen sind die ersten Versuche, Grundlagen der Text-, Synonymitäts- und Dependenztheorie zu formulieren. [15] Die Rhetorik wird auch als Lehre betrachtet, die zur Gestaltung verschiedenartiger Texttypen verhilft. So stellt sie J. Górski in ‚De generibus dicendi liber‘ (1559) dar, indem er die klassischen Stillehren entwickelt und verschiedene Textarten beschreibt, die sich an literarische Gattungen und Texttypen anpassen sollen. S. Ilowski zeigt in ‚De historica facultate libellus‘ (1557), wie die Geschichtsschreibung mit rhetorischem Handwerkzeug arbeitet. Zusammenhänge der Rhetorik mit der Philosophie untersucht der am Danziger Gymnasium arbeitende Deutsche B. Kekermann (‚Rhetorica‘, 1608), indem er auf die im 15. Jh. begonnene Strömung rhetorischer Forschungen (Aristotelische Tradition) zurückgreift. Erwähnenswert ist auch eine Beschreibung der eleganten Rede von J. BLAHOŠLAV (‚Vitia concionationis‘).

Ein besonderes Problem ist in den Ländern Osteuropas die Rezeption griechischer und byzantinischer Rhetorik. Man unterscheidet dabei drei Wege: 1. unmittelbare Übersetzungen und Analysen anhand griechischer Originale, sodann Übersetzungen vermittelt entweder durch 2. lateinische oder 3. slawische Übertragungen. Von großer Bedeutung ist im 16. Jh. auch die Entwicklung der klassischen Philologie, besonders in Polen (u. a. A. P. NIŁECKI). [16]

Die rhetorische Praxis ist – im Gegensatz zur Theorie – reich und vielfältig. Ihr Zentrum bildet die Predigt. Zwei Arten sind zu unterscheiden: die byzantinische, nach der im großen Maß die orthodoxe Predigt gestaltet wurde (Rußland, Weißrußland, Ukraine, teilweise Polen und Litauen) und die katholische (Polen, Litauen, Lettland, Böhmen). Die Predigttheorie entsteht aus den Traditionen der *artes praedicandi* und der humanistischen Rhetorik. [17] Für sie ist die protestantische Reform (nach 1517) und die katholische (nach 1545) von Bedeutung. Wichtig ist in Polen der Einfluß der Arianer (polnische Brüder), in Böhmen die Hussitentradition. Auch die unitarische Tradition ist zu beachten. [18] Bedeutsam für die praktische Anwendung der Rhetorik ist der Kanzleistil. Er wird vor allem von den *artes dictaminis* und den Formelbüchern gestaltet. Charakteristisch ist hier im 14. und 15. Jh. eine starke gegenseitige Beeinflussung der einzelnen Länder Osteuropas untereinander. [19] Im 16. Jh. entwickeln sich dann eigene Nationalstile. [20]

Im 14. Jh. gewinnt auch die Universitätsrhetorik neue Bedeutung, hauptsächlich an der Universität Prag. [21] Sie wird zur Inspirationsquelle für andere Länder Osteuropas und zeichnet sich durch die rein praktische Ausrichtung, durch eine starke Abhängigkeit von der *ars dictaminis* sowie durch die Bereitschaft, Neues aufzunehmen, aus. [22] Die öffentliche Rede nimmt vor allem in der Republik Polen großen Aufschwung. Verschiedene Redeformen und Überlegungen zum idealen Red-

ner entstehen auf der Grundlage des Parlamentarismus und der adligen Demokratie der Republik. [23] Die Reden, verfaßt in den klassischen *genera dicendi*, sind später auch Muster für die Publizistik (z. B. A. F. MODRZEWSKI). [24] Die *artes epistolandi* spielen schon im Frühhumanismus, gegen Ende des 15. Jh., eine große Rolle (J. URŠYN, ‚Modus epistolandi‘, 1491). Dazu greift man auf die Tradition der *ars dictaminis* zurück und adaptiert humanistische Muster. [25]

Geschichtlich gesehen entwickelt sich der H. in Osteuropa anders als in Italien und den Ländern Westeuropas. [26] Am frühesten setzt er in Ungarn, Böhmen und Polen ein (14. Jh.), am spätesten in Rußland (1. Hälfte des 16. Jh.). Auch sein Ende ist unterschiedlich: In Polen fällt es in die achtziger Jahre des 16. Jh. [27]; ähnliches gilt für Ungarn, Böhmen und die Slowakei (die zeitliche Grenze ist hier die Schlacht am Weißen Berg, 1620). [28] Am schwierigsten ist die Abgrenzung in bezug auf Weißrußland, die Ukraine und Rußland. Grundsätzlich fällt das Ende dort in die erste Hälfte des 17. Jh. und ist – für Weißrußland und die Ukraine – mit der Aufnahme der Tätigkeit der Mohylever-Kijover-Akademie (1632), für Rußland mit dem Beginn der Romanov-Dynastie (1613) verbunden. Sind für Polen, Litauen, Lettland, Böhmen, die Slowakei und Ungarn die Kontakte mit Italien, West- und Südeuropa für die Entwicklung des H. wichtig, so ist für Weißrußland, die Ukraine und Rußland die Verbindung mit Byzanz und erst dann mit West- und Südeuropa, oft über die Vermittlung anderer Länder Osteuropas von Bedeutung. [29]

Böhmen, Slowakei, Ungarn. Von besonderer Tragweite für die Entwicklung der rhetorischen Wissenschaft in Böhmen ist die Universitätsgründung in Prag im Jahr 1347 nach dem Muster von Paris. Anfangs folgt die Universitätsrhetorik noch der Tradition der *ars dictaminis*. Im 14. Jh. spielen zwei Rhetoren eine bedeutende Rolle: JOHANN VON STŘEDA und N. DYBIN. Letzterer ist Verfasser verschiedener Werke zur *ars dictaminis* (‚Viaticus dictandi‘, ‚De modo dictandi tractatus‘) und von ‚Sporta florum rhetoricalium‘. Der Einfluß Dybins ist beträchtlich; er erstreckt sich auch auf Polen, Weißrußland und die Ukraine. Aus dem 16. Jh. stammt der ‚Modus epistolandi‘ (1523) von R. RAČEK VON DUBRAVA, der auch in Polen Verbreitung findet. Die Entwicklung der Rhetorik im 16. Jh. wird vor allem von zwei Theoretikern beeinflusst: von J. Sturm und Ramus bzw. seinem Schüler O. Taleus. Sturms Schüler J. KOCÍN (COCCINUS) aus Kocinets gibt 1570–71 wie sein Meister Übersetzungen und Kommentare zu Hermogenes und Aristoteles heraus. Er kommentiert auch Ciceros Schriften zum Gebrauch in der Schulpraxis. Die Gedanken von Ramus setzt S. GELENIUS SUŠICKÝ fort. Er exzerpiert die Rhetorik von Taleus und schreibt einen eigenen Traktat (‚Rhetorického umeni kniha první‘).

In der *Slowakei* erlangt die 1467 von J. VITĚZ VON SREDNA begründete und bis 1490 bestehende ‚Academia Istrapolitana‘ nach dem Muster der Universität von Bologna große Bedeutung für die Rhetorik. Dort überwiegen Untersuchungen zur *rhetorica utens* mit den *artes notaria* und *praedicandi*. [30] Die Entwicklung rhetorischer Praxis in *Ungarn* wird durch die Schule in Pécs, die von 1367 bis 1402 existierte sowie durch die Könige Ludwig I., Sigmund von Luxemburg und Matthias Corvinus (1458–1490) gefördert. Mit J. Kükülei, dem Sekretär Ludwigs I., steht JOHANN VON STŘEDA in Kontakt, so daß er Einfluß auf den Kanzleistil gewinnt. Eine wichtige Persönlichkeit ist J. Vitěz, der an seinem Hof

hervorragende Humanisten versammelt und die Entwicklung der *studia humanitatis* fördert. Von großer Bedeutung werden auch die Hofaufenthalte italienischer und deutscher Humanisten (z. B. P. Vergerio, C. Calcagnini, G. Balbo, K. Celtis). Erst ab dem 16. Jh. kommt es jedoch zu ernsthafteren Rhetorikforschungen. [31]

Polen, Litauen, Lettland. Zur Entfaltung des H. und der rhetorischen Erziehung in Polen tragen vor allem die Universitätsgründungen in Krakau (1364), Königsberg (1544) und Vilnius (1579) bei. Die Universität von Krakau wird nach dem Muster italienischer Universitäten organisiert (Bologna, Padua). Den ersten Lehrstuhl für Rhetorik richtet man 1406 in Krakau (Programm: *rhetorica vetus*) ein und reformiert ihn 1449 und 1476 zweimal nach den Grundsätzen der *rhetorica nova* (ab 1476 ist Quintilian im Unterricht obligatorisch). [32] Die wichtigste Neuerung ist die Analyse der Chronik von MEISTER VINCENT aus den Jahren 1428–32, die als Vortragsgrundlage für die Rhetorik eingeführt wird. [33] Bei der Gestaltung der Rhetorik spielen außerdem die Kanzleien eine wesentliche Rolle, besonders die königlichen (von Władysław Jagiełło, 1385–1434, bis zu Sigismundus II. Augustus, 1548–1574). Ein enger Austausch zwischen Böhmen und Ungarn trägt zur Entwicklung rhetorischer Theorie und Praxis bei. Im 15. Jh. dominieren noch die Einflüsse der mittelalterlichen Rhetorik. Trotz der Unterrichtsreform erscheinen keine selbständigen rhetorischen Traktate, ausgenommen die *«Rhetorica»* von CALLIMACHUS EXPERIENS [34], die dem Muster von Cicero und Georg von Trapezunt folgt. Der Ausgang des Jahrhunderts bringt viele Arbeiten mit neuen Ideen wie den *«Modus epistolandi»* von J. URSINUS (1491), die *«Carminum structura»* (1496) und den *«Hortulus elegantiorum»* (1502) von L. CORVINUS. Im 16. Jh. kommt es durch viele Schul-Neugründungen in Polen zu einer Blüte der rhetorischen Studien. Sie beginnt mit der Übersetzung der *«Responsio ad C. Pompeii epistolam»* (1544) des Dionysios von Halikarnassos, setzt sich fort mit den *«Nonnulla opuscula»* (1556) von S. IIOWSKI und der Übersetzung von Pseudo-Demetrios *«De elocutione»* (1557), ebenfalls von S. IIOWSKI. J. GÓRSKI folgt in seinen Schriften der Tradition Ciceros; erst B. HERBEST unternimmt weitergehende Untersuchungen über Aristoteles, Pseudo-Demetrios und Hermogenes. Bemerkenswert ist der Streit zwischen Górski und Herbst um die Periodenlehre. [35] Górski übernimmt Ciceros Ansichten, Herbst ist bestrebt, das beste, stilistisch von klassischen Mustern unabhängige Verfahren zur Textproduktion zu finden. Die rhetorischen Lehrbücher stehen in der Tradition Ciceros (J. Herbst: *«Rhetorica»*, 1566, *«Rhetoricae compendium»*, 1567). Kommentare zu Reden und Briefen Ciceros liefern B. Herbst (1560) und M.I. UJAZDOWSKI, (1587). Man kann sie als Beispiele typischer Schulanalysen und als Anfänge der literarischen Kritik in Polen ansehen. [36] Die ersten Kommentare zur Rhetorik des Aristoteles entstehen im 15. Jh. im Kreis der Gelehrten der Jagelloner Universität. [37] Im Jahr 1589 gibt der Prediger S. Sokółowski *«Partitiones ecclesiasticae»*, die erste polnische *ars praedicandi*, heraus. Der Verfasser berichtet darin von seiner eigenen Erfahrung als Prediger. [38] – In Litauen und Lettland gibt es im Zeitalter des H. keine Neuerungen in der Rhetorik. Sie kommen erst im Barock innerhalb der Jesuitenrhetorik auf. [39]

Weißrußland, Ukraine, Rußland. Die rhetorische Tradition in Weißrußland [40] orientiert sich hauptsächlich an der Predigtpraxis. Ihre Quelle ist in erster Linie die

byzantinische Homiletik. Selbständige Versuche der Barockzeit (u. a. die *«Ritorika»* von S. Połocki) stehen unter dem Einfluß der Jesuiten tradition und der Mohylev-Kijover-Akademie. In der Ukraine [41] herrschen seit dem 16. Jh. die Muster sowohl der byzantinischen als auch der polnischen Tradition vor. Sie umfassen weniger die Theorie als vielmehr die Praxis von Predigt und Briefkunst. [42] Bereits um 1073 erscheint von SVAJATOSLAV IZBORNİK die Übersetzung des Traktats Περὶ τρόπων ποιητικῶν von GEORGIOS CHOIROBOSKOS. Das Werk hat großen Einfluß auf Dichtung und Prosa. Wichtig wird auch die polnische Tradition u. a. durch die Jesuitenrhetorik und A. ROMER. Eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der rhetorischen Wissenschaft spielen die griechisch-katholischen Schulen in Ostrog (um 1580), Lwów (1586) und Kiew (1625). In Rußland dominieren in der Zeit des H. Vorbilder der *rhetorica utens*, besonders aus dem Bereich der Predigt und der *ars dictaminis*, die sich auf heidnische, aber auch auf byzantinische Traditionen stützen. Eine bedeutende Rolle spielen die byzantinischen Mönche, u. a. MAXIMOS DER GRIECHE (ca. 1480–1556). Entscheidend ist jedoch das Wirken von Bischof WOLOGDAS MAKARIJ, der in den Jahren 1617–19 eine *«Ritorika»* hauptsächlich nach dem Vorbild Melancthons und Ciceros verfaßt. [43] Ernstzunehmende Arbeiten zur Rhetorik erscheinen in Rußland erst in der zweiten Hälfte des 17. Jh.

Anmerkungen:

1 vgl. M. Markowski, *Tendencje rozwojowe piętnastowiecznej retoryki krakowskiej*, in: *Retoryka w XV stuleciu* (1988) 87–119. – 2 vgl. J. Z. Lichański: *Guilelmus Tardivus*, in: *Retoryka* [1] 137–151. – 3 F. B. Callimach: *Rhetorica*, hg. von C. Kumaniecki (1950) B1, F.1r.; J. Z. Lichański: *Retoryka od średniowiecza do baroku* (1992) 183f. – 4 vgl. B. Otwinowska: *Retoryka*, in: *Słownik literatury staropolskiej* (1990) 717–718. – 5 B. Herbst: *Orationis Ciceronianae [...] explicatio* (1560) 52. – 6 ebd. 48f. – 7 vgl. Lichański [3] 183–222; S. Zabłocki: *Powstawanie manierystycznej teorii metafory*, in: *ders.: Od prenesansu do oświecenia* (1976) 180–202. – 8 vgl. A. Frycz Modrzewski: *Comm. De Republica emendanda* (1554); J. Willich: *De formando studio in quodlibet artium* (1588). – 9 vgl. Otwinowska: *Cyceronianizm*, in: *Słownik literatury staropolskiej*, 113–118. – 10 vgl. A. S. Eleonskaja: *Novye tendencii v razvitii oratorskoj prozy*, in: A. N. Robinson (Hg.): *Razvit'e i zarożdenie klassicizma v Rossii* (Moskau 1989) 114. – 11 vgl. J. Kraus: *European Contexts of Czech and Slavic Rhetoric in the Renaissance*, in: *Plett* 107–117. – 12 vgl. J. Triška: *Pražska rétorika. Rhetorica Pragensis* (1987) 37–43, 206–208. – 13 J. Górski: *Commentarium artis dialecticae* (1563) 38. – 14 vgl. Lichański [3] 183–222. – 15 vgl. Lichański: *Polskie badania nad retoryką w XVI wieku*, in: *Odrodzenie i Reformacja w Polsce XXXVII* (1993) 73–76. – 16 vgl. Lichański: *Recepcja retorów greckich w Polsce w XVI i XVII wieku*, in: *Odrodzenie i Reformacja w Polsce XXXVIII* (1994) 45–53; T. Bienkowski: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej* (1976) 19–119; vgl. *Corpusculum poesis polono-graecae saec. XVI–XVII* (1991). – 17 vgl. M. Brzozowski: *Teoria kaznodziejstwa*, in: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, Bd. 2, T. 1 (1975) 361–428. – 18 vgl. K. Górski: *Grzegorz Paweł z Brzezina* (1929); M. Kopecky: *Pokrokové tendence v české literatúre od konce husitství do Bílé hory* (1973); T. Śliwa: *Kościół unicki w Polsce*, in: *Historia Kościoła w Polsce*, Bd. 1, T. 2 (1974) 259–306. 19 vgl. I. Goleniščev-Kutuzov: *Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie* (1970) 167–303. – 20 vgl. J. Krzyżaniakowa: *Kancelaria królewska Władysława Jagiełły*, T. 1–2 (1973–79). – 21 vgl. J. Triška: *Rétorický styl a pražská univerzitní literatura ve středovku* (1975); M. Kowalczyk: *Krakowskie mowy uniwersyteckie* (1970). – 22 vgl. Markowski: [1] 87f. – 23 vgl. Z. Lichański: *Orator sarmaticus*, in: *ders.* [3] 261–319; M. Wrede: *Katalog źródeł do dziejów sejmu i sejmików I Rzeczypospolitej*, in: *Rocznik Biblioteki Narodowej XXVI* (1993) 25–38. – 24 vgl.

M. Korolko, A. Frycz Modrzewski: Humanista, pisarz (1978); E. Kotarski: Polska polityczna proza publicystyczna XVI i XVII w wobec tradycji retorycznej, in: Retoryka a literatura (1984) 57–76. – 25 vgl. L. Winniczuk: Epistolografia (1953). – 26 vgl. W. Rüegg u. a.: Art. Humanismus, in: LMA, Bd. 5, Sp. 186–206; S. Łempicki: Renesans i humanizm w Polsce (21952). – 27 ebd.; J. Pelc: Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim (1988); I. Goleniščev-Kutuzov, 167f.; N. I. Batušov (Hg.): Istorija vseмирnoj literatury, Bd. 3 (1985) 414–507. – 28 vgl. M. Kopecký [18]. – 29 vgl. Goleniščev-Kutuzov [27]; Batušov [27] 414f. – 30 vgl. J. Mistrík: Rétorika (1980) 23f. – 31 vgl. Goleniščev-Kutuzov [27] 167–224. – 32 vgl. Markowski [1] 87f., 103–117. – 33 vgl. M. Zwiercan: Komentarz Jana z Dąbrowki do «Kroniki» Mistrza Wincentego (1969). – 34 vgl. K. Kumanięcki: O odnalezionej «Retoryce» F. Kallimacha (1948). – 35 vgl. Lichański [15] 73f. – 36 E. Sarnowska-Temierusz, T. Kostkiewiczowa: Krytyka literacka w Polsce (1990) 73f. – 37 vgl. Markowski [1] 87f. – 38 vgl. Brzozowski [17] 390f. – 39 vgl. E. Ulčinaite: Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie (1984) 36–48. – 40 vgl. B. Uhlenbruch: Fedor Kvetnickij's «Clavis Poetica», in: F. Kvetnickij: Clavis Poetica, hg. von B. Uhlenbruch (1985) XLII–XLIV, XVI–XIX. – 41 vgl. L. K. Graudina, G. I. Miskevič: Teoria i praktika ruskogo krasnorečija (1989) 12–30. – 42 vgl. J. Hlaváček u. a.: Art. Briefwesen und Briefliteratur in Ost- und Südosteuropa, in: LMA, Bd. 2, Sp. 671–674. – 43 vgl. R. Lachmann: Dwa etapy ritoriki "prilicija" (decorum), in: Razvit'e barokko, 144–169; R. Lachmann (Hg.): Die Makarij-Rhet. (1980) 3–74.

Literaturhinweise:

K. Mecherzyński: Dzieje wymowy w Polsce, Bd. 1–3 (1856, 1859). – W. Bruchnalski: Rozwój wymowy w Polsce, in: Dzieje literatury pięknej w Polsce, T. 2 (1918). – I. V. Budovnič: Slovar' ruskij, ukraińskoj, belorusskoj piś'mennosti i literatury do XVIII v. (1969). – T. Michałowska: Staropolska teoria genologiczna (1974). – J. Czerniatowicz, C. Mazur: Recepcja antyku chrześcijańskiego w Polsce, Bd. 1, T. 1–2 (1978, 1983). – J. Kraus: Rétorika v dejnách jazykové komunikace (1981). – Retoryka a literatura (1984). – A. Skura: Katalog druków XV–XVIII w. z zakresu poetyki i retoryki (1984). – E. Ulčinaite: Teoria retoryki w Polsce i na Litwie w XVII wieku (1984). – J. Tříška, Pražská rétorika. Rhetorica Pragensis (1987). – V. P. Vomperskij, Ritoriki v Rossii XVII–XVIII vv. (1988). – Retoryka w XV stuleciu (1989). – A. S. Eleonskaja: Russkaja oratorskaja proza v literaturnom processe XVII veka (1990). – J. Ijsewin: Companion to new-latin studies I (1990) 214–222, 228–262. – E. Kotarski: Staropolska publicystyka polityczna, in: ders.: Dziedzictwo i tradycja (1990) 119–219. – J. Z. Lichański: Polskie badania nad retoryką. Stan i potrzeby (1991). – E. J. Polak: Mediaeval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters. A Census of Manuscripts Found in Eastern Europe and the Former USSR (1992). – T. Conley: Byzantine Culture in Renaissance and Baroque Poland (1994).

J. Z. Lichański

7. *Niederlande*. Der H. in den Niederlanden (die zu jener Zeit die heutigen Niederlande, Belgien, Luxemburg und einen Teil von Nordfrankreich umfaßten) zeichnet sich, wie in anderen europäischen Ländern auch, durch ein ausgeprägtes Interesse an den klassischen griechischen und lateinischen Autoren aus. In den Niederlanden werden die kulturellen und geistigen Überlegungen des H. von Ideen der christlichen Frömmigkeit und der Reformierung des Christentums beeinflusst, die vor dem Einsetzen des H. entwickelt wurden, zum Beispiel von der Bewegung der Brüder vom gemeinsamen Leben («devotio moderna»). Vom Beginn des 16. Jh. an wird allerdings der Einfluß von ERASMUS' «Philosophia Christi», besonders im Norden, dominierend.

Das neue Ideal der *eloquentia* des H. erstarbt, vor allem durch die Erziehung in den Trivium-Fächern. *Bene dicere* bzw. die Beherrschung der *eloquentia* bedeutet,

sich gut ausdrücken zu können, fähig zu sein, eigene Gedanken und Einsichten angemessen zu formulieren und zu erläutern. [1] In der humanistischen Schulpraxis sind Rhetorik und Dialektik immer eng miteinander verknüpft. In den Niederlanden entwirft bereits 1484 R. AGRICOLA durch einen Brief an seinen Freund J. Barbarianus («De formando studio») ein humanistisches Trivium-Programm. [2] Nach Agricola verfaßt Erasmus mit «De ratione studii» einen wegweisenden Leitfaden für die humanistische Ausbildung in den Trivium-Fächern. [3] Das humanistische Programm des Triviums beruht vor allem auf Quintilians «Ausbildung des Redners» (Institutio oratoria). Neben der Lektüre von Werken der verschiedensten, hauptsächlich klassischen, Lyriker und Prosaschriftsteller, spielt das Schreiben von Versen und Prosa im Unterricht eine zentrale Rolle. Erst in den fortgeschrittenen Klassen wird Rhetorik studiert. An den meisten Schulen übt man nur das Verfassen schriftlicher Texte, an manchen jedoch auch den Vortrag (*declamatio*). An der Universität Leiden sind Übungsreden sowohl für die Phase des Pflichtunterrichts als auch für die Phase der *publicae lectiones* vorgesehen. [4] Eine Anzahl von Übungstexten, von Schülern von U. EMMIUS geschrieben, der von 1594 an Lehrer und Direktor der Lateinschule in Groningen war, hat überdauert und stellt eine interessante und seltene Quelle dafür dar, wie an humanistischen Schulen das Schreiben von Texten geübt wurde. [5]

Lateinische Handbücher zur Beredsamkeit von niederländischen Humanisten erscheinen damals in großer Zahl, meist im Rahmen des Triviums. Eine moderne Bibliographie dieser Handbücher existiert bisher nicht; P. Hoffmanns Auflistung pädagogischer Schriften der niederländischen Humanisten bildet hier einen ersten Anfang. [6] Das früheste Rhetorikhandbuch, das in holländischer Sprache publiziert wird, ist JAN VAN MUSSEMS «Rhetorica». [7] Weitere auf holländisch geschriebene Handbücher zur Rhetorik sind H. L. SPIEGELS (1549–1612) «Rederijck-kunst», eine anonyme Übersetzung von TALAEUS' Rhetorik: «Rederyck-konst», und A. L. KÓKS Übersetzung von Vossius' «Elementa rhetorica». G. J. VOSSIUS (1577–1649) spielt mit seinen Büchern damals eine wichtige Rolle im rhetorischen Unterricht der holländischen Schulen. Für die fünfte Klasse verfaßt er die «Rhetorices contractae sive partitionum oratoriarum libri quinque» und, zur Vermittlung elementarer Begriffe der Rhetorik in der vierten Klasse, die «Elementa rhetorica, oratoris ejusdem partitionibus accommodata». [8] In beiden Handbüchern werden alle fünf Arbeitsstadien der Rhetorik behandelt. Man benutzt sie im ganzen 17. Jh. sehr ausgiebig, nicht allein in der Republik Holland, sondern auch in anderen europäischen Ländern. Im Süden der Niederlande, wo der Einfluß der Gegenreformation stark ist, setzen sich Jesuiten und Augustiner für eine Erziehung in der Tradition des Humanismus ein.

In sprachlicher Hinsicht ist die humanistische Bewegung in den Niederlanden bestrebt, volkssprachliche Wörter in der lateinischen Sprache zu eliminieren und die Sprache nach dem Vorbild der antiken Autoren zu gebrauchen, wobei die Möglichkeit von Neologismen nicht ausgeschlossen wird für Gegenstände oder Ideen, die es in der Antike noch nicht gab. [9] Darüber hinaus richten die Humanisten in den Niederlanden wie auch anderswo in Europa ihre Aufmerksamkeit vor allem auf einen guten Stil. In der Regel sind sie (mit Ausnahme von C. LONGOLIUS) weniger stark ciceronianisch orientiert.

tiert als die Humanisten anderer Länder, vor allem Italiens. Dies hängt zum einen damit zusammen, daß die niederländischen Humanisten betonen, die Beredsamkeit habe zu ihrer Zeit nicht mehr dieselbe Funktion wie in der Antike, und zum anderen mit der Tatsache, daß der extreme ciceronianische Stil, der in gewissen italienischen Kreisen gepflegt wurde, bei den Humanisten des Nordens als anachronistisch und unchristlich gilt. Die Gedanken, die ERASMUS in seinem Dialog *«Ciceronianus»* entwickelt, werden in dieser Hinsicht sehr einflußreich. Die Vorliebe für einen gemäßigten Ciceronianismus bzw. Eklektizismus entspricht auch dem praktischen Ziel des humanistischen Erziehungsprogramms: Die Schüler werden ausgebildet, damit sie später vor allem als Staatsbeamte, Verwaltungsangestellte oder Pastoren arbeiten können. Denn im Holland des 17. Jh. sieht man die Lateinschule als *«seminarium ecclesiae et reipublicae»* (wörtlich: Baum-/Pflanzschule für Kirche und Staat) an. [10]

Die niederländischen Humanisten sind in jeder literarischen Gattung produktiv, bei der die Rhetorik zur Zeit der Renaissance eine Rolle spielt: in Brief, Rede, Geschichtsschreibung, im Drama (vor allem im Schuldrama, mit Autoren wie G. GNAPHAeus oder C. SCHONAEUS, Direktor der Lateinschule von Haarlem) [11], in der Satire und im paradoxen Enkomion (dies besonders im ausgehenden 16. sowie im 17. Jh.).

Im Süden der Niederlande wird Löwen zum Zentrum der humanistischen Kultur. 1444, vierundzwanzig Jahre nach ihrer Gründung, wird an der Universität Löwen ein Lehrstuhl für Beredsamkeit eingerichtet. [12] Der erste bedeutende Humanist dort ist M. DORPIUS (1485–1525), zunächst Student, dann Lehrer der *artes* und der Philosophie in Löwen. Vier seiner akademischen Reden sind erhalten, darunter eine, die das älteste überlieferte Beispiel einer an der Universität Löwen gehaltenen akademischen Rede darstellt. [13] Trotz der politischen Zerteilung in einen katholischen Süden und einen protestantischen Norden nach der Einnahme von Antwerpen durch Alexander Farnese (1585) wäre es zu viel gesagt, daß dies in kultureller und intellektueller Hinsicht eine tiefe Spaltung zwischen Norden und Süden der Niederlande zur Folge gehabt hätte. Zwei Jahreszahlen sind für die Geschichte des H. dort von besonderer Bedeutung: 1517 wurde in Löwen das *«Collegium trilingue»* (Dreisprachen-Kolleg) gegründet, 1575 die Universität Leiden, die zum dominierenden Zentrum des H. in den nördlichen Niederlanden aufsteigt. Zwischen 1512 und 1523 hält sich J. L. VIVES in Löwen auf. Er schreibt eine Vielzahl rhetorischer Texte und Reden, unter denen die *«Declamationes syllanae»* zu den wichtigsten zählen. Weiter verfaßt Vives einige theoretische Schriften zur Rhetorik, darunter *«De ratione dicendi»*, *«De consultatione»*, *«De causis corruptarum artium»* (Buch 4), *«De tradendis disciplinis»* (Buch 4, Kap. 3), und *«De conscribendis epistolis»*. [14]

Der dominierende Humanist am Ende des 16. Jh. für den nördlichen wie auch südlichen Teil der Niederlande ist J. LIPSIVS (1547–1606), der zuerst Professor in Leiden und anschließend in Löwen war. [15] Er schreibt eine menippeische Satire (*«Somnium»*), ein Zeichen seiner rhetorisch-literarischen Fähigkeiten, die, wie auch die Satiren von Nannius, bis zum 17. Jh. beliebt bleibt. [16] Lipsius führt einen neuen Briefstil ein, der sich durch besondere Kürze auszeichnet. Die Regeln für diesen Stil legt er in der *«Epistolica institutio»* dar. Seine *«Epistolicarum quaestionum libri V»*, die von den unter-

schiedlichsten Themen handeln, und Lipsius' private Korrespondenz, die in zehn *centuriae* (Einheiten von 100) sukzessive veröffentlicht wird, spiegeln diesen Stil in seiner reinsten Form wieder. Lipsius' konziser Stil wird im 17. Jh. in exzessiver Manier gepflegt, was jedoch Kritik hervorruft. [17] Der Stil von Lipsius sollte aber nicht als sklavisches Nachahmung der antiken Anti-Ciceronianer Seneca und Tacitus angesehen werden, wie es M. W. Croll tut; es handelt sich dabei vielmehr um eine neue Form, die den Bedürfnissen einer gelehrten Gesellschaft besser gerecht werden kann als der Stil Ciceros. [18] Als Variante des schlichten Stils ist der Stil von Lipsius geeignet, den individuellen Charakter des Autors zum Ausdruck zu bringen und die informelle Natur des privaten Gesprächs unter Freunden wiederzugeben. [19] Vom ausgehenden 16. Jh. an wird Antwerpen ein wichtiges Zentrum der Erziehung und läßt Löwen und Douai (dort war 1562 eine katholische Akademie gegründet worden) ein wenig in den Hintergrund treten. Die Jesuiten und Augustiner spielen für die katholische Erziehungsbewegung, die den Prinzipien des H. des 16. Jh. verpflichtet ist, eine wichtige Rolle. Die lateinische Literatur floriert in jener Zeit vor allem in Antwerpen. Die Verfasser der Texte sind meist Angehörige des Klerus oder religiöser Orden.

Das Bild des niederländischen H. ist von zwei Humanisten geprägt, die nicht nur auf regionaler Ebene und zu Lebzeiten wichtige Autoren waren, sondern deren Einfluß sich über ganz Europa verbreitet hat, auch über ihren Tod hinaus: von R. AGRICOLA und von D. ERASMUS von Rotterdam. AGRICOLA (1444–1485) ist bei weitem der wichtigste Vertreter des frühen Humanismus in Friesland (dem nördlichen Teil der Niederlande). Nach Studien in Erfurt und Löwen verbringt er als gefeierter Redner viele Jahre in Italien (Pavia und Ferrara), berühmt für seine meisterhafte Diktion. Acht seiner Reden sind erhalten, die bekannteste ist die *«Laus philosophiae»* (Lob der Philosophie). [20] Agricola übersetzt verschiedene Werke der antiken griechischen Literatur, darunter auch rhetorische (vor allem Aphthonius' *«Progymnasmata»* und Isokrates' Rede *«An Nikokles»*). [21] Er beginnt auch einen Kommentar zu den *«Declamationes»* (Exzerpte der *«Controversiae et Suasoriae»*) Senecas des Älteren. Agricolas wichtigster Beitrag zur Geschichte der Rhetorik ist sein Handbuch *«De inventione dialectica»*. [22] Dieses Werk über Dialektik und Rhetorik bietet mit seiner umfassenden Redetheorie eine praktische Alternative zur scholastischen Logik. Es konzentriert sich auf die *Topoi (loci argumentorum)* und bringt auf der Ebene der *inventio* Dialektik und Rhetorik zusammen. Damit liefert es eine umfassende Theorie für systematisches Denken und Argumentieren, die sich auf jedes Wissensgebiet anwenden läßt. Der Schwerpunkt des Handbuchs liegt auf *inventio* und *dispositio*. Gesonderte Aufmerksamkeit wird den Affekten gewidmet, die *elocutio* erfährt dagegen keine eigenständige Behandlung. Für die niederländischen Humanisten des frühen 16. Jh. wird Agricola ein wichtiger Wegbereiter. Sein Einfluß auf die Entwicklung der Theorie der *ratio* ist im 16. Jh. immer spürbar, allerdings von der Forschung noch nicht vollständig dokumentiert. [23]

Während der ersten Jahrzehnte des 16. Jh. prägt ERASMUS das Bild des H. in Europa. Unter den lateinischen Autoren Hollands ist er der beste Stilist und damit der beste Schüler seiner eigenen eklektisch ausgerichteten Sprach- und Stillehre, nach der es gilt, einen persönlichen Stil zu entwickeln und die Sprache den Umständen

und dem jeweiligen Thema anzupassen. [24] Seine Schriften im Bereich der Rhetorik sind vielfältig und bedeutend. Erasmus verfaßt zwei rhetorische Handbücher, die lange Zeit häufig in der Schulausbildung eingesetzt werden: «De duplici copia verborum ac rerum» [25] und «Ratio conscribendi epistolas». [26] Er schreibt auch ein Werk mit dem Titel «Ecclesiastes» [27], eine auf der klassischen Rhetorik basierende Predigtlehre. Besonders wichtig für Erasmus ist die *declamatio*. Zur Übung übersetzt er mehrere griechische Deklamationen von Libanius. [28] Auch Lukians «Tyrannicida» (Der Tyrannenmörder) überträgt er ins Lateinische und schreibt in freundschaftlicher Konkurrenz mit T. Morus eine Erwiderung auf diese Rede, ebenfalls «Tyrannicida» genannt. [29] Erasmus verfaßt auch mehrere eigene Deklamationen, darunter vor allem das «Encomium artis medicae» (Lob der Medizin) und die «Declamatio consolatoria de morte filii praemature praerepti» (Trost bei dem frühzeitigen Tod eines Sohnes) sowie die bekannten und umstrittenen Reden «Laus stultitiae» (Lob der Torheit) [30], «Declamatio de laude matrimonii» (Lobrede auf die Ehe) [31] und «Querela pacis» (Klage über den Frieden). [32] In den drei zuletzt genannten Texten entwickelt Erasmus die antike rhetorische Übung der *declamatio* zu einer Form der Rede, bei der alle Mittel der Rhetorik in den Bereichen *inventio*, *dispositio* und *elocutio* eingesetzt werden können, um die Ansichten der Intellektuellen und Theologen zu wichtigen politischen und ethischen Fragen der Zeit zu formulieren und zu erläutern. So wird die *declamatio* zum wichtigsten Werkzeug der Humanisten in ihrem Bemühen, die scholastischen Methoden zur Behandlung solcher Themen durch eine neue, weniger akademische und theoretische Art zu ersetzen, die zum Ziel hat, die Menschen als Individuen und als Mitglieder der Gesellschaft moralisch zu bessern. [33] Die «Colloquia» (Gespräche) gehören einer weiteren Redegattung an, die Erasmus verwendet, um seine Gedanken zu den *bonae litterae* und zur öffentlichen und privaten Moral zu formulieren sowie um Kirche und politische Führer der Christenheit zu kritisieren. [34]

Im Bereich der Volkssprache übt die Rhetorik ihren Einfluß hauptsächlich durch die sogenannten «Rederijkers», d. h. Dichter und Dramatiker aus, die ihre Kunst in sogenannten «kamers van rhetorike» (Rhetorik-Kammern) vortragen bzw. aufführen. Im Süden begann diese literarische Bewegung um 1430 unabhängig vom H. Der Terminus «Rederijker» ist die holländische Übersetzung für «Rhetor» (die erste Nennung findet sich in H. L. Spiegels «Rederijckkunst, in Rijm opt kortst vervat». Der Begriff «rhetorike»/«rhetorica» ist in den Rederijker-Texten allerdings mehrdeutig verwendet. Er kann sich auf Verschiedenes beziehen: auf die Rede (die Fähigkeit zu reden), die Beredsamkeit (die Fähigkeit, elegant zu reden), die Fähigkeit, in Versen zu schreiben, die Kunst, die notwendig ist, um Verse schreiben oder eloquent reden zu können, oder auf einen Teil davon (*colores rhetorici*) oder auch auf das literarische Produkt. [35] Die Rederijker-Literatur umfaßt mehrere literarische Gattungen wie «zinnespel» (Moralität), «esbattement» (Farce), «refrein» (Refrain; ein Gedicht, dessen Strophen immer mit demselben Vers enden), usw. Im 16. Jh. sind die «Rederijkers» meist gebildete Männer, die es als ihre Berufung ansehen, durch allegorische Darstellung Tugenden zu lehren.

Einer der berühmtesten und gewandtesten «Rederijkers» ist der Südholländer MATTHIJS DE CASTELEIN

(1485–1550). Sein «De const van rhetoriken» ist im 16. Jh. die erste holländische Abhandlung zur Dichtkunst. [36] Die Strophen 29–41 seiner Poetik enthalten ein Lob der Dame Rhetorik, die Strophen 42–117 beschreiben die allgemeinen Regeln von Rhetorik und Dichtung. Im Norden ist H. L. SPIEGEL eine wichtige Gestalt; er verfaßt eine holländische Grammatik, einen Abriß der Dialektik und eine Rhetorik in Versform für die Rhetorik-Kammer von Amsterdam. [37]

Um 1600 spielt sich das literarische Leben der Volkssprache in den Niederlanden, immer noch getrennt von der neu-lateinischen Lyrik und Dramatik, in den Rhetorik-Kammern ab. Während der ersten Jahrzehnte des 17. Jh. wandelt sich diese traditionelle, volksnahe Kunst hin zu einer modernen Renaissance-Dichtung, die in erster Linie klassischen Idealen nachstrebt. Das Werk des Dichters und Historikers P. C. HOOFT (1581–1647) ist ein Beispiel für diese Entwicklung. [38] Im Norden bedeutet dies den geistigen und sozialen Niedergang der Rhetorik-Kammern. [39] Im Jahr 1616 wird die gelehrte Dichtung des damals führenden Leidener Humanisten D. HEINSIUS (1580–1655) als das neue Vorbild präsentiert, dem es nun zu folgen gilt; dieser beeinflußt durch Opitz auch die neue deutsche Dichtung. [40]

Anmerkungen:

1 vgl. Quint. VIII pr. 14–18 über die Einheit von res (inventio, dispositio) und verba (elocutio). – 2 R. Agricola: *Lucubrationes aliquot* [...] (Köln 1539; ND Nieuwkoop 1967) 192–201; J. Hauser: *Quintilian und R. Agricola*. Ein päd. Stud. Programm zum Jahresber. d. K. humanist. Gymnasiums zu Günzburg (1910) 48–59. – 3 Erasmus: *Opera omnia* I, 2, hg. v. J.-Cl. Margolin (Amsterdam 1971) 83–151. – 4 siehe M. van der Poel: *De declamatio bij de humanisten* (Nieuwkoop 1987) 111–115. – 5 J. A. R. Kemper: *Recte dixit quondam sapiens ille Solon*. Rhet. Übungsstücke von Schülern von U. Emmius, in: F. Akkerman, G. C. Huisman, A. J. Vanderjagt (Ed.): *Wessel Gansfort (1419–1489) and Northern Humanism* (Leiden 1993) 245–266. – 6 P. Hoffmann: *Catalogue des ouvrages pédagogiques publiés par des auteurs néerlandais du XVIIe siècle*, in: *Mélanges Paul Frédéricq. Hommages de la société pour le progrès des études philologiques et historiques* (Brüssel 1904) 353–364; siehe auch J. IJsewijn: *The Coming of Humanism to the Low Countries*, in: H. O. Oberman, T. A. Brady: *Itinerarium Italicum. The Profile of the Italian Renaissance*. Dedicated to P. O. Kristeller (Leiden 1975) 241–245. – 7 siehe J. F. Vanderheydens Art. in: *Verslagen en Mededelingen. Kon. Vlaamse Academie van Taal- en Letterkunde* (1952); *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1975 und 1984). – 8 C. S. M. Rademaker ss. cc.: *Life and Work of G. J. Vossius (1577–1649)* (Assen 1981) 193–196. Die «Rhetorica contracta» ist eine Art Kompendium zu Vossius' größerem rhet. Werk, den «Institutiones oratoriae» (1606). – 9 Ein gutes Beispiel für das frühe Bestreben nach Reinigung der lat. Sprache ist ein Brief, den Agricola am 20. 9. 1480 an A. Hegius schrieb. Siehe Agricola [2] 187–191. Für das Unterrichten und die Kenntnis von reinem (klassischem) Latein in den Niederlanden siehe J. IJsewijn: *Humanism in the Low Countries*, in: A. Rabil, Jr. (Ed.): *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy* (Philadelphia 1988) Bd. 2, 167–175. – 10 H. W. Fortgens: *Schola Latina. Uit het verleden van ons voorbereidend hoger onderwijs* (Zwolle 1958) 10. – 11 G. Gnaphaeus: *Acolastus*. Latijnse tekst met Nederlandse vertaling. Ingeleid en met aantekeningen voorzien door P. Minderaa (Zwolle 1956). H. van de Venne: *Cornelius Schonaeus 1541–1611. A bibliogr. of his printed works*, in: *Humanistica Lovaniensia* 32 (1983); 33 (1984); 34 (1985); 35 (1986); M. T. Herrick: *Tragicomedy* (Urbana 1955) Kap. 2 (The contribution of the Christian Terence to Tragicomedy). – 12 IJsewijn [6] 235. – 13 Martini Dorpii *Naldiceni orationes* IV, hg. v. I. IJsewijn (Leipzig 1986); IJsewijn [6] 262. – 14 J. L. Vives: *Opera omnia*

(Valencia 1782ff.; ND London 1962) Bde. 2 und 6. Einige von Vives' rhet. Werken wurden mit Kommentar und Übers. veröffentlicht, in: *Selected Works of J. L. Vives*, hg. v. E. J. Brill in Leiden. «De ratione dicendi», lat./dt. übers. von A. Ott, mit einer Einl. v. E. Hidalgo-Serna (Marburg 1993). Eine neue Opera-omnia-Ausg. wird in Valencia veröffentlicht, hg. v. J. Pérez Durá-J. M^o Estellés. Die rhet. Werke sind für Bd. 9 geplant, «De conscribendis epistolis» für Bd. 10. Siehe außerdem E. George: *The Sullan Declamations: Vives's Intentions*, in: S. P. Revard u. a. (Ed.): *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani* (Binghamton, N. Y. 1988) 55–61; E. George: *The «Declamationes syllanae» of J. L. Vives: Sources and Departures*, in: *Humanistica lovaniensia* 38 (1989) 124–151; E. George: *Rhetoric in Vives*, in: J. L. Vives, *Opera omnia* Bd. 1 (Introducción general) (Valencia 1992) 113–177. – 15L. van der Essen, H. F. Bouchery: *Waarom J. Lipsius gevierd?* (Brüssel 1949) (Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België. Klasse der letteren, jaargang XI, Nr. 8). – 16 In *Satire-Sammlungen* wie etwa «*Elegantiores praestantium virorum satyrae* [...]», 2 Bde. (Leiden 1655) veröffentlicht; siehe auch D. Sacré: *Nannius' Somnia*, in: R. de Smet (Ed.): *La satire humaniste. Actes du colloque int. des 31 mars, 1 et 2 avril 1993* (Löwen 1993). – 17 siehe den Brief von N. Heinsius an R. Maresius, 19. 8. 1649, in: P. Burman: *Sylloge epistolarum*, Bd. 5 (Leiden 1727) 605–607. – 18 *Crolls Essays* zu diesem Thema sind gesammelt in: M. W. Croll: *Style, Rhet., and Rhythm*, hg. v. J. Max Patrick u. a. (Princeton 1966; ND Woodbridge, CT 1989). – 19 siehe das Vorw. zur ersten centuria von Lipsius' Briefen (1586) und vgl. die Bedeutung, die schon Erasmus einem persönlichen Stil beimmaß (De conscribendis epistolis, *Opera omnia* I, 2 [3], z. B. 225). – 20 F. Akkerman, A. J. Vanderjagt (Ed.): *R. Agricola Phrisius (1444–1485)*, *Proceedings of the Int. Conference at the Univ. of Groningen 28–30 October 1985* (Leiden 1988) 316f. Die «*Laus philosophiae*» ist veröffentlicht in: R. Agricola [2] 144–159. – 21 R. Agricola [2] 1–76; 236–243. – 22 ebd. 90–117; siehe auch: R. Agricola: *De Inventione Dialectica Libri Tres* [...], hg. von L. Mundt (Tübingen 1992). – 23 P. Mack: *Renaissance Argument. Valla and Agricola in the Trad. of Rhet. and Dialectic* (Leiden 1993) 257–274. – 24 siehe neben dem «*Ciceronianus*» z. B. auch Erasmus' Bemerkungen zu Klarheit und Stil des Briefes (*Opera omnia* I, 2 [3] 217–221). – 25 *Opera omnia* I, 6, hg. v. B. I. Knott (Amsterdam 1988). – 26 *Opera omnia* I, 2 [3] 153–579. – 27 *Opera omnia* V, 4f., hg. v. J. Chomarar (Amsterdam 1991–1994). – 28 *Opera omnia* I, 1, hg. v. R. Mynors (Amsterdam 1969) 175–192. – 29 *Opera omnia* I, 1, hg. v. C. Robinson (Amsterdam 1969) 506–513 (die Übers. von Lukians «*Tyrannicida*»); 514–551 (Erasmus' Erwiderung). – 30 *Opera omnia* IV, 3, hg. v. C. Miller (Amsterdam 1979). – 31 *Opera omnia* I, 5, hg. v. J.-Cl. Margolin (Amsterdam 1975) 335–416 (gesonderte Ausg.); *Opera omnia* I, 2 [3] 400–429 (als Teil von «*De conscribendis epistolis*»). – 32 *Opera omnia* IV, 2, hg. v. O. Herding (Amsterdam 1977) 1–100. – 33 zur Bedeutung von Rhet. und Deklamation für Erasmus siehe P. Tuynman: *Erasmus: functionele rhetorica bij een christen-ciceroniaan*, *Lampas* 9 (1976) 163–195; van der Poel [4] 221–233. – 34 *Opera omnia* I, 3; hg. v. L.-E. Halkin, F. Bierlaie, R. Hoven (Amsterdam 1972). – 35 zu den verschiedenen Auffassungen des Wortes «*Rhetorik*» in Rederijker-Texten des 16. Jh. siehe: L. Roose: *Lof van rhetorica. De poetica der rederijkers. Een verkenning. Liber alumnorum Prof. Dr. E. Rombauts* (Löwen 1968) 111–128. – 36 S. A. P. J. H. Jansen: *Verkenningen in Matthijs Casteleins «Const van Rhetoriken»* (Assen 1971). – 37 H. L. Spiegel: *Twe-spraack vande Nederduitsche Letterkunst* (1584) (Grammatik), *Ruygh-bewerp vande Redenkaveling ofte Nederduytsche Dialectike* (1585), *Kort Begrip des Redenkavelings: in slechten Rym vervat* (1585) (zwei Abrisse der Dialektik), *Rederijck-kunst, in Rijm opt kortst vervat* (1587) (ein Abriß der Rhet.), hg. v. W. Caron (Groningen 1962). – 38 P. Tuynman: *De const van rhetorike en Hoofts vroege poëzie*, in: *Uyt Liefde geschreven. Studies over Hooft* [...], hg. v. E. Grootes (Groningen 1981) 11–27. – 39 P. Tuynman: *Petrus Scriverius 12 January 1576 – 30 April 1660, Quaerendo 7* (1977) 13–20 («*Literary politics*») mit Anm. 34–81. – 40 U. Bornemann: *Anlehnung und Abgren-*

zung. *Unters. zur Rezeption der niederländ. Lit. in der dt. Dichtungsreform des 17. Jh.* (Assen 1976).

Literaturhinweise:

G. Kuiper: *Orbis artium en Renaissance I. Cornelius Valerius en Sebastianus Foxius Morzillius als bronnen van Coornhert* (Harderwijk 1941) 1–34. – H. De Vocht: *History of the Foundation and the Rise of the Collegium Trilingue Lovaniense 1515–1550*, 4 Bde. (Leuven 1951–1955; ND Nendeln 1976). – E. J. Kuiper: *De Hollandse «schoolordre» van 1625. Een studie over het onderwijs op de Latijnse scholen in de 17e en 18e eeuw* (Groningen 1958). – F. v. d. Haeghen: *Bibliotheca belgica. Bibliographie générale des Pays-Bas*, hg. von M.-T. Lenger (Brüssel 1964–1970; ND 1979) 6 Bde. (siehe den index général, s. v. «discours», «éloquence», «oraisons» funèbres», «plaidoyer», «sermons»). – A. Gerlo, H. D. L. Vervliet: *Bibliographie de l'Humanisme des anciens Pays-Bas, avec un répertoire bibliographique des humanistes et poètes néo-latins* (Brüssel 1972, Suppl. 1970–1985 (Brüssel 1988)). – R. Walsh: *The Coming of Humanism to the Low Countries: Some Italian Influences at the Court of Charles the Bold*, in: *Humanistica Lovaniensia* 25 (1976) 146–197 (Ergänzungen zu IJsewijn [6]).

M. van der Poel/L. G.

8. *England.* Wie auch in den übrigen europäischen Ländern stehen Theorie und Praxis der Rhetorik im Mittelpunkt des humanistischen Erziehungsprogramms in England. Die rhetorischen Techniken bieten den englischen Humanisten ein Mittel, um unterschiedliche und potentiell unvereinbare ethische, politische, soziale, religiöse und ästhetische Ziele zu realisieren, die in den Schriften früherer Humanisten – insbesondere der florentinischen – dargelegt worden waren. Wie ihre Vorgänger auf dem europäischen Festland sind sie bestrebt, sowohl Stil wie Inhalt der klassisch-antiken Literatur nachzuahmen. Ihre Verehrung für die klassischen Texte, ihre Bewunderung für die staatsbürgerliche Ethik der Griechen und Römer, ihre Verachtung einer asketischen und weltabgewandten Mittelalterlichkeit, ihr Abscheu vor dem scholastischen Prosa-Stil, in präziser Terminologie und komplexer Argumentation erstarrt war, ihr Interesse an einer neuen Formung der Persönlichkeit durch Erziehung – all dies sind Umstände, die eine stark rhetorisch ausgerichtete Kultur fördern. Das Studium der Rhetorik hat daher Vorrang vor dem Unterricht in den vier anderen Fächern, die gemeinsam mit der Rhetorik die *studia humanitatis* bilden – Grammatik, Dichtung, Geschichte und Moralphilosophie – und diese beeinflussen. Außerhalb dieser Fächer wird der Einfluß der Rhetorik auch in den *studia divinitatis* spürbar, wie man an der Adaption der klassischen Rhetorik in der *ars praedicandi* im 16. Jh. sehen kann, und auch in beruflichen Fächern, vor allem dem Recht, wie es an den Inns of Court gelehrt wird.

Durch eine rhetorische Ausbildung suchen die englischen Humanisten Quintilians Ideal des *vir bonus dicendi peritus* neu zu beleben, «to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline» (um einen Gentleman oder Edelmann in tugendhafter und vornehmer Lebensart zu bilden), wie E. SPENSER in seinem Brief an Raleigh schreibt. [1] Ob dieser neue Mann nun ein Anführer ist, wie ihn sich T. ELYOT in «*The Boke named the Governour*» (1531) vorstellt, oder aber der Berater eines solchen Anführers, wie bei T. HOBY (1530–66) in seiner englischen Übersetzung von Castigliones «*Il libro del cortegiano*» («*The Courtyer*» 1561) dargestellt, das humanistische Ideal des sprachgewandten Bürgers ist ein der *vita activa* verpflichteter Mann,

der sich und seine Kultur dadurch zu reformieren sucht, daß er die Gegenwart neu durchdenkt aus der Sicht, die die klassischen Texte der Vergangenheit bieten, und diesen Ideen in einer Sprache Ausdruck verleihen will, die über die reine Mitteilung hinaus auch erfreut und, vor allem, bewegt. Die Verbindung von klassisch gebildeter Beredsamkeit und aktiver Beteiligung am politischen Geschehen sollte dann bei «Männern der Renaissance» wie T. Morus, P. Sidney, E. Spenser und F. Bacon Wirklichkeit werden.

Noch ausdrücklicher als die italienischen Humanisten des 15. Jh. wollen die Humanisten Englands über das Mittelalter hinweg Verbindung nicht allein mit der antiken, sondern auch mit der christlichen Vergangenheit aufnehmen. Sie bemühen sich, die ethischen und stilistischen Ideale, die in den Schriften der italienischen Humanisten zum Ausdruck kommen, mit dem religiösen Empfinden der sich entwickelnden protestantischen Kultur zu vereinen. Der englische Humanismus will ein Ich formen, das beredt, patriotisch und fromm sein soll. Wie T. WILSON (1525–1581) im Vorwort zu *«The Arte of Rhetorique»* (1553) in seinem Enkomion auf die Macht der Redekunst bezeugt, bietet die Beredsamkeit die Möglichkeit, Männer zu ihren politischen und religiösen Pflichten aufzurufen. Von einer Zeit nach der Vertreibung aus dem Paradies berichtend, in der «Menne lyved Brutyshlye in open felde, having neither house to shroude them in, nor attyre to clothe their backes, nor yet anye regarde to seeke their best avayle» (die Menschen wie Tiere auf dem offenen Feld lebten, ohne Behausung, ohne Kleidung, um sich zu bedecken, und ohne sich darum zu kümmern, was gut für sie wäre), ruft Wilsons Redner, «appoynted of God» (von Gott dazu bestimmt), «theim together by utteraunce of speache, and perswaded with them what was good, what was badde, and what was gamefull for mankynde» (sie durch Reden zusammen und [überzeugt] sie, was für die Menschheit gut, schlecht bzw. nützlich sei). [2] Im Leben von J. MILTON (1608–1674), der letzten großen Humanistengestalt der Renaissance, kommt die Verbindung zwischen klassischer Rhetorik und englischer christlicher Kultur zur Vollendung.

Viele der frühen englischen Humanisten kommen während ihres Studiums in Italien zum ersten Mal mit der Renaissance in Kontakt. Aus Italien zurückgekehrt führt W. GROCYN in Oxford Griechisch als Studienfach ein, T. LINACRE (ca. 1460–1524) verfaßt eine lateinische Grammatik, *«Rudimenta Grammatices»*, und J. COLET (1466–1519) gründet die Schule von St. Paul. Die Verbindung von klassischem und christlichem H., die sich im Lehrplan der Schule zeigt, verdankt vieles dem Einfluß von Erasmus, der der ersten Generation der englischen Humanisten den humanistischen Geist nahegebracht hatte. Colet fordert von den Studenten, «good literature both laten and greke» (gute Literatur, lateinische wie griechische) zu lesen und solche Autoren, «as haue the veraye Romayne eliquence joyned withe wisdomes specially Cristyn auctours that wrote theyre wisdomes with clene and chast laten» (die die wahre römische Beredsamkeit mit der Weisheit besonders christlicher Autoren verbinden, die ihre Weisheit in reinem und schlichtem Latein geschrieben haben). [3]

Auch weniger religiös ausgerichtete humanistische Lehrer als Colet fühlen sich mit ihm einem Lehrplan verpflichtet, bei dem die Ausbildung in klassischer Rhetorik im Mittelpunkt steht. In jedem bedeutenden pädagogischen Werk eines englischen Humanisten – Elyots

«The Boke named the Gouvernour» (1531), Hobys Übersetzung von Castigliones *«Il libro del cortegiano»* (The Courtyer, 1561), R. ASCHAMS *«The Scholemaster»* (1570) und R. MULCASTERS *«Positions»* (1581) bzw. *«The Elementarie»* (1582) – wird deutlich, daß sich der Lehrplan auf die *ars disserendi* konzentriert, auf die Kunst, korrekt und gut zu sprechen, und auf die durch Nachahmung zu erlernenden Künste der Argumentation. In den Humanistenschulen des 16. und 17. Jh. beschäftigen sich die Schüler damit, lateinische und griechische Grammatik zu lernen, Ausgewähltes von Asop, Lukian, Aristophanes, Homer, Vergil, Ovid, Cicero, Horaz, Terenz und Livius zu lesen, das zum Beispiel Werken wie Erasmus' *«Adagia»* und *«Colloquia»* entnommen ist, Sätze für ihre eigenen Gemeinplatz-Hefte zu sammeln und Rückübersetzungen ins Griechische und Lateinische anzufertigen. Nachdem sie sich mit der Grammatik vertraut gemacht haben, erwartet man von ihnen Nachahmungen von Fabeln, Erzählungen, Themen, Sätzen, Pro- und Contra-Argumentation, Lob, Tadel, Vergleichen, Beschreibungen und Ethopoiien, die aus den *«Progymnasmata»* des Aphthonios entwickelt worden waren und denen sie in Werken wie RAINOLDES *«Foundations of Rhetorike»* begegnen. Oder man hält sie dazu an, Briefe etwa in Anlehnung an Erasmus' *«De conscribendis epistolis»* (1522) zu verfassen. Bei ihrer rhetorischen Ausbildung werden die Schüler außerdem durch Erasmus' *«De duplici copia verborum ac rerum»* (1512) angeleitet, ein Werk, das von Colet zum Gebrauch an der Schule von St. Paul bestimmt wurde und das zur Grundlage des rhetorischen Unterrichts der Tudor-Zeit werden sollte. Des weiteren steht den frühen Humanisten eine Reihe klassischer Werke zur Verfügung, die rhetorische Anweisungen zur Vorbereitung einer Rede enthalten: Ciceros *«De oratore»*, *«Brutus»*, *«Topica»*, *«Partitiones oratoriae»*, *«De inventione»* sowie die pseudo-ciceronische *«Rhetorica ad Herennium»*. Vom Ende des 16. Jh. an kann man auch auf vollständige Ausgaben von Aristoteles' *«Rhetorik»* und Quintilians *«Institutio oratoria»* zurückgreifen.

