

**Historisches Wörterbuch  
der Rhetorik**

# Historisches Wörterbuch der Rhetorik

Herausgegeben von Gert Ueding

Mitbegründet von Walter Jens

In Verbindung mit

Wilfried Barner, Joachim Dyck, Hans H. Eggebrecht, Ekkehard Eggs,  
Manfred Fuhrmann, Konrad Hoffmann, Joachim Knape, Josef Kopperschmidt,  
Friedrich Wilhelm Korff, Egidius Schmalzriedt, Konrad Vollmann

Unter Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten



Max Niemeyer Verlag  
Tübingen

# Historisches Wörterbuch der Rhetorik

Herausgegeben von Gert Ueding

Redaktion:

Gregor Kalivoda  
Heike Mayer  
Franz-Hubert Robling

Band 2: Bie–Eul



Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 1994

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

### Wissenschaftliche Mitarbeiter des Herausgebers:

Bernd Steinbrink (bis 1987)  
Berthold Brohm (bis 1991)  
Peter Weit (seit 1985)

### Mitarbeiter der Redaktion:

Ulrich Brand, Markus Fauser, Björn Hambsch,  
Michael Haspel, Roger Jacob, Jens König,  
Guido Naschert, Britta Stengl, Thomas Stephan,  
Thilo Tröger

### 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 Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten. –  
Tübingen: Niemeyer.  
NE: Ueding, Gert [Hrsg.]  
Bd. 2. Bie–Eul. – 1994

ISBN 3-484-68100-4 (Gesamtwerk)  
ISBN 3-484-68102-0 (Band 2)

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1994

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.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz und Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen.

Bindarbeiten: Heinr. Koch, Tübingen.

## Vorwort

Grundsätze und Konzeption des «Historischen Wörterbuchs der Rhetorik» sowie alle nötigen Hinweise für den Gebrauch erläutert das Vorwort des ersten Bandes in gebotener Kürze und Übersichtlichkeit. An diesem Rahmen hat sich nichts geändert, auch wenn im Detail der formalen Gestaltung und des Abkürzungsverzeichnisses Verbesserungen vorgenommen wurden; sie sind das Ergebnis kritischer Lektüre und größerer Erfahrung, die die Redaktion seither sammeln konnte. Das betrifft auch die redaktionelle Arbeit mit ihren Korrekturgängen und Fehlerquellen selber, so daß mancher Unsicherheitsfaktor beseitigt und die Quote der Versäumnisse und Anfangsirrtümer durch eine intensivere Kommunikation zwischen Autoren, Fachberatern und Redaktion gesenkt werden konnte.

Durchgängiges Problem der Arbeit an diesem Lexikon bleibt das Verhältnis von Begriffs- und Sachgeschichte, das sich im Falle der Rhetorik anders und wohl auch schwieriger als etwa bei der Philosophie stellt; schon die Korpusüberprüfung und -bearbeitung, dann die Lemmataauswahl und -zuweisung, schließlich die Methode der Darstellung müssen der «Verbindung von formalen Anforderungen und Sachwissen» entsprechen, die «der Rhetorik von Anfang an eigentümlich» war (M. Fuhrmann, *Die antike Rhetorik*, 1984, S. 9). Auf der einen Seite besitzen wir also das Fächerwerk der systematischen Begrifflichkeit, die die Rhetorik seit der Antike ausgebildet hat und die uns in ihren Lehrbüchern überliefert ist. Deren freilich nie eindeutig fixierbare Nomenklatur – man denke nur an die Neuprägungen der Renaissance («Evasio», «Exclusio») und der Aufklärung («Bathos»), an die ständigen Modifikationen innerhalb der Figurenlehre («Epanalepse») oder gar an Phantomwörter («Invitio») und einmalige Begriffsbildungen («Absehen», «Fünfsatz») – bildet das begriffliche Gerüst des Wörterbuchs. Allein, die Rhetorik war nicht nur eine formale Disziplin, die sich mit Redeformen und Argumentationstechniken beschäftigte, sie lehrte andererseits auch die Weise des Zugangs zu den Sachen selber, vermittelte deren Kenntnis, begriff sich gar als Teil der Staatskunst (Aristoteles) und Faktor vernünftiger gesellschaftlicher Praxis. Auch hier führt der Weg der Sachbeschreibung natürlich über die Sprache, die oftmals ein stereotypes Vokabular zur Verfügung stellte, ohne daß dieses die Präzision einer Fachterminologie oder die Allgemeinheit eines Begriffs entwickelt hätte. Die Geschichte der rhetorischen Sachkultur – also etwa der Epochen, die zum einen der kulturellen Wirkung der Rhetorik ihre Ausprägung verdanken, zum anderen rhetorische Entwicklungsstufen repräsentieren («Barock»); oder der öffentlichen Sachbereiche, in denen Rhetorik praktische Bedeutung erlangte, wie der Politik, der Presse, dem Gerichts- und Bildungswesen – ist freilich oftmals noch unzureichender dokumentiert als die rhetorische Begriffsgeschichte und stellt an die Autoren der entsprechenden Artikel erhöhte Anforderungen. Das gilt besonders für die Geschichte der rhetorisch nur rudimentär reflektierten letzten zweihundert Jahre und die

heute so wichtige Verschränkung der Rhetorik mit politischer Theorie, Sozialphilosophie, Strukturalismus oder Kulturanthropologie. Die Mehrschichtigkeit von Geschichte, System, Theorie und – besonders wichtig – Praxisformen der Beredsamkeit erweist sich darüber hinaus noch weiterhin kompliziert durch die lebhaft gegenwärtige Forschung auf allen Gebieten. Die Sache, über die im Lexikon begriffs- und problemgeschichtlich gehandelt wird, verändert sich ständig. Termini, die bisher keine oder eine andere Rolle spielten, treten neu hervor oder werden neu gefaßt («Adressant/Adressat»); Sachverhalte werden als rhetorisch erkannt, die bislang nur unter ästhetischen, poetologischen oder psychologischen Aspekten behandelt wurden («Rezeption», «Leidenschaften», «Autobiographie»); die begrifflichen Trennungen und Verknüpfungen selber können wechseln; und Umfang und Strukturierung werden oftmals erst durch die Erschließung eines sprachlichen Feldes deutlich. *Allein die offene, flexible Nomenklatur* trägt dem so historischen wie gerade deshalb unabgeschlossenen und zudem seit der Antike interdisziplinär ausgerichteten Begriff von Rhetorik Rechnung, den die moderne Rhetorikforschung erarbeitet hat (z. B. Ballweg, Bubner, Dubois, Kopperschmidt, M. Meyer) und der natürlich auch dem HWR zugrunde liegt. Dessen Aufgabe ist es zudem, nicht nur deskriptive, theoretische oder systematische Begriffe zu präsentieren, sondern ebenso rhetorisch bedeutsame Sachverhalte, die über eine einzelne Wortgebrauchsgeschichte hinausgehen («Demagogie», «Massenkommunikation»). Das hat nichts mit einem rhetorischen Imperialismus zu tun, sondern ist das Ergebnis rhetorischer Lektüren, die den disziplinären Zusammenhang auch dort sichern, wo er durch Umformulierungen oder veränderte wissenschaftliche Zugriffe undeutlich geworden ist.

Eine weitere Eigenart der rhetorischen Disziplin ist ihr interdisziplinärer Charakter. Dabei grenzt sie nicht nur an Poetik und Dialektik, entsprechend den gemeinsamen Regeln und Verfahrensweisen; es gibt kaum ein Gebiet menschlicher Praxis, in dem nicht schon die Griechen den Einsatz rhetorischer Strategien, Vermittlungsmethoden und Sachauslegungen bedacht und praktiziert hätten. Diese Ausweitung des Wirkungsfeldes reicht bis zur Entwicklung einer rhetorischen Lebensform im Humanismus. Ob es sich um die Theorie der Prosaliteratur, des Briefes, der Geschichtsschreibung handelt, um die Methode der juristischen Argumentation und der politischen Meinungsbildung, um gesellschaftliche Konversation und die Ethik menschlicher Rede, um pädagogische oder andere persönlichkeitsprägende Methoden und Inhalte – die Rhetorik ist, so paradox das erscheinen mag, eine Disziplin der Grenzüberschreitung immer gewesen und bis heute geblieben, da der Kernbereich ihres Wissens und ihrer Praxis, die Rede als wirkungsintentionaler Ausdruck der Überzeugungen, Bedürfnisse und Interessen des Menschen, in der Tat ubiquitär ist.

Ein dritter Hauptpunkt soll in diesem Zusammenhang abermals thematisiert werden: der Traditionsabbruch

der Rhetorik als Disziplin im Laufe des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, ihr Verschwinden von den Hochschulen, ihr apokryphes Weiterleben in Poetik, Stilistik, Pädagogik, dem eine oftmals begriffslose, doch umfassende Rhetorisierung des öffentlichen Lebens entspricht, das Aufkommen von Werbung und Propaganda, der Massenliteratur und später der Massenmedien. Daher berücksichtigt das HWR auch solche für die moderne Rhetorik wichtigen Termini, für die keine Begriffsgeschichte vorliegt, deren Sachgehalt freilich weit zurückreichenden Ursprungs ist (wie «Ansage», «Interview» oder «Appell»).

Alle diese der Rhetorikgeschichte eigentümlichen Umstände erschweren schon die Identifizierung eines rhetorischen Begriffs oder rhetorischen Sachverhalts, und sie begründen im zweiten Schritt die Inhomogenität der lexikographischen Darstellung. Für die Auswahl des zu lemmatisierenden rhetorischen Wortschatzes gibt es keine eindeutigen Kriterien, sondern nur einige Parameter, deren Geltung allerdings wechseln wird und die auch von Fall zu Fall die Auswahl in einem anderen Verhältnis begründen. F. H. Robling hat die beiden wichtigsten in einem grundsätzlichen Vortrag über «Probleme begriffsgeschichtlicher Forschung beim «Historischen Wörterbuch der Rhetorik» dargestellt: die «Bedeutung als Terminus innerhalb der Schulrhetorik», wobei auch Synonymik und Metaphorik als Indices berücksichtigt werden; sodann die interpretative Rekonstruktion von Begriffen und Sachverhalten aus Nachbardisziplinen, deren rhetorischer Gehalt semantisch und historisch erst freizulegen ist. «Die spezifische Fragestellung rhetorischer Forschung synthetisiert also hier aus Vergangenheit und Gegenwart darstellerisch die rhetorischen Konturen ästhetischer Begriffsbildung; sie ist damit ein hermeneutischer Prozeß.» Weitere Parameter bilden philologischer Forschungsstand und bisherige lexikographische Dokumentation; Verbreitung in außerfachlichen, nicht theoriegebundenen Verwendungsbereichen; Vorausschätzung der Benutzerinteressen. So stützt sich das nach allen bisher ausgeführten Gedanken notwendigerweise offene Lemmataregister des HWR nicht allein auf die wirkungsgeschichtlich bedeutsamen Theoriewerke der Rhetorik seit der Antike, sondern darüber hinaus auf alle wichtigen Lehrbücher, Lexika und die maßgebende Forschungsliteratur; andere Primärquellen (wie Reden, juristische Theoriewerke, humanistische Briefe oder Lehrdialoge wie diejenigen Pontanos oder Castigliones) wurden dann besonders ausgiebig zu Rate gezogen, wenn repräsentative Theoriewerke fehlten oder die philologischen Vorarbeiten (wie in der frühen Neuzeit) un-

zureichend sind. Bei aller Anstrengung zu einer quellenmäßigen Exzerptionstechnik und zum Überblick über die Gesamtheit des rhetorischen Wortschatzes im oben ausgeführten Sinne verbietet sich aber eine vollständige Belegsammlung schon aus pragmatischen Gründen, und wir werden immer auf die Aufmerksamkeit, das Fachwissen und das Interesse unserer Autoren und Leser angewiesen sein, um Lücken zu vermeiden oder die Inhomogenitäten der historischen Dokumentation nicht zu groß werden zu lassen.

Dieser Punkt verdient noch einige gesonderte Bemerkungen. Historische Realität, ob es sich um eine solche der Sachen oder der Begriffe handelt, wird immer durch eine «Unendlichkeit von Faktoren» (S. Kracauer) bestimmt, denen Kontinuität und Homogenität zu unterstellen ein gewagtes und glückloses Unterfangen abgäbe. Weshalb man mit Recht von einem Multiversum der Geschichte gesprochen hat, und die notwendig selektive Aufnahme der Fakten ist immer schon eine konstruktive Leistung, die von einer Zielvorstellung geleitet wird. «Nach allgemeiner Übereinstimmung genügt es [...] noch nicht, daß sich eine historische Darstellung mehr mit realen als lediglich mit imaginären Ereignissen befaßt; und es reicht nicht, daß die Darstellung die Ereignisse in der Ordnung ihres Diskurses gemäß ihrer ursprünglichen chronologischen Abfolge präsentiert. Die Ereignisse müssen nicht nur im chronologischen Rahmen ihres ursprünglichen Erscheinens registriert sein, sondern auch erzählt (*narrated*) werden, das heißt, es muß gezeigt werden, daß sie eine Struktur, eine Sinnordnung besitzen, über die sie als bloße Aufeinanderfolge nicht verfügen» (Hayden White, *Die Bedeutung der Form*, 1990, S. 15). So gehört es zur Konzeption des HWR, es dem jeweiligen Autor – gemäß seiner Forschungsschwerpunkte und in Absprache mit Redaktion und Fachberatern – zu überlassen, die Akzente zu setzen: es bei Hinweisen bewenden zu lassen oder sogar einmal die historische Entwicklung selektiv, mit nur knapper Skizzierung bestimmter Epochen, nationaler Sonderentwicklungen oder fachwissenschaftlicher Detailforschung, zu verfolgen, wenn die begriffliche Kontur und geringe historische Varietät es gestatten oder die Forschungsdefizite es geradezu erzwingen. Nur durch pragmatische Begrenzung, die aber die Substanz nicht gefährdet, ist die Fertigstellung eines solchen Werkes in einem überschaubaren Zeitraum überhaupt möglich.

Tübingen, im Dezember 1993

Gert Ueding

**Biedermeier**

**A.** Der Terminus «B.» ist ein Kompositum aus *bieder* (ahd.: dem Bedürfnis entsprechend; später: brav, wacker) und dem Modewort *Meier* (ursprünglich: Oberaufseher, Gutspächter). In einem ironischen, parodistischen Sinn wird das Wort zuerst verwendet in der Sammlung «Die Geschichte des schwäbischen Schulmeisters Gottlieb Biedermaier und seines Freundes Horatius Treuherz» (1853), herausgegeben von A. KUSSMAUL und L. EICHRODT. Die Spannung zwischen positiven und negativen Konnotationen (*Spießbürgerlichkeit*) prägt den späteren *Stil-* und *Epochenbegriff* bis heute, und erst die Epochendarstellung Friedrich Sengles [1] hat ein tragfähiges Begriffsfundament gelegt.

Der Begriff «B.» wurde zunächst angewandt auf die bürgerliche *Wohnkultur* nach 1815, die sich auszeichnet durch ein material- und funktionsgerechtes, handwerklich solides, flächiges, die Vorderansicht betonendes Mobiliar. Später wurde der Begriff übertragen auf die sich um Sachlichkeit, Nüchternheit und Genauigkeit bemühende *Malerei* zwischen 1815 und 1830 bzw. 1848. [2]

*Geistes-, stil- und literaturgeschichtlich* ist B. die dominierende Strömung der spannungsreichen Restaurationsepoche (1815 bis 1848), eine insgesamt konservative Richtung, die sich noch überwiegend christlich orientiert und die einen entsprechenden Tugendkanon aufweist (Demuts- und Liebesideal). Allerdings trägt der christliche Glaube die Menschen nicht mehr in gleichem Maße wie in früheren Epochen, so daß auch das B. an der zeittypischen Weltschmerzstimmung partizipiert. [3] Von daher – aber auch aus den politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen heraus – ist es verständlich, wenn sich biedermeierliches Leben und Kunstschaffen an Werten wie Einfachheit, Schlichtheit, Natürlichkeit, Maß, Harmonie, Bescheidenheit und Gemüt orientieren. Charakteristisch für das B. sind außerdem eine durch die enttäuschten Hoffnungen der Befreiungskriege bedingte Tendenz zum Rückzug in den privaten Bereich der *Familie* und die Neigung zum *Idyllischen*.

**B. I.** Im B. kreuzen sich verschiedene *Traditionen* [4], die von den besseren Autoren produktiv verwandelt werden. Vor allem ist mit der Vitalität der Aufklärungstradition zu rechnen. Sie erklärt den empiristischen Zug des B., seine Vorliebe für das Didaktische und die Geselligkeit des Dichtens, auch die Neigung zu kleinen Formen und die Hochschätzung der Verspoesie. Daneben wirkt die mit der *Aufklärung* eng verbundene Bewegung der Empfindsamkeit weiter, besonders in der ersten Hälfte des B., aber auch noch – in abgedämpfter Form – nach 1830.

Daß es sich keineswegs um eine vorwiegend rationalistisch orientierte Strömung handelt, verbindet das B. mit der vorausgehenden *Romantik*, deren Einfluß nach 1815 so stark war, daß die ältere Forschung im B. mitunter eine Phase der Spätromantik sehen wollte. [5] Eine wichtige Voraussetzung für diese intensive Wirkung war, daß sich die Spätromantik der Restaurationsepoche annäherte. Außerdem läßt sich im Werk des reiferen E. MÖRIKE oder bei dem österreichischen Dramatiker F. GRILLPARZER ein «B.-Klassizismus» [6] nachweisen, der in der zweiten Hälfte der Restaurationsepoche von den Junghegelianern gestützt wird.

Mit der erwähnten Wirkung der Aufklärungstradition hängt die Restauration der *Rhetorik* eng zusammen. Das B. scheint so auf den ersten Blick der Diagnose vom Verfall der Beredsamkeit [7] eher zu widersprechen. Beim genaueren Hinsehen jedoch lassen sich durchaus

gegen die Mitte des 19. Jh. hin Verfallstendenzen erkennen. Sie sind abzulesen an der Stilentwicklung mancher B.-Autoren (z. B. des Erzählers A. STIFTER) und an den Rhetorikhandbüchern der Epoche, unter denen die von L. AURBACHER [8], J. H. M. ERNESTI [9], C. F. FALKMANN [10], T. HEINSIUS [11], J. HILLEBRAND [12], K. H. L. POELITZ [13], H. A. SCHOTT [14] und O. L. B. WOLFF [15] besonders hervorzuheben sind. Diese Handbücher behandeln nämlich meist nicht den Gesamtbereich der antiken Rhetorik – eine Ausnahme bildet das Handbuch Falkmanns – sondern es entstehen häufig charakteristische Schrumpfformen der Rhetorik, z. B. bei Hillebrand (Berücksichtigung von *inventio*, *dispositio*, *elocutio* und *actio*), bei Aurbacher und Pölitz (Reduktion auf *inventio*, *dispositio* und *elocutio*). Schließlich wird der Rhetorikbegriff verengt auf einen Teilbereich der *elocutio*, auf die Theorie des mündlichen Redestils. [16]

**II.** Historisch gesehen ist das B. eine Antwort auf die Zeit zwischen 1815 (Ende des Wiener Kongresses) und 1848 (Märzrevolution), die geprägt ist durch das Mit- und vor allem Gegeneinander der Strömungen des vorherrschenden Konservatismus, des Nationalismus und des Liberalismus. [17]

Der von dem einflussreichen österreichischen Staatsmann K. Metternich einberufene Wiener Kongreß, der die Prinzipien der Restauration (d. h. die Wiederherstellung der vorrevolutionären Verhältnisse), der Legitimität und der Solidarität der Fürsten durchsetzte, hatte die Gründung des Deutschen Bundes und des Deutschen Bundestages in Frankfurt zur Folge, eines ständigen Gesandtenkongresses unter österreichischem Vorsitz. In der Folgezeit verstand es Metternich, die von Zar Alexander I. als religiöses Bündnis beabsichtigte «Heilige Allianz» umzufunktionieren zum Herrschaftsinstrument über alle freiheitlichen Bestrebungen. So reagiert Metternich auf das Wartburgfest 1817, wo sich die liberale Studentenbewegung artikuliert, und auf die Ermordung des Dramatikers A. VON KOTZBUE durch einen Burschenschaftler (1819) mit den sog. Karlsbader Beschlüssen, durch die die Pressezensur eingeführt, die Lehrfreiheit an den Universitäten eingeschränkt und die im Artikel 13 der Deutschen Bundesakte verankerte Verfassungsbewegung gestoppt wurde. Das auf diese Weise gestärkte Metternichsche System erlebte dann zwischen 1820 und 1830 den Höhepunkt seiner Macht, wurde aber nach 1830 schrittweise ausgehöhlt – durch Folgeereignisse der französischen Julirevolution (Hambacher Fest 1832) und durch den allmählich an Einfluß gewinnenden Liberalismus. Schließlich kommt es – auch infolge wirtschaftlicher Ursachen – zur Märzrevolution von 1848, die die Restaurationsperiode beendet. In Hinblick auf die ökonomischen Bedingungen kann von einem Pauperismus gesprochen werden, einer für die Biedermeierzeit typischen, durch Mißernten (1816/17 und 1845/47) mitbedingten Massenarmut. [18]

1. In dieser Zeit der wirtschaftlichen Not, der Unterdrückung der freien Meinungsäußerung durch die Zensur, die in den deutschen Ländern mit unterschiedlicher Strenge gehandhabt wurde [19], schrieben die konservativen B.-Autoren. Zu ihnen zählen nicht nur die bedeutenden, häufig christlich orientierten und landschaftlich gebundenen Dichter wie Stifter, A. VON DROSTE-HÜLSHOFF, J. GOTTHELF, Mörike, Grillparzer (vgl. seine Werke «König Ottokars Glück und Ende» und «Der Traum ein Leben») und W. ALEXIS mit ihren Gedichten, Erzählungen und Romanen, Epen und Dramen, sondern auch die Verfasser der meist trivialen, epigonalen

*Gedichte, häuslichen Gemälde, Fabeln, Epigramme, moralischen Erzählungen, Anekdoten*, die in den beliebten Taschenbüchern *«Vergißmeinnicht»*, *«Gedenke mein»*, *«Vielliebchen»*, *«Urania»*, *«Alpenrosen»* u. a. erschienen.

Das literarische B. – im Gegensatz zur Romantik und zum späteren Bürgerlichen Realismus keine programmatische, theoretisierende Richtung – betrachtet Kunst nicht als autonom, vielmehr wird der Bezug zu außeliterarischen Bereichen ernstgenommen: z. B. zur Theologie (Gotthelf), zur Naturwissenschaft (Stifter) oder zur Geschichte (Alexis). Die Dichtung kann so grundsätzlich *Deskriptionen, Predigten, Genrebilder, Reflexionen* u. a. aufnehmen. Das Bemühen um die Wahrheit, das *docere* hat Vorrang vor einer geschliffenen Form. Diese *«Inhaltsästhetik»* [20] und das Fehlen strenger Vorschriften für die literarische Produktion begünstigen das im literarischen B. weitverbreitete Dilettieren und Improvisieren, ja die Vielschreiberei, die auf ein erweitertes, vor allem weibliches Publikum trifft. [21]

Daß sich die Affinität der Restaurationszeit zur Rhetorik auch im literarischen B. ausprägt, zeigt sich schon daran, daß viele *Ästhetiken* bzw. *Poetiken* entweder die *Rhetorik* in einem eigenen Band abhandeln (z. B. Hillebrand) oder wenigstens die rhetorische *Figurenlehre* integrieren (z. B. P. MAYER) bzw. den Wirkungsaspekt akzentuieren (z. B. F. K. GRIEPENKERL). [22] Die Lehre von den *genera dicendi* wird weiter tradiert [23]; allerdings stößt man in der literarischen Praxis dieser Zeit meist auf den *«Mischstil»* [24], der vom mittleren poetischen Stil der späteren bürgerlichen Realisten zu unterscheiden ist. Insbesondere entspricht die auf der Affektenlehre beruhende *Töne-Rhetorik* dem biedermeierlichen Okkasionalismus: D. h. den vom B.-Menschen in ihrer Veränderlichkeit erfahrenen Lebenssituationen und Stimmungen korrespondierenden verschiedene *Sprach-Töne* (generelle Stillagen), wobei grundsätzlich ein hoher, ein phantastischer, ein schauriger, ein greller, ein kurzer, ein komischer und ein ironischer Ton, zudem ein Volkston und ein Salonton [25] identifiziert werden können.

Charakteristisch für die B.-Autoren sind deshalb das Schwanken zwischen verschiedenen *Stilschichten* (z. B. zwischen einem empfindsamen und einem satirisch-ironischen Ton in den Urfassungen von Stifters Erzählungen), darüber hinaus eine metaphorienreiche Sprache, der Rückgriff auf ältere Formen der Bildlichkeit (*Personifikation, Allegorie*) [26] und die intensive, wirkungsorientierte Nutzung des *ornatus in verbis singulis* und des *ornatus in verbis conjunctis*. [27] Syntaktisch haben die Dichter die Wahl zwischen eher ciceronianischen *Perioden* (z. B. Alexis) und taciteischer *brevitas*, für die sich häufig gerade die besseren Autoren (z. B. von Droste-Hülshoff) entscheiden. Andererseits findet man in den Taschenbüchern einen typischen formelhaften, konservativen, häufig empfindsamen B.-Wortschatz (z. B.: *sinnig, gemütlich, traulich, herzig, keusch, bieder* [28]). Autoren und Publikum haben eine Vorliebe für *episch-lyrische* (Kleinepen, Balladen, humoristische Erzählgedichte) und *didaktisch-lyrische Kleinformen* – versifizierte Dichtungen entsprechend der Hochschätzung des Verses im B. Daneben haben die allmählich aufgewerteten Formen *Roman* und *Novelle* Konjunktur, auch das *Lustspiel* (im Gegensatz zur Tragödie). [29] Einer besonderen Beliebtheit erfreut sich die *Idylle*. Idyllische Elemente werden im B. von allen Dichtarten integriert. [30]

Die *poetischen Handbücher* der Zeit gliedern die vielfältige literarische Formenwelt zweckmäßigerweise in vier Gattungen [31], nämlich in eine dramatische, eine

epische, eine lyrische (im gemütsorientierten B. entschieden aufgewertet) und eine didaktische, z. B. die *Poetiken* von A. M. STELZER, Pölit, Griepenkerl, L. M. EISENSCHMID, F. FICKER und K. GEIB. [32] Daneben wird häufig eine Ergänzungsklasse eingerichtet, in der u. a. *Idylle, Parabel, Satire, Epigramm* und die wegen ihrer *«prosaischen Tendenz»* [33] noch nicht voll anerkannten Formen *Roman* und *Novelle* ihren Platz finden. [34]

2. Pölit, der eine Philosophie der Sprache aus der Struktur des menschlichen Bewußtseins ableiten möchte, unterscheidet von der Sprache der Dichtung, die er dem Gefühlsvermögen zuordnet, die Sprache der Beredsamkeit (Domäne des Bestrebungsvermögens) und die Sprache der Prosa (Bereich des Vorstellungsvermögens). [35] Letzterer wird auch die *Literaturkritik* bzw. die Rezension zugerechnet, die unter der Rubrik *«Lehrstyl»* [36] oder *«Theoretische Prosa»* [37] abgehandelt wird und von der man Einfühlsamkeit, d. h. Beurteilung aus dem *«Geist des Ganzen»* heraus, außerdem gründliche Sachkenntnis und – bezogen auf den Stil – *«Leichtigkeit und Bestimmtheit»*, *«Feinheit und Kürze»* [38] fordert. Daß die biedermeierliche Literaturkritik jedoch das hohe Niveau der Spätaufklärung, der Klassik und der Romantik keineswegs erreicht, darauf weist das von W. MENZEL verfaßte *«Gespräch über Kritik»* hin. [39]

Als für das B. repräsentativ kann unter den zahlreichen Zeitschriften das dem *«Morgenblatt für gebildete Stände»* beigelegte, seit 1830 von Menzel redigierte *«Literatur-Blatt»* gelten, in dem kurze, häufig auf Inhaltsangaben reduzierte Besprechungen dominieren und inhaltliche, nationale und christlich-ethische Beurteilungskriterien die ästhetischen in den Hintergrund drängen. Höhepunkte biedermeierlicher Literaturkritik sind wohl der lebendig geschriebene, farbige, zwischen *Periodenstil* und syntaktischer *brevitas* variierender *Walter-Scott-Aufsatz* von Menzel [40] und *Stifters Rezension* über Grillparzers *«Der arme Spielmann»* [41], während die Rezensionen des Romanciers Alexis mit ihrer starken Akzentuierung ästhetischer Kriterien weniger biedermeiertypisch sind. [42]

3. Was die *politische Rede* angeht, so sind sich die zeitgenössischen Kritiker darin einig, daß sie *«bei den Deutschen im Ganzen noch jetzt in ihrer Kindheit»* [43] stehe. Für C. G. JOCHMANN, der sich entschieden für die öffentliche, freiheitliche Rede einsetzt, liegt – wie für Müller [44] – die Begründung im Fehlen einer republikanischen Verfassung: *«Herren und Knechte sind selten gute Sprecher. Besäßen sie auch die Fähigkeit es zu werden, die einen wagten, die anderen brauchten es nicht zu sein.»* [45] Entsprechend lakonisch, mitunter nichtssagend fallen die theoretischen Beiträge zur politischen Beredsamkeit aus. Wo man sich überhaupt mit ihr auseinandersetzt [46], verlangt man vom Redner – ganz im Sinne des Ideals des *perfectus orator* (Cicero) – eine umfassende philosophische, psychologische, ethische, historische und staatswissenschaftliche Bildung und deklariert als Hauptzweck der am Wahrheits-Ideal orientierten politischen Beredsamkeit das *persuadere* in der Bedeutung von *«überzeugen»*. Im übrigen werden gefordert: *«Gewandtheit und Kraft der Sprache, Feinheit des Ausdrucks bei möglichster Anschaulichkeit, gediegene Haltung in der gesamten Darstellung bei Wärme und Lebendigkeit.»* [47]

An diesen aus der Antike tradierten Maßstäben gemessen, nimmt sich die Mehrheit der politischen Reden zwischen 1815 und 1848 recht anspruchslos und farblos aus. Diese Feststellung gilt weniger für den rhetorischen



Angriffsschwung *liberalfreiheitlicher Reden*, wie sie in den neugebildeten Länderkammern (Bayern und Baden: 1818; Württemberg: 1819) gehalten [48] und wie sie von FICHTE in seinen ›Reden an die deutsche Nation‹ (1807/08) vorgetragen wurden oder in der publizistischen Arbeit von GÖRRES und in den Flugschriften von ARNDT zu finden sind. Sie gilt vielmehr für viele konservative Reden (nicht dagegen für die stilistisch brillanten, rhetorischen Geiste entsprossenen Staatsschriften des Metternich-Mitarbeiters F. VON GENTZ). [49]

Hier stoßen wir einerseits auf das beschwörende *Pathos* der *Thronreden* mit ihren typischen, die traditionelle gesellschaftliche und politische Ordnung fixierenden Architektur-, Natur- und Militärmetaphern, ihren die überlieferten Tugenden akzentuierenden Epithetahäufungen, ihren intensivierenden Anaphern, Antithesen, Parallelismen und Wortwiederholungen, Reden, die häufig in Appelle ausklingen und die durch ihren religiösen Wortschatz immer wieder die Legitimität herrschender Gewalt unterstreichen [50], andererseits auf den Typus der nur mitunter von rhetorischen Fragen aufgelockerten, ansonsten nüchtern-sachlichen und meist bilderlosen Ministerrede mit dem charakteristischen Aufbau (Anknüpfung an die Vorrede und Thema – argumentativer Teil in übersichtlicher Gliederung – Schlußfolgerung bzw. Zusammenfassung [51]) oder auf Diskussionsbeiträge aus den Reihen des Ritterstandes.

Die *Forensik* ist im B. in einer ähnlichen Verfassung wie die politische Beredsamkeit. In den meisten deutschen Ländern dominierte in diesem Zeitraum die Schriftlichkeit des Gerichtsverfahrens. Nur in den Rheinlanden (z. B. in Westfalen) galt seit der napoleonischen Ära französisches Recht, das die Mündlichkeit und Öffentlichkeit von Gerichtsprozessen vorsah. [52] Erst nach 1848 wurde der Streit um die Abschaffung bzw. Ausweitung der französischen Rechtsprinzipien zugunsten der letzteren entschieden.

Der einflußreiche K. S. ZACHARIÄ, der 1810 die wichtigen Teilbereiche der Gerichtsrhetorik, die *inventio* (*causae* und *Statuslehre*), *dispositio* (fakultatives *exordium* – *narratio* – *propositio* – *argumentatio* als *confirmatio* und *refutatio* – fakultative *conclusio* bzw. *peroratio*), *elocutio* und *pronuntiatio* ganz im Sinne der antiken forensischen Tradition abhandelt, unterstellt die moderne Gerichtsrede streng dem ›Rechtsprincip‹ [53] und grenzt sie so auch von der antiken Gerichtsrede ab, die versucht habe, ›das Recht zu verdrehen‹. [54]

Darüber hinaus wird dem auf die Kriterien [55] der Wahrheit, der Deutlichkeit, der Ordnung, der Würde und der *brevitas* verpflichteten Gerichtsredner empfohlen, Tropen und Figuren sparsam, d. h. in einer angemessenen und zweckorientierten (*docere*) Weise zu verwenden. [56]

Über die Praxis der gerichtlichen Beredsamkeit wissen wir wenig. Noch 1850 beklagt Wolff das Fehlen deutscher forensischer Musterreden. [57] Die von dem Heidelberger Juraprofessor MITTERMAIER, dem unermüdlchen Vorkämpfer für die Öffentlichkeit und Mündlichkeit des Gerichtswesens, überlieferten Verteidigungsschriften bzw. -reden [58] entsprechen in ihrem klaren Aufbau und ihrer schmucklosen, wahrheitsorientierten Sachlichkeit zwar weitgehend den theoretischen Forderungen, können aber ebensowenig wie P. J. SIEBENPFEIFERS ›Vertheidigungsreden‹ (im Zusammenhang mit den Vorgängen des Hambacher Festes), leidenschaftliche, wirkungsvolle *Freiheitsreden*, Prunkstücke einer im Interesse des republikanischen Anliegens alle Register zie-

henden Rhetorik [59], die durchschnittliche Gerichtsrede der damaligen Zeit repräsentieren. Gegen diese erhebt C. J. GUYET den Vorwurf des Dilettantismus und des aufgesetzten theatralischen Pathos: ›Die Redner sprechen, gleich als ob sie [...] vor dem schaulustigen Publicum ein ergreifendes Drama darzustellen hätten.‹ [60]

Im Gegensatz zur Staats- und Gerichtsberedsamkeit gelangt die *Kanzelberedsamkeit* der christlichen Kirchen im B. zu einer ›große(n) Vollendung‹. [61] In der evangelischen Predigttheorie [62] ragen hervor F. THEREMIN [63], der auf die ›Natürliche Theologie‹ zurückgreift und das *vir bonus*-Ideal der antiken Rhetorik durch die Orientierung an der vollkommenen christlichen Persönlichkeit ersetzt, H. A. SCHOTT, der die moralischen und psychologischen Grundlagen der Beredsamkeit akzentuiert, außerdem auf die ›christliche Erbauung‹ [64] und das *persuadere* [65] abzielt, L. HÜFFEL, der den Zweck der Predigt in der ›höchst möglichste(n) religiös-sittliche(n) Veredelung des Menschen‹ [66] sieht, und A. SCHWEIZER, der die Rhetorik funktionalisiert, indem er die formelle *Homiletik* von der materiellen abhängig macht. [67] Die Theorie der geistlichen Rede erkennt immer mehr ihre genuinen Grundlagen und emanzipiert sich in einem steigenden Maße von der antiken Rhetorik (am entschiedensten bei R. STIER [68]).

Unter den herausragenden evangelischen Predigergestalten wäre zunächst einmal F. SCHLEIERMACHER zu nennen, mit dessen klar gegliederten, dialektisch-argumentativen, in einem weitgehend bilderlosen Stil abgefaßten, aber Satz- und Gedankenfiguren keineswegs verschmähenden geistlichen Reden man sich im B. auseinandersetzen mußte. Nach 1815 wären der fortwirkenden Strömung des Rationalismus zuzurechnen die Vernunft und Gott fast identifizierenden Predigten F. RÖHRS, der, um seine moralischen Intentionen zu erreichen, sparsam Anaphern, Parallelismen und Wiederholungen einsetzt, kaum aber Bilder, und die geistlichen Reden Schotts, der – entsprechend seinen theoretischen Forderungen – durch eine höhere Stillage und den Gebrauch von *Tropen* und *Figuren* die ›Würde‹ der geistlichen Rede zu realisieren versuchte. [69] Der wegen seiner grandiosen Bilder mit Herder und Jean Paul verglichene [70], aber auch gelegentlich wegen verfehlter Metaphern kritisierte [71] Bremer Prediger J. H. B. DRÄSEKE [72] nimmt zwar beim Rationalismus seinen Ausgangspunkt, vertieft aber später in seinen aufgrund ihrer blühenden Rhetorik berühmten geistlichen Reden sein Christusbild.

Als dialektische Gegenbewegung gegen den *Rationalismus* kann die *neupietistische*, das Evangelium wieder sehr ernst nehmende Erweckungs-Strömung aufgefaßt werden, die der von Goethe kritisch rezensierte [73] F. W. KRUMMACHER [74] mit seinem rednerischen Schwung, seiner syntaktischen *brevitas*, seinem Stakato-Stil, seiner mitunter derben Wortwahl, der Plastizität und dem Tönereichtum seiner Sprache ebenso repräsentieren kann wie der bedeutende Hallische Prediger A. THOLUCK, der sich am Diskurs über die Aufgaben der zeitgemäßen Predigt intensiv beteiligt. Für ihn ist die geistliche Rede Ergebnis der in einen Zustand der Erweckung einmündenden Meditation [75], konzipiert und vorgetragen im Zeichen des Heiligen Geistes, entstanden aus der Vertrautheit mit den Gemeindeangelegenheiten und gerichtet an die Gemeinde, auch an die Gebildeten, die es für die Kirche zurückzugewinnen gelte. [76] Obwohl Tholuck aller ›erlernte(n) Rhetorik‹ [77] skeptisch gegenübersteht, finden sich in seinen mitunter zum

Periodenstil neigenden, übersichtlich gegliederten Predigten (meist: *Thema – Text – dispositio – expositio – Schluß*, mit *Gebet*) durchaus funktional eingesetzte rhetorische Figuren und – seltener, an Höhepunkten – Tropen. Höchste Anerkennung zollt der erfahrungstheologisch orientierte Prediger Tholuck [78] dem Kieler Theologen C. HARMS, dem Repräsentanten der konfessionalistischen Predigt, einem großen Rednertalent. Nach dessen Vorstellung kann die geistliche Rede ohne den «heilige[n] Ernst» des Predigers, seine Erleuchtung durch den Heiligen Geist und ohne die Vermittlung dieses Erlebnisses an die sich in Spötter und Begeisterte aufspaltende Gemeinde [79] nicht gelingen. Wenn der gegen den Rationalismus polemisierende Harms außerdem zur Sprache der *Kanzelberedsamkeit* ausführt: «Eckig, scharf, spitz wird die Sprache sein», «kurz, gnomisch, oxymorisch, sententiös, sprichwörtlich» [80], so charakterisiert er auch seinen eigenen, teilweise bilderreichen Stil: Seine geistlichen Reden vermitteln durch ihren rhetorischen, ja mitunter poetischen Schwung und durch ihre Lebendigkeit, ihren Wechsel von komplizierten Konstruktionen und häufigen kurzen Sätzen, ihren Rhythmus von Fragen und beschwörenden Ausrufen, durch ihre Anreden und *personificationes*, auch durch ihren würdigen *Partizipialstil* überzeugend den *influxus spiritus sancti*. [81]

4. Die Dichter und die weltlichen und geistlichen Redner des B. haben in der Regel eine Gymnasialausbildung absolviert, die einen intensiven *Rhetorikunterricht* (im Sinne der Vermittlung der traditionellen Schulrhetorik) implizierte. [82] Allerdings entwickelt sich das Bildungssystem in den einzelnen deutschen Ländern unterschiedlich. [83] Während an preußischen Gymnasien das Vordringen des literarhistorischen Unterrichts den systematischen Rhetorikunterricht mehr und mehr verdrängt, kann in Bayern die Rhetorik in den oberen vier Gymnasialklassen – neben metrischen, poetischen und philosophischen Studien – ihre unangefochtene Stellung bis in die fünfziger Jahre behaupten [84], gestützt zunächst durch den *Deutschunterricht*, später (nach 1830) durch einen gestärkten *altsprachlichen Unterricht*. Auch in Österreich wird ein umfassender, vor allem mit antiken *exempla* arbeitender Rhetorikunterricht bis 1848 nicht in Frage gestellt. Im Unterschied zu Bayern und Preußen gibt es hier in der ersten Jh.-Hälfte keinen eigenständigen Deutschunterricht.

III. Das B. muß unterschieden werden einerseits von der Frühromantik mit ihrem übersteigerten Subjektivismus, ihrem starken Interesse an ästhetischen und poetologischen Fragen, ihrem radikalen Universalpoesieprogramm und ihrem Streben nach einer «*rhetorica nova*», nach einer enthusiastischen Rhetorik [85], andererseits von der 1835 verbotenen liberalen Bewegung des JUNGEN DEUTSCHLAND, das Literatur und Politik zu verbinden suchte und sich für den Freiheitsgedanken im religiösen und im gesellschaftlich-politischen Bereich einsetzte. [86] Von dem etwas abstrakten Freiheitsbegriff der «weltfremden Bildungsaristokraten» [87] und vom bewahrenden B. grenzen sich wiederum die Vormärzautoren (1840–1848), z.B. G. HERWEGH oder F. FREILINGRATH, ab, die sich – im Vergleich zu den Jungdeutschen – in einer radikaleren und aggressiveren Weise für Gesellschaftsveränderungen im Sinne demokratischer, auch frühsozialistischer Ideen engagieren [88] und dabei das Gedicht als «Schwert» [89] benutzen. Die Ambivalenz vermeidende, appellative, zur Schwarz-Weiß-Malerei neigende, häufig pathetische, kaum jedoch witzig-

ironische Tendenzlyrik des Vormärz bedient sich reichlich rhetorischer Mittel zur Erreichung ihrer politischen Ziele, vor allem einer spezifischen *politischen Metaphorik*. [90] Umstritten ist, ob die prinzipienorientierten, vor allem publizistisch interessierten Junghegelianer als eigene Strömung betrachtet [91] oder mit den oben erwähnten Lyrikern unter dem Begriff Vormärzliteratur zusammengefaßt werden sollten. [92]

Während das B. zunächst durch die realistischen Literaturprogrammatiker eine sehr kritische Beurteilung erfuhr, wurde es zur Jahrhundertwende, zur Zeit der sog. «Jugendstil»-Bewegung, im Bereich des Kunstgewerbes und der Architektur nachgeahmt bzw. produktiv weiterentwickelt. [93] Einzelne Autoren des B. wirken sogar bis in die Gegenwart hinein; so finden sich Spuren einer Stifter-Tradition bei M. BUSELMEIER und P. HANDKE. [94]

#### Anmerkungen:

1 F. Sengle: Biedermeierzeit. Dt. Lit. im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848, Bd. I–III (1971–1980). – 2 G. Himmelheber: Kunst des B. (<sup>2</sup>1989) 42ff., 34ff. – 3 vgl. Sengle [1] Bd. I, 1ff. – 4 vgl. ebd. I, 34ff., 238ff. – 5 P. Kluckhohn: Die Fortwirkung der dt. Romantik, in: ZS für dt. Bildung, Bd. 4 (1928) 62. – 6 Sengle [1] I, 254. – 7 vgl. A. Müller: Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verlauf in Deutschland (1967, gehalten: 1812). – 8 L. Aurbacher: Grundlinien der Rhet. nach einem neuen und einfachen Systeme (1820); ders.: Lehrb. des Dt. Styles, 1. Abth. (1817). – 9 J. H. M. Ernesti: Theoretisch-praktisches Hb. der schönen Redekünste, T. 2 (1820). – 10 Chr. F. Falkmann: Praktische Rhet., Bd. 1. 2 (1835/6). – 11 Th. Heinsius: Teut oder theoretisch-praktisches Lehrbuch der gesammten dt. Sprachwiss., 5 Bde. (<sup>4</sup>1825–1830). – 12 J. Hillebrand: Lehrb. der Literar-Aesthetik, Bd. 2 (1827). – 13 K. H. L. Pölitz: Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache, Bd. 1–4 (1825) (Bd. 4: Sprache der Beredsamkeit). – 14 H. A. Schott: Die Theorie der Beredsamkeit mit besonderer Anwendung auf die geistliche Beredsamkeit, T. 1–3 (1815–1827). – 15 Hb. dt. Beredsamkeit, hg. von O. L. B. Wolff, T. 1. 2 (1846); vgl. D. Breuer, G. Kopsch: Rhetoriklehrbücher aus dem Zeitraum von 1750 bis 1900, in: Rhet., hg. von H. Schanze (1974) 293ff. – 16 J. A. Wendel: Lehrb. des dt. Styles (1816); vgl. M.-L. Linn: Stud. zur dt. Rhet. und Stilistik im 19. Jh. (1963) 16ff. – 17 vgl. Th. Nipperdey: Dt. Gesch. 1800–1866 (1983) 286ff. – 18 ebd. 156; vgl. zur Wirtschaftsgesch. ebd. 102ff. und Hb. der dt. Wirtschafts- und Sozialgesch., hg. v. H. Aubin und W. Zorn, Bd. 2 (1976) 276ff., 355f. – 19 P.-S. Hauke: Lit.kritik in den Bl. für lit. Unterhaltung 1818–1835 (1972) 16; vgl. H. H. Houben: Der gefesselte B. (1924). – 20 Sengle [1] I, 96. – 21 G. Häntzschel: Zur Lit. der Epoche, in: Himmelheber [2] 60. – 22 P. Mayer: Theorie und Lit. der dt. Dichtungsarten, Bd. 1 (Wien 1824) 7ff.; F. K. Griepenkerl: Lehrbuch der Ästhetik (1827) 2. – 23 Hillebrand [12] Bd. 2, 330ff. – 24 Sengle [1] I, 613. – 25 ebd. 603ff. – 26 G. Häntzschel: Tradition und Originalität. Allegorische Darstellung im Werk Annette von Droste-Hülshoffs (1968). – 27 H. Fritz: Die Erzählweise in den Romanen Ch. Sealsfields und J. Gotthelfs. Zur Rhetoriktradition im B. (1976). – 28 Sengle [1] I, 443ff. – 29 vgl. ebd. 132ff.; J. Hermand: Die lit. Formenwelt des B. (1958). – 30 vgl. U. Eisenbeiß: Das Idyllische in der Novelle der Biedermeierzeit (1973). – 31 vgl. G. Jäger: Das Gattungsproblem in der Ästhetik und Poetik von 1780–1850, in: Zur Lit. der Restaurationsepoche 1815–1848, hg. v. J. Hermand und M. Windfuhr (1970) 371ff. – 32 A. M. Stelzer: Theoretisch praktische Anleitung zur dt. Dichtkunst (1818); Pölitz [13] Bd. 3; Griepenkerl [22]; L. M. Eisenschmid: Theorie der Dichtungsarten (1829); F. Ficker: Aesthetik (Wien <sup>2</sup>1840); K. Geib: Theorie der Dichtungsarten (1846). – 33 Griepenkerl [22] 368. – 34 Pölitz [13] Bd. 3, 397ff.; vgl. dagegen J. Hillebrand [12] Bd. 1, 168ff. und P. Mayer [22] 108ff. – 35 Pölitz [13] Bd. 1, 146ff. – 36 ebd. Bd. 2, 125ff. – 37 Hillebrand [12] Bd. 2, 371ff. – 38 ebd. 371f. – 39 Literatur-Bl. (1829) Nr. 1, 1–4; Nr. 2, 4–7. – 40 W. Menzel: Walter Scott und sein Jh., in: Literatur-

Bl. (1827) Nr. 1, 1–4; Nr. 2, 5–8. – **41** Beilage zur Allgem. Ztg. (Augsburg) 6. 9. 1847, Nr. 249; vgl. A. Stifters Sämtliche Werke, hg. von G. Wilhelm, Bd. 17 (Prag 1916) 250ff. – **42** vgl. Hauke [19] 59ff.; P. Richter: W. Alexis als Lit.- und Theaterkritiker (1931). – **43** Pölitz [13] Bd. 4, 279; vgl. Wolff [15] T. 1, 8f. – **44** Müller [7] 121. – **45** C. G. Jochmann: Über die Sprache (1828, ND 1968) 221. – **46** Pölitz [13] Bd. 4, 60ff. 260ff. – **47** Hillebrand [12] Bd. 2, 431f. – **48** vgl. die Redenslgg. in: Wolff [15] T. 2; Pölitz [13] Bd. 4, 290ff.; Dt. Reden, hg. von W. Hinderer (1981) T. 1, 417ff. – **49** vgl. z. B. F. v. Gentz: Staatsschr. und Br., hg. v. H. v. Eckardt (1921) Bd. 2, 32ff., 49ff. – **50** vgl. z. B. Der Erste Vereinigte Landtag in Berlin 1847, hg. v. E. Bleich (1847) T. 1, 20ff. – **51** z. B. ebd. Bd. 3, 856ff., 869ff., 1098f.; vgl. auch C. F. v. Schmidt-Phiseldek: Proben polit. Redekunst; in sieben Reden (Kopenhagen 1823) und G. F. Kolb: Art. Redekunst, parlamentarische, in: Staats-Lex., hg. von K. v. Rotteck, K. Welcker (1842) Bd. 13, 533–550. – **52** H.-J. Becker: Die gerichtliche Beredsamkeit, in: Staat, Kirche, Wiss. in einer pluralistischen Ges., hg. von D. Schwab u. a. (1989) 47. – **53** K. S. Zachariä: Anleitung zur gerichtlichen Beredsamkeit (1810) 22; vgl. auch A. Mallinckrodt: Ueber Beredsamkeit überhaupt, und über geistliche, Staats- und gerichtliche Beredsamkeit insbesondere (1821) 84. – **54** ebd. 23; vgl. C. J. A. Mittermaier: Anleitung zur Vertheidigungskunst im dt. Strafprozesse (1845) 186f. Lehr- und Hb. der gerichtlichen Beredsamkeit, hg. v. O. L. B. Wolff (1850) 75. – **55** Zachariä [53] 57, 138; Mallinckrodt [53] 127. – **56** Zachariä [53] 154. Vgl. Mittermaier [54] 187. – **57** Wolff [54] VI (Vorwort). – **58** Mittermaier [54] 290ff. – **59** P. J. Siebenpfeiffer: Zwei gerichtliche Vertheidigungsreden (Bern 1834). – **60** Wolff [54] VIII, XII. – **61** Wolff [15] T. 1, 8; zur kath. Pr. vgl. J. Kehrein: Gesch. der kath. Kanzelberedsamkeit der Deutschen, 2 Bde. (1843); Katalog gedruckter dt. sprachiger kath. Predigtslgg., hg. von W. Welzig, Bd. 2 (Wien 1989). – **62** vgl. dazu W. Grünberg: Homiletik und Rhet. (1973) 26ff. – **63** F. Theremin: Die Beredsamkeit eine Tugend, oder Grundlinien einer systematischen Rhet. (1814, ND 1888) 23ff. – **64** Schott [14] I, 417. – **65** vgl. ebd. I, 403f.; II, 223; III, 166; II, 241; III, 178. – **66** L. Hüffel: Über das Wesen und den Beruf des ev.-christl. Geistlichen. Ein Hb. der Prakt. Theol. (<sup>3</sup>1835) I, 173. – **67** A. Schweizer: Homiletik der ev. prot. Kirche (1848). – **68** R. Stier: Grundriß einer biblischen Keryktik (<sup>2</sup>1844) 16. 18. – **69** vgl. z. B. Wolff [15] T. 1, 336ff.; H. A. Schott: Christl. Reden und Homilien (1815). – **70** H. Hering: Die Lehre von der Pr., Bd. 1 (1897) 213. – **71** Pölitz [13] Bd. 4, 56f. – **72** J. H. B. Dräseke: Predigten für denken- de Verehrer Jesu, neueste Ausg. (1836) 2 Bde. – **73** Goethes Werke, Hamburger Ausg., hg. von E. Trunz (<sup>9</sup>1981) Bd. 12, 356f. – **74** F. W. Krummacker: Blicke in das Reich der Gnade. Slg. ev. Predigten (1828). – **75** A. Tholuck: Stunden christlicher Andacht. Ein Erbauungsbuch (1839/40). – **76** A. Tholuck: Predigten in dem akadem. Gottesdienste der Univ. Halle gehalten (1834–1838) 4 Slg. (insbes. Vorreden zur 2. und 3. Slg.); vgl. das Vorwort zu A. Tholuck: Predigten über Hauptstücke des christl. Glaubens und Lebens. Neue Ausg. der 4 Slg. (1838) 2 Bde. (Wiederabdruck bei: A. Tholucks Ausgew. Predigten, mit einer Einl. von L. Witte (1888) 10ff.). – **77** Grünberg [62] 50. – **78** A. Tholuck [76] 20. – **79** C. Harms: Mit Zungen!! lieben Brüder, mit Zungen reden! (1833), in: ders.: Ausgew. Schr. und Predigten, hg. von P. Meinhold, Bd. II (1955) 395. – **80** ebd. 397. – **81** vgl. C. Harms: Christologische Predigten (1821). – **82** vgl. für Stifter M. Enzinger: Adalbert Stifters Studienjahre (1818–1830) (Innsbruck 1950) 37ff. – **83** vgl. D. Breuer: Schulrhet. im 19. Jh., in: Rhet. [15] 151ff.; G. Jäger: Schule und lit. Kultur (1981) Bd. 1, 43ff. – **84** L. Aurbacher: Ueber die Methode des rhet. Unterrichts (1821). – **85** H. Schanze: Romantik und Rhet., in Rhet., [15] 126ff. – **86** vgl. Sengle [1] I, 155ff.; H. Koopmann: Das Junge Deutschland (1970). – **87** Sengle [1] I, 164. – **88** Der dt. Vormärz, hg. von J. Hermand (1967) 357ff. – **89** vgl. G. Herwegh: Die Partei (1842), in: Vormärz Lyrik, hg. von W. Große (1980) 10. – **90** H. W. Jäger: Polit. Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz (1971). – **91** Sengle [1] I, 208ff. – **92** Hermand [88] 357ff. – **93** G. Himmelheber: B. als Vorbild, in: ders. [2] 71ff. – **94** M. Buselmeier: Monologe über das Glück (1984) 52ff.; ders.: Schoppe. Roman (1989); Wir müssen fürchterlich stottern. Die Möglichkeit der Lit. – Gespräch mit dem

Schriftsteller Peter Handke, in: Süddt. Ztg. Nr. 142 (23. 4. 1988) 10.

#### Literaturhinweise:

A. Niebergall: Die Gesch. der christl. Pr., in: Leiturgia. Hb. des ev. Gottesdienstes, hg. v. K. F. Müller und W. Blankenburg, Bd. 2 (1955) 316ff. – J. Hermand: Die lit. Formenwelt des B. (1958). – Begriffsbestimmung des lit. B., hg. v. E. Neubuhr (1974). – R. Brandmeyer: Biedermeierroman und Krise der ständischen Ordnung. Stud. zum lit. Konservatismus (1982).  
U. Eisenbeiß

→ Affektenlehre → Aufklärung → Empfindsamkeit → Epochenstil → Forensische Beredsamkeit → Genrebild → Gründerzeit → Harmonie → Idylle → Jugendstil → Junges Deutschland → Kitsch → Klassik → Politische Beredsamkeit → Redefreiheit → Romantik → Tönerhetorik → Verfall der Beredsamkeit → Vormärz

**Bild, Bildlichkeit** (*Bild*: griech. εἰκών, eikōn; εἰδωλον, eidōlon; lat. imago; engl., frz. image; ital. immagine. – *Bildlichkeit*: engl. imagery)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Renaissance, Barock. – IV. Aufklärung und Folgezeit. – C. Malerei.

**A.** Als «Bild» werden in Rhetorik und Poetik bezeichnet 1) *kunstgeschichtlich* und im eigentlichen Sinn: ursprünglich das dreidimensionale «Gebilde» [1], heute v. a. das Gemälde und ähnliches (Kupferstich, Foto), insofern es mit Dichtung verglichen wird oder in bimedialen Kunstformen (Emblem, Figurengedicht, Bilder-geschichte, Comics) mit Text zusammenwirkt; 2) *psychologisch*: die innere Vorstellung im Sinne einer erinnerten oder erdachten Wahrnehmung; 3) *ontologisch-typologisch*: eine Person oder Sache, die eine andere Person oder Sache oder etwas Allgemeines als Präfiguration (z. B. Abraham Christus), Abbild (z. B. eine Sache eine Idee), Ebenbild (z. B. der Mensch Gott) oder Inbegriff (z. B. Cato die Tugend) verkörpert, vorprägt, nachahmt oder sonstwie stellvertretend repräsentiert; 4) *sprachkünstlerisch*: Verfahren (z. B. Metapher), die ein Bild im Sinne von 1, 2 und/oder 3 erzeugen oder enthalten. Diese vier Bedeutungsbereiche finden sich mit wechselnder Konkretion in allen Epochen.

Das Wort «Bildlichkeit», von dem schon im Ahd. bekannten Adjektiv «bildlich» abgeleitet, ist seit etwa 1800 verbreitet. Es bezeichnet 1) die Qualität (z. B. Anschaulichkeit) eines sprachlichen oder durch Sprache evocierten Bildes, 2) im engeren Sinn die übertragene Ausdrucksweise («sensus allegoricus» [2], «bildlich, tropisch reden» [3]) im Gegensatz zur wörtlichen Bedeutung, 3) die Gesamtheit aller Varianten des rhetorisch-poetischen Bildes.

#### Anmerkungen:

**1** vgl. Grimm, Bd. 2 (1860; ND 1984) 9; K. Stieler: Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder Teutscher Sprachschatz, Bd. 1 (1691; ND 1968) 147: «Bild [...] Imago, sive picta sive sculpta» (Bildwerk, gemalt oder geformt). – **2** Grimm [1] 19. – **3** ebd.

#### Literaturhinweise:

P. Michel: Alieniloquium. Elemente einer Grammatik der Bildrede (Bern 1987). – A. Kibédi Varga: discours, récit, image (Liège/Brüssel 1989) 89–117. – V. Bohn (Hg.): Bildlichkeit (1990). – W. Harms (Hg.): Text und Bild, Bild und Text (1990). – G. Jäger, I. D. Mazzoni: Bibliogr. zur Gesch. und Theorie von Text-Bild-Beziehungen, in: Harms, ebd. (1990) 475–508.

**B.I. Antike.** Die wörtliche Bedeutung des gemalten Bildes stand in der Poetik zunächst im Vordergrund. «Da der Dichter ein Nachahmer ist, wie ein Maler oder ein anderer bildender Künstler», empfand ARISTOTELES [1] Dichtung und Malerei als verwandt. Wenn er Dichtung, auch die Tragödie, als lustvoll begriff, so orientierte er sich an der Freude, die die Malerei, genauer gesagt, der «Anblick von Bildern», vermittelt. [2] Schon vorher hatte der Lyriker SIMONIDES Malerei als stumme Poesie und Dichtung als redende Malerei bezeichnet. [3] Ähnlich zugespitzt formulierte HORAZ, die Poesie sei wie Malerei bzw. das dichterische Werk wie ein Gemälde («ut pictura poesis»). [4]

Bedeutsamer als der malerische wurde für die Terminologie der psychologische Bildbegriff. Grundlegend war ARISTOTELES' «De anima». In seinen Überlegungen zur φαντασία (phantasia) bezeichnet er die inneren Vorstellungen der Seele als Bilder. Er meint, daß «die Seele nie ohne Bilder denkt». [5] Erinnerung und Wissen stellt er sich, wie ansatzweise schon PLATON [6], als Einprägung wie in eine anfangs leere Wachstafel (*tabula rasa*) vor. [7] Eher interessant als einflußreich ist EPIKURS durch LUKREZ vermittelte Bilderlehre. Ihr zufolge sind Bilder (*simulacra*) ätherische Gebilde, die zwischen den Dingen und den wahrnehmenden Menschen umherfliegen. [8]

Rhetorik und Poetik machten sich den psychologischen Bildbegriff zu eigen, besonders im Hinblick auf die Hypotyposis (*evidentia, repraesentatio*, Vergewärtigung), also die Kunst, Abwesendes oder Vergangenes sprachlich vor Augen zu führen. QUINTILIAN spricht hier regelmäßig von «*imagines*». [9] Er schreibt etwa: «Jeder, der das, was die Griechen φαντασῖαι [phantasiai] nennen – wir könnten «visiones» (Phantasiebilder) dafür sagen –, wodurch die Bilder abwesender Dinge so im Geiste vergegenwärtigt werden, daß wir sie scheinbar vor Augen sehen und sie wie leibhaftig vor uns haben: jeder also, der diese Erscheinung gut erfaßt hat, wird in den Gefühlswirkungen am stärksten sein.» [10] PSEUDO-LONGIN redet von εἰδωλοποιία (eidōlopoiía), Bild-Erzeugung. [11] Für die *Memoriertechnik* ist das Einprägen von «*imagines*» eine feste Vorstellung. [12]

Auch als Bezeichnung eines sprachlichen Verfahrens, das psychische Bilder wachruft, war «Bild» (εἰκόν eikón; *imago*) der Antike geläufig. Gemeint war, was wir «Vergleich», in größerer Form «Gleichnis» nennen. Berühmt sind HOMERS Vergleiche. «Eikón» scheint früh «generell schon als Terminus poetischer und rhetorischer Schulen fungiert zu haben». [13] PLATON erwähnt die sophistische Redetechnik der Eikonologia (Ikonomie, Bilderrede), mit der er wohl den übertriebenen Gebrauch von Vergleichen meint. [13a] Seine eigenen Gleichnisse (z. B. das Höhlengleichnis) nennt er immer wieder Bild (eikón). Sie dienen ihm als «Mittel der Klärung und Verdeutlichung». [14]

Die *Metapher* galt nicht als Bild. ARISTOTELES unterscheidet sie vom Vergleich (eikón). [15]. «Jede Metapher ist undeutlich», schreibt er [15a], während er Vergleiche (und Beispiele) zur Verdeutlichung empfiehlt. [15b] Aber er versteht die Metapher, die er weiter faßt als wir heute (im Sinne der Tropen überhaupt), auch als Oberbegriff für den Vergleich. [16] Umgekehrt ordnet QUINTILIAN, dessen Sprachgebrauch bis ins 18. Jh. beherrschend blieb [17], die Metapher als Kurzform des Vergleichs diesem unter: «*metaphora brevior est similitudo*» (Die Metapher ist ein kürzerer Vergleich). [18] Von «Bild» ist da nicht die Rede.

Neben der Opposition von Vergleich und Metapher bürgerte sich, vor allem durch die lateinische Rhetorik, eine Dreiergruppe von Vergleichsfiguren ein. Der *imago* (eikón, icon) stellte man *exemplum* (griech. παράδειγμα, parádeigma) und *effictio* (griech. παραβολή, parabolé) gegenüber. [19] *Imago* bedeutet hier den zur Charakterisierung einer Person dienenden Vergleich. Spätestens seit dem 4. Jh. (DIOMEDES, VICTORINUS) wurden die drei Vergleichsarten zur Homoeosis (*similitudo*) zusammengefaßt. [20]

In den Umkreis antiken Bilddenkens führt auch die Gattung *Idylle*. Die Benennung von THEOKRITS Schäferpoesie als εἰδύλλιον (eidýllion) ist jedoch umstritten. [21] Es wird vermutet, «daß die Bezeichnung von späteren Sammlern und Editoren stammt» [22], die nicht die ursprüngliche Bedeutung des Wortes (kleines Bildchen) meinten.

Abseits rhetorisch-poetischer Fachsprache erreichte der Bildbegriff Bedeutung in der Metaphysik PLATONS. Wichtiger als die sprachkünstlerische Seite des Wortes, die er ja auch kannte, ist für sein Denken der ontologische Sinn. Er verstand die wahrnehmbaren Dinge als Bilder (Abbilder) von «Ideen»; Kunstwerke, auch Dichtung, als bloße Abbilder der Abbilder. [23] Allerdings ist sein Urteil nicht einheitlich. Er drückt den negativen Aspekt der bloßen Scheinhaftigkeit mit dem Wort εἰδῶλον (eidōlon) aus, «während für εἰκόν (eikón) der positive bevorzugt wird.» [24] Im Platonismus der Nachfolger erfolgte zudem eine «metaphysische Bedeutungserhöhung von εἰκόν (eikón)», wurde das Wort «aus seiner Verhaftung in die Sinnenwelt gelöst und zum Ausdruck geistiger Beziehungen», nahezu gleichbedeutend mit «Idee». [25] In dieser Tradition konnte das Nachbild zum Vorbild und Inbegriff, konnte eikón mit parádeigma (lat. *exemplum*) synonym werden [26], trat dem Abbild das – seit dem 17. Jh. so genannte – «Urbild» entgegen. [26a]

Ontologisch ist auch das Bild-Verständnis der *Bibel*. Sie betont das Schaffen Gottes und zugleich die Ähnlichkeit von Schöpfer und Geschöpf («Laßt uns den Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei» [27]). Der Mensch seinerseits darf sich von Gott kein Bildnis machen. [28] Das entfachte den *Bilderstreit* der frühen Christen. Später trug es zur Abgrenzung des Protestantismus vom (heiligen-)bilderfreundlichen Katholizismus bei. – Eine für die abendländische Moral wichtige Variante des Bildverständnisses ist die Auffassung des Menschen als typischer Verkörperung einer Eigenschaft (z. B. Catos als Bild der Tugend), die um 100 v. Chr. aufkam. [29]

Im Hinblick auf den rhetorisch-poetischen Sprachgebrauch bleibt festzuhalten: Als Bild im Sinne eines sprachlichen Verfahrens galt zunächst nur der Vergleich, im weiteren Verlauf sogar nur die personenbezogene Art des Vergleichs. Als Bilder werden daneben die durch Hypotyposis erzeugten Vorstellungen bezeichnet. Die Metapher galt nicht als Bild. Sie war es allenfalls zum Teil, wenn man ihr, der nicht traditionsbildenden Andeutung des Aristoteles folgend, den Vergleich (eikón) einliedert.

Anmerkungen:

1 Arist. Poet. 25, übers. von M. Fuhrmann (1982). – 2 ebd. 4. – 3 Plutarch: De gloria Atheniensium II, 346f–347c; vgl. Auct. ad Her. IV, 39. – 4 Horaz, Ars poetica 361. – 5 Aristoteles, De anima III, 7, 431a16. – 6 Platon, Theaitetos 191c–d. – 7 Aristoteles [5] III, 4, 430a1; vgl. E. R. Curtius: Schrift- und Buchmetaphorik in der Weltlit., in: DVjs 20 (1942) 359–411, bes. 363 u. 365. – 8 Lukrez: De rerum natura IV. – 9 Quint. IV, 2, 123; VI,

2, 29; VIII, 3, 63f.; XI, 2, 20–25. – 10 Quint. VI, 2, 29; zur Wirkungsgesch. vgl. K. Dockhorn: Macht und Wirkung der Rhet. (1968) 93, 102f, 118; H. P. Herrmann: Naturnachahmung und Einbildungskraft (1970) 81ff.; H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (21973) §§ 810–819; S. Vietta: Literar. Phantasie (1986) 49ff. – 11 Ps.-Long. De subl. 15. – 12 Auct. ad Her. III, 29–40; Cic. De or. II, 86f., 354, 358; Quint. XI, 2, 20–25; vgl. H. Blum: Die antike Mnemotechnik (1964); vgl. F. A. Yates: Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare (1990). – 13 H. Willms: ΕΙΚΩΝ (Eikon). Eine begriffsgeschichtl. Unters. zum Platonismus, T. 1 (1935) 4. – 13a Plat. Phaidr. 267c, 269a. – 14 Willms [13] 7; vgl. ebd. 5–8. – 15 Arist. Rhet. III, 4; III 110; vgl. Arist. Poet. 21. – 15a Aristoteles, Topik VI, 3, 139b. – 15b ebd. VIII, 1, 157a. – 16 vgl. P. Ricœur: Die lebendige Metapher (1986) 31–36. – 17 vgl. M. C. Curtius: Abhandlung von den Gleichnissen und Metaphern und deren poetischen Gebrauche. Krit. Abhandlungen und Gedichte (1760) 69–114. – 18 Quint. VIII, 6, 8. – 19 Auct. ad Her. IV, 62f.; Cic. De inv. I, 49; Quint. V, 11, 22–24; zur Theorieentwicklung vgl. K. Alewell: Über das rhetor. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ (Paradeigma) (1913) 11–23, bes. 20–22; Willms [13] 4f. – 20 vgl. U. Krewitt: Metapher und tropische Rede in der Auffassung des MA (1971) 84, 96, 155. – 21 R. Böschstein-Schäfer: Idylle (1967) 2–4. – 22 ebd. 4. – 23 Plat. Pol. X, 597ff.; vgl. M. Fuhrmann: Einf. in die antike Dichtungstheorie (1973) 77–82; Willms [13] 20f. – 24 Willms [13] 21. – 25 ebd. 30; vgl. ebd. 25–29. – 26 ebd. 12; vgl. ebd. 25, 34. – 26a Grimm, Bd. 24 (1936; ND 1984) 2385. – 27 Gen. 1, 26. – 28 Ex. 20, 4. – 29 L. Arbusow: Colores rhetorici (21963) 67.

**II.** Im Mittelalter war von psychischen Bildern kaum die Rede [1], ebensowenig von der Hypotyposis, die der Erzeugung solcher Bilder dient. Das entspricht dem für die Epoche typischen «Mangel psychologischer Motivierung». [2] Um so mehr orientierte man sich – metaphorisch – am gemalten Bild. CICERO hatte von der «Farbe» des Redeschmucks gesprochen. [3] Das Mittelalter verstand die Schmuckmittel als «colores (rhetorici)». [4] Malen (*pingere*) war «eine außerordentlich beliebte Metapher für jede Art des Schmucks». [5] Vor allem die bildhafte Beschreibung (MATTHÄUS VON VENDÔME (12. Jh.): «*imaginaria descriptio*» [6]), der damals «übertragende Bedeutsamkeit» zukam [7], verstand man als Malen. [8]

*Imago* (oder *Icon*) ist dagegen wie in der Antike der personenbezogene Vergleich. [9] Sie wird weiterhin zusammen mit *exemplum* und *effictio* erörtert [10] und mit ihnen nun teils den Tropen, teils den Gedankenfiguren zugeordnet. [11] Die Unterscheidung von Vergleich und Metapher spielte im Mittelalter kaum eine Rolle. [12] Wenn im Zusammenhang der Metapher von *similitudo* die Rede war, ging es meist nicht um die Abgrenzung zum Vergleich («*brevior similitudo*»), sondern um die für die Metapher grundlegende Ähnlichkeitsbeziehung. Im übrigen kam der «homerische» Vergleich seit dem 11. Jh. aus der Mode. Matthäus von Vendôme warnt vor seiner übertriebenen Verwendung. [13]

Die für das Mittelalter bezeichnendste Bedeutung erlangte *imago* im Rahmen des allegorischen Welt-«Bildes». *Allegorie* meint hier nicht die rhetorische Figur der erweiterten Metapher, sondern deren hermeneutische Variante, d. h. die Auffassung der Welt als eines von Gott geschaffenen Zeichensystems, einer «zweiten Sprache». [14] «*Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est, et speculum*» (Die ganze Schöpfung ist gleichsam ein Buch und ein Gemälde für uns und ein Spiegel), dichtete ALANUS AB INSULIS (12. Jh.). [15] In diesem *Buch Gottes* verbirgt sich hinter jedem Ding ein höherer bzw. tieferer Sinn (*sensus altior*). Diesen geistigen Sinn (*sensus spiritualis*), den es mittels *Allegorese* zu

entschlüsseln galt, fächerte man in drei Varianten auf (allegorisch im engeren Sinne, tropologisch, anagogisch), so daß sich zusammen mit der buchstäblichen Bedeutung *vier Schriftsinne* ergaben. [16] Entwickelt hat sich diese Auffassung unter dem Einfluß des Neuplatonismus im frühen Christentum (ORIGINES, AMBROSIIUS, AUGUSTINUS). PLATONS «Ideen» haben sich gewissermaßen in Gott konzentriert. Als Stütze diente das Wort des Apostels PAULUS, daß wir auf Erden wie durch einen Spiegel in einem dunklen Wort sehen und erst im Jenseits von Angesicht zu Angesicht. [17]

Im Rahmen dieser theologischen Allegorie waren *imago* und Synonyma (*speculum, figura, typus, signum, exemplum*) zentrale Begriffe. [18] Ähnlich wie viele schreibt HUGO VON ST. VICTOR (12. Jh.), «*quod ipsa visibilia imagines sunt et simulacra eorum quae visibilibus videri non possunt*» (daß die sichtbaren Dinge Abbilder und Bildnisse sind von dem, was in sichtbarer Form nicht offenbar werden kann). [19] Auch das Wort «Symbol», das ursprünglich das willkürliche Zeichen bzw. Kennzeichen bedeutete [20], geriet in diesen Umkreis. AMBROSIIUS (4. Jh.) etwa hält Frau und Mann als Symbole der Sinnlichkeit bzw. Geistigkeit auseinander. [21] Angesichts der Unmöglichkeit, über Gott positiv etwas auszusagen, entwickelte sich im Gefolge des DIONYSIOS AREOPAGITA (um 500?) eine «*symbolica theologia*» [22], die das eigentlich Unsagbare durch Tiere (z. B. Pelikan für den Opfertod Christi) und andere «*sacra symbola*» verdeutlichte. [23] Hugo von St. Victor definiert: «*Symbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem.*» (Das Symbol ist ein vergleichendes Herbeiziehen sichtbarer Gebilde zur Veranschaulichung unsichtbarer.) [24]

Der Zusammenhang von *Bild* mit Allegorie und Symbol hat sich, wie zu sehen ist, im Mittelalter angebahnt. Während Bild innerhalb der hermeneutischen Allegorie ein wichtiges Element darstellt, sind Bild und Symbol schon nahezu austauschbar. Das Symbol wird noch nicht als Bild definiert, doch bereitet sich dies vor. Ähnliche Vorstellungen finden sich in der mittelalterlichen *Mystik*. Ihr wird die Entstehung des Wortes «*einbilden*» zugeschrieben. [25] Auch «*Einbildung*» (mhd. *inbildung*) findet sich hier. [26] HEINRICH SEUSE (14. Jh.) schreibt am Ende seiner *Vita*, «*daz disú ellú entworfenú bild und disú usgeleitén verbildetú wort sint der bildlosen warheit als verr und als ungelich, als ein swarzer mor der schönen sunnen*» [27] («daß alle diese Bilder und Erklärungen der bildlosen Wahrheit ebenso fern und ungleich sind wie ein schwarzer Mohr der schönen Sonne»). [28] Wenn Seuse (wie später JAKOB BÖHME [29]) von «*bildlicher Rede*» spricht [30], so meint er nicht Metaphorik im Sinne des rhetorischen Tropus. «*Bild*» und «*bildlich*» bedeuten hier das Kreatürliche und damit Minderwertige im Gegensatz zum Göttlichen. [31]

#### Anmerkungen:

1 Eine Ausnahme ist der Florentiner Magister Boncompagno, der die Metapher auf einen «*imaginariū intellectū*» gründet; vgl. U. Krewitt: Metapher und tropische Rede in der Auffassung des MA (1971) 243–247. – 2 H. Brinkmann: Zu Wesen und Form mittelalterl. Dichtung (1928; ND 1979) 85. – 3 Cic. De or. III, 25, 96. – 4 vgl. E. Norden: Die antike Kunstprosa vom 6. Jh. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, Bd. 2 (1898, 21983) 871f. – 5 Krewitt [1] 218. – 6 Brinkmann [2] 58 u. 218. – 7 L. Arbusow: Colores rhetorici (21963) 28; vgl. Brinkmann [2] 57–68, 82–85, 103ff. – 8 Brinkmann [2] 54f.; Krewitt [1] 262–267. – 9 Brinkmann [2] 61. – 10 vgl. Registerworte «*Icon*» und «*Imago*» in: Rhet. Lat. min. (1863; ND 1964) 642; bei

Krewitt [1] 563. – 11 Krewitt [1] 97f. 344, 425. – 12 Zu Ausnahmen in der Nachfolge von Quint. vgl. Krewitt [1] 184, 194, 328. – 13 E. Faral: *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle* (Paris 1924) 69f.; Brinkmann [2] 50. – 14 Krewitt [1] 123. – 15 Nach R. Assunto: *Die Theorie des Schönen im MA* (1982) 215. – 16 vgl. F. Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im MA*, in: *ZS f. dt. Altertum u. dt. Lit.* 89 (1958/59, Sonderdr. 1966) 1–23; D. W. Jöns: *Das «Sinnen-Bild»* (1966) 29ff. – 17 1 Kor. 13, 12. – 18 Krewitt [1] 116. – 19 nach Krewitt [1] 487. – 20 vgl. T. Todorov: *Théories du symbole* (Paris 1977) 14ff. – 21 Krewitt [1] 115. – 22 ebd. 473. – 23 vgl. ebd. 463–473. – 24 ebd. 486. – 25 Grimm, Bd. 3 (1862; ND 1984) 150. – 26 H. Pongs: *Das Bild in der Dichtung*, Bd. 1 (<sup>2</sup>1960) 12. – 27 H. Seuse: *Dt. Schriften*, hg. von K. Bihlmeyer (1907) 193f. – 28 H. Seuse: *Dt. mystische Schriften*, übers. und hg. von G. Hofmann (1966) 199. – 29 M. Windfuhr: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker* (1966) 25. – 30 Pongs [26] 12. – 31 vgl. auch Seuse [27] 168 u. 191; Meister Eckharts Predigten, hg. von J. Quint, Bd. 1 (1958) 12, 92f. u. 165.

#### Literaturhinweise:

F. Panzer: *Dichtung und bildende Kunst des dt. MAs in ihren Wechselbeziehungen*, in: *Neue Jahrb. für das klass. Altertum* 7 (1904) 135–161. – M. Hauttmann: *Der Wandel der Bildvorstellungen in der dt. Dichtung u. Kunst des roman. Zeitalters*, in: *FS Heinrich Wölfflin* (1924) 63–81. – W. Harms, K. Speckenbach (Hg.): *Bildhafte Rede in MA und früherer Neuzeit* (1991).

