

**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, Walter Haug, Konrad Hoffmann, 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
Franz-Hubert Robling

Band 1: A–Bib



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1992

Wissenschaftliche Mitarbeiter des Herausgebers:

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

Mitarbeiter der Redaktion:

Ulrich Brand
Markus Fauser
Björn Hamsch
Jens König
Thomas Stephan

Anschrift der Redaktion:

Historisches Wörterbuch der Rhetorik
Wilhelmstraße 50
D-7400 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. 1. A–Bib. – 1992

ISBN 3-484-68100-4 (Gesamtwerk)
ISBN 3-484-68101-2 (Band 1)

5 4 3 2

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1992

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

Printed in Germany.

Satz und Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen.

Bindarbeiten: Heinr. Koch, Tübingen.

Vorwort

A. Forschungsstand

I. Das «Historische Wörterbuch der Rhetorik» dokumentiert die Rhetorik als das neben der Philosophie wichtigste, differenzierteste und wirkungsmächtigste Bildungssystem der europäischen Kulturgeschichte. Es erfaßt die theoretischen Entwürfe, Kategorien und Begriffe der Rhetorik und ihrer interdisziplinären Verflechtungen seit der Antike, wie sie von der internationalen Rhetorikforschung aufgenommen, weitergeführt und mit neuen, wissenschaftlichen Fragestellungen und Methoden sowie unter veränderter praktischer Perspektive zu neuen Konzeptionen ausgearbeitet wurden. Erst seit Mitte der sechziger Jahre begann die deutsche Rhetorikforschung Anschluß an die internationale Entwicklung zu gewinnen, deren hoher Standard vor allem durch amerikanische Wissenschaftler bestimmt war, die sich freilich oftmals der Verbindung zu den historischen und systematischen Grundlagen ihres Faches nicht mehr vollständig bewußt waren. Seither gibt es eine kaum noch übersehbare Fülle von Einzelforschungen zur Geschichte der Rhetorik und ihrer Theorie und Praxis seit der Antike, zu ihrer grundlegenden Wirksamkeit in der gesamten europäischen Bildungs- und Wissenschaftstradition, zu ihrem Einfluß auf die Analyseverfahren der modernen Textwissenschaften, der Homiletik und Forensik und der Kommunikations- und Medienwissenschaften. Die «Ubiquität der Rhetorik» (H.-G. Gadamer), ein Erbe ihrer Geschichte, hat diese Renaissance ebenso begünstigt wie die Bedürfnisse einer sich zunehmend versprachlichenden Gesellschaft, in welcher Kommunikationsfähigkeit, Textproduktion und Textanalyse sowie die pragmatischen Aspekte der Redekunst immer wichtiger geworden sind. Die Fachbibliographien (Walter Jens: Rhetorik. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von P. Merker und W. Stammler. Band 3, Berlin, New York ²1977, S. 432–456. – Robert Jamison und Joachim Dyck: Rhetorik-Topik-Argumentation. Bibliographie zur Redelehre und Rhetorikforschung im deutschsprachigen Raum 1945–1979/80, Stuttgart-Bad Cannstatt 1983 – und die regelmäßigen bibliographischen Berichte des Jahrbuchs «Rhetorik» seit 1980) legen ein beeindruckendes Zeugnis rhetorischer Forschungstätigkeit ab, dokumentieren aber auch zwei besondere Schwierigkeiten.

Einerseits haben die interdisziplinäre Anlage der Rhetorik und ihre noch immer unzureichende institutionelle Verankerung im deutschen Wissenschaftsbetrieb zu einer unkoordinierten Ausweitung der rhetorikspezifischen wissenschaftlichen Tätigkeit in alle diejenigen Disziplinen geführt, die sich mit Problemen sprachlicher Vermittlung und Interaktion beschäftigen und zur Rhetorik vor allem ihrer historischen, pädagogischen, soziologischen, linguistischen oder psychologischen Dimensionen wegen in Bezug getreten sind. Die forschungsgeschichtliche Kontur der Rhetorik geriet dadurch in die Gefahr, undeutlich zu werden. Diese in der Wissenschaftsgeschichte der Rhetorik begründeten Vorausset-

zungen gegenwärtiger Fachforschung haben es andererseits bisher verhindert, ihre Ergebnisse zu sammeln, einheitlich darzustellen und somit die wissenschaftliche Tätigkeit auf die Vervollkommnung der begrifflichen Grundlagen, Theorien oder Theorieansätze zu konzentrieren. Die wenigen älteren Vorläufer oder zeitgenössischen Vorarbeiten können ein enzyklopädisches Grundlagenwerk nicht ersetzen, das der Rhetorikforschung die Prinzipien, Kategorien und Begriffe geschichtlich zu entfalten, die Beziehungen zwischen ihnen aufzuweisen und auf den Gesamtzusammenhang hin durch die neuesten internationalen Forschungsergebnisse zu ergänzen hätte.

II. Das Desiderat ist seit langem bekannt, und es gibt auch einige Versuche, dem Mangel wenigstens notdürftig abzuhelfen. Besonders folgenreich im Positiven wie Negativen war HEINRICH LAUSBERGS «Handbuch der literarischen Rhetorik» (Stuttgart ³1990 – 1. Aufl. München 1960 – 983 S.), das «einer Welt von Romanisten, Germanisten, Komparatisten usw. usw. die Augen über die vergessene und mißachtete Rhetorik [...] öffnet und nicht nur den Anfängern, sondern auch den in Lehre und Forschung tätigen Philologen eine Art Prolegomena zu einer jeden künftigen Literaturkritik» gegeben hat (Klaus Dockhorn), sich aber im wesentlichen auf die Darstellung der antiken Rhetorik beschränkte und ihr eine Einheitlichkeit unterstellte, die es nie gegeben hat und die den Autor zu begrifflichen Interpolationen zwang, die der antiken Rhetorik fremd sind. Epochale Differenzierungen werden zugunsten idealtypischer Begriffsdefinitionen vernachlässigt, «Beschränkung auf das Exemplarische», alleinige Ausrichtung auf die «Praxis der Textinterpretation» und bewußtes Ausklammern der neuzeitlichen Verwandlungen und Grenzüberschreitungen der Rhetorik bestimmen die Aufgabe dieses verdienstvollen Handbuchs, das, wie der Autor schreibt, nur einen «ersten Überblick über die Phänomene literarischer langue» ermöglichen sollte. Lausberg war sich also der Unzulänglichkeit seines Handbuchs wohl bewußt und formulierte selber das Desiderat, «nicht nur die Lehrsysteme, sondern auch die Detailphänomene [...] in Doktrin und Praxis [zu] erfassen», eine Aufgabe, die auch seiner Ansicht nach «nur in einer vielbändigen Darstellung zu bewältigen sein [würde]».

Noch engere Zielsetzungen verfolgen einige andere vergleichbare Werke, so etwa HENRI MORIERS «Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique» (Paris: Presses Universitaires de France, ²1975 – 1. Aufl. 1961 – 1210 S.), das sich unter dem pragmatischen Aspekt der Definition und im Hinblick auf die Poetik mit einem sehr eingeschränkten Bereich der Rhetorik (Figurenlehre) befaßt, daneben einige Aspekte der Phonetik berücksichtigt. Historische Verweise beschränken sich auf Zitatbeispiele, die zur Definition herangezogen werden, historische Begriffsinterpretationen fehlen. Alle wichtigen Grundlagen der Rhetorik wie Drei-Stil-Lehre, aptum-Theorie, natura-ars-Differenzierung fehlen, und systematische Beziehungen sucht man vergebens, denn selbst «jede

Figur wird eher als Person, denn als Spezies behandelt» (Morier). Bei der Darstellung dominiert die linguistisch-strukturalistische Perspektive, und auch die Verbesserungen der zweiten Auflage betreffen, entsprechend der poetologischen Ausrichtung des Lexikons, nur das Begriffsarsenal der Poetik und Metrik. Auch RICHARD A. LANHAMS *Handlist of rhetorical Terms* (A guide for students of English literature, Berkeley & Los Angeles² 1969 – 1. Aufl. 1968 – 148 S.) ist nur als Hilfsbuch zum ersten Verständnis rhetorischer Termini brauchbar, es erhebt auch keinen grundlegenden Anspruch. LEE A. SONNINOS *Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric* (London 1968, 278 S.) beschränkt sich auf das 16. Jahrhundert und englische Autoren, dabei wird vornehmlich der elocutionelle Bereich der Rhetorik berücksichtigt.

Nur noch als (nicht immer verlässliche) Quellensammlungen sind die beiden in lateinischer Sprache verfaßten Lexika von JOHANN CHRISTIAN GOTTLIEB ERNESTI zu betrachten: *Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae* (Leipzig 1795, 400 S.) und *Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae* (Leipzig 1797, 440 S.). Eine nützliche Vorarbeit ist auch der Schlüssel und das Register zum Werk Quintilians: EDUARDUS BONNELLUS' (ebenfalls in lateinischer Sprache verfaßtes) *Lexicon Quintilianicum* (Leipzig 1834, 1042 S.). Es behandelt neben den rhetorischen Termini Quintilians Sprache überhaupt, weshalb ihm auch eine umfangreiche Einführung «de Grammatica Quintiliana» vorangestellt ist. Ein auf die rhetorischen Begriffe konzentriertes Register zu Quintilians *Institutio oratoria* hat jüngst erst ECKART ZUNDEL mit seiner *Clavis Quintiliana* vorgelegt (Darmstadt 1989, 103 S.); der schmale, doch konzentrierte Band dient als nützliche Ergänzung zur neuübersetzten Ausgabe der *Institutio* von Helmut Rahn (Darmstadt 1972–1975, 2 Bde., 775 u. 869 S.).

Das Fehlen eines rhetorischen Sachwörterbuchs hat auch dazu geführt, daß alle poetologischen Lexika ebenso wie die größeren historischen Darstellungen der Poetik (Bruno Markwardt, Armand Nivelle u. a.) zwar immer wieder darauf verweisen, daß die Rhetorik die Poetik bis in die Neuzeit hinein geprägt und in fast allen Bereichen detailliert ausgebildet hat, diese Einsicht aber nicht fruchtbar machen können und die Rhetorik daher faktisch unberücksichtigt bleibt. Ähnliches gilt für andere Bereiche der geisteswissenschaftlichen Grundlagenforschung, etwa für die Hermeneutikdiskussion (Gadamer, Habermas, Apel u. a.).

III. Die Erkenntnis, daß «sich der rhetorische und der hermeneutische Aspekt der menschlichen Sprachlichkeit auf vollkommene Weise [durchdringen]» (H.-G. Gadamer), kann erst wirksam werden, wenn die Rhetorikforschung den Einsatz ihrer Methoden in der ganzen ihnen zukommenden historischen und systematischen Differenziertheit ermöglicht. Nur am Rande sei darauf verwiesen, daß die Lage in anderen rhetorisch bedeutsamen Forschungsbereichen (Ästhetik, Homiletik, Sozial- und Geschichtswissenschaften, Psychoanalyse, Forensik, Kunst- und Musikwissenschaften) zum Teil noch sehr viel unbefriedigender ist, weil in ihnen die Vergewisserung der begrifflichen Grundlagen der Rhetorik und ihr Einbezug in die eigene Systematik vielfach über Anfänge nicht hinausgediehen ist. Einen wichtigen Grund dafür hat HANS BLUMENBERG genannt: «Rhetorik ist deshalb eine 'Kunst', weil sie ein Inbegriff von Schwierigkeiten mit der Wirklichkeit ist und Wirklichkeit in unserer Tradition primär als 'Natur' vorverstanden war. In einer hochgradig artifiziellen Umweltwirk-

lichkeit ist von Rhetorik so wenig wahrzunehmen, weil sie schon allgegenwärtig ist.» Diese Allgegenwart wieder bewußt zu machen, indem sie als geschichtlicher Tatbestand aufgenommen wird, ist die erste Aufgabe der Begriffsgeschichte, wie sie in diesem Wörterbuch praktiziert wird. Das seit 1971 erscheinende *Historische Wörterbuch der Philosophie* hat für Herausgeber, Redaktion und Autoren die Funktion des Modells und Pilotprojekts zugleich angenommen. Begriffsgeschichte soll dabei nicht nur im Sinne kontinuierlich verfahrenender, sammelnder Wissenschaft betrieben werden, sondern auch als eigenständiges methodisches Instrument rhetorischer Theoriebildung (vgl. Artikel *Begriffsgeschichte* im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1). «Jeder Versuch, die Rhetorik in Theorie und Praxis zu erneuern, sollte sich, jedenfalls zunächst, am geschichtlichen Befund orientieren.» (Manfred Fuhrmann) Es geht also zuerst darum, die Bedeutungsgeschichte der theoretischen Entwürfe, Ideen, Probleme und Sachen aufzuklären, soweit sie eine rhetorisch-begriffliche Fassung erhalten haben. Ebenso wichtig aber ist es, die Überlieferung aus dem Schema vergangener Epochen herauszubrechen und als Auftrag an die Gegenwart zu erkennen, sie also für die gegenwärtige wissenschaftliche Forschung in der Rhetorik und allen anderen Disziplinen fruchtbar zu machen, die sich mit dem Menschen als einem vernunft- und sprachbegabten Mängelwesen beschäftigen. Die Definition einer Sache ist ebenso wie die ihres Begriffs identisch mit seiner Geschichte, die freilich nicht abgeschlossen und fertig, sondern offen und für Folgen bereit ist. Der historische Bezug erlaubt es zudem, wirkliche von scheinbaren Fortschritten in der rhetorischen Theoriebildung zu unterscheiden und die Ideenplagiate oder verkappten rhetorischen Schwundstufen in anderen Wissenschaften zu erkennen.

B. Interdisziplinäre Orientierung und Stichwort-Auswahl

I. Das Wörterbuch soll alle wirkungsgeschichtlich bedeutsamen rhetorischen Kategorien und Begriffe aufnehmen und daher nicht nur für die Rhetorik von größter Bedeutung sein, sondern auch ein wichtiges Grundlagenwerk für Wissenschaftler benachbarter Disziplinen darstellen. Durch die traditionell fächerübergreifende Konzeption der Rhetorik wird es zu einem Ausgangspunkt interdisziplinärer Arbeit werden, wenn die historischen Verbindungslinien in das allgemeine Forschungsbewußtsein getreten sind. Neben den überlieferten rhetorischen Sachbereichen (wie forensische und politische Rede, Homiletik, Topik, Literatur, Gebrauchstexte oder Alltagsrede) wären auch alle Forschungsrichtungen zu nennen, die sich mit der persuasiven Kommunikation beschäftigen, eine pädagogische oder didaktische Dimension haben (Problem der Wissenschaftssprachen!) und, wie Philosophie und Pädagogik, durch die Aufnahme der Rhetorik und die dauernde Auseinandersetzung mit ihr geprägt wurden oder zeitweise gar in ihr aufgingen. Wenn die Rhetorik schon als Fach selber einen der heute dringend und von vielen Seiten geforderten interdisziplinären geisteswissenschaftlichen Arbeitsbereiche darstellt, so soll das *Historische Wörterbuch der Rhetorik* nicht nur die rhetorische Einzelforschung konzentrieren, sondern als ein Projekt, das Wissenschaftler aller Disziplinen anspricht, in denen rhetorische Tradition wirksam geworden ist, Forschungsergebnisse sammeln

und systematisieren und darüber hinaus die Fachgrenzen für alle Fragen von rhetorischer Bedeutung durchlässig machen, um auf diese Weise auch forschungsinizierend zu wirken. Das Wörterbuch wird damit an der Entwicklung und Durchsetzung eines historisch angemessenen, dem methodischen Standard gegenwärtiger Wissenschaft entsprechenden und mit den Bedürfnissen der modernen Gesellschaft vermittelten Rhetorikverständnisses entscheidend beteiligt sein.

Die Auswirkungen eines derart weitgespannten Forschungsunternehmens betreffen nicht nur den Wissenschaftsbereich, sondern ebenso den Ausbildungsbereich (Unterricht an Schulen, Erwachsenenbildung). Das Wörterbuch wird auch rein praxisbezogenen Unternehmungen, von der juristischen Rednerschulung bis zum Manager- und Funktionärstraining von Interessenverbänden, die wissenschaftlichen Grundlagen für alle Formen sprachlicher, wirkungsintentionaler Kommunikation zur Verfügung stellen. So kann es auch einen wichtigen Beitrag dazu leisten, daß die unheilvolle Diskrepanz zwischen den Anforderungen einer immer komplizierter strukturierten und verwalteten Gesellschaft, deren Aufgaben zumeist nur mit sprachlichen Mitteln zu bewältigen sind, und einer zunehmenden Sprachlosigkeit und Kommunikationsunfähigkeit überwunden wird.

II. Anders als die großen Wörterbücher der Philosophie oder Theologie, kann sich das «Historische Wörterbuch der Rhetorik» nur in sehr begrenztem Maße auf lexikographische Vorarbeiten stützen. Die Inventarisierung der Nomenklatur bereits vorhandener Nachschlagewerke und Lehrbücher der Rhetorik (von Aristoteles, Cicero und Quintilian über Fabricius, Gottsched oder Ernesti bis zu Lausberg und Morier) und ihrer Nachbarbereiche (Poetik, Philosophie, Literaturwissenschaft, Theologie) hat zusammen mit der Auswertung der Forschungsliteratur nach einem mehrjährigen Auswahlprozeß ein umfangreiches, etwa 1400 Stichwörter umfassendes Lemmatregister ergeben, das offen ist und ständig modifiziert und ergänzt wird. Es enthält sämtliche Stammbegriffe der rhetorischen Theoriebildung und alle Termini, die in der Geschichte der Rhetorik durchgängig sind oder doch in einer Epoche Bedeutung gehabt haben, auch wenn sie in keiner Beziehung mehr zum heutigen Denken stehen; ihre Darstellung erscheint aus historischer oder hermeneutischer Perspektive sinnvoll. Sehr spezielle und nur in bestimmten Zusammenhängen auftauchende Begriffe werden in ihrem systematischen Zusammenhang erläutert, also etwa die unterschiedlichen Topoi in einem enzyklopädischen Artikel «Topik». Über das Gesamtregister werden alle Stichworte zugänglich gemacht werden, auch wenn sie keinen Artikel zugewiesen erhielten oder unter einem Synonym erscheinen. In manchen Fällen waren pragmatische Entscheidungen nötig, um den Zeitplan für das Erscheinen nicht zu gefährden. So wurden einige Stichworte einem übergeordneten Begriff subsumiert (z. B. «Aestimatio» unter «Kritik»), weil der Autor in der Schlußphase der Redaktionsarbeit ausfiel und kein Ersatz mehr gefunden werden konnte. Bei wenigen anderen Artikeln wurden aus demselben Grunde in einzelnen Fällen Lücken oder die vereinfachende Konzentration auf eine historische Hauptlinie in Kauf genommen, weil die verbliebene Zeit keine andere Kompensation mehr zuließ. Biographische Artikel sind nicht vorgesehen worden, wohl aber Darstellungen von Schulen und Richtungen, wenn sich ihre Bezeichnung an den Namen eines Theoretikers anschließt, also nicht «Aristoteles», aber «Aristotelismus»,

nicht «Cicero», aber «Ciceronianismus». Desweiteren erscheinen Begriffe aus anderen Disziplinen, die von Wirkung und Einflußnahme der Rhetorik zeugen; Begriffe aus Nachbardisziplinen, die sich aus der Rhetorik entwickelt haben (wie Pädagogik, Kommunikationswissenschaft, Geschichts- oder Literaturwissenschaft) oder die aus einem gemeinsamen Interesse und gemeinsamen Forschungsfeldern heraus von rhetorischer Bedeutung sind (wie Philosophie oder Jurisprudenz); sowie Begriffe aus allen Künsten und Wissenschaften, die in ihnen, obwohl rhetorischer Herkunft oder sachlich aus der Rhetorik abgeleitet, zur eigenen Theoriebildung herangezogen und oftmals nur umbenannt oder umdefiniert worden sind (z. B. Begriffe aus der Musiktheorie, der Kommunikationswissenschaft, Linguistik oder Semiotik). Das Wörterbuch dokumentiert in erster Linie die europäische Rhetorik, doch werden, wo nötig und möglich, auch außereuropäische Entwicklungen berücksichtigt, vor allem wenn sie sich, wie im amerikanischen Kulturkreis, aus dem europäischen Kontext ergeben haben.

III. Dem unterschiedlichen Bedeutungsumfang und historischen Gewicht entsprechend wurden drei Artikeltypen entwickelt.

1. *Definitionsartikel*: Kurzartikel über Begriffe, die aufgrund geringer historischer Differenzierung eine konstante Bedeutung bewahrt haben oder nur in zeitlich eng fixierten Grenzen auftraten, aber in der rhetorischen Terminologie eine signifikante Position einnehmen. Auch sie werden nach Herkunft, literarischem Vorkommen und rhetorischer Funktion dokumentiert sowie in ihrer theoretischen Verortung und praktischen Anwendung exemplarisch belegt.

2. *Sachartikel*: Begriffsgeschichtliche Lexikonartikel größeren Umfangs über die für die Begriffssprache der Rhetorik und der an sie angrenzenden Gebiete historisch oder aktuell bedeutungsvollen Termini, deren geschichtliche Entwicklung und systematische Differenzierung ihnen einen erhöhten Stellenwert zumißt.

3. *Forschungsartikel*: Umfangreiche, enzyklopädisch angelegte Übersichtsartikel, die die zentralen Theorie- und Epochenprobleme der Rhetorik behandeln beziehungsweise sich Kategorien widmen, welche aufgrund ihrer Bedeutung, Aktualität oder multidisziplinären Bestimmung eine herausragende Begriffsgeschichte vorweisen (z. B. Argumentation, Ethos, Pathos, Metapher). Nach dem oftmals höchst unzureichenden Stand der Forschung werden diese Artikel sich in der Regel nicht damit begnügen können, Forschungsergebnisse zusammenzufassen, sondern eigenständige wissenschaftliche Forschung benötigen und dokumentieren.

Der mangelhaften disziplinären Repräsentation der Rhetorik entsprechend, war die Suche nach geeigneten Autoren ein aufwendiges, oftmals nur nach dem «Schneeballprinzip» funktionierendes Verfahren. Um so erfreulicher, daß sich die Bereitschaft zur Mitarbeit dann als außerordentlich groß erwies und die Artikel in der Regel an fachlich glänzend ausgewiesene und international renommierte Autoren vergeben werden konnten, die jedem Thema ein eigenes theoretisches Profil und auch eine individuelle Ausrichtung gaben. Einheitlichkeit wurde hier nur der Struktur, nicht dem Inhalt und Stil nach angestrebt. Das Wörterbuch repräsentiert die Fülle und Vielfalt rhetorischer Richtungen, wissenschaftlicher Methoden und Interessen, keinen Lehrbuch- oder Lexikon-Schematismus. Gehört es doch zu den wichtigen Aufgaben der Rhetorik, die Wissenschaften wieder mit einer zunehmend kritischer werdenden Öffentlichkeit zu

vermitteln. «Die Euphorie hinsichtlich der Beratung öffentlichen Handelns durch Wissenschaft ist zwar etwas abgeklingen, aber die Enttäuschungen an diesem Bündnis beruhen auf der fehlenden Einsicht, daß Gremien von Wissenschaftlern in Ermangelung abschließender Evidenz ihrer Erkenntnisse ihrerseits gar nicht anders verfahren können als die Institutionen, die sie zu beraten haben, nämlich rhetorisch, nämlich auf einen faktischen consensus zielend, der nicht der consensus ihrer theoretischen Normen sein kann.» (Hans Blumenberg)

C. Hinweise für den Gebrauch

I. Die Lexikonartikel haben alle die gleiche Struktur, wenn auch die begriffsgeschichtliche Ableitung in den meisten Definitionsartikeln naturgemäß kürzer ausfallen oder sich mit der Markierung des historischen Ursprungs begnügen konnte. Trotz der Zweifel an jeder fixierenden, den historischen Entwicklungsprozeß eines Begriffs gleichsam einfrierenden Definition steht am Anfang jedes Artikels eine kurze definitorische Beschreibung, deren Grundriß meist die antike Rhetorik liefert. Darauf aufbauend werden Veränderungen und Neuentwicklungen eines rhetorischen Fachbegriffs, einer rhetorischen Textform oder einer Bildungseinrichtung beschrieben. Belege und Beispiele werden in Anmerkungen nachgewiesen, die Literaturhinweise verzeichnen über die in den Anmerkungen bereits aufgeführten Forschungsarbeiten hinaus weitere wichtige Literatur zum Thema, ohne etwa Vollständigkeit anzustreben. Jeder Artikel ist eine selbständige monographische Einheit, auf Querverweise wurde zugunsten einer Verweisungssequenz am Schluß der Artikel verzichtet, Überschneidungen wurden im Interesse der Lesbarkeit und um einer kompakten, schnell zugänglichen Information willen bewußt in Kauf genommen, aber natürlich in Grenzen gehalten. Im laufenden Text erscheint das Titelstichwort abgekürzt mit dem Anfangsbuchstaben. Die Artikel sind in deutscher Sprache geschrieben, um den Adressatenkreis des Lexikons nicht durch fehlende Sprachvoraussetzungen auf ein wissenschaftliches Publikum einzuengen und terminologische Verwirrung zu vermeiden. Fremdsprachige Artikel wurden übersetzt, Zitate nur dann, wenn die Bedeutung sich nicht aus dem Zusammenhang ergab. Die Übersetzer sind mit ihren Initialen neben dem Autorennamen ausgewiesen. Auf die Übersetzung geläufiger lateinischer Fachtermini der Rhetorik wurde verzichtet. Hinter jedem Stichwort sind die entsprechenden Begriffe in deutscher oder lateinischer, französischer, englischer und italienischer Sprache verzeichnet, sofern sie in diesen Sprachen existieren. Als Lemma wurde derjenige Terminus gewählt, unter dem der Begriff gebräuchlich geworden ist, im Zweifelsfall entschied sich die Redaktion für die deutsche Bezeichnung – in der Tradition der Aufklärung und ihrer Bemühung um eine deutschsprachige Rhetorik. Jeder Band enthält neben einem Autorenverzeichnis ein Arti-

kelverzeichnis, in dem auch die Begriffe aufgeführt sind, die keinen eigenen Artikel erhielten und unter einem anderen (synonymen) Stichwort abgehandelt werden (z. B. Allusion → Anspielung), so daß über dieses Verzeichnis auch bei abweichender Artikelbezeichnung der gesuchte Begriff schnell zugänglich ist. Das das ganze Werk abschließende Gesamtregister wird das Wörterbuch nach seiner Vollendung jedem auch noch so detaillierten Zugriff öffnen.

II. Der erste Plan zu einem «Historischen Wörterbuch der Rhetorik» entstand in der dauernden Auseinandersetzung mit dem Problem seines Fehlens und der großen Belastung, die dadurch für Forschung und Lehre im Bereich der Rhetorik und ihrer Nachbardisziplinen ständig gegeben war. Zusammen mit Walter Jens, dem ich für seine tatkräftige Unterstützung, für Zuspruch und Hilfe in der Gründungsphase herzlich danke, begannen wir am «Seminar für Allgemeine Rhetorik» in Tübingen die Konzeption zu entwickeln. Die wissenschaftliche und technische Vorbereitung des Unternehmens lag in den ersten beiden Jahren (1984–1986) in den Händen von Bernd Steinbrink, der bei der Inventarisierung der rhetorischen Terminologie Pionierarbeit leistete und trotz der unzureichenden Ausstattung des Projekts in der Anfangsphase sein Ziel hartnäckig, verantwortungsvoll und unermüdlich verfolgte: auf seiner Grundlegung beruht die Lexikonarbeit bis heute, und ich danke ihm sehr für seinen außerordentlichen Einsatz. Der Dank von Herausgeber, Seminar und Redaktion gilt ganz besonders der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die das Projekt den zunehmenden personellen Bedürfnissen und sachlichen Notwendigkeiten entsprechend seit der Vorlaufphase finanziell und beratend fördert. Ich danke zudem der Universität, die Räume und Geräte zur Verfügung stellte und auch mit Sachmitteln aushalf, wenn das notwendig war; der IBM, die uns eine großzügigere computergestützte Redaktionsarbeit ermöglichte; und natürlich dem Verlag, der sich wagemutig auf unser großes Unternehmen eingelassen hat, also besonders dem Verleger, Herrn Harsch-Niemeyer, der mit Rat und Zuspruch nicht spart und in dem wir einen zuverlässigen, für alle Nöte offenen Partner gefunden haben. Ein weiterer Dank geht an Redaktion und Herausgeber des «Historischen Wörterbuchs der Philosophie», die uns über ihre Erfahrungen freimütig und ausführlich unterrichtet haben, weit entfernt von jener Konkurrenz-Vorsicht, die oftmals wissenschaftliche Arbeit erschwert und unerfreulich macht.

Neben den im Impressum aufgeführten Fachberatern, Mitarbeitern und Übersetzern gilt mein Dank allen Mitarbeitern meines Seminars und den vielen Kollegen an der Universität Tübingen, die uns gerne, schnell und unkompliziert geholfen haben, wenn wir mit unserem rhetorischen Latein am Ende waren.

Tübingen, 1991

Gert Ueding

A

Abnuentia (auch *depulsio*; griech. ἀπόφασις, *apophasis*; dt. Abstreiten, Abwinken)

A. Unter A. versteht man das Ablehnen, das Abstreiten einer Behauptung, im engeren Sinne das Leugnen einer im Strafprozeß erhobenen Beschuldigung. Als zweiter Teil einer Fragefigur ist sie zum einen Bestandteil der *intellectio* (des Erkennens des Gegenstands), wo sie der Ermittlung des *status rationalis* (Beurteilung einer getanen Handlung) dient; zum anderen gehört sie, innerhalb der Rede, zur *Argumentatio* und hier zu den *argumenta a re*. Gegenüber den bedeutungsverwandten Begriffen *negatio* (Verneinung), (*defensoris*) *depulsio* (Zurückweisung), *deprecatio* (Abbitte) [1] zeichnet sich die A. dadurch aus, daß sie das Ableugnen als sichtbare Geste meint: «Abnuo idem est ac capite, oculis, vel manu significo me nolle, aut non assentiri» (durch ein ablehnendes Zeichen mit dem Kopf, den Augen oder der Hand zu verstehen geben, daß man etwas nicht wolle oder nicht zustimme.) [2] «Abwinken» ist eine passende deutsche Übersetzung. [3] Das bekannteste Beispiel für eine A., die der Autor selbst zugleich durch eine Illustration auch mimisch veranschaulicht, gibt «Die Geschichte vom Suppen-Kaspar»: «Ich esse meine Suppe nicht! Nein, meine Suppe eß ich nicht!» Dazu streckt der gemalte Kaspar abwehrend die Arme aus und schüttelt den Kopf. [4]

B. Als rhetorischer Terminus ist der Begriff «A.» nur ein einziges Mal nachzuweisen: im Lehrbuch des AUGUSTINUS. Er erläutert sie durch das Widerspiel von Anschuldigung und Ablehnung in der Gerichtsrede: «Occidisti!» «Non occidi!» (Du hast getötet! Ich habe nicht getötet!) Den ersten Teil, so Augustinus, nennen die Griechen κατάφασις, *katáphasis*, die Lateiner (*accusatoris*) *intentio* (Behauptung des Anklägers), den zweiten Teil ἀπόφασις (*apophasis*) oder A.: das Abstreiten des Verbrechens, das der Kläger behauptet hat: «Quod autem illi apophasin, nos abnuentiam criminis eius quod accusator intenderit». [5]

Anmerkungen:

1 vgl. J. Martin: *Antike Rhet.* (1974) 28. – 2 E. Forcellini: *Lexicon totius latinitatis*, Bd. 1 (1940) 14. – 3 vgl. Art. «abnuo», in: K. E. Georges: *Ausführl. lat.-dt. Handwbt.*, Bd. 1 (1954) Sp. 22. – 4 H. Hoffmann: *Der Struwwelpeter. Die Gesch. vom Suppen-Kaspar* (1845). – 5 Aug. Rhet. § 11, in: *Rhet. lat. min.* 144.

S. Matuschek

→ Antithese → Dialektik → Dialog → Figurenlehre → intellectio → interrogatio → Status-Lehre

Abominatio (auch *fastidium*; griech. βδελύγματα, *bdelygmia*; dt. Abscheu, Überdruß; frz. *abomination*; ital. *abominazione*)

A. «A.» heißt allgemein Ekel, Abscheu, Widerwille. Zum rhetorischen Terminus wird «A.» dort, wo der Ausdruck dieses Affekts verwendet bzw. auf seine Verwendungsmöglichkeiten, auf seine Arten und seine Wirkung untersucht wird: A. ist dann die sprachliche Äußerung von Abscheu. Deren einfachste Formen sind im Deutschen die Interjektionen «I», «Igitt», «Pfui». [1] Die Spannweite der A. reicht von der unwillkürlichen, spontanen Äußerung des eigenen Ekels bis zum rednerischen

Kunstgriff, durch sprachliche Formulierung den Affekt beim Publikum zu erregen. So ist die A. ein Kennzeichen emotionaler oder gespielt emotionaler Rede, authentischer Ausdruck der Empfindung oder ein Trick zur affektiven Beeinflussung. Sie kann von lauterer Emotionalität oder gezielter Polemik zeugen – oder von einem Mittelwert zwischen beiden, wie in dem wohl bekanntesten deutschen literarischen Beispiel für die A. aus SCHILLERS «Räubern»: «Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum. [...] Pfui! Pfui über das schlappe Kasparstratenjahrhundert.» [2]

B. Das Substantiv «A.» ist als rhetorischer Terminus nicht nachzuweisen. QUINTILIAN spricht von dem Verb *abominare* als einem «fast allgemein geläufigen Mittel», Richter und Publikum emotional zu erregen (*commovere*), damit sie entweder nur aufmerksam oder in der Sachfrage schon affektiv voreingenommen werden. [3] Die A. wird hier als Kunstgriff des Prooemiums (Redeanfang) gelehrt: Indem sie etwas Gräßliches («res atrox») ankündigt, soll sie die Hörer neugierig machen und die zu behandelnde Sache schon im voraus verurteilen. Zur mimischen Unterstützung weist QUINTILIAN auf folgende in seinen Augen konventionelle Geste hin: Man solle «mit nach links gekehrten flachen Händen» das Übel abwehren («aversis in sinistrum palmis abominamur»). [4]

Das Verb, nicht das Substantiv, bildet im Lateinischen auch die gängige Formel, die gleich einer Interjektion zum Ausdruck des Abscheus in die Rede eingefügt wird: «quod abominor». [5]

In der *Bibel* hat die A. eine eigene, religiös-didaktische Bedeutung. Der Begriff «A.» steht für die heidnischen Kulte und Götter, die – metonymisch wird die Wirkung für die Ursache gesetzt – beim biblischen Gott und dessen Bekennern Abscheu erregen («Gentium idola a Scriptoribus Sacris fere semper Abominationes appellantur, quod illa Deus summa detestatur». Die Götzen der Heiden werden von den heiligen Schriftstellern fast immer Abominationes genannt, weil Gott sie insgesamt verabscheut). [6] Gerade in den Gesetzes- und Regelbüchern (3. und 5. Buch Moses, Jesus Sirach, i. e. «Leviticus», «Deuteronomium», «Ecclesiasticus») sind die Stellen sehr zahlreich [7], an denen die alten heidnischen Bräuche als «abominationes» geschmäht werden; sie sind zugleich Belege für die rhetorische A., z. B. «cum masculo non commiscearis coitu femineo, quia abominatio est» (Du darfst einem Manne nicht beiwohnen, wie man einer Frau beiwohnt; das wäre ein Greuel; Lev. 18, 22). Die A. dient als affektrhetorische Stütze der religiösen Erziehung. Sie kann sich zur Ächtung aller irdischen Werte ausweiten («quod hominibus altum est, abominatio est ante Deum» (was unter Menschen als hoch gilt, ist ein Greuel vor Gott; Lukas 16, 15) oder zum Bann der Ketzer zuspitzen: «A.» kann synonym für *Anathema* stehen [8], eine Sammlung der ausgesprochenen Anathemata heißt *Abominarium* [9]: ein Titel, der trefend die Rhetorik des Bannspruchs bezeichnet. NIETZSCHE hat in «Also sprach Zarathustra» (1883–85), einer Kontrafaktur der Bibel und ihrer Rhetorik, auch die Figur der A. übernommen: «Allzuklein der Größte! – Das war mein Überdruß am Menschen! Und ewige Wiederkunft auch des Kleinsten! – Das war mein Überdruß an allem Dasein! Ach, Ekel! Ekel! Ekel! – – Also sprach Zarathustra [...]». [10]

Anmerkungen:

1 vgl. Grimm, Bd. 13, Sp. 1808f. – 2 F. Schiller, *Die Räuber*, I,

2. – 3 Quint. IV, 1, 33. – 4 Quint. XI, 3, 114. – 5 vgl. Thesaurus linguae latinae, Bd. 1 (1900) Sp. 124. – 6 Du Cange: Glossarium mediae et infimae latinitatis, Bd. 1 (1883) 27, § 2. – 7 vgl. Thesaurus linguae latinae, Bd. 1 [5] Sp. 121f. – 8 Du Cange [6] § 3. – 9 LThK², Bd. 1 (1957) Sp. 56. – 10 F. Nietzsche: Also sprach Zarathustra, in: Werke, hg. v. G. Colli und M. Montinari, 6. Abt., Bd. 1 (1968) 270f.

S. Matuschek

→ Affektenlehre → Attentum parare, facere → Bibelrhetorik
→ Figurenlehre

Abruptus, Abruptio (dt. abgehackter Rede-Anfang; wörtl. das Abreißen, der Bruch)

Rhetorik. A. Das Wort <Abruptus>, ursprünglich ein Adjektiv (vom lat. Verb <abrumpere>: abreißen, abbrechen), ist ein Stilphänomen der *brevitas* (Kürze) und kann als solches positiv im Sinne einer Stilqualität und negativ im Sinne eines Stilfehlers gewertet werden.