Den traditionellen Aufgaben des Redners – zu belehren, zu erfreuen und zu bewegen – wird von englischen humanistischen Rhetorikern unterschiedliches Gewicht beigemessen. Bis zur Mitte des 16. Jh. entwickeln sich zwei dominante Richtungen: Für die einen ist die Rhetorik eine pragmatische und ethische Kunst, für andere vor allem eine ästhetische bzw. stilistische. Aus pragmatischer Sicht ist die Rhetorik eine umfassende Theorie des Diskurses, die Rednern, und in zunehmendem Maße auch Schriftstellern, Anweisungen gibt, mit deren Hilfe sie ethische, politische und religiöse Ziele verfolgen können. Für T. WILSON etwa ist die Rhetorik ein Mittel für den Redner, um Menschen zu christlicher und politischer Tugend zu bewegen. Sich auf Cicero, Quintilian, Erasmus und den Autor der *«Rhetorica ad Herennium»* stützend, präsentiert *«The Arte of Rhetorique»* die Rhetorik als eine aus fünf Teilen – *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pronuntiatio* und *memoria* – bestehende Kunst. Auch die drei rhetorischen Gattungen werden von Wilson erörtert. Allerdings wird der forensischen Rhetorik, die bei Gericht in Gebrauch ist, und der epideiktischen Rhetorik, die die Grundlage für die literarische Praxis der englischen Renaissance bildet, mehr Aufmerksamkeit gewidmet als der beratenden Rede. In dem Maße, wie der Absolutismus der Tudors immer weniger Gelegenheit zu einer lebhaften öffentlichen Auseinandersetzung über politische Fragen bietet, wird die Rhetorik immer

stärker in private Bereiche zurückgedrängt und findet dort in brieflichen Formen ihren Ausdruck. Eine Schrift von HYPERIUS, von J. LUDHAM 1577 unter dem Titel *«The Practice of Preaching»* ins Englische übersetzt, zeigt, daß auch die Predigt den Lehren der klassischen Rhetorik viel verdankt, und empfiehlt protestantischen Predigern, auf der Kanzel davon Gebrauch zu machen und sie ihren Zwecken anzupassen.

Andere Autoren der Tudor-Epoche, die sich mit Rhetorik befassen, richten mehr Aufmerksamkeit auf das *delectare* und damit auf die Forderung, daß Rhetorik in erster Linie erfreuen, und weniger lehren oder bewegen sollte. Dadurch wird die Rhetorik zu einer Kunst der Verzierung, die der Redner oder Schriftsteller zu Rate zieht, um seine Sprache zu verschönern. Das zeigt sich vor allem in R. SHERRYS *«A Treatise of Tropes and Schemes»* (1550), H. PEACHAMS *«The Garden of Eloquence»* (1577) und G. PUTTENHAMS *«The Arte of English Poesie»* (1589). Diese Autoren greifen selektiv auf die Lehren der klassischen Rhetorik zurück und konzentrieren sich fast ausschließlich auf die *elocutio*. Dadurch verliert die Rhetorik für die ethischen und religiösen Anliegen der englischen Renaissance immer mehr an Bedeutung. In zunehmendem Maße wird sie zu einer hauptsächlich literarischen Beschäftigung, bei der die Redner in epideiktischen Redesituationen die Möglichkeit haben, ihre Beherrschung von Tropen und Redefiguren zu demonstrieren, während die beratende und forensische Redegattung sich in dichterischen Werken zeigt, in denen der Autor, in SIDNEYS Worten, *«nothing affirmeth»* (keine sicheren Aussagen macht). [4] Das Studium der Rhetorik wird damit für die Dichter notwendiger als für Staatsmänner oder Prediger.

Das Erscheinen ramistischer Schriften zur Rhetorik in England schränkt den Einflußbereich der Rhetorik noch mehr ein. P. RAMUS' Neuordnung der Freien Künste gibt der Logik die alleinige Herrschaft über *inventio* und *dispositio* und reduziert die Zuständigkeit der Rhetorik auf Redeschmuck und Vortrag. Nach England kommen Ramus' Lehren durch die Schriften O. TALONS, Ramus' Schüler, und durch ramistisch beeinflusste Schriften in englischer Sprache wie zum Beispiel D. FENNERS *«The Artes of Logike and Rhetorike»* (1584), G. HARVEYS *«Ciceronianus»* (1577) und A. FRAUNCES *«The Arcadian Rhetorike»* (1588). Die Wirkung, die der Ramismus auf den Wandel der Rhetorik hat, ist nirgends deutlicher zu erkennen als in W. PERKINS *«The Arte of Prophecyng»* (1592). Dieses Handbuch bietet Predigern Anweisungen zur Abfassung ihrer Texte, die allerdings kaum von der humanistischen Vorliebe beeinflusst sind, die zeitgenössische rhetorische Praxis auf Vorläufer aus der Antike zu gründen. Während Hyperius die humanistisch orientierten protestantischen Prediger auf die Schriften der klassischen Rhetoriker verweist, wissend, daß sie dort die notwendige Anleitung finden würden, wendet sich Perkins von den Lehren der weltlichen Rhetoriker der Antike ab und behandelt *inventio* und *dispositio* aus der Sicht der ramistischen Logik. Außerdem zeigt er wenig Interesse an der Kunst des Vortrags und der *memoria* und läßt ein beträchtliches Maß an puritanischem Mißtrauen gegenüber dem Redeschmuck erkennen.

Die Tendenz, sich von den rhetorischen Lehren der antiken Autoritäten abzuwenden, die bereits bei den englischen Ramisten deutlich wird, wird von F. BACON (1561–1626) weitergeführt, der – obwohl selbst ein Kind des H. – ein Erziehungsprogramm vertritt, bei dem induktive Logik und die Naturwissenschaft die humani-

stische Rhetorik als Kern des Lehrplans ablösen. Die stilistischen Künsteleien gewisser Humanisten kritisierend, behauptet Bacon, daß *«the admiration of ancient authors, the hate of the shoolroom, the exact study of languages [...] did bring in an affectionate study of eloquence and copie of speech, which then began to flourish. This grew speedily to an excess; for men began to hunt more after words than matter; and more after choiceness of the phrase, and the round and clean composition of the sentence, and the sweet falling of the clauses, and the varying and illustration of their works with tropes and figures, than after weight of matter, worth of subject, soundness of argument, life of invention, or depth of judgement»*. (die Verehrung antiker Autoren, der Haß auf das Klassenzimmer, das genaue Erlernen der Sprachen [...] ein begeistertes Studieren der Redekunst und eine Redefülle mit sich brachten, die damals zu blühen begannen. Bald kam es jedoch zum Exzeß; denn man begann sich mehr um Worte zu kümmern als um Dinge; mehr um eine ausgewählte Formulierung und den abgerundeten und ordentlichen Aufbau eines Satzes und um den gefälligen Rhythmus der Satzschlüsse und die Variation und Veranschaulichung der Werke durch Tropen und Figuren als um das Gewicht der Sache, die Bedeutung des Themas, die Zuverlässigkeit der Argumentation, die Lebhaftigkeit der Erfindung oder um die Qualität des Urteils). [5] Bacon ordnet die Rhetorik der Logik unter; die Rhetorik wird zum Mittel, um die Wahrheiten, die der Verstand in der Natur entdeckt, zu erklären und zu vermitteln. Während seine Definition der Rhetorik als das, was *«appl[ies] reason to imagination for the better moving of the will»* (die Vernunft auf die Einbildungskraft anwendet, um den Willen besser zu bewegen), auf klassische Lehren zurückgeht, ist seine Neuformulierung der Rhetorik, damit sie den Bedürfnissen der Wissenschaft dient, ein Anzeichen für das Nachlassen der Autorität der klassischen Rhetorik im frühen 17. Jh. [6] Außerdem nehmen Bacons rhetorische Vorschriften die stilistische Praxis der Mitglieder der Royal Society vorweg, die, wie T. SPRAT (1635–1713) behauptet, eine genaue, einfache und natürliche Art zu reden durchgesetzt haben; präzise Ausdrücke, klare Sinne, natürliche Leichtigkeit, alles einer mathematischen Einfachheit so gut wie möglich anzugleichen, und die Sprache von Handwerkern, Bauern und Kaufleuten der geistreichen Köpfe und Gelehrter vorzuziehen». [7] Dieses Stilideal des späten 17. Jh., das zum Vorreiter des modernen schlichten Stils werden sollte, markiert deutlich das Ende der humanistischen Tradition, die Künste der Rede auf den Lehren von Aristoteles, Cicero, Quintilian, Hermogenes, Demosthenes und Aphthonius zu gründen. In den darauffolgenden Jahrhunderten sollte die topische *inventio* zunehmend als künstlich empfunden, die Sechser-Einteilung der klassischen Rede als zufällig angesehen werden (während die vierteilige aristotelische *dispositio*, bestehend aus Einleitung, These, Beweis und Schlußfolgerung, noch bis weit ins 18. Jh. hinein Anhänger fand). Tropen und Figuren sollten als unnötige Verzierung gelten und der Primat des Schriftlichen über das Mündliche sollte die klassischen Künste der *memoria* und des Vortrags weitgehend bedeutungslos werden lassen.

Doch sogar dann, als der im 17. Jh. aufkommende wissenschaftliche Impuls die Bemühungen der englischen Humanisten um die Rückkehr zur klassischen Rhetorik zu untergraben beginnt, findet die humanistische Rhetorik in jeglicher Hinsicht – ästhetisch, politisch

und religiös – ihren größten englischen Vertreter in J. MILTON. Als Humanist, der für literarischen Ruhm schreibt, spiegelt Milton in seinem ganzen Werk die klassische rhetorische Lehre wieder, sowohl hinsichtlich des Gegenstandes als auch des Stils, in res und verba. Der Einfluß humanistischer Rhetorik ist sowohl in Lyrik und Prosa des reifen Künstlers als auch in den ›Prolusions‹ seiner Jugend zu erkennen. Als Humanist, der für das Wohl seines Landes schreibt, bietet ihm die Zeit nach der Hinrichtung Karls I. reichlich Gelegenheit, seine beachtlichen Fähigkeiten als beratender Redner einzusetzen; in seiner Funktion als lateinischer Sekretär Cromwells verfaßt er während jener Periode auch Zeugnisse humanistischer Beredsamkeit wie die ›Areopagica‹ (1644) und ›The Tenure of Kings and Magistrates‹ (1649). Als Humanist, der Gott zu Ehren schreibt, zeigt sich Miltons Verpflichtung in jeder der Deklamationen, aus denen die große gerichtliche Verteidigung von Gottes Wegen zum Menschen in ›Paradise Lost‹ (1674) besteht. Miltons pädagogische Abhandlung ›On Education‹ gibt in vielerlei Hinsicht die erzieherischen Schriften der frühen Humanisten, zum Beispiel von Elyot oder Ascham, wieder. Als klassisch orientierter Humanist – wenn auch mit den logischen Schriften von Ramus vertraut – setzt sich Milton dafür ein, daß die Schüler in Künsten unterwiesen werden sollten, «which enable men to discourse and write perspicaciously, elegantly, and according to the fitted style of lofty, mean, or lowly. Logic, therefore, so much as is useful, is to be referred to this due place with all her well-couched heads and topics, until it is time to open her contracted palm into a graceful and ornate rhetoric taught out of the rule of Plato, Aristotle, Phalereus, Cicero, Hermogenes, Longinus» (die es ermöglichen, scharfsinnig, elegant und dem jeweiligen Stil – erhaben, mittel oder schlicht – entsprechend zu reden und zu schreiben. Daher ist der Logik, soweit es von Nutzen ist, mit all ihren wohlformulierten Rubriken und Topoi dieser Platz einzuräumen bis es an der Zeit ist, ihre geschlossene Faust zu einer anmutigen und geschmückten Rhetorik zu öffnen, wie sie von Platon, Aristoteles, Phalereus, Cicero, Hermogenes und Longinus gelehrt wurde). [8] Es ist die rhetorische Tradition, die von den antiken Autoren ausgeht, die Milton hier würdigt und die sich für die humanistischen Rhetoriker im England der Tudors und unter Jakob I. als so einflußreich erwiesen hat.

Anmerkungen:

1E. Spenser: Letter to Raleigh, in: Complete Works (London 1882) VIII, 315. – 2T. Wilson: The Arte of Rhetorique (London 1553), hg. v. T. J. Derrick (New York 1982) 18; vgl. Cic. De inv. I,2. – 3J. Colet zit. nach J. Lupton: The Influence of Dean Colet upon the Reformation of the English Church (London 1893) 279f. – 4P. Sidney: The Defence of Poesie (London 1595), in: J. W. Hebel, H. H. Hudson et al. (Ed.): Tudor Poetry and Prose (New York 1953) 823. – 5F. Bacon: Works (London 1879) Bd. VI, 119. – 6ebd. VI, 297. – 7T. Sprat: The History of the Royal Society of London (London 1667) 113. – 8J. Milton: Complete Poems and Major Prose (New York 1957) 636.

Literaturhinweise:

D. Bush: The Renaissance and English Humanism (Toronto 1939). – W. Howell: Logic and Rhet. in England, 1500–1700 (New York 1956). – P. O. Kristeller: Renaissance Thought: The Classic, Scholastic, and Humanist Strains (New York 1961). – J. Major: Sir Thomas Elyot and Renaissance Humanism (Lincoln 1964). – F. Caspari: Humanism and the Social Order in Tudor England (New York 1968). – G. Mohrmann: Oratorical Delivery and Other Problems in Current Scholarship in English

Renaissance Rhet., in: Murphy RE. – R. Schoek: Lawyers and Rhet. in Sixteenth-Century England, in: Murphy RE. – A. Kinney: Humanist Poetics: Thought, Rhet., and Fiction in Sixteenth Century England (Amherst 1986). – J. Monfasani: Humanism and Rhet., in: Renaissance Humanism: Foundation, Forms and Legacy, Bd. 3: Humanism and the Disciplines (Philadelphia 1988). – H. F. Plett: English Renaissance Rhetoric and Poetics: A Systematic Bibliography of Primary and Secondary Sources (Leiden/New York/Köln 1995).

K. Fedderson/L. G.

9. Skandinavien. a. Voraussetzungen. Die Rezeption des H. in den zwei skandinavischen Reichen Dänemark (mit Norwegen und Island) und Schweden (mit Finnland) läßt sich nur vor dem Hintergrund der politischen und sozialen Umwälzungen, die Nordeuropa im ausgehenden 15. und 16. Jh. erfassen, beurteilen. Ein zentrales, die Epoche bestimmendes Ereignis ist die 1523 durch Gustav Vasas Krönung zum schwedischen König vollzogene Loslösung Schwedens von Dänemark, die das Ende der seit 1397 bestehenden Kalmarer Union bedeutet. Sie zementiert den traditionellen dänisch-schwedischen Antagonismus, der im H. erste Höhepunkte erreicht und auch in der Rhetorik der offiziellen Propaganda seinen Niederschlag findet. So machen politische Reden und die schwedisch-gotizistische (dazu unten) bzw. dänisch-nationale Geschichtsschreibung einen wesentlichen Teil der bewahrten neulateinischen und volkssprachlichen Schriften des 16. Jh. aus. Untrennbar mit der politischen Entwicklung ist die Durchsetzung der Reformation verbunden: in Dänemark wird nach rund zwanzigjährigen Auseinandersetzungen der neue Glaube in den königlichen Kirchenordinanzen von 1537 und 1542 festgeschrieben, während es in Schweden bis 1593 dauern wird, ehe das protestantische Bekenntnis Verbindlichkeit erhält. Von kulturgeschichtlich fundamentaler Auswirkung sind die nach Luthers Vorbild geschaffenen Bibelübersetzungen in die nordischen Volkssprachen. Nach vorausgehenden Übertragungen einzelner Bücher und des Neuen Testaments (NT dänisch 1524, schwedisch 1526, isländisch 1540, finnisch 1548) erhalten Schweden mit der Gustav Vasa-Bibel 1541, Dänemark mit der Christian III.-Bibel 1550 und Island mit der Guðbrandsbiblía 1584 erstmals vollständige Übersetzungen. In Norwegen und auf den Färöer-Inseln wird mit weitreichenden sprachlichen und literarischen Folgen die dänische Bibel verwendet. Die immense Bedeutung Norddeutschlands als Vermittler soziokultureller Impulse – vor allem in der Kirchenorganisation, im Bildungs- und Wissenschaftswesen, im Buchdruck (das erste Buch wird in Dänemark 1482, in Schweden 1483 gedruckt) – nach Nordeuropa legen es nahe, für diese Übergangsperiode zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit von einem gemeinsamen norddeutsch-skandinavischen Kulturraum zu sprechen. Neben einer bis ins Mittelalter zurückreichenden kulturellen Phasenverschiebung des Nordens allgemein, vor allem Schwedens (beispielsweise dessen späte Christianisierung und die nur punktuell ausgebildeten Institutionen der kirchlichen Schriftsprachlichkeit) wird die literarische Kultur Skandinaviens im Zeitalter der Reformation und des H. von den Einflüssen aus dem angrenzenden Süden bestimmt. Das Bild prägen, nicht zuletzt was die spezifische Ausformung der humanistischen Rhetorik in Skandinavien betrifft, weniger eigenständige Leistungen als vielmehr zum Teil durchaus kreative Adaptionen fremder Muster. Ambitiöse publizistische Projekte, die im Lauf des 16. Jh. von seiten

beider Länder lanciert werden, zielen deshalb häufig darauf ab, deren Anschluß an die zeitgenössische Bildung zu demonstrieren. Privilegiertes Mittel ist dabei die neulateinische Dichtung, die nun auch in Schweden, Dänemark und Norwegen mit Anknüpfung an die Vorbilder der klassischen Rhetorik in prestigefördernder Absicht erscheint. So kennt auch die skandinavische Rhetorik des H. das ganze Gattungsspektrum des *genus didascalicum*, *genus deliberativum*, *genus iudiciale*, *genus demonstrativum*. Die repräsentativen Öffentlichkeitsformen zu ihrer Entfaltung sind auch hier Handlungen der Fürsten, Prozessionen der Adligen, akademische Reden der Professoren, Predigten der Pfarrer. [1]

b. Entwicklung der humanistischen Rhetorik in Skandinavien. Der Einzug des H. in die nordischen Länder muß im Zusammenhang mit Studienreisen von Klerikern in das europäische Ausland gesehen werden. Die Pariser Universität und die Schulen St. Geneviève und St. Victoire sind bis etwa 1350 Ausbildungsplatz fast aller nordischen Theologen; auch gibt es eigens eingerichtete Kollegien für dänische und schwedische Gelehrte. Spätere Bischöfe wie der Lunder A. SUNESEN nehmen bereits Mitte des 12. Jh. die juristische Lehre in Bologna wahr, häufig nach dem theologischen Examen in Paris. Gleichfalls gibt es im Hoch- und Spätmittelalter Kontakte mit Avignon und Montpellier, zum Teil auch Orléans. Diese Periode fällt mit dem Frühhumanismus und der Rezeption der Scholastik im Norden zusammen. Die Lehrstätten des Mittelalters verlieren an Bedeutung mit der Einrichtung heimischer Universitäten (Uppsala 1477, neueröffnet 1593, Kopenhagen 1479) und besonders durch die neuen deutschen Hochschulen in der zweiten Hälfte des 14. Jh. (Erfurt, Leipzig, vereinzelt Köln), sowie Prag und Wien. Größte Anziehungskraft haben nun für die Skandinavien die norddeutschen Universitäten in Rostock (gegründet 1419) und Greifswald (gegründet 1456). Hier erhalten besonders dänische Humanisten und Reformatoren – P. LILLE, H. TAUSEN, P. PALLADIUS, P. POULSEN und andere – ihre Ausbildung. Als humanistischer Impulsgeber wirkt auch die Universität in Löwen, wo sich etwa die Bischöfe J. MAGNUS (Schweden), P. HELGESEN (Dänemark) und G. PEDERSEN (Norwegen) aufhalten. Mit dem Sieg des Lutherismus wird für Dänemark wie den gesamten Norden Melancthons Universität, Wittenberg, entscheidend; beispielsweise beruft man 1521 den deutschen Humanisten M. GABLER von hier an die Universität Kopenhagen. [2]

Der Frühhumanismus ist für Dänemark an die überragende Gestalt des Erzbischofs ABSALON geknüpft, der um 1200 Abschriften von klassischen römischen Autoren fördert. Entscheidend ist die Aufnahme der antiken Mythologie in die nationale lateinische Geschichtsschreibung, die mit S. AGGESENS *«Brevis historia regum Dacie»* (ca. 1185) und vor allem der patriotischen Heldenchronik von SAXO GRAMMATICUS, der *«Gesta Danorum»*, ihre Höhepunkte hat. Diese baut auf dem Stilprinzip der Imitation auf und macht Anleihen bei Historikern der Silbernen Latinität und der Spätantike. [3] Aus Norwegen ist mit Ausnahme von THEODORICUS' *«Historia de antiquitate regum Norwagensium»* (um 1180) und der anonymen *«Historia Norwegiae»*, die sich stilistisch an Vergil orientiert, nur wenig frühhumanistische lateinische Literatur bekannt. [4] In Island entsteht aufgrund der vorherrschenden volkssprachlichen Tradition im Frühhumanismus keine umfangmäßig nennenswerte lateinische Literatur. Schweden nimmt wegen der später einsetzenden Öffnung zuerst Einflüsse der Scho-

lastik auf; ihre bedeutendsten Vertreter sind Magister MATTHIAS, Beichtvater der Heiligen Birgitta, und der Mystiker PETRUS DE DACIA. Für Dänemark sind neben Sunesen der Rechtsgelehrte und Bischof K. MIKKELSEN und die sogenannten DACIER mit ihren Grammatiken Repräsentanten der Scholastik. [5]

Nach Schweden kommt der H. anfänglich über die italienischen Universitäten, jedoch ruft er vorerst noch kaum eine eigenständige literarische Produktion hervor. Spuren zeigt eine anonyme *«Oratio de laudibus Caroli Regis VIII»* (vermutlich 1449), in deren Kern Zitate antiker Moralphilosophen und der Dichter Horaz, Vergil und Silius Italicus stehen. [6] Dieser Text ist ganz nach den Regeln der römischen Rhetoriken gebildet: der schwedische König wird für seine *iustitia*, *fortitudo*, *liberalitas* gepriesen. An der Universität von Perugia tritt der Bischof K. ROGGE 1460 mit kunstvoller Rhetorik im Stil Ciceros auf (*laudatio urbis*). Seine Bibliothek verfügt neben dessen Schriften über die von Caesar, Polybios, Lactantius sowie Werke italienischer Humanisten wie Petrarca, Enea Silvio und Poggio. Der Uppsalenser Kanoniker N. GERDSSON besitzt Schriften von L. Valla. Eine frühe humanistische Rhetorik ist E. OLAI'S *«Tractatus de methodo colligendi sermones & collaciones»* (Uppsala 1501). Mit dem 16. Jh. finden Schriften des deutschen und niederländischen H., vor allem von Erasmus, Eingang in Klöster und Domkapitel. So übersetzt der Vadstena-Mönch P. MÄNSSON um 1520 in Rom dessen *«Institutio principis christiani»* für J. MAGNUS, der möglicherweise Auftraggeber der schwedischen Übersetzung des Neuen Testaments nach Erasmus' lateinischer Vorlage ist. Dieser Bibelhumanismus wird im selben Zeitraum vor allem von S. JACOBI, Prälater zu Skara und Verfasser lateinischer Gedichte, vertreten. Nach der älteren humanistischen Strömung mit Wurzeln in der katholischen Bildungstradition ist die jüngere schwedische Humanistengeneration mit ihrer protestantischen Ausbildung hauptsächlich am schwedischen Hof verankert.

Erst mit einiger Verzögerung kommt der H. nach Dänemark. Wichtigste Gestalt ist der Lunder Kanoniker C. PEDERSEN, der besonders mit dem in Paris veröffentlichten *«Vocabularium latino-danicum»* (1510) als Wegbereiter des dänischen H. hervortritt. Kenntnisse über den Bibelhumanismus erhält er durch Erasmus und J. LEFÈVRE D'ÉTAPLES (Faber Stapulensis). Letztere und der junge Luther sind maßgeblich auch für den Reformkatholiken P. HELGESEN; 1521–22 übersetzt dieser Erasmus' *«Institutio»* ins Dänische. Um 1520 schließlich hat sich der H. auch an der Universität in Kopenhagen etabliert, dies vor allem durch die aus Deutschland heimkehrenden Studenten. [7] 1520 gibt H. SMITH (Malmö) mit seinem *«Hortulus synonymorum»* Richtlinien eines eleganteren Lateins. [8] Allmählich müssen auch an den Kathedralschulen heidnische Grammatiker wie Donat ihren Platz den Lehrbüchern des Erasmus (1522er Ausgabe der *«Colloquia»*) und anderer Humanisten überlassen. In Ribe und Roskilde figurieren für die Verbreitung der klassischen Lateinbildung vor allem B. NIELSEN und W. MORTIMER. Bereits 1519 werden die Suetonius-Kommentare von Beroaldo in Lund gelesen. Neben Entwicklungen der Dichtkunst durch die Neulateiner erfährt besonders die dänische Historiographie mit Helgesen und Pedersen neue Anstöße. Auch nach Norwegen gelangt der H. in der Schlußphase des Katholizismus. Die Bibliothek in Nidaros verfügt zu dieser Zeit über zahlreiche römische Handschriften (Cicero, Sallust,

Tacitus und andere) sowie Werke von M. Ficino und Erasmus. Geistige Zentren sind Bergen, Stavanger und Oslo. [9] Der Hauptvertreter des isländischen H. – ARNGRÍMUR JÓNSSON – polemisiert mit einer Reihe von Schriften gegen das reißerische Bild, das europäische Werke von Island zeichnen, und macht dabei erstmals auf die Bedeutung der altisländischen Überlieferung aufmerksam. [10]

Erziehungswesen. Daß die Skandinavier ihr humanistisches Gedankengut an ausländischen Universitäten aufnehmen, erklärt sich aus der Tatsache, daß es im Norden lange Zeit keine eigenen Hochschulen gibt. Die einheimische Lehre erfolgt seit dem 12. Jh. in Kloster- und Kathedralschulen und ist auf die Bedürfnisse der Kirche ausgerichtet; hier können elementare Kenntnisse des Triviums erworben werden. Zum Lektürekanon gehören neben Donat und der *Rhetorica ad Herennium* für Grammatik und Rhetorik die allgemein gängigen Schriften, etwa die *Disticha Catonis*, Aesop, Cicero, Boethius, Lucan, Ovid, Vergil, Horaz, Alexander de Villa Dei *Doctrinale*, Galfridus' *de Vino Salvo* *Poetria nova* und Matthaues' von Vendôme *Ars versificatoria*. [11] Mit der Reformation beginnt ein Paradigmenwechsel, der mit der Einrichtung von Lateinschulen einhergeht. Diese dienen nach lutheranischem Vorbild dem Erwerb des Lateinischen als Voraussetzung für privates Verständnis und priesterliche Vermittlung der Heiligen Schrift; das über das Schulwesen angestrebte Priesteramt wird damit zum Predigeramt. Die didaktische Betonung der Predigt findet ihren rhetorischen Niederschlag etwa im nicht mehr erhaltenen *Malmösalmebog* von 1528 und beeinflusst den Stil von P. PALLADIUS' *Visitatsbog* (um 1543), das eine praktische Anleitung für den Kirchenalltag darstellt. In Schweden sind O. PETRIS Predigten – so seine 1539 gedruckte *En predican emot the gruffueliga eedher och gudz förtörnise, som nu almenneliga brukas* (Eine Predigt gegen die greulichen Flüche und Gottesverärgerungen, die nun allgemein gebräuchlich sind) – Beispiele der neuen Kanzelrhetorik. [12]

Am deutlichsten kann die nachreformatorische Entwicklung an Dänemark veranschaulicht werden, da sie jene der anderen nordischen Länder an Stärke und Eigenständigkeit übertrifft. Die geänderte Haltung zu den Zielen der Schulbildung wird vor allem deutlich in C. PEDERSENS Schrift *Om børn att holde till Scole och Studium* (Kinder zur Schule und zum Studium zu halten) von 1531, die auf Luthers *Sendbrief an die Ratsherren* von 1524 basiert und sich neben der Polemik gegen überflüssigen Griechisch- und Hebräischunterricht besonders für die Konzentration auf den aktiven Lateinerwerb zur Verbreitung des Evangeliums einsetzt. Dieser Ansatz geht zugleich in eine patriotische Richtung, wenn Pedersen schlechtes Latein in den nordischen Ländern als barbarischen Makel in den Augen anderer Völker anprangert. Schon im Vorwort der von Pedersen besorgten Ausgabe einer Sprichwortsammlung von P. LÅLE (*Petri Laglandici Parabolæ*, Paris 1515) führen er und sein Drucker J. BADIUS ASCENSIVS eine Diskussion über den korrekten Lateinstil. [13] Folge ist die lateinische Kirchenordinanz von 1537, die sich wesentlich Melanchthons *Sächsischem Visitationsbuch* (1528) verdankt und Luther zur Billigung vorgelegt wird. Die vermutlich von P. Palladius besorgte dänische Übersetzung tritt 1542 in Kraft und schreibt die Einrichtung von Lateinschulen in den Handelsstädten Dänemarks und die Schließung der dänischen Schulen vor. Die bis zum

Ende des Jahrhunderts in fast allen Städten etablierten Institutionen lehren das Trivium, wobei neben Grammatik, Rhetorik und Dialektik auch Kirchengesang unterrichtet wird. Die Grundklassen lesen außer Donats *Ars Minor* und den *Disticha Catonis* vor allem Erasmus' *Colloquia* und Melanchthons Grammatik. Die höheren Klassen beschäftigen sich gemäß Melanchthons *Rhetorica* mit Dialektik und Rhetorik. Die praktische Zielsetzung führt zur Betonung der belehrenden Funktion der *eloquentia* im *genus didascalicum*; Stilübungen mit dem Muster der *imitatio auctorum* bilden einen Unterrichtsschwerpunkt. [14]

Die Übernahme von Imitationsideal und Lateinpurismus läßt sich anhand der im 16. Jh. in Dänemark oder mit dänischem Siegel gedruckten Lehrbücher nachweisen: Murmellius' *Opuscula duo* (1516) und *De latina constructione XXV præcepta*, Bugenhagens *Regulæ grammaticales*, Despauterus' *Rudimenta* (alle 1519), Laurentius Corvinus' *Latinum ideoma*. Zu eigenständigen humanistischen Abhandlungen gehören C. PEDERSENS *Vocabularium* (1510) und H. SMITHS *Hortulus synonymorum* (1520). [15] Vor allem in Jütland (Ribe) kommt es zwischen 1570 und 1620 zu einer regen schuldramatischen Aktivität, die ein Glied im schulhumanistischen Bildungsprozeß darstellt. Die europäische Ausrichtung zeigt sich auch hier, indem an die Tradition der lateinischen Dramatik angeknüpft wird. Einzelne Autoren – H. J. RANCH (*Kong Salomons Hylding*, 1584), P. J. HEGELUND (*Susanna*, 1579) – behandeln zudem biblische Stoffe in der Volkssprache. [16]

Auch in Schweden führt die Reformation zu einer Krise im Schulsystem. Die neue Schulordnung von 1571 übernimmt wesentliche Elemente von Melanchthon. Das von Johan III. reorganisierte Stockholmer Kollegium in Gråmunkeholmen (in Betrieb 1583/84–92) versammelt hervorragende Rhetoriker wie SKINNERUS, einen Redner, der den flüssigen klassischen Stil beherrscht, und unterweist die Studenten im Verfassen und Vortragen lateinischer Reden und Disputationen. Hier haben die humanistischen Studien in Schweden ihre Blütezeit. Sie sind auch durch den Bedarf an repräsentativer Kunst (Panegyrik) bedingt. [17]

Spärlich belegt und noch keineswegs systematisch untersucht sind die im Norden entstandenen theoretischen Lehrbücher der Rhetorik. In der humanistischen Erziehungsliteratur, beispielsweise G. NORMANS Zuchtordnung für die schwedischen Prinzen (1539), finden sich gelegentliche Hinweise auf die Bedeutung, die der Kenntnis der Rhetorik zugewiesen wird. P. BRAHES stark an Erasmus' *Institutio* orientierte *Oeconomia eller Hushållsbok* (verschiedene Versionen 1570er/80er Jahre) stellt kategorisch fest, daß niemand ohne *artes discendi* «wältalende» (beredt) werden könne; darin und in allen anderen *artes liberales* aber gebe es *keinen besseren, deutlicheren und klareren* als Melanchthon. «Will man gutes und reines Latein sprechen lernen, so muß man oft und fleißig in *Colloquia Erasmi Rotherodami*, in *Terentio*, *Cicerone*, *Gellio*, *Quintiliano* und in *Sallusto* lesen. [...] Will man jemanden für seine Mannestaten und Tugend ehren und rühmen oder für Untugenden lästern und bestrafen, sich gegen eine Anklage verteidigen oder entschuldigen, trösten oder beruhigen, oder unterweisen, lehren, mahnen, dann lese man *Rhetoricam Ciceronis ad Hærennium* oder *Philippi Rhetoricam* und einige hervorragende *Epistolae Ciceronis*, übe sich und brauche sie, bis man sie kennt und rasch findet, wenn man will und es benötigt.» [18] Auch Brahe

empfiehlt das Anlegen einer Sammlung von *loci* unter verschiedenen Titeln, «durch solche doppelte Übung, die sowohl durch den Kopf, die Augen und die Hände geschieht, kann man die Sache besser verstehen». [19] Gustav Vasas Söhne Erik und Johan müssen beispielsweise im Rahmen ihres Unterrichts schon früh kleine Gespräche in lateinischer Sprache halten. Terenz-Ausgaben, die wohl auch für Aufführungen verwendet werden, sind wegen ihrer moralischen Aussagen und den Sprechsituationen, die die Erprobung rhetorischer Standardszenen ermöglichen, beliebt. So ist eine eigenhändige Terenz-Bearbeitung von Erik XIV. aus dem Jahre 1568 überliefert. *Actio* und *pronuntiatio*, deren Wichtigkeit schon Quintilian hervorhebt, werden ebenfalls durch solche Aufführungen eingeübt. Normans Zuchtordnung mißt zudem der Gestensprache große Bedeutung bei. [20]

P. RAMUS' Lehren werden in Dänemark in den achtziger und neunziger Jahren des 16. Jh. rezipiert. A. KRAG veröffentlicht eine Reihe ramistisch inspirierter Schriften, etwa die dialektisch-rhetorische Interpretation eines Horaz-Textes («Horatii Ars poetica. Ad P. Rami dialecticam et rhetoricam resoluta ab Andr. Kragio», Basel 1583). [21] Danach soll eine Textanalyse aus einem dialektischen Teil (Umschreibung in Syllogismen) und einem rhetorischen Teil (Darstellung der Ausschmückung) bestehen, wobei sich dieser rhetorische Analyseabschnitt in der Praxis allerdings in einer Auflistung von Stilfiguren erschöpft.

In Schweden vermittelt vor allem das Stockholmer Kollegium nach 1580 im Rahmen seines Rhetorikunterrichts die wesentlichen Impulse zur Verbreitung des Ramismus. So behandelt J. ERICI in (heute verlorenen) Thesen über die Kunst der Darstellung, «De elocutione», eine ramistische Kernfrage, und auch der Uppsalienser Professor L. P. GOTHUS illustriert die Logik mit dem Hinweis auf Dichter und Redner der Antike in durchaus ramistischem Geist. Idealtypisch repräsentiert J. B. (SCHRODERUS) SKYTTE D. Ä. die von Ramus mitbeeinflusste Pragmatisierung, die in Schweden den akademischen und politisch-propagandistischen Umgang mit der Rhetorik prägt. Hervorstechendes Merkmal an Skyttes Interesse für die *eloquentia* ist ihre qualifizierende Funktion im Rahmen der Ausbildung von Staatsmännern und Diplomaten. Die praktische Ausrichtung des Rhetorikunterrichts führt wie bei Ramus zur Eingrenzung auf die Bereiche der *elocutio* und *actio*. [22]

Als indirekte Folge der Niederlage des Philippismus (der Lehre Melanchthons) und Ramismus an den norddeutschen Universitäten um die Jahrhundertwende werden die Vertreter dieser Richtungen dann aus den Hochschulen in Kopenhagen und Uppsala verdrängt. Dies trifft neben anderen N. HEMMINGSEN. Mit H. P. RESENS Wahl zum Bischof von Seeland kann sich in Dänemark die Orthodoxie etablieren. [23]

Lateindichtung. Während die neulateinische Dichtung des skandinavischen 16. Jh. einen internationalen Anspruch erhebt, der alle Bereiche der Produktion und Rezeption umfaßt (*littera humanitatis*), bestehen vorerst noch keine Verbindungen von antiken und einheimischen Formen, wie sie die Barock-Rhetorik auszeichnen werden. In aller Regel reduzieren dänische und schwedische Fassungen die reich ausgebildeten, zum *ornatus* gehörenden Elemente lateinischer Texte. Insbesondere die Lateindichtung ist aufs engste an das Mäzenatensystem angebunden. [24] E. LÆTUS wird 1569 unter anderem wegen seiner Schriften geadelt. [25] Als Melan-

chthon dem dänischen Kanzler Friis seinen Studenten H. FRANDSEN empfiehlt, erwähnt er vor allem dessen Vertrautheit mit der poetischen Lateintradition: die Beherrschung des rhetorischen Rüstzeugs gilt als ausreichende Bestätigung von Begabung. [26]

Die neulateinische Dichtung Dänemarks umfaßt zum einen ein an der Gelegenheitsdichtung orientiertes Korpus, wie es in der ersten Hälfte des 16. Jh. mit M. BØRUPS Maigedicht eingeleitet wird. Bedeutende Dichter sind neben P. PARVUS und H. ROSENKRANTZ die Mitglieder der sogenannten Wittenberg-Schule in den fünfziger und sechziger Jahren des 16. Jh., zu denen Frandsen, H. J. SADOLIN, Lætus gehören und an deren Tätigkeit sich etwa die Gelegenheitsdichtung O. WORMS («Fasti Danici», 1628) anschließt. Zum anderen zeigt sich die Aufnahme der nachreformatorischen religiösen Thematik und ihrer Diskussion im Gewand humanistischer Stileideale in der bedeutenden Hexameterdichtung O. CHRYSOSTOMUS', «Lamentatio ecclesiae» von 1529. Biblische Texte wie die Davidpsalmen werden häufig in Form der Horaz-Imitation präsentiert, so bei H. BLACK («Odae sacrae», Paris 1549), J. SASCERIDES («Odarum siue carminum sacrorum libri IX», Basel 1557) und B. K. AQUILONIS («Q. Horatii manes», 1615). Am Vorbild der ovidischen elegischen Distichen orientieren sich die Verse des Astronomen TYCHO BRAHE (im Traktat «De nova stella», 1573). [27] Ähnliche Tendenzen lassen sich in der schwedischen neulateinischen Dichtung ausmachen. Sie wird zur Hauptsache von Studenten in Deutschland unter dem Einfluß der poetischen Werke Melanchthons verfaßt und besteht zu einem wesentlichen Teil aus Gelegenheits- und Huldigungsgedichten. Die Prägung durch das deutsche Geistesleben zeigt sich nicht zuletzt in der Gestalt des Wittenbergers H. MOLLERUS, der aufgrund seiner Lobgedichte auf das schwedische Königshaus als Erzieher der Vasasöhne und Hofpoet nach Stockholm geholt wird. [28] Mit ihm und den Brüdern MAGNUS kommt die humanistische Lateindichtung in Schweden in den fünfziger Jahren des 16. Jh. zum Durchbruch. [29] Humanistische Lehrdichtung findet in L. P. GOTHUS einen Vertreter; sein national gefärbtes Heldenepos «Strategema Gothici exercitus adversus Darium» (1559) ist zugleich ein Beispiel für den schwedischen Gotizismus. Wichtigster neulateinischer Dichter in Schweden ist E. J. SKINNERUS, der in seiner Gelegenheitspoesie, beispielsweise dem lutheranischen Hochzeitsgedicht «Epithalamion» (1585), Hexameterverse mit Bezügen zur klassischen Mythologie vorlegt. [30]

Historiographie. Die frühhumanistischen Tendenzen bei SAXO GRAMMATICUS werden Gegenstand der humanistisch-historiographischen Tätigkeit. 1514 gibt C. PEDERSEN in Paris erstmals Saxos «Gesta Danorum» heraus. Die Rezeption setzt sofort ein: bereits ein Jahr später flieht der dänische Redner bei der Heimholung der durch Stellvertreter verheirateten Königin Elisabeth aus den Niederlanden in seine eloquente lateinische Rede ein langes Saxo-Zitat ein. [31] 1528 findet Erasmus Lob für Saxos lateinischen Stil, von dem auch JOHANNES MAGNUS beeinflusst ist. Dieser – exilierte Autor der äußerst wirkungsmächtigen, als schwedisches Gegenstück zu Saxo konzipierten «Historia de omnibus Gothorum Sveonumque regibus» (Rom 1554) – ist offenbar der erste Schwede, der sich ganz mit dem Ideal der humanistischen Eloquenz identifiziert. Der Rückgriff auf die an Cicero orientierte Sprache (Klarheit, Variation, Konzentration) soll dabei das Erreichen des Zieles – *eloquentia sacra* – gewährleisten. In seiner «Historia» kann er den

Traum, die schwedische Geschichte mit dem neuen Wissen und der *eloquentia* seiner Zeit zu schreiben, verwirklichen. [32] Hierzu nimmt er die These von der Gotenabstammung der Schweden, die deren Primat postuliert, den sogenannten Gotizismus auf. Einen Höhepunkt der dänenfeindlichen Polemik in Magnus' «Historia» stellt die fingierte «Oratio contra Danos» des schwedischen Bischofs H. Gadh im Reichsrat 1509 dar; Gustav Vasa läßt sie auf schwedisch übersetzen und verbreiten. [33] Die «Historia de gentibus septentrionalibus» (Rom 1555) des Bruders OLAUS MAGNUS soll gewissermaßen als Einleitung zu Johannes' geschichtlichem Werk Nordeuropa mittels einer umfassenden geographischen und ethnographischen Beschreibung im Bewußtsein der internationalen Bildungseliten plazieren. In «En swensk krönika» arbeitet O. Petri bereits in den dreißiger Jahren des 16. Jh. mit den neuen quellenkritischen Methoden. [34]

Dänische Beiträge zur nationalhumanistischen Historiographie sind unter anderem H. SVANINGS «Refutatio calumniarum cuiusdam Ioannis Magni» (1561) und vor allem E. LÆTUS', des «dänischen Vergils», «Margaretica» (1573), deren wichtigste epische Quellen die Aeneis, Pharsalia und Ilias sind und die in der unmittelbaren Nachfolge Ronsards Vergils Prototyp des nationalen Epos imitieren will. [35] Um ein interessantes Phänomen handelt es sich bei C. C. LYSCHANDERS dänischen Werken in der Tradition der spätmittelalterlichen Reimchroniken («Billeslægtens Rimkrönike», 1597/1602, «Grönlands Chronica», 1608 und andere). [36] Einen ganz anderen Traditionsstrang greifen norwegische Humanisten in Bergen – zum Beispiel P. C. FRIIS: «En kort Extract af de norske Kongers Chronica» [37] – und Oslo – etwa H. GUNNARSSON: «Chronicon Regum Norvegiæ» (1606) [38] – auf. Hier ist hauptsächlich Muster und Stoffvorlage neben Saxo und A. KRANTZ' «Chronica Regnorum Aquiloniorum» (1546) die norwegisch-isländische Linie der Königssaga (Snorri Sturluson, Mats Størssøn).

Politische Propaganda. Humanistische Historiographie hat im Norden auch immer politische Aussageabsichten. [39] Sie gibt, wie im Fall der gotizistischen Herkunftskonstruktion, ihrerseits der politischen Auseinandersetzung Themen, Mythologeme und Argumentationsstrukturen an die Hand. Für den Bereich des schwedischen H. ist die Rhetorik, wie sie die Propaganda des Vasahofes (ca. 1520–90) in Anspruch nimmt, hervorragend untersucht. [40] Dabei erweist sich, daß die königliche Kanzlei wie vor allem auch der 1561 zum König gekrönte Erik XIV. völlig auf der Höhe der Zeit sind, was den gezielten und differenzierten Umgang mit dem rhetorischen Repertoire betrifft. Die klassische Rhetorik löst in diesen Genres ältere sprachliche Muster ab, die sich etwa an der mittelalterlichen Chronik orientiert haben. Die zahlreichen Propagandaschriften (1521–23) im Zusammenhang mit dem sogenannten Stockholmer Blutbad von 1520 versuchen auf sehr geschickte Weise, die sprachliche Form den Gewohnheiten und Erwartungen des Zielpublikums anzupassen. Es handelt sich einerseits um Offene Briefe des Königs an die schwedische Bevölkerung, die mit einfacher Syntax und begrenztem Vokabular operieren und lediglich von den «Grausamkeiten» des dänischen Königs Christian II. sprechen, andererseits um deutsche Manifeste für ein nordeuropäisches Publikum und ein lateinisches Manifest für die europäischen Höfe und die Hansestädte. Zeigen bereits die deutschen Manifeste Elemente der klassischen Rhetorik mit der Anlage der Schriften als Prozeßakten

(*benevolentia, atrocitas, exclamatio, exempla*), so ist der klassisch-rhetorische Charakter im großen lateinischen Text ausgeprägt; sein Ziel ist vornehmlich die Legitimierung der Wahl Gustav Vasas zum schwedischen König. Die sogenannte Blutbadtafel, ein aus Antwerpen auf der Grundlage der Manifeste bestellter Stich (1524), findet Aufnahme in ein geographisches Werk J. Zieglers und in S. Münsters «Cosmographia». Ein gegen Christian II. gerichtetes, lateinisches Manifest von G. Norman (1547) zeugt von der avancierten rhetorischen Kultur an der schwedischen Hofkanzlei. In Form einer Verteidigungsrede (*benevolentia, decorum, exordium*) ist es im *genus grande* gehalten, bringt Zitate aus Lucan und Claudian und vergleicht in einer *comparatio* Gustav Vasa mit römischen Helden. Bezeichnenderweise sind die deutschen und schwedischen Fassungen des Manifestes wegen noch fehlender rhetorischer Möglichkeiten dieser Idiome und mit Rücksicht auf die Adressaten wesentlich kürzer.

Erik XIV., der «Rhetoriker auf dem schwedischen Thron» [41], ist wie kein anderer befähigt, die *eloquentia* – verstanden als Einheit von Rede, Körperhaltung und Gestik – als politisches Instrument einzusetzen. Eine handschriftliche Notiz von fremder Hand in seiner großen lateinischen Schrift «De iniusto bello [...] commentarius» (1563–64), dessen gelehrt-komplexe Argumentation sich an fremde Höfe richtet, attestiert, daß die Sprache «fast wie von einem Cicero» sei. Ein aufbewahrter lateinischer Entwurf einer Reichstagsrede von 1564 («Oratio [...] contra Danos») zeigt, wie sich der König mit der Zusammenstellung von Argumenten und Figuren vorbereitet und dabei die traditionelle Terminologie der Dialektik und Rhetorik verwendet (*divisio, loci, descriptiones* usw.). Entsprechend den antiken Vorschriften würzt er seine Rede mit Sprichwörtern, greift zu kraftvollen Bildern (Erasmus' «Similitudines»). Dies versetzt ihn in die Lage, die große Rede vor dem Reichstag auf schwedisch zu improvisieren. Als er erstmals geistig schwer verwirrt 1567 ohne Konzept reden soll, verliert er die rhetorischen Machtmittel, über die er sonst verfügt. Nach der Gefangennahme 1568 bereitet er einen pathetischen Mitleidappell (*miseratio*) vor. Seine Briefe aus dem Gefängnis (*epistolaria petitoria*) zeigen, wie stark er noch immer auf die Wirkung der Rhetorik baut; meist greifen diese Briefe Redekonzepte auf. Selbst in Gefangenschaft legt sich Erik XIV. Syllogismen-Sammlungen an, die eine «Oratio pro liberatione» vorbereiten. Der abgesetzte König versucht während langer Zeit, mit Hilfe seiner rhetorischen Fähigkeiten auf eine Rückkehr an die Macht hinzuwirken.

Ausklang. J. SKYTTE D. Å. verkörpert die späthumanistische Phase. Bei ihm wird der unerschütterliche Glaube an die lateinische Rhetorik zur eigentlichen Lebenshaltung stilisiert. Seine im Ausland wie in Schweden zwischen 1598 und 1603 gehaltenen Orationen belegen seine Fähigkeiten als *orator* und öffnen ihm die Diplomatenlaufbahn. Sie nehmen die Kombination von Rhetorik-Lob und gotizistischer Geschichtsthematik vorweg, wie sie in der Gründungsakte der nach ihm benannten Rhetorik-Professur – «Professur Eloquentiæ et Politices in Academia Upsaliensi» – von 1622 wieder begegnet. Zu den Pflichten dieser Professur gehört es denn, sowohl «historische Schriften» zu behandeln wie «mit zierlichen und wohlverfaßten Reden öffentlich Gottes unendliche Güte und Barmherzigkeit zu loben wie auch die lobenswerten und männlichen Taten der Könige Schwedens zu zelebrieren und zu erhöhen». [42]

Skytte markiert jedoch bereits auch den Übergang zur institutionalisierten Barock-Rhetorik. Nachwirkungen humanistischer Bildung und Rhetorik werden im Norden vor allem während des 18. Jh. bedeutsam. [43]

Anmerkungen:

1 vgl. O. Friis: *Den danske Litteraturs Historie 1* (Kopenhagen 1937–45; ND 1975); K. Johannesson: *Gotisk renässans* (Stockholm 1982), engl. Übers.: *The Renaissance of the Goths in Sixteenth-Century Sweden* (Berkeley/Los Angeles/Oxford 1991); *Dansk litteraturhistorie 2* (Kopenhagen 1984); O. P. Grell (Hg.): *The Scandinavian Reformation* (Cambridge 1995). – 2 J. Benediktsson, J. Gallén, A. O. Johnsen, A. Teilgård Laugesen, Å. Sällström: *Studieresor*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XVII* (Kopenhagen 1972) 329–342. – 3 vgl. E. Jørgensen: *Historieforskning og Historie-skrivning i Danmark indtil Aar 1800* (Kopenhagen 1931). – 4 vgl. E. Skard: *Målet i Historia Norwegiae* (Oslo 1930); ders.: *Sprache und Stil der Passio Olavi* (Oslo 1932); F. Paasche: *Über Rom und das Nachleben der Antike im norwegischen und isländischen Schrifttum* (Oslo 1934); J. Benediktsson, F. Blatt, A. Maliniemi, V. Skånland: *Latin*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XVII* (Kopenhagen 1972) 329–342. – 5 S. Lindroth, H. Roos: *Skolastik*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XV* (Kopenhagen 1970) 621–630; H. Roos: *Grammatisk litteratur*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder V* (Kopenhagen 1960) 412–414. – 6 J. Liedgren: *Oratio de laudibus Caroli Regis*, in: *Lychnos* 1950–51. – 7 V. Helk: *Dansk-norske studierejser fra reformationen til enevælden, 1536–1660* (Odense 1987). – 8 vgl. L. Weibull: *Henrik Smith* (Lund 1897). – 9 vgl. L. Weibull: *Bibliotek og arkiv i Skåne under medeltiden* (Lund 1901); E. Jørgensen: *Studier over danske middelalderlige Bogsamlinger*, in: *[Dansk] Historisk Tidsskrift* 1912–13; O. A. Johnsen: *Norske geistliges og kirkelige institutioners bogsamlinger i den senere middelalder* (Kristiania 1908). – 10 vgl. J. Benediktsson: *Arngrímur Jónsson and his works* (Kopenhagen 1957); vgl. allg. zum H. in Skandinavien S. Lindroth: *Humanism*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder VII* (Kopenhagen 1962) 41–46. – 11 N. Haastrup: *Skolebøger*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XV* (Kopenhagen 1970) 641–647. – 12 *Den Svenska Litteraturen 1* (Stockholm 1987) 142–144. – 13 E. Petersen: *Humanism and the Medieval Past: Christiarni Petri as a Humanist Scholar*, in: R. J. Schoeck (Hg.): *Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis* (Binghamton, N. Y. 1985) 172–176; I. Kjær, E. Petersen (Hg.): *Peder Låles Ordsprog, Danmarks gamle Ordsprog I:1* (Kopenhagen 1979) 174. – 14 K. Jensen: *Latinskolenes dannelse* (Kopenhagen 1982); vgl. O. Svanholt: *Bøger og metoder i dansk fremmedsprogundervisning. En historisk fremstilling* (Kopenhagen 1969). – 15 Haastrup [11]; A. Karker: *Ordbøger*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XII* (Kopenhagen 1967) 638–639; vgl. ferner die Faksimileausgaben *Det 16. århundredes danske vokabularier I–III, V–VI*; I. Bom, N. Haastrup (Hg.): *Christiern Pedersen, Vocabularium ad usum Dacorom* (Kopenhagen 1973); I. Bom (Hg.): *Henrik Smith, Hortulus synonymorum* (Kopenhagen 1974); J. Larsen (Hg.): *Jon Tursten, Vocabularius rerum* (Kopenhagen 1975); J. Larsen (Hg.): *Vocabulorum variorum expositio* (Kopenhagen 1995); J. Larsen (Hg.): *Mads Pors, De nomenclaturis Romanis* (Kopenhagen 1995). – 16 vgl. B. Korerup: *Ribe Katedralskoles Historie 1* (Kopenhagen 1947). – 17 S. Lindroth: *A History of Uppsala University 1477–1977* (Stockholm 1976) 19–21. – 18 J. Granlund, G. Holm (Hg.): *Per Brahe, Oeconomia eller Hushållsbok för ungt adelsfolk* (Stockholm 1971) 14–17. Übers. Verf. – 19 ebd. 22. – 20 K. Johannesson: *Retorik och propaganda vid det äldre Vasahovet*, in: *Lychnos* 1969–70, 15–20. – 21 L. Nielsen: *Dansk Bibliografi 1550–1600* (Kopenhagen 1931–33) Nr. 952. – 22 T. Berg: *Johan Skytte* (Stockholm 1920). – 23 J.-F. Bataill: *Orthodoxie luthérienne et libertas philosophandi dans la Suède du XVIIe siècle*, in: G. von Proschwitz (Hg.): *Influences. Relations culturelles entre la France et la Suède* (Göteborg 1988) 23–39; *Dansk litteraturhistorie 2* (Kopenhagen 1987) 148–152, 357–367. – 24 vgl. allgemein dazu jetzt M. Skaftø Jensen (Hg.):

A History of Nordic Neo-Latin Literature (Odense 1995). – 25 K. Skovgaard-Petersen, P. Zeeberg (Hg.): *Erasmus Lætus' skrift om Christian IVs fødsel og døb (1577)* (Kopenhagen 1992) 11–12. – 26 K. Friis-Jensen, M. Skaftø Jensen: *Humanismens gennembrud i Danmark set gennem Hans Frandsens forfatter-skab*, in: *Museum Tusulanum* 40–43 (Kopenhagen 1980) 651–680. – 27 *Dansk litteraturhistorie 2* (Kopenhagen 1984) 368–412; vgl. ferner über T. Brahe P. Zeeberg: *Den praktiske muse. Tycho Brahes brug af latindigtningen* (Kopenhagen 1993); ders.: *Tycho Brahes »Urania Titani«, et digt om Sophie Brahe* (Kopenhagen 1994). – 28 vgl. K. Johannesson: *Renässansens latinpoesi*, in: *Vetenskapsens tråd* (Stockholm 1974), 55–94. – 29 J. Öberg: *Neo-Latin Poetry in 16th and 17th Century Sweden*, in: J. Ijsewijn, E. Keßler (Hg.): *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (Leuven 1973) 453–466. – 30 *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria 1* (2. bearbeitete Aufl., Stockholm 1967) 301–308. – 31 K. Friis-Jensen: *Historiography and Humanism in Early Sixteenth-century Scandinavia*, in: A. Dalzell, C. Fantazzi, R. J. Schoeck (Hg.): *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis* (Binghamton, N. Y. 1991) 325–333. – 32 J. Nordström: *Johannes Magnus und den götiska romantiken* (Stockholm 1975); Johannesson [1] 54–94. – 33 ebd. 158–163. – 34 *Den Svenska Litteraturen 2* (Stockholm 1987) 144–148. – 35 K. Skovgaard-Petersen: *Erasmus Lætus' Margareta* (Kopenhagen 1988). – 36 F. Lundgreen-Nielsen (Hg.): *C. C. Lyschander's Digtning 1579–1623, I–II* (Kopenhagen 1989). – 37 G. Storm (Hg.): *Peder Claussøn Friis, Samlede Skrifter* (Kristiania 1881). – 38 I. Ekrem (Hg.): *Halvard Gunnarsson, Norges Kongekrone* (Chronicon Regum Norvegiæ) (Oslo 1992). – 39 vgl. K. Skovgaard-Petersen: *Danish Neo-Latin Epic as Anti-Swedish Propaganda*, in: Dalzell [31] 721–727. – 40 vgl. für das folgende K. Johannesson [20] 1–60; S. Lindroth, *Svensk lärdomshistoria. Medeltiden. Reformationstiden* (Stockholm 1975) 272–273. – 41 K. Johannesson: *Svensk retorik från Stockholms blodbad till Almedalen* (Stockholm 1983) 79. 42 C. Annerstedt: *Uppsala Universitets historia. Bihang I. Handlingar 1477–1654* (Uppsala 1877) 188–189. Übers. Verf. – 43 B. Lindberg: *De lærdes modersmål. Latin, humanism och vetenskap i 1700-talets Sverige* (Göteborg 1984).

J. Glauser, B. Sabel

II. 1. Bildende Kunst. Schon im Mittelalter, genauer im 12. Jh., kommt es in Europa zu einer bewußten Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart mit den «Alten», deren kulturelle Auffassungen und rhetorischen Kenntnisse man den eigenen Bedürfnissen anzupassen suchte. Vornehmlich trifft dies auf JOHANNES VON SALISBURY zu, der in Vernunft und Rede (*ratio* und *oratio*) die Grundlagen für «Gesittung und Gesellschaft» sah. Diesbezüglich wird er von Curtius daher auch als Vorläufer Petrarcas bezeichnet. [1] Doch erst im frühen 14. Jh. gilt die Kluft zwischen der als «modern» eingestuften Gegenwart und der Antike als wesentliches Unterscheidungsmerkmal gegenüber dem Hochmittelalter. [2] Nur auf dem Wege eines neuen historischen Selbstverständnisses und einer philologisch-kritischen Sichtung der antiken Texte ist man nach Vorstellung der Humanisten, die von der Kirche nunmehr unabhängig sind, in der Lage, es mit den Alten aufzunehmen und sie in mancher Hinsicht sogar zu übertreffen. [3] Aus diesem Selbstverständnis der Philologie im herkömmlichen Bildungsrahmen der «freien Künste» (*artes liberales*) erwächst ein Rangstreit der Künste, der zunächst den Charakter einer literarischen Stilübung annimmt. Später im 15. Jh. wird er von den Kunsttheoretikern auch auf den Vergleich der Dichtung mit den Sparten der «bildenden Künste» übertragen und entwickelt sich sogar zu einem Rangstreit (*paragone, disputà delle arti*) der bildenden Kunstgattungen untereinander. Daraus entsteht schließlich auch der Anspruch der bildenden Künstler der Renaissance, in

den Kreis der gebildeten Vertreter der *artes liberales* aufgenommen zu werden. [4]

Im Anschluß an den berühmten Vergleich des Horaz zwischen Poesie und Malerei (*ut pictura poesis*), der allerdings sinnentstellend aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gerissen wurde, verglichen schon BOCACCIO und F. VILLANI die dichterische Leistung Petrarca mit der künstlerischen Errungenschaft Giotto auf dem Gebiet der Malerei – so wie Petrarca Apoll wieder in sein Heiligtum eingeführt habe, sei es Giotto gewesen, der die Malerei nach der langen Dunkelheit des Mittelalters zu neuem Leben erweckte. [5] Der Antikennachahmung im Bereich der Dichtung steht also die *Mimesis* der sichtbaren Welt in der Malerei zur Seite. Als Beispiel zur Verlebendigung dargestellter Figuren und erzählerischer Inhalte kann die Wiedergabe der menschlichen *Gebärdensprache* dienen, die für Cicero bekanntlich als eine *condicio sine qua non* für den Redner galt. Zu dieser Tradition gesellen sich im Mittelalter noch die Liturgie mit ihren festgeprägten Gesten, die Rechtsprechung [Abb. 1], die Körpersprache der Predigten und geistliche

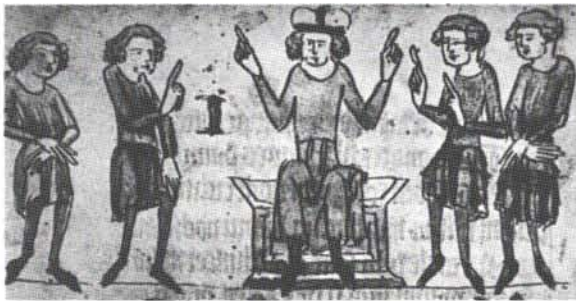


Abb. 1. Sachsenspiegel Ms. fol. 37, Dresden (Abb. aus: K. v. Amira (Hg.): Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. 1. Bd.: Facsimile der Handschrift. Leipzig 1902, Tafel 100)

Spiele. Insbesondere im Werk Giotto lässt sich eine Reihe solcher Gesten aufzeigen. [Abb. 2] Den Gestus der Rede und des Segens etwa, der im Mittelalter eine außerordentliche Rolle spielte, kann man bis in die Antike zurückverfolgen. [6] Auch *adlocutio* (Ansprache) und *acclamatio* (Zuruf, Beifall) sind als sichtbare Umsetzungen bedeutsamer Situationen und insofern als bildsprachliche *topoi* in die Tradition eingegangen.