**III. Renaissance und Barock.** PUTTENHAM führte die Dreiergruppe von Icon, Paradeigma und Parabole weiter. [1] In bezug auf Metapher und Vergleich gewann die Unterscheidung des ARISTOTELES wieder Gewicht [2], doch blieb QUINTILIANS Überordnung des Vergleichs vorherrschend. [3] Als Bezeichnung aller Ähnlichkeitsfiguren diente «Gleichnis», «Vorläufer unseres Bild-Begriffs». [4] «Die Gleichniß / aus welcher viel heilscheinende Gedanken herfließen» [5], wird von HARSDÖRFFER als «Königin» unter den Figuren gepriesen [6] und als «allertiefste Quelle etwas schönes / und zur Sache dienliches zu erfinden». [7] Sie wird von ihm Quintilians *similitudo* gleichgesetzt und ähnlich erklärt. [8] Ihr ordnet Harsdörffer auch die Metapher zu [9], die er wie später SCHOTTEL und STIELER [10] «Umsetzung» (Stieler auch: «Umsatz» [11] und «Übersatz» [= Übersatz]) nennt. Der begrifflichen Unterordnung der Metapher steht ihre sachliche Höherordnung entgegen. Sie avanciert zur «gran Madre di tutte le Argutezze» (große Mutter allen Scharfsinns) und damit auch zur «Madre delle Poesie» (Mutter der Dichtungen). [12] «Den erst- und höchsten Platz | bey aller Poesie nimmt ein der Übersatz, | sonst die Metafora», dichtet Stieler. [13] «Bild» ist in dieser Epoche als Übersetzung von «Metapher» noch nicht erkennbar. Als Synonym für «Gleichnis» erscheint es nur selten. Luther spricht «von den bilden oder gleichnissen» des heiligen Paulus. [13a]

Belebt hat sich das Interesse an «Phantasie» bzw. «Imagination». Zwar gilt die Phantasie noch als wahrheitsschädlich [14], doch kündigt sich ihre – im 18. Jh. vollendete – Umdeutung vom reproduktiven Erinnerungsvermögen zur produktiven «Einbildungskraft» an (so die seit dem 17. Jh. übliche Übersetzung [15]), z. B. bei F. VON SPEE. [16] Magiern, Mystikern und Gott schrieb man dies Vermögen zu. [17] C. R. VON GREIFFENBERG rief aus: «Gebenedeyt sey die angenommene Einbildungskraft des jenigen / kraft dessen Ureinbildung / alle Einbildungs-Kräfte erschaffen worden!» [18] IGNATIUS VON LOYOLA stellte die Imagination ins Zentrum seiner «Exercitia spiritualia» (Geistliche Übungen, 1548). [19] Die Dichtung blieb nicht unberührt. Manieristische Poetiker

empfohlen für das *Concetto* das Kombinieren von Phantasiebildern auf der Grundlage ingenieüser Ähnlichkeit. [20]

Am auffälligsten sind die Neuerungen im allegorischen Bilddenken. Die Beziehung von Bild und Sinn änderte sich, u. a. durch LUTHERS Absage an die allegorische Bibeldeutung. An die Stelle der mittelalterlichen «Dinge», die nur im übertragenen Sinn «Bilder» waren, traten gemalte bzw. in Kupfer gestochene Bilder. Immer noch galt, daß «besagte Bilder einen verborgenen und nachdenklichen Sinn begreifen» [21]. Aber statt himmlischer Geheimnisse ist es nun eher moralisch-didaktischer Geist, den sie versinnlichen, wenn sie etwa «eine Tugend oder ein Laster» augenfällig machen. [22] Der Bildsinn verlor an Göttlichkeit und Unzugänglichkeit, wurde menschlich und explizit. Sofern Rätsel blieben, gerieten auch sie menschlich, dienten sie der Lust der Epoche am Verstecken und Entdecken. Bezeichnend sind das Interesse an der ägyptischen Bilderschrift der Hieroglyphen [23] und die Verbreitung von Ikonologien. [24]

Hauptausdrucksform des Zeitalters, das HERDER «beinahe das emblematische nennen möchte» [25], ist das 1531 von ALCIATI begründete «Emblem», eine Kombination aus Bild (*pictura*), epigrammatischem Text (*subscriptio*) und meist noch einer Überschrift (*inscriptio*). Es wurde als Verwirklichung der *picta poesis* im Sinne von SIMONIDES und HORAZ begriffen. Als Übersetzung ist seit 1626 «Sinn(e)(n)bild» nachweisbar (nach niederländisch «sinnebild» oder «zinnebeeld»). [26] MASEN spricht 1650 in etwa gleichbedeutend von «imago figurata». [27] Auch mit «Gemäldepoesie» [28], «Bildereyen» [29], «Imagination poétique» [30] oder «poetica imago» [31] waren Bilder mit begleitendem Text in der Art des Emblems gemeint. Doch gab es in den Sammelwerken ebenfalls «blanke Sinnbilder» [32] ohne bildliche Darstellung und insofern ein «Changieren zwischen gemaltem und sprachlichem Bild». [33] Denkform und Inhalte des Emblems beeinflussten auch die eigentliche Dichtung, z. B. die Struktur des Barockdramas. [34] Neuber deutet das Emblem als Folgeerscheinung rhetorischer Mnemotechnik, leitet die emblematische *pictura* also aus dem Gedächtnisbild (*imago*) ab. [35]

#### Anmerkungen:

1 G. Puttenham: *The Arte of English Poesie* (1589), ed. G. D. Willcock, A. Walker (Cambridge 1936) 240–245. – 2 J. C. Scaliger: *Poetices libri septem* (Lyon 1561; ND 1987) 127; zu Masen vgl. B. Bauer: *Jesuitische «ars rhetorica» im Zeitalter der Glaubenskämpfe* (1986) 511. – 3 vgl. J. Dyck: *Ticht-Kunst* (<sup>2</sup>1969) 54–56. – 4 M. Windfuhr: *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker* (1966) 22. – 5 G. P. Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (1648–53; ND 1969) T. 2, 49; vgl. Quint. VIII, 3, 72. – 6 Harsdörffer [5] T. 3, 57. – 7 ebd., T. 1, 12. – 8 ebd., T. 3, 57; vgl. G. Willems: *Anschaulichkeit* (1989) 245. – 9 Harsdörffer [5] T. 3, 56; ähnlich noch M. C. Curtius: *Abhandlung von den Gleichnissen und Metaphern und deren poetischen Gebrauche. Krit. Abhandlungen und Gedichte* (1760) 69–114; vgl. Dyck [3] 56. – 10 J. G. Schottelius: *Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache* (1663; ND 1967) 1249; K. Stieler: *Teutsche Sekretariat-Kunst* (1673f.) II, 116, 72. 384; vgl. Windfuhr [4] 27f. – 11 K. Stieler: *Die Dichtkunst des Spaten* (1685), hg. von H. Zeman (Wien 1975) 3098, 3114 u. 3128. – 12 E. Teodoro: *Il Cannocchiale Aristotelico* (Turin 1670; ND 1968) 82; vgl. G. R. Hocke: *Manierismus in der Lit.* (1959) 68–75. – 13 Stieler [11] 3095–3097. – 13a Grimm, Bd. 2 (1860; ND 1984) 12. – 14 vgl. G. Pico della Mirandola: *Über die Vorstellung. De imaginatione* (1501). Lat.-dt. Ausg., hg. von E. Kessler (1984). – 15 vgl. H.-G. Kemper: *Dt. Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. 3: *Barock-Mystik* (1988) 178. – 16 F. Kluge: *Etym. Wtb. der dt.*



Sprache (<sup>18</sup>1960) 158. – 17 Kemper [15] 79–86. – 18 C. R. v. Greiffenberg: Andächtige Betrachtungen. Sämtl. Werke in 10 Bdn., hg. von M. Bircher u. F. Kemp (Millwood N. Y. 1983) Bd. 3, 280; vgl. Kemper [15] 85f. – 19 Kemper [15] 176. – 20 Hocke [12] 138f. – 21 Harsdörffer [5] T. 3, 103. – 22 ebd. 105. – 23 vgl. D. W. Jöns: Das «Sinnen-Bild» (1966) 3–12. – 24 C. Ripa: Iconologia (Rom 1603; ND 1970); J. Masen: Speculum imaginum veritatis occultae (1650). – 25 J. G. Herder: Zerstreute Bl. Sämtl. Werke, hg. von B. Suphan, Bd. 16 (1887) 230. – 26 H. Stegemeier: Sub verbo «Sinnbild», in: S. Penkert (Hg.): Emblem und Emblematisierung (1978) 23–29. – 27 Bauer [2] 461ff. – 28 M. Holtzwardt: Emblematum Tyrocinia: Sive picta poesis latinogermanica. Das ist. Eingebliemete Zierwerck, oder Gemäldepoesy (Straßburg 1581, Vorrede von Fischart; neu hg. von P. v. Duffel u. K. Schmidt 1968); vgl. I. Höpel: Emblem und Sinnbild (1987) 73–83. – 29 Harsdörffer [5] T. 3, 101ff. – 30 B. Aneau (Anulus): Picta poesis (Lyon 1564, zuerst 1552, später frz.: Imagination poétique); vgl. Höpel [28] 76f. – 31 J. Masen: Speculum imaginum veritatis occultae (<sup>3</sup>1681) Buch IV, 453; Bauer [2] 512. – 32 Stegemeier [26] 25. – 33 Höpel [28] 209. – 34 A. Schöne: Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock (1964, <sup>2</sup>1968). – 35 W. Neuber: Imago und Pictura, in: W. Harms (Hg.): Text und Bild, Bild und Text (1980) 245–261.

#### Literaturhinweise:

C. Spurgeon: Shakespeare's Imagery and what it tells us (Cambridge 1935). – W. Clemen: Shakespeares Bilder (1936). – R. J. Clements: Picta Poesis. Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books (Rom 1960). – A. Henkel, A. Schöne: Emblemata. Hb. der Sinnbildkunst (1967, <sup>2</sup>1976). – H. F. Plett: Topik und Memoria. Strukturen mnemonischer Bildlichkeit in der engl. Lit. des 17. Jh., in: D. Breuer, H. Schanze (Hg.): Topik (1981) 307–333. – V. Kapp (Hg.): Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhet. und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit (1990).

**IV. Aufklärung und Folgezeit.** Die heutige Auffassung von Bild und Bildlichkeit entwickelte sich im 18. und frühen 19. Jh. Im Zeichen von Empirismus und Assoziationspsychologie verstärkte sich die Aufwertung der Imagination, wurde sie zum für die Poesie zentralen Vermögen. Der Dichter des 18. Jh. versteht sich nicht mehr als Nachahmer, sondern als Schöpfer (SHAFESBURY: «second maker»). «Wir sehen nicht, sondern wir erschaffen uns Bilder», schreibt HERDER. [1] KANT definiert: «Das Bild ist ein Produkt des empirischen Vermögens der produktiven Einbildungskraft». [2] Seitdem «ist die Erfindung vollkommener Bilder beynahe das vornehmste Studium des Dichters.» [3] GOETHE schreibt im Schema zu «Dichtung und Wahrheit» im Rückblick auf 1775: «Der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild» und befürchtet: «Die Menge will das Bild wieder zu Stoff erniedrigen». [4] Wichtig war auch die von BAUMGARTEN begründete Ästhetik. Mit ihr wurde «Sinnlichkeit» oder «Anschaulichkeit», wie sie seit etwa 1800 heißt, zu einem führenden Stilprinzip. [5]

Inhalte und Verständnis des Bildes änderten sich in mehrfacher Hinsicht: 1) Statt des gemalten trat nun das innere Bild in den Vordergrund. Wenn die Dichtung zunächst weiterhin als «Poetische Malerey» verstanden wurde [6], dann nicht mehr im Hinblick auf wirkliche Bilder in der Art des Emblems, sondern wegen ihrer Fähigkeit, Abwesendes oder Vergangenes in beschreibender Form geistig vor Augen zu stellen. Mit LESSINGS «Laokoon» (1766) hörte die Malerei auf, der Dichtung Vorbild zu sein. 2) Der Verlagerung in die Psyche entspricht, daß nun die Sprache, speziell die der Poesie, zum zentralen Bildmedium wurde. Erst für das 18. Jh. kann von einem sprachlichen oder poetischen Bild im heutigen Sinn die Rede sein. 3) Abbildcharakter und Objekt-

bezug des Bildes traten in den Hintergrund. Wichtiger wurden nun seine sinnliche und emotionale Qualität. «Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder», meinte HAMANN. [7]

Folgenreicher als die inhaltliche war eine formallogische Verschiebung. «Bild» bezeichnet nun nicht mehr nur die durch sprachliche Verfahren geweckten Vorstellungen, sondern – mittels Metonymie – zunehmend auch diese Verfahren selbst: zunächst die *Hypotyposis*, seit dem späten 18. Jh. die Tropen, darunter besonders die *Metapher*, und schließlich im 19. Jh. – als «Sinnbild» – das *Symbol*. Bislang war der *Vergleich* oder gar nur eine Art des Vergleichs das einzige sprachliche Mittel gewesen, das unstrittig als Bild bezeichnet werden konnte. Nunmehr erreichte der Begriff seine Vieldeutigkeit als «Unschärfe Sammelbezeichnung [...] für die verschiedensten Formen bildlicher Ausdrucksweise». [8]

Hinsichtlich der *Hypotyposis* begnügte GOTTSCHED sich nicht mit der alten Vorstellung, daß sie «im Affecte die deutlichsten Bilder von sinnlichen Sachen hervorbringt, die oft den wirklichen Empfindungen an Klarheit nichts nachgeben». [9] Er bezeichnete sie selbst als «Icon» (Bild), nannte sie auch «Schilderung» (nach niederländisch «schilderen» = malen), d. h. «Malerei» oder «Gemälde». [10] Demgemäß definierte ADELUNG die Schilderung als «lebhaft Beschreibung eines Dinges nach allen seinen Theilen, ein rednerisches oder poetisches Bild». [11] Dieser Wortgebrauch hat sich indes nicht durchgesetzt. Bilder sind im Zusammenhang der Hypotyposis heute immer noch eher die geweckten Vorstellungen als die Verfahren ihrer Erzeugung.

Die *Metapher* wurde zunächst noch als Lieferant psychischer Bilder, nicht schon selber als Bild erörtert. Wenn BODMER und BREITINGER von allegorischen oder metaphorischen oder «poetischen Bildern» sprechen [12], hat das anscheinend diesen Sinn. Genau genommen, reden die Poetiker des 18. Jh. sogar von zwei derartigen Bildern, von einer «Verwechslung der Bilder», wie BREITINGER im Anschluß an GRAVINA («imaginatione conversio») schreibt. [13] Denn das metaphorische Bild ersetzt ja ein anderes, das eigentlich gemeinte Vorstellungsbild. M. C. CURTIUS spricht noch 1760 von der «Ähnlichkeit der Bilder», die sich in einer Metapher verbinden, während er die Metapher selbst nicht Bild nennt. [14] SULZER redet von «Bild» und «Gegenbild». [15] Wo wir heute mit WEINRICH [16] von Teilen eines Bildes, von Bildspender und -empfänger, sprechen, hielt man damals also zwei Bilder auseinander. Insofern ist es fragwürdig, wenn T. TODOROV Breitingers Wort «Bild» mit «métaphore» ins Französische übersetzt. [16a]

Die Verschiebung des Bildbegriffs vom Vorstellungsinhalt zu dem ihn erzeugenden Verfahren deutet sich bei SULZER an, der Metapher, Allegorie, Beispiel und Gleichnis als Arten der Bilder bezeichnet. [17] Vollzogen hat sich die Ernennung der Metapher zum Bild dann gegen Ende des 18. Jh. mit Hilfe des in dieser Hinsicht eindeutigeren Adjektivs «bildlich». [18] Dabei wurde der poetische Bild-Begriff auf die Tropen und bald besonders auf die Metapher konzentriert. ADELUNG hat ein Kapitel «Von dem bildlichen Style». [19] Das ist für ihn der «figürliche» und besonders «der tropische» Stil. [20] JEAN PAUL stellt der unbildlichen (oder eigentlichen) Sinnlichkeit der Menschendarstellung und poetischen Landschaftsmalerei die bildliche (oder uneigentliche) Sinnlichkeit der Metaphern gegenüber. [21] HEGEL unterscheidet eigentliche Bilder bzw. «Verbildlichung» (in

der Art der Hypotyposis) und uneigentliche der «Metaphern, Bilder, Gleichnisse». [22] Dichterisch sanktioniert ist der neue Begriffsgebrauch bei KLEIST: Dorfrichter Adam erzählt, er sei hingefallen. «Unbildlich hingeschlagen?» fragt sein Schreiber Licht, und Adam erwidert wortspielerisch: «Ja, unbildlich. | Es mag ein schlechtes Bild gewesen sein.» [23] Auch außerhalb Deutschlands hat sich das Verständnis von «Bild (image)», wenn auch weniger schnell und eindeutig, «from picture or description to metaphor» verlagert. [24]

«Symbol» wurde um 1800 zum Modewort. [25] Hatte es bisher vorwiegend das willkürliche Zeichen bedeutet, so hob man es jetzt als quasi-natürlich (HERDER spricht von «Naturesymbolen» [26]) von der als minderwertig empfundenen Allegorie ab, vor allem mit der Feststellung, es sei bzw. verkörpere das Allgemeine, während die Allegorie dies nur bedeute. [27] Besonders der alte GOETHE trug zu dieser Unterscheidung bei. CREUZER pries «das Symbolische als die Wurzel alles bildlichen Ausdrucks [...] und zugleich die höchste Äusserung und so zu sagen die Blüthe des letzteren». [27a]

Als «Sinnbild» verstand man bis um 1810 das – nun als veraltet geltende – Emblem. [28] Erst nachdem A. W. SCHLEGEL «das vortreffliche Wort 'Sinnbild'» empfohlen hatte [29], wurde es allmählich zum Synonym für «Symbol». Auch dabei hat Goethe mitgewirkt. 1818 nannte er ein symbolisches Feuer (oder das Symbol generell?) «ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild». [30] «Symbol wird insgemein gleichbedeutend mit Sinnbild gebraucht», ist «das Bild einer Idee», heißt es im BROCKHAUS von 1830. [31] «Sinnbild» hat nun wie «Bild» nichts mehr mit Emblem und Malerei zu tun, meint auch nicht innere Bilder. Selbst die sprachliche Form kann fehlen. Jedes Lebewesen, jeder wahrnehmbare Gegenstand kann als Sinnbild fungieren. Das moderne Sinnbild gleicht insofern der hermeneutischen Allegorie des Mittelalters. Nur ist es, jedenfalls nach Goethes Tod, meist nicht mehr Teil einer insgesamt bedeutsamen Welt, sondern isolierter Sinnträger, und nicht mehr Gott, sondern der Dichter ist sein Erfinder.

Zwischen 1770 und 1830 vollzogen sich also nacheinander drei wichtige Bedeutungsänderungen: 1) «Bildlich» wurde zur Bezeichnung der Tropen, darunter zunächst auch der (sprachlichen) Allegorie, dann besonders der Metapher. 2) Als Bezeichnung für Dinge mit allgemeinem Hintersinn setzte sich «Symbol» gegen «Allegorie» durch. 3) «Sinnbild» entwickelte sich zum Synonym des so verstandenen Symbols. Dieser Bedeutungsstand gilt in bezug auf Dichtung im wesentlichen bis heute. Neuere Epochen- bzw. Richtungsbegriffe (Symbolismus, Imagismus, Imaginismus) bauen darauf auf. Auf die Zeit vor 1800 sind unsere Begriffe «Bild» und «Bildlichkeit» nur mit Einschränkung übertragbar.

Zwischen den Arten der Bildlichkeit und den literarischen Gattungen haben sich lockere Verknüpfungen entwickelt. [32] Der Vergleich ist seit Homer in der Epik heimisch, ebenso die Hypotyposis bzw. bildhafte Beschreibung. Die Metapher wurde im 19. und 20. Jh. zur Domäne der Lyrik. Auf Symbole ist am ehesten der Dramatiker angewiesen, da er selber «hinter dem Vorhang» bleibt. Den genannten, in der Poetik bis heute vorherrschenden Varianten des Bildbegriffs sind im 20. Jh. andere zur Seite getreten. Im Bereich des Dramas hat sich «Bild» als Bezeichnung für eine Handlungseinheit mit gleichbleibendem Schauplatz, etwa im Sinne von Akt oder Szene, durchgesetzt (z. B. M. FRISCH: «Andorra. Stück in zwölf Bildern»). Der Linguist PEIRCE unter-

schied als Zeichenarten «Symbol», «Index» und «Ikon». [33] Die in der neueren Semiotik verankerte Auffassung, «daß die Zeichen in der Kunst nicht auf willkürlicher Konvention beruhen, sondern iconischen, abbildenden Charakter haben» [34], entspricht den Versuchen des 18. Jh., die Dichtung auf natürliche Zeichen zu gründen. Das englische Wort «Image» hat sich im Deutschen eingebürgert als Bezeichnung für das kollektive Ansehen einer Person, einer sozialen Gruppe oder einer Sache. Das Bild im Sinne einer pauschalen Vorstellung und Meinung, das Menschengruppen (z. B. Nationen) von sich selber und anderen Menschen haben, ist Gegenstand der *Imagologie*, einer neueren Forschungsrichtung der Komparatistik. [35]

#### Anmerkungen:

1 J. G. Herder: Über Bild, Dichtung und Fabel (1787). Sämtl. Werke, hg. von B. Suphan, Bd. 15 (1888) 526. – 2 I. Kant: Kritik der reinen Vernunft, hg. von R. Schmidt (1956; ND 1976) A 141, B 181; vgl. S. Vietta: Literar. Phantasie (1986) 255–269. – 3 J. G. Sulzer: Allg. Theorie der Schönen Künste, T. 1 (1773) 228. – 4 Goethe: Weimarer Ausg., Abt. I, Bd. 26, 357; vgl. W. Keller: Goethes dichterische Bildlichkeit (1972) 51 u. 56. – 5 vgl. B. Asmuth: Stilprinzipien, alte und neue. Zur Entwicklung der Stilistik aus der Rhet., in: E. Neuland, H. Bleckwenn: Stil, Stilistik, Stilisierung (1991) (im Druck). – 6 J. J. Breiting: Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey [...] abgehandelt wird, 2 Bde. (Zürich 1740; ND 1966). – 7 J. G. Hamann: Aesthetica in nuce (1762), in: Sturm und Drang. Krit. Schr., hg. von E. Loewenthal (<sup>3</sup>1972) 119. – 8 G. und I. Schweikle: Metzler Lit. Lex. (1984) 51. – 9 J. C. Gottsched: Versuch einer Crit. Dichtkunst (<sup>4</sup>1751; ND 1962) 327f. – 10 ebd.; vgl. B. Asmuth: Schilderung, in: W. Haubrichs (Hg.): Erzählforschung 3 (Beiheft 8 zu LiLi, 1978) 307–336. – 11 J. C. Adelung: Grammat.-krit. Wtb. der Hochdt. Mundart, T. 3 (Wien 1807) 1463. – 12 Breiting [6] Bd. 2, 409; vgl. ebd. 414. – 13 ebd. 321; G. V. Gravina: De linguae latinae praestantia (zitiert von Breiting ebd. 312–314). – 14 M. C. Curtius: Abh. von den Gleichnissen und Metaphern und deren poetischen Gebrauche. Krit. Abh. und Gedichte (1760) 69–114. – 15 Sulzer [3] 227f. – 16 H. Weinrich: Semantik der kühnen Metapher, in: DVjs 37 (1963) 325–344. – 16a vgl. G. Gebauer (Hg.): Das Laokoon-Projekt (1984) 21, Anm. 24. – 17 Sulzer [3] 230. – 18 vgl. B. Asmuth: Seit wann gilt die Metapher als Bild? Zur Gesch. der Begriffe «Bild» und «Bildlichkeit» und ihrer gattungspoetischen Verwendung, in: G. Ueding (Hg.): Rhetorik zwischen den Wissenschaften (1991) 299–309. – 19 J. C. Adelung: Ueber den Deutschen Styl (1785; ND 1974) T. 2, 116ff. – 20 ebd. 117. – 21 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik (<sup>2</sup>1813; ND 1963) §§ 77–81. – 22 G. W. F. Hegel: Vorles. über die Ästhetik, T. 3: Die Poesie, hg. von R. Bubner (1971) 63. – 23 H. v. Kleist: Der zerbrochene Krug, 1. Auftritt. – 24 R. Frazer: The Origin of the Term «Image», in: English Literary History 27 (1960) 159; vgl. einschränkend P. N. Furbank: Reflections on the Word «Image» (London 1970) 27ff. – 25 vgl. B. A. Sörensen: Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dicht. Bildes im 18. und frühen 19. Jh. (1972) 158. – 26 J. G. Herder: Kalligone (1800). Sämtl. Werke [1] Bd. 22 (1880) 318–326; Sörensen [25] 80–85. – 27 vgl. Sörensen [25] 130, 133–135, 145, 180, 218, 220. – 27a F. Creuzer: Symbolik und Mythologie der alten Völker (1810); nach Sörensen [25] 217. – 28 vgl. Adelung [19] T. 1, 519f.; Sörensen [25] 146, 217. – 29 A. W. Schlegel: Winckelmanns Werke (Rez. 1812) Sämtl. Werke, hg. v. E. Böcking (1846) 345–347; nach Sörensen [25] 174. – 30 Goethe: Nachträgliches zu Philostrats Gemälden. Weimarer Ausg., Abt. I, Bd. 49, 140–141; Sörensen [25] 132f. – 31 Allg. dt. Real-Encyclopädie, Bd. 10 (1830) 886. – 32 vgl. Asmuth [18] 308f. – 33 C. S. Peirce: Schr. II, hg. von K.-O. Apel (1970) 324ff. – 34 J. M. Lotman: Die Struktur lit. Texte (1972) 40. – 35 vgl. J. Link, W. Wülfing (Hg.): Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jh. (1991) 8.



## Literaturhinweise:

C. Day Lewis: *The Poetic Image* (London 1947 u. ö.). – W. Killy: *Wandlungen des lyrischen Bildes* (1956, 1978). – B. A. Sörensens: *Symbol und Symbolismus in den ästhet. Theorien des 18. Jh. und der dt. Romantik* (Kopenhagen 1963). – H. Hillmann: *Bildlichkeit der dt. Romantik* (1971). – F. Sengle: *Biedermeierzeit*, Bd. 1 (1971) 487–522. – H. C. Buch: *Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungslit. und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács* (1972). – C. Siegrist: *Das Lehrgedicht der Aufklärung* (1974) 89–127. – H.-G. Kemper: *Gottebenbildlichkeit und Nachahmung im Säkularisierungsprozeß*, 2 Bde. (1981). – G. Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol* (1982). – H. Dyserinck, K. U. Syndram (Hg.): *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Lit., Kunst und Kultur des 19. und 20. Jh.* (1988). – E. Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Stud. zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen* (1991).

B. Asmuth

→ Acutezza → Allegorie, Allegorese → *Ars poetica* → *Concetto* → Emblematis → *Imago* → Ikonographie, Ikonologie → Metapher → Phantasie → Poetik → Schriftsinn → Similitudo → Symbol → *Ut-pictura-poesis*-Doktrin

**C. I. Bild, Bildlichkeit in der Malerei.** Der Einfluß rhetorischer Lehre auf die kunsttheoretische Reflexion des Bildes ist seit der Antike greifbar. Sie geht aus von der Analogie beider Künste, wie sie pointiert in der Definition des SIMONIDES VON KEOS zum Ausdruck kommt, der die Malerei als stumme Poesie bezeichnet, oder wie sie HORAZ mit der Formel *ut pictura poesis* besonders wirkungskräftig ausführt. Dabei liefert die Rhetorik das Modell für die wirkungsästhetische Begründung der Malerei (die Bilder als affekthaltige *signa*), für ihre produktionsästhetische Reflexion (die *phantasiai* oder *visiones* als die Vorstellungen, die den gemalten Bildern vorausgehen), für ihre technische Realisierung (von der *inventio* als Findungs- und Erfindungslehre, der *dispositio* als Anordnungslehre, der *elocutio* als der Lehre vom angemessenen Schmuck des Werks bis hin zu den verschiedenen Stilen und ihren Färbungen), für ihre kommunikative Funktion (die Körpersprache als aus der *actio* erwachsenes konventionalisiertes System bildhafter Zeichen, der Einsatz des Bildes zu Repräsentationszwecken und zur didaktischen oder schmückenden Illustration) und schließlich für die sprachlich-literarische Darstellung des gemalten Bildes (*ekphrasis*).

**II. Rhetorische Bildvorstellung und Bildfunktion in der Antike.** Für den Redner sind die sinnlich wahrnehmbaren Zeichen und Bilder im Bereich der *argumentatio* Beweisgründe, die mit dem Sachverhalt selber gegeben sind und entweder mit Sicherheit (*signum necessarium*) oder mit bloßer Wahrscheinlichkeit (*signum non necessarium*) auf ihn rückschließen lassen. Die Malerei nützt diesen Verweischarakter des Bildes – vor allem in bezug auf die erfahrene Realität –, gleichfalls seine affektische Wirkung, die QUINTILIAN der Vorführung der Realien ebenso beimißt wie ihrer Abbildung, wobei er allerdings vor einem Nebeneffekt solcher Illustration warnt: «denn wie schwach muß es mit der Redegabe eines Prozeßredners bestellt sein, wenn er glaubt, so ein stummes Bild werde beredter für ihn sprechen als seine eigene Rede?» [1]

Diese Einschätzung stellt einen gewissen Widerspruch zu der Funktion dar, die Quintilian der bildlichen Vorstellung für die eigene Affekterregung des Redners zuerkennt. Entsprechend der rhetorischen Doktrin, daß der Redner die Gefühle selber zeigen muß, die er bei anderen erregen will, wird ihm die Erzeugung von Vorstellungsbildern (*phantasiai*, *visiones*) empfohlen, die ihn in

die beabsichtigte Gemütsverfassung versetzen sollen. [2] Deren Darstellung nun gehört besonders in das als *actio* bezeichnete fünfte Produktionsstadium der Rede, ist also ein Teil der rednerischen Praxis, die sich der Aussprache, aber auch der körperlichen und szenischen Aufführung der Rede durch den Redner bedient.

Seit ARISTOTELES widmet die Rhetorik der Darstellungskunst daher besondere Aufmerksamkeit und hat von hier aus auch die Theater- und Schauspielkunst sowie die Bildkunst beeinflusst, insofern sie mit der *eloquentia corporis* ein auf Beobachtung und Übung beruhendes System mimischer und gestischer Zeichen entwickelt, die für die malerische oder bildhauerische Personendarstellung von größtem Nutzen ist. «Die griechische Kunst, der es gegeben war, die Vielfalt des menschlichen Lebens in allen seinen Bereichen festzuhalten, hat in einer unter den Künsten der alten Welt bisher unbekanntem Weise die Sprache der Gesten und Gebärden in ihrer Bilderwelt durchgeformt.» [3] In der antiken Malerei und Plastik treten neben die Redegesten (Argumentationsgestik, Gesprächsethik, deiktische Gestik, Aufforderungsgestik, defensive oder Verweigerungsgestik, Grußgestik) situative, aus dem Kultus oder dem sozialen Leben stammende Gesten, die in den entsprechenden Kontexten rhetorische Bedeutung erlangen können. Ihre Kenntnis ist auch von hermeneutischem Interesse und für jede Bildbeschreibung (*descriptio*, *ekphrasis*) wichtig, die das Gesamtbild durch die Aufzählung aller Einzelheiten vor Augen stellen soll. «Großen Eindruck macht es, wenn man zu den wirklichen Vorgängen noch ein glaubhaftes Bild hinzufügt, das den Zuhörer gleichsam gegenwärtig in den Vorgang zu versetzen scheint [...]» [4]

Die *ekphrasis* entwickelt sich schon in der Antike zu einem eigenen literarischen Genre. Die bekanntesten Texte stammen von PHILOSTRATOS (‘*Imagines*’) und KALLISTRATOS (‘*Beschreibung*’); auch in der ‘*Anthologia palatina*’ finden sie sich. Aus der Zeit der Spätantike zu erwähnen sind PRUDENTIUS’ Beschreibungen der Martyriumsgemälde in der Kirche St. Cassian zu Imola und PROKOPIUS’ Beschreibung von Wandmalereien in der Kirche von Gaza.

## Anmerkungen:

1 Quint. V, 1, 32. – 2 vgl. Quint. VI, 2, 36. – 3 G. Neumann: *Gesten und Gebärden in der griech. Kunst* (1965) 2. – 4 Quint. IV, 2, 123.

**III. Mittelalter.** Die Kunst des europäischen Mittelalters ist fast ausschließlich christliche Kunst. Sie hat die Aufgabe, die Inhalte der Glaubenslehre zu vermitteln, sie zu erläutern und im kulturellen Kontext verbindlich zu machen. Jedes Bild gilt als Gegenstand, der für einen bestimmten Zweck geschaffen wird. Sinnbildhaft vergegenwärtigt es eine metaphysische Wirklichkeit. «Das Kunstwerk wird als eine Art Zwischenwelt angesehen: ähnlich den Dingen der Erde, aber gleichzeitig diesen unähnlich, weil es den Himmel vorwegnimmt und die Menschen zum Himmel führt; verschieden von den himmlischen Dingen, da irdisch und Abbild der irdischen Dinge, und doch ähnlich dem Himmel durch die Qualität, die es über die anderen weltlichen Dinge stellt.» [1] HUGO VON ST. VIKTOR sieht in den «sichtbaren Formen Sinnbilder der unsichtbaren Schönheit». [2] Der anagogische Bezug des Bildes auf eine überweltliche göttliche Wirklichkeit stört die Zugehörigkeit der Malerei zu den *artes mechanicae* nicht, zu denen

auch die Architektur gezählt wird. Doch da die Baukunst auf Wissenschaft gründet, kommt ihr eine Sonderstellung zu, und in diesem Falle erscheint das Bild ihr gegenüber in dienender Funktion, hauptsächlich um die *venustas* (Anmut) des Gebäudes zu bereichern. Nicht anders ist das Verhältnis von Bild und Schrift: Es gibt keinen Unterschied «zwischen der objektiven Anschaulichkeit der Schrift und der Anschaulichkeit der Gemälde und Plastiken, die für die Analphabeten die gleiche metaphorische Funktion wie die Schrift erfüllten.» [3] So drückt es beispielsweise ALANUS AB INSULIS aus, der die Geschöpfe dieser Erde bezeichnet als «quasi liber et pictura / nobis est, et speculum» (ein Buch und ein Gemälde / und ein Spiegel unsres Seins). [4] Auch hier soll das Bild den Betrachter vom Sinn und Wert einer christlichen Lebensführung überzeugen und ihn zugleich zu einer göttlichen Sicht der Dinge erheben.

Der persuasive, verherrlichende und zugleich allegorische Charakter der mittelalterlichen Kunst folgt aus dieser dreifachen Zweckbestimmung des Bildes, seine Schönheit wird in platonischer Tradition als Anschaulichkeit des Wesens der Dinge bestimmt, die ihm über seine nützliche, funktionale Bedeutung hinaus zukommt. THOMAS VON AQUIN präzisiert den Begriff des schönen Bildes, indem er *claritas, perfectio, proportio* (Klarheit, Vollkommenheit, Proportion) von ihm verlangt, also die Reinheit der Farbe ohne Übergänge, die vollkommene Entsprechung mit der Materie und Zweckbestimmung (weshalb eine gläserne Säge nicht schöner als eine eiserne sein kann, die dem Zweck zu sägen ungleich besser als jene entspricht) und das gebührende Maßverhältnis.

Zusammenfassend gesagt steht die kunsttheoretische Reflexion des Bildes im Mittelalter im Spannungsfeld von platonischer Ideenlehre und rhetorischer Zweckbestimmung. Indem THOMAS und BONAVENTURA die Schönheit der Bilder in die Vollkommenheit der Wiedergabe setzen und damit die metaphysische Bindung zu lösen beginnen, stellen sie auch einen entscheidenden Schritt auf dem Wege der Malerei zu einer freien Kunst dar, die für F. VILLANI nicht mehr allein als Handwerk, als *ars mechanica* im bisherigen Sinne anzusehen ist, sondern sich durch ihren Anteil an *ingenium* (Erfindung) und *traditio* (eigene Überlieferung) als Tochter der Wissenschaft ausweisen kann. Doch stellen diese Gedanken bereits einen Übergang in eine andere Epoche dar.

#### Anmerkungen:

1R. Assunto: Die Theorie des Schönen im MA (1963) 25. – 2 ebd. 156. – 3 ebd. 29. – 4 Alanus ab Insulis (Sequenz der Rose) (zugeschrieben), in: Assunto [1] 167; vgl. auch die bei M. Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder (1984) 58f. aufgeführten Beispiele.

**IV. Neuzeit.** Seit dem hohen Mittelalter, vor allem aber im Spätmittelalter beginnt sich die Malerei von christlichen Inhalten zu lösen. Damit finden nicht nur profane Themen Eingang in die bildhafte Darstellung, auch der Symbolgehalt der Abbildungen wird teilweise erheblich reduziert. Mit Beginn der Landschaftsmalerei im 14. Jh. ändern sich schließlich auch die Darstellungsformen: die Perspektive und die ausfüllende, flächenhafte Darstellung bestimmen das – nun auch großformatige – Bild.

Die entscheidende Veränderung vollzieht sich aber auf dem Gebiet der Kunsttheorie, der *scienza della pittura*, in der sich ein veränderter, unmittelbarer und expli-

ziter Zusammenhang von Rhetorik und bildender Kunst bemerkbar macht. In der Renaissance entsteht ein neuer Typus der Rhetorik, der zur generellen Grundlage der Formulierung allgemeiner kultureller Anschauungen avanciert. Im weiteren Verlauf des Zeitalters, ausgehend vom 15. Jh. und bis ins 19. Jh. hineinreichend, bleibt der neue Zusammenhang zwischen Kunstdenken und Rhetorik bestehen, und wenngleich die Kontinuität dieser Beziehung natürlich nicht unberührt bleibt von den sich verändernden historischen Einflußfaktoren und der Zusammenhang zeitweise als Norm für jede Kunst (16. Jh.), zeitweise nur auf bestimmte Gruppen und Strömungen (im späten 18. und 19. Jh. beispielsweise auf den Akademismus) begrenzt ist: der seit der Renaissance durchgängige enge Zusammenhalt erlaubt es, den gesamten Zeitraum als eine relative Einheit anzusehen.

Als die Künstler der frühen Neuzeit eine Theorie der künstlerischen Persuasion formulieren, können sie sich kaum auf direkt einschlägige antike Quellen stützen, in denen sich lediglich einige Hinweise (vornehmlich in Form von Anekdoten) zum Wert der Illusion finden lassen, und die deshalb für die Ausarbeitung einer systematischen Lehre bei weitem nicht ausreichen. Allein die antike Rhetorik vermittelt eine systematische und allgemein gültige Persuasionslehre, und schon deshalb machen sie – die ohnehin den geistigen und künstlerischen Errungenschaften der Antike aufgeschlossen sind – die Rhetorik zur Grundlage der neuen Kunsttheorie. [1]

Der Einfluß der Rhetorik auf Theorie und Praxis der bildlichen Darstellung ist vor allem auf zwei Gebieten evident. Zum einen fungiert die rhetorische Theorie als direkte Anleitung jeder künstlerischen Überlegung; ihr entnehmen die Künstler und Schriftsteller des 15. und 16. Jh. sowohl den systematischen Aufbau der Lehre als auch manch spezifische Kategorie, die sie dann auf ihre speziellen Gebiete übertragen. Gerade diese Beeinflussung von seiten der Rhetorik hat die moderne Kunstwissenschaft vernachlässigt und sich statt dessen mit dem Einfluß insbesondere der Geometrie und der Naturwissenschaften auf die entstehende Kunsttheorie beschäftigt. Zum anderen können die Künstler und Kunsttheoretiker der Renaissance den klassischen Texten der Rhetorik (vor allem denen CICEROS und QUINTILIANS) gewisse bildliche Motive und Hinweise entnehmen, wie beispielsweise Körperhaltung, Gebärden (vor allem Handgebärden) und Mimik, die sich zur überzeugenden Darstellung von bestimmten Gefühlen und Leidenschaften besonders eignen.

Das Ziel der bildenden Kunst besteht im 15. Jh. noch vorrangig darin, den Betrachter zu überzeugen; erst langsam verstärkt sich dann die Funktion auch des *move-re*. Die betonte Dämpfung der Affekte, die der Begründer der neuzeitlichen Kunsttheorie L. B. ALBERTI in seinem Traktat *De pictura* (1435) empfiehlt, offenbart, wie sehr das 15. Jh. «noch ganz in einer gewissen Angst vor der Wirkung pathetischer Darstellung befangen ist» [2]: «Alberti läßt zwar die Darstellung von Affekten und pathos . . . [ . . . ] zu, wenn es das Thema eines Bildes erfordert, doch überwiegt in seinem Text bei weitem der Wunsch nach *dignitas, modestia, gratia* und *suavitas* der Malerei.» [3]

Im Vordergrund steht demnach die Aufgabe der *Überzeugung*, die ganz auf der *Wahrheit* der Darstellung beruht, also letztlich auf der optischen Illusion, die den Bildbetrachter täuscht und ihn Gemaltes für Wirklichkeit nehmen läßt. Im 16. Jh., insbesondere mit dem Einsetzen der Gegenreformation, gewinnt das Moment des

*movere* in der bildlichen Darstellung an Bedeutung, nicht zuletzt aufgrund der (wieder)erlangten Fähigkeit, im menschlichen Antlitz auch seelische Zustände einzelner Personen zum Ausdruck bringen zu können. Auch die Bewegung spielt in der bildenden Kunst nun eine immer größere Rolle: die «statischen Kompositionsmuster werden überwunden und die Dynamik der Naturkräfte wird, wenn möglich, in den Darstellungszusammenhang miteinbezogen». [4]

Anmerkungen:

1 vgl. N. Michels: *Bewegung zwischen Ethos und Pathos* (1988) 7. – 2 ebd. 39. – 3 ebd. 33. – 4 ebd. 1.

V. *Das rhetorische System in der Kunsttheorie der Neuzeit.* Die erste Kategorie in der rhetorischen Kunstlehre, die *inventio*, findet sich schon bei L. B. ALBERTI, der in «De pictura» jedem Maler rät, «er möge sich mit Dichtern, Rhetoren und andern ähnlichen in der Wissenschaft Bewanderten wohl vertraut machen, einerseits weil diese ihn mit neuen Erfindungen vertraut machen, andererseits weil sie ihm sicherlich für eine schöne Komposition seines Bildes förderlich sein werden [...]» [1] Alberti befolgt hier dezidiert rhetorische Regeln von CICERO, der in «De oratore» gefordert hatte: «Man muß auch Dichter lesen, sich mit der Geschichte bekannt machen und Lehrer und Schriftsteller in allen edlen Wissenschaften lesen und durcharbeiten [...]» [2], und auch von QUINTILIAN, der ebenfalls «die Lektüre der Dichter» empfohlen hatte. [3] Fast alle Kunstschriftsteller der italienischen Renaissance haben diese Anweisung in nur wenig abgewandelter Form wiederholt und betont, daß eine gute *inventio* ohne die genaue Kenntnis der Dichter nicht möglich sei.

Wie aus Albertis Äußerung hervorgeht, ist mit der *inventio* sowohl das Thema des Bildes als auch seine Komposition gemeint; und Alberti ist es auch, der als erster Theoretiker eine (von der Forschung bislang wenig beachtete) Kompositionslehre entwirft, mit der er eine Anordnung der einzelnen Bildbestandteile «nach Kriterien der *Anmut und Schönheit*» anstrebt. [4] Im 17. Jh. erfolgt eine gewisse Abgrenzung der *dispositio* von der *inventio* zu einem eigenständigen, zweiten Produktionsstadium beim Entstehen eines Bildes. In diesem Zusammenhang sei lediglich an POUSSIN erinnert, von dem Bellori berichtet, daß er das Neue in einem Bilde nicht nur in einem neuen Thema (*soggetto*) sieht, sondern auch in einer neuen und guten Anordnung und im neuen Ausdruck (*disposizione e espressione*). [5] Allerdings bleibt eine solche Kompositionslehre in der Kunsttheorie ihrem Inhalt und ihrem Begriff nach ungenau; in ihrer Funktion aber, die einzelnen Bildteile zu einem geschlossenen Ganzen zu ordnen, übt die *dispositio* einen tiefgreifenden Einfluß auf Theorie und Praxis der bildenden Künste aus.

Die *elocutio* wird, wenn auch nur implizit, indirekt und unter verschiedenen Benennungen zum zentralen Begriff der allgemeinen Lehre der bildenden Kunst; sie hat darüber hinaus eine bedeutende Wirkung auf die Kunst selbst. Was die Künstler und Kunstkritiker darunter verstehen, ist die *Ausführung* des Kunstwerks. Wenngleich nicht immer exakt festzustellen ist, was genau mit *Ausführung* gemeint ist, so kann man doch durchgängig eine Differenzierung des Begriffs beobachten. Er benennt sowohl einen zentralen Bestandteil der Kunstlehre (der gelehrt werden kann und tatsächlich zu einem Hauptteil des Kunstunterrichts wird) als auch ein Stadium im Ab-

lauf des künstlerischen Produktionsprozesses. Alberti überträgt das Kompositionskonzept des humanistischen Rhetorik-Unterrichts auf die Malerei: «1. die Komposition der Fläche (Linien und Farben), 2. die Komposition der Körperglieder (Proportion und Bewegung), 3. die Komposition der Handlung (Interaktion der Figurengruppe), 4. die Gemütsbewegungen der Bildfiguren in bezug auf den Betrachter, 5. das *decorum* als sittliches und gesellschaftliches Maß aller Geschichte und Geschichtsdarstellung.» [6]

Die wichtigste Aufgabe der *elocutio* ist, die Motive, die Gefühle und Leidenschaften deutlich und überzeugend zu veranschaulichen. Von der antiken Rhetorik als auch von täglicher Erfahrung lernt man, daß solche Gefühle durch Bewegungen des Körpers und des Gesichts gezeigt werden können. Vor allem aus QUINTILIANS Lehre von der *actio* [7] weiß man, daß der Redner bestimmte Körper- und insbesondere Handbewegungen ausführt und sich bemüht, einen bestimmten Gesichtsausdruck zu zeigen, um seine Hörer, die ihn auch sehen, zu überzeugen. «Ein Geschichtsbild wird dann das Gemüt bewegen, wenn in demselben vorgeführte Menschen selbst starke Gemütsbewegungen zeigen werden. Denn in der Natur – in welcher nichts mehr als das Ähnliche sich anzieht – liegt es begründet, daß wir weinen mit den Weinenden, lachen mit den Lachenden und trauern mit den Trauernden. Diese Gemütsbewegungen aber erkennt man aus den Körperbewegungen», so formuliert es schon Alberti. [8] LEONARDO DA VINCI betont, daß ein Bild, das nicht die Bewegung der Seele zeigt, doppelt tot sei. [9] Diese Seelenbewegungen erkennt man an den Bewegungen des Körpers. Und Leonardo wird wohl Quintilian folgen, wenn er dem Maler rät, von den Gebärdenden der Taubstummen zu lernen, für die Gesten die einzige Sprache seien. [10] Im 17. Jh. dann wird z. B. Poussin als ein Meister der Darstellung der *mouvements intérieurs* gepriesen. [11]

Seit der Renaissance werden sich die Künstler und Kunsttheoretiker der Gefahr bewußt, daß Ausdrucksbewegungen leicht übertrieben werden können. Von Anstand und Maß (*decorum*) in der Anwendung solcher Bewegungen spricht bereits Alberti. Manche Künstler, sagt er, malen Figuren, die «jedes Glied wild herumwerfen»; so machen sie aus denselben «Fechtmeister und Gaukler ohne jede künstlerische Würde». [12] Um die Wende vom 17. zum 18. Jh. hat R. DE PILES die Warnung vor der Übertreibung von Ausdrucksbewegungen zu einem Hauptanliegen seiner Kunsterziehung gemacht. [13] Immer wieder werden Versuche unternommen, die Bewegungen sowohl des Körpers als auch des Gesichts zu kodifizieren. Sowohl in künstlerischer Form als auch in historischer Wirkung am bedeutendsten ist C. DE BRUNS' «Méthode pour apprendre à dessiner les passions», in welcher für jede «Leidenschaft» eine vorgebildete Gesichtsform angegeben wird. [14]

Der vierte Teil der rhetorischen Kunstlehre – *memoria* – hat nur ein unvollkommenes Gegenstück in der Kunsttheorie, obschon Künstler und Kunsttheoretiker sich der Wichtigkeit des Gedächtnisses bewußt sind. Für ZUCCARRI entsteht zwar die Kunst zuerst aus der Natur, dann aber entwickelt sich eine Kunst, die ihre Vorbilder aus der Kunst selbst bezieht, sich also in einer ständigen Kommunikation mit den künstlerischen Modellen der Vergangenheit befindet. [15] In der Kunstliteratur werden die einzelnen Vorlagen aber kaum systematisch behandelt. Wohl die ausführlichste literarische Formulierung findet man im sechsten Buch von LOMAZZOS «Trat-

tato». [16] Laut seinen Anweisungen sind die Vorbilder praktisch zu erlernen (daher auch der Titel dieses sechsten Buches: «De la Pratica della Pittura») und dem Gedächtnis dann derart einzuprägen – in den frühen Jahrhunderten in der Werkstätte, in den späteren auf der Kunstakademie. Die Sammlung von Gipsabgüssen klassischer Werke, die sich in jeder Akademie finden, kann man als eine Funktion der *memoria* betrachten. Eine andere umfassende Formulierung von Vorlagen findet man in C. RIPAS «Iconologia» [17], doch ist dieses einflussreiche Werk vor allem ikonographischen Aufgaben gewidmet und soll die Erscheinung der Personifikation und Symbol kodifizieren.

*Actio*, das Ausführungsstadium der Rede und damit der fünfte Teil der rhetorischen Systematik, hat in der Kunsttheorie im Zusammenhang mit der Personen- und Affektdarstellung und als Übertragung der *eloquentia corporis* ins Bild größte Beachtung gefunden, doch die *actio* des Malers tritt demgegenüber lange in den Hintergrund. Das ändert sich erst im späten 16. Jh., und der Manierismus begreift in der *actio* die Virtuosität, die der Künstler bei der Ausführung seiner Werke zur Schau stellt. Je mehr sich im Lauf der Geschichte allerdings die künstlerische Subjektivität selber thematisiert, um so mehr gewinnt auch dieses Produktionsstadium an Gewicht. Erinnert sei nur an die Inszenierungen MARKARTS oder seiner Kollegen der Münchner Malerschule (LENBACH, DEFREGGER) oder an verschiedene Richtungen in der modernen Kunst, die wie Fluxus, Happening etc. die künstlerische Aktion selber in den Mittelpunkt stellen. Als Reflex der *actio* kann man die *prontezza* ansehen, die sich in der Pinselührung und in der lebhaften Bewegung der dargestellten Figuren zeigt. TINTORETTO gilt als frühes Beispiel für lebhaftere Bewegungen, die sich in seinen Figuren und seiner Malweise abspiegeln.

Die Doktrin, daß die Ausführung die Spuren der Ausführung als malerischer Aktion zu tilgen habe, verliert in der Neuzeit mit ihrer Betonung der subjektiven Kunstäußerung allerdings schnell an Gewicht. REMBRAND, HALS, später CEZANNE oder VAN GOGH sind berühmte Beispiele dafür, daß etwa die Pinselührung zur malerischen Wirkung selber eingesetzt wird. Auch die Stillehre der neuzeitlichen Kunsttheorie wird nach dem rhetorischen Modell (*genus tenue*, *medium*, *grande*) formuliert, wobei im Mittelpunkt der Reflexion vor allem der große und erhabene Stil, das *genus grande*, steht; sein wichtigstes Paradigma wird, nach dem Heiligenbild oder der Mythendarstellung, das Historiengemälde, das sich mit großen und bewegenden Ereignissen zu beschäftigen hat. Schon Alberti hat es als Höhepunkt der Malerei angesehen: ein wahrlich großes Werk sei das Geschichtsbild (*istoria*), heißt es in seinem Traktat. [18] Diese Wertschätzung gilt bis zum 19. Jh. Als Beispiel sei wieder De Piles genannt, der vom «grand gout» spricht: «Il faut donc dans la peinture quelque chose de grand, de piquant & d'extraordinaire, capable de surprendre, de plaire & d'instruire [...]» (In der Moderne muß es also etwas Großes, etwas Aufregendes und etwas Außerordentliches geben, das zu überraschen, zu gefallen und zu belehren vermag). [19]

Das rhetorische Wirkungsschema von *docere*, *delectare* und *movere* prägt die Stillehre der Malerei und wird auch auf die *Landschaftsdarstellung* angewandt. Lomazzo teilt die Orte in vornehme Räume, Marktplätze und Spelunken (*spelonche*) ein. [20] De Piles nennt nur zwei Stilarten für die Malerei, die heroische, die das Erhabe-

ne ausdrückt, und die pastorale, die Einfachheit und natürliche Wahrheit veranschaulicht. [21]

Die Einführung der Stilarten in das Denken über die bildende Kunst hat auch zur Folge, daß eine festgefügte *Hierarchie der Bildkategorien* entsteht: an höchster Stelle rangiert das Historienbild, dann folgt das Porträt, an unterster Stelle stehen Genrebilder und Stilleben. Einen Versuch, die Stilleben aufzuwerten, findet man in den impliziten symbolischen Bedeutungen, die ihnen unterlegt werden. Ein bekanntes Beispiel sind die sogenannten *Vanitasstilleben* in der holländischen Malerei des 17. Jh. [22] Doch hat sich bisher die Kunstwissenschaft mit diesen Hierarchien von Bildern und Auswirkungen auf die Kunst noch nicht genügend beschäftigt. [23] Sie verlieren, wie die normative Stillehre selbst, im 18. und 19. Jh. an Gültigkeit. Mit HEGELS Worten: «Hiermit sind wir bei dem Schlusse der romantischen Kunst angelangt, bei dem Standpunkte der neuesten Zeit, deren Eigentümlichkeit wir darin finden können, daß die Subjektivität des Künstlers über ihrem Stoffe und ihrer Produktion steht, indem sie nicht mehr von den gegebenen Bedingungen eines an sich selbst schon bestimmten Kreises des Inhalts wie der Form beherrscht ist, sondern sowohl den Inhalt als die Gestaltungsweise desselben ganz in ihrer Gewalt und Wahl behält.» [24]

Diese Entwicklung hat von der Renaissance ihren Ausgangspunkt genommen. Zwar bleibt das Bild im 15. und 16. Jh. in seinen Stoffen und Motiv-Bezügen immer noch weitgehend religiös bestimmt und das Altarbild hat nach wie vor die Aufgabe, den Gläubigen an den Grund seines Glaubens zu erinnern, doch treten immer mehr Nebenabsichten hervor, die schließlich die religiöse Dimension dominieren werden. Dazu zählen die Treue der Bildwiedergabe, die emotionale Wirkung ethischer und pathetischer Darstellung (PALEOTTI), die Selbstlegitimation der Künstler, die zu einer «Subjektbezogenheit» aller Bilder führt und zu einem «Merkmal der neuzeitlichen Perspektivität» überhaupt wird [25]; schließlich die manieristische Erzeugung einer künstlichen Bilderwelt, die aus der Kunst selbst geboren wird, die neue Arten und neue Dinge, selbst Chimären und Monster schafft (F. ZUCCARI und E. TESAURO) und sich aller Kunstgriffe der Rhetorik bedient, auch und vor allem der in der *vittia*-Lehre genannten (wie der *obscuritas*), um das Wunderbare und Erstaunenerregende (*meraviglia*) zu erreichen. In der Kunsttheorie dieser Epoche werden damit, zumindest im Ansatz, sämtliche Momente einer modernen ästhetischen Theorie des Bildes entwickelt, die die Diskussion bis in die Gegenwart hinein bestimmen.

Erst die Autonomieästhetik des 18. und 19. Jh. löst das Bild endgültig aus seinen realistischen und metaphysischen Beziehungen, macht es zum Gegenstand eines reinen und interesselosen Wohlgefallens (Kant), und wenn auch von J. L. DAVID bis MONDRIAN und PICASSO («Guernica») immer wieder auf verschiedene Weise die persuasive Möglichkeit des Bildes bemüht wird, entwickelt die moderne Malerei einen Bildbegriff, der das Kunstgebilde aus allen Verabredungen rückt, ob es sich dabei um gegenständliche oder abstrakte Malerei handelt. [26] Ziel ist die Herstellung einer Bildwirklichkeit als eigener autonomer Dimension: «Es ist Sache des Künstlers, die Kunst zu ihrer Suprematie zu führen und nicht zur 'Kunst' der Wiedergabe von Erscheinungen». [27]

Die übliche Einteilung in Bildgattungen wie Porträt, Historiengemälde, Genrebild oder Landschaftsdarstellung wird damit ebenso aufgehoben wie der herkömmliche

che Begriff der Bildkomposition, auch die Unterscheidung von Alltags- und Kunstgegenstand wird vielfach häufig (BEUYS, DUCHAMPS), weil es dem Maler darauf ankommt, «die dynamischen Energien der ikonischen Elemente – die historisch höchst variant organisiert wurden, in Farben-, Flächen-, Linienwerten etc. – aufzunehmen. Dabei löst das Auge unter der Anleitung bestimmter Phänomenmerkmale die Fixierungen von Flächen- oder Formgrenzen auf und folgt der weitertreibenden Energie von Farbkontrasten oder der Energetik einer Binnenfläche, die sich an der Spannung ausgrenzender Linien ergeben hatte [...]. Es geht darum, das Potential einer Sinnesvielfalt in den Blick zu nehmen, die von den Bedingungen ihres sinnlichen Erscheinens prinzipiell nicht abzulösen ist, weshalb in jedem Akt der Anschauung das Sich-fort und Anders-Deuten mit angelegt ist.» [28] Wobei freilich nicht alle rhetorischen Kategorien suspendiert werden müssen, sondern sogar eine zentrale Stellung in der nur noch individuell auf das eigene Werk bezogenen Kunsttheorie einnehmen können – wie bei K. Malewitsch: «Das Wahre, das Wirkliche ist nur in der Erregung [...]. Der Künstler muß sich von dem Amt des Kulissenschiebers befreien, muß sich lossagen von den Bemühungen, sein Nervensystem der Wiedergabe von Erscheinungen anzupassen, die für Wirklichkeit gehalten werden. Er begeistert sich, bringt sich in Stimmung, paßt sich der ganzen Natur von Erscheinungen an, das heißt, er ist bemüht, Theaterkulissen in wirkliche Lebens Tatsachen zu verwandeln.» [29] Solche Ansichten sind gewiß ohne Kenntnis der rhetorischen Tradition geschrieben, mit der sie jedoch auf ausgeprägte Weise zusammenhängen. Ihre Rekonstruktion ist bis heute ein Desiderat der Kunstgeschichte geblieben.

## Anmerkungen:

1L. B. Alberti kleinere kunsttheoret. Schr. (Wien 1877) 146. – 2Cic. De or. I, 34, 158. – 3Quint. X, 1, 27. – 4N. Michels: Bewegung zwischen Ethos und Pathos (1988) 9. – 5G. P. Bellori: Vite dei pittori (Pisa 1821) 462. – 6Michels [4] 10. – 7vgl. Quint. XI, 3, 67ff. – 8Alberti [1] 120. – 9Leonardo da Vinci: Trattato della pittura, hg. von H. Ludwig (Wien 1872) Nr. 297, 368. – 10vgl. R. Lee: Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting (New York 1967) 25. – 11vgl. A. Fontaine: Les Doctrines d'art en France (Paris 1909) 67ff. – 12Alberti [1] 126. – 13vgl. Fontaine [11] 120ff. – 14C. le Brun: Méthode pour apprendre à dessiner les passions (Paris 1702; ND 1982). – 15vgl. G. R. Hocke: Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europ. Kunst und Lit., hg. von C. Grützmacher (1987) 67. – 16G. P. Lomazzo: Trattato dell'arte della Pittura (Mailand 1584) 279–525. – 17C. Ripa: Iconologia (Rom 1593); die dritte Aufl. (Rom 1603) wird zur Vorlage von unzähligen, immer mehr erweiterten Aufl. und Übers. in vielen europ. Ländern. – 18Alberti [1] 108. – 19vgl. Fontaine [11] 16. – 20vgl. E. H. Gombrich: Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting, in: Gazette des Beaux arts (1953) 335–360. – 21R. de Piles: Cours de la peinture par principe (Paris 1708) 200ff. – 22vgl. C. Sterling: Still-Life Painting (New York/Paris 1959). – 23vgl. dagegen J. Bialostocki: Das Modusproblem in den bildenden Künsten, in: ders.: Stil und Ikonographie (1965) 9–35. – 24G. W. Fr. Hegel: Ästhetik, hg. von Fr. Bassenge (2. Aufl. o. J.) Bd. 1, 576. – 25H. Holländer: «... inwendig voller Figur». Figure und typolog. Denkformen in der Malerei, in: V. Bohn (Hg.): Typologie. Int. Beiträge zur Poetik (1988) 195. – 26vgl. H. Lützel: Abstrakte Malerei (1961) 95. – 27K. Malewitsch: Suprematismus. Die gegenstandslos Welt (1962) 215. – 28G. Brehm: Kunsterfahrung als Herausforderung, in: W. Oelmüller (Hg.): Ästhet. Erfahrung (1981) 26. – 29Malewitsch [27] 215.

## Literaturhinweis:

F. Büttner: Rhet. und barocke Deckenmalerei, in: ZS des dt. Vereins für Kunstwiss. H. 1 (1989)

Redaktion, M. Barrasch

→Architektur → Barock → Concinnitas → Decorum → Malerei, Graphik → Plastik

**Biographie** (griech. βίος, bíos; lat. vita; dt. Lebensbeschreibung; engl. biography; frz. biographie; ital. biografia)

A. Def. – B. I. Grundsätzliches. – II. Gattungsformen. – III. Gesch.: 1. Antike. – 2. Mittelalter. – 3. Renaissance, Humanismus, Reformation. – 4. 17. u. 18. Jh. – 5. 19. u. 20. Jh.

**A.** Der Begriff «B.» ist nicht eindeutig, er umfaßt eine Fülle rhetorischer und literarischer Formen von der knappen Grabinschrift bis hin zur großen umfassenden Lebensdarstellung. Da die B. keine klare Gattungskonturen hat, ist der Begriff erst relativ spät – etwa seit dem 17. Jh. – populär geworden. Im heutigen Verständnis verbindet sich mit B. meist die Vorstellung von einer ausführlichen, ein ganzes Leben umspannenden künstlerisch-literarischen oder wissenschaftlichen Darstellung. Fast immer wird der Lebenslauf einer bekannten, das allgemeine Interesse beanspruchenden Person nachgezeichnet. Anstelle von B. wird auch gern der Begriff «Biographik» verwendet, wenn es um einen Gattungsoberbegriff bzw. um jede Art biographischer Darstellung geht. Seltener meint Biographik die wissenschaftliche Beschäftigung mit der B.; vergleichbar dem Gebrauch von «Historik».

**B. I. Grundsätzliches.** Die B. ist immer auch Spiegel der jeweils herrschenden *Individualitätsauffassung*. In die Gattungsgeschichte der B. ist die Sozialgeschichte der Individuation eingeschrieben. In Zeiten starker verbindlicher sozialer und kultureller Normen für den einzelnen trägt auch die B. relativ einheitliche Züge und demonstriert, wie sehr sich Vorbildlichkeit über die Erfüllung herrschender Normen aufbaut. Das Lebensbild will in solchen Epochen Exempel sein – meist nachahmenswertes, gelegentlich auch abschreckendes. Zeiten hingegen, die keine einheitliche Sozialstruktur mit klaren Wertvorstellungen und hohen Normübereinstimmungen kennen, verlieren die gemeinsamen, für alle Menschen verbindlichen Lebensläufe. Dennoch übernimmt die B. gerade auch in der *Neuzeit* die Aufgabe, in einer durch Entfremdung und Anonymisierung geprägten Welt Beispiele individueller Lebensgestaltungen und personaler Sinn- und Wertmodelle zu entwerfen. Es scheint, daß die B. gerade in Krisenzeiten besondere Konjunktur hat.

Die B. entzieht sich der klassischen literarischen Gattungstrias. Zum einen tauchen biographische Muster in Drama, Lyrik und Epik auf; andererseits ist die B. vorrangig eine didaktische Literaturform, die z. B. ethischen, politischen, religiösen oder pädagogischen Interessen verpflichtet ist. Der Anlaß zur Abfassung einer B. wird meist weniger von künstlerisch-poetischen als von pragmatischen Gesichtspunkten bestimmt. Es sind oft äußere Vorgaben, die zur Entstehung der B. führen, z. B. bei Geburtstagen oder Jubiläen und vor allem zur Würdigung der Person oder Leistung von Verstorbenen. Bis heute haben sich in der literarischen Form der B. starke *rhetorische Muster* erhalten. Die literarische B. ist meist eine apologetische Schrift, die affirmativ-panegyrisch oder kritisch-opponierend geraten kann. Seit der

Antike entfaltet sich die B. deshalb im wesentlichen nach dem Schema der drei Redegattungen (*genera orationis*), wobei – je nach Absicht des Autors – die Gewichtung unterschiedlich ausfällt: Als Verteidigungs- und Anklageschrift arbeitet die B. mit den Mitteln des *genus iudiciale*; als historischer Diskussionsbeitrag, der der Gegenwart einen Spiegel vorhalten und für die Zukunft personale Vorbildmodelle anbieten will, gehört sie auch zum *genus deliberativum*; als Lobrede auf eine Person ist sie jedoch am stärksten im *genus demonstrativum* bzw. – *laudativum* verankert.

Die alte *Verbindung von Rhetorik und Poetik* läßt sich in der B. an vielen Zeichen erkennen, denn die literarische B. benutzt eine Fülle persuasiver Techniken, die den Argumentationsmustern der Rede entsprechen. Die Auffindung des Stoffs der Lebensgeschichte kann man als *inventio* auffassen. Die Fülle der Lebenszeugnisse wie Dokumente und Urkunden dient als Beweismaterial (*probationes inartificiales*) in der Darstellung. Durch die Topoi bzw. *loci* wird den verschiedenen Aspekten einer Biographie die Authentizität vermittelt. Zu den *loci a re* gehören in einer Biographie besonders die Orts- (*loci a loco*) und Zeitangaben (*loci a tempore*). Am stärksten entfalten sich in der B. natürlich die *loci a persona*. Wie die kurze Personenbeschreibung (*descriptio personae, prosopographia*) nach bestimmten Topoi geordnet wird, so nimmt auch die große literarische B. diese Fragestellungen auf. Fast immer wird der Familie bzw. Herkunft (*genus*), der gesellschaftlichen bzw. politischen Zugehörigkeit (*natio, patria*), dem Geschlecht (*sexus*), dem Bildungsgang und der Berufswahl (*educatio et disciplina, studia*) und meist auch dem Äußeren (*habitus a corporis*) und dem Charakter (*animi natura*) Aufmerksamkeit gewidmet. Vor allem stehen aber die Berufskarriere und deren öffentliche Wirkung im Zentrum (*fortuna*). Aus solchen Teilen ergibt sich eine Art ideale B., die jedoch in unterschiedlichen Epochen Veränderungen erfährt. So standen z.B. von der Antike bis zum Beginn der Neuzeit Familie, intellektuelle Ausbildung und vor allem das öffentliche Leben im Mittelpunkt. Die Neuzeit hingegen richtet ihr Interesse mehr auf den selbstmademan und vor allem auf die private Selbstverwirklichung. Die B. sind daher stärker psychologisch orientiert. Dennoch lassen sich in den B. über die Jahrhunderte hinweg viele Gemeinsamkeiten beobachten, die durch eine ähnliche Intention der Autoren bedingt sind.

Mit dem Nachzeichnen eines realen Lebenslaufes sind viele Vorbedingungen für eine natürliche Disposition der B. (*ordo naturalis*) gegeben. In der Einleitung bzw. dem Vorwort (*prooemium, principium*) wird der Anlaß für die Abfassung der B. genannt und die Aufmerksamkeit auf die darzustellende Person gelenkt, indem z. B. die Vorbildlichkeit (*virtus*) und damit auch das Nachahmenswerte herausgestrichen werden. Der Hauptteil, die Erzählung bzw. der Bericht (*narratio*), entfaltet sich gerade in der B. meist nach einheitlichem Muster, bietet sich doch die chronologisch-konsequente oder auch dramatisch-geraffte Darstellung an, die zudem eine starke finale Spannung erhält. Ein Leben, das vom Tode oder von seinem Höhepunkt aus betrachtet wird, gewinnt seine besondere Ausstrahlung durch die erreichte personale Identität. Diesem Lebensziel (*telos*) werden alle vorhergehenden biographischen Stationen untergeordnet. Der behaupteten inneren Stringenz eines Lebensweges korrespondiert so die äußere Form. Sinneinheit des Lebens wird zumeist über den Mythos (Schicksal), die Religion (Vorsehung, Bestimmung, Auserwähltsein)

oder – seit dem 18. Jh. – über die säkularisierte Form einer Entelechie-Vorstellung erzeugt, die alle Anlagen im Kind vorgeprägt sieht und deren Entfaltung im Lebenszenit erkennt. In der literarisch-historiographischen Darstellung wird der ruhig-argumentativen und diskursiven Methode Vorrang eingeräumt, da das individuelle Leben jeweils für bestimmte Sinn- und Wertmodelle zeugen soll. Zum Abschluß (*peroratio*) liegt es nahe, die Argumente nochmals zu bündeln bzw. ein Fazit zu ziehen und eine Gesamtwürdigung zu wagen.

Das weiteste Feld eröffnet die Erörterung der sprachlichen und stilistischen Gestaltung der B. (*elocutio*), denn hier ist jeweils am ehesten die Individualität des Biographen zu fassen. Es lassen sich einige gattungsspezifische Ausdrucksformen herausheben. Dem Prinzip der Angemessenheit (*aptum*) muß bei dem Porträt eines «großen» Menschen besondere Bedeutung zukommen. Die panegyrisch-hochgestimmte Darstellung – z. B. in den Elogen – bringt einen pathetisch-erhabenen Stilgestus (*genus grande*) hervor und neigt zur Affektansprache (*movere*). Der biographisch-historiographischen und informativen Darstellung liegt eher ein pragmatischer Stilgestus (*genus humile*) zugrunde, der auf Belehrung und Überzeugung (*docere*) aus ist. Die unterhaltenen B. benutzt vor allem Stilformen der mittleren Lage (*delectare*). Diese zeigen sich insbesondere dann, wenn den Verfasser künstlerische Absichten leiten. Da es der B. auf allgemeine Verbindlichkeit ankommt, werden die sprachlichen Mittel der uneigentlichen Rede, die *Tropen*, und der poetische Schmuck zurückhaltend eingesetzt. Stattdessen wird mehr Wert auf Klarheit (*perspicuitas*) und Anschaulichkeit (*evidentia*) gelegt. Natürlich lassen sich gerade in Lobreden bzw. -schriften auf «große» Menschen emphatische Stilfiguren finden, die für Eindringlichkeit und Nachdrücklichkeit sorgen sollen. Ebenso spielen Steigerungsfiguren eine wichtige Rolle, da es der B. darum geht, die Einzigartigkeit eines Lebens vorzustellen und dessen parteiischer Darlegung eine gewinnende Ausstrahlung zu verleihen. Diesem Ziel dienen auch die häufig zu beobachtenden Sentenzen, die aus dem individuellen Leben allgemeine Normen und Werte ableiten wollen.

An jeder B. läßt sich eine Reihe von Merkmalen beobachten, deren Status allerdings umstritten ist. Dazu gehört die Frage, ob die B. auch *Geschichte* sei. Schon PLUTARCH hebt in den ersten Zeilen seines «Alexander-Porträts in den «Parallelbiographien» hervor, er schreibe keine «Geschichte», sondern «Lebensgeschichte». [1] Gemeint ist damit der Vorrang der «inneren Charakterzüge» gegenüber den «großen Taten und Schlachten». Diese Konzentration auf die Person und deren Entwicklung, auf das «ethos», ist so prägend für die Gattungsvorstellung geworden, daß sich noch 1869 L. VON RANKE in der Vorrede zu seinem «Wallenstein» verpflichtet fühlte, zu schreiben: «So bin ich auf den Versuch einer Biographie geführt worden, die zugleich Geschichte ist. Eins geht mit dem andern Hand in Hand.» [2] Gemeint ist mit «Geschichte» die Verbindung von *Individuum und Welt*. Dazu gehört auch die Frage, ob die B. zur *Kunst oder Wissenschaft* gehöre. Obwohl heute meist behauptet wird, die B. sei ein Zweig der Historiographie, so hat die von J. Romein vertretene These, die B. stehe zwischen Kunst und Wissenschaft [3], viel Zuspruch erfahren – auch von Historikern. Die B. scheint ein wichtiges Darstellungsproblem der Historiker zu lösen, indem sie ästhetisch-literarische Organisationsformen übernimmt. Sie versöhnt nicht nur Individuelles mit Allgemeinem,

sondern kann das disparate historische Material, das jeder Historiker mit Ordnungsmustern organisieren muß, an die Entwicklung einer Person binden. Mit diesem Akt «narrativer Harmonisierung» [4] erhält das Dargestellte Sinn und Wert. HEGELs «allgemeine Mächte» [5] werden im handelnden Individuum zum Vorschein gebracht; dieses wiederum wird – das macht die «List der Vernunft» aus – mit seinen (subjektiven) «Leidenschaften» in den (objektiven) Geschichtsprozeß eingespannt. Das biographische Muster ist also eine Hilfe, um dem widersprüchlichen und schwer deutbaren Prozeß der Geschichte feste Konturen und Sinn zu verleihen. Darin liegt der Reiz einer personenzentrierten Geschichtsschreibung. Mit der Übernahme eines *ästhetischen Handlungsmodells* wird jedoch die prinzipielle Offenheit des historischen Prozesses aufgehoben und alles erscheint – wie DROYSEN in seiner «Historik» kritisiert – als eine «Totalität» und «ein in sich Vollkommenes». [6] Verstärkt wird dieser Harmonisierungsdruck durch eine weitere ästhetische Operation. Um Spannung und überzeugende Sinnstruktur zu erzeugen, neigen viele Biographen zu einer dramatischen Gestaltung, die das Individuum im Gegeneinander von Freiheit und Notwendigkeit zeigt. Je nach Absicht des Biographen wird dabei eine Entscheidung zwischen *Singularität und Typik* getroffen. Je mehr dem Typischen Raum gewährt wird, desto mehr schwindet das Persönlich-Individuelle. Im Extremfall läuft das dann auf eine Charaktertypologie hinaus, wie wir sie von THEOPHRAST oder LA BRUYERE – oder aus MOLIÈRES Komödien – kennen, die beobachtbare individuelle Verhaltensweisen zu typischen Mustern verfestigen: das Individuelle gerinnt zum Anthropologisch-Allgemeinen, das Individuum verliert sich im Typus. Dieser Vorrang des Allgemeinen kann aber auch aus der Absicht resultieren, jeweils bestimmte Sozial- bzw. Epochentypen zu gewinnen. Ergänzt wird das bisher aufgezeigte Polaritätssystem durch die besondere Beziehung, die zwischen *Vergangenheit und Gegenwart* besteht, denn wie für jede Geschichtsschreibung gilt auch für die B., daß sie von Gegenwartsinteressen geleitet wird. Zuletzt wäre noch auf das *Problem der Identifikation* zu verweisen. Dabei gilt es sowohl der Beziehung von Autor und «Held» als auch der von «Held» und Leser Aufmerksamkeit zu widmen, denn nicht selten schreibt der Biograph sich selbst in das fremde Leben ein, und ebenso häufig erkennt der Leser im Fremden sich selbst. Es kann sich dabei auch um partielle Identifikationen handeln, z. B. mit bestimmten Ansichten oder Handlungen.

#### Anmerkungen:

1 Plutarch: Lebensbeschreibungen. Mit Anm. nach der Übers. von Kaltwasser, bearb. von H. Floerke, Bd. 4 (1913) 374. – 2 L. von Ranke: Gesch. Wallensteins. Hg. und eingel. von H. Diewald (1967) 33. – 3 J. Romein: B. (1948) 180–187. – 4 P. Szondi: Für eine nicht mehr narrative Historie, in: R. Koselleck, W.-D. Stempel (Hg.): Gesch. – Ereignis und Erzählung (1973) 542. – 5 G.W. Hegel: Ästhetik, 1. Teil, 3. Kap. B II, 2 (Die Situation), in: Ästhetik I/II (1971) 287. – 6 J. G. Droysen: Historik § 91 (1974) 285.

**II. Gattungsformen/Typen.** Die wichtigste Form der B. ist die große *Einzelbiographie* bzw. *Individualbiographie*, die am ehesten der Gattungsvorstellung entspricht. Daneben sind die *Autobiographie* bzw. die *Selbstbiographie*, die *Memoiren* bzw. die *Lebenserinnerungen* die bekanntesten biographischen Gattungsformen.

Für die B. als engeren Typusbegriff gibt es eine Reihe

weiterer Unterscheidungen, die z. B. auf die verschiedenen Objekte biographischer Arbeit abheben: *Künstlerbiographie*, *Philosophenbiographie*, *Politikerbiographie*, *Rednerbiographie* usw. Auf die besondere Art der Darstellung und auf die Rolle bzw. Funktion des Individuums heben Begriffe wie *Individualbiographie* bzw. *Einzelbiographie*, *Sammelbiographie*, *Parallelbiographie*, *Sozialbiographie* bzw. *Gesellschaftsbiographie* ab. Steht bei dem Typus der *Individualbiographie* das Individuum im Mittelpunkt, so wird in den anderen Fällen den überpersonalen Bezügen großer Wert beigemessen.

Eine besondere und weitverbreitete Form ist die *Sammelbiographie*, die das Individuum einer Gruppe zuordnet. Meistens handelt es sich um ein Compendium, das bestimmte Standes- oder Berufsgruppen auflistet. Die Anfänge solcher biographischer Merklisten könnte man in den frühgeschichtlichen ägyptischen oder babylonisch-assyrischen Königsinschriften und den genealogischen Reihen in der Bibel sehen. Von der Antike bis zur Renaissance waren die Sammlungen vom Typus «*De viris illustribus*» beliebt, die z. B. Philosophen, Redner, Schriftsteller und später auch Ärzte, Juristen und Künstler vorstellten. Für das Mittelalter gehören dazu die Papstvitae (*liber pontificalis*) oder die Sammlungen der Heiligenleben. In der Neuzeit folgen dann die biographisch orientierten Gelehrten- und Künstlerlexika. Im Zeichen des Nationalismus entstanden seit dem 19. Jh. in vielen Staaten die nationalen Biographiesammlungen wie z. B. die von 1875 bis 1912 erschienene «Allgemeine Deutsche Biographie» («ADB»). Als verwandte Form der Sammelbiographie tritt in der Antike die Parallelbiographie auf, z. B. bei CORNELIUS NEPOS und PLUTARCH, die verschiedene Lebensläufe konfrontiert.

Als Gegenbegriff zur Individualbiographie wurden im 20. Jh. die Begriffe «Sozialbiographie» bzw. «Gesellschaftsbiographie» geprägt. Mit der Skepsis gegenüber jeder Individualgeschichtsschreibung verband sich dabei die Überzeugung, daß die B. nur Wert haben kann, wenn sie die Person aus ihrer Zeit erklärt, Typisches und Repräsentatives aufscheinen lasse und zur Konstruktion eines Sozialcharakters bzw. einer «modal personality» führe. [1] Neuerdings spricht man auch von einer «biographischen Methode», die vor allem in den Sozialwissenschaften zur Anwendung kommt. Dabei geht es im Sinne der M. Weberschen Idealtypen darum, mit exemplarischen Einzelfällen die Konturen von Kollektivmustern zu erfassen, z. B. den «typischen» Arbeiter oder Angestellten. [2] Aber auch in der Pädagogik, Psychologie, Psychoanalyse und Geschichtswissenschaft wird eine «biographische Methode» erprobt. Zwar geht es dabei auch um die jeweilige besondere Lebensform, aber vor allem wird der Brückenschlag vom Einzelnen zum Kollektiv gewagt.

Ein weiterer sehr wichtiger Gattungstypus stellt der *biographische Roman* dar, der als Untergattung des *historischen Romans* gilt. (Im angloamerikanischen Bereich unterscheidet man hierbei «factual» und «fictional biography».) Der biographische Roman verdankt ebenso wie der *Bildungsroman* dem zunehmenden Interesse an der Geschichte des Individuums sein Entstehen. Dieser Typus zeigt wohl das breiteste Spektrum innerhalb der biographischen Literatur. Es gibt den Roman, der mit erfundenen «historischen» Figuren aufwartet, um ferne Epochen heraufbeschwören zu können (z. B. die Ritterromane). Typischer ist der Roman, der zwar mit Realfiguren operiert, aber eigentlich nur am Abenteuer oder am Liebesleben interessiert ist (etwa die Romane über



Napoleon). Die anspruchsvollste Art dieses Genres versucht eine Mischung von Faktizität und Fiktion, um der historischen Wahrheit auf die Spur zu kommen (vgl. z. B. H. Manns «Henri Quatre»). Dieser biographischen Großform stellt sich die *biographische Novelle* zur Seite, der es mehr um eine einzelne, herausragende Leistung bzw. einen Lebensabschnitt geht. Im modernen Filmmedium erhalten diese biographischen Formen ihre adäquate Anverwandlung als *biographischer Film*, der Dokumentar-, Semidokumentar- oder Spielfilm sein kann.

Als kleinere literarische Formen kennen wir seit dem 18. Jh. den *biographischen Essay*, das *literarische Porträt* oder die *Charakteristik*, die auch Teil eines größeren Werkes sein kann, z. B. einer historiographischen oder autobiographischen Darstellung oder auch eines Briefes. In den modernen Printmedien finden wir vielfältige *biographische Muster*: vom Essay bis zum Kurzporträt, vom Psychogramm bis zur Klatschspalte. Besonders die Illustrierten lieben die Inszenierung von Lebensläufen. Im Fernsehen wird die Personalisierung vor allem über Sendungstypen wie Interview oder Talk-Show betrieben. Eine der wichtigsten Formen biographischer Darstellung ist der *Lexikonartikel*, der von einer umfangreichen Darlegung bis zur Kürzestvita in Stichwörtern reichen kann.

Anmerkungen:

1 H. U. Wehler: *Gesch. als Hist. Sozialwiss.* (1973) 100. – 2 P. Alheit, B. Dausien: *Arbeitsleben. Eine quantitative Unters. von Arbeiterlebensgeschichten* (1985).