In der Rede, genauer in der *narratio*, liegt dieses Stilmerkmal vor, wenn die *brevitas* übertrieben wird. «Kurz wird die Erzählung vor allem», schreibt QUINTILIAN, «wenn wir beginnen, den Sachverhalt von dem Punkt an darzustellen, wo sie den Richter angeht, zweitens, wenn wir nichts sagen, was außerhalb des Falles liegt [...]» [1] Ein Verstoß gegen den Sinn der Kürze, nämlich den Sachverhalt in der *narratio* ohne Umschweife darzustellen, liegt vor, wenn man zuwenig sagt: dann bleibt die Sachlage unklar, der Redner verfällt dem Fehler der *obscuritas* (Dunkelheit). Quintilian fährt fort: «Deshalb hat man auch die sprichwörtliche Kürze des Sallust [illa Sallustiana brevitatis] – obwohl sie bei ihm selbst zu seinen Vorzügen gehört – und die abgerissene Art zu reden [abruptum sermonis genus] zu meiden [...]» [2] Quintilian unterscheidet hier also literarische und rednerische Funktion des A.: was als Stilmittel der sallustianischen Geschichtsschreibung von hohem Wert ist [3], bringt in der Alltagspraxis etwa der Gerichtsrede dem Redner nur Nachteile. [4] Auch in der Überleitung (*transitus*) von einem Redeteil zum andern ist der A. verfehlt. Wechselt der Redner plötzlich von der *narratio* zur *argumentatio* anstatt, wie FORTUNATIAN anmerkt, einen sublimen und glatt anschließenden Übergang zu suchen [5], verstößt er gegen Harmonie und Eleganz der Rede. [6]

Literarisch kann der A. als Spielart der *brevitas*, wie bemerkt, durchaus sinnvoll sein, und zwar nicht nur als Manier eines Autors, sondern auch zur Charakterisierung von Personen. So galt in der Antike die Kürze als Merkmal der Befehlssprache etwa des Militärs oder des Sprachstils der Spartaner. [7] Der A. kommt hier als kurzer Satzteil vor (Komma: *membrum a toto corpore abruptus*, Quintilian [8]) im Gegensatz zum längeren Satzteil (Kolon) der Periode. [9] Außerdem findet der A. Verwendung im pathetischen Stil als abrupter Redeeingang (*principium abruptum*). [10] Der A. wird dabei neben Asyndeton, Aposiopese, Ellipse oder Anakoluth als Stilmittel der leidenschaftlichen Erregung eingesetzt. Quintilian weist aber auf eine Gefahr hin: daß die «sublimia» zu bloßen «abrupta» werden können [11], wenn sie allzu einseitig angewandt, also ohne Wechsel auch mit sprachlichen Mitteln des *genus subtile* und *genus medium* vorkommen. [12]

B. *Geschichtlich* gesehen wird der A. bzw. die abrupte Rede- und Schreibweise in der *antiken* Stiltheorie abgehandelt. Das zeigen neben Quintilian etwa DEMETRIUS, der die Sprache der Spartaner wie des Militärs erwähnt [13], und auch HERMOGENES, der den <abgehack-

ten Stil» behandelt. [14] Im *Mittelalter* hat ISIDOR VON SEVILLA die Reihe der durch den A.-Stil charakterisierten Personenbeschreibungen erweitert. Er erwähnt als Beispiel für *sermocinatio* bzw. *ethopoeia* (Personendarstellung) den Piraten mit einer «kühnen, abgehackten und ungestümen Rede» (*audax abrupta temeraria oratio*). [15] Die dem A. zugeordnete antike Darstellungstopik scheint sich also erhalten zu haben. Dem *Humanismus* wird der A. als Verstoß gegen die *elegantia* nicht unbekannt gewesen sein, wenn der Begriff auch – soweit ersichtlich – nicht nachzuweisen ist. Der *Neuhumanismus* des 18. und 19. Jh. schließlich wurde erneut auf den A. aufmerksam. Die Lexika von ERNESTI und PETRI führen den Begriff an. [16] Ernesti umschreibt A. als «affectvoller Eingang». Petri gibt einige deutsche Beispiele: «Soll ich gehen? Aber wie? Ich bleibe! Er winkt mir! Wohin? Nein, ich gehe!» Auch die klassische französische Rhetorik kennt den A.: als «style coupé» (Stil in kurzen Sätzen). LITTRÉ definiert: «[Das ist] ein Stil, in dem der Redner, wenn er von der Leidenschaft fortgerissen zu sein scheint, nicht immer vollständige Sätze spricht, Verbindungen ausläßt, seine Gedanken nicht immer zu Ende führt und sie teilweise erraten läßt.» [17] Dieser Satz definiert den «style coupé» und beschreibt zugleich die Sprechweise der Protagonisten in den dramatischsten Momenten der französischen Tragödie. In dieser Form ist der A. ein Merkmal der europäischen, nicht nur der französischen Literatur geworden.

Anmerkungen:

1 Quint. IV, 2, 40. – 2 Quint. IV, 2, 45. – 3 vgl. M. v. Albrecht: Meister römischer Prosa von Cato bis Apuleius (21983) Kap. IV. – 4 Quint. IV, 2, 45. – 5 Fortunatian, 2, 20, in: Rhet. Lat. min. 113, 15. – 6 H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (21990) § 343, 288. Unsere gesamte Darstellung der A. orientiert sich an Lausberg. – 7 Lausberg [6] § 939, 1. – 8 Quint. IX, 4, 123. – 9 vgl. Lausberg [6] § 930, 925. – 10 Quint. III, 8, 58. – 11 Quint. XII, 10, 80. – 12 Lausberg [6] § 1079, 3, g. – 13 Demetrius, Peri hermeneias 7. – 14 Hermog. Dein. 2, 9, 354. – 15 Isid. Etym. 2, 14, 1–2. – 16 J. C. T. Ernesti: Lex. Technologiae Latinorum Rhetoricae (1797; ND 1962) 1f. unter <Abruptus>. F. E. Petri: Rhet. Wörter-Büchlein (1831) 1, unter <Abgebrochenheit; abruptio>. – 17 E. Littré: Dict. de la langue française, Bd. 2 (Paris 1961) 982 unter <coupé>.

Musik. In der Kompositionslehre des 16. bis 18. Jh. spielt die <Abruptio> – so heißt der dem Abruptus entsprechende musikalische Terminus – eine gewisse Rolle als klangliches Ausdrucksmittel. KIRCHERS <Musurgia universalis> (1650) und JANOWSKAS <Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae> (1701) verstehen darunter «das plötzliche Abbrechen aller Stimmen, um eine schnell vollzogene Handlung auszudrücken». (Unger) [1] Unger führt die A. als rein musikalische Figur ohne Bezug zur Rhetorik auf. Doch wenn er sie als <wort-ausdeutende> und <affekthaltige> Figur klassifiziert [2], muß man zumindest eine unübersehbare Ähnlichkeit zwischen musikalischem und rhetorischem Ausdrucksverhalten konstatieren, das auf verwandte Wirkungen zielt. Als Beispiel für das Vorkommen einer musikalischen A. führt Unger die <Sinfonia nona> des J. ROSENMÜLLER an, ein der venezianischen Opernsinfonie verwandtes Musikstück mit vielen Fermaten, häufigen Pausen und starker Gegensätzlichkeit der einzelnen Abschnitte. [3]

Anmerkungen:

1 H.-H. Unger: Die Beziehungen zwischen Musik und Rhet. im 16.–18. Jh. (1941; ND 1969) 96. – 2 ebd. 92. – 3 ebd. 143f.

F.-H. Robling

→ Aposiopese → Asyndeton → Brevitas → Ellipse → Kolon → Komma → Musik → Obscuritas → Sermocinatio → Stil

Abschiedsrede (griech. προπεμπτικός λόγος, propemptikós lógos, συντακτικός λόγος, syntaktikós lógos; lat. valedictio; engl. farewell speech, valedictory speech; frz. discours d'adieu; ital. discorso d'addio)

A. Die A. ist eine in der Regel selbständige Gelegenheits- oder auch Festrede, in der jemand sich selbst oder im Namen eines anderen von jemandem verabschiedet, einen direkten Kontakt beendet. Es handelt sich um eine mehr oder weniger zeremoniell gestaltete Unterart der epideiktischen Rede, deren Zweck vor allem die Bestätigung und Verstärkung der bestehenden sozialen Beziehungen ist. Im Rahmen der Amplifikation bemüht man sich darum, die Bedeutung des Adressaten als groß, die eigene Person gering erscheinen zu lassen, bedankt sich insbesondere (vergangenheitsbezogen) für eigentlich unverdiente Wohltaten, greift womöglich auf weitere Topoi aus dem Arsenal des Lobs von Personen und Orten zurück, wünscht alles Gute, drückt aus, daß man sich (zukunftsbezogen) verpflichtet fühlt und auf ein Wiedersehen freut.

B.I. Antike und Byzanz. ARISTOTELES [1] bestimmt als vornehmlichen Gegenstand epideiktischen Redens das tugendhafte Handeln. Der Redner hat demnach u. a. die Aufgabe, das Verhalten, um dessen Lob es geht, nicht als aus Zufall oder gar Schicksal geboren zu präsentieren, sondern so, daß es als Resultat bewußter Wahl, als intentional erscheint. Allerdings sind auch ethisch fragwürdige Handlungen intentional, und insofern geht es zusätzlich um den Nachweis, daß die Handlung aus Tugend, z. B. aus Großzügigkeit, entsprungen ist, der tugendhaften Mitte zwischen Knausrigkeit und Geiz auf der einen und Verschwendungssucht auf der anderen Seite.

Eine Subklassifizierung der epideiktischen Rede findet sich bei Aristoteles ebenso wenig wie in der später besonders wirkmächtigen Rhetorik des ‚Auctor ad Herennium‘ [2] oder in CICEROS Jugendschrift ‚De inventione‘ [3], in denen jeweils drei Arten von Gegenständen der Lob- bzw. Tadelrede unterschieden werden: Eigenschaften, die sich auf Äußeres beziehen, d. h. durch Zufälle und Schicksal auf uns gekommene Güter wie Macht, Vorfahren, Erziehung, Ruhm, Reichtum, Alter, Bürgerschaft, Freundschaft; körperliche Eigenschaften wie Stärke, Schnelligkeit, Gesundheit; schließlich geistige Tugenden wie Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigung. Diese Dreiteilung findet sich auch bei QUINTILIAN, der sich im übrigen mit dem Lob von Städten befaßt, das er in Analogie zum Personenlob begreift: Hier trete an die Stelle des Vaters der Gründer; je älter die Stadt, um so höher ihr Ansehen; ihre Bewohner seien der Stolz der Städte wie die Kinder der Ruhm der Eltern, usw. [4] Quintilian bemüht sich allerdings nicht um eine Systematisierung der zahlreichen neuen Formen epideiktischen Redens, die sich mittlerweile in der Kaiserzeit herausgebildet hatten. Im Rahmen seiner ‚Progymnasmata‘ greift HERMOGENES [5] im 2. Jh. auf das überkommene Arsenal des Personenlobs zurück, differenziert es weiter aus und modifiziert darüber hinaus die Topos-Lehre derart folgenreich, daß jetzt nicht mehr auf die ‚kreative‘ Applikation der Topoi bzw. loci gesetzt wird. ‚Emphasis is upon fixed rules and stereotyped methods, to the extent that the ancient concept of topos or locus is replaced by long lists of specific directions

about things to be done.› (Der Schwerpunkt liegt auf festgelegten Regeln und stereotypen Methoden, in dem Maße, daß das antike Konzept der Topoi oder loci ersetzt wird durch ausführliche Aufstellungen konkreter Anweisungen, wie man vorzugehen habe.) [6] Erst bei PSEUDO-MENANDROS [7] (3. Jh.) finden sich detaillierte Hinweise zum Verfertigen jener Typen von Fest- und Gelegenheitsreden, die über die Jahrhunderte hinweg das rhetorische Feld ausmachten, in denen insbesondere für die politische Rede kein gesellschaftlicher Bedarf bestand. Menandros befaßt sich u. a. mit Reden bei Gelegenheit der Ankunft und Verabschiedung von Personen, wobei er getreu den beiden Verwendungsweisen von ‚verabschieden‘, der reflexiven und der transitiven, zwei Varianten unterscheidet. ‚An einen Scheidenden wendet man sich mit dem λόγος προπεμπτικός, der einer untergeordneten Persönlichkeit, etwa einem Schüler, gelten kann, wenn sein Lehrer ihm bei der Abreise gute Ermahnungen mit auf den Weg gibt, oder auch einem scheidenden Freunde. Dabei werden ihm die Beschwerden und Gefahren der Reise entgegengehalten, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Läßt er sich aber nicht zurückhalten, preist der Bleibende den Scheidenden in einem Enkomion, das er mit der Bitte schließt, auch in der Fremde die Heimat nicht zu vergessen. Zum Schluß werden die Götter um den Segen für den Scheidenden gebeten. Verabschiedet sich jemand selber, dankt er [...] der Stadt, von der er scheidet, und lobt sie in der herkömmlichen Weise, um dann von der Stadt zu sprechen, die er aufsuchen will und mit der Hoffnung zu schließen, wieder in seine Stadt zurückkommen zu können. Ist es seine Heimatstadt, die er verläßt, muß er zum Ausdruck bringen, daß er Schmerz über die Notwendigkeit empfindet, sie zu verlassen, und die Trennung als notwendig hinstellen. Nach einem Lobe des neuen Aufenthaltsortes schließt er mit guten Wünschen für die Heimatstadt und der Hoffnung auf Heimkehr.› [8]

In der Kaiserzeit gibt es eine Fülle von Gelegenheiten für die ‚kleine‘ A., und zwar u. a. im Kontext von Hochzeiten, Geburtstagen, Beerdigungen und Gesandtschaften. Abschiedsformeln sind aber auch in die großen panegyrischen Reden integriert, so in den Claudius Mameartin zugeschriebenen Panegyrikus auf den römischen Kaiser Maximian aus dem Jahr 285. Am Schluß dieser Rede wird der Kaiser als derjenige beschworen, der sich für Sicherheit und Frieden auf der ganzen Welt verbürgt, der die Provinzen durch seinen Besuch glücklicher macht, der trotz der Bürden, die auf ihm lasten, außerordentlich wohlthätig ist und dessen Rückkehr man sehnlich erwartet. [9]

Insbesondere Hermogenes‘ und Menandros‘, aber auch THEONS und APHTHONIOS‘ Vorschriften wurden über Jahrhunderte hinweg von den byzantinischen Rhetoren befolgt, für die die Alten unantastbare Autoritäten waren, deren Schriften sie eifrig kompilierten. Epideiktische Gelegenheitsreden wurden in großer Zahl produziert, die meisten Texte sind aber nicht ediert, so daß ein zuverlässiges Bild noch nicht zu gewinnen ist. Immerhin sind uns bei Himerios einige Beispiele für die Verabschiedung von Freunden und für seine eigene Abreise zugänglich; erhalten ist auch das Formular einer A. an den Kaiser von Konstantinos Manasses. [10]

Man sollte nicht davon ausgehen, daß die ‚Reden‘ auch immer gehalten wurden. Manche Rhetoren produzierten vornehmlich für die Schublade und beklagten sich darüber, daß sie nicht einmal ein Honorar bekämen. Die überlieferten Exempel weichen von Menandros‘

Vorgaben nicht ab; <kreativ> war man allenfalls in der Erfindung neuer hyperbolischer Attribute für den Kaiser.

II. Mittelalter. Abgesehen von Hermogenes, dessen Lehre vom Personenlob durch die Übersetzung Priscians dem lateinischen Mittelalter zugänglich war, waren die griechischen Theoretiker der Epideixis dem Westen unbekannt. Für die einschlägigen *praecepta* hätte es aber auch gar keinen Bedarf gegeben, gilt doch – mit einer Einschränkung – für das Mittelalter folgender Satz: «Die Sitte, zu einem versammelten Publikum laut zu sprechen, existierte zwischen dem Ende des römischen Reiches und dem 12. Jahrhundert überhaupt nicht.» [11] Die Einschränkung betrifft die Predigt. Es ist wohl unangemessen, die Ausführungen zum letzten Predigtteil, der *conclusio*, so zu verstehen, als gehe es hier um Abschiedsformeln. Gleichwohl bleibt der Eindruck, daß die Hörer in einigen *artes praedicandi* auf spezifische Weise «entlassen» werden sollen. In seiner Schrift «De modo praedicandi» schreibt ALEXANDER VON ASHBY im 13. Jh. z. B., daß es bei der *conclusio* auf dreierlei ankomme: «that a brief recapitulation will aid the memory of the hearers, that exhortation to fear of punishment is useful and so is exhortation to continued devotion to God» (daß eine kurzgefaßte Rekapitulation den Zuhörern helfen wird, sich zu erinnern, daß es nützlich ist, dazu zu ermuntern, Bestrafung zu fürchten, ebenso wie die Ermunterung zu fortgesetzter Demut vor Gott). [12] Neben der *ars praedicandi* war es vor allem die *ars dictaminis*, die Brieflehre, in deren Rahmen die rhetorische Tradition im Mittelalter weiterlebte. Verschiedentlich ist festgestellt worden, daß primär die Exordialtopik, speziell die *salutatio* das Interesse der Theoretiker fand. Dem Schluß des Briefes und der Valediktionsformel widmete man demgegenüber wenig Aufmerksamkeit. [13] Das einfache «Vale» blieb über Jahrhunderte hinweg eine Standardformel; auch das «Opto...» (Ich wünsche...) war verbreitet. Manchmal erweiterte man diese Formel auch, bemühte Gott und die Ewigkeit und benutzte adressatenvergrößernde («glorreicher», «glücklichster», «wertester» usw.) und autorverkleinernde («geringer») Attribute.

Auch in den Darstellungen höfischer Feste in mittelhochdeutschen Dichtungen fallen die Verabschiedungen im Vergleich mit den breit ausgemalten Empfangszereemonien eher kurz und formlos aus; sie sind nicht rhetorisch elaboriert. Den größten Teil des Zeremoniells machen nichtsprachliche Handlungen aus. Die Gäste werden je nach Rang unterschiedlich beschenkt, Zeichen von Macht und Reichtum des Gastgebers, aber auch der höfischen Tugend der Freigebigkeit. Die Gäste rühmen zuweilen das Land des Gastgebers, begnügen sich in der Regel aber damit, förmlich um «urloup» nachzusuchen. Die Obligationen im «Abschiedsspiel» sind auf eine Weise verteilt, die zunächst fremd anmutet. Die Gäste stellen den Abschied in das Belieben des Gastgebers. «Als Gast mag man zuvor über den Gastgeber verfügt haben. Je mehr dieser ein vollendeter Gastgeber war, desto mehr wird man ihm ein Vetorecht über seinen Abschied zubilligen. [...] Deshalb kann es beleidigend sein, nicht um Abschied nachzusuchen.» [14]

Seit dem 12. Jh. sind zuerst in den oberitalienischen Städten wieder öffentliche Reden zu verzeichnen. «Von der Kirche, bei welcher sie im Mittelalter ihre Zuflucht gehabt, wird die Eloquenz vollkommen emanzipiert; sie bildet ein notwendiges Element und eine Zierde jedes erhöhten Daseins.» [15] Die *praecepta* für Gesandtenre-

den, Ansprachen an die Fürsten bei feierlichen Empfängen, bei Beamten- und Bischofsernennungen, Leichen-, Verlobungs- und Hochzeitsreden, für akademische Reden, insbesondere zur Einführung und Verabschiedung von Professoren und zur Kurseröffnung, und für Ansprachen an die Soldaten vor und nach dem Kampf fand man vornehmlich bei Cicero, dessen Reden man eifrig studierte, bei Quintilian und den kaiserlichen Panegyriker. [16] Im 15. und 16. Jh. lagen dann auch lateinische Übersetzungen der späthellenistischen Theoretiker der Epideixis vor.

III. 17. und 18. Jahrhundert. Im 17. Jh. wurde sowohl in den protestantischen Gelehrtenschulen als auch in den Jesuitengymnasien die reich differenzierte Kasuistik der Redeanlässe gelehrt. Im Hinblick auf Topoi, Dispositionsschemata und Stilebenen für Reden zur Taufe, Verlobung, Hochzeit, zum Begräbnis, Empfang und eben auch Abschied griff man im humanistischen Unterricht auf die antiken Musterautoren zurück. G. VOSSIUS z. B., dessen Rhetoriklehrbuch den protestantischen Lehrbetrieb weitgehend dominierte, beruft sich in diesem Kontext nicht nur auf das Hauptbuch der humanistischen Gelegenheitsdichtung, die Poetik SCALIGERS, sondern auch auf Menandros. [17]

Von einer «deutschen Oratorie» als Gymnasialfach kann erst seit C. WEISE gesprochen werden. Im Zentrum von Weises Bemühen, die überkommene Scholoratorie mit den gesellschaftlichen, insbesondere höfischen Anforderungen an eine praktische, «politische» Rhetorik zu vermitteln, steht das Konzept des Compliments. Ein Compliment besteht aus zwei Teilen, zunächst aus der *propositio* («darinn man sagt/was man in der Rede haben wil», d. h. daß man sich oder jemanden verabschieden will). «Darnach ist Insinuatio, ich möchte es fast eine Schmeicheley nennen/darinn man bemüht ist/so wol die Sache als seine eigene Person zu recommendiren. Endlich ist ein sonderlichs Stücke der Insinuation, welche Votum, und Servitiorum Oblationem begreiff/darinnen man durch gute Wüdsche und durch Darbietung aller willigen Dienste sich selbst angenehm machen wil.» [18] Dabei sind verschiedene Typen von sozialen Beziehungen zu bedenken; man hat situativ und vor allem sozialständisch angemessen zu reden, zu beachten, ob man zu Höher-, Gleich- oder Niederrangigen spricht. Weise gibt eine Reihe von Exempeln für Abschiedscomplimente. [19] Wenn sich z. B. jemand im Namen seiner Durchlaucht des Fürsten an der Landesgrenze von den Abgeordneten einer Stadt verabschiedet, dann spricht er von seinem «gnädigsten» Herrn in der dritten Person. Der Herr erinnert sich der ihm hier wie noch nie und nirgendwo sonst erwiesenen Freundschaft, Ehre und Liebe, die er in unverrückbarem Andenken bewahren will. Er wünscht den Gastgebern, daß Gott ihnen mehr und mehr Freude und Wohlergehen schenke, bedankt sich für ihre Mühen und verspricht, dahin zu trachten, daß sie ihm weiter wohl gesonnen bleiben. [20] Problematischer war die rhetorische Aufgabe, wenn im Rahmen einer diplomatischen Mission die Abschiedsaudienz beim gastgebenden Herrscher zu bestehen war. Der Diplomat, der für seinen Herrn sprach, hatte unter Bezug auf die realen Rangverhältnisse insbesondere diejenigen rhetorischen Formeln besonders sorgsam zu bedenken, deren Funktionen Adressatenerhöhung auf der einen und Selbstverkleinerung und Demutsbezeugung auf der anderen Seite sind. Wer aber im Namen des Fürsten bei einem Landtag vor den Ständen das Wort ergreifen mußte, hatte es vergleichsweise leicht, wie aus einer Schrift des Juristen

D.H. Kemmerich von 1711 hervorgeht. «Wird wiederum vor publication des reichs- oder land-tags-abschieds im nahmen des Regenten eine rede gehalten, und denen Ständen vor ihre bezeugte willfährigkeit, treue und devotion gedancket, urlaub zur abreyse gegeben, und die vollbringung und beobachtung dessen, was beschlossen, bestens anbefehlen[!], auch wegen beharrlicher gnade und hulde versicherung gegeben.» [21] Wer eine solche Disposition für eine A. vorgibt, ohne Alternativen zu nennen, setzt voraus, daß die Stände nur noch Empfänger von Anordnungen, keine politischen Subjekte mehr sind. Das Ergebnis der Landtagsberatungen steht von Beginn an fest, die A. hat nur mehr zeremoniellen Charakter.

Gleichsam zwischen den «politischen» A. und den bloß schulischen *exempla, praecepta* und *exercitationes* standen die Valediktionen im Kontext von Schulfestlichkeiten und öffentlichen Prüfungen. Laut Ordnung des Pädagogiums in Halle von 1721 z. B. hatte der letzte in der Reihe der Valedicenten, d. h. derer, die nach bestandem Examen zur Valediktion zugelassen waren, im Namen aller Mitschüler eine Abschieds- und Danksagungsformel zu sprechen, deren Format nicht in seinem Belieben stand, insofern sie «gantz kurz gefasset werden, und erstlich an die sämtlichen Vorgesetzten in gemein und ohne speciale Distinction oder Benennung derselben, und darauf an die commilitones gerichtet werden muß; wie denn die Informatores bey der Correctur auf die Vermeidung aller Weitläufigkeit und des beschwerlichen Rühmens [...] mit Fleiß zu sehen und die Anvertrauten vielmehr dahin zu ermahnen haben, daß sie Gott zuzuförderst von Hertzen danckbar werden und das gute, was sie von ihren Vorgesetzten gelernet, nach seinem Willen und zu seiner Ehre recht anwenden mögen.» [22]

Die «aufklärerische» Warnung vor («barocker») Weitläufigkeit und «Beschwerlichkeit» des Rühmens findet sich auch in den Rhetoriken des 18. Jh. GOTTSCHED etwa wendet sich im Namen der Unverwechselbarkeit der Person gegen die überkommene Topik des Personenlobs, für die er ausdrücklich Ciceros «De inventione» bemüht. «Wer mich nicht anders zu rühmen weis, als wegen meines Namens, Geschlechtes, Vaterlandes usw.; der lasse mich lieber gar ungelobet.» [23] Vor allem auf die dem Verdienst der jeweiligen Person zuzuschreibenden «lößlichen Verrichtungen und Dienste» sei hinzuweisen – auch das natürlich ein Element aus dem alten Toposarsenal.

IV. 19. und 20. Jahrhundert. Gegen Ende des Jahrhunderts wandelte sich der schulische Unterricht einschneidend. Die Schulreformen der Aufklärung zielen, worauf besonders eindrücklich H. Bosse hingewiesen hat, nicht mehr darauf, Dichter und Redner auszubilden, sondern darauf, Leser und Schreiber zu erziehen. [24] Zwar sind noch bis weit ins 19. Jh. hinein öffentliche Schulauctus nachgewiesen – BÜCHNER hält z. B. in den dreißiger Jahren eine Rede über Cato –, aber die große Rede und erst recht die Gelegenheitsrede gehörten wohl nicht mehr zum schulischen Kanon. Vieles spricht dafür, daß vor allem die *elocutio* als Stilistik separat traktiert wurde, während die übrigen Produktionsstadien einer Rede, insbesondere *actio* und *memoria*, aber auch die *inventio* mehr und mehr ignoriert wurden.

Es dürfte nicht verfehlt sein, die Briefstellerliteratur des 19. und beginnenden 20. Jh. so zu verstehen, daß von hier aus auch ein Licht auf die Praxis der mündlichen Gelegenheitsrede fällt. So heißt es in einem Briefsteller

von 1909 mit Rücksicht auf die Gattung des Abschiedsbriefts: Man habe hier zu danken «für genossene Freundschaft, empfangene Wohlthaten und dergleichen, [man] bittet um ferneres Wohlwollen, Erhaltung der Freundschaft, wünscht alles Gute und verspricht, die Freunde ebenfalls in gutem Andenken zu behalten.» [25] Man lobt das traute Glück am häuslichen Herd und beklagt rituell, daß man in die kalte (großstädtische) Fremde hinaus muß. In den um die Jahrhundertwende erscheinenden Briefstellern widmet man den Soldatenbriefen einige Aufmerksamkeit. Nehmen die jungen Soldaten Abschied, dann erscheinen die fiktiven Briefschreiber «durchweg als wehrfreudige, selbstlose junge Leute, denen das Wohl des Vaterlandes über ihrem eigenen steht.» [26]

In den zeitgenössischen Briefstellern spielen Abschiedsbrieftexte kaum noch eine Rolle. Die Verhaltensstandards haben sich gewandelt; man verabschiedet sich mündlich, und angesichts der lebensweltlichen Selbstverständlichkeit des Reisens und im Zeitalter des Massentourismus kann man z. B. mit dem Topos von der warmen Heimat und der Kälte der Fremde nur noch wenig anfangen.

Auch in den auf die mündliche Rede zielenden populären rhetorischen Ratgebern ist die A. eher randständig. In der Regel firmiert sie als Abschlußrede, d. h. wie die Eröffnungs- als Rahmenrede, die dem Versammlungsleiter obliegt. Als Rahmenrede hat sie vor allem kurz zu sein und etwa folgender Disposition zu genügen:

1. Anrede
2. Hinweis auf den Schluß der Versammlung
3. Dank an den Referenten und die Versammlungsteilnehmer
4. Schließung der Versammlung.» [27]

Was die Anrede betrifft, so finden sich zwar zuweilen noch lange Kataloge von Titeln und Erwägungen dazu, wie sie sukzessive zu plazieren sind. In der Regel votiert man aber unter Berufung auf demokratische Verhältnisse für einen zurückhaltenden Umgang mit Titeln. Im Zeichen eines Stilideals der Sachlichkeit warnt man darüber hinaus davor, den Dank an Referenten und Versammlungsteilnehmer zu übertreiben. Ihre Leistungen sollen nur mäßig amplifiziert werden. Der Abschied spielt aber nicht nur eine Nebenrolle, macht nicht nur einen Teil des Rahmens aus. Zuweilen rückt die A. selbst ins Zentrum, wird zur Festrede. Man verabschiedet sich selbst bzw. wird verabschiedet, und zwar bei offiziellen Anlässen wie dem Ausscheiden aus einem Unternehmen, aus einem politischen Gremium und der Entlassung aus der Schule oder bei eher privaten Anlässen wie Hochzeiten und Geburtstagen. In Musterreden zum Abschied nach bestandem Abitur etwa finden sich immer wieder Variationen zur Sentenz «non scholae sed vitae discimus». Den Ernst des Lebens brauche man nicht zu fürchten, weil man bestimmt genug gelernt und «eine solide Wissensgrundlage» mitbekommen habe. Man werde sich später bestimmt gerne an die Schule und die Lehrer erinnern. Die in einem weit verbreiteten Ratgeber mitgeteilte Musterabschiedsrede endet so: «Wiszen ist eine Macht, die uns befähigt, unser Leben in Familie, Beruf und Gemeinschaften zu meistern. Dann erst werden wir in rechter Weise fähig, das Gute zu wollen und allen Menschen nach Kräften zu dienen. Ich danke Ihnen – ich danke euch!» [28] Angesichts eines solchen Jargons der Eigentlichkeit, dessen Gehalt ideologiekritisch auf den Begriff zu bringen ist, sind die Vorbehalte gegenüber der Ratgeberliteratur, und zwar nicht

nur die der gebildeten unter ihren Verächtern, allzu verständlich.

Anmerkungen:

1 Arist. Rhet. I, 9. – 2 Auct. ad Her. III, 6, 10. – 3 Cic. De inv. II, 53, 159. – 4 Quint. III, 7, 26f. – 5 Hermog. Prog. – 6 J. J. Murphy: Rhet. in the Middle Ages (Berkeley/Los Angeles/London 1974) 41. – 7 vgl. C. Bursian: Der Rhetor Menandros und seine Schr., in: Abh. der Bayer. Akad. der Wiss., philos.-hist. Classe 16/3 (1882) 1–152; abgedruckt in Rhet. Graec. Sp. III 368–446. – 8 J. Martin: Antike Rhet., Technik und Methode (1974) 207. – 9 Der Panegyrikus findet sich in R. A. B. Mynors (Hg.): XII Panegyrici Latini (Oxford 1964) 244–254. – 10 vgl. zu den Quellen H. Hunger: Die hochsprachl. profane Lit. der Byzantiner, 1. Bd. (1978) 148. – 11 P. O. Kristeller: Stud. zur Gesch. der Rhet. und zum Begriff des Menschen in der Renaissance (1981) 37. – 12 Murphy [6] 313. – 13 vgl. Murphy [6] 225; vgl. darüber hinaus die Nachweise bei C. D. Lanham: *Salutatio Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style, and Theory* (1975) 69–88. – 14 H. Haferland: Höfische Interaktion – Interpretationen zur höf. Epik und Didaktik um 1200 (1989) 149; vgl. auch R. Marquardt: Das höf. Fest im Spiegel der mhd. Dichtung (1140–1240) (1985). – 15 J. Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien (1928) 227. – 16 ebd. 228–237. – 17 vgl. W. Barner: Barockrhet. (1970) 272 (Fußnote 71); die Kasuistik der Redeansätze findet sich in den Kapiteln 16 bis 20 im 2. B. des Werks von Vossius, das Barner ausführlich vorstellt (vgl. 265–274). Barner weist im übrigen darauf hin, daß das Propemptikon, das Geleitgedicht, das im 17. und 18. Jh. zum festen Kanon der Gelegenheitsdichtung gehörte, sich auch aus der spätellenistischen Rhetorik speiste, insbesondere aus den *praeccepta* des Menandros (68f.). – 18 C. Weise: Politischer Redner... (1683; ND 1974) 169. – 19 ebd. 210f., 299f., 302, 340. – 20 C. Weise: Neu-Erleutertes Politischer Redner... (1696) 1077. – 21 zit. nach G. Braungart: Hofberedsamkeit – Stud. zur Praxis höfisch-politischer Rede im dt. Territorialabsolutismus (1988) 129. Braungart wertet die gerade für die «kleine» Gelegenheitsrhetorik zentrale Quelle aus, die Lünigsche Sammlung: J. C. Lünig (Hg.): *Grosser Herren, vornehmer Ministern, und anderer berühmten Männer gehaltene Reden*. 12 T. in 6 Bd. (1707–1722). Diese Sammlung ist insofern ein Glücksfall, als die höfisch-politischen Reden normalerweise nur extemporiert oder nach Stichwörtern gehalten wurden; einer Konservierung für die Nachwelt hielt man sie nicht für würdig. – 22 R. Vormbaum: *Ev. Schulordnungen*, 3 Bde., Bd. III (1860–1864) 270f. – 23 J. C. Gottsched: *Ausführl. Redekunst* (1759; ND 1975) 167. – 24 H. Bosse: Dichter kann man nicht bilden. Zur Veränderung der Schulrhet. nach 1770, in: *JbIG* (1978) H. 1, 80–125. – 25 H. Brunner: *Neuster Universalbriefsteller. Ein Ratgeber für Jedermann* (1909) 137. – 26 S. Ettl: *Anleitungen zu schriftl. Kommunikation – Briefsteller von 1880 bis 1980* (1984) 115. – 27 H. Jung: *Reden müßte man können! Erfolgreiche Versammlungs-, Sitzungs- und Diskussionspraxis* (1977) 34. – 28 P. Ebeling: *Das große Buch der Rhet.* (1981) 274.

Literaturhinweise:

V. Buchheit: *Unters. zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles* (1960). – F. Quadlbauer: *Die antike Theorie der genera dicendi im lat. MA* (Wien 1962). – A. Bremerich-Vos: *Populäre rhet. Ratgeber – Hist.-systemat. Unters.* (1991).

A. Bremerich-Vos

→ Anrede → Ansprache → Begrüßungsrede → Conclusio → Enkomion → Festrede → Gattungslehre → Gelegenheitsrede → Leichenrede → Lobrede → *Locus communis* → Panegyrik → Praeceptum → Tadelrede → Topik → Topos

Absehen (gr. τέλος, télos; lat. finis, scopus, intentio, propositum; dt. «Redeziel», Zweck, Wirkungsabsicht; engl. intention, aim; frz. intention, dessein; ital. intenzione, proposito, scopo)

A. Der Begriff «A.» ist als substantivischer Infinitiv die

ältere, besonders im 17. Jh. gängige Entsprechung für *Absicht*, von der es erst im 18. Jh. abgelöst wird. [1] So vermerkt K. STIELER im *Teutschen Sprachschatz*: «Absehung die/& das Absehen/mens, consilium, destinatio, propositum, vulgo intentio.» [2] J. C. ADELUNG präzisiert: «Absehen drückt als der Infinitiv mehr die Bemühung nach einem gewissen Endzwecke, Absicht aber mehr den Endzweck selbst aus, obgleich beyde häufig verwechselt werden.» [3] Als prägnanter Terminus der deutschen Barockrhetorik und -poetik bezeichnet «A.» zunächst allgemein die *Wirkungsabsicht* als sinnstiftendes Bezugszentrum jeder intentionalen Sprachgestaltung [4], doch steht es in der rhetorischen Nomenklatur auch für den didaktischen Zweck der Theoriesysteme selbst (*finis oratoriae* bzw. *poeticae*) [5] sowie für den Ausgangs- und Zielpunkt von deren praktischer Anwendung (*finis rhetoricae* bzw. *poeseos*) [6] und konkretisiert schließlich in den danach gestalteten Texten die Ergebnisse dieser publikumsorientierten Rezeptionsvorgabe als Überzeugung, Nutzen oder affektives (ästhetisches) Wohlgefallen. Somit begründet das A. als Theorem das funktionale Zusammenspiel der einzelnen Elemente in den seit der Antike tradierten rhetorischen bzw. poetologischen Lehrgebäuden, vom vorausgesetzten Idealbild des Redners (Dichters) über die Phasen der Textproduktion, die entsprechend der an der Affektenlehre orientierten *officia oratoris* eingesetzten sprachlichen Mittel bis zu den damit intendierten Wirkungs- und Rezeptionsmöglichkeiten. [7] Damit verweist es zugleich auf die essentielle Publikumsbezogenheit der nach diesen geschichtlich offenen bzw. modifizierbaren Regelsystemen gestalteten Texte. So kann es u. a. als Indikator für den sich entsprechend geistes-, sozial- und formgeschichtlicher Entwicklungen wandelnden jeweiligen ideellen, gesellschaftlichen und ästhetischen Stellenwert von Rhetorik und Poetik begriffen werden. [8] Für die Geltungsdauer der regelgebundenen Wirkungsästhetik bis ins 18. Jh. läßt sich besonders an den unterschiedlichen Motivierungen des A. das funktionale Wechselverhältnis zwischen Beredsamkeit und Poesie begreifen. Es reicht, epochenspezifisch variiert, von theoretischen Differenzierungsversuchen der beiden Lehrgebäude bis zur oft gleichzeitigen Betonung ihrer wechselseitigen Bedingtheit und hebt insgesamt das aus den «verschwisterten» *artes* ableitbare Konzept der *Wirkungsästhetik* eindeutig von jenem der *Genieästhetik* ab. So ist in der zentralen Begriffskategorie des A. letztlich auch die unerläßliche Voraussetzung für eine geschichtlich stimmige Fassung des vor der Goethezeit anwendbaren Literaturbegriffs und der sich daran schließenden Interpretationsansätze dokumentiert.