Als vornehmliches *Urteilkriterium* dient der humanistischen Kunstkritik der Illusionismus der Kunst und ihr Vermögen, Leben vorzutauschen. Daran orientierte sich schon die hellenistische Kunstkritik, die durch theoretische Äußerungen in der römischen Literatur (PLINIUS D. Ä., QUINTILIAN u. a.) und die *ekphrasis* (Bildbeschreibungen, z. B. bei LUKIAN, PHILOSTRAT D. Ä.) auf uns gekommen ist. [7] Ein frühes Beispiel liefert der Nestor des Griechischstudiums in Italien, MANUEL CHRYSOLORAS, der in einem Brief aus Rom an den Bruder Demetrios in Konstantinopel 1411 das «Kunstschöne» von dem «Naturschönen» unterscheidet. In neuplatonischem Geist wird die innere Vorstellung des Künstlers, die darin zum Ausdruck komme, rühmend hervorgehoben und die mimetische Qualität der Plastik angesprochen. Wie der Redner vermöge der Künstler die Seele des Betrachters unmittelbar zu rühren, er erscheine ihm als ein «zweiter Gott», dessen Seele aus dem Werk hervortrete. [8]

Auch die Terminologie und Konzeption des Werks



Abb. 2. Giotto, Verkündigung (Detail). Scrovegnikapelle, Padua (Photothek Instit. für Kunstgesch. Univ. Graz)

«De Pictura» (1435 bzw. ital. «Della Pittura» 1436) von L. B. ALBERTI (1404–1472) ist von der Rhetorik abgeleitet. Während seiner Studienzeit in Padua in den Jahren um 1420 bei Barzizza lernte er die einschlägigen rhetorischen Schriften der Römer (Rhetorica ad Herennium, Cicero, Quintilian etc.) kennen. [9] Im ersten Abschnitt des Traktats, der sich mit dem Aufbau des Bildes und der Konstruktion der Perspektive befaßt, werden die Umrißlinien der Einzelgegenstände in der Fläche mit *circonscrizione* (Umschreibung), ihre Zusammenstellung mit *composizione* (Komposition, einem wichtigen rhetorischen Begriff) umschrieben. Dem logischen Satzbau von *Wort-Gefüge-Satz* und *Abschnitt* entsprechend, konstituiert sich das Bild in Flächen, Gliedern, Körpern und ganzen Gruppen. [10] Weiterhin seien die einzelnen Charaktere in einem Bild nach Typus und Habitus angemessen darzustellen, um Kohärenz und Glaubwürdigkeit (*prepon* und *aptum*) der Handlung (*istoria*) zu gewährleisten. Die Geschichte selbst, die von Würde, Vielfalt, Zurückhaltung und Glaubwürdigkeit geprägt sein müsse (*dignità, varietà, modestia, verisimilitudo*), solle nach dem Vorbild der antiken Tragödie oder Komödie mit neun oder zehn Akteuren besetzt werden, die dem Betrachter durch die sinnvolle Wiedergabe der Handlung die tiefere, moralische Botschaft deutlich machen. [11] [Abb. 3] So kann man bei Alberti von einer Rezeptionsästhetik nach dem Vorbild der aristotelischen Poetik und Rhetorik sprechen. Ähnlich fungie-



Abb. 3. Botticelli, Verleumdung des Apelles. Uffizien, Florenz (Photothek Instit. für Kunstgesch. Univ. Graz)

ren auch die aus der antiken Musik- und Dramentheorie abgeleiteten Stilmodi der Baukunst, wobei nach der rhetorischen Dreistillehre zwischen dem erhabenen, dem mittleren und dem schlichten Stil zu unterscheiden ist. Im Mittelalter wurden nach dem Vorbild Vergils in der sog. *Rota Vergilii* gewisse Motive der epischen und bukolischen Dichtung als Ausdruck für die drei Stilarten zugeordnet. Eine Umsetzung dieser Stillehre nach Gattungen erfolgt in der bildenden Kunst allerdings erst in der Neuzeit, als die mimetischen Voraussetzungen zu solch einer Differenzierung gegeben waren. [12]

Im zweiten Buch von Albertis *«Della Pittura»* wird in Anlehnung an antike Texte bei Plinius d. Ä., Quintilian und Cicero die Bedeutung der Körpersprache als Mittel der Kommunikation besonders hervorgehoben, denn Physiognomik und Gestik dienen vor allem zum Ausdruck der Affekte. Als Beispiel für die bildnerische Umsetzung dieser rhetorischen Praxis können die Illustrationen zu der Predigtensammlung des ZARDINO DE ORATION von 1454 oder die *«Prediche vulghare»* des Dominikaners FRA ROBERTO CARACCIOLIO dienen. [13] [Abb. 4] Eine weitere Ausdifferenzierung von Gemütsbewegung und Interaktion beredter Figuren im Bild nimmt LEONARDO DA VINCI (1452–1519) in Theorie und Praxis in seinem *«Trattato»* vor. Auch wenn er sich bloß *«Autodidakt»* (*omo senza lettere*) nennt, darf man diese Selbstdarstellung in Zweifel ziehen und eine Kenntnis der rhetorischen Theorie und Praxis auch bei ihm voraussetzen. [14]

Die Illusion im Bild ist nach Alberti nicht Selbstzweck, sondern dient der *istoria* und ihrer Moral im weitesten

Sinne, die dem Betrachter vor Augen zu führen sei. Wie der Redner, so solle auch der Maler eine umfassende Bildung genießen, um den Stoff in angemessener Weise vermitteln zu können. Der Künstler könne ebenfalls auf einschlägige Sammlungen von Geschichten, Maximen und *exempla* der Alten zurückgreifen und sie bildhaft umsetzen. Eine besondere Rolle für den Renaissancekünstler spielen hierbei die als Stilübungen angefertigten Bildbeschreibungen (ekphrasen) der antiken Autoren, wie z. B. Lukians *«De Calumnia»* (Kap. 5) oder Philostrats *«Imagines»*, so etwa bei BOTTICELLI (1445–1510) in Anlehnung an Alberti, G. Guarini oder Filelfo [vgl. Abb. 3]. Philostrats *«Imagines»* dienen insbesondere TIZIAN als Vorbild bei seinen Bacchanalien für das Cameron d'Alabastro des Alfonso d'Este in den Jahren 1518–1526. [15]

Im Kern der Architekturtheorie Albertis steht der rhetorische Begriff der *concinnitas*, der auf den Zusammenhang von Maß, Proportion und der Teile zum Ganzen abzielt und den angeborenen Prinzipien des menschlichen Intellekts entspricht (*animis innata quaedam ratio*). [16] In noch höherem Maße als beim bildenden Künstler wird die breite Bildung als Eigenschaft des Architekten gefordert, und wie in der Rhetorik spricht Alberti von Regeln und der praktischen Erfahrung, auf die man mit Hilfe der *memoria* zurückgreift. Oberste Instanz, auch für die Schönheit der Architektur, bleibt die Natur, aus deren Ordnung die Prinzipien und Verhältnisse gewonnen werden. Zu diesem Prinzip der Selektion gesellt sich die zusätzliche Schönheit des Bauwerks, das *ornamentum* der antiken Säulenordnungen,



Abb. 4. Roberto Carracciolo, Prediche vulgare, Florenz 1491 (Abb. aus M. Baxandall: Painting and Experience in 15th Century Italy. London 1972, S. 49)

die zur Artikulation der Fassaden und Sichtbarmachung der Funktion des Bauwerks beitragen. [17] [Abb. 5] Aus dieser Stilwahl erwächst die Tradition der «sprechenden Architektur», die im Lehrgebäude A. PALLADIOS (1508–1580) und seinen «I Quattro Libri dell' Architettura» von 1570 eine ausgereifte Formulierung erhält. Sie prägt die abendländische Architekturtradition bis ins



Abb. 5. L. B. Alberti, Palazzo Rucellai, Florenz

frühe 20. Jh. nachhaltig. [18] Alberti bezieht sich in seinem Architekturtraktat schon auf VITRUVS «Zehn Bücher über Architektur» (um 30 v. Chr.), die nach der *editio princeps* 1486 in Rom vom 16. Jh. an in einer Reihe von lateinischen Ausgaben und Übersetzungen eine außerordentliche Breitenwirkung erlangen. Die meisten der von Vitruv verwendeten Begriffe sind der Rhetorik entnommen, so etwa die Anordnung der einzelnen Teile in Bezug auf den Gesamtbau (*dispositio rerum, apta conlocatio*), die Wirkung der Zusammensetzung der einzelnen Teile und deren Verhältnis auf den Betrachter (*eurhythmia*) und die objektiv festgelegten Maße (*symmetria*). Der angebrachte Stil wird mit *decor* umschrieben, während das *decorum* auf Gewohnheit (*consuetudo*) und Tradition beruht. Von sozialen Aspekten und dem Nutzen abhängig sind schließlich die Planung des Bauvorhabens und die Wahl der Materialien (*oikonomia, distributio*). Das Natürliche und Angebrachte verbindet sich mit dem Zweckmäßigen, den rhetorischen Begriffen des *prepon* oder *aptum* entsprechend. [19]

Oberstes Gebot für den Maler, Bildhauer und Architekten der Renaissance ist, wie schon einmal in klassischer Zeit, das Prinzip der *Naturnachahmung*. So bezieht sich Alberti auf die von Cicero kolportierte «Zeuxislegende», wonach der Künstler die fünf schönsten Jungfrauen Krotons gesucht habe, um im Selektionsverfahren eine vollkommene Herastatue zu schaffen. [20] Während im 15. Jh. die empirische Naturbeobachtung vornehmlich der Naturnachahmung zugrundeliegt, verschiebt sich in der Folgezeit das Augenmerk auf das «innere Bild» der Schönheit, das der Künstler im Geiste hegt und im Kunstwerk zum Ausdruck bringt. RAFFAEL (1483–1520) spricht von einer *certa idea*, MICHELANGELO (1475–1564) von einem *conchetto*, und DÜRER (1471–1528) ist «inwendig voller Figur». Ein ähnlicher Prozeß der Verschiebung zeichnet sich in der Frage der Imitation bei den Humanisten ab. Für P. CORTESE stellt die Nachahmung der Alten den einzigen Weg dar, um der Barbarei zu entinnen, während POLIZIANO in Anlehnung an Platons «Ion» die göttliche Inspiration des Dichters für wichtiger hält. [21] Als Vertreter der «Modernen» spricht sich G. F. PICO für ein von Cicero unabhängiges Ideal aus, während BEMBO die Imitation auf eine allgemeine Stilnachahmung bezieht, die auf das Ganze eines bestimmten Vorbildes (*l'intera forma*) abzielt: Die Stilimitation erfolge mit Maß (*invenzione con la misura*), das Neuschöpferische beziehe sich auf den Stil (*creazione con lo stile*) nach dem Muster eines klassischen Vorbildes (*unico e ottimo modello*). [22]

Der Brückenschlag von dieser intensiv geführten Debatte um die Rolle der Stilimitation auf die Theorie und Praxis der bildenden Künste erfolgt im *Manierismus*, in dem Stil nicht nur im Bereich der Literatur und der Künste, sondern als prägendes Element des Lebens selbst und der sozialen Umgangsformen propagiert wird. [23] Die Überlegenheit des Kulturmenschen bekunde sich in einer souveränen Handhabe der Regeln und wenn nötig auch in einer Befreiung von ihren Zwängen (*licenza*). Mit dem Begriff der *maniera* werden verschiedene Stilqualitäten umschrieben – von der persönlichen Ausdrucksweise bis zu der vorherrschenden Stiltradition ganzer Epochen. So schildert VASARI in seinen Künstlerleben 1550 und 1568 den Entwicklungsgang der neuzeitlichen Kunst in Begriffen wie *ordine, misura, disegno* und *maniera* [24]; die Annäherung an die Naturwahrheit habe mit Raffael das Niveau der antiken Vorbilder erreicht, die Einbildungskraft (*invenzione*

copiosa) verleihe dem Kunstwerk eine zusätzliche Schönheit (*più ornamento*), die über die meßbare hinausgehe (*una grazia che eccedesse la misura*). Die «dritte Stufe» dieser Entwicklung sei schließlich von Michelangelo überwunden worden, der alle Vorgänger übertriffen und alle ihre Regeln hinter sich gelassen habe. In einer Rede vor der florentinischen Akademie 1546 hat der Humanist B. VARCHI (1503–1565) ebenfalls das *ingenium* Michelangelos gerühmt und zum Anlaß eines Rangstreits der bildenden Künste mit der Plastik genommen. [25] Die künstlerische Vorstellung, von Michelangelo selbst mit dem Begriff des *concetto* bezeichnet, entspräche dem alten Terminus der *idea*, dem römischen *exemplar* oder dem neuzeitlichen *modello*; diese zündende Idee sei mit jenem formgebenden Prinzip (*causa exemplaris* bzw. *formalis*) zu identifizieren, von dem Aristoteles im VII. Buch seiner *Metaphysik* gesprochen habe – «jene Form oder Vorstellung, die von einigen als Absicht bezeichnet wird, die wir in der Phantasie von all dem hegen, das wir zu machen gedenken oder sagen wollen; das Vorstellungsbild ist geistig [...] und dient als Ursache dessen, was man sagt oder macht». [26]

Im Rangstreit der Künste erhebt sich auch die Frage nach dem paradigmatischen Charakter der antiken Plastik. L. DOLCE (1508–1568), der in seinem *Dialogo della Pittura* von 1557 eigentlich für den Vorrang der Malerei eintritt, spricht ihr jene Vollendung zu, die über die Natur hinausginge und für alle Zeiten Gültigkeit habe. [27] Als klassisch, den Meistern der Antike ebenbürtig, werden schon Mitte des 16. Jh. die Meister der Hochrenaissance und Michelangelo eingestuft, die der Nachwelt als Vorbild und Richtschnur dienen können. Eine Liste solcher paradigmatischen Werke und Meister wird von G. ARMENINI zusammengestellt (*De' veri precepti della pittura* 1587), der als Vertreter der klassizistischen Doktrin hervortritt. [28]

Das Problem der Imitation, der Tradition und der künstlerischen Eingebung stellt sich gleichermaßen für Schriftsteller und bildende Künstler. Nach den *Klassizisten* hatten die Alten und die späteren Klassiker in ihren Werken jene zeitlose Schönheit festgelegt, deren Regeln es erneut aufzudecken gilt. Die Originalität des Künstlers bleibt davon unbeschadet, und die Gültigkeit des im 16. Jh. ständig wachsenden Regelkodexes wird durch die Konstanz der Natur bzw. des Menschen gewährleistet. Diese Grundhaltung der Klassizisten ist für die frühen literarischen Akademien, deren Mitglieder auch als Kunstkenner (*conoscenti*) und Theoretiker auftreten, kennzeichnend und findet im Laufe der Zeit in Regelbüchern und Traktaten, die nachhaltig den Lehrbetrieb und die Rezeption von Architektur und bildender Kunst prägen, ihren Niederschlag. Von der direkten Naturbeobachtung und Nachahmung verschiebt sich das Augenmerk zunehmend auf die *vorbildlichen* Kunstwerke. So spricht V. DANTI im ersten Teil seines *Trattato delle perfette proporzioni* (1567) zum einen von dem Künstler, der nicht nur in der Lage ist, die Natur nachzuahmen (*imitare*), sondern sie auch zu verbessern (hier taucht der *aemulatio*-Gedanke wieder auf); und zum anderen von dem direkteren Weg der Vervollkommnung, indem jene Werke nachgebildet werden, die in sich schon als «gereinigte Natur» den höchsten Grad an Schönheit erlangt haben (*ritrarre*). [29]

Im Zeitalter der *Gegenreformation* wird dann verstärkt das Augenmerk auf die *didaktische* Funktion und den Ausdruckscharakter der bildenden Kunst gerichtet. Von der Darstellung, dem Gesehenen und Gehörten,

solle der Mensch zum Kern des Gefühls und des Glaubens geleitet werden. Was auf dem Wege der Mimesis und des didaktischen Bildes bewerkstelligt wird, erhält seine Entsprechung in der affektbetonten Rede, mit der der Redner sein Publikum in den Bann zu ziehen vermag. In der einschlägigen gegenreformatorischen Schrift *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582) sucht G. PALEOTTI die Wirkung der Rede mit ihren unterschiedlichen Stilmodi auf die Kategorien der bildenden Kunst zu übertragen. Das *decorum* und die damit zusammenhängenden Stillehren, die schon lange als normative Gestaltungsprinzipien in Malerei, Architektur und Musik ihre Wirkung gezeitigt hatten, werden in den Dienst einer didaktischen Ausdruckslehre gestellt, die maßgeblich die Kunstauffassung im Zeitalter des *Barock* prägen sollte. [30] [Abb. 6] Nach den Vorschriften der rhetorischen Wirkungstheorie, wie sie etwa Cicero mit den Worten «Beweisen ist Sache der Notwendigkeit, Unterhalten eine Frage des Charmes, Beeinflussen aber bedeutet den Sieg» formuliert [31], wird die kommunikative Situation als Ganzes, wie sie dem Aufbau der Rede, dem *decorum* gemäß, den Absichten des Redners und der Einstellung des Publikums entspricht, auf das Ensemble der bildenden Künste und die Architektur übertragen. *Persuasio* und *flectere* der barocken Kunst sind darauf ausgerichtet, die Seelen der Betrachter und Zuhörer in Bewegung zu versetzen. Ging es früher um das *ethos* des Sprechers oder Künstlers, das im «mittleren Sprachstil» zum adäquaten Ausdruck gelangte, tritt im Laufe des 16. Jh. verstärkt das *genus grande* in der «affektbetonten Rede» oder der künstlerischen Ausdrucksform hervor, das dem *pathos* des Urhebers entspricht. [32]



Abb. 6. Tizian, Magdalena. Gall. Pitti, Florenz (Photothek Instit. für Kunstgesch. Univ. Graz)

Anmerkungen:

1 Curtius 86ff.; vgl. auch C. H. Haskins: *The Renaissance of the 12th Century* (Cleveland 1968); P. O. Kristeller: *Renaissance Thought Bd. 1* (New York 1961). – 2 vgl. A. Buck: *Die humanistische Trad. in der Romania* (1968); E. Panofsky: *Renaissance and Renaissance in Western Art* (Kopenhagen 1960); E. Garin: *Der ital. H.* (1947); G. Pochat: *Rhet. und bildende Kunst*, in: *Plett* 266–284. – 3 R. K. Merton: *Auf den Schultern von Riesen* (1980); G. Pochat: *Imitatio und Superatio*, FS E. Forssman (1987) 317–335. – 4 vgl. E. Garin: *La Disputa delle arti nel Quattrocento* (Florenz 1947); P. O. Kristeller: *The Modern System of the Arts* (New York 1951/52). – 5 Panofsky [2] 19; R. W. Lee: *Ut pictura poesis*, in: *Art Bulletin* 22 (1940) 197–269. – 6 M. Barasch: *Giotto and the Language of Gesture* (Cambridge u. a. 1987) 18ff. – 7 J. J. Pollitt: *The Art of Greece* (Sources and Documents), hg. von H. W. Janson (Prentice Hall 1965). – 8 G. Voigt: *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums oder Das erste Jh. des H.* (1893; ND 1960) Bd. 1, 222ff.; M. Baxandall: *Guarino, Pisanello, and M. Chrysoloras*, in: *J. of the Warburg and Courtauld Inst.* 28 (1965) 183–204; G. Pochat: *Natura pulchrior ars?*, in: *Kongreßakten d. Mediäv. Verbandes Freiburg*, hg. von W. Erzgräber (1989) 205–219. – 9 Ausg.: L. B. Alberti: *On Painting*, hg. von R. Spencer (Westport, Conn. 1976). – 10 Alberti [9]; M. Baxandall: *Alberti and the Humanists: Composition*, in: *ders.: Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350–1450* (Oxford 1971) 121–139; *ders.: Painting and Experience in 15th Century Italy* (London 1972). – 11 Alberti [9]; vgl. auch: I. Marzik: *Die Gestik in d. «storia» L. B. Albertis*, in: W. Prinz, A. Beyer (Hg.): *Die Kunst u. d. Stud. der Natur vom 14. Jh. zum 16. Jh.* (1987) 277–288. – 12 vgl. Curtius 481ff.; G. Pochat: *Figur und Landschaft* (1973) 117. – 13 vgl. Baxandall [10] 48ff. – 14 Leonardo da Vinci: *Das B. von der Malerei*. Nach d. Codex Vaticanus (Urbinas) 1270, hg., übers. und erl. v. H. Ludwig, Bd. 1, T. 1, § 1–346, p. 2–103 (= *Quellenschr. f. Kunstgesch. u. Kunsttechnik des MA u. der Renaissance*, hg. v. R. Eitelberger v. Edelberg, Bd. 15, Wien 1882); vgl. dazu G. Pochat: *Gesch. der Ästhetik und Kunsttheorie* (1986) 250, 339f. – 15 P. Fehl: *Imitation as a Source of Greatness*, in: *Bacchanals by Titian and Rubens*, hg. von Cavalli-Björkmann (Stockholm 1987) (= *Nationalmuseumskriftserie*, N.S. 10 133–152). – 16 Alberti: *De re aedificatoria* (Florenz 1485; ND Darmstadt 1988) lib. IX, iv; zur *concinnitas* siehe 491ff. – 17 E. Forssman: *Säule und Ornament* (1956); *ders.: Dorisch, Ionisch, Korinthisch* (1961); *ders.: Palladios Lehrgebäude* (1965). – 18 siehe Vitruv: *Zehn Bücher über die Architektur*, hg. von C. Fensterbusch (1981). – 19 vgl. dazu Pochat [14] 72ff. – 20 Alberti [9] Lib. III; *Cic. De inv.* II, 1–3; vgl. auch Plinius d. Ä.: *Naturalis historia* xxxv, xxxvi, 64. – 21 G. Santangelo: *Il petrarchismo del Bembo e di altri Poeti dell' 500* (Rom 1962) 35. – 22 lit. Hinweise in Pochat [2] 275. – 23 J. Shearman: *Mannerism* (Harmondsworth 1967). – 24 J. von Schlosser: *La letteratura artistica* (Florenz 1964) 289–346. – 25 B. Varchi: *Due lezioni di M. Benedetto Varchi. Della maggioranza delle arti* (1547), in: *Scritti d'arte del Cinquecento*, hg. von P. Barocchi Bd. I (Mailand 1960) 176. – 26 vgl. E. Panofsky: *Idea* (1985) 68, mit Verweis auf den aristotelischen Begriff *ἐνέργεια*. – 27 L. Dolce: *Dialogo della pittura*, hg. von P. Barocchi (Bari 1960) 176. – 28 vgl. Schlosser [24] 383ff. – 29 V. Danti: *Trattato delle perfette proporzioni*, hg. von P. Barocchi (Bari 1960) 263; E. Panofsky [26] 103. – 30 siehe dazu C. G. Argan: *La Retorica e l'Arte Barocca*, in: *Retorica e Barocco*, Atti III. Congr. Stud. Uman. (Rom 1954/55) 28; vgl. A. Buck: *J. C. Scaliger und die literarästhet. Trad.* (1968) 210–227. – 31 *Cic. Or.* 69. – 32 vgl. N. Michels: *Bewegung zwischen Ethos und Pathos* (1988).

Literaturhinweise:

J. R. Spencer: *Ut Rhetorica Pictura. Eine Stud. über die Theorie der Malerei des Quattrocento* (1957), in: J. Kopperschmidt (Hg.): *Rhet. Bd. 1: Rhet. als Texttheorie* (1990) 313–335. – M. Barasch: *Der Ausdruck in der italienischen Kunsttheorie der Renaissance*, in: *Zs. f. Ästhetik u. allg. Kunstwiss.* 12 (1967) 33–43.

G. Pochat

2. *Musik. a. Musik und Antike im Mittelalter.* Wenn man den H. als geistig-kulturelle Richtung versteht, die durch die Beschäftigung mit antiken Schriftstellern, Dichtern, Philosophen und der Wiederbelebung antiker Bildung die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit als Ideal anstrebt, so erweist sich die Musik geradezu als Paradigma für einen im abendländischen Denken immer vorhandenen latenten H.; doch ist sie vielleicht auch jene Disziplin, die dann durch den «eigentlichen» H. den tiefgreifendsten und ästhetisch grundlegendsten Wandel erfahren hat. Zum Verständnis der ästhetischen Struktur und rhetorischen Funktion der Musik im H. ist es unerlässlich, einen kurzen Blick auf ihre Vorgesichte im Mittelalter zu werfen.

Musikanschauung und Musiktheorie des Mittelalters fußen in erster Linie auf den um 500 verfaßten fünf Büchern «*De institutione musica*» von BOETHIUS, die sich an den Schriften von Nikomachos von Gerasa, Eukleides und Claudius Ptolemaios orientieren und die Musik insbesondere unter dem Gesichtspunkt von Akustik und Harmonik sehen, also als quadriviale Wissenschaft. Gleichsam «naturwissenschaftlich» behandelt werden dabei auch Überlegungen zu einer Sphärenharmonie (*musica mundana*) sowie zu einem «harmonischen Menschen» (*musica humana*), denen sich später die ebenfalls auf antiken Vorbildern fußenden Ausführungen des als ALANUS AB INSULIS firmierenden ALAIN DE LILLE («*Anticlaudianus*», um 1280?) zu kosmischen und ethischen Implikationen der Musik hinzugesellen. Für andere frühmittelalterliche Autoren (von denen hier lediglich JOHANNES SCOTUS ERIUGENA, JOHANNES VON SALISBURY, REGINO VON PRÜM, REMIGIUS VON AUXERRE und HUCBALD VON ST. AMAND genannt sein sollen) erscheinen außerdem die auf ARISTIDES QUINTILIANUS' *Περὶ μουσικῆς* fußende enzyklopädische Schrift «*De nuptiis Mercurii et Philologiae libri IX*» (5. Jh. n. Chr.) von MARTIANUS CAPELLA sowie die «*Institutiones divinarum et humanarum rerum*» (ca. 560) des FLAVIUS MAGNUS AURELIUS CASSIODORUS bedeutsam. Im 13., 14. und 15. Jh. wurden schließlich weitere antike Musiktraktate (wie die Schriften von ARISTOTELES, ATHENAIOS, M. F. QUINTILIAN, BAKCHEIOS und PLUTARCH) bekannt bzw. in vermehrtem Maße rezipiert, wobei auch hier zunächst quadriviale Überlegungen vorherrschten, bis sich die allgemeine Überzeugung, Musik zähle als «Sprache» auch bzw. gar in höherem Maße zu den «redenden Künsten», im 15. Jh. allgemein durchsetzte.

Griechischen Ursprungs ist auch das bis weit in die Barockzeit hinein geltende System der acht (später zwölf) «Kirchentöne» (besser «modi» oder «toni»), das die von Boethius mitgeteilten «tonoi» des Ptolemaios umdeutet und erstmals um 850 Darstellung fand (in der «*Musica disciplina*» des AURELIANUS REOMENSIS); bis gegen Ende des 16. Jh. hinein war man nun der Meinung, das Modalsystem basiere voll und ganz auf den antiken *τόνοι*, *τόνοι*, bis sich GIROLAMO MEI («*De modis musicis antiquorum libri IV*», ca. 1570) auf Grund philologischer Untersuchungen vehement gegen diese Ansicht wandte und die strukturellen Unterschiede herausarbeitete.

Für die in diesem Modalsystem beheimateten mehrstimmigen Organa der katholischen Kirchenmusik wurde auch jene Ende des 9. Jh. in der «*Musica enchiridias*» mitgeteilte Notation entwickelt, die ein «*dasia*» genanntes Basiszeichen abwandelt. Dieses orientiert sich am griechischen spiritus asper (der *προσώδια δασεία*, *prosódia daseía*) und besitzt somit seine Wurzel in der (rhetorischen, aber gleichsam «musikalisierten») Vor-

tragskunst, erscheint darüber hinaus aber auch dem Vorbild der griechischen Instrumentalnotation nachempfunden. Schließlich stellt noch in der Zeit der sich entwickelnden Mensuralnotation JOHANNES DE MURIS in seiner *«Musica speculativa secundum Boetium»* (Paris 1323) das griechische Ton- und Notationssystem dar, in einer Schrift, die – wie auch andere Werke des Autors – die Musik im Sinne des Quadriviums lehrte und (als *«Musica Muri»* o. ä.) bis weit ins 16. Jh. hinein an den deutschen Artistenfakultäten Grundlage der quadrivalen Musikvorlesungen war (in Krakau sogar noch 1745). [1]

b. Rhetorik und Wort-Ton-Verhältnis. a. Textausdeutung, Affekt und Effekt. Die durch Boethius vermittelte Rezeption antiker Autoren, insbesondere von Platon und Aristoteles, die partielle Kenntnis des Platonischen *«Timaios»* in der lateinischen Übersetzung und Kommentierung (kurz nach 400) durch Calcidius, aber auch die grundsätzliche Andachtshaltung des Kirchengesanges bewirken bereits im Mittelalter die Überzeugung, daß die Musik Affekte bewege und daher im Menschen auch die verschiedensten Wirkungen (Effekte) hervorrufe. Schon ISIDOR VON SEVILLA hat das in seinen *«Etymologiae sive origines»* (beendet um 630) betont, JACOBUS LEODIENSIS führt es später in seinem *«Speculum musicae»* (um 1330) weiter aus, und JOHANNES TINCTORIS faßt in seinem *«Complexus effectuum musicus»* (um 1470) gar 20 effectus der Musik zusammen. [2] In den Dienst von Affekt und Wirkung wird naturgemäß auch die Ausführung des gregorianischen Chorals gestellt, die von den Sängern dem Inhalt und Ausdruck des Textes gemäß abzuwandeln war und somit nicht zuletzt *«rhetorischen»* Gesetzen zu gehorchen hatte; das beweist auch die Entstehung der den Choral *«aufzeichnenden»* Neumen aus den spätantiken prosodischen Zeichen sowie der ekphonetischen Notation. [3] So nimmt es nicht wunder, daß sowohl Diastematik als auch prosodische Rhythmik der Melodien häufig deklamatorischer Logik gehorchen oder gar Textinhalte symbolisch verdeutlichen. [4] Das gilt ebenso für die frühe Mehrstimmigkeit: Im Notre-Dame-Repertoire können bereits *«Vorstufen der musikalisch-rhetorischen Tradition»* [5] festgestellt werden (wichtige Worte erscheinen verdeutlichend hervorgehoben). Außerdem wählt man den *modus* (die Tonart) ganz bewußt nach Textinhalt und Affekt aus [6], und schließlich sind im *«processus»* von Werken der Gattung des *Conductus* geradezu *«rhetorisch-dynamische Formvorstellungen»* [7] dingfest zu machen.

Noch deutlicher wird das bewußte Eingehen auf Semantik und Gefühlswelt der vertonten Texte im 14. Jh., also in der Zeit des beginnenden H. Dabei unterstreichen gerade jene Trecento-Madrigale, die hochstehende Gedichte von (z. B.) G. Boccaccio oder F. Petrarca in Musik setzen, in besonders kunstvoller Weise den Textsinn musikalisch [8] und finden dabei – insbesondere in als *«Hoquetus»* gebauten Abschnitten – auch zu allegorischen Darstellungen im Sinne der aristotelischen *«imitazione della natura»* [9], wie dies in Kompositionen von JACOPO DA BOLOGNA (aus dessen Feder vier jener Madrigale stammen, die Petrarca in seinen *«Canzoniere»* aufnahm) oder F. LANDINI [10] der Fall ist. Doch auch in den Balladen von GUILLAUME DE MACHAUT (ca. 1300–1377) [11], in dessen *«Messe de Notre-Dame»* sowie überhaupt in Kompositionen der Meister der *«ars nova»* und der *«ars subtilior»* [12] erscheinen homorhythmische Deklamationen (im Sinne des rhetorischen *«noema»*), *«motivische»* und strukturelle Verweise, ungewöhnliche oder dissonante Klänge sowie bildhafte

«Nachzeichnungen» in hohem Maße. MAUCHATS Schüler EUSTACHE DESCHAMPS (*«L'Art de dictier»*, 1392) war dann vollends von der Verbindung von Musik und Poesie überzeugt. Neben einem neuen Sensorium für den Text und seine Inhalte spiegelt sich hier ein im Zuge der Entdeckung der menschlichen Individualität aufkommendes erstarktes Selbstwertgefühl des Komponisten wider [13], der zudem immer mehr aus dem Dunkel der Anonymität tritt und zu Ruhm und Ansehen gelangt, wie Huldigungsgedichte und lobende Erwähnungen in theoretischen Schriften beweisen.

Das Wort-Ton-Verhältnis erfährt im 15. Jh. noch höhere Beachtung. Dabei scheint von Interesse, daß die Entwicklung vom humanistischen Italien ausgeht und zunächst gerade auch *«franko-flämische Italienfahrer»* [14] wie G. DUFAY [15] erfaßt, ehe sie sich überall durchsetzt und schließlich in der Forderung des F. GAFURIUS (1451–1522) gipfelt, die Musik müsse sich voll und ganz dem Text und seinem Sinn anpassen: *«Studeat insuper cantilena compositor cantus suavitate cantilena verbis congruere [...]»* (*«Practica Musicae»*, Mailand 1496). [16] Dies sollte auch wegen der angestrebten Wirkung der Musik geschehen, die schon in der Antike ethischen Maßstäben verpflichtet gewesen sei und immer noch primär diese Aufgabe besitze, wie AGRIPPA VON NETTESHEIM in der Schrift *«De vanitate et incertitudine scientiarum»* (Köln 1532) betont. [17] Auch in Hinweisen auf Werke JOSQUINS oder LASSOS wird immer wieder auf die von ihnen verursachte *«Erschütterung»* verwiesen, und G. ZARLINOS *«Istituzioni harmoniche»* (Venedig 1558) handeln seitenweise *«über die rühmlichen Wirkungen der Musik»* [18], an welche Aussagen dann CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643) und sein ihm deutender Bruder Giulio Cesare nahtlos anschließen. [19] Monteverdi fordert seinen Textdichter A. STRIGGIO in einem Brief sogar dezidiert auf, ihm eine Poesie zu liefern, mit der er die Leidenschaften der Hörer bewegen könne. [20] – Die Überzeugung, mit Hilfe der Musik die menschliche Psyche zu affizieren, führt schließlich im 15. und 16. Jh. in vermehrtem Maße zu Versuchen, die Tonkunst therapeutisch einzusetzen, indem man die ihr innewohnende Ordnung auf Puls, Körpersäfte und Kreislauf einwirken läßt und damit die alte boethianische Auffassung von der *«musica humana»* in der medizinischen Praxis umsetzt. [21]

β. *«Rhetorisches» Bewußtsein.* Zeitgleich mit der vertieften Textausdeutung schärft sich das Bewußtsein der musikalischen Autoren für einige aus der Rhetorik übernommene Kunstmittel. [22] MARCHETTUS VON PADUA vergleicht um 1325 in seinem *«Pomerium in arte musicae mensuratae»* die *«colores ad pulchritudinem consonantiarum»* (Ausschmückungen zur Schönheit der Konsonanzen) in der Musik mit den *«colores rhetorici ad pulchritudinem sententiarum»* (Ausschmückungen zur Schönheit der Sätze) in der Grammatik und versteht sie als Mittel des Textausdrucks, die sich sogar *«falscher»* Wendungen bedienen dürften. [23] Darüber hinaus sind sie – laut JACOBUS LEODIENSIS [24] – *«varietas»* und haben nicht zuletzt, insbesondere durch die Wahl des *«richtigen»* Modus, dem Affekt und Wortsinn zu folgen. Und schließlich stellen diese *«colores»* Mittel für den *«ornatus»* dar, den Schmuck der *«musikalischen Rede»*, der ebenfalls dem Inhalt des Textes anzupassen sei, wie auch HEINRICH EGER VON KALKAR schon um 1380 fordert: *«Ornatus habet musica proprios sicut rhetorica.»* (Wie die Rhetorik hat die Musik ihre eigentümlichen Schmuckmittel.) [25] GOBELINUS PERSONA erlaubt 1417

in seinem *Tractatus musicae scientiae* einen «cantus irregularis» als «color rhetoricus» [26], und schließlich wendet J. TINCTORIS 1477 in seinem *Liber de arte contrapuncti* für solche Lizenzen in Anlehnung an die *Institutionis oratoriae libri XII* Quintilians den Begriff «figura» an. [27] Damit ist die «Grundlageneinheit» von Musik und Rhetorik [28] endgültig in das Bewußtsein der Musiktheorie getreten und wird nun – im Zuge des die antiken Schriften systematisch auswertenden H. – von nahezu allen Autoren betont. Schließlich gibt J. BURMEISTER in seinen Schriften *Hypomnematum Musicae Poeticae* (Rostock 1599) und *Musica Poetica* (Rostock 1606) eine erste große Zusammenfassung von Kompositions- sowie Figurenlehre und stellt auch in einer Analyse der Motette *In me transierunt* von Orlando di Lasso formalen Bau und semantischen Inhalt eines bedeutenden Werkes mit Hilfe des Vokabulars der Rhetorik exemplarisch dar. In seinem Gefolge entstehen nun zahlreiche weitere Lehrbücher, die die «musikalische Rhetorik» behandeln, und noch im frühen 19. Jahrhundert ist die Lehre von den Figuren sowie von der «Musik als Sprache» («Klangrede» u. a.) präsent.

Der Terminus «musica poetica» ist uns ein weiterer wichtiger Hinweis auf die immer mehr erkannte Verwandtschaft von Musik und Sprache; er bedeutet soviel wie «Kompositionslehre» und dokumentiert die Ansicht von der Lehr- und Erlernbarkeit der Poetik wie der Musik. Wir begegnen dieser Auffassung erstmals in N. WOLLICKS Traktat *Opus aureum musicae* (Köln 1501) [29], und N. LISTENIUS führt dann 1537 den Begriff «musica poetica» selbst ein, den er der «musica theoricā» und der «musica practica» gegenüberstellt. [30] H. FABER schließlich reicht 1548 in seinem *Compendiolum musicae pro incipientibus* eine «musica poetica» nach, die er folgendermaßen definiert: «Musica poetica est ars fingendi musicum carmen.» (Die musikalische Poetik ist die Kunst, ein Musikstück herzustellen.) [31]

Die einzelnen Arbeitsphasen der Rhetorik erscheinen ebenfalls immer mehr in die Kompositionslehre einbezogen. Das Prinzip der *inventio*, der Findung bzw. des Einfalls, wird erstmals von H. GLAREAN in seinem *Dodekachordon* (Basel 1547) angesprochen, wo von einer «thematis inventio» die Rede ist [32], scheint im Titel einer Chanson-Sammlung C. JANNEQUINS (*Inventiones musicales*, Paris 1555) auf und wird schließlich im 17. und 18. Jh. zu einer umfangreichen Lehre ausgebaut, wie Komponisten zu Einfällen gelangen könnten – durch Nachahmung von Vorbildern, assoziative Verweise, Symbole jedweder Art usw. Eine wichtige Rolle nehmen in diesen Überlegungen die «loci topici» ein, die an Melanchthons Schrift *Loci communes rerum theologicarum* von 1521 und somit auch deutlich an Quintilians «loci communes» bzw. «loci argumentorum» anknüpfen und in der Musik «bisweilen ziemlich artige Hülfsmittel zum Erfinden [...] an die Hand geben können» [33] – umfangreiche Aufzählungen der «loci» führen uns die damalige Ansicht von der Lehrbarkeit des Einfalls vor Augen.

Auch die *dispositio*, die Gliederung der Werke, wird analog der Rhetorik betrachtet. G. DRESSLER sieht in seinen *Praecepta musicae poeticae* (Magdeburg 1563) die Abschnitte *exordium*, *medium* und *finis* als Teile der «musikalischen Rede» [34]; BURMEISTER weist bereits 1606 an Hand einer Lasso-Motette nach, daß Komponisten des 16. Jh. bei der *dispositio* tatsächlich rhetorisch verfahren; zahlreiche neuere Arbeiten haben dies inzwischen auch für andere Werke dingfest gemacht. [35] J.

MATTHESON schließlich faßt seine Sicht der *dispositio* später folgendermaßen zusammen: «Unsre musicalische Disposition ist von der rhetorischen Einrichtung einer blossen Rede nur allein in dem Vorwurf, Gegenstande oder Objecto unterschieden: dannenhero hat sie eben diejenigen sechs Stücke zu beobachten, die einem Redner vorgeschrieben werden, nemlich den Eingang, Bericht, Antrag, die Bekräftigung, Wiederlegung und den Schluß. Exordium, Narratio, Propositio, Confirmatio, Confutatio & Peroratio.» [36] – Die Idee des *exordium*, das schon von Aristoteles mit dem «proaulion» des Aulospielers verglichen wurde, führt schließlich (nicht zuletzt durch die Übersetzung dieses Terminus als «Ricercar») auch zur Entwicklung der Gattung des «Ricercars», das sowohl frei improvisiert (gemäß Quintilians Beschreibung des freien Exordiums als *extemporalis oratio* bzw. gemäß dem *principium* Ciceros) als auch in strenger Polyphonie (imitatorisch mit sich gleichsam einschleichenden Stimmen im Sinne der *insinuatio* Ciceros) gestaltet sein konnte. [37] Zu erwähnen ist auch, daß sogar ein zyklisches, aus mehreren Teilen mit verschiedener Besetzung bestehendes Werk wie J. S. BACHS «Musikalisches Opfer» seinen formalen Aufbau aus der Quintilianschen *Institutio oratoria* bezog und aus folgenden Teilen besteht: Exordium I (*Principium*): Ricercar – Narratio brevis: Canon – Narratio longa: Canones – Egressus: Fuga – Exordium II (*Insinuatio*): Ricercar – Argumentatio (*Quaestiones*), bestehend aus Probatio und Refutatio: Canones – Peroratio in *adfectibus*: Sonata – Peroratio in *rebus*: Canon. [38]

Die «elaboratio» (= *elocutio*) ging nun mit Hilfe der sogenannten «rhetorischen Figuren» vor sich und war nicht zuletzt auch für den Schmuck (*ornatus*) der musikalischen Rede verantwortlich. Solche Figuren, die zumeist den sprachlichen nachgebildet erscheinen, gibt es in großer Zahl; man hat sie in autonom musikalische, lediglich Phänomene der Stimmführung betreffende («*figurae principales*») und in bedeutungstragende («*figurae superficiales*») geschieden und letztere in bildhafte («*Hypotyposis*»-Klasse), in Nachdruck gebende («*Emphasis*»-Klasse), in spezielle allegorische Symbolik vermittelnde intervallisch-melodische, in ähnliche Aufgaben besitzende, insbesondere mit «ausdeutenden» Dissonanzen arbeitende harmonisch-akkordische sowie in Pausen-Figuren eingeteilt. [39] Wenngleich die Definitionen und Bedeutungen dieser Figuren bei den verschiedenen Autoren des 16. – 19. Jh. nicht völlig übereinstimmen, so sind doch die semantischen Felder immer überaus ähnlich und daher wohl allgemein verständlich gewesen; sie geben uns bis heute Einblick in die spezielle «*explicatio textus*» (Textausdeutung) der Vokalwerke sowie in inhaltliche Vorwürfe von instrumentalen Kompositionen.

Daß schließlich die *pronuntiatio*, die Ausführung der Musik, rhetorischen Gesetzen zu gehorchen hatte, liegt auf der Hand, insbesondere auch angesichts der Tatsache, daß man das affektiv geprägte Singen ohnehin als Mittelding zwischen Gesang und Sprechen ansah. Wenn der Komponist W. BYRD um 1600 meint, jedermann solle singen lernen, um eine perfekte Aussprache zu gewinnen und ein guter Redner zu werden, so schließt sich der Kreis in interessanter Weise. [40]

c. *Humanistische Komposition. a. Musik und Dichtung.* Fußte bereits die mittelalterliche Modalrhythmik auf einer versmaßadäquaten Setzung von Längen und Kürzen in Musik, so versucht man insbesondere im 16. Jh., zu einer noch weiter gehenden Einheit von

Musik und Dichtung zu gelangen. Vorbild ist hier das Ideal des griechischen Dichter-Sängers bzw. Dichter-Komponisten, wie er uns bei Platon oder Plutarch (‹De musica›) gegenübertritt und wie ihn auch Quintilian anspricht. [41] Wenn GLAREAN Josquin mit Vergil, Obrecht mit Ovid und Pierre de la Rue mit Horaz vergleicht [42], so ist dies ein höchstes Lob für die genannten Meister, und ZARLINOS Feststellung, daß in der Antike «il Musico non era separato dal Poeta, ne il Poeta dal Musico» (der Musiker nicht vom Dichter, noch der Dichter vom Musiker unterschieden war) [43], findet ihre Entsprechung in der Tatsache, daß viele humanistische Künstler tatsächlich Dichter und Komponist in einer Person waren: F. LANDINI (1335–1397), H. L. GLAREAN (1488–1563) oder auch J. G. AHLE (1651–1706), um nur die wichtigsten zu nennen. Darüber hinaus pflegen zahlreiche Komponisten freundschaftliche Bande zu Humanisten- und Dichterkreisen, so daß auch in diesen Fällen ein enges Verhältnis zu Text- und Prosodiefragen besteht. Der H. schlägt sich zudem in der Auswahl der Texte nieder. Man vertont Vergil, Horaz, Ovid, Catull und zahlreiche andere lateinische Autoren, aber auch lateinische Gelegenheitsgedichte von Zeitgenossen zu Geburt, Hochzeit oder Tod, zum Zwecke von Lob und Huldigung sowie für festliche Anlässe. Hier macht sich auch immer mehr jene Ästhetik bemerkbar, die schließlich zu speziellen «humanistischen» Kompositionen führte.

β. *Spezielle Neuentwicklungen. Deutschland.* Durch die verstärkte Bindung der Musik an den Text werden einerseits immer häufiger frei deklamierte Kompositionen geschaffen (die frei erfunden sind, also keinen *cantus firmus* besitzen), andererseits bemüht man sich bei metrischen Dichtungen um einen rhythmischen Nachvollzug der Prosodie. Das führt Ende des 15. Jh. im Bereich des lateinischen Schuldramas zu frei deklamierten Chorgesängen an den Aktschlüssen (erstmalig 1497 in J. REUCHLINS ‚Progymnasmata‘) und schließlich 1501 in K. CELTIS’ ‚Ludus Dianae‘ zu im Versmaß des Distichons metrisch gesungenen Chören. [44] Celtis ist es dann auch, der seinen Schüler PETRUS TRITONIUS zur homophon-‹metrischen› Vertonung von Horazischen Oden anregt (Augsburg 1507), deren Längen und Kürzen genau im Verhältnis von 2:1 ‚rhythmisiert‘ werden. [45] Oft als unkünstlerisch verrufen, weisen diese Werke indes eine durchaus wohlüberlegte Textausdeutung auf und bestechen durch kleine musikalische Kunstgriffe von hohem Einfallsreichtum. [46] Weitere ‚Humanistenoden‘ schreiben dann P. HOFHAIMER, B. DUCIS und L. SENFL, wobei letzterer u. a. die Tenores der Tritonius-Vertonungen als *cantus firmi* benutzt und so seinem Vorgänger Reverenz erweist. Auch in den Schuldramen begegnen wir weiterhin ‚metrischen‘ Chorgesängen, die sich nach und nach auch komplizierte Versmaße zu eigen machen, bisweilen aber auch wieder freier, gleichsam ‚musikalisiert‘, gestaltet sind. Schließlich läßt M. HAYNECCIUS in seinem deutsch bearbeiteten ‚Almanson‘ von 1582 den Chor lateinische Horazische Gedichte metrisch singen und dazu tanzen, um dem griechischen Vorbild auch diesbezüglich gerecht zu werden. [47] – Einer besonders kunstvollen Spätform der humanistischen Komposition begegnen wir noch in den 1589/90 und 1596 in Prag erschienenen ‚Moralia‘ des J. GALLUS (HANDL), der sich sowohl im Vorwort vehement zu humanistischem Gedankengut bekennt als auch die lateinischen Sinnsprüche verschiedenster klassischer und neuerer Autoren mit bemerkenswertem Einfühlungsvermögen

in die Versmaße vertont, dabei aber überbordende, insbesondere schmerzliche Affekte mit bewußter Abkehr von metrischer Deklamation (gleichsam als ‚Störung der Ordnung‘) versinnbildlicht. [48]

Frankreich. Die Entwicklung eines französischen ‚musikalischen H.‘ ist zunächst eng mit dem Namen C. MAROT verbunden, der in Nachahmung Petrarca’s Chansons schreibt, aber auch die Psalmen in gereimter Form ins Französische überträgt. Diese Texte erfuhren dann durch L. BOURGEOIS (Paris 1547) und C. GOUDIMEL (Paris 1565) homophon-deklamatorische Vertonungen, die sich an den deutschen Oden orientieren; Goudimel hatte im übrigen bereits 1555 ‚Horatii Flacci poetae Lyrici odae omnes quotquot carminum generibus differunt ad rhythmos musicos redactae‘ herausgegeben. – Die zweite Linie vereinigt die Dichter J. A. DE BAÏF und T. DE COURVILLE sowie die Komponisten J. MAUDUIT und C. LE JEUNE in der mit Unterstützung von König Karl IX. 1570 gegründeten ‚Académie de Poésie et de Musique‘ – sie vertonen «vers mesurés» und verwenden dabei lediglich je einen Notenwert für kurze und für lange Silben. Später wird dieses Prinzip auch auf «Psalmes en vers mesurez» übertragen, und diese Werke erfahren das höchste Lob von den Zeitgenossen, die hier das Vorbild der Antike erkennen. [49] Schließlich führt der Universalgelehrte M. MERSENNE das humanistische Gedankengut weiter und bezieht sich in seinen musiktheoretischen Schriften, insbesondere in den ‚Quaestiones celeberrimae in Genesim‘ (Paris 1623), vor allem auf die Wirkungen der Musik, wie sie von den Griechen überliefert sind. [50]

Italien. Auch in Italien hat es – zum Teil improvisierte – deklamatorisch rhythmisierte Werke, Frottolen, gegeben, von denen aber nur sehr wenige erhalten sind. Musterbeispiele für die Formen von Sonett oder Terzine, denen dann jeder einschlägige Text unterlegt werden konnte (‹Modo de cantar sonetti› oder ‚Modus dicendi capitula‘), sind uns aber ebenso wie ein ‚Aer de versi latini‘ aus der Feder von A. CAPREOLUS (Anfang 16. Jh.) erhalten, doch ist auch dieser eine ‚forma generalis‘ für alle Gedichte im gleichen Versmaß. [51] Von besonderem Interesse sind einige in der lateinischen Grammatik des F. NIGER (Venedig 1480) abgedruckte Melodien für antike Versmaße, und zwar je zwei für den Hexameter und das elegische Distichon, eine für die sapphische Strophe und eine für eine Horazische Ode. [52] Im selben Jahre 1480 wurde in Mantua der ‚Orfeo‘ von Angelo Poliziano aufgeführt, und in diesem Rahmen soll der Hauptdarsteller Bartholomeo Ugolini, selbst antikisierender Dichter, improvisatorisch mit Lautenbegleitung humanistische Gedichte gesungen haben. [53]

Im Zuge der humanistischen Bestrebungen am Hofe der Medici in Florenz entstanden seit dem Ende des 15. Jh. zahlreiche metrisch beeinflusste Werke, doch bevorzugte man bald frei deklamatorische Fakturen, aus denen schließlich aus dem Kreis der sich im Hause des G. BARDI bildenden sowie dann von J. CORSI weitergeführten Florentiner ‚Camerata‘ der ‚Sprechgesang‘ der Monodie bzw. der Oper hervorgeht. Einerseits wendet man sich hierbei bewußt von der Polyphonie der Niederländer ab, andererseits bezieht man sich deutlich auf die Wirkungen der Musik, wie sie vornehmlich bei Platon überliefert sind, und sucht dem griechischen Vorbild nachzueifern. Dies insbesondere auch, weil man der Meinung ist, im griechischen Drama hätten Schauspieler und Chor gesungen. V. GALILEI äußert dies in seinem

«Dialogo della musica antica e moderna» (Florenz 1581) unmißverständlich: «Nun wißt, daß die Tragödie und die Komödie wirklich, in der Weise wie ihr gehört habt, von den Griechen gesungen wurde». [54] Und er beruft sich auf Aristoteles als Zeugen – heute wissen wir, daß es sich hier eher um ein «Antikenmißverständnis» als um ein «Antikenverständnis» handelte, wenngleich ein äußerst fruchtbares, das die Musikgeschichte der Neuzeit weit hin geprägt hat. [55] – «Humanistische» Kompositionen liegen schließlich noch in den zu neuartigen Klangfolgen führenden Versuchen N. VICENTINOS vor, die antiken chromatischen und enharmonischen Tongeschlechter zu neuem Leben zu erwecken (in «L'antica musica ridotta alla moderna prattica», Rom 1555), und auch chromatische Kompositionen von O. DI LASSO oder L. MARENZIO nehmen deutlich auf diese antiken Vorbilder Bezug.

d. Die Musik im Bildungskanon. War die Musik im Mittelalter fester Bestandteil des Quadriviums, so setzt sich unter dem Einfluß des H. ab dem späten 15. Jh. immer mehr die Ansicht durch, die Musik gehöre durch ihre Verwandtschaft mit Poetik und Rhetorik zu den «redenden Künsten», also in den Verband des Trivium. Zudem macht sich – Ausfluß der Säkularisierung – ein deutlicher Widerstand gegen den Anspruch der Kirche auf Einübung des gottesdienstlichen Singens in der Schule bemerkbar. [56] Beides führt dazu, daß man die Musik als «freie Kunst» in das humanistische Lehrsystem einordnet: an den italienischen Humanistenschulen bereits im Laufe des 15. Jh. [57], in Nürnberg z. B. in die Lehrpläne der 1496 gegründeten, von Celtis angeregten «Poeten-Schule» sowie ihres Nachfolgeinstitutes an der Kirche St. Lorenz, dem ab 1510 J. COCHLÄUS vorstand. [58] Celtis selbst leitet dann ab 1502 in Wien das von Kaiser Maximilian I. gegründete «Collegium poetarum et mathematicorum», das die Fächer von Quadrivium und Trivium mit der Musik vereinigt. Auch an der Universität Leipzig kommt es in dieser Zeit zu einer engen Verbindung von Musik und Poetik [59], während der Reorganisator des lutherischen Schulwesens P. MELANCHTHON in erster Linie die Verbindung von Rhetorik und Musik betont und dabei auch die Predigt-Funktion der letzteren unterstreicht. Schließlich hebt LUTHER selbst hervor: «grammatica et musica sunt conservatores rerum» (Grammatik und Musik sind die Bewahrer der Dinge), behält durch die Forderung, Kinder «müßten mir nicht allein die Sprachen und Historien hören, sondern auch singen und die Musica mit der ganzen Mathematik lernen» aber auch deutlich die quadrivialen Grundlagen der Tonkunst im Auge. [60] So ist die Musik sowohl Kunst (und steht als solche der Rhetorik und Poetik nahe) als auch Wissenschaft, quadriviale «musica theoretica» – zahlreiche Autoren sind Zeugen für diese Sicht «huius sive artis sive scientiae» (der Musik als Kunst sowie als Wissenschaft), wie es G. FABER in seinen «Musices practicae erotematum libri II» (Basel 1553) so schön formulierte. [61] Und es nimmt daher nicht wunder, daß J. CRÜGER der Musik im Titelbild seiner «Synopsis musica» (Berlin 1630) den höchsten Rang einräumt – sie thront gleichsam über den links angeordneten «trivialen» Fächern Grammatica, Dialectica und Rhetorica und über den rechts postierten «quadrivialen» Disziplinen Arithmetica, Geometria und Astrologia. [62]

e. Zum Nachwirken des H. In welch hohem Maße humanistische Überlegungen und die Prinzipien der Rhetorik auch die Musik späterer Epochen prägen, wurde in den vorangegangenen Kapiteln immer wieder

erwähnt. Zu ergänzen wären noch die Verwendung vornehmlich antiker Sujets in den Opern von Barock und Klassik, die selbstverständliche *Latinitas* im musikologischen Schrifttum jener Epochen und die Einfügung zahlreicher Passagen in griechischer Sprache in wesentlichen theoretischen Werken, aber auch in Vorworten und Widmungen von Musikdrucken. H. SCHÜTZ und J. KUHNAU nennen – als wichtige Möglichkeit der kompositorischen *inventio* – sogar die Methode, Bibelworte in «anderen Versionen des heiligen Textes» (also in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache) zu befragen, ehe man an die Vertonung schreitet, «weil fremde Sprachen uns immer mehr afficieren». [63] – Der Neuhumanismus des 18. Jh. bringt dann eine erneute Beschäftigung mit klassischen Texten mit sich, wie z. B. zahlreiche Horaz-Vertonungen belegen, die schließlich in den weitgehend «metrischen» Oden-Kompositionen von C. LOEWE gipfeln. [64] Doch auch im 20. Jh. ist diese Tradition noch nicht abgebrochen – der H. hat auf dem Gebiet der Musik bis heute seine Spuren hinterlassen.