**III. Geschichte. 1. Antike.** Von der Antike bis zur Renaissance spielte der Begriff B. keine Rolle. B. ist ein moderner Sammelbegriff, der für diese Epochen «so verschiedene Gegenstände deckt wie *vitae, libri de viris illustribus, commentarii de vita* bzw. *rebus gestis, declamationes, epistolae demonstrativae, elegiae* usw.» [1] Für einen historischen Gattungsabriß ist vor allem die griechische und römische Antike wichtig, denn hier bildete sich eine Form der B. aus, die durchaus schon «moderne» Züge trägt. Für eine solche Wirkungsgeschichte sind im wesentlichen zwei Formtypen zu beachten: Die Würdigung «großer» Personen erfolgte in der überwiegenden Zahl in den *Lob- und Preisreden*, den öffentlichen Würdigungen, die auch der Volkserbauung (*popularis delectio*) dienen konnten, in gebundener Rede verfaßt und von starker formaler Einheitlichkeit waren. Dazu gehören z. B. *enkomion, panegyrikus, laudatio funebris*. Dieses antike Heldenlob bestimmte den versifizierten biographischen Typus bis ins 18. Jh. (Apotheosen, Elogen u. a.).

Für die engere Gattungsgeschichte sind jedoch die *B. in ungebundener Rede* wichtiger, weil sie von Anfang an in jener Spannung zwischen Historiographie und B. standen, die bis heute zum wichtigsten Gattungsmerkmal der B. zählt. Es geht dabei vor allem um die biographischen Werke von CORNELIUS NEPOS, TACITUS, SUETON und PLUTARCH, der wohl der B. die stärkste Prägung gegeben hat. Mit Nepos «*De viris illustribus*» (35/36 v. Chr.) erreicht jener Typus der *Sammelbiographie* einen ersten Höhepunkt, der bis in die Renaissance beliebt war. Zudem erprobte Nepos auch eine alte rhetorische Schulübung, indem er *Parallelbiographien* schrieb. Allerdings konfrontierte er nicht wie Plutarch jeweils einen Griechen mit einem Römer, sondern bildete Buchpaare mit je nationalen Gruppen.

Die Darstellungstechnik für den «*De viris illustribus*»-Typus läßt sich am besten bei Sueton studieren, dessen

biographische Werke eine langanhaltende Wirkung hatten und das Gattungsmuster prägten. In Suetons «*Kaiser-viten*» («*De vita Caesarum*», um 120 n. Chr. erschienen) herrscht die gleiche kompositionelle Unbekümmertheit wie bei Nepos. Aber Sueton sorgt für eine wirkungsvolle Mischung in der B., die bis heute viele Leser anspricht. Einerseits näherte er die B. der Historiographie an, indem er sich um Wissenschaftlichkeit und Dokumententreue bemühte, andererseits benutzte er die Schlüssellochperspektive, die den Blick auf das Intimleben der «Großen» freigab. Sueton kümmerte sich nicht um eine chronologische oder erzählerische Ordnung, sondern entwarf ein buntes Kaleidoskop, wo reputierliche Quellen neben Hofklatsch, Briefzitate neben Orakelsprüchen stehen. Den B. fehlt die innere Einheit, dennoch haben sie eine gewisse gemeinsame Struktur. «Gern erzählt Sueton zuerst die Laufbahn seines Helden bis zur Herrschaft, beschreibt in wechselnder Systematik Tätigkeit, Charakter, Lebensgewohnheiten des Herrschers und erzählt dann weiter bis zum Ende. Das ist im Kern das vielberedete suetonische Schema.» [2]

Während Sueton einen trockenen Darstellungsstil pflegt, dem jede Emphase abgeht und der mit seinem Detailreichtum meist das Individuelle erdrückt, sind PLUTARCHS «*Parallelbiographien*» (*βίοι παράλληλοι*, *bioi parallēloi*, entstanden zwischen 105–115 n. Chr.) strenger und einheitlicher konzipiert, weil sie von der Idee geleitet werden, statt «Geschichte» «Lebensgeschichte» zu schreiben («Alexandros»). Indem Plutarch nicht nur jeweils einen Griechen mit einem Römer konfrontiert, sondern auch einen «Vergleich» (*συγκρίσεις*, *synkriseis*) wagt, zeigt er sich als «moderner» Biograph, der sich nicht vor moralischen oder politischen Urteilen scheut. Aus diesem Grund neigt er auch zur Idealisierung seiner «Helden» und schafft so ein abgerundetes Porträt, ein Persönlichkeitsbild, dem eine starke Vorbildfunktion eignet. Diese «modernen» Züge – Vorrang des Individuellen, Konzentration auf den Charakter, Idealisierung – sichern den «Parallelbiographien» eine langanhaltende Wirkung bis ins 18. und 19. Jh.

Um Größe und Individualität, Idealisierung und Vorbildlichkeit geht es auch in TACITUS' «*De vita Julii Agricolae*» (98 n. Chr.). Im Blick auf die Geschichte der B. stellt diese B. vielleicht die früheste Form einer «modernen» B. dar, denn Tacitus hat versucht, Individuelles mit Allgemeinem zu verbinden, die «Größe» des Menschen aus den Taten zu erklären. Nichts ist im «*Agricola*» mehr zu spüren von Suetons Weitschweifigkeit, und anders als Plutarch ist Tacitus nicht nur am Charakter interessiert. Auch wenn ihn bei dieser B. seines Schwiegervaters ein persönliches Engagement leitet, so hat sich Tacitus um Distanz und ruhige Überzeugung bemüht und sich mehr als Historiograph präsentiert. Er will den Leser durch Argumente gewinnen. Seine B. ist streng komponiert und zeigt starke rhetorische Prägung: Nach einem *prooemium* (Kap. 1–3), das den Anlaß der B. nennt und den Gegenwartsbezug herstellt, folgen zwei Komplexe, die in nüchternem Bericht über Herkunft, Kindheit und Jugend (Kap. 4–9) und in einem umfangreicheren Teil (Kap. 10–42) die politische und militärische Laufbahn behandeln. (Wie in anderen B. dieser Zeit gilt die Aufmerksamkeit auch im «*Agricola*» dem reifen Mann und seinem öffentlichen Wirken.) Der Schlußteil (*peroratio*) (Kap. 43–46) berichtet über den Tod und versucht eine Wertung der Persönlichkeit. Hier kommen emotionale Töne ins Spiel, die eine Affektansprache versuchen (*movere*). Wenn noch von «Bewunderung» und «Nacheife-



«rung» gesprochen und diese huldigende Pietät auch anderen als Beispiel empfohlen wird, dann ist die Nähe zur *laudatio funebris* und zur *consolatio* erkennbar. Doch ist diese B. insgesamt wohl eher zum *genus iudiciale* zu rechnen, denn Tacitus geht es vorrangig um eine Verteidigungs- bzw. Anklageschrift: Die Vorbildlichkeit (*virtus*) des Schwiegervaters wird der unheroischen eigenen Zeit als Spiegel vorgehalten.

**2. Mittelalter.** Für die Epoche des Mittelalters wird meist behauptet, sie habe für das Individuum kein Sensorium gehabt. Dennoch gibt es besondere Formen der B.: die *Hagiographie* und die *Heiligenlegende*. Diese B. wurden gern als Redevorlagen für die Namenstage des Kirchenjahres genutzt, ja es gab sogar *Sammelbiographien*, sogenannte *Legendare*, die die Heiligen in der Reihenfolge des Heiligenkalenders geordnet hatten. Bekanntestes Beispiel ist die *«Legenda aurea»* des JACOBUS DE VORAGINE. Die *Hagiographien* zeichnen sich, «wie unkritisch sie im übrigen auch sein mögen, doch durch einen gewissen Wirklichkeitsgehalt aus: wir sehen noch einfach lebende, streng arbeitende, denkende Menschen – die Wunder am Schluß (sie treten an die Stelle der Charakterskizzen bei den Alten) fehlen nicht, sind indes noch nüchtern erzählt, nicht sehr zahlreich und lassen sich ohne Schwierigkeit natürlich erklären. In den späteren *vitae* hingegen, als die Redner und Schriftsteller von ihrem Heiligen kaum mehr wußten als seinen Namen und Todestag, wurden die Wunder stets wunderlicher und zahlreicher und drohten auf die Dauer das Ganze zu überwuchern.» [3] So gerät die *Hagiographie* immer mehr zur *Heiligenlegende*. Dieser Typus der B. gehört zu den *Mahnschriften* (Paränese), die die Heiligen als leuchtendes Vorbild und deren Leben in der Nachfolge Christi darstellen. Es kam weniger auf die Geschichtstreue als auf die christliche Ethik an. Einleuchtend hat A. Jolles von der Grundhaltung der *imitatio* gesprochen, die diese B. beherrsche. [4]

Weltliche Personen sind im Mittelalter kaum biographisch gewürdigt worden. Es gibt eine Reihe von B. in Byzanz, England und Frankreich, die «große» Herrscher gestalten verherrlichen. In Deutschland gehört zu diesem Typus das historiographische Werk *«Gesta Friderici I Imperatoris»* des Bischofs OTTO VON FREISING (1111/15–1158), der seinem Neffen Kaiser Friedrich Barbarossa ein literarisches Ehrenmal errichtet hat. Das wichtigste biographische Werk ist jedoch die *«Vita Caroli Magni»* des Franken EINHARD (Eginhardus, um 770–840). Er widmete seinem Gönner Karl dem Großen eine knappe B., die sich in vielem an Sueton ausrichtete. Wie bei Sueton spannt sich auch bei ihm der Bogen von der Familiengeschichte des Kaisers über seine Taten bis hin zur Charakterzeichnung und Beschreibung des Äußeren und besonderer Lebensgewohnheiten.

**3. Renaissance, Humanismus, Reformation.** Obwohl gern bei der Renaissance von der «Entdeckung des Individuums» gesprochen wird, läßt sich gerade an der Geschichte der B. belegen, daß es sich dabei keineswegs um einen revolutionären Akt gehandelt hat. Denn für die B. gelten immer noch die Vorbilder der klassischen Literatur. «Bis tief im 18. Jahrhundert waren *imitatio* und *aemulatio* der Alten das Grundgesetz aller ernst zu nehmenden Literatur des Abendlandes.» [5] Außerdem wurde das Individuum gern in der Gesellschaft Gleichgesinnter vorgestellt. J. Burckhardt verweist z. B. auf die Charakteristiken des F. VILLANI am Ausgang des 14. Jh., die dem Lokalpatriotismus ihr Entstehen verdanken und Florenz «wie eine begabte Familie» erscheinen lie-

Ben. «Neben solchen lokalen Ruhmeshallen, bei deren Ausstattung Mythos, Legende, literarisch hervorgebrachtes Renommee und populäres Erstaunen zusammenwirken, bauen die Poeten-Philologen an einem allgemeinen Pantheon des Weltruhmes; sie schreiben *Sammelwerke*: von berühmten Männern, von berühmten Frauen, oft in unmittelbarer Abhängigkeit von Cornelius Nepos, Pseudo-Sueton, Valerius Maximus, Plutarch (*Mulierum virtutes*), Hieronymus (*de viris illustribus*) usw.» [6] Dieser Typus der *Sammelbiographie* verbreitet sich über ganz Europa. Die heute noch bekanntesten Beispiele sind die *Porträts* von Malern, Bildhauern und Architekten des G. VASARI (*«Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori»*, 1550) und *«Het Schilderboeck»* des Flamen K. VAN MANDER (1604). In diesen Werken manifestiert sich eine neue Beschreibungsintensität, die wir in ähnlicher Weise auch in der malerischen Porträtkunst der Zeit beobachten können.

Wichtiger wird für die Geschichte der B., daß nun auch *Individualbiographien* entstehen wie BOCCACCIO *«Vita di Dante»* (1373) oder MACHIAVELLI *B. des Castruccio Castracani, des Tyrannen von Lucca* (um 1500). Viele Forscher sehen die «moderne» *Individualbiographie* als eine Entdeckung der englischen Literatur des 16. Jh. an. Sie denken dabei an die B. von W. ROPER (*«Thomas More»*) oder G. CAVENDISH (*«Cardinal Wolsey»*).

Das neuerwachte Interesse am Menschen wird aber auch am Erfolg der «Charakteres» des Theophrast erkennbar. In LA BRUYERES *«Les Caractères»* (1688) erreicht die Freude an der Zeichnung bestimmter Charaktertypen ihren Höhepunkt. Das biographische Interesse wird auch in den *Commentarii* erkennbar, «die eine Person in einem breiteren historischen Kontext auftreten lassen». [7] Aber nicht nur in historiographischen Werken werden solche B. eingearbeitet, sondern auch die Briefe der Humanisten verraten das verstärkte biographische Interesse. «Diese Lebensbilder aber gehören, rhetorisch betrachtet, nicht zu dem Genus «bios», sondern zu der *epistola demonstrativa*, die häufig zu kurzen Lebensabrisse benutzt worden ist.» Ijsewijn führt als herausragendes Beispiel das Porträt des T. More bei ERASMUS an und zitiert aus dessen *«De conscribendis epistolis»*: «Wenn man jemandem eine Person beschreibt, die er nicht kennt, etwa einen König, eine Königin, einen Fürsten oder sonst jemanden, wird man mit den bestens bekannten diesbezüglichen Anweisungen der Rhetorik wohlvertraut sein müssen. In einem Brief wird es genügen, das Gesicht und die Haltung des ganzen Körpers, die Figur, die Gestik und die Art sich zu bewegen, gleich wie in einem Gemälde auszudrücken. Sodann wird man auf die Vorzüge des Geistes und des Standes zu sprechen kommen. Doch ich übergehe das wohlweislich, da es hinreichend deutlich von den Rhetoren angegeben und ohne Schwierigkeiten zu erfassen ist.» [8] Hier zeigt sich auch die Nähe zur *declamatio* oder *laudatio*, die man z. B. an MELANCHTHON'S zweifacher Lebensbeschreibung des Agricola (1539, in einem Brief und einer Inauguralrede) beobachten kann. «Wie immer bei dem *genus demonstrativum* zu erwarten, liegt der Schwerpunkt in solchen Texten beim Lobpreis einer Person, deren «virtutes» und Taten nach einem festen Plan als *παράδειγμα*, d. h. als ideales Vorbild geschildert werden, jedoch nicht mit einer akkuraten Untersuchung der historischen Tatsachen.» [9]

Die «Helden» der humanistischen B. lassen sich in «eine sozusagen geistlich-kirchliche und profane Gruppe

aufteilen. «Die humanistische Biographie setzt eindeutig heidnisch- und christlich-antike, bzw. mittelalterliche Traditionen fort. [...] Wir bleiben also der alten *laudatio*-Tradition ganz treu, hinter einem scheinbar wissenschaftlichen Verfahren.» [10] Doch immer mehr tritt an die Stelle der *pietas*, die die mittelalterliche B. geprägt hat, der Begriff *ingenium* als «Bindeglied dieser humanistisch aufgefaßten Lebensbilder» [11] und setzt so den Säkularisationsprozeß fort, der sich auch in den Erfolgen autobiographischer Schriften beobachten läßt. [12]

4. 17. und 18. Jahrhundert. Seit der Renaissance werden die Säkularisationserscheinungen in der B. immer deutlicher: das «gottgefällige Leben» kann sich auch im Kaufmann, Arzt oder Gelehrten verwirklichen. Materielle Gesinnung, sozialer Status und intellektuelle Fähigkeiten werden nun zum Ausweis eines neuen, «bürgerlichen» Selbstbewußtseins. Besonders die Gelehrten fühlten sich im 17. Jh. aufgerufen, über ihr Leben Rechenschaft abzulegen. «Ihr Standesgefühl, ihr Selbstbewußtsein, ihr Stolz, ihre Ruhmsucht, ihre Eitelkeit und ihre literarische Einstellung dem Leben gegenüber hatten zur Folge, daß sie über sich und über ihre Freunde, über alle, die Gelehrte waren, und alles, was ihren Stand betraf, Buch führten. Zum Teil hielten sie es nur handschriftlich in Kirchen-, Schul- und Hochschulakten, Stammbüchern und Tagebüchern fest, nach Möglichkeit aber wurde alles gedruckt, und so entstanden die Leichenpredigten und Lebensbeschreibungen, Briefsammlungen und Gelegenheitsgedichte.» [13]

Bei diesem Typus der B. bestand allerdings die Gefahr, daß die Gleichförmigkeit der Darstellung und der rhetorischen Mittel zur Entindividualisierung führten. Gegen diese stereotypen «Allgemeinsätze» der in Europa beliebten «Elogia Lobreden und Leichengedichte» polemisierte noch am Ende des 18. Jh. J.G. HERDER. [14] Im Vergleich mit dieser Tradition entwarf er ein neues Konzept: «Wäre ich nun ein *Franzose*: so würde ich freilich zuerst nach dem Ton eines *Thomas* streben, und meine Helden durch schreiende Elogen erheben. – Als *Brite* würde ich geradezu nach ihren Werken greifen, sie in einer prächtigen Ausgabe in die Welt einführen, durch einen Kommentar verjüngen und die Biographie des Autors bis auf jedes Jahr und jeden Umstand berichten. Als ein *Welscher* würde ich in musikalischen Tönen Elegien weinen und ihren Ruhm in spitze lapidarische Aufschriften einpassen. Jetzt bin ich ein *Deutscher*: Elegien und Biographien und Elogen sind nicht in meiner Gewalt: was bleibt mir übrig? Nichts! als daß ich mich an ihr Grab schleiche, und mit einem Buche in der Hand ihr Andenken in der Stille feire! Ich nehme ihre Schriften und lese!» [15]

Herder ging es um die besondere Leistung eines Individuums. Er wollte den Menschen mit seinen Taten oder Werken – seiner «Denkart» – dem Vergessen entreißen, verweigerte sich deshalb der heroischen, nichtssagenden Stilisierung und wünschte sich stattdessen eine stimulierende «Gedächtnishilfe»: «Hiermit verwandelt sich auf einmal das Nekrologium in ein *Athanasium*, in ein *Mne-meion*.» [16] So wurde die B. von Herder auf eine neue Stufe gehoben, indem er für Lebendigkeit und Gegenwartsbezug, für Singularität und Vorbildfunktion plädierte. Die B. wurde bei ihm Instrument der historischen und geistigen Selbstvergewisserung der bürgerlichen Intelligenz.

Dennoch behauptete sich im 18. Jh. weiterhin die *Sammelbiographie*, sei es in Form der berufsständischen «Charakteristiken» oder Gelehrtenlexika. Auch Herder

– oder WIELAND – banden ihre «Helden» gern noch an Stand oder Epoche, um Singularität und Typik zugleich zu zeigen. Aber immer stärker rückten «bürgerliche» Vorbildfiguren in den Mittelpunkt (vgl. z.B. Herders Porträts von Hutten oder Luther). So wurden allmählich die «Allgemeinsätze» des klassischen Heldenlobs durch einen neuen bürgerlichen Tugendkatalog abgelöst, der sich auf Sittlichkeit und Humanität, Aufrichtigkeit und Toleranz, Vernunft und Gelehrsamkeit, Bescheidenheit und Großmut, Studium und Arbeit, Wagemut und Neugier gründete. Während in England, z.B. von S. KNIGHT, oder in Frankreich, z.B. von VOLTAIRE, schon große *Einzelbiographien* entstanden, die nach wissenschaftlicher Genauigkeit und Vollständigkeit strebten (vgl. besonders J. BOSWELLS «Life of Samuel Johnson», 1791), gab es in Deutschland allenfalls mit G. FORSTERS «Cook» Ansätze zu einer Individualbiographie. Es scheint, daß hier die biographische Kleinform – Essay, Skizze, Charakteristik, Porträt – besser für die lebhaft intellektuelle Diskussion geeignet war. Die Entdeckung des «ganzen» Menschen, vor allem des Seelischen und Psychologischen in ihm, fand eher in den für das 18. Jh. so wichtigen *Autobiographien* bzw. *autobiographischen Romanen* oder *Bildungsromanen* statt. Hier wurden die großen Harmoniemodelle entworfen, die eine glückhafte Verbindung von Innen- und Außenwelt, von Individuum und Gesellschaft verhießen. Für die B. bedeutete das generell eine Ausweitung in die Geschichte, wie sie z.B. Voltaire in seinem «Le siècle de Louis XIV» (1756) schon vorgenommen hatte. GOETHE unternimmt in seinem «Winckelmann» (1805) ebenfalls den Versuch, Person und (Kultur-)Epoche zu verbinden. In Anlehnung an Herdersche Ideen hat er im Vorwort zu «Dichtung und Wahrheit» diese neue Einstellung festgehalten: «Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich seine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt.» [17]

5. 19. und 20. Jahrhundert. Im 19. Jh. erfolgt der Durchbruch für die große, umfassende *Individualbiographie*. Theoretisch abgesichert wird sie durch die geschichtsphilosophische These, daß «große Männer die Geschichte machen». [18] Die B. wird in Europa wichtiger Teil der sich entwickelnden Geschichtswissenschaft. In Deutschland lassen sich zwei Strömungen ausmachen: einmal gab es die *politische Biographik*, die vor allem mit B. der Führer aus den Befreiungskriegen Bürgertum und Adel versöhnen wollte (J.G. DROYSEN, G.H. PERTZ, M. LEHMANN) oder in Friedrich dem Großen einen auch für das Bürgertum vorbildlichen Politiker sah (R. KOSER; vgl. auch die biographischen Werke von T. B. MACAULAY und T. CARLYLE). Andererseits wurde die Tradition des 18. Jh. fortgeführt, Künstler und Gelehrte biographisch zu würdigen. Dazu gehörten z.B. W. DILTHEYS «Schleiermacher» (1870), R. HAYMS «Herder» (1880–85), E. SCHMIDTS «Lessing» (1884, 1892) und besonders die kunst- und kulturgeschichtlichen B. von C. JUSTI und H. GRIMM, dessen «Goethe» (1887) großen Anklang im wilhelminischen Bildungsbürgertum fand. Daneben florierte der *biographische Essay* (Grimm, O. GILDEMEISTER, K. HILLEBRAND). Aber anders als im 18. Jh. verlor der Essay seinen dialogischen Impetus. Ähnlich wie in der Dichtung dieser Zeit nahm auch in der Biographik die Tendenz zu einer abgerundeten und abgeschlossenen

Form zu. In der B. kam dabei hinzu, daß meist die historisch-politische Umwelt der Personen ausgeblendet und jeder Gegenwartsbezug vermieden wurde. Unter dem Einfluß des Positivismus geriet die B. zu dickleibigen Kompendien, die nur am lückenlosen Nachweis der Lebensfakten interessiert schienen und damit gerade die Individualität verfehlten. Diese Isolierung der Personen führte nach der Jahrhundertwende im GEORGE-Kreis zu bewußten *Mythographien* der «Täter» und «Seher» (F. GUNDOLF). Die B. von GUNDOLF, E. BERTRAM, E. KANTOROWICZ, B. VALLENTIN u. a. behaupteten einen «Mythus der Unsterblichkeit»: «sei er faßbar als gegenwärtiges Wortganzes in den Namen Dante, Shakespeare, Goethe [...], als vermitteltes Tatganzes in Alexander, Caesar, Napoleon, als überliefertes Seins-, Leidens- und Lehrbild in Buddha, Christus, Mohammed.» [19] Für die stilistische und sprachliche Gestaltung hatte solche Überhöhung Konsequenzen: «eine metaphernreiche Abstraktion, die sich zwitterhaft zwischen Anschauung und Begrifflichkeit bewegt, dazu priesterliche Getragenheit der Diktion, die das Wortgemächte der profanen Wissenschaft wie mit starrem Faltenwurf im inwendig zelebrierten Kult abscheidet.» [20] Gegen diese «Vergottung der Gestalt» [21] gab es breiten Widerstand. Als einer der ersten bestand H. MANN auf der Verbindung von Person und Epoche und forderte nicht nur erneut einen Gegenwartsbezug der B., sondern auch die Bindung von «Geist und Tat» (1910) herauszustellen. In seinen biographischen Essays – vor allem im «Zola» (1915) – versuchte er, dafür Beispiele aus der europäischen Kulturgeschichte anzubieten. Die B. wurde im 20. Jh. immer mehr zur Domäne der politischen und sozialkritischen Schriftsteller, die seit der Krise des Historismus gegen die Allmachtsansprüche der Historiker auf Präsentation und Interpretation der Geschichte Front machten. Die im Laufe des 20. Jh. zunehmende Konzentration der Fachhistoriker auf die Struktur- und Sozialgeschichte sorgte zudem dafür, daß die B. in der Wissenschaft immer mehr an Reputation verlor. (Das gilt allerdings nicht für das Ausland, wo gerade in den angelsächsischen Ländern die B. auch ihr wissenschaftliches Renommee behielt.)

Nach dem Ersten Weltkrieg trat jene «moderne» B. hervor, die nicht nur eine demokratische Sicht der «Großen» reklamierte, sondern vor allem eine verstärkte Psychologisierung betrieb und zudem einer Mischung von Kunst und Wissenschaft das Wort redete. In England stand L. STRACHEY mit seinen respektlosen B. gegen die prude viktorianische Biographik auf; in Frankreich eroberte eine auf Spannung ausgerichtete «biographie romancée» mit A. MAUROIS eine große Leserschaft; in Deutschland traten die als «historische Belletristen» verketzerten H. EULENBERG, F. HEGEMANN, E. LUDWIG oder P. WIEGLER gegen die historische Fachwissenschaft an. Daneben entstand eine Fülle von historischen Romanen, z. B. von A. DÖBLIN, F. WERFEL, L. FEUCHTWANGER, B. FRANK, E. G. KOLBENHEYER u. a. Der erfolgreichste Biograph war E. Ludwig, der – zusammen mit S. ZWEIF, dessen große B. erst in den 30er Jahren erschienen – Welttruhm erlangte. Auch wenn die «historischen Belletristen» einen wissenschaftlichen Anspruch erhoben und mit vielen Authentizitätssignalen in ihren Texten operierten, so waren sie doch eher einem ästhetischen Darstellungsprinzip verpflichtet. Für die erzählerische Dynamik sorgt in solchen B. eine verkürzt-dramatische Gestaltung, die dem erzählten Leben zudem den Anschein von Folgerichtigkeit, Sinn und Wert vermit-

telt. Bei S. Zweig kommt allerdings gern eine tragische und schicksalshafte Dimension dazu.

Standen die «historischen Belletristen» bewußt in Konkurrenz zu den Fachhistorikern, so entwickelte sich im Laufe des 20. Jh. ein *biographischer Romantypus*, der von Autoren getragen wurde, die für sich den Primat der Kunst reklamierten, aber dennoch nicht auf einen (historischen) Wahrheitsanspruch verzichteten. Kunst und Wissenschaft sind für sie «parallel verlaufende Tätigkeiten der menschlichen Aufklärung». [22] Zu den Vertretern dieser Auffassung gehören A. Döblin («Wallenstein», 1920), H. Mann («Henri Quatre», 1935, 1938), H. BROCH («Der Tod des Vergil», 1945) und auch B. BRECHT mit seinem Romanfragment «Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar» (entst. 1937–39). Aus dem Ausland wären Autoren wie V. WOOLF («Orlando», 1928), T. WILDER («The Ides of March», 1948), M. YOURCENAR («Mémoires d'Hadrien», 1951), A. BURGESS («Napoleon Symphony», 1974) zu nennen. In Deutschland traten in den 70er und 80er Jahren eine Reihe von Autoren mit biographischen Romanen hervor, die intensive wissenschaftliche Studien verrieten: G. DE BRUYN, H. M. ENZENSBERGER, H. J. FRÖHLICH, P. HÄRTLING, W. HILDESHEIMER, D. HILDEBRANDT und vor allem D. KÜHN, der den Bogenschlag zur Fachwissenschaft wagte.

Daß Subjektivität auch den Wahrheitsprozeß fördern kann, ist verbindende Überzeugung dieser Autoren. Auch wenn diese B. sich als Romane vorstellen, so verzichten sie keineswegs auf Verbindlichkeit und Überprüfbarkeit; sie verweigern sich jedoch vorschnellen Schlüssen und apodiktischen Wissenschaftsgesten. Die biographische Schreibweise vollzieht sich in einem Akt des prozessualen Schreibens, als Spiel von Annäherung und Distanz. Im Bewußtsein, daß in unserer modernen, komplexen Welt Sinn und Wert des Lebens schwer auszumachen sind, erproben diese B. neue (ästhetische) Konstellationen, die die erahnte Personalität aus dem Heterogenen, aus den Bruchstücken des Überlieferten zusammensetzt. Im insistierenden Befragen, im perspektivischen Umkreisen der Figur, ja auch im direkten Identifikationsvorgang soll sich ein Verständnis für die Vergangenheit und deren Menschen erschließen. Meist wird die erzählerische Chronologie zerstört, indem z. B. Reflexionen oder Gegenwartsbezüge eingeschoben werden. Diese Diskontinuität und «Entfabelung» inszenieren ein Spiel, das beim Leser Anteilnahme oder Verweigerung wachrufen mag. In jedem Fall wird dem Leser das Bewußtsein vermittelt, daß hier subjektive Annäherungen erfolgt sind, die der Überprüfung bedürfen.

#### Anmerkungen:

1 J. Ijsewijn: Die humanist. B., in: A. Buck (Hg.): B. und Autobiographie in der Renaissance (1983) 3. – 2 W. Berschin: Sueton und Plutarch im 14. Jh., in: Buck [1] 41. – 3 J. Romein: Die B. (1948) 25f. – 4 A. Jolles: Einfache Formen (1974) 36. – 5 Ijsewijn [1] 1f. – 6 J. Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien, in: Gesamm. Werke Bd. III (1962) 224. – 7 Ijsewijn [1] 6. – 8 Erasmus von Rotterdam: Ausgew. Schr. Bd. VIII (hg. u. übers. von K. Smolak, 1980) 247; vgl. dazu Ijsewijn [1] 5f. – 9 ebd. 6. – 10 ebd. 6f. – 11 ebd. 14. – 12 H. Wenzel: Die Autobiographie des späten MA und der frühen Neuzeit. 2 Bde (1980). – 13 E. Trunz: Der dt. Späthumanismus um 1600 als Standeskultur, in: R. Alewyn (Hg.): Dt. Barockforschung (1965) 158. – 14 Herders Sämtl. Werke, hg. von B. Suphan, Bd. 11 (1879) 86 – 15 ebd. Bd. 32, 176. – 16 ebd. Bd. 17, 19. – 17 J. W. v. Goethe: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit, in: Goethes Werke Bd. IX, Hamburger Ausg. (31959) 9. – 18 H. v. Treitschke: Dt. Gesch. im 19. Jh., 1. Teil (1928) 27. – 19 F. Gundolf: Dichter und Helden (1921) 47f. – 20 W. Muschg: Das Dichter-

porträt in der Literaturgesch., in: E. Ermatinger (Hg.): *Philos. der Literaturwiss.* (1930) 294. – 21 ebd. – 22 H. Heißenbüttel: 13 Hypothesen über Lit. und Wiss. als vergleichbare Tätigkeiten, in: *Über Literatur* (1970) 195f.

#### Literaturhinweise:

F. Leo: Die griech.-röm. B. nach ihrer lit. Form (1901). – R. Aigrain: *L'Hagiographie* (Paris 1953). – A. Dihle: *Stud. zur griech. B.* (1956). – J. A. Garraty: *The Nature of Biography* (New York 1957). – J. L. Clifford (Hg.): *Biography as an Art. Selected Criticism 1560–1960* (London 1962). – S. Kracauer: Die B. als neubürgerl. Kunstform, in: *Das Ornament der Masse* (1963) 75–80. – L. Löwenthal: *Die biograph. Mode* (1964), in: *Lit. und Massenkultur*, Schr. Bd. I (1980), 231–57. – P. M. Kendall: *The Art of Biography* (London 1965). – D. Riesenberger: B. als historiograph. Problem, in: M. Bosch (Hg.): *Persönlichkeit und Struktur in der Gesch.* (1977) 25–39. – H. Schulze: Die B. in der ›Krise der Geschichtswiss.‹, in: *Gesch. in Wiss. und Unterricht* 29 (1978) 508–518. – G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh (Hg.): *B. und Geschichtswiss.* (1979). – E. Ribbat: *Leben und Werk. Vorbemerkungen zum Verhältnis von B. und Literaturhistorie*, in: *LiLi, Beiheft 10* (1979) 65–79. – H. Scheuer: B. *Stud. zur Funktion und zum Wandel einer lit. Gattung vom 18. Jh. bis zur Gegenwart* (1979). – I. Schabert: *Fictional Biography, Factual Biography and their Contaminations*, in: *biography*, Vol. 5, No. 1 (1982) 1–16. – H. Scheuer: B. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung, in: R. Grimm, J. Hermand: *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der B. und Autobiographie* (1982) 9–29. – P. Cox: *Biography in Late Antiquity. A Quest for the holy man* (Berkeley 1983). – H. Fuchs: *Biograph. Forschung* (1983). – D. Madelénat: *La biographie* (Paris 1984). – M. Kohli, G. Robert (Hg.): *B. und soziale Wirklichkeit* (1984). – H. Koopmann: Die B., in: K. Weissenberger (Hg.): *Prosa-kunst ohne Erzählen* (1985) 45–65. – G. Michel: *Biograph. Erzählen* (1985).

H. Scheuer

→ Autobiographie → Charakterismus → Consolatio → Enkomion → Epitaph → Epos → Geschichtsschreibung → Leichenpredigt → Lobrede → Roman → Synkrisis

**Bittrede** (griech. γένος ἐντευτικόν, génos enteutikón; lat. petitio, propositio; engl. petition, rogation; frz. pétition, rogation; ital. petizione)

**A.** Die B. als γένος ἐντευτικόν (génos enteutikón) wurde von DEMETRIOS VON PHALERON als eigene Gattung neben den drei grundlegenden aristotelischen Redetypen eingeführt. [1] B. verfolgen «das Ziel, in diplomatischen Verhandlungen einen Partner durch Bitten und Argumente zu überzeugen und ihn für ein bestimmtes Denken oder Handeln zu gewinnen». [2] Da das génos enteutikón von Anfang an eine hochpolitische Gattung darstellte, ist die geschichtliche Entwicklung der Bittrede aufs engste mit den jeweiligen politischen Verhältnissen verbunden bzw. veränderte sich mit diesen. Dies läßt sich deutlich an den B. der Antike, der byzantinischen Zeit und der europäischen Neuzeit ablesen. Als eine besondere Form der B. hat sich mit dem Aufkommen des Christentums das *Bittgebet* herausgebildet.

**B.I. Antike.** Das Entstehen des génos enteutikón ist nur vor dem Hintergrund der geographischen und politischen Gegebenheiten im griechischen Raum der Antike verstehbar. Zum einen war durch die beengten geographischen Verhältnisse ein reger diplomatischer Austausch zwischen den einzelnen politischen Einheiten vonnöten, um die häufig auftretenden Konflikte möglichst ohne Blutvergießen zu regeln. Aus diesem Grunde bildete sich sehr früh ein reges und ausgeprägtes Gesandtschaftswesen aus. Zum anderen verlor nach dem Zerfall der klassischen attischen Demokratie die politi-

sche Volksrede an Einfluß, während die monarchisch-diplomatische Beredsamkeit an Bedeutung gewann. So ist es kein Zufall, daß es ein literarisch gebildeter Politiker war, der den Begriff des génos enteutikón einführte, nämlich DEMETRIOS VON PHALERON (ca. 344–280). Demetrios war als Schüler des ARISTOTELES Mitglied des Peripatos. Von 317–307 war er als Epistates in Athen in herausragender Stellung politisch tätig. Nach seiner Absetzung ging er zunächst nach Theben, schließlich nach Alexandrien, wo er als Bibliothekar und politischer Berater tätig war. Von Demetrios selbst wird eine Gesandtschaftsrede genannt, die er im Jahre 322 nach der Schlacht bei Krannon vor dem König Krateros von Mazedonien gehalten haben soll. Allerdings ist der Wortlaut dieser Rede nicht überliefert. [3] Welch hohe Bedeutung Demetrios dem génos enteutikón beigemessen hat, läßt sich nicht zuletzt daran erkennen, daß er offensichtlich eine ganze Sammlung solcher diplomatischen Gesandtschaftsreden ediert hat, die in der sog. ›hermipischen Schriftliste‹ unter dem Oberbegriff *πρεσβευτικός* (presbeutikós) zusammengefaßt werden. [4] Demetrios hat an das Verfassen von Bittreden hohe Ansprüche gestellt: ihr Verfasser muß sowohl umfassend philosophisch wie rhetorisch gebildet sein. [5] In der Folgezeit hat sich dann die schriftliche Gattung der sogenannten ἐντευξις (énteuxis, Bittschrift) herausgebildet, deren feststehende rhetorische Form ab 256 v. Chr. nachzuweisen ist. Dabei handelt es sich um Eingaben an den König, die eigenhändig übergeben wurden. Daneben sind auch Bittbriefe, die durch andere überstellt wurden, erhalten. Die Form variiert, jedoch lassen sich folgende wiederkehrende *Grundelemente* erkennen: zuerst das Präskript, wobei der Name des Adressaten vor dem des Verfassers der Bittschrift zu stehen kommt. Dem Präskript folgt in der Regel die Formulierung des eigentlichen Anliegens. Als Abschluß kann die Datumsangabe gelten oder ein (oft eigenhändig geschriebener) Schlußgruß und die Siegelung.

**II. Byzanz.** In der früh- und hochbyzantinischen Zeit erfährt das Gesandtschaftswesen und mit ihm das génos enteutikón eine neue Blüte. Welche Bedeutung ihm zukommt, läßt sich nicht zuletzt daran ablesen, daß die durch Kaiser Konstantin VII. (Regentschaft von 912–959) veranlaßte ›Enzyklopädie der Geschichte und Staatswissenschaft‹ dazu ein eigenes Kapitel mit der Überschrift *ἐκλογαὶ περὶ πρεσβειῶν* (eklogai perí presbeion; excerpta de legationibus) enthält. Darin finden sich detaillierte Berichte über die geschichtlichen Ausprägungen des Gesandtschaftswesens sowie über die in diesem Zusammenhang entstandenen Reden. Das ganze Kapitel ist in zwei Abschnitte gegliedert, wobei der erste Abschnitt die Berichte über die Gesandtschaften der Fremdvölker an die Römer und der zweite die Berichte über die Gesandtschaften der Römer an die Fremdvölker enthält. Anlaß und Hintergrund der Bitt- und Gesandtschaftsreden können dabei durchaus variieren, so daß man in der byzantinischen Zeit immer von Einheit und Vielfalt des génos enteutikón zu sprechen hat. Im *höfisch-monarchischen* Kontext ist z. B. die Gesandtschaftsrede des THEMISTIOS anzusetzen, der im Jahre 357 nach Rom reist, um dem römischen Kaiser anlässlich der Vicennalien die Glückwünsche von Byzanz zu überbringen. Einen eher *demokratisch-plebejischen* Charakter hat dagegen die Rede des LIBANIOS, der sich 363 in Antiocheia zum Fürsprecher der Stadt gegenüber Kaiser Julian machte. Eindeutig *dynastische* Interessen verfolgt THEODOROS METOCHITES, der 1298 im Auftrag des Kai-

sers Andronikos II. in Serbien den König Milutin zu einer bestimmten Heirat bewegen möchte, nachdem die Kaiserschwester sich geweigert hatte, Milutin zu ehelichen. In den Zusammenhang der *Bürgerkriegswirren* zwischen Kaiser Andronikos II. und dessen Enkel gehört schließlich die zu Eintracht mahnende Rede des THOMAS MAGISTROS an die Einwohner von Thessalonike.

Für die Beurteilung des *génos enteutikón* in der hochbis spätbyzantinischen Zeit dürfte der literarische Nachlaß des NIKOLAOS MESARITES von besonderer Bedeutung sein. [6] Nikolaos gehörte wie bereits sein Vater der byzantinischen Hofaristokratie an und genoß eine umfassende philosophisch-theologisch-rhetorische Ausbildung. Er trat unter Kaiser Andronikos I. (Regentschaft von 1183–85) in den Hofdienst ein, wo er ein geistliches Lehramt übernahm. Diese Tätigkeit wurde jedoch bald durch den Klostereintritt des Nikolaos unterbrochen, doch berief ihn Kaiser Alexios III. (Regentschaft von 1195–1203) wieder in ein geistliches Lehramt an den Hof. Aus dem Jahre 1207 ist ein Epitaphios des Nikolaos auf seinen Bruder Johannes überliefert, der als ein Meisterstück byzantinischer Rhetorik gelten kann. In diese Zeit fallen auch Bemühungen der römischen Kurie, die griechische Geistlichkeit zur Anerkennung des Primats des Papstes zu bewegen. Gesandtschaften pendelten zwischen Rom und Byzanz. Die römische Kirche hatte ja bereits in der Zeit von 450–726 eine ständige Gesandtschaft in Byzanz und insofern reiche Erfahrung im diplomatischen Verkehr zwischen Rom und Byzanz. Nikolaos hatte auf seinen von Byzanz entscheidenden Anteil an diesen Verhandlungen, und mehrere Reden, die er in diesem Zusammenhang verfaßt hat, sind überliefert, darunter seine Disputation mit dem Kardinalslegaten Benedikt und dem lateinischen Patriarchen Thomas Morosini vom 30. August 1206. In denselben Kontext gehören mehrere – ebenfalls von Nikolaos verfaßte – Bittschriften des griechischen Klerus an den Kaiserhof von Nikaia mit dem Ziel, dem römischen Anspruch mit der Ernennung eines ökumenischen Patriarchen zu begegnen. Alle diese Texte folgen der Grundform der klassisch-antiken *énteuxis*: Grußform, eigentliches Anliegen, Schlußformel. Der Blick auf das Wirken des Nikolaos Mesarites zeigt, daß die kirchenpolitisch-diplomatischen Ereignisse dieser Zeit entscheidend durch die Verkehrsform des Gesandtschaftswesens und die rhetorische Tradition des *génos enteutikón* bestimmt sind.

**III. Neuzeit.** In der Neuzeit verändert sich das *génos enteutikón* gegenüber seiner antiken und mittelalterlichen Ausprägung entscheidend, wobei sich eine Tendenz zur Verbürgerlichung und Demokratisierung der Bitt- und Gesandtschaftsrede erkennen läßt, die bis hin zur Verwandlung in ein Instrument revolutionären Aufbegehrens gehen kann. Erste Ansätze dazu finden sich bereits in T. MÜNTZERS *Prager Manifest* aus dem Jahre 1521. [7] Die dort vorgetragenen Anliegen sind formuliert im Stil dessen, der ein Recht einfordert, das nicht mehr von der Zustimmung einer Obrigkeit abhängig gemacht werden kann und darf.

Das *Barockzeitalter* bildet dann einen Begriff des *«Politischen»* aus, der zwar seine soziale Basis in der Hofkultur des Absolutismus hat, aber durchaus auch kritische Züge trägt. Dieser Zusammenhang ist in C. WEISES 1677 erschienenem *«Politischen Redner»* deutlich abzulesen. Zwar ist Weises Rhetorik-Lehrbuch orientiert an den Verwertungsinteressen der Diplomatie, folgt aber einem Leitbild des Hof-Mannes, das gegenüber den sozialen und politischen Realitäten einen deutlichen utopi-

schen Überschuß enthält. Das *génos enteutikón* gerät auf diese Weise in seinem Tradierungsprozeß unter einen Demokratisierungsdruck. Dieser Zusammenhang ist dann in J.C. GOTTSCHEDS 1759 erschienener *«Ausführlichen Redekunst»*, die wirkungsgeschichtlich für die Rhetorik von herausragender Bedeutung ist, mit Händen zu greifen. Gottsched fügt dem *«Besonderen Teil»* seines Rhetorik-Lehrbuches ein Kapitel mit dem Titel *«Von den Hof- und Staatsreden»* ein. Als Beispiele für dieses *genus* führt er u. a. an: *«Rede der kaiserlichen Gesandtschaft zu Regensburg, bey der im Jahre 1663 dahin überbrachten schriftlichen kaiserlichen Proposition, gehalten an die gesammten Reichsstände von dem kaiserlichen Con-Commissario Herrn Grafen zu Wolkenstein»*; *«Rede des Erzbischofs zu Salzburg, als kaiserlichen Principalcommissars, so er nach verlesener Proposition, an die gesammten Reichsstände gehalten; 1663»* sowie die *«Rede des Churfürstlich Braunschweig-Lüneburgischen geheimen Raths und Kammer-Präsidenten, und zu der ersten Braunschweig-Lüneburgischen Churbelehrung, bevollmächtigten ersten Gesandten, Herrn Otto Grotens, Freyherrns zu Schauern, welcher er vor Seiner kaiserlichen Majestät, den 19 December 1692 gehalten»*. Insofern trägt Gottsched den praktischen Anforderungen des diplomatischen Hofdienstes durchaus Rechnung. Zugleich stellt der § 2 desselben Kapitels eine einzige *Kritik der höfischen Bitt- und Gesandtschaftsrhetorik* dar. Gottsched behauptet dort nämlich einen Verfall der Beredsamkeit, den er bezeichnerweise in einen umfassenden politischen Zusammenhang einordnet. Rhetorische Kritik wird auf diese Weise zur politischen Kritik: *«In freyen Republiken war solches [ein hohes rhetorisches Niveau] vorzeiten nöthig, weil das Volk daselbst nichts that, als was es selbst für gut befand; und daher mußten die damaligen Redner sehr geschickt sein. Heute zu Tage aber regieren selbst die Republiken nicht mehr durch Vernunft und Überzeugung, sondern durch Zwang und Gewalt, oder durch List. Daher haben sich auch alle diese Hofreden nur in Chriren verwandelt, die sich ohne alle Gelehrsamkeit und Einsicht in die Natur des Menschen, halten lassen. Folglich brauchen wir auch keinen Demosthenes oder Cicero bey Hofe; und wenn ja ein solcher irgend wo aufstünde, so würde er in den heutigen Complimentierreden, alle seine Kunst nicht anbringen können.»* [8]

In der *Französischen Revolution* wandelt sich dann das *génos enteutikón* definitiv von der höfisch-monarchischen Bitt- und Gesandtschaftsrede zur revolutionären Tribunalrede. Dies läßt sich an der Rede des COMTE DE MIRABEAU vor der Nationalversammlung am 8. Juli 1789 ablesen. Die dort an den König formulierten *«Bitten»* (um den Abzug des Militärs) sind in der rhetorischen Form des *génos enteutikón* vorgetragen, stellen jedoch de facto ein unverhülltes Ultimatum dar, dessen Nichterfüllung dann nur noch die revolutionäre Tat folgen kann. Detaillierte Untersuchungen zum Tradierungsprozeß und Funktionswandel des *génos enteutikón* in der Neuzeit sind noch zu leisten.

**IV. Sonderform: Bittgebet.** Eine eigenständige Ausprägung des *génos enteutikón* stellt das Bittgebet dar. Wiewohl die Gattung des Bittgebets sich unabhängig von der antiken Bitt- und Gesandtschaftsrede entwickelt hat, kann man dennoch von einer Rhetorik des Bittgebets sprechen, die sich aus zwei Quellen speist: der biblischen Überlieferung und der antiken Gebets-tradition. Generell ist für die Entwicklung des christlichen Gebetsstils ein – wenngleich vielfach gebrochener – Anschluß an den

sprachlichen Kunststil des antiken hellenistischen Gebets zu beobachten, wie etwa die Feierlichkeit der Gottesanrede und die lange Reihung der Prädikate der Gottheit. Ungleich stärker jedoch ist der Einfluß der biblischen Sprachtradition des Gebets. So läßt sich bereits im AT eine fest ausgebildete Rhetorik des Bittgebets erkennen, wobei sich (nach Gerstenberger [9]) folgende *Gebetstypen* unterscheiden lassen: 1. die abwehrende Bitte, 2. die imperativische Bitte, 3. die kohortative Bitte, 4. die jussivische Bitte I (Subjekt: Bittempfänger), 5. die jussivische Bitte II (Subjekt: erbetener Gegenstand), 6. Bitten in Frageform, 7. Bitten durch Lageschilderung. Für den Einfluß des NT auf die Rhetorik des christlichen Bittgebets dürfte die Tatsache, daß das zentrale Traditionsstück des Vaterunsers in seinen beiden Überlieferungen (Mt. 6, 9-13; Lk. 11, 2-4) nach Form und Inhalt ein *Bittgebet* ist, von nicht zu überschätzender Bedeutung sein. Bitte und Fürbitte sind deshalb bereits in der apostolischen und frühen nachapostolischen Zeit fester Bestandteil der Gebetsliturgie (z. B. bei POLYKARP, JUSTIN, ORIGENES und IRENÄUS), wobei sich regelmäßig wiederkehrende Bitt-Topoi erkennen lassen. [10] In diesen Zusammenhang gehört auch die sich bereits sehr früh herausbildende Kultform der Bittgänge (*litaniae, rogationes*). Dabei handelt es sich um Gebetsprozessionen, in denen geistliche oder weltliche Güter und Wohltaten von Gott erbeten wurden. Über Mittelalter und Reformationszeit hat sich die liturgische Form und Tradition des Bitt- und Fürbittengebets bis in die Gegenwart hinein erhalten, so daß eine christliche Gebetstheologie ohne Reflexion auf diese Form gerade auch in ihrem rhetorischen Gehalt nicht möglich ist.

#### Anmerkungen:

1 Überliefert bei Philodem, *Rhetorica* I col. XLI a 6ff., p. 222 Sudhaus (1964); vgl. dazu Frg. 157 der Ed. von F. Wehrli (Hg): *Die Schule des Aristoteles*, Heft IV: Demetrios von Phaleron (1968). – 2 K. Heldmann: *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Rede* (1982) 116. – 3 vgl. dazu das Frg. 183 Wehrli [1]. – 4 vgl. dazu Frg. 74 ebd. – 5 vgl. dazu Frg. 157 ebd. – 6 vgl. dazu A. Heisenberg: *Quellen und Stud. zur spätbyzantin. Gesch.* (London 1973). – 7 vgl. dazu T. Müntzer: *Schr. und Br.* (1978) 21–32. – 8 J. C. Gottsched: *Ausg. Werke*, Bd. VII (Berlin/New York 1975). *Ausführl. Redekunst*. Bes. Teil VII, § 2. – 9 E. Gerstenberger: *Der bittere Mensch* (1980). – 10 vgl. dazu die Aufstellung bei E. von der Goltz: *Das Gebet in der ältesten Christenheit* (1901).

#### Literaturhinweise:

W. Crönert: *Kolotes und Menedemos* (Amsterdam 1965). – J. A. Jungmann: *Liturgie der christl. Frühzeit bis auf Gregor den Großen* (1967). – W. Barner: *Barockrhet.* (1970).

A. Grözinger

→ Adhortatio → Begrüßungsrede → Consolatio → Dankrede → Dedikation → Enkomion → Festrede → Gebet → Gelegenheitsrede → Höfische Rhetorik → Lobrede → Parentation → Valediktionsrede

**Blütenlese** (griech. ἀνθολογία, anthologia; lat. florilegium; dt. auch Blumenlese; engl. anthology, florilegium; frz. florilège; ital. florilegio)

**A.** Die B. ist seit dem 18. Jh. eine allgemein übliche Bezeichnung für *Anthologie* und zwar primär jenes Typus, der Texte kleinen Umfangs – meist Gedichte, Epigramme, Weisheiten, seltener Dramenauszüge – von mehreren Autoren unter ausdrücklich ästhetischen Maßstäben zusammenstellt und als musterhaft für die

gesamte Dichtung oder die einer Epoche oder einer Gruppe auf den Markt bringt. Die B. ist somit und im Unterschied zur mehrzwecklichen Anthologie der Neuzeit und natürlich auch zur *Chrestomathie* und zum Lesebuch eine Anthologie in Reinform und beerbt die «klassische» Anthologie der Antike. [1]

Wie die Anthologien und benachbarte Formen der Präsentation von Musterstücken gehörten die B. bis ins 19. Jh. zum gängigen rhetorischen Instrumentarium in der theoretischen wie praktischen Einübung der Beredsamkeit, in der Schule wie zuhause. [2] Als Spielart der Anthologie teilt die B. mit dieser die wichtigsten Elemente der *Lesesteuerung*, die eine weitere rhetorische Dimension ausmacht: die Rezeptionsvorgabe durch Beigaben des Herausgebers; die Rezeptionsverengung durch die besondere Anordnung des Textmaterials; die Rezeptionsfixierung durch den Ort des Einzeltexts im Textverband und durch Veränderungen von Strophenfolge und Wortlaut. Der wichtigste Aspekt der B. ist ihr Beitrag zur *Geschmacksbildung*. Im Unterschied zur Anthologie fehlen wichtige außerliterarische Ziele in der Strukturierung des Textmaterials, insbesondere politische, weithin religiöse und didaktische; die B. war ausdrückliches Instrument der literarischen Geschmacksbildung, insofern sie in der kaum mehr übersehbaren Fülle dessen, was an Gedichten, Sentenzen, Aphorismen oder ähnlichen Kleinformen geschrieben wurde, Einzelnes heraus hob und an ihm Lieblingsmotive, einprägsame Formulierungen und dominante Schreibweisen für den Leser überschaubar machte und mit dem Siegel des Schönsten und Besten versah. Derart diente die B. auch der *Kanonbildung*, verstanden einmal als Selektion von Literatur zum Zwecke der Bewahrung und Weitergabe von Musterhaftem, zum andern als Ausblendung von kritischen Inhalten und Schreibweisen in Literaturwerken.

Die Möglichkeit, einen Blick in die Art und Weise, wie sich Zeitgeschmack bildete, und auf seine wichtigsten Träger zu gewinnen, macht die B. auch für Literaturwissenschaft und Poetik interessant. Enger als andere Anthologien steht die B. in einem Dialog mit der Literaturgeschichte: sie ist personell über die Herausgeber mit ihr verbunden, insofern diese häufig auch Verfasser von Literaturgeschichten waren (M. BERN, R. GOTTSCHALL); vor allem teilt sie mit ihr die kanonbildende bzw. -stabilisierende Funktion. Bezeichnenderweise trugen einzelne kanonsprengende Anthologien wie die Sammlungen politischer Lyriker im Vormärz nicht den Titel «B.». Im Unterschied zu den zeitgenössischen Ästhetiken gehörten die B. zu den Vermittlern zwischen Produktions- und Rezeptionssphäre, indem sie Schreibmuster festsetzten, Nachfrage anregten und Lesegewohnheiten ausbildeten. Mit Blick auf den Verlauf der Auflagenveränderungen läßt sich ein Autorenstamm ermitteln, der zumindest für das 19. Jh. einen allgemeinen Publikumsbegriff von «Deutscher Poesie» repräsentierte und der quer zu dem von der zünftigen Literaturwissenschaft heute noch bearbeiteten Autorenbestand liegt. Die Wertschätzung der heute abgesunkenen Dichter scheint so lange angehalten zu haben wie sie in mehreren Anthologien, zumal in Edelstes und Schönstes versprechenden B., durch verschiedene Auflagen mitgeführt wurden. Die konservative Grundhaltung der B. ist hauptverantwortlich für die Stagnation des Lyrikbegriffs in Deutschland bis zur Jahrhundertwende. [3]

**B.** Das Wort «B.» tritt im 18. Jh. gehäuft auf, freilich nicht in den gängigen Wörterbüchern, mit Ausnahme

der 2. Auflage des «Grammatisch-kritischen Wörterbuches der Hochdeutschen Mundart» von J. C. ADELUNG (1793), sondern als Titel von Sammlungen. Auch Anthologien zum ausdrücklichen Gebrauch in den Schulen schmückten sich damit wie die «POETISCHE BLUMENLESE, ZUM GEBRAUCH DER SCHULEN AUSGESTELLT», hg. von G. MUNZ (1733), der als Schüler Gottscheds «der Jugend gute Beispiele in die Hand (zu) geben» versprach (Vorwort). Im Unterschied zu gleichzeitigen didaktischen Sammlungen verzichtete Munz jedoch auf eine Nachrede im Sinne einer philologischen Abhandlung, in der Poesie wie üblich als primär rhetorische Sache verhandelt wurde. Die Spezialisierung der Literatur im Verlauf des 18. Jh. übertrug sich auch auf die Sammlungen: die um 1770 gehäuft auftretenden Genre-Anthologien in der Nachfolge von G. E. LESSING und J. K. F. RAMLER, die sich an die herkömmlichen Regelpoetiken anschlossen, hießen z. B. «EPIGRAMMATISCHE BLUMENLESE» (hg. von J. ANDRÉ, 1776) und betonten ihre Nützlichkeit für den angehenden Dichter, während zur gleichen Zeit andere Unternehmungen den Sammlungstypus B. für das rasch anwachsende breitere Publikum reservierten. [4] Die im letzten Jahrhundertdrittel anschwellende Flut von Gedichtsammlungen fand ihren Repräsentanten in der «CLASSISCHE BLUMENLESE DER DEUTSCHEN» (anonym 1798), deren Herausgeber sich in der Vorrede über «das literarische Jacobiner-Volk, das jetzt in Deutschland mit eisernen Ruthen regiert und die Geschmacks-Verderber methodisch betreibt», beklagt und die vornehmlich konservative Funktion der geschmäckerlichen B. begründet.

Im 19. Jh. finden sich in steigender Häufigkeit Anthologien mit den schmückenden Titeln wie «Blütenlese, Blütenkranz, Blüten und Perlen», während in den Wörterbüchern der Zeit B. kaum auftaucht, selbst nicht in denen, die den Begriff Anthologie führen. Noch J. C. A. HEYSES Wörterbuch von 1833 gibt den Eintrag «Blumenlese» knapp an als «früher: Anthologie», der 2. Band des GRIMMSCHEN Wörterbuchs von 1869 verweist lediglich auf *florilegium*. Unter den Dichtern und Lesern war der Begriff freilich längst Allgemeingut geworden; sie lasen den «BLÜTENKRANZ NEUER DEUTSCHER DICHTUNG» (hg. von R. GOTTSCHALL, 1856, 12. Aufl. 1897) ebenso wie «BLÜTHEN UND PERLEN DEUTSCHER DICHTUNG FÜR FRAUEN AUSGEWÄHLT VON FRAUENHAND» (anonym, 1850, 33. Aufl. 1902) und die «BLUMENLESE AUS KATHOLISCHEN DICHTERN» (hg. von J. KEHREIN, 1874). In einer Rezension «Über poetische Blumenlesen und Mustersammlungen» schreibt R. PRUTZ, selbst Anthologist, von immer wieder aufgewärmten Schüsseln, in denen immer gleiche Dichter mit nur leicht wechselnden Musterstücken dem Publikum zum Fraße angeboten würden. [5] Prutz registrierte in der unreflektierten Tradierung weniger Namen ein konstitutives Moment des Mediums, das den Gewinn, Literatur aus dem Besitz der Wenigen in die Hände Vieler gelangen zu lassen, paralyisierte. In der Tat lassen sich am erstmaligen Einstand und dann dauerhaften Verbleib in einer B. erste Hochschätzung, bleibende Geltung und Absinken in die Obskurität studieren.

Zwei weitere regulierende Momente des Mediums B. im 19. Jh. sind beachtenswert: zum einen eine sekundäre Trivialisierung des einzelnen Texts im neugeschaffenen Textverband, dessen jahreszeitliche Anordnung oder nach stimmungsträchtigen Schlagwörtern organisierter Aufbau ihn zum Baustein eines anderen, größeren Gebildes macht. [6] In den Extrembeispielen der Albenkultur in der Gründerzeit wurden die Verfasser gar nicht

mehr genannt, die ausgewählten Strophen ihrer zerstückelten Gedichte illustrierten nun den kolorierten Stahlstich (z. B. in «BLÄTTER UND BLÜTHEN DEUTSCHER KUNST UND DICHTUNG», anonym 1872).

Verzweigt als im 18. Jh. bot sich im 19. Jh. als Folge der Alphabetisierung und des Gewinns neuer Leserschichten der Adressatenkreis dar. Die *Schulanthologie* behauptete ihren Platz, unbeschadet der Tatsache, daß die Funktion als Schullesebuch fortfiel. Die Zahl der B. für die Jugend, die Jungfrauen, für einzelne Berufssparten nahm stetig zu, wobei die sehr auflagenstarken B. aus Frauenhand für die Frau eine Sonderstellung innehat. [7] In ihr wurde eine von vorneherein eingeengte Sozialisation durch rollenfixierte und klischeehafte Gedichtauswahlen nochmals verstärkt. Insbesondere bei diesen B. ist die Massivität der Leserlenkung durch Widmungsgedichte, Mottos und Beigaben zum Text auffällig; die Entwicklung vollzog sich analog zum Wachstum der Familienblätter, deren Redakteure und Hausautoren identisch waren mit den wichtigsten Herausgebern von B. und deren Beiträgern. Erst der mehrmalige Wechsel der poetologischen Normensysteme um die Jahrhundertwende und die späte Aufnahme der französischen Lyrik verringerten die Zahl der B.; im 20. Jh. herrschen sachlichere Sammlungstitel vor.

#### Anmerkungen:

1 vgl. J. Bark, D. Pforte: Die dt.sprachige A., 2 Bde. (1969/70). – 2 vgl. G. Jäger: Schule und lit. Kultur, Bd. 1 (1981) Kap. 3; G. Häntzschel: Die häusl. Deklamationspraxis. Ein Beitrag zur Sozialgesch. der Lyrik in der 2. Hälfte des 19. Jh., in: Sozialgesch. der dt. Lit. von der Aufklärung bis zur Jahrhundertwende (1985) 203–233. – 3 J. Bark: Zwischen Erfolg und Obskurität. Die Rolle der A. in der Kanonbildung des 19. Jh., in: G. P. Knapp (Hg.): Autoren damals und heute. Literaturgesch. Beispiele veränderter Wirkungshorizonte, Bd. 2 (Amsterdam 1991). – 4 A. G. de Capua: Early poetical Anthologies for schools. A Contribution to the History of the lyrical Anthology in Germany before 1770, in: Monatsh. für dt. Unterricht, Sprache und Lit., Vol. XLIX (1957) 350f. – 5 Dt. Museum 52, vom 8. 12. 1859. – 6 D. Pforte: Die dt.sprachige Anthologie. Ein Beitrag zu ihrer Theorie, in: Bark, Pforte [1] Bd. 1, LXXIII–LXXXV. – 7 G. Häntzschel: «In zarte Frauenhand. Aus den Schätzen der Dichtkunst.» Zur Trivialisierung der Lyrik in der 2. Hälfte des 19. Jh., in: ZDPh 99 (1980) 199–226.

#### Literaturhinweise:

R. P. Bareikis: The German Anthology. from Opitz to the Göttingen Musenalmanach (Diss. Cambridge/Mass. 1965). – J. Schönert: Die populären Lyrik-Anthologien in der 2. Hälfte des 19. Jh., in: Sprachkunst 9 (1978) 272–299. – G. Häntzschel (Hg.): Bibliogr. der deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840–1914 (1991).

J. Bark

→ Aeria Poetica → Anthologie → Beispiel → Exempelsammlungen → Florilegium → Formelbücher → Geschmack → Imitatio → Kanon → Kollektaneen → Schatzkammern

**Brachylogie** (griech. βραχυλογία, βραχύτης, brachylogía, brachýtēs; lat. brevitās; dt. kurze Redeweise, Ausdrucksknappheit; engl. brachylogy; frz. brachylogie; ital. brachilogia)

**A.** Unter B. versteht man einen knappen, gedrängten Stil, bei dem trotz aller Kürze des Ausdrucks Unklarheiten vermieden werden. Auf überflüssige oder zum Verständnis nicht unbedingt notwendige Angaben wird verzichtet. Die Kürze des sprachlichen Ausdrucks verbindet sich bei dieser rhetorischen Figur mit dem Stilzug der



Prägnanz. [1] Die B. ist der *detractio* zugeordnet, die als Gedankenfigur «in der Weglassung von für den Mitteilungszweck eigentlich notwendigen Gedanken» [2] besteht. Die B. wird definiert als eine «*detractio* der Ausdrucksmittel [...] die durch eine semantische «*adiectio* [...] überboten werden.» [3] Als «planvoll beabsichtigte Auslassung» [4] von Gedanken steht sie neben der *percursorio* (ἐπιτροχασμός, epitrochasmós). Während die *percursorio* innerhalb einer Erzählung eine Raffung des Geschehensablaufs darstellt, erzeugt die B. eine prägnante Verdichtung der Gedanken. [5] Syntaktisch kann die Figur durch die Einsparung von normalerweise nötigen Satzgliedern, beispielsweise durch die Verwendung von Wortfiguren wie Ellipse, Zeugma, Apokoinou oder Asyndeton, ausgedrückt werden. [6] In bezug auf die Wortfolge manifestiert sich die B. durch Anordnung der Wortgruppen in Form der asyndetischen Reihung kurzer Satzglieder (*articulus*). [7] Die Figur umfaßt demnach zwei wichtige Aspekte: 1) Sie schreibt – dem Stilideal der *brevitas* folgend – vor, im Bereich der *elocutio* alle Ausdrücke einzusparen, die zum Verständnis des Inhalts nicht unbedingt nötig sind. 2) Die B. ist dabei aber nicht nur eine Figur der Worteinsparung; mit kleinstem Wortaufwand sollen möglichst viele Informationen vermittelt werden: «Est *brevitas*, raptim paucis cum dicimus multa» (Kürze ist, wenn wir rasch mit wenigen [Worten] viel sagen). [8] In enger Verbindung mit der B. stehen neben der *percursorio* die *Aposiopese* und vor allem die *Emphase*, zwei Figuren der gedanklichen *detractio*. [9] Vereinzelt wird die *Emphase* sogar als Erscheinung der B. bezeichnet. [10] Die enge Nachbarschaft der *Emphase* zur B. besteht darin, daß beide Figuren Worte «geringeren habituellen Bedeutungsinhalts» zur Bezeichnung eines «größeren (präziseren) Bezeichnungsinhalts» gebrauchen. [11] Der Zuhörer oder Leser soll Gedanken erkennen, die nicht *expressis verbis* ausgedrückt sind. [12] Die übertriebene Verwendung der B. kann zum *vitium* der *obscuritas*, der «Verdunklung der Rede», führen – ein Fehler, der gegen die Klarheit der Information verstößt, die ebenso wie die Kürze der Rede zu den *virtutes narrationis*, den Erzähltugenden, gehört.

**B.** In der Sprache des Militärs resultiert die «*imperia brevitas*» aus der Rede-Situation der zum Handeln drängenden Eile. Sie wird auf den militärischen Rede-Habitus der Spartaner zurückgeführt und heißt deshalb auch «*Laconica brevitas*». [13] Auch in anderen Bereichen wird sie als kraftvolle Ausdrucksform verallgemeinert. [14] Die B. ist bereits in der *Antike* als *terminus technicus* geläufig, wobei aber manchmal die Vorschrift der Prägnanz des Ausdrucks zugunsten der Kürze in den Hintergrund tritt. [15] Sie wird auch unter dem Stichwort «*brevitas*» behandelt. Der *AUCTOR AD HERENNIIUM* erwähnt zwar kurz, daß durch wenige Worte vieles ausgedrückt werden soll, der Schwerpunkt seiner Definition liegt aber auf der Knappheit des Ausdrucks. Er führt zwei Gründe für die Verwendung dieser Figur an: Gedanken, die einer langen Rede nicht bedürfen, und Eile. [16] Auch *QUINTILIAN* behandelt die B. vereinzelt unter dem Begriff «*brevitas*». Er warnt vor der kurzen, abrupten und kunstlosen Redeweise, weil diese dem Hörer oder Leser nicht im Gedächtnis haften bleibt. Er führt aber die *brevitas* *SALLUSTI* als verdienstvolles Beispiel für den kurzen Stil an und begründet auch, warum er dessen Ausdrucksweise von seinem Tadel ausnimmt. Die Kürze des Ausdrucks allein macht noch keine gute Rede aus: erstrebenswert ist die *brevitas* nur dann, wenn in wenigen Worten eine Fülle von Gedanken ausge-

drückt wird: «[...] est vero pulcherrima, cum plura paucis complectimur, quale Sallustii est, "Mithridates corpore ingenti, perinde armatus." hoc male imitantes sequitur obscuritas» ([...] sie ist vielmehr dann am schönsten, wenn wir noch vieles mehr in wenigen Worten zusammenfassen, wie es bei Sallust geschieht: "Mithridates mit seinem gewaltigen Körper und ebenso gewappnet." Schlechte Nachahmung solcher Kürze aber hat Dunkelheit zur Folge.) [17] Die *brevitas Sallustiana* ist in der *Antike* sprichwörtlich. [18] Sallust entwickelte in seinen «Historien» die B. als den knappen, prägnanten Stil zur Perfektion, indem er *brevitas* des Ausdrucks mit der *gravitas*, der Prägnanz des Wortes, vereinte. Für Sallust gilt dasselbe, was er an *CATO* lobt: «*Multa paucis absolvi.*» (Er hat mit wenigem vieles vollbracht.) [19] Figuren wie die Ellipse, das Asyndeton und das Zeugma tragen zur formalen Kürze bei. [20] Aber – und deshalb kann Sallusts Stil als Beispiel für die perfekte Anwendung der B. gelten – seine Kürze «[...] ist eine tiefere und kernigere; sie besteht darin, daß jedes Wort einen Gedanken enthält und unentbehrlich ist. In der Form sowie im Inhalt ist für Überflüssiges kein Platz.» [21] Sallusts «kräftige Kürze» [22] resultiert aus seiner meisterhaften Anwendung der B. Stilistische Vorbilder sind *THUKYDIDES* und der ältere *CATO*. [23] Im Gegensatz zu diesen vermeidet er aber allzugroße Härte und Sprödigkeit der Sprache – ein Fehler, der bei seinen Vorläufern des öfteren getadelt wurde. Auch spart er mit seinen Worten nicht bis zur Dunkelheit, wie das seinem Vorbild *Thukydides* vorgeworfen wurde. [24] Sallust erreicht «[...] durch seine prägnante Kürze dasselbe τὰχος τῆς σημασίας (Schnelligkeit des Ausdrucks), das die Alten an *Thukydides* rühmten.» [25] Deshalb gilt er als «stilistisches Muster der Historiographie». [26] Mit *Thukydides* und *Sallust* bildet *TACITUS* die *Trias* der *σημοί* (semnoi, der Ehrbaren, Vornehmen). [27] *Tacitus* entwickelt den Stil des *Sallust* bis zur äußersten Konsequenz weiter. [28] Die «*gravitas*» [29] seines Ausdrucks besteht in der Eigenart seines Stils: «... kurze Sätze, kein Wort zuviel, im Gegenteil: Was irgendwie fehlen kann, fehlt, daher aber auch jedes Wort inhaltsreich eine Welt von Gedanken bergend und der Phantasie des mitdenkenden Lesers einen unbegrenzten Horizont eröffnend.» [30] Die B. bestimmt auch den Stil *PETRONI* [31] und *TERTULLIANI*. [32] Der kurze und prägnante Stil läßt eine Konzentration des Geschehens erkennen, die bewirkt, daß dieses, kaum erwähnt, schon als vergangen erscheint. [33] Kürze im Ausdruck erzeugt also Energie. Mit einem «minimum in Umfang und Zahl der Zeichen» erzielt man ein «maximum in der Energie der Zeichen». [34] Bekannt für seinen «knappen, zupackenden, prägnanten Erzählstil» [35] ist in der deutschen Literaturgeschichte vor allem *H. VON KLEIST*. Besonders charakteristisch für seine knappen Formulierungen sind die Einleitungssätze zu seinen Erzählungen. [36] In ihrer Prägnanz ähneln sie dem Zeitungs- oder Telegrammstil. Im frühen 20. Jh. bedienen sich vor allem die Expressionisten dieser Schreibweise. Einer ihrer bedeutendsten Vertreter ist *C. STERNHEIM*, der durch seinen knappen, prägnanten Stil dem «[...] Darzustellenden über das unmittelbar Gemeinte hinaus Bedeutung verleihen [...]» kann. [37]

Anmerkungen:

1B. Sowinski: *Dt. Stilistik* (1973) 326. – 2H. Lausberg: *Elemente der lit. Rhet.* (1990) § 407. – 3ders.: *Hb. d. lit. Rhet.* (1990) § 881. – 4ebd. § 880. – 5ebd. § 881. – 6ebd. § 688. – 7zit.



L. Arbusow: *Colores Rhetorici* (<sup>2</sup>1963) 59. – 8 *Carmen de figuris vel schematibus* 46, in: *Rhet. Lat. min.* 65. – 9 Quint. VIII, 3, 83ff. – 10 Lausberg [3] § 881. – 11 vgl. ebd. § 578. – 12 G. Ueding: *Einf. in die Rhet.* (1976) 264. – 13 Lausberg [2] § 408. – 14 ebd. – 15 *Rutilius Lupus: Schemata lexeos, lib. II, § 8*, in: *Rhet. Lat. min.* 17; vgl. auch *Carmen de figuris vel schematibus* [8]. – 16 Auct. ad Her. IV, 68. – 17 Quint. VIII, 3, 82. – 18 Stein: *Art. Sallust*, in: RE, 2. Reihe, Bd. 1, Sp. 1944. – 19 ebd. – 20 ebd. – 21 ebd. – 22 ebd. – 23 E. Norden: *Antike Kunstprosa* (<sup>7</sup>1974) 201. – 24 ebd. 98. – 25 ebd. 201. – 26 Stein [18] Sp. 1948. – 27 Norden [23] 201. – 28 ebd. – 29 Plinius, *Epistulae* II, 50. – 30 Norden [23] 334. – 31 M. V. Albrecht: *Meister röm. Prosa* (1971) 158. – 32 vgl. Norden [23] 606. – 33 vgl. Albrecht [31] 105. – 34 F. Nietzsche: G. W. (1967ff.) Bd. VI/3, 148; zit. F. Kittler: *Im Telegrammstil*, in: H. U. Gumbrecht (Hg.): *Stil. Gesch. und Funktion eines kulturwiss. Diskurselementes* (1986) 363. – 35 H. H. Holz: *Macht und Ohnmacht der Sprache* (1962) 116. – 36 ebd. 117. – 37 W. Wendler: *Carl Sternheim* (1966) 201.

#### Literaturhinweise:

K. L. Schneider: *Heinrich von Kleist*, in: W. Müller-Seidel: *Heinrich von Kleist* (1962) 27–43. – J. Schmidt: *Heinrich v. Kleist* (1974). – W. Freund: *Die Bürgerkomödien Carl Sternheims* (1976). – E. R. Curtius: *Europ. Lit. und lat. MA* (<sup>10</sup>1984).  
E. Hagenbichler (Paul)

→ Apokoinou → Aposiopese → Brevitas → Ellipse → Elocutio  
→ Emphase → Figurenlehre → Information → Obscuritas → Percursio → Stillehre → Virtutes/vitia-Lehre

**Brevitas** (griech. συντομία, syntomía; lat. brevitās, auch modus; dt. Kürze; engl. brevity; frz. brievité; ital. brevità)

A. Im allgemeinsten Sinne ist B. die Kunst, nicht zu viel zu erklären: «brevitatem in hoc ponimus, non ut minus, sed ne plus dicatur quam oporteat» (Wir aber nehmen Kürze in dem Sinn: nicht, daß weniger, sondern daß nicht mehr gesagt wird als nötig). [1] Die B. wird üblicherweise in zwei Bereichen eingesetzt: 1) als ein leitendes Prinzip bei der Komposition der verschiedenen Teile der Rede (*partes orationis*) und besonders bei der Darlegung des Sachverhalts (*narratio*), für die B. eine der kanonischen Tugenden (*narrationis virtutes*) darstellt, und 2) als fünfte Stiltugend, die unter stoischem Einfluß zu den vier traditionellen *virtutes elocutionis* hinzukam.