Anmerkungen:

1 vgl. Grimm Bd. 1, 909f. – 2 K. Stieler: *Teutscher Sprachschatz* (1691) 2033. – 3 J. C. Adelung: *Grammatisch-krit. Wtb. der hochdt. Mundart*, Bd. I (²1793) 104. – 4 vgl. L. Fischer: *Gebundene Rede* (1968) 84. – 5 J. H. Alsted: *Encyclopaedia* (1649), Tom I, cap. 1, 372; Tom X, cap. 1, 504. – 6 ebd., Tom I, cap. 1, 468f.; Tom X, cap. 1, 505. – 7 vgl. H. Lausberg: *Hb. der lit. Rhet.* (³1990) §§ 34, 35, 1163. – 8 vgl. W. Jens: *Rhet.*, in: *RDL*², III, 438ff.

B. I. Antike. Die in der Folge traditionsbildenden *Wessens-* und *Funktionsbestimmungen* des rhetorischen und poetischen A. formuliert erstmals systematisch ARISTOTELES: Ziel der Rhetorik als lehrbarer τέχνη (téchnē) und praktischer δύναμις (dýnamis) ist es, für jeden in öffentlicher Rede behandelten Sachverhalt die ihm adäquaten

Überzeugungsmittel bereitzustellen. [1] Deren pragmatischer Anwendungsrahmen ist in drei Redegattungen differenziert: Gerichtsrede und politische Rede zielen auf die überzeugende Entscheidung in einer strittigen Frage ab, das epideiktische Genos (Prunkrede) auf die überzeugende Präsentation eines unzweifelhaften Tatbestands. Kriterium für die persuasive Wirkung der Rede ist immer das Urteil der Zuhörer. [2] Deren ungleicher Erkenntnisfähigkeit wegen bedarf es einer vereinfachten logischen Beweisführung (ἐνθύμημα, enthýmema) [3], zugleich aber auch der dem Redegegenstand und dem Publikum angemessenen Affekterregung [4] durch gezielten Einsatz sprachlicher Mittel. [5] Um glaubhaft zu wirken, muß der Redner persönliche Würde sowie Kenntnisse der Dialektik und Staatslehre besitzen. Er vermittelt, entgegen PLATONS Rhetorikkritik, nicht absolute, sondern potentielle Wahrheit (Wahrscheinlichkeit) [6] und darf, entgegen dem Utilitarismuskonzept der Sophisten, die an sich wertfreie téchnē nicht demagogisch mißbrauchen. Analog stellt Aristoteles auch in der Poetik der *furor*-Lehre Platons, wonach der Dichter unbewußt aus göttlichem Wahn (μανία, manía) redend einen Abriss der absoluten Wahrheit vermittele [7], ein intentionales Fertigungskonzept gegenüber. Der Dichter als ποιητής (poiētēs) oder *artifex* muß die rhetorischen Regeln beherrschen, von denen er zwecks angemessener Wirkung aber abweichen darf (*licentia*). [8] Die in der Rhetorik auf den aktuellen Fall bezogene Forderung der *verisimilitas* ist in der Dichtung auf das allgemeine Wahrscheinliche (καθόλου, kathólu) erweitert. Vermittelt wird dieses – am Beispiel der Tragödie – anhand einer die menschliche und außermenschliche Wirklichkeit folgerichtig nachahmenden künstlerischen Darstellung (mímēsis, imitatio), die beim Zuschauer Furcht und Mitleid erregt (φόβος, phóbos; ἔλεος, éleos), um in seiner Seele eine Reinigung solcher Affekte (κάθαρσις, kátharsis) im Sinne eines entspannenden Ausgleichs zu bewirken. [9] Damit ist die grundsätzliche <Verschwisterung> der beiden artes manifestiert, spezifische Unterschiede im Anspruch der Wahrscheinlichkeit und der Regelbeachtung sind aus den differenzierten Wegen der Publikumsbeeinflussung (rhet. persuasio – poet. μίμησις, mímēsis) ableitbar. [10] In der hellenistischen Autokratie wird, wie später in der römischen Kaiserzeit und der sog. *zweiten Sophistik*, die forensische Rhetorik gesellschaftlich bedeutungslos und nur mehr in den *declamationes* des Schulunterrichts praktiziert (*controversiae, suasoriae*). Ihr ehemals pragmatischer Zweck reduziert sich auf einen propädeutischen für die dem nun dominierenden *genus demonstrativum* näherrückende Poesie. [11] Während der Blütezeit der römischen Republik hingegen hat CICERO die tradierten Funktionen der griechischen Rhetorik an die aktuellen Staats- und Bildungsverhältnisse adaptiert. Die Beherrschung der *ars rhetorica*, für die neben Regelbeachtung auch Veranlagung (*natura*) und Studium bewährter Vorbilder (*imitatio*) nötig sind, wird zum Qualifikationskriterium des Staatsmannes, der *perfectus orator* ist zugleich Philosoph. [12] Die persuasive Wirkungsabsicht stellt das verbindende Prinzip der Einzelkategorien des Regelsystems, besonders auch in der *elocutio* dar. Die persuasio ist in die publikumsbezogenen officia des *probare, delectare* und *flectere* differenziert, denen die den Redegegenständen und Zuhörern angemessenen *genera dicendi* zugeordnet sind. [13] Die Sinngeschlossenheit des Systems kulminiert im Theorem von der funktionalen Verbindung von Nutzen, Anmut und Würde der Rede: «Sed ut

in plerisque rebus incredibiliter hoc natura est ipsa fabricata, sic in oratione, ut ea, quae maximam utilitatem in se continent, plurimum eadem haberent vel dignitatis vel saepe etiam venustatis» (Doch wie es in so vielen Dingen die Natur selbst wunderbar gefügt hat, so fügt es sich auch in der Rede, daß das, was den größten Nutzen in sich trägt, zugleich am meisten Würde oder oft auch Schönheit zeigt). [14] In Ciceros Nachfolge faßt QUINTILIANS «Institutio oratoria» die bestehenden Traditionszweige zu einem Lehrbuch für die Ausbildung des Redners als *vir bonus dicendi peritus* zusammen. [15] Dieser ist zu persönlicher Tugend, praktischer Tätigkeit und Allgemeinbildung zu erziehen. Die Rhetorik als *bene dicendi scientia* [16] zielt auf Vertretung des Parteiinteresses unter Beachtung des Schicklichen ab. Durch konsequente Verfolgung der Wirkungsabsicht gewinnt die rhetorische Praxis – ungeachtet auch allfälliger Mißerfolge der Rede – den Wert einer sittlichen Leistung (*virtus*). [17] Die Weiterentwicklung des aristotelischen Poetikkonzepts von der auf Wirkungsabsicht gründenden téchnē befördert für die lateinische Literatur HORAZ mit seiner «Ars poetica». Er postuliert die Verbindung von *natura* und *ars* im poetischen Schaffensakt, modifiziert die mímēsis zur Nachahmung des täglichen Lebens und faßt das poetische A. in die bis ins 18. Jh. programmatisch gültigen Verse «aut prodesse volunt, aut delectare poetae // aut simul et iucunda et idonea dicere vitae» (Sinnbelehrend will Dichtung wirken oder herzerfreuend, oder sie will beides geben: was lieblich eingeht und was dem Leben frommt) [18], womit das funktionale Zusammenwirken der rhetorischen officia in der Dichtung als affektivisch rezipierbarer Lebenslehre dokumentiert ist. [19] Abweichend von dieser Tradition vertritt die etwas später anzusetzende Schrift «Über das Erhabene» (1. Jh. n. Chr.) unter Bezug auf Platons *furor*-Lehre die Differenzierung von persuasiver Rhetorik und numinoser Dichtung. Deren Ziel sei die ekstatische Erhebung des Menschen über sich hinaus durch Vermittlung des Übergewöhnlichen (ὑψος, hýpsos) [20], das nicht aufgrund einer gefälligen *persuasio*, sondern nur mittels spontan begeisterter Vergegenwärtigung (φαντασία, phantasia), die Verzückung bewirkt (ἐκπληξις, ékplēxis), erfahren werden könne. [21]

Anmerkungen:

1 Arist. Rhet. I, 2, 1. – 2 ebd. I, 3, 1. – 3 ebd. I, 2, 13. – 4 ebd. II, 1–26; vgl. K. Dockhorn: Die Rhet. als Quelle des vorromant. Irrationalismus in der Lit.- und Geistesgesch., in: ders.: Macht und Wirkung der Rhet. (1968) 49ff. – 5 Arist. Rhet. III, 1. – 6 ebd. I, 2, 14; Plat., Phaidr. 272d–e; vgl. G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (²1986) 18f. – 7 Platon, Apologie 22b–c; Ion 534b–c; vgl. Ueding, Steinbrink [6] 22f. – 8 Arist. Poet. 25 (1460^b); vgl. Ueding, Steinbrink [6] 23. – 9 Arist. Poet. 5 (1449^b); vgl. A. Lesky: Die griech. Tragödie (³1964) 17ff. – 10 vgl. H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (⁵1990) § 35. – 11 vgl. Ueding, Steinbrink [6] 27. – 12 vgl. ebd. 34. – 13 Cic. Or. 69. – 14 Cic. De or. III, 45, 178. – 15 Quint., XII, 1, 1. – 16 ebd. II, 15, 38. – 17 Quint. VIII, Vorwort. – 18 Horaz, Ars poetica, v. 333f. – 19 vgl. M. Fuhrmann: Einf. in die antike Dichtungstheorie (1973) 134. – 20 Ps. Long, De subl. 1, 4. – 21 ebd. 15, 2 und 15, 8–11.

Literaturhinweise:

W. Süß: Ethos. Studien zur älteren griech. Rhet. (1910). – W. Schadewaldt: Antike und Gegenwart. Über die Tragödie (1966). – E. Norden: Die antike Kunstprosa, 2 Bd. (ND ⁷1974). – W. Eisenhut: Einf. in die antike Rhet. und ihre Gesch. (1977). – E. Grassi: Die Theorie des Schönen in der Antike (1980). – B. Vickers: In Defence of Rhetoric (Oxford 1988).

II. Mittelalter. Der Bedeutungswandel des rhetorischen und poetischen A. im Mittelalter erklärt sich aus der epochenspezifischen Modifikation der antiken Lehrgebäude und ihrer Anwendungsbereiche. Sie ist orientiert an der christlichen Weltanschauung, der zeittypischen Sozialstruktur und entsprechenden praktischen Bedürfnissen. Das bedeutet vor allem eine Reduzierung der Poetik im System der durch Martianus Capella, Isidor von Sevilla, Alkuin u. a. vermittelten *artes liberales* durch ihre Eingliederung in Grammatik und Rhetorik. [1] Letztere bildet, den praktischen Anwendungsbereichen folgend, drei Spezialdisziplinen aus: die *ars praedicandi*, *dictaminis* und *versificatoria*. Das spezifische Dichtungsverständnis ist also an diese Kategorien gebunden und realisiert sich nach pragmatischen Wirkungsabsichten. [2] Diese Entwicklung wurzelt bereits in der Spätantike. Schon AUGUSTINUS begründet in *De doctrina christiana* (397–426) eine rhetorisch fundierte Homiletik durch Ausrichtung der Regeln Ciceros und Quintilians auf Bibelexegese und Schriftpredigt. Die triadische Korrespondenz von *materia*, *officium* und *genus dicendi* wird nach einer Neufassung des *inneren aptums* modifiziert: so wie die Bibel immer nur erhabene Gegenstände in einem anschaulich bildhaften *sermo humilis* an ein sozial- und bildungsdifferenziertes Publikum vermittelt [3], läßt der *christianus orator* die tradierte Gegenstandsbestimmtheit der rhetorischen *officia* hinter einer abwechslungsreichen Stilmischung zurücktreten [4], deren Kriterium die *persuasio* des Zuhörers ist: «[...] in quocumque istorum trium generum dicit quidem eloquens apte ad persuasionem, sed nisi persuadeat, ad finem non pervenit eloquentiae» (darum spricht der bereedete Mann zwar an sich in jeder der drei Stilarten passend für diesen Zweck der Überredung; aber erst mit der Tatsache der Überredung hat er sein Ziel erreicht). [5] So verbinden etwa die Tropen ihre ursprüngliche *ornatus*-Funktion mit jener des *docere* zum Zweck der allegorischen Schriftauslegung. [6] Die hier anschließende patristische Lehre vom *vierfachen Schriftsinn* erfaßt zunehmend auch die poetischen Texte und bestimmt deren Produktion und Rezeption. [7] Augustins Rhetorikadaption bildet gemeinsam mit der *cura pastoralis* Gregors d. Gr. die Grundlage der mittelalterlichen *artes praedicandi*. [8] Die Homiletik hat als einzige Spezialdisziplin der Rhetorik über deren zahlreiche geschichtliche Funktionswandlungen hinweg ihre substantielle Geltung bis zur Gegenwart erhalten. [9] Als zweites Derivat des antiken Rhetorikerbes etabliert sich im 11. Jh., juristischen und kurialen Bedürfnissen folgend, die *ars dictaminis* als Anleitung zum kunstvollen Brief- und Kanzleistil in Prosa. [10] Aus der schulpraktischen Eingliederung der rhet. *elocutio* in die Grammatik entwickelt sich in Verbindung mit der Metrik und der *enarratio poetarum* schließlich die *ars versificatoria*. Diese besonders an den Scholien zu Horaz' *«Ars poetica»* orientierte *poetria vetus* zielt als Anweisungssystem für die gebundene Rede vornehmlich auf die Erneuerung der antiken *auctores* im Sinn der christlichen Ethik ab. [11] Der generelle Reduktionsprozeß der antiken Rhetorik und Poetik im mittelalterlichen Schul- und Wissenschaftsbetrieb, von der früh-scholastischen Festlegung auf propädeutische Funktionen bis zur völligen Ablehnung durch Thomas von Aquin [12], erfährt ab dem 12. Jh. eine Gegenreaktion in den Dichtungslehren der *poetria nova*: Aus einem neuen dichterischen Selbstverständnis heraus sucht man wieder eigenständige Anleitungssysteme zu schaffen, die Stilkunst und Wissenschaftlichkeit verbinden. [13] Neben

den Horazscholien vor allem auf den Vergilkommentaren von SERVIUS und DONAT aufbauend, entwickelt hier besonders GALTRED VON VINOSALVO in *«Poetria nova»* und *«Documentum de modo et arte dictandi et versificandi»* (12. Jh.) [14] die Theorie des *stylus materiae*, nach welcher der Stil nicht mehr bloß *«Modus der Stoffpräsentation»* ist, sondern *«inhärierendes Moment»* der nach ihrer *honestas* und *utilitas* gewählten Gegenstände. [15] JOHANNES VON GARLANDIA (*«Poetria»* und *«Ars rhythmica»*, 13. Jh.) veranschaulicht dies in seiner ständisch determinierten *Rota Virgiliana*, in der Rang und Namen der Personen, Gegenstände, Orte etc. ein triadisch gegliedertes zyklisches Bezugssystem bilden. [16] Mit diesen leserbezogenen Anweisungskonzepten kommt das poetische A. wieder – in zeitgemäßer Modifikation – dem horazischen *«prodesse et delectare»* näher.

Anmerkungen:

1 vgl. E. R. Curtius: *Europ. Lit. und lat. Mittelalter* (1978) 155ff.; J. Murphy: *Rhetoric in the Middle Ages* (1974) 135ff.; M. Wehrli: *Lit. im dt. MA* (1984) 123f. – 2 vgl. P. Klopsch: *Einf. in die Dichtungslehre des lat. MA* (1980) bes. 64ff. – 3 vgl. E. Auerbach: *Sermo humilis*, in: *Roman. Forschungen* 64 (1952) 304–364 u. ebd. 66 (1955) 1–64. – 4 vgl. *Aug. Doctr. IV*, 22. – 5 ebd. IV, 25. – 6 vgl. ebd. III, 25–29. – 7 vgl. H. Wiegmann: *Gesch. der Poetik* (1977) 22. – 8 vgl. J. Murphy [1] 292f. – 9 vgl. W. Jens: *Rhet.*, in: *RDL*², III, 439f. – 10 vgl. J. Murphy [1] 194ff. – 11 vgl. L. Fischer: *Gebundene Rede* (1968) 117f.; P. Klopsch [2] 75f. – 12 vgl. ebd. 68f. und 164; E. R. Curtius [1] 473ff. – 13 vgl. P. Klopsch [2] 122. – 14 vgl. E. Faral: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle* (Paris 1962) 15ff. – 15 H. Wiegmann [7] 24; vgl. F. Quadlbauer: *Die antike Theorie der genera dicendi im lat. MA* (Wien 1962) 90. – 16 vgl. F. Quadlbauer [15] 114ff.; P. Klopsch [2] 151.

Literaturhinweise:

C. S. Baldwin: *Medieval Rhetoric and Poetic* (New York 1928). – K. Borinski: *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Bd. 1 (1914, ND 1965). – E. Norden: *Die antike Kunstprosa*, 2 Bde. (ND 1974). – H. Brinkmann: *Zu Wesen und Form mittelalterl. Dichtung* (1979). – B. Vickers: *In Defence of Rhetoric* (Oxford 1988).

III. Renaissance, Humanismus und Reformation. Die humanistische Wiederentdeckung und Neuedition der im Mittelalter teils unbekanntem bzw. nur in Paraphrasen verfügbaren antiken Quellschriften (bes. Arist. *Rhet.* und *Poet.*, Cic. *de orat.*, *Orat.* und *Brut.* sowie Quint.) [1] führt zur Reformulierung der integrativen Lehrgebäude und restituiert die Kategorie des A. in ihrer grundlegend determinierenden Funktion für jede Art von sprachlicher Kommunikation. [2] Die Bewertung der Sprache als Medium aller kulturellen Tätigkeit und die Problematisierung der soziokulturellen Gegebenheiten in ihrer geschichtlichen Dimension bei gleichzeitiger Orientierung am praktischen Nutzaspekt alles Wissens *«befreien»* die Rhetorik aus ihrer *«Unterdrückung»* durch die scholastische Theologie und erheben sie aufgrund ihrer immanenten Verbindung mit der Dialektik in der *Topik* über die Philosophie zur Disziplin der Wahrheitsfindung und aufgrund ihrer aptumsgeregelten persuasiven Wirkungsfaktoren (*ornatus*) zur Vermittlerin des neuen Ideals der *Weltklugheit*. [3] So erklärt P. MELANCHTHON: *«Tanta est Dialecticae et Rhetoricae cognatio, vix ut discrimen deprehendi possit [...] ideo in Dialecticis tradi locos inveniendorum argumentorum, quibus Rhetores etiam uti solent»* (So groß ist die Verwandtschaft zwischen Rhetorik und Dialektik, daß kaum ein Unterschied festgestellt werden kann [...]) darum

werden in der Dialektik die Fundstellen für Argumente tradiert, die auch die Redner benützen) [4] und weiter: «Accersunt ex Dialectica et formam Syllogismorum, et pleraque alia praecepta. Ita admixta Dialectica Rhetoricae, non potest ab ea prorsus divelli» (Aus der Dialektik werden sowohl die Formen des Syllogismus als auch eine große Anzahl anderer Regeln entnommen. Darum ist die Dialektik der Rhetorik verbunden und darf keinesfalls von ihr abgetrennt werden). [5] Auf die persuasive Funktion des ornatu verweist C. GOLDTWURM in seinen «Schemata Rhetorica»: «Also ist auch eyn Oration/welche mit disen und dergleichen schematibus messig und nach gelegenheit der sach/zeit/und person/geziert und besprengt wirdt/den menschen lüstig und lieblich zuhören.» [6] In diesem Sinn entwickeln sich auch die rhetorischen Spezialdisziplinen des Mittelalters weiter. In ihrer Verbindung von *sapientia* und *eloquentia* zum Inbegriff allgemeinmenschlichen Bildungswissens überträgt die Rhetorik den antiken Bildungskanon in den humanistischen Schulbetrieb (Melanchthon, Sturm, Jesuiten) [7], regelt die wirkungsspezifische Anwendung der Dreistillehre unter Berücksichtigung des differenzierten Publikums in der neuentwickelten protestantischen Homiletik (Luther, Melanchthon) [8] und transformiert das antike *vir bonus*-Ideal zum gesellschaftlichen Leitbild des Hofmannes (B. Castiglione «Il cortegiano», 1527), womit die kulturtragende Rolle des gebildeten Adels begründet wird. [9] In eklektischer Systematisierung der Poetiken des Aristoteles und Horaz, der *furor*-Lehre Platons und in Anlehnung an G. Vida («De arte poetica», 1527) postuliert J. C. SCALIGER in seinen «Poetices libri VII» (1561) die notwendige Verbindung der «göttlichen Eingebung» des Dichters mit dem Studium einer rhetorisch normierten *ars* anhand antiker Musteratoren als Voraussetzung einer zweckorientierten Entfaltung des innovativen «poetischen Geistes». [10] Dem Idealbild des *poeta eruditus* entspricht das Ziel der Dichtung, durch Nachahmung der Natur, so wie sie sein sollte, anhand paradigmatischer Handlungen in angenehmer Unterhaltung moralischen Nutzen zu stiften. [11] Das führt unter Rekurs auf Seneca u. a. zu der bis auf Lessing bedeutsamen Umdeutung der aristotelischen Katharsis in der Tragödie: zur intendierten Ablehnung der schlechten Affekte durch den Zuschauer zwecks moralischer Besserung. [12] Von der Rede unterscheidet sich die Dichtung bei Scaliger aufgrund ihrer analogen Regelgrundlage vornehmlich durch ihre Fiktionalität und Versbindung. [13] Diese «klassizistische» Dichtungstheorie wird den deutschen Barockpoeten einerseits durch Poetiker des Jesuitenordens, bes. J. PONTANUS («Poeticarum institutionum libri III», 1594), vermittelt, andererseits durch G. VOSSIUS («De artis poeticae natura, ac constitutione», 1674) und D. HEINSIUS, den Lehrer Opitzens. [14] Etwa gleichzeitig propagieren die Theoretiker des *Manierismus*, besonders B. GRACIAN, E. TESAURO und G. MARINO, die Emanzipation der dichterischen Einbildungskraft unter Erhebung des modischen *Geschmacks* zum dominierenden Regelkriterium [15], die Ablehnung der *verisimilitas*-Vorschrift, den selbstzweckhaften Einsatz des *ornatus* und gezielte Überraschungseffekte auf den Leser [16]. Diese Thesen finden z. B. im *Schwulststil* des Spätbarock ihre äußerliche Fortsetzung. [17]

Anmerkungen:

1 vgl. P. O. KRISTELLER: Stud. zur Gesch. der Rhet. und zum Begriff des Menschen in der Renaissance (1981) 46f.; H. WIEGMANN: Gesch. der Poetik (1977) 33. – 2 vgl. P. MELANCHTHON:

Elementa Rhetoricae (1532) Bii^r. – 3 vgl. KRISTELLER [1] 55. – 4 P. MELANTHONIS Opera, hg. von C. G. BRETSCHNEIDER, Bd. XIII (1846) Sp. 419. – 5 ebd. Sp. 420. – 6 C. GOLDTWURM: Schemata Rhetorica Teutsch (1545) Vorrede A VI^r. – 7 vgl. W. BARNER: Barockrhet. (1970) 260ff. und 321ff. – 8 vgl. B. STOLT: Docere, delectare und movere bei Luther, in: dies.: Wortkampf (1974) 77. – 9 vgl. W. BARNER [7] bes. 372ff. – 10 vgl. J. C. SCALIGER: Poetica (1561; ND 1964) V, c. 1 A, 214; A. BUCK (Hg.): J. C. SCALIGER: Poetica (1561; ND 1964) Einleitung VII f. und XIV f.; Wiegmann [1] 35. – 11 vgl. SCALIGER [10] I, c. 1 B, 1 u. II, c. 25 D, 113; BUCK [10] Einl. IX u. XVI. – 12 vgl. SCALIGER [10] VII, c. 3 C, 348 u. III, c. 97 A, 145; BUCK [10] Einl. XVI f.; Wiegmann [1] 36. – 13 vgl. SCALIGER [10] I, c. 1 A, 1; BUCK [10] Einl. XV. – 14 vgl. Wiegmann [1] 41. – 15 vgl. E. R. CURTIUS: Europäische Lit. u. lat. MA (1978) 301ff.; kritisch bei W. BARNER [7] (1970) 38f. – 16 vgl. G. R. HOCKE: Manierismus in der Lit. (1959) 136 u. 146ff. – 17 vgl. W. BARNER [7] 37ff.

Literaturhinweise:

M. T. HERRIK: The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531–1555 (Urbana 1946) (= Illinois Studies in Language and Literature Vol. XXXII). – K. BORINSKI: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, Bd. 2 (1914, ND 1965). – A. HAUSER: Der Manierismus (1964). – K.-P. LANGE: Theoretiker des lit. Manierismus (1968). – H.-O. BURGER: Renaissance – Humanismus – Reformation (1969). – E. NORDEN: Die antike Kunstprosa, 2 Bd. (ND 1974). – M. FUMAROLI: L'age de l'eloquence (Genève 1980). – W. JENS: Martin Luther. Prediger, Poet und Publizist, in: ders.: Kanzel und Katheder (1984). – B. VICKERS: In Defence of Rhetoric (Oxford 1988).

IV. Barock. Die im Humanismus restituierte antike Rhetorik- und Poetiktradition wird im deutschen Literaturbetrieb des 17. Jh., mit zeitlicher Verzögerung gegenüber anderen europäischen Nationalliteraturen, den aktuellen soziokulturellen Bedürfnissen angepaßt. Dabei begründet die zentrale Kategorie des A. mit der funktionalen Wechselbeziehung der *artes* als Regulative der Sprachgestaltung auch ihre Bedeutung als programmatische, gesellschaftsstrukturierende Bildungsfaktoren. [1] J. M. MEYFARTS an Scaliger orientierter Definition der Rhetorik als «Kunst von einem vorgesetzten Ding zierlich zu reden / und künstlich zu überreden» [2] korrespondiert mit der Funktionsbeschreibung der Dichtung durch M. OPITZ: «Dienet also dieses alles zue überredung und unterricht auch ergetzung der Leute; [B 4^b] welches der Poeterey vornemster zweck ist.» [3] Das identische Bild von der «vergoldeten Pille», mit dem etwa G. P. HARSDÖRFFER die persuasive Funktion des *ornatus* in der Rede [4] und A. BUCHNER die fiktionale Wahrheitsvermittlung der Dichtung zu moralischen Zwecken umschreiben [5], illustriert diese Wechselbeziehung. In beiden Fällen geht es um die «Umsetzung von res in verba, die ihren Zweck am Aufnehmenden realisiert». [6] Daher bezeichnet G. J. VOSSIUS unter Rekurs auf Quintilian «Oratoria, & Poetica» als «germanae sorores», die «domos habitant contiguas; deque uno, ac eodem fonte, saepe hauriunt, quod bibant» ([...] Beredsamkeit und Dichtkunst als leibliche Schwestern, die in benachbarten Häusern wohnen; und die oftmals aus ein und derselben Quelle schöpfen, was sie trinken) [7] und verweist damit auf die rhetorische Struktur der Poetik und Poesie. [8] Spezifische Unterschiede der *artes* werden also nie von ihrem A. her, sondern aus der äußeren Gestalt und Produktionsweise ihrer *opera* begriffen. [9] So resümiert S. VON BIRKEN «Ich nenne es die Teutsche Redebind-Kunst / gleichwie im Latein die Poeterey Ligata Oratio genennet wird: wie sie dann darinn von der Prosa oder Rede Kunst unterschieden ist / daß sie die Wörter in Zeilen und die Zeilen in ganze Redge-

bände / zusammen bindet / der hingegen die andere frei daher fließt» [10] und ergänzt die allgemeingültigen Horaz paraphrasierenden A.-Kategorien «Nutzen und Bedeuten» zeitgemäß: «So nennen dann wir Christen den dritten Zweck der Poesy / vielmehr den ersten / die Ehre Gottes. Die Poetische Dichtfähigkeit / [...] und der Geist kommt vom Himmel: so ist ja billig / daß dessen Wirkung in seinem Ursprung wiederkehre.» [11] Harsdörffer versucht sogar einen Entwicklungsprozeß zu rekonstruieren: «Erstlich war die Rede zu Ausdrückung seiner Gedancken gebraucht / hernach zu einer Zier durch die Redekunst für den Richterstul gestellt: nach und nach auch zu Belustigung deß Verstands in Gebände gebracht» [12] woraus folge: «Obwohl der Redner fast alle Zierlichkeit deß Poeten gebraucht / so ist doch seine Kunst gegen jenen zu achten / als das Gehen gegen dem Dantzen.» [13] Insgesamt läßt die jeweils stärkere Akzentuierung aristotelischer oder platonischer Leitbegriffe und die evidente größere poetische *licentia* die Fülle der barocken Poetiken und Rhetoriken als gemäßigte Variationen des antiken Grundakkords erscheinen [14]. Kenntnis und Anwendung der tradierten Lehrgebäude dienen zunächst dem kulturpatriotischen Ziel, durch sprachliche Regelungen die deutsche Literatur der lateinischen und den übrigen europäischen ebenbürtig zu machen. So bemerkt von Birken: «Man vertheidigt dißorts nicht die faule Teutsche Michel / die kein gut Latein innehaben / und nur ein armes alberes Teutsch daher klecken. Man hält hingegen für gewiß / daß der nichts weniger als ein Poet sei / der nicht die Lateinische und Griechische Poeten gelesen hat / und selbst einen solchen wenigst in Latein abgibt: maßen auch die Verse – Zier / von der fremden / in die Teutsche Poesy soll übertragen werden.» [15] Darüber hinaus aber wirken der Unterricht des Regelkanons und seine Anwendung in Drama und Roman als Ordnungsfaktoren im Sinn der zeittypischen Sozialdisziplinierung und repräsentativen Lebensform: die aptumsgeregelte Affektsteuerung und der pädagogische Exempelcharakter der Dichtung werden zum Erziehungsmodell des «*homo civilis*» bzw. gewinnen Leitbildfunktion für gelehrt-höfisches Verhalten. [16] Daher zielen die artes als erwerbbares Bildungsgut auf eine zumindest meritokratische Aufstiegsmöglichkeit des gelehrten Bürgers in die am Ideal des Hofmannes orientierten Adelskreise im Sinne der *nobilitas literaria* ab. [17] Diesen nur in den Sprachgesellschaften oder im akademischen Bereich teilrealisierten Zielvorstellungen sucht C. WEISE durch eine radikal pragmatisch-soziologische Umwertung der tradierten Bedeutung des A. allgemeine Geltung zu verschaffen. Statt von der Sache zu überzeugen soll der am Publikumsgeschmack orientierte Einsatz der Stilmittel dem persönlichen Erfolg des Redners selbst, seiner gesellschaftlichen Ästimmung und politischen Karriere dienen. [18] Analog wird in der zur «Dienerin der Beredsamkeit» umgedeuteten Poesie [19] deren ethischer Anspruch der moralischen Besserung ersetzt durch ihre propädeutische Aufgabe bei der Stilbildung und ihren Zerstreuungseffekt für Mußstunden. [20] Auch die Nachahmung der Musterautoren wird auf die alltagsbezogene Anwendung stilistischer Kunstgriffe konzentriert. [21]

Anmerkungen:

1 vgl. J. Dyck: Ticht-Kunst (1966) 126f.; W. Barner: Barockrhet. (1970) 226 und 387ff. – 2 J.M. Meyfart: Teutsche Rhetorica (1634) 59f. – 3 M. Opitz: Buch von der dt. Poeterey (1625; ND 1962) B4^f. (= S. 12). – 4 G.P. Harsdörffer: Poeti-

scher Trichter, 3. T. (1653; ND 1969) 30. – 5 A. Buchner: Kurzer Weg-Weiser zur Dt. Tichtkunst (1663) 8. – 6 L. Fischer: Gebundene Rede (1968) 92. – 7 G. J. Vossius: De artis poeticae natura, ac constitutione (Amsterdam 1647) 1f. – 8 vgl. J. Dyck [1] 25ff. – 9 vgl. L. Fischer [6] 88. – 10 S. v. Birken: Teutsche Rede-bind und Dichtkunst (1679) Zuchrift. – 11 ebd. 185. – 12 G.P. Harsdörffer [4] 1. T. (1650; ND 1969) 4. – 13 ebd. 2. T. (1648; ND 1969) 1. – 14 vgl. H. Wiegmann: Gesch. der Poetik (1977) 46ff. – 15 S. v. Birken [10] 22. – 16 vgl. W. Barner [1] 241 (passim). – 17 vgl. J. Dyck [1] 125f. u. 129f.; W. Barner [1] 225ff.; W. Jens: Rhet., in: RDL², III, 438. – 18 vgl. C. Weise: Politischer Redner (1683; ND 1974) Widmung [Bl. 2^r]; ders.: Neu-Erleuteter Politischer Redner (1684; ND 1974), «Gedanken Über das Kupferblatt» bes. Str. 4 und 5; L. Fischer [6] 86; W. Barner [1] 184f. – 19 C. Weise: Curiöse Gedancken von Deutschen Versen (1702) II, 16. – 20 ebd. II, 4f. – 21 vgl. C. Weise: Curiöse Gedancken von der Imitation (1698) 9.

Literaturhinweise:

G. Müller: Dt. Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock (1927, ND 1957). – G. Brates: Hauptprobleme der dt. Barockdramaturgie in ihrer gesch. Entwicklung (1935). – K. Borinski: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, Bd. 2 (1914, ND 1965). – A. Hirsch: Bürgertum und Barock im dt. Roman (Köln/Graz ²1957). – B. Markwardt: Gesch. der dt. Poetik (Grundriß der Germ. Philologie 13/1) Bd. I: Barock und Frühaufklärung (³1964). – U. Stötzer: Dt. Redekunst im 17. und 18. Jh. (1962). – R. Hildebrandt-Günther: Antike Rhet. und dt. lit. Theorie im 17. Jh. (1966). – V. Sinemus: Poetik und Rhet. im frühmodernen Staat (1977). – E. Haas: Rhet. und Hochsprache (1980).

V. 18. Jh. und die Folgen. Weises pragmatischer Tenor weist teilweise auf das aufklärerische Konzept der vernunftgeregelten Überzeugungs- und Einbildungskraft, Geschmacksbildung und Urteilsfindung voraus, unter dem die Tradition der artes bei J. C. GOTTSCHED ihre induktiv-empirische Modifikation erfährt. [1] In seiner «Ausführlichen Redekunst» (1736) betont er: «Soll aber die Redekunst [...] eine vernünftige Anweisung zur Beredsamkeit seyn: So muß dieselbe nicht in gewissen willkürlich angenommenen, sondern auf die Natur des Menschen gegründeten, und aus der Absicht des Redners hergeleiteten Regeln bestehen [...] Man muß die Vernunft- und Sittenlehre zu Hülfe nehmen, den Verstand und Willen des Menschen kennen zu lernen. [...] Auch die Alten werden von uns nur darum zu Lehrern und Mustern angepriesen, weil sie ihre Regeln und Exempel nach dieser Vorschrift eingerichtet haben.» [2] Ähnlich führt er in seinem «Versuch einer critischen Dichtkunst» die von Opitz und den Franzosen vermittelte «klassizistische» Richtung zur letzten Hochblüte. Horaz («Ars poetica», V, 343f.) zitierend paraphrasiert er das A. der Dichtung als Verbindung der angenehmen Affekterregung mit moralisch-gesellschaftlichem Nutzen. [3] Doch wird die konventionelle Naturnachahmungs- und Wahrscheinlichkeitstopik, orientiert an C. Wolffs und C. Thomasius' Philosophie, zum Leitbegriff des «guten Geschmacks» als Kriterium der Textproduktion und -beurteilung sublimiert. [4] Die dafür vorhandenen individuellen Anlagen müssen mit gesunder Vernunft und durch exemplarische Lektüre nach den an der menschlichen Gemütsverfassung orientierten Regeln entwickelt werden. [5] Dermaßen ausgebildet soll sich der Poet weder dem modischen Geschmack des Hofes noch dem barbarischen des Volkes anpassen, sondern diese läutern. [6] Diese modifizierte Anweisungspoetik distanziert sich ebenso vom spätbarocken Manierismus [7], wie sie die Dichtung gegenüber der instrumentalistischen Definition C. Weises zum objektiven Medium

bürgerlicher Erziehung aufwertet und gleichzeitig dessen emanzipatorische Ansätze eines bürgerlichen soziokulturellen Selbstverständnisses zur wissenschaftlich fundierten Entfaltung bringt. [8] Doch setzt fast gleichzeitig mit der Kritik des deutschen Idealismus an den rationalistischen Denkmodellen der Aufklärung die schrittweise Reduktion der in der tradierten Kategorie des A. begründeten Verschwisterung der *artes* und ihrer ästhetischen und gesellschaftlichen Bedeutung ein. J. J. BREITINGER propagiert in seiner «*Critischen Dichtkunst*» (1740) unter Rekurs auf Pseudo-Longinus die emotionale Emanzipation der Einbildungskraft von der normativen Regelanwendung und die «freie» Erhebung des «poetischen Geistes» über die gesellschaftliche Wirklichkeit [9] während I. KANT besonders in der «*Kritik der Urteilskraft*» (1790) die rhetorische *persuasio* als Kunstmittel ablehnt und die «Autonomie des genialischen Individuums» analysiert. [10] Rhetorik und Poetik wandeln sich von normativen Anleitungssystemen der Textproduktion zu Rezeptionssystemen einer philosophischen Ästhetik bzw. bleiben in der Folge auf die Stilkunde und Interpretationslehre des Schulunterrichts beschränkt. Erst mit der ideologischen Kritik des idealistischen Konzepts von der zweckfreien Dichtung und dem Neubegreifen der grundlegenden Intentionalität jeder Sprachgestaltung durch die interdisziplinär strukturierte *New Rhetoric* gewinnt die persuasive Grundlage des Systems als Identifikationskriterium der vielfachen Beeinflussungsstrategien des Alltags wieder eine breitere gesellschaftliche Bedeutung. [11]

Anmerkungen:

1 vgl. H. Wiegmann: *Gesch. der Poetik* (1977) 56. – 2 J. C. Gottsched: *Ausführliche Redekunst* (1736, ND 1973) 42f. – 3 ders.: *Critische Dichtkunst* (¹⁷⁵¹) 159 u. 161. – 4 ebd. 125; vgl. H. Freier: *Kritische Poetik. Legitimation und Kritik der Poesie in Gottscheds Dichtkunst* (1973) 48f.; Wiegmann [1] 56. – 5 Gottsched [3] 128 u. 130f. – 6 ebd. 135. – 7 ebd. 111f. – 8 vgl. Freier [4] 69. – 9 vgl. ebd. 17f.; W. Jens: *Rhet.*, in: *RDL*², III, 443. – 10 *KU I*, § 46f.; vgl. W. Barner: *Barockrhet.* (1970) 12f.; W. Jens [9] 433; H. Wiegmann [1] 89. – 11 vgl. W. Jens [9] 444.