Anmerkungen:

1 G. Pietzsch: Zur Pflege der Musik an den dt. Univ. im Osten bis zur Mitte des 16. Jh., in: Arch. für Musikforschung 1 (1936) 264ff., 424f.; 3 (1938) 305. – **2 A. Riethmüller:** Probleme der spekultativen Musiktheorie im MA, in: F. Zamminer (Hg.): Gesch. der Musiktheorie 3 (1990) 198f. – **3 C. Floros:** Einf. in die Neumenkunde (1980) 37ff. – **4 F. Reckow:** *rectitudo – pulchritudo – enormitas.* Spätmittelalterl. Erwägungen zum Verhältnis von *materia* und *cantus*, in: U. Günther, L. Finscher (Hg.): Musik und Text in der Mehrstimmigkeit des 14. und 15. Jh. (1984) 6ff. – **5 R. Flotzinger:** Vorstufen der musikalischen rhet. Trad. im Notre-Dame-Repertoire?, in: T. Antonicek, R. Flotzinger, O. Wessely (Hg.): *De ratione in musica.* FS E. Schenk (1975) 1–9. – **6 Reckow [4]** 10ff. – **7 F. Reckow:** *processus und structura.* Über Gattungstrad. und Formverständnis im MA, in: Musiktheorie 1 (1986) 20. – **8 K. v. Fischer:** Sprache und Musik im ital. Trecento – Zur Frage einer Frührenaissance, in: W. Rüegg, A. Schmitt (Hg.): Musik in H. und Renaissance (1983) 9–18. – **9 O. Wessely:** Über den Hoquetus in der Musik zu Madrigalen des Trecento, in: FS E. Schenk [5] 10–28. – **10 O. Wessely:** Wort und Ton in der weltlichen Liedkunst des Trecento, in: H. Krones (Hg.): Wort und Ton im europäischen Raum (1989) 41–52; K. v. Fischer: Sprache und Musik im ital. Trecento: Zur Frage einer Frührenaissance, in: Günther, Finscher [4] 37–54. – **11 W. Dömling:** Aspekte der Sprachvertonung in den Balladen G. de Machauts, in: Die Musikforschung 25 (1972) 301ff. – **12 U. Günther:** Sinnbezüge zwischen Text und Musik in *ars nova* und *ars subtilior*, in: Günther, Finscher [4] 229–268. – **13 L. Finscher:** Die «Entstehung des Komponisten», in: Int. Review of the Aesthetics and Sociology of Music 6/1 (1975) 29–44. – **14 W. Arlt:** Musik und Text im Liedsatz franko-flämischer Italienfahrer der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Schweizer Jb. für Musikwiss. N.F. 1 (1981) 23–69. – **15 B. Meier:** Die Handschrift Porto 714 als Quelle zur Tonartenlehre des 15. Jh., in: Musica disciplina 7 (1953) 175–197. – **16 zit. Don Harrán:** Word-tone-relations in musical thought (1986) 366. – **17 K. G. Fellerer:** Agrippa von Nettesheim und die Musik, in: Archiv für Musikwiss. 16 (1960) 78ff. – **18 G. Zarino:** Theorie des Tonsystems. Das erste und zweite Buch der «Istituzioni harmoniche» (1573), übers. und kommentiert von M. Fend (1989) 12ff. – **19 W. Seidel:** Die Rückkehr des Orpheus zur Musik. Die Wirkungen der Musik in Monteverdis erster Oper, in: L. Finscher (Hg.): C. Monteverdi. FS R. Hammerstein (1986) 411ff. – **20 Brief vom 9. 12. 1616,** in: C. Monteverdi: *Lettere, dediche e prefazioni,* hg. von D. de'Paoli (1973) 87. – **21 W. F. Kümmel:** Musik und Medizin im H., in: Rüegg, Schmitt [8] 31–53. – **22 K. W. Niemöller:** Die musikalische Rhet. und ihre Genese in Musik und Musikanschauung der Renaissance, in: Plett 285–315. – **23 Marchettus de Padua:** *Pomerium,* hg. von J. Vecchi (= *Corpus scriptorum de musica* 6, 1961) 71. – **24 zit. nach Niemöller [22]** 229. Auch Erasmus von

Rotterdam spricht von der ‚varietas‘ in der Musik; ebd. 300. – 25 H. E. v. Kalkar: Das Cantuagium, hg. von H. Hüschen (= Beitr. zur rheinischen Musikgesch. 2, 1952) 57. – 26 H. Müller (Hg.): Der ‚tractatus musicae scientiae‘ des Gobelius Person (1358–1421), in: Kirchenmusikalisches Jb. 20 (1907) 195. – 27 J. Tinctoris: Liber de arte contrapuncti, hg. von A. Seay: Opera theoretica 2 (= Corpus scriptorum de musica 22/2, 1975) 140. – 28 M. Ruhnke: J. Burmeister. Ein Beitr. zur Musiklehre um 1600 (1955) 96. – 29 K. W. Niemöller: N. Wollick (1480–1541) und sein Musiktraktat, in: Beitr. zur rheinischen Musikgesch. 13 (1956) 290; K. W. Niemöller: Ars musica – ars poetica – musica poetica, in: Bericht über den int. musikwiss. Kongreß Hamburg 1956 (1957) 170 f. – 30 K. W. Niemöller: Art. ‚Listenius‘, in: MGG 8 (1960) Sp. 963. – 31 W. Gurlitt: Die Kompositionslehre des dt. 16. und 17. Jh., in: Ber. über den int. musikwiss. Kongreß Bamberg 1953 (1954) 110. – 32 H. L. Glareanus: ΔΩΔΕΚΑΧΟΡΑΟΝ (1547; ND 1969) 174. – 33 J. Mattheson: Der vollkommene Capellmeister (1739; ND 1954) 123 ff. – 34 G. Dressler: Praecepta musicae poeticae (= hg. von B. Engelke, Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 49/50, 1914/15) 213–250. – 35 u. a. O. Wessely: Wort und Ton bei H. Schütz, in: E. Haselauer (Hg.): Wort-Ton-Verhältnis (1981) 25–45; M. Ruhnke: Die Motette *Exaudi, Domine, vocem meam* von Orlando di Lasso, in: H. Poos (Hg.): Chormusik und Analyse 1 (1983) 103–119; Niemöller [22] 286 ff. – 36 Mattheson [33] 235. – 37 W. Kirkendale: Ciceronians versus Aristotelians on the Ricercar as Exordium, from Bembo to Bach, in: J. of the American Musicological Society 32 (1979) 1–44. – 38 Ursula Kirkendale: The Source for Bach’s Musical Offering: The Institutio oratoria of Quintilian, in: J. of the American Musicological Society 33 (1980) 88–141. – 39 H.-H. Unger: Die Beziehungen zwischen Musik und Rhet. im 16.–18. Jh. (1941; ND 1969); A. Schmitz: Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik J. S. Bachs (1950); H. Krones, R. Schollum: Vokale und allg. Aufführungspraxis (1983) 37–63; D. Bartel: Hb. der musikalischen Figurenlehre (1985). – 40 H. F. Plett: Poeta Musicus – Musikästhet. Konzepte in der Elisabethanischen Literaturtheorie, in: Plett 60. – 41 Platon, Nomoi II, 669 ff., Quint. I, 10, 9 ff., vgl. D. P. Walker: Der musikalische H. im 16. und frühen 17. Jh. (1949) 10 ff. – 42 Glareanus [32] 363. – 43 G. Zarlino: Istitutioni harmoniche (1558; ND 1965) 67. – 44 R. v. Liliencron: Die Chorgesänge des lat.-dt. Schuldramas im XVI. Jh., in: Vjschr. für Musikwiss. 6 (1890) 309–387. – 45 K.-G. Hartmann: Die humanistische Odenkomposition in Deutschland (1976) passim. – 46 H. Krones: Horaz in der europäischen Musikgesch., in: Wiener humanistische Blätter 35 (1993) 43 f. – 47 Liliencron [42] 336 f. – 48 H. Krones: Musik und H. im Prag Kaiser Rudolphs II. Am Beispiel der ‚Moralia‘ von J. Gallus, in: Österr. Musikzeitschrift 46 (1991) 459–470. – 49 W. Müller-Blattau: Der H. in der Musikgesch. Frankreichs und Deutschlands, in: L. Finscher, C.-H. Mahling (Hg.): FS W. Wiora (1967) 299 ff. – 50 Walker [39] 14 ff. – 51 Hartmann [43] 9. – 52 ebd. 13. – 53 ebd. 63. – 54 V. Galilei: Dialogo della musica antica e moderna (1602; ND 1934) 145. – 55 E. Pöhlmann: Antikenverständnis und Antikenmißverständnis in der Operntheorie der Florentiner Camerata, in: Die Musikforschung 22 (1969) 5–13. – 56 K. W. Niemöller: Unters. zu Musikpflege und Musikunterricht an den dt. Lateinschulen vom ausgehenden MA bis um 1600 (1969) 613 ff. – 57 J. Haar, Art. ‚Humanismus‘, in: MGG 4 (1996) Sp. 449. – 58 W. Gurlitt: Musik und Rhet. Hinweise auf ihre geschichtliche Grundlageneinheit, in: Helicon 5 (1944) 73 ff. – 59 Pietzsch [1] 3 (1938) 303. – 60 W. Blankenburg: Die Nachwirkung der artes liberales in den reformatorischen Gebieten und deren Auflösungsprozeß, in: Ber. Hamburg 1956 [29] 61. – 61 K. W. Niemöller: Zum Einfluß des H. auf Position und Konzeption von Musik im dt. Bildungssystem der ersten Hälfte des 16. Jh., in: Rüegg, Schmitt [8] 89 f. – 62 Abb. in: MGG 2 (1952) Tafel 61. – 63 J. Kuhnau: Einl. zu ‚Texte zur Leipziger Kirchen-Music‘ (1709); zit. O. Wessely: Zur ars inveniendi im Zeitalter des Barock, in: Orbis musicae 1 (1972) 123. – 64 J. Draheim: Vertonungen antiker Texte vom Barock bis zur Gegenwart (= Heuremata 7, 1981) 61 ff.

H. Krones

→ Aemulatio → Ästhetik → Ciceronianismus → Concinnitas → Dialektik → Dreistillehre → Elegancia → Eloquencia → Figurenlehre → Hofmann → Homiletik → Imitatio → Jesuitenrhetorik → Klangrede → Klassizismus, Klassik → Manierismus → Musik → Neuhumanismus → Philosophie → Poetik → Ramismus → Redner, Rednerideal → Sprachrichtigkeit → Studia humanitatis

Humanitas (griech. παιδεία, paideía; φιλανθρωπία, philanthrōpía; engl. humanity; dt. Humanität, Menschlichkeit; frz. humanité; ital. umanità)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Neuzeit.

A. Der umfassende Begriff der H. bezeichnet die sowohl öffentlich-politische als auch geistige Forderung der Menschenbildung. In genereller Bedeutung benennt H. das vorwiegend positiv Menschliche (*natura humana*, *natura generis humani*). Normativ verwendet ist H. Inbegriff des Menschseins im Unterschied zur Tierwelt und bedeutet 1. das wohlwollende Miteinander (*benevolentia*, *clementia*) durch die Anerkennung der menschlichen Würde (*dignitas*, *virtus*) sowie 2. die Geistesbildung vor allem durch griechische Literatur und Künste (*litterae*, *doctrina*, *artes*). In letzterem Sinne entspricht H. der Erziehung in der schönen Sprache (*elegantia*).

B. I. Antike. Der Zusammenhang zwischen dem römischen Begriff und dessen griechischen Einflüssen ist komplex und in der Forschung nicht vollständig geklärt. Das Bedeutungsfeld des vor allem durch CICERO geprägten H.-Konzeptes läßt sich als eine originelle Synthese zweier ursprünglich griechischer Elemente bezeichnen, nämlich παιδεία, paideía (Bildung) und φιλανθρωπία, philanthrōpía (Menschenliebe). Diese beruhen allerdings wiederum auf einer bereits gegebenen römischen Grundlage und sind mit H. jeweils nicht vollkommen deckungsgleich. J. MEYER [1] hat, R. HARDER [2] folgend, zu Recht vor einer Überbewertung der griechischen geistigen Komponente (paideía) gewarnt und auf die ursprüngliche öffentlich-politische Bedeutung der H. hingewiesen. Die öffentlich-politische H. fällt weitgehend mit Tugenden des altrömischen Adels wie *clementia* (Milde), *misericordia* (Mitleid) und *benevolentia* (Wohlwollen) zusammen.

Das Wort ‚H.‘ ist zuerst 85 v. Chr. in der ‚Rhetorica ad Herennium‘ belegt. Dort haben ‚H.‘ und ‚humanus‘, noch keine bildungsmäßigen Voraussetzungen, sondern bedeuten das menschliche Mitgefühl im Gegensatz zur Wildheit und Grausamkeit. Der Einfluß der griechischen *philanthrōpía* ist anzunehmen, aber nicht präzise zu belegen. *Philanthrōpía* bedeutet die Hilfe oder Hilfsbereitschaft gegenüber dem Nächsten. Ursprünglich vor allem eine Tugend der Höhergestellten, der Mächtigen gegenüber den Untergebenen und den Schwächeren [3], erfährt die *philanthrōpía* eine Bedeutungsweiterung. Sie bedeutet schon bei dem Komödiendichter MENANDER nicht mehr nur Hilfe, sondern auch eine Form des alltäglichen Umgangs mit den Mitmenschen. Der Bedeutungswandel führt von dem Unterschied des Standes nach und nach zu einem Bewußtsein des allgemeinen Menschlichen.

Die ersten Umriss des H.-Begriffes sind in der Verwendung des Wortes ‚humanus‘ und dessen Gegensätzen bei den römischen Komödiendichtern PLAUTUS und insbesondere TERENCE zu finden. [4] ‚Humanus‘ bezeichnet bei ihnen die Milde und das Mitgefühl, welches den Menschen auszeichnet und so über das Tier erhebt. [5] Dabei bedeutet ‚humanus‘ aber zugleich auch soviel wie

«urbanus» (stadtrömisch, gebildet). [6] Bei TERENZ kommt das Wort «humanus» noch häufiger vor als bei PLAUTUS, wo es gleichbedeutend ist mit «liberalis» (liebenswürdig, freundlich). [7] Die Zusammenhänge, in denen das emphatische «humanum» bei Plautus und Terenz mehrfach vorkommt, zeigen, daß es bereits zur lateinischen Umgangssprache gehört und daß es kein einfaches Übersetzungswort für das ἀνθρώπινον, *anthrōpinon* aus der Neuen Attischen Komödie ist. [8] «Humanus» heißt eben, im Unterschied zu *philanthrōpía*, nicht so sehr Liebe aus Mitgefühl für die Schwachen, sondern aus Respekt vor der menschlichen Würde (*dignitas*, *virtus*).

Der griechische Ursprung der geistigen H. (*paidēta*) andererseits läßt sich, wie Reitzenstein betont, mit Sicherheit auf den Kreis um den jüngeren Scipio (c. 185–129) zurückführen. [9] Zum Scipionenkreis gehörten politisch und kulturell bedeutende Persönlichkeiten wie POLYBIOS, PANAITIOS, C. LAELIUS SAPIENS und LUCILIUS. Auch TERENZ stand wahrscheinlich dem Kreis nahe. Der Kreis beschäftigte sich mit griechischer Literatur (*litterae*), Philosophie (*doctrina*) und wird von CICERO an verschiedenen Stellen idealisierend geschildert. [10] Durch den Scipionenkreis wird somit die *paidēta*-Komponente in den Begriff der H. übernommen. W. Jaegers einseitige Gleichsetzung von *paidēta* und H. [11] haben Pfeiffer und R. Harder zu Recht zurückgewiesen. Unklar bleibt, ob das Wort H. selber von dem Scipionenkreis geprägt oder in seinem späteren Sinne überhaupt gebraucht worden ist. [12] Fest steht jedenfalls, daß durch den Kreis die griechische Bildung samt ihrem spezifischen Bildungsideal in Rom eingebürgert wurde. [13]

Es ist andererseits generell zu bedenken, daß bei den Griechen kein zusammenfassender Begriff für das Menschliche im Menschen vorhanden ist. «Die griechische Sprache hat kein Wort dafür geschaffen, ja selbst der Begriff ist noch unentwickelt». [14] Die Griechen denken den Menschen vom Göttlichen, die Römer von den Menschen her. Für die Griechen liegt die Größe des Menschen nur im geistigen, göttlichen Teil. Ist die griechische Bildung stets bestrebt, über die eigenen politischen Lebensverhältnisse hinauszugehen, so geht die römische Konzeption stets von der politischen Bildung des Individuums aus. [15] Noch bei PLATON bedeuten die Begriffe «*philanthrōpía*» und «*philánthrōpos*» nur die Menschenliebe eines Gottes oder eines Hundes. Erst bei Menander kommt das emphatisch betonte «*ánthrōpos*» (Mensch) im normativen Sinne vor. [16] Der Begriff einer gesamten Menschheit und die allgemeine Menschenliebe als ethisches Postulat kommt erst in der Stoa zur Sprache, insbesondere bei PANAITIOS und POSEIDONIOS. Trotz der Abwesenheit eines strengen sprachlichen und sachlichen Äquivalents zur H., ist schon im *paidēta*-Begriff eine ideelle Voraussetzung für den römischen Begriff nicht zu übersehen, nämlich die Selbsterkenntnis und Selbstinnewerdung als Ziel der Erziehung. Ferner stehen die großen Werke der griechischen Literatur als Zeugnisse höchster Humanität. [17] Bei H. handelt es sich also um eine selektive Aneignung der griechischen Konzeption.

Erst bei CICERO erscheint der Begriff H. in voller Ausprägung. CICERO gebraucht das Wort häufiger als alle anderen lateinischen Autoren. Die Tatsache, daß das Wort schon in seinen ersten Reden, vor allem in «Pro S. Roscio Amerino» [18] (81 v. Chr.) vorkommt, weist auf die öffentlich-politische Dimension des Begriffs hin. [19] Cicero sucht als erster eine theoretische Begründung und

Erweiterung der altrömischen sittlichen Bildung durch die vom Scipionenkreis übernommene Verpflichtung zur griechischen Bildung. Wie bereits in «De inventione» wird in «De oratore», einer Formulierung Isokrates' folgend, die Beredsamkeit als unerläßliche Bedingung des menschlichen Lebens und der menschlichen Kultur überhaupt dargestellt. Die Kunst der Beredsamkeit besteht in der Ausbildung jener Fähigkeit, die den Menschen vom Tier unterscheidet: des Sprechens und Denkens. [20] Die Beredsamkeit ist nicht als bloße Technik aufzufassen, sondern muß stets auf sachlichen Kenntnissen beruhen, und das heißt letztlich, wie Platon als erster es forderte, [21] mit *sapientia* (Weisheit) und *prudētia* (politische Einsicht) verbunden sein. Das in «De oratore» entfaltete Bildungsprogramm des Redners zielt auf die Überwindung der alten Feindschaft zwischen Rhetorik und Philosophie durch deren Verschmelzung. Das Bildungsideal ist der universal gebildete Redner, der *orator perfectus* (der vollkommene Redner). [22] CICERO ist in «De oratore» um eine Begründung der Forderung nach universaler Bildung bemüht. [23] Der Redner muß nämlich «*quacumque de re*» (über jedes Thema) zu reden imstande sein. Gefordert ist deshalb «*in omni genere humanitatis [...] oratorem perfectum esse*» (daß der Redner in jedem Teil menschlicher Bildung ein Meister sei). [24] CICERO greift somit bewußt auf den griechischen *paidēta*-Begriff zurück und macht die Forderung nach einer allgemeinen geistigen Bildung zur Grundlage der H., welche gleichbedeutend ist mit Geistesbildung (*litterae*, *doctrina*). [25] Diese Bildung schließt nicht nur gründliche Rechts- und Geschichtskenntnisse, sondern auch Einblicke in die diversen Disziplinen der enzyklopädischen Bildung (*enkyklios paidēta*) der hellenistischen Kultur überhaupt mit ein: «*has artis, quibus liberales doctrinae atque ingenuae continentur, geometriam, musicam, litterarum cognitionem et poetarum atque illa, quae de naturis rerum, quae de hominum moribus, quae de rebus publicis dicerentur*» (die Fachrichtungen, auf die sich die freien und edlen Wissenschaften gründeten, Geometrie, Musik, das Studium der Sprache und der Dichter, sowie diejenigen, die von der Welt, die von den Sitten der Menschen und öffentlichen Angelegenheiten handelten). [26] H. ist aber nicht mit *sapientia* (Weisheit) gleichzusetzen, denn die *artes liberales*, die zur H. gehören, sind erst die Vorbereitung zur Weisheit. Andererseits umfaßt die H. des Redners mehr als die wissenschaftliche Bildung, [27] denn sie ist in allen Leistungen wirksam. [28] Die Studien zur wissenschaftlichen Erkenntnis sind kein Selbstzweck, sondern zielen auf die ethische Gesamtbildung, auf die Veredelung des Menschen. H. als Geistesbildung heißt die ethische Bildung des Menschen («*animi cultus [...] quasi quidam humanitatis cibus*»: Die Geistesbildung [ist] gleichsam eine Nahrung der H.). [29] Dies schließt auch den Sinn für das Schöne und für die Kunst mit ein. [30]

Die H. hat nicht nur eine geistig-ethische, sondern auch eine öffentlich-politische Bedeutung. Die ciceronische H. läßt sich nie auf ein vom Alltag enthobenes heiteres Dasein reduzieren. [31] Sie wurzelt im öffentlich-politischen Leben. [32] Die Muße des Studiums spielt auch für das politische Handeln (*negotium*) eine wichtige Rolle, und zwar nicht nur für den Feldherrn und Statthalter, sondern auch und vor allem für den Redner. Insofern besteht das Ideal des Redners in der Verbindung der Geistesbildung mit der Lebenspraxis. [33] Ciceros Erziehungsziel ist der allseitig und philosophisch gebildete Redner, der zugleich Politiker ist. [34] Als

sozial-politische Tugend ist die H. Voraussetzung ethischer Tugenden wie *clementia* (Milde), [35] *iustitia* (Gerechtigkeit) und *dignitas* (Würde) [36], welche auf der Achtung vor allen Menschen beruhen. [37] Als solche ist sie die Tugend der menschlichen Behandlung der Regierten. [38] Mit der *liberalitas* (Freigebigkeit) [39] eng verwandt und der *utilitas* (Nutzen) sowie der *avaritia* (Gewinnsucht) entgegengesetzt, ist H. auch Erziehung zur Rücksicht. [40] Daher die bereits angesprochene Nähe zur griechischen *philanthrōpía*. [41] Im Bereich des privaten Lebens andererseits ist die H. mit *urbanitas*, d. h. Höflichkeit, Witz und Anmut im täglichen Gespräch und Umgang eng verbunden. [42] Das lebenswürdige äußere Auftreten bekommt ebensoviel Gewicht wie innere Charakterstärke und sittliche Grundsätze. Es besteht allerdings eine unvermeidliche Spannung zwischen *otium* und *negotium*, dem zweckfreien beschaulichen und dem aktiven, praktischen Leben, insbesondere zwischen Mannestugend (*virtus*) und Menschlichkeit (H.). [43] Es ist in der Tat sehr schwierig, wie Cicero selbst zugibt, die H. mit den drei altrömischen Tugenden *gravitas* (Ernst), *severitas* (Strenge) und *dignitas* (Würde) in Einklang zu bringen. [44] Daher Ciceros um so höheres Lob der Beredsamkeit des Catulus, der die Strenge mit der H. zu vereinigen mußte. [45]

Kein anderer römischer Autor mißt dem H.-Begriff eine so zentrale Rolle und eine so umfassende Bedeutung zu wie Cicero. Nach dessen Tod büßt die H. allerdings nicht, wie Reitzenstein meint, im lateinischen Sprachleben ihre Funktion ein. Varro [46] behält noch die volle ciceronische Bedeutung in ihrem ganzen Ausmaß, gebraucht aber das Wort relativ selten. [47] In der Folge bedeutet das Wort, von gelegentlichen Bezugnahmen auf Cicero abgesehen, Milde (*clementia*) und Menschenfreundlichkeit (*philanthrōpía*). Darin zeigt sich aber zugleich auch die Grenze der Lexikographie. Die Idee vom Menschen und dem Menschlichen ist im ersten vorchristlichen Jahrhundert nicht an ein bestimmtes Wort gebunden. [48] HORAZ etwa hat das Wort selbst zwar nie gebraucht, der Begriff steht aber im Hintergrund seiner Schriften. In seinen Satiren und Episteln bringt er das sittlich-geistige Ideal der H. zum Ausdruck, wo es sittliche Reife, menschlichen Takt und sprachliche Eleganz bedeutet. [49]

Eine Verengung des Begriffs setzt ein mit SENECA, der die H.-Konzeption neben Cicero wohl am nachhaltigsten beeinflußt hat. Senecas Bildungsideal des von der Welt fern lebenden stoischen Weisen ist primär moralischer Art: Weisheit besteht in einem tugendhaften Leben. Folgerichtig sind Studien nur zur moralischen Vervollkommnung gerechtfertigt. [50] Letztes Ziel ist die *tranquillitas animi* (Gemütsruhe). [51] Das Wort <H.> beinhaltet nicht mehr die Geistesbildung, sondern nur eine bestimmte Tugend, nämlich das wohlwollende Verhalten zum Mitmenschen. [52] <H.> heißt bei Seneca das ethische Postulat der Menschenliebe. [53] Bei PLINIUS ist die <philanthropische> <H.> noch lebendig, wie seine Ratschläge für die Behandlung der freien Städte Griechenlands deutlich belegen. [54]

Für QUINTILIAN ist das ethische Fundament der Beredsamkeit noch wichtiger als für CICERO. Die Maxime des älteren CATO: «vir bonus dicendi peritus» (ein Ehrenmann, der gut zu reden weiß), die Quintilian gerne zitiert, besagt die Untrennbarkeit von gut reden, gut denken und gut leben. [55] Das Bildungsmaterial wird aber reduziert: Geschichtsschreibung und Recht sollen eine Rolle spielen [56], hingegen wird die Philosophie

scharf kritisiert. [57] Quintilian dokumentiert bereits die Entpolitisierung der Rhetorik. Diese Entpolitisierung wird, wie eine polemische Stelle bei AULUS GELLIIUS [58] bezeugt, die erwähnte Verengung des H.-begriffs auf die moralische Komponente (*benignitas, clementia*) noch verstärken. Die zweite, geistige Komponente der H. (*eruditio, doctrina*) indessen verschwindet fast gänzlich. [59] Dies liegt hauptsächlich an der Veränderung der politischen und sozialen Verhältnisse. Das ciceronische Rednerideal verliert dabei nach und nach an Bedeutung. Infolge solcher Entwicklungen übernimmt die Rhetorik ein rein literarisches Bildungsideal: sie wird zum Mittel gehobener Allgemeinbildung, zur formalen Bildung für die Heranziehung der Führungsschicht. Als Allgemeinbildung besteht sie wesentlich in argumentativen und stilistischen Übungen.

II. Mittelalter. Cicero bleibt sowohl für das christliche Mittelalter als auch für die Renaissance der wichtigste Vermittler des rhetorischen Bildungsideals. Im Mittelalter wird die Rhetorik zusammen mit Dialektik und Grammatik in das sogenannte Trivium integriert, wie es durch BOETHIUS für das ganze Mittelalter maßgebend wird. [60] Das Christentum kann aber unmöglich die <horizontale> römische H. vorbehaltlos übernehmen. Deskriptiv gebraucht, stellt H. bei den christlichen Schriftstellern den Gegenbegriff zu *divinitas* (Göttlichkeit) dar und bedeutet die <hinfallige>, sterbliche Menschennatur. Normativ gewertet in der christlichen Theologie der Spätantike, etwa bei Laktanz und Ambrosius, steht <H.> neben *caritas* (tätige Nächstenliebe) und *misericordia* (Barmherzigkeit). [61]

III. Neuzeit. In der Renaissance bringen die Humanisten das ciceronische Bildungsideal wieder in Erinnerung. Die öffentlich-politische und die geistige Komponente der antiken H. tauchen in ihrer vollen Bedeutung wieder auf. Die *studia humanitatis* werden zum Leitmotiv der Renaissance als das Streben nach dem ganzheitlichen Menschen durch das Studium der antiken Literatur. [62]

PETRARCAS Aufnahme beider Aspekte der H. – humanistische Bildung und humane Selbstgestaltung – wird für die ganze europäische Renaissancebewegung maßgebend. Seine durch AUGUSTINUS vermittelte Entdeckung Ciceros als Inbegriff der Schönheit der lateinischen Sprache fördert ihn in seiner Kritik der scholastischen, intellektualistischen Philosophie und in seinem Eintreten für die Einheit von *eloquentia* und *sapientia*. Petrarcas H.-Konzeption ist aber andererseits durch ein gespanntes Verhältnis zur jenseitsbezogenen, diesseitspessimistischen christlichen Anthropologie gekennzeichnet, die dem römischen H.-Begriff fremd ist. [63] L. BRUNI betont die rhetorische Vollkommenheit vor allem als unerläßliche Bedingung des kulturell-politischen Lebens. [64] ERASMUS' H.-Begriff steht für die Versöhnung von Antike und Christentum. [65] Die französische Aufklärung, angeführt von Philosophen wie MONTESQUIEU, VOLTAIRE und DIDEROT, artikuliert im Anschluß an den römischen H.-Begriff Ciceros und Senecas den universalistischen Menschheitsgedanken (*humanité*), der zum revolutionären Begriff der Menschenrechte führen wird. [66] Im Anschluß daran bestimmt HERDER den Humanitätsbegriff durch eine Rückwendung auf Cicero, MARC AUREL und PERSIUS neu als Weg zur *divinitas*, zur Vergöttlichung des Menschen. [67] Im 20. Jh. schließlich betont W. JAEGER trotz seiner einseitigen Identifikation von H. und *paideta* zu Recht die zentrale Stellung der Philologie, des Sprachlichen überhaupt in der Konzep-

tion der H. Zur heutigen Relevanz der H. gehört auch das Plädoyer für die auf der Sprache beruhende Ganzheitlichkeit und selbstbestimmende Kraft des Menschen gegen dessen wachsende Funktionalisierung und gegen die Technisierung seiner Lebenswelt.

Anmerkungen:

1 J. Meyer: H. bei Cicero (Diss. 1951). – 2 R. Harder: Einbürgerung der Philos. in Rom, in: Die Antike 5 (1929) 291–316; wiederabgedr. in: Kleine Schr. (1960) 330–353 sowie Nachträgliches zur H., in: Hermes 69 (1934) 64ff. – 3 I. Heinimann: Art. «H.», in: RE, Bd. 5, 282ff, hier 298. – 4 W. Ehlers: Art. «H.», in: ThLL VI, 3 (1942) 3075–3099. – 5 Plautus, Mostellaria 812 und Terenz, Andria, 113. – 6 F. Klingner: Humanität und H., in: Röm. Geisteswelt. Essays zur lat. Lit. (*1958) 719. – 7 ebd. 729; vgl. K. Büchner: Terenz in der Kontinuität der abendl. Humanität, in: ders.: H. Romana (1957), 35–63. – 8 für eine eingehende Kritik der These S. Pretes: H. nella letteratura arcaica latina (Mailand 1948), nach der *humanus* bei Plautus, insbesondere bei Terenz als getreues Übersetzungswort für *ánthrōpinon* anzusehen sei, siehe H. Haffter: Neue Arbeiten zum Problem der «H.», in: Philologus 100 (1956) 287–304, 296 und K. Büchner, Humanum und H. in der römischen Welt, in: Stud. zur röm. Lit., Bd. V (1965), 47–65, 51. – 9 R. Reitzenstein: Vom Werden und Wesen der Humanität im Altertum (Straßburg 1907), später auch Harder [2] 1929 und 1934. Den Zusammenhang bezweifelt B. Snell: Die Entdeckung der Menschlichkeit und unsere Stellung zu den Griechen, in: Die Entdeckung des Geistes (*1955) 333–352, hier 398ff., sowie H. Haffter [8] 301 und H. Strasburger: Der «Scipionenkreis», in: Hermes (1966) 60–72, wiederabgedr. in: Stud. zur alten Gesch. II (1982) 946–958. Zur Verteidigung von Reitzensteins These betont W. Schadewaldt die geschichtlichen und sozialen Bedingungen der H.: H. Romana, in: ders.: Hellas und Hesperien, Ges. Schr. zur Antike und zur neueren Lit. in zwei Bänden (Zürich/Stuttgart 1970) Bd. 1, 685–700). – 10 vornehmlich in Cicero, De legibus I, 29. – 11 W. Jaeger: Paideia, Bd. 1–3 (1934ff.) bes. 13ff. Darin folgt Jaeger dem einseitigen Bericht Gellius, Noctes Atticae XIII, 17. – 12 Snell [9]. – 13 Zum Scipionenkreis siehe R. M. Brown: A Study of the Scipionic Circle (Iowa Studies in Classical Philology I, 1934) sowie A. E. Astin: Scipio Aemilianus (Oxford 1967). – 14 Reitzenstein [9] 4. – 15 Thukydides I, 22, 4; II, 47, 4; VII, 77, 4; Platon, Nomoi 902b; R. Harder: Eigenart der Griechen (1949). Zum Gedanken der Angleichung an Gott Platon, Theaitetos 176b; vgl. dazu HWPh Bd. 1, 307–310. – 16 zu der These, daß das griech. *ánthrōpos* bis zum 4. Jh. v. Chr. den Sinn des Allzumenschlichen hatte, siehe R. Pfeiffer: H. Erasmiana (Stud. der Bibliothek Warburg 22, 1931), vor allem Snell [9]; A. Lesky versucht, bereits im 5. Jh. den Ursprung der Menschlichkeitsidee festzustellen: Sophokles und das Humane, Almanach der Österr. Akad. der Wiss. 101 (1951) 222ff.; vgl. Thesaurus Linguae Graecae VIII (1885) Sp. 800, wo «H.» als eine angemessene Übersetzung von *philánthrōpía* angesehen wird. – 17 F. Wehrli: Vom antiken Humanitätsbegriff (1939). – 18 Cicero, Pro S. Roscio 121. – 19 Meyer [1] 206; Harder [2] 1929, 1934. – 20 Cic. Inv. I, 4, 5; De or. I, 31, 32–33. – 21 Plat. Phaidr. 261a, 270c–273d. – 22 Cic. De or. I, 64; III, 92; vgl. Tac. Dial. 30–32. – 23 Cic. De or. I, 160–203; II, 54–143. – 24 ebd. I, 71; vgl. Arist. Rhet. I, 4; II, 22. – 25 zur engen Verbindung mit *litterae*: Cicero, Ep. ad familiares XVI, 14, 2; ad Quintum fratrem I, 1, 39; De or. II, 72; mit *doctrina*: Tusculanae disputationes V, 66; De or. III, 94. – 26 De or. III, 127; vgl. De officiis I, 151. – 27 z. B. Cicero, Ep. ad Atticum XII 46. – 28 De or. II, 85. – 29 De finibus bonorum et malorum V, 54; II, 102; vgl. De re publica I, 28; De or. II, 153; III, 58; Ep. ad familiares VI 1, 5. – 30 in Verrem IV, 98. – 31 ad familiares 7, 1. Zur Überbetonung dieses Aspekts siehe Klingner [6] 720f. – 32 Cicero, De finibus II, 45. – 33 ad Quintum fratrem I, 1, 28. – 34 Cic. Inv. I, 6. – 35 ad familiares XI, 22. – 36 in Verrem II, 2, 86; II, 4, 120–21. – 37 De officiis I, 99. – 38 in Verrem II, 2, 4, 4, 120; ad Quintum fratrem I, 1, 57; vgl. Harder [2] (1934) 72. – 39 ad familiares XIII, 6 A, 4.; De officiis II, 56; 58. – 40 Büchner [8] 57. – 41 Cicero, Pro Q. Ligario 13, 16; In Verrem II, 1, 65; De officiis III, 32; III, 97. – 42 De or. I, 8, 27; 32. – 43 Ep. ad Quintum

fratrem II, 9. – 44 De legibus III, 1. – 45 De or. III, 29. – 46 Pro Q. Ligario 8; 31. – 47 Auch bei Cornelius Nepos, Atticus 3, 3. – 48 Büchner [40] 61. – 49 siehe F. Wehrli: H. Horatiana, in: Hortulus amicorum, FS Fritz Ernst (1949) 180–186; wiederabgedr. in: Theoria und H. Ges. Schr. zur antiken Gedankenwelt, hg. v. H. Haffter, Th. Szlezák (Zürich/München 1972) 279–283; Büchner: H. Horatiana, A. P. 1–37, in: Stud. zur röm. Lit., Bd. 3 (1962) 158–167. – 50 Seneca, Epistulae ad Lucilium 88, 1–3; 108, 23; 75, 7. – 51 ebd. 75, 18. – 52 De ira III, 5. – 53 Epistulae ad Lucilium 31, 11; 95, 33; 104, 2–5; H. als Menschenfreundlichkeit oder Freigebigkeit ist auch bei Vel-leius Paternulus II, 114, 1; Petronius 114, 11; Plinius, Ep. I, 10, 2; VI, 31, 14 zu finden. – 54 Panegyricus 47, 3; Ep. VII, 31, 3; für eine Lektüre von Plinius, Ep. VIII, 24 als eine unmittelbare Erinnerung an Cicero siehe F. Zucker: Plinius epist. VIII, 24 – ein Denkmal antiker Humanität, in: Philologus 84 (1929) 209–232; vgl. R. Rieks: Homo, Humanus, H. Zur Humanität in der lat. Lit. des ersten nachchristl. Jh. (1967). – 55 Quant. I, pr. 9; II, 15, 1 u. ö. – 56 ebd. II, 5, 1 u. ö.; 12, 3. – 57 ebd. I, pr. 11–17; XI, 1, 35 u. ö. – 58 Gellius, Noctes Atticae XIII, 17. – 59 Ehlers [4]. – 60 vgl. L. Alfonsi: L'umanesimo boeziano della consolatio, in: Sodalitas Erasmiana. Atti della riunione costitutiva, Roma, 20–23 sett. 1949, Neapel (o. J.) 166–180. – 61 Lak-tanz, Institutiones divinae VI, 10, 2; Ambrosius, De officiis ministrorum II, 21, 103; H. Petré: Caritas. Etude sur la vocabulaire latin de la charité chrétienne (Löwen 1948). – 62 Cicero, Pro L. Murena 61; Pro Caelio 24; Plinius, Panegyricus 47. – 63 Petrarca, Secretum I, hg. v. E. Carrara, in: Prose (Mailand/Neapel 1955); Übers. Petrarca: Brief an die Nachwelt, Gespräche über die Weltverachtung, Von seiner und vieler Leute Unwissenheit, übers. und engl. v. H. Hefe (1925); K. Heitmann: Fortuna und Virtus. Eine Stud. zu Petrarca's Lebensweisheit (Köln/Graz 1958); ders.: Cicero und Petrarca. Vom Ursprung des humanist. Geistes, in: Röm. Geisteswelt (1961) 670–689; zum größeren Zusammenhang A. Buck: Die «studia humanitatis» im ital. Humanismus, in: Humanismus im Bildungswesen des 15. und 16. Jh., hg. v. W. Reinhard (1984) 11–24. – 64 L. Bruni Aretino: Humanist.-philos. Schr., hg. und erl. v. H. Baron (1929). – 65 Erasmus, Adagia 3001: Dulce bellum inexpertis; vgl. Pfeiffer [16] sowie S. Dresden: Erasme et la notion de H., in: Scriptorium Erasmianum, hg. v. J. Coppens (Leiden 1969) 530–536. – 66 E. v. Jan, Humanité, in: ZS f. frz. Sprache und Lit. 55 (1932) 1–66. – 67 J. G. Herder: Briefe zur Beförderung der Humanität, 1793/94, in: Werke, hg. v. B. Suphan Bd. 17/18 (1881/83); vgl. Klingner [6].

F. Renaud

→ Christliche Rhetorik → *Conditio humana* → Ethik → Ethos → Geselligkeit → Humanismus → Kulturanthropologie → Natürlichkeitsideal → Philosophie

Humor (engl., frz., humour; amerik. humor; ital. umorismo)

A. Def. – B. I. 16. und 17. Jh. – II. 18. Jh. – III. 19. und 20. Jh.

A. «H.» ist seit der Wende vom 18. zum 19. Jh. der moderne englische und deutsche Leitbegriff für den Bereich des Komischen, der sich sowohl auf Eigenschaften einer Person und ihre Subjektivität, als auch auf Eigenschaften einer Situation, Handlung, Rede oder Schrift beziehen läßt, die eine Verwandtschaft zur Komik ebenso einschließen wie übersteigen.

Dieser in Deutschland kanonisch gebliebene ästhetische H.-Begriff steht im Gegensatz zur englischen und deutschen Vorgeschichte des Wortes bis 1800 und seiner bisher nur unzureichend erforschten Randstellung zur rhetorisch-poetischen Tradition, sowie zu neueren Tendenzen der englischsprachigen Humorforschung, die sich an Fragen der komischen Kommunikation orientieren und jeden ihrer Aspekte als «humor» benennen. Die Verwendung und Darstellung des nach 1590 entstehenden literarischen Humorbegriffs gelangt nach seiner

Ablösung von der Lehre der Humoralpathologie nicht zu einer Fixierung, die sich als schulmäßige Definition durchsetzen kann. Der Erfolg des Begriffs «H.» in Philosophie und Wissenschaft des 19. und 20. Jh. geschieht im Anschluß an eine literaturkritische Vorgeschichte, die den H. im Laufe des 18. Jh. durch mehrere Umwertungen aus seiner zuerst pejorativen und dann terminologisch unsicheren Stellung als Begriff der komischen Charakterdarstellung in eine problematisch gebliebene Zentralposition für das Komische überhaupt aufrücken läßt. Humorbestimmungen finden sich bis zum Ende des 18. Jh. in literaturkritischen Schriften, deren Definitionen sich auch aus dem Formulierungsangebot der rhetorischen Poetik – insbesondere des rhetorischen Ethos (griech. ἦθος, *éthos*) – speisen, ohne in deren Pädagogik und Traditionsanspruch mit aufgenommen zu werden. Diese Schwäche wird im Laufe des 18. Jh. zu seiner mitentscheidenden Stärke, da der H. seit Beginn des Jahrhunderts als Kennzeichen der Modernen zur Absetzung von der Wirkungspoetik des antiken und rhetorischen Lächerlichen (griech. τὸ γελοῖον, *tó geloíon*; lat. *ridiculum*) dienen kann und mit der geschichtsphilosophischen Zuspitzung dieser Differenz seine Karriere in der deutschen Philosophie antritt. In der Folge als ästhetische Kategorie und ästhetischer Wert universalisiert, verblaßt der geschichtsphilosophische Anspruch bereits in der ersten Hälfte des 19. Jh.; der Humorbegriff wird trotz seiner seit dem 17. Jh. vielbeklagten Vagheit und Vieldeutigkeit in Gestalt von Forschungsproblemen in die wissenschaftlichen Einzeldisziplinen (Literaturwissenschaft, Psychologie, Soziologie, Anthropologie, Linguistik) aufgenommen und behält dort bis heute eine privilegierte Stellung in der Theorie des Komischen.

B.I. 16.–17. Jh. In der galenischen Humoralpathologie bezeichnet «humor» (lat. «Flüssigkeit») die vier Säfte des Körpers: Blut, Phlegma, gelbe Galle, schwarze Galle und deren Mischung im Körper eines Menschen. Durch die Dominanz jeweils eines der Säfte, die als Ursache von Krankheiten verstanden wird, lassen sich vier psychosomatische Grunddispositionen oder «Temperamente» unterscheiden, die ebenfalls «humores» genannt werden: sanguinisch, phlegmatisch, choleric, melancholisch. Die Dominanz der Säfte unterliegt zudem einem rhythmischen, auf Korrespondenzen beziehbaren Wechsel, und so läßt sich auch die gerade vorherrschende «Stimmung» oder «Laune» als «humor» ansprechen, und zwar nicht nur der im Rahmen der Korrespondenzen vorgesehene rhythmische Stimmungswechsel, sondern auch der unvorhersehbare, plötzliche, «launische» Stimmungsumschwung und dessen vorübergehenden Anwendungen. [1] Diese Aspekte der humoralpathologischen Lehre sind im 16. Jh. durch das Lehnwort «humor» in mehreren europäischen Sprachen verbreitet; insbesondere die Bedeutung der «Laune», des französischen «humeur» und spanischen «humor», erleichtert im 18. Jh. und danach die Rezeption des in England entwickelten literarischen «H.»-Begriffs und blockiert zugleich seine internationale Übertragbarkeit. [2]

Der englische Sonderweg, dessen erste Etappe von J. Schäfer schlüssig dargestellt worden ist [3], beginnt im späten 16. Jh. und erreicht einen ersten Höhepunkt im Erfolg des «humour» in Personenbeschreibung und Komödie der Zeit um 1590. Es handelt sich bei «humour» in zweierlei Hinsicht um ein auffälliges Modewort: eine «Modeerscheinung» [4], deren Beliebtheit nach 1600 wieder abebbt, und ein pejoratives Wort für auffällige, abweichende Erscheinungen von Nonkonformismus,

insbesondere für soziale Mobilität (im 17. Jh. etwa für Kleidermode, Reiselust, neue Wissenschaften). Es entwickelt sich eine neue, nur noch lose auf die Humoralpathologie bezogene Bedeutung des H. der «Launen» und «Anwendungen»: die «lächerliche Eigenart» [5] oder Exzentrizität eines Charakters, die durch besondere Marotten der Kleidung und des Gebarens und Sprechens Ausdruck findet.

B. JONSON, dessen Komödie «Every Man out of His Humour» (1599) einen Höhepunkt und eine satirische Kritik dieser ersten H.-Mode darstellt, läßt eine seiner Figuren diese neue Bedeutung in zwei Aspekte aufspalten, in «einseitige Affektsteuerung» und «modische Affektiertheit»: «when some one peculiar quality / Doth so possess a man, that it doth draw / All his affects, his spirits, and his powers, / In their confluxions, all to runne one way, / This may be truly said to be a Humour. / But that a rooke, in wearing a pyed feather / The cable hat-band, or the three-pild ruffe, / A yard of shooteye, or the Switzers knot / On his French garters, should affect a Humour! / O, 'tis more then most ridiculous.» (Wenn jemand von einer besonderen Eigenschaft so besessen ist, daß sie alle seine Leidenschaften, Geistes- und Körperkräfte so zusammenzieht, daß sie alle in eine Richtung fließen, dann kann sie mit Recht ein Humor genannt werden. Es ist aber mehr als lächerlich, wenn sich ein Geck als ein «Humor» aufspielt, indem er eine bunte Feder oder ein gewundenes Goldband an seinem Hut oder eine übertrieben steife Halskrause trägt und mit meterlangen Schnürsenkeln oder mit einem Schweizer Knoten an seinen französischen Strumpfbändern einhergeht.) [6] Die beiden Aspekte sind allerdings im Gebrauch des Wortes und in den betroffenen Dramen nicht voneinander zu trennen, und beide sind angemessene Gegenstände des Lächerlichen und der satirischen Maßregelung, die Affektiertheit durch ihren Scheincharakter, der einseitige Affekt durch seine Blindheit.

H. bleibt um 1600 trotz der Rückschlüsse, die man auf den sozialen Wert der verlachten Gegenstände unternehmen kann, ein pejorativer Begriff, dem Krankheit, Wahnsinn und Laster nicht fern stehen. [7] Von der Maßregelung zunehmend ausgenommen bleibt allerdings eine exzentrische und launische Nebenfigur der elisabethanischen Komödie, die ihre Rolle auf Kosten der Haupthandlung ausweitet, der «humorous man» [8], der im 17. Jh. als «humoriste» oder «humorist» lexikalisiert und aus der Komödie in die theophrastische Charaktergattung übernommen wird. [9] Er besitzt «eine Lächerlichkeit und Albernheit, die wegen ihres unterhaltsamen Wertes nicht unterdrückt werden sollte» [10], und stellt somit – wenn auch nur als Figur – einen ersten halbwegs positiven «Oberbegriff eines lächerlichen, exzentrischen Verhaltens» [11] dar.

Erst in der Restaurationszeit wird der englische «humour» zu einem poetologischen und literaturkritischen Begriff. J. DRYDEN nimmt 1668 eine Darstellung der Figuren B. Jonsons zum Anlaß, den systematischen Ort der komischen Charakterdarstellung des «humour» zu bestimmen, mithilfe einer folgenreichen Definition: «humour is the ridiculous extravagance of conversation, wherein one man differs from all others» (H. ist die lächerliche Ausschweifung im Umgange, wodurch sich ein Mensch von allen übrigen unterscheidet) [12], womit zugleich eine wirksame Unterscheidung der Antiken von den englischen Modernen getroffen ist: «Die Alten hatten in ihren Lustspielen sehr wenig davon, denn das γελοῖον (*geloíon*) der alten Komödie, deren Haupt Ari-

stophanes war, hatte nicht sowohl den Zweck, einen gewissen Menschen nachzuahmen, als vielmehr das Volk durch einen seltsamen Einfall, der meistens etwas unnatürliches oder unflätiges bey sich hatte, lachen zu machen. [...] In ihrer darauf folgenden neuen Komödie suchten nun zwar die Dichter, das ἦθος (ēthos), so wie in ihren Tragödien das πάθος (páthos) des Menschen auszudrücken. Allein dieses ἦθος enthielt bloß die allgemeinen Charaktere der Menschen und ihre Sitten [...] Und alle diese machten sie einander so ähnlich, einen Alten oder Vater dem andern, einen Liebhaber dem andern, eine Buhlerin der andern, als ob der erste alle übrigen von seiner Art erzeugt hätte [...] Was aber die Franzosen anbelangt, ob sie gleich das Wort Humeur in ihrer Sprache haben, so machen sie doch nur einen sehr geringen Gebrauch in ihren Komödien und Possenspielen davon, die weiter nichts als schlechte Nachahmungen des γελοίου, oder des Lächerlichen der alten Komödien sind. Bey den Engländern aber ist es ganz anders, die unter Humor irgend eine ausschweifende Gewohnheit, Leidenschaft oder Neigung verstehen, die, wie ich schon gesagt habe, einer Person eigenthümlich ist, und durch deren Seltsamkeit sie sich sogleich von allen übrigen Menschen unterscheidet. Wenn dieser Humor lebhaft und natürlich vorgestellt wird, so erzeugt er meistens das boshafte Vergnügen, welches sich durch das Lachen verräth, wie denn alle Abweichungen von dem Gewöhnlichen am geschicktesten sind, es zu erregen. Das Lachen aber ist dabey nur zufällig, wenn nemlich die vorgestellten Personen fantastisch und närrisch sind; das Vergnügen hingegen ist ihm wesentlich». [13]

Eine wichtige Entwicklungslinie des <humour> um 1700 und der deutschen Diskussion nach 1730 läßt sich als Entfaltung und Kommentierung dieser (in Drydens Text scheinbar beiläufigen) Passage lesen, deren historische Sprengkraft verständlicher wird, wenn man als ihren Hintergrund eine Untrennbarkeit von Komödientheorie und Theorie des Lächerlichen, und ein Schwergewicht der Komödientheorie in der komischen Charakterdarstellung voraussetzt. Die <Eigenart> des humour-Charakters, die in Jonsons Figuren nur eine lächerliche <Einseitigkeit> und Übertreibung gewesen war, kann nun als Individualität verstanden und aufgewertet werden. CONGREVE nimmt die drydensche Definition 1695 auf und spitzt sie zu: «A singular and unavoidable manner of doing, or saying any thing, Peculiar and Natural to one Man only; by which his Speech and Actions are distinguish'd from those of other Men» (Eine besondere und unvermeidliche Art, etwas zu tun oder zu sagen, die einem Menschen allein natürlich und eigen ist, und seine Reden und Handlungen von denen Anderer unterscheidet). [14]

Der H. der komischen Charakterdarstellung wird von Congreve als Charaktereigenschaft naturalisiert, er ist daher jetzt mit Affektiertheit unverträglich: «H. ist meinem Dafürhalten nach entweder mit uns geboren, und somit natürlicher Herkunft, oder uns durch einen zufälligen Wandel der Anlagen, oder eine Umwälzung der inneren Verfassung des Körpers eingepflanzt, wodurch er sich sozusagen naturalisiert. H. entstammt der Natur, Gewohnheit der Gewöhnung, und Affektiertheit dem Bemühen. H. zeigt uns, wie wir sind.» [15]

Der <humour> kann in der Rezeption der Drydenpassage zudem für die Komödie die moderne Stelle des antiken ἦθος besetzen und ist aufgrund dieser paradoxen Plazierung in England wie später in Deutschland bis zum Ende des 18. Jh. Teil des rhetorischen *Ethos-*

Begriffs und seiner verschachtelten Semantik von Ethos-Pathos-Gegensätzen [16], aus der die von Dryden zitierte Korrespondenz von Ethos/Pathos und Komödie/Tragödie übernommen werden konnte. Eine entsprechende Darstellung der Funktion des <humour> findet sich noch 1757 bei R. HURD. Ziel der Komödie ist die Herstellung von H., «a lively picture of the manners without design» (ein lebendiges Gemälde der Sitten ohne Absicht) [17], sie bleibt auf niedere und Privatpersonen beschränkt, denn das Pathos der Hohen und ihrer Handlungen verträgt sich nicht mit H. [18]

Allerdings kommt auch Hurd nicht umhin, den von Dryden betonten Gegensatz zwischen Antiken und Modernen zu übernehmen: der <humour>, d. h. die Charakterdarstellung der antiken Komödie entspringt dem allgemeinen Verhalten einer Person, die moderne Charakterdarstellung und ihr <humour> geschieht – der <launischen> Qualität des H. entsprechend –, «when by an happy and lively stroke, the characteristic quality is laid open and exposed at once.» (wenn die charakteristische Eigenschaft durch einen geschickten und lebhaften Zug urplötzlich an den Tag gebracht und bloßgestellt wird). [19] Dieser Gegensatz läßt sich nach 1700 auch dahingehend formulieren, daß die englischen Komödien <mehr> H. hätten als die antiken und französischen, oder – wie von Dryden vorgezeichnet – die antiken Komödien besäßen <keinen> H. Die Verwendung des Komödienbegriffs <humour> schließt in allen Fällen einen Gegensatz zur Antike und ihren Nachahmern ein, und dieser wird 1690 von W. TEMPLE im Anschluß an Dryden nationalisiert und auf eine England eigentümliche Gedankenfreiheit zurückgeführt: «we have more Humour, because every Man follows his own, and takes a Pleasure, perhaps a Pride, to shew it» (wir haben mehr H., weil jeder seiner eigenen Laune folgt, und sein Vergnügen, wenn nicht seinen Stolz daran hat, sie andern zu zeigen). [20]

II. 18. Jh. 1. England. Diese Tendenzen scheinen dem H. bereits um 1700 eine Prägung zu geben, die deutlich auf das spätere 18. Jh. vorausweist. Trotzdem setzen sie sich im frühen 18. Jh. keineswegs als Konsens durch. Den positiven Bestimmungen Drydens, Congreves, Temples und ihrer Rezipienten stehen eine Vielzahl pejorativer und satirischer Verwendungen entgegen sowie die alltägliche Homonymie des Wortes, das im Englischen alle seine historischen Bedeutungen behält. Im Zentrum der literaturkritischen Diskussion bleibt der exzentrische Nonkonformismus des <humour>, seine Bewertung hingegen bleibt umstritten, da jede seiner Launen als Verstoß gegen das *decorum* betrachtet werden muß. Dementsprechend schreibt H. HOME 1762: «Nothing just or proper is denominated humour; nor any singularity of character, words, or actions, that is valued or respected. When we attend to the character of an humourist, we find that it arises from circumstances both risible and improper, and therefore that it lessens the man in our esteem, and makes him in some measure ridiculous.» (Nichts, was richtig oder anständig ist, wird Humour genannt; noch irgend etwas Sonderbares im Charakter, in Worten, oder Handlungen, das man hochschätzt oder verehrt. Wenn wir auf den Charakter eines Humoristen Acht geben, so finden wir, daß das Sonderbare dieses Charakters den Mann in unsrer Achtung verringert; wir finden, daß dieser Charakter aus Umständen entspringt, die zugleich lächerlich und unanständig, und deswegen in gewissem Maße belachenswerth sind.) [21]

Eine solche Bewertung läuft darauf hinaus, den <humour> und seine Unschicklichkeit dem traditionellen

«ridicule» (der semantischen Einheit von «Spott» und «Lächerlichkeit») und dessen Dekorationsvorschriften unterzuordnen [22] oder gleichzusetzen. Sie verlangt eine klare Trennung zwischen dem H. der Darstellung und dem H. der dargestellten Charaktere – eine Trennung, die den Begriff des schriftstellerischen H. bis zum Ende des 18. Jh. der ironischen Verstellung annähert, und von Home für den Fall des schriftstellerischen «Humoristen» allerdings auch wieder halb zurückgenommen wird: «Humour in writing is very different from humour in character. [...] This quality belongs to an author, who, affecting to be grave and serious, paints his objects in such colours as to provoke mirth and laughter. A writer that is really an humourist in character, does this without design: if not, he must affect the character in order to succeed.» (Humour in Schriften ist sehr verschieden vom humour im Charakter. [...] Dieses Talent besitzt nur ein Autor, der unter einem Scheine von Ernst und Wichtigkeit seine Gegenstände mit solchen Farben schildert, daß sie Fröhlichkeit und Lachen erregen. Ein Autor, der wirklich ein Humorist in seinem Charakter ist, thut dies ohne Vorsatz. Wenn er es nicht ist, so muß er sich in diesen Charakter zu setzen wissen, um es glücklich zu thun.) [23]

Die Durchsetzung der Unterordnung des H. unter die Vorschriften des «ridicule», die in Literaturkritik und Poetik bis ins späte 18. Jh. möglich bleibt, wird durch zwei eng verwandte Faktoren verhindert: durch die literarische Karriere eben jenes Nonkonformismus und seines Hangs zu «Schrullen» und «Grillen», der als «humour» definiert ist, und durch einen Umbruch im Bereich des «ridicule», des Lächerlichen. Das Lachen des «ridicule» der Satiren und Komödien, «das boshafte Vergnügen, welches sich durch das Lachen verräth» [24], und dessen Verbindung mit Verachtung und Überlegenheitsgefühlen nicht geeignet wurde, sieht sich seit dem frühen 18. Jh. einem anderen Lachen gegenübergestellt, das dem Wohlwollen der «benevolence» zugeschrieben wird, und Satire und Herabsetzung aus seinem Begriff ausschließt. [25] Eine Vielzahl von labilen Dichotomien wird gebildet und wieder verworfen, um ein natürliches Lachen, das gutmütig und gegenseitig sein soll, vom Überlegenheitsgefühl des Lächerlichmachens zu trennen: «laughter» / «ridicule», «true ridicule» / «false ridicule», «cheerfulness» / «mirth», «the risible» / «the ridiculous» u. a. [26], in der deutschen Rezeption etwa die Dichotomie Lachen / Verlachen. Für das Schicksal des in dieser Diskussion keineswegs zentralen «humour» wird es mitentscheidend, daß er zweifelsfrei der positiven Seite der Dichotomien zugeordnet werden kann, etwa in einer Unterscheidung zuungunsten des «wit»: «Humour, in the Representation of the Foibles of Persons in real Life, frequently exhibits very generous benevolent Sentiments of Heart; and these, tho' exerted in a particular odd Manner, justly command our Fondness and Love. – Whereas in the Allusions of Wit, Severity, Bitterness, and Satire, are frequently exhibited.» (H. bringt durch die Darstellung der Schwächen von Personen des wirklichen Lebens oft sehr edle und gütige Herzensempfindungen zum Ausdruck; und diese, sind sie auch von eigentümlicher und seltsamer Art, verlangen zu Recht unsere Liebe und Zuneigung. – Während in den Wortspielen des Witzes oft nur Härte, Bitterkeit und Satire zum Ausdruck kommen.) [27].

Diese Verbindung des «humour» mit Herzensempfindungen gewinnt zudem einen starken literarischen Rückhalt, der in der Kritik des späten 18. Jh. auch die Form

kanonischer Beispiele annimmt und einen Gattungswechsel zur Erzählprosa einschließt. B. Jonson und die Restaurationskomödien verfallen dem Verdikt einer zu satirischen Darstellung; die neuen Beispiele für «humour» sind – durch radikale Uminterpretationen – Falstaff [28] und Don Quixote [29], sowie die Figuren von L. STERNE, insbesondere «Uncle Toby». [30] Sowohl der Darstellung als auch der Figur wird «humour» zugeschrieben, das Bindeglied beider, sowie von Figur, Erzähler und Leser, sind jene «benevolent Sentiments of Heart»: der literarische H. wird in der Zeit der Empfindsamkeit eine Form der Sympathie.

2. *Deutschland.* Die deutsche Rezeption des englischen H. geschieht bis zum Ende des 18. Jh. in einem Sprachdreieck zwischen dem als Lehnwort übernommenen «humour», dem französischen «humeur» und der deutschen «Laune». Resultat ist ein lateinisch geschriebenes, nach französisch «humeur» betontes, durch die Rezeption der englischen Semantik geprägtes deutsches Wort. [31] Symptomatisch für dieses Sprachdreieck und die aus ihm resultierenden terminologischen Verwicklungen sind LESSINGS Zweifel an seiner 1758 erschienenen Übersetzung von Drydens «humour» als «Laune», die er 1768 im Rückgriff auf B. Jonson wieder zurücknimmt: «Wir übersetzen nämlich itzt, fast durchgängig, Humor durch Laune; und ich glaube mir bewußt zu seyn, daß ich der erste bin, der es so übersetzt hat. Ich habe sehr unrecht daran gethan, und ich wünschte, daß man mir nicht gefolgt wäre. [...] Ich schloß zu eilig, weil Laune das Französische Humeur ausdrückte, daß es auch das Englische Humour ausdrücken könnte: aber die Franzosen selbst können Humour nicht durch Humeur übersetzen.» [32] Dieser Selbstkorrektur ungeachtet wird der englische Begriff «humour» seit 1730 [33] durch Übersetzungen der entsprechenden Stellen Drydens, Congreves, H. Homes, R. Hurds u. a. zugleich als deutsches Wort verwendbar und als «Laune» übersetzbar.