**B. I. Antike.** Nach QUINTILIAN, der ausführlichsten Quelle zur B. als Leitprinzip für die Komposition der Redeteile, hat HOMER seine Meisterschaft in dieser Tugend in Antilochos' Meldung vom Tod des Patroklos gezeigt: «Sohn des feurigen Peleus, ach, nun mußt du die schwerste / traurige Botschaft erfahren – o wär' es nie doch geschehen! – / Patroklos liegt nun tot, und sie kämpfen bereits um den Leichnam, / Nackt wie er ist, denn die Waffen besitzt der geschmeidige Hektor.» [2] Die Redewendung «lakonische Kürze» geht auf PLATONS «Protagoras» zurück, der Sokrates von einer «βραχυλογία τις λακωνική» (*brachylogia tis lakōnikē*, einer Art lakonischer Kürze) [3] sprechen läßt. Das Wort lakonisch verweist dabei auf die Lakedaimonier bzw. Spartaner, die für die extreme Kürze ihres Ausdrucks bekannt waren. Sie sollen sich deshalb im kurzen und prägnanten Stil, der *Brachylogie*, geübt haben, weil sie sich dem Redefluß anderer Griechen unterlegen fühlten. [4] Beispiele des ursprünglichen Lakonismus finden sich bei PLUTARCH, der die *Apophthegmata* der Spartaner in seinen «*Moralia*» wiedergibt. [5]

Seit ISOKRATES haben die Rhetoriker ihr Interesse an

der B. auf die Darlegung des Sachverhalts (*narratio*) gerichtet. [6] Obwohl ARISTOTELES betonte, daß die beste Darlegung des Sachverhalts einen Mittelweg zwischen Länge und prägnanter Kürze finde [7], akzeptieren die meisten Redelehren die B. als eine der drei *virtutes narrationis* neben Klarheit und Wahrscheinlichkeit. [8] Diese Tugenden stehen miteinander in Beziehung; obwohl die Meinungen auseinandergehen, welche Tugend in logischer Hinsicht den Vorrang haben sollte, war man sich darüber einig, daß die B. nicht dazu führen dürfe, Informationen wegzulassen, die zum Verständnis des Falles oder zu dessen glaubwürdiger Darstellung nötig seien. [9] CICERO, der AUCTOR AD HERENNIUM und QUINTILIAN nennen eine Reihe von Grundsätzen, um bei der Darlegung des Sachverhalts der Forderung nach B. zu genügen. Die Erklärung des Falles soll nicht mit dem am weitesten entfernten Ereignis beginnen, sondern mit dem ersten Ereignis, das mit dem bevorstehenden Urteil in Beziehung steht. Es sollen keine Einzelheiten angeführt werden, wenn eine Zusammenfassung genügt. Die Darlegung des Sachverhalts ist nicht weiter auszuführen, als es der Fall erfordert. Man vermeide Abschweifungen, und manches muß aus dem Gesagten erschlossen werden. Nicht nur alles, was der Sache des Redners schadet, ist wegzulassen, sondern auch alles, was weder schadet noch hilft. Schließlich soll alles nur einmal gesagt werden. [10]

Als kompositorisches Prinzip war die B. jedoch nicht auf die Darlegung des Sachverhalts beschränkt. Aristoteles erwähnt, daß sie ebenfalls auf die Redeeinleitung (*προοίμιον*, *prooimion*) und die Beweisführung (*πίστεις*, *pisteis*) anwendbar sei [11], und spätere Theoretiker waren sich einig, daß sie in der ganzen Rede anzutreffen sein sollte. [12] Das *exordium* sollte den Kern der Sache «breviter et dilucide» (kurz und klar) [13] darlegen, so daß der Gebrauch von Wörtern und Ideen über das notwendige Maß hinaus einen Fehler darstellt. [14] Auch die *partitio* sollte kein Wort enthalten, das nicht absolut nötig ist. [15] Im Rahmen der *argumentatio* kann B. die Verkürzung des *exemplums* (Beweismittel) zur Anspielung bewirken. [16] Für die *conclusio* empfiehlt Cicero eine Zusammenfassung, die so kurz wie möglich gehalten sein soll, damit sie im Gedächtnis haften bleibt. [17]

Während die antiken Rhetoriker im allgemeinen das kunstlose Streben nach B. kritisieren [18], bewerten sie angemessenes Streben nach B. meist positiv. [19] Quintilian empfiehlt, wenn er von «modus» spricht, die B. als ein Maß, an das wir uns halten sollen. [20] Zuviel zu sagen (*superesse*), erzeuge beim Zuhörer Langeweile (*taedium, fastidium*) [21], was zumindest bei der Darlegung des Sachverhalts vermieden werden könne, indem man das Material untergliedert, überleitende Hinweise einfügt und Teile der Darlegung in die Beweisführung verlegt. [22] Zu wenig zu sagen (*deesse*), kann zur Unverständlichkeit (*obscuritas*) führen, wovon HORAZ warnt: «brevis esse laboro / obscurus fio» (Ich strebe nach Knappheit – und werde dunkel). [23] Dies ist ein größerer Fehler als der, zuviel zu sagen [24], zudem einer, in den man sehr leicht verfällt. In diesen Zusammenhang gehört auch der berühmte Stil von SALLUST, bei dem die B. an vielen Stellen zu einer bewußt gepflegten, durch Unvermitteltheit entstehenden Unverständlichkeit [25] wird, die in der Rede besser vermieden werden sollte. Denn bei der Rede ist es nicht möglich, sich langsam durch einen schwierigen Text zu arbeiten und alles erneut zu lesen, was beim ersten Mal unklar geblieben

ist. [26] Die *«brevitas Sallustiana»* geht auf eine bewußte Nachahmung Catos zurück [27], und in der Forschung kann der Einfluß von Demosthenes und Thukydides am stärksten nachgewiesen werden. [28] Sallust gilt als Anticiceronianer, was Satzstruktur und Wortschatz angeht. Seneca nennt als Merkmale der *«brevitas sallustiana»* die verkürzten Sätze (*amputatae sententiae*), unerwartet auftauchende Wörter (*verba ante expectatum cadentia*) und die dunkle Kürze (*obscura brevitatis*). [29] Zu Sallusts Vorlieben zählen *Asyndeton* und *Ellipse*. Er bevorzugt die schlichten, kraftvollen und erhabenen Wörter des älteren Lateins, einfache Verben und unkomplizierte Ausdrücke, dennoch wird sein Stil nie umgangssprachlich oder vulgär. [30] Der abgehackte Stil, der häufige Subjektwechsel und die Neigung zur *Parataxe* erzeugen den für Sallusts Texte typischen Eindruck von Geschwindigkeit (*velocitas*). Dies wird vor allem in den militärischen Berichten deutlich, so zum Beispiel im *«Bellum Iugurthinum»*: *«Denique hostes iam undique fusi. Tum spectaculum horribile in campis patentibus: sequi, fugere, occidi, capi; equi atque viri adfliti, ac multi vulneribus acceptis neque fugere posse neque quietem pati, niti modo ac statim concidere; postremo, omnia, qua visus erat, constrata telis, armis, cadaveribus et inter ea humus infecta sanguine.»* (Jetzt wurden die Feinde endlich auf allen Seiten geworfen. Ein grauenhaftes Schauspiel sah man da auf dem weit offenen Felde: Verfolgen, Fliehen, Schlachtentod, Gefangennahme, Pferde und Männer am Boden, und dazu viele, die bei ihren Wunden weder fliehen noch Ruhe halten konnten, die sich bald aufzurichten suchten und gleich wieder zusammenbrachen – schließlich war alles, soweit das Auge reichte, mit Geschossen, Waffen, Leichen bedeckt und die Erde ringsum mit Blut getränkt.) [31]

Erörterungen der B. bei Sallust führen natürlich zur Frage nach ihrem Stellenwert innerhalb des Stils. B. gehörte ursprünglich nicht zu den vier Stiltugenden (*virtutes elocutionis*), ihre Bedeutung ist bei Aristoteles jedoch impliziert. [32] B., Klarheit (*σαφήνεια*, *saphêneia*; *plane dicere*) und Angemessenheit (*πρέπον*, *prépon*; *apte congruenterque dicere*) bilden die wichtigsten stilistischen Erfordernisse der *Stoiker*, und im System von DIOGENES LAERTIUS erscheint B. als fünfte Stiltugend. [33] Unter anderem durch stoischen Einfluß wird die B. ein wichtiges Merkmal des neuen Stils der Prosa der römischen Kaiserzeit. In einem Brief an Tacitus gibt PLINIUS zögernd zu, daß viele Menschen eine kurze Prozeßrede seinem Wortreichtum vorzögen [34], und TACITUS, dessen Stil als konzis berühmt ist, zitiert APER als Beleg für die Beliebtheit der B. in jener Zeit. [35] Die B. ist als Stiltugend keineswegs auf den schlichten Stil (*genus humile*) beschränkt. Sie läuft der bedächtigen Ausgewogenheit eines Isokrates oder Cicero offensichtlich zuwider, dennoch ist der erhabene Stil (*genus grande*) nicht immer periodisch und weitschweifig. Unter dem Einfluß des Hellenismus entstand eine andere Tradition des erhabenen Stils, die eine dichte, schroffe Asymmetrie bevorzugt. Die B. spielt eine wichtige Rolle in der rauen Fügung dieses Stils, der oft mit Thukydides in Verbindung gebracht wurde. [36] Im rhetorischen System des DEMETRIOS ist die B. vereinbar mit dem pathetischen Stil (*δεινός χαρακτήρ*, *deinós charaktér*) [37], dem glatten Stil (*χαρακτήρ γλαφυρός*, *charaktér glaphyrós*) [38] und dem erhabenen Stil (*χαρακτήρ μεγαλοπρεπής*, *charaktér megaloprepés*). [39] LONGINUS behauptet, daß nur die übermäßig knappe Ausdrucksweise (*ἢ ἄγαν τῆς φράσεως συγκοπῆ*, *hē ágan tēs phrásēōs synkopē*) eine löbliche Erha-

benheit beeinträchtigt, nicht aber wahre Kürze (*συνομιία*, *syntomía*). [40]

Als Stiltugend kann B. auf verschiedenen Ebenen wirksam werden: von der Wortwahl über die Wortfiguren bis zum Aufbau eines ganzen Satzes. Cicero nennt die B. diejenige der fünf Tugenden, die sowohl den einzelnen Wörtern (*in verbis singulis*) als auch den Wortverbindungen (*in verbis coniunctis*) gemeinsam ist. Er fährt fort: *«Brevitas autem conficitur simplicibus verbis semel una quaque re dicenda, nulli rei nisi ut dilucide dicas serviendo.»* (B. wird erreicht, wenn alles nur einmal gesagt wird, und man sich keinem Bestreben hingibt, als dem, deutlich zu sein.) [41] Bei den Wortfiguren wird die B. durch *detractio* erzielt, dem Weglassen eigentlich notwendiger Satzteile. Dies kann verschiedene Formen annehmen: 1) *Ellipse*, Weglassen leicht verständlicher Wörter; 2) *Zeugma* (*epezeugmenon*), d. h. die Verwendung eines Verbs, das mehrere kongruente Satzteile regiert; 3) *Asyndeton* (*dissolutio*), das Weglassen von Konjunktionen; 4) *Praeteritio* (*occultatio*, *occupatio*, *Paralipse*), die Betonung einer Sache durch scheinbares Übergehen; 5) *percursorio* (*epitrochasmus*), ein kurzes Ansprechen vieler Punkte; und 6) *praecisio* (*Aposiopese*), einen Satz auf eine bezeichnende und suggestive Weise zu verknapfen (z. B. *«quos ego!»*, *«Ihr werdet!»*). [42] Unter den vielen Definitionen der Metapher gibt es die des Vergleiches, der unter dem Zwang der B. auf ein Wort reduziert ist. [43] Die *sententia* (*γνώμη*, *gnómē*; *Maxime*, *Apophthegma*) ist die Verdichtung einer allgemeinen Wahrheit in einen Sinnspruch und charakteristisch für Autoren, die der B. nachstreben. Sie wurde von SENECA besonders häufig gebraucht. [44] Weitere Formen, die sich durch die Kürze ihrer Struktur auszeichnen, sind: *Witz*, *Rätsel*, *Spruch* und *Epigramm*. [45] II. *Mittelalter*. Frühe mittelalterliche Autoren wie HIERONYMUS empfehlen die B. weitgehend aus denselben Gründen wie die klassischen Autoren, z. B. *«damit nicht eine unzählige Anzahl von Büchern Langeweile (fastidium) im Leser erzeuge.»* [46] In den folgenden Jahrhunderten wird die B. allerdings oft angeführt, um eine allgemeine Vertrautheit mit der Rhetorik zu zeigen oder um auf eine mehr oder weniger mechanische Weise ein Gedicht zu beenden. ALKUIN etwa sagt, er könne ewig bei den Wundergeschichten aus dem Leben eines Heiligen verweilen, wenn nicht die B. verlangte fortzufahren [47]; und PETRUS VON POITIER behauptet, daß der Dichter, der sich in der Tugend der B. übt, bald ein *«guter»* Dichter sein wird. [48]

Wie in vielen anderen Bereichen hat sich die mittelalterliche Behandlung der B. aus den vorhandenen antiken Quellen entwickelt, jedoch eingeschränkt, weil manche Quellen in Vergessenheit gerieten oder den Bedürfnissen der mittelalterlichen Kultur angepaßt wurden. In der Forschung werden Predigtmanuale (*ars praedicationis*), das Verfassen von Briefen (*ars dictaminis*) und das Schreiben von Gedichten (*ars poetriae*) als die wesentlichen Bereiche rhetorischer Theorie im Mittelalter herausgestellt. [49] Die B. spielt in jedem dieser Bereiche eine Rolle. Zahlreiche Passagen der *Bibel* sprechen positiv über den *sermo brevis* und das kurzgefaßte Schreiben. [50] So heißt es zum Beispiel in Sirach 32,11: *«Mach es kurz, und sage mit wenigen Worten viel»*. An diesen Maßgaben der *Bibel* orientierten sich die mittelalterlichen Prediger. AUGUSTINUS etwa empfahl, daß Priester ihre Predigten dazu nutzen sollten, unverständliche Stellen in der *Bibel* zu erhellen. Sobald die Zuhörer sie verstanden haben, soll der Prediger fortfahren, damit

keine Langeweile entsteht. [51] LUTHERS Anweisung an Predigt-Kandidaten: «Tritt frisch auf, thu's Maul auf, hör bald auf» [52] steht ebenfalls in dieser Tradition.

Auch in der *Brief-Kunst* wird B. gefordert. Eine frühe «Summa prosarum dictaminis» zitiert Horaz' Warnung vor der Gefahr, wegen B. in Unverständlichkeit zu verfallen, und schlägt vor, daß «B. in allen Dingen angestrebt werden soll» (sequendam per omnia brevitate[m]). [53] KONRAD VON MURES «Summa de arte prosandi» aus dem 13. Jh. wandelt die *partes orationis* zu einem dem Brief angemessenen Dispositionsschema ab: Begrüßung (*salutatio*), Einleitung (*exordium*), Darlegung des Sachverhaltes (*narratio*), Bitte (*petitio*) und Schluß (*conclusio*). [54] Die Bedingungen für eine wirksame Darlegung des Sachverhaltes sind, und hier zitiert Konrad Cicero: Kürze, Angemessenheit und Glaubwürdigkeit. [55] Die Verfasser anderer Formelbücher, z. B. ALBERICH VON MONTE CASSINO, gehen ähnlich vor. [56]

Eine entsprechende Entwicklung partieller Angleichung und Anpassung gilt für den Einsatz der B. in den *artes poetriae* des 12. und 13. Jh. Bereits bei MATTHÄUS VON VENDÔME erwähnt [57], setzt in der nächsten Generation GALFRED VON VINOSALVO die Verkürzung (*abbreviatio*) in Beziehung zur Ausweitung (*amplificatio*, *dilatatio*) und analysiert sie ausführlich. Er stellt fest, daß der Dichter sich auf den «reinen Körper des Themas» (*purum corpus materiae*) konzentrieren muß und alles vermeiden soll, was zur Weitschweifigkeit führen kann, wie z. B. Be- und Umschreibungen. [58] Ebenso wie JOHANNES VON GARLANDIA empfiehlt er mehrere Mittel, um *abbreviatio* zu erzielen: Weglassen verbindender Konjunktionen in emphatischen Äußerungen, das Verbinden zweier Satzglieder zu einem, usw. [59] In der Forschung wird darauf hingewiesen, daß *amplificatio* und *abbreviatio* Konzepte der antiken Rhetorik entsprechen, allerdings mit einem Unterschied: In der Antike bezog sich der Vorgang auf eine Erhöhung (*amplificare*, *attollere*, *augere*) oder Herabsetzung (*minuere*, *deprimere*) eines Gedankens durch die Wahl von Wörtern mit bestimmten Konnotationen, während es in den mittelalterlichen Poetiken darum geht, den Gedanken in einer größeren oder kleineren Anzahl von Wörtern auszudrücken. [60]

**III. Renaissance und Barock.** Auf die mittelalterlichen Theorien und Anwendungsformen der B. baute z. B. ERASMUS VON ROTTERDAM auf. Sein Werk «*De copia verborum*» ist ein Leitfadens zur Ausweitung und Verkürzung, der viele Gemeinsamkeiten mit der *ars poetriae*-Tradition besitzt. Doch erst die Humanisten des 15. und 16. Jh. erlangten im Vergleich zu den mittelalterlichen Autoren wieder ein vollständigeres, präziseres Wissen über die antike Rhetorik. GEORG VON TRAPEZUNT, dessen «*Rhetoricum libri V*» (1433 oder 1434) die erste vollständige Rhetorik seit der Antike war, stützt seine Erörterung von *virtutes narrationis* und Sallusts Stil auf eine Fülle von lateinischen Autoren sowie auf Hermogenes, Dionysios und Aristoteles. [61] In seinem «*Ciceronianus*» gründet Erasmus seine Erörterung der B. auf einen historischen Überblick, der Attizismus und Asianismus einbezieht und stilistische Analysen von Demosthenes, Isokrates, Sallust und Seneca enthält. [62] In der Landessprache verfaßte Handbücher brachten die Erörterungen in der Renaissance einem breiteren Publikum näher. T. WILSON zum Beispiel präsentiert die *virtutes narrationis* als «shorte» (kurz), «plaine» (einfach) und «likely» (wahrscheinlich) und erklärt, wie dies im Englischen erzielt werden kann. Seine Ausführungen spre-

chen dabei die meisten der bei Cicero, dem Auctor ad Herennium und Quintilian behandelten Hauptpunkte an. [63] Wie Horaz in der Antike, weitete G. PUTTENHAM die Behandlung der B. auf die Dichtung aus; seine englische Abhandlung erörtert viele der zur B. gehörenden Figuren. [64] Die B. gewann besonders für die Dramensprache Relevanz: hier verbesserte sie die Prägnanz der Dialoge und wurde deshalb gefordert. In SHAKESPEARES Dialogen wird diese Forderung gar thematisiert: «Drum, weil des Witzes Seele Kürze ist, / Weitschweifigkeit sein Leib und äußerer Aufputz, / Faß ich mich kurz.» [65]

B. spielte in den komplexen Stiltheorien der Renaissance und des Barock eine wichtige Rolle. In der Forschung wird der *Anti-Ciceronianismus* jener Zeit als ein Attizismus beschrieben, der danach strebte, statt des rhetorischen *genus grande* (erhabener Stil) ein philosophisches *genus humile* (schlichter Stil) einzusetzen: eine Entwicklung, die sich u. a. auf die Wissenschaftler von Port-Royal und die englische Royal Society auswirkte und sich an römischen Vorbildern aus dem ersten Jahrhundert der Kaiserzeit, besonders an Seneca und Tacitus, orientierte. [66] Die Anfänge dieser Bewegung können bis zu M. A. MURET zurückverfolgt werden, der zu den stoischen *virtutes elocutionis* von Reinheit, Angemessenheit und B. zurückkehrte. [67] Vorherrschend war die bewußte Gedrängtheit der Formulierungen und die Auslassung der üblichen syntaktischen Bindeglieder im gedrängten Stil (*style coupé*), wie er von M. MONTAIGNE (in seiner frühen Phase) sowie von J. LIPSIUS geübt wurde. [68] Lipsius schätzte die B. sehr [69], wobei er einräumt, daß sie ohne «Reife» (*maturitas*) schwer zu erzielen sei. [70] Dabei gehört Lipsius zu den Autoren, die die B. als für Sprache und Stil der Fürsten angemessen auslobten. Die «lakonische» Redeweise und das Stilideal der Kürze werden zum Attribut der Herrschersprache und der Adelsrenaissance um 1600. [71] Die B. löst Weitschweifigkeit und Schwulst der humanistischen Prunkrhetorik ab und entspricht so den sich ändernden Anforderungen «moderner» Staatsregierung: Wortreiche Länge und Weitschweifigkeit werden dem bittenden Untertanen überlassen. Kürze, ohnehin Stilmerkmal des Befehlstones, wird zu «*höfischer Kürze*» und zum Merkmal der Kommunikation zwischen Untertanen und fürstlichen Beamten. [72] Diesen dient die B. außerdem zur Abgrenzung gegen die Konkurrenz bürgerlicher Gelehrter bei Hofe und deren überkommene Schulrhetorik. [73] So empfiehlt G. P. HARSDÖRFFER in seinem «*Poetischen Trichter*»: «Ferners ist die Kürze der Rede eine sondre und bey Fürsten und Herren nothwendige Zier / [...] also ist auch kurtz und wol reden eine Prob eines verständigen Hofmanns: Wenn man nemlich nicht mehr Wort / als die Sache von nöthen hat, gebrauchet / selbe aber mit gebührlicher Schicklichkeit und sondrem Nachdruck zu Werke bringt.» [74] Lipsius hatte die B. mit Zenon und den Stoikern in Verbindung gebracht [75] und mit dem Briefstil, so wie es auch andere Rhetoriker von der Antike bis zur Renaissance getan hatten. [76] Lipsius' Nachfolger in Leuven, ERYCIUS PUTEANUS, führte das Interesse an stoischer B. in seinem «*De Laconismo Syntagma*» (1609) ins Extreme, indem er eine Liste derjenigen antiken Autoren aufsetzte, deren Gedrängtheit die Bezeichnung «lakonisch» verdient. [77] D. BOUHOURS seinerseits gab dem Argument eine nationalistische Wendung, indem er behauptete, daß nur das Französische die *brièveté* mit den anderen *virtutes elocutionis* zu einem wirklichen «*style coupé*» vereinige. [78]

Wie die neuere Forschung beweist, hat der Anti-Cice-

ronianismus jener Zeit auch zu einem sakralen erhabenen Stil geführt. Ebenso wie der bereits beschriebene schlichte Stil zog der sakral erhabene Stil B., Härte und Asymmetrie der ciceronianischen Fülle und Ausgewogenheit vor. Der erhabene Stil der Renaissance wurde aus der hellenistischen Rhetorik übernommen. Er wird in der *«Clavis Scripturae Sacrae»* (1562) von MATTHIAS FLACIUS ILLYRICUS beschrieben, der die dichte, bedeutungsschwangere, dunkel suggestive B. der Bibel mit der gedrängten, schroffen Härte bei Thukydides und Sallust vergleicht. Nach Flacius erscheint die B. dieses rauhen erhabenen Stiles in vielen der allgemeinen Rhetoriken jener Zeit, wie etwa in der von G. Vossius. [79]

**IV.** Wie im Fall der Renaissance- und Barock-Rhetoriker sind seit dem 18. Jahrhundert Erörterungen der B. oft mit Autoren verbunden, die in klassischer Rhetorik gut ausgebildet sind. In Deutschland ist es vor allem J. J. WINCKELMANN, der als vehementester Fürsprecher der Kürze auftritt. [80] In einem seiner Briefe spricht er sich gegen die *«Alt Deutsche Art mit Sintemahl und alldieweil»* aus und fordert von sich: *«Ich will schreiben wie ein Mann, und nicht wie ein Schul-Bube. Jener ist besorgt daß der Leser den Zusammenhang und die Folgen der Sachen nicht finde, und deswegen kommt er so oft mit seinem geliebten Demnach etc. Wo der Zusammenhang in der Sache ist, finde wer da kann denselben.»* [81] In der deutschen Dichtung hat F. HÖLDERLIN der Kürze gar eine Ode gewidmet. [82] Sie ist eines von mehreren Gedichten in asklepiadeischen Strophen, die Hölderlin unter dem Begriff *«Epigrammatische Oden»* zusammenstellte. Die Kürze der Gedichte ist hier Spiegelbild eines Lebensgefühls. [83] Viele Schüler der englischsprachigen Welt lernten im 18. Jh. ihre klassische Rhetorik vom Belletristen H. BLAIR, der B. mehr im schriftlichen als im gesprochenen Diskurs und in Appellen an die Leidenschaften fordert. [84] Wie auch R. WHATELY bevorzugt Blair einen Stil, der weder besonders verdichtet noch besonders weitschweifig ist. [85] In den Rhetorik-Lehrbüchern des 20. Jahrhunderts wird die B. als Teil des persuasiven Diskurses behandelt und ihre Nähe zu modernen Werbepraktiken erwähnt. [86] So empfehlen heute die meisten Verfasser praktischer Handbücher die B. anhand von Regeln wie: *«Fassen sie, was sie sagen wollen, in möglichst wenig Worte.»* [87]

Anmerkungen:

1 Quint. IV, 2, 43. – 2 ebd. X, 1, 49 und Homer, Ilias XVIII, 18ff. – 3 Platon, Protagoras I, 343b. – 4 J. Burckhardt: G. W., Bd. V, Gr. Kulturgesch. Bd. 1 (1962) 111. – 5 Plutarch, Moralia, Vol. II, hg. von W. Nachstädt, W. Sieveking u. J. B. Titchener (1971). – 6 Quint. IV, 2, 31f. – 7 Arist. Rhet. III, 16. – 8 H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (31990) §§ 293–337. – 9 ebd. §§ 294–296. – 10 Cic. De inv. I, 20, 28; Auct. ad Her. I, 9, 14; Quint. IV, 2, 40f. – 11 Arist. Rhet. III, 16. – 12 Cic. De or. II, 19, 80f. – 13 Quint. IV, 1, 34. – 14 Cic. De inv. I, 18, 26. – 15 ebd. I, 22, 32. – 16 Lausberg [8] § 415. – 17 Cic. De inv. I, 52, 100. – 18 z. B. Quint. VIII, 2, 19. – 19 vgl. Arist. Rhet. III, 16 und Cic. Brut. XIII, 50. – 20 Quint. IV, 2, 35 und 45ff. – 21 ebd. IV, 2, 22; Horaz, Ars poetica 337 und Sermones I, 10, 9f. – 22 Quint. IV, 2, 47ff.; Lausberg [8] §§ 307–316. – 23 Horaz, Ars poetica 25f. – 24 Quint. IV, 2, 44. – 25 Seneca, Epistulae CXIV, 17–19; Gellius, Noctes Atticae III, 1, 6. – 26 Quint. IV, 2, 45. – 27 Sallust, Historiae I, 4. – 28 vgl. R. Syme: Sallust (1975) 238f. – 29 Seneca [25] CXIV, 17. – 30 vgl. Syme [28] 253f. – 31 Sallust, Bellum Iugurthinum, übers. und hg. von W. Schöne (1950) CI, 11. – 32 Arist. Rhet. III, 16. – 33 Diogenes Laertius VII, 59; vgl. M. W. Croll: *«Attic Prose»* in the Seventeenth Century, in: J. M. Patrick u. R. O. Evans (Hg.): *Style, Rhet., and Rhythm* (Princeton 1966) 85 und A. Scaglione: *The Classical Theory of Composition* (Chapel Hill 1972) 15–18. – 34 Plinius, Epistulae

I, 20. – 35 Tacitus, Dialogus XIX, XX; A. Leeman: *Orationis Ratio* (Amsterdam 1963) 326f., 349f. – 36 D. Shuger: *Sacred Rhet.* (Princeton 1988) 7. – 37 Demetrius, *De elocutione* V, 253. – 38 ebd. III, 137. – 39 ebd. II, 103. – 40 Ps.-Long., *De subl.* XLII, 1. – 41 Cic. *De partitione oratoria* VI, 19. – 42 Lausberg [8] §§ 298f., 688–693, 813, 881; Quint. IX, 3, 58–65. – 43 Cic. *De or.* III, 39, 157; *Auct. ad Her.* IV, 45, 59; Quint. VIII, 6, 8. – 44 C. N. Smiley: *Seneca and the Stoic Theory of Literary Style*, in: *Classical Studies in Honor of Charles Foster Smith* (Madison 1918) 50–61; G. Williamson: *The Senecan Amble* (Chicago 1951) 75–88; Lausberg [8] §§ 872–879. – 45 H. Rüdiger: *Pura et illustris brevitatis. Über die Kürze als Stilideal*, in: *Konkrete Vernunft – FS für E. Rothacker*, hg. von G. Funke (1958) 345f. – 46 E. R. Curtius: *Europ. Lit. und lat. MA.* (Bern 101984) 479. – 47 ebd. 480. – 48 ebd. – 49 J. J. Murphy: *Rhet. in the Middle Ages* (Berkeley 1974) 135–355. – 50 Dan 7, 1; 2. Makk 2, 24–32; Eph 3, 3; Curtius [46] 481. – 51 Aug. *Doctr.* IV, 8 und 10; vgl. E. Auerbach: *Literary Language and Its Public in Late Antiquity and in the Middle Ages* (Princeton 1965) 27–66. – 52 K. F. W. Wander: *Dt. Sprichwörter-Lex.*, Bd. 2 (1870) Sp. 1730. – 53 L. Rockinger (Hg.): *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jh.*, Bd. 1 (1863; ND New York 1961) 212f. – 54 ebd. 460. – 55 ebd. 468. – 56 ebd. 19, 103, 465. – 57 Curtius [46] 481. – 58 Galfred von Vinosalvo: *Documentum II*, 2, 30–44, in: E. Faral (Hg.): *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle* (1924; ND Paris 1962) 277ff. – 59 ebd.; Curtius [46] 481f. – 60 Quint. VIII, 4; Faral [58] 61; Curtius [46] 482ff. – 61 J. Monfasani: *George of Trebizond* (Leiden 1976) 261f., 273, 286. – 62 E. von Rotterdam: *Der Ciceronianer oder Der beste Stil – Ein Dialog*, in: *ders.: Ausgew. Schr., lat.-dt. Ausg.*, hg. von W. Welzig, Bd. VII (1972) 117ff. – 63 T. Wilson: *Arte of Rhet.*, hg. von T. J. Derrick (New York 1982) 222. – 64 G. Puttenham: *The Arte of English Poesie*, hg. von G. D. Willcock und A. Walker (Cambridge 1936) 156. – 65 W. Shakespeare: *Hamlet*, übers. von R. Flatter (Wien, Zürich 1954) II, 2 (Polonius). – 66 M. Montaigne: *Essais* I, 40; Croll [33] 53, 67, 93. – 67 M. W. Croll: *Muret and the History of «Attic Prose»*, in: Patrick, Evans [33] 107–62. – 68 *ders.:* *The Baroque Style in Prose*, in: Patrick, Evans [33] 214ff. – 69 J. Lipsius: *Epistulae X*, in: *Opera omnia (Vesaliae 1675) II*, 139; Williamson [44] 121–49. – 70 Lipsius: *Epistolica Institutio*, in: *Opera* [69] II, 1075. – 71 G. K. Braungart: *Hofberedsamkeit* (Diss. Tübingen 1986) 63f. – 72 W. Kühlmann: *Gelehrtenrepublik und Fürstentum* (1982) 235ff. – 73 Braungart [71] 65. – 74 G. P. Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (1969) T. 3, 67ff. – 75 Lipsius: *Manuductionis ad Stoicam philosophiam libri tres*, in: *Opera* [69] IV, 669. – 76 ebd. II, 1074. – 77 Croll [33] 71; Scaglione [33] 190f.; M. Fumaroli: *L'âge d'éloquence* (Genf 1980) 154ff. – 78 D. Bouhours: *Les entretiens d'Ariste et d'Eugene* (Amsterdam 1671) 69f. – 79 Shuger [36] 73ff., 92, 161ff. – 80 vgl. Rüdiger [45] 350, 365f. – 81 J. J. Winckelmann: *Briefe*, hg. von W. Rehm u. H. Diepolder, Bd. 2 (1954) 77f. – 82 F. Hölderlin: *Sämtl. Werke*, hg. von F. Beissner, Bd. 1 (1943) 248. – 83 Rüdiger [45] 371f. – 84 H. Blair: *Lectures on Rhet. and Belles Lettres*, hg. von H. F. Harding (Carbondale 1965) I, 371ff. – 85 ebd.; R. Whately: *Elements of Rhet.*, hg. von D. Ehninger (Carbondale 1963) 259f. – 86 z. B. J. Kinneavy: *A Theory of Discourse* (New York 1971) 283f. – 87 J. Williams: *Style* (Glenview 1981) 34; vgl. R. Lanham: *Style: An Anti-Textbook* (New Haven 1974) 21–68.

C. Kallendorf/L. G.

→ Brachylogie → Ellipse → Lapidarstil → Lakonismus → Latinitas → Obscuritas → Virtutes/vitia-Lehre

**Brief** (griech. γράμματα, grámmata, ἐπιστολή, epistolḗ; lat. litterae, epistula; engl. letter; frz. lettre, missive; ital. lettera, missiva, epistula)

A. Def. – B. Stellung im rhet. System. – C. Gattungen. – D. Hist. Entwicklung: I. Antike. – II. Byzanz. – III. Mittelalter. – IV. Renaissance u. Humanismus. – V. 17. u. 18. Jh. – VI. 19. u. 20. Jh.

A. Der B. ist eine schriftliche Mitteilung von einer realen, historischen Person an eine andere reale, historische Person, die in der Regel zu einer schriftlichen Gegenäußerung auffordert, was den Ansatzpunkt für einen Briefwechsel (Korrespondenz) bildet. In seiner Bindung an den persönlichen Lebenskontext des Schreibers ist der B. der Autobiographie verwandt, unterscheidet sich von dieser jedoch durch den Adressatenbezug und das Fehlen der der Autobiographie eigenen Rückschau auf einen längeren Lebensabschnitt. In der Antike hat man den besonderen dialogischen Charakter des B. so gedeutet, als handle es sich dabei um ein Gespräch mit einer abwesenden Person. In seiner Stillehre zitiert DEMETRIOS den Herausgeber der Aristoteles-Briefe ARTEMON aus dem 2. Jh. v. Chr., der den B. als «Hälfte des Gesprächs» bestimmt. [1] CICERO definiert den Freundschaftsbrief, in dieser Tradition stehend, als «amicorum conloquia absentium» (Gespräche der Freunde in Abwesenheit) [2], ERASMUS als «absentium amicorum quasi mutuus sermo» (gewissermaßen ein stilles Gespräch abwesender Freunde). [3] JULIUS VICTOR (4. Jh. n. Chr.) behandelt Brief und Gespräch (*sermo*) parallel. Was den B. vom Gespräch, als dessen Ersatz er vielfach bezeichnet wird, unterscheidet, ist die Schriftlichkeit der Kommunikation und die räumliche und zeitliche Distanz zwischen Äußerung und Gegenäußerung. Wenn der B. auch, wie sich am deutlichsten in der gattungskonstitutiven Form der Du-Anrede zeigt, auf den Dialog hin angelegt ist, so ist er doch insofern prinzipiell monologisch, als er in der Einsamkeit des schreibenden Ichs abgefaßt wird, einer Einsamkeit, die im Extremfall die der Krankheit, der Gefangenschaft oder des Exils ist. Auch die Rezeption des B. erfolgt nach einem Zeitverzug im Zustand des Alleinseins. In der Stellung zwischen Monolog und Dialog liegen die Möglichkeiten und Grenzen brieflicher Kommunikation.

Wenn dem B. die Unmittelbarkeit des Gesprächstons verliehen wird, liegt eine Fiktionalisierung vor, die die Schriftlichkeit der Äußerung und die raumzeitliche Trennung der Briefpartner vergessen machen will. In MADAME DE SÉVIGNÉS Äußerung «J'aime à vous écrire; je parle à vous, je cause avec vous» [4] läßt sich die Spannung von schriftlicher und quasi mündlicher Ausdrucksform beobachten. Gesteigert erscheint die Gesprächsfiktion, wenn der Verfasser die Reaktionen des Empfängers mitsimuliert, eine Spielart der *sermocinatio* (z. B. im B. von Clemens Brentano an Sophie Mereau vom 18. 3. 1813). In Liebes- und Freundschaftsbriefen kommt es oftmals zu einer intensiv empfundenen Fiktion der Gegenwart des Adressaten, z. B. wenn Cicero den fernen Freund in Gedanken umarmt [5] oder ihn sich gleichsam gegenüber sitzen fühlt. [6]

Die drei Hauptkonstituenten brieflicher Kommunikation sind Schreiber (Ich-Bezug), Adressat (Du-Bezug), Mitteilung (Sach-Bezug). Sie können unterschiedlich stark ausgeprägt sein und entsprechend zeichnen sich grundsätzliche Briefformen ab. Ein alter Topos, der den Gedanken, daß der B. ein Mittel des Ausdrucks der Subjektivität ist, auf eine prägnante Formel bringt, ist die Vorstellung vom B. als einem «Bild der eigenen Seele» (εἰκὼν ψυχῆς, eikōn psychēs). [7] Der B. wird dem abwesenden Partner als Bild der Seele, als sprachliches Äquivalent der Person übersandt. Seit der Romantik gibt es B. von radikaler Subjektivität, Dokumente monomaner Selbstaussprache (C. BRENTANO, KAFKA), die sich der Introspektion des Tagebuchs annähern. Im Gegensatz dazu stehen stark adressatenbezogene B. wie

Ciceros «Atticus-Briefe» oder die Liebes- und Freundschaftsbriefe der Romantiker (z. B. Wackenroders B. an Tieck vom 5./6. 5. 1792). Der gattungskonstitutive Adressatenbezug des B. wird in einem Paradoxon ausgedrückt: «Briefe sind nie von dem, der schreibt, sondern von dem, an den sie gerichtet sind.» [8] Seit der Antike besteht die Forderung, den B. dem Adressaten anzupassen. Die Einstellung auf den Adressaten zeigt sich auch im antiken Brieftempus. Der Schreiber versetzt sich in den Augenblick, in dem der Empfänger den B. liest. Er schreibt nicht «Ich sende dir...», sondern «Ich habe dir gesandt...». Einer gängigen Meinung nach schreiben Frauen besonders adressatenbezogen. Die weibliche Seele, heißt es, sei speziell disponiert für das Briefschreiben. [9] Man spricht sogar von «un genre féminin». [10] Wenn die Ich-Du-Beziehung in den Mittelpunkt rückt und das Plaudern mit dem Briefpartner – «tecum ut quasi loquerer» [11] – zum Selbstzweck wird, reduzieren sich die Mitteilungsfunktion und die Sachbezogenheit des B. Umgekehrt tritt das der Gattung eigene dialogische Moment zurück, wenn die Sachorientierung der brieflichen Äußerung dominant wird. Wo der diskursive B. sich des Charakters einer privaten Mitteilung ganz entäußert, kommt es zum Übergang in andere Gattungen wie Essay, Traktat oder Reisebericht. Wenn das einzige Ziel die Mitteilung einer Nachricht oder Neuigkeit ist, ist die Nähe zum Zeitungsbericht gegeben. Es bestehen historisch-genetische Zusammenhänge zwischen B. und Zeitung.

B. Innerhalb des Systems rhetorischer Gattungen steht der B. als einseitige Äußerung, die vielfach eine bestimmte Wirkung bei dem Adressaten erzielen, ihn z. B. informieren, belehren, unterhalten, beeinflussen will, der «Rede» (*oratio*) am nächsten. Vom Bewerbungsschreiben bis zum Liebesbrief und vom Leserbrief bis zum offenen politischen B. nimmt der B. oftmals den Charakter eines rhetorischen Plädoyers an. In der Antike entwickelte sich die Theorie und Praxis des Briefschreibens unter dem Einfluß der Rhetorik. Der B. wurde in Stil und Aufbau den Gesetzen der Rhetorik unterworfen, Stilübungen am Beispiel des B. durchgeführt. Das Abfassen von fingierten B. gehörte ebenso zur rhetorischen Ausbildung wie die in der Tradition der *Progyrnasmata* des APHTHONIUS stehende Übung, Personen der Geschichte und Literatur Reden in den Mund zu legen. Die Ethopoeie, die Charakterdarstellung als rhetorische Übung, gab es sowohl in der Form der Rede als auch des Briefes. Die Briefstillehren des Mittelalters (*artes dictaminis*) und zum Teil noch die Brieftheorie der Renaissance und des Barock folgen den Stil- und Dispositionsgesetzen der klassischen *oratio*. Die Einteilung des B. entsprach der der Rede: *salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio*. Seit der Renaissance rückte man den B. aber nach antikem Vorbild zunehmend in die Nähe des Gesprächs. Wichtig für die Einordnung des B. in das rhetorische System wird ein neues Stilverständnis. ERASMUS fordert, SENECA folgend, für den Privatbrief, der für ihn besonders wichtig ist, die Anwendung des schlichten Stils (*genus humile*). Er erweitert die traditionellen Redegattungen (*genus iudiciale, genus deliberativum, genus demonstrativum*) im Hinblick auf den B. um das *genus familiare*. Der B. hatte sich damit seinen eigenen Platz im System der Rhetorik erobert. Ansätze dazu finden sich bereits in der Antike. APOLLONIUS VON TYANA sieht den Briefstil (ἐπιστολικός χαρακτήρ, epistolikós charaktér) als einen der fünf Gattungsstile an. [12] In der Trias der Stilgattungen (*genera*

*elocutionis*) wird der B. dem niederen Stil (*genus humile*, engl. «plain style») zugeordnet, wobei man allerdings seit der Antike (Cicero und Quintilian) zwischen dem Privatbrief (*genus familiare*) und dem amtlichen Brief (*genus negotiale*) und entsprechend zwischen einem schlichteren und einem prunkvolleren Stil unterscheidet. Im Mittelalter, in dem der Privatbrief weitgehend fehlt, dominiert die höchste Stilebene (*stilus supremus*). Je nach dem Stand des Briefempfängers wird im Mittelalter auch zwischen dem erhabenen, mittleren und einfachen B. (*sublimus, mediocris, exilis*) unterschieden. [13] Im Humanismus findet dann der Privatbrief und mit ihm der einfache Stil (*genus humile*) die besondere Aufmerksamkeit der Brietschreiber und -theoretiker. Die Forderung nach dem schlichten Stil wurde bei den anti-ciceronianschen Theoretikern, z. B. J. LIPSIUS, radikalisiert. Neben der Gattung des Essays war der Brief bei der Entstehung des neuen Stilideals im 17. Jh., des Ideals der Schlichtheit (engl. «plainness»), von besonderer Bedeutung.

C. Der B. tritt in einer Fülle unterschiedlicher Erscheinungsformen auf, was die Theoretiker vor beträchtliche Definitionsprobleme gestellt hat. Klassifizierungsversuche wie die unter dem Namen des DEMETRIOS VON PHALERON überlieferten *Τύποι ἐπιστολικοί* (*typoi epistolikoi*), die des PSEUDO-PROKLOS oder die des ERASMUS («De conscribendis epistolis») führen leicht ins Unüberschaubare. Eine besondere Stellung nimmt von alters her der Privatbrief (*epistula familiaris*) ein, der in der Antike bereits voll ausgebildet war und in seinen einzelnen thematischen Ausprägungen (als Freundschafts-, Verwandtschafts-, Liebes-, Bekenntnisbrief etc.) bis ins 20. Jh. weiterlebt. Der Privatbrief im strengen Sinne schließt den Gedanken an eine Veröffentlichung aus. Seine Funktion erschöpft sich in der Kommunikation zwischen Schreiber und Empfänger, in der es zu einer rückhaltlosen Entblößung des Ich vor dem Du kommen kann. Werden Privatbriefe im nachhinein veröffentlicht, stellen sie sich als autobiographische, historische und literarische Dokumente dar. Die Grenzen zwischen dem genuinen Privatbrief, der die Öffentlichkeit zunächst ausschließt oder auszuschließen vorgibt (etwa CICEROS Briefe an Atticus, persönliche Dokumente einer intimen Freundschaft), und dem literarisierten Brief, der zwar einen bestimmten Adressaten hat, aber mit dem Blick auf die Öffentlichkeit geschrieben wird (etwa die auf Publikumswirkung zielenden Kunstbriefe des PLINIUS), sind fließend. Selbst die intimsten Briefe Ciceros tragen Spuren der Stilisierung. Plinius, der Meister des literarischen B., beharrt, zumindest der Definition nach, auf der privaten Natur der von ihm gepflegten Gattung. Am Schluß seines ersten B. über den Vesuvausbruch [14] sagt er, der Unterschied zwischen B. (*epistula*) und Geschichte (*historia*) sei der zwischen dem Schreiben an einen Freund und dem Schreiben für die Öffentlichkeit («aliud amico», «aliud omnibus scribere»).

Wenn die einzelnen B. in einer höheren Einheit, d. h. in einer Folge von B. und Gegenbriefen von relativ einheitlicher Thematik, aufgehoben sind, handelt es sich um *Briefwechsel*, z. B. die von GOETHE und FRAU VON STEIN, GOETHE und SCHILLER, C. BRENTANO und SOPHIE MEREAU, FLAUBERT und LOUISE COLET, RILKE und L. ANDREAS-SALOMÉ und von T. MANN und A. MEYER. Eine Literarisierung solcher Briefwechsel findet sich in B. BRENTANOS Umdichtung ihrer Korrespondenz mit Goethe in «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal» (1835) oder in H. JAMES' Neufassung der Briefe seiner Kusine M. Temple in seiner Autobiogra-

phie «Notes of a Son and Brother» (1914). Es existieren auch Briefwechsel zwischen einander persönlich unbekanntem Menschen wie GOETHE Briefwechsel mit der GRÄFIN AUGUSTE ZU STOLBERG. Ähnlich wie reine Brieffreundschaften gibt es auch Liebesbeziehungen, die sich in der Hauptsache in der Form des Briefwechsels darstellen. Berühmte Brieflieben sind die von KIERKEGAARD und R. OLSEN und die von KAFKA und MILENA.

Von den Privatbriefen unterscheiden sich die *offenen B.* dadurch, daß sie, wenn auch an einen bestimmten Empfänger gerichtet, durch die Publikationsform, etwa in einer Zeitung oder an einem Anschlagbrett, sich doch an die Öffentlichkeit als den eigentlichen Adressaten wenden. Der offene B. bezweckt, wie sein Name sagt, Öffentlichkeitswirkung. Als Mittel der politischen Auseinandersetzung ist der offene B. seit der Antike bekannt (ISOKRATES an König Philipp, SALLUST an Caesar). Ein neueres Beispiel für den Übergang vom Privatbrief zum offenen B. ist T. MANN'S B. an den Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn vom 1. 1. 1937, den der Schreiber am Schwarzen Brett der Universität angeschlagen haben möchte. Eine spezielle Form des offenen B. ist der im allgemeinen stark konventionalisierte *Widmungsbrief*, der sich vor der Öffentlichkeit an seinen Adressaten wendet, d. h. vor den Lesern des ihm gewidmeten Werks.

Eine besondere Kategorie bilden die *offiziellen* oder *amtlichen B.*, deren Empfänger in einer Funktion angesprochen wird, in der er austauschbar ist. Zu ihnen gehören Erlasse und Rundbriefe, aus älterer Zeit etwa die Papstbriefe. Die Übergänge zu den Urkunden sind fließend (z. B. beim Ernennungsschreiben, Lehrbrief, Kaufbrief, Schuldbrief). Auch ein Privatmann kann einen offiziellen B. schreiben. T. Fontanes Entlassungsgesuch an Kaiser Wilhelm I. vom 19. 6. 1876 ist z. B. ein persönliches Schreiben, das sich in Stil und Inhalt von den sonstigen B. des Dichters unterscheidet.

Als Mittel der Verbreitung von Ideen und Theorien, vor allem auf dem Gebiet der Ethik, wird die Briefform im *philosophischen B.* benutzt, dessen klassische Ausprägung sich bei EPIKUR und SENECA findet, wobei in Senecas «Epistulae morales» der Adressatenbezug, die Hinwendung zu dem Freund Lucilius, stärker ist als sonst im Lehrbrief. Ein prominentes späteres Beispiel sind VOLTAIRES «Lettres philosophiques», in denen der Adressat, vor allem in den abschließenden Bemerkungen über PASCALS «Pensées», vergessen wird. Mit dieser Gattung, die zur didaktischen Literatur zählt, sind die *Apostelbriefe* verwandt. Ihr klassisches Vorbild findet sich bei PAULUS, der die gesamte Tradition der *Pastoralbriefe* und *Zyklischen* beeinflusste. An die geistlichen Lehr- und Erbauungsschreiben der Apostel und Kirchenväter an ihre Gemeinden schließen sich die *Send-Briefe* LUTHERS an. Stärker depersonalisiert als die philosophischen oder geistlichen Lehrbriefe sind die *wissenschaftlichen* und *Gelehrten-Briefe*, die sich vielfach als Essays oder Fachtraktate in Briefform darstellen. Eine andere Briefgattung, die im allgemeinen mehr sach- als kommunikationsorientiert ist, ist der *Reisebrief*, der vielfach als Brieffolge auftritt (etwa bei LICHTENBERG, GOETHE, BYRON, FONTANE). Die Form des Reisebriefs fand auch in den Journalismus Eingang (*Reportagen in Briefform*).

Der *fingierte B.* ist seit der Antike geläufig, etwa als Einlage im Geschichtswerk des THUKYDIDES (Pausanias an Xerxes, 1,128). Er verfolgt vielfach didaktische oder satirische Absichten wie die «Dunkelmännerbriefe» ULRICHS VON HUTTEN («Epistolae obscurum virorum»,



1515). Solche B. werden einer weiteren Öffentlichkeit in der geistigen Auseinandersetzung anstelle von Traktaten oder Pamphleten präsentiert. Weitere Beispiele sind PASCALS *«Les provinciales»* (1656), MONTESQUIEUS *«Lettres persanes»* (1721), O. GOLDSMITHS *«Chinese Letters»* (1762), die anonymen *«Letters of Junius»* (1772) und L. THOMAS *«Filsen-Briefe»* (1909). Fingierte B. ohne satirische Absicht sind *philosophische B.* wie HERDERS *«Briefe zur Beförderung der Humanität»* (1793–1797) und SCHILLERS *«Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen»* (1795). Zu diesen gesellen sich *Literaturbriefe* wie LESSINGS *«Briefe, die Neueste Literatur betreffend»* (1759–1765) und Herders *«Briefwechsel über Ossian»* (1773). Es gibt auch den fingierten Einzelbrief, der zur Darstellung eines poetologischen Problems dient, wie HOFMANNSTHALS *«Chandos-Brief»* (1902). Die Fiktionalität des fingierten B. ist größer, wenn keine didaktische oder satirische Absicht vorliegt, wie in den fiktiven erotischen B. aus hellenistischer Zeit (ALKIPHON, PHILOSTRATOS) oder in den *«Portugiesischen Briefen»* der Nonne M. ALCOFORADO (1669), als deren Modell dem Autor G. DE GUILLERAGUES die mittelalterlichen B. von HELOÏSE AN ABAELARD dienen. Stärker noch ist die Literarisierung und damit der Kunstcharakter der Briefform, wenn der fingierte B. in Versen abgefaßt ist wie die *Versepisteln* des OVID (*«Heroides»*), fingierte Liebesbriefe mythischer Frauen; *«Epistulae ex Ponto»*, Klagen des verbannten Dichters).

Die Form des fingierten B. bildet einen Ausgangspunkt für die Entwicklung der Gattung des *Briefromans*, die sich im späten Hellenismus und der römischen Kaiserzeit herausbildete, ihre eigentliche Blüte allerdings erst im 18. Jh. im Zusammenhang mit dem Briefkult des Zeitalters der Empfindsamkeit fand. Den entscheidenden Markstein setzte S. RICHARDSON, der vor seinem ersten Roman (*«Pamela»*, 1740) einen Briefsteller verfaßte und die Briefform benutzte, um zu einer subtilen und nuancierten Darstellung des Seelenlebens seiner Frauenfiguren zu gelangen. Er knüpfte an den alten Topos vom B. als dem *«Spiegel der Seele»* an. Weitere wichtige Werke der Gattung sind u. a. Richardsons Meisterwerk *«Clarissa»* (1747), Rousseaus *«Nouvelle Héloïse»* (1759), Laclos' *«Les Liaisons dangereuses»* (1782), Goethes *«Die Leiden des jungen Werthers»* (1774), Tiecks *«William Lovel»* (1796) und Wielands *«Aristipp»* (1801).

#### Anmerkungen:

1 Demetrios: *Peri hermēneias* 223. – 2 Cicero: *Philippica* in *M. Antonium II*, 4, 7. – 3 Erasmus von Rotterdam: *De Conscribendis Epistolis*, *Ausgew. Schr.*, Bd. VIII, ed. K. Smolak (1980) 44. – 4 *Lettres de Madame de Sévigné*, tome 4, ed. M. Monmerqué (Paris 1862) 165. – 5 Cicero: *Epistularum ad familiares III*, 11, 2. – 6 ebd. XV, 16, 1. – 7 Demetrios [1] 227. – 8 vgl. A. Goes: *Von Mensch zu Mensch* (1953) 67. – 9 R. Duchêne: Art. *«Lettre»*, in: *Dict. int. des termes littéraires*, ed. R. Escarpit (Den Haag/Paris 1973) L29. – 10 F. Nies: *«Un genre féminin»*, in: *Rev. d'histoire littéraire de la France* 78 (1978) 994–1003. – 11 Cicero: *Epistulae ad Atticum IV*, 11, 1. – 12 J. Sykutris: Art. *«Epistolographie»*, in: *RE Suppl.* 5 (1931) 190. – 13 H. S. Herbrüggen: *Sir Thomas More*. Neue B. Mit einer Einf. in die epistolograph. Trad. (1966) XXVI, Anm. 13. – 14 Plinius: *Epistulae VI*, 16.

#### Literaturhinweise:

G. Steinhausen: *Gesch. des dt. B.* 2 Bde. (1889/1891; ND Dublin/Zürich 1968). – K. Dziatzko: Art. *«B.»*, in: *RE III*, 1; 5. Halbbd. (1897). – A. Wellek: *Zur Phänomenologie des B.*, in: *Die Sammlung* 15 (1960) 339–355. – B. Kytzler: Art. *«B.»*,

in: *LAW*. – P. Raabe: Art. *«Brief/Memoiren»*, in: *Das Fischer Lex. Lit. II*. Erster T. Hg. W.-H. Friedrich u. W. Killy (1965). – R. A. Day: *Told in Letters*. *Epistolary Fiction before Richardson* (Ann Arbor 1966). – H. Rogge: *Fingierte B. als Mittel polit. Satire* (1966). – P. L. Schmidt: Art. *«Epistolographie»*, in: *Der Kleine Pauly*, Bd. 2 (1967). – H. Dörrie: *Der heroische B.* (1968). – G. Hillard: *Vom Wandel und Verfall des B.*, in: *Merkur* 23 (1969) 342–351. – G. Jappe: *Vom Briefwechsel zum Schriftwechsel*, in: *Merkur* 23 (1969) 351–362. – W. Vosskamp: *Dialog*. *Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen*. *Zur Poetik des Briefromans im 18. Jh.*, in: *DVjs* 45 (1971) 80–116. – H. Belke: *Lit. Gebrauchsformen* (1973). – G. Honnefeld: *Der B. im Roman* (1975). – G. Mann: *Der B. in der Weltlit.*, in: *Dt. Akad. für Sprache und Dichtung*. *Jb. 1975*, 77–99. – P. Bürgel: *Der Privatb. Entwurf eines heurist. Modells*, in: *DVjs* 50 (1976) 281–297. – H. Hartwig: *Zwischen Briefsteller und Bildpostkarte*, in: L. Fischer, K. Hickethier, K. Riha (Hg.): *Gebrauchslit.* (1976) 114–126. – *Probleme der B.-Edition*. *Kolloquium der Dt. Forschungsgemeinschaft 1975*. *Kommission für germanist. Forschung*. *Mitteilung II* (1977). – H. Lang: *Textsorte Hirtenbrief* (Diss. Freiburg i. Br. 1978). – K. Ermert: *Briefsorten*. *Unters. zu Theorie und Empirie der Textklassifikation* (1979). – R. M. G. Nickisch: *Präliminarien zu einer systemat. und hist. adäquaten Erschließung dt. Brieflit.*, in: *Lit. in Wiss. und Unterricht* 12 (1979) 206–225. – G. Baumann: *Mitteilung und Selbstzeugnis – Gedanken zu B.*, in: *Universitas* 35 (1980) 713–722. – C. Rosset: *L'écriture épistolaire*, in: *Nouvelle Rev. Française* 329 (1980) 89–98. – P. Missac: *La correspondance comme genre littéraire et phénomène sociologique*, in: *Rev. générale des publications françaises et étrangères* 37 (1981) 1317–1328. – J. G. Altman: *Epistolarity: Approaches to a Form* (Columbus 1982). – S. L. Carrell: *Le soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire: Etude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire* (Tübingen/Paris 1982). – *Ecrire, publier, lire. Les Correspondances (Problématique et économie d'un genre littéraire)*. *Actes du Colloque int.: «Les Correspondances»* (Nantes 1983). – V. Langeheine: *Bemerkungen zur Briefforschung*, in: I. Rosengren (Hg.): *Sprache und Pragmatik* (Stockholm 1983) 299–316. – A. Buisson (Ed.): *Lettres d'écrivains*. *Rev. des sciences humaines* 195 (1984). – G. Ulysse (Ed.): *La Correspondance*. *Actes du Colloque franco-italien Aix-en-Provence (Aix-en-Provence 1984–1985)*. – W. Klute: *Rhet. im Alltag: Kommunikationsmittel Leserb. Grundriß einer Leserb.-Didaktik*, in: *Diskussion Deutsch* 16/81 (1985) 189–207. – W. G. Müller: *Der B.*, in: K. Weissenberger (Hg.): *Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa* (1985) 67–87. – P. Violi: *Letters*, in: T. A. van Dijk (Ed.): *Discourse and Literature* (Amsterdam/Philadelphia 1985) 149–167. – M. Bossis: *Methodological Journeys through Correspondences*, in: *Yale French Studies* 71 (1986) 63–76. – L. S. Kauffmann: *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fictions* (Ithaca/London 1986). – E. Meyer: *B. oder die Autobiographie der Schr.*, in: *Manuskripte* 26/H. 94 (1986) 18–24. – C. A. Porter: *Foreword*, in: *Men/Women of Letters*. *Yale French Studies* 71 (1986) 1–14.

**D. I. Antike.** Der B. ist eine literarische Gattung, die in der Antike schon in der gesamten Vielfalt ihrer Erscheinungsformen vertreten ist. Die Brieftheorie der Antike ist dagegen weniger stark ausgebildet, obwohl die Gattung doch schon so sehr konzeptualisiert ist, daß sich die späteren Theoretiker immer auf ihre griechischen und lateinischen Vorgänger beziehen konnten. Die antike Brieftheorie findet sich innerhalb des rhetorischen Schrifttums, innerhalb einzelner B. als Selbstreflexion auf die Gattung und im Rahmen von Briefstellern. Als ältester Brieftheoretiker gilt ARTEMON VON KASSANDREIA, mit dem sich Demetrios in einem dem Brief gewidmeten Exkurs in seiner Stillehre *περί ἐπιγραμμάτων* (*perí hermēneias*) auseinandersetzt. Grundsätze in der Brieftheorie des Demetrios, die in der späteren Brieftheorie weiterleben, sind die Vorstellung vom persönlichkeitsidentifizierenden Charakter des B. – der B. gilt als Bild

der Seele –, das Postulat der Einfachheit des Stils und die postulierte Nähe der Gattung zum Dialog. Den ersten Briefsteller bilden die irrtümlich dem DEMETRIOS VON PHALERON zugeschriebenen τύποι επιστολικοί (týpoi epistolikoi), die 21 Briefarten unterscheiden. Der zweite Briefsteller, die zu Unrecht dem LIBANIOS zugeschriebenen spätantiken «Briefformen» (ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες, epistolimaíoi charaktères), zählt 41 Arten auf. Von größerer Bedeutung ist eine Abhandlung von PHILOSTRATOS über den Briefstil, die mit ihrer Definition des B. als eines schriftlichen Gesprächs zwischen Abwesenden [1] und mit dem Ideal des gebildeten literarischen B. den Humanismus beeinflusste. [2] Wichtige lateinische brieftheoretische Äußerungen finden sich in CICEROS Briefen, z. B. in dem «Brief an Curio» aus dem Jahre 53 v. Chr. [3], der zwischen dem reinen Mitteilungsbrief, dem vertraulich-scherzhaften B. (*genus familiare*) und dem ernstgewichtigen B. (*genus severum*) unterscheidet, eine Unterscheidung, die bei QUINTILIAN wiederkehrt. [4] Von großer wirkungsgeschichtlicher Bedeutung für den Humanismus sind auch die brieftheoretischen Äußerungen in SENECAS «Epistulae Morales», wo die Topoi vom Brief als dem Bild der Seele und vom Gesprächscharakter des B. sowie das Ideal der Ungekünsteltheit des B. eindringlich formuliert werden. [5] Eine Abhandlung zum B. aus der Spätantike findet sich als Anhang in der Rhetorik des JULIUS VICTOR (4. Jh. n. Chr.), der wie Cicero und Quintilian zwischen privaten und amtlichen B. (*familiares/negotiales*) unterscheidet. Julius Victor fordert vom B. Kürze (*brevitas*), Klarheit (*lux*), Scherz (*iocus*), Einfachheit des Stils und Persönlichkeitsausdruck des Schreibers sowie die Einstellung auf den Adressaten.

Die im Abschnitt C. genannten Gattungen – vom Privatbrief bis zum fingierten B. – sind so gut wie alle in der Antike bereits vertreten. Als die klassischen Exponenten der beiden Grundformen des antiken B., des intimen Privatbriefes und des publikumsorientierten Kunstbriefes, sind immer wieder CICERO und PLINIUS D. J. kontrastiert worden. Man hat den von vornherein für die Öffentlichkeit bestimmten Kunst- oder literarischen B. terminologisch vom Privatbrief durch die Bezeichnung «Epistel» abzuheben versucht. [6] Derartige Distinktionen sind problematisch. Eine neuere Unterscheidung ist die von «literarischem Brief» und «literarischem Privatbrief». [7] Bei Anerkennung grundsätzlicher Unterschiede in der Briefkonzeption von Cicero und Plinius weiß man inzwischen doch, daß auch die Privatbriefe Ciceros von einem literarischen Stilwillen geprägt sind und – zumindest die B. in der heute «Ad familiares» genannten Sammlung – im Hinblick auf eine spätere Veröffentlichung aufgehoben, kopiert und gesammelt wurden. Einen unerhört intimen, zutiefst persönlichen Charakter haben allerdings die «Atticus-Briefe», in denen sich Cicero dem besten Freund gegenüber vorbehaltlos öffnet und die politischen Ereignisse der Zeit in rückhaltloser Subjektivität und aus persönlicher Betroffenheit heraus darstellt. Ein großes Problem in späteren, vor allem griechischen Sammlungen, ist die Unterscheidung von *echten* und *gefälschten* B. Ein Beispiel dafür ist die Sammlung der B. des legendären Tyrannen PHALARIS (6. Jh. v. Chr.), die etwa ein Jahrtausend später als Fälschung entstand. [8] Eine andere bekannte Fälschung stammt von dem Humanisten F. ZAMBECCARI aus Venedig, der eine kleinere Zahl echter Briefe des Libanios ins Lateinische übersetzte, eine größere Zahl aber frei erfand, um eine typologisch umfassende Sammlung von Musterbriefen vorzulegen. [9]

Ein entscheidender Vorgang in der antiken Epistolographie ist die *Christianisierung* des B. In der christlichen Epistolographie in griechischer Sprache steht PAULUS am Anfang, dessen Sendschreiben an Christengemeinden die Form des Lehr- und Erbauungsbriefes besitzen, wobei die Briefformeln und -topoi, z. B. in der Form des Gnaden- und Friedenswunsches, ins Christliche übertragen und umgeformt wurden. [10] Die Kirche benutzte später den B. häufig als Mittel der Verkündigung, Belehrung und Erbauung. Die B. des Paulus stehen am Anfang der Tradition der *Pastoralbriefe* und Enzyklikenliteratur. Zu einem herausragenden Kommunikationsmittel entwickelte sich der B. auch bei den Kirchenvätern, die griechisch (Ignatius, Polykarp, Dionysios von Alexandrien, Kyrillos von Alexandrien, Basilius der Große, Gregor von Nazianz, Johannes Chrysostomos, Theodoret von Cyrus, Synesios von Kyrene) oder lateinisch schreiben (Cyprian, Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Paulinus von Nola). Die B. der *Patristik* weisen eine große Vielfalt von Formen und Funktionen auf. Sie reichen vom amtlichen bis zum erbaulichen B. Sie sind Mittel des Ausdrucks dogmatischer, moralischer, philosophischer, exegetischer und kirchlich-praktischer Fragen. Auch stark persönlich geprägte B. sind sorgfältig stilisiert und über den einzelnen Adressaten hinaus für die Öffentlichkeit bestimmt. [11]

Die christliche Epistolographie liegt zu einem beträchtlichen Teil in großen Sammelhandschriften vor, die zumeist dem Vorbild der Sammlungen des Cicero und Plinius folgen. Versuche, eine speziell christliche Briefform zu entwickeln, gab es nicht. [12] Die patristischen Epistolographen haben den ererbten Formelschatz der Brieftopik christianisiert, zum Teil unter Verwendung neutestamentlichen, besonders paulinischen Formelgutes. [13] So wird der Topos vom B. als dem Bild der Seele ins Christliche übertragen und der B. bei PAULINUS VON NOLA als Zeichen der christlichen Gesinnung («indicium caritatis») und Bild des Glaubens («effigies fidei») charakterisiert. [14] Rhetorische und theologische Begriffe verschmelzen. Das rhetorische Vokabular wird christianisiert, und die theologischen Begriffe werden rhetorisiert. In der Geschichte der patristischen Epistolographie kommt der B. immer stärker unter den Einfluß der Rhetorik, wie sich im Briefwechsel zwischen AUGUSTIN und PAULINUS besonders eindrucksvoll zeigt, die beide Meister der literarischen Technik und rhetorischer Kunstgriffe sind. Dasselbe gilt für die großen griechisch-christlichen Briefsammlungen von Basilius dem Großen, Gregor von Nazianz, Gregor von Nyssa, Synesios von Kyrene u. a.

#### Anmerkungen:

- 1 Zu diesem Topos K. Thraede: Grundzüge griech.-röm. Brieftopik (1970) 162–165. – 2 K. Smolak: Einl. zu Erasmus von Rotterdam: De Conscribendis epistolis. Anleitung zum Briefschreiben. Lat. und dt., Ausgew. Werke, Bd. VIII (1980) XII. – 3 Cicero: Ad familiares 2, 4. – 4 vgl. H. Koskeniemi: Cicero über die Briefarten, in: Arktos NS 1 (1954) 97–102; Smolak [2] XIII. – 5 vgl. W. G. Müller: Der B. als Spiegel der Seele. Zur Gesch. eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson, in: Antike und Abendland 26 (1980) 138–157, hier: 140–142. – 6 Dazu skeptisch J. Sykutris: Art. «Epistolographie», in: RE Suppl. 5 (1931) 187. – 7 W. Seibt: Art. «Brief», in: LMA, Bd. II (1983) 651f. – 8 B. Kytzler: Art. «Brief», in: LAW (1965) 498. – 9 vgl. Hb. der Altertumswiss., VII. 2.2, 995 (= W. v. Christ, Gesch. der griech. Lit. Umgearb. v. W. Schmid u. O. Stählin, T. II (1924)). – 10 J. Schneider: Art. «B.», in: RAC 2 (1954) 575; Thraede [1]. – 11 Schneider [10]



581f. – 12 vgl. Smolak [2] XX. – 13 vgl. Thraede [1] 95f. – 14 vgl. Müller [5] 142f.

#### Literaturhinweise:

K. Dziatzko: Art. «B.», in: RE III, 1; 5. Halbbd. (1897). – H. Peter: Der B. in der röm. Lit. (1901; ND 1965). – H. Koskenniemi: Stud. zur Idee und Phraseologie des griech. B. bis 400 n. Chr. (Helsinki 1956). – P. L. Schmidt: Art. «Epistolographie», in: Der Kleine Pauly 2 (1967). – J. Gruber u. a.: Art. «B.», in: LMA, Bd. II (1983) 648–682.

**II.** Die *byzantinische Kultur* hat eine reiche Epistolographie hervorgebracht, die maßgeblich von drei Traditionen geprägt wurde: von der des antiken B., von der des frühchristlichen B. und von der Rhetorik, insbesondere derjenigen der «zweiten Sophistik» der Kaiserzeit. H. Hunger unterscheidet zwischen amtlichen B., literarischen B. und literarischen Privatbriefen. Für den byzantinischen Kulturkreis ist der *Freundschaftsbrief* charakteristisch. Der B. wurde als ein zutiefst künstlerisches Erzeugnis aufgefaßt, und die Korrespondenten, z. B. BASILIOS und LIBANIOS, versuchten sich im Preis des literarischen Stils des Briefpartners und in der demütigen Abwertung der eigenen Briefkunst gegenseitig zu überbieten. Zur Rhetorik dieser B. gehört die präntendierte Kunstlosigkeit, die auf das klassische Prinzip des Verbergens der Kunst (*celare artem, dissimulatio artis*) zurückgeht, aber auch aus einer christlichen Demuthaltung zu erklären ist. Die Rhetorisierung des B. diente vielfach dem Ziel, die sich in den B. bekundende christliche Einstellung und Wahrheit durch die Autorität der klassischen literarischen Form aufzuwerten. Die Traditionen der heidnischen Epistolographie wurden in einer intensiv christlich fühlenden Gesellschaft fortgeführt, wobei sich Bischöfe wie BASILIOS, GREGOR VON NYSSA und GREGOR VON NAZIANZ aufgrund ihrer hervorragenden rhetorischen Ausbildung der christlichen Literatur bei den Gebildeten Ansehen verschafften.

Wichtige Grundsätze brieflicher Kommunikation waren bei den Byzantinern, vor allem im Freundschaftsbrief, die Vorstellung vom B. als dem Bild der Seele, die im B. erzeugte Illusion der Gegenwart des Schreibers und das Verständnis des B. als eines Mittels der mystischen Vereinigung der Seelen der Briefpartner. Diese Eigenschaften des B. waren bereits für die frühbyzantinischen heidnischen (JULIAN, LIBANIOS) und christlichen Autoren (BASILIOS, GREGOR VON NAZIANZ, CHRYSOSTOMOS, SYNESIOS) von Bedeutung und blieben es für spätere Schreiber wie THEODOROS STUDITES, PHOTIOS, ARETHAS VON CÄSAREA, SYMEON METAPHRASTES, MICHAEL PSELLOS, JOHANNES TZETZES und NIKEPHOROS GREGORAS. In der byzantinischen Epistolographie kulminiert eine Tendenz, die der Gattung seit der Antike eigen ist, die Entsachlichung des B. Die teilweise ins Poetische gesteigerte Artistik des Stils der byzantinischen B. führt mitunter in die Bereiche des komplexen und dunklen Ausdrucks. Die hohe Bedeutung, die der Gattung des B. in der byzantinischen Kultur zukam, spiegelt sich in der großen Zahl wichtiger *Briefsammlungen*, die von Verwandten, Freunden und Bewunderern der Schreiber oder von den Schreibern selbst hergestellt wurden. Einige Schreiber, wie etwa Libanios, führten *Kopialbücher*, in die jeder B. vor der Absendung eingetragen wurde.

#### Literaturhinweise:

J. Darrowzès: Epistoliers byzantins du dixième siècle (Paris 1960). – G. Karlsson: Idéologie et cérémonial dans l'épistolographie byzantine (Uppsala 1962). – N. B. Tomadakes: Βυζ

ἐπιστολογραφία (Athen 3<sup>1969</sup>). – V. A. Smetanin: Epistolografija (Sverdlovsk 1970). – G. L. Kustas: Studies in Byzantine Rhetoric (Thessaloniki 1973). – A. R. Littlewood: An «Icon of the Soul»: The Byzantine Letter, in: Visible Language 10 (1976) 197–226. – H. Hunger: Die hochsprachl. profane Lit. der Byzantiner. I (1978). – W. Seibt: Art. «B.», in: LMA, Bd. II (1983) 650–652 (Abschn. «Byzanz»).

**III.** Die *mittelalterliche Epistolographie* schließt sich zwar in manchem an die spätantik-christliche an, die für die Antike und die Spätantike kennzeichnende Tradition des Privat- und insbesondere des Freundschaftsbriefes wird jedoch bis zum Zeitalter des Humanismus unterbrochen. Für das sich reich entwickelnde Brief- und Urkundenwesen des Mittelalters ergab sich die Notwendigkeit von Lehrwerken. An die Stelle der einfachen Formulare (*formulae*) trat die *ars dictaminis* bzw. *ars dictandi*, eine Briefstillehre, die in der Hauptsache Regeln und Musterbeispiele für das Abfassen von Kanzleibriefen enthielt. Der erste namentlich bekannte Verfasser einer *ars dictandi* ist ALBERICH VON MONTE CASSINO (Ende des 11. Jh.). Die *ars dictandi* entstand unter dem Einfluß der Rhetorik und verselbständigte sich zu einem eigenen Zweig der Rhetorik, der äußerst produktiv war. Die *ars dictandi* bildet neben der *ars praedicandi*, der Predigtlehre, den wichtigsten eigenen Beitrag, den das Mittelalter zur Rhetorik geleistet hat.

In der Theorie und Praxis des mittelalterlichen B. spielen die folgenden Kriterien eine besondere Rolle: die standesgemäßen Titulatur- und Grußformeln, der Aufbau des B. (1. *salutatio*, 2. *prooemium / captatio benevolentiae*, 3. *narratio*, 4. *petitio*, 5. *conclusio*), die dem Stand des Empfängers angepaßte Stillage, woraus sich drei Briefarten – *species epistolarum* – ergeben: *sublimis, mediocris, exilis*. Die Grenze zwischen B. und Urkunde sowie zwischen B. und Akte oder Geschäftsschriftstück ist im Mittelalter schwer zu ziehen. Bei Urkunden, amtlichen B. und B. hochgestellter Persönlichkeiten fallen Absender und Schreiber vielfach nicht zusammen. Auch Ansätze zur Literarisierung und Fiktionalisierung des B. finden sich, etwa in BONCOMPAGNUS' «Rota Veneris», einer Briefsammlung mit novellistischen Zügen aus dem 12. Jh., oder in dem Briefwechsel von ABAELARD und HELOÏSE. Von den zahlreichen Briefsammlungen des Mittelalters harret noch ein beträchtlicher Teil der Erfassung, Herausgabe und wissenschaftlichen Untersuchung.

#### Literaturhinweise:

L. Rockinger: Briefsteller und Formelbücher in Deutschland während des MA (1861). – ders.: Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jh., 2 Bde. (1863–1864; ND New York 1961). – G. Steinhausen: Gesch. des dt. B., 2 Bde. (1889/1891; ND 1968). – C. Erdmann: Stud. zur Brieflit. Deutschlands im 11. Jh. (1938; ND 1952). – K. Pivec: Stil- und Sprachentw. in mittellat. B. vom 8.–12. Jh., in: Mitt. des Inst. für Österr. Geschichtsforschung, Erg. Band 14 (1939) 33–51. – H. Wieruszowski: Ars Dictaminis in the Time of Dante, in: Mediaevalia et Humanistica 1 (1943) 95–108. – J. Leclercq: Le Genre épistolaire au Moyen Age, in: Rev. du moyen-âge latin 2 (1946) 36–70. – F. J. Schmale: Die Bologneser Schule der Ars dictandi, in: Dt. Arch. für Erforschung des MA 13 (1957) 16–34. – J. J. Murphy: Rhet. in the Middle Ages (Berkeley 1974), 194–268. – G. Constable: Letters and Letter-Collections, Typologie des sources du Moyen Age occidental 17 (1976). – F. J. Schmale: Art. «B.», in: LMA, Bd. II (1983), 652–659 (Abschn. «Lat. MA»).

**IV.** Ein Markstein in der Geschichte der Erneuerung der Gattung des B. in der *Renaissance* ist F. PETRARCAS Fund von Ciceros B. an Atticus, an Quintus und an

Brutus in der Kathedralbibliothek von Verona im Jahre 1345. Petrarca kopierte die gefundenen B. eigenhändig und wurde durch sie zu eigenen Briefsammlungen ange-regt. Seine intensive Auseinandersetzung mit der Antike drückt sich auch darin aus, daß er am Schluß seiner literarisch konzipierten Sammlung *«Familiars»* über die Jahrhunderte hinweg fiktive Briefe an Cicero und andere große Persönlichkeiten des Altertums schreibt. Wie Cicero versteht Petrarca den B. als Gespräch mit den abwesenden Freunden (*sermo amicorum absentium*), und er greift den antiken Topos vom B. als dem Bild der Seele (*imago animi*) auf, wenn er seine *Familiars* als *animi mei effigiem* (Abbild meiner Seele) und *ingenii simulacrum* (Bildnis meines Geistes) bezeichnet. [1]

Mit Petrarca begann die Blüte des B. in Italien. Seinem Beispiel folgten im 15. Jh. bedeutende Humanisten wie L. BRUNI, P. BRACCIOLINI, A. S. PICCOLOMINI, A. POLIZIANO, L. VALLA und C. SALUTATI. Da viele humanistische Epistolographen öffentliche Ämter beim Papst, bei Gemeinden und bei Fürsten bekleideten, lassen sich amtliche und private B. vielfach schwer unterscheiden. Im mittleren und nördlichen Europa vollzog sich die Wiedergeburt des B. mit zeitlichem Verzug. Die Forschung hat festgestellt, daß die Abwendung der Humanisten von den rhetorischen Stil- und Dispositionsvorschriften der mittelalterlichen *artes dictaminis*, die den B. als schriftliche *oratio* behandelt hatten, nicht so radikal war, wie man früher glaubte. ERASMUS schrieb seine bedeutende Brieflehre *«De conscribendis epistolis»* (1522) noch im Sinne einer Schulrhetorik, die Vorschriften und Modellbeispiele für die einzelnen Briefarten liefert, aber er entwickelte wie andere humanistische Briefschreiber und -theoretiker, z. B. J. L. VIVES und J. LIPSIVS, ein Bewußtsein der unendlichen Vielgestaltigkeit und Freiheit – *«illam libertatem epistolarem»* [2] – der Gattung und rückte den *«familiären»* oder Privatbrief (*epistula familiaris*) ins Zentrum des Interesses, für den die rhetorische Findungs-, Dispositions- und Schmucklehre ohne Belang war. Bei Erasmus kehrt auch die antike Vorstellung vom B. als einem Bild (Spiegel) der Seele wieder. Entschiedener noch als Erasmus setzt der spanische Humanist VIVES in seinem Werk *«De conscribendis epistolis»* (1536) den B. von der öffentlich gehaltenen Rede und von den rhetorischen Aufbau- und Stilvorschriften ab. Die Korrespondenz sei vornehmlich *epistola familiaris*, geschriebene Unterhaltung (*collocutio scripta*), in schlichtem Stil abgefaßt, Begegnung zweier Seelen. Auch der niederländische Humanist J. LIPSIVS setzt den B. dem *«familiären»* B. gleich. Er radikalisiert die Forderung der Schlichtheit des Briefstils: *«Simplex totum genus est, à cultu omni nudum»* (Er ist eine ganz und gar einfache Gattung, von allem Schmuck entblößt). [3] Das Ziel des B., die Offenbarung des Inneren, sei nur unter der Bedingung der Schlichtheit des Stils erreichbar. Für Lipsius, der in der Seneca-Tradition steht, spielt die für Erasmus und Vives so wichtige Gesprächsanalogie keine Rolle. Der Empfänger des B. ist der Leser, dem die entblößte Seele, das sprachliche Äquivalent der Persönlichkeit des Schreibers, hingegeben wird. Ein englisches Briefkorpus, das der Verinnerlichung und Vergeistigung der Gattung bei Lipsius entspricht, ist das von J. DONNE.

Grundsätzlich ist aber der B. für die Humanisten eine dialogische Gattung, ein Gespräch zwischen Abwesenden, das in einer kultivierten Form der Alltagssprache (*stilus humilis*) geführt wurde und dem freundschaftlichen Kontakt und dem Gedankenaustausch der geisti-

gen Elite des Zeitalters diene und oftmals essayistische und pädagogische Züge annahm. Erasmus z. B. versteht sich als christlicher Weltbürger (*«civis totius mundi»*), der Wissen, Bildung und Ideen wie die der Toleranz und der Gewaltlosigkeit propagiert. Seine Briefe kommen deshalb zuweilen den offenen B. nahe, und es ist ihm natürlich, sich brieflich auch an Herrscher seines Zeitalters wie Franz I. von Frankreich und Sigismund von Polen zu wenden. Er benutzt den B. auch als Mittel der Selbstdarstellung und der Unterhaltung seiner Freunde. Weitere bedeutende humanistische Briefschreiber nördlich der Alpen sind u. a. M. BUCER, P. MELANCHTHON, J. PFLUG, W. PIRCKHEIMER, B. RHENANUS, U. VON HUTTEN, J. WIMPFELING, G. BUDÉ, E. DOLET, M. DORPIUS, J. COLET, T. MORE, J. FISHER.

#### Anmerkungen:

1 F. Petrarca: *Le Familiari*, I, 1, 11. – 2 vgl. M. Fumaroli: *Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse*, in: *Rev. d'Histoire littéraire de la France* 78 (1978) 886–905, hier: 889. – 3 J. Lipsius: *Epistolarum Selectarum Chilias* (1618) 212.

#### Literaturhinweise:

E. C. Dunn: *Lipsius and the Art of Letter-Writing*, in: *Studies in the Renaissance* 3 (1956) 145–156. – F. Neubert: *Einf. in die Epistolarlit. der Renaissance*, in: *RJB* 12 (1961) 67–93. – B. Kytzler: *Petrarca, Cicero und Caesar*, in: *Lebende Antike. Symposium für R. Sühnel* (1967) 111–119. – A. Gerlo: *The Opus de conscribendis epistolis of Erasmus and the Trad. of the Ars Epistolica*, in: *Classical Influences on European Culture A. D. 500–1500*, ed. R. R. Bolgar (Cambridge u. a. 1971) 103–114. – P. L. Schmidt: *Petrarcas Korrespondenz mit Cicero*, in: *Der altsprachl. Unterricht XXI/1* (1978) 30–38. – W. G. Müller: *Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Gesch. eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson*, in: *Antike und Abendland* 26 (1980) 138–157. – K. Smolak: *Einl. zu Erasmus von Rotterdam: De Conscribendis Epistolis*, *Ausgew. Schr.*, Bd. VIII (1980). – F. J. Worstbrock: *Die Antikerezeption in der ma. und der humanist. Ars dictandi*, in: A. Buck (Hg.): *Rezeption der Antike* (1981) 187–207. – R. Witt: *Medieval «Ars Dictaminis» and the Beginnings of Humanism: a New Construction of the Problem*, in: *Renaissance Quarterly* 35 (1982) 1–35. – A. Gerlo: *Der lat. Humanistenbrief nördlich der Alpen bis zur Zeit des Erasmus*, in: *Art. «B.»*, in: *LMA*, Bd. II (1983) 662f. – H. Harth: *Humanismus*, in: *Art. «B.»*, in: *LMA*, Bd. II (1983) 659–661. – J. R. Henderson: *Erasmus on the Art of Letter Writing*, in: J. J. Murphy (Ed.): *Renaissance Eloquence* (Berkeley/Los Angeles/London 1983) 331–344. – P. O. Kristeller: *Rhet. in Medieval and Renaissance Culture*, in: J. J. Murphy (Ed.), *Renaissance Eloquence*, 1–19. – *La Correspondance d'Erasmus et l'épistolographie humaniste. Colloque int. tenu en novembre 1983* (Brüssel 1985). – K. A. Neuhausen: *Der B. als «Spiegel der Seele» bei Erasmus*, in: *Wolfenbütteler-Renaissance Mitt.* 10 (1986) 97–110. – H. Funke: *Epistolographie und Rhet. Beobachtungen zu Erasmus' De conscribendis epistolis*, in: *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Trad.* 10 (Lawrence/Kansas 1987) 93–99.

V. Neben dem Essay spielte der B. in der Entwicklung des neuen Stilideals im 17. Jh., des Ideals der Schlichtheit, eine besondere Rolle. Der B. galt, vor allem in der Form des Privatbriefes (*epistula familiaris*), als die Gattung, der der neu propagierte schlichte, ungekünstelte Stil besonders gemäß war. Der entscheidende Vorgang in der Geschichte des B. vom 16. bis zum 18. Jh. ist die *«Entrhetorisierung»* der Gattung, die im Humanismus begann und sich in den einzelnen Literaturen unterschiedlich schnell und intensiv durchsetzte. Eine weitere wichtige Entwicklung in der Geschichte des B., die ebenfalls im Humanismus begann, ist die Lösung der Gattung

von der lateinischen Sprache. Es gab zwar schon im Mittelalter in der Volkssprache geschriebene B., etwa die mittelhochdeutschen Liebesbriefe oder die Mystiker-B. Auch die humanistischen Schreiber verfaßten ihre B. neben dem dominierenden Latein teilweise auch in der jeweiligen Volkssprache, und in der frühen Neuzeit entstanden volkssprachliche Briefkorpora wie die englischen *Paston Letters* oder LUTHERS kraftvolle, im persönlichen Ton gehaltene Korrespondenz; dennoch verlor das Latein seine Geltung erst im 17. Jh. In Deutschland war die Briefsprache im 17. Jh. weitgehend französisch. Man wollte die stilistische Eleganz der Epistolographen des Nachbarlandes nachahmen. Der gelehrte B. wurde noch bis ins 18. Jh. in lateinischer Sprache geschrieben.