Literaturhinweise:

E. Zilsel: *Die Entstehung des Geniebegriffs* (1926). – S. Bing: *Die Nachahmungstheorie bei Gottsched und den Schweizern und ihre Beziehungen zu der Dichtungstheorie der Zeit* (Diss. Köln 1934). – K. Burke: *A Rhetoric of Motives* (New York 1950). – F. Schümmer: *Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philos. des 17. und 18. Jh.*, in: *Archiv für Begriffsgesch.*, 1 (1955) 120–141. – A. Nivelle: *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* (1960). – W. Dieckmann: *Information oder Überredung* (1964). – H. G. Gadamer: *Wahrheit und Methode* (²1965). – E. A. Blackall: *Die Entwicklung des Deutschen zur Literatursprache 1700–1775* (1966). – L. Fischer: *Alte und neue Rhet.*, in: *Format 4* (1968) H. 17, 2–10. – W. Dieckmann: *Sprache in der Politik* (1969). – H. P. Herrmann: *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der dt. Poetik von 1670 bis 1740* (1970). – H. Boetius (Hg.): *Dichtungstheorien der Aufklärung, Deutsche Texte 19* (1971).

R. Pichl

→ Ars → Ästhetik → Beredsamkeit → Barock → Dichter → Dichtkunst → Dichtung → Enarratio poetarum → Licentia → Nützlichkeit → Officia oratoris → Poesie → Poetik → Prodesse-delectare-Formel → Publikum → Redegattungen → Redekunst → Überredung → Wirkung → Zweck

Abundanz (Überfluß, Reichhaltigkeit; griech. *περυσία*, *perousia*, *μεστότης* *mestótēs*; lat. *abundantia*; engl. *abundance*; frz. *abondance*; ital. *abbondanza*)

A. Der etymologisch vom Überfließen des Wassers hergeleitete Begriff bezeichnet die Grenze zum «mehr als genug» und erweist sich somit als gleichermaßen empfänglich für negative (schädliches Übermaß) und positive Konnotationen (gesunde Fülle). Als rhetorischer Terminus hat «A.» keine eindeutig festlegbare Bedeutung; sie kann immerhin als Unterbegriff zur umfassenderen und deutlicher bestimmbareren *copia* verstanden werden. Auch wenn CICERO an einer Stelle «*rerum copia*» einfach durch «*rerum abundantia*» ersetzt [1], so steht doch *copia* mehr für den Vorrat und die großzügige Verwendung von Topoi, Ideen, Gedanken- und Wortfiguren und somit für das Gesamtphänomen rhetorischer Reichhaltigkeit, während A. sich mehr auf die Wortfülle, den reichhaltigen Fluß der Rede bezieht, was sich auch in einem so äußerlichen Gesichtspunkt wie der Redelänge niederschlagen kann: HERMOGENES nennt als einen Aspekt der Redefülle das «unaufhörliche Fortsprechen». [2] Sowohl was den Redegegenstand (*res*), als auch was den Hörer betrifft, so stellt die Stilqualität A. an den Redner den Anspruch, beiden gerecht zu werden: der Sache/dem Gedanken, indem er durch immer neue Formulierungen ihr inhaltliches Spektrum zu erfassen sucht; dem Hörer, dem er durch das variierte Verweilen bei einem Gegenstand das Verständnis erleichtert (*docere*) und den erst aufgrund einer gewissen Breite der Darstellung für die Sache erwärmen kann (*movere*).

Die A. fällt dementsprechend in den Bereich der *elocutio*, wo sie wiederum auf die *amplificatio* und die ihr zugeordneten Elemente der Stil- und Figurenlehre verweist.

B. Als eine von sieben Stilqualitäten nennt Hermogenes die Hochgestimmtheit (*μέγεθος*, *megethos*, *grandeur*), die wiederum in sechs Aspekte aufgliedert wird, von denen einer die Reichhaltigkeit ist, *μεστότης* (*mestotēs*), was Chaignet mit «abondance» übersetzt: «Par cette qualité l'orateur donne une idée entière, complète, achevée de la chose; il trace autour d'elle comme un cercle qui enveloppe toutes les circonstances, tous les détails qui s'y rapportent» (Bei dieser Qualität vermittelt der Redner eine vollständige Idee, etwas Vollendetes; mit seiner Schilderung zieht er quasi einen Kreis, der alle Umstände und alle passenden Details umschließt). [3] Der A. dienen nach Hermogenes Synonyme, vollständige Aufzählungen, unaufhaltsames Fortsprechen, Gebrauch von logischen oder temporalen Konjunktionen, Aufteilungen (*μερισμοί*, *merismoi*). Mit *περιβάλλειν* (*periballein*) umschreibt er ein Sprechen, das die Rede erweitert und auffüllt, und als solche Fülle verleihenden Gedanken nennt er Angaben zu Ort, Zeit, Gründen, Umständen, Personen. [4]

Cicero mißt der A. eine große Bedeutung bei. Auf die Frage, welcher Redner die Menschen zu begeistern vermag, ja «wen sie sozusagen für einen Gott unter Menschen halten», antwortet er: «Wer klar (*distincte*), wer offen (*explicite*), wer *abundanter*, wer deutlich in Gehalt und Wort spricht.» [5] Er unterstreicht diese Einschätzung in seinem Urteil über andere Redner wie Perikles, Alkibiades und Thukydides, denen er zwar zugesteht, sie seien *subtiles*, *acutes*, *breves* gewesen, aber «sententia magis quam verbis abundantes» (reicher in Gedanken als im Wort); eine Kritik, die sein Urteil über die Bedeutung der Wortfülle (*abundantia verbis*) widerspiegelt. [6] Im gleichen Sinne äußert er sich über Cn. Lentulus, den Cicero im allgemeinen für recht unfähig hält, «nec abundans verbis» – war er doch auch kein wortreicher Redner. [7]

Erscheint diese Einschätzung plausibel vor dem Hintergrund von Ciceros Hinneigung zum Stiltypus des *Asianismus*, der im Gegensatz zum *Attizismus* sich der ornamentalen Fülle bediente, so wehrt sich Cicero doch dagegen, ganz der einen Seite zugeordnet zu werden. Sei ein Redner zu einem kraftvollen Stil nicht fähig, so möge er lieber die reine Schlichtheit (*sanitas incorrupta*) der Attizisten nachahmen, als «eos quorum vitiosa abundantia est, qualis Asia multos tulit» (jene, deren A. fehlerhaft ist, von denen Asien viele hervorgebracht hat). [8] Allerdings könne das nicht hinreichen, zum höchsten Ideal des Redners zu gelangen; zu diesem verhalte sich die reine Schlichtheit wie der Spaziergang über die Sportanlage zu einem Kampf um den Preis bei den Olympischen Spielen. «Diese Preiskämpfer geben sich nicht mit völliger Gesundheit zufrieden, sondern streben nach Kraft, Muskeln und Blut.» Sie soll der Redner imitieren, wenn er kann. [9] Hier erscheint das Motiv des Überflusses (*abundare*) als Sinnbild für die kraftvolle Ausstrahlung, die ein Redner erreichen muß, wenn er wirklich begeistern will.

Auch QUINTILIAN verweist auf den Unterschied der Stilgattungen und nennt die attische Art knapp, die asianische überquellend (*abundans*). [10] Der Redner müsse aber in bezug auf den Wortschmuck im besonderen die Entscheidung treffen, welche Teile er seinem Redeziel entsprechend wie herausbringen möchte, wobei Quintilian neben weiteren Gegensatzpaaren auch die Option «abundanter an presse» (übersprudelnd oder knapp) hervorhebt. [11] Im Unterschied zu Cicero beurteilt er aber den Überfluß weniger günstig: «Jedes Wort, das weder das Verständnis fördert noch den Schmuck, kann fehlerhaft genannt werden», und rechnet im Anschluß an diese Bemerkung die *abundantia* neben dem Schwülstigen, Verniedlichenden, Süßlichen, Weithergeholten und Überschwenglichen dem Phänomen des *κακόζηλον* (*kakozēlon*), d. h. des fehlgeleiteten Eifers (Schwulstes), zu. [12] Selbst Cicero habe seine große Meisterschaft nur erreicht, indem er seinen jugendlichen Überschwang (*iuvenili abundantia*) zu zügeln gelernt habe. [13] Differenzierter äußert er sich bei der Definition des *Pleonasmus* als «abundans super necessitatem oratio» (über das Nötige hinausgehende Redeweise), den er einen Stilvorzug nennt, «wenn er den Gedanken hebt und verdeutlicht», einen Fehler, «wenn der Ausdruck durch überflüssige Zufügung belastet wird». [14] Quintilian führt auch das Argument *ex abundantia* (aus dem Überfluß) an, das, nachdem eine Sache schon für erwiesen gehalten wird, noch einen weiteren bestätigenden Aspekt hinzufügt, dem für die Darlegung des Sachverhaltes keine grundlegende, sondern lediglich eine das Behauptete verstärkende Funktion zukommt. [15] Auf das *Prooimion ek perousian* (ein Argument *ex abundantia* in der Vorrede) hatte schon Hermogenes hingewiesen [16]: «Ich klage wegen eines geringeren Verbrechens an, da ich doch wegen eines viel größeren klagen könnte».

VICTOR spricht von der *abundantia probationis*, einer Fülle von Beweisen, die man leicht mit den *loci communes* erreichen könne. [17] FORTUNATIANI erwähnt eine *ambiguitas per abundantiam*: in einem Gesetz ist unklar, auf welches von zwei grammatischen Objekten sich eine Bestimmung bezieht (*meretrix laurata veste*); d. h. der Überfluß an grammatisch korrekten Zuordnungsmöglichkeiten ruft eine Ambiguität hervor.

Für das Mittelalter läßt sich allgemein zum Problembereich der A. feststellen, daß es die Lehre von der Amplifikation «ganz äußerlich auf den Umfang einer

Darlegung (bezog) und eine ausführliche Lehre von den zur Aufschwellung eines gegebenen Sujets dienlichen Mitteln» entwickelte. Gemeinsam ist allen mittelalterlichen Poetiken das Ideal der Fülle. [18] War die rhetorische Aufgabenstellung im Mittelalter in erster Linie das (amplifizierende) Ausgestalten antiker und christlicher Stoffe, so kann Huizinga von einer Sucht der Renaissance sprechen, «im Reichtum der Realitäten zu schwelgen, in der Lust an den Worten und an den Dingen». [19] Sowohl dem gestaltenden Geist also, als auch der empirischen Welt selbst wohnt die Neigung zur Fülle inne, was CAUSSINUS für das Barock in der Analogie zusammenfaßt: «Wenn man die Rede nicht ausschmücken soll, warum ist dann die Erde mit Blumen übersät, mit Kräutern, Bäumen, Früchten, deren aller ungläubliche Fülle sich noch in eine unersättliche Vielfalt aufspaltet?» [20] C. Die kunstvolle Verstärkung der Redewirkung gründet sich vor allem auf ein Näheerlebnis (die Rede als erlebte Wirklichkeit), und dieses wiederum beruht auf der Anschaulichkeit. [21] Die Darstellung in der Rede, wie übrigens auch in der erzählenden Literatur, braucht ein bestimmtes Maß an Fülle, um den Eindruck der Wirklichkeit hervorzurufen; zum einen, da die Sache, je mehr über sie gesagt werden kann, auch plausibler und echter wirkt, zum andern, weil der Redner durch die Fülle des Ausdrucks das innere Getragensein, das auf richtige Erfülltsein von der Sache dokumentiert, was seine Glaubwürdigkeit steigert. Cicero weist mehrfach darauf hin, daß nicht nur die Redetechnik (*praecepta dicendi*) sich des Gedankens, sondern daß der Gedanke sich des Redners zu bemächtigen, ihn zu erheben vermag, um sich durch ihn zur Geltung zu bringen – die eigentliche Grundlage des *copiose et abundanter loquari*. [22]

Anmerkungen:

1 Cic. De or. 3, 125; vgl. auch 2, 151. – 2 nach A. E. Chaignet: La Rhét. et son histoire (1888; ND Paris 1982) 464. – 3 ebd. – 4 Hermog. Id. I, 28. – 5 Cic. [1] 3, 53. – 6 ebd. 2, 93. – 7 Cic. Brut. 234. – 8 Cic. De opt. gen. 8. – 9 ebd. – 10 Quint. 12, 10, 18. – 11 ebd. 8, 3, 40. – 12 ebd. 8, 3, 55f. – 13 ebd. 12, 1, 20. – 14 ebd. 9, 3, 46. – 15 ebd. 4, 5, 15; ein weiteres Beispiel 5, 6, 2; vgl. auch 8, 3, 88. – 16 Hermog. Inv. I, 22. – 17 Iulius Victor: Ars Rhet. 5, in Rhet. Lat. Min. 395. – 18 L. Arbusow: Colores rhet. (1948) 22. – 19 J. Huizinga: Europ. Humanismus: Erasmus (1958) 103. – 20 N. Caussin: De eloquentia (1634) II, 122a; vgl. H. Pliester: Die Worthäufung im Barock (1930). – 21 vgl. Cic. Part. 6, 20; Quint. 6, 2, 32. – 22 Cic. De or. 2, 151; 3, 125; Quint. 6, 2, 26ff.

R. Bernecker

→ Amplificatio → Asianismus → Beschreibung → Copia → Elocutio → Figurenlehre

Accentus (griech. *προσῳδία*, *prosōdía*; dt. Akzent, Betonung; engl. accent, stress; frz. accent; ital. accento)

A. Der Begriff <A.> (*prosōdía*) bezeichnet die Hervorhebung einer Silbe im Wort, eines Wortes im Satz durch größere Schallfülle (dynamischer, expiratorischer Akzent) oder verschiedene Tonlagen (musikalischer A.). Zunächst meinen die Bezeichnungen *prosōdía* und A., ihrer griechisch-lateinischen Herkunft nach, lediglich den musikalischen Akzent. Der mittellateinische *accentus* bezeichnet darüber hinaus das Rezitieren mit der Gesangsstimme (im Gegensatz zur entfalteten Melodie des *Concentus*). Die Übertragung der Begriffe auf den dynamischen A. setzt sich endgültig erst im 18. Jh. (GOTTSCHED) durch. Entsprechend dienen die Akzent-

zeichen zunächst nur der Wiedergabe des musikalischen A. Als Beispiele können genannt werden: 1. lat. *accentus acutus* für griech. *prosōdía oxeia* = Hochton, steigender Ton. 2. lat. *accentus gravis* für griech. *prosōdía bareia* = Tiefton, fallender Ton. 3. lat. *accentus circumflexus* für griech. *prosōdía perispōménē* = steigend-fallender Ton.

Eine Weiterentwicklung der musikalischen Akzentzeichen stellen die *Neumen* dar. Die Linguistik [1] spricht von einer kontrastierenden Funktion des Akzentes, von einem Schallgegensatz, der die Bedeutung zweier Wörter differenziert (Gegenüberstellung von Phomenen mit inhaltsunterscheidenden Zügen). Sinnvoll ist hier die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenkakzent.

Rhetorisch von Bedeutung ist der A. v. a. im Bereich der *actio/pronuntiatio*, wo stimmlich-intonatorische Vorgaben zur Diskussion stehen. Ebenso spielt der übungs- und anwendungsbezogene Aspekt (*exercitatio, declamatio*) des A. eine Rolle sowie seine Funktion für *ornatus, Emphase, pathos und compositio*.

Poetische Theorie und dichterische Praxis, körperliche Beredsamkeit und Musik sind die Bereiche, in denen Fragen des A. und der Akzentuierung zu diskutieren sind. Bei ARISTOTELES findet sich eine in Ansätzen faßbare Lehre von der Prosodie [2], die sich dann seit der Zeit der alexandrinischen Philologen (2. Jh. v. Chr.) zu einem festen Bestandteil der *Grammatik* entwickelt. Den Zusammenhang zwischen *ornatus, Figur, Änderungskategorien* und A. (*transmutatio*) thematisiert QUINTILIAN. [3]

Anmerkungen:

1 vgl. H. Bußmann: Lex. der Sprachwiss. (1983) 18. – 2 Arist. Poet. 1456b, 1461a. – 3 vgl. Quint. IX, 4, 61; IX, 1, 17; II, 13, 9ff.

B. Im klassischen Altertum bezeichnet der Begriff <A.> (griech. *προσῳδία*, *prosōdía*) die Hervorhebung einer Silbe durch Änderung der Tonhöhe oder Lautstärke. Der griechische Begriff *Prosodie* bedeutet «Zugang» und beruht auf dem musikalischen Akzent der griechischen Sprache: *quia προσάδεται ταῖς συλλαβαῖς* (*prosádetai taís syllabáis*). [1] Entsprechend bezeichnet die *βαρεῖα προσῳδία* (*bareia prosōdía*) den dumpfen, die *ὀξεῖα* (*oxeia*) den hellen, die *περισπωμένη* (*perispōménē*) den 'herumgezogenen' steigend-fallenden Ton.

Der lateinische Terminus <A.> (wie auch die übrigen Termini: *acutus, gravis, circumflexus*) ist dem griechischen nachgebildet und bleibt auf die ursprüngliche Bedeutung von A. beschränkt. Der Begriff <Prosodie> wird dagegen auf alle suprasegmentalen Elemente wie *Aspiration* und *Vokallänge* ausgeweitet; diese Merkmale werden bereits von ARISTOTELES neben dem A. aufgezählt und in hellenistischer Zeit zu einer Lehre der Prosodie entwickelt. [2]

Das klassische Griechisch unterscheidet mit dem musikalischen A. die betonte Silbe eines Wortes von der unbetonten durch eine gesteigerte Tonhöhe ihres Vokals. [3] Der A. liegt auf einer der drei letzten Silben. [4]

Der musikalische A. des klassischen Griechisch wird seit hellenistischer Zeit vom expiratorischen A. beeinflusst. Seit dem 3. Jh. n. Chr. wird der Druckakzent vorherrschend. In der Folge werden die Quantitätsunterschiede der Vokale aufgehoben. [5]

Der lateinische A. ist in vorliterarischer Zeit ein Druckakzent, der auf die erste Silbe des Wortes festgelegt ist (*Initialakzent*). In historischer Zeit ist er an die Quantität der vorletzten Silbe (*Paenultima*) gebunden:

Das Dreisilbengesetz besagt, daß der Ton auf der vorletzten Silbe liegt, wenn diese lang ist, dagegen auf der drittletzten, wenn die vorletzte Silbe kurz ist. Hinsichtlich der Art der Betonung sind die Zeugnisse jedoch widersprüchlich. [6] In der klassischen lateinischen Literatursprache ist – nach Aussage der römischen Grammatiker – allein der Tonhöhenunterschied relevant. Doch stehen die römischen Theorien dabei gewiß unter dem starken Einfluß der griechischen Grammatiker. Zudem verweist etwa das Bestreben, *Versiktus* und A. in Einklang zu bringen, auf einen dynamischen A. [7] In der nachklassischen Zeit setzt sich der in der Volkssprache wohl stets fortlebende dynamische A. wieder durch. Über das Verhältnis von musikalischem A. und Druckakzent lassen sich letztlich jedoch keine sicheren Aussagen machen. [8]

Die griechische *Metrik* der klassischen Zeit beruht auf dem Wechsel von langen und kurzen Silben; der Wortakzent der Prosasprache wird nicht berücksichtigt.

Mit dem Vorherrschen des expiratorischen A. seit dem 3. Jh. n. Chr. werden die Quantitätsunterschiede der Vokale aufgehoben. Dennoch bleibt der literarische Vers durch die Ausbildung in der Schultradition lange Zeit unbeeinflusst. Gleiches gilt für die lateinische *Dichtung*, die – unter dem Einfluß griechischer Lehre – ebenfalls auf dem quantifizierenden Versprinzip beruht. Während der (vermutlich volkssprachliche) Druckakzent in der klassischen Dichtung ohne Einfluß bleibt, setzt er sich in nachklassischer Zeit immer mehr durch. Das Verhältnis von Wort- und Versakzent bleibt ungeklärt. Neue Formen der *Metrik*, die auf dem akzentuierenden Versprinzip beruhen, kommen vom 4. Jh. n. Chr. an und in der christlichen Dichtung in Gebrauch.

Der Übergang von der quantifizierenden zur akzentuierenden Poesie dürfte im übrigen das entscheidende Moment für das Entstehen einer *Reimpoesie* gewesen sein. Diese hat ihren Ursprung in der rhetorischen Figur des *Homoioteleuton*. [9] Die griechische und lateinische quantifizierende Dichtung verwendet diesen *ornatus* der Kunstprosa allerdings nur sporadisch. Erst die akzentuierende christliche *Hymnenpoesie* gebraucht gezielt den *rhetorischen Reim*, dem wohl die Entwicklung in der Prosa vorausgeht.

Die griechische *Kunstprosa* hatte eine Rhythmisierung der Satzperiode entwickelt. Als deren «Erfinder» galt der Antike THRASYMACHOS; ISOKRATES führt sie zu höchster Vervollkommnung [10]; insbesondere die Satzenden werden rhythmisiert.

ARISTOTELES erläutert in seiner Schrift zur Rhetorik den Prosarhythmus, indem er ihn von der durchgehenden metrischen Form der Poesie abgrenzt. Er empfiehlt für das Satzende den *Paian*, während später CICERO den *Creticus* bevorzugt. [11]

Der lateinische Prosarhythmus entwickelt sich schon früh (seit den Reden des C. Sempronius Gracchus) unter griechischen Einfluß. Cicero erörtert diesen ausführlich im «Orator», ohne allerdings auf seine eigene rhetorische Praxis einzugehen. [12] Hieraus sowie aus der Analyse seiner Reden können die von Cicero bevorzugten Klauseln entnommen werden. Aus der rhetorischen Praxis anderer Autoren lassen sich jedoch keine einheitlichen Klauselgesetze gewinnen. Zwar folgen viele, insbesondere Redner, dem Meister römischer Prosa; doch entziehen sich etwa die Historiker einer schlüssigen Analyse. QUINTILIAN (*compositio*) schließt sich Cicero erklärmaßen weitgehend an und mißt dem Rhythmus insbesondere am Satzende große Bedeutung bei. [13]

Für die *Klauseln* gelten dieselben prosodischen Regeln wie in der Dichtung. So wird denn auch im gleichen Maße, wie die quantifizierende Metrik durch die akzentuierende abgelöst wird, die quantifizierende Klausel durch die akzentuierende ersetzt. Im Griechischen wird das Verschwinden der Quantitätsunterschiede im 2. und 3. Jh. n. Chr. faßbar; bis zum Ende des 4. Jh. entwickelt sich sodann ein System akzentuierender Klauseln. Der Prosarhythmus wird in byzantinischer Zeit übernommen. [14] Die akzentuierende lateinische Prosa setzt im 3. Jh. n. Chr. mit christlichen Autoren ein. Im 4. Jh. benutzt SYMMACHUS vom Wortakzent beeinflusste cicero-nianische Klauseltypen. Der mittelalterliche *Cursus* steht in dieser Tradition. [15] Die Ausarbeitung des griechischen Akzentsystems mit den uns bekannten diakritischen Zeichen als Lesehilfen wird den alexandrinischen Philologen ARISTOPHANES VON BYZANZ und ARISTARCHOS VON SAMOTHRAKE zugeschrieben. Dies wird durch die Ausbreitung des Griechischen, das als Fremdsprache gelernt werden muß, erforderlich. Das Akzentsystem umfaßt neben *Akut* (´), *Gravis* (˘) und *Zirkumflex* (˘˘) weitere (heute unbekannt) Zwischenstufen. Die zunächst nur vereinzelt auftretenden Akzentzeichen werden recht willkürlich gesetzt. Erst in byzantinischer Zeit setzt sich am Ende des 8. Jh. das uns geläufige Akzentsystem durch. In den mittelalterlichen griechischen Handschriften sind die A. in der Regel gesetzt.

Die Akzentregeln werden in Rom im zweiten vorchristlichen Jh. übernommen; sie sind (mit den entsprechenden Termini) seit VARRO belegt. Die römischen Grammatiker – wie schließlich etwa ISIDOR VON SEVILLA [16] – unterscheiden zwischen zehn grammatischen Zeichen (den eigentlichen A. sowie Zeichen für Quantitäten, Hauchlaute und Besonderheiten der Wortgrenze); sie vermitteln diese Kenntnis dem abendländischen Mittelalter.

Anmerkungen:

1 Diomedes, *Ars grammatica* II, Kap. <De accentibus>, in: *Gramm. Lat.* I, 431. – 2 Arist. *Poet.* 20, 1456b; vgl. W. S. Allen: *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: a study in theory and reconstruction* (Cambridge 1973) 3–16, 86–95. – 3 vgl. Allen [2] 230–259. – 4 ebd.; vgl. O. Szemerényi: *Einf. in die vergleichende Sprachwiss.* (1980) 67–70. – 5 vgl. L. D. Stephens: *On the restructuring of the ancient greek system of word prosody*, in: *La parola del passato* 40 (1985) 367–378; ders.: *Remarks on accentual prose rhythm*, in: *Helios* 15 (1988) 41–54. – 6 vgl. L. P. Wilkinson: *Golden Latin Artistry* (Cambridge 1963, ND 1966) 89–96; G. Devoto: *Gesch. der Sprache Roms* (1968) 140–144. – 7 Allen [2] 151–154; vgl. O. Skutsch: *Bemerkungen zu Iktus und A.*, in: *Glotta* 63 (1985) 183–185 und *Glotta* 65 (1987) 128f. 240. – 8 vgl. Wilkinson [6] 89–96. – 9 vgl. E. Norden: *Die antike Kunstprosa*, Bd. II (1981), 810–908. – 10 vgl. W. Eisenhut: *Einf. in die antike Rhet. und ihre Gesch.* (1982); vgl. *Cic. Or.* 175. – 11 Arist. *Rhet.* III, 8, 1408b–1409a; *Cic. Or.* 218. – 12 vgl. *Cic. Or.* 185–235; *Cic. De or.* III, 191–194. – 13 Quint. IX, 4, 61. – 14 vgl. W. Hölander: *Der Prosarhythmus in der rhet. Lit. der Byzantiner* (Wien 1981). – 15 vgl. Eisenhut [10] 89–92. – 16 Isid. *Etym.* I, 19.

F. Kunzmann

→ Aussprache → Betonung → Emphase → Klausel → Lautlehre → Phonetik → Pronuntiatio → Prosodie → Stimme

Accessus ad auctores (auch *materia*, *circumstantiae*, *introitus*, *ingressus*; griech. *προλεγόμενα*, *prolegόμενα*; *προτεχνολογούμενα*, *protechnologoumena*; *διδασκαλικά*, *didaskaliká*; dt. Zugang zu den Autoren; engl. *academic prologue*)

A. Der A. ist eine formelle Einleitung zu einem Text oder bestimmten Teil eines Textes. Er ist mit dem Prolog verwandt. Von diesem unterscheidet er sich jedoch dadurch, daß er nicht die Einleitung des Autors zu seinem eigenen Werk ist, sondern die eines anderen zu dem Werk oder zu einem Kommentar über das Werk.

In der Funktion einer formellen Einleitung sind für die Spätantike sowohl im Griechischen als auch im Lateinischen mehrere Arten von A. erkennbar. [1] In verschiedenen Formen wurde der A. bis zur Renaissance auf lateinisch, später in den Landessprachen verwendet. [2] Üblicherweise wurden wissenschaftliche Vorlesungen immer mit einer Einleitung begonnen. Spezifische Schemata unter Verwendung etablierter Themen waren anerkannt und wurden an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten für bestimmte Disziplinen und Arten von Texten üblich. Dies gilt für Einleitungen zu wissenschaftlichen Kommentaren zu PLATON und ARISTOTELES, die im fünften und sechsten Jh. in Alexandria niedergeschrieben wurden, und später für Texte der meisten Disziplinen und Künste aus dem Hoch- und Spätmittelalter. Als die A. in feste traditionelle Schemata eingebunden worden waren, dienten sie als Modelle zur Einleitung von Werken, die als Vortrag oder in schriftlicher Form an die nachfolgenden Generationen weitergegeben wurden. In der Praxis wurden natürlich Teile der Modelle vermischt oder ausgetauscht. Einige von ihnen fanden jedoch allgemeine Verbreitung. Sowohl für die Spätantike als auch für das Mittelalter ist es gelungen, festzustellen und zu unterscheiden, wie sie aufkamen, Eigenständigkeit erlangten, sich entfalteten oder anderen Disziplinen und Genres angepaßt wurden.

B.1. Antike. Die frühesten erhaltenen Beispiele erscheinen in den Kommentaren zu philosophischen Abhandlungen von PLATON und ARISTOTELES. Diese A. (*προλεγόμενα*, *prolegόμενα*) entstanden aus Vorlesungen und Kommentaren in den Schulen von Alexandria. [3] Sie scheinen sich aus schematischen Biographien über diese Autoren entwickelt zu haben. Sie wurden für PLATON und ARISTOTELES nach folgendem Schema formalisiert, wahrscheinlich von AMMONIUS [4]: 1. Anzahl und Art der Namen, die den philosophischen Schulen gegeben wurden; 2. Einteilung des Werks des Autors; 3. Mit welchen Werken man die Beschäftigung mit dem Autor beginnen muß; 4. Zweck der Beschäftigung mit dem Autor; 5. Hilfen, um diesen Zweck zu erreichen; 6. Art der Werke; 7. Gründe für Unklarheiten; 8. Die angemessene Einstellung des Kommentators; 9. Die angemessene Einstellung, die der Leser einzunehmen habe; 10. Die Punkte, die in der Einleitung zu jedem Werk zu beachten sind: ihre Anzahl und Art sowie die Gründe für jeden Punkt. Dieses Schema wurde von Ammonius' Kollegen und Schülern vom späten fünften Jh. an übernommen.

Die unter 10. genannten Punkte des Schemas bildeten die Grundlage für die von den griechischen Rhetorikern entwickelten A. Obwohl das Schema je nach Werk und Autor variierte, ist die folgende Liste von *didascalica*, die AMMONIUS verwendete, um die <Isagoge> [5] einzuleiten, repräsentativ: 1. Gegenstand des Werkes, einschließlich *genus*, *species*, *differentia*, Eigenschaft und Akzidenz (die <fünf Begriffe>); 2. Nützlichkeit des Werkes; 3. Authentizität des Werkes; 4. Reihenfolge der Behandlung des Werkes; 5. Titel; 6. Einteilung, mit einem Vorwort, gefolgt von der Behandlung der <fünf Begriffe>, einzeln, paarweise und in der Gesamtheit; 7. Bereich oder Zweig der Philosophie, dem das Werk angehört. Diese Liste wurde von griechischen Rhetorikern und von

BOETHIUS in seinen *«In Isagogen Porphyrii commenta»* nachgeahmt; durch letztere ging sie in lateinische A.-Traditionen ein. [6]

Die erste Auflage von BOETHIUS' Kommentar verwendete die folgenden Hauptpunkte [7]: 1. Absicht des Autors (*intentio*); 2. Nützlichkeit des Werkes (*utilitas*); 3. Anordnung der Teile im Werk (*ordo*); 4. Authentizität der Zuordnung der Autorschaft (*An sit germanus eius cuius opus esse dicitur*); 5. Titel (*inscriptio*); 6. Zweig der Philosophie oder Wissenschaft, dem das Werk angehört (*ad quam partem philosophiae*). BOETHIUS' zweite Auflage verwendete nur vier dieser Punkte (1, 2, 4, 5). Diese Schemata wurden als das boethianische Modell von den lateinischen Autoren übernommen.

Gleichzeitig entstanden in der lateinischen Welt zwei weitere Modelle [8]: das DONATUS/SERVIUS-Modell, das in diesen beiden Autoren zugeschriebenen Kommentaren zu Vergil verwendet wurde, und das *Circumstantiae*-Modell, basierend auf dem topischen mnemotechnischen Mittel: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando* (Wer, was, wo, wodurch, warum, auf welche Weise, wann). Alle drei Modelle wurden an das Mittelalter weitergegeben.

II. Mittelalter. Mittelalterliche A. im Sinne von Einleitungen zu Werken und Kommentaren über Rhetorik gehören einer Kommentar-Tradition an, die insbesondere auf THEODORICH VON CHARTRES zu Victorinus, Ciceros *«De inventione»* und wahrscheinlich zu einem verlorenen Teil VARROS zurückgeht. Sie waren bis in das frühe 13. Jh. hinein in Gebrauch. [9] Im 12. Jh. führte das Auftauchen von ARISTOTELES' Werken im lateinischen Westen zur Entwicklung eines *«aristotelischen»* Modells, basierend auf dem Prinzip der vier Ursachen; dazu bot die Unterscheidung von extrinsischem und intrinsischem Prolog innerhalb dieser Grundformen weitere Varianten. [10] Die Opposition der Logiker gegen Theodorichs Modell und die weitverbreitete Verwendung des aristotelischen Modells in philosophischen und Bibelkommentaren bewirkten bis zum Ende des 13. Jh. die allmähliche Ablösung früherer Modelle durch das aristotelische Schema. [11]

Der historische Überblick soll nun durch eine Analyse aller im Mittelalter gebräuchlichen Arten von A.-Schemata vervollständigt werden. [12]

Typ A: Das von den topischen *circumstantiae* abgeleitete Modell. In seiner einfacheren Form nennt dieser A.-Typ den Autor (*persona*), den Ort der Abfassung (*locus*) und den Zeitpunkt der Abfassung (*tempus*). Das ausführlichere Schema, das über die lateinischen Rhetoriker auf HERMAGORAS zurückgeht, umfaßt die sieben *circumstantiae* oder *periochae* des mnemotechnischen Mittels *quis quid* oder Varianten davon: Autor (*persona* = *quis*), Ort der Abfassung (*locus* = *ubi*), Zeitpunkt der Abfassung (*tempus* = *quando*), Titel (*res* oder *titulus* = *quid*), Grund für die Abfassung (*causa* = *cur*), Stil des Textes (*qualitas* oder *modus* = *quomodo*) und die Quelle oder den Gegenstand des Textes (*facultas* oder *materia* = *quibus auxiliis* oder *unde*). Die Hauptquelle für das Mittelalter war der Kommentar von REMIGIUS zu MARTIANUS CAPELLA; REMIGIUS war außerdem der Ursprung für die Kurzversion dieses Modells. HUGO VON ST. VICTOR verwendete im *«Didascalicon»* und anderswo die einfachere Version. Sie scheint im Hochmittelalter jedoch nicht allgemein verbreitet gewesen zu sein.

Typ B: Das DONATUS/SERVIUS-Modell. Dieses Schema entstammt vermutlich den antiken Kommentaren zu Vergil in der *«vitae vergilianae»*-Tradition, was die Wich-

tigkeit der Biographie des Autors in vielen erklärt. DONATUS verwendete das Schema, um seinen Kommentar zu den *«Eklogen»* einzuleiten; später wurde es in einem Kommentar zur *«Aeneis»*, der SERVIUS zugeschrieben wurde, übernommen. DONATUS unterteilte seinen A. in *«ante opus»* und *«in ipso opere»*, um zu unterscheiden, was man wissen müsse, bevor man das Werk zu lesen beginne, und was man aus dem Werk selbst lernen solle. Bei DONATUS umfaßte ersteres den Titel des Werkes (*titulus operis*), den Grund für die Abfassung (*causa scribendi*) und die Absicht des Autors (*intentio scribentis*), letzteres die Anzahl der Bücher oder Teile (*numerus librorum*), die Reihenfolge der Bücher oder Teile (*ordo librorum*) und den Kommentar (*explanatio*). Mittelalterliche Kommentatoren schrieben das Modell SERVIUS zu. Im letzten Viertel des elften Jh. berichtete BERNHARD VON UTRECHT, es sei in Ungnade gefallen, er verwendete jedoch SERVIUS' Schema in seinem *«Commentum in Theodolum»* weiter. Sein A. umfaßt: Biographie des Autors (*vita auctoris*), Titel (*titulus*), Stil des Werkes (*qualitas carminis*), Absicht des Autors (*scribentis intentio*), Anzahl der Bücher oder Teile (*numerus librorum*), Anordnung der Bücher oder Teile (*ordo*) und Kommentar (*explanatio*). Ohne sie zu nennen, sagt BERNHARD, daß nur vier Punkte des SERVIUS/DONATUS-Schemas von den *«Modernen»* üblicherweise verwendet würden. KONRAD VON HIRSAU benennt sie als: Gegenstand oder Quelle des Werkes (*operis materia*), Absicht des Autors (*scribentis intentio*), Zweckursache oder Ziel des Textes (*finalis causa*) und Zweig der Philosophie, dem das Werk angehört (*cui parti philosophiae*). Dieses Schema verschmolz mit dem boethianischen Modell.

Das folgende Beispiel stammt aus einem A. zu Ovids *«Epistolae»*. [13] Nach einer Aufzählung der sieben zu behandelnden Punkte beginnt der A. folgendermaßen: *«Vita istius poetae talis est: Sulmonensis esse dicitur, quod ipse testatur: Sulmo mihi patria est»* (So ist das Leben des Dichters beschaffen: aus Sulmo soll er kommen, weil es von ihm selbst bezeugt ist: Sulmo ist mein Vaterland) und schließt: *«Et sciendum est ante tempus Ovidii non esse factas epistolas Romae, sed Ovidius suo tempore ad imitationem cuiusdam Graeci fecit primus epistolas.»* (Und es ist bekannt, daß es vor Ovid keine römischen Briefe gegeben hat, sondern daß Ovid seinerzeit in Rom der erste war, der Briefe schrieb, indem er die eines bestimmten Griechen nachahmte). Es folgt eine Erläuterung des Titels der Sammlung und jedes darin aufgenommenen Briefes: *«Titulus operis sumitur a materia, quae sunt epistolae. Sumitur etiam a loco et a persona, ut Phormio et Eunuchus vel ab actu personarum [...]»* (Der Titel des Werkes wird durch seinen Gegenstand, die Briefe, festgelegt. Er wird auch festgelegt durch den Ort und die Person, wie Phormio und Eunuch, oder durch die Taten der Personen.) Es folgen Erörterungen über andere Titel, wie z. B. *«Ovidium heroum»*. Danach geht der A. zur Absicht über: *«Intentio eius est de triplici genere amoris, stulti, incesti, furiosi scribere»* (Ihre Absicht ist, über die drei Arten der Liebe, die närrische, die unzüchtige und die rasende, zu schreiben), mit einer Erklärung jedes dieser Punkte. Die *utilitas* oder *finalis causa* leitet sich aus der Absicht ab, das Gute, das aus keuscher Liebe, sowie den Schaden, der aus unerlaubter Liebe folgt, zu erkennen. Dies führt zum *cui parti*: *«Ethicae supponitur, quia de iusto amore instruit.»* (Es [das Werk] wird der Ethik zugeordnet, weil diese über die rechte Liebe belehrt.)