Weitere Schwierigkeiten ergeben sich von Beginn an durch die Uneinigkeit der übersetzten Definitionen und durch die englische Betonung der Nationalität des Wortes: «Sonderlich prahlen sie mit ihrem Humour, darin sie alle alten und neue Nationen übertroffen zu haben glauben.» [34] Diese Behauptung macht zwei Antworten möglich, die Ende der 60er Jahre des 18. Jh. von RIEDEL und HERDER ausgespielt werden: den «humour» zu einem universal anwendbaren Begriff zu machen, oder auf ihn unter Berufung auf eine englisch-deutsche Unübersetzbarkeit zu verzichten. F. Riedels Definition entspricht der Homes: «Die Unschicklichkeit der Gesinnungen eines sehr eigenthümlichen, absteckenden und eigensinnigen Charakters, wiefern sie ohne Zurückhaltung durch Minen, Worte, oder Werke an den Tag gelegt, ist Humour» [35]; sie hindert ihn nicht daran, den englischen Fall zu internationalisieren: «Wir eignen einem Volk einen National Humour zu, wenn es sich durch seinen Charakter und besondere Bizarrieren von andern Völkern sehr merklich unterscheidet. Vielleicht kann auch ein Theil von dem, was man Genius Saeculi nennet, durch Humour des Jahrhunderts übersetzt werden.» [36] Diese Verallgemeinerung des «H.», auch in seiner Übersetzung als «Laune», führt zugleich zu einer Nivellierung des Unterschieds zwischen Antiken und Modernen: «Die Worte Humour und Laune sind neu; aber die Sache ist alt. Das attische Salz der Griechen und die Urbanität der Römer waren nichts anders, ein feiner Humour, womit sie ihre freundschaftlichen Zusammenkünfte würzten.» [37]

Herders polemische Antwort auf Riedel greift die Übersetzung von ‚humour‘ als ‚Laune‘ und als *urbanitas* an. ‚H.‘ und ‚Laune‘ werden zu unübersetzbaren nationalen Idiomen erklärt [38], und letztere zwischen 1767 und 1770 zu einem Hauptwort Herders, das seine paradoxe Herkunft aus dem englischen ‚humour‘ nicht verleugnen kann: «Laß diese eine nicht gemeine Eigenthümliche Denkart seyn, laß sie sich ohne Rückhalt äußern, laß sie nichts Abstechendes, keinen Eigensinn affektiren: laß das Gefallende in ihr nichts als eine sich frei äußernde originale Menschliche Seele seyn, so ist das nach unsrer Sprache schon Laune.» [39] Die ‚Laune‘ weckt die Individualität ihrer Sprache und Literatur, deren Ausdruck ihre ‚Idiotismen‘, ihre idiomatischen Wendungen sind, und so wiederum auch bei den Engländern: «Woher lieben die Britten so sehr das Launische in ihrer Schreibart? Weil diese Laune unübersezzbar und ein heilliger Idiotisme ist.» [40]

Riedels und Herders Reaktionen stehen für zwei Optionen, die sich bis um 1800 ergänzen: den H. einerseits zu übertragen und auf diesem Wege zu internationalisieren – ihn allerdings im Gegensatz zu Riedel der Antike weiterhin abzusprechen, und andererseits eine Theorie der ‚Laune‘ zu entwickeln, die ein schwächeres Enthusiasmuspandant beinhaltet, aber auch die Verbindung von H. und Komik tradiert: «Was wir in seiner wahren Gestalt, und mit seinen natürlichen Farben sehen, das sieht der launige Mensch in veränderter Gestalt und in verfälschter Farbe. Es befremdet uns, daß er die Sachen nicht so sieht, wie wir; und daher nähert sich der launige Zustand dem Lächerlichen, und dienet uns zu belustigen. [...] Auf der comischen Schaubühne macht die Laune der Hauptpersonen oft das Vornehmste aus.» [41]

III. 19. und 20. Jh. Die ‚Laune‘ kann sich nach 1800 nicht als deutscher Terminus durchsetzen, der ‚H.‘ beerbt beide Optionen und nimmt durch seine romantische Umprägung eine geschichtsphilosophische Wendung. Nachdem F. SCHLEGEL den H. 1798 in seine Bestimmung der ‚romantischen Poesie‘ und ‚progressiven Universalpoesie‘ aufnahm [42], ist es JEAN PAUL, der den H. 1803/04 auch in eigener Sache zur Signatur des Zeitalters erhebt, und in eine systematische «Vorschule der Ästhetik» einordnet. Der seit dem 17. Jh. mögliche Ausschluß der Antike und ihrer nun ‚plastisch‘ genannten Darstellungweise wird durch den romantischen Bezug auf das Christentum und seine Dualismen ratifiziert: «Wir haben der romantischen Poesie, im Gegensatz der plastischen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben, worin die Objekten=Welt wie in einem Mondlichte ihre Gränzen verliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es blos im Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen besteht und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die Objekten=Welt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als subjektiven Kontrast [Anmerkung Jean Pauls: "Man erinnere sich, daß ich oben den objektiven Kontrast den Widerspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich=angeschauten Verhältniß nannte, den subjektiven aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir unsere Kenntniß zu seiner Handlung leihen."] jetzo der Idee (Unendlichkeit) als objektiven unterschöbe und liehe und statt des Erhabenen als eines angewandten Unendlichen jetzo ein auf das

Unendliche angewandte Endliche, also blos Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative? Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.» [43]

Diese Humordefinition, die ihren ‚subjektiven Kontrast‘ der Geschichte von H. und Laune, ihren ‚objektiven Kontrast‘ der Tradition des Lächerlichen und ihre Entgegensetzung von H. und Erhabenem einer Variante der Ethos-Pathos-Gegensätze entnehmen konnte, beschreibt den H. als ästhetisches Verfahren: «Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee.» [44] Ihr steht eine Subjektivitätslehre zur Seite, die den H. als Selbstverhältnis beschreibt, und bewußt die Gefahr auf sich nimmt, den Unterschied von Charakterdarstellung und Charaktereigenschaft für jede Form des H. zu verwischen: «Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht: so kann ich, da nach dem obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit seyn soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz‘ ich mich selber in diesen Zwiespalt, – aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht – und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor, und lasse aus jenem diesen kommen. [...] Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewol nur, um sie poetisch zu vernichten.» [45]

Jean Pauls Humorbestimmungen werden trotz und vielleicht auch aufgrund ihrer Äquivokationen [46] seine erfolgreichste philosophische Intervention. Durch ihre kritische Aufnahme bei SOLGER [47] und die Reinterpretation beider durch HEGEL [48] wird der ‚H.‘ als Begriff der philosophischen Ästhetik etabliert, dessen Bestimmung sich im 19. Jh. im Rahmen der Dualismen von Endlichem und Unendlichem, von Außerlichem und Innerlichem, von Göttlichem und Irdischem, von Idee und Wirklichkeit und der Vernichtung des Endlichen [49], der wechselseitigen Vernichtung der Idee mit der des Endlichen [50] sowie der Aufhebung und Versöhnung der Dualismen [51] und einer Kondeszendenzlehre des Göttlichen [52] entfaltet. Humordefinition wird für mehr als ein Jahrhundert eine unverzichtbare Gattung der deutschen Ästhetik, die den H. bei einer systematischen Klärung des Komischen als Höchstwert und Abschlußbegriff einsetzt, von Jean Paul bis zu S. FREUDS psychoanalytischen und J. RITTERS lebensphilosophischen Varianten. [53]

Der philosophische H.-Begriff kann sich im 19. Jh. in den romanischen Ländern nicht als Zentralbegriff des Komischen durchsetzen; er wirkt allerdings durch COLERIDGES Anwendung des Begriffs von Jean Paul auf England zurück und durch KIERKEGAARD in Skandinavien. [54] Er schlägt sich zudem in einer Tradition der deutschen Lexikographie nieder, die den H. als Zwiespalt und als Selbstverhältnis definiert: «gelassene Heiterkeit, die den Menschen befähigt [...] eigene und fremde Schwächen zu belächeln und den Mut zu bewahren». [55]

Ob die zuletzt zitierte Definition einem Sprachgebrauch von ‚H.‘ außerhalb der Verwendungskontexte literarischer Bildung entspricht, ist seit dem 19. Jh. fraglich. Das Grimmsche Wörterbuch verzeichnet 1877: «Die heutige sprache braucht humor häufig nur in dem sinne einer scherzhaften stimmung und deren äusserung:

man sagt, redet mit humor; man findet sich mit humor in diese oder jene lage; bei längerem zusammensein der gesellschaft machte sich der humor geltend; man redet sogar von einem ausgelassenen, sprudelnden humor, mit beiwörtern, die das gute deutsch bisher nur auf spaz oder witz bezogen hat.» [56] Kürzer formuliert ein Wörterbuch von 1989: «Humor m. "Sinn für Spaß".» [57] Zeitgleich mit dem ästhetischen Begriff entwickelt sich eine alltägliche Bedeutung von H., die seit dem 19. Jh. «auf alles gemünzt wird, was mit dem Lachen in Beziehung steht». [58] Sie entspricht weitgehend einem ebenso breiten angelsächsischen Gebrauch von «humour» in den komplementären Bedeutungen: «a. That quality of action, speech or writing, which excites amusement» und: «b. The faculty of perceiving what is ludicrous or amusing, or of expressing it». [59]

Dieser umfassendere, alltägliche, aus der Semantik des 18. Jh. entwickelte H.-Begriff, der sich an Kommunikationssituationen orientiert, wurde von der deutschen Ästhetik seit Jean Paul als Vulgarisierung betrachtet und abgelehnt [60], gewinnt aber in der internationalen Humorthorie des 20. Jh. zunehmend die Oberhand. Diese Entwicklung hat zur Folge, daß man die Humorforschung nach 1945, insbesondere den aktuellen angelsächsischen Boom von Humorthorien [61], als Erben zweier bis zur Mitte dieses Jahrhunderts deutlich unterschiedener Fragestellungen ansehen kann: der Ästhetik des H. und der Theorien des Lächerlichen und des Lachens. «H.» ist in den neueren angelsächsischen Theorien kein Höchstwert und Abschlußbegriff der Theorie des Komischen mehr, sondern ihr allgemeinstes – und mehrdeutigstes – Wort, das gegenüber seinen Konkurrenzbegriffen den Vorteil verspricht, alle Seiten der komischen Kommunikation abzudecken; die Produktion wie die Rezeption, die Kommunikation wie jede Disposition, die sie auslöst oder erwartet, die unabsichtliche wie die absichtliche Komik sind allesamt «humor», und werden so genannt.

Ein zuverlässiger Indikator dieser neuerlichen Umprägung des H.-Begriffs sind die englischen, aber auch deutschen Übersetzungen des griechischen *geloion* und des lateinischen *ridiculum* als «H.», die im 19. Jh. nicht möglich waren, sich in den letzten Jahrzehnten allerdings zunehmend eingebürgert haben und ältere Gleichsetzungen des H. mit der *urbanitas* und anderen Redequifikationen ablösen. [62] Entsprechende historische Zusammenstellungen des H. mit den antiken Begriffen des Lächerlichen tragen weiter dazu bei, ihre Unverträglichkeit, die in Literaturkritik und Ästhetik des H. eine tragende Rolle spielten, vergessen zu machen: «Für Theoretiker wie Freud und Grotjahn ist H. befreiend und humanisierend, eine schöpferische Kraft, während H. für andere, wie Plato im Philebus, das Häßliche und Zerstörerische zum Vorschein bringt.» [63]

Diese Entwicklung führt in der internationalen Humorthorie nach 1945 nicht dazu, daß die ästhetische Prägung des H.-Begriffs verschwindet; sie ist jetzt vielmehr ein Theoriestrang neben anderen geworden. Insbesondere die Rezeption des psychoanalytischen H.-Begriffs trägt dazu bei, daß die Frage nach der besonderen Subjektivität und Reflexivität, die H. genannt wurde, weiterhin gestellt wird. Freuds Theorie des H., die zuerst nur ein abschließender Exkurs zu seiner Witztheorie gewesen war, wird im 20. Jh. die international erfolgreichste Variante dessen, was Jean Paul «Humoristische Subjektivität» getauft hatte. «Seine Bedingung ist gegeben, wenn eine Situation vorliegt, in welcher wir

unseren Gewohnheiten gemäß versucht sind, peinlichen Affekt zu entbinden, und wenn nun Motive auf uns einwirken, um diesen Affekt in statu nascendi zu unterdrücken. [...] Die Lust des Humors entsteht dann, wir können nicht anders sagen, auf Kosten dieser unterbliebenen Affektentbindung, sie geht aus erspartem Affektaufwand hervor.» [64] Die Anschauung dieser Theorie wird von Freud vor allem aus Episoden von Galgenhumor gewonnen, und tradiert so eine intime Verbindung von H. und Leidenschaft, die im Rahmen der Psychoanalyse sowohl als Regression, wie als Leistung des Über-Ichs re-interpretierbar ist. [65] Ironischerweise wird Freuds Humorthorie «aus erspartem Affektaufwand» in der zeitgenössischen Rezeption als eine Katharsislehre verstanden. [66]

In der Folge Freuds setzt sich der H. nicht nur als diagnostisches, sondern auch als psychotherapeutisches Mittel durch. [67] Im Mittelpunkt der neueren Humorforschung steht allerdings weniger die Frage nach dem H. als Selbstverhältnis einer Person, als die Analyse der komischen Kommunikation und ihrer Rhetorik. «Humor influences listeners' views and persuades them to accept or reject ideas; it gives pleasure, creates playful moods and an atmosphere of conviviality, induces feelings of social solidarity, permits venting of aggression, and relieves tension. It is also used for criticism and ridicule.» (H. wirkt auf die Ansichten der Zuhörer ein und überzeugt sie von der Gültigkeit oder Ungültigkeit bestimmter Ideen; er bereitet Vergnügen, führt spielerische Stimmungen und eine Atmosphäre der Geselligkeit herbei, schafft Gefühle sozialer Solidarität und befreit von Spannungen. Er wird auch zur Kritik und zum Spott verwendet.) [68] Einzelanalysen können versuchen, die verschiedenen Wirkungen und Arten des H. mithilfe ihrer Peristasen und des jeweiligen *decorum* zu beschreiben: «Zeit, Ort und Art des sozialen Anlasses; die Teilnehmer und ihr jeweiliger Hintergrund und ihre Rollen; die in der Interaktion verhandelten Themen und der daraus resultierende verbale Austausch; und die kulturellen Werte und Erwartungen der Teilnehmer bezüglich des der Situation angemessenen Benehmens». [69]

Dieser sozialpsychologische H.-Begriff integriert aufgrund seiner Wirkungsorientiertheit – wenn auch bis jetzt vor allem in Form einer Segmentierung in konkurrierende Einzeltheorien – alle Elemente und Theoreme, die in der Antike und insbesondere ihrer Rhetorik für den Bereich des Komischen entwickelt wurden, und zwar nicht nur «accidental or deliberately evoked incongruity, ambiguity, and/or oppositional dualism in external events» (unabsichtliche oder absichtliche herbeigeführte Widersinnigkeit, Ambiguität, und/oder entgegengesetzte Abläufe in äußeren Ereignissen) [70], sowie «Wortspiele und rhetorische Figuren» [71], sondern auch alle jene antiken Elemente, die aus dem Begriff des H. und seines auf Sympathie gegründeten Lachens im 18. und 19. Jh. ausgeschlossen waren: «feelings and emotions as hostility, aggression, disparagement, superiority, or malice toward others [...] various kinds of misfortunes, such as mental defects, physical deformity» (Gefühle der Feindseligkeit, Aggression, Verachtung, Überlegenheit oder Gehässigkeit [...] verschiedene Arten von Unglücksfällen, wie etwa geistige und körperliche Defekte). [72] Es scheint das Schicksal des internationalen H.-Begriffs zu werden, trotz seiner proteischen und exzentrischen Vorgeschichte vor allem die Theorie des Lächerlichen fortzuführen.

Anmerkungen:

1J. Schäfer: Wort und Begriff Humour in der elisabethanischen Komödie (1966) 14ff. – 2W. Hempel: Zur Gesch. von spanisch 'humor', in: W. Schmidt-Hidding (Hg.): H. und Witz (1963) 245–281. – 3Schäfer [1]. – 4ebd. 27. – 5ebd. 35. – 6B. Jonson: Every Man out of His Humour, Prologue, v. 88–98, in: B. Jonson, Oxon. 1925–52; Übers. von W. Schmidt-Hidding: Wit and Humour, in: W. Schmidt-Hidding [2] 95f. – 7Schäfer [1] 207. – 8ebd. 147. – 9vgl. J. M. French: A Bibliography of the Theophrastian Character in English (Cambridge, Mass. 1947). – 10Schäfer [1] 148. – 11ebd. 140. – 12J. Dryden: An Essay of Dramatick Poesie (1668), in: Works XVII (Berkeley 1971) 59; G. E. Lessing: Theatralische Bibl., 4. Stück, in: Sämtl. Schr. 6 (1890) 291. – 13Dryden [2] 60f.; Lessing [2] 291f. – 14W. Congreve: Brief an J. Dennis vom 10. 7. 1695, in: Letters & Documents (New York 1964) 182; Übers. nach J. N. Meinard, in: H. Home: Grundsätze der Critik, Tl. 2 (1763) 44. – 15Congreve [14] 180; Übers. Verf. – 16Dockhorn 49ff. – 17R. Hurd: On the Provinces of the Drama, in: Works II (London 1811) 64; R. Hurd: Horazens Epistel an die Pisonen, Bd. 2, Übers. von J. Eschenburg (1772) 58. – 18Hurd [17] 40; übers. von J. Eschenburg [17] 36. – 19Hurd [17] 57; Übers. Red. – 20W. Temple: 'Of Poetry', in: J. Spingarn: Critical Essays of the 17th Century III (Oxon. 1908) 104; Übers. Verf. – 21H. Home: Elements of Criticism I (Boston 1796) 292; Übers. von J. N. Meinard: Grundsätze der Critik, 2. Tl. (1763) 44f. – 22Home [21]. – 23ebd. 292f.; Meinard [21] 45. – 24Dryden; Übers. von Lessing [13] 292. – 25S. Tave: The Amiable Humorist (Chicago 1960). – 263–87. – 27C. Morris: An Essay Towards Fixing the True Standards of Wit, Humour, Raillery, Satire and Ridicule (1744; ND London 1947) 24; Übers. Verf. – 28Morris [27] 25ff.; vgl. Tave [25] 106ff. – 29Morris [27] 40f. – 30vgl. Tave [25] 140ff. – 31K.-O. Schütz: Zur Gesch. des Wortes «H.», in: Muttersprache 70 (1960) 199. – 32G. E. Lessing: Hamburgische Dramaturgie, II, 93. Stück, in: Sämtl. Schr. 10 (1894) 178. – 33J. C. Gottsched: Critische Dichtkunst (1730). – 34ebd. 591. – 35F. J. Riedel: Theorie der schönen Künste und Wiss. (1767) 94f. – 36ebd. 95. – 37ebd. 91. – 38J. G. Herder: Kritische Wälder, 4 (1769), in: Sämtl. Werke IV (1877ff.) 182ff. – 39ebd. 185. – 40Herder (1768): in: Sämtl. Werke II (187ff.) 45. – 41J. G. Sulzer: «Laune», in: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Tl. 2 (1774) 678. – 42F. Schlegel: Athenäumsfragment 116, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausg. II (1967) 182. – 43Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, § 31, in: Sämtl. Werke XLI (1827) 165f. – 44ebd., § 32 166. – 45ebd., § 34 176f. – 46vgl. U. Profitlich: Zur Deutung der Humortheorie Jean Pauls, in: ZDPH 89 (1970) 161–168; ders.: Humoristische Subjektivität, in: Jb. der Jean-Paul-Ges. 6 (1971) 46–85. – 47K. W. F. Solger: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst (1907 ND 1970). – 48G. W. F. Hegel: Vorles. über die Ästhetik, 2. Tl., 3.3,3b., in: Sämtl. Werke, 13. Bd. (1939) 226ff. – 49Jean Paul [43]. – 50Solger [47] 354f. – 51vgl. G. Baum: H. und Satire in der bürgerlichen Ästhetik (1959). – 52F. T. Vischer: Ästhetik (1846) §§ 205–222. – 53S. Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (1905), in: Psychol. Schr. (1970) 212–219; J. Ritter: Über das Lachen, in: Blätter für dt. Philos. XIV (1940). – 54S. T. Coleridge: On the Distinctions of the Witty, the Droll, the Odd, and the Humorous. The Nature and Constituents of Humour, in: Coleridge's Miscellaneous Criticism (London 1936), 440–446, 111–130; S. Kierkegaard: Abschließende unwiss. Nachschrift, in: Werke, Bd. 7 (1925) 173ff. – 55Wtb. der dt. Gegenwartsprache, Bd. 3 (1969) «H.» – 56Grimm (1877) «H.» – 57F. Kluges Etym. Wtb., 22. Aufl. (1989) «H.» – 58HWPh, Bd. 3, «H.» – 59Oxford English Dictionary, 2nd ed.: «h.» 7.a. und b. – 60Jean Paul § 36 (seit der zweiten Auflage 1812) [43] 195f.; A. Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, II, 1., Kap. 8. – 61P. McGhee, J. H. Goldstein (Hg.): Handbook of Humor Research (New York 1983); D. L. Nilsen: Humor Scholarship. A Research Bibliography (Westport, Conn. 1993); Humor. International Journal of Humor Research (1988ff.). – 62K.-W. Weeber: H. in der Antike (1991); J. Wisse: De Oratore 2, 211–216. The Place of Humour, in: Ethos and Pathos (Amsterdam 1989); M. Grant: The Ancient Theories of the Laughable (Madison 1924) 107, 122, 148. – 63J. Levine: «H.», in: International Encyclopedia of

the Social Sciences, vol. 7 (1968) 1. – 64Freud [53] 212. – 65ebd. 219; E. Kris: Psychoanalytic Explorations in Art (New York 1952); S. Freud: Der H. (1927), in: Freud [53] 281f. – 66M. L. Apte: H., in: International Encyclopedia of Communications (New York 1989) 297. – 67vgl. A. Klein: The healing power of humor: techniques for getting through loss, setbacks, upsets, disappointments, difficulties, trials, tribulations, and all that not-so-funny stuff (Los Angeles 1989). – 68Apte [66] 296f. – 69ebd. 296f. – 7ebd. 297; vgl. Cic. De or. 2, 250–289. – 71Nilsen [61] 59–112. – 72Apte [66] 297; vgl. Grant [62]; vgl. R. Janko: Aristotle on Comedy (London 1984).

Literaturhinweise:

E. N. Hooker: Humour in the Age of Pope, in: Huntington Library Quarterly 11 (1948) 361–385. – M. L. Apte: Humor and Laughter. An Anthropological Approach (Ithaca, N. Y. 1985).

E. Schüttelpelz

→ Affektenlehre → Delectare → Komik, das Komische → Lachen, das Lächerliche → Scherz → Urbanitas → Witz

Hymne (griech. ὕμνος, hýmnos; lat. hymnus)

A. Def. – B. Geschichte: I. Antike. – II. Christentum. – III. Mittelalter. – IV. Neuzeit.

A. Bisher gibt es «keinen historisch reflektierten und systematisch fundierten Begriff» [1] der lyrischen Form «H.», der ihren vielschichtigen Entwicklungen durch die Epochen sowie den unterschiedlichen Funktionszusammenhängen (gnomische, enkomastische, religiöse Dichtung) und Definitionsversuchen (undifferenzierte Gleichsetzung von H. und Kirchenlied [2], H. als spezielle Form der Ode [3], Entgrenzung der H. als hymnische Haltung in Lyrik, Epik und Dramatik [4]) gerecht würde. Grundlegend ist jedoch die Zugehörigkeit der H. zur epideiktischen Beredsamkeit, da sie als festlicher Lob- und Preisgesang zumeist in erhabenem Stil (*genus grande*) eine vorgegebene Entität (Gott bzw. Götter, Wesenheiten, Helden, Herrscher oder andere preiswürdige Gegenstände) feiert.

B. I. Antike. Der idealtypische Aufbau antiker H. orientiert sich weitgehend an strukturalen Bedingungen religiöser Rede. Obligatorisch ist zunächst die Anrufung der Gottheit zwecks *attentum parare*, laudative Prädikationen unterschiedlichster Ausformung bilden den Mittelteil, dem eine mit Elementen des Prooemiums gestaltete, abschließende Bitte folgt.

Älteste Formen lobender Göttergebete begegnen im 3./2. Jahrtausend v. Chr. in sumerischen, babylonischen, assyrischen H., wobei die Unterscheidung zwischen hymnischen Prologen und Epilogen zu Werken der erzählenden Literatur und dem Göttermythos problematisch ist, da es weder einen sumerischen Ausdruck für H. noch einen akkadischen Oberbegriff für die verschiedenen Arten von H. gibt. Ist die namentliche *invocatio* und anbetende Prädikation zunächst auf Götter beschränkt, wird diese zunehmend auch auf Könige als deren irdische Repräsentanten ausgedehnt. Stilistische Merkmale wie der Satz- und Gedankenparallelismus als Basisprinzip altbabylonischer Poesie erscheinen auch in ägyptischen H. [5] in der Form des Isokolon. Die relativisch oder partizipial ausgestaltete Prädikation ist «im Ägyptischen seit ältester Zeit die typische Urform jedes höheren Stils». [6] Insgesamt weisen viele H. des hebräischen Psalters, der wiederum Vorform christlicher H. ist, stilistische wie formale Parallelen mit altorientalischen H. auf. [7] Die alttestamentliche Psalmenforschung [8] bezeichnet dreiteilig aufgebaute Lobpsalmen

als H. Die Introdution fordert in appellativer Rede zum Lobpreis auf, in der Prädikation wird göttliche Vollkommenheit gefeiert, die Konklusion beinhaltet Wunsch, Bitte oder Spendeformel.

Im antiken Griechenland kommen dem *hymnos*, dessen Etymologie unsicher ist [9], zunächst unterschiedliche Bedeutungen zu. HOMER [10] benutzt den Begriff *hymnos* in der *Odyssee* [11] in der Bedeutung von *«kunstvoller, feierlicher Gesang»*, ANAKREON und ARISTOPHANES fassen *hymnos* als Klagegedicht auf und AISCHYLOS assoziiert den furchtbaren Gesang der Eumeniden. [12] Ausgehend von nicht überlieferten, wohl rhythmisch gebundenen Zaubersprüchen in kultischen Beschwörungsriten entwickelt sich der *hymnos* frühzeitig zu einem von Musik (einzelne Sänger, z.T. zur Kithara, Chöre oder antiphonarer Vortrag) und Tanz begleiteten Festgesang zu Ehren von Gottheiten, wobei einzelnen Göttern verschiedene Liedformen zugeordnet werden. Der Rhetor MENANDER [13] weist z. B. Apollon Paiane und Hyporchemata, Dionysos Dithyramben und Iobakchen und Aphrodite Erotika zu. Schon PLATON zeigt [14], wie verwandt *Hymnos*, Paian (Götter preisend) und Enkomion (Menschen preisend) sind. PROKLOS [15] verwendet später *«das farblose h[ymnos] als Oberbegriff»* [16], d. h. als Sammelbezeichnung für verschiedene lyrische Genres und Liedformen. Göttergleich verehrte Helden werden enkomiastisch, Gegenstände ironisch besungen, so bei SYNESIOS, der *«eine der scherzhaften Lobreden, das Enkomion auf das Haar [...] in seinem Lob der Kahlköpfigkeit bewahrt»* [17] hat.

Die zunehmende Bedeutung der namentlichen Invokation führt in der antiken Entwicklung des *hymnos* zu vermehrter rhetorischer Ausgestaltung der Apostrophe durch amplifizierende Häufung von Epitheta, die sich auch auf die Insignien der Gottheit erstrecken können. Der Mittelteil *«verherrlicht Wesen, Taten und Macht der gepriesenen Gottheit durch ausführliche Erzählungen»*. [18] Dieser wird daher, wie Buchholz an der Horazischen Messalla-Ode in Anlehnung an die unter epischem Stileinfluß stehenden Homerischen Hymnen aufzeigt, als *pars epica* bezeichnet, *«in ea res maxime varie tractantur»* (in welcher die Dinge mit größter Mannigfaltigkeit behandelt werden). [19] Auch stilistisch erweist sich in der Prädikation die *«reichliche Anwendung der Anapher als eine Rhetorisierung des alten schlichten Brauchs»* [20] sowohl im *«Du»*-Stil als auch im *«Er»*-Stil. Gleichzeitig kommen neben den nominalen Anaklesen auch ihre periphrastischen Formen in den bekannten Partizipialkonstruktionen und hymnischen Relativsätzen zur Anwendung.

Sekundäre Quellen bezeugen eine Fülle antiker H., erhalten ist allerdings nur ein Bruchteil, darunter die vermutlich ältesten, die sogenannten *«Homerischen H.»*, 33 epische, in Hexametern abgefaßte Götter-H. aus dem 7.–5. Jh. v. Chr., die jedoch nicht von Homer stammen. Die Epinikien PINDARS weisen Strukturelemente hymnischen Dichtens auf [21], BAKCHYLIDES bietet das *«älteste brauchbare Zeichen wissenschaftlichen Nachdenkens»* [22] über den *hymnos*, zwei delphische Apollon-H. aus dem 2. Jh. v. Chr. sind mit der ältesten bekannten Aufzeichnung einer Melodie versehen und noch die 87 Orphischen H. (2. Jh. n. Chr.) sind nach dem Schema der *invocatio*, Prädikation mit amplifizierenden Epitheta und abschließender Bitte bzw. Gebet, gebaut.

Die Dichter des römischen Reiches übernehmen durchgehend Formen und Motive griechischer Hymnen-

dichtung, meist unter der Bezeichnung *«carmen»*. CATULLS *carmina* folgen in ihrem dreigliedrigen Aufbau dem griechischen Hymnenschema, und HORAZ als bedeutendster Vertreter der lateinischen Hymnendichtung schreibt durchgebildete H. in melischer Form. Steigerung und Schmuck, von QUINTILIAN als wesentliches Kennzeichen des *genus demonstrativum* bezeichnet – *«sed proprium laudis est res amplificare et ornare»* (jedoch ist es die eigentliche Aufgabe der Lobrede, die Dinge zu steigern und auszuschnücken) [23] –, sind also in der antiken Hymnendichtung paradigmatisch verwirklicht.

II. *Christentum*. Älteste Formen christlicher Hymnik finden sich in der *Prosa-H.*, die aus dem alttestamentlichen Psalmenvortrag in Anlehnung an den jüdischen Synagogenkult hervorgegangen ist. Diese gliedert sich durch Gedankenparallelismus und ist gekennzeichnet durch *«lange asyndetisch aufgereichte partizipiale oder relativische Prädikationen, immer wieder von neuem mit dem Artikel oder Relativpronomen anhebend, dann kurze isokolische Hauptsätze mit anaphorischem «Du», das der Rede starke Wucht verleiht.»* [24] *«Stilechte «eschatologische Hymnen» jüdischer bzw. täuferischer Herkunft»* [25] liegen allerdings bereits im *«Magnificat»* (Lk 1,46–55) und im *«Benedictus»* (Lk 1,68–79) vor. In erster Linie unterscheidet die neutestamentliche Exegese zwischen Christus-H. (Heb 1,3; Kol 1,15–20; 1 Tim 3,16; 1 Petr 2,21ff.) und Gottes-H. (Röm 11,33–36; 1 Petr 1,3–5; Eph 1,3–14). [26] Vor allem die paulinischen Briefe bieten hymnologische Überlegungen und Anweisungen (1 Kor 14,15 und 14,26, Kol 3,16 = Eph 5,19). In Phil 2,6–11 wird ein vorpaulinischer Christus-Hymnus zitiert, der seinen Ursprung einer hellenistisch-heidenchristlichen Gemeinde verdankt. [27]

Weitere Grundlagen christlicher H. bilden Doxologien halb-biblichen Ursprungs, die Latinisierung der bis ins 3./4. Jh. n. Chr. griechischen Liturgie im Abendland und die *«Propagandadichtung»* [28] der Arianer, die durch die Verbindung von strophischem Hymnus und vom Volk gesungenem Refrain ihre von der Kirche als häretisch verdammt Lehren popularistisch verbreiten. Lateinische und byzantinische Liturgie integrieren die je verschiedenen H. allerdings unterschiedlich. Östliche Hymnik basiert auf dem Prinzip der Paraphrase, ist quantitativ-rhythmisch und betont – paradigmatisch bei EPHRAEM DEM SYRER – das Gotteslob durch bildhaften Stil in epischer Breite. Das seit dem 6. Jh. n. Chr. besonders durch ROMANOS DEN MELODEN verbreitete, oft akrostichische *Kontakion*, bestehend aus einem Prooemium und einer Vielzahl korrespondierender, durch Refrain verbundener Strophen, wird im ikonoklastischen Jh. durch die Einführung des *Kanons* mit *Hirmos* (Musterstrophe) und metrisch-musikalisch gleich gebauten *Troparien* verdrängt, da dieser unbeschränkte Amplifikations- und Variationsmöglichkeiten bietet, bis im 11. Jh. die Einführung neuer H. in den Gottesdienst verboten wird.

Der in Fragmenten erhaltene *«Liber hymnorum»* des *«ersten lateinischen Hymnendichters»* [29] christlicher Provenienz, HILARIUS VON POITIERS (um 315–367), wurde in Auseinandersetzung mit dem Arianismus im Hinblick auf das *docere* verfaßt, beinhaltet also Lehr- und Streitgedichte, so daß diese meist abecedarischen H. in der Liturgie kaum rezipiert wurden. AMBROSIOUS, Bischof von Mailand, hingegen begründet 386 anläßlich eines Konflikts mit seinem arianischen Gegenbischof

den «organisierten Laiengesang» [30] und führt die Hymnik als Wechselgesang mit doxologischer Strophe erfolgreich in die lateinische Liturgie ein. [31] H. für die Verwendung außerhalb des offiziellen Gottesdienstes, die den epischen Teil gegenüber der *invocatio* betonen, stammen von PRUDENTIUS, der somit die lateinische hymnische Kunstpoesie entscheidend prägt und neben der ambrosianischen Hymnenstrophe (acht vierzeilige Strophen mit je zwei jambischen Dimetern) weitere Strophenformen in die Hymnendichtung einführt. Allgemein sind die wichtigsten Systeme trochäischer Sechsilber, katalektischer jambischer Dimeter, aus zwei Adonii bestehender sowie alkmanischer Zehn-Silber, sapphische Strophe, alkaischer Elfsilber, katalektischer Asclepiadeus minor, jambischer Trimeter, trochäischer Trimeter (Marschrhythmus der römischen Heere) sowie beide asklepiadeischen Strophen. Insgesamt entspricht damit die dichterische Praxis der oft übernommenen Begriffsbestimmung des Hymnus durch Augustinus: «Hymni laudes sunt Dei cum cantico» (Hymnen sind Gotteslob mit Gesang). [32] Diese wird von CASSIODORUS noch um ein formales Charakteristikum erweitert: «Hymnus est laus divinitatis, metri alicuius lege composita» (Hymnus ist Lob der Gottheit, nach der Gesetzmäßigkeit irgendeines Metrums verfaßt). [33]

Im Zuge der Ausbreitung monastischer Gemeinschaften kommt geistlichen und kirchlichen Gesängen in gehobener (poetischer) Form besondere Bedeutung zu. So weist die Kodifizierung gottesdienstlich rezipierter H. um 530 durch BENEDIKT VON NURSIA, Patriarch des abendländischen Mönchtums, im Zusammenhang mit der Fixierung der verbindlichen Norm für die Abhaltung der Nacht- und Tagoffizien ihnen einen festen Platz im Stundengebet zu. [34] Spanien jedoch läßt erst 633 im vierten Konzil von Toledo unter Vorsitz von ISIDOR VON SEVILLA den Gebrauch von H. bei den Offizien zu und erkennt nur Ambrosius und Hilarius als Hymnendichter an. Angeregt durch die pathetischen Kreuzeshymnen des Merowingerdichters VENANTIUS FORTUNATUS führen neue kultische Bedürfnisse außerhalb der monastischen Zirkel zum «Aufblühen einer freien und unbegrenzt ausgestaltungsfähigen Hymnographie neben dem traditionell gebundenen Hymnenbestand des Officiums». [35] Letzterer wird in Brevieren und Hymnaren wie dem vermutlich zwischen 680 und 691 gesammelten Antiphonar von Bangor, der «allerältesten uns erhaltenen Niederschrift einer Hymnensammlung» [36], zusammengestellt. Abgrenzungskriterien der H. bilden allerdings nicht allein die in den «Analecta hymnica» [37] vorgenommenen Differenzierungen in «liturgische und nichtliturgische Dichtung» [38], sondern auch formale Kennzeichen. Der *Isostraphismus*, d.h. der gleiche Bau aller Strophen, ermöglicht es, daß bei gleichem Versmaß auf eine Melodie beliebig viele Texte (bzw. ein Text mit beliebig vielen Melodien) gesungen werden können. Der *Isosyllabismus* bedingt, daß innerhalb der Strophen die Anzahl der Silben fest determiniert ist. In der frühen christlichen Hymnik wird der Vers durch den stetigen Wechsel der Längen und Kürzen nach einer bestimmten Gesetzmäßigkeit geordnet. Spätestens im 6. Jh. läßt sich neben diesem quantitativmetrischen Prinzip aber auch akzentrythmischer Hymnenbau nach betonten und unbetonten Silben nachweisen. Der Angelsachse BEDA VENERABILIS reflektiert zuerst diese langsame Abkehr von der antiken Metrik in seinem Traktat «De arte metrica».

III. Mittelalter. Die Karolingische Renaissance führt die ambrosianische, auf die Dimeterstrophe beschränkte

Gebrauchshymnik und die auf Prudentius zurückgehende hymnische Kunstpoesie wieder zusammen, wobei auch der Reim zunehmend an Bedeutung gewinnt, aber noch nicht formbildend wirkt. [39] Die Hymnendichter des 8.–9. Jh., v. a. PAULUS DIACONUS, ALKUIN, HRABANUS MAURUS («veni creator spiritus»), WALAHFRID STRABO und RATPERT, greifen in ihrer Bevorzugung klassischer Metren auf hellenistisch-byzantinische Formtraditionen zurück. Einerseits breitet sich die liturgische Hymnodie deutlich aus, wie die vollständige Erneuerung des offiziellen (altbenediktinischen) Hymnenbreviers und diverse andere Hymnare bis ins 11. Jh. zeigen. [40] Andererseits entsteht in der aus den Allelujamelismen des Gradualgesangs hervorgegangenen *Sequenz* eine äußerst populäre Kunstform. NOTKER DER STAMMLER († 912) unterlegt lange Sequenzen von Tönen z. B. bei Melismen und Jubilationen zur Gedächtnisstütze syllabisch mit Texten, die antiphonar gesungen werden, und regt mit dieser Art akzentrythmischer Dichtung eine vielfältige Sequenzproduktion speziell im 12.–13. Jh. an. Im Gegensatz zur H. kommt jedoch dem jeweiligen Sequenztext eine feststehende Melodiefolge zu, so daß die Noten- bzw. Neumenschrift, die allerdings selten überliefert ist, die Unterscheidung zwischen H. und Sequenz ermöglicht.

Im Hochmittelalter erreicht die lateinische Hymnendichtung, vertreten besonders durch PETRUS VENERABILIS, BERNHARD VON CLAIRVAUX, ABELARD, THOMAS VON CELANO, THOMAS VON AQUIN sowie IACOPONE DA TODI und DIONYSIUS DEN KARTÄUSER, ihren Höhepunkt. Dazu trägt das Entstehen zahlreicher neuer Orden entscheidend bei, obwohl die römische Kirche erst im 13. Jh. den Hymnus offiziell in die Liturgie aufnimmt. Mit wachsender Differenzierung der Melodik z. B. im Hinblick auf hohe und niedere Festtage entwickeln sich innerhalb der modalen Ordnung des mittelalterlichen «Acht-Töne-Systems» (Oktoechos) ab dem 12. Jh. zunehmend polyphone Melodieformen, die in den klassischen Hymnenzyklen von PALESTRINA und VICTORIA gipfeln. [41] Gleichzeitig steigt die Zahl der außerliturgischen Hymnenproduktion sowie die themengebundene Hymnik stark an. [42] Die H. werden nun häufig auch, im Gegensatz zum bisher konstitutiven Hymnengesang, als Lese- oder Gesangslieder rezipiert. Im Unterschied zur frühen Hymnik sind die mittelalterlichen H. durchgehend von akzentuierend-rhythmischer Form und weisen Endreime auf. Gattungspoetologisch jedoch läßt sich das Hymnenschema, invokative Eröffnung, epischer Mittelteil und doxologische, im Mittelalter v. a. die Trinität preisende Schlußstrophe, auf augustinerische Tradition zurückführen. So bestimmt z. B. BRUNO DER KARTÄUSER (um 1030–1101): «Hymni vero laudes Dei metricae factae proprie dicuntur» (Hymnen im eigentlichen Sinne nennt man Lobgesänge Gottes, die metrisch verfaßt sind). [43] Auch die zahlreichen Übersetzungen in Gestalt von Interlinearglossen [44], Dichtungen und Übersetzungen etwa des MÖNCHS VON SALZBURG und HEINRICHS VON LOUFENBERG tragen dazu bei, daß mittelalterliche Hymnik den Höhepunkt religiöser Hymnendichtung darstellt.

IV. Neuzeit. Humanistische Dichter wie SEBASTIAN BRANT oder MELANCHTHON tradieren in der Verwendung antiker Metren, durch strophischen Bau sowie durch den geistlichen Inhalt ihrer lateinischen H. bewußt hymnische Bauformen, auch wenn diese sich durch politische oder gnomische Elemente nicht immer zum Gesang eignen. So berufen sich auch frühneuzeitliche Poetiken bei

Definitionsversuchen auf die Rezeption antiker [45] oder mittelalterlicher [46] Hymnenformen. Gleichwohl kommt der lateinischen Hymnik praktisch kaum mehr Bedeutung zu. Einerseits sind LUTHERS Hymnenübersetzungen ins Deutsche als Kirchenlieddichtungen sehr populär. – Hymnologie wird seit der Neuzeit auch als wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Kirchenlied angesehen. [47] – Andererseits wird die schon in der Antike teilweise durchbrochene Begrenzung der H. auf das Lob Gottes und damit die liturgische Verwendung in der Neuzeit endgültig aufgehoben. Daher kann hymnische Dichtung allgemein als «Lobpreis eines für den Dichter erhabenen Gegenstandes in einem gehobenen Sprachstil» [48] bezeichnet werden. Trotzdem bleibt die poetologische Abgrenzung von anderen lyrischen Formen problematisch. Eine pauschale Definition der Ode als metrisch fest gerahmt im Gegensatz zu reimlosen und metrisch ungebundenen freien Rhythmen oder die völlige Umgehung einer allgemeinen Bestimmung [49] sind ebensowenig hilfreich wie die zwar sinnvolle, aber dem poetologischen Gebrauch entgegenstehende Einschränkung des Dithyrambus auf Gedichte, die Dionysos anrufen. [50] OPITZ, der bereits eine eigenständige deutschsprachige Hymnik anstrebt, weitet den Gegenstandsbezug der H. mit dem Hinweis auf RONSARD explizit aus. Himmel, Sterne, Philosophie, Jahreszeiten oder die Gerechtigkeit [51] als Inhalte der H. weisen aber nicht zwingend auf eine Säkularisierung der Gattung hin, da diese bis ins 18. Jh. religiös gebunden ist. Daß auch die religiöse Wirkungsintention des *movere* und der *ornatus* konstitutiv für die Hymnenproduktion der Zeit bleiben, zeigt z. B. GRYPHIUS, der den hohen Stil in der geistlichen Dichtung verteidigt. «Denn ich der Meynung gar nicht zugethan/die alle Blumen der Wolredenheit vnd Schmuck der Dichtkunst auß Gottes Kirche bannet.» [52]

Nachdem im *Barock* nur vereinzelte, an die mystische Tradition des Mittelalters angelehnte H. entstehen, wird «H.» im 18. Jh. konstitutiv für emotional gesteigerte lyrische Kunst überhaupt. Hierzu tragen nicht nur eschatologische Glaubenskonzeptionen des *Pietismus*, aufgeklärte Autonomisierung des Subjekts und der Geniekult des Sturm und Drang bei, sondern auch die Diskussion um das Erhabene, die Pindar-Rezeption und der Rückgriff auf Ronsards «beau désordre» sowie die poetologische Einbindung der H. in die zeitgenössische Oden-theorie. Innerhalb dieser werden hymnentheoretische Themen wie die Zugehörigkeit zum *genus demonstrativum*, pathetischer Stil und das umfassende Ziel des *movere* abgehandelt: «Die Hymne macht eine besondere Gattung der Ode. Der darin herrschende Affekt ist Andacht, und anbetende Bewunderung; der Inhalt eine in diesem Affekt vorgetragene Beschreibung der Eigenschaften und Werke des göttlichen Wesens; der Ton feyerlich und enthusiastisch.» [53] Die von SULZER vertretene eindeutige Funktionsbestimmung der H. als integraler Bestandteil des Gottesdienstes berücksichtigt allerdings nicht, daß schon in der Mitte des Jh. ein dialektischer Prozeß der Säkularisierung geistlicher Dichtung und der «Sakralisierung» weltlicher hymnischer Poesie durch quasi-religiöse Ekstase einsetzt. So unterscheidet KLOPSTOCK nicht nur theoretisch zwischen sanften Liedern in verständlicher Schreibart und erhabenen Gesängen, die in freien Rhythmen strophische und metrische Bindungen auflösen [54], sondern er begründet, speziell mit der «Frühlingsfeier», auch eine neue Epoche hymnischer Dichtung in enthusiastischer Ergrif-

fenheit. Stilhöhe und Pathetik des Ausdrucks werden hier erreicht durch starken Einsatz rhetorischer Mittel wie z. B. Parallelismus, Anapher, Periphrase, Chiasmus, Anastrophe, Ellipse, Hyperbole oder Epanalepse, mit der Wirkungsintention des *movere*.

Bis zum Ende des 18. Jh. werden unterschiedliche thematische und formale Gestaltungsmöglichkeiten der H. entwickelt. Neben freirhythmischen H. verfaßt v. a. MALER MÜLLER Prosa-H., die hymnische Stilformen wie Anrufung, amplifizierende Epitheta, Ellipsen und Wiederholungen zum Lobpreis von Städten oder Gebäuden verwenden. Aufgrund der Übersetzungen z. B. von Kallimachos und der Homerischen H. durch F. L. VON STOLBERG und der Orphischen H. durch G. C. TOBLER ist auch im 18. Jh. [55] das grundlegende antike Bauschema für H., *invocatio, pars epica* und doxologischer Schluß bzw. Gebet, in der Hexameter-H. präsent. Strophisch gegliederte und gereimte H. sind jedoch der durchschnittliche zeitgenössische Hymnentypus, wobei die Bezeichnung der Gedichte als H. nicht stringent und schwer von der Ode abzugrenzen ist. So nennt HÖLTY odenartige Gedichte in antiken Strophen H., während Maler Müller und LENZ Gedichte in freien Rhythmen und von sehr stürmischer Gesamthaltung als Oden bezeichnen. SCHILLER beschreibt nur «Triumph der Liebe» als H., obwohl «An die Freude» sicher hymnischer Grundhaltung ist. [56] GOETHE benutzt den gattungspoetologischen Begriff für keines seiner überschwenglichen, freirhythmischen Sturm-und-Drang-Gedichte, die innerhalb weniger Jahre entstanden sind. Diese in poetischer und rhetorischer Form das genialische Ich hymnisch preisende Lyrik bezeichnet er allerdings im Rückblick als «Halbunsinn». [57]

Den Höhepunkt hymnischen Dichtens erreicht HÖLDERLIN, der in erlebendem Nachvollzug antiker griechischer Mythologie Philosophie und Poesie zur *unio mystica* verbindet. Preisen seine frühen «Hymnen an die Menschheit» in meist symmetrischer Bauform Abstrakta wie Freiheit, Schönheit, Unsterblichkeit in einem sakralisierten, mythopoetischen Raum, so verherrlichen die nach der Jahrhundertwende entstandenen triadisch gegliederten «Vaterländischen Gesänge» prophetisch Momente entgrenzender Götternähe in pantheistischer Ewigkeitssehnsucht.

Die *Romantik* erhebt die H. als spiritualistische Ausdrucksform subjektiver Religiosität, die sich an die mittelalterliche Hymntradition anlehnt, zur obersten lyrischen Gattung. [58] Gleichwohl bringt sie nur einen bedeutenden Hymnendichter hervor: NOVALIS. Seine in rhythmischer Prosa verfaßten «Hymnen an die Nacht» zitieren den tradierten hymnischen Formelkanon, wenden diesen aber auf einen neuen Gegenstandsbereich an: den Lobpreis der Nacht, der Finsternis und der Todes-trunkenheit, aber auch der Auferstehung. Während zwischen Biedermeier und Realismus meist nur epigonale H. rein dekorativer Funktion z. B. von M. GREIF, A. PICHLER oder A. KOPISCH zu finden sind, kommt der Dichtung hymnischen Stils im Zuge des vitalistischen Irrationalismus im 19. Jh. neue Bedeutung zu. Neben W. WHITMANS «hymnischem Naturalismus», der alltägliche Themen des modernen Lebens integriert, stellen sich besonders NIETZSCHES freirhythmische Dionysos-Dithyramben in die Tradition hymnischen Dichtens, die allerdings dissoziiert wird. Indem z. B. Parallelismus, Anapher, Epipher, *protasis* und *apodosis* sowie *invocatio, pars epica* und Bitte als konstitutiv für die H. nur noch summarisch zitiert werden, zeigt sich hinter rhetorischer

Amplifikation die Leerform des modernen hymnischen Pathos.

Neben der Pluralisierung formaler und inhaltlicher Elemente der H. ermöglicht die affirmative Grundhaltung hymnischen Preisens auch deren ironische oder parodistische Umkehr. [59] Angelegt schon in der ironischen Brechung hymnischen Lobes in Heines Nordsee-Bildern, zeigt auch Nietzsches Lyrik in parodistischem Zitat religiöser Versatzstücke die Entgöttlichung moderner Welterfahrung. Zwar versucht der GEORGE-Kreis, den kultisch-sakralen Funktionszusammenhang in streng esoterischer, geschlossener Form zu bewahren. Zwar streben expressionistische Dichter, speziell STADLER und der junge WERFEL [60], die Überwindung des extremen Subjektivismus in der Hymnik an, und nicht nur bei G. VON LEFORT ist die Rückkehr zu religiösen und patriotischen Inhalten der H. zu verzeichnen. Aber parodistische Züge prägen doch einen in der Moderne deutlich präsenten Zweig hymnischen Dichtens. Gleichzeitig wird die Gattung allerdings auch in moderner Form weiterentwickelt, z.B. bei BRECHT, BENN und besonders durch BACHMANN.

Eine Sonderform modernen, pathetischen Lobes bilden die meist nicht als solche verfaßten Nationalhymnen, denen häufig erst durch die nachträgliche Zweckbestimmung sowie ihre Vertonung hymnischer Charakter zukommt.

Anmerkungen:

1 N. Gabriel: Stud. zur Gesch. der dt. H. (1992) 15. – 2 vgl. A. H. Hoffmann v. Fallersleben: Gesch. des dt. Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit (31861; ND 1965). – 3 vgl. K. Vietor: Gesch. der dt. Ode (1961). – 4 vgl. H. Thomke: Hymnische Dichtung im Expressionismus (1972). – 5 E. Norden: Agnostos Theos. Unters. zur Formengesch. religiöser Rede (41956) 215; vgl. auch M. Lattke: Materialien zu einer Gesch. der antiken Hymnologie (1991). – 6 Norden [5] 216. – 7 H.-J. Kraus: Psalmen (21961); C. Westermann: Das Loben Gottes in den Psalmen (1977). – 8 zu außerkanon. Schr. vgl. Lattke [5] 105–223. – 9 vgl. H. Frisk: Griech. etym. Lex. (1970) 965. – 10 vgl. A. Ludwich: Homerischer H.bau nebst seinen Nachahmungen bei Kallimachos, Theokrit, Vergil, Nonnos und Anderen (1908). – 11 Homer, Odyssee VIII, 429. – 12 vgl. R. Wünsch: Hymnos. In: RE, Bd. 9 (1916) 141, 142. – 13 Menander I 1. – 14 Platon, Symposium, in: Werke, Bd. 2, übers. von F. Schleiermacher (1988) 177 a. – 15 vgl. Lattke [5] 60. – 16 R. Wünsch [12] 156. – 17 Lattke [5] 40. – 18 Gabriel [1] 19. – 19 K. Buchholz: De Horatio hymnographo (1912) 15, Übers. Verf. – 20 Norden [5] 160. – 21 vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorf: Pindaros (1922) 203. – 22 R. Wünsch [12] 181, vgl. ebd. 141 und Lattke [5] 27. – 23 Quint. III, 7,6. – 24 J. Kroll: Die Hymnendichtung des frühen Christentums, in: Die Antike 2 (1926) 267. – 25 P. Vielhauer: Gesch. der urchristl. Lit. Einl. in das NT, die Apokryphen und die Apostol. Väter (1975) 41. – 26 R. Deichgräber: Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit. Unters. zu Form, Sprache und Stil der frühchristl. H. (1967). – 27 vgl. K. Wengst: Christolog. Formeln und Lieder des Urchristentums (1972) 156. – 28 vgl. P. A. Becker: Vom christl. Hymnus zum Minnesang. Hist. Jb. der Görresges. 52 (1932) 3. – 29 G. M. Dreves, C. Blume (Hg.): Ein Jahrtausend latein. Hymnendichtung, Bd. I (1909) 2. – 30 Becker [28] 5. – 31 vgl. G. M. Dreves: Aurelius Ambrosius, «der Vater des Kirchengesangs». Eine hymnolog. Stud. (1893); A. Franz: Tageslauf und Heilsgesch. Unters. zum lit. Text und liturgischen Kontext der Tageszeitenhymnen des Ambrosius von Mailand (1993). – 32 Augustinus: Enarrationes in psalmos 72,1, in: CChr. SL Bd. 39 (1956) 986, Übers. Verf. – 33 Cassiodorus: Expositio in psalmos 6, 1, in: CChr. SL Bd. 97 (1958) 70, Übers. Verf. – 34 vgl. C. Blume: Der Cursus S. Benedicti Nursini und die liturg. H. des 6.–9. Jh. (1908); H. Gneuss: Hymnar und H. im engl. MA (1967). – 35 Becker [28] 30. – 36 Analecta Hymnica. Hg. v. C. Blume, G. M. Dreves, 55 Bde. (1886–1922), hier

Bd. 43, 16. – 37 vgl. [36]. – 38 Dreves/Blume [29] I, IV; Analecta Hymnica [36] 4,5. – 39 vgl. Becker [28] 171. – 40 vgl. Analecta Hymnica [36] 43, 13ff. und 52,6; Becker [28] 158–162. – 41 vgl. MGG, Bd. 6, 1020. – 42 vgl. J. Szövérfy: Marianische Motive der H. Ein Beitrag zur Gesch. der marian. Lyrik im MA (1985). – 43 Bruno der Kartäuser: Expositio in psalmos, Prologus, in: ML, Bd. 152, 638. – 44 vgl. F. Wagner: Zum Nachleben mittelalt. Hymnik, in: I. Vaslef, H. Buschhausen (Hg.): Classica et Medievalia. Studies in Honor of Joseph Szövérfy (1986). – 45 J. C. Scaliger: Poetices Libri Septem (Lyon 1561; ND 1964) 47ff. – 46 J. Pontanus: Poeticarum Institutionum Libri Tres (1594) 143–168. – 47 vgl. K. Ameln: Der gegenwärtige Stand und die vordringl. Aufgaben der hymnolog. Forschung, in: Jb. für Liturgik und Hymnologie 6 (1961) 62–69; M. Rößler: Die Frühzeit hymnolog. Forschung, in: ebd. 19 (1975) 121–186. – 48 Thomke [4] 8. – 49 A. Closs: Die Freien Rhythmen in der dt. Lyrik (1947). – 50 RDL² Bd. 1, 740f. – 51 M. Opitz: Buch von der dt. Poeterey (1624; ND 1954) 22. – 52 A. Gryphius: Tränen über das Leiden Jesu Christi, in: Gesamtausg. der deutschsprachigen Werke, hg. von M. Szyrocki und H. Powell, Bd. II (1964) 98. – 53 Sulzer, Zweyter Theil (21792) 659. – 54 Klopstocks Werke, Bd. 7: Oden, Geistliche Lieder, Epigramme (1804) 57–70. – 55 vgl. I. Schürk: Dt. Übertragungen mittelalt. H. im 18. und 19. Jh. (1963). – 56 vgl. RDL² (1958) 736. – 57 Goethe: Dichtung und Wahrheit, Frankfurter Ausg. I. Abt. Bd. 14, hg. v. K.-D. Müller (1986) 567. – 58 F. Schlegel: Gespräch über die Poesie, 2. Fassung, in: H. Eichner (Hg.): Krit. Schlegel-Ausg. Bd. 2 (1967) 358ff. – 59 O. Knörrich: Die H., in: ders. (Hg.): Formen der Lit. in Einzeldarst. (1981) 190f. – 60 vgl. Thomke [4].

Literaturhinweise:

E. Busch: Stiltypen der dt. freirhythmischen H. aus dem religiösen Erleben (1934; ND 1975). – O. Hellinghaus: Lat. H. des christl. Altertums u. MA (31934). – J. Julian: Dictionary of Hymnology (31957). – K. Schlüter: Die engl. Ode. Stud. zu ihrer Entwicklung unter dem Einfluß der antiken H. (1964). – J. Szövérfy: Die Annalen der lat. Hymnendichtung (1964–65). – H. Lausberg: Hymnolog. und hagiograph. Stud. (1967). – A. Georgi: Das lat. und dt. Preisgedicht des MA in der Nachfolge des *genus demonstrativum* (1969).

A. Knittel, I. K. Kording

→ Enthusiasmus → Epideiktische Beredsamkeit → Erhabene, das → Heilige Sprachen → Laudatio → Lied → Lobrede → Lyrik → Movere → Pathos

Hypallage (dt. auch Enallage; griech. ὑπαλλαγή, hypallagḗ; lat. immutatio, permutatio, submutatio; engl., frz. hypallage, inversion; ital. ipallage)

A. I. Der Begriff «H.» steht für eine nicht fest umschriebene Gruppe von sprachlichen Erscheinungen, die durch die von der Logik oder vom Sprachgebrauch abweichende Stellung eines oder mehrerer Wörter im Satzganzen, meist durch *Vertauschung* (dies die untechnische Bedeutung von «H.») der syntaktischen Beziehungen zustandekommen. [1] Die bekannteste und häufigste Form ist die heute meist «Enallage adiectivi» genannte Versetzung eines adjektivischen Attributs von einem Substantiv A, zu dem es logisch zu gehören scheint, zu einem Substantiv B, mit dem es nun eine neue, zwar logisch problematische, aber immer noch verständliche Junktur bildet, z. B. «der blaßblaue Blick seiner Augen» statt «der Blick seiner blaßblauen Augen». [2] Durch diese syntaktische Vertauschung (*transmutatio*) findet auch eine semantische Verschiebung (*immutatio*) statt: In unserem Beispiel wird der Prädikator «blaßblau» vom Organ, den Augen, auf seine Funktion, den Blick, übertragen. Daher kann man die H. auch als einen «Spezialfall der Metonymie» [3] betrachten bzw. als eine Wortfigur, die einen Tropus impliziert. Als mehr oder weniger

spürbarer Verstoß gegen die elokutionellen Normen der Sprachrichtigkeit (*Latinitas*) und Deutlichkeit (*perspicuitas*) gehört die H. nicht eigentlich zu den rhetorischen, sondern zu den poetischen Stilmitteln.