Die Lösung des B. von der Rhetorik erfolgte in Frankreich und England früher als in Deutschland. *«Talanders Getreuer Wegweiser zur Teutschen Rede-Kunst und Brief-Verfassung»* sieht noch 1690 in geradezu mittelalterlicher Weise eine Analogie zwischen öffentlich gehaltenen Reden und dem B.: *«[...] zwischen ihnen ist kein Unterschied / als daß die Rede gegen die Anwesenden etwas vorträgt / was die Schrift bei Abwesenden verrichten muß; dannenhero sie auch gar öfters eine stumme Rednerin genennet wird.»* [1] Die Engländer rücken die Gattung des B. in dieser Zeit bereits deutlich von der *oratio* ab und verstehen den Briefstil als das *genus humile* schlechthin, *«the plainest of plain styles»*. [2] Noch mehr gilt das für die Franzosen, deren große Brieftradition sich im 17. Jh. in Abwendung von der Rhetorik entfaltet (J.-L. GUEZ BALZAC, MADAME DE SÉVIGNÉ). 1664 postuliert J. DE CALLIÈRE, der als ein charakteristisches Beispiel gelten kann, daß das gesamte Lehrgebäude der Rhetorik – die Findungs-, die Anordnungs- und die Stillehre – für die B. ohne Belang sei: *«elles commencent sans Exordes, elles suivent sans narration, elles s'expliquent sans artifice, elles prouent sans Auteurs, elles raisonnent sans Dialectique, elles persuadent sans mouemens, elles delectent sans figures, & finissent sans peroration»* (Sie beginnen ohne exordium, sie fahren ohne narratio fort, sie äußern sich ohne sprachliche Kunstgriffe, sie berufen sich nicht auf große Autoren, sie argumentieren ohne Dialektik, sie überzeugen ohne Affekte, sie erführen ohne die Hilfe von Stilfiguren, und sie schließen ohne peroratio). [3]

In Frankreich verlief die Entwicklung zum unrhetorischen Briefstil über ein Natürlichkeitsideal, bei dem aller Anschein von Kunst hinter einer *«négligence-»* und *«badinage-»* Haltung (Nachlässigkeit und Scherzhaftigkeit) verborgen wird. Die bedeutendste Vertreterin dieser Briefkunst, die die Konversationsnähe und die Nachlässigkeitsattitüde pflegte, ist MME. DE SÉVIGNÉ (1626–1692). Eine herausragende deutsche Briefschreiberin aus dieser Zeit ist LISELOTTE VON DER PFALZ (1652–1722), deren B. als Zeitdokumente und aufgrund ihres persönlichen Stils von unvergleichlichem Wert sind. Briefschreiber, die in England den gelockerten Konversationsstil beherrschten, die klassizistische Epistolographie zum Höhepunkt führten und zugleich die Grundlage für den spontanen, bekenntnishaften romantischen Brief schufen, sind z. B. LADY WORTLEY MONTAGU, LORD CHESTERFIELD, L. STERNE und W. COWPER. Wie früh sich in England bereits das romantische Briefverständnis vorbereitet, zeigt sich darin, daß der herausragende Vertreter des englischen Klassizismus A. POPE, ein Rhetoriker par excellence, schon 1737 von seinen Briefen sagen kann, sie seien *«by no means Efforts of the Genius but Emanations of the Heart»*. [4]

In Deutschland ist der entscheidende Wendepunkt mit C. F. GELLERTS Werken *«Gedanken von einem guten deutschen Briefe»* (1742) und *«Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen»* (1751) erreicht, mit denen der bis dahin noch weit herrschenden barocken Verkünstelung und Überfremdung der Sprache, dem Kanzlei- und Komplimentierstil und der Herrschaft der Standesrücksichten in der Briefsprache ein Ende gemacht wurde. Mit Gellerts vernichtendem Angriff auf die Regel-Epistolographie wurde der Weg frei für die neue Form des spontanen, bekenntnishaften Briefes, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jh. unter dem Einfluß des Pietismus, Sentimentalismus und des Sturm und Drang herausbildete. In den 60er und 70er Jahren des 18. Jh. kommt es in den B. von HERDER, LAVATER, LENZ, GOETHE und anderen zu einem Durchbruch des Expressiv-Bekanntnishaften, das sich mit seinen Exklamationen, Ellipsen, Aposiopesen und Anakoluthen, dem *«zerstückten, stammelnden Ausdruck»*, von dem Goethe in einem Brief an Auguste zu Stolberg spricht [5], seine eigene Rhetorik des Gefühls schafft. Damit ist eine Extremposition des brieflichen Ausdrucks erreicht, die den größten Gegensatz zum kultivierten Kunstbrief der Antike und des Humanismus und dem eleganten Parlando der französischen B. des 17. Jh. bildet.

#### Anmerkungen:

1 vgl. U. Wendland: Die Theoretiker und Theorien der sog. galanten Stilepoche und die dt. Sprache (Diss. Greifswald 1929) 65. – 2 W. Trimpi: Ben Jonson's Poems. A Study of the Plain Style (Stanford 1962) 60. – 3 J. de Callière: La Fortune des gens de Qualité (Paris 1664) 261. – 4 The Correspondence of Alexander Pope, ed. G. Sherburn, vol. I: 1704–1718 (Oxford 1956) XXXVII (Preface to the Quarto Edition of Pope's Letters [1737]). – 5 Goethes B., Hamburger Ausg., I, 176.

#### Literaturhinweise:

A. Roseno: Die Entwickl. der Brieftheorie von 1655–1709 (Diss. Köln 1933). – R. Brockmeyer: Gesch. des dt. B. von Gottsched bis zum Sturm und Drang (Diss. Münster 1961). – D. Brüggemann: Vom Herzen direkt in die Feder, in: Der Monat 207 (Dez. 1963) 31–47. – R. M. G. Nickisch: Die Stilprinzipien in den dt. Briefstellern des 17. und 18. Jh. Mit einer Bibliogr. zur Briefschreibelehre (1969). – D. Brüggemann: Gellert, der gute Geschmack und die üblen Briefsteller. Zur Gesch. der Rhet. in der Moderne, in: DVjs 45 (1971) 117–149. – F. Nies: Gattungspoetik und Publikumsstruktur. Zur Gesch. der Sévignébriefe (1972). – B. Beugnot: Débats autour du genre épistolaire, in: Rev. d'histoire littéraire de la France 74 (1974) 195–202. – R. M. G. Nickisch: Die Frau als Briefschreiberin im Zeitalter der dt. Aufklärung, in: Wolfenbütteler Stud. zur Aufklärung 3 (1976) 29–65. – A. Viala: La genèse des formes épistolaires en français, in: Rev. de littérature comparée 55 (1981) 168–183. – B. Becker-Cantarino: Leben als Text. B. als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Lit. des 18. Jh., in: H. Gnüg, R. Möhrmann (Hg.): Frauen, Lit., Gesch. Schreibende Frauen vom MA bis zur Gegenwart (1985) 83–103. – M.-O. Sweetser: Madame de Sévigné. Ecrivains sans le savoir, in: Cahiers de l'Association int. des études françaises 39 (1987) 141–157.

VI. Seit dem Humanismus – im deutschen Sprachraum allerdings erst seit Mitte des 18. Jh. – spiegelt sich im Wandel des Briefstils die allgemeine lit. Entwicklung. In der *Romantik* lassen sich drei Erscheinungen beobachten, die die letzten Dekaden des 18. Jh. vorbereitet hatten. Zum einen kam es zu einer extremen Kolloquialisierung des Briefstils, die sich bei LORD BYRON besonders deutlich zeigt, der einige seiner Briefe geradezu heraus-

zusprudeln scheint. [1] Diese Traditionslinie, die ihren Ursprung in der Antike hatte, in Ciceros Plaudern oder Schwätzen (*garrere*) mit dem Adressaten [2], wird von bedeutenden Briefschreibern wie FLAUBERT, FONTANE und HOFMANNSTHAL fortgesetzt. Letzterer schreibt z. B. einen Brief, der «kein Brief» ist, «nur ein Sprechen zu Dir». [3] Eine zweite Erscheinung, die für die Epistolographie der Romantik charakteristisch ist, ist das Hervortreten des extrem gefühlsintensiven Freundschafts- und Liebesbriefs, etwa im Briefwechsel von WACKENRODER und TIECK oder in den B. des englischen Dichters J. KEATS an seine Geliebte F. BROWNE. Auch dieser Briefftypus fand Nachfolger bis ins 20. Jh., etwa bei HOFMANNSTHAL und A. GIDE.

Die in der Epistolographie der letzten beiden Jahrhunderte vielleicht bedeutendste Entwicklung ist die Herausbildung des Bekenntnisbriefes, in dem sich der Schreibende radikal in seinen inneren Konflikten offenbart. Diese Briefform wird schon in der Romantik an ihre Grenze geführt, etwa bei J. KEATS und besonders bei C. BRENTANO, der sich in radikaler Subjektivierung der Gattung auf der «Folterbank meiner selbst» [4] präsentiert. Von Brentano ist der Weg nicht weit zu KAFKA, in dessen B. an Milena die Kommunikation mit der Briefpartnerin zur Kommunikation mit sich selbst wird, deren Ziel eine rückhaltlose Darstellung und Erforschung des eigenen Ichs ist, wie sie sonst nur in den Selbstgesprächen des Tagebuchs auftritt.

So wichtig die Entwicklung des Bekenntnisbriefes auch ist, sie darf nicht vergessen lassen, daß die traditionellistische, an die klassische Epistolographie anschließende Briefkunst weiterexistierte. GOETHE z. B. schrieb nach den ungestümen, gefühlhaften B. der Sturm- und Drang-Zeit abgeklärtere, aber im Stil jederzeit von seiner Persönlichkeit geprägte B. – etwa seine Korrespondenz mit SCHILLER – mit denen er sich in eine Briefkunst einreichte, die von der Aufklärung (LESSING, WINCKELMANN, LICHTENBERG) über das 19. Jh. (HUMBOLDT, KANT, HEGEL, STORM, KELLER, FONTANE) bis zu T. MANN reicht. Im 20. Jh. bildet das Briefwerk einen wesentlichen Bestandteil des künstlerischen Gesamtwerks bedeutender Autoren (u. a. RILKE, HOFMANNSTHAL, MUSIL, KAFKA, T. MANN, G. BENN, E. LASKER-SCHÜLER, PROUST, GIDE, P. CLAUDEL, D. H. LAWRENCE). Eine rhetorische Analyse dieser B. könnte zeigen, daß zentrale Briefftopoi wie der Gesprächscharakter des B. oder die Vorstellung vom B. als dem Bild der Seele des Schreibers sowie ererbte Stil- und Aufbauformen des B. – wenn auch vielfach in abgewandelter Form – weiterbestehen. Der B. ist eine Gattung, deren hauptsächliche Erscheinungsformen in der Antike schon festgelegt wurden.

#### Anmerkungen:

1 z. B. der B. an T. Moore vom 19. I. 1815 in: Byron: A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798–1824, ed. by P. Quennell, vol. 1 (London 1950). – 2 vgl. Cicero: Epistulae ad Atticum, VI, 2, 10. – 3 H. v. Hofmannsthal, E. v. Bodenhausen: B. der Freundschaft (1953) 166. – 4 C. v. Brentano: B. an Sophie Mereau vom 10. 9. 1803 in: Lebe der Liebe und liebe das Leben. Der Briefwechsel von C. Brentano und S. Mereau, hg. von D. von Gersdorff (1981).

#### Literaturhinweise:

H.-J. Fortmüller: Clemens Brentano als Briefschreiber (Diss. Trier 1975). – G. Mann: B. und Briefwechsel als Lit., in: Dt. Akad. für Sprache und Dichtung. Jb. 1975, 77–99. – K. Behrens (Hg.): Frauenbriefe der Romantik (1982). – V. Braun: Büchners B., in: Büchner Jb. 1 (1981) 11–21. – O. Drude (Hg.):

Theodor Fontane: Ein Leben in B. (1981). – S. Sukeyoshi: Die innerpietist. Säkularisation des Bekenntnisbr., in: DVjs 15 (1982) 198–224. – M. Anderson: Kafka's Unsigned Letters: A Reinterpretation of the Correspondence with Milena, in: Modern Language Notes 98 (1983) 384–398. – D. Dell'Agli: Dasein und Nichtdasein einer Erscheinung. Robert Musil in und aus seinen B.: pseudobiographisch, in: Text und Kritik 21/22 (3/1983) 63–75. – H. Kunisch: Der Briefschreiber Theodor Storm, in: Literaturwissenschaftl. Jb. 24 (1983) 361–391. – W. Scheller: Der Dichter des «Könnte auch so anfangen...». Robert Musils B. 1901–1942, in: Text und Kritik 21/22 (3/1983) 76–85. – K. Feilchenfeldt: «Berliner Salon» und Briefkultur um 1800, in: Der DU 36, H. 4 (1984) 77–99. – A. Françon, C. Goyard: Les Correspondances inédites (Paris 1984). – U. Roth: Die Familienbriefe Heines oder: Literarisierung des Alltäglichen, in: Heine-Jahrb. (1984) 114–130. – V. Kaufmann: Relations épistolaires. De Flaubert à Artaud, in: Poétique 17 (1986) 387–404. – V. Kapp: Deux problèmes de l'art épistolaire au XIX<sup>e</sup> siècle: Besoin de communication et exigence stylistique, in: Cahiers de l'Association int. des études françaises 39 (1987) 175–190. – G. Mattenkloft: Jüd. Frauen im Briefwechsel um 1800. Gedanken zu «Geschichtlichkeit und Erbe der Romantik», in: ZfG 8 (1987) 39–49.

W. G. Müller

→ Ars dictandi/dictaminis → Autobiographie → Briefsteller → Empfindsamkeit → Gebrauchsliteratur → Roman

**Briefsteller** (engl. letter writer; frz. guide épistolaire; ital. epistolario)

A. Def. und Gattungen. – B. I. Antike und Mittelalter. – II. 16. bis 18. Jh. – III. 19. und 20. Jh.

**A.** Die Bezeichnung B. steht für eine schriftliche Anleitung zum Schreiben formgerechter Briefe, die von allgemeinen Ratschlägen und Regeln bis zu Musterbriefen für alle üblichen Schreibenlässe reicht. Das Wort «B.» kam erst um die Mitte des 17. Jh. auf und meinte da noch den «Briefverfasser» (*auctor epistolae*). Erst A. BOHSE (Pseudonym TALANDER) verwendete 1690 im Titel seines Brieflehrbuchs «Der allzeitfertige Briefsteller» das Wort «B.» in der Bedeutung «Anweisung zum Briefschreiben» (*liber epistolaris*). Die neue Bedeutung von «B.» setzte sich rasch durch und blieb bis ins 20. Jh. der Name einer ganzen Spezies didaktischer Literatur. In den B. wurde die Briefschreiblehre (Epistolographie), die schon in der Antike im Zusammenhang mit der Rhetorik aufkommen war, überliefert, verbreitet und weiterentwickelt. Die Briefschreiblehre dürfte ebenso alt sein wie das Briefschreiben selbst. Seit es den Brief als Kommunikationsmittel gibt, besteht auch das Bedürfnis, die Fähigkeit zur Herstellung dieses Mediums schriftlicher Mitteilung zu vermitteln und zu tradieren. Zu diesem Zweck werden bereits geschriebene und bewährte Briefe als Modelle benutzt. So entstanden seit der Antike Sammlungen von Mustern für die regelmäßig vorkommenden Schreibenlässe. Hinzu kam ein theoretischer Teil mit allgemeinen Ratschlägen und Erläuterungen zu Zweck, Aufbau, Form und Stil des Briefes. Vom frühen Mittelalter bis zum 20. Jh. entstanden viele Arten von Briefbüchern: Sammlungen von Brief- und Urkundenmustern (*formulae*), *artes dictaminis/dictandi*, Formelbücher, Kanzlei- und Notariatsbücher, neulateinische Brieflehrbücher, Epistelbüchlein, Sekretariatsbücher, B. für Privatbriefe, Handels- oder Geschäftsbriefsteller, B. für bestimmte Städte und Regionen sowie für verschiedene Lebensalter und Stände, Schul-B., Liebes-B., Universal-B., Briefratgeber, B.-Parodien. Ihr Gebrauch hat die je zeitübliche Briefkultur wesentlich mit beeinflusst.

## Literaturhinweise:

R. M. G. Nickisch: Die Stilprinzipien in den dt. B. des 17. und 18. Jh. Mit einer Bibliogr. zur Briefschreiblehre (1474–1800) (Diss. Göttingen 1969). – Art.: «B.», in G. v. Wilpert: Sachwbt. der Lit. (1989).

**B. I. Antike und Mittelalter.** Aufgekommen ist die Gattung der B. wohl im hellenistischen Ägypten des 2. bis 1. Jh. v. Chr. Als ältester erhaltener B. gilt ein epistolographischer Exkurs in der Schrift «Über den Stil» des sogenannten PSEUDO-DEMETRIOS. Die entsprechenden Werke etlicher griechischer Brieflehrer aus dem 2., 4. und 5. Jh. n. Chr. entfernten sich kaum von der Lehre des Pseudo-Demetrios. Im lateinischen Schrifttum der klassischen Zeit finden sich nur beiläufige Hinweise zur Epistolatheorie (bei CICERO, SENECA und QUINTILIAN). Eine eingehendere Darlegung der Brieftheorie begegnet erst im Anhang zu der spätantiken Rhetorik des JULIUS VICTOR [1]; dieser Anhang bietet eine Zusammenfassung der Anforderungen, die «die Antike an den gebildeten Epistolographen stellte». [2] J. Victor zufolge gelten für den Briefstil effektiv die Grundregeln der Rhetorik. Seit der römischen Kaiserzeit wurde in den Schulen der Rhetoren das Briefschreiben als Teil der Redekunst gelehrt und geübt.

Im frühen Mittelalter wurde die päpstliche Kanzlei das einflußreichste Zentrum des Briefschreibens; dort griff man auf den antiken Formtyp des amtlichen Briefes zurück. Vor allem nach dem Beispiel der CASSIODORSCHEN Sammlung (um 538 n. Chr.) entstanden die bald immer zahlreicher werdenden Zusammenstellungen von Brief- und Urkundenmustern (*formulae*), da man solche Briefformularen in den Hofkanzleien und für Unterrichtszwecke brauchte. Seit der ersten Hälfte des 12. Jh. wurde es nach dem Vorbild der «*Præcepta dictaminum*» des Bolognesers ADALBERTUS SAMARITANUS von 1115 üblich, den Mustersammlungen einen theoretischen, der antiken Rhetorik verpflichteten Teil voranzustellen. So kamen im Hochmittelalter die vielen «*artes dictaminis/dictandi*» auf. Die auf der Basis dieser Briefhandbücher seit dem Anfang des 12. Jh. in Italien gelehrte Epistolographik gelangte noch im selben Jahrhundert nach Frankreich, einige Zeit später auch nach England und Deutschland, wo die *ars dictaminis* bald Unterrichtsfach an den Lateinschulen wurde. Kernstücke der Lehre in den spätmittelalterlichen B. waren der formgerechte Aufbau des Briefes, seine stilistische Ausgestaltung nach Maßgabe der klassizistischen Rhetorik und die korrekte Handhabung der ständebezogenen Titulatur.

Im deutschen Sprachraum wurden erst im Laufe des 13. Jh. mehrere eigenständige Lehrwerke von Bedeutung geschaffen. Seit der zweiten Hälfte des 14. Jh. wurde die Entwicklung der kanzlistischen Briefkunst besonders stark von den sehr verbreiteten einschlägigen Werken JOHANNES VON NEUMARKT beeinflusst. [3] Die mittelalterlichen Lehrbücher waren nicht Anweisungen zum Schreiben individuell-privater Briefe, sondern zur Abfassung von offiziellen briefförmlichen Mitteilungen und Schriftsätzen mit urkundlichem oder sonst amtlichem Charakter – in lateinischer Sprache, wie man sie in den Kloster- und Domschulen lehrte.

Erst als im 14. Jh. das Deutsche auch als amtlich verwendete Sprache allmählich an Bedeutung gewann und die Laisierung der Briefschreibekunst merkbare Fortschritte machte, wurden die lateinischen Briefsammlungen nach und nach durch lateinisch-deutsche und schließlich durch rein deutsche verdrängt. Sie tauchen

zuerst im 15. Jh. auf und sind, was Inhalt und Anlage anbelangt, ganz von den entsprechenden älteren lateinischen Werken abhängig. Verwendung fanden sie in den an vielen größeren Orten aufkommenden deutschen Schreibschulen, in denen die künftigen Schreiber, Notare und Sekretäre der städtischen und höfischen Kanzleien hauptsächlich im Abfassen von Briefen und Urkunden ausgebildet wurden.

Seit etwa 1450 wurden die der Epistolographik dienenden deutschen «Formular-» und Rhetorik-Bücher zuerst handschriftlich, dann gedruckt in immer größer werdender Zahl verbreitet. Dabei wurde das Ulmer «Formulari» des J. ZAINER von 1479 die Vorlage für alle späteren Formular- und Kanzleibücher, die noch bis in die 60er Jahre des 16. Jh. den vorherrschenden B.-Typ ausmachten.

## Anmerkungen:

1 Julius Victor, *Ars rhetorica*, c. XXVII: De epistolis, in: *Rhet. Lat. min.* 447f. – 2 K. Smolak: Einl. zu Erasmus von Rotterdam: *De Conscribendis Epistolis*. Anleitung zum Briefschreiben (Auswahl), übers. von K. S. (1980) XIV. – 3 vgl. *Cancellaria Johannis Noviforensis*, ed. F. Tadra, in: *Arch. für österr. Gesch.* 68 (1886) 1–157; P. Piur: *Br. Johans von Neumarkt* (1937).

## Literaturhinweise:

A. Bütow: Die Entwicklung der mittelalterl. B. bis zur Mitte des 12. Jh., mit bes. Berücksichtigung der Theorien [sic] der *ars dictandi* (Diss. Greifswald 1908). – P. Joachimsen: Vom MA zur Reformation, in: *Hist. Vierteljahresschr.* 20 (1920/21) 426–470. – G. F. Merkel: Das Aufkommen der dt. Sprache in den städt. Kanzleien des ausgehenden MA (1930; ND 1973). – F.-J. Schmale (Hg.): Adalbertus Samaritanus. *Præcepta dictaminum* (1961). – R. M. G. Nickisch: Die Stilprinzipien in den dt. B. des 17. und 18. Jh. (Diss. Göttingen 1969) 17–21, die *Forschungslit. bis 1969* 241–245. – W. Jens: Art. «Rhet.», in: *RDL*<sup>2</sup>, Bd. III, 432–456. – F. J. Worstbrock: «Formulare und deutsch Rhetorica», in: *Die dt. Lit. d. MA. Verfasserlex.*, Bd. 2 (Berlin/New York 1979) Sp. 794f. – H. M. Schaller: «*Ars dictaminis, ars dictandi*», in: *LMA*, Bd. I, Sp. 1034–1039. – Art. «Brief, Briefliteratur, Briefsammlungen», in: *LMA*, Bd. II, Sp. 648–682. – W. Höver: *Johann von Neumarkt*, in: *Die dt. Lit. des MA. Verfasserlex.*, Bd. 4 (Berlin/New York 1983) Sp. 686–695.

**II. 16. bis 18. Jahrhundert.** Substantiell blieb die Grundlage der Epistolographik in Deutschland bis zum Ende des 16. Jh. die gleiche; es galt unverändert, was bereits das 1501 bei H. FROSCHAUER in Augsburg erschienene «*Formulari vnd teutsch rhetorica*» dem Benutzer einleitend erklärte: «*brieff dichten*» lerne man aus der «*kunst rethorica*». [1] Auch blieb es in den vielerlei Epistel-, Kanzlei- und Notariatsbüchlein, die nach 1530 erschienen, dabei, daß in einem Brief immer die ständebezogenen Titel mitsamt den *Anrede-* und *Ehrwörter-*Konventionen streng zu beachten seien. Ein Brief müsse nach dem traditionellen Dispositionsschema (mit den Bestandteilen *salutatio, exordium, narratio, petitio* und *conclusio*) aufgebaut werden, das Vorgetragene rhetorisch überformt sein. Dies sei durch großangelegte, vielfach untergliederte Sätze und die jeweils angemessene Stillage, die bestimmt wurde von der Standeszugehörigkeit der brieflich miteinander Verkehrenden, zu erreichen. Maßstab für das Ideal der solcherart wohlgeordneten und wohlgeformten *Missive* (Sendbrief) waren die in den Kanzleien üblichen formelhaften Schreiben.

Die Musterstücke in den Briefbüchern der zweiten Jahrhunderthälfte zeigen, daß Umfang und Bedeutung der formelgebundenen Briefanteile zunahmen. Ebenso-

wenig wie in der deutschen Brieflehre des 15. spielte der private Brief in der des 16. Jh. eine erwähnenswerte Rolle. Dies stand ganz im Gegensatz zur neulateinischen Brieftheorie der Humanisten, die in der überaus erfolgreichen Schrift *«De conscribendis epistolis»* des ERASMUS VON ROTTERDAM von 1522 kulminierte: Denn die humanistische Epistolographik zielte in erster Linie auf die kultivierte Form des zwar gelehrten, aber gleichwohl vertrauten Privatbriefs. In der Zeit von etwa 1470 bis zum Ende des 16. Jh. erschienen in Italien, Deutschland, Holland und Frankreich – außer der Anleitung des Erasmus – mehrere Dutzend B. bedeutender Humanisten, die jedoch auf die im gleichen Zeitraum verfaßten deutschsprachigen Briefhandbücher kaum einen Einfluß ausübten.

Die Stagnation in der deutschen Brieflehre hielt noch über das erste Drittel des 17. Jh. hinaus an. In der B.-Literatur dieser Periode dominierten die konservativen epistolographischen Lehrbücher J. R. SÄTTLERS. Für ihn wie für die in seiner Nachfolge stehenden Brieflehrer war weiterhin beherrschendes Stilvorbild die Schreibweise der Kanzleien. Seit etwa 1640 begegnet dann in manchen Musterstücken der Briefbücher S. BUTSCHKYS und G. OVERHEIDS schon eine etwas gelockerte Ausdrucksweise – in ihr machte sich zum erstenmal der schmeidigende Einfluß der französischen zeitgenössischen Epistolographie bemerkbar: 1638 bzw. 1645 waren die beiden B. des damals in Europa hochgeschätzten französischen Brieflehrers JEAN PUGET DE LA SERRE ins Deutsche übersetzt worden (das Original seines ersten *«Secrétaire»* war bereits 1623 erschienen). Die deutschen Briefbuch-Autoren bemühten sich von nun an zunehmend darum, ihre lernwilligen Leser einen *devot-zierlichen* Briefstil zu lehren.

Die nächste Phase der Entwicklung der zünftigen deutschen Brieflehre im Barock-Zeitalter wurde von der großen, theoretisch umfassend ausgearbeiteten *Sekretariats-Kunst* G. P. HARSDÖRFFERS und K. STIELERS geprägt. Wiewohl für beide die Kanzlei und die dort gepflegte Rhetorik immer noch unbestrittenes Vorbild für alles Briefschreiben war, stellte Harsdörffer daneben ein zweites, neues Vorbild auf: das der Sprache bei Hofe. Der Nürnberger Poet setzte in seinen einschlägigen Schriften aus den 50er Jahren nicht nur auf die bewährte Wirkung eines gekonnt formulierten kanzlistisch-rhetorischen Briefes, sondern ebensowohl auf den Eindruck einer höflich-preziös stilisierten Sprache beim Empfänger. Stieler faßte in seinen üppigen Sekretariats-Lehrbüchern der 70er Jahre souverän und in enzyklopädischer Manier alle maßgeblichen Tendenzen der Epistolographie des 17. Jh. zusammen. Beide Autoren boten in ihren Anweisungsbüchern aber auch Muster für sogenannte Frauenzimmer- und Liebesbriefe bzw. für *«Hauß-Briefe»*. In diesen Mustern mit vergleichsweise privaten Inhalten demonstrierten sie den am wenigsten kanzlistisch und exornativ-rhetorisch gefärbten Stil.

Eindeutig zurückgedrängt wurden die kanzlistisch-rhetorischen Elemente jedoch erst in den epistolographischen Werken C. WEISES, die seit dem Ende der 70er Jahre des 17. Jh. herauskamen. Mit Rücksicht auf das von ihm vertretene gesellschaftliche Ideal des Politisch-Galanten lehnte er auch für den Epistolarstil alles ab, was *«fremd oder gezwungen»* wirkte [2] und setzte sich für eine direktere, nüchternere Schreibweise ein. Er propagierte zudem ein neues Gliederungsschema für den Brief: eine vereinfachte Form der alten *Chrie*, die den gedanklichen Aufbau eines Schreibens spürbar weniger

einengen sollte als das bis dahin benutzte Schema der Disposition.

Auf Weise folgte in Deutschland die Periode der *galanten Brieflehre*. Sie war maßgebend in dem Jahrzehnt vor bzw. nach 1700. Ihre zwei erfolgreichsten Vertreter waren A. BOHSE (Pseudonym TALANDER) und C. F. HUNOLD (Pseudonym MENANTES). Beide sahen in einem *zierlich-gewählt* stilisierten Brief ein überaus nützliches Mittel galanter Gesellschafts- und Lebenskunst. Ihre Bewunderung für die zeitgenössische französische Briefkunst brachte sie dazu, den Lesern ihrer zahlreichen B. als Muster und Exempel in einem für besonders galant gehaltenen deutsch-französischen Mischstil vorzulegen. Da Bohse und Hunold den Benutzern ihrer Anweisungsbücher in erster Linie dazu verhelfen wollten, in der höfischen Gesellschaft zu reüssieren, wagten sie es nicht, radikal Neues für die Sprachgebung des Briefes zu fordern – obwohl manche ihrer theoretischen Äußerungen und einzelne Muster bereits die Neigung zu einer freieren Briefgestaltung erkennen lassen.

Entschiedener Neuem zugewandt war erst die Brieflehre des Schlesiers B. NEUKIRCH. Er rückte zwei Kriterien in den Vordergrund, denen – nicht nur im Briefwesen – die Zukunft gehören sollte: *«die wahre vernunft [...] und die natur»*. [3] Statt weiter den traditionellen Vorbildern der Kanzlei und des Hofes zu folgen, wollte er sich lieber an die französischen Epistolographen halten, die dazu rieten, einen Brief ganz nach der Art eines mündlichen Vortrags oder Gesprächs einzurichten. Neukirch dachte dabei allerdings an eine Redeweise, wie sie unter den galant gebildeten Zeitgenossen üblich war; die von ihm für den Brief empfohlene Gesprächsnatürlichkeit ist also durchaus als Funktion des galanten Gesellschaftsideals zu interpretieren. Demgemäß sind die progressivsten Briefbeispiele in Neukirchs *«Anweisung zu Teutschen Briefen»* von 1709 beschaffen: sie zeichnen sich durch unkanzlistische Direktheit, gedankliche Deutlichkeit und artig-höfliche Ausdrucksgewandtheit aus. Mit Neukirchs *«Anweisung»* war in der Entwicklung der deutschen Brieflehre ein Durchbruch erzielt. Bezeichnenderweise war dieser im praktischen Teil des Neukirchschen Lehrbuches am eindrucksvollsten dort gelungen, wo es mehr oder minder private, vertrauliche Angelegenheiten brieflich zu behandeln galt.

Indes blieb die mögliche Wirkung jenes Durchbruchs auf die deutsche Brieflehre vorerst noch aus. Etwa drei Jahrzehnte hindurch kam die Entwicklung nicht voran, obschon weiterhin viele neue B. erschienen oder nachgedruckt wurden. Sie orientierten sich fast durchweg noch an den Prinzipien der Brieflehre eines Stieler, Weise oder Bohse. Erst in den 40er Jahren des 18. Jh. erhielt die Entwicklung der Epistolographie einige kräftige Anstöße. Der bei weitem wichtigste und zukunftsträchtigste stammte von dem jungen C. F. GELLERT, der 1742 (notabene in einer Abhandlung in Briefform) schon alle essentiellen Vorstellungen und Forderungen vortrug, welche die Grundlage für die durchgreifende Reform des deutschen Briefwesens um die Jahrhundertmitte bilden sollten.

Dieser Reform war, im Gegensatz zu Neukirchs Vorstoß am Anfang des Jahrhunderts, eine denkbar große Wirkung beschieden – nicht zuletzt deshalb, weil der Boden durch J. C. GOTTSCHEDS sprachreformerische, stil- und literaturtheoretische Bemühungen bereitet war – und auch weil man sich nicht länger den Fortschritten der französischen und englischen Briefkultur mit ihren schon im späteren 17. Jh. aufgetakelten Stilidealen

der redenahen Ungezwungenheit und Einfachheit (*simplicité* bzw. *plainness*) verschließen konnte. 1751 erschienen gleich drei Briefbücher – von J. C. STOCKHAUSEN, C. F. GELLERT und J. W. SCHAUBERT –, die übereinstimmend alle einen natürlichen, lebendigen und persönlichen Stil, und zwar für jede Briefart, postulierten. Die alten Regeln und Schemata verwarfen sie. Ihre reformerischen Absichten galten aber nur dem Privatbrief. Dieser sei in einer freien, individuellen Ausdrucksweise aufzufassen, wie sie im ungezwungen geführten Gespräch unter gebildeten Leuten mit *gutem Geschmack* üblich sei. Gellert befand: Ein Brief «ist eine freye Nachahmung des guten Gesprächs». [4]

Das in der Geschichte der deutschen Brieftheorie epochemachende Werk Gellerts «Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen» hatte von allen briefreformerischen Schriften um die und nach der Jahrhundertmitte die nachhaltigste Wirkung. Sie beruhte insbesondere darauf, daß der Stil der von ihm zusammengestellten Musterbriefe sich vollkommen mit dem deckte, was er theoretisch vertrat und forderte, und daß er, als der populärste deutsche Autor seiner Zeit, im Zeichen seiner Lehre mit vielen Freunden und Bewunderern eine ausgedehnte Korrespondenz unterhielt.

Hatte die Briefschreiblehre vormals ganz unter dem Diktat der kanzlistischen Schreibgepflogenheiten gestanden, so geriet in der zweiten Jahrhunderthälfte der amtliche und geschäftliche Briefverkehr unter den Einfluß des von Gellert und seinen Mitstreitern reformierten Privatbriefstils. Gellert-Epigonen verfaßten eigens Lehrwerke, die es sich zur Aufgabe machten, auch eine Umgestaltung des Kurial- und Handelsbriefstils im Sinne des neuen Natürlichkeitsideals einzuleiten.

Der Grundtendenz von Gellerts Lehre, sich beim Briefschreiben von allen einengenden Regeln und Schemata freizumachen, hätte es entsprochen, wenn seine epistolographischen Schriften einen Schlußpunkt hinter alle zünftig-normative Briefschreiblehre gesetzt hätten. Tatsächlich aber nahm die Zahl der B. in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts noch erheblich zu. In einer kleinen B.-Parodie im «Wandsbecker Boten» von 1777 spottete M. CLAUDIUS besonders über die pedantisch-rückständige Einteilung des Briefstils in zahlreiche «Gattungen desselben. Der Briefstil, *Stilus epistolaris*, ist sehr verschieden, und kommt es dabei hauptsächlich auf den Briefsteller an.» [5]

Von der Briefschreibemanie der Zeit wollten geschäftstüchtige Autoren und Verleger begreiflicherweise profitieren. Sie machten sich daher die Resonanz zunutze, die die Brieflehre Gellerts gefunden hatte. Doch die meisten der nach-gellertschen B. beteten diese Lehre lediglich nach, verdünnten und verwässerten sie. Vor allem bemühten sie sich darum, den neuen Briefstil einzelnen Ständen, Berufen und Regionen nahezubringen. Gellerts Lehre setzte sich so unwiderstehlich durch, daß sie noch im letzten Drittel des 18. Jh. vielerorts die nahezu verbindliche Grundlage für den schulischen Unterricht im Briefschreiben wurde.

Über Gellerts Anschauungen hinaus gelangte im selben Jahrhundert nur ein Brief- und Stillehrer: K. P. MORITZ. In seiner «Anleitung zum Briefschreiben» von 1783 wandte er sich radikal gegen die Benutzung von B. aller Art. Wert hatte für ihn allein ein Brief in unverfälschter persönlicher Schreibart. Auch einen an irgendwelche Regeln gebundenen Sonderstil für Briefe lehnte er mit Nachdruck ab. In seinen «Vorlesungen über den Styl

[...]» von 1793/94 plädierte er dafür, daß für jegliche Textgattung, ob erhabenes Gedicht oder schlichtes Zweckschreiben, das Prinzip individueller Originalität im Ausdruck gelten müsse. Auf solch einen übergreifenden Stil-Konsens sollten nun auch alle Briefschreiber verpflichtet sein. Damit war jeder sich auf Anweisungen und Muster stützenden Brieflehre theoretisch der Boden entzogen – eine ganze Epoche, in der, zuletzt mit abnehmender Tendenz, für die Briefform die Gesetze der Rhetorik gegolten hatten, war zu Ende. Die stilästhetische Erledigung der Regel-B. durch Moritz verbot es anspruchsvolleren Autoren, fortan noch solche Anweisungsbücher zu verfassen.

#### Anmerkungen:

1 Anon.: Formlari vnd teutsch rethorica wie man briefen vnd reden sol (1501) Bl. aj<sup>r</sup>. – 2 C. Weise: Curiose Gedancken Von Deutschen Br. (1691) 105. – 3 B. Neukirch: Anweisung zu Teutschen Br. (1709) 3f. – 4 Ch. F. Gellert: Br., nebst einer Prakt. Abh. ... (1751), in: ders.: Die epistolograph. Schr. Faksimiledruck nach den Ausg. von 1742 und 1751. Mit einem Nachwort von R. M. G. Nickisch (1971) 3. – 5 M. Claudius: Werke, hg. v. U. Roedel (1962) 185.

#### Literaturhinweise:

G. Steinhausen: Gesch. des dt. Br. Zur Kulturgesch. des dt. Volkes, 2 T. (1889/91; ND Zürich 1968). – U. Wendland: Die Theoretiker und Theorien der sog. galanten Stilepoche und die dt. Sprache. Ein Beitrag zur Erkenntnis der Sprachreformbestrebungen vor Gottsched (Diss. Greifswald 1930). – A. Roseno: Die Entwicklung der Br.theorie von 1655–1709. (Dargestellt an Hand der B. von G. P. Harsdörffer, K. Stieler, C. Weise u. B. Neukirch) (Diss. Köln 1933). – J. Robertson: The Art of Letter Writing. An essay on the handbooks published in England during the sixteenth and seventeenth centuries (Liverpool 1942). – A. Schöne: Über Goethes Br. an Behrlich vom 10. November 1767, in: H. Singer, B. v. Wiese (Hg.): FS R. Alewyn (1967) 193–229. – D. Brüggemann: Vom Herzen direkt in die Feder. Die Deutschen in ihren B. (1968). – ders.: Gellert, der gute Geschmack und die üblen B. Zur Gesch. der Rhet. in der Moderne, in: DVjs 45 (1971) 117–149. – R. M. G. Nickisch: Karl Philipp Moritz als Stiltheoretiker, in: German.-Roman. Monatsschr. 19 (1969) 262–269. – ders.: Die Stilprinzipien in den dt. B. des 17. und 18. Jh. (Diss. Göttingen 1969). – ders.: Gottsched und die dt. Epistolographie des 18. Jh., in: Euph 66 (1972) 365–382. – A. Viala: La genèse des formes épistolaires en français et leurs sources latines et européennes: Essai de chronologie distinctive (XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> s.), in: Rev. de Littérature Comparée 55 (1981) 165–183.

III. 19. und 20. Jahrhundert. Nach Gellert und vollends nach Moritz konnte der von den B. des 19. Jh. verbreiteten Briefschreiblehre nur mehr das Schicksal der Trivialisierung beschieden sein. Die Zahl der B. und ihre Auflagenhöhe im neuen Jahrhundert sind gleichwohl erstaunlich. In der präventösen Form des *Universalbriefstellers* erzielten einige dieser Werke große kommerzielle Erfolge. O. F. RAMMLERS Briefbuch von 1834 z. B. erreichte 1907 die 73. Auflage. Auf handliches Format reduzierte Universalbriefsteller-Wälzer wurden Bestandteil der im Kolportagehandel vertriebenen Literatur. Sie vermittelten Aufstiegsbeflissenen die Normen der «guten Gesellschaft» auf dem Weg über die Briefetikette.

Vielfach wurden B. zu einem Hausbuch im Bürgertum – in der Funktion eines praktischen Ratgebers ähnlich der eines Anstands- oder Kochbuches. Offenbar wenig beeindruckt von der Briefreform bei Gellert und Moritz, boten viele dieser Schreibleitungen weiterhin Briefmodelle mit einer Menge devoter Formeln und mit alten Aufbauschemata an (sogar die «Disposition» tauchte wie-



der auf). Auch führten die Privatbriefsteller erneut einzelne Briefftypen mit je spezifischen Regeln vor und offerierten als Muster insbesondere für alle «Konventionallbriefe» pure «Fertigprodukte». [1] Im Bereich der Warn- und Mahnbrieftypen fungierten die Modellbriefe überdies als Vermittler von Grundsätzen einer gottgefälligen Lebensführung und einer «kleinbürgerlichen Arbeitsethik», womit sich die Universalbriefsteller in die «Tradition der Erbauungsliteratur» einfügten. [2]

Demgegenüber enthielten die vielgefragten *Geschäftsbriefsteller* zumeist rein sachdienliche Anweisungen und Beispiele. Sie entwickelten sich bis zum Ende des 19. Jh. zu einem berufsspezifischen Fachbuch für angehende Kaufleute und andere Berufe. Die Geschäftsbriefsteller orientierten sich grundsätzlich, wie alle anderen Anleitungen zum Briefeschreiben auch, an den bestehenden bürgerlich-patriarchalischen Verhältnissen und lehrten ihre Leser und Benutzer, sich an die Gegebenheiten anzupassen. Den beginnenden Wandel der spätfeudal-bürgerlichen zu einer Gesellschaft, die zunehmend von Kapital, Arbeiterschaft und Industrie geprägt wurde, nahmen die B. insgesamt noch nicht zur Kenntnis.

Im Fall der *Liebesbriefe* berücksichtigten die Autoren der Brieflehrbücher immerhin den gesteigerten Ausdruck subjektiver Gefühle. Dabei wurde der Stil der entsprechenden Muster «immer glühender, beschwörender, immer religiöser». [3] Beim Liebesbrief in den Privatbriefstellern des späten 19. Jh. wurde die Trivial-Literarisierung der Beispiele sogar bis hin zur Inszenierung einer kleinen Geschichte getrieben: im Rahmen einer Folge von Musterbriefen, die als solche gar nicht mehr brauchbar waren, so daß man annehmen mußte, der B.-Autor habe sie tatsächlich als Lektüre für die unbedarften Benutzer seines Werkes verfaßt. Aus dem Kommunikationslehrbuch wurde so ein Surrogat für «literarische Unterhaltung». [4]

Als nachahmungsfähig kamen auch die *Klassikerbriefe* nicht in Betracht, die die Universalbriefsteller in großer Zahl als Modell für Briefe allgemeinen Inhalts empfahlen. Auf diese Weise wurden die B. partiell zu Briefanthologien mit bildungsbürgerlich entschärften Klassikerepisteln. Damit beteiligten sie sich an einer Art «Volksbildung» im Sinne des nationalistischen Konservatismus, der das Kaiserreich ideologisch trug.

Da die B. in erster Linie auf die Stützung und Wahrung bürgerlich-mittelständischer Solidität bedacht waren, gestatteten sie gefühlsmäßige Exzessivität freilich nur für eine Übergangsphase im Leben des jungen Kaufmanns oder Beamten. Alsdann waren wieder sehr nüchterne, realistische Briefe zu schreiben, die lebenspraktischen Belangen zu dienen hatten. Die Diskrepanz zwischen einem wuchernden sentimental Briefstil (wie er nicht nur für Liebesbriefe, sondern auch für andere gefühlsbesetzte Schreibenanlässe nahegelegt wurde) und den sehr realen wirtschaftlichen oder karrierebezogenen Interessen derer, die nach der Lehre der B. solch eine Diktion pflegen sollten, war am schärfsten in der wilhelminischen Ära ausgeprägt. In den Musterstücken der zeitgenössischen B. bezeugt sich eindrücklich die bis zum Ende dieser Ära allerwärts gelebte doppelte Moral des Bürgertums jener Epoche.

Neue Tendenzen und Töne in der Briefschreiblehre sind erst nach dem 1. Weltkrieg wahrzunehmen, obwohl andererseits alte Formen, etwa die der Devotionsbekundung in den Bittbrief-Mustern, noch bis in die Zeit der Weimarer Republik mitgeschleppt werden. Allge-

mein legten die unter dem Eindruck der neuen sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten konzipierten Anleitungen zum Briefschreiben Wert darauf, den Briefverkehr zu *versachlichen*. Zwar wurden immer noch (und das geschieht bis in die jüngste Gegenwart) «B. für alle Wechselfälle des Lebens» verfaßt, aber dieser Gattungstyp, der weiter darauf spekulierte, als unentbehrliches Hausbuch gekauft zu werden, trat doch merklich gegenüber solchen Anleitungen zurück, die sich darauf beschränkten, dem Ungeübten und Unsicheren Hilfen für den schriftlichen Umgang mit Behörden, Ämtern, Betrieben u. ä. zu bieten. Zahlenmäßig überwogen eindeutig Geschäftsbrief-Anleitungen. Den Rückzug traten dagegen die Schreibhilfen für das Aufsetzen von Liebesbriefen an. Die nunmehr dominierenden Geschäftsbriefsteller entwickelten sich in den nächsten Jahrzehnten mehr und mehr zu Lehr- und Fachbüchern, die bei der Ausbildung in den verschiedenen Büroberufen und in der täglichen Praxis dieser Berufe eine wachsende Rolle spielten.

Wo B. weiterhin Liebesbriefmuster anboten, verzichteten sie auf Überschwenglichkeit und sprachen eher zögernd von Liebe. Das entspanntere Verhältnis zwischen den Geschlechtern erlaubte es jetzt den Brieflehrern z.B. sogar, das Thema der Beziehung zwischen geschiedenen Eheleuten in entsprechenden Musterstücken zu behandeln. Doch achteten auch die modernen B.-Autoren darauf, daß Darlegungen und Ausdrucksweise gerade in Briefbeispielen für so heikle Lebenslagen in den Grenzen bürgerlicher Wohlanständigkeit blieben; Emanzipatives oder gar Libertinistisches war nach wie vor tabu.

Zwischen 1933 und 1945 stellten sich viele B. in den Dienst der neuen politisch-gesellschaftlichen Anschauungen des Nationalsozialismus. Als briefliche Schlußformel wurde nun beispielshalber der «deutsche Gruß» bzw. «Heil Hitler» empfohlen. Für den Ausdruck der gesellschaftlichen Beziehungen zwischen höhergestellten und schlichteren «Volksgenossen» spielten ständestaatliche Vorstellungen und das Führerprinzip die Hauptrolle. Im ganzen betrachtet, wurden die nationalsozialistischen B. zu «Medien der Indoktrinierung» und die Musterbriefe darin in besonderem Maße zu «Instrumenten» der «Gleichschaltung». [5]

Die nach 1945 wieder aufgelegten oder neu geschriebenen B. paßten sich den neuen demokratischen Verhältnissen geschickt an; den ideologisch-politischen Ballast der jüngsten Vergangenheit warfen sie beflissen ab. Ihre Musterstücke ließen indes, im Zeichen der sich verstärkenden Restaurationstendenz, eine neue Form der Untertänigkeit erkennen. In ihren Empfehlungen und Beispielen vermittelten sie den Eindruck, als ob wir noch in einer «bürgerlichen Ordnung lebten, auf deren sichere Grundlagen und feste Werte wir uns nach wie vor [...] verlassen können». [6]

Der Bedarf an Briefratgebern auch in den letzten Jahrzehnten (der Begriff «B.» erscheint in den Titeln nicht mehr) ist auffallend groß. A. Schöne hat ermittelt, daß 1966 mehr als vierzig solcher Werke im westdeutschen Buchhandel angeboten wurden, darunter aber nur mehr ganze drei Liebesbriefsteller. [7] Seither dürfte das Angebot im ganzen nicht geringer geworden sein – lediglich Ratgeber, die uns beim Schreiben intimer Briefe helfen wollen, wagen Verlage kaum mehr in den Handel zu bringen.

Unentbehrlichkeit suggerieren demgegenüber die nun absolut führenden Schreibhilfen für den von Amts oder

Geschäfts wegen erforderlichen Schriftverkehr. Der in ihren Mustern vorgeführte Stil ist ein Produkt geradezu engagierter Anpassung an die im Zeichen radikaler Ökonomisierung gepflogene Kommunikation in Handel und Industrie. Deziert werden alle vormals auch in Geschäftsbriefen verwendeten Verbrämungen, Floskeln und Redundanzen verabschiedet. Der Brieftext wird reduziert auf die Bestandteile, die für die pure Information des Partners unerlässlich sind. Symptomatisch für diese Tendenz der jüngsten Briefschreiblehre ist ein Titel wie «Kürzer, knapper, präziser. Der neue Mitteilungsstil moderner Führungskräfte» (1971) von R. W. SCHIRM. Solche Brieflehre erreicht folgerichtig ihre Zwecke in idealer Weise, wenn sie die Textmuster für möglichst viele geschäftliche und amtlich-offizielle Schreibenanlässe derart zu rationalisieren vermag, daß dem Benutzer des Anweisungsbuches formularartig auszufüllende Schema-Schreiben zur Verfügung gestellt werden können. Die alleinige und nirgends in Zweifel gezogene Orientierung für die in der Gegenwart gängigen und gefragten B. bilden die bestehenden sozioökonomischen Verhältnisse. Im Rahmen dieser Verhältnisse zügig zum Erfolg zu kommen – dazu zu verhelfen ist die Hauptfunktion dieser Gebrauchsliteratur. Ihn verheißen sie oft gleich im Titel, wie z. B. das umfassende Brief-Nachschlagewerk «Erfolgreiche Musterbriefe für alle geschäftlichen und privaten Vorgänge. Ein praktischer Soforthelfer für rationelle und effektive Erledigung der Geschäftskorrespondenz» (1988) von U. SCHOENWALD und R. SIEGEL.

Angesichts der sich wandelnden Mitteilungsbedürfnisse und des Vordringens schnellerer, elektronischer Medien hat der Brief schon längst den Rang einer eigenständigen rhetorisch-literarischen Gattung «mit spezifischen Produktionsregeln» eingeübt. [8] Die modernen Briefratgeber behandeln (außer Geschäftsbriefen) vor allem Konventionalbriefe – zuungunsten der Briefformen, die narrative Qualitäten erfordern. Sie betrachten den Brief vornehmlich als ein «Mittel konventioneller Höflichkeit» und als ein «justitables Dokument». [9] Die Kommunikationslehre der jüngsten Zeit haben auch weitgehend auf eine theoretische Grundlegung ihrer Lehre verzichtet, da ein allgemeingültiger Konsens über guten Stil nach Maßgabe des früher anerkannten literarischen Kanons nicht mehr existiert. Die praktisch zu unpersönlichen Formularen gewordenen Briefmuster sollen dem Benutzer nur mehr behilflich sein bei der möglichst reibungslosen Absolvierung «kommunikative(r) Pflichtakte». [10] Aus dem briefbezogenen Stil- und Sprachlehrbuch von einst ist ein Anstandsbuch geworden, das standardisierte Höflichkeitsrituale vermittelt; ihm gegenüber wirkt der zum Aussterben verurteilte B. herkömmlichen Typs wie ein «Fossil aus rhetorischer Vorzeit». [11]

F. REXHAUSENS Parodie «Mit deutscher Tinte. Briefe und Ansprachen für alle Wechselfälle des Lebens» [12] trifft eben diesen im Aussterben begriffenen Typus des B. – was bereits der Untertitel seines Buches erkennen läßt. Es gliedert sich daher auch, ironischerweise ganz der Überlieferung gemäß, in einen theoretischen Teil (mit den Kapiteln «Warum Briefe schreiben?» und «Wie Briefe schreiben?») und einen praktischen mit Beispielen für Glückwunschbriefe, Beileidsbriefe, Liebesbriefe usw. Form, Inhalt und Stil der Musterstücke satirisieren treffsicher Provinzialität und Heuchlertum der bundesrepublikanischen Gesellschaft – besonders der Adenauer-Ära.

Anmerkungen:

1 S. Ettl: Anleitungen zu schriftl. Kommunikation. B. von 1880 bis 1980 (Diss. München 1984) 50–52. – 2 ebd. 94. – 3 D. Brüggemann: Vom Herzen direkt in die Feder (1968) 89. – 4 Ettl [1] 146. – 5 ebd. 183. – 6 Brüggemann [3] 145. – 7 A. Schöne: Über Goethes Br. an Behrisch vom 10. Nov. 1767, in: H. Singer, B. v. Wiese (Hg.): FS R. Alewyn (Köln/Graz 1967) 194. – 8 Ettl [1] 197. – 9 ebd. 193. – 10 ebd. 209. – 11 ebd. 242. – 12 F. Rexhausen: Mit dt. Tinte. Br. und Ansprachen für alle Wechselfälle des Lebens (1965); erw. unter dem Titel: Schön dt. gesagt. Br. und Ansprachen für alle Gelegenheiten (1981).

Literaturhinweise:

B. Richter: Der Br. und seine Stellung in der Erziehung und im Unterricht seit Gellert (Diss. Leipzig 1900). – H. Hartwig: Zwischen B. und Bildpostkarte. Br.verkehr und Strukturwandel bürgerl. Öffentlichkeit, in: L. Fischer u. a. (Hg.): Gebrauchslit. Method. Überlegungen und Beispielanal. (1976) 114–126. – K. Ermer: Br.sorten. Unters. zu Theorie und Empirie der Textklassifikation (1979) 12–17 et passim.

R. M. G. Nickisch

→ Ars dictandi, dictaminis → Brief → Chrie → Gebrauchsliteratur → Gelegenheitsrede → Stil → Stillehre

## Buchkunst

A. Der Begriff «B.» ist um 1900 als Kategorie ästhetischer Produktgestaltung entstanden. Er umfaßt alle Aspekte des Buches selbst, seiner Teile und der damit zusammenhängenden textillustrativen Funktionen. Obwohl relativ neu und Ausdruck des bewußten Gestaltungswillens der um die Jahrhundertwende entstehenden B.-Bewegung, läßt er sich rückwirkend auch auf Handschriften und Druckerzeugnisse der Vergangenheit anwenden. Damit ist er gleichermaßen der Beschreibung und Deutung älterer wie neuer Erscheinungen und Entwicklungen verbunden. [1]

Der Begriff «Kunst» hat im Wort «B.» noch ein Element seiner ursprünglichen, gerade von der Rhetorik geprägten Bedeutung des vollendeten handwerklichen Könnens bewahrt. Zugleich artikuliert die B. ein altes rhetorisches Prinzip: daß der bloße Gedanke bzw. der nüchterne Sachverhalt der Veranschaulichung bedarf, um erst seine volle Wirkung entfalten zu können. Vom sprachlichen Bereich hat man diese Einsicht auf alle Gebiete der Ästhetik übertragen, natürlich auch auf dasjenige der bildenden Kunst, vor allem wenn es um die wirkungsorientierte und geschmacklich anspruchsvolle Illustration von Texten ging. In diesem Sinne zeichnen sich buch künstlerische Leistungen durch die über dem Durchschnitt ihrer Zeit stehende Verwendung technischer Mittel, Schriften, Illustrationsverfahren, Beschreibstoffe, Farben, Einbandmaterialien oder Formate in Verbindung mit ebenso hochentwickelten künstlerischen Fähigkeiten aus. Hierzu sind auch die erst mit dem Buchdruck entstandenen Accessoires visueller Kommunikation wie Spatien, Interpunktionszeichen, arabische Zahlen, Absätze, Kolummentitel, Paginierung, Markierungen der direkten Rede und, als Abrundung des äußeren Bildes, Lesebändchen, Färbung des Buchschnitts und Schutzumschlag zu rechnen. Im Unterschied zur Schrift oder zur Buchillustration besitzen diese Elemente nur im Ensemble Wirkungscharakter. In die buch künstlerische Betrachtung sind auch die verschiedenen Bestandteile eines Textes einzubeziehen wie Titelseite, Anonymität und Pseudonymität, Formulierung des Titels, Widmungen, Mottos, Vorwort, Nachwort, Anmerkungen, die als Paratexte [2] ein nicht unwesentliches

Element in der buchkünstlerischen Bewertung darstellen. Mit dem Begriff B. ist auch der der Aura, der Wirkung des Buches in seiner Einmaligkeit und als Zeugnis seiner Zeit, verbunden. Dieser Terminus ist im «Zeitalter der unbegrenzten technischen Reproduzierbarkeit» (W. Benjamin) [2a] nicht auf die Masse der aus kommerziellen oder konservatorischen Gründen produzierten Reprints anwendbar, wohl aber auf die eine Wirkung eigener Art besitzenden, mit großem technischen Aufwand hergestellten Faksimileausgaben kostbarer Handschriften und Frühdrucke.

**B.** Die Funktion des Buches läßt sich in der geschichtlichen Entwicklung an mehreren Komponenten der B. festmachen. Dazu gehört zunächst die *Schrift*. Aus verschiedenen Anfängen entwickelte sich als bleibendes antikes Erbe die griechische und lateinische Schrift, die in den Schreibstuben ganz Europas in Klöstern und an Höfen gepflegt und tradiert wurde. Die lateinische Schrift zeigt bereits im Mittelalter die größten Wandlungen und, wie z. B. durch die karolingische Minuskel und die auf ihr beruhende frühgotische Buchschrift, auch die größte Anpassung an die Bedürfnisse des täglichen Lebens, an Schreibbarkeit, Lesbarkeit und Wiedergabe der phonetischen Besonderheiten der Volkssprachen, deren früheste Zeugnisse in diese Zeit fallen. Im Unterschied zur Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit des Lateinischen wird bei den aus dem Kirchenslawischen hervorgegangenen kyrillischen Schriften, dem Hebräischen und Arabischen die Schriftentwicklung durch religiöse Vorschriften und Traditionen mitbestimmt. Der Wechsel von einer Schrift zur anderen durch Konfessions- und Machtwechsel oder Modernisierungsbestrebungen bedeutet einen folgenreichen Einschnitt in kulturelle und geistige Traditionen, der zur Quelle politischer Konflikte werden kann (Sowjetunion). Auch das 1941 unter wissenschaftlich nicht haltbaren Gründen verfügte Verbot der Fraktur in Deutschland, deren anfänglicher propagandistischer Mißbrauch durch den deutschen Faschismus sie teilweise in Mißkredit gebracht hatte, bedeutet den Verlust einer Komponente nationaler Identität. Im 15. und 16. Jh. wird die lateinische Schrift ergänzt durch die gotische Schrift für liturgische und scholastische Bücher, die humanistische Kursive oder Renaissance-schrift für Kopien antiker Texte und Werke der Humanisten und die Bastarda für Texte in den Volkssprachen. [3] Zu den Schriften, die besonders zur Hervorhebung von Textstellen, Eigennamen oder Zitaten geeignet sind und die einen eigenen expressiven Charakter besitzen, gehört die durch den venezianischen Drucker und Verleger A. MANUTIUS (1449–1515) geschaffene Kursive. Allen Schriften ist ein expressiver Charakter eigen, der sich bei den standardisierten Schriften der Neuzeit meist nur noch in Werbeschriften oder entsprechend großen Schriftgraden zeigt. Er offenbart sich aber z. B. bei Handschriften oder in Drucken bis zum 17. Jh. in der Verwendung kunstvoll gestalteter Initialen beim Beginn des Textes oder eines Kapitels.

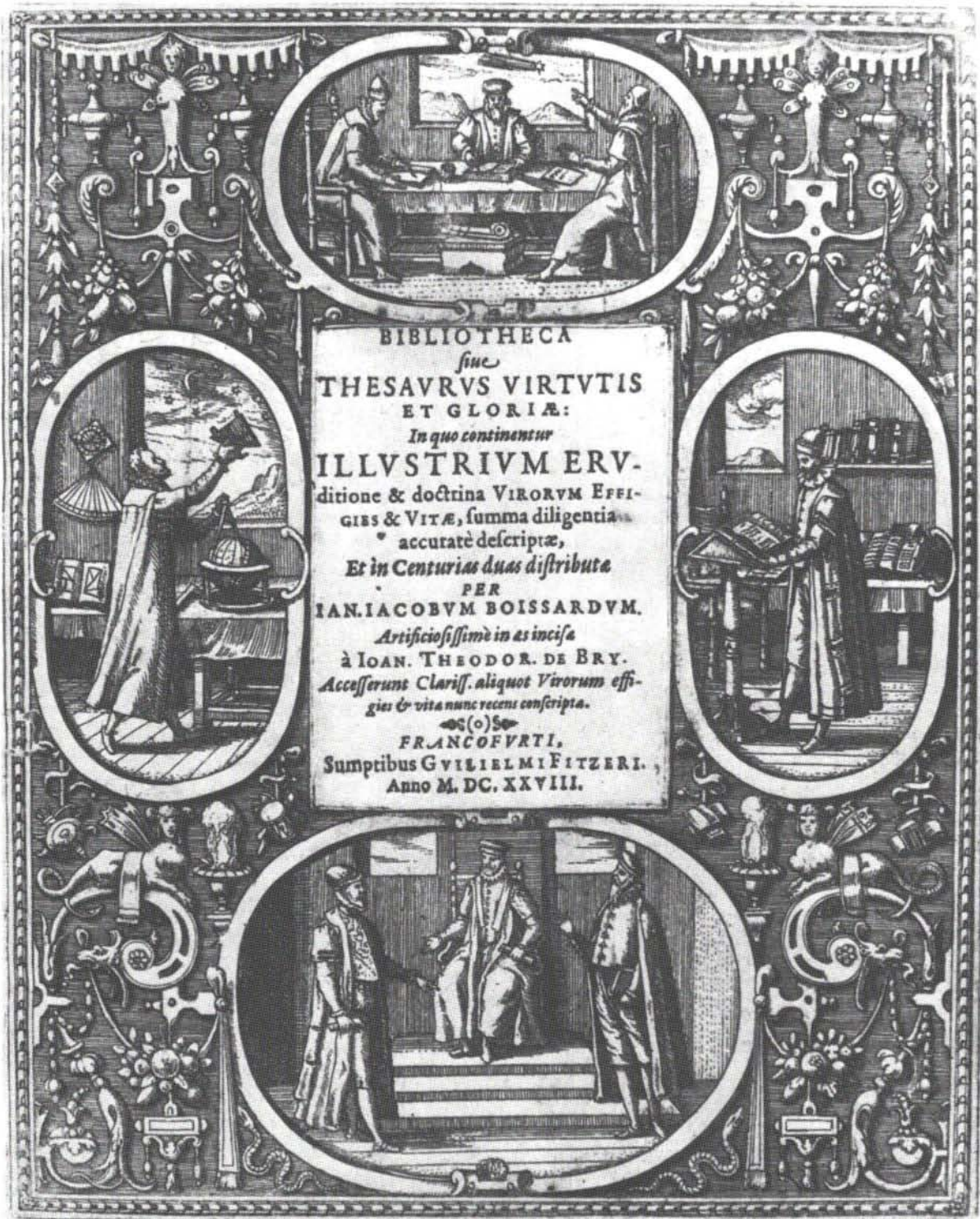
Die Erfindung des *Buchdrucks* durch J. GUTENBERG bedeutet eine ungeheure handwerkliche und künstlerische Leistung, welche die Wirkung der im Buch enthaltenen Texte nachhaltig steigert. Ursprünglich als Imitation von Handschriften gedacht, ermöglicht der Buchdruck die Vermittlung von Texten für einen ständig wachsenden Leserkreis und führt zur Verfestigung von Schrift- und Sprachformen, die Teil eines nationalen Identifikationsgefühls werden. Fast zeitgleich mit der Erfindung des Buchdrucks setzt die Verbreitung des Holzschnitts

ein, gefolgt wenig später von der Entwicklung des Kupferstichs. In der *Buchillustration* sind drei Bereiche der Wiedergabe zu unterscheiden: 1. die Wiedergabe exakter naturwissenschaftlicher, medizinischer oder technischer Objekte und Vorgänge, die der praktischen Wissensvermittlung, der Anregung zur Nachahmung und der Verbreitung des Neuen generell dienen; 2. die Darstellung historischer oder politischer Ereignisse, die wie bei den illustrierten Einblattgedrucken und Flugblättern auch für den Leseunkundigen gedacht war; 3. die freie graphische Gestaltung belletristischer Texte. In allen drei Gruppen geht es primär um eine optimale Verständlichkeit und Rezeption des Dargestellten. [4] Die bis ins 17. Jh. stark mimetisch geprägte Wechselbeziehung zu anderen Kunstformen, etwa der Baukunst, wurde durch die Erfindung des Buchdrucks zunehmend zerstört, es erfolgte die Emanzipation der graphischen Künste. [5] Die Verbindung vertrauter Darstellungen, die sich zu wiederholen scheinen, mit einem gewissen «Leerstellenbetrag» (W. Iser), der zu Auslegungen und der aktiven Beteiligung des Betrachters, zum Spiel seiner Phantasie, auffordert, ist ein wesentliches Element der Buchillustration, die ihren großen Durchbruch in der Bilderwelt der Drucke der Reformationszeit und des Bauernkriegs fand. [6]

Zu den Publikationsformen, die im 16. Jh. entstanden und im 17. Jh. ihre international größte Verbreitung fanden, gehören die aus der Verbindung von graphischen und typographischen Elementen hervorgegangenen illustrierten Einblattgedrucke wie *Flugblätter*, Wandkalender und die an katholischen Hochschulen verbreiteten Thesenblätter, in denen sich Information, Meinungsbildung und Repräsentation wirkungsvoll verbinden und die sich in der Bildersprache, in der Gestik, Körperhaltung oder in charakteristischen Attributen wie Wappen, (Fabel-) Tieren und besonderer Kleidung auch an den Leseunkundigen wenden. In ihnen «finden auf unterschiedlichem ästhetischen Niveau [...] ältere Konventionen literarischer und graphischer Gattungen wie auch neuere, situationsgebundene Abwandlungen und Kombinationen zu einprägsamen, memorierbaren Aussagen und Vorstellungen zusammen, die zeigen, wie eine Kultur auf Ängste, Sorgen, Gewohnheiten und Hoffnungen zu antworten mußte». [7] Seit etwa 1470 hatte sich das *Titelblatt* herauszubilden begonnen, dessen typographische Gestaltung durch Hervorhebung von Eigennamen, den Wechsel von Fraktur zu Antiqua bei Fremdworten, durch Verwendung von Rot- und Schwarzdruck seine besondere Wirkung erzielte (siehe Abbildung). Wirkungsaspekte von Titelblättern wie «wahr», «kurz» und «ausführlich» finden sich vor allem bei Schriften, die sich mit aktuellen Ereignissen befassen. Eine Verbindung von Inhaltsangabe, allegorischer Darstellung, emblematischen Elementen und freier graphischer Gestaltung stellen die Kupfertitel des 16. und 17. Jh. dar, die vielfach wie der «festliche Eingang» [8] zu einem manchmal schmucklosen Werk wirken und auf den Inhalt und die Verdienste des Autors um das Werk hinweisen. Auf den Verleger oder Drucker weisen die Signete auf dem Titelblatt mit ihren engen Beziehungen zur Heraldik und zeitgenössischen Emblematik hin.

Im 15. Jh. entsteht der *Buchschmuck* als eine selbständige Komponente neben der Buchillustration, der den Gesamteindruck des Buches unterstreicht. Der individuelle Charakter des Buchschmucks der Frühdruckzeit – ein Analogon zu dem der Handschriften – war ursprünglich für ein einziges Werk geschaffen. Seit der Mitte des





Titelblatt zu: J. J. Boissard: «Thesaurus virtutis et gloriae» mit Illustrationen von Th. de Bry. (Frankfurt 1628)

16. Jh. aber wandelt er sich zum typographischen Buchschmuck, der wie bei den Druckschriften aus kleinsten Elementen zusammengesetzt ist und durch Aneinanderreihung von Leisten, Rahmen, Blüten, Blättern, Ranken, Fabelwesen, die entsprechend dem Format des Buches zusammengesetzt werden, eine Vielfalt von Gestal-

tungsmöglichkeiten ergibt. Die Ornamentik des 16.–18. Jh. entwickelt sich z. T. unter Anregung durch zeitgenössische Schmuckelemente der Architektur. Eine spezielle Ornamentik mit den Symbolen von Tod und Vergänglichkeit, wie sie auf Grabsteinen und in Kirchen verwendet werden, bildet sich speziell bei den Leichen-

*predigten* heraus, die vom 16.–18. Jh. vor allem im deutschsprachigen Raum verbreitet waren. [9]

Schrift bzw. Druck, Illustration und Schmuck bleiben vom 17. Jh. bis zur Gegenwart wesentliche Wirkungselemente des publizistischen Mediums Buch. Das Buch des *Barock* wird in seiner ganzen äußeren Erscheinung Bedeutungsträger. Seine Teile – Titel, Kupfertitel, Frontispiz, Vorreden, Widmungen, Widmungsgedichte, emblematische und allegorische Darstellungen, Inhaltsverzeichnisse, Anmerkungsapparate und Register – erscheinen in einer Abfolge, die durch gedruckte Anweisungen für den Buchbinder fixiert ist. [10] Schriftbild und Buchschmuck ändern sich während des rationalistischen 18. Jh. erst allmählich. In Frankreich entsteht 1693 durch die Schaffung der *«Romain du Roi»* eine mathematisch durchkonstruierte Schrift. Fast ein Jahrhundert später kommt in Deutschland die Typographie des Klassizismus auf. Der Italiener G. BODONI formuliert die Kriterien eines gut gestalteten Buches, die bis zum heutigen Tage fortwirken: gerade, völlig regelmäßige Zeilen, gleichbleibende Wortzwischenräume, Symmetrie der gegenüberliegenden Seiten, gleichmäßige Farbgebung, sattes Schwarz des Drucks, Glätte und auch Weiße des Papiers. [11] In Verbindung mit der Buchillustration entwickelte sich eine Fülle von oft zierlich gestochenen Vignetten als Schmuck für Titelblätter oder das Textende. Die *Illustration literarischer Texte* erreicht einen ersten Höhepunkt am Ausgang des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jh. Die Kupferstiche, Radierungen und Lithographien z. B. D. CHODOWIECKIS, G. CRUIKSHANKS, G. DORÉs und T. JOHANNOTS für klassische und zeitgenössische Literatur trugen und tragen zur Wirkung dieser Werke bei – ihre Wiedergabe wird z. T. noch heute vom Leser bei Neuausgaben erwartet. Im 19. Jh. läßt sich in den europäischen Ländern beim Buchdruck ein allgemeiner typographischer Verfall konstatieren, trotz zahlreicher technischer Innovationen und einzelner beachtlicher Leistungen auf illustratorischem Gebiet. Zu den typographischen Neuentwicklungen dieser Zeit gehören zahlreiche Auszeichnungs- und Reklameschriften, die als Elemente der visuellen Kommunikation seitdem für wirtschaftliche oder politische Werbung (Propaganda) eingesetzt werden. Die am Ende des 19. Jh. von England ausgehende B.-Bewegung stellt erneut die Verbindung von ästhetischer – und bei W. MORRIS auch gesellschaftlicher – Theoriebildung, von Innovationsstreben und daraus abgeleiteter Gestaltung her. Sie beeinflusst die gleichzeitig auf dem Kontinent entstehenden künstlerischen Strömungen wie Jugendstil und Art nouveau und bildet so die Grundlage für die buchkünstlerischen Bestrebungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jh. Als neues Element der B. tritt seit dem Beginn des 20. Jh. der Buchumschlag auf. Von einer reinen Schutzfunktion entwickelte er sich sehr bald zum eigenständigen künstlerischen Produkt, das in seiner Gestaltung auch durch namhafte Künstler das Bild eines Verlages und seiner Titel werbewirksam repräsentierte.

Als Reaktion auf ein hochtechnisiertes Buchgewerbe und die Tendenz, das Buch zum Konsum- und Wegwerfartikel zu degradieren, haben sich vor allem kleine Pressen und Verlage neuen ästhetischen und künstlerischen Experimenten verschrieben, die ihrerseits befruchtend auf die Massenproduktion einzuwirken vermochten. Seit den sechziger Jahren wird die tradierte Form des Buches zu einer eigenen Kunstform, den sog. Buchwerken. Das Buch in seiner äußeren Form wird zu einem, von seinem ursprünglichen Zweck abgelösten und auf vielfache Wei-

se veränderten Gegenstand künstlerischer Gestaltung, die zu neuen, die Rolle des Buches reflektierenden Überlegungen führen kann.

#### Anmerkungen:

1 A. Brall: Buchwerke. Das Buch als Kunstform. 12 Thesen über Künstlerbücher und Buchobjekte, in: *Philobiblon* 35 (1991) 1, 2–17. – 2 G. Genette: Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von H. Weinrich (1989). – 2a vgl. zu diesem Begriff W. Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner techn. Reproduzierbarkeit, in: ders.: *Gesamm. Schr.* Bd. 1, 2 (1974). – 3 R. Marichal: *L'écriture latine et la civilisation occidentale du Ier au XVIIe siècle*, in: *L'écriture et la psychologie des peuples* (Paris 1963) 228. – 4 R. Barthes: *Rhet. des Bildes*, in: G. Schiwy (Hg.): *Der frz. Strukturalismus* (1969) 158–166. – 5 E. L. Eisenstein: *The printing press as an agent of change*, vol. 1 (Cambridge 1979) 66; F. Yates: *The art of memory* (London 1966) 271. – 6 W. Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, in: R. Warning (Hg.): *Rezeptionsästhet.* (1988) 236; Eisenstein [5] 66–71. – 7 W. Harms: Einl., in: ders.: *Dt. illustrierte Flugblätter des 16. u. 17. Jh.*, Bd. 1: *Wolfenbüttel T. 1* (1985) VII. – 8 A. Kapr: *Buchgestaltung* (1963). – 9 C. Pieske: *Die druckgraphische Ausgestaltung von Leichenpredigten. Typologie und Ikonographie*, in: R. Lenz (Hg.): *Leichenpredigten als Quelle hist. Wiss.*, Bd. 2 (1979) 3–19. – 10 T. Bürger: *Der Buchdruck im Dienste der Repräsentation*, in: *Gutenberg. 550 Jahre Buchdruck in Europa* (1990) 90. – 11 W. D. von Lucius: *Anmut und Würde. Zur Typographie des Klassizismus in Deutschland*, in: *Von Göschen bis Rowohlt* (1990) 38.

#### Literaturhinweise:

*L'écriture et la psychologie des peuples* (Paris 1963). – F. Funke: *Buchkunde* (1969). – G. Blanchard: *Pour une sémiologie de la typographie* (Paris 1979). – A.-M. Christin: *Rhétorique et typographie. La lettre et le sens*, in: *Rev. d'esthétique* (1979) 1, 2: *Rhétoriques, sémiotiques*, 297–323. – K. K. Walther (Hg.): *Lex. der B. und Bibliophilie* (1988). – A.-M. Christin: *Rhétorique et typographie* (Paris o. J.).

K. K. Walther

→ Bild, Bildlichkeit → Emblematik → Ikonographie, Ikonologie → Schreiber → Schrift, Schriftlichkeit

#### Byzantinische Rhetorik

A. Def. – B. I. Antike Vorgeschichte. – II. Theorie und Praxis. – III. Mimesis. – IV. Literarische Gattungen. – V. Zum Verständnis der byzantinischen Rhetorik heute.

A. Die Byzantinistik spricht heute ziemlich einhellig von einem *byzantinischen Jahrtausend* und meint damit die Epoche von Konstantin dem Großen (dessen Alleinregierung 324–337) bis zur Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen und dem gleichzeitigen Ende des byzantinischen Reiches im Jahre 1453. Die ersten drei Jahrhunderte dieser Epoche (4.–6. Jh.) werden als frühbyzantinisch bezeichnet, andererseits auch mit Recht der Spätantike zugerechnet. In diesem Zeitraum eines weltgeschichtlichen Transitoriums ging das alte Imperium Romanum zu Ende und mit ihm die hellenisch-römische Kultur in ihrer antiken heidnischen Ausprägung, während sich gleichzeitig der Übergang zum mittelalterlichen, christlichen, griechisch dominierten Staat und zur byzantinischen Kultur vollzog. Diese byzantinische Kultur ist in keiner ihrer Sparten ohne die antike Vorgängerkultur denkbar. Dies gilt auch von der Literatur und damit von der Sprache in ihren verschiedenen Ausformungen. Die Mimesis der antiken Vorbilder hat die B. im Ganzen und in fast allen Einzelheiten durchtränkt oder zumindest affiziert. Da die maßgebenden Lehrbücher und Mustersammlungen zur griechischen R. bereits

vor dem genannten Übergangszeitraum erschienen waren, konnten sie im Zeichen der Mimesis in den spätantiken Jahrhunderten wiederholt in die Praxis umgesetzt werden. In derselben Zeit machten sich im Rahmen der Mimesis und einer Umwertung der Werte die Einflüsse der neuen Weltanschauung des Christentums auf Literatur und Sprache bemerkbar, so daß die Byzantiner spätestens ab dem 6. Jh. ein fertiges System der Rhetorik in Theorie und Praxis zur Hand hatten, nach dem man unterrichten und selbst «komponieren» konnte. Dieses System genügte allen Ansprüchen; nennenswerte Änderungen oder gar eine Entwicklung fand in der mittel- und spätbyzantinischen Zeit (7.-15. Jh.) nicht mehr statt. Die großen politischen und sozioökonomischen Wandlungen in den Jahrhunderten des Hellenismus und der römischen Kaiserzeit, welche sich natürlich auch auf die antike Rhetorik auswirkten, lagen vor der Zeit der B.

Da die byzantinische Kultur sich an der Tradition, aber nicht an Originalität oder Innovation orientierte, war die Erfindung neuer Stoffe in der Literatur und in den bildenden Künsten für die Byzantiner irrelevant. Sie schätzten vielmehr die *variatio* im Formalen, wenn es sich auch um noch so unscheinbare Details handelte. Unter diesen Umständen trifft man einerseits ständig auf Wiederholungen von bereits Bekanntem – und das durchaus im Sinne der Mimesis –, andererseits auf eine Steigerung und Kumulierung formaler Elemente, z. B. von Redefiguren. Das entsprach dem ästhetischen Empfinden der Byzantiner, hat in der Forschung aber viel zu negativen Urteilen über die B. beigetragen. [1]

Anmerkung:

1 vgl. die Übersicht in H. Hunger: Aspekte der griech. Rhet. v. Gorgias bis zum Untergang von Byzanz, Sber. d. Österr. Akad. d. Wiss. Philos.-hist. Klasse Bd. 277, Abh. 3 (Wien 1972) 6f.

Literaturhinweis:

H. Hunger: Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner, 2 Bde. (1978).

**B. I. Antike Vorgeschichte.** Die Geburt der griechischen Rhetorik erfolgte auf dem Mutterboden der Redefreiheit (*παρρησία*, *parrhēsia*), welche die attische Demokratie des 5. Jh. v. Chr. gewährte. Diese Rhetorik mußte sich in Volksversammlungen und Gerichtsverhandlungen bewähren, und ihre Lehrer, die Sophisten, vor allem der Sizilianer GORGAS, bemühten sich um die Kunst der Überredung (*πειθώ*, *peithō*) des Zuhörers, die sie ihren Schülern beibringen wollten. Dabei trat die objektive Wahrheit hinter dem subjektiven Standpunkt zurück. Die Sophisten lehrten – gegen entsprechende Honorare – die Kunst, «die schwächere Sache zur stärkeren zu machen» (*τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν*) (Protagoras Frag. 21 = H. Diels-W. Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker II 260, 5.), das Alpha und Omega für jeden Advokaten. Der Schüler sollte es auch verstehen, über dieselbe Sache gleich überzeugend positiv und negativ zu referieren, was zu einem ethischen Relativismus führen mußte. Wir kennen den Kampf des SOKRATES bzw. PLATONS gegen diese Methode etwa aus den Dialogen «Gorgias» und «Phaidros». [1] Diese wirklichkeitsnahe Rhetorik spiegelt sich aber auch in den Streitgesprächen so mancher Tragödien der großen attischen Dichter oder im berühmten «Melierdialog» des THUKYDIDES. [2] Den Konkurrenzkampf zwischen Philosophen und Rhetoren, der im frühen 4. Jh. v. Chr. einen Höhepunkt erreichte, versuchte ISOKRATES beizulegen, indem er sein kultu-

relles Programm der Allgemeinbildung (*παιδεία*, *paideia*) zwar auf der Basis der Philosophie konstruierte, zu dessen Durchführung jedoch die praktischen Mittel der Rhetorik heranzog. Die Spuren des Isokrates sind in der rhetorischen Literatur der Byzantiner noch allenthalben faßbar.