Typ C: Das boethianische Modell. Das von den *διδασκ-*

καλικά (didaskaliká) der Rhetoriker übernommene und der lateinisch sprechenden Welt in BOETHIUS' Kommentar zu Porphyrios bekanntgewordene boethianische Modell war vor dem 13. Jh. der am weitesten verbreitete Typ von A. Er beherrscht das 12. Jh. und wurde erst im 13. Jh. allmählich durch das aristotelische Modell ersetzt. Normalerweise enthielt es die folgenden Elemente: 1. Den Titel des Werkes (*titulus, inscriptio* oder *nomen libri*); 2. den Namen des Autors (*nomen auctoris*); 3. die Absicht des Autors (*intentio auctoris* oder *scribensis*); 4. den Gegenstand oder das Quellenmaterial des Werkes (*materia libri*); 5. die gewählte Vorgehensweise beim Schreiben des Werkes (*modus agendi, scribendi* oder *tractandi*); 6. die Anordnung bzw. den Aufbau des Werkes (*ordo libri*); 7. die Nützlichkeit oder den Gewinn, der aus dem Werk zu ziehen sei (*utilitas*); 8. den Zweig der Philosophie, dem das Werk angehört (*cui parti philosophiae supponitur*).

Moderne gedruckte Sammlungen von A. illustrieren im allgemeinen dieses Schema, auch wenn sie erkennen lassen, daß seine Teile auf die vier Hauptpunkte des sogenannten modernen Typus reduziert werden können, die üblicherweise aus den oben genannten *materia, intentio, causa finalis* und *cui parti philosophiae supponitur* bestanden.

Ein Beispiel für letzteres aus dem A. von KONRAD VON HIRSAU zu Ciceros *De amicitia* [14]: «Materia eius sunt amicitia et precepta data de amicitia [...] Intentio eius est definire amicitiam et definiendo commendare, commendando nos hortari ad eius appetitum. Porro finalis causa summum bonum, fructus finalis causae summi boni per fedus perfectae amicitiae appetitus.» (Sein Gegenstand sind die Freundschaft und die gegebenen Regeln der Freundschaft [...]. Seine Absicht ist, Freundschaft zu definieren und sich durch die Definition zu empfehlen, uns durch die Empfehlung zu ermuntern, nach ihr zu streben. Ferner ist sein Endzweck das höchste Gute, der Nutzen des Endzweckes ist das Begehren des höchsten Gutes durch einen vollkommenen Freundschaftsbund.) Die *causa* wird unterteilt in eine spezielle: sein Freund Atticus, an den sich die Abhandlung richtet, und eine allgemeine: das allgemeine Wohl. Und schließlich «Ethicae subponitur» (der Ethik zugeordnet) mit näheren Bestimmungen: «potest etiam physicae subponi, quia de natura intentionem facit, sed et logicae quia rhetorica est» (es kann auch der Physik zugeordnet werden, weil es die Natur miteinbezieht, aber auch die Logik, weil es zur Rhetorik gehört).

Typ D: Das Extrinsicus/Intrinsicus-Modell. Dieses Modell unterscheidet die Teile eines Prologes als Einleitung zu dem Werk. Es greift auf traditionelle A. zurück, unterteilt allerdings die Themen danach, ob sie erläutern, was man vor der Lektüre des Werkes wissen müsse (extrinsische Themen), und was man wissen müsse, während man es liest (intrinsische Themen). Der extrinsische Teil des Modells gab die Disziplin oder Kunst (*ars*) an, zu der der Text gehört bzw. den Kontext, in dem er zu interpretieren sei. Der intrinsische Teil sprach den Text direkt an, indem er dem Leser einen Zugang zum Text und seiner Einteilung bot. Dieser Prolog-Typ war eine gebräuchliche Einleitung zu Abhandlungen über Rhetorik. Er wurde von VICTORINUS' Kommentar zu Ciceros *De inventione* und BOETHIUS' Kommentar zu den *De differentiis topicis* abgeleitet; THEODORICH VON CHARTRES übernahm ihn, um seinen eigenen Kommentar zu *De inventione* einzuleiten.

Theodorich von Chartres verfaßte seinen A. zu *De*

inventione, indem er Punkte aus den Modellen A und D kombinierte. Er übernahm die Unterscheidung zwischen *extrinsischem* und *intrinsischem* Wissen um die Kunst (*ars*), das heißt, zwischen Kenntnis ihrer Vorschriften (Ciceros *de arte*) und der Fähigkeit, die *ars* auszuüben (Ciceros *ex arte*). Diese Unterscheidung basierte auf der Sichtweise des Rhetorikers und Redners und damit des Künstlers oder gebildeten Menschen, der sowohl *sapientia* als auch *eloquentia* besitzt. *Sapientia* war das Wissen um die Beziehung der betreffenden *ars* zu anderen Künsten und Wissenschaften und damit Wissen um den Menschen, sein Universum und seinen Gott. Beredsamkeit war die Fähigkeit, die *ars* auszuüben – im betreffenden Fall die Rhetorik (obwohl das gleiche *mutatis mutandis* ebenso für den Grammatiker, Logiker oder Musiker galt).

In dem von Theodorich für *De inventione* verwendeten Schema wurde Modell A abgewandelt, indem folgende extrinsischen Punkte aus Ciceros Prolog zu Teil 1 jener Abhandlung zusätzlich aufgenommen wurden: 1. Genre oder Art des Werkes (*Quid sit genus*); 2. die Kunst (*Quid ipsa ars*); 3. der Gegenstand der Kunst (*Quae materia*); 4. die Stellung oder Aufgabe der Kunst (*Quod officium*); 5. das Ziel der Kunst (*Quis finis*); 6. die Unterteilungen in der Kunst (*Quae partes*); 7. die species innerhalb der Kunst (*Quae species*); 8. das Mittel der Kunst (*Quod instrumentum*); 9. der Künstler (*Quis artifex*); 10. der Ursprung des Begriffs *Rhetorik* (*Quare rhetorica vocetur*). Diese Gesichtspunkte bilden die extrinsischen Merkmale der jeweiligen Kunst (*ars*). Wenn man zu den intrinsischen Merkmalen übergehe, fährt Theodorich fort, müsse man folgende Punkte berücksichtigen: 11. die Absicht des Autors (*Auctoris intentio*) und 12. den Nutzen oder Gewinn, den man aus dem Buch ziehen könne (*Libri utilitas*).

Theodorichs Modell wurde von anderen Cicero-Kommentatoren des zwölften und frühen 13. Jh. aufgegriffen. GUNDISSALINUS scheint es in seinem *De divisione* für alle freien Künste übernommen zu haben. Auch dieses Schema wurde später durch den aristotelischen A. ersetzt.

Das folgende Beispiel ist Theodorichs Kommentar [15] entnommen und folgt den oben angegebenen Punkten. «Artem definiendi haec et dividendi et rationibus comprobandi antiqui rhetores artem extrinsecus vocant, eo quod extra et antequam ad doctrinam agendi perveniatur oportet ista praescire. Intrinsicus vero artem appellant ipsam artem eloquendi, quia ad eam prior scientia introductoria est.» (Die Kunst zu definieren, zu unterscheiden und etwas mit Gründen zu erweisen, nennen die alten Rhetoren *extrinsische Kunst*, da es nötig ist, diese außerhalb und vor der Lehre über das Handeln zu kennen. *Intrinsische Kunst* aber nennen sie gerade jene Redekunst, weil ja dazu die erste Wissenschaft eine Einführung ist.) Anschließend erklärt der A., wie jeder Punkt auf *De inventione* anzuwenden sei, sowie, im Anschluß daran, auf die *Rhetorica ad Herennium*. [16] Das Genre wird als Rhetorik bestimmt und von anderen Disziplinen und Künsten abgegrenzt. Mehrere Definitionen der Kunst (*ars*) werden daraufhin vorgeschlagen; danach wird ihr Gegenstand als die Hypothese oder *causa* definiert, das heißt als «res quae habet in se controversiam in dicendo positam de certo dicto vel facto alicuius certae personae» (die Sache, die einen Gegensatz in der Aussage enthält, den vor einer sicheren Aussage oder von einem bestimmten Faktum irgendeiner zuverlässigen Person). Als Aufgabe wird definiert, so zu sprechen,

daß man überzeuge, und davon wird das Ziel, das Überzeugen, abgeleitet. Als nächstes werden die Teile benannt: *inventio*, *dispositio*, *pronuntiatio*, *memoria* und *elocutio*, gefolgt von den Gattungen: der forensischen, der deliberativen und der demonstrativen. Das Mittel ist die Rede, die aus sechs Teilen besteht: «exordium, narratio, partitione et ceteris». Der Künstler ist der Redner. Zum Schluß wird die Kunst der Rhetorik vom griechischen Wort für «copia loquendi» abgeleitet. Damit ist der extrinsische A. abgeschlossen. Der intrinsische ist schnell dargelegt: «Ostensis illis, quae circa artem rhetoricam consideranda sunt [= extrinsisch], nunc quae circa hunc librum inquirenda sunt [= intrinsisch] dicendum est. Intentio Tullii in hoc opere est unam solam partem artis rhetoricae, scilicet inventionem docere. Utilitas vero libri est scientia inveniendi orationem rhetoricam.» Nachdem man alles dargelegt hat, was in bezug auf die Rhetorik in Betracht gezogen werden soll, muß nun gesagt werden, was in bezug auf dieses Buch untersucht werden soll. Die Absicht des Tullius in diesem Buch ist, einen Teil der Redekunst, und zwar die *inventio*, zu lehren. Der Nutzen des Buches aber ist die Wissenschaft von der Erfindung einer kunstvollen Rede.) Der kurze A. zum Kommentar über die «Rhetorik ad Herennius» bezieht sich für die extrinsischen Punkte auf den ursprünglichen A. des Kommentars zu «De inventione» und erweitert die intrinsischen Themen, so daß sie die gesamte Kunst, nicht allein die *inventio*, einbeziehen.

Typ E: Das aristotelische Modell entstand dadurch, daß die früheren Modelle den vier aristotelischen Ursachen angepaßt wurden: der bewirkenden Ursache (*causa efficiens*), die den Autor oder anderen Urheber, der das Werk entstehen ließ, nennt; der materiellen Ursache (*causa materialis*), die den Stoff bestimmt, aus dem das Werk gemacht ist; der formalen Ursache (*causa formalis*), die die Form bestimmt, die der Autor dem Werk gegeben hat; und der Zweckursache (*causa finalis*), die die Absicht angibt, aus der das Werk gemacht wurde. Abgesehen von diesen Unterscheidungen, die in der Praxis Punkte aus früheren A.-Modellen enthalten haben mögen, bestand die formale Ursache aus zwei Varianten, die zum einen die Phasen bei der Entstehung des Werkes (*forma* oder *modus tractandi*) festhielten, zum anderen die endgültigen einzelnen Teile des Werkes (*forma* oder *modus tractatus*).

Aufgrund der vielen Arten von *formae tractandi/tractatus* gibt es zahlreiche Varianten des aristotelischen Prologos. Der von DANTE verfaßte ist vermutlich der bekannteste. Er findet sich im sogenannten «Brief an Can Grande», in dem Dante den Adressaten in die «Göttliche Komödie» einführt. Nachdem er die vier Ursachen (*causae*) erklärt hat, behandelt er die *causa formalis* ausführlich unter *forma tractatus* und *forma tractandi*. [17] «Forma tractatus est triplex, secundum triplicem divisionem», das heißt, jedes Buch in Gesänge und jeder Gesang in Verse (die Terzinen). Die *forma tractandi* ist komplexer. «Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus.» (Diese Form oder Darstellungsweise ist poetisch, fiktiv, beschreibend, abschweifend, übertragend, und damit definierend, beweisend, dafür oder dagegen und Beispiele bietend). Diese Begriffe werden dann erklärt und auf das Werk angewandt. Die Benennung von Formen oder Modi variiert, weil diese ja nach behandeltem Werk unterschiedlich sind. Sie geben dem Leser an, wie er es interpretieren soll und bestimmen

damit die Ausrichtung und den Rahmen des nachfolgenden Kommentars.

C. *Anwendungsbereiche und Erscheinungsformen*. Welches Schema aus den verschiedenen Arten von A. gewählt wurde, hängt oft von der jeweiligen Disziplin ab, da verschiedene Wissenschaften und Künste dazu neigten, jeweils einem Typ vor den anderen den Vorzug zu geben. [18] Philosophen und Theologen etwa übernahmen und adaptierten rasch den aristotelischen Prolog, wohingegen Rhetoriker und Kommentatoren literarischer Texte das boethianische Modell bzw. seine «moderne» vierteilige Adaptation fast während des gesamten 13. Jh. beibehielten. Folglich hingen die Wirkung der Einleitung zu den Werken von ARISTOTELES und die Kategorien, die aus ihnen abgeleitet wurden, von der Art oder sogar der Gattung des eingeleiteten Textes ab. Die philosophischen Arbeiten übernahmen als erste das aristotelische Schema, und MOERBEKES Übersetzung der «Rhetorik» und der «Poetik» und die um vieles einflußreichere Übersetzung durch HERMANN DEN DEUTSCHEN von AVERROES' Kommentar zur «Poetik» erleichterten die Übernahme des Schemas in die Rhetorik und in die literarischen Kommentare. [19]

Ein vorgegebenes Schema wurde nicht immer durchgehend befolgt, nicht einmal von ein und demselben Autor. Zum Beispiel war KONRAD VON HIRSAU die Existenz des antiken Typs C sowie dessen moderne kürzere Version geläufig. Er selbst verwendete meist letztere, allerdings mit einigen Ausnahmen, wie die Hinzunahme des Titels oder die Aufnahme zusätzlicher Punkte in das moderne Schema: Er behandelte bei Sedulius alle Punkte des antiken Schemas, ließ aber bei anderen Autoren einen oder mehrere Punkte aus. Auch gab es Berührungen, wie in einigen A. zu Ovid. [20]

Die meisten A., die herausgegeben und gedruckt wurden, sind literarischer Art. Als solche ordnen sie das Werk bei der Frage *cui parti philosophiae* der Ethik oder Moralphilosophie zu. Werke, die im Curriculum der *artes* verwendet wurden, konnten allerdings wegen ihrer Beziehung zum *trivium* anders behandelt werden. So wird in einem A. aus dem zwölften Jh. die «Ars Poetica» von HORAZ nicht nur zur Ethik gerechnet, da sie die *mores* des Dichters beschreibt, sondern auch zu den logischen Künsten (*artes*), weil sie lehrt, wie man korrekt schreibt, indem man das Beispiel der Meisterwerke studiert und nachahmt. [21] (KONRAD VON HIRSAU läßt das *cui parti* in seinem A. zu «Ad Pisones» aus.)

Meist wurden Rhetorik und Poetik den logischen Künsten zugerechnet, zum einen aufgrund der Meinung, Künste allgemein hätten keine *materia*, zum zweiten, weil die Rhetorik lehrte, sich gut auszudrücken. Die Kommentare und Erläuterungen zu CICEROS «Rhetorica» («De inventione» und «Rhetorica Ad Herennium») belegen den allgemeinen Gebrauch von A. der Typen C und D ungefähr bis Ende des 13. Jh., als das aristotelische Modell sie zu ersetzen begann. CICEROS eigene Worte in «De inventione», wie sie von THEODORICH VON CHARTRES dargelegt und interpretiert wurden, beeinflussten ebenfalls die Schemata für rhetorische A.; außerdem gab es ursprüngliche Entwicklungen und Varianten. Zum Ende des Spätmittelalters schwanden die A. in dem Maße, wie die Anzahl der behandelten Punkte im aristotelischen Schema allmählich reduziert wurde.

Die A. werden in den Manuskripten auf verschiedene Weise präsentiert. Manche erscheinen in Sammlungen oder Anthologien, vereinen viele Autoren oder nur die Werke eines Autors. Sie können aber auch als hand-

schriftliche Einleitungen zu Werken auftreten. Obwohl diese Varianten Hinweise darauf geben, wie A. im Unterricht und in der Bibliothek benutzt worden sein könnten, ist eine weitergehende Untersuchung von Manuskript-Sammlungen und Editionen nötig, vor allem bezüglich A. außerhalb des literarischen Kanons, um zu einer adäquaten Würdigung ihrer Bandbreite, ihrer Verwendung und ihrer Absichten zu gelangen.

In den Schulen scheint sich ihr Gebrauch an praktischen Erwägungen orientiert zu haben. [22] Aufzeichnungen der Schüler zeigen, daß A. von der Antike an meist vom Lehrer mündlich vorgetragen und von den Schülern während der *lectio* niedergeschrieben wurden. Andere leiten ein Werk ein, das vom Schüler gelesen und kommentiert werden soll. Diejenigen A., die in A.-Sammlungen oder Anthologien zu finden waren, konnten sowohl vom Lehrer zur Unterrichtsvorbereitung als auch vom Schüler studiert werden, zur Nacharbeit oder während er einen vorgeschriebenen Text las. Manchmal erscheint mehr als eine Handschrift in einem einzigen A., was auf Verschmelzung und Übernahmen hindeutet. Außerdem bestimmten Absicht der Unterweisung, Disziplin, *ars* oder der Wissenszweig, welcher A. gewählt werden sollte und wie seine Punkte zu erläutern waren. Die Datierung der Manuskripte zeigt, daß verschiedene Modelle je nach Disziplin in unterschiedlicher zeitlicher Folge auftauchten, modifiziert wurden und verschwanden.

Die A.-Modelle hatten Einfluß darauf, wie Autoren über ihre Werke dachten und wie sie ihre Prologe aufbauten. Das bekannteste Beispiel, der DANTE zugesprochene Brief an Can Grande, verwendet das aristotelische Schema einschließlich *forma tractandi* und *forma tractatus*, um die *Divina Commedia* allgemein und den *Paradisus* im besonderen einzuleiten. Ähnlich spielt GUILLAUME DE LORRIS in seinem Prolog zum *Roman de la rose* das boethianische Schema durch, indem er den Titel, den Autor, die Absicht, den Gegenstand, den *modus agendi* (die Traumvision) und den Nutzen des Werkes als eine Kunst (*ars*) der Liebe angibt. Weitere Beispiele in den Landessprachen sind gefunden worden. [23]

Zweifellos hat der Brauch, mittelalterliche Abhandlungen über die Kunst der Poesie und der Prosa mit einem A. zu versehen, die Neigung vieler mittelalterlicher Autoren gefördert, literarische *inventio* in der Begrifflichkeit von Punkten vertrauter A.-Schemata zu sehen, wie sie auch die rhetorischen Techniken verwendeten, die in jenen Handbüchern und Abhandlungen dargestellt wurden. Die A. zur *Poetria nova* von GOLFRED VON VINOSALVO haben besondere Aufmerksamkeit erfahren. [24] Der früheste bekannte Kommentar verwendet eine Variante des *circumstantiae*-A. (Typ A): *materia* als quid?, einschließlich der Prinzipien seines Aufbaus: die fünf Redeteile der Rhetorik und die Art zu beginnen; quare?, das die an den Papst gerichtete Petition, Richard I. zu begnadigen, behandelt; qualiter? behandelt den Autor und dessen Vorgehensweis *de arte* und *ex arte*, rhetorische Poetik am Beispiel der *Poetria nova* zu lehren; *intentio*, *utilitas* und zuletzt *titulus*. Das Beispiel der *Vita* bzw. das *quis* in frühen A. hat möglicherweise die okzitanischen *Vidas* und *Razos* über Autoren und einzelne Werke aus dem *Troubadour-Corpus* beeinflusst. [25]

Anmerkungen:

1 E. A. Quain: The Medieval Accessus ad auctores, in: *Traditio* 3 (1945) 215–264; L. G. Westerink: *Anonymous Prolegomena*

to Platonic Philos. (Amsterdam 1962). – 2 J. B. Allen: *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages* (Toronto/Buffalo/London 1982); A. J. Minnis: *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the later Middle Ages* (London 1984). – 3 Westerink [1] ix–xli. – 4 Quain [1] 244ff. – 5 Westerink [1] xxviii–xxix. – 6 Quain [1] 256ff. – 7 R. W. Hunt: *The Introductions to the 'artes' in the Twelfth Century*, in: *Studia mediaevalia in honorem Raymundi Josephi Martin* (Brügge 1948) 94ff. – 8 ebd. 94. – 9 ebd. 97ff. Minnis [2] 30ff.; K. M. Fredborg: *The Latin Rhet. Commentaries by Thierry of Chartres* (Toronto 1988) 12f. – 10 Allen [2]; Minnis [2] 28ff. – 11 Minnis [2] 33f. – 12 Die Klassifikation ist übernommen von Hunt [7] und Minnis [2]. – 13 G. Przychocki: *Accessus Ovidianae*, in: *Rozprawy Akademii Umiejetności: Wydział-historyczno-filologiczny* 49 (1911) 80ff. – 14 Konrad von Hirsau: *Dialogus super auctores*, hg. v. R. B. C. Huygens (Leiden 1970) 101f. – 15 Fredborg [9] 49ff. – 16 ebd. 221. – 17 Dante Alighieri: *Opere minori* (Mailand/Neapel 1979) II, 612ff. – 18 Quain [1]. – 19 Allen [2]; Minnis [2]. – 20 R. J. Hexter: *Ovid and Medieval Schooling* (1986). – 21 Wie bei den A. in: J. W. Jones und E. F. Jones (Hg.): *Commentary on the First Six Books of the Aeneid of Vergil* (Lincoln/London 1977) 2; vgl. auch Hexter [20] 23; vgl. allerding's 214. – 22 Hexter [20]. – 23 Quain [1] 261f.; B. Sandkühler: *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterl. Kommentartrad.* (1967). – 24 Allen [2]; M. J. Woods (Hg.): *An Early Commentary on the Poetria nova of Geoffrey of Vinsauf* (New York/London 1985). – 25 Hexter [20] 113.

Literaturhinweise:

I. Brummer: *Vitae vergilianae* (1912). – L. Rosa: *Su alcuni commenti inediti alle opere di Ovidio*, in: *Annali della Facoltà di Filosofia lettere dell'Università di Napoli* 5 (1955) 191–231. – H. Silvestre: *Le schéma moderne des A.*, in: *Latomus* 16 (1957) 684–689. – B. Nardi: *Osservazioni sul medievale 'Accessus ad auctores' in rapporto all'Epistola a Cangrande*, in: *Saggi e note di critica dantesca* (Mailand/Neapel 1966) 268–305. – G. Glauche: *Schnellektüre im MA. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt* (1970). – L. G. Whitbread: *Conrad of Hirsau as Literary Critic*, in: *Speculum* 47 (1972) 234–245. – J. B. Allen: *Commentary as Criticism: Formal Cause, Discursive Form, and the Late Medieval Accessus*, in: *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (München/Leuven 1973) 29–48. – H. Brinkmann: *Mittelalterl. Hermeneutik* (1980). – P. Klopsch: *Einf. in die Dichtungslehren des lat. MA* (1980) 48–64. – L. Holtz: *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Etude sur l'«Ars Donati» et sa diffusion (IV^e–IX^e siècle) et édition critique* (Paris 1981) 24–36.

D. Kelly/L. G.

→ Ennatio poetarum → Exegese → Hermeneutik → Interpretation → Schriftauslegung → Schriftsinn

Accumulatio (lat., auch frequentatio, coacervatio, congeries; griech. συναθροισμός, synathroismós; dt. Anhäufung; engl. accumulation; frz. accumulation, congérie, synathroisme; ital. accumulazione)

A. Als A. bezeichnet man eine gedrängte Anordnung von Ideen und Aussagen durch Koordination, Subordination oder einfache Aneinanderreihung der Satzglieder, die sich gegenseitig ergänzen, ohne sich zu wiederholen. Ein Beispiel bietet HORAZ: «nil audire velim, nil discere, quod levet aegrum, / fidis offendar medicis, irascar amicis, / cur me funesto properet arcere veterno, / quae nocuere sequar, fugiam quae profere credam» (Nur weil ich nichts hören will, / was etwa meine Krankheit lindern könnte, / mich von der Ärzte Rat gar sehr / beleidigt find, und meinen Freunden zürne, / die mir den schlimmen Dienst erwiesen und / aus meiner Schlafsucht mich zu rütteln suchen: / kurz alles haben will, was mir schon oft / geschadet hat, und alles fliehe, was / mir wie ich glaube heilsam ist). [1] Die A. ist ein syntaktisches Stil-

mittel zur Aneinanderreihung von Wörtern oder Sätzen. Man unterscheidet koordinierende und subordinierende A.

B. I. Die *koordinierende A.* (συναθροισμός, synathroismós; διαίρεσις, dihairesis; μερισμός, merismós; lat. congeries, coacervatio, frequentatio, distributio) erscheint, wenn die Satzglieder unmittelbar nebeneinander stehen, als Aufzählung; wenn sie durch einen Abstand getrennt sind, als Aufteilung. Vor allem in der *partitio* und in der *peroratio* findet die koordinierende A. Verwendung. Die koordinierende A. steht in der Rede häufig als dihairesis (*distributio*) in der *partitio*, wo sie eine einleitende Liste dessen bildet, was im Nachfolgenden erörtert wird. Als ἀνάμνησις, anamnēsis bzw. ἀνακεφαλαίωσις, anakephalaíōsis (*recapitulatio*) wiederholt sie in der *peroratio* knapp die Gegenstände, die im Verlauf der Rede diskutiert wurden. [2] Die A. kann als Aufzählung bzw. Aufteilung jedoch an jeder Stelle der Rede stehen. [3] Wegen der Inhalte und Formen, die sie ausdrücken und annehmen kann, betrifft die A. also nicht nur die *elocutio*, sondern auch die *inventio* und die *dispositio*. Die Kola, die die A. bilden, können syndetisch oder asyndetisch verbunden sein; im ersten Fall ist der Gebrauch des Polysyndetons häufig. Der Begriff, der die anderen zusammenhält, kann am Anfang oder am Schluß des Kolons stehen. Die Erweiterung von Ideen und Aussagen in der A. wird häufig durch die Verwendung des Isokolons oder Parisons und durch das Zeugma unterstrichen.

In literarischen griechischen und lateinischen Texten ist die A. weit verbreitet: etwa in den Reden des DEMOSTHENES (die oft als exemplarisch für die A. in den Rhetorik-Handbüchern genannt werden) und anderer attischer Redner des 4. Jh. v. Chr. Auch der römische Dichter TERENCE verwendet die A.: «dies noctesque me ames, me desideres,/ me somnies, me expectes, de me cogites,/ me speres, me te oblectes, mecum tota sis» (Nur mich lieb Tag und Nacht, nach mir nur sehne dich/ träum du von mir, erwart mich, denke bloß an mich/ und hoff auf mich, freu dich an mir, sei ganz mit mir.) [4]

Das erste Zeugnis eines terminus technicus für die A. findet sich mit entsprechender Definition im 1. Jh. v. Chr. in der «Rhetorica ad Herennium». Sie wird dort unter der Bezeichnung «frequentatio» (synathroismós) den Gedankenfiguren [5] zugeordnet, zu denen auch noch die *distributio* (dihairesis) zählt. [6] CICERO ordnet die *distributio* gleichfalls den Gedankenfiguren zu. [7] Die beiden Aspekte der A. (Aufzählung einzelner Wörter oder Sätze und Aufteilung einer Idee in unterschiedene Begriffe) finden sich auch noch bei RUTILIUS LUPUS, allerdings unter den Wortfiguren. [8] Von QUINTILIAN ausgehend entwickelt sich eine Dreiteilung der Figur in die *congeries synonymica*, die *enumeratio* [9] und die *distributio*. [10] Die *congeries synonymica* fehlt bei vorausgehenden Autoren und grenzt nach Quintilians Meinung an den synathroismós: «potest adscribi amplificationi congeries quoque verborum ac sententiarum idem significantium [...] simile hoc est figurae, quam synathroismón vocant, sed illic plurium rerum est congeries, hic unius multiplicatio.» (Es läßt sich der Vergrößerung auch die Anhäufung von Worten und Gedanken, die das Gleiche bedeuten, zurechnen, [...] Ähnlich ist dies der Figur des sogenannten synathroismós (Anhäufung), aber bei dieser handelt es sich um die Anhäufung mehrerer Dinge, hier nur um die Vervielfältigung eines einzigen. [11] Indem Quintilian sich der vergrößernden Synonymie zuwendet, unterscheidet er von ihr eine andere Figur, die διαλλαγή, diallagḗ genannt wird, und in der

synonymische und diversivoke Anhäufung nebeneinander stehen. [12]

II. Als *subordinierende A.* bezeichnet man die Anhäufung mehrerer Elemente, die einem Glied des Satzes untergeordnet sind. Den Verben werden Adverbien und Objekte hinzugefügt, den Substantiven Adjektive (Epitheta), den Adjektiven Adverbien. Am häufigsten und zugleich typischsten ist die A. des Adjektivs oder genauer des «epitheton» (ἐπίθετον, ἐπιθετικόν; lat. adiectivum). Unter epitheton versteht man dabei ein Adjektiv mit attributiver Funktion oder ein Substantiv in Apposition zu einem anderen Substantiv. Als Stil- und Ausdrucksmittel unverzichtbar, ist diese Figur aus streng semantischer Sicht überflüssig, da sie das Verständnis einer Aussage nicht bedeutend verändert. Wegen ihrer schmückenden Funktion finden sich die *epitheta ornantia* häufig in der Literatur und besonders in der Lyrik. Ebenfalls in der Lyrik werden sehr oft die *hypallage adiectivi* (Vertauschung des Adjektivs) und die *enallage* (Verschiebung) verwendet. Es handelt sich dabei um grammatikalische Figuren, die *per transmutationem* (*immutationem*) gebildet werden: syntaktische Beziehungen zwischen den Satzgliedern werden verändert und damit auch die grammatikalische Funktion, die normalerweise von einem Ausdruck ausgeübt wird. Eine *hypallage adiectivi* liegt vor, wenn ein Adjektiv einem anderen Substantiv zugeordnet wird, und zwar dem, auf das es sich bezieht. Ein Beispiel findet sich in VERGILS «Aeneis»: «ibant obscuri sola sub nocte» anstelle von «ibant soli obscura sub nocte» (Dunkel schritten sie in einsamer Nacht.) [13] Die *enallage* umfaßt im allgemeinen alle Abweichungen von grammatikalischen Normen aus stilistischen Gründen. Neben den Abweichungen, die sich auf das Adjektiv beziehen, gehören dazu: die Vertauschung der Modi des Verbs, die sinngemäße Kongruenz der Verbformen, die Verwendung des Adjektivs im Neutrum anstelle des Adverbs und die Verwendung des Präsens oder des sogenannten historischen Infinitivs.

III. Ein gleichzeitig koordinierender und subordinierender Typus der A. ist das Hendiadyóin (ἐν διὰ δίοιν), das einen Begriff durch zwei koordinierte Termini ausdrückt. Zwei Substantive stehen anstelle eines Genitivobjekts, z. B. «ardor et impetus» (ungestümer Angriff) statt: «ardor impetus». Wird die A. nicht mehr nur nach ihren Ausdrucksformen betrachtet, sondern auch nach ausgedrückten Inhalten, muß man sich auch auf die Gedankenfiguren beziehen. Dabei ist festzustellen, daß die A. zur Vergrößerung einer Gesamtidee verschiedene Formen annehmen kann: 1) als detaillierte Aufteilung eines Gedankens in seine verschiedenen Aspekte. Dabei kann es sich z. B. um die Beschreibung einer Person, eines Objekts, eines Ortes, einer wirklichen oder fiktiven Tatsache handeln (Hypotypose); 2) als argumentierende A., die einen Gedanken aufgrund des logisch-dialektischen Syllogismus oder mit Hilfe des rhetorischen Enthymems entwickelt; 3) als semantische Erweiterung eines bereits entwickelten Begriffs. Das ist die Integration eines Gedankens, der sich dem bereits Gesagten hinzufügt (Epiphrase). [14]

In den modernen und zeitgenössischen Untersuchungen zur Rhetorik wird dem Phänomen der A. eine sehr viel größere Ausdehnung zugeschrieben als in der Antike. Insofern sie eine gedrängte Aneinanderreihung von Klängen darstellt, kann z. B. auch die Alliteration, die ursprünglich eine Figur *per ordinem* ist, als eine Form der A. betrachtet werden. Auch die Klimax ist eine Figur der A. wenn sie nicht der Wiederholung dient. Zwar

wird manchmal eher der begriffliche Inhalt der A. hervorgehoben und sie den Gedankenfiguren zugeordnet. [15] Meistens wird die A. jedoch nach ihrem formalen Ausdruck klassifiziert. Fontanier betrachtet sie als «figure de style par emphase». Er vergleicht sie mit einer Aufzählung *per adiectionem* und nennt sie auch «conglotation». [16]

Für die *koordinierende A.* gilt, daß es eigentlich keinen Typ sprachlicher Kommunikation gibt, der Aufzählung und Verteilung ausschließt. Gespräche, Umgangssprache, literarische Werke, selbst Inhaltsverzeichnisse von Büchern, Warenhauskataloge oder die Zusammenfassungen in einer Nachrichtensendung sind Arten der Aufzählung. Die *chaotische A.*, die vor allem für die Umgangssprache und pathologische Kommunikationsformen typisch ist, kann aus Gründen der Expressivität (mit einem *non-sense*-Effekt) absichtlich in einen literarischen Text eingefügt werden: «The time has come, the Walrus said, / to talk of many things: / of shoes – and ships – and sealing-wax – / of cabbages – and kings – / and why the sea is boiling hot – / and whether pigs have wings» (Die Zeit ist reif: Das Walroß sprach, / Von mancherlei zu reden – / Von Schuhen – Schiffen – Siegellack, / Von Königen und Zibeben – / Warum das Meer kocht, und ob wohl / Die Schweine manchmal schweben). [17] Die *aufzählende bzw. aufteilende A.* charakterisiert auch den sogenannten «Bewußtseinsstrom» (stream of consciousness). Mit Hilfe dieses literarischen Kunstgebildes wird häufig in erzählenden Texten des 20. Jh. die zwischen Bewußtsein und Unbewußtem hin- und herpendelnde Aneinanderreihung von Gedanken, Gefühlen und Bildern in den inneren Monologen der Personen dargestellt. [18] Im Bereich der Erzählkunst erlaubt die A. den Übergang von einem literarischen Genus zum anderen und deren Vermischung.

Anmerkungen:

1 Horaz, *Epistulae* I, 8, 8–11; dt. von C.M. Wieland (Wien 1813). – 2 vgl. H. Lausberg: *Hb. der lit. Rhet.* (21973) 336ff. 3 Fortun. *Rhet.* II, 31, 139, 1ff.; vgl. Lausberg [2] 338. – 4 Terenz, *Eunuchus* 193–195; dt. von V. von Marnitz (1960). – 5 Auct. ad Her. IV, 52. – 6 ebd. IV, 47. – 7 Cic. *De or.* III, 203 und 205 (digestio); Or. 138: ut aliud alii tribuens dispertiat (er wird einzelne Aussagen auf einzelne Sprecher verteilen. Dt.: B. Kytzler (21988) 117). – 8 Rutilius Lupus, in: *Rhet. Lat. min.* 4, 12ff. und 10, 31ff. – 9 vgl. Quint. VIII, 4, 27; Zonaeus, in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 162, 7 ff.; *Rhet. Lat. min.* 68, *Carmen de figuris* 139. – 10 vgl. Quint. IX, 2, 2; Alexander, in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 17, 13ff. (synathroismós; vgl. dazu Zonaeus, in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 162, 7) und III, 22, 21ff. (Dem ἐπιτροχασμός, epitrochasmós an die Seite gestellt; vgl. Aquila Romanus, in: *Rhet. Lat. min.* 24, 16ff.); Pseudo Rufinianus, in: *Rhet. Lat. min.* 53, 31ff. (dihairesis; lat. distributio, designatio); *Rhet. Lat. min.* 66, *Carmen de figuris* 85 (merismós; lat. distribuela). – 11 Quint. VIII, 4, 26f.; dt. von H. Rahn (1975), vgl. Anon., in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 176, 2ff. – 12 Quint. IX, 3, 48f. – 13 Vergil, *Aeneis* VI, 268; vgl. H. Lausberg: *Elemente der lit. Rhet.* (21967) 99ff. – 14 ebd. 117ff. – 15 L. Arbusow: *Colores rhetorici* (21963) 65f. – 16 P. Fontanier: *Les figures du discours* (Paris 1827–30; ND 1977) 363f. – 17 L. Carroll, Alice hinter den Spiegeln, dt. von C. Enzensberger (1963) 173. – 18 vgl. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica* (Mailand 1978) 99ff.; B. Mortara Garavelli: *Manuale di retorica* (Mailand 1989) 220.
M. S. Celentano/S. Z.