II. Als musikalische Figur ist die H. eine «Kontrafuge», die durch eine «umgekehrte Stellung der Intervalle» (Umkehrung eines Themas) zustandekommt. [4]

B. I. Antike. Obwohl die H. schon in der griechischen Dichtersprache (Pindar, Tragiker) vorkommt [5], wird sie in der zeitgenössischen Theorie noch nicht terminologisch erfaßt. Auch die ersten Erwähnungen der H. bei CICERO und QUINTILIAN treffen nicht deren heute geläufige Bedeutung, sondern gebrauchen den Begriff «H.» streng synonym mit «Metonymie». [6] Unter Verwendung der Bezeichnung «permutatio» beschreibt Quintilian eine Reihe von um der *variatio* willen bewußt begangenen Solözismen, die von Späteren auch als *ἐναλλαγή*, *enallagé* bezeichnet werden. Diese grammatischen Figuren bestehen jedoch nur in einer Vertauschung morphologischer Kategorien (Singular statt Plural, Maskulin statt Feminin u. dgl.) ohne weitreichende semantische Folgen, haben also mit der poetischen H. nichts zu tun. [7] Erst die spätantiken Dichtererklärer (Scholiasten) verstehen unter «H.» die oben skizzierten Phänomene, allerdings ohne davon eine befriedigende Definition zu geben. [8] Der Vergil-Kommentator SERVIUS (um 400 n. Chr.) umschreibt sie etwas ungenau so: «et est figura hypallage, quae fit, quotiescumque per contrarium verba intelleguntur» (Es ist die Figur «H.», die immer dann entsteht, wenn die Wörter in entgegengesetztem Sinn verstanden werden). [9] Die dazu angeführten Beispiele aus VERGILS «Aeneis» lassen schließen, daß Servius mit «per contrarium» eine Art logischer Inversion meint, so in «dare classibus austros» (den Schiffen den Südwind geben) [10] die Umkehrung der Beziehung von wirkenden Kräften durch Vertauschung von Dativ- und Akkusativobjekt. Hier lassen sich auch die Anfangsverse von OVIDS «Metamorphosen» anschließen: «In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora (Der Geist drängt mich, von den in neue Körper verwandelten Formen zu sprechen) [11]; es wäre natürlicher, von den «in neue Formen verwandelten Körpern» zu sprechen. Servius macht auch auf eine besonders kunstvolle Variante der Enallage adiectivi aufmerksam, die Vertauschung zweier Attribute, heute als «doppelte Enallage» oder «Doppelenallage» bezeichnet; so in dem Vergilvers «ibant obscuro sola sub nocte per umbram» (*Dunkel gingen sie in einsamer Nacht durch den Schatten*). [12] Auch zwischen Verben bzw. deren Objekten kann eine doppelte Enallage stattfinden, wie in den Versen «excudent alii spirantia mollius aera / (credo equidem), vivos ducent de marmore vultus» (andere werden, glaube ich, das Erz zarter und belebter meißeln und aus Marmor ein lebendiges Antlitz formen). Es wäre sprachlich glatter, «excudere» (wörtlich «herausschlagen») für die Marmor- und «ducere» («ziehend bilden») für die Erzverarbeitung zu verwenden. [13]

Die H. erzeugt auf vielfältige Weise Verfremdungseffekte, die von kaum merklicher sprachlicher Normabweichung zu verblüffenden Paradoxien und schlechtweg widersinnigen Sätzen reichen. Dieser Effekte wegen wird sie in ihren kühnsten Ausformungen mit Vorliebe von manieristischen, «nachklassischen» Poeten verwendet, in der Antike vor allem von den Dichtern der «Silbernen Latinität». [14] Da die H. in den vom Mittelalter am stärksten rezipierten Rhetoriken und Grammatiken (Cicero, *Rhetorica ad Herennium*, Donat) nicht als

besondere Figur verzeichnet ist, verschmilzt die Bedeutung von «H.» in dieser Zeit wieder mit der von «Metonymie». Nur ISIDOR VON SEVILLA erwähnt die H. als Figur unter Verwendung der oben zitierten Definition des Servius samt Vergilbeispiel, während er die Metonymie im Kapitel über die Tropen behandelt. [15]

II. Renaissance. In der Rhetorik und Poetik der Renaissance wird scharf zwischen Enallage und H. unterschieden. Unter «Enallage» oder «permutatio» versteht man mit Bezug auf Quintilian die Vertauschung grammatischer Formen bei unveränderter Bedeutung. [16] G. PUTTENHAM beobachtet hierzu, daß diese Figur wegen seines im Vergleich zum Lateinischen und Griechischen wesentlich ärmeren Flexionssystems im Englischen kaum anwendbar sei. [17] Die H. oder *submutatio* hingegen findet nach MELANCHTHON statt, «quoties oratio ordine rerum converso effertur, poetis familiarior» (sooft eine Aussage in verkehrter sachlicher Ordnung formuliert wird; sie ist den Dichtern vertrauter [als den Rednern]). [18] An den Erläuterungen und Beispielen zur H. fällt bei einigen englischen Autoren des 16. Jh. auf, daß die H. in die Nachbarschaft zum Lapsus oder zum wortspielerischen Nonsense (Kalauer) gerückt wird, während ihre mildere Spielart, die Enallage adiectivi, keine Beachtung findet. So ist es nach Puttenham eine H., wenn man statt «tell me troth and lie not» (Sag' mir die Wahrheit und lüge nicht) sagt: «lie me troth and tell not» (Lüg' mir die Wahrheit und sage nicht). [19] Darum kann im 18. Jh. ein aufgeklärter Rhetor sagen: «Allein wer so redet, muß sich entweder versprechen, oder ein Narre seyn.» [20]

III. Barock. Dagegen wendet sich die Aufmerksamkeit der Theoretiker des Barock wieder mehr der poetischen Ausdruckskraft der H. zu. [21] Von G. J. VOSSIUS stammt eine sehr genaue Definition der H.: «[Die H. ist] eher eine grammatische Figur als ein Tropus. Denn sie kehrt die Ordnung und Fügung der Worte so um, daß etwas offenbar auf geradezu entgegengesetzte Weise ausgedrückt wird, als wie es sich wirklich verhält. Und zwar wird meist das regierende Nomen oder Verb im Kasus des regierten oder das regierte im Kasus des regierenden vorgebracht.» [22] Unter zahlreichen Beispielen aus Vergil, Horaz, Ovid, Persius und Silius Italicus führt er den Vers aus der «Aeneis» an: «[...] cui plurimum ignem / subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit» (Eine kräftige Röte trieb ihr Feuer unter die Haut und lief über ihr erhitztes Antlitz). [23] Zu dem bereits zitierten ersten Vers der ovidischen «Metamorphosen» notiert er eine feine Beobachtung: «Man darf sich an dieser Stelle nicht wundern, daß der Poet nicht zögerte, sein Gedicht mit einer H. zu eröffnen, verleiht diese doch gewöhnlich der Rede eine gewisse Dunkelheit. Denn da er über die Umwandlung spricht, vollzog er geschickt eine Umwandlung der Worte.» [24]

IV. Klassizismus und Aufklärung. Im 18. Jh. wirkt sich das rationalistische Bestreben, die unüberschaubar gewordene Masse der Tropen und Figuren in ein straffes System einzugliedern, auch auf die Behandlung der H. aus. Man subsumiert sie als eine von zwei Spezies mit der Metalepsis unter den Oberbegriff der Metonymie [25] oder man weist sie innerhalb der grammatischen Figuren der Untergruppe der «syntaktischen Figuren» zu. [26] Mit «Enallage» hingegen bezeichnet man jetzt eine neue grammatische, zur «etymologischen» Untergruppe gehörige Figur: die Ersetzung eines Ausdrucks durch einen synonymen Ausdruck von anderer grammatischer Form, z. B. eines Substantives durch einen semantisch äquiva-

lenten A. c. I. [27] Ist vor dem Gebrauch der H. in der Rede schon seit jeher einmütig gewarnt worden, so erstreckt sich die am Stilideal der Deutlichkeit orientierte Kritik des Klassizismus auch auf deren poetische Anwendung. Man scheidet legitime von mißverständlichen Konstruktionen und versucht, erstere auf einen festen Bestand von tradierten und konventionalisierten Junktoren einzuschränken, die ohne weiteres in die sprachliche Normallage rückübersetzt werden können. So schreibt DU MARSAIS mit Blick auf besonders bizarre und beunruhigende Specimina der H.: «Es ist ein Zeichen von geistiger Beschränktheit und von einer Art Fanatismus, sich auf rhetorische Figuren zu berufen, wenn man Ausdrucksweisen entschuldigen will, die sie selbst [sc. die lateinischen Autoren] verurteilen würden.» [28] Noch schärfer ist das zensorische Urteil BEAUZÉES: «Wer erkennt denn nicht, daß die H., wenn es sie überhaupt gibt, ein wahrhaftes Laster der elocutio ist und keine Figur?» [29] Beauzée erklärt deshalb die meisten klassischen Beispiele für durchaus normalsprachliche oder höchstens metonymische Ausdrücke und äußert den Verdacht, daß einige unleugbare H. erst durch Schreibfehler der Kopisten entstanden sein könnten. [30]

V. *Moderne*. Von den modernen Theoretikern werden die traditionellen Definitionen z. T. willkürlich verändert, erweitert oder verengt. So versteht H. MORIER unter «Enallage» (1) die morphologische, (2) als «rhetorische Figur, vor allem gebräuchlich bei den lateinischen Schriftstellern der Dekadenz» die Enallage adiectivi, hierbei jedoch nur die doppelte [31], während er die H. definiert als «[f]igure qui attribue à un objet l'acte ou l'idée convenant à l'objet voisin» (Figur, die einem Gegenstand die Handlung oder den Begriff zuschreibt, der zum benachbarten Gegenstand paßt), eine Definition, die sich auch auf die Enallage (2) erstreckt. [32] Andere Autoren begreifen die Enallage nur als «Vertauschung von Tempus, Numerus und Person», die H. umfassend als «Umstellung der natürlichen Beziehung zwischen zwei Elementen eines Satzes», eben das, was im deutsch- und englischsprachigen Raum meist als «Enallage» bezeichnet wird. [33] Von einigen werden die vielfältigen Funktionsweisen hervorgehoben, die bei den Überschreitungen der grammatikalischen Klassengrenzen auftreten. J. TAMBA-MECZ führt z. B. vor, wie die H. in bestimmten Fällen bewirkt, daß ein Übergang von der qualifizierenden Wertigkeit eines Adjektivs zu seiner relationalen oder kategorialen Wertigkeit oder umgekehrt stattfindet. So verweist der Ausdruck «weibliche Gesichtszüge» (qualifizierende Wertigkeit) auf die Weiblichkeit der Gesichtszüge, während der Ausdruck «weiblicher Körper» (kategoriale Wertigkeit) sich auf den Körper der Frau bezieht. [34]

Die modernen Schriftsteller verwenden die H. in Lyrik und Prosa als sprachschöpferische Technik, die neue Bedeutungszusammenhänge und -überlagerungen herstellt und oft einen beunruhigenden und verblüffenden Wechsel der Perspektive bewirkt. Wenn P. VALÉRY schreibt: «Ou tant de marbre est tremblant sur tant d'ombre» (Wo so viel Marmor auf so viel Schatten zittert), tritt zu dem üblicherweise als hart und starr geltenden Marmor durch die Vertauschung von «marbre» und «ombre» das Prädikat «zittern», das «eigentlich» die Bewegung des Schattens der Blätter andeuten sollte, und verleiht ihm so eine unkörperliche, fließende Beweglichkeit. In den Versen des italienischen Lyrikers E. MONTALE «[...] e gli alberi discorrono col trito / mormorio

della rena» (und sich Bäume bereden mit dem verwischten Geflüster des Sandes) [35] tritt das Wort «Sand» mit dem Wort «Geflüster», das gewöhnlich das Geräusch des Windes in den Bäumen bezeichnet, in Interaktion und bildet mit dem assoziierten Wort «Wind» ein ganzes semantisches Geflecht. Im Surrealismus werden diese Verknüpfungsspiele zwischen semantisch auseinanderliegenden Feldern zum äußersten getrieben: Es entstehen Effekte der Bedeutungsunschärfe, die den Charakter des Rätselhaften tragen, oder komische Wortverbindungen. In der Gegenwart hat die Werbung eine besondere Vorliebe für die Figur, etwa in Slogans wie «Genießen Sie die fruchtige Frische von X!»

Anmerkungen:

1 vgl. H. Plett: Einf. in die rhet. Textanalyse (¹1989) 29. – 2 vgl. G. Maurach: *Enchiridion poeticum* (²1989) §§ 133–136. – 3 H. Hommel: Art. «Enallage», in: LAW, Bd. 1 (1965, ND 1990) 810f.; vgl. Lausberg Hb. § 685 2) und 3). – 4 D. Bartel: Hb. der musikalischen Figurenlehre (²1992) 191 nach J. Burmeister: *Musica Poetica* (1606) 58. – 5 vgl. V. Bers: *Enallage and Greek Style* (Leiden 1974). – 6 Cic. *Or.* 39f.; Quint. VIII, 6, 23–28; vgl. *Carmen de figuris* 172f., in: *Rhet. Lat. min.* 70. – 7 Quint. X, 3, 6–13; vgl. Marius P. Sacerdos, in: *Gramm. Lat.*, Bd. 6, p. 449, 10; *Carmen de figuris* [6] 173f.; *Schemata dianoeas* § 42, in: *Rhet. Lat. min.* 76,8; Lausberg Hb. §§ 509–527; anders G. Calboli: Art. «Ipallage», in: F. della Corte (Hg.): *Enciclopedia Virgiliana*, Bd. 3 (Rom 1987) 11. – 8 grundlegend hierzu O. Hey: *Zur Enallage adiectivi*, in: ALLG 14 (1906) 105–112, 268; vgl. G. Calboli: Art. «Enallage», in: della Corte [7] Bd. 2 (Rom 1985) 217. – 9 Servius zu Vergil, *Aeneis* I, 9. – 10 Vergil, *Aeneis* II, 61. – 11 Ovid, *Metamorphosen* I, 1f. – 12 Vergil, *Aeneis* VI, 268; vgl. J. B. Hofmann, A. Szantyr: *Lat. Syntax und Stilistik* (²1972) 160 und F. Burkhardt: *Zur doppelten Enallage*, in: *Gymnasium* 78 (1971) 407–421. – 13 Vergil, *Aeneis* VI, 847f.; vgl. Maurach [2] 182f. D 8. – 14 vgl. U. Hübner: H. in *Lucans Pharsalia*, in: *Hermes* 100 (1972) 577–600; M. Hillen: *Stud. zur Dichtersprache Senecas* (1989). – 15 *Isid. Etym.* I, 36, 22 (H.); I, 37, 8ff. (Metonymie); vgl. Arbusov 84. – 16 vgl. L. A. Sonnino: *A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric* (London 1968) 140f. – 17 G. Puttenham: *The Arte of English Poesie* (Ende 16. Jh.; ed. G. D. Willcock, A. Walker, Cambridge 1936) 171. – 18 Melancthon, *Sp.* 476. – 19 Puttenham [16] 171; vgl. Sonnino [15] 175. – 20 Hallbauer *Orat.* 472. – 21 vgl. Meyfart 200–206. – 22 Vossius *Pars* II, 254. – 23 Vergil, *Aeneis* XII, 65f.; vgl. Maurach [2] § 143 «Verkehrung des Natürlichen». – 24 Vossius [21] 255. – 25 vgl. E. Uhse: *Wohl-informierter Redner* (²1712; ND 1974) 24; Hallbauer *Orat.* 472. – 26 vgl. Fabricius 193. – 27 vgl. ebd. 186f., 191; Zedler, Bd. 8 (1734) 1131. – 28 C. Du Marsais: *Des tropes ou des différents sens* (1730; ed. F. Douay-Soublin, Paris 1988) 176. – 29 N. Beauzée, Art. «H.», in: *Diderot Encycl.*, Bd. 8 (1765) 398. – 30 Beauzée [29] 400. – 31 Morier 411–413. – 32 ebd. 520f. – 33 B. Dupriez: *A Dictionary of literary devices* (Toronto 1991 [frz. Orig. 1984]) 154, 213. – 34 J. Tamba-Mecz: *Le sens figuré. Vers une théorie de l'enonciation figurative* (Paris 1981) 66. – 35 E. Montale: *Tempi di Bellosguardo* 4–5, in: *L'opera in versi*, hg. von G. Contini (Turin 1980) 155; übers. von H. Helbling, in: E. Montale: *Gedichte 1920–1954* (1987) 283; Beispiele aus der dt. Lit. bei Burckhardt [12] 408–410.

S. Branca-Rosoff/A. M., *Th. Zinsmaier*

→ Änderungskategorien → Figurenlehre → Inversion → Manierismus → Obscuritas → Tropus → Zeugma

Hyperbaton (dt. auch Sperrung; griech. ὑπερβατόν; lat. *transgressio*, *transcensus*, *transcensio*; engl. *hyperbaton*; frz. *hyperbate*; ital. *iperbato*)

A. Das H. bezeichnet eine Veränderung der gewöhnlichen Stellung eines Syntagmas oder eines seiner Elemente, so daß syntaktisch zusammengehörige Wörter

voneinander getrennt werden. Ein Beispiel dafür gibt Kleists «Penthesilea»: «Sie ist mir nicht, / Die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen!» [1] Diese Figur gehört also zu den Wortfiguren. Das Interesse am H. ist über die Zeiten hinweg jeweils unterschiedlich motiviert; folgende Aspekte sind dabei von besonderer Wichtigkeit: 1. Das Streben nach Rhythmisierung und harmonischer Wortfügung (*compositio*) (v. a. in der Antike), 2. das syntaktische Problem der natürlichen Wortfolge, 3. die Abbildung gedanklicher Gleichzeitigkeit (seit dem 18. Jh.), 4. der Aspekt der Erweiterung bereits vollständiger Texteinheiten.

In die *Musik* (Kontrapunktlehre) hat der Begriff ebenfalls Eingang gefunden. [2] J. A. SCHEIBE bezeichnet das H. als musikalische Figur, bei der ein Ton oder ein Motiv in eine andere Lage versetzt wird. [3]

B. I. Antike. Während ARISTOTELES und PLATON den Begriff adjektivisch gebrauchen, erscheint er bei römischen Autoren in substantivischer Verwendung, um die Grenze zwischen einem Fehler und einem Stilmittel zu markieren: Das H. birgt die Gefahr der Dunkelheit der Rede, ein Satz darf deshalb nicht zu lang sein, «noch werde sein Ende durch Wortspernung über das Ausmaß der ὑπερβατά hinaus aufgeschoben.» [4] Daneben ist es aber auch ein unverzichtbarer Redeschmuck, der vor allem der Rhythmisierung der Rede dient, denn die Perioden können so angeordnet werden, daß eine Art poetischer Prosa entsteht. [5] Es verhindert eine rauhe, harte, zerhackte oder rissige Rede. [6] Die antiken Autoren rechtfertigen den Gebrauch dieser Figur mit dem Streben nach Harmonie (*concinuitas*). Ein gutes Beispiel dafür findet sich bei CICERO, das von Quintilian als vorbildliche Verwendung des H. angeführt wird: «animadverti, iudices, omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes» (Ich habe bemerkt, ihr Richter, daß die ganze Rede des Anklägers gegliedert war in zwei Teile) anstelle von «in duas partes divisam esse». [7] Durch das H., das ein «zyklisches» Skandieren bewirkt, in dem die Bewegung zunächst aufgehoben wird, bevor eine Abschwellung folgt, ergeben sich so Perioden dieser Art: «"Als ich dich" (er unterhält sich nämlich sehr oft mit mir) "dem Vaterland zurückgab"». [8] Den Rhetoriktheoretikern stellen sich zwei Probleme: einmal das der Zuordnung der Figur zu den Wortfiguren (*schemata lexeos*) und zum anderen das Problem der Auflistung ihrer verschiedenen Variationsmöglichkeiten. Der Autor der «Herennius-Rhetorik» [9] sowie QUINTILIAN (der zwar erwähnt, daß viele das H. zu den Wortfiguren zählen) [10] oder auch DONAT im 4. Jh. [11] fassen das H. unter die Tropen, zusammen mit der Metapher oder der Katachrese. Dies erklärt sich durch die schwankende Auffassung des Begriffs «tropus» als Vertauschung eines Wortes oder eines Ausdrucks («verbi vel sermonis [...] mutatio» [12]), der bis hin zum Begriff «Redeschmuck» ausgeweitet wird und alle möglichen Arten von Figuren unter sich versammelt, wenn sie nur eine Verschiebung beinhalten (also entweder durch *immutatio*, die Bedeutungsverschiebung, oder durch *transmutatio*, die Veränderung der Wortstellung, entstanden sind). Darüber hinaus erweitern die Autoren allmählich die Zahl der Unterarten des H. Quintilian nennt 1. die Anastrophe oder *reversio* zweier Elemente im Innern eines Syntagmas, sowohl in der Umgangssprache («mecum, secum» anstelle von «cum me, cum se»; mit mir, mit ihm) als auch in der Kunstprosa («quibus de rebus» für «de quibus rebus»; über diese Dinge); 2. die Teilung eines Wortes in zwei Teile infolge der Einschlebung eines Elementes,

etwa wenn VERGIL zum Beispiel anstelle von «Hyperboreo subiecta septentrioni» (Hin zum im hohen Norden gelegenen Siebengestirn [Bären]) sagt: «septem subiecta trioni» (Sieben-gelegen-Gestirn) [13]. Donat bezeichnet im 4. Jh. diese Unterart als *Tmesis*, wobei er dasselbe Beispiel Vergils anführt. [14] 3. bringt Quintilian das H. mit der Parenthese oder *interpositio* in Verbindung. [15] Wichtiger als die Umstellung, die sich aus ihr ergibt, scheint ihm hier das Einschleiben eines Segmentes in den Satz, das dessen Gefüge durchbricht und seinen Fluß stört. Bei Donat kommt noch die *hysterologia* (oder *hysteron proteron*) als Umstellung mehrerer Wörter und die *σύγχυσις* (*sýnchysis*), die synonym ist mit der bei Quintilian genannten *mixtura verborum*, der Wortvermischung, und bei ihm als Gefahr der Dunkelheit genannt wird, hinzu. [16]

II. Spätantike bis frühe Neuzeit. Die Weiterentwicklung der Theorien ist durch eine stärkere Integration der Figur in die Syntax gekennzeichnet: Die Grammatiker machen aus dem H. ein Grundelement, das es ihnen erlaubt, von einer sprachlichen Normallage, die als kanonisch gilt, eine Vielfalt gängiger Konstruktionen abzuheben. Die Wortfigur wird schon von PRISCIAN ihrer schmückenden Funktion beraubt. Er sieht in den Wortfiguren nur noch Mittel zur Beschreibung von Unregelmäßigkeiten des Ausdrucks als Abweichungen von der durch logische Beziehungen geforderten natürlichen Wortfolge. [17] Auch Donat integriert die Ellipse, die Syllepse, den Pleonasmus und das H. in die Grammatik. Er schwankt jedoch in der Zuordnung, denn er zählt das H. zugleich zu den Tropen. ISIDOR weist darauf hin, daß ein weitgespanntes H. die Verständlichkeit eines Satzes erschweren könne. [18] Vor dem Fehler der Dunkelheit (*obscuritas*) warnt auch GALFRID VON VINSAU im Zusammenhang mit dem *ornatus difficilis*, dessen Ideal asianischer Schmuckfülle gerade die freie Wortstellung besonders entspricht. [19]

In der grammatischen Theorie der *Renaissance* wird aus dem H. endgültig eine zentrale Wortfigur. Der Spanier F. SANCTIUS, der dabei auf T. LINACRES «De emendata structura latini sermonis» (1527) zurückgreift, bildet in der «Minerva» eine regelrechte Theorie der Grammatikalisierung dieser Figur aus. [20] Den französischen Rationalisten liefern diese Lehren Argumente für die Durchsetzung der Nationalsprache: Die Grammatik von Port-Royal, die 1660 von A. ARNAULD und C. LANCELOT veröffentlicht wird, endet mit einem Kapitel über das H. als Vorwand für eine Kritik an der Dunkelheit der lateinischen Sprache und für ein Lob des Französischen: «es gibt schwerlich eine Sprache, die weniger von diesen Figuren verwendete als die unsrige, weil sie vor allem anderen die Klarheit liebt und es bevorzugt, die Dinge, so weit es irgend möglich ist, in der natürlichen Anordnung der Wörter auszudrücken.» [21]

Obgleich für das H. im Lateinischen ein größerer Spielraum besteht als in den vergleichsweise flexionsarmen Volkssprachen, wird das H. bewußt oder unbewußt auch von den nationalsprachlichen Schriftstellern verwendet. So macht der französische Philosoph MONTAIGNE ausgiebig Gebrauch vom H., um in seiner Schreibweise die Entwicklung seiner Gedanken abzubilden; er stellt dem geschlossenen, vollendeten Satz, der immer erst im nachhinein entsteht, die Technik des Zusatzes am Satzende gegenüber: «[Der römische Staat] begreift in sich alle Formen und Begebenheiten, die einen Staat berühren: alles, was die Ordnung hier bewirken kann und die Verwirrung und Glück und

Unglück.» [22] In der Dichtersprache des Manierismus ist das H. oft ein Latinismus, ein Mittel, um das Latein in der Volkssprache wieder aufleben zu lassen, die man auf diese Weise veredeln will: Das Ziel, die lateinische Syntax in einer Sprache nachzuahmen, die keine Kasus hat, führt zum Beispiel den spanischen Dichter L. DE GÓNGORA dazu, in seinem ‚Polifemo‘ systematisch Adjektiv und Substantiv zu trennen: «un torrente es su barba impetuoso» (ein Sturzbach ist sein Barte ungestüm). [23] **III. 18. bis 20. Jahrhundert.** Der Enzyklopädist C. C. DU MARSAIS betrachtet das H. als einen Umstellungsvorgang, der die «Abfolge der Wortbeziehungen gemäß dem einfachen Satzbau» [24] der üblichen Abfolge gegenüberstellt. Aber er hält sich an den typologischen Rahmen, den G. GIRARD definiert: Er setzt das Latein als transitive Sprache, «in der die Endungen der Wörter variieren, weil sie die Beziehungen der Wörter zueinander angeben und dadurch den Satzbau erkennen lassen» [25], von den analogen Sprachen ab, in denen keine Fälle unterschieden werden, wie im Französischen, Italienischen oder Spanischen, also Sprachen, in denen der Spielraum der Wortstellung viel stärker eingeschränkt ist. Die Umstellungen werden nicht danach betrachtet, ob sie dem Harmoniebedürfnis entsprechen, sondern in ihrer affektiven Begründung. Für B. LAMY ist die psychische Erregung, die die logische Ordnung unvermeidlich durcheinanderbringt, der Grund für die affektive Wortfolge. [26] Ein wichtigerer Wechsel vollzieht sich mit Autoren wie E.-B. DE CONDILLAC oder D. DIDEROT, die nicht mehr an eine logische Ordnung außerhalb der Sprache glauben, meinen, daß der Gedanke wie ein Bild aus gleichzeitig vorhandenen Einzelteilen besteht: das Nacheinander ist eine Notwendigkeit, die erst die Sprache mit sich bringt, und eine *inversio* ist nicht gegeben, solange die konstruktiven Elemente (im wesentlichen das Verb) in Verbindung mit den konstruierten Elementen stehen. [27] Von einem H. kann man dann sprechen, wenn die einzelnen Elemente unverbunden sind, also Wörter, die aufeinander folgen müßten, getrennt werden. So läßt das H. die Lektüre ins Stocken geraten, zwingt dazu, weit entfernte Teile miteinander in Verbindung zu bringen und stellt so das ‚Simultanbild‘ des Denkens wieder her. Nach P. FONTANIER vereinigt das H. – «eine Satzfigur, die auf Umordnung beruht» [28] – die Fälle der Vertauschung der gewohnten Wortfolge, vor allem die poetischen Inversionen, Nachstellung des Subjektes und Voranstellung der Ergänzung (die Anastrophe der Alten), die selbst im Französischen alltäglich sind. FONTANIER widmet sich besonders der emphatischen Wirkung, die mit der ungewohnten Position eines Syntagmas verknüpft ist, besonders wenn es am Anfang steht und die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Ein banales Wort oder Syntagma wird dadurch hervorgehoben, erhält einen außergewöhnlichen Glanz und wird bildlich, wie zum Beispiel in: «Dois-je las d'Apollon recourir à Barthole/Et, feuilletant Louet allongé par Brodeau,/D'une robe à longs plis balayer le barreau» (Soll ich Apollons müde zu Barthole greifen und, im Louet blätternd, den Brodeau ergänzt hat, die faltenreiche Robe an der Gerichtsschranke vorbeistreichen lassen). [29]

Wenn auch die meisten Beispiele Subordinationsverhältnisse ins Spiel bringen (Ergänzungen, Adjektive, Adverbien usw.), so haben einige Autoren unter dieser Bezeichnung auch die Epiphraze mitbegriffen, bei der die Elemente der unterbrochenen Konstruktion durch eine beordnende Konjunktion verbunden sind. In die-

sem Fall gehen die zeitgenössischen Autoren nicht von einer Umstellung aus, sondern meinen wie H. MORIER, daß hier ein Nachtrag einem syntaktisch vollständigen Satz angefügt wurde. Das H. nähert sich damit der Kategorie der Gedankenfigur: Es ahmt den Fluß der Gedanken nach, die über Änderungen und Verbesserungen fortschreiten. In «'Alba will es, und Rom' (Corneille) scheint das Segment "und Rom" außerhalb des Textverlaufs einen Teil hinzuzufügen, der die Gefühle des Autors oder der Figur zum Ausdruck bringen soll.» [30]

In der *Moderne* findet das H. häufiger bei Dichtern Verwendung, die ein Gespür für die Wirkung des Satzbaus haben, die aus der komplexen Verflechtung syntaktischer Elemente entsteht. Besonders MALLARMÉ spielt mit seltenen Umstellungen: «Indomptablement a dû/Comme mon espoir s'y lance/Eclater là-haut perdu/Avec furie et silence,/Voix étrangère au bosquet/Ou par nul écho suivie/L'oiseau qu'on n'ouït jamais/Une autre fois en la vie.» (Unbezähmbar hoch empor/kühn wie meiner Hoffnung Steigen/bis sie droben sich verlor/leidenschaftlich erst dann Schweigen,/eine Stimme fremd im Wald/ und ihr echolos Verweben,/solchen Vogels Lied erschallt/nie ein zweitesmal im Leben.) [31]

Im Gegensatz dazu setzen Romanschriftsteller wie L.-F. Céline eher Techniken der Erwartung und Verzögerung ein, die dem Mündlichen verwandt sind.

Anmerkungen:

1 H. von Kleist: Pentheselea, 15. Auftritt. – 2 vgl. z. B. T. B. Janowka: Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae (Prag 1701) 31. – 3 vgl. J. A. Scheibe: Crit. Musicus (1737–1790) 688; vgl. D. Bartel: Hb. der musikalischen Figurenlehre (21992) 193; H.-H. Unger: Die Beziehungen zw. Musik und Rhet. im 16.–18. Jh. (1941; ND 1969) 80. – 4 Quint. VIII, 2, 14. – 5 vgl. Auct. ad Her. IV, 44. – 6 vgl. Quint. VIII, 6, 62. – 7 Cic., pro Cluentio 1,1; Übers. Red.; vgl. auch Quint. VIII, 6, 65. – 8 Cic., pro Milone, 94, in: Sämtl. Reden, hg. und übers. von M. Fuhrmann, Bd. VI (1970) 374. – 9 vgl. Auct. ad Her. IV, 44. – 10 vgl. Quint. IX, 1, 3. – 11 vgl. Donat: Ars grammatica III, 6, in: Gramm. Lat. IV, 401. – 12 Quint. VIII, 6, 1. – 13 Vergil, georg. 3, 381; Übers. Red.; vgl. Quint. VIII, 6, 66. – 14 vgl. Donat [11]. – 15 vgl. Quint. IX, 3, 23; Lausberg Hb. § 860. – 16 vgl. Donat [11]; Quint. [4]. – 17 vgl. Priscian: Institutionum grammaticarum lib. XVII und XVIII, in: Gramm. Lat. III, 106–377. – 18 vgl. Isid. Etym. II, 20, 2; schon bei Quint. VIII, 6, 62. – 19 vgl. Galfrid V. 1061 ff., in: Faral 230; vgl. H. Brinkmann: Zu Wesen und Form mittelalterl. Dichtung (1928) 71 und 98. – 20 vgl. F. Sanctius: Minerva seu de causis Linguae latinae (1587; ND Lille 1982) 275–348. – 21 A. Arnault: Grammaire générale et raisonnée ou La Grammaire de Port-Royal (1660; ND 1966) 147. – 22 L. de Góngora: Fábula de Polifemo y Galatea, Strophe 8 (Madrid 1990) 135; Übers. Red. – 23 M. de Montaigne: Essais, B. 3, Kap. 9, hg. von V.-L. Saulnier (Paris 21965) 960. – 24 C. C. Du Marsais: Art. ‚Figure‘, in: Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Bd. 6 (Paris 1756; ND 1967) 769. – 25 G. Girard: Vrais principes de la langue française (Paris 1747; ND 1982) 16. – 26 vgl. Lamy. – 27 vgl. E.-B. de Condillac: Essai sur l'origine des connaissances humaines (Amsterdam 1746); D. Diderot: La lettre sur les sourds et muets (1751), hg. von F. Bollino (Modena 1984). – 28 P. Fontanier: Les Figures du Discours (1827), hg. von G. Genette (Paris 1977) 284. – 29 N. Boileau-Despréaux: Satire I, in: ders.: Satires, hg. von C.-H. Boudhors (Paris 1952) 23. – 30 Morier 494. – 31 S. Mallarmé: Petit air (‚Kleines Lied‘) II, in: ders.: Sämtl. Dicht., frz./dt., übers. von C. Fischer (1992) 97.

Literaturhinweise:

L. Lindhamer: Zur Wortstellung im Griechischen (Diss. München 1907). – E. D. Stevens: Uses on hyperbaton in latin poetry, in: The Classical Weekly 46 (1952/53) 200–205. – E. Pianezola: La tmesi della preposizione nei composti verbali latine; aspetti e limiti di un problema, in: Convivium XXXVI (1968)

339–350. – U. Ricken: Grammaire et philosophie au siècle des lumières (Villeneuve-d'Asq 1978).

S. Branca-Rosoff/A. M.

→ Compositio → Figurenlehre → Hysteron proteron → Inversion → Obscuritas → Parenthese → Solözismus → Tmesis → Tropus

Hyperbel (griech. ὑπερβολή, hyperbolé; lat. exsuperatio, superlatio, superiectio; engl. overreacher, overstatement, loud liar; frz. hyperbole; ital. iperbole)

A. Mit dem rhetorischen Stilbegriff der H. wird jede übertriebene Darstellung eines Gegenstandes bezeichnet. Die Rhetorik unterscheidet zwischen der H. als Tropus und als Gedankenfigur. Für beide Arten ist charakteristisch, daß das *aptum* verletzt wird, indem die Glaubwürdigkeit des Sachverhaltes zugunsten einer starken Anschaulichkeit (*evidentia*) überschritten wird. [1] Der Einzelwort-Tropus der H. ersetzt einen angemessenen (*verbum proprium*) durch einen übertriebenen Ausdruck. («Ich fühle eine Armee in meiner Faust.») [2] Die Gedankenfigur (*figura sententiae*) der H., die die Einzelsatzgrenze überschreiten kann, wird gewöhnlich zur rednerischen Steigerung benutzt und kann die Übertreibung in vielfacher Kombination mit anderen Tropen (besonders mit der Metapher) und Figuren (vor allem mit Ironie, Antithese, Klimax, *geminatio*) zum Ausdruck bringen. [3] Erscheint sie in Form eines Vergleichs (*comparatio*), so wird die Unangemessenheit der Übertreibung in der Regel gemildert.

Tropus und Gedankenfigur können sowohl zu einer Vergrößerung (*αὐξήσις, aúxēsis*) («Die wilde Bestie wäre in Mitleid zerschmolzen! Steine hätten Tränen vergossen.») [4] als auch zu einer Verkleinerung (*μείωσις, meiósis*) des Gegenstandes führen. [5] (Miller: «Höre Luise – das bissel Bodensatz meiner Jahre; ich gäb' es hin, hättest du den Major nie gesehen.») [6] In Grenzfällen ist die Verkleinerung kaum von der Litotes (Untertreibung) zu unterscheiden.

Sowohl durch Vergrößerung als auch durch Verkleinerung wird der Gegenstand aus seiner alltäglichen Erscheinungsweise hinausgeworfen. Dieser «Überwurf» (H. stammt von ὑπερβάλλω, hyperbállō: ich werfe darüber hinaus, ich übertreffe) kann im Bereich des Möglichen und Wahrscheinlichen verbleiben oder darüber hinausgehen und ins Unwirkliche bzw. Undenkbare und Paradoxe vorstoßen. [7]

Alle Arten der H. können mehreren *Wirkungsabsichten* dienen. Dabei kann zwischen einem «naiven» und einem «reflektierten» Gebrauch der H. unterschieden werden. [8] Da die H. die Phantasie durch ihre starke Anschaulichkeit (*ἐνάργεια, enárgeia; evidentia*) aktiviert, findet sie sich besonders in der leidenschaftlichen und emotionalen Sprache und eignet sich vorzüglich 1.) zur Erregung starker Affekte (*πάθος, pathos; movere*). [9] Da dies aber zugleich durch Äußerung einer bewußten Unwahrheit erreicht wird, liegt es nahe, daß sich die H. 2.) für sophistische Täuschungs- und Manipulationsabsichten instrumentalisieren läßt. Wegen ihres «Lügencharakters» wurde sie in der rhetorischen Tradition immer stark restringiert, indem man versuchte, den Verstoß gegen das *aptum* selbst wieder an das *aptum* zu binden. QUINTILIAN spricht deswegen von einer «schicklichen Überschreitung der Wahrheit». [10] 3.) Eine wichtige Funktion kommt der H. am Beginn der Rede zu. Um die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erreichen (*attentum parare*), empfiehlt es sich, dem Gegenstand der eigenen

Rede hyperbolisch Nachdruck (*ἐμφασις, émphasis*) zu verleihen. [11] 4.) Dadurch wird zugleich ein Aufwertungseffekt erzielt, der zu kommerziellen Zwecken in der Werbung eingesetzt wird. Durch die H. wird das eigene Produkt gegenüber anderen positiv abgegrenzt und durch ihre starke Anschaulichkeit im Gedächtnis eingepägt. [12] 5.) Die Auf- und Abwertungsfunktion kann man sich auch beim Loben und Tadeln, Komplimentieren und Schimpfen zunutze machen. Die H. hat von daher in der Fest-, Lob- und Tadelrede (*genus demonstrativum*) einen festen Ort. 6.) Ist der Gegenstand selbst von höchster Wichtigkeit (*genus grande*), so dient die H. dazu, seine Erhabenheit darzutun. In diesem Falle ist die Übertreibung über das Alltägliche nicht nur angemessen, sondern geradezu geboten. 7.) In extremen Sprachformen, wie z. B. der Mystik, kann dies bis zur Darstellung der Undarstellbarkeit zu Ende getrieben werden. Die Übertreibung wird zum Zeichen für die Außergewöhnlichkeit der ekstatischen Erfahrung und der Unmöglichkeit jeglichen adäquaten Sprechens. [13] Auch das hier denkbare Schweigen kann als hyperbolisch gedeutet werden. [14] 8.) Eine ganz andere Funktion erhält die H. im Rahmen von Komödie, Satire, Parodie oder Karikatur. Hier wird durch die Übersteigerung der Wirklichkeit ein komischer, witziger Effekt erzeugt. Dabei kann zugleich mit der unterhaltenden (*delectare*) eine kritisch-utopische Wirkungsabsicht verfolgt werden. Der unangemessene Ausdruck resultiert aus der Unfertigkeit der Sache selbst. 9.) Die *aptum*-Verletzung der H. wird auch zu klärenden Zwecken (*docere; perspicuitas*) eingesetzt. Die «didaktische H.» verdeutlicht durch Zuspitzung, indem sie das Wesentliche des Redegegenstands übertreibend hervorhebt. [15]

Der Gebrauch der H. ist allerdings Gefahren ausgesetzt. So erscheinen 1.) allzu abgenutzte und zum Klischee erstarrte H. «frostig», auch wenn sie ihre Wirkung nicht ganz verlieren sollten. [16] 2.) Ferner droht ein zu übertriebener Stil ins Lächerliche und Schwülstige abzugleiten. [17] 3.) Da die H. wie auch die Ironie eine Differenzfigur ist, zu deren Erkennung der Unterschied zwischen Gesagtem und Gemeintem, bzw. zwischen Darstellung und Wirklichkeit vorausgesetzt ist, führt eine verabsolutierte Hyperbolik zu Unentscheidbarkeiten und zum Referenzverlust der Sprache.

Während die Rhetorik die Verwendung der H. innerhalb einer Rede nur in begrenztem Maße empfiehlt, ist ihr Gebrauch in der Alltagssprache omnipräsent. [18] Es finden sich neben den sog. «Volkssuperlativen» («hundsmiserabel», «splitternackt») und «Zahlenhyperbeln» («ich habe dir schon tausendmal gesagt»; vor allem eine Vielzahl erstarrter H. («todmüde», «eine Ewigkeit lang warten», «ein Loch in den Bauch fragen»; «das Auge ausweinen»), [19] modischer Übertreibungen («feinst», «super»), steigender Zusatzwörter (wie «hoch-», «extra-», «Luxus-») oder Superlativbildungen («allerbeste», «baldmöglichst»). Dabei sind die Übergänge zwischen Alltagssprache, Jargon und Werberhetorik fließend. [20]

B. I. Antike. Die H. steht in direktem Zusammenhang mit dem griechischen Maßgedanken. Am klarsten wird dies durch eine der platonischen Definitionen ausgedrückt: Μέτρον τὸ μέσον ὑπερβολῆς καὶ ἐλλείψεως (métron: to méson hyperbolés kai elleipseōs; Maß: richtige Mitte zwischen Überfluß und Mangel.) [21] Diese Bestimmung findet sich in vielen Wissenschaften des 5. und 4. Jh. v. Chr. wieder. Am folgenreichsten sind der mathematische und der medizinische H.-Begriff. [22] Die verschie-

denen Arten des Maß-Verfall-Schemas werden von PLATON im Rahmen seiner Prinzipienalektik gesammelt und systematisiert. Dabei denkt er das ideelle Prinzip der Eins (έν; hén) als das Prinzip des Bestimmten und Guten (ἀγαθόν; agathón) und das Prinzip der unbestimmten Zwei (ἀόριστος δυάς; aóristos dyás) als das Prinzip des Über- und Untermaßes oder des Schlechten (κακόν; kakón). Dieses Schema wird auf alle Seinsbereiche angewandt. Nur das Eine, Bestimmte, Definierte läßt sich erkennen, nur das Maßvolle führt zur ἀρετή (areté; Bestheit einer Sache) und zum Schönen. [23] Diese metaphysische Bestimmung der H. als Entartungsform des Angemessenen führt im Laufe der Tradition immer wieder zum erkenntnistheoretischen, ethischen und stilistischen Mißtrauen gegen die H. Im Gegensatz dazu steht eine positive Bewertung des Hyperbolischen, wenn es sich um das Eine selbst handelt. Da es nicht nur das Prinzip der Erkennbarkeit und des Guten, sondern auch das des Seins selbst ist, ist das Eine als Prinzip des Seins selbst «noch über dem Sein» (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας, epékeina tēs ousías) [24], was Platon als «wundervolles Übertreffen» (δαίμονιας ὑπερβολῆς, daimonías hyperbolēs) bezeichnet. [25] Das göttliche Prinzip der Eins (έν; hén) ist hyperbolisch schlechthin. Hier bildet der H.-Begriff einen für die Tradition folgenreichen Schnittpunkt zwischen Metaphysik und rhetorischer Übertreibung in der Sprache des Enthusiasmus, der Ekstase und Mystik.

ARISTOTELES führt Platons Arete-Schema im Rahmen seiner Ethik fort [26], behandelt die H. als eine Form der Metapher [27] und sieht ihren besonderen Wirkungseffekt in der *Kumulation*. Die H. ist für ihn eine typisch jugendliche und zornige Sprechweise, weswegen er sie an den attischen Rednern seiner Zeit tadelt. Da die Jugend innerhalb der Altersphasen eine Zeit des Übermaßes und der Begierden ist [28], wird hier der noch immer sehr enge Zusammenhang zwischen dem Maß-Verfall-Schema, der daraus abgeleiteten Psychologie und den rhetorischen Sprachformen erkennbar. Die H. ist nur dem hyperbolischen Alter ethisch angemessen. Die eigentlich angemessene Sprechweise bleibt für Aristoteles die nicht-hyperbolische. Wird vom Angemessenen abgewichen, so erhält die Untertreibung vor der Übertreibung eindeutig den Vorzug. Die Übertreibung wird dem Prahler und Aufschneider zugerechnet. [29] THEOPHRAST folgt diesem Modell, wenn er das Frostige (ψυχρόν; psychrón) über die H. definiert. [30]

Den Sophisten des 4. Jh. ist die H. als rhetorischer Terminus geläufig. [31] Eine erste Klassifikation der Figur wird von Ps.-DEMETRIUS vorgenommen. Er unterscheidet drei Arten der H.: 1. H., die auf einem Vergleich beruhen («hurtigen Laufs wie die Winde»), 2. H., die durch Steigerung (ὑπεροχή, hyperoché) gebildet werden («weißer denn blendender Schnee») und 3. H., die Unmögliches darstellen («aber in kurzem trägt sie hoch an den Himmel ihr Haupt»). [32] Insgesamt gilt ihm die H. als die frostigste Figur, da ihr Gebrauch leicht ins Lächerliche umschlägt. [33]

Die römischen Rhetoriken der klassischen Zeit übersetzen die H. meistens mit «superlatio». So heißt es beim Autor der «Rhetorica ad Herennium»: «Superlatio est oratio superans veritatem alicuius augendi minuendive causa.» (Die Übertreibung ist eine Darstellung, die sich über die Wahrheit hinwegsetzt, um etwas zu steigern oder abzuschwächen.) [34] Diese Formel erwies sich im Laufe der Tradition als relativ beständig. CICERO wiederholt sie [35] und erwähnt auch den witzigen Gebrauch der H. [36]

QUINTILIAN bemüht sich, die H. auf eine «schickliche Übersteigerung der Wahrheit» («decens veri superiectio») [37] festzulegen. Obgleich er die H. argwöhnisch betrachtet, führt er drei Argumente für ihren Gebrauch an. 1.) Die H. lügt, «nicht aber so, daß sie durch die Lüge betrügen will.» [38] 2.) Sie kann eine Stiltugend sein, «wenn der Gegenstand selbst, über den man sprechen muß, das natürliche Ausmaß überschritten hat. Denn es ist statthaft, übertreibend zu reden, weil man ja das eigentliche Ausmaß nicht angeben kann und die Rede besser zu weit geht, als hinter dem Wahren zurückzubleiben.» [39] 3.) Zudem ist der Hang zur Übertreibung für Quintilian eine anthropologische Konstante, «denn von Natur liegt in allen Menschen das Verlangen, die Dinge zu vergrößern oder zu verkleinern, und niemand gibt sich mit dem zufrieden, wie es wirklich ist.» [40] Im Gegensatz zu Demetrius unterscheidet Quintilian fünf Arten der H.: 1. die graduelle Steigerung, 2. die Verstärkung einer Ähnlichkeit (*similitudo*), 3. die Vergleichs-H. (*comparatio*) 4. die Hervorhebung durch bestimmte Anzeichen (*signa*) und 5. die eigentlich metaphorische H. (*translatio*). [41] Insgesamt aber steht für ihn fest, daß auf keinem anderen Weg schneller die *κακοζηλία* (kako-zēlia, Künstelei) erreicht wird, als durch den übermäßigen Gebrauch der H. Nicht zufällig bricht er deswegen seine Ausführungen mit dem Hinweis ab, daß die H. ausführlicher in seinem Buch über «die Gründe für den Verfall der Redekunst» behandelt werde. [42]

PSEUDO-LONGINUS, der die H. im Zusammenhang von Schmuck und Diktion als vierter Quelle der erhabenen Größe diskutiert, hält eine allzu offene Übertreibung für unschicklich. Gemäß dem allgemeinen Grundsatz, daß die Kunst darin bestehe, sich selbst zu verbergen, seien die besten H. die, denen man ihre Übertreibung gar nicht ansähe. [43]

Eine positivere Bewertung der H. liefert SENECA, indem er ihren erkenntnistheoretischen und methodischen Wert herausstreicht: «Dazu wird jede Übertreibung überdehnt, daß sie zur Wahrheit mit Hilfe des Unwahrscheinlichen kommt. [...] Niemals erhofft die Übertreibung so viel, wie sie wagt, sondern sie behauptet Unglaubliches, um zum Glaubhaften vorzudringen.» [44] Die griechische und römische Rhetorik der Zweiten Sophistik und Spätantike fügt nichts wesentlich Neues hinzu. [45]

II. *Mittelalter*. Die mittelalterlichen Grammatiken und Rhetoriklehrbücher erweitern die antiken Definitionen nicht. CHARISIUS, DIOMEDES, DONATUS und ISIDOR VON SEVILLA [46] handeln den Tropus in ihren Grammatiken ab. Wenn BEDA VENERABILIS die H. als «dictio fidem excedens augendi minuendive causa» (eine Rede, die das Glaubhafte übersteigt, um zu vergrößern oder abzuschwächen) bestimmt, so entspricht dies fast wörtlich der Herennius-Rhetorik. [47] Ebenso verhält es sich bei EBERHARD VON BÉTHUNE, JOHANNES VON GARLANDIA oder GALFRID VON VINSAU. [48]

Trotz des geringen rhetorischen Interesses an der H. besitzt das Mittelalter einige charakteristische Anwendungsformen. Als Topos der panegyrischen Literatur wird seit der Antike die ὑπεροχή (hyperoché, Überbietung) angewandt. Will man etwas loben, so weist man darauf hin, daß es alles bisher Dagewesene übertrifft. [49] So etwa das biblische Lob der Judith: «Des Weibs gleiche ist nicht auff Erden / von schöne und weisheit.» [50] JOHANNES VON SALISBURY hebt Thomas Becket über Platon und Quintilian. Derartige Übertreibungen gehören zur festen Topik der mittelalterlichen

Panegyrik, der Heiligenviten und Biographien, auch wenn ihr moralischer Wert durchaus umstritten war. [51] Eine andere Ausprägung findet die H. im Rahmen der Mystik. Dabei eignet sich die H. durch ihre ambivalente Grundstruktur besonders gut, um den «Widerspruch der unähnlichen Ähnlichkeit» deutlich hervorzuheben. [52] Inwieweit diese Art des H.-Gebrauchs als «naiv» oder «reflektiert» zu betrachten ist, bleibt im einzelnen fraglich. [53] Eine zentrale Stellung erhält die H. im mittelalterlichen Volks- und Ritterepos. Hier wird vom Helden und seinem Kampf, über die Riesen (Vergrößerung) und Zwerge (Verkleinerung des Menschen), Wunderdinge und wilden Tiere bis zur minne ein geradezu hyperbolischer Kosmos entworfen. [54] Eine der ersten deutschsprachigen H. verzeichnet NOTKER (11. Jh.) in seiner St. Gallener «Ars rhetorica». Dort heißt es von einem Eber: «Imo sint fuože fuödermāze. imo sint bürste ébenhô forste. unde zéne sine. zuuélifélnige» (Er hat Füße von Fudermaßen, er hat Borsten hoch wie Forste und hat Zähne zwölf Ellen lang.) [55]

III. *Humanismus, Barock.* Die Humanisten greifen in unterschiedlicher Weise auf die antike Tradition der H. zurück. ERASMUS VON ROTTERDAM bezieht sich primär auf Seneca. [56] G. J. VOSSIUS nimmt Demetrius von Phaleron zu seinem Gewährsmann [57], wenn er vom «stilus tumidus» (schwülstigen Stil) handelt. J. M. MEYFART gibt in seiner «Teutschen Rhetorica» (1634) dem Redner den Rat, die H. mit einem abschwächenden Zusatz wie «fast» oder «mich dünkt» einzuleiten. [58] Während die Rhetoriken die H. weiterhin ans Glaubwürdige und Maßvolle binden und ihren Gebrauch reduzieren wollen, gilt sie der Dichtkunst als das ihr gemäße Stilmittel: «Der Poet [...] machet das Schöne schöner, das Abscheuliche abscheulicher als es an ihm selbst ist.» [59] Die Dichtung des europäischen Barock entfaltet in ihren verschiedenen Ausprägungen des Schwulststils zahllose Formen der H. Im Marinismus, Gongorismus, Euphuismus und Manierismus gehört die H. zum festen Repertoire. [60] In der Konversationstheorie lebt das *vir-bonus*-Ideal mit seiner *aptum*-Forderung weiter. So greift B. GRACIAN auf Aristoteles und Cicero zurück, wenn er durch die H. den *gusto* gefährdet sieht: «Jede Übertreibung ist der Lüge verwandt, man kommt dadurch um den Ruf des guten Geschmacks, was allein schon viel, und um den der Verständigkeit, was noch mehr ist.» [61] Dies hindert ihn allerdings nicht, den Wert der H. für die *agudeza* hervorzuheben. [62] Die Musikhretorik des 16. und 17. Jh. übernimmt die H. in ihre musikalische Figurenlehre. So bestimmt z. B. J. BURMEISTER die musikalische H. in seiner «Musica poetica» (1606) als «ein Übersprechen der melodia über ihre höchsten Grenzen hinaus.» [63]

IV. *Aufklärung bis Gegenwart.* Im Rahmen der höfischen Rhetorik und Konversationskunst bleibt die H. in ihrer doppelten Aufwertungs- und Abwertungsfunktion hierarchiestiftend. Der Vergrößerung des Fürsten steht die Verkleinerung des Bürgers gegenüber. Dies drückt sich besonders in Widmungen und Anreden der Zeit aus. C. SCHRÖTER behandelt die beiden Formen der H. mit dem Begriffspaar der *exaggeratio* und *extenuatio*. Erstere ist zur Beschreibung der Laster und in Lobreden einzusetzen. Die *extenuatio* hingegen ist als Bescheidenheitstopos (Selbstverkleinerung) und zur *insinuatio* zu verwenden. [64] Andererseits verstärken Aufklärer wie GOTTSCHED oder HALLBAUER die alten Argumente gegen die H. So mißt Hallbauer die H. in seiner Schwulstkritik am neuen, Vernünftigkeit mit Natürlichkeit verbinden-

den Stilideal: «Es wird diese hyperbole von Rednern so wohl, als Poeten sehr gemißbraucht: und wenn man einen in einem Gedichte oder einer Trauer-Rede lobet, meint man, es müste dermassen geschehen, daß man lauter ungläubige Dinge von ihm sagt. Allein daher ist gekommen, daß man solche Lob-Sprüche, als blossen Wind ansiehet [...] Vernünftige haben davor einen Abscheu, und halten diejenigen vor Schmeichler, welche sie nicht mit der Wahrheit, sondern mit blossen Hyperbolen loben.» [65] Gottsched urteilt gemäßiger. Er verteidigt die H. mit Argumenten Quintilians, legt aber Wert darauf, «daß man die Wahrheit und den Zusatz merken könne.» [66] Die H. darf nicht gegen die rationalistisch verstandene *perspicuitas* verstoßen. Im Spannungsfeld zwischen *insinuatio* und *perspicuitas* können bürgerliche Klugheit und Wahrheitsanspruch durchaus in Widerspruch geraten.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt sich die Natürlichkeitsforderung gegen die Vernunft zu kehren. Vor allem Empfindsamkeit und Sturm und Drang prägen eine pathetische Sprache aus, in der die H. neben der *exclamatio*, Ellipse und anderen Figuren zu einem wichtigen Instrument wird, dem eigenen *ingenium* ebenso wie der inkommensurablen Individualität Gehör zu verschaffen. [67] Die Stilistiken der Zeit bedienen sich daher mit Vorliebe einer Feuer- und Hitze-Metaphorik, um die Eigenart der H. zu beschreiben. ADELUNG etwa rechnet sie zu den «Figuren für die Gemütsbewegungen und Leidenschaften» [68] Für J. G. SULZER dient die H. «zur natürlichen Bezeichnung der Affekte und der lebhaften Charaktere. [...] Es ist kaum eine dem Affekt unterworfenen Art der Rede oder des Gedichts, darin die Hyperbel nicht statt habe.» [69] Die Verbindung der H. mit der natürlichen Rede übernimmt Sulzer von J. PRIESTLEY, der 1777 schrieb: «Diese Art des Ausdrucks ist, obgleich nicht ganz der Wahrheit angemessen, äußerst natürlich, wenn die Phantasie angeregt ist und die Person an dem richtigen Ausdruck für ihre Ideen arbeitet.» [70] Neben der Trivialliteratur, dem Volkslied und Märchen, der Satire und dem humoristischen Roman liefert die reiche Aphorismen-, Xenien- und Spottliteratur des 18. Jh. zahlreiche Beispiele für die H. Ein beliebter Gegenstand der hyperbolischen Verspottung ist die menschliche Nase. LESSINGS Sinngedicht «Auf eine lange Nase» («O aller Nasen Nas! Ich wollte schwören, / Das Ohr kann sie nicht schnauben hören.») [71] überbietet J. C. F. HAUG mit seinen manieristischen «Hundert Hyperbeln auf Herrn Wahl's ungeheure Nase.» [72]

Neue Aspekte erhält die Betrachtung der H. durch die Psychoanalyse und ihre Untersuchungen der Traumsprache. Die Quintiliansche Vermutung, daß das Übertreiben zur Natur des Menschen gehört, wird hier aus der menschlichen Triebstruktur und ihren Wunschfüllungsstrategien neu begründet. Nicht nur der Surrealismus hat dies im 20. Jh. aufgegriffen und die H. erneut zu einem festen Bestandteil der Bildsprache unseres Jh. gemacht. Dabei ist insgesamt zu bemerken, daß die pathetische H. auf rhetorisch-literarischem Gebiet eher zurückgegangen ist, während die visuellen Künste sich ihrer verstärkt bedienen. Eine Ausnahme bildet T. BERNHARD, der die hyperbolische Tadelrede ironisch bricht, um so Spiel und Ernst in einer antinomischen Unentscheidbarkeit schweben zu lassen: «Meine Übertreibungskunst habe ich soweit geschult, daß ich mich ohne weiteres den größten Übertreibungskünstler, der mir bekannt ist, nennen kann. Ich kenne keinen ande-

ren. Kein Mensch hat seine Übertreibungskunst jemals so auf die Spitze getrieben.» [73]

Anmerkungen:

1 Lausberg Hb. §§ 579; 909f. – 2 Schiller: Räuber II, 3 – 3 Volkmann 440. – 4 Schiller [2] I, 2. – 5 vgl. Quint. VIII, 6, 67; Tryphonos, *Peri trópōn*, in: *Rhet. Graec. Sp. III*, 198, 30ff. – 6 Schiller: Kabale und Liebe I, 3. – 7 vgl. O. Weise: *Ästhetik* (1903) 48f. – 8 R. Gottschall: *Poetik.*, Bd. 1 (²1870) 202f.; C. Beyer: *Dt. Poetik*, Bd. 1 (²1887) 206f. – 9 vgl. K. F. Becker: *Der dt. Stil* (1848; ND 1977) 297; E. Riesel: *Stilistik der dt. Sprache* (1959) 169f. – 10 Quint. VIII, 6, 67. – 11 A. Ortega: *Retórica* (Madrid 1989) 163. – 12 vgl. R. Römer: *Die Sprache der Anzeigenwerbung* (1968). – 13 vgl. W. Haug: *Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens, in: Abendländische Mystik im MA*, hg. von K. Ruh (1984) 494. – 14 J. Dubois u. a.: *Allg. Rhet.* (dt. 1974) 223. – 15 L. Reiners: *Stilkunst* (1980) 430f. – 16 M. Riffaterre: *Strukturelle Stilistik* (1973) 141. – 17 E. Engel: *Dt. Stilkunst* (1919) 366f. – 18 vgl. W. Fleischer u. a.: *Stilistik der dt. Gegenwartssprache* (1975) 155f.; W.-D. Stempel: «Ich vergesse alles.» *Bemerkungen zur Hyperbolik in der Alltagssprache*, in: *Allg. Sprachwiss., FS Hartmann* (1983) 87–89; H. Schemann: *H. und Grenzwert*, in: *Sprachl. Alltag, FS W.-D. Stempel* (1994) 499–502. – 19 Für weitere Beispiele vgl. O. Weise [7] 46f. – 20 vgl. Römer [12]. – 21 Platon, *Hóroi* 415 a 6 (übers. von F. Susemihl); vgl. 415 a 4; 416 a 16. – 22 vgl. O. Becker: *Das mathemat. Denken der Antike* (1957) 60–64; Proclus, in *Primum Euclidis Elementorum librum Commentarii*, hg. v. G. Friedlein (1873; ND 1967) 419f.; Euclid, *Elementa VI*, 29.; zur Medizin vgl. Platon, *Timaios* 84 c 4, 86 a 3; Arist. *Problemata I*. – 23 vgl. H. J. Krämer: *Arete bei Platon und Aristoteles* (1959) 163ff.; K. Gaiser: *Platons ungeschriebene Lehre* (1963) 67ff. – 24 Plat. *Pol.* 509b. – 25 ebd. 509c. – 26 Arist. *EN II*, 5; 1106b 11; vgl. Krämer [23] 552ff. – 27 Arist. *Rhet. III*, 11, 15; 1413a. – 28 ebd. II, 12, 3; 1389a. – 29 Arist. *EN IV*, 13; 1127b 9. – 30 Demetrios, *Peri hermēneías II*, 114. – 31 Anax. *Rhet.* 1425b 20; 1430b 9, 16; vgl. Arist. *Rhet. I*, 9, 31; 1368a; Isokrates, *Panegyrikos* 8, 88; vgl. Lysias, *Orationes VII,1*; XII,1. – 32 Demetrios [30] II, 124 (Homer-Beispiele übers. von J. H. Voß); vgl. H. J. Scheuer: *Art. «Adynaton»*, in: *HWRh*, Bd. 1 (1992) Sp. 139–141. – 33 Demetrios [30] II, 126. – 34 *Auct. ad Her.* IV, 33, 44. – 35 Cic. *De or.* III, 203; vgl. *Top. X*, 45, 17. – 36 Cic. *De or.* II, 267. – 37 Quint. VIII, 6, 67. – 38 ebd. 74. – 39 ebd. 76. – 40 ebd. 74. – 41 ebd. 68f. – 42 ebd. 76. – 43 Ps.-Long. *Subl.* 38. – 44 Seneca, *De beneficiis* 7, 23, 1f. (übers. M. Rosenbach). – 45 Anonymos, *Peri trópōn*, in: *Rhet. Graec. Sp. III*, 211, 15ff.; Apsines, *Téchnē rhētoriké*, in: *Rhet. Graec. Sp. I*, 405, 22; Macrobius, *Saturnalia IV*, 6, 15. – 46 Charisius, *Ars grammatica 275f.*, hg. v. K. Barwick (1964) 363, 10; Diomedes, *Ars grammatica*, in: *Gramm. Lat. I*, 461, 21; Donatus, *Ars grammatica*, in: *Gramm. Lat. IV*, 401, 24; Isidor, *Etm.* I, 37, 21. – 47 Beda p. 161, 173–176. – 48 Eberhard von Béthune, *Graccismus I*, 101, hg. v. J. Wrobel (1887; ND 1987) 8; Joh. v. Garl., *Parisiana Poetria VI*, 298, hg. von T. Lawler (1974) 129; Galfrid 1013ff., in: *Faral* 228f.; vgl. U. Krewitt: *Metapher und tropische Rede in der Auffassung des MA* (1971). – 49 vgl. Curtius 171–174. – 50 Judith 11, 16 – 51 vgl. Curtius 172. – 52 Haug [13] 496. – 53 ebd. 498f.; J. Quint: *Die Sprache Meister Eckeharts als Ausdruck seiner mystischen Geisteswelt*, in: *DVjs* 6 (1928) 695; vgl. ders.: *Mystik und Sprache*, in: *DVjs* 27 (1953) 48–76. – 54 vgl. L. Wolf: *Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos* (1903); K. Bertau: *Der Ritter auf dem halben Pferd oder die Wahrheit der H.*, in: *BGDSL* 116.2 (1994) 285–301. – 55 Notker, *De arte rhetorica*, in: *Die Schr. Notkers und seiner Schule*, Bd. 1, hg. von P. Piper (²1895) 674. – 56 Erasmus: *De Copia*, in: *Collected Works of Erasmus*, hg. C. R. Thompson (Toronto/Buffalo/London 1978) 24, 344. – 57 Vossius *lib. 6, cap. 3*. – 58 Meyfart 184. – 59 G. P. Harsdörffer: *Poet. Trichter*, T. I, 1, 6 (²1650; ND 1969). – 60 vgl. P. Schwind: *Schwulst-Stil* (1977); G. R. Hocke: *Manierismus in der Lit.* (1959); F. García Lorca: *Das dicht. Bild bei Don Luis de Gongora* (1927), in: *Ars Poetica*, hg. v. B. Allemann (1971) 119–138. – 61 B. Gracián: *Oraculo manual*, in: *Obras Completas*, hg. von Arturo del Hoyo (Madrid 1960) 162, (Übers. A. Schopenhauer). – 62 ebd. 320ff.; M. Blanco: *Les*

Rhétoriques de la Pointe. B. Gracián et le Conceptisme en Europe (1992) 272. – 63 D. Bartel: *Hb. der musikal. Figurenlehre* (1985) 195. – 64 C. Schröter: *Gründliche Anweisung zur dt. Oratoric nach dem hohen und sinnreichen Stylo der unvergleichlichen Redner unsers Vaterlandes* (1704; ND 1974) Cap. IV, § 23f. – 65 Hallbauer *Orat.* 473. – 66 J. C. Gottsched: *Handlex. oder Kurzgefaßtes Wtb. der schönen und freyen Künste* (Leipzig 1760; ND 1970) Sp. 895; vgl. M. Windfuhr: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker* (1966) 339ff. – 67 vgl. H. Thomke: *Art. «Sturm und Drang»*, in: *RDL*², Bd. 4 (²1984) 291. – 68 J. C. Adlung: *Über den dt. Styl*, Th. 1., Kap. 9 (1785; ND 1974) 460ff. – 69 Sulzer *Th.* 2, 667. – 70 J. Priestley: *A Course of Lectures on Oratory and Criticism* (1777), hg. von V. M. Bevilacqua und R. Murphy (1965) 242; Übers. Verf. – 71 G. E. Lessing: *Ges. Werke*, Bd. 1, hg. von W. Stammler (1959) 17. – 72 J. C. F. Haug: *Hundert Hyperbeln auf Herrn Wahl's ungeheure Nase* (1804); vgl. Grandville: *Petites Misères de la vie humaine* (Paris 1843); E. Rostand: *Cyrano de Bergerac* (1897). – 73 T. Bernhard: *Auslöschung* (1986) 611.