Die erste systematische Behandlung des Themas Rhetorik in der klassischen Antike liegt in den drei Büchern der *Τέχνη ῥητορική* (*Téchnē rhētoriké*) des ARISTOTELES vor; von den Werken seiner sophistischen Vorgänger sind nur Fragmente erhalten. Auf Aristoteles geht die Einteilung der Rede in die drei Hauptgattungen – politische Rede (*γένος συμβουλευτικόν*, *gēnos symbouleutikón*), Gerichtsrede (*γένος δικανικόν*, *gēnos dikanikón*) und Prunkrede (*γένος ἐπιδεικτικόν*, *gēnos epideiktikón*) – und die Lehre von den Affekten (*πάθη*, *páthē* bzw. *ἡθῆ*, *ēthē*) zurück. Die Statuslehre (*στάσεις*, *stáseis*) leitet sich von HERMAGORAS VON TEMNOS (2. Jh. v. Chr.) her, von dem freilich nur Fragmente vorliegen. Die klassische Ausformung der Statuslehre bei HERMOGENES (Ende des 2. Jh. n. Chr.) ging in die B. über. Zu deren Vorläufern ist auch der *Asianismus* zu rechnen, als dessen Ahnherr HEGESIAS VON MAGNESIA (4./3. Jh. v. Chr.) gilt. Dieser barockpathetische Stil mit starker Rhythmisierung, Zerlegung der Sätze in kleine und kleinste Kommata (Satzglieder) sowie mit einer blühenden Metaphorik und einer Fülle sonstiger Redefiguren verbreitete sich vor allem in Kleinasien. Bei den asianischen Prunkrednern, die gerne mit *εκπλήξις* (*éklēxis*, Bluff), aber auch mit exzentrischem Vortrag beim Publikum Eindruck machen wollten, fanden die byzantinischen Panegyriker willkommene Vorbilder. Es ist bemerkenswert, daß schon sehr früh ein christlicher Bischof, nämlich MELITON VON SARDES (2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.), in seiner auf Papyrus überlieferten Osterhomilie ein Paradebeispiel asianischer Rhetorik lieferte. In seiner Nachfolge haben viele andere Kirchenväter rhetorische Mittel im Dienste der Homiletik verwendet; die Dichte der von Meliton herangezogenen Redefiguren ist jedoch ganz außergewöhnlich. [3] Schon der Autor *Περὶ ὕψους* (*Peri hýpsous*, Über den erhabenen Stil; 2. Jh. n. Chr.) warnte vor rednerischem Schwulst.

Als Reaktion auf den Asianismus ist der *Attizismus* zu verstehen, eine von griechischen Grammatikern des 1. Jh. v. Chr. inaugurierte literarästhetische Richtung, welche die Rückkehr zur Schlichtheit der alten attischen Autoren, eines PLATON, XENOPHON, LYSIAS und DEMOSTHENES empfahl. Von hier nahm die Theorie der *Mimesis* (*imitatio*, Nachahmung) ihren Ausgang, die sich ohne Rücksicht auf die lebendige Sprachentwicklung in den Dienst eines sterilen Archaismus stellte. Als Hilfen für den der Mimesis Beflissenen wurden attizistische Lexika angelegt, in denen attische und umgangssprachliche Synonyme nebeneinander standen. Noch in der frühen Palaiologenzeit (1. Hälfte d. 14. Jh.) erschienen in Byzanz zwei derartige Lexika unter dem Namen der Philologen MANUEL MOSCHOPULOS und THOMAS MAGISTROS.

Die alte hellenische Redefreiheit wurde bereits in den Diadochenstaaten des Alexanderreiches, wo man vielfach an die Monarchien des Alten Orients anknüpfte, stark eingeschränkt. Dieser Prozeß setzte sich in Rom mit der Entwicklung des Prinzipats des Augustus zum Dominat des Diokletian weiter fort. Die Folge war das Aussterben der politischen Rede im alten Sinn und die Reduktion der Gerichtsrede auf fiktive Rechtsfälle. Übrig blieb die Prunkrede, in welcher man alle rhetorischen Register ziehen konnte. In einer gewissen Kompensa-



tion dieser Wirkungsverluste breitete sich jedoch die Rhetorik allmählich auf verschiedene literarische Genera aus. Der Geschichtsschreibung, die schon im frühen Hellenismus derartige Einflüsse erfahren hatte, schloß sich die Dichtung (Epos und Epigrammatik) sowie die Briefliteratur an. Aber auch nüchterne Fachbücher und Gesetzestexte blieben von diesem Trend nicht unangetastet. Insgesamt muß man festhalten, daß die Verbreitung der Rhetorik über große Teile der Literatur und die Intensivierung der rhetorischen Mittel im Rahmen des allmählich absterbenden Heidentums allein nicht möglich gewesen wäre. Erst die nach anfänglichem Zögern auf dem Weg über die gemeinsame formal-rhetorische Ausbildung erreichte Akzeptanz seitens der christlichen Autoren – eines EUSEBIOS VON KAISAREIA, der drei großen Kappadokier (BASILEIOS, GREGOR VON NAZIANZ, GREGOR VON NYSSA) sowie des JOHANNES CHRYSOSTOMOS – führte zur Integration des antiken Erbes heidnischer Bildung in die christliche Literatur und damit zugleich zu einer ungeahnten Erweiterung des Wirkungskreises der tradierten Rhetorik.

In den Jahrhunderten des Übergangs scheint die antike Rhetorik drei Elemente gepflegt zu haben, die später in Byzanz zur Selbstverständlichkeit wurden: 1.) Die reichliche Verwendung von abstrakten Anredeformen und Höflichkeitstiteln vermittelt ein eindrucksvolles Bild einer Klassengesellschaft, die wir durch viele Tausende von Papyri aus der Spätantike recht gut kennen. Anreden wie «Euere Heiligkeit» (ἀγιοσύνη, hagiōsynē), «Euere Durchlaucht» (γαλῆνότης, galēnótēs), «Euer Wohlgeboren» (εὐγένεια, eugēneia), «Euere Herrlichkeit» (λαμπρότης, lamprótēs), «Euere Magnifizen» (μεγαλοπρέπεια, megaloprēpeia) usw. wurden in Wort und Schrift häufig verwendet, so daß sie den sozial niedrig stehenden in Fleisch und Blut übergingen. [4] 2.) Wenn spätantike und byzantinische Autoren in beliebigen Texten – Geschichtswerken, Reden und Briefen – auf Eigennamen und Toponyme, aber auch auf chronologische Angaben bewußt verzichteten, so hängt dies mit dem elitären Charakter der Rhetorik zusammen. Die Texte richteten sich an die sozial gehobene Schicht der Gebildeten, bei denen man die Kenntnis näherer Umstände und der Person, auf die man anspielte, voraussetzen konnte. Bei den Briefen kommt hinzu, daß inhaltlich Relevantes aus Sicherheitsgründen in der Regel dem Überbringer anvertraut wurde, der es dem Adressaten mündlich mitzuteilen hatte. 3.) Schließlich hängt es mit dem Archaismus und der Mimesis zusammen, daß byzantinische Autoren – schon seit den Jahrhunderten des Übergangs – Völkernamen und Toponyme, aber auch Einrichtungen kultureller, vor allem kirchlicher Art, *termini technici* der Verwaltung und des Heerwesens, Ämter und Titel im Hofzeremoniell in zeitgenössischer Form konsequent vermeiden und dafür antike, oft nicht zutreffende Namen und Ausdrücke einsetzen bzw. sich mit Umschreibungen behelfen. Was bei den Vorbildern nicht belegt war, sollte unterdrückt werden.

#### Anmerkungen:

1E. Heitsch: Platon über die rechte Art zu reden und zu schreiben, Akad. d. Wiss. u. Lit. Mainz, Abh. geistes- u. sozialwiss. Klasse 1987, H. 4, S. 25. – 2Thukydides V,84–113. – 3Méliton de Sardes: Sur la pâque et fragments. Introduction, texte critique, traduction et notes par O. Perler (Paris 1966); vgl. H. Hunger: Die Antithese. Zur Verbreitung einer Denkschablone in der byzantin. Lit., in: Zbornik Radova Vizantološkog Instituta 23 (1984) 20f. – 4H. Zilliaccus: Zur Abundanz der spätgriech. Gebrauchssprache (Helsinki 1967).

II. *Theorie und Praxis.* Wenn man Entstehung und Tradition des *Attizismus* betrachtet, stellt man fest, daß diese von Grammatikern ausgedachten stilistischen Richtlinien sich nicht nur durchsetzen konnten, sondern auch durch die Jahrhunderte der Spätantike trotz aller soziokulturellen Umwälzungen lebendig blieben, von den Byzantinern bis zuletzt eifrig befolgt wurden und schließlich in der Neuzeit einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung der griechischen Sprache zur Diglossie hatten. Die Erklärung für diese Zählebigkeit scheint in der Organisation der antiken und mittelalterlichen Schule und in der durchaus konservativen Vermittlung der Lehrinhalte gegeben zu sein. Eben diese konservative Tradition beherrschte den Rhetorik-Unterricht seit der späten Kaiserzeit bis zum Ende des byzantinischen Reiches, ja sie überdauerte dieses Datum und lebte in der Epoche der Turkokratie und schließlich nach der Befreiung Griechenlands (1821) bis ins 20. Jh. hinein weiter.

In der spätantiken und mittelalterlichen *byzantinischen Schule* wurde den Schülern, nachdem sie etwa drei Jahre lang lesen, schreiben, rechnen, singen, biblische Geschichte sowie etwas Mythologie gelernt hatten, in einer Mittelstufe die siebenteilige ἐγκύκλιος παιδεία (enkýklios paideía) vermittelt. Die Grammatik wurde anhand der Dichterlektüre studiert; erst danach folgten Rhetorik und Philosophie (Dialektik). Das Gewicht des Rhetorik-Unterrichts auf der höchsten Ausbildungsstufe erhellt z.B. aus der Zahl der Professuren in dem von THEODOSIOS II. promulgierten «Universitätsorganisationsgesetz» (425): Je 10 griechischen und lateinischen Grammatikern sowie 5 griechischen und 3 lateinischen Rhetoren standen nur 2 Juristen und ein Philosoph gegenüber. [1] Der Rhetorik-Unterricht begann nach dem Grammatikkurs und der Dichterlektüre mit den *Progymnasmata* (Vorübungen); sie stehen auch im «Corpus» des HERMOGENES VON TARSOS (2. Hälfte des 2. Jh.), der «Τέχνη ρητορικῆ», an der Spitze. [2] Die 12 Progymnasmata lauten: 1.) Fabel (μῦθος, mýthos), 2.) kleine Erzählung (διήγημα, diégema), 3.) praktisch-lehrreiche Anekdoten (χρεῖα, chreía), 4.) Sentenz (γνώμη, gnómē), 5.) Beweisführung gegen oder für die Richtigkeit einer Erzählung oder einer Sentenz (ἀνασκευή ~ κατασκευή, anaskeuḗ ~ kataskeuḗ), 6.) Gemeinplatz (κοινὸς τόπος, koinòs tópos), 7.) Lob ~ Tadel (ἐγκώμιον ~ ψόγος, enkwómion ~ psógos), 8.) Vergleich (σύγκρισις, sýnkrisis), 9.) Charakterzeichnung (ἠθοποιία, êthopoiía), 10.) Beschreibung (ἐκφρασις, êkphrasis), 11.) fachwissenschaftliche Frage (θέσις, thésis), 12.) Gesetzesvorlage (νόμου φορά, nóμου phorá). Aus diesen 12 Übungen machte APHTHONIOS (4. Jh.) durch Trennung der in Übung 5 und 7 enthaltenen Pendants 14 Progymnasmata [3]; sie wurden für die byzantinische Zeit kanonisch.

Gemäß der aufsteigenden Linie des Unterrichts folgte in der «Τέχνη» des Hermogenes das Buch über die Statuslehre (Περὶ στάσεων, perì stáseōn). Es unterscheidet Tatfrage (στοχασμός, stochasmós), Definition des Falles (ὄρος, horos), Verteidigung (ἀντίληψις, antilēpsis), entfernte Argumente (ἀντίθεσις, antithesis), Zukunftsbezogenes (στάσις πραγματική, stásis pragmatikḗ), Zweifel an der Rechtmäßigkeit des Verfahrens (μετάληψις, metálēpsis), Intention des Gesetzgebers (ῥητόν καὶ διάνοια, rhētòn kai diánoia), einander widerstrebende Gesetze (ἀντινομία, antinomía), analoge Fälle (συλλογισμός, syllogismós) und Zweideutigkeit des Scriptum (ἀμφιβολία, amphibolía). Hermogenes verzichtet in diesem Buch auf die Verbindung zur gerichtlichen Praxis und arbeitet mit imagi-



nären Gesetzen und einer Scheinwelt von Deklamationsthemen.

In den vier Büchern *Περὶ εὐρέσεως* (*Peri heuréseōs*, *De inventione*) werden das *προοίμιον* (*prooímion*), der Anfang der *narratio*, die Beweislehre (*πίστις*, *pístis*) und die *narratio* selbst (*διήγησις*, *diégēsis*) behandelt; der Epilog fehlt. Der *Stillehre* sind die zwei Bücher *Περὶ ἰδεῶν* (*Peri ideōn*) gewidmet. Aufgrund der Kritik der klassischen Autoren versucht Hermogenes die *δεινότης* (*deinótēs*, Wucht der Rede) im Hinblick auf DEMOSTHENES als das höchste erreichbare Ziel hinzustellen. Verschiedene rhetorische Mittel werden zur Verwirklichung einer bestimmten Form der Rede herangezogen: der gedankliche Inhalt (*ἔννοια*, *énnoia*), die Formung der Gedanken (*μέθοδος*, *méthodos*), der sprachliche Ausdruck (*λέξις*, *léxis*), die rhetorischen Figuren (*σχήματα*, *schémata*), Komposition (*σύνθεσις*, *sýnthesis*), Klauseln (*ἀναπαύσεις*, *anapaúseis*) und Rhythmus (*ῥυθμός*, *rhythmós*). Zu den *«Ideen»* selbst zählen nach Hermogenes: Klarheit (*σαφήνεια*, *saphéneia*), Würde (*ἀξίωμα*, *mégēthos*, *axíōma*, *mégēthos*), Wohlklang (*ἐπιμέλεια*, *epiméleia*), Kürze (*γοργότης*, *gorgótēs*) u. a. – Mit einem Buch *Περὶ μεθόδου δεινότητος* (*Peri methódou deinótētos*, *Über die Formung der Gedanken in einer durch δεινότης ausgezeichneten Rede*) schließt Hermogenes sein Werk ab. – Der Aufbau des Ganzen ist klar und logisch gegliedert; die pädagogische Erfahrung kann nicht über die schulmeisterliche Nüchternheit hinwegtäuschen. Es dauerte bis etwa zur Wende vom 5. zum 6. Jh., daß sich das *«Corpus Hermogenianum»*, bestehend aus den *«Progymnasmata»* des Aphthonios und den vier genannten Büchern des Hermogenes, in dieser kanonisierten Form durchsetzte.

Die theoretische Arbeit der Byzantiner an der Rhetorik erstreckte sich vorwiegend auf die Kommentierung des *«Corpus Hermogenianum»*. Kommentare verschiedenen Umfangs, Prolegomena und Scholien aller Art zu Teilen des Corpus finden sich von der früh- bis zur spätbyzantinischen Zeit. Daß die *Téchnē* des Hermogenes im 10. Jh. *das* Lehrbuch der Rhetorik in Byzanz war, beweist der lapidare Satz im großen *«Konversationslexikon»* Suda (unter dem Lemma Hermogenes): *«Die Téchnē rhētoriké, die alle in Händen haben.»* Die jahrhundertlang kommentierende Tätigkeit hat sich zum Teil in *Katenen* (Kettenkommentaren) niedergeschlagen, wo rings um den oft nur wenige Zeilen umfassenden Originalextext des Corpus auf den drei breiten Freirändern des Folioms einer Handschrift Exzerpte und Scholien der einzelnen Kommentatoren in oft minutiöser Schrift angeordnet sind. Darüber hinaus gibt es eine Fülle theoretischer Arbeiten zur Rhetorik, die zum geringen Teil vollständig erhalten blieben, zumeist nur in Exzerpten vorliegen oder gar nur aus Zitaten bekannt sind. Trotz angestrenzter philologischer Untersuchungen um die letzte Jahrhundertwende sind wir noch weit davon entfernt, diese rhetorischen Bruchstücke im Griff zu haben.

Mindestens ebenso großen Einfluß wie das *«Corpus Hermogenianum»* hatten zwei einander ergänzende, leicht verstümmelte Schriften zur Theorie der epideiktischen Beredsamkeit, also der Prunkrede, die aus der Zeit um 300 n. Chr. stammen. Der eine Text ist mit hoher Wahrscheinlichkeit MENANDROS VON LAODIKEIA, der andere einem Anonymos aus Alexandria (in der Troas) zuzuweisen; wir sprechen von PSEUDO-MENANDROS. In diesen Texten werden alle jene Typen von Reden behandelt, die trotz ihrer verschiedenen Denominationen unter den Begriff des *Enkomions* (Lobrede) einzureihen sind und damit dem in Byzanz wichtigsten Genos rhetori-

scher Literatur angehören. Die Byzantiner haben sich, etwa bei der Abfassung von Kaiserreden, streng an die Vorschriften des Menandros gehalten. Erwähnt sei auch die Kommentierung rhetorischer Texte durch Philosophen, insbesondere in den spätantiken Jahrhunderten, im Umkreis von Neuplatonikern und Aristoteleskommentatoren. Auf die Didaktik zielten Versifizierungen des rhetorischen Unterrichtsstoffes, wie sie von MICHAEL PSELLOS und JOHANNES TZETZES überliefert sind. [4] Im 14. Jh. verfaßte der christliche Humanist JOSEPH PINAROS RHAKENDYTES als ersten Teil einer umfangreichen Enzyklopädie der Wissenschaften eine Rhetorik, die in vielen Handschriften enthalten ist und offenbar gern gelesen wurde. [5]

Wie die rhetorische Theorie in Byzanz in die Praxis umgesetzt wurde, sei an Beispielen von Progymnasmata und von Übungsreden (*μελέται*, *melétai*, *declamationes*) gezeigt, die aus dem Schulbereich hervorgingen und für den internen Gebrauch der Schule gedacht waren. Die Blütezeit für diese Gattung war das 4. bis 6. Jh. Von LIBANIOS besitzen wir noch 51 Übungsreden. Der Patriarch PHOTIOS (9. Jh.), der diese rhetorischen Stücke besonders schätzte, überlieferte uns u. a. fünf *melétai* des Sophisten HIMEROS und Exzerpte aus 31 Reden verschiedener Art, darunter Vorreden und Stegreifreden. Die christlichen Rhetoren PROKOPIOS VON GAZA und CHORIKIOS, die nach der Christianisierung Gazas dort Mitglieder einer bekannten Rednerschule waren, hinterließen uns an die vier Dutzend derartiger rednerischer Produkte. Aus der mittel- und spätbyzantinischen Zeit sind nur wenige Übungsreden bekannt; sie betreffen – wie es in diesem Genos häufig der Fall ist – fiktive Situationen, die mit historischen Ereignissen assoziiert wurden.

Die 14 oben aufgezählten Progymnasmata wurden von den Rhetorik-Lehrern wiederholt mit den fünf Redeteilen (*προοίμιον*, *prooímion*; *διήγησις*, *diégēsis*; *ἀντιθεσις*, *antithesis*; *λύσις*, *lýsis*; *ἐπίλογος*, *epílogos*) in Verbindung gebracht. Man unterschied aber auch selbständig vorkommende und nur unselbständig verwendete Progymnasmata, wobei die Theoretiker nicht immer einer Meinung waren. Es beruhte auf pädagogischen Überlegungen, daß man die Arbeit an den Progymnasmata mit der *Fabel* (*mýthos*) begann, deren Inhalte aus der vorangegangenen Dichterlektüre bekannt gewesen sein sollten. Während Libanios nur drei Fabeln in seine Progymnasmata aufnahm, bearbeitete Aphthonios 40 Aesop-Fabeln als stilistische Musterbeispiele für die Schule. Von manchen Rhetoren sind nur wenige Fabeln überliefert; es gab aber derartige Sammlungen bis in die Palaiologenzeit. – Die theoretischen Erläuterungen zur zweiten Gruppe der Progymnasmata (*diégēma*, *kleine Erzählung*) beziehen sich auf die Unterschiede zwischen der Behandlung eines Einzelereignisses und eines Handlungsablaufs, sowie auf die Einteilung (des Hermogenes) in mythische, dramatische, historische und aktuelle Themen und fünf verschiedene Darstellungsweisen (*schémata*). Aphthonios verlangte u. a., nichtgriechische Namen zu vermeiden; ein anderer Redner, NIKOLAOS, legte das Hauptgewicht auf die Klarheit (*saphéneia*). Von Libanios sind uns 41 Diegemata (Erzählungen) überliefert, die mit wenigen Ausnahmen mythologische Stoffe behandeln; auch bei Nikolaos und NIKEPHROS BASILAKES (12. Jh.) dominieren mythologische Themen. – Für die *Chrie* verlangen die Rhetoren (Hermogenes, Aphthonios) ebenso wie für die verwandte *Gnome* eine Gliederung des Progymnasma in acht Teile der Durchführung.

Im allgemeinen gibt es nur wenige Beispiele der einzelnen Autoren. – *Widerlegung und Begründung eines Themas* gehören im Sinne der alten sophistischen Übung als Pendants zusammen. Solche agonale Rhetorik war in Byzanz beliebt. Es gibt kleine, fast schülerhafte Stücke, aber auch Beispiele von Redewettstreit bei Hof. [6] An sich gehörte dieses Progymnasma-Paar in den Bereich des Gerichtssaales; dasselbe gilt vom *Gemeinplatz* (Tos), der im Dienste der Übertreibungen vor Gericht verwendet werden sollte.

Das vielleicht wichtigste Progymnasma-Paar bildeten *Lob und Tadel* (enkomion und psogos), die von den Theoretikern gemeinsam abgehandelt wurden. Für die festen Bestandteile des Enkomions hatte man natürlich Pseudo-Menandros als wichtiges Vorbild. Neben Personen konnten auch Eigenschaften, Tiere und Pflanzen Gegenstand von Enkomia werden. Demgemäß hat Libanios seine 17 Enkomia und Psogoi auf Gruppen aufgeteilt; die Personen stammen bei ihm, abgesehen von Demosthenes, durchwegs aus dem Mythos. Die reichlicher als in den vorangegangenen Progymnasmata überlieferten Beispiele späterer Rhetoren sind gleichfalls auf die genannten Themengruppen verteilt. Ein ›Lob des Hundes‹ besitzen wir aus der Feder des Nikephoros Basilakes (12. Jh.), desgleichen von THEODOROS GAZES (15. Jh.; in Anlehnung an Xenophon), beides ›verselbständigte‹ Progymnasmata. [7] Der *Vergleich* (sýnkrisis) ist von Enkomion und Psogos nicht zu trennen; er spielt in der byzantinischen Literatur eine gewisse Rolle. MICHAEL PSELLOS und THEODOROS METOCHITES versuchten sich mehrfach an literarischer Komparatistik (die vier großen orthodoxen Kirchenlehrer; Euripides und Georgios Pisides; Heliodoros und Achilleus Tatios; Demosthenes und Aristeides). [8]

Noch eindrucksvoller sind die Beispiele von *Charakterzeichnungen* (Ethopoiien) innerhalb der byzantinischen Literatur. Die stereotype Formel, mit der jede Ethopoiie begann, lautet: «Was wohl N. N. gesagt haben mag...», und zwar in einer bestimmten fiktiven Situation (z. B. Niobe beim Anblick ihrer getöteten Kinder). Bei diesem Progymnasma mußten insbesondere das Prepon (der passende Ausdruck) gewählt und die drei Zeitstufen (Gegenwart – Vergangenheit – Zukunft) in dieser Reihenfolge eingehalten werden. Aufregende, lebensgefährliche Situationen aus dem griechischen Mythos stehen im Mittelpunkt; hier bedarf es der richtigen Portion von Pathos (z. B. Medea vor dem Kindermord; Aias vor dem Selbstmord; Achilleus vor der Leiche des Patroklos; Odysseus nach dem Freiermord u. a.). Von einem vorher kaum bekannten Autor des 4. Jh., SEVEROS VON ALEXANDREIA, wurden mehrere Ethopoiien in der Zwischenkriegszeit untersucht und ediert. [9] Nikolaos, der «Sophist», die Rhetoren von Gaza und im 12. Jh. besonders Nikephoros Basilakes (mit teilweise christlichen Themen) hinterließen eine ganze Reihe von Ethopoiien. [10] Szenen aus dem Alltag, die nicht fiktiv wirken, wurden von MICHAEL ITALIKOS (Verkauf einer Stephanos-Ikone an die Venezianer) und EUSTATHIOS VON THESSALONIKE (Übertölpelung eines dem Badeluxus ergebenen verweichlichten Metropolitens) behandelt. [11] Schließlich reagierte Kaiser MANUEL II. auf die Niederlage der Türken unter Bajezid I. in der Schlacht von Ankara 1402 mit einer Ethopoiie: «Was wohl der Mongolenherrscher [Timur] zum türkischen Sultan [Bajezid] gesagt haben mag, der große, stolze Worte machte und unerträglich war mit seinen Drohungen, solange es ihm gut ging, nach dem Sieg aber ins Gegenteil um-

schlug.» [12] Die drei zuletzt genannten Ethopoiien sind Beispiele für die zahlreichen selbständig gewordenen Progymnasmata, die nur in der mehr oder weniger genauen Einhaltung der rhetorischen Vorschriften an die Schule erinnern.

Die *Beschreibung* (Ekphrasis) ist in der byzantinischen Literatur durch zahlreiche selbständige Beispiele vertreten. Hermogenes unterschied für das Progymnasma fünf Typen: Personen, Handlungen, Zeitpunkte, Örtlichkeiten, Zeitabschnitte. Er empfahl Klarheit und ›gelösten‹ Stil, Redefiguren und wohlüberlegte Anpassung an das jeweilige Objekt. 30 unter dem Namen des Libanios überlieferte Ekphrasisen wurden zum Großteil in ihrer Echtheit bezweifelt; die Mythologie überwiegt hier ebenso wie in den elf Ekphrasisen des «Sophisten» Nikolaos. – Die beiden letzten Progymnasmata – fachwissenschaftliche Frage und Gesetzesvorlage – gingen in ihrer Wirkung nicht über den Schulbereich hinaus. Hermogenes dekretierte, daß die theoretischen Fragen (z. B. Kugelform des Himmels, Substanz der Sonne) den Philosophen, die praktischen Fragen aber (Ob man heiraten soll; Ob man zur See fahren soll) den Rhetoren zustünden. Die Frage nach der Heirat, ein altes popularphilosophisches Thema, wurde von zwei byzantinischen Kaisern, THEODOROS II. LASKARIS und MANUEL II. aus persönlichen Motiven selbständig behandelt. [13] – Ein aktuelles Motiv einer Gesetzesvorlage wählte nur GEORGIOS PACHYMERES, bei dem es um die Straffreiheit für Plünderung von Schiffbrüchigen durch die Bewohner des jeweiligen Küstenstrichs geht. [14] ANDRONIKOS I. hatte als Kaiser im gegenteiligen Sinn agiert.

#### Anmerkungen:

1 Codex Theodosianus XIV 9, 3 vom 27. 3. 425 = Codex Justiniani XI 19(18). – 2 Hermogenis opera, ed. H. Rabe, *Rhetores Graeci* VI (1913; ND 1969). – 3 Aphonii Progymnasmata, ed. H. Rabe, *Rhetores Graeci* X (1926). – 4 Michael Psellos: *περὶ ῥητορικῆς*, in: *Rhet. Graec. W.* III, 687–703; vgl. Johannes Tzetzes: *ἐπιτομὴ ῥητορικῆς*, in: *Rhet. Graec. W.* III, 670–686; *Anecdota Graeca e codicibus manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium descriptis* J. A. Cramer, vol. IV (Oxford 1841; ND Amsterdam 1963) 1–148. – 5 Joseph Pinaros Rhakendytes: *Σύνοψις ῥητορικῆς*, in: *Rhet. Graec. W.* III, 478–569. – 6 H. Hunger: Zeugnisse agonaler Rhet. in der byzantin. Lit., in: *Jb. der österr. Byzantinistik* 22 (1973) 23–36; ders.: Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner, Bd. 1 (1978) 101. – 7 A. Pignani, *Un opuscolo già male attribuito: L'Encomio del cane di Niceforo Basilace*, in: *Le Parole e le Idee* 11 (1969) 59–68; Theodoros Gazes: *Κυνὸς ἐγκώμιον*, in: *MG* 161, 985–997. – 8 A. Mayer: Psellos' Rede über den rhet. Charakter des Gregor v. Nazianz, in: *Byzantinische ZS* 20 (1911) 27–100; Michael Psellos: *The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, ed. A. R. Dyck (Wien 1986); Teodoro Metochites: *Saggio critico su Demostene e Aristide*, a cura di M. Gigante (Milano/Varese 1969). – 9 Hunger, *Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner* [6] 110f. – 10 ebd. 111–113. – 11 Michel Italikos: *Lettres et discours*, ed. P. Gautier (Paris 1972) 235f.; Eustathii metropolitae Thessalonicensis *Opuscula*, ed. T. L. F. Tafel (1832) 328–332; vgl. Hunger, *Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner* [6] 114f. – 12 *MG* 156, 580f.; vgl. H. Hunger: *Zeitgesch. in der Rhet. des sterbenden Byzanz*, in: *Wiener Arch. für Geschichte des Slawentums und Osteuropas* 3 (1959) 156f. – 13 Theodoros II. Laskaris, unedierte; vgl. C. Astruc, *Travaux et Mémoires* 1 (1965) 397; Manuel Palaiologos: *Dialogue On Marriage With the Empress-Mother*, ed. by A. Angelou (Wien 1991). – 14 Georgios Pachymeres, in: *Rhet. Graec. W.* I, 586–596.

III. *Mimesis*. Die für die byzantinische Rhetorik so wichtige *Mimesis* (Nachahmung) [1] hatte ihre Wurzeln vornehmlich in der Entfaltung des *Attizismus*. Jene

Grammatiker, die bei diesem Vorgang Pate standen, wiesen ihre Adepten immer wieder auf die klassischen Vorbilder hin, welche gelesen, studiert und nachgeahmt werden mußten. Ein eigener guter Stil könne nur in Anpassung an die vorbildlichen Autoren der hellenischen Antike, insbesondere die attischen Schriftsteller, erzielt werden. Diesem Grundsatz schlossen sich allmählich auch die Christen an. In der bekannten «Rede an die Jugend» über den nützlichen Gebrauch der heidnischen Literatur, die in der italienischen Renaissance zu einem Bestseller werden sollte, bekannte sich BASILEIOS DER GROßE zu den Empfehlungen der Attizisten, nur mit dem einen Unterschied, daß er aus sittlichen Gründen vor verfänglichen Themen heidnischer Vorbilder warnte. Metaphorisch empfahl er seinen jugendlichen Lesern eine vernünftige, moralisch begründete Auswahl, wie sie die Bienen beim Besuch der Blumen zu treffen pflegen. [2] Der Historiker AGATHIAS (6. Jh.) erklärte: «[...] denn man muß die alten Weisen mit mehr Mühe durchlesen, wegen der Mimesis.» [3] Noch Theodoros Metochites (13./14. Jh.) nannte die antiken Autoren «die besten Freunde und Ratgeber». [4]

Die Mimesis wirkte sich in verschiedener Weise auf die Texte der hochsprachlichen byzantinischen Literatur aus. Zunächst läßt sich der Einfluß der Vorbilder auf die Stoffwahl bzw. die Interpretationen des Stoffes beobachten. Der spätbyzantinische Historiker LAONIKOS CHALKOKONDYLES (15. Jh.) richtete sich im Leitmotiv und der Verteilung der Akzente nach HERODOT. Wie der antike Historiker in der großen Auseinandersetzung seines Volkes mit den Persern vor allem dem Gegner sein Augenmerk zuwandte, so verfuhr Chalkokondyles in der Darstellung des Kampfes der Byzantiner gegen die Osmanen. Wie Herodot in dem Angriff der Perser eine Vergeltungsaktion für die Eroberung Troias sah, so brachte Chalkokondyles die Eroberung Konstantinopels durch Mehmed II. ebenfalls mit dem Trojanischen Krieg in Verbindung. Ähnlich nahm sich ZOSIMOS (5. Jh.) den Geschichtsschreiber POLYBIOS zum Vorbild: Hatte dieser den raschen Aufstieg der Römer zum führenden Staatsvolk des Mittelmeerraumes geschildert, so versuchte Zosimos den seiner Meinung nach durch die Ausbreitung des Christentums bedingten Verfall des römischen Reiches darzustellen.

Wie weit die byzantinischen Geschichtsschreiber sich in ihren Prooimia an klassische Vorbilder, vor allem an Herodot, Thukydides, Polybios und Diodor anpaßten, wurde bereits um die Jahrhundertwende untersucht. [5] Hier entsprach wie auch sonst der Grad der Mimesis dem geistigen Rang des Autors. PROKOPIOS griff in den Prooimia seiner drei Werke auf Herodot, Thukydides und Diodor in freier Anwendung der *variatio* mehrerer Gedanken zurück; andere Byzantiner, besonders Chronisten, gingen dabei simpler vor. Bei THEOPHYLAKTOS SIMOKATES stoßen wir im Prooimion seines Geschichtswerkes auf die Personifikation der Philosophia und der Historia; zwar scheint hier keine Mimesis eines bestimmten Historikers vorzuliegen, wohl aber der aus der Rhetorik stammende Topos der *Prosopopöie*.

Interessant sind die Versuche, einzelne Szenen aus antiken Historikern in byzantinische Geschichtswerke zu übernehmen. PRISKOS (5. Jh.) erzählt die Eroberung von Naissos (Niš) durch die Hunnen 441 in einer an Thukydides (Eroberung von Plataiai) [6] erinnernden Phraseologie. Daß die Hunnen damals Belagerungsmaschinen verwendeten, was zunächst Skepsis hervorruft, wird aber durch eine Nachricht des Prokopios über die

Sabiren wahrscheinlich gemacht. [7] Ähnlich verhält es sich mit der Schilderung der Pest bei Prokopios und bei JOHANNES KANTAKUZENOS (14. Jh.). Die stilistischen Entlehnungen aus Thukydides bedeuten keineswegs, daß an den geschilderten Fakten bei den Byzantinern Abstriche vorgenommen werden mußten. So übernimmt Kantakuzenos in einem Abschnitt über den beginnenden Bürgerkrieg, in dem er selbst Partei war, aus dem berühmten Revolutionskapitel des Thukydides [8], ohne den Autor zu nennen, eine Reihe von Sätzen sogar fast wörtlich. Die Amalgamierung von Übernommenem und Aktuellem geht so weit, daß der «Kaiser Kantakuzenos» (er spricht von sich selbst stets in der 3. Person!) zweimal inmitten thukydideischer Wendungen vorkommt: Mimesis im Sinne der Aktualisierung und der Überhöhung eigener Erlebnisse durch das berühmte Vorbild. [9]

Analog sind die in der byzantinischen Literatur so häufigen mythologischen und historischen Exempla zu verstehen. Nur wenige Beispiele aus der Briefliteratur seien erwähnt. Hermes, der Gott der Rhetorik, wird herangezogen, um dem Korrespondenten mit einem Vergleich ein Kompliment zu machen (SYNESIOS, THOMAS MAGISTROS). Der Briefschreiber wünscht sich den Adressaten möglichst schnell zu erreichen und denkt dabei an Perseus mit den Flügelschuhen (PROKOPIOS VON GAZA, NIKEPHOROS URANOS, MICHAEL PSELLOS). Der Brief des Korrespondenten mit seinen verführerischen rhetorischen Phrasen und Tropen wird mit dem Gesang der Sirenen verglichen (SYNESIOS, PSELLOS, PLANUDES, DEMETRIOS KYDONES). – In der Geschichtsschreibung stoßen wir auf die meisten mythologischen Exempla bei den Autoren der Komnenen- und der Palaiologenzeit. Historische Exempla sind allgemein viel seltener; Michael Psellos und ANNA KOMNENE bedienen sich ihrer, um einzelne Kaiser zu verherrlichen. Eine Form der Mimesis ist auch in dem Zitieren aus alten Autoren, in der Regel ohne Namensnennung, zu sehen. Einen Höhepunkt erreichte dies bei den führenden Literaten des 12. Jh., EUSTATHIOS VON THESSALONIKE und NIKETAS CHONIATES; für die Palaiologenzeit wären GEORGIOS PACHYMERES und NIKEPHOROS GREGORAS zu nennen. Neben dem rein klassischen Zitat findet sich immer wieder das seit KLEMENS VON ALEXANDREIA gepflegte kombinierte profan-theologische Zitat. Vielleicht ging diese Form auf das «schlechte Gewissen» zitierender Christen zurück, die sich nach dem Hinweis auf heidnische Themen durch Anführung eines Bibel- oder Väterzitates salviaieren wollten. Ein Meister in der Verflechtung solcher Doppelzitate war Niketas Choniates. [10]

Schließlich bezieht sich die Mimesis im Dienste des Attizismus auch auf rein Sprachliches. Dies beginnt mit der Lautlehre, wenn wir die Formen γλώττα, glōtta, θάλαττα, thálatta, φυλάττω phyláttō, aber auch γίγνεσθαι gignesthai, γιγνώσκειν gignōskein usw. lesen. Attische Morphologie begegnet uns in der Deklination, im Dual, im Optativ und in Medialformen, die schon in frühbyzantinischen Jahrhunderten samt und sonders nicht mehr der gesprochenen Sprache angehörten. – Umgekehrt umschrieb man «moderne» und nicht-attische Ausdrücke, wie bereits erwähnt, was manchmal zu schwerfälligen Wendungen führte. THEOPHYLAKTOS SIMOKATES stellte den Kalligraphen als ἄνδρα τινὰ τῶν ἐς κάλλος γραφόντων (einen Mann aus der Zunft der Schönschreiber) vor, obwohl das Wort καλλιγράφος (Schönschreiber) schon im 3./4. Jh. bekannt gewesen war. Zosimos nahm an dem lateinischen Funktionstitel «magister officiorum» Anstoß und schrieb dafür ὁ τῶν ἐν τῇ αὐτῇ πάξων μάλιστα. Der

magister officiorum war seit Konstantin d. Gr. der einflußreichste Beamte der oströmischen Reichsverwaltung. Pachymeres bezeichnete den Patriarchen als *πρωτοθύτης* (*prōtothýtēs*) und den kleinen Thronfolger als *νεόγιλον θάλλος* (*neógilon thállōs*). Attizistische Mimesis veranlaßte KINNAMOS, TZETZES und PACHYMERES zur Wiedereinführung der alten attischen Monatsnamen, was im 15./16. Jh. Schule machte.

Weitgehende Beispiele der Mimesis bieten jene Byzantiner, die sich aufgrund ihrer attizistischen Studien in die hellenische Geschichte und deren Akteure einzufühlen verstanden. So schrieb THOMAS MAGISTROS (1. Hälfte d. 14. Jh.) eine Übungsrede auf die Väter zweier bei Marathon gefallener Krieger ganz im Stil des POLEMON (2. Jh. n. Chr.). Zwei andere Reden des Thomas wurden wegen ihrer stilistischen Ähnlichkeit mit ARISTEIDES (2. Jh. n. Chr.) diesem zugewiesen und erst spät als Werke des Thomas erkannt. [11] GREGORIOS KYPRIOS (13./14. Jh.) verfaßte Reden auf zwei Übungsreden des Libanios, und noch JOHANNES CHORTASMENOS (1. Hälfte d. 15. Jh.) hinterließ vier Antwortschriften auf Briefe des Libanios: So nahe fühlte er sich seinem Vorbild in der Epistolographie (Libanios schrieb an die 1600 Briefe). [12]

Die Frage ist, ob es neben diesem stark rückwärts gewandten Trend des Attizismus und der Mimesis in der byzantinischen Literatur nicht doch auch Ansätze zu Innovationen gegeben hat. Das ist positiv zu beantworten, soweit man die frühbyzantinischen Jahrhunderte und die Auseinandersetzung zwischen Heidentum und Christentum in Betracht zieht. Die Integration des überlieferten literarischen Bildungsgutes aus der heidnischen Antike wurde nach anfänglicher Zurückhaltung im 4. Jh. von den sprachmächtigen Kirchenvätern und deren Zeitgenossen in Angriff genommen. Der Versuch KAISER JULIANS, die Christen mit seinem bekannten Edikt (Erlaß von 362 = Cod. Theodos. XIII 3,5 = Cod. Justin. X 53,7; vgl. Julian, epist. 42 (= 61 Bidez)) von der höheren Bildung und vom Studium der klassischen Literatur auszuschließen, zeigte die Notwendigkeit der angestrebten Integration. Damit wurde die Rhetorik auch im christlichen Bereich anerkannt; ja gerade in der Auseinandersetzung mit dem Heidentum verwendeten die christlichen Autoren alle möglichen rhetorischen Mittel. Schon der Apostel PAULUS war ein Freund rhetorischer Bilder und bediente sich wiederholt der Sport- und Militärmotaphern im Dienste seiner Pastoral. Die Tatsache, daß bereits die frühen Christen Jesus mit der Sonne verglichen, erleichterte später die Übertragung der Helios-Symbolik auf den Kaiser, den Stellvertreter Christi auf Erden, obwohl der heidnische Kult des «sol invictus» noch nicht vergessen sein konnte. Die Kirchenväter, die das Christentum als eine weltbewegende und erneuernde Kraft erlebten, standen positiv zu dem Begriff der Neuerung (*καινοτομία*, *kainotomía*). Wie schon EUSEBIOS VON KAISAREIA reklamierte auch ROMANOS MELODOS (6. Jh.) das «Neue» (*τὰ νέα*, *tà néa*; unser heutiges Modewort «Innovation»). Erst später trat eine allmähliche Abwertung des Begriffs *kainotomía* ein, die schließlich im 12. Jh. bis zu der Bedeutung «Verderben» führte, ein aufschlußreiches Symptom für die Mentalität der Byzantiner.

Im frühen Christentum wurde das Gewicht der Worte nicht selten verändert, was sich auf die Wortgeschichte in byzantinischer Zeit deutlich auswirkte. Hier wäre an den Bedeutungswandel der Wortfamilie *φιλόσοφος*, *philosophos*, *φιλοσοφία*, *philosophía*, *φιλοσοφείν*, *philosophéin*,

von *κόσμος*, *kósmos*, *πολιτεία*, *politeía*, *δημοκρατία*, *dēmokratía* und vielem anderen zu erinnern. Eusebios sprach vom Heidentum als einem Irrweg (*πλάνη*, *plánē*) und einer Krankheit (*νόσος*, *nósos*), vom Christentum hingegen als Heilmittel (*φάρμακον*, *phármakon*). Die Christen bedienten sich auch der rhetorischen Aggression, d. h. künstlicher oder volkstümlicher Etymologien, um ihre Gegner zu treffen. Mani wurde als der «Wahnsinnige» (*μανεΐς*, *maneís*) hingestellt, Romanos spielte mit den Namen alter Hellenen (*Ἄρατον τὸν τρισκατάρατον; τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα; τί Δημοσθένην στέργουσι τὸν ἀσθενῆ*). [13] Im 14. Jh. pflegte NIKEPHOROS GREGORAS die Anhänger seines theologischen Gegners GREGORIOS PALAMAS (Palamiten) als *παλαμναῖοι* (*palamnaíoi*, Mörder) zu bezeichnen. [14] Der Patriarch Kalkas erhielt den Spottnamen «Stiefel-Patriarch» [15]; Es war auch üblich, einen gegnerischen Patriarchen als *φατριάρχης* (*phatriárchēs*, etwa: «Bandenführer») zu verunglimpfen.

Nur selten treffen wir bei byzantinischen Rhetoren auf die Tendenz, Außergewöhnliches und Groteskes zu gestalten, das schon als Sujet den Zuhörer überraschen mußte; geht es doch hierbei um eine der Mimesis entgegengesetzte Absicht. Michael Psellos schrieb scherzhafte Enkomia auf den Floh, die Laus und die Wanze. Im Schlußpassus des Laus-Enkomions erklärt der Rhetor ausdrücklich, er habe kein echtes Enkomion der Laus bieten wollen, er sei doch nicht wahnsinnig; vielmehr wollte er seinen Schülern ein Beispiel für die unwahrscheinlichen Qualitäten der Rhetorik geben, die es gestatten, auch solche Themen überzeugend zu behandeln. [16] Wenn Nikephoros Basilakes im 12. Jh. seine Ethopoiie der Pasiphae schrieb, so scheint er in ähnlicher Absicht versucht zu haben, ein *Adynaton* – Liebe der Pasiphae zum Stier – als eine durchaus mögliche und verständliche Sache hinzustellen. Nicht die aufreizende Erotik des Textes, sondern die raffinierte rhetorische Akrobatik waren das Ziel des Autors. [17]

#### Anmerkungen:

- 1 H. Hunger: On the Imitation (*Μίμησης*) of Antiquity in Byzantine Literature, in: *Dumbarton Oaks Papers* 23/24 (1969/1970) 15–38. – 2 Basileios d. Gr.: *Λόγος πρὸς τοὺς νέους*, ὅπως ἂν εἴη Ἑλληνικῶν ὠφελοῦντο λόγων. Zuletzt hg. v. N. G. Wilson: Saint Basil on the value of Greek Literature (London 1975). – 3 Agathiae Myrinaei *Historiarum libri quinque*, ed. R. Keydell (1967) III, 1, 4, p. 84. – 4 H. Hunger: Theodoros Metochites als Vorläufer des Humanismus in Byzanz, in: *Byzantinische ZS* 45 (1952) 14f. – 5 H. Lieberich: Stud. zu den Proömien in der griech. u. byzantin. Geschichtsschreibung (1900). – 6 Thukydides II, 75f. – 7 G. Moravcsik: Klassizismus in der byzantin. Geschichtsschreibung, in: *Polychronion*, FS F. Dölger zum 75. Geburtstag, hg. v. P. Wirth (1966) 366–377, hier 370. – 8 Thukydides III, 82. – 9 H. Hunger: Thukydides bei Johannes Kantakuzenos. Beobachtungen zur Mimesis, in: *Jb. der österr. Byzantinistik* 25 (1976) 181–193. – 10 F. Grabler: Niketas Choniates als Redner, in: *Jb. der österr. Byzantinischen Ges.* 11/12 (1962/1963) 57–78. – 11 H. Hunger: Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner, Bd. 1 (1978) 94. – 12 H. Hunger (Hg.): Johannes Chortasmenos (ca. 1370–ca. 1436/37). Briefe, Gedichte u. kleine Schr. (Wien 1969) ep. 30. 32. 33. 50. – 13 Sancti Romani Melodi *Cantica*, ed. by P. Maas and C. A. Trypanis, Bd. 1 (Oxford (1963) Nr. 33: 4–5. – 14 H.-V. Beyer: Nikephoros Gregoras als Theologe, in: *Jb. der österr. Byzantinistik* 20 (1971) 175f. – 15 Das Register des Patriarchats von Konstantinopel, 2. Teil, hg. v. H. Hunger u. O. Kresten (im Druck) Nr. 157. – 16 Michael Psellos: *Oratoria minora*, ed. A. R. Littlewood (1985) 106, 119–124. – 17 Niceforo Basilace: *Progimnasmata e Monodie*, ed. A. Pignani (Neapel 1983) *Progymn.* 19, S. 94f.

IV. *Literarische Gattungen.* Um die weite Verbreitung der Rhetorik innerhalb der literarischen Genera darzutun, bedürfte es einer eigenen Monographie. In unserem Rahmen werden wir uns damit begnügen, zu den einzelnen Genera charakteristische Beispiele anzuführen. Mit Rücksicht darauf, daß die Prunkrede für die ganze byzantinische Zeit als Paraded Pferd der Rhetorik zu gelten hat, sei mit dem Enkomion begonnen.

1. *Enkomia.* Was Pseudo-Menandros zur Kaiserrede (*βασιλικὸς λόγος*, basilikòs lógos) zu sagen hat, wurde in allen Jahrhunderten in der Praxis mehr oder weniger befolgt; es ist zugleich aufschlußreich für die politische Relevanz der Rhetorik im byzantinischen Jahrtausend. An der Spitze steht die allgemeine Anweisung, alle positiven Eigenschaften des Kaisers in der Darstellung zu steigern, Zweifelhafte oder Ambivalentes hingegen zu verschweigen. Angesichts der Gewichtigkeit des Themas werden zwei Prooimia empfohlen und konkrete Gedanken zur Einstimmung des Zuhörers angeführt. Unter anderem möge man erwähnen, daß es für dieses Thema eines Homers, eines Orpheus oder der Musen bedürfe. Der biographische Teil beginnt mit der Heimat des Kaisers (*πατρίς*, patrís). Ist die Stadt berühmt, so soll man einige Worte darüber verlieren, aber nicht zuviel, weil die Herkunft aus einem bestimmten Ort ja nicht ein Monopol des Kaisers sei. Zu der ethnischen Herkunft ist das Lob des betreffenden Volkes mit der Bemerkung zu verbinden, daß der Kaiser alle seine Stammesgenossen überrage, weil er allein die höchste Würde erreicht habe, wie dieser oder jener im Mythos oder in der Geschichte (*exemplum*). Wenn aber weder der Geburtsort noch das ethnische Element etwas Bemerkenswertes bieten, so solle man darüber hinweggehen.

Ist von der Abstammung nichts Rühmliches zu vermelden, so soll man mit einem Satz geschickt auf die Person des Kaisers hinweisen, die wichtiger sei als die Vorfahren. Man kann ebenso auf die göttliche Abstammung des Kaisers anspielen, in Parallele zu Herakles, der als Sohn des Amphitryon galt, tatsächlich aber Zeus zum Vater hatte (ein zur Zeit der Tetrarchie besonders aktuelles Argument). Gibt es im Zusammenhang mit der Geburt des Kaisers irgendwelche Omina, so sind sie unter Vergleich mit historischen Exempla (Romulus, Kyros) zu beschreiben; dabei kann man ruhig übertreiben und fingieren. Die Situation erlaubt dies, weil die Zuhörer ja gezwungen sind, die Enkomia ungeprüft (*ἀβασανίστως*, abasanístōs) entgegenzunehmen. Die Schönheit des Neugeborenen mag mit einem leuchtenden Gestirn verglichen werden. Die ersten Lebensjahre (*ἀνατροφή*, anatrophḗ) in kaiserlichem Milieu verdienen, wenn zutreffend, Erwähnung. Die Bildung (*παιδεία*, paidéia) ist mit einer Aufzählung vorteilhafter Eigenschaften wie rasche Auffassung, Eifer, Fleiß zu verbinden. Ist der Kaiser Literat, wird man seine geistigen Fähigkeiten loben, ist er militärisch engagiert, wird er mit Achilleus, Herakles oder den Dioskuren verglichen. Zu dem Punkt Charakter und Lebensweise kann man eine der Herrschertugenden schon an dem jungen Kaiser beobachten und auf die späteren Jahre projizieren (Vorbilder bei Isokrates im ‚Euagoras‘, bei Aristoteles im ‚Panathenaios‘).

Das wichtige Kapitel der Leistungen (*πράξεις*, práxeis) beruht auf den vier platonischen Kardinaltugenden Tapferkeit (*ἀνδρεία*, andreía), Gerechtigkeit (*δικαιοσύνη*, dikaiosýnē), Selbstbeherrschung (*σωφροσύνη*, sōphrosýnē) und Vernunft (*φρόνησις*, phrónēsis). Den Leistungen im Frieden sind jene im Krieg (Tapferkeit) voranzustellen;

auf Vergleiche mit berühmten Persönlichkeiten der Geschichte ist stets zu achten. Die Vernunft wird sich sowohl im Krieg wie im Frieden bewähren. Zum Kriegskapitel sind Beschreibungen des Geländes, sowie der Kriegslisten auf beiden Seiten und der Schlachten erwünscht; für Seeschlachten bieten Herodot, Thukydides, Theopompos und Xenophon Vorbilder. Unerlässlich scheint es, eine *Aristie* (Heldentat im Krieg) des Kaisers zu beschreiben. Hier kann man abrupt unterbrechen und nach dem Vorbild Homers mit Hilfe einer *Prosopopoiie* (Personifikation) eine direkte Rede (z. B. eines Landes, eines Flusses) einschieben. Nach dem Exkurs sind weitere Ruhmestaten und Siege, möglichst gehäuft, vorzubringen; dann ist eine massive Betonung der kaiserlichen Vernunft einzuschalten: Der Kaiser wählt den Zeitpunkt des Treffens, er ordnet die Aufstellung der Truppen und lenkt die Schlacht. Nach dem Sieg bewährt der Kaiser seine Güte (*φιλανθρωπία*, philanthrōpía), die sich mit Gerechtigkeit paart; er beendet den Krieg und sichert den Frieden (Ausgewogenheit von Milde und Strafe). Im Frieden gilt es, Selbstbeherrschung, Gerechtigkeit und Güte zu zeigen. Der Kaiser setzt leitende Beamte ein als Hüter der Gesetze, nicht zum Ansammeln von Reichtümern. In gerechter Steuerpolitik und allgemeiner Gesetzgebung zeichnet sich der Kaiser gegenüber dem Usurpator (*τύραννος*, týrannos) durch seine dikaiosýnē aus. Die Selbstbeherrschung des Kaisers überträgt sich auf das moralische Niveau der Bevölkerung. Hier läßt sich unter Umständen ein Lob auf die Kaiserin und auf die Vorbildlichkeit der Ehe des Herrscherpaares einschalten. Zur phrónēsis sind noch verschiedene vorteilhafte Eigenschaften anzuführen.

Die Týche (Fügung des Zufalls, Schicksal) steht auf seiten des Kaisers und garantiert seine Erfolge; er hat Kinder, gutgesinnte Freunde und Leibwächter, die für ihn ihr Leben einsetzen. – Es folgt der Vergleich dieser Herrschaft mit der vorangegangenen; es wäre plump und nicht der rhetorischen Kunst entsprechend (*ἀτεχνον*, átechnon), wenn man den Vorgänger schlecht machen wollte; vielmehr soll man ihn bewundern, aber dem jetzigen Kaiser die Palme reichen. Nochmals wird auf die Dringlichkeit von Vergleichen (in jedem Kapitel) hingewiesen. Die Herrschaft im ganzen läßt sich etwa mit der Alexanders des Großen vergleichen. – In den *Epilogen* werden Fruchtbarkeit und Reichtum, wirtschaftliche Blüte, Frömmigkeit, soziale Gerechtigkeit, Sicherheit gegenüber Barbaren und die aus der Kriegsbeute stammenden Sklaven hervorgehoben. Ein *Polychronion* (Wunsch für ein langes Leben) für den Kaiser beschließt das Enkomion.

Die Lektüre der zahlreichen byzantinischen Kaiserreden hat gezeigt, daß die Autoren diese Empfehlungen grosso modo befolgten. Deren Kenntnis ist jedenfalls in allen Jahrhunderten vorauszusetzen, d. h. daß Pseudo-Menandros im Rhetorik-Unterricht tradiert wurde. Dies gilt nicht nur von den profanen Enkomia, sondern auch von den zahlreichen *Homilien* (Predigten), die als ihre theologischen Gegenstücke erscheinen. Die Predigten auf Feste des Kirchenjahres, aber auch ein großer Teil der Heiligenviten gehören in Byzanz dem Genos des Enkomions an. Daß sich hier gegenüber den Richtlinien des Pseudo-Menandros mehr oder weniger Abweichungen ergeben, ist klar. Von der Abstammung eines Heiligen hören wir zumeist nur, daß er aus einer sehr frommen christlichen Familie kam; militärische Aktivitäten werden wir nicht erwarten dürfen. An die Stelle der Kardinaltugenden – abgesehen von der sōphrosýnē –

treten überwiegend kennzeichnende Eigenschaften des Mönchs bzw. des Asketen. – Profane Enkomia auf hochgestellte Beamte oder Privatpersonen wurden in Byzanz in der Regel mit panegyrischen Elementen der Kaiserrede verknüpft. Das Lob eines Untertanen gehörte nach den Grundsätzen der Kaiserideologie in den Bereich des Herrschers. Enkomia wurden nicht nur auf konkrete Personen, sondern auch auf Typen, auf Eigenschaften, auf Tiere, Pflanzen u. a. geschrieben. Wenn Hermogenes einmal behauptet, daß das Enkomion nur Zeugnis für die ἀρετή (areté, Tugend) des Adressaten ablege, der Redner aber keine Vergünstigung dafür erwarte, so läßt sich das nicht so allgemein aufrechterhalten. Wer immer in Byzanz eine Kaiserrede verfaßte, hatte dabei wohl mehr oder weniger egoistische Zwecke im Auge.

**2. Epitaphioi.** Als zweite Gruppe der rhetorischen Literatur schließen sich die Grabreden, die Epitaphioi, an. Schon aus der Charakteristik bei PSEUDO-MENANDROS geht hervor, daß der Epitaphios im Laufe der Zeit zu einem reinen Enkomion wurde. Die Unterschiede zwischen den Epitaphioi, den Monodien (Totenklagen) und Trostreden (παραμυθητικός, paramythētikós) verwischen sich bis zu einem gewissen Grad. Daß lange Epitaphioi nicht unmittelbar nach dem Tod fertiggestellt und nicht bei der Bestattung verlesen wurden, ist begreiflich. Trotzdem halten auch solche Epitaphioi die Fiktion aufrecht, sich unmittelbar an den Verstorbenen zu richten. Der Vergleich des Lebenden und des Verstorbenen, des früheren und des jetzigen Zustandes führte zu einer üppig wuchernden Antithetik. [1] Neben den Grabreden der Sophisten des 4. Jh. n. Chr. (Libanios, Themistios, Himerios) können sich die Epitaphioi des GREGOR VON NAZIANZ (auf seinen Bruder, seinen Vater, auf Basileios den Großen) und GREGORS VON NYSSA sehr wohl sehen lassen. Unter den zahlreichen Epitaphioi des MICHAEL PSELLOS finden sich offizielle Stücke auf Persönlichkeiten des Hofes und auf Patriarchen ebenso wie rein persönliche (auf die Mutter und die Tochter). Rhetoren wie NIKEPHOROS BASILAKES hielten sich in ihren Grabreden besonders streng an die Vorschriften des Pseudo-Menandros. Im Nachlaß des THEODOROS PRODROMOS stehen neben Grabgedichten vier Prosa-Monodien auf zivile und geistliche Vertreter der führenden Gesellschaftsschicht. Diese Aufzählung läßt sich durch die Jahrhunderte hindurch für viele Literaten fortsetzen. Daß der Epitaphios ganz in den Bannkreis des Enkomions geriet, ergibt sich aus der einleuchtenden Forderung, nichts Nachteiliges über den Verstorbenen, vielmehr möglichst viel Positives vorzubringen. Die zahlreichen, noch unedierten Grabreden wurden inzwischen untersucht und teilweise publiziert. [2] Wie bei den Enkomia gibt es auch eine kleinere Zahl von Monodien auf Tiere (Singvogel, Rebhuhn), Naturereignisse, Katastrophen und schließlich die Halosis (Eroberung von Konstantinopel 1453).

**3. Sonstige Gelegenheitsreden und Homilien.** Auch andere Gelegenheitsreden, die sich schon bei Pseudo-Menandros ankündigen, konnten leicht unter den Einfluß enkomiastrischer Tendenzen geraten. Die Begrüßungsansprachen (προσφωνητικός λόγος, prosphōnētikós lógos) an den Kaiser oder eine andere hochgestellte Persönlichkeit, sowohl bei der Ankunft als auch bei der Abreise (ἐπιβατήριος bzw. συντακτικός λόγος, epibatērios bzw. syntaktikós lógos) bot dem Redner Gelegenheit, sich selbst als loyaler Bürger vorzustellen, wobei er insgeheim irgendeine Gunstbezeugung erwartete; hatte er Pech, so mußte er sich mit dem begnügen, was wir heute zur publicity

rechnen. Die Gesandtschaftsrede (πρεσβευτικός λόγος, presbeutikós lógos) gehört zu den wenigen Produkten der B., die auch den historisch Interessierten einigermaßen befriedigen können. Wenn sich eine Hochzeitsrede (ἐπιθαλάμιος λόγος, epithalámios lógos) nicht an Privatpersonen, sondern an den Kaiser richtete, wie jene des NIKETAS CHONIATES an ISAIAK II. ANGELOS, so waren wieder die Voraussetzungen für den enkomiastrischen Charakter und die Erfüllung der Anweisungen des Pseudo-Menandros gegeben. Dasselbe gilt natürlich für Reden anlässlich einer Kaiserkrönung, etwa jene des MAXIMOS PLANODES auf MICHAEL IX. (1294). Erst recht mußte ein Redner, der dem Kaiser für eine Ernennung oder für die Vollendung eines Bauwerkes zu danken hatte (εὐχαριστήριος λόγος, eucharistērios lógos), ein echtes Enkomion darbieten.

Der gewandte Rhetor sollte in Byzanz auch in der Lage sein, sich gedanklich in eine andere Persönlichkeit zu versetzen und in deren Stil zu schreiben. Dies verlangte man bei Hof von jenen hohen Beamten, die ἐκ προσώπου (ek prosōpou), also stellvertretend für den Kaiser, Prooimia für Kaiserurkunden oder sogenannte *Silentia*, Ansprachen vor einem auserlesenen Kreis bei Hof, zu verfassen hatten. Diese Tätigkeit wurde gut honoriert. – In das gleiche Milieu passen die rhetorischen Produkte von Patriarchatsklerikern, vornehmlich des 12. Jh., über deren Interessen und Lebensgewohnheiten wir gut unterrichtet sind. Diese Kleriker waren in verschiedenen Stufen mit der Exegese von Psalter, Apostelgeschichte und Evangelium betraut. Sie hielten bei ihren Beförderungen Inaugurationsreden, die in Dankbarkeit an den Patriarchen gerichtet und daher im wesentlichen als Enkomia formuliert waren. Nur kürzere Partien dieser *Didaskalien* bezogen sich auf Sachliches. Die egoistischen Ziele der Didaskaloï kommen u. a. in einem Topos zum Ausdruck, der auf die lange Wartezeit bei Beförderungen anspielt. – Im kirchlichen Sektor wären zu den Gelegenheitsreden die vielen Predigten außerhalb des Kirchenkalenders zu zählen.

**4. Fürstenspiegel.** Die in den westlichen Literaturen sogenannten Fürstenspiegel, Schriften zur Beratung oder Belehrung eines Herrschers, stehen dem Enkomion, und zwar der Kaiserrede, insofern sehr nahe, als hier ebenfalls die Herrschertugenden, allerdings in paränetischem Tenor, den Mittelpunkt der Darstellung bilden. Entscheidend für den Unterschied scheint zu sein, daß die Autoren der Fürstenspiegel aufgrund ihrer persönlichen Stellung gegenüber dem angesprochenen Herrscher oder Thronfolger in der Lage waren, echte Ratschläge zu geben oder auch Warnungen auszusprechen. Dies erlaubte sich etwa SYNESTIOS in seiner Rede Περὶ βασιλείας (Peri basileías, ‚Über das Herrschertum‘) an Kaiser Arkadios (399), in der er (wie Pseudo-Menandros) nicht nur den Kaiser dem Tyrannos (Usurpator) gegenüberstellte, sondern auch in alter Redefreiheit ein politisches Programm entwickelte. Aber auch jene Autoren von Fürstenspiegeln, die zu den Adressaten in einem Lehrer-Schüler-Verhältnis standen, konnten sich einer freieren Ausdrucksweise bedienen.

Eine erste Gruppe dieser Fürstenspiegel bietet zahlreiche kleine Kapitel und scheint stark von der Tradition der Sentenzensammlungen geprägt zu sein, eine andere Gruppe enthält zusammenhängende Darstellungen; eine dritte Gruppe wurde als integrierte Fürstenspiegel bezeichnet, und zwar jene, die innerhalb eines langen Textes, etwa eines Geschichtswerkes, anzutreffen sind. Alle Fürstenspiegel gehen nach Inhalt und Tendenz



letztlich auf Isokrates und die pseudo-isokratische Paränese *Πρὸς Δημόνικον* (*Pròs Dēmónikon*, ‚An Demonikos‘) zurück. Die Kardinaltugenden und andere popularphilosophische Themen einschließlich der auf die byzantinische Kaiserideologie vorausweisenden Elemente bilden das Gerüst dieser Vorgängerbildung. In Byzanz kamen lediglich christliche Modifikationen, mit der Zeit in größerer Dichte, hinzu. Dem kritischen Leser fällt es oft nicht leicht, Konventionelles und Aktuelles an den einzelnen Ratschlägen und Warnungen zu unterscheiden. Wenn z. B. fast in jedem Text gegen die Bereicherung von Beamten Stellung genommen wird, so entsprach das sicher einem praktischen Mißstand; freilich ist ein entsprechender Passus schon bei Pseudo-Menandros zu lesen. Im ganzen ist die rhetorische Tradition in den byzantinischen Fürstenspiegeln allenthalben gegenwärtig.

**5. Autobiographien.** Die byzantinischen Autobiographien der Spätzeit, die eines NIKEPHOROS BLEMMEYDES, KAISER MICHAELS VIII. und des Patriarchen GREGORIOS KYPRIOS, mit gewissen Einschränkungen auch des THEODOROS METOCHITES und DEMETRIOS KYDONES, dienen in der Regel einer Rechtfertigung wichtiger Schritte im eigenen Leben. Während Blemmydes sich auf die Anwendung einzelner rhetorischer Stilmittel beschränkte, versuchte Michael VIII. zur Verschleierung der eigenen Machtergreifung und Thronbesteigung unter Ausschaltung des legitimen Thronerben, in einer Art von Prosopopoiie Gott als Protagonisten in den Vordergrund zu stellen und durch inspierte Schriftzitate sprechen zu lassen. In den Autobiographien des Gregorios Kyrios und des Theodoros Metochites ist der Konflikt zwischen *βίος θεωρητικός* (*bíos theōrētikós*, theoretisch-wissenschaftlichem Leben) und *βίος πρακτικός* (*bíos praktikós*, tätigem Leben im Alltag) stets mehr oder weniger präsent; somit handelt es sich um ein Leben unter antithetischen Bedingungen, eine Position, die sich auf Sprache und Stil auswirkt. Bei Demetrios Kydones besteht die Antithese im konfessionellen Gegensatz von Orthodoxie und Katholizismus.

**6. Ekphrasis.** Von den Progymnasmata, die nicht nur im Schulbetrieb, sondern auch verselbständigt in der byzantinischen Literatur auftraten, war die *Ekphrasis* (Beschreibung) neben dem Enkomion wohl am weitesten verbreitet. Sie weist verschiedene Überschneidungen mit dem Enkomion auf und findet sich nicht selten innerhalb größerer Texte, so in der Geschichtsschreibung, im Roman oder im Epos. Die größte Gruppe selbständiger Ekphrasis bezieht sich auf Städte, ist also topographischer Natur; sie läßt sich von den Enkomia nicht trennen. Die zahlreichen Lobreden oder Lobgedichte auf die Hauptstadt Konstantinopel sind nur partiell ekphrastisch. Oft ist die Ekphrasis in eine größere epideiktische Rede oder ein Gedicht eingebaut, wie bei Themistios, Psellos, Prodomos, Gregoras u. a.

Dem 13. Jh. gehören zwei Ekphrasis der Stadt Nikaia an, die während der Lateinerherrschaft byzantinischer Regierungssitz war. THEODOROS II. LASKARIS schreibt mehr enkomiaistisch und bringt verschiedene Bilder und Metaphern. Die Wiedergewinnung vieler von den Lateinern besetzter Städte vergleicht der Autor in einem physiologischen Bild mit der Rückkehr des Blutes und der Erwärmung des Körpers nach einer Kreislaufstörung. Der Kaiser, als Bräutigam, soll seine Fittiche wie ein Adler über Alt und Jung breiten, Nikaia aber soll ihm die schönsten «Nester» (Wohnstätten) für die Bürger anbieten. Die Stadt sei einer Amme zu vergleichen, da sie die aus dem Nest gefallenen Byzantiner (nach 1204) auf-

nahm und wie eine Mutter nährte. – THEODOROS METOCHITES disponiert seine um 1290 geschriebene, längere Ekphrasis von Nikaia, indem er von der Lage, der Umgebung und Ummauerung der Stadt ausgeht und dann das Innere mit sämtlichen Bauten beschreibt. Die künstlerische Ausstattung der Klosterkirchen wird nach dem Schema «von oben nach unten» (Kuppeln, Wölbungen, Wandverkleidungen, Kapitelle und Säulenbasen) vorgeführt. Von der historischen Schilderung der Konzilsstadt kommt Metochites zur aktuellen Situation, wobei er die Rückkehr nach Konstantinopel in der Form einer Metapher – Rückgabe des anvertrauten Pfandes (*παρακαταθήκη*, *parakatathékē*) – charakterisiert. Die Schlußpartie besteht aus einem Enkomion auf Kaiser Andronikos II. – Zum rhetorischen Spiel mit der Namensetymologie gehört es, wenn Theodoros II. Laskaris Nikaia mit *νίκη* (*níkē*, Sieg), JOHANNES EUGENIKOS in der Ekphrasis Trapezunts die Stadt mit *τράπεζα* (*trápeza*, [reichlich gedeckter] Tisch) in Verbindung bringt, oder in der Ekphrasis von Korinth eine Antiklimax bietet: *κορυφή* (*koryphé*, Hellas) – *ὀφθαλμός* (*ophthalmós*, Peloponnes) – *κόρη* (*kórē*, Korinth), wobei *κόρη* in der Bedeutung von Pupille und Mädchen als Metapher für die Stadt Korinth zu verstehen ist.

Die Ekphrasis von Kunstgegenständen wurde insbesondere in der Rednerschule von Gaza gepflegt. Von PROKOPIOS VON GAZA besitzen wir die Beschreibung einer großen Kunstuh, die auf dem Marktplatz aufgestellt war; auch hier werden die Details, denen die Zerlegung des Textes in kleinste Kommata entspricht, von oben nach unten beschrieben. Im selben kommatistischen Stil hat Prokopios die Beschreibung eines großen Mosaikgemäldes gehalten, dessen mythologische Themen er sprunghaft und lebendig, ohne jeden Hinweis auf mathematische oder technische Einzelheiten vorführt. Von rhetorischen Bildern erfüllt ist die Ekphrasis der Hagia Sophia in Konstantinopel aus der Feder des MICHAEL RHETOR um die Mitte des 12. Jh. Die Beschreibung geht von der Umfriedungsmauer und dem Narthex aus und führt in das Innere, das der Autor als Nachahmung des Himmels erlebt. In Prosopopoiie sieht er in den großen Säulen rings um den Naos tanzende Mütter und in den kleinen Säulen auf den Galerien deren Töchter. Von den Kuppeln, einem Abbild des Kosmos, gleitet der Blick über die Wandverkleidungen und die Glasmosaiken zum Fußboden, der mit der Oberfläche des Meeres verglichen wird; die Apsis erscheint als Bucht, das Synthronon als Wellenbrecher, die Solea als Isthmos und der Ambon als ein vor Anker liegender Frachter. – Verschiedene Ekphrasis eines Gartens, sei es nach einem Gemälde, sei es nach der Natur, treffen wir im Rahmen von mittel- und spätbyzantinischen Romanen an. Andere Ekphrasis sind in den mythologischen und enkomiaistischen epischen Dichtungen der Spätantike enthalten (NONNOS, CLAUDIAN, GEORGIOS PISIDES). – Ein beliebtes Motiv der Ekphrasis war der *locus amoenus*, oft in Verbindung mit einem Enkomion auf den Frühling. MANUEL II. hat sich während seines langen Aufenthaltes in Paris zur Ekphrasis eines Gobelins inspirieren lassen. Kommatistisch, teils asyndetisch, teils polysyndetisch, beschreibt der Kaiser die Pflanzen- und Tierwelt des Frühlings sowie die Jugend beim Fischen und beim Schmetterlingfangen. [3] Auffällig sind einige Jagdbeschreibungen aus mittelbyzantinischer Zeit. KONSTANTINOS MANASSES (12. Jh.) bietet die Ekphrasis einer Falkenbeize auf Kraniche, die äußerst lebendig und dramatisch verläuft; auf dem Höhepunkt sind zahlreiche kleine Kommata der rhetorische



Ausdruck für die Erregung von Mensch und Tier. Desselben Stilmittels bedient sich Manasses in einer anderen Ekphrasis der Jagd auf Finken und Zeisige. [4] Eine Beschreibung militärischer Übungen der byzantinischen Kavallerie setzt mit einer Reihe von *Asyndeta* ein. Die Ekphrasis geht aber bald auf den anwesenden Kaiser über und endet wie ein Enkomion mit einem Polychronion. [5] In den historischen Gedichten des THEODOROS PRODROMOS stoßen wir u. a. auf die Beschreibungen der Stadt Kastamon, der Kämpfe um Gangra und des Triumphzuges Kaiser Johannes' II. Komnenos. [6]

**7. Geschichtsschreibung.** Als Kriterium der sprachlichen und stilistischen Unterschiede der byzantinischen Historiographie gegenüber der Chronistik kann gelten: «Verwendung der Hochsprache und Nachahmung antiker Historiker in sachlicher und sprachlicher Hinsicht, einschließlich stark rhetorischer und attizistischer Tendenzen gegenüber einem eher umgangssprachlichen bis volkstümlichen Idiom, das sich von rhetorischen Auswüchsen und gelehrten Reminiscenzen grundsätzlich fernhält, jedoch nicht selten an die NT-Koine erinnert.» [7] Das sei kurz an den byzantinischen Historikern gezeigt. Schon an EUNAPIOS (4. Jh.) kritisierte PHOTIOS einen übermäßigen Reichtum an rhetorischen Figuren und seine extravaganter Adjektiva auf -ὄδης (ódēs) im Vergleich zu OLYMPIODOROS, der bei Kenntnis rhetorischer Mittel doch leicht verständlich und umgangssprachlich schrieb. PROKOPIOS verwendet häufig Reden und Briefe als Einlagen in seine Darstellung und folgt damit dem Beispiel antiker Historiker; freilich erinnern diese eingeschobenen Texte nicht selten an die Übungsreden der Rhetorenschule. In sprachlicher und stilistischer Hinsicht ist die Mimesis des Herodot und Thukydides nicht zu leugnen; der Dual findet sich häufig. Ähnliches gilt von MENANDROS PROTEKTOR (Dual und Perfektformen). Auch bei THEOPHYLAKTOS SIMOKATES wurde das Übermaß an rhetorischen Figuren, Allegorien und Metaphern, Hyperbata usw. getadelt; charakteristisch sind seine häufigen Komposita auf -αγωγός, -αγωγή, (-agōgós, -agōgía), die seine Tendenz zur geistigen Lenkung des Publikums verraten.

GENESIOS (10. Jh.) hatte mit dem Übergang vom einfachen Stil eines Mönchschronisten zum klassisch geschulten Rhetor seiner Zeit zu kämpfen; die Unsicherheit in der Anwendung rhetorischer Mittel sieht man ihm an; Optative sind häufig. LEON DIAKONOS, rhetorisch geschult, weist die traditionellen Einlagen von Reden und Briefen auf. MICHAEL PSELLOS (11. Jh.) beherrscht Sprache und Stil souverän wie kein zweiter Byzantiner. Die grammatischen Regeln und rhetorischen Stilvorschriften kennt er natürlich, läßt sich aber in kein Korsett zwingen. Wo es ihm gefällt, macht er Anleihen bei der Umgangssprache; Ellipsen, Tautologien, Chiasmen und Antithesen finden sich häufig, kunstvolle Perioden stehen neben Anakoluthen. Der «Purist» MICHAEL ATTALEIATES bedient sich vieler Bilder und Wörter aus der antiken Metaphorik und liebt Hyperbata und Umschreibungen. NIKEPHOROS BRYENNIOS (11./12. Jh.) bietet Rhetorisches neben volkstümlichen Formen; der Dual ist häufig. Auch seine Gattin ANNA KOMNENE, deren Attizismus und Purismus sprichwörtlich wurde, kennt und verwendet die Umgangssprache und scheut sich – im Gegensatz zu gelegentlichen eigenen Äußerungen – nicht vor der Verwendung «moderner» und technischer Ausdrücke. Trotzdem findet sich genug Rhetorisches auf Schritt und Tritt. In viel geringerem Maße gilt dies von KINNAMOS, der freilich Ellipsen und Hyperbata liebt. Einfach und

verständlich, ohne jeden Archaismus, schreibt MICHAEL GLYKAS (12. Jh.). Der hochgelehrte EUSTATHIOS beherrscht das rhetorisch verpackte klassische Attisch ebenso wie die von ihm geliebte und oft herangezogene Volkssprache. NIKETAS CHONIATES übt sich in hochrhetorischer Emphatik, wenn er Gebete, rhetorische Fragen, Anrufungen der Dike u. ä. in seine Darstellung einfließt. Ganz anders GEORGIOS AKROPOLITES (13. Jh.), der abgesehen von vereinzelt Figuren, wenig Rhetorisches zeigt. Die Werke des PACHYMERES und GREGORAS sind reich an mythologischen und historischen Exempla. KANTAKUZENOS, der mit seinen Memoiren fast zur Kategorie der Autobiographie (Rechtfertigung) zählen könnte, vermeidet jeden Schwulst, überschüttet den Leser jedoch mit einer Fülle von direkten Reden und von Briefen, die insgesamt mehr als die Hälfte des Textes ausmachen. Schließlich mischen DUKAS und SPHRANTZES wie noch manche andere Byzantiner Hochsprachliches und Volkssprachliches ganz nach Belieben.

**8. Epistolographie.** Ein fruchtbares Feld für Rhetorik bot die byzantinische Epistolographie. Wenn man den byzantinischen *Brief* nicht voreilig und ungerecht beurteilen will – wie es in der Vergangenheit leider oft geschehen ist –, muß man bedenken, unter welchen gegenüber heute verschiedenen soziokulturellen Umständen das Schreiben und Übersenden eines Briefes im byzantinischen Mittelalter stattfand. Die Mühseligkeit des Briefschreibens (Beschaffen der Schreibmaterialien), die Schwierigkeit der Übersendung (Bote) und das Risiko des Verlustes sind einzukalkulieren. Der Brief war als Mittel der Kommunikation zudem viel wertvoller als heute und verdiente nach Ansicht des Briefschreibers besondere Sorgfalt, was die Stilisierung betraf. Der gebildete, rhetorisch geschulte Byzantiner hielt sich dabei an die von der Schule vermittelten Regeln und Standardthemen und verachtete offen jene wenig gebildeten Mitbürger, die einen gut geschriebenen Brief nicht zustande brachten. So gab es Regeln für die Eröffnung und für den Schlußgruß der Briefe; wer nicht stereotyp schreiben wollte, mußte sich etwas einfallen lassen. Das für den ersten Eindruck wichtige *Prooimion* verband man durch einen Überleitungssatz mit dem Hauptteil. Oft enthielt dieser jedoch sehr wenig, vor allem nichts Sachliches. Hier muß man in Rechnung stellen, daß die Byzantiner aus Gründen der Geheimhaltung den sachlichen Kern der Briefe oft dem (zuverlässigen) Boten anvertrauten, der dem Adressaten mündlich zu berichten hatte. Unter den Regeln für einen guten Brief finden wir die Kürze (συνομία, syntomía), d. h. die Verpflichtung, ein gewisses Maß einzuhalten: Besonders kurze Briefe (3–6 Zeilen) wurden als «dakonisch» bezeichnet; die rhetorische Wirksamkeit beruhte auf *Asyndeta* und *Paronomasien*.

Da man in Byzanz den Brief als einen Dialog mit dem Adressaten verstand, war der menschliche Kontakt und die Rücksichtnahme auf den Empfänger die Hauptsache. Die richtige Einstellung zu dem Gegenüber (διάθεσις, diáthesis) und die Freundschaft waren wesentliche Voraussetzungen. Zu langes Schweigen konnte die Freundschaft gefährden; eine rhetorische Folge der Auseinandersetzung über dieses Thema war die Verwendung von termini technici der Gerichtssprache (Anklage, Verteidigung, Verurteilung u. a.) in den betreffenden Briefen. Das Hauptthema der Korrespondenz war die Freundschaft (φιλία, philía). In ihrem Bereich gab es zunächst aus dem antiken Liebeszauber stammende Ausdrücke wie φίλτρον (phíltrōn, Charme im Sinne von «Verzauberung») und ἰνυξ (ínux, der Singvogel «Wende-

hals», der den Geliebten in das Haus des liebenden Mädchens ziehen sollte). Hunderte Male verwendete man diese Ausdrücke für den Partner, aber auch für seinen Stil. Aus verschiedenen Metaphern und Vergleichen spricht die Freude, die man beim Eintreffen des Briefes empfand. Der Brief wurde als Geschenk (*δῶρον*, *dōron*) betrachtet, das jeden Reichtum übertraf. Die Schwalbe als Frühlingsbote und die Nachtigall kündigten einen Brief an; dieses abgedroschene Motiv wurde echt byzantisch mit minimalen Varianten versehen. Von der Anwendung mythologischer Exempla war schon oben die Rede. Hermes und Tyche gehörten auch für die christlichen Byzantiner zu vertrauten Figuren.