→ Amplificatio → Congeries → Dihaerese → Distributio → Elocutio → Enthymem → Enumeratio → Epitheton → Gesetz der wachsenden Glieder → Subnexio → Syllogismus → Synonymia → Wiederholung

Accusatio (auch intentio; dt. Anklage; griech. κατηγορία, katēgoría; engl. accusation; frz. accusation; ital. acusa, imputazione)

A. Zu den drei Redegattungen, die ARISTOTELES durch die Beziehungen von Redner, Redegegenstand und Zuhörer feststellte, zählt auch das γένος δικανικόν (*genus iudicale*), das dadurch gekennzeichnet ist, daß der Zuhörer, der Richter, über Geschehenes urteilt. [1] Im genus iudicale kommen dem Redner die Aufgaben (*officia*) der Verteidigung (*depulsio, defensio*) oder der Anklage zu. [2] Das Gegeneinander von A. und defensio im Prozeß wird *actio* genannt. [3] Der zu beurteilende Sachverhalt soll vom Zuhörer nach der Rede als gerecht oder ungerecht eingeschätzt werden. Dabei zielt die A. auf das Urteil *iniustum* ab und ist *gegen factum* und *actor* gerichtet. [4] Der Begriff «A.» wird verwendet, wenn es sich um eine strafrechtliche Klage handelt, der Begriff «*petitio*» bei Klagen in Privatprozessen. [5] Innerhalb des *status coniecturalis* (vermuteter Sachverhalt), wenn der Angeklagte also die Tat ableugnet, spricht IULIUS VICTOR u. a. von der «*anticategoria*» und meint damit den Fall, in dem der Richter beide Parteien verurteilen kann, da sie sich gegenseitig beschuldigen. [6] Dem widerspricht QUINTILIAN, für den es sich hierbei jeweils um zwei Anschuldigungen und zwei Verteidigungen handelt. [7]

Mit der Anklage wird ein Gericht aufgefordert, in einer Strafsache tätig zu werden. Damit ist die Anklage ein Unterfall der Klage als dem Antrag auf Gewährung gerichtlichen Rechtsschutzes. Sie ist gleichzeitig das prozessuale Gegenstück zur Verteidigung, insbesondere der *Verteidigungsrede* oder *Apologie*. Als zentraler Bestandteil des Strafprozesses und des Prozeßrechts überhaupt spielt die Anklage eine wesentliche Rolle in der wechselvollen Geschichte des Prozeßrechts, die von den polaren Prinzipien Mündlichkeit versus Schriftlichkeit, Beschleunigung versus Gründlichkeit, Freiheit versus Gebundenheit des Verfahrens, Parteienherrschaft versus Richtermacht gekennzeichnet ist. [8] Speziell hinsichtlich der Einleitung des Strafverfahrens ist noch ein weiteres Begriffspaar von Bedeutung: Inquisitionsprozeß versus Akkusations- oder Anklageprozeß. [9] Im Inquisitionsprozeß wird der Richter von sich aus tätig. Es gibt weder eine Anklage im heutigen Sinn noch Kläger und Beklagten, sondern nur den «inquirierenden», d. h. untersuchenden und urteilenden Richter und den Inquisiten als das Objekt der richterlichen Tätigkeit. Auch im Anklageprozeß ist die Strafverfolgung dem Staat zugeeignet, doch sind die Funktionen der Anklage und des Richters an verschiedene staatliche Behörden delegiert. Dies setzt die Schaffung einer Staatsanwaltschaft voraus. Vom Inquisitions- wie Anklageprozeß zu unterscheiden ist schließlich der Parteiprozeß, bei dem die Strafverfolgung Privatpersonen überlassen ist. Es ist offensichtlich, daß in einem streng durchgeführten Inquisitionsverfahren für die Rhetorik kein Raum ist. Die Entfaltung von Argumentation und Beredsamkeit im Strafprozeß setzt Freiräume von staatlichen Einwirkungsmöglichkeiten voraus. Diese Voraussetzung war in Deutschland erst ab etwa der Mitte des 19. Jh. gegeben.

B. Im *römischen Strafprozeßrecht* wurde der Begriff «A.» zwar auch im heutigen Sinne von Anklage verwendet [10], doch taucht er in anderen Zusammenhängen ebenfalls auf. [11] Nach Mommsen war «A.» zunächst gar kein Rechtsausdruck. [12] Wie der römische Strafprozeß überhaupt, so hat auch das Recht der Anklage vielfache Änderungen erfahren; insgesamt läßt sich eine Tendenz vom Anklage- zum Inquisitionsprozeß feststellen. Bis

gegen Ende des 2. Jh. v. Chr. bildeten sich die öffentlichen Strafgerichte (*iudicia publica*) von Fall zu Fall. Das Verfahren vor den Schwurgerichten der späten Republik und der frühen Kaiserzeit läßt sich u. a. aus den *Gerichtsreden* Ciceros rekonstruieren. [13] Die Gerichte tagten ständig und waren mit Honoratioren besetzt. Wichtig ist, daß zur Anklage grundsätzlich jeder Bürger befugt war (*Popularklage*). Rhetorische Brillanz vor Gericht stand in hohem Ansehen, wobei aber, wie Kunkel berichtet [14], die Motive der Ankläger häufig zweifelhafter Natur waren, zumal dem siegreichen Ankläger erhebliche Prämien winkten. Über den *altgermanischen Strafprozeß* berichtet TACITUS: «Licet apud concilium accusare quoque et discrimen capitis intendere» (Vor der Volksversammlung darf man auch Anklagen vorbringen und die Todesstrafe begehren). [15] Tacitus beschreibt hier aber schon eine entwickelte Stufe des germanischen Prozeßrechts, denn ursprünglich scheinen die außegerichtlichen Konfliktlösungsverfahren, etwa die Sühneverträge, den Rechtsgang beherrscht zu haben. [16] Auch in der weiteren Entwicklung bleibt es beim Parteienbetrieb: Der Kläger überbringt dem Beklagten in einem förmlichen Verfahren die Klage und nötigt ihn so dazu, sich vor Gericht zu verantworten. Das Nichterscheinen des Beklagten vor Gericht hat die Friedloslegung zur Folge. [17] Vor Gericht wird die Klage mündlich und unter Einhaltung strengster Formvorschriften erhoben; sodann ergeht durch das Gericht die Aufforderung an den Beklagten, die Klage zu beantworten. [18] Dieses Verfahren bleibt in der merowingischen und fränkischen Zeit im wesentlichen erhalten; allerdings ist eine gewisse Tendenz zur Strafverfolgung von Amts wegen unverkennbar. [19]

Mit der Erstarkung des Staatsgedankens setzt sich der Grundsatz der Strafverfolgung durch den Staat (*Offizialprinzip*) und damit auch ein entsprechendes Anklageverfahren immer mehr durch. Zwar bleibt der Anklage- oder Akkusationsprozeß das ganze *Mittelalter* hindurch grundsätzlich erhalten – wo kein Kläger, ist kein Richter [20] – doch in der Praxis ist bereits im 13. Jh. die Entwicklung zum *Inquisitionsprozeß* abgeschlossen, vor allem bei besonders schweren Delikten, bei Fehlen eines Klägers oder bei Ausbleiben des Klägers vor Gericht. [21] Hauptgrund für diese Entwicklung ist die Massenkriminalität des Mittelalters. Straf- und Zivilprozeß sind noch nicht getrennt.

Auch in der Peinlichen Gerichtsordnung KAISER KARLS V., der «Constitutio Criminalis Carolina» (1532), tauchen Akkusations- und Inquisitionsmaxime noch nebeneinander auf (Art. 11ff., 214). Es überwiegt jedoch eindeutig die Offizialmaxime und mit ihr der Inquisitionsprozeß. [22] Der *Akkusationsprozeß* nähert sich überdies dem Inquisitionsverfahren stark an und unterscheidet sich schließlich von jenem fast nur noch durch die Form der Einleitung. Der Einfluß des Klägers auf den Fortgang des Verfahrens – in welchem auch die Folter zum Einsatz kommt [23] – ist minimal. Eine besonders abstoßende Erscheinung des frühneuzeitlichen Strafprozesses sind die Hexenverfolgungen, die meist durch Denunziation eingeleitet werden. [24]

Im *absoluten Staat* sind Offizialmaxime und Inquisitionsprozeß streng durchgeführt. Erst unter dem Einfluß der Aufklärungsphilosophie beginnt sich im 18. Jh. die Kritik an dem Inquisitionsprozeß zu regen. [25] Die neuen, aus dem Gedanken des Rechtsstaates entspringenden Forderungen zur *Reform des Strafverfahrens* lauten neben der Mitwirkung von Laien an der Rechtsfindung

und der Öffentlichkeit und Mündlichkeit des Hauptverfahrens auch auf die Rückkehr zum Akkusationsverfahren und nicht zuletzt auf eine eigenständige *Anklagevertretung* durch die Staatsanwaltschaft. [26] Etwa ab Mitte des 19. Jh. können sich diese Forderungen – allerdings mit großen regionalen Unterschieden – auch in der Rechtspraxis durchsetzen. [27] Die noch heute geltende «Reichs-Strafprozeßordnung» vom 1. 2. 1877 übernahm die liberalen Forderungen und bildete sie fort. [28]

C. Nach der *heutigen Rechtslage* liegt das *Anklagemonopol* bis auf wenige Ausnahmen bei der Staatsanwaltschaft (§ 152 StPO). Die Staatsanwaltschaft ist verpflichtet, ihr bekannt gewordene Straftaten zu verfolgen (sog. Legalitätsprinzip; vgl. die §§ 152 Abs. 2, 160, 170 StPO). Nach § 170 Abs. 1 StPO setzt die Anklageerhebung einen «genügenden Anlaß» voraus, d. h. der Beschuldigte muß einer strafbaren Handlung hinreichend verdächtig sein. Die Erhebung der Anklage erfolgt in der Regel in *schriftlicher Form*. In der Hauptverhandlung hat der Staatsanwalt vorzutragen, welche Straftat dem Angeklagten zur Last gelegt wird; außerdem hat er sich zu Zeit und Ort ihrer Begehung, den einschlägigen Strafnormen und den wesentlichen Ergebnissen der bisherigen Ermittlungen zu äußern. Nach der Beweisaufnahme hat der Angeklagte das Recht zu einem abschließenden Vortrag (*Schlußvortrag*); der Staatsanwalt ist dazu sogar verpflichtet. Er muß den *Sachverhalt*, so wie er sich nach dem Ergebnis der Hauptverhandlung darstellt, *rechtlich würdigen* und einen dieser Würdigung entsprechenden Antrag auf Freispruch, Verurteilung, Anordnung einer Maßregel der Sicherung und Besserung oder auf Einstellung des Verfahrens stellen. Zu Form und Inhalt des staatsanwaltschaftlichen *Plädoyers* sagt das Gesetz nichts, doch hat sich folgende Grobstruktur des Schlußvortrags eingebürgert [29]: 1. Anrede und Einleitung, 2. Darstellung des erwiesenen Sachverhalts mit Beweiswürdigung, 3. Rechtliche Würdigung, 4. Rechtsfolgen einschließlich Erörterung der für die Bestimmung der Rechtsfolgen erheblichen Tatsachen. Der Staatsanwalt ist zur Objektivität verpflichtet. Ostentative Beredsamkeit ist verpönt: «Die große Show eines Staatsanwalts [...] kommt allenfalls vor dem Fernsehschirm, nicht aber im Gerichtssaal an.» [30] Dementsprechend finden sich in den einschlägigen Lehr- und Handbüchern so gut wie keine Ausführungen zur Rhetorik.

Anmerkungen:

- 1 Arist. Rhet. I, 1358b. – 2 ebd.; vgl. Quint. III, 9, 1. – 3 Supitius Victor, *Institutiones oratoriae*, in: Rhet. lat. min. 340. – 4 H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (31990) §§ 61, 146. – 5 Auct. ad Her. I, 2, 2. – 6 C. Iulius Victor, *Ars rhet.*, in: Rhet. lat. min. 376f. – 7 Quint. III, 10, 4. – 8 L. Rosenberg, K. H. Schwab: *Zivilprozeßrecht* (141986) 17. – 9 C. Roxin: *Strafverfahrensrecht*. Ein Studienb. (211989) § 13. – 10 vgl. etwa Dig. XLVIII, 2. – 11 vgl. B. Leonhard: Art. «A.», in: RE 1 (1893) Sp. 151. – 12 Th. Mommsen: *Röm. Strafrecht* (1899) 188. – 13 vgl. F. Wieacker: *Cicero als Advokat*, in: *Schr.reihe der Jurist. Gesellschaft Berlin*, H. 20 (1965); vgl. G. Ueding/B. Steinbrink: *Grundriß der Rhet.* (1986) 27–37. – 14 W. Kunkel: *Röm. Rechtsgesch.* (91980) 66f. – 15 Tacitus, *Germania*, übers. und hg. von J. Lindauer (1975) Kap. 12. – 16 vgl. E. Schmidt: *Einf. in die Gesch. der dt. Strafrechtspflege* (31965) 37f. – 17 ebd. 39; vgl. H. Rüping: *Grundriß der Strafrechtsgesch.* (1981) 8. – 18 R. Sohm: *Der Prozeß der Lex Salica* (1867) 123ff. – 19 Rüping [17] 9; vgl. W. Sellert, H. Rüping: *Studien- und Quellenb. zur Gesch. der dt. Strafrechtspflege*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis zur Aufklärung* (1989) 63, 107ff. – 20 E. Kaufmann: *Wo kein Kläger, ist kein Richter*, in: *Jurist. Schulung* (1961) 182ff. – 21 Rüping [17] 30. – 22 vgl. E. Schmidt: *Die Carolina*, in: F. C. Schroeder (Hg.): *Die Carolina. Die Peinliche Gerichts-*

ordnung Kaiser Karls V. von 1532 (1986) 73ff.; Sellert, Rüping [19] 204ff., 263ff. – 23 Rüping [17] 47–51. – 24 G. Schorrmann: Hexenprozesse in Deutschland (²1986). – 25 Sellert, Rüping [19] 377ff. – 26 vgl. z. B. H. A. Zachariae: Die Gebrechen und die Reform des dt. Strafverfahrens (1846); ders.: Hb. des dt. Strafprozesses, Bd. 1 (1861) und Bd. 2 (1868); vgl. Rüping [17] 82ff. – 27 C. F. W. J. Haebelin: Slg. der neuen dt. Strafprozeßordnungen mit Einschluß der frz. und belg. sowie der Gesetze über die Einf. des mündl. und öffentl. Strafverfahrens mit Schwurgerichten (1852). – 28 Näher zur Entstehung der StPO: E. Schmidt [22] 324–346; vgl. K. Marxen: Strafprozeßordnung, in: A. Erler, E. Kaufmann: Handwbt. zur dt. Rechtsgesch., Bd. 4 (1990) Sp. 2041–2046. – 29 G. Schäfer: Die Praxis des Strafverfahrens (1976) 342f. – 30 ebd. 340.

E. Hilgendorf

→ Forensische Beredsamkeit → Gerichtsrede → Parteilichkeit
→ Prozeß → Quaestio → Status-Lehre → Verteidigungsrede

Actio (auch *pronuntiatio*; griech. ὑπόκρισις, hypókrisis; dt. rednerische Aktion; engl. delivery; frz. prononciation; ital. pronunziatione)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Renaissance. Humanismus, Reformation. – IV. Barock. – V. Aufklärung. 18. Jh. – VI. 19. Jh. – VII. 20. Jh.

A. Die A. bezeichnet nach der *inventio* (der Lehre von der rednerischen Erfindungskunst), der *dispositio* (der Anordnungslehre), der *elocutio* (der Theorie vom sprachlichen Ausdruck) und der *memoria* (der Lehre vom Gedächtnis) den fünften der Teile der rhetorischen Kunstlehre (*rhetorices partes*). Beziehen sich die vier ersten Teile auf die Ausarbeitung und das Memorieren der Rede, so betrifft die A. deren Vortrag, also die rednerische Praxis selbst, und befaßt sich sowohl mit der wirkungsvollen stimmlichen Vortragsweise (*figura vocis*) wie auch mit der Haltung und Bewegung des Körpers (*motus corporis*). Die körperliche Beredsamkeit wiederum handelt von den Gesten und Gebärden (*gestus*) und dem Mienenspiel (*vultus*). So betrifft die A. – nach CICERO – den «charakteristischen Ausdruck in Miene, Tonfall und Gebärde» und damit den «ganze[n] Körper eines Menschen, sein gesamtes Mienenspiel und sämtliche Register seiner Stimme» [1] beim Vortrag der Rede. Synonym zu A. wird zunächst der Ausdruck *pronuntiatio* gebraucht [2], später bezeichnet die *pronuntiatio* den Bereich des stimmlichen Vortrags, A. den der körperlichen Gesten und Gebärden. Der griechische Terminus ὑπόκρισις (*hypókrisis*) kennzeichnet die Verwandtschaft der A. zur Darstellungsweise des Schauspielers (*ὑποκριτής*, hypokrités). Doch gibt es dabei einen charakteristischen Unterschied: Der Schauspieler ahmt die Realität nur mimisch nach, wogegen der Redner die Realität selbst in seiner Rede zur Geltung bringt. [3] Die Theorie der A. beruht auf der Erkenntnis, daß «jede Regung des Gemüts» [4] sich in der äußeren Erscheinungsweise des Redners – in Stimme, Mimik und Gestik – niederschlagen muß, damit er so durch eine seiner Sache angemessene Vortragsweise für sein Publikum glaubwürdig wird und dabei jene Affekte hervorruft, die er selbst äußerlich zeigt.

Anmerkungen:

1 Cic. De. or. III, 57, 216. – 2 Quint. XI, 3, 1; Auct. ad Her. III, 11, 19; Cic. De inv. I, 7, 9. – 3 Cic. De or. III, 56, 214, 57, 215. – 4 Cic. [1] III, 57, 216.

B. I. Antike. ARISTOTELES legt in seiner Rhetorik dar, daß die Darstellungskunst «die größte Wirkung besitzt, jedoch noch nie in Angriff genommen wurde». [1] Er

verweist auf die Dichter, die ihre Trauerspiele selber darstellten, und auf ihre Bemühungen um eine Kunst des Vortrags; wie man die Stimme «im Hinblick auf jeden Affekt gebrauchen muß: z. B. wann mit starker, wann mit schwacher, wann mit mittelmäßiger Stimme; ferner in den Modifikationen der Stimmlagen, z. B. in hoher, tiefer oder mittlerer Stimmlage; und in einer gewissen rhythmischen Variation hinsichtlich jedes Affektes. Diese drei Aspekte nämlich sind es, auf die man die Untersuchung zu richten hat: Es sind dies *Lautstärke, Tonfall und Rhythmus*. Männer, die dies nun beherrschen, tragen für gewöhnlich die Preise aus den Wettkämpfen davon. Und wie dort heutzutage die Schauspieler ein höheres Ansehen genießen als die Dichter, so auch, infolge der Verderbtheit der staatlichen Verhältnisse, in den politischen Kämpfen.» [2] Bestätigt Aristoteles somit die Wichtigkeit der *Vortragskunst* für den rednerischen Erfolg (wenn er sie auch als Kunst pejorativ bewertet), so weist er zugleich auch darauf hin, daß es zu seiner Zeit keine ausgeprägte Lehre davon gab.

Dennoch aber bedienten sich die Redner schon vor ihm stimmlicher und mimischer Mittel sowie der *Gestik*, um ihre Rede überzeugend erscheinen zu lassen. Bereits HOMER läßt seine Redner mit Stäben gestikulieren, «ja im Gegenteile scheint sein Odysseus, weil er das Scepter unbeweglich hielt, den Fremden schwerfälligen Geistes zu sein». [3] Im Gegensatz dazu herrschte in der perikleischen Zeit eine Auffassung, die die Selbstbeherrschung für den Vortrag forderte. Nach PLUTARCH [4] hat PERIKLES eine ausgezeichnete Wirkung bei seinen Zuhörern erzielt «durch den anständigen Umwurf seines Mantels, der beim Reden durch keinen Affekt in Unruhe gebracht wurde, und durch die ruhige Modulation seiner Stimme», die auch angenehm blieb, wenn er dem Volke Unangenehmes mitzuteilen hatte. [5] Diese beherrschte Vortragsweise führt PLATON [6] – auch spätere Rhetoren – auf die Beschäftigung des Perikles mit der Philosophie des Anaxagoras zurück, es dürften aber auch bereits die Schauspielkunst und die *Tragödie* der Zeit auf dieses gemäßigte, leidenschaftslose Auftreten des Redners von Einfluß gewesen sein. Die bewußte Ausarbeitung des Vortrags und die sorgfältige Vorbereitung des rednerischen Auftretens aber ist, wie etwa auch für THEMISTOKLES, bereits für das 5. Jahrhundert festzustellen; sie ging einher mit dem Aufschwung der Rhetorik in der attischen Demokratie. Mit den politischen Auseinandersetzungen in den letzten Dezennien des 5. Jahrhunderts veränderte sich der Vortragsstil; größere Leidenschaftlichkeit tritt an die Stelle der Mäßigung. KLEON, der Führer der demokratischen Partei, wird in antiken Quellen als «verruchter, unverschämter Schreihsals» bezeichnet, der «ganz Athen mit seinem Gekreisich taubgeschrien habe», seine Stimme wird mit der «eines angebrannten Schweines» und dem «Tosen eines Unheil gebärenden Gießbaches verglichen». [7] Auch in dieser Zeit ist eine Beeinflussung durch die Schauspielkunst, durch die realistische *Komödie*, anzunehmen.

Spärliche Anfänge einer Theorie des rednerischen Vortrags zeigen sich bei THRASYMACHOS [8], wenn dieser auch die Darstellungskunst vornehmlich für eine Naturgabe hielt. Entsprechend der Rhetorik seiner Zeit gab er für Musterreden Hinweise zur stimmlichen Gestaltung und zum Vortrag, um so auf die Affekte der Zuhörer zu wirken.

Von einer τέχνη (téchnē) der rhetorischen Vortragskunst läßt sich allerdings noch nicht sprechen. Der Einfluß des Schauspiels auf die Rede war daher sehr groß.

Auch DEMOSTHENES ließ sich von Schauspielern Vortragsunterricht geben. [9] Und bei ihm, der sich vor einem Spiegel auf seinen rednerischen Auftritt vorbereitete [10], zeigt sich die Hochschätzung der hypókrisis. «Hat doch auch Demosthenes auf die Frage, was bei der ganzen Aufgabe, die der Redner zu leisten hat, an die erste Stelle zu setzen sei, den Siegesplatz dem Vortrag verliehen und ihm auch weiter den zweiten und dritten Platz (zuerkannt), bis man aufhörte, weiterzufragen, so daß es öffentlich war, daß er ihn nicht nur für die Hauptsache, sondern für das Einzige (was zählt) erkannt hatte.» [11] Auch die überlieferten, anekdotenhaften Berichte über Demosthenes zeugen von der Aufmerksamkeit, die dem rednerischen Auftreten entgegengebracht wurde: mit Bergsteigen und mit einem Kieselstein im Munde verband Demosthenes seine Atem- und Sprechübungen. Seine fehlerhafte Gestik und das Hochziehen der Schulter beseitigte er, indem er eine Lanze bei seinen Übungen über sich aufhängte. [12] Zugleich zeugen diese Berichte davon, daß, obwohl eine gute Naturanlage als Bedingung für ein wirkungsvolles rednerisches Auftreten angesehen wurde, auch schon der Übung und der Kunst ein gewichtiger Platz eingeräumt wurde.

Eine der ersten Schriften, die sich näher mit der hypókrisis befaßten, stammt vom Aristotelesschüler und -nachfolger THEOPHRAST (übrigens ist aus der Schule des Aristoteles auch eine Schrift über Physiognomik überliefert). DIOGENES LAERTIUS [13] schreibt ihm eine Abhandlung über den Vortrag (Περὶ ὑποκρίσεως, *perí hypokríseōs*) zu und ordnet sie dessen Büchern über die Redekunst zu. Offenbar handelte es sich bei dieser nicht überlieferten Schrift also um eine rhetorische. [14] Wie weitgehend Theophrasts Angaben zur Theorie der A. waren, ist jedoch ungewiß. Wahrscheinlich hat er schon stimmliche Effekte von dem Mienenspiel und der Gestik unterschieden. Offenbar war die Schrift des Theophrast auch Cicero bekannt und beeinflusste ihn. [15]

Insgesamt scheint es jedoch, daß die Anweisungen zum rednerischen Vortrag noch nicht sehr weit gingen. Offenbar vertraute man auf das Nachahmungsprinzip und stellte die Naturgabe vor die Kunstregeln. In der Zeit des Hellenismus ging die Beschäftigung mit der Rhetorik vor allem auf die Schulen über. In der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. entwickelte sich jene Beredsamkeit, die zu Ciceros Zeit als *asianisch* bezeichnet wurde. Die starke rhythmische Ausgestaltung, der große stimmliche Kraftaufwand und die sehr theatralische Gestik und Mimik standen beim Vortrag im Vordergrund. Noch bei HORTENSIUS, einem der größten Vertreter des asianischen Stils, war der schauspielerhafte Vortrag derart ausgeprägt, daß man ihn als Pantomimen (*gesticularius*) bezeichnete und selbst große Schauspieler der Zeit, Roscius und Äsop, seinen Prozeßreden zuhörten, um von ihm zu lernen. [16] Gegen diese Art der Beredsamkeit wandte sich die sogenannte RHODISCHE SCHULE. Auch der anonyme Autor der HERENNIUS-RHETORIK sprach sich gegen den allzu theatralischen Vortrag aus und befürwortete eine gewisse Mäßigung, obwohl auch bei ihm die Anweisungen zur A. noch durch das Bemühen um eine starke Affekterregung und eine entsprechende Stimmführung und Gebärdensprache gekennzeichnet sind.

Es ist bezeichnend, daß gerade der Autor der Herennius-Rhetorik, der – wie seine Beispiele zeigen – offenbar der marianischen Partei sehr nahe stand, in politisch bewegteren Zeiten sein Augenmerk besonders auf die A. lenkte. Niemand vor ihm, betont er, habe den Gegen-

stand bisher eingehend besprochen; es sei allgemeine Meinung gewesen, über Stimme, Mienen und Gebärden ließe sich nichts Genaueres schreiben, da diese Dinge äußere Eindrücke beträfen. [17] Er entwirft ein genau gegliedertes System der rhetorischen *pronuntiatio* und klassifiziert zunächst drei Aspekte der Stimme: den Umfang (*magnitudo*), die Festigkeit (*firmitudo vocis*) und die Geschmeidigkeit (*mollitudo*). Sind der Stimmumfang und die Festigkeit (hier gibt er auch Erläuterungen zur Stimmpflege) weitgehend durch die Naturanlage bestimmt und können sie nur wenig durch die Übung beeinflusst werden, so ist die Geschmeidigkeit durch Übung und Kunst zu erreichen. Zu dieser nun gibt er eine Art *Typenlehre* für die Stimmführung. Er unterscheidet den ruhigen, gelassenen Gesprächston (*sermo*), den feurig-leidenschaftlichen (*contentio*) und den steigenden Redeton (*amplificatio*). Der ruhige Gesprächston ist insgesamt durch eine verhaltene, der mittleren Affektstufe entsprechende Stimmlage und Gestik geprägt. Im *sermo cum dignitate* verbindet sich eine würdevolle, gelassene Stimme mit eher bescheidenen Gesten: der Redner sollte «auf einer Stelle stehend mit einer leichten Bewegung der rechten Hand sprechen, und die Heiterkeit, Traurigkeit oder Gleichgültigkeit der Miene dem Inhalte des Gespräches anpassen». [18] Die linke Hand steckt dabei, wie beim griechischen *Himation*, im Gewande, der Redner hält mit ihr die Toga fest. Auch die Darlegung (*demonstratio*) ist durch eine ruhige, gemäßigte Stimme und einfache Gestik bestimmt: der Redner beugt sich ein wenig dem Publikum zu. Die Erzählung von tatsächlichen und nur möglicherweise geschehenen Dingen (*narratio*) erfolgt ebenfalls mit ruhiger Stimme und der Gestik des *sermo cum dignitate*. Beim Scherzhaften (*iocatio*) zieht der Redner aus seinem Redegegenstand ein bescheidenes, vornehmes Lachen, ohne Veränderung der Gebärde und mit einer gewissen Heiterkeit in den Mienen. Die beiden anderen Arten der Rede sind durch den starken Affektausdruck beherrscht. Bei der feurig-leidenschaftlichen Rede (*contentio*) soll die Aussprache beschleunigt werden, der Vortrag ist laut und schreiend (*continuatio*), die Bewegung des Armes ist schnell und heftig, die Miene beweglich und der Blick ist scharf. Oder aber der Vortrag ist unterteilt, mit kurzen scharfen Einschnitten und heftiger, schreiender Aussprache (*distributio*); der Redner soll dabei den Arm schnell vorstrecken, «auf- und abgehen, hie und da mit dem rechten Fuß stampfen, den Blick scharf auf einen Punkt heften». [19] Die steigende Rede (*amplificatio*) schließlich unterteilt der Autor in die *cohortatio* und die *conquestio*. Bei der *cohortatio* wird der Zuhörer ermahnt, sein Zorn wird durch die Steigerung eines dargestellten Verbrechens geschürt; die Gestikulation des Redners soll zunächst etwas langsamer und bedächtiger, dann jedoch heftiger – wie bei der feurig-leidenschaftlichen Rede (*contentio cum continuatione*) – sein. Sodann wird bei der Klage (*conquestio*) durch die Steigerung eines geschilderten Unglücks starkes Mitleid erweckt, die Gestik und Mimik ist sehr affektreich: der Redner soll «wehklagen, wie Weiber, an das Haupt schlagen», bisweilen aber auch «ruhig sich gleichbleibende Gebärden und eine traurige und verwirrte Miene annehmen». [20] Die vom Autor der Herennius-Rhetorik beschriebene A. ist also keineswegs allein durch maßvolle Zurückhaltung geprägt. Die Reden in den bewegten politischen Auseinandersetzungen erforderten oft eine affektvolle, leidenschaftliche Stimme, Gestik und Mimik.

CICERO, offenbar beeinflusst von der stoischen Philo-

sophie, ist zurückhaltend und maßvoll in seiner Theorie der A., wenn er ihr auch einen großen Stellenwert im System der Rhetorik einräumt: «Denn oft haben schlechte Redner durch die Würde ihres Vortrages den Preis der Beredsamkeit davongetragen, und umgekehrt haben sich viele redegewandte Männer durch die Ungeschicklichkeit ihres Vortrages den Ruf zugezogen, schlechte Redner zu sein.» [21] Er unterscheidet zwischen Stimme, Mimik und Gestik.

Drei Register stellt er für die *Stimme* fest, die hohe, die tiefe und eine mittlere Lage, zwischen denen – auch mit den entsprechenden Zwischentönen – zu variieren sei. Denn es gebe «ebenso viele Stimmbewegungen, als es Gemütsbewegungen gibt, und die Gemüter werden durch die Stimme stark beeinflusst. So wird der vollkommene Redner [...] einen bestimmten Stimmklang hören lassen je nach der Stimmung, in der er selbst erscheinen und in die er seine Zuhörer versetzen möchte». [22] Heftige Partien werde er mit scharfer, ruhige mit gesenkter Stimme sprechen, würdevoll spreche er mit tiefer, wenn es um Rührung geht mit bewegter Stimme. Zudem habe er, um seine Rede melodisch erscheinen zu lassen, auf die korrekte Akzentuierung der Wörter zu achten. Die Qualität der Stimme sieht Cicero durch die Naturanlage bedingt, «aber Behandlung und Gebrauch – die liegen in unserer Hand! Darum wird jener hervorragende Redner seinen Stimmklang ständig wechseln und ändern, die ganze Skala wird er durchlaufen, seine Stimme bald hehend, bald sie senkend». [23] Etwas ausführlicher beleuchtet Cicero die Abhängigkeit der Stimme von den Affekten im Buch *De oratore*: dem Jähzorn, der Trauer, der Furcht, der Kraft, der Freude und der Schwermut sei jeweils eine eigentümliche Art der Stimmführung zugeordnet, und es gebe «keine Tonlagen, die nicht der Kunst und ihren Regeln unterliegen». [24] Die Stimme solle von einer bestimmten Mittelage ausgehen und sich nach und nach steigern.

Doch vom *Gesicht* und dem *Mienenspiel* hänge alles ab. Der ganze Vortrag sei ja ein Ausdruck des Geistes und «sein Abbild das Gesicht, die Augen seine Zeichen. Denn als einziger Teil des Körpers ist das Gesicht imstande, so viele Varianten des Ausdrucks hervorzubringen, wie es Regungen des Gemüts gibt; doch es gibt niemand, der dasselbe fertigbringt, wenn er die Augen schließt. [...] Der sprechende Ausdruck der Augen ist deshalb wesentlich». [25] Das Mienenspiel des Gesichtes soll während der Rede unverändert bleiben, Cicero empfiehlt lediglich, den Ausdruck der Augen den empfundenen Gefühlsregungen anzupassen, eine Anweisung, die Maß- und Zurückhaltung in den Gefühlsäußerungen beinhaltet.

Alle Regungen des Gemüts sollten durch eine angemessene *Gestik* unterstrichen werden, allerdings sollte diese nicht – wie beim Schauspieler und Pantomimen, das Gesagte ausdrücken, sondern die Worte nur unterstreichen, den Inhalt und die Gedanken nur andeuten. Bei heftiger Gestik solle der Arm wie eine Waffe ausgestreckt werden. «Der Fuß stampft bei energischer Betonung am Anfang oder Ende auf.» [26]

Die Anweisungen, die Cicero zur A. gibt, sind insgesamt recht bescheiden, offenbar war auch zu seiner Zeit das Nachahmungsprinzip und die Beobachtung der Praxis noch ausschlaggebend. Darüber hinaus war wohl der Unterricht beim Schauspieler, den er selbst erhielt, prägend, wenn Cicero auch – hier wurde das platonische Verdikt gegen die Schauspieler wirksam – streng zwischen Schauspieler und Redner unterscheidet. Der

Schauspieler ahme nur nach, der Redner hingegen trete «für die Wahrheit selbst» [27] ein. Entsprechend müssen auch die Regungen, die sich im rednerischen Vortrag zeigen, vom Redner selbst, vom *ethos* der Person herrühren, sie müssen also gemäßigt erscheinen, glaubwürdig wirken und zugleich in der Lage sein – da aller Menschen Herzen von denselben Gefühlsregungen bewegt werden – die beim Redner sich zeigenden Gefühle auf den Zuhörer zu übertragen. Seine Ablehnung einer übermäßigen Vortragsweise erläutert Cicero mit dem Beispiel des Gracchus: dieser habe gewöhnlich einen Fachmann bei sich gehabt, der ihn mit einer kleinen Elfenbeinpfeife antrieb, wenn er nachließ, ihn aber auch «bei leidenschaftlicher Erregung zur Besinnung brachte». [28] Ciceros *Rednerideal*, der weise, gebildete Redner und Philosoph zugleich, zeigt sich als Vorbild auch bei seinem maßvollen Auftreten vor dem Publikum.

Mit dem Niedergang der römischen Republik wandelte sich auch der Charakter der Rhetorik. Wie schon nach der Auflösung der griechischen Stadtstaaten wurde die Redekunst aus der praktischen Politik zurückgedrängt. Im *Kaiserreich* fand sie ihr Betätigungsfeld wieder an den Schulen. Die Redner der Zeit gefielen sich darin, selbst strittige Themen nicht parteilich vorzutragen, sondern sie auch den Forderungen der epideiktischen Rhetorik unterzuordnen, die an die Art und Weise, wie etwas dargestellt ist, ihr Maß anlegt. Zur Welt des Redners wurde die Bühne. Als Schauspieler oder Redner versuchten die Lehrer der Beredsamkeit dem Publikum Vergnügen zu bereiten, indem sie virtuosenhaft die Figuren der Rhetorik in ihren Deklamationen verwendeten. Die Zeit der sogenannten *zweiten Sophistik*, die mit der Regierungszeit Vespasians beginnt, zeigt in ihrer Rhetorikauffassung unverkennbare Parallelen zur Stilrichtung des *Asianismus*. Die besondere Betonung des rednerischen Vortrags wurde noch dadurch unterstützt, daß mit Beginn der Kaiserzeit die Rezitationen (*recitationes*) aufkamen; Vorträge und Vorlesungen wurden vor geladenem Publikum und auch öffentlich gehalten. Asinius Pollio war der erste Römer [29], der als Rezitator vor geladenem Publikum auftrat.

Die *Deklamatoren* und *Rezitatoren* der zweiten Sophistik trugen schauspielerhaft vor. LUKIAN tadelt in seiner ironischen Rednerschule ihre melodische Manier der singenden Deklamation, ihr falsches Pathos, das sich im Schreien aus vollem Halse ausdrückt. Er kritisiert die auffallende Gestik und die Art, «mit hin- und hergeschlenkertem Hinterteil bald vor-, bald rückwärts zu schreiten». [30]. Schließlich verwirft er das affektierte Äußere der Deklamatoren, ihre auffällige Kleidung und ihr zurechtgemachtes Haar. Auch TACRUS tadelt den Verfall der Beredsamkeit in dieser Epoche und das Auftreten der Deklamatoren, daß sie sich «wie Schauspieler gebärden» und ihre Texte «singend und tänzelnd vortragen». [31] Heftige Tränenausbrüche [32], pathetisches Schreien, auffällige Mimik und Gestik kennzeichnen die Vortragsweise der zweiten Sophistik.

Wie der Autor der Herennius-Rhetorik und Cicero sich gegen den asianischen Vortragsstil wenden, so spricht sich QUINTILIAN mit seinen Äußerungen zur A. gegen das Auftreten der Deklamatoren aus. Allerdings räumt er ein, daß sich seit Cicero eine etwas lebhaftere Vortragsweise eingebürgert habe: «Sie wird verlangt und paßt auch an bestimmten Stellen, ist jedoch immer so zu mäßigen, daß wir nicht, während wir nach der erlesenen Kunst des Schauspielers haschen, die Geltung und das Gewicht unseres guten Namens einbüßen.» [33]

Quintilian bindet die Lehre von der A. in seine Erziehung zum idealen Redner ein. Bereits als Knabe erhält der Redner Unterricht beim Komödienschauspieler, der ihn deutliche Aussprache, Mimik und Gebärdenspiel lehrt. «Auch muß der Schauspieler lehren, wie man erzählen, wie man der Überredung das Gewicht persönlicher Überzeugung geben soll, wie in der Erregung der Zorn ausbrechen, wie sich der Ton beim Klagen schmiegen soll.» [34] Am besten wird dies geschehen, wenn der Lehrer aus den Komödien Stellen zum Vortrag aussucht, die Prozeßreden ähnlich sind. Daneben erhält der Schüler Unterricht beim Lehrer der Ringschule (*palaestricus*), der ihn in den Gebärden und Bewegungen des Körpers unterrichtet und ihm Tanzunterricht geben soll. Besonders habe der Lehrer darauf zu achten, daß der Schüler die Arme richtig halte und die Hände nicht plump und bäurisch bewege; er unterweist ihn also in der *Chironomie*. Der Unterricht darf nicht dazu führen, daß die Gebärden zu künstlich sich zu einer Art Tanz gestalten – hier wendet sich Quintilian gegen die übertriebene Praxis seiner Zeit –, vielmehr zeigt der ausgebildete Redner später nur eine «Spur jener damals erworbenen tänzerischen Anmut» [35] bei seinem Vortrag.

Quintilian behauptet – wie Cicero –, daß es einzig der Vortrag sei, der beim Reden den Ausschlag gebe. Entsprechend schenkt er der Theorie der A. sehr große Aufmerksamkeit und widmet sich ihr ausführlich. [36] Quintilian räumt – in Anlehnung an die tradierte Auffassung – gerade bei der A. der Naturanlage eine hervorragende Stellung ein. Sein Unterricht kann nur Erfolg haben, wenn die entsprechenden naturgegebenen Voraussetzungen – eine feste Stimme und ein unentstellter Körper – gegeben sind.