Literaturhinweise:

E. Gans: *Hyperbole et ironie*, in: *Poétique* 24 (1975) 488–494. – G. Duda: *Hiperbola si discurs poetic*, in: *Studii si Cercetari Linguistici* (Bukarest Sept./Okt. 1988).

G. Naschert

→ Alltagsrede → Angemessenheit → Comparatio → Evidentia → Gedankenfigur → Ingenium → Litotes → Similitudo → Tropus

Hypomnema (griech. ὑπόμνημα, hypómnēma, meist im Plural: τὰ ὑπομνήματα, ta hypomnēmata, auch βιβλίον, βιβλίον, πραγματεία, pragmatēia, σύγγραμμα, sýngramma, σύνταξις, sýntaxis; lat. commentarius; dt. Notiz, Aufzeichnung, Buch, Kommentar, Denkschrift)

A. Def. – B. Bereiche in der Antike – I. pragmatische Schriftlichkeit – a. privat – b. öffentlich – II. Literatur – a. Fachliteratur – b. Memoiren.

A. Grundbedeutung von «H.», abgeleitet von dem Verb ὑπομνήσκεν, hypomimnēskein, ist «Erinnerung», daraus «Gesichtspunkt», «Beispiel». [1] Es ergibt sich die Verwendung des Wortes für konkrete Dinge, die zur Erinnerung dienen (sollen), wie Bilder, Gräber, Denkmäler und insbesondere schriftliche Aufzeichnungen in Prosa. [2] Das Spektrum der «H.» genannten Texte reicht von privaten Notizen über Urkunden und Akten bis zu wissenschaftlichen Abhandlungen, Kommentaren, Unterhaltungsliteratur und rhetorisch durchstilisierten Memoiren.

B.1. Mit «H.» wird ein einzelnes Buch (Buchrolle) eines größeren Werkes bezeichnet, das ebenfalls «H.» genannt werden kann. [3] H. kann eine Abschrift, ein Protokoll und ein Auszug (Epitome) sein. [4] Nirgends läßt sich dagegen «H.» als Titel eines Werkes sicher nachweisen.

a. Schon PLATON versteht unter «H.» die Nachschrift eines Vortrags mit kleinen editorischen Änderungen, die man ergänzen und als *biblíon* (kleine Schrift) von seinem Sklaven einem Dritten vorlesen lassen kann. [5] H. sind also Kollegnachschriften und ebenso private, nicht zur Veröffentlichung bestimmte und daher stilistisch anspruchslose Exzerpte, Annotationen oder Aufzeichnungen eines Gelehrten, die er für sich oder andere bei und von seinen Forschungen anstellt. [6] Ob von den Schulschriften des ARISTOTELES manche als H. aufgefaßt werden können, muß offen bleiben. [7] Auch andere private Aufzeichnungen wie die Verhaltensmaßregeln, die ein Arzt seinem Patienten für die Zeit seiner Abwesenheit aufschreiben läßt, sind H. [8] Bankiers führen H.

über geliehenes Geld. [9] CICERO nennt ein juristisches Gutachten, das er für einen anderen anfertigt, <H.>. [10] b. *Öffentliche H.* entwickeln sich vielleicht nach dem Vorbild und in der Nachfolge der privaten Aufzeichnungen ALEXANDERS DES GROSSEN über seine Taten und Pläne. [11] Jedenfalls bezeichnen anschließend die Ptolemäer ihre Archive und Amtsjournale als βασιλικὰ ὑπομνήματα (königliche H.). [12] H. heißen weiterhin alle öffentlichen Akten wie etwa das delphische Archiv, die ägyptischen Priesterbücher, die römischen Senatsakten, die amtliche Tageszeitung in Rom (*acta diurna*) sowie Eingaben griechischer Städte an Könige und Kaiser. [13] In der Diplomatie der Papyri sind H. in der ersten Person gehaltene Privaturkunden (offizielle Gesuche und Eingaben) ohne Grußformel mit dem Adressaten im Dativ und dem Aussteller im Genitiv nach παρά (pará, von). [14]

II. a. Nach Thoth, dem mythischen πρώτος εὑρετής (prōtos heuretēs, dem ersten Erfinder), sind DEMOKRIT und ION von Chios laut Werkkatalogen die ersten, die H. veröffentlicht haben sollen. Jedoch stammt das Schriftenverzeichnis, in dem Demokrits (470/60 – ca. 375 v. Chr.) ethische H. auftauchen, aus sehr viel späterer Zeit, und die Titelangaben sind unzuverlässig. [15] Im Verzeichnis der Werke Ions (ca. 465–425 v. Chr.) werden nach Dichtungen verschiedener Gattungen und Prosaschriften zum Schluß als wohl unwichtigstes Werk seine H. genannt. Die H. sind ein eigenes Werk, da die Aufzählung mit «usw.» schließt. Ob sie nun andere philosophische und historische Schriften sind oder, wie üblicherweise angenommen, die ganzen oder ein Teil der Ἐπιδημῖαι (Epidēmíai, Reiseerinnerungen), die in dieser Aufzählung fehlen, aus denen aber bei Athenaios ein längeres Fragment erhalten ist, läßt sich nicht sicher feststellen. [16]

Große Bedeutung gewinnen die literarischen H. im *Hellenismus*. Jetzt gibt es eine genügend große Anzahl von Angehörigen einer die gemeingriechische Sprache (κοινή, koinḗ) sprechenden Oberschicht, die an solchen Werken interessiert ist. H. sind jetzt vor allem ohne hohen literarischen Anspruch und ohne kunstvolle rhetorische Ausschmückung geschriebene Prosawerke 1) zur Erklärung anderer Autoren im Ganzen oder zu Einzelstellen, 2) philosophische Schriften und 3) Exzerptsammlungen zu bestimmten Themen und Fragestellungen. [17] Vielleicht gerade wegen des mangelnden künstlerischen Anspruchs sind alle diese H. heute nur noch aus sekundärer Überlieferung (Zitate, Werkkataloge) bekannt. Wahrscheinlich wird erst jetzt der Begriff <H.> auf veröffentlichte Texte angewandt (auch die Werkverzeichnisse stammen aus dieser Zeit), so daß man von der Verwendung von <H.> in diesem Sinn auch auf die Unechtheit der entsprechenden Platonbriefe schließen kann. [18]

Die erste Gruppe führt von den auf Papyri erhaltenen H. mit Verfasserangabe, in denen das ausgeschriebene Lemma anschließend erklärt wird, über selbständige *Kommentare* zu den *Scholien*. [19] Der erste Verfasser solcher Kommentare ist EUPHRONIOS; es folgen die großen alexandrinischen Philologen ARISTOPHANES VON BYZANZ und ARISTARCH, aber auch sonst unbekannte Gelehrte. In den Scholien werden diese meist nur mit Autorennamen, ohne die Werkangabe <H.> zitiert. Der Grammatiker DIDYMOS (1. Jh. v. Chr.) unterscheidet zwischen sorgfältig und weniger sorgfältig ausgearbeiteten H. des Aristarch und zieht seine syngrámmata (Monographien) den H. vor, da sie genauer als diese

gearbeitet seien. [20] In diesen Zusammenhang gehören vielleicht auch die σχολικὰ ὑπομνήματα (schulmäßige H.). [21]

Specimina der zweiten Gruppe, der *philosophischen H.*, werden meist ohne nähere Angaben in Werkverzeichnissen oder am Ende einer Vita erwähnt. Es heißt etwa, Bion habe viele H. und Apophthegmata, Speusipp viele H. und Dialoge hinterlassen. Damit werden die H. immerhin von Apophthegmata und Dialogen unterschieden. [22] Es wird aus den H. zitiert, wie aus denen des Aristoteles oder THEOPHRAST, wobei die Angabe <H.> auch fehlen kann. [23] Solche H. können Einzel- oder Sammelwerke oder im Schulbetrieb weitergegebene Privatschriften sein. [24] Spätantike Kommentatoren zur aristotelischen Kategorienschrift treffen schon bei den Schriften früherer Philosophen die Unterscheidung zwischen dem Hypomnematischen, das sind summarisch notierte Hauptpunkte, rohe Materialien und Exzerpte aus älteren Werken ohne Proöm und Epilog und von mangelnder Klarheit (ἀσάφεια, asápheia), und dem Syntagmatischen, der stofflich geordneten und stilistisch aufgearbeiteten Darstellung. [25]

Die dritte Gruppe [26] enthält vor allem die *historischen H.* Da ihr Inhalt nur zum Teil im heutigen Sinne historisch ist [27], zitieren aus ihnen insbesondere der Buntschriftsteller (Poikilograph) Athenaios und die Scholien. HIERONYMUS VON RHODOS etwa erzählt in seinen H. eine amüsante erotische Anekdote über Sophokles, HEGESANDER VON DELPHI Kurioses über die Hungerkünste zweier Sophisten. [28] Als Beispiel, wie solche historischen H. entstehen konnten und beurteilt wurden, kann die zur Zeit Neros lebende Ägypterin PAMPHILA dienen, die einzige Frau [29], von deren H. wir uns etwas genauere Vorstellungen machen können: „Sie sagt, sie habe aufgeschrieben, 1) was sie von ihrem Mann gelernt habe, mit dem sie die 13 Jahre ununterbrochen zusammen war und ihn keinen Tag und keine Stunde verließ, 2) was sie von einem der Besucher ihres Mannes erfahren konnte; bei diesem gingen aber viele ein und aus, die in Sachen Bildung Rang und Namen hatten und 3), was sie in vielen Büchern gelesen hatte. Das alles, was ihr der Rede und des Merkens wert schien, habe sie in die H. eingetragen, vermischt und ohne die einzelnen Sachen getrennt unter eigene Überschriften zu verteilen, sondern aufs Geratewohl, und wie ihr jeder Punkt gerade unterkam. Nicht weil sie damit Schwierigkeiten habe, sagt sie, das Material sachgerecht zu ordnen, aber sie glaube, die Mischung und Buntheit mache mehr Freude und sei angenehmer als die Einheitlichkeit.“ Das Buch ist brauchbar, um zu großem Wissen zu kommen. Denn du findest in ihm nicht wenige unverzichtbare Auskünfte aus der Geschichte, Sentenzen, einiges aus der philosophischen Lehre und den dichterischen Formen und was sich noch Derartiges zufällig bei der Lektüre ergibt [...] Ihr Stil ist, [...] wie eben von einer Frau stammend, von recht schlichter Art, und auch die Wortwahl weicht nicht von dieser Form ab. Wo sie aber Aussagen älterer Autoren wiedergibt, wird ihr Stil bunter und die Darstellung ist nicht auf eine Form beschränkt.« [30] Neben den historischen H. werden Werke aus ganz unterschiedlichen Bereichen der Buntschriftstellerei und Fachliteratur als H. bezeichnet und durch ein entsprechendes Adjektiv, das zu <H.> hinzutritt, spezifiziert: Es gibt z. B. rhetorische, theaterbezogene, belagerungstechnische und vermischte H., sowie solche musikwissenschaftlichen, medizinischen und pornographischen Inhalts. [31]

Der erste, der sein eigenes (unvollständig erhaltenes)

Werk (bescheiden?) <H.> nennt, ohne es jedoch so zu betiteln, ist POLYBIOS (ca. 200–120 v. Chr.). Das Wort <H.> hat für ihn keinen wertenden Beiklang, denn er nennt sowohl sein eigenes als auch die Werke des von ihm hochgeschätzten Arat und des von ihm verachteten Timaios <H.>. [32] Der Arzt APOLLONIOS VON KRITON (1. Jh. v. Chr.) redet von seinem erhaltenen Kommentar zu einer Schrift des Hippokrates als <H.>. [33] Für PSEUDO-LONGINOS ist sein Werk über die literarische Größe, <Peri hýpsous>, ein H. [34] STRABON (ca. 63 v. Chr.–19 n. Chr.) versieht nicht nur sein verlorenes Geschichtswerk, sondern auch ein einzelnes Buch seiner erhaltenen <Geographie> mit der Bezeichnung <H.>. [35] Der medizinische Schriftsteller GALEN (ca. 130–199 n. Chr.) behält gelegentlich die Bezeichnung <H.> der nicht zur Veröffentlichung, sondern für seine Freunde bestimmten Fassung seiner Traktate vor, während er seine edierten Werke als ganze <syngrámmata> (Schriften), deren einzelne Bücher aber auch <H.> nennt. [36] CLEMENS ALEXANDRINUS (2. Jh. n. Chr.), der erste christliche Philosoph, bezeichnet mehrfach seine ungedruckten und des sophistischen hohen Stils entratenden *Στρωματεῖς* (strōmatéis, Flickenteppiche) als H. [37]

b. Einen besonderen Platz nimmt in der Forschung die sog. <H.-Literatur> ein, zu der freilich Werke gezählt werden, für die der Begriff <H.> nie verwendet wurde. [38] Diese H. sollen als *Memoiren* oder *Autobiographien* großer Politiker und Staatsmänner eine eigene Literaturgattung gebildet haben. Als erster, dem solche H. zugeschrieben werden, wird nach dem umstrittenen Ion DEMETRIOS VON PHALERON genannt, der 317–307 v. Chr. als Vertrauensmann der Makedonen die Politik Athens leitete. Bei seiner als <H.> bezeichneten (heute verlorenen) Schrift, in der er seine politischen Maßnahmen rechtfertigt, handelt es sich jedoch wahrscheinlich nicht um Memoiren, sondern um eine staatstheoretische Abhandlung über die Demokratie. [39] Schwer einzuschätzen sind die H. des Königs von Epiros, PYRRHOS. [40] Rechtfertigungsliteratur sind die H. des ARATOS, der in der 2. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. der maßgebliche Führer des Achäischen Bundes war. Als entschiedener Gegner der Makedonen versucht er in seinen H. zu erklären, daß er sich mit eben diesen Makedonen zusammenschließt, um gegen Sparta zu bestehen. Der Stil seiner H. ist nicht ausgearbeitet, er verfaßt sie nebenher und benutzt die ersten besten Begriffe, die ihm zur Hand sind. An anderer Stelle heißt das Werk <ὑπομνηματισμοί> (hypomnēmatismoi, Denkschrift), <syntaxis> (Buch, Abhandlung, Schrift) oder <historía>. [41] Zusammen mit dem Werk des PHYLARCH (3. Jh. v. Chr.), das auch <pragmateia> genannt wird, bezeichnet Polybios das Werk des Arat, das ihm als Ausgangspunkt seiner eigenen Darstellung dient, als <syngrámmata>, es kann jedoch auch als <H.> ohne jeden weiteren Zusatz zitiert werden. [42] Nicht um Politik, sondern weitgehend um private Dinge geht es in den H. des PTOLEMAIOS VIII. PHYSKON (gest. 116 v. Chr.). [43]

In Rom schreiben seit dem Ende des 2. Jh. v. Chr. bedeutende Politiker wie AEMILIUS SCAURUS, RUTILIUS RUFUS und LUTATIUS CATULUS ihre Memoiren, <De vita sua> (Mein Leben) die ersten beiden, <Res gestae> (Meine Taten) der letzte, um sich zu rechtfertigen, sich zu verteidigen oder ihre Leistungen ins rechte Licht zu rücken. In dieser Tradition, die später von AUGUSTUS [44] fortgesetzt wird, steht auch SULLA, aus dessen doch wohl lateinisch verfaßten <Res gestae> Plutarch mit der Werkangabe <Sulla sagte, schrieb in den H.>

zitiert. [45] Seit Lutatius Catulus und Sulla pflegen ehrgeizige Politiker einen Dichter oder einen Geschichtsschreiber zu beauftragen, ihre Memoiren zu versifizieren bzw. ihren Inhalt in ein gewichtiges Geschichtswerk aufzunehmen. Der wohl bekannteste von ihnen ist CICERO. Er will seinem Konsulatsjahr 63 v. Chr., in dem er Rom vor Catilina rettete, drei Werke widmen: zwei *commentarii* in Prosa, einen in griechischer, einen in lateinischer Sprache, sowie ein Epos. [46] Die griechische Prosaschrift schickt er dem damals berühmtesten lebenden Geschichtsschreiber POSEIDONIOS nach Rhodos, damit er sie zu einem richtigen Geschichtswerk ausarbeite. Daß er in diesem griechischen Kontext seine Schrift <H.> nennt, ist wohl ein Bescheidenheitstopos. Denn er ist stolz auf sein Werk, betont er doch eigens, er habe es mit allem Parfüm der isokratischen Rhetorik besprengt und auch die Schminke des Aristoteles nicht vergessen. Nachdem er von Poseidonios eine höflich-diskrete Absage erhalten hat, bittet er seinen Freund ATTICUS, seine H. in Athen und den übrigen griechischen Städten zu verbreiten, um seine Großtaten bekannter zu machen. Atticus hat, nachdem er Ciceros griechisches Werk zugeschickt bekommen hat, einen ebenfalls griechischen *commentarius* über Ciceros Werk verfaßt, allerdings in schlichter und schmuckloser Sprache. [47] CAESARS <Commentarii> werden im Griechischen entweder ebenfalls mit <H.> oder mit *ἐφημερίδες* (ephēmerides, Tagebücher) wiedergegeben. Auch sie können als Rohmaterial für die weitere Ausarbeitung zu einem vollkommenen Geschichtswerk angesehen werden. [48] Nach der historiographischen Theorie des LUKIAN (ca. 120–180 n. Chr.) folgt auf die Stoffsammlung die Herstellung einer Rohfassung, eben der H.; erst dann wird der endgültige Text fertiggestellt. Die Rohfassung kann sehr oberflächlich sein, sie kann aber auch schon sehr genau und ausführlich sein. [49] Es ist bekannt, daß CASSIUS DIO (ca. 150–235 n. Chr.) für die Rohfassung seines 80 Bücher umfassenden Geschichtswerks zehn Jahre, für die endgültige stilistische Ausarbeitung weitere 10 Jahre benötigte. [50] Ein solches Konzept sind die H. eines Damis von Ninive für PHILOSTRATS (ca. 170–245 n. Chr.) Biographie des pythagoreischen Wanderphilosophen Apollonios von Tyana, und in der Spätantike benutzt EUNAPIOS (ca. 345–420 n. Chr.) für sein Geschichtswerk die Aufzeichnungen von Kaiser Julians Leibarzt Oribasios als solche H. [51] Zu Beginn des 19. Jh. dient <H.> als die übliche griechische Übersetzung des lateinischen <commentarius>; in der Mitte des letzten Jh. kann in einer Fachzeitschrift ohne weiteres in deutschem Kontext von Hypomnem gesprochen werden, im Brockhaus taucht das Wort aber nie auf. [52] 1937 erscheint in Lettland eine lateinische Akademieschrift über Kallimachos mit diesem Titel [53], und heute trägt eine Reihe von Monographien aus dem Bereich der Altertumswissenschaften den Namen <H.>.

Anmerkungen:

1 z. B. Thukydides II, 44, 2; Plat. Phaidr. 276d; Xenophon, Hipparchikos 3,1; 12,14; Philon, De fuga 4. – 2 entgegen M. Durst: Hegesipps <Hypomnemata>. Titel oder Gattungsbezeichnung?, in: Röm. Quartalschrift f. christl. Altertumskunde u. f. Kirchengesch. 84 (1989) 299–330, hier 317: Die <H. Archilochou> (Scholia in Pindari Olympia VI, 154a) sind Kommentare zu Archilochos (vgl. den Kontext und z. B. Scholia ad Apollonium Rhodium I, 551a), bei Clemens Alexandrinus, *Στρωματεῖς*, I, 117, 2 « Ἀρχιλόχεια ὑπομνήματα » genannt; Aischines 3, 186 u. a. – 3 z. B. Strabon II, 1, 7; 20; 40f.); Lydos, De mensibus IV, 86; oft bei Galen (vgl. die Indices). – 4 Platon,

Ep. 13, 363e; Philon, Contra Flaccum 131; Malalas 8 (p. 211,3 Dindorf). – 5 Platon, Theaitetos 143a–c; Diogenes Laertios VI, 5. – 6 Lukian, Hermotimos 2; Arrian, Ep. ad Gellium 2; Athenaios III, 83b; Diogenes Laertios VIII, 42; Platon, Epinomis 980d; Galenos XIX, 10 Kühn; Simplicios, In Aristotelis Categorias commentarius, in: Commentaria in Aristotelem Graeca (CAG) VIII, 4, 14–21. – 7 Vgl. D. Thiel: Platons Hypomnemata (1993) 132–134. – 8 Platon, Politikos 295c. – 9 Demosthenes 49, 5; 8; 30. – 10 Cicero, Ep. ad Atticum XV, 23. – 11 Diodorus Siculus XVIII, 4, 2; 3; 6. – 12 ebd. III, 38, 1; die Perserkönige: Iosephus Flavius, Antiquitates Iudaicae XI, 94; 98; 104; 248. – 13 Plutarch, Solon 11, 2; Marcellus 5, 1; 8, 9; Cassius Dio XLIV, 11, 3 u. ö.; Iosephus [12] XII, 258 u. 262; Eusebius, Vita Constantini III, 60, 3; Philon, Legatio ad Gaium 165 ὑπομνηματικαὶ ἐφημερίδες. – 14 H. J. Wolff: Das Recht der griech. Papyri Ägyptens II (1978) 114–122. – 15 Eusebius, Praeparatio evangelica I, 9, 24 u. I, 10, 5; Diogenes Laertios IX, 46 u. 49; Scholia in Aristophanis Pacem 835; VSII, 130. – 16 F. Stoeßl s. v. Ἰόν (3), in: KIP Bd. 2 (1967) 1435. – 17 E. Köpcke: De hypomnematis Graecis I–II (1842–1863) I, 1–4 u. 7. – 18 Platon, Ep. 12, 359c–d; 13, 363e; Diogenes Laertios VIII, 80f. – 19 E. G. Turner: Greek Papyri (Oxford 1980) 114f.; 119–123. – 20 R. Pfeiffer: History of Classical Scholarship (Oxford 1968) 160f.; Scholia in Aristophanis Aves 1242; Scholia in Homeri Iliada VIII, 296b u. ö. – 21 Athenaios III, 83b; Schol. Aristoph. Av. 1242. – 22 Diogenes Laertios IV, 4 u. 47; vgl. aber ebd. IV, 5 ὑπομνηματικοὶ διάλογοι. – 23 Athenaios IV, 173e; XIV, 654d; II, 44b–c. – 24 Durst [2] 307–308. – 25 CAG [6] VIII, 4, 14–21; XIII, 1, 3, 11–14; 3, 28–4, 10; XVIII, 1, 114, 1–14. – 26 die Verbindung zw. 2. u. 3. Gruppe: P. Moraux: Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote (Löwen 1951) 153–166. – 27 Strabon II, 1, 9; ὑπομνηματίζεσθαι für «Geschichte schreiben». – 28 Athenaios XIII, 557e; II, 44c. – 29 neben Theano, der angeblichen Gattin des Pythagoras (Suda, Buch Ἰθeta: 84) und der Hetäre Philainis (Polybios XII, 13, 1). – 30 Photios, Bibliothek 175; 119b–120a (Bd. II, 170f. Henry; Übers. des Verf.). – 31 Ammonios 334 Nickau; Athenaios X, 415a; Philodemos, Περὶ μουσικῆς IV, 24, 5f.; 34, 22; Phlegon von Tralleis, Mirabilia 26; Stephanos Byzantios s. v. «Lakedaimon» (408, 5 Meineke); Polybios XII, 13, 1; Athenaios VIII, 340e (des Herodikos Babylonios). Aber keine geloía, so Fragmenta Historiarum Graecorum IV, 697 u. J. Engels: Die ὑπομνήματα – Schr. u. die Anfänge der polit. Biogr. u. Autobiogr. in der griech. Lit., in: Zs. für Papyrologie u. Epigraphik 96 (1993) 19–36, hier 28 Anm. 36: das sind Apomnemoneumata. – 32 Polybios I, 1, 1; 35, 6; III, 32, 4; IX, 2, 7; pragmateía: III, 32, 1; Arat: II, 40, 4; 47, 11; Timaios: XII, 23, 2; 25a 4; 26d 4f. – 33 Apollonios von Kition 2 (Corpus Medicorum Graecorum [CMG] XI, 1, 1; 14, 9). – 34 Ps. Longinos, Περὶ ὕψους 36, 4. – 35 Strabon XI, 9, 3; XVII, 1, 36. – 36 vgl. [3]; Unterschied zwischen H. u. σύγγραμμα: CMG V, 10, 2, 2, p. 19, 5f.; synonym: CMG V, 9, 1, 3; Buch: z. B. Index in CMG V, 4, 1, 2, p. 821. – 37 Eusebius, Historia ecclesiastica VI, 13, 1; Clemens Alexandrinus [2] III, 5, 40, 1 u. ö. – 38 Vgl. K. Meister: Autobiogr. Lit. u. Memoiren (Hypomnemata) (FGrHist 227–238), in: H. Verdin u. a. (Hg.): Purposes of History (Löwen 1990) 83–89, hier 87f.: Hannibal, 2 Scipionen. – 39 Strabon IX, 1, 20; vgl. Diogenes Laertios V, 81. – 40 Dion. Hal., Antiquitates Romanae XX, 10; Plutarch, Pyrrhos 21, 12; vgl. Pausanias I, 12, 2; B. Meißner: Historiker zwischen Polis und Königshof (1992) 308f., Anm. 247. – 41 Plutarch, Aratus 3,3; Polybios II, 40, 4; I, 3, 2; IV, 2, 1; Vita Arati 79, 12 M. (Fragmente der griech. Historiker, hg. von F. Jacoby, 231, T 1). – 42 Polybios II, 56, 2 u. 5; II, 47, 11; Plutarch [41] 3, 3; 32, 5; 33, 3; 38, 6; Agis et Cleomenes 37, 4. – 43 Athenaios II, 43e; 71b; VI, 229d. – 44 Plutarch, Antonius 22, 2. – 45 der Titel ist nicht sicher. «Historia»: Cicero, De divinatione I, 72; «H.»: Plutarch, Moralia 786e; Marius 35, 4; Sulla 6, 8 u. 10 u. ö. – 46 Cic. Brut. 132; Epistulae ad Atticum I, 19, 10 (commentarius); I, 20, 6 (liber [Buch]); Plutarch, Lucullus 4, 5. – 47 Cicero, Ep. ad Atticum II, 1, 1f. – 48 Strabon IV, 1, 1; Plutarch, Caesar 22, 2; Lydos, De magistratibus III, 32; Cicero, Brutus 262. – 49 Lukian, Quomodo historia conscribenda sit 48; vgl. 16. – 50 Cassius Dio LXXIII, 23, 5. – 51 Philostrat, Vita Apollonii I, 3 u. 19; Eunapios, Frg. 8 M. – 52 z. B. Index in Eustathii Commentarios, ed. M. Devarius (1828) 1; Philolo-

gus 7 (1852) 360. – 53 E. Diehl: Hypomnemata, in: Acta Univ. Latviensis IV, 2 (Riga 1936/7) 305–476.

Literaturhinweise:

U. Wilcken: ὑπομνηματισμοί, in: Philologus 53 (1894) 80–126. – A. Schumrick: Observationes ad rem librariam pertinentes de syntaxis, syntagma, pragmateia, hypomnema vocabulis (Diss. Marburg 1909). – E. Bickermann: Beitr. zur antiken Urkundengesch. III: Ἐντευξίς und ὑπόμνημα, in: Archiv für Papyrusforschung u. verwandte Gebiete 9 (1930) 155–182. – E. Ziebarth s. v. «H.», in: RE, Suppl. VII (1940) 281f. – F. Bömer: Der Commentarius, in: Hermes 81 (1953) 210–250. – G. Misch: Gesch. der Autobiogr. I: Das Altertum, 2 Bde. (1949/50). – M. Fuhrmann s. v. «H.», in: KIP, Bd. 2 (1967) 1282f. – T. Dorandi: Den Autoren über die Schulter geschaut. Arbeitsweise u. Autographie bei den antiken Schr. stellern, in: ZS für Papyrologie u. Epigraphik 87 (1991) 11–33.

H. Eichele

→ Ars historica → Autobiographie → Ephemeriden → Geschichtsschreibung → Gesta → Historia → Isagogische Schriften → Memoria → Tagebuch

Hysteron proteron (griech. ὕστερον πρότερον, hýsteron próteron, ὕστερολογία, hýsterología, προθύστερον, próthýsteron; lat. hysteron proteron, hysteroлогия, praeposteratio; engl. hysteron proteron; frz. hystéron-protéron, hystérologie; ital. isteron proteron, isterologia)

A. Die griechische Bezeichnung «Hysteron proteron» stellt zwei Komparative nebeneinander, die «später» und «eher» bedeuten. In wörtlicher Übersetzung besagt diese Zusammenstellung: «das Spätere eher». Die so bezeichnete rhetorische Figur liegt vor, wenn in der Mikrostruktur eines Textes die Reihenfolge zweier Sachverhaltsbenennungen eine vorgegebene Reihenfolge oder Rangfolge der benannten Sachverhalte umkehrt. Viele Rhetorikhandbücher führen folgendes Beispiel aus Vergils «Aeneis» an: «Moriatur et in media arma ruamus» (Wir wollen sterben und uns ins dichteste Schlachtgetümmel stürzen!) [1] Das Sterben wird vor dem Aufbruch ins Schlachtgetümmel benannt, obwohl die benannten Sachverhalte in umgekehrter zeitlicher Reihenfolge stehen; denn erst nachdem man sich ins Schlachtgetümmel gestürzt hat, findet man dort den Heldentod. Die im H. mißachtete Reihenfolge der Sachverhalte kann auf einer zeitlichen Ordnungsrelation beruhen – wie im angeführten Beispiel –, aber auch auf einer beliebigen anderen, die der Adressat spontan auf die benannten Sachverhalte anwendet. Indem das H. gegen ein erstes, dem Adressaten unmittelbar einschlägig erscheinendes Ordnungsprinzip verstößt, wahr es häufig ein zweites, das es dem Adressaten anstelle des ersten ins Bewußtsein rufen will. So verstößt der angeführte Satz aus der «Aeneis» zwar gegen die zeitliche Reihenfolge der Sachverhalte, wahr jedoch die Rangfolge ihrer Wichtigkeit: Das an erster Stelle genannte Sterben soll als ersehntes Ziel erscheinen, der an zweiter Stelle genannte Aufbruch in den Kampf dagegen nur als willkommenes Mittel. Denselben Gegensatz zwischen mißachteter Chronologie und gewahrter Rangfolge des sachlichen und emotionalen Gewichts zeigt das folgende – gleichfalls oft zitierte – Beispiel: «Ihr Mann ist tot und läßt sie grüßen.» [2] Ein makrostrukturelles Gegenstück zum H. ist die chronologische Umstellung beim Erzählen einer Geschichte. Die Odyssee beginnt (wie man seither sagt: «more Homeric») mit Ereignissen, die fast schon am Ende der erzählten Geschichte liegen: Den Helden verschlügt es von der Insel der Nymphe Kalypso zu den Phäaken (Gesänge

1–8: <hýsteron>). Dort erzählt er dann die früheren Episoden seiner Irrfahrt (Gesänge 9–12: <próteron>). Ein von ARISTOTÉLES angeführter Fehlschluß erinnert ebenfalls an die rhetorische Figur des H., da er als Vertauschung von etwas <Früherem> mit etwas <Späterem> beschrieben wird. Dieser Fehlschluß, eine Variante der *petitio principii*, liegt vor, «wenn durch das Spätere das Frühere erschlossen wird» [3], d. h. wenn zur Ableitung eines Schlußsatzes Prämissen verwandt werden, deren Wahrheit umgekehrt erst aus dem Schlußsatz abgeleitet werden müßte.

Das H. besitzt Merkmale sowohl der Wort- als auch der Gedankenfiguren. Einerseits ist es – wie die Wortfiguren Hyperbaton und Anastrophe – durch eine ungewöhnliche Reihenfolge der Wörter definiert. Eine Änderung dieser Reihenfolge kann die Figur zum Verschwinden bringen. Die Angewiesenheit auf bestimmte Formulierungsmerkmale ist aber nach CICERO ein Kennzeichen der Wortfiguren. [4] Andererseits paßt das H. in die Gruppe jener Gedankenfiguren, die – wie Exkurs und *anticipatio* – ein herkömmliches oder erwartetes Anordnungsmuster der Gedanken durchbrechen. Im Gegensatz zu den gleichfalls auf Umstellung beruhenden Wortfiguren Hyperbaton und Anastrophe verstößt das H. nicht gegen eine sprachliche, sondern gegen eine inhaltliche Wortstellungsnorm. Um ein H. zu bemerken, muß man eine gegebene Wortfolge nicht mit einem syntaktischen Muster, sondern mit einer sprachunabhängigen Ordnung der Gegenstände vergleichen. Man sollte es deshalb – mit LAUSBERG [5] – zu den Gedankenfiguren rechnen. Die ältesten Erklärungen des H. zeigen sehr oft in den Beispielen, aber nicht immer im Definitionstext, daß die figurespezifische Umstellung mit inhaltlichem statt mit syntaktischem Maß zu messen ist. Der byzantinische Grammatiker GEORGIOS CHOIROBOSKOS (6. oder 7. Jh. n. Chr.) kennzeichnet das H. wie folgt: «Eine Hysterologie ist ein Redeteil, der an die erste Stelle gehört, aber an die zweite gesetzt und deshalb auch <próthýsteros> (erstzweiter) genannt wird, wie wenn man sagen würde: <Er fand ein ehrenvolles Ende, nachdem er ruhm- und ehrenvoll gelebt hatte>, anstatt zu sagen: <Er lebte ehrenvoll und starb auch so>; denn erst lebt man ja wohl, und dann stirbt man.» [6] Der lateinisch schreibende Angelsachse BEDA VENERABILIS (673–735) definiert: «hysterologia est vel hysteron proteron sententia, cum verbis ordo mutatur, ut: "Hic accipiet benedictionem a domino et misericordiam a deo salutari suo" (Ps 23,5): prius enim dominus miserando iustificat impium, et sic benedicendo coronat iustum.» (Ein Satz ist eine Hysterologie oder ein H., wenn durch die Wörter eine Reihenfolge geändert wird, wie in folgendem Beispiel: "Er wird Segen vom Herrn und Erbarmen von Gott, seinem Heil, erfahren" (Ps 23,5): denn zunächst rechtfertigt der Herr den Unfrommen durch Erbarmen, und dann erst krönt er den so gerecht Gewordenen mit Segen.) [7] In beiden Fällen macht erst das Beispiel, nicht jedoch schon die Definition deutlich, daß die gemeinte Figur gegen eine Ordnung der Sachverhalte verstößt und nicht etwa gegen eine syntaktische Regel.

B. Das H. fehlt in den Figurenkatalogen der klassischen lateinischen Rhetorik-Kompendien (<Herennius-Rhetorik>; Cicero, <De oratore>; Quintilian, <Institutio oratoria>). Als terminologisch erfaßte rhetorische Figur erscheint es erstmals bei den spätantiken Grammatikern DIOMEDES (4. Jh. n. Chr.) [8], SERVIUS (4.–5. Jh. n. Chr.) [9] und GEORGIOS CHOIROBOSKOS (6. oder 7. Jh. n. Chr.). Auch ISIDOR VON SEVILLA (6.–7. Jh.) beschreibt

das H. im Rahmen der Grammatik [10], die als Vorstufe der Rhetorik galt. Während schon Diomedes als Charakteristikum des H. eine «umgekehrte Reihenfolge der Inhalte» verlangt, versteht Servius unter dieser Figur nur einen Verstoß gegen die grammatisch naheliegende Wortfolge. Das H. rückt, so verstanden, in die Nähe des Hyperbaton.

Die terminologische Erfassung des H. wurde vermutlich durch die Beschreibung eines Homerischen Kompositionsverfahrens beeinflusst, das mit dieser Figur zufellos verwandt, aber keineswegs identisch ist. Spätestens seit ARISTARCH VON SAMOTHRAKE (2. Jh. v. Chr.) weisen Alexandrinische Philologen darauf hin, daß HOMER die Reihenfolge zweier oder mehrerer Themen bei ihrer Wiederholung umzukehren pflegt. [11] Zu Ilias II, 723 sagt ein – Aristarch referierendes – Scholion: «So geht der Dichter nach seiner Eigenart auf das Spätere zuerst ein (εις τὰ ὕστερα πρότερος, eis ta hýstera próteros).» [12] Die Beschreibung des Homerischen Verfahrens stellt dieselben Komparative nebeneinander, mit denen später die rhetorische Figur des H. benannt wird. Auch CICERO spielt mit diesen Komparativen auf die Homerische Eigenheit an: Zu Beginn eines Briefes an Atticus nennt er zwei Fragen, die sein Korrespondent ihm gestellt hat, und kündigt an, daß er sie in umgekehrter Reihenfolge beantworten werde: «Respondebo tibi ὕστερον πρότερον Ὀμηρικῶς (hýsteron próteron Homērikōs) (Ich will dir nach Art des Homer antworten, indem ich auf das Spätere zuerst eingehe).» [13] Das Homerische H. unterscheidet sich von der gleichnamigen rhetorischen Figur in zweierlei Hinsicht: Es beansprucht einen weiteren Textrahmen, und die charakteristische Umstellung ergibt sich durch Transformation einer vorher im Text beobachteten Reihenfolge. Bei der rhetorischen Figur dagegen besteht die Umstellung in der Verletzung eines unabhängig vom Text geltenden Ordnungsprinzips.

Die von den Grammatikern beschriebene Figur des H. fehlt in den Figurenkatalogen der mittelalterlichen Poetiken ebenso wie in deren Quelle, der <Herennius-Rhetorik>. In der Renaissance wird <H.> lateinisch mit <prae-posteratio> wiedergegeben. Einige Autoren verstehen darunter in Anlehnung an die Definition des Servius ein rein grammatikalisches Phänomen: die Trennung einer Präposition vom zugehörigen Substantiv [14], andere die oben beschriebene Figur. I. SUSENBROTUS bezeichnet erstere als <hysterologia> und definiert das H. selbst wie folgt: «Haec fit cum rectam seriem sententia mutat. Differt ab Hysterologia, quod in hac dictionum, in illa vero sensuum est Metathesis» (Diese [Figur] entsteht, wenn der Gedanke die richtige Reihenfolge umkehrt. Sie unterscheidet sich von der Hysterologie, indem in dieser eine Umstellung der Ausdrücke, in jener hingegen eine solche der Inhalte erfolgt). [15] Am Ende des 18. Jh. erscheint die <Hysterologie>, offenbar verschmolzen mit dem Homerischen Wiederholungsverfahren, in ERNESTIS Lexikon griechischer Termini der Rhetorik. [16] In Fontaniers umfangreichen Figurenkompendien dagegen (1821 und 1828) sucht man das H. vergeblich [17], ebenso noch in MORIERS 1961 erschienenem Lexikon der Rhetorik und Poetik. [18] Nach der Erneuerung der rhetorischen Studien um die Mitte des 20. Jh. haben jedoch zahlreiche Verfasser von rhetorischen Hand- und poetischen Wörterbüchern – unter direktem oder indirektem Rückgriff auf spät- und nachantike Grammatiker – das H. berücksichtigt: ARBUSOW [19], DUPRIEZ [20], LAUSBERG [21], PREMINGER [22]. Im System H.F. PLETTS

gehört das H. zu den Figuren der semantischen Deviation durch Permutation. [23]

Anmerkungen:

1 Verg. Aen. II, 353; als Beispiel des H. in Lausberg Hb. § 891. – 2 J.W. von Goethe: Faust I, der Nachbarin Haus. – 3 Arist. Analytica Priora II, 16. 64b 32f. – 4 Cic. De or. III, 52, 200. – 5 Lausberg Hb. § 891. – 6 Rhet. Graec. Sp. Bd. 3, 255. – 7 Rhet. Lat. min. 614. – 8 Diomedis Artis grammaticae liber secundus, in: Gramm. Lat., Bd. 1, 461. – 9 Servii Commentarii in Verg. Aen. IX, 816. – 10 Isid. Etym. I, 37, 17. – 11 S.E. Bassett: The Poetry of Homer (Berkeley, California 1938) 120. – 12 Pap. Oxyrrh. 1086. – 13 Briefe an Atticus I, 16. – 14 z.B. G. Puttenham: The Arte of English Poesie, hg. von A. Walker, G.D. Willcock (Cambridge 1938) 255; vgl. L.A. Sonnino: A Handbook to Sixteenth-Century Rhet. (London 1968) 164. – 15 Ioannes Susenbrotus: Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum (Zürich 1541) 34; dagegen hystero-logia = H. als Gedankenfigur bei Vossius Pars altera, Liber IV, p. 56; vgl. Sonnino [14] 145f. – 16 Ernesti Graec. 371. – 17 P. Fontanier: Les Figures du discours (Paris 1977). – 18 H. Morier: Dictionnaire de poétique et de rhétorique (Paris 1961); die ‚hystérologie‘ erscheint aber in der erweiterten Auflage (1989) 535–538. – 19 Arbusow 81f. – 20 Dupriez 241. – 21 Lausberg Hb. § 891f. – 22 Preminger 547. – 23 H.F. Plett: Textwiss. und Textanalyse (1975) 255.

H. G. Coenen

→ Änderungskategorien → Dispositio → Emphase → Figurenlehre → Gedankenfigur → Hyperbaton → Wortfigur

I

Idee (griech. *ιδέα*, *idéa*; lat. *idea*; frz. *idée*; engl., ital. *idea*)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Neuzeit: Renaissance bis Dt. Idealismus.

A. Das Fremdwort ‚I.‘ hat in der deutschen Sprache der Gegenwart eine breite Palette an Bedeutungen, die auf seine lange Begriffsgeschichte zurückzuführen sind. Mit I. bezeichnet man eine Vorstellung, einen Begriff von etwas auf einer hohen Stufe der Abstraktion, ferner in der Umgangssprache einen Gedanken oder Plan, der jemanden in seinem Denken und Handeln bestimmt, ein Leitbild oder einfach einen guten Einfall und schöpferisch-originellen Gedanken. In philosophischer Fachsprache meint I. das wesenhafte Sein eines Dinges an sich oder einen reinen Vernunftbegriff. [1]

Je nach Autor und Epoche fließen sehr unterschiedliche Vorstellungen und Konzepte in den Begriff I. ein. Die philosophischen, metaphysisch-theologischen und erkenntnistheoretischen Dimensionen des Begriffes I. sind insgesamt bedeutsamer als der rhetorische Terminus *technicus* ‚*ιδέα*‘ (*idéa*) von der römischen Kaiserzeit bis ins frühe 19. Jh. Diese Dimensionen bilden jedoch den geistesgeschichtlichen Hintergrund, vor dem die rhetorische Bedeutung des Begriffes ‚I.‘ zu diskutieren ist. [2]

Im 17. Jh. setzt sich im Deutschen ‚I.‘ unter dem Einfluß von französisch *idée*: [3] an Stelle des seit der Scholastik vorherrschenden lateinischen *idea* durch: «Die meisten von den neuern kommen hierinnen überein, daß eine Idee derjenige Vorwurf sey, der unserm Verstande, wenn er wücket und gedencket, unmittelbar gegenwärtig ist.» [4] I. leitet sich ursprünglich ab von dem philosophischen griechisch-lateinischen Fachbegriff

‚*ιδέα*‘ (*idéa*) als ‚Schöpfungsgedanke, vollkommenes Urbild‘. Im Deutschen bedeutet I. zunächst ‚geistige Vorstellung, Begriff‘, dann auch allgemeiner ‚Gedanke‘. Später bürgert sich I. ganz allgemein als gedankliche Vorstellung oder Begriff von etwas ein. I. bezeichnet auch einen Gedanken, «sofern er verschiedene Seiten eines ganzen zusammenfaßt, einheitlich betrachtet und durchdringt». [5] I. ist demnach auch der im Dichter oder Künstler schaffende Gedanke, sobald er an sein Werk schreitet. I. kann deshalb das Phantasiegebilde, ein durch dichterische Tätigkeit erst erzeugtes Bild, einen dichterisch-künstlerischen Stoff oder Entwurf meinen. Die ontologischen Wurzeln in der platonischen Ideenlehre und die rhetorischen in der kaiserzeitlichen Ideenlehre sind im modernen Sprachgebrauch von I. als Synonym für jeden beliebigen Gedanken oder irgendeine Vorstellung nicht mehr erkennbar.

Einen spezifisch neuzeitlichen rhetorischen Ideenbegriff gibt es nicht. Vielmehr wird der schon in der Spätantike entwickelte rhetorische Ideenbegriff im gelehrten System der Rhetorik auf Universitäten und Lateinschulen bis ins 19. Jh. weiter übernommen, obwohl der Begriff I. in der Ontologie, Erkenntnistheorie, Psychologie und Ästhetik vor allem durch Descartes, Kant und die Philosophen des ‚Deutschen Idealismus‘ eine im Vergleich zur Antike und dem Mittelalter stark veränderte Bedeutung annimmt und zu einem Schlüsselwort europäischer Philosophie und Ästhetik wird.

Auch zu den kunsttheoretisch und literaturkritisch fundamentalen Begriffen der *imitatio* und des *ingenium* beziehungsweise später in der Neuzeit des *Genies* steht I. als Ur- und Vorbild oder leitender ingenieuser Gedanke des Künstlers oder Schriftstellers in enger Beziehung. In der Literaturgeschichte beeinflusst die Ideenlehre das Konzept der *Mimesis*, die barocke Poesie des *Conceptismo* und die dramatische Literatur, die idealisierende Darstellung der Natur, bestimmter Personen und Ereignisse und die gesamte Auseinandersetzung um veristische Poetik und Kunst bis hin zum *Ideendrama* und der *idée fixe* in der Musik des 19. Jh.

Für die Kunsttheorie und Ästhetik ist die platonische Definition des Kunstwerkes wegen ihres Vorwurfes des ontologischen Defizites des Kunstwerkes als *Abbild des Abbildes der Idee*: [6] und des Zieles einer idealisierenden statt veristisch-realistischen Darstellung folgenreich. In der idealistischen Kunsttheorie verwirklicht der Künstler nämlich eine in seinem inneren Subjekt empfundene I. durch die Schöpfung seines Kunstwerkes. Er stellt mittels seines *ingenium* die wahre I., das höhere und eigentliche Sein einer Sache, und nicht ihr bloß kontingentes Erscheinungsbild vor Augen. Eine solche *idealistische* Kunsttheorie und Ästhetik beherrschen die abendländische Kunst und Literatur von wenigen einzelnen Künstlern und Disziplinen abgesehen durchgehend seit der griechischen Klassik, im Laufe des christlichen Mittelalters und der Florentiner Renaissance und bis zur deutschen Klassik und Romantik des späten 18. und frühen 19. Jh. [7]

Durch die platonisch-aristotelische Ideenlehre von Seiten der Philosophie und durch die rhetorischen Stillehren der Schule des ISOKRATES, des THEOPHRAST und DEMETRIOS VON PHALERON beeinflusst, formen PSEUDO-ARISTEIDES sowie systematischer und maßgeblich für die Folgezeit HERMOGENES im 2. Jh. n. Chr. die *χαρακτήρες* (*charaktères*, Stilarten) ihrer Vorgänger zu festen stilistischen Formen *ιδέαι* (*idéai*, rhetorischen Ideen) um. Aristeides nennt zwölf solcher rhetorischen Ideen, Her-

mogenes sieben. Die Lehre von den rhetorischen I. gehört zentral in den Bereich der <λέξις> (léxis) oder *elocutio*. Aufgrund der Findungskraft des *ingenium* werden die *idéai* (idéai) jedoch auch innerhalb der *inventio* in Sprache umgesetzt. Die Ideenlehre berührt also auch andere der fünf klassischen *officia oratoris* als die *elocutio*, unter bestimmten Aspekten der Stillehre sogar die gesamte klassische Redekunst.

B.1. Antike. 1. Um die entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge nicht zu zerreißen, wird in den folgenden Abschnitten über Antike, Mittelalter und Neuzeit jeweils zunächst die philosophische und erkenntnistheoretische, danach erst die technisch rhetorische und ästhetische Begriffsentwicklung von I. verfolgt. I. als philosophischer Terminus verbindet sich bis heute untrennbar mit dem Namen PLATONS und seiner für die Ontologie und Erkenntnistheorie zentralen Ideenlehre. [8] Der über die Zwischenstufen des lateinischen <idea> und der französischen <idée> der deutschen Form I. zugrundeliegende griechische Begriff <idéa> (idéa) wird auffälligerweise in Platons Terminologie für die wesenhafte Wirklichkeit des eigentlich Seienden bis hin zu den Spätschriften noch nicht gegenüber anderen *termini technici*, z. B. <εἶδος> (eidos) oder <τὸ ὄν> (tó ón), bevorzugt. Platon umschreibt die I. als «ἀεὶ ὄν οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον» (das immer Seiende, das weder entsteht noch vergeht) [9], «αὐτὴ ἡ οὐσία ἧς λόγον δίδομεν τοῦ εἶναι» (die wesenhafte Wirklichkeit selbst, die wir als das eigentliche Sein erklären [10], oder «αὐτὸ τὸ εἶδος» (das Wesen selbst). [11] Der Begriff <idéa> (idéa) wird jedoch schon in ähnlichem Kontext im <Phaidon> verwendet, als Platon beweisen möchte, daß die Wesenheiten ihr Gegenteil niemals zulassen: «Es ist nämlich dieses, daß nicht nur jenes Entgegengesetzte selbst einander nicht annimmt; sondern auch alles das, was einander eigentlich nicht entgegengesetzt ist, doch aber das Entgegengesetzte immer in sich hat, auch dieses scheint jene Idee nicht annehmen zu wollen, die der in ihm wohnenden entgegengesetzt ist, sondern wenn sie kommt, entweder unterzugehen oder sich davonzumachen.» [12] Die <Ideenlehre> Platons ist nun aber keineswegs ein fest abgeschlossenes lehrhaftes System, sondern entwickelt sich von den Frühdialogen bis zu den spätesten überlieferten Schriften aus dem platonischen Philosophieren selbst, vor allem den Fragen nach der Natur der Dinge, dem wesenhaften Sein (οὐσία, ousía) und dem begründeten Wissen um dieses Sein. Die Einzeldinge unserer Welt sind für Platon und alle späteren Idealisten weniger seiend als die I. «Was und daß sie sind, verdanken sie der Teilhabe an den Ideen». [13] Jede I. wiederum konstituiert sich aus ihrer <φύσις> (phýsis, Natur) und ihrer <μέθεξις> (méthexis, Teilhabe) an anderen und höheren I. Die I. des Guten <ἡ τοῦ ἀγαθοῦ idéa> (hē tou agathou idéa) ist in bezug auf das Denkbare, also die Ideenwelt, der Grund für alles Erkennen und Erkenntwerden. Die I. des Guten ist der letzte transzendente Grund allen Seins und aller Erkenntnis dieses Seins. Seit Platon wird das Verhältnis zwischen I. und Sache in allen Varianten des Idealismus entweder stärker als <μέθεξις> (méthexis) der Sache an der I. oder umgekehrt als <παρουσία> (parousía, Anwesenheit) der I. in der Sache gedacht.