Was speziell die Rhetorik betrifft, sollte in Briefen alles Gezierte und Übertriebene vermieden werden; auch Redefiguren sollte man nur maßvoll anbringen. Trotzdem hielten sich nicht alle Briefschreiber an diese Empfehlungen; es gibt auch Massierungen von Tropen wie Alliterationen, Asyndeta, Oxymora, Paronomasien usw. Hier sei der Lehrbrief des GREGOR VON NAZIANZ über den richtigen Briefstil erwähnt, der bei christlichen Autoren wohl Beachtung finden konnte. Außer Kürze und Zweckmäßigkeit empfiehlt Gregor einen Mittelweg im Hinblick auf den Stil, um sowohl Gebildete wie Ungebildete zu befriedigen. Mäßige Anwendung von Schmuckmitteln wie Sprichwörtern, Apophthegmata, Vergleichen u. ä. sei für einen reizvollen Brief unerlässlich. Redefiguren solle man nur spärlich gebrauchen; asianische Figuren (Antithesen, Homoioteleuta und Isokola) dürfe man nur «zum Spaß» verwenden. Natürlichkeit und Vermeiden von Geziertheit müsse als oberster Grundsatz gelten. Zwar entschuldigt sich Gregor zuletzt dafür, daß er sich mit solchen Nichtigkeiten abgebe; man sieht aber, wie weit die antike rhetorische Theorie auch die Kirchenväter beeinflusste. [8]

**9. Hymnographie und profane Dichtung.** Vergleicht man die Entwicklung der *kirchlichen* und *profanen Dichtung* in den ersten Jahrhunderten der byzantinischen Epoche, so muß man zugeben, daß der Einfluß der Rhetorik überraschenderweise in der ersteren bei weitem größer war. Wir haben bereits auf die übermäßige Anwendung asianischer Stilmittel bei MELITON VON SARDES hingewiesen. Auch die frühen christlichen Hymnen aus byzantinischem Bereich zeigen eine Sättigung mit rhetorischen Elementen, die man zunächst nicht erwarten würde. Die anfängliche Verachtung und Ablehnung rein formaler Züge in Sprache und Stil, die aus der apostolischen Zeit stammte, war nach wenigen Generationen vergessen. Der bedeutendste Vertreter der frühbyzantinischen Hymnographie und wohl größte byzantinische Dichter überhaupt, ROMANOS MELODOS (6. Jh.), hat in seinen «Kontakia» hervorragende Beispiele für den Einfluß der Rhetorik auf die kirchliche Dichtung hinterlassen. [9]

Im «Kontakion» 4 auf die «Darstellung Christi im Tempel» wird in Strophe 1 das Wunderbare und Paradoxe der Inkarnation unterstrichen: «Er, der den Adam schuf, wird als Kind [auf den Armen] gehalten; Er, der an keinen Ort gebunden ist, findet Seinen Ort in den Armen des Alten [Symeon]; Er, an der Brust des Vaters, die keine Umschreibung kennt, läßt sich freiwillig vom [menschlichen] Fleisch, nicht von der Gottheit umfassen [umschreiben]». Diese Klimax, deren Übersetzung nur unvollkommen ausfallen kann, lebt von der mehrfachen Antithese, von der Anaphora und der mehrfachen Paronomasie. – In dem zweiten «Kontakion» auf Joseph (in Ägypten, «Kontakion» Nr. 44) konzentriert sich die Rhetorik in Strophe 2–4 unter dem Gesichtspunkt der Anti-

nomie von sozialer und moralischer Überlegenheit (Frau des Potiphar gegenüber Joseph). Parallelismen – bisweilen fast pedantisch durchgeführt – und Antithesen sind kumuliert und ineinander verflochten, Anaphern, Alliterationen, Homoioteleuta sind dicht gehäuft. Die rhetorischen Elemente vermitteln ein lebendiges Bild der heftigen Auseinandersetzung zwischen der lüsternen Frau und dem beherrschten Joseph. Ähnliche, wenn auch weniger gehäufte Redefiguren finden sich bei Romanos, aber auch bei seinen Zeitgenossen und Nachfolgern in jedem Hymnos. Die Einbindung des stereotypen Refrains der einzelnen Strophen in einen jeweils anderen gedanklichen und syntaktischen Zusammenhang gehört bei diesen Dichtern zur routinemäßigen Beherrschung der *variatio minima*, die freilich nicht jedem gleich gut gelingt.

Die Schöpfung der zweiten wichtigen Form des kirchlichen Hymnos in Byzanz, des *Kanons*, wird JOHANNES VON DAMASKOS und ANDREAS VON KRETA (7./8. Jh.) zugeschrieben. Auch hier treffen wir immer wieder auf ähnliche Anwendung und teilweise Verdichtung rhetorischer Mittel wie bei Romanos. Die Werke dieser Dichter standen in enger wechselseitiger Verbindung mit der orthodoxen Liturgie; sie bezogen einerseits Themen und Wendungen aus der Liturgie und lieferten andererseits mit ihren Dichtungen Bauelemente für die Liturgie. Diese gegenseitige Befruchtung und Parallelität läßt sich hundertfach nachweisen. In einem Troparion (Hymnus) zum 25. Dezember heißt es von Christus: «Du bist aufgegangen aus der Jungfrau, Christus, geistiger Helios der Gerechtigkeit; ein Stern hat Dich angezeigt, Dich, der an keinen Ort gebunden ist und (doch) in der Höhle weilt» (Men. Rom. II (1889) 655). Das Geheimnis der Inkarnation ist in die astronomische Sphäre versetzt («Aufgehen» der intelligiblen Sonne; Funktion des Sterns), Christus als Sonne der Gerechtigkeit personifiziert, verbunden mit der Antithese und Paronomasie (*χωρόμενον τὸν ἀχώρητον*). Ein Theotokion vom 26. Dezember bringt denselben Gedanken in vierfacher Paronomasie (an die Theotokos, die Gottesmutter, gerichtet): «Du bist zum räumlichen Raum für den Schöpfer geworden, der keinen Raum kennt, indem du ihm Raum im Fleisch gewährst hast, ganz Makellose voller Gnade!» (Men. Rom. II (1889) 680).

In einer anderen dichterischen Kleinform, die in den Text der liturgischen *Menaia* eingebaut ist, nämlich den Synaxarversen auf Märtyrer, beobachten wir rhetorische Elemente bei der Namensdeutung der Heiligen, z. B. auf den Hl. Patapios: «Du hast den vergänglichen Pfad der Erde verlassen und schreitest dort, wo die Füße der Sanftmütigen schreiten.» Es liegt eine dreimalige *figura etymologica* (*πάτος, pátos; πατεῖς, patéís; πατούσι, patoúsi*) und eine kräftige Alliteration (9maliges Pi) vor. [10] Der sehr gewandte CHRISTOPHOROS VON MITYLENE brachte auch zwei Heilige in rhetorischem Gewand in einem Distichon unter: «Porphyrios und Baptos färben mit ihrem gemeinsamen Tod durch das Schwert gemeinsam den Purpur ihres Martyriums.» «Baptos» entspricht etymologisch dem «Färben», «Porphyrios» dem «Purpur»; diese beiden sind chiasmisch gestellt. Das zweimalige «gemeinsam» steht ebenso an korrespondierenden Versstellen wie «Baptos» und «färben»; «Martyrium» und «Purpur» bilden ein *Hyperbaton*. Die beiden metrisch einwandfreien Zwölfsilber zeigen die rhetorische Meisterschaft des Christophoros. [11] Die Zahl der erhaltenen Synaxarverse, in denen solche Rhetorik mit mehr oder weniger Glück versucht wird, geht in die Tausende.

Gegenüber der rhetorischen Dichte der angeführten Beispiele aus Hymnographie und Liturgie enthalten jene profanen epischen Dichtungen, die den spätantiken Jahrhunderten angehören, verhältnismäßig wenig rhetorische Elemente, welche über das in der Antike gewohnte Ausmaß hinausgehen. Der an der Schwelle der mittelbyzantinischen Zeit stehende GEORGIOS PISIDES bedient sich in seinen drei umfangreichen historischen Epen ausgiebig der Rhetorik und des mythologischen Apparates, vielfach im enkomastischen Stil, der zur Propaganda für seinen kaiserlichen Herrn Herakleios paßte. Parallel dazu gingen die zahlreichen integrierten Ekphraseis des Pisides in seinem großen Gedicht auf die Schöpfungsgeschichte, in dem er das Vorbild der Hexaemeron-Homilien BASILEIOS' DES GROßEN vor Augen hatte. Als Nachfolger des Pisides könnte man THEODOSIOS DIAKONOS verstehen, der in seinem historischen Gedicht auf die Eroberung von Kreta durch die Byzantiner (961) verwandte rhetorische Mittel ebenfalls zu einem propagandistischen Zweck aufbot. Allein mit den 79 historisch-biographischen Gedichten, von denen 37 an einen Kaiser, 18 an Mitglieder der kaiserlichen Familie gerichtet sind, hätte THEODOROS PRODROMOS (12. Jh.) ein umfangreiches Oeuvre aufzuweisen. Der massiv eingesetzte rhetorische Apparat bevorzugt mythologische und historische Exempla, Prosopopoiien und Redefiguren aller Art. Auch der Zeitgenosse KONSTANTINOS MANASSES wendet in seiner mit leichter Hand geschriebenen Verschronik die geläufigen rhetorischen Stilmittel an. Bei dem Vielschreiber JOHANNES TZETZES (ebenfalls 12. Jh.) tritt der rhetorische Schmuck gegenüber dem didaktischen Zweck stark zurück, obwohl Tzetzes das gesamte *Corpus Hermogenianum* in politische Verse umsetzte. [12] In der spätbyzantinischen Satire MAZARIS (frühes 15. Jh.) wirkt der rhetorische Firnis nicht sehr vorteilhaft (Pleonasmen, Assonanzen, Paronomasien, Polysyndeta).

Die vier hochsprachlichen Romane der Komnenenzeit sind – mit Ausnahme des EUSTATHIOS MAKREMBOLITES – in Versen verfaßt. Gegenüber den antiken Liebesromanen ist die Rhetorik hier viel stärker präsent; sie kann sich in den großen Reden und Dialogen dieser Romane leicht entfalten. Der nur in größeren Fragmenten vorliegende Roman des Konstantinos Manasses weist zum Teil intensive rhetorische Figuren auf; vier- bis sechsfache Anaphora, paralleler Bau von Satzgliedern und Chiasmen sind nicht selten. Der Roman des THEODOROS PRODROMOS konfrontiert uns mit einer noch weiter gesteigerten barocken Rhetorisierung; neben den erwähnten Redefiguren treffen wir auf eine 17fache Anaphora im Threnos (Klagelied) der Rhodanthe auf ihren Dosikles. Nicht minder strotzt der Roman des NIKETAS EUGENIANOS von rhetorischen Figuren; Homoioteleuta, Paronomasien, Antithesen, Chiasmen, Polypota, Oxymora und Leiterverse gehören zum Werkzeug des Romaniers. Hier das Beispiel einer Antimetabole: «O taufrisches Feuer, o brennender Tau!» Der in Prosa verfaßte Roman des EUSTATHIOS MAKREMBOLITES wurde einst wegen seiner teils exzentrischen Stilistik abqualifiziert. Das berühmte Beispiel «Das Mädchen schenkt, wie gewohnt, den Wein, ich aber – ganz außergewöhnlich – trinke dabei und trinke nicht, will nicht trinken und trinke [doch] die Liebe mit» läßt sich mit seiner fünffachen Alliteration von Pi (πίνω, pínō) als Versuch erklären, die zwiespältige psychische Situation des jungen Liebhabers wiederzugeben. Der gehäufte Gebrauch von Asyndeta – von den Theoretikern der Rhetorik bereits in der Antike

für die Wiedergabe von πάθη (páthē, Affekten) empfohlen – wird von Makrembolites an Stellen besonderer Erregung eingesetzt.

Zuletzt sei noch ein kurzer Hinweis auf die *Fachliteratur* angefügt, die keineswegs immer frei von Rhetorik war. In der Kriegswissenschaft sind es jene lehrmäßig vermittelten Demegorien, Ansprachen des Feldherrn an seine Truppe, die nicht ohne Rhetorik auskommen konnten. Ein Beispiel dafür liegt uns gerade von einem Kaiser vor, der selbst nicht ins Feld zog, nämlich KONSTANTIN VII. PORPHYROGENNETOS. [13] Die Bewahrung des römischen Rechts in Byzanz in formal-rhetorisch vollendeter Form ist nicht nur vom Gesichtspunkt der Bildungsgeschichte, sondern ebenso vom ideologischen Aspekt her zu sehen: Hier ging es um das Selbstverständnis des byzantinischen Staates. Die Stilisierung der Kaisergesetze hinwiederum, insbesondere der Prooimia, ist eine Fundgrube für die Anwendung rhetorischer Mittel im Dienste politischer Zwecke. In Byzanz stand die Kirche auch in dieser Hinsicht nicht hinter dem Staat zurück. Sprache und Stil des Patriarchatsregisters von Konstantinopel (14. Jh.) bieten überreiches Material zum Studium der Rhetorik im Interesse kirchlicher Politik. [14] Schließlich war auch andere Fachliteratur, ob es sich um Medizin oder Naturwissenschaften handelte, nicht ganz frei von rhetorischen Elementen; hinsichtlich Häufigkeit und Verwendungsweise jedoch bestand gegenüber den zuerst genannten Genera ein bedeutender Unterschied.

#### Anmerkungen:

1 H. Hunger: Die Antithese, in: Zbornik Radova Vizantološkog Instituta 23 (1984) 15–17. – 2 A. Sideras: Die byzantin. Grabreden. Prosopographie, Datierung, Überlieferung. Mit 24 Erstaussagen. Maschinschr. (1982). – 3 Manuel II: Ἐξορὸς εἰκὼν ἐν ὑφαντῷ παραπετάσματι ἐργικῶς in: MG 156, 577–580. – 4 H. Hunger: Die hochsprachliche profane Lit. der Byzantiner, Bd. 1 (1978) 185f. – 5 ebd. 186f. – 6 Theodoros Prodromos: Historische Gedichte, ed. v. W. Hörandner (Wien 1974). – 7 Hunger [4] 253. – 8 Saint Grégoire de Nazianze: Lettres, ed. P. Gallay, tome I (Paris 1964) ep. 51. – 9 Sancti Romani Melodi Cantica, ed. by P. Maas and C. A. Trypanis, vol. 1 (Oxford 1963). 10 H. Hunger: Byzantin. Namensdeutungen in jambischen Synaxarversen, in: Βυζαντινά 13 (1985) 1–26, hier 19; E. Follieri: I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileoneo, Bd. 2 (Brüssel 1980) 103. – 11 Follieri [10] 164f. – 12 Ediert ist bisher nur ein Exzerpt; vgl. Johannes Tzetzes: Λογισμοί, in: Rhet. Graec. W. III, 670–686. – 13 Un discours inédit de Constantin VII Porphyrogénète, ed. H. Ahrweiler, Trauvaux et Mémoires 2 (1967) 397–399. – 14 H. Hunger: Zum Stil und zur Sprache des Patriarchatsregisters von Konstantinopel, in: Stud. zum Patriarchatsregister von Konstantinopel, hg. v. H. Hunger, Bd. 1 (Wien 1981) 11–60.

V. *Zum Verständnis der byzantinischen Rhetorik heute.* Für die negative Bewertung byzantinischer rhetorischer Produkte spielte der historische Aspekt eine entscheidende Rolle. Der moderne Gelehrte, der in Kaiserreden oder anderen Enkomia historische Informationen erwartete, wurde zumeist enttäuscht, da er oft kaum etwas Konkretes erfuhr, das über die Angaben in der Überschrift hinausging. Einem Stilgesetz der Rhetorik folgend, vermieden es die byzantinischen Autoren solcher Texte, Eigennamen oder Ortsnamen aus der Zeitgeschichte zu verwenden. Die Anführung von Namen aus der antiken Geschichte oder dem Mythos konnte die modernen Leser nicht befriedigen. Daß byzantinische Autoren bei ihrem Auditorium mit der Kenntnis der Personen und der Situationen rechnen konnten, haben wir bereits vermerkt.

Ein weiterer Aspekt der Rhetorik betrifft die ethische Einschätzung der rhetorischen Schriften. Der Relativismus der antiken Sophisten wirkte in die byzantinische Zeit hinein. HERMOGENES erklärte rundweg, daß moralische Fragen die Rhetorik nichts angingen. Bei der Wiedergabe der Empfehlungen des Pseudo-Menandros für die Kaiserrede konnten wir beobachten, daß eine für den Gefeierten vorteilhafte «Kosmetik» der Wahrheit durchaus vorgesehen war. Für den Epitaphios galt und gilt es noch heute, Negatives strikt fernzuhalten. Es ist daher nicht berechtigt, einen PROKOPIOS VON KAISAREIA als gesinnungslos zu bezeichnen, weil er das Kaiserpaar Justinian und Theodora in den Anekdoten einer vernichtenden Kritik unterzog, in seiner Schrift über die Bauwerke des Kaisers jedoch diesen als gottbegnadeten Architekten feierte. Das vom Kaiser bestellte Enkomion «De aedificiis» mußte nach rhetorischem Gesetz zumindest einige panegyrische Bemerkungen enthalten. Auch MICHAEL PSELLOS, der den Patriarchen Michael Kerullarios bei dessen Lebzeiten heftig befandete, hielt einen Epitaphios, der nur Freundliches und Positives über den Verstorbenen aussagte. Nach den Gesetzen der Rhetorik hätte Psellos gar nichts anderes tun können. Die uralte rhetorische Regel, die Einleitung einer Rede zur Zustimmung der Zuhörer zu benützen, was man als *ὑπακοή* bezeichnete, wurde von den Verfassern der byzantinischen Prooimia von Kaiser- und Patriarchenurkunden im Sinne politischer bzw. kirchlicher Propaganda angewendet. In vielfältigen Schattierungen wurden die Elemente der Kaiserideologie in diese Prooimia eingebaut und moralische Begründungen für die Maßnahmen der Regierung gegeben.

Das, was ich unter dem politischen Aspekt der Rhetorik verstehe, wurde lange Zeit überhaupt nicht erkannt, geschweige denn anerkannt. Man hat diese Rhetorik als grotesken Schwulst abgetan, ohne ihre reale Wirkung und politische Relevanz zu sehen. Dabei hätte schon eine kritische Analyse der Schriftstellerei des Isokrates auf den richtigen Weg geführt. Der Athener bereite mit seinen politischen Essays die Monarchie des Makedonenkönigs Philipp vor, etwa wenn er ihn mit dem griechischen Nationalhelden Herakles verglich. In seinen Reden «Euagoras» und «Nikokles», den Vorläufern der Fürstenspiegel, formulierte ISOKRATES bereits einige Grundsätze, die später zum Kernbestand der byzantinischen Kaiserideologie gehören sollten. Seit EUSEBIOS VON KAISAREIA, der das gültige Instrumentarium der Kaiserideologie festlegte, wurden die einzelnen Grundsätze in den verschiedenen Medien unzählige Male wiederholt (neben den rhetorisch infizierten Gattungen der Literatur in der Bildpropaganda auf Münzen und Siegeln sowie auf Bildwerken aller Art) und immer wieder in kleinen Details variiert. Wenn auch das hohe Sprachniveau der rhetorischen Produkte dem Durchschnittsbürger in Byzanz das Verständnis sehr erschwerte, so konnte dieser sich doch an jenen Bildern und Metaphern orientieren, die – wie etwa die ganze Heliossymbolik – in den Akklamationen der Demen (der politischen Parteien) regelmäßig wiederkehrten. Diese Akklamationen hörte man in Byzanz bei allen Großveranstaltungen im Hippodrom, wobei jeder Text mindestens dreimal gesprochen wurde. Diese Sprechchöre waren von den Führern der Parteien organisiert; da es aber auch negative Willensäußerungen, z. B. über mißliebige Beamte, auch über den Kaiser gab, konnte der Einzelne das Bewußtsein pflegen, er habe auf die politischen Verhältnisse irgendeinen Einfluß. Aus diesen Akklamationen, die im Zeremonien-

buch überliefert sind, konnte der einzelne Bürger schon von Jugend an die ganze Kaiserideologie, jedenfalls ihre wichtigen Bestandteile, in sich aufnehmen. Er hörte hier z. B., daß der Kaiser von Gott gekrönt und heilig sei und daß seine Herrschaft jener Gottes im Himmel entspreche. Durch die häufige Wiederholung ging das in Fleisch und Blut über und trug wesentlich zur Systemstabilisierung bei. Ausländer wie der aus dem Westen gekommene Bischof LIUDPRAND VON CREMONA konnten die Klischees der Kaiserideologie und die laut vorgetragenen «Leerformeln» nicht begreifen und machten sich verärgert darüber lustig. Es besteht kein Zweifel, daß die Rhetorik auf diesem Weg indirekt auf die politische Realität in Byzanz wesentlichen Einfluß nehmen konnte.

Als letztes sei noch kurz der soziologische Aspekt behandelt. Die B. ist uns mehrfach als eine elitäre Erscheinung entgegengetreten. Der Unterricht mußte bezahlt werden; der rhetorisch Geschulte kam sich als etwas Besseres vor, er blickte auf die ungebildeten «Banansen» mit unverhohlener Verachtung hinab; es gibt dafür mehrere Zeugnisse. Die Rhetoren selbst gehörten nicht zu der byzantinischen Oberschicht, den «Mächtigen», auch nicht zu den begüterten Handel- und Gewerbetreibenden, sondern zu den oft materiell schlecht gestellten Intellektuellen, die sich selbst als arm ausgaben. Zur Aufwertung ihres Sozialprestiges bedienten sie sich einer alten, in die frühbyzantinischen Jahrhunderte zurückreichenden Einrichtung. Schon der Redner der Spätantike trat gerne vor einem Auditorium auf, das sich in einem Theatron befand und auch selbst als Theatron bezeichnet wurde. Da das antike Theater bald nur mehr im Mimos und Pantomimos weiterlebte, trat dieses Theatron der Rhetoren sein Erbe an. Derartige Theatra gab es in allen Jahrhunderten, ausgiebig noch in der Palaiologenzeit. Hier trafen sich Gleichgesinnte, die ihre literarischen Leistungen vortrugen und gegenseitig kritisierten. Hier suchte man einen gesellschaftlichen Ausgleich für die materielle Frustration. Wenn hochgestellte Persönlichkeiten an dem Theatron teilnahmen, vielleicht sogar der Kaiser – wie es von Manuel II. bezeugt ist –, so achtete man ängstlich und argwöhnisch auf jedes Zeichen der Zustimmung oder Mißgunst des Allerhöchsten. Diese Einrichtung scheint bis in die letzten Jahre des byzantinischen Reiches bestanden zu haben.

Erst wenn man also die angeführten ethischen, politischen und soziologischen Aspekte mit einbezieht, kann man der kulturellen Eigenart der byzantinischen Rhetorik wirklich gerecht werden.

#### Literaturhinweis:

1H. Hunger: Aspekte der griech. Rhet. von Gorgias bis zum Untergang von Byzanz, Sber. Österr. Akad. Wiss., Philos.-Hist. Klasse Bd. 277, Abh. 3 (Wien 1972).

H. Hunger

→ Affektenlehre → Antike → Bittrede → Brief → Dichtung → Enkomion → Epitaph → Gerichtsrede → Geschichtsschreibung → Homiletik → Lobrede → Mittelalter → Predigt

## C

**Camouflage** (dt. Tarnung, Täuschung; engl. camouflage, disguise; ital. camuffamento, mascheramento)

**A.** Der Begriff <C.> ist vom französischen Verb <camoufler> abgeleitet (jmd. Dampf oder Rauch ins Gesicht blasen; übertragen für jmd. täuschen). Das Wort wurde zunächst im I. Weltkrieg von der deutschen militärischen Fachsprache als Ausdruck für die Tarnung militärischer Befestigungsanlagen entlehnt. [1] Später fand es Eingang in die publizistische Terminologie und ersetzte dort die ältere Bezeichnung <zwischen den Zeilen>. [2] Als ein <Schreiben zwischen den Zeilen> ist die C. eine stilistische Technik, mit der ein Autor trotz staatlicher Zensur oppositionelle Meinungen öffentlich äußern kann. Um dies zu erreichen, läßt er sich auf ein täuschendes Spiel ein: Er gibt vor, etwas anderes zu sagen, als er meint, indem er versucht, nur einem bestimmten Adressatenkreis verständlich zu sein, während er der offiziellen Lektüre gegenüber harmlos erscheinen will. Diese spezielle rhetorisch-literarische Technik besitzt unter älteren Bezeichnungen eine lange Tradition. Verwandte Begriffe für C. sind <Sklavensprache>, <Aesopische Schreibweise>, <Blumensprache>, <Indirektes Schreiben>, <Sublime Rede>. Durch ihre bewußt täuschende Absicht widerspricht die C. zwar der rhetorischen Tugend der Deutlichkeit und Verständlichkeit der Rede (*perspicuitas*), als <dunkler Ausdruck> (*obscuritas*) behindert sie jedoch nicht die besondere Wirkungsabsicht des Redners, sondern unterstützt sie. Das gebräuchlichste Stilmittel der C. ist die verhüllende Umschreibung (*περίφρασις*, *periphrasis*). [3] Die C. ist somit – gleich der Ironie – eine Form der *dissimulatio*, eine <Strategie des Verbergens> [4], um in einem repressiven staatlichen System zwischen den beiden Möglichkeiten Zensur oder Schweigen doch noch eine eigene Sprache zu finden. Allerdings kann es bei der Anwendung der periphrasis Probleme in der Verständigung geben, weil diese Rede- bzw. Schreibweise semantisch oft unscharf ist, nur in einem bestimmten historischen und ideologischen Kontext verständlich bleibt und damit Mißverständnisse möglich sind.

Neben der literarischen C. [5] ist die publizistisch-journalistische C. zu nennen. Bei einer staatlich überwachten Presse ist sie die Technik der <maskierten Publizistik>, die oppositionelle Meinungen in den zensierten Massenmedien verbreiten will. Die publizistische C. ist an drei Bedingungen geknüpft: 1) an kritische Journalisten, die C.-Techniken beherrschen; 2) an ein sensibles Publikum, das <zwischen den Zeilen> zu lesen versteht; 3) an relative Toleranz bzw. Dysfunktionalität des jeweiligen Herrschaftsapparates.

**B.** Im weiteren Sinn, als <versteckte Schreibweise>, hat die C. eine lange Tradition. Die französischen Enzyklopädisten [6] bedienten sich ihrer ebenso wie GOETHE, der anlässlich einer Ausgabe der Zeitschrift <Die Horen> an Schiller schrieb: <Besonders sinne ich auf Vehikel und Masken, wodurch und unter welchen wir dem Publico manches zuschieben können.> [7] Zur bevorzugten rhetorisch-stilistischen Technik wird die C. im 19. Jh. bei den Autoren des Jungen Deutschland und des Vormärz, besonders bei HEINE. [8] Ohne den Begriff zu verwenden, spricht er davon, daß es klug gehandelt sei, sich <mit nüchternen Worten, wo nicht gar unter Masken> auszu-

sprechen: <Selbst in seiner trostlosen Verstümmelung kann [...] das Wort gedeihlich wirken.> [9]

Im engeren, publizistischen Sinn ist die C. im Zusammenhang mit der *Geschichte des Pressewesens*, besonders mit der deutschen Presse im Nationalsozialismus, zu erwähnen. [10]

Zwischen 1933 und 1945 wurden in Deutschland in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften C.-Techniken angewandt. <Widerstand zwischen den Zeilen> leisteten dabei vor allem die <Frankfurter Zeitung> (mit B. REIFENBERG und W. DIRKS) und die Zeitschrift <Deutsche Rundschau> (mit R. PECHTEL). Im einzelnen benutzten die Autoren folgende C.-Techniken: 1) Zitate: Eine indirekte Mitteilung erfolgte durch die Wiedergabe ausländischer Nachrichten und Kommentare [11] und durch die Veröffentlichung von geschickt ausgewählten Zitaten großer Persönlichkeiten, die als kritischer Kommentar zum Zeitgeschehen gelesen werden konnten. 2) Nuancierungen und Distanzierungen in Wortwahl und Typographie. [12] 3) Distanzierung und Kommentierung von Nachrichten, z. B. durch den Zusatz <amtlich wird mitgeteilt> (was heißt: <Achtung! Dieser Nachricht ist nicht zu trauen>). 4) Historische Parallelisierungen: Wertungen historischer Ereignisse wurden <durch offenkundige Parallelen als gegenwartsorientierte dechiffrierbar>. [13] 5) Ausweichen in den Feuilleton- und Rezensionsteil, die für die Kritik am Nationalsozialismus instrumentalisiert wurden. Neben den Feuilletonartikeln D. STERNBERGERS in der <Frankfurter Zeitung> [14] sind besonders Pechels Rezensionen in der <Deutschen Rundschau> zu nennen. [15] Gegen die nach der Niederlage des Nationalsozialismus verbreitete Heroisierung der C. als <ein Gegenspiel gegen die Mächtigen> [16] ist einzuwenden, daß die C. eine ambivalente rhetorisch-stilistische Technik ist, die neben oppositionellen auch herrschaftsstabilisierende Wirkungen hat. Im Gegensatz zur Fehleinschätzung mancher Publizisten, die glaubten, daß ihre versteckte Kritik <oberhalb des Verständnisses der Aufpasser> [17] lag, haben die nationalsozialistischen Machthaber die C. fast immer durchschaut [18], aber akzeptiert, um den Schein von <Liberalität> zu wahren. [19] Dennoch sind für diese Zeit einige Verdienste der C. hervorzuheben, wie z. B. die Pflege der Sprache als <Hort des Widerstands> [20], die politische Aufklärung sowie die Ermutigung oppositioneller Publizisten und Leser. [21] Letztlich war die C. im Nationalsozialismus zumindest ein Zeichen des Widerstands und damit ein Einspruch gegen den Totalitarismus.

## Anmerkungen:

1 vgl. K.-W. Mirbt: Methoden publizist. Widerstandes im Dritten Reich nachgewiesen an der <Dt. Rundschau> Rudolf Pechels (Diss. Berlin 1958) 33. – 2 ebd. – 3 G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (21986) 268. – 4 H. F. Plett: Einf. in die rhet. Textanalyse (61985) 96. – 5 vgl. W. Brekle: Schriftsteller im antifaschist. Widerstand 1933–1945 in Deutschland (1985) 21. – 6 vgl. Mirbt [1] 41. – 7 E. Staiger (Hg.): Der Br. wechsel zwischen Schiller und Goethe (1977) 51. – 8 vgl. Heines Art. für die Augsburg. <Allg. Ztg.> zwischen 1840 und 1844, in: Hist.-krit. Gesamtausg. der Werke, hg. von M. Windfuhr, Bd. 13/I (1988) u. 13/II (1989). – 9 zit. K. Emmerich: Heinrich Heines polit. Testament in dt. Sprache, in: Weimarer Beiträge 4 (1958) 209; vgl. auch M. Werner: Der polit. Schriftsteller und die (Selbst-)Zensur, in: Heine-Jb. 26 (1987) 34. – 10 Mirbt [1] 33. – 11 G. Gillessen: Auf verlorenem Posten. Die Frankfurter Ztg. im Dritten Reich (1986) 422f. – 12 vgl. ebd. 129, 325f. – 13 R. Schnell: Innere Emigration und kulturelle Dissidenz, in: R. Löwenthal, P. von zur Mühlen (Hg.): Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933 bis 1945 (1982) 216f. – 14 vgl.

Gillessen [11] 350. – 15 vgl. seine Rezension «Sibirien», in: R. Pechel: Zwischen den Zeilen (1948) 94ff. – 16 N. Frei: Ära der Konzentration, in: Medium 2 (1988) 39. – 17 W. Bergengruen im Geleitwort zu Pechel [15] 8. – 18 vgl. V. Lilienthal: Beispiele publizist. Opposition im Dritten Reich, in: Medium 2 (1988) 44; G. Bauer: Sprache und Sprachlosigkeit im Dritten Reich (1988) 145; vgl. auch die bei Gillessen [11] 259 abgedruckten Gestapo-Br. – 19 vgl. W. Dirks: Journalisten unter Hitler, in: Medium 2 (1988) 45. – 20 vgl. ebd. – 21 vgl. Lilienthal [18] 45 u. Dirks [19] 46.

#### Literaturhinweise:

K. W. Mirbt: Theorie und Technik der C., in: Publizistik 9 (1964) H. 1, 3–6. – T. Fürstenau: Eskapismus und C., in: Int. ZS für Kommunikationsforschung 1 (1974) 366–382. – E. Wagner: Signale auch im Verhängnis. Über den Versuch von Ztg., im Dritten Reich Distanz zu halten, in: G. Steindl (Hg.): Publizistik aus Profession. FS J. Binkowski (1978) 119–134. – H. Hummerich: Wahrheit zwischen den Zeilen (1984). – H. Pöttker: Publizistik unter Hitler, in: Medium 2 (1988) 27f.

T. Pekar

→ Dissimulatio → Ironie → Journalismus → Massenkommunikation → Massenmedien → Parodie → Satire

**Captatio benevolentiae** (dt. Erlangen des Wohlwollens; engl. to gain benevolence; frz. s'attirer la bienveillance; ital. captare benevolenza)

**A.** Mit der rhetorischen Figur der C. b. will sich der Redner zu Beginn seines Vortrages bzw. der Autor zu Beginn seines Werkes der Gunst des Publikums verschern. Damit ist die C. b. eine der drei Aufgaben (*officia*), die in der Einleitung (*exordium*, *prooemium*) zu beachten sind. Besonders in der Gerichtsrede ist die C. b. wichtig, wenn der Redner wenig rationale Argumente zugunsten des von ihm vertretenen Falles anführen kann und er daher auf emotionale Beeinflussung setzen muß. Um den beabsichtigten Erfolg einer Rede zu erzielen, ist es deshalb notwendig, den Zuhörer psychologisch vorzubereiten, ihn auf das Folgende einzustimmen. Man kann dieses Verfahren auch mit der griffigen Formel «Therapie des Zuhörers» [1] bezeichnen. In aller Regel wird das *exordium* dann nicht mehr als *principium* fungieren, sondern als *insinuatio* (Einschmeichlung). In diesem Fall wird das Unterbewußtsein der einzelnen Zuhörer durch die listige Verwendung psychologischer Mittel so beeinflusst, daß die Zuhörer dem Redegegenstand bzw. dem Redner gegenüber wohlwollend (*benevolens*) eingestellt sind.

**B.** Die Verwendung der C. b. richtet sich in erster Linie nach den *genera causarum* (Redegegenständen). Im Falle des *genus honestum* kann aufgrund der ehrenhaften Streitsache die Einleitung weggelassen werden; bedient man sich dennoch einer Einleitung, wird man versuchen die vorhandene positive Einstellung der Zuhörer durch die C. b. noch zu verstärken. [2] Ist die Sache von auffälliger Art (*genus admirabile*) und sind die Zuhörer dem Redner oder der Sache prinzipiell nicht abgeneigt, so ist man bestrebt, das Wohlwollen bereits in der Einleitung für sich zu gewinnen. [3] Handelt es sich bei dem Redegegenstand hingegen um eine Angelegenheit, deren Bewertung zweifelhaft ist (*genus anceps*), so sollte der Redner anders verfahren: Er muß sich bemühen, die negativen Aspekte der Sache bereits in der Einleitung dadurch zu relativieren, daß er das Wohlwollen der Zuhörer gewinnt. Auf diese Weise läßt sich die folgende Rede von negativen Gesichtspunkten entlasten.

Die Suchformeln (*loci*), auf die bei der C. b. zurückgegriffen wird, sind dieselben wie die für die *benevolentia*

im allgemeinen: Es sind die Suchformeln nach der Person, und zwar der eigenen Person (*ab nostra persona*), nach der Person des Gegners, der Zuhörer bzw. des Richters (*ab adversariorum persona*, *ab auditorum persona*, *ab iudicum persona*) sowie die nach der Sache selber (*a causa*). [4]

Die antike Rhetorik empfiehlt die Verwendung der C. b. vor allem im Zusammenhang mit der Gerichtsrede (*genus iudiciale*). Das Wohlwollen des Publikums zu erlangen, hat jedoch eine solch prinzipielle Bedeutung für jede Rede, daß andere Verwendungsmöglichkeiten nicht ausgeschlossen sind.

In der Rhetorik des *Mittelalters* wird ein weiterer großer Anwendungsbereich der C. b. erörtert: der *Brief*. [5] In den *artes dictaminis* des 11.–13. Jh. bildet die C. b. nach der *salutatio* (Anrede) den zweiten von zumeist fünf vorgeschriebenen Teilen eines korrekt abgefaßten Briefes. Dabei wird der Begriff «C. b.» oft synonym mit den Begriffen «*exordium*» und «*prooemium*» verwendet. [6]

In *Humanismus* und *Renaissance* weitet sich der Anwendungsbereich der C. b. abermals aus. Bedingt durch die Entwicklung des Romans zu einer anerkannten Kunstform, findet die C. b. seither auch Eingang in die literarische Prosa. In den poetologischen Vorreden des Romans übernimmt sie die Funktion, den Leser gleich zu Beginn auf die folgende Erzählung einzustimmen.

Beispiel für eine anhand der Suchformel *ab nostra persona* formulierte C. b. ist die Vorrede zu T. MORUS' «Utopia» (1516); hier tritt sie in der besonderen Form der *Devotionsformel* auf: «Pudet me propemodum charissime Petre Aegidi libellum hunc, de Vtopiana republica, post annum ferme ad te mittere, quem te non dubito intra sesquimensum expectasse. quippe quum scires mihi deptum in hoc opere inueniendi laborem [...]» (Ich schäme mich beinahe, liebster Petrus Ägidius, Dir dieses Büchlein über den Staat von Utopia erst nach fast einem Jahre zuzusenden, das Du zweifellos schon nach sechs Monaten erwartet hast, da Du ja wußtest, daß in diesem Werke die Mühe des Erfindens für mich wegfiel [...]) [7] Von den Interessen des Publikums ausgehend (*ab auditorum persona*, *ab adversariorum persona*), formuliert J. G. SCHNABEL die Vorrede zu seinem Roman «Die Insel Felsenburg» (1731): «Geneigter Leser! Es wird Dir in folgenden Blättern eine Geschichts-Beschreibung vorgelegt, die, wo du anders kein geschwornen Feind von dergleichen Sachen bist, oder dein Gehirn bey Erblickung des Titul-Blates nicht schon mit wiederwärtigen Praejudiciis angefüllt hast, ohnfehlbar zuweilen etwas, ob gleich nicht alles, zu besonderer Gemüths-Ergötzung überlassen, und also die geringe Mühe, so du dir mit Lesen und Durchblättern gemacht, gewisser massen recompensiren kan [...]» [8] Ein Beispiel für die aus der Sache (*a causa*) entwickelte C. b. bilden die ersten Sätze von T. MANNS Roman «Der Zauberberg»: «Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen, – nicht um seinetwillen [...], sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint (wobei zu Hans Castorps Gunsten denn doch erinnert werden sollte, daß es seine Geschichte ist, und daß nicht jedem jede Geschichte passiert): diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen [...]» [9]

Diese wenigen literarischen Beispiele spiegeln die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten der C. b. wider. Sie ist – auch in der Alltagssprache – eine der wirkungsvollsten und deshalb am häufigsten verwendeten rhetorischen Figuren.

## Anmerkungen:

1 H. Hunger: Prooimion (Wien 1964) 21f. – 2 Cic. De inv. I, 15, 21. – 3 ebd. – 4 Arist. Rhet. III, 14, 1415<sup>a</sup>; Cic. De inv. I, 16, 22; Cic. De or. II, 321; Auct. ad Her. I, 4, 8; Quint IV, 1, 6. – 5 L. Rockinger: Br. steller u. Formelbücher des 11. bis 14. Jh., 2 Bde., in: Quellen z. bayer. u. dt. Gesch., Bd. 9 (1863; ND New York 1961); J. J. Murphy: Rhet. in the Middle Ages (Berkeley/Los Angeles/London 1974) 220ff., 233f. – 6 L. Arbusow: Colores rhet. (1963) 95. – 7 T. Morus: Utopia, ed. E. Surtz, J. H. Hexter, The Complete Works of St. Thomas More, vol. 4 (New Haven/London 1965) 38; Der utopische Staat, übers. u. hg. v. K. J. Heinisch (1960) 13. – 8 J. G. Schnabel: Die Insel Felsenburg (1731; ND 1973) Vorrede. – 9 T. Mann: Der Zauberberg (1924).

## Literaturhinweise:

H. Ehrenzeller: Stud. zur Romanvorrede (Bern 1955). – J. Martin: Antike Rhet. (1974). – J. Christes: Realitätsnähe und formale Systematik in der Lehre vom exordium der Rede, in: Hermes 106 (1978) H. 4, 556–573.

B. Wessel

→ Amplificatio → Ars dictandi, dictaminis → Attentum parare → Benevolentia → Brief → Briefsteller → Gerichtsrede → Prooimium → Topik → Vir bonus → Wirkung

**Castigatio** (dt. Zurechtweisung; engl. castigation; frz. blâme, remontrance; ital. rabuffo)

**A.** Über die allgemeine Bedeutung *Zurechtweisung* hinaus wird die C. formal als rhetorische *Figur* definiert: als das Verfahren, indirekt durch die Verneinung des Falschen auf das Richtige hinzuweisen. «Nimmer gewöhnt an solchen Krieg, o Söhne, die Herzen [...]» [1], wird als klassisches Beispiel zitiert.

**B.** Die *Antike* kennt C. nicht als rhetorischen, sondern als *strafrechtlichen* Terminus, der die Strafe als Erziehung, die Vorstellung von der «Reinigung durch Vollziehung der Strafe» bezeichnet. [2] Deren Mittel können sowohl körperliche als auch sprachliche Züchtigung (*C. verbis* oder *C. verborum*) sein. Genau in dieser Bedeutung, aber nicht als rhetorischer Terminus steht C. bei QUINTILIAN. [3] In der Liste der *figurae* erscheint sie erst in der *Renaissance* bei SCALIGER [4], und zwar als Zwillingsbegriff zur *aversio*, d. h. der «Abwendung von einer behandelten Sache». [5] Als Beleg für die C. führt Scaliger dasselbe Beispiel an, das Quintilian für die *aversio* wählt [6]: «Nicht ich schwur in Aulis, im Bund mit den Danaern, Trojas Volk zu vernichten» [7], und erläutert die Struktur: Die Zurechtweisung besteht darin, das Falsche, das Verwerfliche zu nennen, um sich – oder als Aufforderung den Angesprochenen – davon zu distanzieren. [8] Als Abwendung von der erwähnten Sache kann Scaliger so die C. mit der *aversio* zusammenfassen, es bleibt indes ein Unterschied, den er zwar nicht ausspricht, doch durch die gewählten Beispiele [9] deutlich macht: Anders als bei der *aversio* bedeutet bei der C. die Abwendung von der erwähnten Sache zugleich deren Verurteilung. So kommt der rhetorische mit dem strafrechtlichen Begriff überein: C. als sprachliche Züchtigung; z. B. biblisch: «Du sollst keine anderen Götter neben mir haben», amtlich: «Nicht hinauslehnen», sprichwörtlich: «Sei kein Frosch.»

In anderer Bedeutung verwendet MACROBIUS C. als rhetorischen Terminus: Im Gegensatz zum nachlässigen, lockeren und regellosen Stil (*stilus remissus, mollis et dissolutus*) versteht er unter C. *loquendi* jede sprachliche Sorgfalt. [10] C. *loquendi*, die Zurechtweisung des Sprechens, so verzeichnet es mit Verweis auf Macrobius For-

CELLINIS «Lexicon totius latinitatis», ist die genaue und achtsame Verwendung der Sprache (*loquendi ratio pressa ac serva*). [11]

## Anmerkungen:

1 Vergil, Aeneis VI, 832; hg. und übers. von J. Götte (1983). – 2 vgl. Hitzig, Art. <C.>, in: RE, Bd. 3, 1 (1899; ND 1958) Sp. 1760. – 3 vgl. Quint. I, 3, 14 und III, 8, 54. – 4 J. C. Scaliger: Poetices libri septem (Lyon 1561; ND 1964) III, LXXXII. – 5 H. Lausberg: Hb. d. lit. Rhet. (1990) § 848. – 6 vgl. Quint. IX, 2, 39. – 7 Vergil [1] IV, 425f. – 8 vgl. Scaliger [4]. – 9 Vergil [1] IV, 24ff. und XI, 408f. – 10 vgl. Macrobius, Saturnalia, lib. II, cap. IV, 12. – 11 A. Forcellini (I. Furlanetto, F. Corradini, I. Perrin): Lexicon totius latinitatis, Bd. 1 (Padua 1940) 547; Lemma C. II, b.

## Literaturhinweis:

L. A. Sonnino: A Handbook to Sixteenth-Century Rhet. (London 1968)

S. Matuschek

→ Figurenlehre → Poetik → Stillehre → Wirkung

**Casus** (1. griech. τύχη, týchē; lat. auch. fortuna; dt. Zufall; engl. chance; frz. fortune; ital. fortuna. 2. griech. πτώσις, ptōsis; dt. Fall; engl. case; frz. cas; ital. caso)

**A.** 1. a. Im Rahmen der *Gerichtsrhetorik* bezeichnet C. vornehmlich den Zufall, durch dessen Einwirkung das Verhalten des Angeklagten zu Folgen führt, die er nicht beabsichtigt hat. Zusammen mit der *imprudencia* (auch *ignorantia, error*: Unkenntnis, Irrtum) und *necessitas* (auch *necessitudo*: Notwendigkeit) bildet der C. hier eine der drei Formen der *purgatio*, welche zur Entschuldigung des Angeklagten auf Umstände hinweist, die den Vorsatz ausschließen. Der C. ist somit ein Bestandteil der *Statuslehre* [1], die ihrerseits dem Bereich der *inventio* (der Lehre von der rhetorischen Erfindungskunst) zugehört, die der erste der Teile der rhetorischen Kunstlehre (*rhetorices partes*) ist. Die *purgatio* ist eine der Formen der *concessio* (auch *excusatio, venia, qualitas venialis*); diese weist auf Entschuldigungsgründe hin, welche für eine gestandene Tat vorgebracht werden können. Die *concessio* wiederum ist Bestandteil der *qualitas assumptiva*, die im Gegensatz zur *qualitas absoluta* die Tat nicht aus sich selbst heraus rechtfertigt, sondern den Angeklagten durch Herbeiziehung (*assumptio*) weiterer Umstände zu verteidigen sucht, welche sein Verhalten in einem anderen Licht erscheinen lassen. *Qualitas absoluta* und *qualitas assumptiva* bilden zusammen die *qualitas iuridicalis*, einen Teil des *status qualitatis* (auch *constitutio generalis*), der seinerseits zu den *status rationales* gehört, die sich im Gegensatz zu den *status legales*, welche die Interpretation von rechtlichen Texten betreffen, direkt mit der Feststellung und Beurteilung des Täterverhaltens befassen. b. Als entschuldigender Zufall wird der C. auch in der *Topik* behandelt, wo er als Bestandteil der *purgatio* im Rahmen der *imprudencia* (Vorsatzlosigkeit) erscheint, die der *prudencia* (Vorsatz) entgegengesetzt wird. *Prudencia* und *imprudencia* sind Formen des *modus*, der sich mit der Frage der Willentlichkeit der Tat befaßt [2], und somit zu den *topoi* gehört, die sich auf die Handlung beziehen (*Negotiis [...] quae sunt attributa* [3]). Ähnlich erscheint der C. entschuldigend auch als eine der unvorsätzlichen Ursachen menschlicher Handlungen bei den *loci* (Argumentfundorten) zur Kausalität. c. Weiterhin begegnet der Begriff C. in der *Topik* zudem als Argumentationsgesichtspunkt, der sich auf die Person bezieht (*quod personis [...] est attributum* [4]); in



diesem Zusammenhang bezeichnen C. bedeutsame Vorfälle oder Wechselfälle im Leben der Person, die gegebenenfalls auch zur Erregung von Mitleid verwendet werden können. [5] In QUINTILIANS Behandlung der *loci* erscheinen C. als nachfolgende Handlungsumstände (*insequentia*); die Beispiele (Scipios Sieg über Hannibal beweist, daß der erstere der bessere Feldherr war, reiche Ernten beweisen die Befähigung eines Bauern, usw. [6]) zeigen, daß auch hier eher an Vorfälle als an reine Zufälle zu denken ist, denn das Argument beruht ja gerade darauf, daß das Können als Ursache des Erfolges angesehen wird. d. Mitunter erscheint C., in der Bedeutung von Zufall, im Rahmen von rhetorischen Erörterungen, ohne dabei eigentlich als *terminus technicus* ins rhetorische System eingefügt zu werden. So wird etwa die kunstgemäße rhetorische Praxis dem zufälligen Erfolg gegenübergestellt, sei es allgemein [7], oder z. B. bei der Zeugenbefragung (*interrogatio*) [8], oder der Erfindung von Argumenten (*inventio*) mit Hilfe von *loci*. [9] Quintilian weist auch darauf hin, daß Gesetze, die sich abstrakt nicht widersprechen, durch zufällige Ereignisse (*casu et eventu*) im Einzelfall miteinander in Konflikt treten können, wodurch der *status legalis* der *leges contrariae* (Gesetzeswiderspruch) anwendbar wird. [10]

2. Insoweit als C. in rhetorischen Erörterungen in Bedeutungen verwendet wird, die dem deutschen Begriff *Fall* entsprechen, ergeben sich Zusammenhänge mit anderen Fachgebieten. a. Diese Bedeutungen stehen zum einen mit griech. πτόσις (*ptósis*) in Verbindung, einem Begriff, der bei ARISTOTELES dazu dient, «alle Arten von Veränderungen oder Beugungen in bezug auf einen gegebenen Typ zu bezeichnen». [11] Hierher gehört der *grammatische* Begriff des Falles [12], der besonders bei der Behandlung der *elocutio* (Theorie des sprachlichen Ausdrucks), dem dritten Teil der rhetorischen Kunstlehre, in Erscheinung tritt. Dort wird im Rahmen der Erörterung der stilistischen Tugenden und Untugenden (*elocutionis virtutes et vitia*) bei der Anleitung zum korrekten Sprachgebrauch (*latinitas*) auf Fehler hingewiesen, die sich aus der Verwechslung von grammatischen Fällen (*soloecismus, schema per casus*) ergeben können [13]; die stilistische Tugend der Klarheit (*perspicuitas*) wird vernachlässigt, wenn in einem Satz durch die Häufung von Wörtern, die im selben Fall stehen, die Beziehungen zwischen den Teilen des Satzes undeutlich werden, was zur Untugend der Mehrdeutigkeit (*ambiguitas*) führt. [14] Die stilistische Tugend des Redeschmucks (*ornatus*) wird durch die angemessene Verwendung von Wortfiguren gefördert, und diese beruhen teilweise auf einer geeigneten Verwendung von gleichbleibenden oder wechselnden grammatischen Fällen, so z. B. bei *distinctio, homoeoptoton, paronomasia* oder *polyptoton*. [15] Andererseits ist besonders bei der Tatsachenschilderung (*narratio*) in Routinefällen (*in parvis*) darauf zu achten, daß der *ornatus* nicht überhandnimmt, was die Vermeidung einer übermäßigen Häufung gleicher Fallendungen einschließt. [16] b. Daneben tritt C. auch in der Bedeutung des einzelnen Falles auf, der sich zu allgemeinen Sätzen so verhält wie die *hypothesis* (*quaestio definita*) zur *thesis* (*quaestio infinita*). [17] In der rhetorischen Literatur der Antike wird für den Einzelfall oft der Begriff *causa* bevorzugt [18], doch es findet sich auch C. [19]; und besonders bei der Behandlung von Einzelfällen, auf die generelle Sätze angewendet werden, ein Vorgehen, das die Rhetorik mit der *Rechtswissenschaft* [20] und *Medizin* [21] verbindet [22], herrscht C. vor. Er liegt ferner dem Begriff der *Kasuistik* zugrun-

de, und bildet so auch eine weitere Brücke zur *Ethik* und *Moraltheologie*. [23]

Anmerkungen:

1 vgl. J. Martin: *Antike Rhet.* (1974) 28ff. 2 Cic. *De inv.* I, 27, 41. – 3 ebd. I, 26, 37. – 4 ebd. I, 24, 34. – 5 ebd. I, 25, 36; vgl. Victorinus I, 25, in: *Rhet. Lat. min.* 220. – 6 Quint. V, 10, 48. – 7 Aquila Romanus, *De figuris sententiarum et elocutionis* 17, in: *Rhet. Lat. min.* 27. – 8 Quint. V, 7, 29. – 9 ebd. V, 10, 22. – 10 ebd. VII, 7, 2. – 11 P. Hadot: *Art. «Casus»*, in: *HWPh*, Bd. 1 (1971) 971. – 12 vgl. ebd. 972f. – 13 Quint. I, 5, 45ff. – 14 ebd. VII, 9, 9; VIII, 2, 16. – 15 ebd. IX, 3, 82. 78ff. 66. 36f. – 16 ebd. IV, 2, 117f.; vgl. Iulius Victor XX, in: *Rhet. Lat. min.* 433. – 17 Cicero, *Topica* XXI, 79. – 18 Cic. *De inv.* I, 6, 8 mit Hinweis auf Hermagoras; vgl. ders., *Topica* XXI, 80 u. ders., *Partitiones Oratoriae* XVIII, 61. – 19 vgl. Quint. VII, 7, 5 u. XI, 1, 82. – 20 z. B. *Digesta* 28, 2, 29, 5; 38, 13, 1. – 21 z. B. Celsus, *De medicina* III, 7, 1; V, 23, 1. – 22 M. Herberger: *Dogmatik* (1981) 265ff. – 23 J. Gründel: *Die Lehre von den Umständen der menschl. Handlung im MA* (1963); A. R. Jonsen, S. Toulmin: *The Abuse of Casuistry* (Berkeley 1988).

**B.** Im folgenden wird die Entwicklung des C. als *Entschuldigungsgrund* im Rahmen der *Gerichtsrhetorik* behandelt:

**I.** *Antike.* Die Ausarbeitung des Systems der Entschuldigungsgründe, zu denen der C. gehört, so wie der gesamten Statuslehre, deren Bestandteil dieses System ist, wird HERMAGORAS VON TEMNOS zugeschrieben. [1] Neben philosophischen Einflüssen aus der STOA [2] sowie der AKADEMIE und dem PERIPATOS [3] lassen sich besonders in dem hier interessierenden Bereich der *purgatio* Anklänge an die vorausgehende rhetorische Theorie durch Vergleiche mit der «*Rhetorica ad Alexandrum*» des ANAXIMENES [4] und der «*Rhetorica*» des ARISTOTELES feststellen. [5] Ersterer führt aus, daß man sich in Ermangelung stärkerer Verteidigungsargumente auf einen Fehler oder Irrtum (*ἁμαρτήματα, hamártēma*) oder ein Unglück, einen bösen Zufall (*ἀτύχημα, atýchēma*) berufen könne, welche die Entschuldigung (*συγγνώμη, syngnómē*) der Tat rechtfertigen. [6] Bei Aristoteles wird als einer der zur Verteidigung des Angeklagten geeigneten *topoi* die Berufung auf Irrtum, Unglück und Notwendigkeit (*ἀνάγκη, anánkē*) erwähnt. [7] Wenn man berücksichtigt, daß Hermagoras vielleicht die *purgatio* und nicht die *concessio* als *syngnome* bezeichnet hat [8], so bleiben als Unterschiede zwischen ihm und seinen rhetorischen Vorgängern hier nur etwas andere Bezeichnungen des Irrtums: Unkenntnis (*ἄγνοια, ágnoia*) und des Unglücks: Zufall (*τύχη, týchē*), wobei letzterer später lateinisch als C. oder *fortuna* erscheint [9]; diese Begriffe finden sich aber auch bei Aristoteles im Zusammenhang mit der Behandlung der Zurechenbarkeit menschlichen Handelns. [10] Der Sache nach und auch in der Reihenfolge der Gesichtspunkte stimmen jedenfalls Hermagoras und Aristoteles hier überein. Dabei ist natürlich auch zu berücksichtigen, daß schon dieser über eine etablierte Gerichtspraxis berichtete, die dann Hermagoras noch weitergehend und für die folgende Entwicklung richtungweisend systematisierte. Die römischen Rhetoren übernehmen die Behandlung der *purgatio* und damit des C. durchweg von Hermagoras. Mit nur geringfügigen terminologischen Abweichungen findet sie sich so beim AUCTOR AD HERENNIIUM [11], bei CICERO [12], QUINTILIAN [13], FORTUNATIANUS [14] und VICTORINUS. [15] Die moralische Rechtfertigung für alle drei Entschuldigungsgründe: *imprudencia, C.* und *necessitas*, ist aus der Diskussion der Zurechenbarkeit von menschlichen Handlungen sowohl in ARISTOTELES' «*Ethica nicomachea*» als

auch in seiner ›Rhetorica‹ ersichtlich. Die Zurechnung setzt auf der Seite des Handelnden ein Willenselement voraus, das fehlt, wenn die Handlung auf Irrtum, Zufall oder Notwendigkeit beruht, also nicht auf einer wirklich freien Entscheidung; denn die Freiheit des Willens wird nicht nur durch Zwang, sondern auch durch Unwissenheit über Tatumstände und Tatfolgen ausgeschlossen. [16]

Problematisch erscheint dabei im einzelnen die Abgrenzung zwischen *imprudencia*, C. und *necessitas*. Allen drei Entschuldigungsgründen ist gemeinsam, daß sie den Vorsatz ausschließen, und dies wird bei ihrer Behandlung in der Rhetorik stets hervorgehoben: Der Angeklagte hat nicht *consulto* gehandelt [17], es fehlt an der *culpa* oder *voluntas*. [18] Nun kann man darauf hinweisen, daß beim Irrtum es der Zufall will, daß die Tatumstände anders sind, als der Handelnde sie sich vorstellt, und so erwähnt auch CICERO in der Behandlung seines Beispiels für den Irrtum (*imprudencia*) (Seeleute opfern nach überstänndem Sturm der Diana ein Bullenkalb, ohne zu wissen, daß dies in dem Hafen, wo sie Zuflucht gefunden haben, verboten ist), daß in diesem Hafen zufällig (*casu*) ein Heiligtum derjenigen Diana stand, der solche Opfer nicht dargebracht werden durften [19]; Unwissenheit und Zufall wirken dabei derart zusammen, daß sie die Handelnden gegen ihren Willen, und insoweit mit Notwendigkeit, zu einer Straftat verleiten. Cicero erläutert dann sowohl den C. als auch die *necessitudo* mit weiteren am Sturmwind orientierten Beispielen: beim C. verursacht der Sturm Hochwasser und hindert so einen Verkäufer daran, Opfertiere rechtzeitig zu liefern [20]; der Zufall hat hier also ein Zwangselement. Und die Notwendigkeit wird durch ein Beispiel erläutert, in dem der Sturm ein Rammerschiff zwingt, gesetzeswidrig im Hafen von Rhodos einzulaufen [21], worin ein Zufallselement enthalten ist. In den beiden letztgenannten Fällen liegt darüber hinaus auch ein Irrtum vor, der in dem Unwissen über wesentliche Umstände besteht, die zur Normverletzung beitragen. Ciceros Unterscheidung dahingehend, daß im ersten dieser Fälle der Sturm den Angeklagten daran gehindert hat, seinem Willen gemäß zu handeln, während im zweiten eine willenswidrige Handlung erzwungen wird, überzeugt allerdings nicht völlig, denn im ersten Fall wird ja eine willenswidrige Unterlassung erzwungen. Es ist darum nicht weiter verwunderlich, wenn der AUCTOR AD HERENNIIUM ein ähnliches Hochwasserbeispiel (ein Soldat wird an der rechtzeitigen Rückkehr zur Truppe gehindert) zur Erläuterung der *necessitas* verwendet. [22] Er erklärt C. (bei ihm: *fortuna*) mit Hilfe des Beispiels von Caepio, der den Verlust seiner Armee den Volkstribunen gegenüber als unglücklichen Zufall entschuldigt. [23] CICERO selbst führt in seiner späteren ›Topica‹ für die (dem C. synonyme) *fortuna* den Fall des außer Kontrolle geratenen Wurfgeschosses (*telum*) an [24], das dann bei FORTUNATIANUS spezifischer als Speer (*hasta*) erscheint, der auf ein Tier geschleudert wird, aber stattdessen einen Menschen trifft. [25] QUINTILIAN vermeidet Schwierigkeiten, indem er zwar das Hochwasserbeispiel des Auctor ad Herennium für die *necessitas* anführt, dann aber eine Diskussion der »vielen und offensichtlichen Beispiele« (*multa et manifesta exempla*) für *fortuna* und den weiteren Entschuldigungsgrund des Handelns in guter Absicht (*bono animo*) als unnötig bezeichnet. [26] Will man trotzdem aufgrund der gegebenen Beispiele eine Abgrenzung rekonstruieren, so muß diese wohl darauf abstellen, daß bei der *imprudencia* der Angeklagte wesent-

liche Umstände seiner Tat nicht kannte, daß er beim C. die kausalen Folgen seiner ursprünglichen Handlung nicht vorhersehen konnte, und daß er bei der *necessitas* Umstände und Folgen zwar kannte, aber wegen äußerer Zwangseinwirkung dennoch nicht imstande war, anders zu handeln. Die enge Verwandtschaft zwischen den Formen der *purgatio* bleibt aber bestehen und wird auch mitunter ausdrücklich hervorgehoben. [27] HERMOGENES geht sogar so weit, nicht nur auf Unterscheidungen innerhalb der *purgatio*, sondern auch auf solche zwischen *concessio* und *remotio criminis* (μετάστασις, *metástasis*: Zurückweisung des Vorwurfs) zu verzichten, weil sie alle weitgehend auswechselbar seien. [28]

Wenn sich der Angeklagte zur Entschuldigung auf den C. beruft, so gibt er damit Anlaß zu weiteren Argumenten, durch welche Anklage und Verteidigung dieses Vorbringen zu untergraben oder zu untermauern suchen. CICERO behandelt solche Argumente pauschal für alle drei Arten der *purgatio*: der Ankläger wird etwa versuchen, die Tat als vorsätzlich hinzustellen, oder zumindest Zweifel daran zu wecken, ob sie wirklich auf Unkenntnis, Zufall oder Notwendigkeit zurückzuführen war. Insbesondere wird er zu zeigen versuchen, daß der Angeklagte den rechtswidrigen Erfolg hätte vermeiden, daß er ihn bei angemessener Anspannung seiner Verstandeskraft hätte vorhersehen können, und daß geeignete Vorkehrungen zur Verhinderung möglich gewesen wären; so daß statt von Irrtum, Zufall oder Notwendigkeit vielmehr von Trägheit, Fahrlässigkeit und Torheit die Rede sein sollte (*inertiam, negligentiam, fatuitem nominare oportere*). [29] Die Verteidigung wird dagegen die guten Absichten des Angeklagten betonen, versichern, daß er mehr nicht hätte tun können, und darauf hinweisen, daß es vor allem auf die Absicht ankomme, und daß er nicht verurteilt werden könne, da er frei von Schuld sei. [30] Im Gegenzug kann die Anklage auf die Gefahren hinweisen, die sich ergeben können, wenn man auf Entschuldigungen statt auf die Tat selbst abstellt, während der Angeklagte das Unglück bejammern kann, das ihn ereilt hat, sowie die Macht des Schicksals und die Schwäche des Menschen (*de fortunae potestate et hominum infirmitate*). Und er kann die Geschworenen bitten, seinen Willen und nicht den Tatausgang zu beachten (*uti suum animum, non eventum considerent*). [31] Beim AUCTOR AD HERENNIIUM, der die Argumente im Hinblick auf die *fortuna* mit denen bezüglich der *necessitas* verknüpft [32], finden sich ähnliche *topoi*: hat der Angeklagte seine Lage verschuldet, hätte er sie vermeiden oder mildern können, hat er geeignete Anstrengungen erwogen oder unternommen? Gibt es Verdachtsgründe, die auf Vorsatz hinweisen? Inwiefern sollte eine solche Entschuldigung überhaupt anerkannt werden? [33] Dagegen wird die Verteidigung das Willenselement und die Straffreiheit von unabsichtlichen Handlungen bekräftigen. [34] Insgesamt ist erkennbar, daß hier Gesichtspunkte angesprochen werden, die in manchem auch heute noch Beachtung finden, sowohl bei der Beurteilung von unvorsätzlichen Handlungen im allgemeinen, als auch im besonderen bei der rechtlichen Bewertung von Taten, die durch Zufall zu rechtswidrigen Folgen führen.

Neben der Behandlung des C. in der Statuslehre steht die Diskussion im Rahmen der allgemeinen *Topik*. Dort erscheint C. zum einen als Bestandteil des *modus* (Begehungsweise), der die innere Tatseite betrifft und als möglicherweise entschuldigendes Attribut der Handlung diskutiert wird. [35] C. oder *fortuna* spielen aber auch eine

Rolle bei den Argumenten über die *causa* (Ursache) einer Handlung. So stellt CICERO in der *Topica* den vorsätzlichen Taten (*voluntaria*) diejenigen gegenüber, die auf Unwissenheit beruhen (*ignorata*), und erklärt, daß diese durch Zufall (*fortuna*) oder Notwendigkeit (*necessitas*) verursacht werden. [36] Bei der Behandlung des *modus* in *De inventione* hatte er die unvorsätzlich (*imprudencia*) begangenen Taten unterteilt in solche, die auf Unwissenheit (*inscientia*), Zufall (C.) und Notwendigkeit (*necessitas*) beruhen [37], was genau der Aufgliederung der *purgatio* entspricht, allerdings den Schönheitsfehler hat, daß dort die *imprudencia* neben C. und *necessitas* erscheint, was hier die terminologische Neubildung *inscientia* notwendig macht. Dadurch wird deutlich, daß sich Oberbegriff und untergeordnete Kategorie überschneiden, und der spätere Cicero zieht daraus anscheinend die Konsequenz, indem er die problematische Kategorie ausscheidet. Die resultierende Einteilung erinnert dann auch an eine ähnliche in der *Rhetorica* des ARISTOTELES, wo diejenigen Handlungen, die der Mensch nicht selbst initiiert, auf Zufall (*τύχη*, *týchē*) oder Notwendigkeit (*ἀνάγκη*, *anánkē*) zurückgeführt werden. [38] Diese Diskussionen der Handlungskausalität sind deshalb besonders wichtig, weil sie die spätere Entwicklung der Topik in Rhetorik und Dialektik maßgebend beeinflusst haben. Sie trugen damit dazu bei, daß mit dem C. verbundene Gesichtspunkte mitunter auch in solchen Systemen der *inventio* erscheinen konnten, aus denen die Statuslehre verbannt worden war.

Der Begriff C. spielt bei der Beurteilung von Handlungen auch in der römischen Jurisprudenz eine bedeutsame Rolle. Der Einfluß der Rhetorik auf das römische Recht ist dabei noch in mancher Hinsicht der Klärung bedürftig [39]; natürlich ist die terminologische Parallele hier kein schlagender Beweis für einen solchen Einfluß, zumal die Berücksichtigung des Zufalls im Bereich der Delikte schon im Recht der zwölf Tafeln begegnet, die Cicero zitiert, wenn er in der *Topica* als Beispiel von *fortuna* anführt «si telum manu fugit magis quam iecit» (wenn das Wurfgeschloß eher der Hand entwich, als daß er es warf). [40] Und GAIUS erwähnt in seinem Kommentar zu den zwölf Tafeln die Inbrandsetzung «casu, id est neglegentia» (durch Zufall, d. h. durch Fahrlässigkeit). [41] Es scheint aber doch immerhin bedeutsam, daß trotz grundsätzlicher Anerkennung der Relevanz von C. und *casus fortuitus* in der Jurisprudenz [42] sich jedenfalls im Bereich des Strafrechts kaiserliche Verlautbarungen von HADRIAN und DIOKLETIAN finden, die dem C. im Recht eine Stellung einräumen, die derjenigen vergleichbar ist, die ihm in der Rhetorik schon vorher zuteilgeworden ist. Dabei ist der Wortlaut eines hadrianischen Reskripts, der aus den Schriften des Juristen CALLISTRATUS in den *Digesten* überliefert wird, besonders interessant, weil er stark an ähnliche Formulierungen bei den Rhetorikern der späten Republik erinnert, wo sie bereits als *loci communes* (Gemeinplätze) bezeichnet werden. HADRIAN verfügt «maleficiis voluntas spectatur, non exitus» (bei Verbrechen soll man den Willen beachten, nicht den Tatausgang) [43], wo der AUCTOR AD HERENNIIUM schreibt: «voluntatem in omnibus rebus spectari convenire» (es ist angemessen, in allen Dingen den Willen zu beachten) und CICERO: «animum, non eventum considerent» (sie sollen die Absicht, nicht das Tatergebnis berücksichtigen). [44] So wird also der rhetorische zum juristischen *locus communis*. DIOKLETIAN bestätigt später im Ergebnis Hadrians Reform [45], wenn er verfügt, daß im Falle des Nachweises, daß eine

Tötung nicht vorsätzlich (*non voluntate*), sondern durch Unglücksfall (*casu fortuito*) verursacht wurde, der Angeklagte freigelassen werden soll. [46] In der Zeit zwischen Hadrian und Diokletian erläutert der Jurist MARCIAN, daß Delikte entweder vorsätzlich (*proposito*), im Eifer (*impetu*) oder zufällig (*casu*) begangen werden, und illustriert C. mit dem Beispiel des Jägers, der mit seinem Speer versehentlich einen Menschen statt ein Tier trifft. [47] Dieses Beispiel begegnet uns später bei dem Rhetoriker FORTUNATIANUS wieder [48]; und in CICEROS *Topica* werden neben den durch das parallele Wurfgeschloßbeispiel erläuterten Taten aufgrund des Zufalls (*fortuna*) auch Handlungen, die in Erregung (*perturbatione animi*) begangen werden, den vorsätzlichen (*voluntaria*) gegenübergestellt. [49] Soweit Quellen wie die *Digesten* und der *Codex* rhetorische Einflüsse widerspiegeln, haben sie diese dann auch der Jurisprudenz späterer Jahrhunderte weitergegeben.

#### Anmerkungen:

1 D. Matthes: Hermagoras v. Temnos 1904–1955, in: *Lustrum* 58 (1958) 68ff. – 2 M. Fuhrmann: Die antike Rhet. (1984) 41. – 3 L. Calboli-Montefusco: La dottrina degli «status» nella retorica greca e romana (1986) 96f. – 4 zur Autorschaft: Fuhrmann [2] 28. – 5 ebd. 41. – 6 Auct. ad Alex. 1444a. – 7 Arist. Rhet. 1416a. – 8 Calboli-Montefusco [3] 130. – 9 zur Terminologie bei Hermagoras: Matthes [1] 162. – 10 Arist. EN 1109b (*agnoia*); Rhet. 1368b (*týchē*). – 11 Auct. ad Her. I, 14, 24; II, 16, 23. – 12 Cic. De inv. I, 11, 15; II, 31, 94ff.; vgl. auch De or. II, 25, 106 u. Partiones oratoriae XII, 42; XXXVII, 131. – 13 Quint. VII, 4, 14f. – 14 Fortunatianus, *Ars rhetoricae* I, 16, in: Rhet. Lat. min. 93f. – 15 Victorinus, *Explanaciones in Rhet. M. T. Cic. Libri II* I, 11, in: Rhet. Lat. min. [14] 191. – 16 Arist. EN 1109b u. Rhet. 1368b. – 17 Auct. ad Her. I, 14, 24 u. II, 16, 23. – 18 Cic. De inv. I, 11, 15 u. II, 31, 94; Quint. VII, 4, 15; Fortunatianus [14] 94; Victorinus [15] 191. – 19 Cic. De inv. II, 31, 95. – 20 ebd. II, 31, 96. – 21 ebd. II, 32, 98. – 22 Auct. ad Her. I, 14, 24. – 23 ebd. – 24 Cicero, *Topica* XVI, 64. – 25 Fortunatianus [14] 94. – 26 Quint. VII, 4, 14f. – 27 Cic. De inv. II, 32, 99; Auct. ad Her. II, 16, 24. – 28 Hermog. Stat. 75f. – 29 Cic. De inv. II, 32, 99. – 30 ebd. II, 32, 101. – 31 ebd. II, 32, 101f.; vgl. auch Auct. ad Alex. 1444a. – 32 Auct. ad Her. II, 16, 24. – 33 ebd. II, 16, 23. – 34 ebd. II, 16, 24. – 35 M. Leff: The Topics of Argumentative Invention in Latin Rhetorical Theory from Cicero to Boethius, in: *Rhetorica* 1 (1983) 23ff. – 36 Cicero, *Topica* XVI, 63f. – 37 Cic. De inv. I, 27, 41. – 38 Arist. Rhet. 1368b u. 1369a. – 39 Übersicht bei F. Wieacker: Röm. Rechtsgesch. Bd. I (1988) 662ff. – 40 Cicero, *Topica* XVII, 64; vgl. auch Cicero, *Pro Tullio* XXII, 51. – 41 Iustinian, *Institutiones* IV, 18, 5. – 42 z. Zivilrecht: M. Kaser: Das röm. Privatrecht, Bd. I (1955) 425ff. u. Bd. II (1959) 255ff.; z. Strafrecht: T. Mommsen: Röm. Strafrecht (1899) 837. – 43 *Digesta* 48, 8, 14; vgl. ebd. 48, 8, 1, 3. – 44 Auct. ad Her. II, 16, 24 u. Cic. De inv. II, 33, 102; vgl. ebd. II, 7, 23. – 45 F. Pringsheim: The legal policy and reforms of Hadrian, in: ders.: Ges. Abh. Bd. I (1961) 93. – 46 *Codex* 9, 16, 4. – 47 *Digesta* 48, 19, 11, 2. – 48 Fortunatianus [14] 94. – 49 Cicero, *Topica* XVII, 64.

II. *Mittelalter*. Die rhetorische Theorie des Mittelalters läßt in der Behandlung des C. keine wesentlichen Neuerungen erkennen. Selbst wo sich Verschiebungen auf den höheren Ebenen der Statuslehre ergeben, lassen diese den C. als eine untergeordnete Kategorie zumeist unberührt. In der Zeit des Übergangs von der Antike finden sich hauptsächlich Werke, die sich eng an die klassische Tradition anlehnen; so wird bei JULIUS VICTOR [1], MARTIANUS CAPELLA [2], GRILLIUS [3], CASSIODORUS [4] und ISIDORUS [5] das Schema der *purgatio*, ihre Unterteilung in Irrtum, Zufall und Notwendigkeit, und damit auch die Behandlung des C. unverändert übernommen. Dabei ist interessant, daß GRILLIUS, obwohl er

Ciceros ›De inventione‹ kommentiert, nicht dessen Hochwasserbeispiel für den C. verwendet, sondern das des Jägers, dessen Geschoß versehentlich einen Menschen trifft, ein Fall, der uns schon von Fortunatianus her bekannt ist. Sulpitius Victor versucht sich in seinen ›Institutiones oratoriae‹ in Neuerungen, die aber eher als Verwirrungen ausfallen. So führt er als Unterart der *qualitas adsumptiva* neben den üblichen Kategorien *compensatio* (oder *comparatio*), *relatio* und *remotio* plötzlich die *deprecatio* auf, die man normalerweise als Unterfall der *concessio* neben der *purgatio* erwarten würde. [6] Da er die *deprecatio* als *veniae petitio* (Bitte um Verzeihung) bezeichnet [7], und *venia* bisweilen für *concessio* gebraucht wird, könnte man annehmen, daß dies auch hier geschieht. Sobald er aber zur Sache kommt, erkennt man, daß er weder dies tut, noch *deprecatio* für *purgatio* gebraucht, denn er erklärt ausdrücklich, daß die *deprecatio* bei schweren Verbrechen nicht anwendbar sei (*hic status non est satis firmus in gravioribus causis atque criminibus*) und bespricht den Fall eines trunkenen Jünglings, der nach einem Gelage handgemein wird. [8] Das läßt für schwerere Taten nur die *remotio* übrig, wo dann auch vom *locus ex causis* die Rede ist, innerhalb dessen die Schuld auf den Zufall geschoben werden kann (*non veniat ad poenam hominis culpa fortunae*). Man muß allerdings Sulpitius Victor zugute halten, daß auch die klassische Theorie nicht immer klar zwischen C. und *necessitas* auf der einen Seite und der *remotio in rem* auf der anderen unterschied: schon Cicero erwähnt, daß im Fall der *remotio in rem* Argumente zur *concessio* Anwendung finden. [9] Bei Boethius findet sich in ›De topicis differentiis‹ im vierten Buch ein Überblick über die Statuslehre, in dem auch C. an gewohnter Stelle erscheint; Überschneidungen mit der *remotio* werden vermieden, da diese auf die *remotio in personam* beschränkt bleibt. [10] In seinem Kommentar ›In Ciceronis Topica‹ erläutert er ausführlich Ciceros Unterscheidung zwischen gewollten (*voluntaria*) und unvorsätzlichen (*ignorata*) Ursachen, wobei die letzteren als von der Notwendigkeit (*necessitas*) beherrscht anzusehen sind, die ihrerseits als Sache entweder der völligen Abwesenheit jeden Willens oder der Überspielung des Willens durch Natur (*natura*) oder Zufall (C.) erklärt wird; und er vertieft Ciceros Unterscheidung zwischen der gewollten Handlung und ihrem unvorhergesehenen und (darum) ungewollten Erfolg, der deshalb als unvorsätzlich verursacht anzusehen ist: der Wurf des Geschosses wurde nämlich nicht vom Willen zur Verletzung verursacht. [11] Insgesamt zeigt Boethius' Diskussion die enge Verknüpfung von Zufall, mangelnder Voraussicht und Notwendigkeit auf, die schon in der antiken Diskussion des C. zu Abgrenzungsschwierigkeiten gegenüber der *imprudentia* und der *necessitas* geführt hatte. Etwa dreihundert Jahre später finden wir dann in Alkuins ›Disputatio de rhetorica et de virtutibus‹ wieder das Schema der *purgatio*, genau wie in Ciceros ›De inventione‹, dessen Text hier einfach Wort für Wort wiederholt wird. [12] ›De inventione‹ und die (damals ebenfalls Cicero zugeschriebene) ›Rhetorica ad Herennium‹ beherrschen nun insgesamt die Szene und werden immer wieder zitiert, paraphrasiert und kommentiert. [13] Notker Labeos ›De arte rhetorica‹ breitet zunächst im ersten Teil das Begriffsnetz der Rhetorik in einer Reihe von kurzen Fragen und Antworten aus, und C. erscheint wiederum mit der Definition aus ›De inventione‹. [14] In einem zweiten Teil werden dann einzelne Begriffe noch näher erläutert, wobei dem lateinischen Text mitunter

deutsche Übersetzungen der Terminologie hinzugefügt werden. Dabei erscheint *purgatio* als *unsculdigunga* und *deprecatio* als *gnadonfleha*; und *imprudentia*, *casus*, *necessitas* werden als *únuuizenheit*, *ungeuuandiu geschiht*, *nót* übersetzt, wobei der Doppelbegriff für C. an *casus fortuitus* erinnert. [15] In einem gesonderten Kapitel wird zum C. noch näher ausgeführt, daß diese Verteidigung dem zur Verfügung steht, dem etwas zugestoßen ist und der nicht (rechts)gehorsam sein kann, weil er daran durch Krankheit, Verwundung, Feindesschwert, plötzliche Flut oder einen anderen schwerwiegenden und unvorhergesehenen Grund gehindert wird. Abschließend wird betont, daß dies nicht auf den zutrifft, der sagt ›ich habe geheiratet und kann deshalb nicht kommen. Er konnte nämlich, wollte aber nicht‹ (*potuit enim. sed noluit*). [16] Als Beispiel für die reiche Kommentarliteratur zu Cicero können hier die Erläuterungen dienen, die Thierry von Chartres zu ›De inventione‹ und zur ›Rhetorica ad Herennium‹ verfaßt hat. [17] Er erklärt Ciceros Unterscheidung zwischen C. und *necessitas* als die zwischen Verhinderung pflichtgemäßen und Erzwingung pflichtwidrigen Handelns [18], und bemerkt dann bei der Kommentierung des anderen Werkes nicht nur, daß nun *fortuna* genannt wird, was dort C. hieß, sondern sieht sich auch damit konfrontiert, daß der Auctor ad Herennium *fortuna* durch ein aktives Handeln und *necessitas* durch Ciceros Unterlassungsbeispiel zum C. illustriert. Thierry hält aber an der begrifflichen Unterscheidung aus ›De inventione‹ fest und behilft sich mit dem Hinweis, daß *necessitas* und C. Hand in Hand gehen [19]; wodurch allerdings die Unterscheidung hinfällig wird, weil nunmehr Tun und Unterlassen gleichgesetzt werden. Brunetto Latini modernisiert in seiner ›La rettorica‹ nicht nur die Sprache (das Werk erscheint auf italienisch), sondern auch die Beispiele: der C. (mit ›caso‹ übersetzt) hindert nun, allerdings immer noch (oder wieder) in Gestalt des Hochwassers, einen Kaufmann an der rechtzeitigen Schuldtilgung in Paris. Der Sache nach beruft auch Latini sich auf Cicero (Tullio). [20]

Innerhalb der mittelalterlichen Rechtswissenschaft hat sich besonders die Kanonistik mit dem C. als Entschuldigungsgrund befaßt. [21] So wird bei der Tötung nach Gratianus immer wieder der vorsätzlichen Begehung (*voluntate*) die Begehung aufgrund von Zufall (*casu*) und Notwendigkeit (*necessitate*) gegenübergestellt. [22] Dies erinnert deutlich an Ciceros Behandlung des Gegensatzes von willentlichen und unvorsätzlichen Taten in der ›Topica‹, wo ja dann auch die Gruppe der *ignorata* als durch *necessitas* oder *fortuna* verursacht erklärt werden. [23] Nicht nur diese Einteilung, sondern auch die eigentümliche Verquickung von Kausalitäts- und Schuldfragen [24] ist in der Kanonistik dieselbe wie bei Cicero, dessen Erklärung der Doppelnatur des Willens bei Eingreifen des Zufalls: die Handlung ist gewollt, nicht aber ihr ungueter Erfolg [25], sich ebenso bei Augustinus findet und von da die weitere Diskussion grundlegend beeinflusst hat. [26] Bedenkt man, daß Augustinus ursprünglich Rhetoriklehrer war und Ciceros Werke umfassend heranzog [27], so erscheinen solche Parallelen kaum als zufällig. Das weltliche Recht bleibt von der Kanonistik vor allem im Bereich des Strafrechts nicht unberührt; es spiegelt außerdem zunehmend die Betonung des Willenselementes und die darauf beruhende Behandlung des *casus fortuitus* im römischen Recht wieder, das seinerseits auch in der Kanonistik Widerhall findet. [28] Das Zusammenspiel von kanonistischen und römisch-rechtlichen Gedanken stark rhetorischer Fär-

bung im weltlichen Recht der Entschuldigungsgründe kommt sehr deutlich zum Ausdruck etwa bei BRACON, dessen Behandlung der Tötung (*homicidium*) im allgemeinen [29] und der Zufallstat (*homicidium per infortuniam aut casuale*) im besonderen [30] weitgehend auf kanonistischen Bußsummen [31], Gratianus' «Decretum», Azos' «Summa Institutionum» sowie Iustinians Digesten und Codex beruht. [32] Die Rechtswissenschaft löst sich zwar zunehmend von der Rhetorik ab, verwaltet und vermehrt aber deren Erbe dennoch weiter.