Die *Stimme* unterscheidet Quintilian nach ihrem Umfang (*quantitas*) und ihrer Klangform (*qualitas*); in der Höhe und Tiefe gebe es vielerlei Abstufungen. Die *Klangform* ist «bald hell, bald dunkel, bald voll, bald glatt, bald rau, bald straff, bald breit, bald starr, bald schmiegsam, bald strahlend, bald stumpf» [37] und durchläuft damit ein breites Spektrum, das die Anpassung an den jeweiligen Redegegenstand erlaubt. Er gibt Anweisungen zur Atemtechnik und zur Stimmpflege, damit Umfang und Klangform der Stimme erhalten bleiben.

Die Tugenden der Rede werden auf den *stimmlichen Vortrag* übertragen: er sei fehlerfrei, deutlich, schmuckvoll und passend. [38] Er sollte somit nicht fremdartig, sondern nach der Art der Hauptstadt klingen (*urbanitas*); dabei muß er deutlich sein und die Silben zur Geltung bringen. Vokale dürfen nicht verschmolzen werden und bestimmte Konsonanten nicht verschwinden. Schließlich sollte der klare Aufbau der Rede auch im stimmlichen Vortrag deutlich werden, in den richtigen Anfängen, Einschnitten und Pausen, auch durch das richtige Atmen. Schmuckvoll wird der Vortrag durch eine «leicht ansprechende, große, reiche, schmiegsame, feste, ausdauernde, helle und reine Stimme» [39], die sich durch ihre Ausdruckskraft, nicht durch ihre Lautstärke einprägt und den Vortrag gleichförmig – nicht aber eintönig – gestaltet (was den Anforderungen der Variation keineswegs widerspricht). Passend schließlich wird die Stimme dadurch, daß sie wie «eine Vermittlerin die Stimmung, die sie aus unserem Gemütszustand empfängt hat, an den Gemütszustand der Richter» [40] weitergibt. Der Redner muß die Affekte, die er bei seinem Zuhörer hervorrufen will – ein Grundsatz für den gesamten Bereich der A. – selbst empfinden, es ist für ihn

nötig, «sich richtig ergreifen zu lassen, die Bilder der Geschehnisse in sich aufzunehmen und sich rühren zu lassen, als wären sie wirklich». [41]

Das *Gebärdenspiel* soll im Einklang mit der Stimme stehen. Aus der Gestik, aus Miene und Gang lasse sich auf die Geistesverfassung und auf die Affekte schließen. «Kein Wunder, daß diese Gebärden, die ja doch auf einer Art von Bewegung beruhen, so stark auf den Geist wirken, da ja ein Gemälde, ein Werk, das schweigt und immer die gleiche Haltung zeigt, so tief in unsere innersten Gefühle eindringen kann, daß es ist, als überträte es selbst die Macht des gesprochenen Wortes.» [42] Quintilian gibt sehr detaillierte Anweisungen zur Haltung und Bewegung des Körpers. Der Kopf sollte aufrecht und natürlich gehalten werden, der Ausdruck der Augen wird durch das Mienenspiel unterstützt, dem – entgegen der Auffassung Ciceros – große Aufmerksamkeit geschenkt wird. Auch der affektvolle Tränenausbruch wird als Mittel der A. beschrieben. Auf die *Chironomie* geht Quintilian sehr genau ein. Er analysiert bestimmte Hand- und Fingerbewegungen auf ihren Affektausdruck und die Wirkung auf das Publikum hin: welche Handbewegung etwa bestimmt, eindringlich oder energisch wirkt, wie sich die Verwunderung, der Unwillen, die Furcht, die Reue, der Zorn ausdrücken lassen oder wie die Hände bei der Beweisführung agieren; den wirkungsvollen Gesten sind die oft zu beobachtenden fehlerhaften entgegengesetzt. Bei der Fußstellung ist auf den Stand und den Gang zu achten. Geprägt durch die Praxis seiner Zeit gestattet Quintilian – anders als Cicero, der hier sehr große Zurückhaltung fordert – das Hin- und Hergehen beim Vortrag, wenn er auch vor der Übertreibung nach Art der Deklamatoren warnt.

Für die verschiedenen *Redeteile* ist eine unterschiedliche A. zu beachten. Bescheidenes Gebärdenspiel und eine maßvolle Stimme empfehlen sich für die Einleitung (*prooemium*), in der sich der Redner selbst einführen muß. Der Erzählteil (*narratio*) fordert bereits ausgeprägte Gebärden, eine hellere Stimme und einfache Klangfarben. Die Beweisführung (*argumentatio*) ist am abwechslungsreichsten und vielfältigsten; da sie meist lebhaft und energisch ist, empfiehlt sich eine entsprechende A. Exkurse (*egressiones*) sollten ruhig und gelöst vorgebracht werden. Der Epilog verlangt, wenn er der zusammenfassenden Aufzählung (*enumeratio*) dient, einen gleichmäßigen Vortrag. Kommt es dabei zur Evozierung von Affekten, wird die A. lebhaft und bewegt. Quintilian erlaubt es, rührende Szenen zu veranstalten, etwa vom Prozeß Bedrohte – Kinder oder Verwandte – zur Schau zu stellen, um Mitleid zu erregen; im heftigen Affekt mag sich der Redner gar die Kleider zerreißen. [43]

Quintilian begnügt sich nicht allein damit, Stimme, Mimik und Gebärden zu untersuchen. Zu einem wirkungsvollen Auftreten gehört auch die angemessene *Kleidung* und das schickliche Äußere des Redners [44], welches jeweils dem gewinnenden, überzeugenden und erregenden Zweck des Vortrags entsprechen muß. [45] Das Gewinnende resultiere äußerlich aus der Empfehlung der sichtbar werdenden gesitteten Lebensführung des Redners; das Überzeugende aus der bekräftigenden Haltung, die Festigkeit und Selbstvertrauen verrät; das Erregende aber liege darin, daß die Gefühle unmittelbar ausgedrückt oder nachgebildet werden. Insgesamt gehen Quintilians Anmerkungen damit über bloße Hinweise zur Technik der Stimme, Mimik und Gebärden hinaus. Sie verlangen, daß sich der ideale Redner, CATOS *vir*

bonus dicendi peritus, auch in seinem ganzen Äußeren, in seiner Aufführung, seinem Habitus, in seiner Haltung der Öffentlichkeit präsentiere.

Da die Stimmführung, die Modulation der Stimme und die Stimmhöhe, die angemessene Akzentuierung und rhythmische Aussprache einen sehr wesentlichen Teil des Vortrags ausmachen, sprachen Cicero und Quintilian auch von der Rede als einem verborgenen Gesang. [46] In der Antike verband sich die Vortragskunst ebenfalls mit der *Musik*, war doch die Musik auch definiert als die Kunst, von der Stimme und den Bewegungen des Körpers den angenehmsten Gebrauch zu machen. [47] Galt somit die Musik als die «Kunst des Angemessenen, Schicklichen in Stimmen [Tönen, Melodien] und Bewegungen [Rhythmen bzw. Körperbewegungen]» [48], so nahm auch die Theorie der *hypókrisis* darin einen gewichtigen Platz ein. Wenn ARISTEIDES QUINTILIANUS (ein Autor des 1.–3. Jh. n. Chr.) in seiner Abhandlung «Von der Musik» die Vortragskunst beschreibt und ausdrücklich auf die Gattungen der Rede zu sprechen kommt, verweist er bei den Gebärden und Körperbewegungen auf den plastischen «Vortrag des Redners bzw. die mimische Darstellung des Schauspielers». [49] Daneben knüpft er den Zusammenhang zu den bildenden Künsten, zu den «Plastiken, Bildern und Statuen [...], bei denen jeweils eine (Gebärde) nach Maßgabe des fruchtbaren Moments der mimischen Darstellung in die Körper hineingelegt ist». [50]

Tatsächlich finden sich die von der rhetorischen Theorie der A. dargestellten Gesten und Gebärden in den *Vasenmalereien* und *Plastiken* der Antike wieder. In den Vasenmalereien der archaischen Kunst der Griechen etwa «erhebt die redende Figur mit Vorliebe die eine Hand, beim lebhaften Sprechen dagegen erhebt sie beide Unterarme gleichzeitig und streckt die Hände vor, die entweder im Profil oder in Draufsicht gezeichnet sind». [51] In der klassischen Kunst fehlt die Darstellung des heftigen Gestikulierens mit beiden Händen, «welches der maßvollen beherrschten Haltung der klassischen Figur nicht mehr entspricht» [52], wie ja auch die Beredsamkeit des perikleischen Zeitalters auf den affektreichen Vortrag verzichtete. Die typischen Fingerbewegungen, wie sie Quintilian später für den Redner beschrieb, finden sich schon in zahlreichen Darstellungen der klassischen griechischen Kunst. Obwohl es noch keine *téchnē* zur rednerischen Vortragskunst gab, hatten offenbar die charakteristischen Gesten der rhetorischen Praxis als sichtbarer Ausdruck der Affekte für die bildende Kunst große Bedeutung gewonnen.

Anmerkungen:

1 Arist. Rhet. 1403b. – 2 ebd. 1403b. – 3 C. Sittl: Die Gebärden der Griechen und Römer (1890) 270. – 4 Plutarch, Perikles c. 5. – 5 A. Krumbacher: Die Stimmführung der Redner im Altertum bis auf die Zeit Quintilians (Diss. Würzburg 1920) 12; vgl. Homer, Ilias III, 217ff. und Quint. 11, 3, 158. – 6 Plat. Phaidr. 270a. – 7 Krumbacher [5] 16. – 8 vgl. Artist. Rhet. 1404a; Plat. Phaidr. 267a; Quint. III, 3, 4. – 9 Quint. XI, 3, 7. – 10 Krumbacher [5] 26. – 11 Quint. XI, 3, 6; vgl. Cic. Brut. 38, 142. – 12 Cic. De or. I, 61, 260f.; Quint. XI, 3, 54 u. 130. – 13 Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen, Buch I–X. Aus dem Griech. übers. von O. Apelt (1967) V, 48. – 14 D. Matthes: Hermagoras von Temnos 1904–1955, in: *Lustrum* 3 (1958) 213. – 15 Cic. De or. III, 59, 221. – 16 Krumbacher [5] 37f. – 17 Auct. ad. Her. III, 11, 19. – 18 ebd. III, 15, 26. – 19 ebd. III, 15, 27. – 20 ebd. III, 15, 17. – 21 Cic. Or. 17, 56; vgl. Cic. Brut. 29, 110. – 22 Cic. Or. 17, 55. – 23 ebd. 18, 59. – 24 Cic. De or. III, 58, 217. – 25 ebd. III, 58, 217. – 26 ebd. III, 59, 220. – 27 ebd. III, 56, 214. – 28 ebd. III, 60, 225.

– 29 Seneca d. Ä., *Controversiae*, IV, praef. 2, 225M. Vgl. The elder Seneca. *Declamations in two volumes*. Translated by M. Winterbottom, Vol. I, *Controversiae*. Books 1–6 (London, Cambridge 1974) 424f. – 30 Lukian, *Der Rhet. Lehrer*, 12ff., 19. – 31 Tac. Dial. 26. – 32 Seneca d. Ä., [29] 29 praef. 11, 225M, 432f. – 33 Quint. XI, 3, 184. – 34 ebd. I, 11, 12. – 35 ebd. I, 11, 19. – 36 vgl. U. Maier-Eichhorn, *Die Gestikulation in Quint's Rhet.* (1989). – 37 ebd. XI, 3, 15. – 38 vgl. Quint. XI, 3, 30. – 39 ebd. XI, 3, 40. – 40 ebd. XI, 3, 62. – 41 ebd. XI, 3, 62. – 42 XI, 3, 67. – 43 vgl. Quint. XI, 3, 174 u. VI, 1, 30 u. 31. – 44 vgl. Quint. XI, 3, 137f. – 45 ebd. XI, 3, 154. – 46 vgl. Cic. Or. 18, 17 u. Quint. XI, 3, 172. – 47 H. H. Cludius: *Grundriß der körperlichen Beredsamkeit* (1972) 31 (Anm.). – 48 R. Schäffe: *Aristeides Quintilianus. Von der Musik* (1937) 165 (Meibom p. 6). – 49 ebd. 278 (Meibom p. 86). – 50 ebd. 278 (Meibom p. 86f.). – 51 G. Neumann: *Gesten und Gebärden in der griech. Kunst* (1965) 10. – 52 ebd.

Literaturhinweise:

H. Hommel: *Vox und gestus*, in: *Studien zu Tacitus*. Festschr. C. Hosius (1936) 124–129. – L. Malten: *Die Sprache des menschlichen Antlitzes im frühen Griechentum* (1961).

II. Mittelalter. Die Rhetorik des Mittelalters ist weitgehend geprägt durch ihre christliche Adaption, wobei sich immer wieder Ablehnung und Zustimmung zu der heidnischen Wissenschaft finden. Gerade in der frühen Zeit des Christentums, in der die Ablehnung einer durch die zweite Sophistik geprägten Rhetorik überwog, schien auch die lebhaftere Gestikulation bei der *Predigt* verpönt zu sein. PAULUS VON SAMOSATA wird als tadelnswertes Beispiel hingestellt, und der Mönch HIERONYMUS spottet wegen der ausgeprägten A. über die weltlichen Redner. [1] Im 4. Jh. ändert sich das Bild; Predigten wurden oft sehr bewegt vorgetragen und durch den Beifall der Zuhörer unterbrochen. Entsprechend scheint es auch, als seien sie durch eine lebhaftere A. getragen worden, hatten doch viele der Prediger auch eine hervorragende Rednerausbildung erhalten, wie etwa GREGOR VON NAZIANZ: «In seiner Begeisterung wie in seiner Entzückung sehen wir ihn mehr als affektgeladene, stärkster Leidenschaften fähigen und alle Ausbrüche seiner glühenden Seele in meisterhafte rhetorische Formen gießenden Redner.» [2] GREGOR VON NYSSA ruft einem toten Amtsbruder nach: «Wo ist die Rechte, die zur Beredsamkeit des Mundes die Finger rührt?» [3]

AUGUSTINUS geht in seiner Schrift «*De doctrina christiana*» (Von der christliche Lehre) nicht näher auf den Bereich der A. ein, leitet ihn doch vielmehr das hermeneutische Interesse an der Gedankenfindung (*modus inveniendi*) unter dem Aspekt der Bibelexegese. Bei der Darstellung (*modus proferendi*) befaßt er sich weitgehend mit der angemessenen sprachlichen Gestaltung, nicht mit der A. Überdies verweist Augustinus seinen Leser für die weitere rhetorische Ausbildung an den Rhetor. In der Abhandlung über den ersten catechetischen Unterricht «*De catechizandi rudibus*» gibt er kurze Hinweise, wie sein Ideal eines weisen und beredten Predigers beim Vortrag auszusehen habe. Er solle sich nach der jeweiligen Redesituation richten, doch muß der Vortrag «gleichsam ein Abbild von dem geistigen Zustand des Redners sein» [4], er strahle Ruhe, Heiterkeit, Würde und Liebe aus, jene Tugenden, die einem Manne Gottes geziemen. Nähere Anweisungen gibt Augustinus nicht, er verweist auf das Prinzip der *imitatio*: «Gefällt dir demnach das eine oder andere an mir und wünschst du darum von mir ein Muster für deinen Vortrag zu erhalten, so würdest du die Sache doch viel besser erfassen, wenn du mich während meines Vortrages selber

sähest und hörtest, statt bloß zu lesen, was ich darüber niederschreibe.» [5]

MARTIANUS CAPELLA wurde mit seiner Schrift *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (Über die Hochzeit der Philologie und Merkurs) und die darin dargestellten *artes liberales* zum bedeutenden Vermittler der antiken Wissensdisziplinen für das Mittelalter. Er orientierte sich in der Darstellung der A. an den Ausführungen QUINTILIANS und am spätantiken Autor FORTUNATIANS, in dessen *«Ars rhetorica»* sich die antiken Ansichten – besonders die Ciceros und Quintilians – kompiliert finden. Martianus Capella übernimmt die antike Aufteilung der A. in Stimme, Mimik und Gestik und bindet ihren Zweck – wie Quintilian – an drei Aufgaben: das Wohlwollen des Zuhörers zu erlangen, ihn zur Überzeugung zu führen, ihn zu erregen. Die Stimme – so Martianus – sei durch die Natur gegeben, ihre Anwendung aber durch die Kunst, die Wissenschaft (*scientia*), nicht zuletzt auch durch Übung und Stimmpflege bestimmt. Das Hauptgewicht legt Martianus in die Betonung der Abgewogenheit von Vortrag, Redegegenstand und Redesituation. Die Mimik und Gestik muß zurückhaltend sein, keineswegs wie beim Schauspieler, vielmehr sollte sie die Bedeutung des Gesagten nur unterstreichen, aber sich nicht verselbständigen. Vor allen Regeln stehe das Wissen (*prudentia*) um das Schickliche. [6]

CASSIODOR geht in seinen *«Institutiones»* (Unterweisungen) nur kurz auf die A. ein. Er nennt die *pronuntiatio* als fünften Teil der rhetorischen Kunstlehre und definiert sie als das Vermögen, Stimme und Körper in schicklicher, maßvoller Weise der Würde der Redegegenstände und Worte anzupassen. [7] Wie auch ISIDORS Werk *«Etymologiarum sive Originum libri XX»* (Etymologien oder Ursprünge) wurden die *«Unterweisungen»* für den Unterricht benutzt, sie haben Hinweischarakter auf die überlieferten rhetorischen Schriften. Entsprechend erwähnt auch Isidor die *pronuntiatio* im Zusammenhang mit den anderen Teilen der Redekunst, er geht jedoch nicht gesondert auf die Teile *memoria* und *actio* ein. Einzig in seiner Behandlung der Dreistillehre gibt er kurze Hinweise, daß die A. entsprechend den drei Stilen gestaltet werden müsse. [8]

ALKUIIN führt in seinem *«Dialogus de rhetorica et virtutibus»* (Dialog über die Rhetorik und die Tugenden) den A.-Teil weiter aus. Er rekurriert dabei – wenig systematisch – auf Fragmente von Ciceros *«De oratore»* und *«Orator»* und verbindet sie mit den kompilatorischen Ausführungen des spätantiken Autors C. IULIUS VICTOR. Zunächst empfiehlt er, der Redner solle sich Übungen unterziehen, die ihn die Kontrolle von Stimme und Atem sowie die Bewegung von Körper und Zunge lehren, denn diese Fähigkeit erlange er nicht so sehr durch Kunstregeln, als durch Übung. Er empfiehlt eine klare Aussprache und eine angemessene Betonung der Wörter. Die ganze A. aber stehe unter dem Aspekt der *Angemessenheit*, sie solle mit dem Ort übereinstimmen, an dem die Rede gehalten wird, mit den Dingen, von denen sie handelt, mit den Personen, die der Fall angeht, kurz: mit der gesamten Redesituation. Alkuins praktische Anweisungen sind kurz gefaßt, sie geben Hinweise auf eine fehlerhafte A.: die Miene sollte nicht ausdruckslos sein, die Augen nicht auf den Boden geheftet, der Hals nicht zur Seite geneigt, die Augenbrauen weder hochgezogen noch gesenkt. Insgesamt aber sieht Alkuin den guten Vortrag nicht durch Kunstregeln, sondern durch die tägliche Übung und Praxis gewährleistet, die auch die Naturanlage positiv verändern. Der ganze Auftritt stehe

unter dem Zeichen des Maßhaltens und der Selbstbeherrschung (*temperantia*). Die richtige Art des Vortrags sei wie das Gehen: mit ruhiger Bewegung, ohne Hast und Zögern. Bei Alkuin wird, wie schon bei Quintilian, das gesamte Erscheinungsbild des Redners in seiner A. wirksam: seine hohe Gesinnung, ein würdiges Leben, Ehrbarkeit und vornehme Bildung. [9]

In den *artes dictandi et versificandi* findet sich die A. der Rezitation. Allein Galfred von Vinosalvo geht von den bekannteren Autoren in seiner *«Poetria nova»* und im *«Documentum de modo et arte dictandi et versificandi»* kurz auf sie ein und bezieht sich auf die für die mittelalterliche Rhetorik verbindliche *«Rhetorica ad Herennium»* und den tradierten Quintilian. Die Affekte messen sich in Stimme, Mimik und Gestik angemessen ausdrücken, der Sprecher erscheint wie ein Schauspieler, jedoch maßvoll bei der Affektdarstellung, obwohl der Vortrag lebhaft sein sollte. Trotz einer heftigen, eindringlichen Gestikulation könne der Redner voller Anmut (*facetus*) erscheinen. Die Aussprache folge der Silbenakzentuierung, nicht den Längen und Kürzen. [10]

In den Texten zur *ars praedicandi* (Predigtlehre) wird die A. oder *pronuntiatio* nicht oder nur sehr kurz abgehandelt. ALANUS VON LILLE berührt sie überhaupt nicht. ALEXANDER VON ASHBY geht nur sehr kurz auf sie ein – sie sollte mit der gesamten Predigt und den behandelten Gegenständen zusammenpassen –, einzig THOMAS VON WALEY äußert sich etwas ausführlicher, betont jedoch auch im wesentlichen nur den Aspekt der Angemessenheit. [11] Offensichtlich war die Auffassung, daß sich die A. nicht durch Kunstregeln erlernen lasse, sondern daß das gesamte Erscheinungsbild des Redners, sein maßvolles Auftreten, das einen gesitteten Lebenswandel verrät, verbindlich für die Theorie der A. im Mittelalter.

Wie sehr sich so die A. im gesamten gesellschaftlichen Bereich auswirkte, zeigen die *Kleiderordnungen* des ausgehenden Mittelalters. In der Rhetorik setzte sich eine Theorie durch, die die Dreistillehre mit den unterschiedlichen Ständen verband (*Rota Vergilii*). Die *aptum*-Theorie wurde auf die dem jeweiligen gesellschaftlichen Stand angemessene Sprache und Stillage übertragen. [12] Eine ähnliche Übertragung findet sich auch im Bereich der Kleidung. Die Idee, daß die Kleidung der Redesituation und dem Redner geziemend sein müsse, findet sich seit der Antike als fester Bestandteil der A.-Theorie. In den Kleiderordnungen seit dem 12./13. Jahrhundert finden sie sich wieder, übertragen auf die Standeszugehörigkeit. Während den Bauern vorgeschrieben wurde, ein schlichtes graublaues oder schwarzes Gewand zu tragen, war die Kleidung des Adels sehr schmuckvoll, sie *«leuchtete [...] in allen Farben»*. [13] Die Geistlichen sollten zwar nicht schlicht wie Bauern erscheinen, aber auch nicht in bunten Gewändern wie der Adel; die Lehre vom Schicklichen (*decorum*) war maßgebend.

Anmerkungen:

- 1 C. Sittl: Die Gebärden der Griechen und Römer (1890) 209. – 2 J. B. Schneyer: Gesch. der kath. Pr. (1969) 53. – 3 Sittl [1] 209. – 4 Augustinus: Vom ersten katechetischen Unterricht, in: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte praktische Schr. homiletischen und katechetischen Inhalts, a. d. Lat. v. P. S. Mitterer, Bibl. der Kirchenväter Bd. 7 (1925) 270. – 5 ebd. 271. – 6 Martianus Capella: *De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem*, hg. von M. F. Kopp (1836) § 328ff. – 7 Cassiodor: *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, ML Bd. 70, sp. 1150ff. – 8 Isid. *Etym.*, in: *Rhet. Lat. Min.* 505–522. – 9 Alkuin: *Dialogus de rhetorica*

et virtutibus, in: Rhet. Lat. Min. 523–550. – 10 Galfred von Vinosalvo: *Poetria Nova*, 2031ff. u. *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, § 170ff., in: E. Faral (ed.): *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Genf, Paris (1982) 259f., 318f. – 11 J. J. Murphy: *Rhetoric in the Middle Ages* (Berkeley, Los Angeles, London 1974) 308, 313, 333f. u. 337. 12 vgl. M. Fuhrmann, Einf. in die antike Dichtungstheorie (1973) 191f. – 13 J. Bumke: *Höfische Kultur. Lit. u. Ges. im hohen MA* (1986) 181.

III. Renaissance, Humanismus, Reformation. In seinen *De rhetorica libri tres* (1519) zählt PH. MELANCTHON zwar die fünf Teile der rhetorischen Kunstlehre auf, er behauptet aber von den drei ersten – *inventio*, *dispositio* und *elocutio* –, sie erschöpften beinahe die gesamte rhetorische Kunst. Über die *memoria* macht er keine Vorschriften, «von der *pronuntiatio* oder *actio* will er aber nicht reden, weil man darüber in seiner Zeit anders denkt als im Altertum». [1] Zum Vortrag erklärt er nur: «*Quid maxime in agendo deceat, in foro descendum est imitatione.*» (Was sich am meisten beim Vortrag schickt, muß man durch Nachahmung auf dem Forum lernen.) [2] Die Vernachlässigung der A. rührt von der Rhetorikauffassung der Humanisten her: Rhetorik ist für sie die Verbindung von *sapientia* und *eloquentia*. Durch ihre vielfältigen Beziehungen zu anderen Wissenschaften wird sie den Humanisten zu einem Hilfsmittel bei der Lektüre der Schriftsteller, besonders der Schriften ausgezeichneter Redner, sie soll also gar nicht einen Redner bilden. Entsprechend rückt auch der praktische Aspekt der A. in den Hintergrund. Von Quintilian wird allerdings übernommen, daß die A. besonders in der Ausbildung der Schüler beim Schauspielunterricht Bedeutung habe.

Während aber in der Antike und auch noch im Mittelalter die Rhetoriklehrbücher streng zwischen Schauspielkunst einerseits und der A. des Redners andererseits unterschieden, werden in der Zeit des Humanismus beide miteinander verschmolzen, und das Theater der Humanistenschulen wird geradezu zur Übungsstätte von *memoria* und A., mit dem Ziel der Ausbildung der *eloquentia*. Sicherlich trug zum Aneinanderrücken von Schauspieler und Redner die Auffassung von der Rhetorik als einer *ars movendi* bei, andererseits änderten sich aber auch die Voraussetzungen auf der Seite des Schauspiels. «Schon die Umstellung von Großraum- und Freilichttheater des Mittelalters zur begrenzten Bühne im geschlossenen Raum bedingt eine völlige Wandlung des Schauspielstils. Alles Überdeutliche der über weite Plätze hin erkennbaren Gebärde (die oft das mangelnde Wortverstehen ersetzen mußte) weicht nun sehr viel maßvolleren, dem Rhythmus des engeren Bühnenraumes kongruenten Bewegungen und Gebärden [...]. Je ausdrucksvoller aber das gesprochene Wort wird, je differenzierter und sparsamer die Gebärde eingesetzt wird, desto mehr Gewicht wird nun auf die Gesichtsmimik gelegt.» [3]

Besonders deutlich wird der Zusammenhang von Rhetorik und Theater im Schauspiel der Humanistenschulen, durch das künftige Redner und Prediger geschult werden sollten. Pädagogische Ziele des Unterrichts waren die *virtus*, *pietas* und *eloquentia*. Diese Ziele wurden durch Theateraufführungen zu festlichen Anlässen dokumentiert. In solchen Übungen sollten besonders das Gedächtnis, die Stimme und die Gebärden geschult werden. Die Schulaufführungen waren so angelegt, daß «man die Pronunciation und Geberde in den Knaben formire». [4] Es kam auf «eine Einheit von *pronuntiatio*

et *gestus* zum Zwecke der rednerischen Ausbildung» [5] an, ganz im Sinne der überlieferten A. Allerdings werden hier *pronuntiatio* und A. nicht mehr einheitlich verstanden. Der *pronuntiatio* wurde der Bereich des stimmlichen Vortrags zugeordnet, der A. der Bereich der körperlichen Beredsamkeit – eine Auffassung, die sich in späteren Schriften bis ins 18. und 19. Jahrhundert hinein wiederholt. Seit dem 16. Jahrhundert wurden die Schulen mit ihren Theateraufführungen Vermittler für die in den Rhetoriken oft ausgesparten Bereiche von *memoria* und A. Der Unterschied zwischen rhetorischer A. und Schauspielkunst verschwand in der Renaissance und im Humanismus somit immer mehr. «Die alte These, der Redner dürfe kein Akteur sein, wurde ergänzt durch die neue, der Akteur müsse ein Redner sein.» [6] Bezeichnend ist die Schrift des Humanisten J. WILLICH, *Liber de Pronunciatione Rhetorica doctus et elegans* (1540), in der er als erster Deutscher über Stimmführung, Mimik, Gestik und Körperhaltung bei der Deklamation schrieb. Lakonisch faßt er auch für die Bühne zusammen, er wolle mit Quintilian keinen Komödianten, sondern einen Redner. Auch die Mahnungen früherer Schulordnungen verweisen darauf, daß der Akteur bei den Schulaufführungen als Redner agieren solle.

Doch die Rhetorik beherrschte nicht nur die Wissenschaftsauffassung und den Schulbetrieb. Wie wichtig sie im Bereich des gesellschaftlichen Lebens seit der Renaissance war, zeigt etwa schon, daß die Staatsgesandten «Oratoren» genannt wurden. [7] Zur Vollendung der Persönlichkeit im Ideal des *uomo universale* gehörte die praktische Beredsamkeit, wie sie etwa der Florentiner B. CASINI lehrte. «[...] um nämlich die Florentiner zum leichten, gewandten Auftreten in Räten und anderen öffentlichen Versammlungen zu befähigen, behandelte er nach Maßgabe der Alten die Erfindung, die Deklamation, Gestus und Haltung im Zusammenhange. Auch sonst hören wir früh von einer völlig auf die Anwendung berechneten rhetorischen Erziehung; nichts galt höher, als aus dem Stegreif in elegantem Latein das jedesmal Passende vorbringen zu können.» [8]

So steht auch CASTIGLIONES *Il libro del Cortegiano* (1527, Das Buch von Hofmann) in rhetorischer Tradition, das Ideal des Hofmanns ist ganz durch das rhetorische *vir bonus*-Ideal geprägt. «Das souveräne Auftreten, die Feinheit im geselligen Umgang, das gut abgemessene und wohl angemessene Verhalten (*decoro*), das sich zu keinen Extrempositionen hinreißen läßt, die allseitige Bildung und vornehme Gesprächsführung, schließlich die Identifikation von Tugendhaftigkeit und wahrem Adel, verbunden mit bis ins Detail gehenden Erörterungen von Bekleidungsfragen, Problemen des Spiels und der Unterhaltung [...] verbinden sich zu einem Bildungsideal, in dem zwar die demokratisch nivellierende Ideologie der *humanitas* zugunsten einer Restitution adliger Prerogative in den Hintergrund tritt, das aber doch alle wesentlichen Inhalte humanistischer Kultur in sich aufnimmt.» [9] Der Hofmann weist in seinem Auftreten und seiner Gestik Anmut (*grazia*) auf, verbunden mit Leichtigkeit und einer nachlässigen Ungezwungenheit (*sprezzatura*). Nichts ist abstoßender als die affektierte Gezwungenheit (*attilatura*). Die Rede des vollkommenen Hofmanns ist – hier die deutliche Brücke zur Theorie der A. – «tönend, klar, ruhig und wohlgefügt, mit gewandter Aussprache, und von schicklichen Haltungen und Gebärden begleitet. Diese bestehen [...] in gewissen Bewegungen des ganzen Körpers, die weder gekünstelt noch heftig, sondern durch ein gelassenes Antlitz

und durch Blicke gemäßigt sind, die Anmut verleihen und mit den Worten übereinstimmen; und so sehr es möglich ist, sollen die Gesten auch die Absicht und Stimmung des Sprechers kennzeichnen». [10] Die Affekte und ihr Ausdruck in der Erscheinung müssen übereinstimmen, das «Zurschaustellen von Kunst und aufmerksamem Studium [nimmt] allem die Anmut» [11], führt zur Künstelei.

So sehr der «Cortegiano» vor allem «die äußeren Aspekte» [12] des humanistischen Bildungsideals beibehält und in den auf das äußere Erscheinungsbild bezogenen Ratschlägen zur Kleidung, Haltung und Gestik die Abhängigkeit von der auf Wirkung bezogenen rhetorischen A.-Theorie aufweist, so ist doch stets die ethische Anforderung des *vir bonus*-Ideals präsent. Erst in späteren Schriften zeigt sich eine fortschreitende Veräußerlichung, etwa in *G. Della Casas* berühmtem «Galateo» (1558): Etikette soll gelehrt werden, «ein Verhalten, was der Tugend ähnelt». [13] «Der 'Galateo' gibt praktische Regeln für das normale Betragen von Personen eines bestimmten Standes, die in 'wohlerzogenen' Kreisen verkehren [...] Von einem sittlichen Anliegen, das so übermächtig gewesen war, daß es sich in einer durch und durch humanen Erziehung niedergeschlagen hatte, kommen wir zum Ideal des wohlerzogenen Menschen, bei dem nicht mehr die Tugend zählt, die man nur selten erreicht, sondern das äußere Betragen, das immer nützlich ist.» [14]

Anmerkungen:

1 K. Hartfelder: Philipp Melanchton als Praeceptor Germaniae (Niewkoop 1964) 221. – 2 Corpus Reformatorum XIII, 419. – 3 H. Kindermann: Theatergesch. Europas. Band II: Das Theater der Renaissance (Salzburg 1959) 128f. – 4 Schulordnung von 1570, zit. nach J. Maassen: Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland (1929) 52. – 5 Maassen [4] 52. – 6 A. Rudin: Nachwort. Franz Langs Leben und Werk, in: F. Lang: Abb. über die Schauspielkunst (Bern/München 1975) 326. – 7 J. Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien (1928) 228. – 8 ebd. 233. – 9 G. Ueding u. B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (1986) 88. – 10 B. Castiglione: Das Buch vom Hofmann (o. J.) 66. – 11 ebd. 54. – 12 E. Garin: Gesch. u. Dokumente zur abendländischen Päd., Bd. 2 (1966) 54. – 13 G. della Casa zit. nach Garin, 12, 55. – 14 Garin [12] 48.

IV. Barock. Das rhetorische Hauptunterrichtswerk der protestantischen Gelehrtschulen dieser Epoche stammt von dem Leidener Rhetorikprofessor und Polyhistor GERHARD JOHANNES VOSSIUS: die «Rhetorices contractae, sive partitionum oratoriarum libri quinque» (1606). Ist das Buch zunächst durch das Schema *inventio*, *dispositio* und *elocutio* bestimmt, so faßt Vossius unter dem vierten Punkt, der *pronuntiatio*, «alle die Probleme der oratorischen Praxis zusammen, die schon in der Antike (als *memoria* und *actio* bzw. *pronuntiatio*) eine gewisse Sonderstellung innerhalb der üblichen Schematik einnahmen». [1] Als «Hüter der rhetorischen Klassizität» (Barner) rekurriert Vossius, wie auch in seinem kompendiösen Werk «Commentarium rhetoricorum, sive oratoriarum institutionum libri sex» (1606), das die Grundlage der erstgenannten Schrift bildete, auf Cicero und Quintilian. Die *pronuntiatio* unterteilt er in die Lehre von der Modulation der Stimme und den Bewegungen des Körpers. Stimme und Gestik müssen aufeinander abgestimmt sein; alles steht unter dem Gebot des Schicklichen (*decorum*). Die Stimme wird, wie bei Quintilian, nach Qualität und Quantität unterteilt, die Bewegung des Körpers, auch nach klassischer Doktrin, in die Lehre

vom Mienenspiel («Das Mienenspiel ist das Abbild der Seele») und von den Gesten.