ARISTOTELES lehnt wichtige Elemente der platonischen Ideenlehre ab und entwickelt diese Lehre zugleich in einer für die Folgezeit entscheidenden Weise fort. Für ihn bestehen die platonischen I. «παρὰ τὰ καθ' ἑκάστα χωρίζ» (getrennt neben den Einzeldingen). Sie sind sozusagen «eine Art von abgesonderten und einzelnen Din-

gen». [14] Diese Lehre vom <χωρισμός> (chōrismós, der getrennten Existenz) der Ideen- und Sachenwelt ist zumindest aus dem heute erhaltenen Platontext explizit nicht ableitbar. Sie ergibt sich erst aus einer folgenreichen (Fehl-) Interpretation des Aristoteles. Die Ablehnung der platonischen Konzeption von der Teilhabe der Welt der Sachen an der Welt der I. und einer an sich bestehenden Welt der I. als Urbildern [15] führt Aristoteles zur Formulierung seiner eigenen Lehre vom <εἶδος> (eidos) oder der <μορφή> (morphé; lat. *forma*; innere Form), die mit Hilfe des Gegenbegriffes der <ὑλη> (hýlē; lat. *materia*; Stoff, Materie) klarer wird. Materie und Form, ὑλη (hýlē) und εἶδος (eidos), machen erst zusammen das konkrete Seiende aus, das Aristoteles daher <εἶδος ἐνυλον> (eidos énhylon) nennt. Sie sind beide konstitutive Prinzipien aller körperlichen Dinge. Die Materie ist die Möglichkeit für all das, was durch ihre Verbindung mit der Form Wirklichkeit geworden ist, ist oder wird: «Εἶδος δὲ λέγω τὸ τί ἦν εἶναι ἐκάστου καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν» (Als Eidos bezeichne ich das jeweils zugehörige Sein des Einzelnen und sein eigentliches Wesen). [16] Umstritten bleibt unter den Interpreten des Aristoteles, ob die Materie, die Form oder das durch beide konstituierte Einzelding in irgendeinem höheren Maße Wesen und Substanz besitzt. Aristoteles stellt keinen wesensmäßigen Zusammenhang zwischen der höchsten I. und dem Göttlichen her wie Platon mit seiner I. des Guten. Er versucht auch gegen Platon zu beweisen, daß die Seelen bei ihrer Geburt keine Kenntnis von I. besäßen, sondern diese erst durch Prozesse des Nachdenkens und Abstrahierens erlangen müssen. [17]

Die älteren Stoiker lehnen die platonische Ideenlehre ab. Die stoischen <ἐννοήματα> (ennoēmata; Begriffe) seien von den älteren Philosophen I. genannt worden, aber sie hätten keine wahre Existenz. Stoische Begriffe aber bleiben nämlich ihrer Gattung nach bloße <φαντάσματα> (phantásmata; Vorstellungen) ohne das wesenhafte Sein der platonischen I.: «Οἱ ἀπὸ Ζήνωνος Στωικοὶ ἐννοήματα ἡμέτερα τὰς idéας ἔρασαν» (Die Stoiker, die Schule Zenons, erklärten die Ideen als unsere subjektive Begriffe). [18] Die Stoiker halten die I. für von den Dingen unterschiedene und abgeteilte, dem Verstande des Menschen eingeprägte Vorstellungen. [19] «Durch die Stoiker aber wird die subjektive Bedeutung des Wortes <Idee>, als Bewußtseinsinhalt, ermöglicht und angebahnt, die dann vom Spätmittelalter an immer mehr vordringt und in der Gegenwart im außerphilosophischen Gebrauch nahezu einzig gewußt und gemeint ist». [20]

Zwischen ANTIOCHOS VON ASKALON (gestorben ca. Mitte des 1. Jh. v. Chr.) und PHILON VON ALEXANDREIA (gestorben ca. 50 n. Chr.) werden von den Mittelplatonikern die I. in einer folgenreichen Neuinterpretation zu «urbildlichen Gedanken Gottes» [21] erklärt. Der hellenisierte Jude Philon vertritt den heidnisch-stoischen Gedanken von den I. als dem Inhalt des λόγος (lógos). Der λόγος ist gleichzeitig sowohl das Denken Gottes als das, was er denkt, der Kosmos der I. [22] Dieses Begriffsverständnis liegt schon bei ALBINOS im 2. Jh. n. Chr. vor: «Die I. ist in bezug auf Gott sein Denken [. . .], in bezug auf uns das erste Denkbare, in bezug auf die Materie das Maß, in bezug auf den sinnlichen Kosmos das Urbild, in bezug auf sich selbst erweist sie sich als Wesen». [23]

Diese mittelplatonische Theorie von den I. als den urbildlichen Gedanken Gottes erlangt große Bedeutung durch ihre Vertiefung in der neuplatonischen Philosophie PLOTINS und ihre modifizierte Übernahme in die

Lehre der westlich-lateinischen Kirche durch AUGUSTINUS. Für Plotin sind die I. in seinem ontologischen System Gedanken des «νοῦς» (noús; Geistes), einer Hypostase des «έν» (hén; überseienden Übereinen). [24] Die geistimmanenten I. Plotins sind der Grund für die Vielheit der sinnenfälligen Welt. Allerdings werden diese I. nochmals über eine weitere Hypostase vermittelt, die Weltseele, die ihrerseits wieder Seinsgrund für alle Wesen in ihr und unter ihr ist, also für die gesamte sinnliche erfahrbare Welt auf unserer Erde.

ORIGENES greift Theorien des Philon und der Mittelplatoniker auf, indem er den Sohn Gottes, Jesus Christus, als Logos, als Inbegriff der ganzen göttlichen Weisheit und «Idee der Ideen» Gottes betrachtet. Die Ideenlehre gewinnt von nun an wichtigen Einfluß auf die christologische Diskussion, die Trinitätslehre und die Kommentierung des Schöpfungsberichtes in der Spätantike und im Mittelalter. Jedoch bestimmt zunächst die Ideenlehre des AUGUSTINUS die weitere Begriffsgeschichte im christlichen lateinischen Mittelalter. Er betrachtet die Kenntnis der I. als Grund allen echten Wissens: I. «sunt namque ideae principales quaedam formae vel rationes rerum stabiles atque incommutabiles, quae ipsae formatae non sunt ac per hoc aeternae ac semper eodem modo sese habentes, quae divina intelligentia continentur» (Die I. sind gewisse urgründliche Formen, beständige und unwandelbare Gründe der Dinge, die selbst nicht 'anderswoher' geformt sind und deswegen ewig sind und sich immer auf dieselbe Weise verhalten, die in der göttlichen Vernunft enthalten sind. [25] Die I. konstituieren sich in der Selbsterkenntnis Gottes. Gott-Vater zeugt das wahre Wort (lógos; *verbum*), die Weisheit, durch die alles geschaffen ist, seinen eingeborenen Sohn. [26] Das «Wort» ist Form aller geformten Dinge. [27] Der Mensch soll nach *participatio* (Teilhabe) an diesen Ideen, den *rationes aeternae*, durch *illuminatio* (Erleuchtung) trachten. [28]

2. Entgegen einer älteren Forschungsmeinung gehen die zwölf oder sieben *ιδέαι* (idéai) der attizistischen Rhetoriklehrer des 2. Jh. n. Chr., besonders des HERMOGENES VON TARSOS, nicht direkt auf die Theorie der drei «φραστικοί χαρακτήρες» (phrastikóí charaktères; *genera dicendi*, Stilarten) zurück, die im Laufe des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit in ihre verschiedenen Stilaspekte zerfallen seien. Vielmehr entstehen die rhetorischen *ιδέαι* (idéai) durch spezifische Erweiterung der alten «ἀρεταί λέξεως» (aretáí léxeōs; *virtutes elocutionis*) unter Einflüssen der «ἀρεταί διηγήσεως» (aretáí diēgéseōs; *virtutes narrationis*). [29] Weder das Gesamtsystem der Ideenlehre noch die einzelnen Hauptideen an sich sind also selbständige Erfindungen des Hermogenes, sondern die Ideenlehre steht in einer langen philosophischen und rhetorisch-technischen Tradition seit dem 4. Jh. v. Chr. Der philosophische Begriff der I. bei PLATON und ARISTOTELES, die rhetorischen Vorschriften und Theorien über Stilfarben des ISOKRATES, DEMETRIOS VON PHALERON und THEOPHRAST, schließlich die attizistischen Stiltraktate des DIONYSIOS VON HALIKARNASSOS bilden wichtige Vorstufen der rhetorischen Ideenlehre der Kaiserzeit. Die Konzeption der rhetorischen *ιδέαι* (idéai) ist also entgegen der älteren Forschung keine «Hauptleistung der Kaiserzeit». [30] Ihre Systematisierung und für die Nachwelt lehrbuchhafte Zusammenfassung bleiben indessen unstrittige Leistungen des Hermogenes.

VOR ARISTOTELES läßt sich in der griechischen Rhetorik noch kein System der «ἀρεταί λέξεως» (aretáí léxeōs) nachweisen, sondern man findet nur einzelne «ἀρεταί

διηγήσεως» (aretáí diēgéseōs), besonders die *elocutio* als die zweite Aufgabe des Redners betreffende Stileigenschaften. [31] Sowohl für den Ausdruck der Rede als auch für die gesamte «διήγησις» (diēgēsis; narratio) legen Philosophen und Rhetoren schon im Laufe des 4. Jh. v. Chr. erste Anforderungen und Qualitäten fest. Die Erfordernisse der praktischen rhetorischen Technik, aber auch das schulmäßige Studium bedeutender Reden führen zu diesen Fixierungen bestimmter Qualitäten der Kunstprosa. Diese werden ergänzt und wiederum auch beeinflußt durch die Lehre der drei klassischen Stilarten als eines Hilfsmittels zunächst der ästhetischen Kritik und der Stilgeschichte vor allem der peripatetischen Schule.

ISOKRATES fordert als Vorstufen der später festen «ἀρεταί λέξεως» (aretáí léxeōs) in den Reden seiner Schule schon «καθαρότης» (katharótēs; Sprachreinheit, Klarheit), [32] «πιθανότης» (pithanótēs; überzeugende Wahrscheinlichkeit) [33] und «τραχύτης» (trachýtēs; schroffe Direktheit, strenge Härte). [34] Außerdem herrscht in der isokrateischen Schule die Lehre, daß die λέξις (léxis) der Rede den jeweiligen Gegenständen angepaßt zu sein habe. Dies ist aber im Kern schon die spätere «ἀρετή» (aretē) des «πρέπον» (prépon). [35] Isokrates benutzt auch schon den Terminus «ιδέα» (idéa) für eine Form der rhetorischen Gestaltung der Prosa, wenngleich natürlich noch nicht in der technischen Bedeutung des PSEUDO-ARISTEIDES und HERMOGENES. [36]

ARISTOTELES [37] setzt sich mit einer Forderung der Isokrateer nach Kürze, Klarheit und überzeugender Wahrscheinlichkeit als Qualitätskriterien einer Rede auseinander. [38] Er führt ein einziges Stilprinzip für den Stil der gesamten Rede in allen ihren Teilen ein, die «σαφήνεια» (saphēneia; klare Deutlichkeit). [39] Ihre schon von Aristoteles bezeichneten Nuancen erweitert THEOPHRAST in «Περὶ λέξεως α'» (Peri léxeōs I. Buch) zu einer Stillehre mit einem festen System von vier «ἀρεταί» (aretáí), dem «ἑλληνισμός» (hellēnismós; der Sprachrichtigkeit), der «σαφήνεια» (saphēneia; der Deutlichkeit), dem «πρέπον» (prépon; der Angemessenheit) und der «κατασκευή» (kataskeuē) oder dem «κόσμος» (kósmos; dem Schmuck). [40] Die vier «ἀρεταί λέξεως» (aretáí léxeōs) des Theophrast greifen Gedanken und Termini der Ideenlehre des Aristoteles und zugleich der rhetorischen Theorie des ISOKRATES auf. Theophrast hat nach dem Zeugnis des SIMPLIKIOS «ιδέαι τοῦ λόγου» (idéai tou lógu) im Sinne von «ἀρεταί» (aretáí) oder «χαρακτήρες» (charaktères) gebraucht. [41] Einige Namen der späteren «ιδέαι» (idéai) des HERMOGENES stimmen mit bestimmten älteren «ἀρεταί λέξεως» (aretáí léxeōs) des Theophrast überein. Aristeides verwendet die Termini *ιδέα* (éidos) (idéa, eidos) und *ἀρετή* (aretē) noch an einigen Stellen nebeneinander als Synonyme. [42] «ἀρεταί» (aretáí) und «ιδέαι» (idéai) bezeichnen immer abstrakte Stileigenschaften, während die *genera dicendi* im strengen Sinne den konkreten Stil eines Redners oder Dichters betreffen. [43]

CICERO hat nach unserem Wissen als erster «ιδέα» (idéa) in einem Gedankengang über den idealen Redner als terminus technicus mit der platonischen Ideenlehre fest verbunden: «Has rerum formas appellat [sc. Platon] *ιδέας*» (Diese Formen der Dinge nennt er Ideen). [44] Diese Stelle ist für die Begriffsgeschichte der I. sehr wichtig. Die lateinischen Rhetoriken des 1. Jh., vor allem die «Rhetorik an HERENNIUS» und Ciceros verschiedene Schriften, stehen jedoch in der Differenzierung der Lehre von den *virtutes elocutionis* und den *virtutes narrationis* nicht völlig auf der Höhe der am Ende

des Hellenismus im griechischen Sprachraum geführten Diskussion. Cicero geht im Vergleich zu Dionysios von Halikarnassos in wichtigen Fragen wieder auf die Position des Theophrast zurück. Dennoch macht Cicero wichtige Bemerkungen zur Stiltheorie. [45] Gedankliche Klarheit einer Rede (*narratio aperta*) ist eines der obersten Ziele der gesamten *elocutio* auch bei Cicero und Quintilian. Sie wird durch Gedankenordnung (*ordo*), Gedankenkurze (*narratio brevis*) und redeweckentsprechende Wirkung (*narratio probabilis et ornata*) erreicht. [46]

Der grammatisch-philologische Attizismus bereitet mit seiner kritischen Analyse der klassischen attischen Redner, der Kanonbildung und der Polemik gegen die Asianer seit der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. den Boden für eine systematische Formulierung der Ideenlehre durch Vertreter der zweiten Sophistik im 2. Jh. n. Chr. DIONYSIOS VON HALIKARNASSOS und PSEUDO-LONGINUS, der unbekannt Autor des wichtigen Traktates *Περὶ ὕψους* (*De sublimitate*; Über erhabenen Stil) stellen entscheidende Vorstufen für HERMOGENES und PSEUDO-ARISTEIDES dar. Die wesentlichen *virtutes elocutionis* finden sich nämlich schon bei Dionysios von Halikarnassos in verschiedenen stilkritischen und rhetorischen Traktaten vorgeführt. [47] Pseudo-Longinus kennt «πέντε ιδέαι τῆς ἐν τῷ λέγειν δυνάμεως» (fünf Formen der machtvollen Fähigkeit im Reden). [48] Die systematische Formulierung der rhetorischen Ideenlehre stammt gleichwohl erst von Hermogenes von Tarsos, der ihr in *Περὶ ιδεῶν* (*Perí ideón*) eine seiner in *Περὶ στάσεων* (*Perí stásēōn*) zusammengefaßten Stasis-Lehre gleichwertige, klassische Darstellung gibt.

«Die frühesten und zugleich wichtigsten erhaltenen Zeugnisse für die rhetorische Ideenlehre sind zwei Werke aus der zweiten Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts» [49]: PSEUDO-ARISTEIDES *Τέχνη ῥητορικὴ* (*Téchnai rhētorikai*) und HERMOGENES VON TARSOS *Περὶ ιδεῶν* (*Perí ideón*). Über ihre genaue zeitliche Stellung zueinander und gegenseitige Abhängigkeit läßt sich nichts Endgültiges aussagen. Die Schrift des Pseudo-Aristeides ist nicht vollständig erhalten. Einige wichtige *ιδέαι* (*idéai*) sind beiden Schriften gemeinsam. Es ist wahrscheinlich, daß Hermogenes später als Pseudo-Aristeides schrieb. Hermogenes bringt die Ideenlehre in ein festes System und ordnet sie in seine dreibändige Darstellung der gesamten Rhetorik ein. Hätte Aristeides seinen Traktat bald nach Hermogenes geschrieben, hätte er diese Systematik übernehmen oder eine andere dagegen setzen müssen. [50] Insgesamt zielt die rhetorische Ideenlehre darauf, der *λέξις* (*léxis*) System und gebildeten Glanz nach den ästhetischen Kategorien der kaiserzeitlichen Rhetorik und Grammatik in der Epoche der *«Zweiten Sophistik»* zu geben. [51]

Aristeides unterscheidet zwischen zwölf *ιδέαι* (*idéai*): *σεμνότης*, *βαρύτης*, *περιβολή*, *ἀξιοπιστία*, *σφοδρότης*, *ἐμφασία*, *δεινότης*, *ἐπιμέλεια*, *γλυκύτης*, *σαφήνεια* καὶ *καθαρότης*, *βραχύτης* καὶ *συντομία*, *κόλασις* (*semnótēs*, *barýtēs*, *peribolē*, *axiopistía*, *sphodrótēs*, *émpbasis*, *deinótēs*, *epiméleia*, *glykýtēs*, *saphéneia* kai *katharótēs*, *brachýtēs* kai *syntomia*, *kólassis*) [52], die er im 2. Buch von der *ιδέα* (*idéa*) des *ἀφελῆς λόγος* (*aphelēs lógos*) differenziert. [53] Er ist deutlich weniger systematisch als Hermogenes. Die folgenden Ausführungen stützen sich daher stärker auf Hermogenes, dessen Ideenlehre für die spätere kaiserzeitliche Rhetorik und Literaturkritik und in Byzanz maßgeblich wurde.

HERMOGENES legt ungefähr in der Zeit Kaiser Mark

Aurels [54] eine systematische Darstellung der rhetorischen Theorie seiner Zeit in drei Teilen mit den Titeln *Περὶ εὐρέσεως* (*Perí heuréseōs*; Über Auffindung), *Περὶ στάσεων* (*Perí stásēōn*; Über Stasislehre) und *Περὶ ιδεῶν* (*Perí ideón*; Über Ideenlehre) vor. In der Stillehre unterscheidet Hermogenes vier *εἶδη* (*eidē*; inhaltliche Arten) der *διήγησις* (*diégēsis*; *narratio*): «τὸ μὲν γὰρ εἶναι μυθικόν, τὸ δὲ πλασματικόν, ὃ καὶ δραματικόν καλοῦσιν, οἷα τὰ τῶν τραγικῶν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν ἢ ἰδιωτικόν.» (Die eine Stilart der Erzählung nennt man die mythische, die andere die erdichtete, die man auch die dramatische nennt, z. B. bei den Tragikern, die dritte die historische, die vierte die politische oder private). [55] In *Περὶ ιδεῶν* (*Perí ideón*) entfaltet er ein über diese eher traditionellen Gedanken hinausführendes System von sieben Stilformen *ιδέαι* (*idéai*), die wiederum zueinander in bestimmten Verhältnissen stehen. In jedem individuellen Stil kann man eine eigentümliche Verbindung leitender I. mit bestimmten Kategorien beobachten. Ihre rechte Anwendung ist eine Grundvoraussetzung für einen guten Stil: «Wenn irgend etwas halte ich es für eines der notwendigsten Dinge, bei den Rednern der alten wie der neuen Zeit, zu erkennen, wie und wann die *ιδέαι* τοῦ λόγου zustande kommen; denn die Beurteilung der Erzeugnisse anderer, ob sie richtig sind oder nicht, mag das nun einen alten oder einen modernen Redner betreffen, ist ohne Kenntnis der *ιδέαι* nicht möglich.» [56] Mit diesen programmatischen Worten eröffnet Hermogenes seinen Traktat über die Stilformen.

Jede der sieben Hauptideen und ihrer jeweiligen Unterideen kann nach Hermogenes wieder unter acht verschiedenen Kategorien beschrieben werden [57]: *ἐννοια* (*énnoia*; Gedanke im Satz) [58], *μέθοδος* (*méthodos*; Disposition des Satzes); *λέξις* (*léxis*; Diktion), *σχήματα* (*schémata*; Figuren), *κῶλα* (*kóla*; Kola), *σύνθεσις* (*sýnthesis*; Komposition), *ἀνάπαυσις* (*anápausis*; Kadenz) und *ῥυθμός* (*rhythmós*; Rhythmus). [59] Obwohl dieses System sehr schematisch scheint, erweist es sich in der rhetorischen Praxis als reich an Kombinationsmöglichkeiten und sehr gut geeignet, verschiedenartige Stilideale unterschiedlicher Gattungen so präzise zu beschreiben, daß man sie auch imitieren kann.

Hermogenes differenziert in seinen zwei Büchern *Περὶ ιδεῶν* (*Perí ideón*) also zwischen sieben Hauptideen des Stiles: Die I. stehen teils für sich alleine, teils werden sie durch andere unterteilt, z. B. die *σαφήνεια* (*saphéneia*; Deutlichkeit) durch die *καθαρότης* (*katharótēs*; Sprachreinheit) und die *εὐκρίνεια* (*eukríneia*; Luzidität). Andere stehen miteinander in engster Verbindung, wie z. B. *ἤθος* (*éthos*; innere Stimmigkeit) und *ἀλήθεια* (*alétheia*; Eindruck der Aufrichtigkeit). *Σαφήνεια* (*saphéneia*), *μέγεθος* (*mégethos*), *κάλλος* (*kállos*), *γοργότης* (*gorgótēs*), *ἤθος* (*éthos*), *ἀλήθεια* (*alétheia*) und *δεινότης* (*deinótēs*) lauten die Namen der sieben rhetorischen I. des Hermogenes. [60] Die erste I. *σαφήνεια* (*saphéneia*) entsteht vor allem durch *καθαρότης* (*katharótēs*; Sprachreinheit und Klarheit) und *εὐκρίνεια* (*eukríneia*; richtige Ordnung und Luzidität der Gedanken). Diese Idee betrifft die Allgemeinverständlichkeit der Rede oder jedes einzelnen Redeteiles und die richtige Reihenfolge und Ordnung der Gedanken. Mit *ἀξίωμα* καὶ *μέγεθος* (*axíōma* kai *mégethos*; Erhabenheit, Hoheit, Würde der pathetischen Sprache) oder ausführlich *μέγεθος* (*mégethos*), *ὄγκος* (*ónkos*) und *ἀξίωμα* (*axíōma*) behandelt Hermogenes eine zweite Ideen-Gruppe. Diese Stilidee wird erreicht durch *σεμνότης*

(semnótēs; Dignität der Sprache), also poetisch geschmückte, tropenreiche Ausdrucksweise und großartig-feierlichen Stil [61], auch durch <τραχύτης> (trachýtēs; schroffe Rauheit, heftige Schärfe, <σφοδρότης> (sphodrótēs; heftige Leidenschaftlichkeit und Intensität), <δεινότης> (deinótēs; bezwingende Wucht und eindringlich überzeugende Kraft der Rede), <λαμπρότης> (lamprótēs; Entfaltung von leuchtender Schönheit, Pracht, Brillanz) sowie <ἀκμή> (akmē; höchste Kraft der Darstellung und meisterhaft eingesetzte Klimax der Rede). Ein weniger intelligentes, aber oft wirkungsvolles Mittel zur Stilidee des μέγεθος (mégethos) liegt in der <περιβολή> (peribolé; ausschweifende Breite) oder <μεστότης> (mestótēs; barocken Reife) der Sprache. Die dritte Hauptidee heißt <κάλλος> (kállōs; Schönheit) oder <γλυκύτης> (glykýtēs; gefällige Eleganz). Sie erreicht man durch eine glatte, wohlgefügte und wohlklingende Komposition der Rede, die man vor allem durch <εὐρυθμία> (eurhythmiá; guten Rhythmus der Sätze und Satzglieder), <συμμετρία> (symmetría; ausgewogen ponderierte Komposition) und <εὐαρμοστία> (euharmostía; eine gute Fügung der Redeglieder) schafft. Die Schönheit der gesamten Rede entsteht aus ihrer inneren Ordnung und Komposition. Entgegen der isokratischen Tradition weist Hermogenes dem Rhythmus und der symmetrischen Satzkomposition nicht einen gleichmäßig hohen Rang in allen I. ein, sondern unterstreicht ihre Bedeutung für die I. der gefälligen Schönheit. Die vierte I. nennt Hermogenes <γοργότης>, (gorgótēs; den durch technische Kunst erzielten Eindruck der bündigen Kürze und des Tempos der Sprache). Die fünfte I., <ἦθος> (ēthos; Ethos), besteht in der Stilsforderung nach einer im Sinne des <πρέπον> (prépon; Schicklich-Passendes) für Personen in bestimmten Situationen passenden, charakterlich stimmigen Redeweise. Diese Hauptidee wird unterteilt in und erreicht durch <ἀφέλεια> (aphéleia; den bewußt erweckten Eindruck der Naivität und Kunstlosigkeit), <γλυκύτης> (glykýtēs; angenehme Gefälligkeit), <δριμύτης> (drimýtēs; Schärfe), <οξύτης> (oxýtēs; Heftigkeit) und <ἐπιεικεία> (epieíkēia; Anmut, Schicklichkeit und Anständigkeit). Ethos als innere Stimmigkeit betrifft stärker die gesamte Konsistenz einer Rede als Einzelstellen. Man verwirklicht diese I. der glaubwürdigen konsistenten Charakterzeichnung mit dem Ziel des <πιθανόν> (pithanón; des überzeugenden Eindrucks) durch Beachten der Gebote der <ἀφέλεια> (aphéleia), der <ἐπιεικεία> (epieíkēia) und der <ἀλήθεια> (alētheia), die zugleich die sechste, verwandte Hauptidee ist. Sie bedeutet im rhetorischen System nicht Wahrheit als Gegenteil der Lüge im ontologischen oder philosophischen Sinne, sondern eine natürliche, aufrichtig echte Sprache, eine vermeintlich geradezu aus der Seele kommende Redeweise.

In der siebten I. der <δεινότης> (deinótēs; der mitreißenden Wucht und kraftvoll überzeugenden Eindringlichkeit des Stiles) fassen wir das Idealbild des Stiles des Hermogenes und des Pseudo-Aristeides als Theoretikern der Ideenlehre sowie der Mehrzahl ihrer späteren Kommentatoren und Anhänger: «Deinótēs ist die angemessene Anwendung aller zuvor beschriebenen Ideen und ihres Gegenteiles zusammen mit allem anderen, das den Körper der Rede entstehen läßt». [62] Hermogenes hat daher die <δεινότης> (deinótēs) als letzte I. behandelt und darüber hinaus seiner Ideenlehre ein eigenes Buch <Περὶ μεθόδου δεινότητος> (Perí methódou deinótētos) angehängt. [63] <Δεινότης> (deinótēs) ist die richtige Mischung und Anwendung aller besprochenen Ideen und ihres Gegenteiles. So wie DEMOSTHENES schon

Muster der <δεινότης> (deinótēs) für PSEUDO-LONGINUS im Traktat <Über erhabenen Stil> gewesen war, ist er auch mit Abstand das rhetorische Ideal des ARISTEIDES und besonders des HERMOGENES. Er kritisiert einige Vorgänger in der Ideenlehre dafür, daß sie hinsichtlich der <δεινότης> (deinótēs) [64] und in der gesamten Behandlung der I. nicht genügend klar und systematisch geschrieben hätten, ohne ihre Namen zu nennen. [65] TZETZES dagegen nennt noch andere Autoren vor Hermogenes, die sich über die Stellung der I. im rhetorischen System geäußert hätten, z. B. DIONYSIOS VON HALIKARNASSOS, BASILIKOS, ZENON und ZOSIMOS VON ASKALON. Aber sie bleiben in der Geschichte der Ideenlehre bloße Namen. [66]

TERTULLIAN und AUGUSTINUS greifen die Ideenlehre im Rahmen des gesamten heidnischen Systems der Rhetorik auf. Sie instrumentalisieren auch die Ideenlehre in einer neuplatonisch-christlichen Interpretation für den Dienst in der christlichen *ars praedicandi* und der Schriftklärung. Die rhetorisch-technischen Aspekte der Ideenlehre entwickeln sie nicht wesentlich fort. Aber sie schaffen die Voraussetzung für das Fortleben des Gedankengutes der rhetorisch-technischen Ideenlehre im lateinisch-westlichen Mittelalter, weil sie diese Fachlehre in ihr theologisch-philosophisches Weltbild und ihre gesamte christliche Lehre einbeziehen. [67]

II. Mittelalter. 1. Im lateinischen Mittelalter wird der philosophische Begriff der I. zunächst so übernommen, wie ihn Augustinus versteht. Außerdem knüpfen viele Interpreten wegen des Zusammenhanges der Schöpfungsgeschichte und der Ideenlehre an die <Consolatio Philosophiae> des BOETHIUS an, obwohl in dem entsprechenden Abschnitt über die platonische Weltentstehungslehre der Begriff <idea> gar nicht verwendet wird. [68] Im 9. Jh. ist bei JOHANNES SCOTUS (genannt ERIUGENA) *idēa* (idēa) ein griechisches Synonym für den lateinischen Begriff <forma omnium rerum>. Er zerlegt den Ideenbegriff außerdem in I. im strengen Sinne und Prinzipien. Die Wahrheit der Dinge, die durch den Logos aus dem göttlichen Erkennen hervorgehen, ist nach Eriugena nur in ihren I. vollkommen. Eriugena vertritt also eine extrem <realistische> Position im Universalienstreit. In den philosophisch-theologischen Schulen des 10. und 11. Jh. knüpft die Diskussion des Ideenbegriffes meistens weiterhin an die Interpretation des Boethius an. Der Terminus <idea> selbst wird indes zunehmend durch <forma> verdrängt. Die Schöpfung wird gerne mit dem Bild Gottes als Demiurgen, des sein Werk (die Welt) schaffenden Werkmeisters, betrachtet. Gott folgt dabei einem Urbild, einer Grundidee als Muster.

Einen wesentlich über die neuplatonisch-christliche Position der Spätantike, über DIONYSIOS AREOPAGITA und JOHANNES SCOTUS hinausführende Position in der Geschichte des Ideenbegriffes wird jedoch erst in der Hoch- und Spätscholastik des 13. Jh. faßbar. Die Einheit des Gottesbegriffes und gleichzeitig die unendliche Vielzahl von urbildlichen I. als Gedanken Gottes, die genaue Vermittlungsfunktion der I. zwischen Gott als Schöpfer der Welt und der sichtbaren Welt der Menschen und Dinge auf der Erde, die ontologische Qualität der I. und ihre Zuordnung zur Trinitätslehre werden jetzt grundlegend neu diskutiert. Die Anhänger des <Realismus> vertreten die Anschauung, daß das begriffliche Allgemeine auch unabhängig vom menschlichen Denken und entweder <vor> oder <in den Dingen selbst> wirklich sei. Die Gegner dieser Anschauung im <Universalienstreit>,

einer der folgenreichsten intellektuellen Auseinandersetzungen des Mittelalters, nennt man «Nominalisten». Weil der metaphysische Realismus den I. selbst Realität zuspricht, nennt man ihn auch seit der Scholastik «Ideenrealismus» oder in der Neuzeit «ontologischen Idealismus».

Eine starke Aristotelesrezeption führt dazu, daß die aristotelische Kritik an der platonischen Ideenlehre die Diskussion über die I. vom primär theologischen Feld auf die Erkenntnistheorie und allgemeine Ontologie verschiebt. BONAVENTURA versucht, die Lehre von den I. für eine metaphysische Begründung der menschlichen Erkenntnis fruchtbar zu machen. [69] THOMAS VON AQUIN ist der vielleicht berühmteste scholastische Autor, der sich systematisch mit der I. aus theologischer, ontologischer und erkenntnistheoretischer Perspektive befaßt. Im «Sentenzenkommentar» [70] bezeichnet es Thomas als aristotelische Lehre, daß die I. Gottes schöpferische Gedanken seien. Diese existierten aber nicht außerhalb des Verstandes als für sich seiend. In den «Quaestiones disputatae de veritate» [71] nennt Thomas die I. «creativae et productivae rerum» (Erschafterinnen und Herstellerinnen der Dinge). Thomas behandelt die Ideenlehre nicht mehr (wie fast immer bisher im christlichen Mittelalter üblich) im Rahmen der Schöpfungslehre, sondern im Anschluß an die Lehre von Gottes Wissen. In der «Summa theologiae» [72] lehrt er: «necesse est quod in mente divina sit forma, ad cuius similitudinem mundus est factus, et in hoc consistit ratio ideae» (Es ist notwendig, daß im Geist des Schöpfers die Form existiere, nach der die Welt geschaffen ist, und das ist das Wesen der Idee). «Die Ideen sind das Erkannte (quod cognoscitur), nicht aber das Erkennen (quo cognoscitur), welches in Gott immer eines ist.» [73] Thomas deutet also die I. als aristotelische Formen der sinnlich existierenden Dinge, als bloße Wirk- und Erkenntnisgründe, die nicht zum Wesen Gottes selbst gehören: «forma quam aliquid imitatur ex intentione agentis, qui determinat sibi finem» (jene Form, die aufgrund der Absicht eines Wirkenden, der sich ein Ziel setzt, nachgeahmt wird). [74]

In ein weiteres folgenreiches Stadium tritt die philosophische Begriffsgeschichte der I. mit den Werken des DUNS SCOTUS. Bei ihm verbindet sich die schöpfungstheologische Funktion der I. nämlich noch stärker mit der erkenntnistheoretischen Bedeutung als bei BONAVENTURA, THOMAS VON AQUIN oder HEINRICH VON GENT. DUNS SCOTUS nennt als erster die I. Erkenntnisobjekte, aufgrund deren Gott jedes Seiende als schaffbar erkennt: «In den Ideen denkt Gott nicht nur Gattungen und Arten, sondern auch jedes Individuum als schaffbar und geschaffen». [75] Die I. sind nicht gleichwesentlich «coessentialis» und gleichewig «coaeternae» mit Gott wie der Sohn, aber der Vater hat sie von Ewigkeit her im Sohne geschaffen. [76] In der Spätscholastik bei den SKOTISTEN gelten die I. nicht als selbständige Realitäten, sondern bleiben also im göttlichen Denken eingeschlossen. Die I. sind aber sowohl voneinander als auch vom Wesen Gottes verschieden. Die Lehre des Scotus von den I. als «obiecta cognita» und ihre neue ontologische Definition führt wesentlich über die Position des Bonaventura und Thomas hinaus. Dennoch knüpft die revolutionäre Wende der philosophischen Begriffsgeschichte der I. in der Neuzeit seit Descartes nicht an Scotus selbst, sondern stärker an die nominalistische Kritik des WILHELM VON OCKHAM gegen Scotus in der 1. Hälfte des 14. Jh. an. Ockham akzeptiert nur noch I. von Einzelseienden. [77]

Die I. besitzt im Denken Ockhams nichts Inhaltliches mehr von der Sache «quid rei», sondern nur noch etwas bloß Namenhaftes «quid nominis». [78] Doch erst DESCARTES verlagert die I. aus dem göttlichen Denken vollständig in die Subjektivität des individuellen Menschen hinein.

2. Unter den fünf «officia oratoris» bilden die «elocutio», zu deren Bereich die Ideenlehre vor allem gehört, und die «inventio» im lateinischen Westen wie im byzantinischen Osten gleichermaßen die wichtigsten und meistbehandelten Teile der Rhetorik. Um so auffälliger ist das unterschiedliche Schicksal der Ideenlehre des HERMOGENES in beiden Kulturkreisen während des Mittelalters.

Die Werke des Hermogenes und die dem Ende des 4. oder frühen 5. Jh. entstammenden «Progymnasmata» des APHTHONIUS werden in ihrer Kommentierung durch spätantike Neuplatoniker, z. B. SYRIANOS, in der byzantinischen Kulturwelt, in der die rhetorische Tradition der römischen Kaiserzeit in christlicher Interpretation unter formal-technischen Aspekten betrachtet fast unverändert kontinuierlich überlebt, immer wieder kommentiert und zu Grundbüchern der die ganze byzantinische Literatur prägenden Rhetorik. [79] Die Byzantiner kennen ungefähr seit dem 6. Jh. ein Corpus von fünf Werken des Hermogenes: προγυμνάσματα, περί εύρέσεως, περί στάσεων, περί ιδεών, περί μεθόδου δεινότητος (Progymnasmata, Peri heuréseōs, Peri stáseōn, Peri ideōn, Peri methódou deinótētos) oder mit den lateinischen Titeln «Progymnasmata, De Inventione, De Statibus, De Ideis und De Methodo Vehementiae». Davon hält die heutige Philologie jedoch die «προγυμνάσματα» (Progymnasmata) und «περί εύρέσεως» (Peri heuréseōs) und vielleicht sogar «περί μεθόδου δεινότητος» (Peri methódou deinótētos) für unechte, Hermogenes erst frühestens im 5. Jh. n. Chr. zugeschriebene Traktate.

Das frühe byzantinische Mittelalter übernimmt den rhetorischen Ideenbegriff des Hermogenes in der Kommentierung durch den spätantiken Neuplatoniker SYRIANOS. Er hat den Schriften des HERMOGENES über die rhetorische Ideenlehre und über die noch einflußreichere Stasislehre zwischen 400 und 450 n. Chr. eigene Kommentare gewidmet. [80] Seit dem späten 5. und frühen 6. Jh. wird fast jeder bedeutende byzantinische Gelehrte von Hermogenes beeinflusst. Der umfassend systematische Aspekt seiner Rhetorik und die – teils durch christlich spätantike Fehlinterpretationen erst konstruierte – Nähe seiner Ideenlehre zur (neu-) platonischen Philosophie erlauben den byzantinischen Gelehrten, in ihren Kommentaren zu den Werken des Hermogenes geradezu eine Versöhnung zwischen Philosophie und Rhetorik, eines der byzantinischen kulturellen Ideale, zu erkennen. [81]

Obwohl Hermogenes als einer der rhetorischen Schulautoren zwischen dem 6.–10. Jh. gelesen wird und z. B. GERMANOS und PHOTIOS ihn auch nachweislich kennen, knüpfen erst Autoren des 10. Jh. wieder an die spätantike Kommentartradition der Neuplatoniker zu Hermogenes an. Ein anonymes Traktat des 10. Jh., der jedoch älteres wertvolles Material verwendet, überliefert an verschiedenen Stellen zusätzliche Kommentare, von Walz «scholia minora» genannt. [82] Diese illustrieren die Stillehre des Hermogenes mit Beispielen aus christlichen Autoren, z. B. GREGOR VON NAZIANZ. Indem byzantinische Kommentatoren das heidnische Lehrsystem des Hermogenes mit christlichen Beispielen anreichern, erhöhen sie seinen erzieherischen Nutzen erheblich. Die I. der ἀφέλεια (aphéleia; schlichte Einfachheit)

und <ἀλήθεια> (alētheia; Aufrichtigkeit, passende Sprache und passender Stil) erlauben den christlichen Kirchenvätern und byzantinischen Gelehrten außerdem, den von heidnischen Rhetoren oft geschmähten frühchristlichen Schriften besonders des Neuen Testaments einen geachteten Platz in der Stillehre des rhetorischen Systems der Antike zuzuweisen. Im 11. Jh. entstehen Scholien zu Hermogenes von JOHANNES SIKELIOTES, einem älteren Zeitgenossen des MICHAEL PSELLOS. Auch Johannes Sikelotes bemüht sich um eine <Christianisierung> der Ideenlehre des Hermogenes und wendet neuplatonische und christliche Gedankengänge auf rhetorische Fragen an. Außerdem erweitert er die antike Ideenlehre um einen typisch byzantinischen Stilaspekt, indem er ausdrücklich auch von einer <ιδέα της ἀσαφείας> (idéa tēs asaphéias; einer Idee der rhetorisch-stilistischen Dunkelheit) spricht, die sich besonders in der Gattung der byzantinischen Rätselliteratur, den <Grīphoi> und <Ainigmata>, aber auch allgemein in der byzantinischen Rhetorik als ein Stilideal zeigt. [83] Psellos lobt Hermogenes ausdrücklich als den einzigen heidnischen rhetorischen Systematiker, der das gesamte rhetorische System in seinen Schriften behandelt habe und rühmt den philosophischen Charakter seiner Ideenlehre. [84] Auch MAXIMOS PLANODES, der große Philologe des 13. Jh., kommentiert die Ideenlehre des Hermogenes, wobei er unter den byzantinischen Kommentatoren am deutlichsten auf seine Vorgänger seit Syrianos zurückgreift. [85] Für die Übersetzungen der Ideenlehre und anderer Lehrschriften des Hermogenes ins Lateinische im Laufe der Renaissance ist es bedeutend, daß gerade seine spätesten byzantinischen Kommentatoren besonders stark auf die antike neuplatonische Tradition rekurrieren, die dem Neuplatonismus der italienischen Renaissance gedanklich vertraut ist.

Im lateinischen Westen widmen die führenden Handbücher zur mittelalterlichen Rhetorik der Ideenlehre des Hermogenes keinen eigenen Raum, sondern behandeln ihr Erbe implizit unter den Beschreibungen der drei ciceronianischen Stilarten oder Stilfarben sowie den Topoi und idealisierenden Beschreibungen innerhalb der *elocutio*. Wesentlich wichtiger für die Begriffsgeschichte der lateinischen *idea* ist die Weiterentwicklung des philosophisch-ästhetischen Ideenbegriffes. Zunächst herrschen platonische, später mehr scholastisch-aristotelische Traditionen vor. Die <Realisten> stehen stärker in der platonischen Tradition der Ideenlehre, die <Nominalisten> in der aristotelischen. Für die drei typisch mittelalterlichen Formen rhetorischen Schrifttums, die <artes praedicandi, dictaminis und poëtriae> wird die kaiserzeitliche rhetorische Ideenlehre nicht wesentlich weiterentwickelt. Unter philosophisch-theologischen Einflüssen legt man dagegen zahlreiche Regeln und Beispiele für die idealisierende Schilderung von Personen, Landschaften und Situationen vor. Hierbei kommt es auf die innere Wahrheit der Beschreibung, nicht auf ein realistisches Abbild an. Zu diesem Zweck empfiehlt man ein bewußt idealisierendes Verfahren der Beschreibung, «das nicht konkrete natürliche Wirklichkeit, sondern ein gemäß Tradition, Vorstellung und Ideal gestaltetes Wunschbild von Personen und Sachen zur Darstellung bringt». [86]

III. Neuzeit: Von der Renaissance bis zum Idealismus.

I. Einen revolutionären Schritt in der Geschichte des philosophischen Ideenbegriffes in der frühen Neuzeit [87] vollzieht DESCARTES. Er gebraucht das Wort I., «quia iam tritum erat a Philosophis ad formas percep-

tionum mentis divinae significandas, quamvis nullam in Deo phantasiam agnoscimus» (weil das Wort ja allgemein gebräuchlich war bei den Philosophen, um die Formen der Vorstellungen des göttlichen Geistes zu bezeichnen, wenngleich wir in Gott keine (körperliche) Einbildungskraft gelten lassen), nunmehr für alles das, was unmittelbar vom menschlichen Geist aufgefaßt wird. [88] Damit begründet Descartes nach dem <platonisch-ontologischen> und dem <christlich-theologischen> eine dritte Form des Idealismus, den <empirisch-psychologischen Idealismus>. Obwohl die Vorstellung eines unendlichen Wesens eine Grundlage für den berühmten Gottesbeweis der dritten Meditation Descartes' ist, wird mit seiner Philosophie der Begriff I. endgültig säkularisiert und für die neuzeitliche Ontologie und Erkenntnistheorie zum Schlüsselbegriff erhoben. Die I. werden nicht mehr als Gedanken Gottes aufgefaßt, sondern ausschließlich im menschlichen Geist und menschlichen Bewußtsein angesiedelt. Sie gehören nunmehr allein dem Bereich des Inneren, der Subjektivität an. Der Charakter der I. als Abbilder einer Wirklichkeit außerhalb des individuellen Bewußtseins ist aus ihnen selbst nicht mehr abzuleiten. Descartes verwendet <idée> mehrfach als synonym mit <forma cogitationis> oder <pensée> im Sinne von Vorstellung oder Gedanke im umfassenden Sinne. In einer Schlüsselstelle aus den <Responsiones> (1642) gegen Hobbes erklärt er, «ostendo me nomen ideae sumere pro omni eo quod immediate a mente percipitur, adeo ut, cum volo et timeo, quia simul percipio me velle et timere, ipsa volitio et timor inter ideas a me numeretur» (Nun habe ich [...] gezeigt, daß ich unter dem Namen «Idee» all das zusammenfasse, was unmittelbar vom Geiste erfaßt wird, so daß, wenn ich z. B. will oder etwas fürchte, dieses Wollen und Fürchten, da ich ja zugleich das Wollen und Fürchten vorstelle, zu den Ideen zu zählen sind). [89]

Innerhalb seines weiteren Ideenbegriffes kennt Descartes noch <ideae proprie dictae>, also I. im strengen Sinne als Formen des Bewußtseins. [90] Im späten 17. und frühen 18. Jh. verbreitet sich der Ideenbegriff Descartes' zusammen mit seinem philosophischen System besonders durch die Schriften MALEBRANCHES und SPINOZAS in ganz Europa. Die Diskussionen der Philosophen des 18.–20. Jh. konzentrieren sich ontologisch auf die Seinsart und erkenntnistheoretisch auf die Herkunft der I.

Der Gebrauch des Begriffes I. als <Vorstellung> durch Descartes hält sich im französischen und englischen Sprachraum länger als im Deutschen, wo er unter dem Eindruck der Definitionen der I. durch KANT und den <Deutschen Idealismus> bald fast völlig verdrängt wird. In der englischen Philosophietradition wirkt dagegen die Meinung LOCKES stark, für den <idea> ein Bild ist, das wir uns selbst aus unseren Eindrücken machen, die wir von den Dingen gewinnen. HUME und andere Empiristen führen diese definatorisch unbefriedigende Annäherung von <I.> und <Begriff> weiter. In der schulphilosophischen Diskussion der Aufklärungszeit des späten 17. und 18. Jh. werden die verschiedenen I. in sehr differenzierte und theoretisch-akademische Systeme unterteilt, z. B. bei C. WOLFF in der <Deutschen Metaphysik>, seinen <Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt> (1720). [91] Für die Bedeutung der I. in der Poetik und Ästhetik der Kunst des späten 17. und 18. Jh. sei auf J. J. BODMERS Kommentar in <Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter> (Zürich 1741)

verwiesen: «Der Scribent ist bemühet, die Phantasie der Leser mit Gedancken anzufüllen, das heißt in der Sprache des Hrn. Descartes, er will ihnen Bilder von Dingen in das Gehirne mahlen... Eine Sache, die auf diese Weise mit Worten abgebildet worden, heißt nun mit dem Kunst-Wort eine Idee, welches auf deutsch nichts anders heißt, als ein Bildniß oder Gemähde.» [92]

KANT wird zum Begründer des «transzendentalen oder kritischen Idealismus». Er trennt wieder scharf zwischen «I.» und «Begriff». Kant knüpft in seiner eigenen Definition des Begriffes «I.» deutlich an sein Verständnis der platonischen I. an: «Ich verstehe unter der Idee einen notwendigen Vernunftbegriff, dem kein kongruierender Gegenstand in den Sinnen gegeben werden kann. Also sind unsere jetzt erwogene reine Vernunftbegriffe transzendente Ideen.» [93] Er unterscheidet streng zwischen «I.», d. h. reinen Vernunftbegriffen, und «Kategorien» als reinen Verstandesbegriffen. In der «Kritik der reinen Vernunft» rechnet Kant I. in der Gattung der «Vorstellung überhaupt» zur Klasse der «reinen Begriffe». «Der reine Begriff, so fern er lediglich im Verstande seinen Ursprung hat (nicht im reinen Bilde der Sinnlichkeit), heißt Notio. Ein Begriff aus Notionen, der die Möglichkeit der Erfahrung übersteigt, ist die Idee, oder der Vernunftbegriff.» [94] Kant differenziert zwischen ästhetischen I. als Gegenstück der Vernunftideen, den alten platonischen I. und eben den reinen Vernunftbegriffen, den transzendentalen I., die als «regulative Prinzipien» des Verstandes als apriorische Funktion der Vernunft wirken. I. sind also notwendige Begriffe der Vernunft, in denen ein Unbedingtes gedacht wird, das aber in keiner Erfahrung antreffbar ist. Man könnte sie auch zum Abschluß des Denkens notwendig entworfene letzte Totalitäten nennen, die im Gegensatz zu den Kategorien nur regulative Prinzipien der theoretischen und Postulate der praktischen Vernunft sind. Die transzendentalen I. als «reine Vernunftbegriffe» werden ideale Richtlinien für das Erkennen, das ästhetische Urteilen und das moralische Handeln des Menschen. [95]

Der Idealismus räumt den I. ontologisch und erkenntnistmäßig einen Vorrang vor den bloßen Sachen, dem rein innerweltlich Seienden ein. Als Grundidee lehrt der Idealismus die «Erhebung der Idee als Vorstellung von Gegenständen (idea qua cogitatio) in der Einheit der Selbstvorstellung (Apperzeption, Ich, Subjekt-Objekt, absoluter Geist) zum Ersten Prinzip von Erkennen und Sein». [96] Die Anerkennung der absoluten Gültigkeit sittlicher oder ästhetischer I., die als «Ideale» zugleich als Ziele des menschlichen Strebens aufgestellt werden, bezeichnet den Kerngedanken des für die Ästhetik des späten 18. und die Philosophie des frühen 19. Jh. wirkungsmächtigen «Deutschen oder absoluten Idealismus». FICHTE (>subjektiver Idealismus), SCHILLER (>ästhetischer Idealismus), SCHELLING (>objektiver Idealismus), NOVALIS (>magischer Idealismus) und schließlich HEGEL (>absoluter oder spekulativer Idealismus) erweitern die Ideenlehre KANTS.

FICHTE verfaßt mit seiner komplexen «Wissenschaftslehre» (1804; EA 1834) eine idealistische transzendente Geschichte des Bewußtseins. Er trennt in den «Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters» (1804) scharf zwischen Begriffen und I.: «Die Idee ist ein selbständiger, in sich lebendiger und die Materie belebender Gedanke.» [97] «Denn wir haben nicht ermangelt die Begriffe, welche auf dem Wege der Erfahrung in den Verstand des bloss sinnlichen Menschen kommen, von den Ideen, welche

schlechthin ohne alle Erfahrung durch das in sich selber selbständige Leben in dem Begeisterten sich entzünden, streng zu unterscheiden.» [98] A. W. SCHLEGEL versteht I. in der zweiten seiner «Dramaturgischen Vorlesungen» als «nothwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen». [99] F. W. J. VON SCHELLING hat in einflußreichen Schriften wie der «Philosophie der Kunst» (1802/3) dem romantischen Denken mit seiner pantheistischen Natur- und Identitätsphilosophie seinen wohl klarsten philosophischen Ausdruck gegeben. Schelling geht auch am weitesten unter den Idealisten auf die christlich-idealistische Tradition zurück, indem er die I. in seiner «Identitätsphilosophie» wieder als die ewigen Formen der intellektuellen Selbstanschauung Gottes versteht. [100]

In HEGELS ausgereiftem System ist Ziel der Philosophie, «sie [sc. die I.] in ihrer wahrhaften Gestalt und Allgemeinheit zu erfassen». [101] Die I. sind das Absolute, das sich dialektisch selbst entwickelt oder die Einheit des Begriffs und der Realität. Die I. ist daher wahr und an sich existent. Die erscheinenden Formen der I. aber sind Bewußtsein und Natur. «Das Absolute ist die allgemeine und Eine Idee, welche als urtheilend sich zum System der bestimmten Ideen besondert, die aber nur dieß sind, in die Eine Idee, in ihre Wahrheit zurückgehend.» [102] Die I. zeigt sich bei Hegel als «zu seiner Subjektivität befreite Begriff, welcher sich von seiner Objektivität unterscheidet, die aber ebenso sehr von ihm bestimmt und ihre Substantialität nur in jenem Begriffe hat». [103] Hegel hypostasiert also die I. zu Gebilden eines substantiellen objektiven Geistes. «Im absoluten Idealismus enthüllt sich die Idee als das Wesen des Wirklichen auf dem Wege der Reflexion des Denkens auf sich selbst.» [104] In der geschichtlichen Folge der Staaten wiederum «enthüllen sich die Mittel, die die Vernunft zur Realisation des Endzweckes der Welt, der 'Idee der Freiheit' benötigt. Die Dialektik der I. gipfelt für Hegel in einer Metaphysik der Geschichte als Theodizee». [105] «Indem die Idee sich selbst als das lebendige Sein begreift, wird sie auch seiende Wahrheit für sich und als solche die absolute Idee.» [106]

Die komplizierte Geschichte der Anknüpfungen an die Philosophien des «Deutschen Idealismus» vor allem Kants und Hegels im 19. und 20. Jh. kann im Rahmen dieses knappen Überblickes nicht vorgeführt werden. Insgesamt verliert aber die I. in der nachidealistischen Philosophie ihre zentrale Bedeutung im Rahmen der sich ablösenden philosophischen Leitsysteme. Der «Materialismus», «Positivismus», «Psychologismus», «Naturalismus», die «Phänomenologie» und «Existenzphilosophie» räumen der I. keine dem «Deutschen Idealismus» auch nur entfernt vergleichbare Stellung mehr ein. [107] Der Marxismus zeigt seine linkshegelianischen Wurzeln auch dadurch, daß er die I. als Ausdruck der Selbstinterpretation der ein historisches Zeitalter jeweils beherrschenden Klasse und Element des «Überbaus» diffamiert. Die Summe solcher herrschender I. bildet die «Ideologie» des jeweiligen Zeitalters. [108] Im späten 19. und 20. Jh. entsteht die historiographische Nebendisziplin der «Ideengeschichte» getrennt von der «Begriffsgeschichte» als Teil der Geistes- und Kulturgeschichte. [109]

2. Im Laufe des 15. Jh. gelangen durch gelehrte byzantinische Flüchtlinge die ersten griechischen Handschriften des Hermogenes nach Italien in den lateinischen Westen. GEORG VON TRAPEZUNT spielt in der Vermittlung der Ideenlehre des Hermogenes zwischen Byzanz und der italienischen Renaissance im 15. Jh. eine wichtige

Mittlerrolle ähnlich der des Kardinals BESSARION. Er kommt gegen 1416 nach Italien und lehrt bald in verschiedenen Städten Latein und Griechisch. An rhetorischen Schriften verfaßt er *De generibus dicendi*, eine lateinische Synopse aus *περὶ ἰδεῶν* (*Peri ideón*) des Hermogenes, einen Traktat *De suavitate dicendi* und vor allem die *Rhetoricorum libri V* (1433/34), eine der frühesten Rhetoriken eines Humanisten im 15. Jh. Auch in diesem Werk benutzt er Hermogenes. [110] Die Rhetorik des Georg von Trapezunt nimmt eine Schlüsselstellung ein, weil sie erstmals die westlich-lateinischen Gelehrten mit der vollen Tradition der byzantinischen Rhetorik vertraut macht. [111] Am Ende des 15. Jh. kann man die Werke des Hermogenes in neun Handschriften in der Vatikanbibliothek und mindestens in einer Handschrift in Florenz in der Medici-Sammlung finden.

Die *editio princeps* der gesamten *τέχνη ῥητορική* (*Téchnē rhētoriké*) des HERMOGENES zusammen mit den *Progymnasmata* des APHTHONIUS erfolgt jedoch erst durch ALDUS MANUTIUS (1508), dessen Buchausgabe auch die byzantinischen Kommentare des SYRIANOS, SOPATROS und MARKELLINOS zu Hermogenes beigelegt sind. Um 1569 existieren schon verschiedene Ausgaben in Italien, Frankreich und im Gebiet des Deutschen Reiches nördlich der Alpen. [112] Bedeutende Rhetoren und Dichtungstheoretiker der Renaissance schätzen die in ihrem Umfange und Anspruch durchaus der *Institutio oratoria* des QUINTILIAN zu vergleichenden Werke des HERMOGENES sehr. [113] Von den rhetorischen Hauptschriften des Hermogenes besitzt der Traktat über die sieben I. des Stils wiederum die größte Attraktivität für die Autoren der Renaissance, des Manierismus und des frühen Barock. Denn die Ideenlehre des Hermogenes ist die differenzierteste Lehrschrift über Stilarten aus der Antike. Ihr nur scheinbar schematisches System von sieben Hauptideen mit jeweils verschiedenen untergeordneten I., die jede wieder unter acht Kategorien beschrieben und zugleich durch diese hervorgebracht werden, ist in seiner kombinatorischen Vielfalt und Flexibilität der konkurrierenden Dreistil-Lehre in der Tradition CICEROS und QUINTILIANS überlegen. Die I. des Hermogenes lassen sich leichter in die rhetorische oder poetische Praxis umsetzen, und sie bieten Stilideale an, die für bestimmte Gattungen besonders gut passen, welche die Renaissance hochschätzt. Die I. des *μέγεθος* (*mégethos*) erweist sich nützlich für die Oden, Canzonen und auch Satiren. Die Ideen des *κάλλος* (*kállos*) und der *ἀλήθεια* (*alētheia*) erklären gut die schöpferische Spannung der italienischen und englischen Sonette. Die I. der *γοργότης* (*gorgótēs*) erlaubt es, das *temporal poem* besser zu begreifen, und vor allem die I. der *δεινότης* (*deinótēs*) liefert eine Theorie des Stiles der *gravitas* und des *decorum* in der poetischen Königsdisziplin jener Epoche, dem heroischen Epos. Wie die Ideenlehre des Hermogenes in Byzanz durch Kommentatoren und Rhetoriktheoretiker christianisiert worden war, so wird sie in der westeuropäischen Renaissance und dem Frühbarock auf das leitende Konzept des *decorum* hin interpretiert. Schon der bloße Name bestimmter I., z. B. *«Schönheit»* oder *«Wahrheit»*, macht das System für ästhetisch und philosophisch interessierte Zeitgenossen attraktiv. Insbesondere die Neoplatoniker der Renaissance im westlichen Europa finden wie ihre spätantiken Vorgänger die Ideenlehre des Hermogenes wegen der vermeintlichen Nähe zur platonischen Ideenlehre, der Siebenzahl und dem gegenseitigen komplizierten Bezug

der Hauptideen, Unterideen und Kategorien aufeinander äußerst attraktiv. Die rhetorisch-technische Lehre des Hermogenes bietet besonders im Begriff der *δεινότης* (*deinótēs*), die zugleich höchstes Stilideal und wesentliche Natur des guten Stiles durch rechten Gebrauch aller anderen Stilarten insgesamt ist, gute Ansatzpunkte dafür, sie auch erneut in ein neuplatonisches philosophisches System einzubeziehen. Erwähnt seien hier A. LULLIUS *De oratione Libri septem. Quibus non modo ipse [sc. Hermogenes] totus, verumetiam quicquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de Arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur* (Basel 1558), der einen ausdrücklichen Bezug zwischen der Siebenzahl der I. des Hermogenes, seiner eigenen Rhetorik in sieben Bänden und der Siebenzahl der Sprecher im platonischen Symposium herstellt. Lullius und noch stärker F. PAOLINI im ersten Buch seiner siebenbändigen *Hebdomades* (Venedig 1589) ziehen kosmologisch-philosophische Verbindungslinien zwischen den sieben I. des Hermogenes sowie der Lehre der sieben Planetengötter.

Der Einfluß der Ideenlehre des Hermogenes ist am deutlichsten in zahlreichen griechischen Ausgaben seiner Werke im Laufe des 16. Jh. sowie lateinischen Übersetzungen mit teils umfangreichen gelehrten Kommentaren erkennbar. Über diese hinaus sind stilistische Eigenarten verschiedener Autoren der Renaissance jedoch ohne eine Kenntnis der Stillehre des Hermogenes nur schwer verständlich, obwohl der Name des Hermogenes in solchen Werken meist nicht fällt. Einflußreiche Übersetzungen des Hermogenes ins Lateinische und Italienische folgen nach der hervorragenden Übersetzung von A. BONFINE *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi, de Arte rhetorica praecepta. Aphthonii item Sophistae Praeexercitamenta* (Lyon 1538), der Hermogenes sehr bezeichnend als Philosophen und *«acutissimus Rhetor»* einführt, im Laufe des 16. und frühen 17. Jh. in rascher Folge. [114] Hervorgehoben seien hier G. C. DELMINIOS *Discorso sopra L' Idee di Hermogenes* (Venedig 1560; ²1567), der die drei Stilarten Ciceros mit den sieben Stilideen des Hermogenes vergleicht und die I. mit Beispielen aus Vergil und Petrarca illustriert, ferner A. LULLIUS *De Oratione Libri septem*, schließlich die zweisprachige Ausgabe von G. LAURENTIUS *Ἑρμογένους τέχνη ῥητορική τελειοτάτη cum nova versione Latina e regione Contextus Graeci, & Commentariis Gasparis Laurentii* (Genf 1614).

Einflußreiche Poetiken des 16. und frühen 17. Jh. widmen der Stillehre des Hermogenes breiten Raum, z. B. B. PARTHENIO in *Della Imitatione Poetica* (Venedig 1560), der die Ideenlehre auf italienisch mit Beispielen aus der lateinischen Dichtung beschreibt, ferner das vierte Buch der *Poetices Libri Septem* des J. C. SCALIGER (Lyon 1561) und A. MINTURNO in *L'Arte Poetica* (Venedig 1564), der ein ganzes Buch dieser Poetik der auf Hermogenes' Ideenlehre und die I. der *δεινότης* (*deinótēs*) gestützten Lehre vom *decorum* widmet. Die *Discorsi del Poema Eroico* des T. TASSO (Neapel 1594) diskutieren die platonische I. des Epos und des epischen Helden und analysieren Stilfragen in den Termini der Lehre von den sieben I. C. PELLEGRINO untersucht in *Del concetto poetico* (ca. 1598) die *«Sonette»* PETRARCAS mit den Stiltermini des Hermogenes und verbindet dessen Ideenlehre mit dem für den Manierismus und den Frühbarock zentralen Begriff des *«concetto»*. [115]

Die kommentierte Übersetzung des HERMOGENES durch J. STURM *Hermogenis Tarsensis Rhetoris Acutis-*