#### Anmerkungen:

1 Iulius Victor, *Ars rhetorica* III, 8, in: *Rhet. Lat. min.* 381. – 2 M. Capella, *De arte rhetorica* XII, in: *Rhet. Lat. min.* 459f. – 3 Grillius, *Commentum in Cic. rhet.*, in: J. Martin: Grillius. Ein Beitr. zur Gesch. der Rhet. (1927) 71. – 4 Cassiodorus, *De rhetorica* V, in: *Rhet. Lat. min.* 497. – 5 Isidorus, *De rhetorica* V, 8, in: *Rhet. Lat. min.* 509. – 6 Sulpitius Victor, *Institutiones oratoriaie* 52ff. u. 55, in: *Rhet. Lat. min.* 345ff. u. 348. – 7 ebd. 348. – 8 ebd. 349. – 9 Cic. *De inv.* II, 30, 90. – 10 Boethius, *De topicis differentiis* IV, in: *ML* 64, 1210A. – 11 ders.: In *Ciceronis Topica*, in: *ML* 64, 1154A, B; kommentiert: Cicero, *Topica* XVII, 63f. – 12 Alkuin, *Disputatio de rhetorica*, in: *Rhet. Lat. min.* 532. – 13 J. Ward: *From Antiquity to the Renaissance: Glosses and Commentaries on Cicero's Rhetorica*, in: J. J. Murphy (Hg.): *Medieval Eloquence* (Berkeley 1978) 25. – 14 Notker Labeo, *De arte rhetorica*, in: P. Piper (Hg.): *Die Schr. Notkers u. seiner Schule Bd. I* (1882) 639; vgl. Cic. *De inv.* II, 31, 96. – 15 ebd. 648. – 16 ebd. 656. – 17 K. M. Fredborg (Hg.): *The Latin Rhetorical Commentaries by Thierry of Chartres* (Toronto 1988). – 18 ebd. 95. – 19 ebd. 241. – 20 F. Maggini (Hg.): *Brunetto Latini: La rettorica* (Florenz 1968) 109f. – 21 S. Kuttner: *Kanonist. Schuldlehre v. Gratian bis a. d. Dekretalen Gregors IX.* (Vatikanstadt 1935) 185ff. – 22 ebd. 67f. – 23 Cicero, *Topica* XVII, 63f. – 24 Kuttner [21] 189ff. – 25 Cicero [23] XVII, 64. – 26 Kuttner [21] 47ff. – 27 H. Hagendahl: *Augustine and the Latin Classics Bd. I* (Goeteborg 1967) 553ff. – 28 R. His: *Das Strafrecht des deutschen MA, Bd. 1* (1920) 88f.; Kuttner [21] 185ff. – 29 S. E. Thorne (Hg.): *Bracton on the Laws and Customs of England, Bd. II* (Cambridge 1968) 340f. – 30 ebd. 384. – 31 F. Schulz: *Bracton and Raymond de Penafort*, in: *Law Quarterly Review* 61 (1945) 286. – 32 vgl. Thorne [29] 340f., 384.

III. *Renaissance und Barock.* Am Anfang dieses Zeitraums wird die traditionelle Behandlung des C. aus Antike und Mittelalter unverändert übernommen oder nur geringfügig abgewandelt. Im Verlauf des 16. Jh. entsteht dann eine parallele Tradition, welche die *inventio* und *dispositio* der Dialektik zuweist und die Rhetorik zunehmend auf *elocutio* und *actio* beschränkt; in dieser dialektischen Betrachtungsweise wird der C. als Frage der Kausalität behandelt oder gar nicht mehr diskutiert.

Vom Beginn der Renaissance bis zum Ende des 17. Jh. findet man verschiedentlich kurze Darstellungen der Rhetorik, welche das klassische System im Abriß wiedergeben, und zwar zunehmend in den einzelnen Landessprachen. Der C. tritt überall an gewohnter Stelle innerhalb der Statuslehre auf, ohne daß sich irgendwelche Neuerungen ergäben. Als Beispiele seien genannt Werke von J. IZELGRINUS (1464) (*purgatio: necessitas, fortuna, imprudentia*) [1], B. CAVALCANTI (1559) (*insciarsarsi: ignoranza, fortuna, necessitas*) [2], M. A. BRAGADENUS (1590) (*purgatio: imprudentia, casus, necessitudo*) [3], C. TIMPLER (1613) (*purgatio: fortuna, imprudentia, necessitas*) [4], T. FARNABY (1625) (*purgatio: necessitas, fortuna, imprudentia*) [5] und T. HOBBS (1637) (*excuse: error, mischance, constraint*) [6]. Eine ungewöhnlich ausführliche Darstellung findet sich in den «*Commentariorum Rhetoricum Libri sex*» von G. J. VOSSIUS:

neben der Behandlung des *status assumptivus* in einem gesonderten Abschnitt, in dem die *purgatio* wie üblich in *necessitas, fortuna, imprudentia* unterteilt und für C. (fortuna) ein kurzes Beispiel angeführt wird, das an den Auctor ad Herennium anklängt [7], finden sich weitere Abschnitte, in denen die *loci* zur *purgatio* abgehandelt werden, und zwar in Anlehnung sowohl an Cicero als auch den Auctor ad Herennium [8], und die Frage diskutiert wird, ob man bei der *purgatio* mehr auf die Tat oder den Willen achten solle. Im Einklang mit der rhetorischen Tradition wird der Wille betont, wobei es interessant ist, daß dabei neben antiken Autoren auch moderne Juristen wie A. ALCIATUS zur Unterstützung dieser Position herangezogen werden: der Kreis schließt sich, der *topos* kehrt juristisch bestärkt in die Rhetorik zurück. [9] Soweit die Lehre vom C. Veränderungen erfährt, sind sie nicht sehr einschneidend. GEORG VON TRAPEZUNT erwähnt die traditionellen Teile der *purgatio: imprudentia, fortuna, necessitas*, meint dann aber, daß diese Unterscheidung nutzlos sei (*nihil utilitatis ad locorum affertat perspicientiam*); da er auch die *deprecatio* für rechtlich impraktikabel hält, eine Ansicht, die schon in der Antike nicht selten anklängt, bleibt am Ende nur die *concessio* übrig. [10] Hier wie an vielen anderen Punkten erinnert seine Lehre stark an Hermogenes. [11] F. BUONACCORSI teilt die *purgatio* nicht formell in Untergruppen auf, erwähnt aber *fortuna* und *necessitas* beiläufig bei der Behandlung einschlägiger *loci*. [12] P. FABRI setzt im Ergebnis *concessio* und *purgatio* ineins, reiht *fortune* dann neben *imprudence, translation, remotion de crime, comparation* und *necessité* ein und erklärt schließlich Beispiele für überflüssig; insgesamt scheint dabei eher Verwirrung als Methode zu walten. [13] Solcher Fülle steht bei SOAREZ äußerste Knappheit gegenüber, die sogar Georg von Trapezunt übertrifft: die *qualitas assumptiva* wird überhaupt nicht aufgefächert. [14] Weniger radikal verringert P. MELANCHTHON in den «*Institutiones Rhetoricae*» (1521) die *purgatio* auf zwei Fallgruppen, *imprudentia* und C., wobei die *necessitas* verschwindet. [15] Dem folgt L. Cox in seiner «*Arte or Crafte of Rhetoryke*» (ca. 1530), wo die *purgacion* in *ignorance* und *mishap* aufgeteilt wird [16], und auch T. WILSON, der in seiner «*The Arte of Rhetorique*» (1533) allgemein dem Auctor ad Herennium sehr nahesteht, sieht nur «*two maner of waies: [...] one excuseth himself, that he did it not willingly, but unawares, and by chaunce*» (zwei Möglichkeiten, sich zu entschuldigen: daß man es nicht absichtlich, sondern ahnungslos und zufällig tat). [17] In seinen späteren «*Elementa Rhetorices*» (1542) entfernt sich Melanchthon noch weiter von der Tradition, indem er in die *concessio* neben *purgatio* und *deprecatio* die *translatio criminis* einordnet, und der *purgatio* neben dem *error* auch *ira* (Zorn, Erregung) und die Abwesenheit des *animus ledendi* (Verletzungsabsicht) unterordnet. Darüber hinaus erwähnt er hier Argumente aufgrund von *causis efficientibus*, wozu wohl auch *necessitas* und der C. zu rechnen wären, und er betont, daß diese auch bei Juristen als Entschuldigungsgründe gelten (et habent excusationem etiam apud Iurisconsultos); der *translatio criminis*, d.h. der Abwälzung der Verantwortung auf andere in Fällen des Befehlsnotstandes und der Nötigung, schreibt er sogar noch größere Wirksamkeit zu (Hic locus magnam vim habet apud Iurisconsultos), was wohl auch der Grund für ihre Einreihung in die *concessio* sein dürfte. [18] Bei N. CAUSSIN findet sich neben *error*, C. und *necessitas* noch die *oblivio* als Form der *purgatio* [19], was auf Fortunatianus zurückgeht. [20] Caussins

Beispiel für den C.: ein Jäger wirft einen Speer auf ein Tier und trifft einen Menschen, stammt aus derselben Quelle, ist uns zudem auch bei den Juristen Marcianus und Bracton begegnet, und ähnelt dem Beispiel aus Ciceros *Topica* [21], das seinerseits den zwölf Tafeln entlehnt war: ein Wurf über Fachgrenzen hinweg und durch die Jahrhunderte.

Zu den bedeutsamsten Entwicklungen in der rhetorischen Theorie dieser Epoche gehört die Neubestimmung der Funktion der Rhetorik durch P. RAMUS, welcher sie auf die *elocutio* und *actio* beschränkt, und sowohl die *inventio* als auch die *dispositio* der Dialektik vorbehält. [22] Schon R. AGRICOLA hatte in seinem posthum veröffentlichten Werk *De inventione dialectica* die Rhetorik dafür kritisiert, daß sie entgegen ihrem Universalitätsanspruch eine Argumentationslehre entwickelt habe, die wirklich nur auf *quaestiones civiles*, also im wesentlichen auf rechtliche und politische Probleme passe. Im Gegenzug schlug er vor, die *inventio* aus der Rhetorik zu entfernen und eine nun wirklich universale Topik im Rahmen der Dialektik zu entwickeln. [23] Es kann hier dahingestellt bleiben, inwieweit er dabei eine Rhetorisierung der Dialektik beabsichtigte [24], in seiner Diskussion der *loci* überwiegen jedenfalls bei weitem empirische Themen, nicht die normativen Fragen, welche die politische und gerichtliche Beredsamkeit stets beherrscht hatten. So hat auch der C. in dem Kapitel über die *causae efficientes* keinen Platz. [25] Es überrascht danach etwas, daß bei RAMUS, der sich als Agricolae Schüler und Vollender seines Werkes sieht, die Lage ganz anders ist: im Ergebnis steht der Nachfolger der Tradition näher als der Vorgänger. In seinen *Dialecticae libri duo* (1556) unterteilt er, mit Hinweis auf Aristoteles, die *causa per accidens* in *necessitas* und *fortuna*, und fügt dann die *imprudencia* hinzu, so daß die gesamte *purgatio* beisammen ist; am Ende des Kapitels wird dann auch noch die *deprecatio* nachgereicht, womit auch die *concessio* vollständig wäre. Ciceros Illustrierung aus der *Topica* mit Hilfe des entwichenen Geschosses erscheint wieder, und auch sonst werden neben theologischen weitere juristische und politische Beispiele erläutert. [26] A. FRAUNCE versteht seine *Lawiers Logike* (1588) als eine Anwendung von Ramus Methode auf den Stoff des englischen Common Law. Wie sein Vorbild behandelt er die *accidental cause* als Teil der *efficient cause*, und der C. erscheint als *fortune* neben der *necessitie*. Der *casuall homicide* wird ausführlich besprochen, und mit einem langen Zitat aus Bracton begründet Fraunce, daß diese Entschuldigung schon zu dessen Zeiten Bestandteil des englischen Rechts war. [27] Auch hier kehrt also der rhetorische Gemeinplatz nach einem Umweg durchs Recht in die nun als Logik umbenannte, aber immer noch deutlich erkennbare Heimat zurück. Andere Autoren zeigen sich dem C. gegenüber weniger aufnahmefreudig. B. KECKERMANN widmet zwar in seinem *Systema Rhetoricae* (1607) den *formulis orationum Iuridicarum* ein kurzes Kapitel, bleibt aber ganz allgemein und verweist fürs Inhaltliche auch auf andere Fachgebiete, z. B. die Ethik. [28] Ähnlich weigert sich B. LAMY in seiner *Rhétorique, Ou l'art de parler* (1675), auf Einzelheiten der Topik einzugehen [29] und das *genus iudiciale* und die Statuslehre werden nur äußerst summarisch behandelt; so wird im Rahmen des *status qualitatis* die *qualitas assumptiva*, zu welcher der C. gehört, nicht einmal erwähnt. [30] Anstelle der *inventio* nimmt die Behandlung der Affekte und der stilistischen Mittel zu ihrer Verstärkung immer breiteren Raum ein. Zunehmend

tritt die Predigt statt des Plädoyers ins Zentrum der rhetorischen Aufmerksamkeit. In J. M. MEYFARTS *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1643) wird die *inventio* nicht behandelt, die Kriegsrede neben die Predigt gestellt (der Dreißigjährige Krieg war noch nicht zu Ende), aber die Gerichtsrede nicht besprochen. [31] Das hängt auch mit der herrschenden Prozeßordnung zusammen, welche die Schriftlichkeit des Verfahrens betont [32], während in England und Frankreich die forensische Beredsamkeit nach wie vor bedeutsam bleibt. [33] Am Ende des 17. Jh. begegnet uns in W. WALKERS *De argumentorum inventionem libri duo* (1672) eine Kompromißlösung für den Streit zwischen Rhetorik und Dialektik: wie in Boethius *De differentiis topicis* werden die rhetorischen nach den dialektischen *loci* abgehandelt, und dort erscheint dann auch die Statuslehre wieder, allerdings in etwas veränderter Form: während Quintilian die Möglichkeit eines *status quantitatis* zwischen *purgatio* und *deprecatio* erwähnte [34], ordnet Walker die *purgatio* als vierten *status* neben *coniectura*, *definitio* und *qualitas* ins *genus rationale* ein. Der C. erscheint aber an gewohnter Stelle zwischen *imprudencia* und *necessitas*, und wie beim Auctor ad Herennium klagt der Feldherr das Schicksal für den Verlust seines Heeres an. [35]

Die Heranziehung zeitgenössischer juristischer Autoren bei der Diskussion rhetorischer Begriffe wie des C. in dieser Epoche spiegelt wider, daß die Rechtswissenschaft in immer stärkerem Maße Gedanken aus der auch rhetorisch geprägten Geisteswelt des römischen Rechts aufnimmt, wie sie den Juristen vor allem in Iustiniens *Corpus Iuris* entgegentritt. Dabei trägt ein vertieftes Verständnis der antiken Quellen insgesamt auch zu einer subtileren Verarbeitung der römischen Jurisprudenz bei. [36] Darüber hinaus spielen aber auch kriminalpolitische Erwägungen eine Rolle bei der Verfeinerung der Entschuldigungsgründe. Es wird zwar allgemein anerkannt, daß der Angeklagte für reinen C. nicht bestraft werden kann, aber die Tendenz in der Rechtswissenschaft geht nun dahin, diesen einzuschränken, indem man darauf abstellt, ob der Angeklagte schuldhaft die Lage herbeigeführt hat, aus der durch Zufall ein Schaden entsteht. [37] Der Wechsel des Blickwinkels, von der Zufälligkeit des schlimmen Ausgangs selbst auf möglichen Vorsatz oder auch nur Fahrlässigkeit des Angeklagten im Vorfeld der ursächlichen Handlung, entspricht im Ergebnis dem Übergang von den Verteidigungsargumenten im Hinblick auf den C. zu den Gegenargumenten, welche schon die klassische rhetorische Theorie dem Ankläger an die Hand gab.

#### Anmerkungen:

1 M. F. Laughlin (Hg.): *The Rhetorica Nova Attributed to Jacobus Izelgrinus* (Washington 1947) 13. – 2 B. Cavalcanti: *La Rhetorica* (Ferrara 1559) 65. – 3 M. A. Bragadenus: *De Arte Oratoria Libri Quinque* (Venedig 1590) 27. – 4 C. Timpler: *Rhetoricae Systema Methodicum Libri V Comprehensum* (1613) 577f. – 5 T. Farnaby: *Index Rhetoricus* (London 1625, ND Menston 1970) o. S. – 6 T. Hobbes: *Briefve Arte of Rhetorique*, in: J. T. Harwood (Hg.): *The Rhetorics of Thomas Hobbes and Bernard Lamy* (Carbondale 1986) 121. – 7 G. J. Vossius: *Commentariorum Rhetoricum sive Oratorium Institutionum Libri sex* (Leiden 1630, ND 1974) 148; vgl. auch G. J. Vossius: *Rhetorices Contractae* (Oxford 1631) 95. – 8 Comment. 150f. – 9 ebd. 149. – 10 Georg von Trapezunt: *Rhetoricum Libri V* (Basel 1522) fol. 22r. ff. – 11 T. M. Conley: *Rhetoric in the European Tradition* (New York 1990) 114ff. – 12 F. Buonaccorsi: *Rhetorica*, in: K. M. Humanięcki (Hg.): *Philippi Callimachi Rhetorica* (Warschau 1950) 118, 123. – 13 P. Fabri: *Le grant et vray art de pleine rhétorique* (Rouen 1521, ND Genf 1972) fol. XXXVIr. –



14 P. Melanchthon: *De arte rhetorica libri tres* (Venedig 1565) fol. 36v. – 15 F. I. Carpenter (Hg.): Leonard Cox. *The Arte or Crafte of Rhetoryke* (Chicago 1899) 102. – 16 ebd. 80f. – 17 T. Wilson: *The Arte of Rhetorique* (ND Gainesville 1962) 119. – 18 K. P. Bretschneider (Hg.): *Philippi Melanchthonis Opera*, Bd. XIII (1846, ND 1963) 439. – 19 N. Caussin: *De Eloquentia Sacra et Humana Libri XVI* (Lyon 1643) 799f. – 20 Fortunatianus, *Ars rhetoricae I*, 16, in: *Rhet. Lat. Min.* 93f. – 21 vgl. Cicero, *Topica XVII*, 64. – 22 Conley [11] 128ff. – 23 R. Agricola: *De Inventione Dialectica* (1539, ND Nieuwkoop 1967) 316f. – 24 So M. Cogan: Rudolphus Agricola and the Semantic Revolutions in the History of Invention, in: *Rhetorica 2* (1984) 163ff. – 25 Agricola [23] 78ff. – 26 P. Ramus: *Dialecticae libri duo* (London 1576) 25ff. – 27 A. Fraunce: *The Lawiers Logike* (London 1588, ND Menston 1969) fol. 20r. ff. – 28 B. Keckermann: *Opera Omnia*, Bd. II (Genf 1614) 1659. – 29 Harwood [6] 345ff. – 30 ebd. 348f. – 31 E. Trunz (Hg.): *Johann Matthäus Meyfart: Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1977). – 32 G. Ueding, B. Steinbrink: *Grundriß d. Rhet.* (1986) 123. – 33 ebd.; vgl. auch C. E. Holmès: *L'éloquence judiciaire de 1620 à 1660* (Paris 1967). – 34 Quint. VII, 4, 15f. – 35 W. Walker: *De argumentorum inventione libri duo* (London 1672) 106ff. – 36 F. Wieacker: *Privatrechtsgesch. d. Neuzeit* (<sup>2</sup>1967) 204ff. – 37 E. Schmidt: *Einf. in die Gesch. der dt. Strafrechtspflege* (<sup>3</sup>1965) 172ff.; A. Laingui: *La responsabilité pénale dans l'ancien droit (XVIe – XVIIIe siècle)* (Paris 1970) 71ff.

IV. 18. bis 20. Jahrhundert. Die Entwicklung, welche schon am Ausgang der Antike begonnen hatte, vollendet sich nun: in dem Maße, in dem die Rechtswissenschaft sich verselbständigt, vollzieht sich die Entwicklung ihres Argumentationsapparates außerhalb der Rhetorik, die sich immer entschiedener aus der Behandlung fachspezifischer Stoffe zurückzieht und ihr Augenmerk mehr den Formen als den Inhalten zuwendet. Das führt zu einer deutlichen Atrophie der *inventio*, der besonders die *Statuslehre* und damit auch die Behandlung des C. zunehmend zum Opfer fällt. Selbst ein so energischer Verfechter des Nutzens der Rhetorik wie G. VICO, der ihre Vorzüge als Erziehungsmittel und Methode betont [1], ist an den Verästelungen der klassischen Theorie nicht mehr übermäßig interessiert. In seinen *«Institutiones oratoriae»* (1711) dringt die äußerst geraffte Behandlung des *status qualitatis* nur mehr bis zur *concessio* vor. [2] Im Interesse der Vereinfachung schiebt F. PROKOPOVIČ in seinen *«De arte rhetorica libri X»* (1706) die Substanz des *status qualitatis* ins *genus deliberativum*, dessen Argumente aber auf den C. nicht passen, so daß er spurlos verschwindet. [3] Im *«Novus candidatus rhetoricae»* (1740) von F. POMEY wird der *status qualitatis* nur noch erwähnt, aber nicht mehr differenzierend behandelt. [4] In der Mitte des 18. Jh. legt G. MAYANS Y SISCAR mit seiner *«Retórica»* (1757) noch einmal ein Werk vor, das die klassische Theorie ausführlich darstellt, und so erscheint dann auch als Teil der *disculpa* (*purgatio*) der *acaso* (C.) zwischen *necessidad* (*necessitas*) und *imprudencia* (*imprudencia*). [5] Demgegenüber kommt bei J. A. FABRICIUS in seiner *«Philosophischen Oratorie»* (1724) der C. nur noch als Anlaß der Rede vor (also in der Bedeutung von Fall). [6] Im Rahmen seiner Behandlung der argumentativen *inventio* (von den beweis=gründen und derselben erfindung) [7] wird auch die *«Jurisprudenz»* gestreift; es werden aber nur verschiedene Rechtsquellen, rechtliche Dokumente und Zeugen als Beweisgründe kurz genannt, und der Leser dann für Einzelheiten auf juristische Literatur verwiesen. [8] Noch weiter geht J. C. GOTTSCHED, der in seinem Werk *«Ausführliche Redekunst»* (1736) nicht nur die antike *inventio* als zu komplex verwirft, sondern in seiner vereinfachten Lehre dann auch keinen Raum für eine ge-

sonderte Erwähnung rechtlicher Argumente findet. [9] Am Ende des Jahrhunderts kommt C. nicht einmal mehr in einem Nachschlagewerk vor, das der rhetorischen Terminologie der Römer gewidmet ist: J. ERNESTI behandelt in seinem *«Lexicon Technologiae Latinorum Rhetoricae»* (1797) den C. weder gesondert noch im Rahmen der *purgatio*. [10]

Im französisch- und englischsprachigen Raum, wo die Gerichtsrede in der juristischen Praxis eine weit bedeutendere Rolle spielt, findet sie auch in diesem Zeitraum noch eine insgesamt größere Beachtung in der rhetorischen Literatur. C. BUFFIER gibt in seinem *«Traité philosophique et pratique de l'éloquence»* (1728) einige allgemeine Regeln für Plädoyers, allerdings keine Anleitung zum rechtlichen Argumentieren. [11] In C. ROLLINS *«Traité des études»* (1728) finden wir ein langes Kapitel über die Beredsamkeit vor Gericht (*de l'éloquence du barreau*), das aber vornehmlich der Besprechung von Vorbildern aus der Antike und den moralischen Eigenschaften des Advokaten gewidmet ist; auch hier wird der Substanz juristischer Argumente keine besondere Beachtung geschenkt. [12] J. LAWSON macht in seinen *«Lectures Concerning Oratory»* (1756) die Komplexität des modernen Rechts und die einseitige Konzentration der Advokaten auf dessen Studium für das Vorherrschende von *«dry and unpleasing detail»* (trockenes und nicht erfreuliches Detail) in den Plädoyers verantwortlich. [13] G. CAMPBELL widmet in seiner *«Philosophy of Rhetoric»* (1776) der forensischen Beredsamkeit kein gesondertes Augenmerk, behandelt sie aber vergleichend in einem Kapitel über die *«different kinds of public speaking in use among the moderns»* (verschiedene Arten der öffentlichen Rede in der Moderne), wo allerdings wiederum nicht so sehr den fachspezifischen Argumenten, als vielmehr den *«different advantages in respect of eloquence»* (verschiedenen Vorteilen im Hinblick auf die Beredsamkeit) Beachtung geschenkt wird. [14] J. PRIESTLEY, der in *«A Course of Lectures on Oratory and Criticism»* (1777) die Topik zustimmend, wenn auch nicht sehr ausführlich diskutiert, bezieht sich bisweilen auf rechtliche Fragen. [15] A. SMITH [16], H. BLAIR [17], J. Q. ADAMS [18] und E. T. CHANNING [19] finden in ihren Vorlesungen über Rhetorik sogar Raum für Kapitel, die eigens der Gerichtsrede gewidmet sind. Allerdings betonen auch diese Autoren die größere Bedeutung von technischen Fachfragen, die das moderne Recht von der Welt der antiken Rhetorik unterscheidet, und selbst wo die Statuslehre kurz gestreift wird, wie bei SMITH [20] und ADAMS [21], werden Einzelheiten und damit auch der C. nicht mehr erörtert.

ADAMS, der erste Inhaber des *«Boylston Chair of Rhetoric»* an der Harvard-Universität, war selbst als Jurist ausgebildet; in seinen 1810 veröffentlichten Vorlesungen betont er, daß Fragen von Schuld und Strafe, die in der Antike dem Ermessen der Gerichte überlassen bleiben, nunmehr weitgehend vom Recht geregelt werden, so daß insoweit der Redner ein engeres Feld hat. [22] In R. WHATLEYS *«Elements of Rhetoric»* (1828) finden sich nur vereinzelte Hinweise auf die Gerichtsrede, wie etwa einige Bemerkungen zum Charakter des Advokaten. [23] In seinen *«Lectures Read to the Seniors at Harvard College»* (1856) weist CHANNING, einer von Adams Nachfolgern als *Boylston Professor*, wie dieser auf die engeren Grenzen der Relevanz im modernen Recht hin, vermeidet aber Details noch entschiedener als sein Vorgänger. [24] Die Beobachtungen, welche solcher Zurückhaltung in der rhetorischen Literatur zugrunde lie-



gen, beeinflussen auch die Behandlung der Gerichtsrede im Deutschland des 19. Jh. Zwar erörtert K. S. ZACHARIÄ in seiner 1810 veröffentlichten «Anleitung zur gerichtlichen Beredsamkeit» die Statuslehre noch recht ausführlich [25]; zum *status qualitatis* zitiert er dabei eine längere Passage aus Ciceros «De inventione», in der auch der C. erscheint. [26] Gleichzeitig distanziert er sich aber von der antiken Behandlung dieses Fragenkomplexes, indem er betont, er «habe diese Stelle vorzüglich deswegen wörtlich angeführt, weil sie ein auffallendes Beispiel ist, wie sehr die alten Rhetoren, selbst was den Stoff der gerichtlichen Reden betrifft, die Grenzen der gerichtlichen Beredsamkeit verkannten». [27] Denn für Zachariä gilt es als ganz selbstverständlich, daß in dieser Hinsicht «der Stoff einer gerichtlichen Rede aus der theoretischen Rechtswissenschaft oder den Hilfswissenschaften derselben zu entlehnen» [28] und demzufolge nicht wirklich Gegenstand der Rhetorik ist. Vierzig Jahre später führt dann O. L. B. WOLFF in seinem «Lehr- und Handbuch der gerichtlichen Beredsamkeit» ganz kategorisch aus: «Die Beweisführung bei einer gerichtlichen Rede kann die Rhetorik nicht lehren; dies vermag nur die Rechtswissenschaft zu thun.» [29] Daher wird die *inventio* und damit auch der C. nicht abgehandelt. Nur noch «der äußeren Darstellung der Beweise» [30] habe das Augenmerk der Gerichtsrhetorik als Fachdisziplin zu gelten. In W. WACKERNAGELS «Poetik, Rhetorik und Stilistik» (1873) sind der Gerichtsrede ganze 14 Zeilen gewidmet [31]; und selbst bei H. ORTLOFF, der gegen Ende des Jahrhunderts in seinem umfangreichen Werk «Die gerichtliche Redekunst» (1887) eine Erneuerung der gerichtlichen Beredsamkeit im Zuge von Prozeßrechtsreformen konstatieren kann [32], wird auf über 600 Seiten dem C. als materiellrechtlicher Frage keine Beachtung mehr geschenkt.

Daran ändert sich auch im 20. Jh. nichts. Die starke Wiederbelebung, welche die Rhetorik vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg erfuhr, hat zwar ein erneutes Interesse für das Studium der *inventio* im Rahmen einer rhetorischen Argumentationstheorie mit sich gebracht [33], aber auch wo die Statuslehre wieder Beachtung findet [34], wird sie nicht zu einem Grade der Verästelung geführt, der den C. erscheinen lassen würde. Auch Werke, die sich in praktischer Absicht und aus rhetorischer Sicht gezielt mit der juristischen Argumentation befassen [35], behandeln zwar die Methodik der Auslegung und Fortbildung rechtlicher Normen, aber eben nicht deren Substanz, welche der Gegenstand des *status qualitatis* und des C. als Entschuldigungsargumentes war.

Immerhin erscheint es bemerkenswert, wie weitgehend im Ergebnis die modernen materiellrechtlichen Schuldlehren [36] Gedanken enthalten, die zumindest im Ansatz schon in der antiken Rhetorik ausgearbeitet wurden. Auch wenn die dreistufige Gliederung des Verbrechensbegriffs in Tatbestandsmäßigkeit, Rechtswidrigkeit und Schuld nicht *direkt* auf die klassische Statuslehre zurückgeführt werden kann, so ist die Parallele dennoch auffallend. [37] Weil sich im modernen Recht der Grundsatz, daß es mehr auf den Willen als auf den Erfolg ankommt, sehr weitgehend durchgesetzt hat, beschränkt sich das gesetzliche Begriffssystem auf das positive Vorsatzerfordernis. [38] Entschuldigungen treten als negative Ausnahmen hauptsächlich in Rechtsprechung und Lehre auf. Dort ist jedoch der Zufall nach wie vor zu finden. [39] Und wenn neuerdings vermehrt die Auffassung vertreten wird, daß bei rein zufälligem Ein-

tritt des Handlungserfolges mit der Vorhersehbarkeit nicht nur die Schuld, sondern schon die kausale Zurechenbarkeit des Handelns entfallt [40], so ist dies im Ergebnis eine Rückkehr zur Verknüpfung von *causa* und C. wie sie uns in der antiken Rhetorik begegnet.

#### Anmerkungen:

- 1 G. Vico: De nostri temporis studiorum ratione (Neapel 1709).  
 – 2 F. Nicolini (Hg.): G. B. Vico: Opere, Bd. VIII (Bari 1941) 166f. – 3 R. Lachmann (Hg.): Feofan Prokopovič: De arte rhetorica libri X (1982) 388f. – 4 F. Pomey: Novus candidatus rhetoricae (Antwerpen 1740) 173. – 5 A. Mestre Sanchis (Hg.): G. Mayans y Siscar: Obras Completas, Bd. III (Valencia 1984) 84. – 6 J. A. Fabricius: Philos. Oratorie (1724, ND 1974) 33. – 7 ebd. 56ff. – 8 ebd. 77f. – 9 P. M. Mitchell (Hg.): J. C. Gottsched: Ausgewählte Werke, Bd. VII/1 (1975) 163ff. – 10 J. Ernesti: Lexicon Technologiae Latinorum Rhetoricae (1797, ND 1962) 314. – 11 C. Buffier: Traité philosophique et pratique de l'éloquence, in: Cours de Sciences (Paris 1732, ND Genf 1971) 357ff. – 12 M. Letronne (Hg.): Œuvres complètes de Rollin, Bd. 27 (Paris 1821) 230ff. – 13 N. Claussen, K. Wallace (Hg.): John Lawson: Lectures Concerning Oratory (Carbondale 1972) 93. – 14 L. F. Bitzer (Hg.): George Campbell: The Philosophy of Rhetoric (Carbondale 1988) 98ff. – 15 V. Bevilacqua, R. Murphy (Hg.): Joseph Priestley: A Course of Lectures on Oratory and Criticism (Carbondale 1965) 19ff. – 16 J. C. Bryce (Hg.): Adam Smith: Lectures on Rhetoric and Belles Lettres (Oxford 1983) 189ff. – 17 H. F. Harding (Hg.): Hugh Blair: Lectures on Rhetoric and Belles Lettres (Carbondale 1965) 74ff. – 18 J. J. Auer, J. L. Banninga (Hg.): John Quincy Adams: Lectures on Rhetoric and Oratory, Bd. I (New York 1962) 277ff. – 19 D. I. Anderson, W. W. Braden (Hg.): Edward T. Channing: Lectures Read to the Seniors in Harvard College (Carbondale 1968) 90ff. – 20 Smith [16] 189. – 21 Adams [18] 198. – 22 ebd. 290ff. – 23 D. Ehninger, D. Potter (Hg.): Richard Whately: Elements of Rhetoric (Carbondale 1963) 218ff. – 24 Channing [19] 290ff. – 25 K. S. Zachariä: Anleitung zur gerichtl. Beredsamkeit (1810) 69ff. – 26 ebd. 84f. (zitiert Cic. De inv. I, 11, 14f.). – 27 ebd. 85. – 28 ebd. 83. – 29 O. L. B. Wolff: Lehr- u. Hb. der gerichtl. Beredsamkeit (1850) 81f. – 30 ebd. 82. – 31 L. Sieber (Hg.): Wilhelm Wackernagel: Poetik, Rhet. u. Stilistik (1873) 273. – 32 H. Ortloff: Die gerichtliche Beredsamkeit (1887) III. – 33 C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca: Traité de l'Argumentation. La nouvelle rhétorique (Brüssel 1970). – 34 G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (1986) 237. – 35 vgl. z. B. K. Rehbock: Topik u. Recht (1988); W. Gast: Jurist. Rhet. (1988); F. Haft: Jurist. Rhet. (1985); C. Perelman: Jurist. Logik als Argumentationslehre (1979); G. Struck: Topische Jurisprudenz (1971). – 36 Überblick bei G. Fletcher: Re-thinking Criminal Law (Boston 1978) 817ff. – 37 F. Horak: Die rhet. Statuslehre und der moderne Aufbau des Verbrechenbegriffs, in: F. Horak, W. Waldstein (Hg.): Festgabe für Arnold Herdlitzka (1972) 121. – 38 A. Laingui: La responsabilité pénale dans l'ancien droit (XVIe–XVIIIe siècle) (Paris 1970) 71f. – 39 ebd. 72; J. Wessels: Strafrecht Allg. Teil (1989) 53ff. u. 205f. – 40 Wessels [39] 54f.

H. Hohmann

→ Causa → Concessio → Deprecatio → Excusatio → Forensische Beredsamkeit → Gerichtsrede → Inventio → Juristische Rhetorik → Kasuistik → Locus → Plädoyer → Purgatio → Quaestio → Status-Lehre → Topik → Verteidigungsrede

**Causa** (griech. *αἰτία*, aitiā; dt. Ursache, Grund, Rechts-sache; engl. cause; frz. cause; ital. cosa)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter, Renaissance. – III. 17.–19. Jh. – IV. 20. Jh.

A. Mit dem Ausdruck «C.» ist ein breites Bedeutungsspektrum verknüpft: In der Philosophie bedeutet C. Ursache; z. B. (im Anschluß an Aristoteles) die vier Ursachen *causa efficiens, finalis, formalis, materialis* (Wirkursache, Zweckursache, innere, gestaltende und äußere,

stoffliche Ursache)[1]; *causa sui* oder *causa sibi* als Kennzeichnung der Selbstbestimmung. [2] C. ist jedoch auch der Grund, die Grundlage; exemplarisch: im römischen Recht die *causa iuris* als Grundlage einer actio (Klage) oder in der römisch-rechtlichen Tradition bis heute die C. als Rechtfertigungsgrund für eine Rechtsänderung. Im allgemeinen wie im juristischen Sprachgebrauch hat sich C. schließlich als – selten verwendete – Bezeichnung für den Rechtsfall erhalten. Die ganze Vielfalt der Bedeutungen ist nach wie vor im katholischen Kirchenrecht anzutreffen (vgl. B.IV.).

Anmerkungen:

1 R. Specht: Art. «causa efficiens, finalis, materialis», in: HWPPh I, 973–975. – 2 P. Hadot: Art. «causa sub», in: HWPPh I, 976f.

**B. I. Antike.** «C.» (zu Zeiten Ciceros noch *causa* geschrieben [1]) ist ein zentraler Begriff der römischen Rechtspraxis und darüber hinaus der römischen Rhetorik überhaupt. Nach QUINTILIAN betrifft jede Rede entweder eine C. (einen Einzelfall, insbes. Rechtsfall) oder eine *quaestio* (allgemeine Fragestellung): «nihil est enim, quod non in causam aut quaestionem cadet» (es gibt nichts, das nicht in den Bereich eines Rechtsfalles oder einer Untersuchung fiel). [2] Diese Zweiteilung, die bereits HERMAGORAS aus Temnos (2. Jh. v. Chr.) gelehrt hatte [3] und der im Griechischen die Gegenüberstellung von ὑποθέσις (hypothésis) und θέσις (thésis) entsprach [4], wurde von CICERO zunächst verworfen: Die allgemeinen Fragen gehörten in die Philosophie, nicht in die Rhetorik. [5] Doch hat Cicero in späteren Schriften gefordert, der Redner solle (juristische) Streitfragen aus der Bindung an den Einzelfall loslösen und allgemeiner abhandeln [6]; denn was für das Ganze bewiesen sei, gelte ebenso für den Teil. [7] Der Zusammenhang wurde auch dadurch ausgedrückt, daß man *quaestio* zum Oberbegriff erklärte und dann unterschied zwischen generalisierender *quaestio infinita* und der konkreten *quaestio finita* oder C. [8] Die C. definiert Cicero so: «Causa certis personis, locis, temporibus, actionibus, negotiis cernitur aut in omnibus aut in plerisque eorum» (Einen Fall erkennt man daran, daß es um bestimmte Personen, Orte, Zeitpunkte, Handlungen oder Geschäfte geht, wobei entweder alle diese Merkmale oder die meisten von ihnen vorliegen). [9] Quintilian hat diese Definition übernommen. [10]

Als Name für die fallbezogene Rede bezeichnet C. die drei üblicherweise unterschiedenen Redegattungen (*genera causarum*): die Lob-, Beratungs- und Gerichtsrede. [11] Überwiegend aber steht C. für die Gerichtsrede allein bzw. für den Rechtsfall als Stoff oder Gegenstand dieser Redegattung. [12] Der Rechtsfall ist Kriminalfall (*causa criminalis*) oder Zivilprozeß (*causa civilis*). Er besteht, da Kläger und Angeklagter (im Zivilprozeß: Beklagter) gegeneinander antreten, aus Anklage (bzw. Klage) und Verteidigung: «constat accusatione et defensione causa». [13] Er hat entweder einen einzigen Streitgegenstand (*causa simplex*) oder mehrere, betrifft z. B. mehrere Delikte (*causa coniuncta*). [14] Den Streitgegenstand (*res qua de agitur*) hat im klassischen Zivilprozeß (Formularprozeß) der Kläger durch eine Klagformel (*formula*) darzustellen, die eine Anspruchsgrundlage (*causa actionis*) und den konkreten Anspruchsinhalt nennt. [15] Für den rhetorischen Bedarf werden fünf Arten von Rechtsfällen unterschieden. Eine C. ist *honestum* (ehrenhaft), *admirabile* (überraschend), *humile* (niedrig), *dubium vel anceps* (zweifelhaft oder zweideu-

tig) oder *obscurum* (schwer verständlich). [16] Quintilian fügt noch die Art *turpis* (schimpflich) hinzu. [17] Nach der Art des Falles richtet sich die rhetorische Behandlung. Während ehrenhafte Fälle schon für sich sprechen würden, müsse man bei den zweifelhaften den Richter wohlwollend stimmen, bei den schwer verständlichen aufnahmebereit, bei den niedrigen aufmerksam; bei den überraschenden und den schimpflichen Fällen soll ein «Schleichweg zum Herzen» gesucht werden. [18]

Mit dem C.-Begriff eng verbunden ist die *Statuslehre*. Am Anfang einer jeden C. steht irgendeine Rechtsfrage: «omnis causa contineatur aliquo statu» [19]; die Statuslehre strukturiert den Fall dadurch, daß sie bestimmte Fragen (status) vorgibt und so die Lösung steuert. Hermagoras, der als Begründer dieser Lehre gilt [20], unterscheidet vier status: ob eine Tat geschehen sei, wie sie juristisch zu definieren sei, wie man sie zu bewerten habe (z. B. als entschuldigbar) und ob die gewählte Prozeßart der Tat entspreche. [21] Die ersten drei Fragen – *status coniecturalis*, *finitivus*, *qualitatis* – werden von Cicero und Quintilian anerkannt [22]; andere Autoren haben das Fragesystem stärker differenziert. [23] Neben den erwähnten status, die sich auf die *Argumentation* (Beweisführung) beziehen, handeln die Gesetzesstatus (*status legales*) von der Auslegung der anzuwendenden Gesetze. [24] Da im Prozeß jede Partei entsprechend ihrem Interesse (ihrem Ergebniswunsch) argumentiert, hat schließlich der Richter zwischen den konträren Anwendungen des Statusmusters zu wählen.

Die Gerichtsrede muß – wie jede Rede – für bestreitbare Behauptungen auch Beweise anführen. Zwei Arten von Beweismitteln sind, nach Quintilian, zu unterscheiden: solche, die der Redner außerhalb des Falls sucht («*quas extra dicendi rationem acciperet orator*») und solche, die er aus dem Fall selbst bezieht («*quas ex causa traheret*»). [25] Zu den ersten zählen z. B. Präjudizien aus früheren Richtersprüchen, Zeugenaussagen, Urkunden, Gerüchte. [26] Bei der zweiten Art ist die Geschicklichkeit des Redners besonders gefordert [27]; bei ihr geht es vor allem um Indizienbeweise [28], also um die brauchbare Interpretation der Fakten. Hierzu gehört die Beweisführung aus den Gründen (*ex causis probatio*), die aus einer Tat Ursachen, Anlaß und Motive zu erschließen sucht. [29]

Anmerkungen:

1 Quint. I, 7, 20. – 2 ebd. II, 21, 22. – 3 ebd. III, 5, 14. – 4 ebd. III, 5, 5 und 7. – 5 Cic. De inv. I, 6. – 6 Cic. Or. 14, 45; Cic. De or. III, 8, 30; Top. 21, 82. – 7 Cic. Or. 14, 45. – 8 Quint. III, 5, 5 und 7. – 9 Cicero, Topica 21, 80. – 10 Quint. III, 5, 18. – 11 ebd. III, 3, 15; III, 4. – 12 z. B. Quint. III, 5, 17; III, 6, 1; III, 8, 55. – 13 ebd. III, 8, 55. – 14 ebd. III, 10, 1. – 15 M. Kaser: Das röm. Zivilprozeßrecht (1966) 172ff. – 16 Cic. De inv. I, 20; Quint. IV, 1, 40; Fortun. Rhet. 109; Victorinus I, 14, in: Rhet. Lat. min. 195. – 17 Quint. IV, 1, 40. – 18 ebd. IV, 1, 41 und 42. – 19 ebd. III, 6, 1. – 20 ebd. III, 6, 3. – 21 M. Fuhrmann: Die antike Rhet. (1984) 103ff. – 22 Quint. III, 6, 44 und 80–85. – 23 ebd. III, 6, 47ff. – 24 U. Wesel: Rhet. Statuslehre und Gesetzesauslegung der röm. Juristen (1967) 28ff. – 25 Quint. V, 1, 1. – 26 ebd. V, 1, 2. – 27 ebd. V, 8, 1. – 28 ebd. V, 9. – 29 ebd. VII, 2, 35.

**II. Mittelalter, Renaissance.** Das im C.-Begriff ausgebildete fallbezogene Rechts- und Methodenverständnis wird zweispurig tradiert. Zum einen geschieht dies innerhalb der Rhetorik, z. B. skizzenhaft in den «Etymologiae» des ISIDOR VON SEVILLA (570–636). [1] Zum anderen wird mit den Schriften der römischen Juristen eine reiche Kasuistik überliefert. Die «Institutiones» des GAIVS (um 160), die Werke ULPIANs (gest. 223) und

seines jüngeren Zeitgenossen PAULUS, Sammlungen zivilrechtlicher Fallösungen aus allen Lebensbereichen, geben den Kernbestand für das ‚Corpus iuris civilis‘ Kaiser Iustinians ab (verkündet ab 529). Darin ist der Rechtsstoff zwar nach Themenbereichen geordnet, jedoch noch weit entfernt von einer Aufbereitung zu abstrakten Gesetzen, die als Prämissen in einer deduktiv angelegten Falllösung dienen könnten. Einstweilen werden neue Fälle vor allem durch Analogiebildung bewältigt: «Zu einem Fragenkomplex werden Lösungen geboten und erwogen, indem Gesichtspunkte gesucht und festgehalten werden [...], die nicht nur hier auftauchen, sondern aus anderen, ähnlichen Zusammenhängen stammen, wo sie ihre Anerkennung und Bewährung fanden.» [2] In der so charakterisierten Methode bearbeiten auch die italienischen Juristen (Glossatoren, Kommentatoren) das Recht weiter, nachdem das am Ende des 11. Jh. im Westen wiederentdeckte ‚Corpus iuris‘ zur unantastbaren juristischen Offenbarung (*ratio scripta*) erhoben worden war. Die Rezeption brachte im 15. und 16. Jh. das römische Recht und die Anwendungsmethode (*mos italicus*) nach Deutschland.

Zur literarischen Kunstform wurde der Rechtsfall in den *causes grasses* (frz.; schwierige Fälle). Die Basoche, seit Beginn des 14. Jh. in Frankreich aufkommende Berufsverbände der Rechtsanwältinnen und Justizbeamten, führten bei ihren jährlichen Treffen Farcen auf, in denen sie das Justizwesen karikierten. Auch Isidor hatte die Gerichtsverhandlung in einem Zug mit *spectacula* und anderen Späßen oder Spielen (*ludi*) genannt. [3] Die Aufführungen der Basoche wurden zunehmend strenger zensiert, aber hielten sich dennoch bis Ende des 16. Jh.

Anmerkungen:

1 Isid. Etym. II, 4 und 5; IV, 22; XVIII, 15. – 2 T. Viehweg: Topik und Jurisprudenz (1974) 48. – 3 Isid. Etym. XVIII, 15.

**III. 17.–19. Jahrhundert.** Mit dem Aufkommen des Rationalismus gerät der am Fall orientierte Denkstil in Verruf. Eine Ausnahme macht Vico mit seiner *Dissertatio ‚De nostri temporis studiorum ratione‘* (1708). Die neue Wissenschaftlichkeit, die er *critica* nennt, umreißt Vico so: Sie beginne mit der Erkenntniskritik, die lehren soll, wie das Wahre vom Falschen getrennt werde; und «wenn die Menschen nur einmal geschulte Kritiker sind, dann braucht man sie nur über die Sache in Kenntnis zu setzen, und sie werden finden, was in ihr Wahres ist». [1] Dieser auf Deduktion aus sicheren Prämissen gerichteten Methode stellt Vico die inzwischen «ganz und gar vernachlässigte» *Topik* gegenüber, die sich damit begnügt habe, vom bloß Wahrscheinlichen auszugehen, für die Lösung eines Problems Argumente aufzunehmen, wo immer sie zu finden waren und von nützlichen Beispielen zu zehren. [2] Vico selbst plädiert für ein Verfahren, das einerseits den zu schnellen Rückgriff auf ungeprüfte Argumente (nur weil sie gerade passen), andererseits die lebensferne Umständlichkeit des Rationalismus vermeide. [3] Die Jurisprudenz sieht er nicht als Wissenschaft an, sondern als Kunst (*iurisprudencia in artem*), die bei der Lösung von Rechtsfällen Beweise für das Billige (*aequi argumenta*) zu liefern habe. [4]

Die große Linie der Rechtsentwicklung folgte jedoch dem «Denkstil» der *Axiomatik*. [5] Voran ging dabei die Naturrechtslehre, die ihren Schwerpunkt von der Suche nach obersten Grundsätzen auf «mittlere Prinzipien» und Konklusionen verlegte. [6] Ausgefeilte Natur- oder Vernunftrechtssysteme erlangten in den Kodifikationen

des ausgehenden 18. Jh. Geltungskraft (z. B. Josephinisches Gesetzbuch vom 1. Januar 1787; Preußisches Allgemeines Landrecht vom 1. Juni 1794); zugleich legten diese Gesetze dem Richter bei der Auslegung enge Fesseln an. Der damit begründete Gesetzespositivismus kam andererseits dem Interesse des Bürgertums an Rechtssicherheit und Rechtsstaatlichkeit entgegen [7] und hält sich seither als eine der maßgeblichen juristischen Doktrinen. Den kodifizierten Systemen gegenüber stand nicht die Pflege eines Fallrechts, sondern die wissenschaftliche Systematisierung des tradierten Rechtsstoffes, wie F. C. VON SAVIGNY sie schulstiftend in seinem ‚System des heutigen Römischen Rechts‘ (8 Bde. 1840–1849) unternahm – das Vorbild für die Pandektisten des 19. Jh. wie für die extrem formalistische und praxisferne Begriffsjurisprudenz.

Das Interesse des großen Publikums an Rechtsfällen wurde durch eine neue literarische Gattung geschürt und gestillt. Der französische Jurist F. G. DE PITAVAL veröffentlichte von 1734–1743 mit durchschlagendem Erfolg seine aus Prozeßakten zusammengestellten *causes célèbres* (berühmte Rechtsfälle). [8] Die Absicht Pitavals, Kritik an der Unmenschlichkeit des Rechtsbetriebs zu üben, ging einher mit publikumswirksamer Auswahl des Stoffes: Ehebruch, Verführung, Bigamie, Kindsmord und verbotene Liebe überwogen bei weitem. Das Sammelwerk wurde auch in Deutschland schnell berühmt; zu einer Auswahl, die der Jenaer Pädagoge F. I. NIETHAMMER herausgab, schrieb Schiller das Vorwort. [9] Im 19. Jh. wurde der Name ‚Pitaval‘ zum Sachbegriff für Sammlungen von Kriminalfällen.

Anmerkungen:

1 G. B. Vico: *De nostri temp. stud. rat., dt.*: Vom Wesen und Weg der geistigen Bildung, lat.-dt. Ausg., Übertragung von W. F. Otto (1974) 21, 29. – 2 ebd. 29ff. – 3 ebd. 35ff. – 4 ebd. 91ff., 123, 133. – 5 T. Viehweg: *Topik und Jurisprudenz* (1974) 81. – 6 H. Welzel: *Naturrecht und materiale Gerechtigkeit* (1962) 111f. – 7 H. Hattenhauer: *Die geistesgesch. Grundlagen des dt. Rechts* (1983) 141ff. – 8 F. G. de Pitaval: *Causae célebres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidés*, 20 Bde. (Paris 1734–1743). – 9 F. I. Niethammer (Hg.): *Merkwürdige Rechtshändel als ein Beitrag zur Gesch. der Menschheit*, 14 Bde. (1792–1795).

**IV. 20. Jahrhundert.** Mit einer breiten Palette von Bedeutungen wird der Ausdruck C. nach wie vor im *katholischen Kirchenrecht* verwendet. [1] Rechtsquelle ist nunmehr der ‚Codex Iuris Canonici‘ (CIC) vom 25. Januar 1983. C. steht allgemein für Rechtsfall oder Rechtssache, aber auch für Streitgegenstand im Sinn der Prozeßrechtslehre (*causa petendi*) [2]; hierunter versteht man das durch Klagantrag (Anspruch) und vorgebrachten Sachverhalt definierte Prozeßthema. Weiterhin erscheint der Name C. bei der Bezeichnung einzelner Rechtsgebiete oder Verfahrensarten, z. B. *causa matrimonialis* (Ehesache), *causa canonizationis* (Verfahren der Selig- oder Heiligsprechung [3]), *causa criminalis* oder *poenalis* (Strafsache). Dem Papst zur Entscheidung vorbehaltene Fälle heißen herkömmlich *causae maiores*. [4] Von einer *causa principalis* (Hauptverfahren) kann eine *causa incidens* abzutrennen sein, ein Zwischenverfahren zur Klärung einer rechtlichen Vorfrage. [5] Aber nicht nur in Verfahrens begriffen wird C. verwendet, sondern auch im Sinn von Grund, Grundlage, also materiellrechtlich, wenn es um die Begründung eines Verhaltens, einer Maßnahme oder einer rechtlichen Entscheidung geht. Am häufigsten fordert der Co-

dex eine *causa iusta* (gerechten Grund) als Bedingung dafür, daß eine bestimmte Rechtsfolge eintreten oder verhängt werden darf. Strenger noch: die *causa necessaria* (notwendiger Grund), z. B. als Rechtfertigung für die Herabsetzung von Maßverpflichtungen [6], oder die *causa gravis* (schwerwiegender Grund), die eine bestimmte Maßnahme erforderlich macht. Weitere Formen der C. als Begründung: *causa congrua*, der angemessene Grund; *causa finalis*, der Beweggrund, z. B. für ein Gelübde [7], und *causa motiva*, der ausschlaggebende Grund einer Entscheidung [8]; *causa separationis*, der ausreichende Grund für das Getrenntleben bei weiterbestehender Ehe. [9]

Außerhalb des Kirchenrechts hat der Ausdruck C. in der juristischen Terminologie nur eine spezielle Bedeutung: Er bezeichnet die materiellrechtliche Grundlage (= das Kausalgeschäft) für eine rechtswirksame Verfügung. (Beispiel: Der Kaufvertrag als C. für die Übereignung einer Sache.) Leistungen ohne C. stellen eine «ungerechtfertigte Bereicherung» des Empfängers dar und müssen in aller Regel zurückerstattet werden. Davon abgesehen, verwenden Juristen allenfalls gelegentlich – nur in Österreich noch öfter – «C.» im Sinn von Rechtsfall. Jedoch werden in der Rechtstheorie seit Jahrzehnten wieder Ansätze entwickelt, die gerade auf das hinauslaufen, was die einstige C.-Lehre ihrer Sache nach bedeutete: juristisches Denken unter dem Primat des Rechtsfalls (statt unter dem Primat abstrakter Rechtsätze). Es geht um Versuche einer Re-rhetorisierung des juristischen Denkens – oder vielmehr, da in Wirklichkeit unter den Deckmänteln ontologischer oder positivistischer Rechtsverständnisse doch immer getreu dem rhetorischen Wirkungszusammenhang gearbeitet wurde, um Aufdeckung und Wiedergabe der tatsächlichen Denkverhältnisse. Zwar dominiert im juristischen Betrieb heute (jedenfalls in Mitteleuropa) die Schriftlichkeit und nicht mehr, wie in der Antike, das mündliche Verfahren; Konsequenzen hat dies aber nur bei der Wahl rhetorischer Mittel, nicht für die Struktur der Falllösungspraxis.

Ontologische oder positivistische Theorien der Rechtsfindung halten in allen ihren Spielarten zwei Wesensmerkmale fest: Sie begreifen das Recht als vorgegebenen strikten Imperativ und die Rechtsnormen als den Aufbewahrungsort fertiger Lösungen für subsumierbare Einzelfälle. [10] In der deutschen Rechtstheorie nach 1945 hat als erster T. VIEHWEG mit seiner programmatischen Schrift *Topik und Jurisprudenz* (1954) die fallbezogen-rhetorische Sicht dagegengesetzt. Viehweg erhebt – angeregt aus der *Topik* des Aristoteles [11] – das Problem zum Angelpunkt der juristischen Anstrengung [12]; die Methode der Falllösung am Leitfaden des Problems nennt er «topisch». «Topik ist [...] diejenige denkerische Techné [...], die sich am Problem orientiert.» [13] Den Gegensatz dazu bilde das am «System» orientierte, aus dem System determinierte Denken, dem der moderne Jurist sich verpflichtet fühle. Für das Problem sei kennzeichnend, daß es mehr als nur eine Antwort zulasse. [14] Das System aber bewirke Problemauslese, weise Fragestellungen als unsinnig ab, die aus seinem Rahmen fallen, und ziehe für die Lösung eines ihm zugehörigen Problems feste Grenzen. [15] Anders bei Vorrang des Problems: «Dieses sucht gleichsam ein System, das zur Lösung verhilft [...] Der Einsatz beim Problem bewirkt eine Systemauslese und führt gewöhnlich zu einer Pluralität von Systemen, ohne deren Verträglichkeit aus einem umfassenden System zu bewei-

sen.» [16] Damit ist die Ausgangslage dialektischer Fallbehandlung wiedergewonnen, nämlich die Chance, divergierende Lösungsvorschläge aus konkurrierenden Systemen zu entnehmen und hierüber einen Diskurs zu führen – die Lösung «ergibt sich hier [...] aus einem großen Für und Wider streitender Beweggründe: an Stelle des Reflexes ist die Reflexion getreten». [17] Mit der Verhandelbarkeit der Problemlösung rückt zugleich der «situative Zusammenhang», der «pragmatische Aspekt» der Fallbehandlung wieder ins Blickfeld. [18] Das Systemdenken reduziere die Lösung in irreführender Weise auf syntaktische und semantische Momente; die Topik erschließe die in Wahrheit zugrundeliegende «höchst komplexe Kommunikationssituation» [19] und «will Winke geben, wie man sich in einer solchen Situation verhält, um nicht rettungslos stecken zu bleiben». [20]

Von der Fallbehandlung geht auch F. HAFT aus. Er will eine spezielle *juristische Rhetorik* aus der erfahrbaren Arbeit am Rechtsfall belegen. [21] Für verfehlt erklärt Haft eine Art der Falllösung, die beim Gesetz anknüpft [22]; die juristische Methode müsse wieder «der ursprünglichen Fallbezogenheit des Rechts gerecht werden». [23] Erster Schritt soll jeweils die Herausarbeitung der falleigenen «Strukturen» sein [24]; sie werden dann mit begrifflich und sachlich ähnlichen Fällen verglichen, die Lösung des anstehenden Falles soll durch «Angleichung» an die Lösungen früherer, schon entschiedener Fälle geschehen. [25] Haft sieht also in der Bildung von Analogien die eigentliche juristische Lösungsmethode. Die tragenden Gründe der Fallangleichung lassen sich, nach Haft, auch methodologisch maskiert einsetzen: unter äußerlicher Benutzung des herrschenden Methodenkanons, in dessen Mittelpunkt die hermeneutischen Regeln der Gesetzesauslegung stehen. [26] So werde dem Anschein nach die Lösung aus dem Gesetz abgeleitet, während tatsächlich eine Fortsetzung entwickelter Sach- und Sprechzusammenhänge zum Ergebnis führe.

In einer umfassenden Weise wird die praktische – fallbezogene – Rechtsfindung nunmehr (1988) als *rhetorisches Verfahren* dargestellt [27]: Juristische Rhetorik ist definiert als die Technik der fachlichen Verständigung über die Lösung eines Rechtsfalls. [28] Das «Grundmuster» dafür sei die mit verteilten Rollen zu vollziehende *Subsumtion*: Ein «Rhetor» (exemplarisch: der Rechtsanwalt) sucht das Einverständnis eines «Adressaten» (exemplarisch: des Richters) zu seinem Lösungsvorschlag (seiner «These»); um dies zu erreichen, hält er sich an «Prämissen» aus dem fachlichen Horizont des Adressaten und subsumiert unter diese allgemeinen Sätze die besondere These zum Fall. [29] In der These spricht der Rhetor das rechtlich eingekleidete Interesse aus, dem er zum Erfolg verhelfen will. Die passende Prämisse muß er beim Adressaten vorfinden oder diesem vermitteln: «Sie enthält, worauf der Rhetor bauen kann. Prämisse (im rhetorischen Sinn) ist die Sphäre des Fraglosen auf seiten des Adressaten.» [30] Eine bestimmte logische Struktur, gar die Eignung für logische Ableitungen ist nicht vorausgesetzt; entscheidend ist, daß die Prämisse Geltungskraft besitzt, die sich – durch Argumentation – auf die These weiterleiten läßt. [31] In der kontinentaleuropäischen Rechtsordnung liefern vor allem die Gesetze (s-texte) den Prämissenstoff (Gegensatz: das englische case-law). Der Gesetzesinhalt (die «Sachprämisse») ist oft durch Auslegung eines mehrdeutigen Textes zu ermitteln; dann sind «operative Prämissen» beteiligt, nämlich anerkannte Methoden, mit deren Hilfe Sachprämissen

fixiert werden: «Wo Streit um die Sache herrscht, muß wenigstens Einverständnis über das sachvermittelnde Verfahren bestehen.» [32] Die Verknüpfung von Prämisse und These geschieht durch *Argumentation*: «Hierunter verstehe man sämtliche Verfahren, deren Aufgabe es ist, eine These einer Prämisse unterzuordnen, um die Gültigkeit der Prämisse auf die These zu erstrecken.» [33] Das Argumentieren schließlich findet in einer «rhetorischen Situation» statt, die ihrerseits Bedingungen des Einverständnisses impliziert; hierher gehören z. B. die Schriftlichkeit des Verfahrens, der rechtsstaatliche Begründungszwang für jeden Richterspruch und der hohe Rang, den die zunftgerechte Darstellung des Ergebnisses für die Imagepflege des Adressaten im Justizapparat hat. [34]

Die juristische Rhetorik als Technik der Falllösung umfaßt ein reichhaltiges Methodenarsenal. Dazu zählen (als operative Prämissen) die Methoden der Gesetzesauslegung, herkömmlich in einem Vierer-Kanon zusammengefaßt: Auslegung nach Wortsinn, Zusammenhang, Geschichte und Zweck [35]; ebenso die gängigen juristischen Schlußweisen wie *Analogie*, *argumentum e contrario* [36] und *argumentum ad verecundiam* (Autoritätsbeweis). [37] Den typischen Adressaten im juristischen Subsumtionsspiel zeichnen Merkmale aus, auf die der Rhetor sich einstellt [38]: Sachlichkeit, Distanziertheit zu Personen und Ergebnissen, ein Hang zur Apodexis, Gesetzesbezogenheit, Professionalität, Technizität, Gründlichkeit und Unselbständigkeit (Vorliebe für Objektivierungsstrategien). Mit in das rhetorische Instrumentarium fällt die Juristensprache [39]; ihre wesentlichen Kennzeichen: Fixierung auf Termini, übermäßige Verwendung von Passivkonstruktionen, exzessiver Nominalstil (beides Techniken der Verdinglichung), die autoritäre Emphase, häufige Leerformeln («unter Berücksichtigung aller Umstände») und die Darstellung von Tatsachen in bewerteter Fassung («Bewertungssprache»).

#### Anmerkungen:

1 H. Zapp: Codex Iuris Canonici. Lemmata (1986) Sp. 100–107. – 2c. 1641 n. 1 CIC, zit. nach: Codex Iuris Canonici / Codex des kanon. Rechtes, hg. im Auftrag der Dt. und Berliner Bischofskonferenz (<sup>2</sup>1984). – 3 ebd. c. 1403. – 4 Noch in c. 220 CIC 1917 so definiert; jetzt der Sache nach c. 1405 § 1. – 5 ebd. cc. 1587–1597. – 6 ebd. cc. 1308 § 1, 1310 § 1. – 7 ebd. c. 1194. – 8 B. ebd. c. 63 § 3. – 9 ebd. c. 1153 § 2. – 10 W. Gast: Recht als ius argumentandi, in: O. Ballweg, M. Seibert (Hg.): Rhet. Rechtstheorie (1982) 297. – 11 Aristoteles, Topica 100a, b. – 12 T. Viehweg: Topik und Jurisprudenz (<sup>2</sup>1974) 21, 31ff. – 13 ebd. 31. – 14 ebd. 32. – 15 ebd. 33, 34. – 16 ebd. 33. – 17 ebd. 32, unter Zitierung von T. Zielinski: Cicero im Wandel der Jh. (<sup>2</sup>1908). – 18 ebd. 111ff. – 19 ebd. 114. – 20 ebd. 31. – 21 F. Haft: Jurist. Rhet. (1978), <sup>3</sup>1985). – 22 ebd. 9. – 23 ebd. 13. – 24 ebd. 41ff. – 25 ebd. 88ff., 153f. – 26 ebd. 154ff. – 27 W. Gast: Jurist. Rhet. Auslegung, Begründung, Subsumtion (1988). – 28 ebd. 1ff. – 29 ebd. 15ff. – 30 ebd. 18. – 31 ebd. 40. – 32 ebd. 44. – 33 ebd. 59. – 34 ebd. 87ff. – 35 ebd. 110ff. – 36 ebd. 223ff. – 37 ebd. 246ff. – 38 ebd. 93ff. – 39 ebd. 265ff.

#### Literaturhinweise:

H. Harvey: The theatre of the Basoche (Cambridge, Mass. 1941). – P. Koschaker: Europa und das röm. Recht (<sup>3</sup>1958). – F. Wieacker: Privatrechtsgesch. der Neuzeit (<sup>2</sup>1967). – J. Esser: Jurist. Argumentieren im Wandel des Rechtsfindungskonzepts unseres Jh. (1978). – U. Neumann: Jurist. Argumentationslehre (1986).

W. Gast

→ Accusatio → Advocatus Dei/Diaboli → Argumentation → Beweis → Casus → Forensische Beredsamkeit → Gerichtsrede

→ Prozeß → Quaestio → Rhetorische Rechtstheorie → Status-Lehre → Topik

**Cento** (Plural «Centonen», von griech. κέντρον, kéntron; vulgärgriech. κέντρον, kéntron; lat. cento; dt. Flickgedicht; engl. cento; frz. centon; ital. centone)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Neulat. Dichtung. – IV. Volkssprachl. Literaturen

**A.** Der griech. Begriff κέντρον, kén(r)on bezeichnet ursprünglich eine aus bunten Flickern zusammengesetzte Decke oder Harlekinsjacke und erscheint in dieser Bedeutung seit PLAUTUS und CATO d. Ä. als C. in lat. Sprache. [1] Die Verwendung des Terminus im Sinne eines «Flickgedichts» ist zwar erst bei christlichen Autoren belegt, doch sicherlich hellenistischer Herkunft. TERTULLIAN [2] definiert Homer-Centonen als Werke, die aus der Dichtung HOMERS viele einzelne Teile übernehmen, um diese «nach Art eines Cento» zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen. Daran angeschlossen ist der Zusatz, daß dies für jedweden Stoff geeignet sei. Dieser Definition folgt ISIDOR VON SEVILLA fast wörtlich. [3]

Ein C. der antiken Literatur ist entsprechend den späteren theoretischen Äußerungen und der Praxis der Verfasser ein nach strikten metrischen Regeln aus einem Werk der klassischen Dichtung zusammengesetztes Gedicht, das seine Vorlage spielerisch oder parodistisch umdeutet. Diese Möglichkeit der Umdeutung wird so dann von christlichen Dichtern zur ernsthaften Kontrafaktur gesteigert. Der C. ist oftmals von «centoartig» zusammengefügt Zitate oder der Parodie kaum zu trennen.

#### Anmerkungen:

1 Die Testimonien zur antiken Terminologie und Def. sind zusammengestellt (ohne Tertullian-Zeugnis) bei O. Crusius: C., in: RE 3 (1897) 1929–1932, hier 1929f.; Überblick zuletzt bei G. Salanitro (Hg.): Osidio Geta. Medea (Rom 1981) 9–60. – 2 Tertullian, De praescriptione haereticorum 39, 5. – 3 Isid. Etym. 1, 39, 25.

**B. I. Antike.** Die Anfänge der C.-Technik entwickeln sich als Parodie HOMERS. Als deren «Erfinder» galt der Antike HIPPONAX, von dem in parodistischer Absicht zusammengestellte Homer-Verse erhalten sind. [1] Aus hellenistischer Zeit stammen sodann centonenhafte Gedichte mit eigenem Kunstanpruch; so ein Epigramm des AREIOS auf eine tönende Memnon-Statue. [2] Dieser stellt sich in der Subscriptio als Ὀμηρικὸς ποιητής, Homērikós poiētēs (homerischer Dichter) und Angehöriger des Museions vor.

In der lateinischen Literatur reizt vor allem VERGIL zur Nachahmung durch C. Man mag etwa in dem in der «Appendix Vergiliana» überlieferten pseudo-vergilischen Gedicht «Ciris» deren Vorläufer sehen. [3]

Die C. entstehen zunächst aus dem antiken agonistischen Mimesis-Streben und infolge des an klassischen Mustern ausgerichteten Schulbetriebes. [4] Die Verfasser von C. nutzen allerdings die Vergil-Verse zugleich als Folie ihrer eigenen Aussage, indem sie offen auf die Vorlage anspielen und bewußt die Doppeldeutigkeit suchen. [5] Eine centonenhafte Partie aus Vergil-Versen ist etwa auch bei PETRON [6] in parodistischer Absicht eingelegt. AUSONIUS verfaßt um das Jahr 370 seinen «Cento nuptialis», dem er einen Widmungsbrief mit ausführlicher theoretischer Erörterung der C.-Technik voranstellt. [7] Der C. erhebt nach einer hier formulierten Definition [8] keinen eigenen literarischen Anspruch

und will vielmehr als Spiel zur bloßen Unterhaltung verstanden werden. Das Werk eines klassischen Autors wie Vergil wird durch einen diesem unterlegten neuen Stoff parodiert. Auch werden strikte metrische Regeln gegeben, die die Einheit des neuen Werkes gewährleisten sollen. Das Ziel ist es, ein fortlaufendes, einheitliches, eigenes Werk (*continuum, unum, nostrum*) zu schaffen, das den ursprünglichen Stoff scherzhaft (*ludicrum*) darbietet. In der Parekbasis des *«Cento nuptialis»* wird noch einmal deutlich ausgesprochen, daß sich das *«ludicrum»* nicht auf einen beliebigen neuen Stoff als solchen gründet, sondern gerade in der scherzhaften Umdeutung der Vorlage besteht: die Darstellung des Obszönen in den Worten des geschätzten Vergil soll den Leser doppelt erröten lassen. [9] Dementsprechend läßt Ausonius in *«Leitreminiszenzen»* das Fremde, d. h. den ursprünglichen Sinnzusammenhang der Vorlage, bewußt durchscheinen. [10] Theorie und Praxis des Ausonius erweisen den C. als parodistische Umdeutung des klassischen Modells. Eine Sammlung von Vergil-C. vorwiegend mythischen Inhalts, die in Nordafrika gegen Ende der Vandalen-Herrschaft um 530 vollendet wurde, ist in die *«Anthologia Latina»* [11] eingegangen. In dieser Gruppe ist insbesondere die Medea-Tragödie des HOSIDIUS GETA hervorzuheben. [12] Das *«Epithalamium Fridi»* des LUXURIUS [13], der vielleicht die Sammlung zusammenstellte, beschließt die Reihe der C. der *«Anthologia Latina»*. [14] In diese Sammlung ist auch der christliche C. *«De ecclesia»* [15] aufgenommen worden.

Das Phänomen der christlichen Vergil-C. ist Teil der Frage der christlichen Klassikerrezeption. Die Verwendung von Dichterzitaten hat ihre Vorläufer in der apologetischen Literatur. MINUCIUS FELIX [16] zitiert erstmals in der lateinischen Apologetik heidnische Dichter analog zur philosophischen Dichterallégorie als Zeugen der christlichen Wahrheit und stellt dabei einen kleinen *«Vergil-Cento»* zusammen, um die Übereinstimmung von heidnischer Dichtung und christlicher Lehre zu erweisen. [17] Die schon in der stoischen Interpretation pantheistisch ausgelegten Verse des sechsten Aeneis-Buches sollen durch ihre Auswahl auf den Schöpfungsbericht Gen 1,1ff. verweisen. [18] Mit eben dieser Absicht wird die Stelle in der folgenden christlichen Exegese und in dem noch zu behandelnden *«Cento Probae»* verwendet. TERTULLIAN [19] und IRENAEUS [20] bezeugen, daß eine solche Argumentationsmethode bereits vor Minucius Felix von häretischen Gruppen geübt wird. [21]

LACTANZ verteidigt in constantinischer Zeit grundsätzlich die poetische *«licentia»* gegen den Vorwurf der Lügenhaftigkeit, legitimiert die dichterische Aufgabe des *«delectare»* und schafft dadurch die Voraussetzungen einer christlichen Poesie mit ästhetischem Anspruch und heilsgeschichtlicher Sinngebung. [22] CONSTANTINUS *«Oratio ad Sanctorum Coetum»* entwickelt sodann die erste *«interpretatio christiana»* der vierten Ekloge, indem die Ankündigung der Geburt des Knaben auf Christus bezogen wird. Constantin unterstellt Vergil die Kenntnis der christlichen Wahrheit und begründet deren Verhüllung mit der (von Lactanz legitimierten und in *«De ave Phoenice»* praktizierten) dichterischen Freiheit des allegorischen Sprechens. [23] Die offizielle christliche Kirche steht dieser *«messianischen»* Interpretation ablehnend gegenüber. HIERONYMUS [24] kritisiert mit Blick auf die vielfach willkürliche Schriftexegese insbesondere den christlichen Vergil-Cento der Proba und deren inkompetente und unauthorisierte Exegese. [25]

Der C. der vornehmen Christin PROBA aus den Jahren um 460/70 ist wohl der erste der uns erhaltenen christlichen Werke dieser Art. [26] Er zerfällt nach einer *«Praefatio»* zum Gesamtwerk [27] in zwei Hälften, in denen – jeweils nach vorausgehendem eigenen Proömium – Altes und Neues Testament in ausgewählten Episoden dargestellt werden. Proba kündigt selbst die folgende allegorische Auslegung des Vergiltexes an. [28] Die aus der vierten Ekloge bekannten Worte *«iam nova progenies»* (schon der neue Abkömmling) [29] werden – verbunden mit dem folgenden Teilvers *«omnis quem credidit aetas»* (an den das ganze Zeitalter glaubte) – in den größeren Rahmen der Ankündigung des Heilsgeschehens gestellt. Proba verweist damit auf dessen Kenntnis bei Heiden – vermittelt durch eben jene vierte Ekloge Vergils – wie bei Christen. [30] Sie verdichtet biblische Szenen mittels neutralisierter Vergil-Partikel zu erbaulichen *«Andachtsbildern»*. Zugleich evoziert sie analoge vergilische Szenen durch *«Leitreminiszenzen»*, um durch die *«Überschüsse»* eine inhaltliche Konfrontation zu erreichen. Das Modell wird spiritualisiert und als Metapher behandelt, um durch Vergil-Exegese Bibel-Exegese zu betreiben. [31] Die klassizistischen Regeln des Ausonius mit dem Ziel eines parodistischen Technopaignon werden von Proba zu einer ernsthaften christlichen Kontraktur gesteigert. Die beiden C. erweisen die Bandbreite dieser Technik im 4. Jh. [32] In den Schlußworten des C. verrät Proba ihre erzieherische Absicht. [33] Der Kopist, der eine Abschrift für Kaiser Theodosius anfertigt, bezeichnet denn auch den C. in seinem vorangestellten Begleitwort als den *«zum Besseren verwandelten Vergil (Maro)»* [34], der zur Erziehung des Kaisersohnes Arcadius dienen kann. [35]

Die große Wirkung Probas belegt neben dem in kaiserlichem Auftrag handelnden Kopisten zum einen der Anstoß zu weiteren C. wie etwa den der Kaiserin EUDOKIA, zum anderen umgekehrt die Kritik von offizieller kirchlicher Seite, die schließlich im *«Decretum Gelasianum»* [36] zur Verwerfung als apokryphe Schrift führt.

Von den weiteren christlichen C. sind vornehmlich die der *«Anthologia Latina»* zu nennen: *«Versus ad gratiam domini»*, *«De verbi incarnatione»* und *«De ecclesia»*. [37] Die *«Versus ad gratiam domini»* des POMPONIUS sind eine christliche Unterweisung, die nach dem Vorbild der ersten Ekloge Vergils (daraus leitmotivisch fünf Stellen in den ersten zehn Versen) in die Form eines Zwiegesprächs zwischen Meliboeus und Tityrus gekleidet ist. [38] *«De verbi incarnatione»* hat die Geburt Christi zum Thema. Die von Vergil in Ekloge IV verheißene *«nova progenies»* [39] wird so in bekannter Weise mit dem christlichen Erlöser identifiziert. Der Verfasser von *«De ecclesia»* deutet schließlich wiederum die von den *«vates priores»* (früheren Propheten) [40] angekündigte *«nova progenies»* [41] in christlichem Sinne und verbindet damit die Zusage der *«via prima salutis»* (erster Weg des Heils). [42]

Die christlichen Vergil-C. verfolgen, wie der *«Cento Probae»* deutlich zeigt, eine pädagogische Intention. Sie sind nicht nur *«Privatlektüre»* der neuen gebildeten Christen, sondern haben wohl in den kirchlichen Gottesdienst (so ist die Schlußpartie von *«De ecclesia»* zu verstehen) und in die Erziehung Eingang gefunden. Dies macht die wachsame und distanzierte Haltung des Hieronymus verständlicher. Die christlichen C. haben also, wie es scheint, ihren *«Sitz im Leben»* der Gemeinde inne.

Aus frühbyzantinischer Zeit stammt das bereits er-