Auch J. M. MEYFART hält sich in seiner 1634 erschienenen «Teutschen Rhetorica oder Redekunst» an die überlieferten klassischen Vorschriften. Nachdem er sich im ersten Band vornehmlich mit der *elocutio* befaßt hat, geht er im zweiten ausführlich auf den Bereich der A. ein: wie die abgefaßten Reden ausgesprochen und abgehandelt werden sollen. Zur Kennzeichnung der Bedeutung, der diesem Teil der Rhetorik zukommt, wiederholt er einen alten Topos: «Die schlimmste Rede / wofern sie nicht wider die Ehrwürdige Väter / den Donaten und Priscianen sündigt / kann durch eine artige Außsprechung und vernünftige Geberden ein solches Ansehen bekommen, daß man sich darüber verwundert. Dargegen kan die schönste Rede / durch eine garstige Außsprechung dermassen verderbet werden / daß man sich dafür schewet.» [2] Der grundlegende Maßstab für die A. ist das Geziemende und Schickliche: «Darumb muß ein Redener zum andern sich weißlich vorsehen / und seine cygene Person betrachten / weil andere Geberden geziemen den Alten / andere den Männern / andere den jungen Gesellen. Er muß bedencken zum dritten seinen Stand / denn nach dem der Stande ist / ist ihm erleubet der Stimme und der Geberden zugebrauchen.» [3] Auch unterscheidet Meyfart die rednerische A. von der Kunst der Komödianten, denen er eine größere Freiheit zugesteht. «Die Comoedianten / nach dem sie Personen haben / dürffen ruffen und schreyen / schnauben und toben / gurren und murren / springen und lauffen / welchs alles dem Redener verboten ist.» [4] Offenbar wendet er sich damit gegen die *Redepraxis* des 17. Jh. Waren seit der Renaissance die Regeln der weltlichen Beredsamkeit zunehmend auf die Predigt übertragen worden (schon LUTHER beklagte in einer Tischrede: «Es will die Welt betrogen sein, dazu muß man Geberden brauchen» [5]), so war die allzu lebhaft stimmliche und körperliche Darstellung der Rede, verbunden mit ornamentreichem sprachlichem Ausdruck, für die Predigtpraxis des 17. Jh. bestimmend. Entsprechend mahnt Meyfart: «Und wollte Gott / das viel unbesonnene Predicanten in acht nehmen / welche sich bedüncken lassen / wenn sie mit Händen gefochten / mit den Fingern gezehlet / mit den Füßen auffgesprungen / mit den Lenden umgeschwancket / mit den Elnbogen aufgeschlagen / mit dem Maul gesprützet / geschrien / gelästert / gegrawsamet / gebissen / in der Luft närrische Bilder abconterfeyet / denen Sachen were stattlich geschehen.» [6] Diese Praxis wurde auch durch theoretische Schriften legitimiert. Noch J. CH. MÄNNLING kritisiert zu Anfang des 18. Jahrhunderts in seinem «Expediten Redner» die Anweisungen des Jesuiten CAUSSIN (CAUSSINUS): «Was sonst Caussin (!) [...] noch anführet, wie man im Zorn durch das Knirschen der Zähne; in Verachtung durch die Nase rumpffen; in Verhöhnung durch Zusammenziehen der Lippen mit Lachen; und in Erbitterung durch Stossung und Stampfung mit den Füßen auf die Erde, die gestus könne vorstellen, möchte mehr zu einer Unart werden als einer Zierde.» [7]

Das grundlegende Werk an den Jesuitenschulen war allerdings nicht Caussins «De eloquentia sacra et humana» (1619), sondern das Buch des Jesuiten SOAREZ «De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti», das um 1560 erschien. Wie später Vossius fußt auch Soarez auf der antiken Tradition und handelt, dem bewährten Schema folgend, kurz die wichtigsten Regeln zu *memoria*, *pronuntiatio* und

gestus ab. Soarez bezeichnet den letztgenannten Bereich als den überhaupt entscheidenden Teil der Rhetorik. Wenn er aber, wie fast alle Lehrbücher des 16. und 17. Jh., diesem nur einen vergleichsweise geringen Raum schenkt, «so entspringt dies der unter Rhetorikern immer wieder ausgesprochenen Erfahrung, daß sich *actio* und *pronuntiatio* nur schwer als reine Theorie lehren lassen, daß hier vielmehr alles auf das lebendige Vorbild und auf die praktische Übung ankommt». [8] Diese Auffassung wiederholt sich in KINDERMANN'S «Der deutsche Redner» (1660) und CH. WEISES «Politischem Redner» (1681). Die Wichtigkeit der A. wird zwar in der Vorrede betont (auch gibt Kindermann kurze, auf Meyfart zurückgehende Anweisungen), im Hauptteil aber verzichten beide Autoren auf Ausführungen zur A. Allerdings hatte Weise für seine Schüler Komplimentierkomödien verfaßt, bei deren Aufführung die praktische Beredsamkeit ausgebildet werden sollte; zudem äußert er sich in seinem 1693 erschienenen «Freymüthigen und höfflichen Redner» zur A. Er unterscheidet dabei zwischen *Pronunciation* (Sprechweise) und *Action* (Gestik). Innerhalb der *Pronunciation* differenziert er zwischen *Sonus* (Klang) und *Accentus* (Betonung). «Aus den Unterscheidungen geht hervor, daß Weise die drei schon bei Cicero angedeuteten Betonungsarten berücksichtigte, den dynamischen, den melodischen und den temporalen Akzent. Der dynamische Akzent ist gekennzeichnet durch Abstufungen in der Lautstärke; der für den Inhalt wichtigste Wortblock wird lauter gesprochen als die anderen Satztheile. Den melodischen Akzent charakterisieren die Unterschiede in den Tonhöhen; der sinntragende Teil der Aussage wird durch die größere Höhe oder Tiefe aus der Tonbewegung herausgehoben. Die Merkmale des temporalen Akzentes sind langsames und schnelleres Sprechen. Wichtige Aussageteile werden langsamer, weniger bedeutsame schneller gesprochen.» [9] Bei der «Action» (Gestik) betont Weise, der Redner habe sich – unter Berücksichtigung des Schicklichen und der Umgangsformen – nach dem jeweiligen Affekt zu richten. Durch frühe Übung im Tanzen und im Schauspielunterricht gilt die angemessene A. als lehrbar.

Die Übungen zur A. fanden, wie bereits erwähnt, im humanistischen Schultheater statt und – in vielfacher Weise an diese Praxis anknüpfend – im *Schultheater der Jesuiten*. Die Schrift «Dissertatio de actione scenica» des Rhetorikprofessors und Leiters der Münchener Jesuitenbühne F. LANG gibt rückblickend Aufschluß über den rhetorischen Einfluß auf die *actus teatrales* an den Schulen. Wie in der rhetorischen Auffassung von der A. kommt in Langs Begriff der *actio scenica*, der Schauspielkunst, das rhetorische Moment der Wirkungsbezogenheit zum Ausdruck: «Als Schauspielkunst in meinem Sinne bezeichne ich die schickliche Biegsamkeit des ganzen Körpers und der Stimme, die geeignet ist, Affekte zu erregen. Und zwar umfaßt die Schauspielkunst sowohl die Beherrschung des Körpers selbst, die Bewegungen und Stellungen, als auch die Veränderung der Stimme, welche sie nach den Gesetzen der Kunst und Natur vereint, so daß sie den Zuschauern Genuß verschafft und daher wirksamer zum Affekt führt.» [10] Lang unterscheidet zwischen *pronuntiatio* und A., er weist dieser die körperlichen Bewegungen, jener den stimmlichen Bereich zu. [11] Nach den üblichen Grundsatzfragen, der Definition der *actio scenica* und der Darstellung der Bedeutung von *natura* und *ars*, gibt Lang «eine aus der Praxis geschöpfte, fein differenzierte Mimik und Gestik, wobei die einzelnen Körperteile nacheinander in ihren

spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten abgehandelt werden». [12] Er geht dabei auf Quintilian und Niolaus Caussin zurück. Nach seinen Ausführungen zur Mimik und Gestik geht Lang auf den Bereich der stimmlichen Gestaltung (*pronuntiatio*) ein sowie auf besondere Hilfsmittel (*adiumenta*) der Inszenierung. Natürlichkeit, verbunden mit Ungezwungenheit und die Übereinstimmung der Wortbetonung mit der Bedeutung wird erstrebt, der Schauspieler und Redner hat darauf zu achten, welche Modulation der Stimme einem jeden Affekt zukommt. «In den letzten fünf Kapiteln entwickelt Lang dann seine Theatertheorie im weiteren Sinne, d. h. vor allem die Theorie der dramatischen Formen. Dabei wird noch einmal die enge Verflechtung von rhetorischer Schulung und dramatischer Präsentation evident. Die Großformen Drama, Komödie und Tragödie läßt Lang konsequent aus den oratorischen Grundformen der *declamatio* und des *dialogus* hervorstechen, die als *exercitia scholastica* zum täglichen Brot des Rhetorikunterrichts gehören.» [13]

Das Ziel des Rhetorikunterrichtes und der *ars theatralis* ist die Ausbildung zum rednerischen Ideal der *elegantia*. Lang gibt praktische Hinweise, wie dieses Ziel erreicht werden kann. Neben der Verarbeitung rhetorischer Quellen verweist er seine Schüler auf die Betrachtung von Bildern und Skulpturen (nahm doch seit der Renaissance – man denke etwa an Raffaels «Schule von Athen» – der Mensch und seine gestischen und mimischen Ausdrucksformen einen zunehmenden Raum in der bildenden Kunst ein), vor allem weist er auf die Darstellung von erfahrenen Schauspielern und geistlichen Rednern hin. An hervorragenden, berühmten Kanzelrednern soll sich der Schüler in seiner A. orientieren, eine Forderung, die in dieser Epoche durchaus gang und gäbe war, fanden sich doch in Wien bei den Vorträgen von ABRAHAM A SANTA CLARA zahlreiche Berufsschauspieler ein, «um von diesem hinreißenden, auch mit entsprechender Mimik und Gebärde operierenden Kanzelredner zu lernen». [14] Insgesamt zeigt Langs Schrift eindrucksvoll die enge Verbundenheit von rhetorischer A. und Theaterpraxis in der *persuasio*, dem «Ziel des Jesuitentheaters von seinen renaissancehaft einfachen Anfängen bis zu den prunkvollen, festspielartigen ludi Caesarei im spätbarocken Wien». [15]

Gibt es auf der einen Seite in der A.-Auffassung der Epoche jene Linie, die sich durchaus an die überlieferten Vorschriften hält und die noch, wie zuvor Castiglione und ihm folgend mit seiner Schrift «Civil Conversation» (1574) S. GUAZZO, eine harmonische Einheit von Rede, Gestik und Mimik fordert, so sind auf der anderen Seite die Versuche, die Gebärde über die Sprache zu stellen, besonders in G. BONIFACIOS Schrift «L'arte de' cenni» (1616). Er betont, es sei z. B. «viel leichter, mit den Worten als mit den Gebärden zu heucheln, da man durch diese das Innere des Gemüts erforschen könne. Außerdem erhalte die Würde der Gebärdensprache größere Kraft durch die Tatsache, daß der Mensch stumm und taub zur Welt komme und daß bei ihm das Sehen und Sich-Bewegen dem Hören und dem Reden vorausgingen. [...] Ja, auch das gemeinsame Leben wäre ohne diese Kommunikationsform nicht zustande gekommen». [16]

Bonifacio geht, die Wirkungsweise der körperlichen Zeichen und Ausdrücke analysierend, von Kopf bis Fuß – die Geschlechtsteile nicht ausgenommen – auf alle Teile des menschlichen Körpers ein und bedient sich einer Menge von Zitaten lateinischer und italienischer

Autoren, um die jeweilige Interpretation zu bestärken. Er unterscheidet erstarrte Gebärden, körperliche Merkmale, die über den Charakter Aufschluß geben, und Gebräuche der körperlichen Beredsamkeit. Dabei vermengt er Charakterologie, Physiognomik und Mimik mit dem Ziel, «den Menschen im praktischen Leben anzuweisen». [17] Er steht damit in einer Tradition, die schon um die Wende vom 16. zum 17. Jh. versuchte, mit der körperlichen Beredsamkeit und der Physiognomik Aufschluß über das menschliche Verhalten zu gewinnen. Beispiele sind etwa G. B. DELLA PORTAS Buch *De humana physiognomia libri III* (1586) und die Schrift des Spaniers B. A. MONTANO *Liber Jeremiae, sive, De Actione* (1573), der großartige Versuch, «die Schrift im Sinne der antiken actio zu interpretieren» [18], weil Gott sein Wort durch das Sinnfällige offenbare.

Anmerkungen:

1 W. Barner: Barockrhet. (1970) 269. – 2 J. M. Meyfarth: Teutsche Rhetorica oder Redekunst (1964, ND 1977) 2. T., 2. – 3 ebd. 2. T., 4. – 4 ebd. – 5 M. Luther: Krit. Gesamtausg.: Tischreden. 4. Bd. (1967); Tischrede 4619, IV, 405. – 6 Meyfarth [2] 2. T., 6. – 7 J. C. Männling: Expediter Redner oder Deutliche Anweisung zur galanten Deutschen Wohlredenheit (1718, ND 1974) 280. – 8 Barner [1] 345. – 9 U. Stötzer: Dt. Redekunst im 17. und 18. Jahrhundert (1962) 140. – 10 F. Lang: Abh. über die Schauspielkunst, übers. und hg. v. A. Rudin (1975) 12 (übers. 163f.). – 11 ebd. 56 (übers. 204). – 12 Barner [1] 350. – 13 ebd. 350f. – 14 H. Kindermann: Theatergesch. Europas. Bd. III: Das Theater der Barockzeit (Salzburg 1967) 480. – 15 Barner [1] 352. – 16 E. Bonfatti: Vorläufige Hinweise zu einem Hb. über die Gebärdensprache des Barock. Giovanni Bonifacios «Arte de Cenni» (1616), in: Virtus et Fortuna. Festschr. für H.-G. Roloff (Bern/Frankfurt a. M./New York 1983) 397. – 17 ebd. 398. – 18 ebd. 400.

Literaturhinweise:

R. Bary: *Méthode pour bien prononcer un discours, et pour le bien animer* (Paris 1679).

V. *Aufklärung, 18. Jahrhundert*. Der Zusammenhang des Bildes vom idealen Redner und die Art seiner Darstellung in der A., in der das Bild des *vir bonus dicendi peritus* auch für das Publikum sichtbar dargestellt wird, ist in der gesamten Geschichte der Rhetorik gezeichnet. Das Rednerideal der Aufklärung, der vernünftige, aufgeklärte Mensch, prägt auch die Auffassung von der A. in dieser Zeit. In seiner 1724 erschienenen *Philosophischen Oratorie* empfiehlt J. A. FABRICIUS beim Ausdruck der Affekte im Vortrag: «Überhaupt muß man sich hier die muster vernünftiger leute fürstellen, und ihnen das angenehme, wodurch sie sowohl in öffentlichen reden als familiären dicoursen und complimenten, die hertzen der zuhörer an sich ziehen, und welches in weitläufige regeln zu fassen, viel mühe, wenig nutzen haben würde, abzulernen suchen.» [1] In Gesellschaft und gegen höher gestellte Personen, so betont Fabricius, «muß vollends die bewegung modest seyn», beim rednerischen Vortrag müsse man «allzeit ein gesetztes gemüthe» [2] zeigen. Das affektreiche Schlagen mit den Händen, das Aufstampfen mit den Füßen und das schauspielerhafte Umhergehen beim Vortrag lehnt er ab. Die A. steht unter den Anforderungen des angemessenen Erscheinenden, sowohl nach innen – sie muß der Sache nach gemäß sein – wie auch nach außen hin – sie muß Rücksicht auf die Zuhörer nehmen. «Bey dem mündlichen fürtrage hat man zu sehen auf eine bequeme und der sache gemässe ausrede, auf eine gute disposition des gesichts, auf die bewegungen des leibes nach den affec-

ten, und nach den argumenten, auf die regeln des wohlstandes, die beschaffenheit des zuhörers und anderer umstände, welche alle miteinander, die ohnedem kräftige beredsamkeit des leibes vollkommen machen, und von allen unanständigkeiten abhalten.» [3] Die A. dient dem angemessenen Affektausdruck und der Affektvozierung: «Das gesicht muß von dem inwendigen affect des redners am meisten zeugen, damit auch der zuhörer gemüth, welche dem redner gemeinlich ins gesicht sehen, dadurch gerührt werde.» [4] Daneben aber wird von den Aufklärern betont, daß auch gerade die Deutlichkeit durch die Art des Vortrags gefördert werden könne. F. CH. BAUMEISTERS Forderung für die stimmliche Gestaltung – «Die Stimme soll laut, klar und rein, und die Aussprache deutlich und hinlänglich stark seyn» [5] – korrespondiert die Feststellung J. F. MAYENS zur körperlichen Bewegung: «Der Leib kann nach verschiedenen Umständen, bald vorwärts, bald hinterwärts, bald auf die Seite, und zwar geschwinde oder langsam bewegt und gewendet werden. Der Vortrag erhält dadurch eine gewisse Deutlichkeit und Lebhaftigkeit.» [6]

GOTTSCHED sieht einen großen Teil der A. bedingt durch das Naturell des Redners, das durch die Kunst ausgefeilt werden müsse. «Er folgt also billig seinem Naturelle, und sucht selbiges, so viel ihm möglich ist, aufzuwecken und zu verbessern.» [7] Quintilian folgend, fordert er, daß schon die Erziehung des Kindes «im Absehen auf die Stellungen und Bewegungen der Gliedmaßen» [8] zu erfolgen habe, das Kind solle schon beim Tanzmeister lernen, sich geschickt zu bewegen. Beim Vortrag des Redners müssen sich, gemäß der überlieferten Doktrin, die Affekte in den Mienen und Gebärden zeigen, allerdings empfiehlt auch Gottsched deutlich *Zurückhaltung* und *Mäßigung*: «Ein ernsthaftes Gesicht steht einem wackern Redner weit männlicher an, und machet den Zuhörern einen bessern Begriff von seinem gesetzten und rechtschaffenen Gemüthe.» [9] Großen Wert legt Gottsched auf das äußere Erscheinen des Redners, besonders auf die angemessene Kleidung. Nicht in schmutzigen, zerlumpten Kleidern, nicht in «altväterischer Tracht», sollte der Redner erscheinen, aber auch nicht zu prächtig. «Nein, ein ordentliches und reines Kleid, eine saubere Wäsche, und ein nach der Sitte ernsthafter Männer eingerichtetes, eignes oder falsches Haar, ist hier schon genug.» [10] Vor detaillierten Hinweisen hütet sich Gottsched, auch er behauptet, daß das meiste «aus der Uebung und Nachahmung guter Muster, wie auch aus mündlichen Urtheilen gelernet werden» [11] muß.

Eine Zusammenfassung der Grundsätze der A. findet sich in C. F. BAHRDTS *Versuch über die Beredsamkeit* (1780). Er benennt den «äußerlichen Vortrag» als *Declamation* und gibt drei Grundregeln, denen sie unterworfen sei. Sie mache «den Inhalt der Rede verständlich und bringe jede Idee in der Seele des Zuhörers zur höchsten Klarheit». [12] Darüber hinaus lehre sie aber auch «den Zuhörer das deutlich gedachte empfinden und flößt ihm jedes Gefühl jede Leidenschaft ein, durch die hinreißende Kraft der Versinnlichung, welche er [der Redner] durch Action hervor bringt». [13] Schließlich lasse der Redner durch den guten Vortrag «eine solche Theilnehmung seines Herzens an dem Inhalt seiner Rede bliken [...], die nothwendig seinem Character Ehrfurcht und seinen Worten Glaubwürdigkeit verschaffen muß». [14] Die Aussprache, so Bahrtdt, unterliege den Anforderungen der Reinigkeit, Deutlichkeit, der richtigen Interpunktion und Accentuation und der Bewegung. Die Tö-

ne müssen «Redetöne nicht Singetöne seyn» [15], ihre Modulation richte sich nach Ausdruck und Affekt. Bei den Mienen und Bewegungen habe der *Volksredner*, an den er sich richte, nur eine einzige Regel zu beachten: «daß eine senkrechte, gerade Stellung die herrschende Figur seyn muß in der er erscheint, und in welche er, so oft er sie durch Action zuweilen ein wenig verändert, immer wieder zurückkehren muß. Ausdrük heftiger Leidenschaften sind nie sein Fall, sein Körper tritt nur wenig aus seiner Perpendikularität, wenn er den Bewegungen der Hände folgt, die schnell auf etwas hinweisen, oder (bey Zeichen der Verachtung) etwas von sich stoßen usw. wie es die Natur der Sache von selbst mit sich bringt». [16] Die *Chironomie* findet bei Bahrtd sodann eine eingehende Berücksichtigung. Hier unterscheidet er sich von anderen aufklärerischen Positionen, etwa der Hallbauers, die keine näheren Anweisungen zur Gestik geben, da diese unmittelbar aus dem Affekt des Individuums resultieren sollte und die erlernte, vorbereitete Geste leicht geziert wirken könnte.

Die Verbindung von rhetorischer A. und Schauspielkunst, die seit der Renaissance die Theatergebärde bestimmte, beginnt sich im 18. Jh. zu lösen. Stand die klassische französische Schauspielkunst «praktisch im Banne des Dramas, theoretisch in dem der Rhetorik und der eloquence du corps» [17], der körperlichen Beredsamkeit, so betonten noch GOTTSCHED und L. RICCOBONI die Vorherrschaft der rhetorischen A. für das Theater. Für Gottsched ist es selbstverständlich, daß der äußere Vortrag das Wort zu unterstützen habe, mit ihm in Einklang stehen müsse, und daß der Schauspieler «dasjenige erst bey sich zu empfinden bemüht sein [müsse], was er vorzutragen willens ist». [18] Riccoboni unterstreicht, daß das, was Quintilian über den Redner sagt, auch für den Schauspieler gelte. [19] Ein Wandel vollzieht sich in der Mitte des Jahrhunderts. Noch im Fragment «Der Schauspieler» (1754/1755) will LESSING, offenbar aufbauend auf der rhetorischen Theorie, seinen zuvor geäußerten Plan ausführen, dem Publikum ein kleines Werk «Über die körperliche Beredsamkeit» vorzulegen. Er geht «von der Beredsamkeit überhaupt» aus und stellt als Teile der äußeren Beredsamkeit die Lehre von der «Action», der körperlichen Beredsamkeit, und die Lehre von der «Pronunciation», der Aussprache, vor. [20] In seinen späteren Schriften sowie in den Arbeiten F. RICCOBONIS entfällt dann allerdings die grundlegende horazische Maxime «si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi» («Willst du mich zu Tränen nötigen, so mußt du selbst zuvor das Leid empfinden»), die für die rhetorische Theaterkunst des 17. Jahrhunderts eine verbindliche Sentenz darstellte. Der Schauspieler muß, so auch die Theorie F. Riccobonis, die Affekte nicht wirklich selbst empfinden, die er beim Zuschauer hervorrufen will: «Ich sage: man scheint darein versetzt zu sein, nicht, daß man wirklich darein versetzt ist.» [21] Sicherlich begegnet sich die Schauspieltheorie der 2. Hälfte des 18. Jh. mit der rhetorischen Lehre in ihrem Anspruch auf Wirkungsbezogenheit und in der Affektenlehre. *Schauspieltheorie* und *Theatertheorie* beginnen sich allerdings von einer rhetorischen zu einer eigenständigen Disziplin zu entwickeln, unterstützt durch die Gebärdenbücher. Dazu gehören LÖWENS Werk «Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes» (1755), von GÖZENS Bücher «Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe für empfindsame Kunst- und Schauspielereunde» und «Charakteristische Entwürfe» (beide 1783) und schließlich J. J. ENGELS «Ideen zu einer Mimik» (1785), wo Regeln für eine

eigenständige Schauspielkunst entwickelt werden. Daß dennoch aber immer eine Bindung zur Rhetorik gewahrt bleibt, zeigt beispielsweise die Praxis der Weimarer Bühne. GOETHEs «Regeln für den Schauspieler» (1803) beziehen sich auf eine Theaterpraxis, die einem rhetorisch-deklamatorischen Charakter verpflichtet bleibt. Ebenso betont G. AUSTIN in seinem um die Jahrhundertwende erschienenen Werk «Chironomia or a treatise on rhetorical delivery» (1806) die enge Verbundenheit von Rhetorik und Schauspielkunst. Und noch A. SCHEBEST gab zu Mitte des 19. Jh. in ihrem Buch «Rede und Gebärde» (1861), einer schauspielerisch-deklamatorischen Anleitung, Anweisungen, die sie unmittelbar von Quintilian ableitete.

Wie schon die Gesellschaftskunst Castigliones, so orientierten sich auch die bürgerlichen Persönlichkeitsideale der Aufklärung am rhetorischen Muster, am *vir bonus*. Die Vermittlungsglieder dabei sind allerdings vielfältig, sie umfassen nicht nur die Hofmannsliteratur, sondern auch die «politische» Bewegung des 17. Jahrhunderts, die durch die Gesellschaftslehre GRACIANs bestimmt war. C. WEISE und C. THOMASIVS mit seinem «Kurtze[n] Entwurff der politischen Klugheit / sich selbst und anderen in allen Menschlichen Gesellschaften wohl zu rathen / und zu einer gescheiden Conduite zu gelangen» [etc.] (1710) sorgten für die Verbreitung des politischen Lebensideals der deutschen Aufklärung. «Mit diesem «Kurtzen Entwurff» und anderen Schriften [...] steht Thomasius am Anfang der *bürgerlichen gesellschaftlichen Beredsamkeit*, die in dem sprichwörtlich gewordenen Buch des FREIHERRN VON KNIGGE «Über den Umgang mit Menschen» kulminieren sollte.» [22] Dazwischen gibt es zahlreiche Verbindungslinien zur rhetorischen A. Der rhetorische Aspekt der Gesellschaftskunst wird in F. A. HALLBAUERS «Anleitung zur politischen Beredsamkeit» (1736) besonders deutlich. Im A.-Teil legt er dar, daß der gesamte Vortrag unter dem Zeichen des gesellschaftlichen *decorum* steht: «Die Geberden nebst der gantzen Stellung und Veränderung des Leibes müssen nach dem Wohlstande, und den Gesetzen der Bescheidenheit und Ehrerbietigkeit eingerichtet seyn.» [23] Zu den Vorgängern Knigges sind neben den «Autoren der «Moralischen Wochenschriften», Campes «Theophron oder der erfahrene Ratgeber für die unerfahrene Jugend» (1783), Meißners «Menschkenntnis» (1787), die Werke Gellerts [zu nennen], Pädagogen und Popularphilosophen gehören ebenso dazu wie die französischen Moralisten, wie Rousseau oder Locke, der der englischen Prägung des *vir bonus* im Gentleman seine feste Gestalt gab. Natürlich auch Gottsched, der in seinen theoretischen Werken und seinen Reden das bürgerliche Bildungsideal weiter ausgeführt und propagiert hat». [24] Es wird in diesen Schriften ein rhetorisches *vir bonus*-Ideal dargestellt, daß sich eben in seinem Äußeren, seiner Gestik, seinen Gebärden, seiner Kleidung präsentiert. Die äußerliche Beredsamkeit der A. verbindet sich in der gesellschaftlichen Konversation mit den wirkungsbezogenen Formen des Umgangs. Bei Knigge wird das deutlich: «Ein großes Talent, und das durch Studium und Achtsamkeit erlangt werden kann, ist die Kunst, sich bestimmt, fein, richtig [...] nicht weitschweifig auszudrücken, lebhaft im Vortrage zu sein, sich dabei nach den Fähigkeiten der Menschen zu richten, mit denen man redet, sie nicht zu ermüden [...] nach den Umständen trocken oder lustig, ernsthaft oder komisch seinen Gegenstand darzustellen und mit natürlichen Farben zu malen. Dabei soll man sein Äußeres studieren, sein Gesicht in seiner Gewalt

haben, nicht grimassieren [...]. Der Anstand und die Gebärden Sprachen sollen edel sein; man soll nicht bei unbedeutenden und affektlosen Unterredungen [...] mit Kopf, Armen und anderen Gliedern herumfahren um sich schlagen [...]. Kurz, alles, was eine feine Erziehung, was Aufmerksamkeit auf sich selbst und auf andere ver- rät, das gehört notwendig dazu, den Umgang angenehm zu machen.» [25]

Die Rhetorik steht im Zentrum aller bürgerlichen Bemühungen im 18. Jh., auch in der ästhetischen Erziehung SCHILLERS. In seinem Bildungsideal der schönen Seele und des erhabenen Charakters wird die rhetorische A.-Theorie wirksam. Wie schon Quintilians Redner als Jüngling in die Schule eines Tanzmeisters geschickt wird, damit sein äußerer Vortrag anmutig und damit wirkungsvoll erscheine, so weist auch Schiller auf diese Aufgabe des Tanzmeisters hin. Sein Erziehungsideal ist durchaus von den Vorstellungen rhetorischer A. geprägt. «In den Bewegungen der Glieder des menschlichen Körpers, in den Gebärden und den Tönen der Sprache sieht er [Schiller] die äußeren Zeichen für die Bewegungen des Gemüts, die Ursache für die Erregung angenehmer Gefühle, Home und Hogarth folgend ist ihm die Schönheit der Form in Bewegung reizend, anmutig.» [26]

Beeinflusste die rhetorische A.-Theorie somit im 18. Jh. zahlreiche, benachbarte Disziplinen, so nicht zuletzt auch die *Charakterologie* und die *Physiognomik*. LAVATER geht in seinen «Physiognomischen Fragmenten» (1775) von einer Erkenntnis der rhetorischen Affektenlehre aus: «Jeder Gedankenzustand, jeder Empfindungszustand der Seele hat seinen Ausdruck auf dem Gesicht.» [27] Er bezeichnet die Physiognomik als «die Fertigkeit, durch das Aeußerliche eines Menschen sein Innres zu erkennen [...]. Alle passive und active Bewegungen, alle Lagen und Stellungen des menschlichen Körpers; alles, wodurch der leidende oder handelnde Mensch unmittelbar bemerkt werden kann, wodurch er seine Person zeigt – ist der Gegenstand der Physiognomie.» [28]

Wird die A. im 18. Jh. zunächst noch im Zusammenhang mit den anderen Teilen der rhetorischen Lehre in den Rhetoriklehrbüchern übertragen, so findet in der 2. Hälfte des Jh. eine Spezialisierung statt. In der Tradition von R. BARYS «Méthode pour bien prononcer un discours, et pour le bien animer» (1679), M. LE FAUCHEURS «Traité de l'action de l'orateur, ou de la Prononciation et du geste» (1657) und des A. DINOUARTS «L'éloquence du corps ou l'action du prédicateur» (1761), Abhandlungen, die sich eingehender mit der Stimme und der körperlichen Beredsamkeit befaßten und diesen Teil aus dem System der Rhetorik herausprengten, entstehen auch in Deutschland Schriften, die sich speziell der A. widmen. Dazu gehören zunächst die erwähnten Gebärdenbücher, die sich mit der Schauspielkunst auseinandersetzen, dann aber auch Bücher, die sich besonders an den Redner und Schauspieler wenden. H. H. CLUDIUS richtet sich mit seinem «Grundriß der körperlichen Beredsamkeit» (1792) an die Liebhaber der Schönen Künste, Redner und Schauspieler, J. G. PFANNENBERG mit seiner Schrift «Ueber die rednerische Aktion» (1796) an studierende Jünglinge. C. G. SCHOCHER will mit seiner kleinen, auf Cicero anspielenden Schrift «Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Beugungen nicht anschaulich gemacht, und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden?» (1791) den Bereich des sprachlichen Vortrags, der *pronuntiatio*, wissenschaftlich – dem Notensystem der Mu-

sik vergleichbar – darstellbar machen. Findet sich in den Rhetoriklehrbüchern, etwa bei GOTTSCHED, aber auch in H. BLAIRS «Lectures on Rhetoric and Belles lettres» (1783), der stetige Hinweis, daß gerade die rhetorische A. sich weitgehend der schriftlichen Darstellung entziehe und daß die Übung durch Anschauung ihren wesentlichen Bestandteil ausmache, so versuchen die Bücher, die sich speziell mit der A. befassen, den Stoff wissenschaftlich zu beschreiben, ihn zu kategorisieren und zu systematisieren.

Auch PFANNENBERG empfiehlt zwar die Nachahmung guter Muster, er läßt sich dann aber detailliert auf die theoretischen Grundlagen der rednerischen Aktion ein, wobei er streng zwischen Deklamation und Aktion trennt und damit die üblich gewordene Unterscheidung zwischen *pronuntiatio* und A. wiedergibt. Die Deklamation betrifft danach das «öffentlich feierlich hergesagte» Hörbare. «Davon unterscheidet sich das *Sichtbare* an dem Redenden, das gleichsam den zweiten Haupttheil seines Vortrags ausmacht, die *Aktion*.» [29] Unter Aktion versteht er «überhaupt den *Ausdruck der innern Gedanken und Empfindungen* [...], wozu die Stellung des Leibes, Bewegung des Kopfs, der Arme und Hände, der Augen und des Gesichts gehört.» [30] Jegliche Aktion stellt er unter das Gebot der rhetorischen Angemessenheit. Sie hat auf das Alter, Temperament und die körperliche Beschaffenheit Rücksicht zu nehmen, sodann auf die Beschaffenheit der vorzutragenden Materie und schließlich auf den Ort, an dem die Rede gehalten wird. Er unterscheidet zwar zwischen rednerischer und Theater-Aktion, betont aber die Ubiquität der Aktion, indem er sie auch für das Gespräch und sogar für das Gebet beschreibt. «In einer geraden festen Stellung, mit einem nur wenig zurückgelehntem Kopfe, richte man die Augen in die Höhe, so, daß der Augapfel merklich erhöht werde. [...] Ferner faltet man die Hände dabei, und hält sie an den obern Theil der Brust, ohne damit auf- und niederzufahren, oder sie gar zu trennen und während des Gebets damit zu gestikulieren; denn das würde nicht allein wider die hergebrachte Sitte sein, sondern auch wirklich die Andacht stören.» [31]

Pfannenbergs unterscheidet bei den Gebärden zwischen natürlichen Zeichen, die den Grad der Gefühle andeuten, und konventionellen Zeichen, die der Gebrauch zur Gewohnheit gemacht hat, wie Achtungsbezeichnungen oder das Falten der Hände beim Gebet. Über die natürlichen Zeichen solle der Redner versuchen, «völlige Herrschaft zu erhalten [...], und sie mit natürlichem zweckmäßigen und schönen Anstand hervorzubringen» [32], wie überhaupt leidenschaftliche Gebärden «nicht ohne höhere Leitung, nämlich die des Verstandes geschmacklos geäußert werden» [33] dürften.

Am stärksten systematisiert erscheint die A. in dem von H. H. CLUDIUS 1792 anonym veröffentlichten «Grundriß der körperlichen Beredsamkeit». Nach einem Einleitungsteil unterscheidet er – wie Pfannenbergs – die Tonsprache (Deklamatorik) und die Gebärden Sprache (Mimik) in zwei Teilen, um dann in einem letzten Teil auf die praktische Ausführung der Rede einzugehen. Die Ton- und Gebärden Sprache unterscheidet er wiederum jeweils nach ihrer Grammatik, Dialektik, Eloquenz und Rhetorik, wobei die Begriffe sehr eigenwillig gebraucht werden. Als die *Grammatik der Tonsprache* bezeichnet er die korrekte Aussprache der Silben (Orthoepik), als ihre Dialektik die richtige Aussprache und Betonung ganzer Wörter nach ihrem Sinn (Ekphoretik),

als die Eloquenz die Harmonie des ganzen Vortrags (Hedyepik) und als die Rhetorik den lebendigsten, zweckmäßigsten und schönsten Ausdruck (Euagoreutik). Die Grammatik der Gebärdensprache befaßt sich mit der Richtigkeit des Ausdrucks jeder Gemütsbewegung (Schematistik), die Dialektik mit deren Zusammensetzung, ihrer Handlung (Endeiktik), die Eloquenz mit einem lebhaften, angenehmen und harmonischen Vortrag (Euharmostik), die Rhetorik mit dem vollkommensten sinnlichen Ausdruck (Eurhythmik). [34] Mit seinen sehr künstlichen Unterscheidungen und Kategorisierungen versucht Cludius ein Lehrgebäude zu errichten, in dem er «was bei den Alten und Neuern darüber [über die körperliche Beredsamkeit] geschrieben war» [35], zusammenfaßt. Cludius' Werk stellt den Versuch dar, in der Vortragskunst Rhetorik und Schauspielkunst wieder in einen Zusammenhang zu stellen, indem er in der Mimik versucht, auch die Affekte systematisch zu erfassen und ihnen den entsprechenden Ausdruck in Miene und Gebärde zuzuweisen. In seinem später erschienenen Band «Abriß der Vortragskunst» (1810) behandelt er deshalb auch nach der «körperlichen Redekunst» die Schauspiel- und die «schöne Tanzkunst».

Eine Verbindungslinie zwischen Redner und Schauspieler findet sich auch im *Deklamator*. J. C. WÖTZEL definiert in seinem 1814 erschienenen «Grundriß eines allgemeinen und faßlichen Lehrgebäudes oder Systems der Declamation nach Schocher's Ideen», daß der Deklamator «zwischen dem eigentlichen Redner und Kunstschauspieler mitten inne stehe, aber sich im Ganzen mehr dem Redner, als dem Schauspieler nähern muß, weil er jetzt nicht auf dem Theater ganz als Schauspieler bloß eine Rolle zu agieren, sondern mehrere nach einer richtig psychologischen Ordnung ausgewählte Declamirstücke mündlich schön mit angemessener Gebärdensprache vorzutragen und den Charakter jeder darin vorkommenden Stelle treu durchzuführen» [36] habe. Seit etwa 1775 tritt die Rhetorik und ihr parteiisches Wirkungsinteresse zunehmend in den Hintergrund, verbunden mit dem Verzicht des Bürgertums auf politische Wirkung. Hervor tritt die Deklamation als die Kunst, «die dem Vorzutragenden angemessenen Körper- und Seelenzustände durch Redetöne wahr und schön darzustellen». [37] In der Zeit zwischen 1775 und 1825 erscheinen zahlreiche Deklamierbücher, FRANKES «Ueber Deklamation» (1789), MANITIUS' «Versuch einer Sammlung von Materialien für Deklamation und Gestikulation», LÖBEL übersetzt SHERIDANS «Ueber die Deklamation» (1793), BIELEFELD schreibt «Ueber Deklamation als Wissenschaft», BALLHORN «Ueber Deklamation» (1802). Zu Anfang des 19. Jh. erscheinen einige Bücher von J. C. WÖTZEL und H. A. KERNDÖRFFER zur Deklamation, SECKENDORFF veröffentlicht seine «Vorlesungen über die Deklamation und Mimik» (1816). An die Stelle politisch wirkungsvoller Rhetorik tritt die Deklamation als die Kunst, in der sich die Ansprüche der A. verselbständigen; Ziel der A. und *pronuntiatio* ist das «vollendete Schönsprechen, das vollkommen schöne Hersagen, Her- und Vorlesen, Reden, mündlich und mimisch schöne Vortragen oder Darstellen einer rednerischen oder dichterischen Ausarbeitung». [38]

Anmerkungen:

1 J. A. Fabricius: Philos. Oratorie. Das ist? Vernünftige Anleitung zur gelehrten und galanten Beredsamkeit... (1724; ND 1974) 536. – 2 ebd. 537. – 3 ebd. 533. – 4 ebd. 536. – 5 F. C. Baumeister: Anfangsgründe der Redekunst (1754; ND 1974) 57. –

6 J. F. Meyen: Der Redner, wie er auf die natürlichste und leichteste Art zu bilden sey (1748) 54. – 7 J. C. Gottsched: Ausführliche Redekunst (Ausgewählte Werke 7/I–IV; 1975) I, 435. – 8 ebd. 436. – 9 ebd. 440. – 10 ebd. 437. – 11 ebd. 443. – 12 C. F. Bahrdr: Versuch über die Beredsamkeit nur für meine Zuhörer bestimmt (1780) 191. – 13 ebd. – 14 ebd. – 15 ebd. 196. – 16 ebd. 198. – 17 J. H. Seyppel: Die Systematisierung der Schauspielkunst in Deutschland zwischen 1750 und 1850 (Diss. Rostock/Berlin 1943) 2. – 18 J. C. Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen (³1742) 727. – 19 L. Riccoboni: Reflections upon Declamation, or, The Art of Speaking in Republic, in: An Historical Account of the Theatres in Europe (London 1742) 19. – 20 G. E. Lessing: Werke IV (1973) 732f. – 21 F. Riccoboni: Die Schauspielkunst. L'art du théâtre (1750; ND 1954) 73. – 22 G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (1986) 116. – 23 F. A. Hallbauer: Anleitung zur Politischen Beredsamkeit (1736; ND 1974) 345. – 24 Ueding, Steinbrink [22] 116. – 25 Freiherr A. v. Knigge: Über den Umgang mit Menschen, hg. v. G. Ueding (1977) 162f. – 26 G. Ueding: Schillers Rhetorik (1971) 59. – 27 J. C. Lavater: Physiognomische Fragmente (Leipzig u. Winterthur 1775; ND Zürich 1968), 4 Bde., 1. Bd. 59. – 28 ebd. 13. – 29 J. G. Pfannenberger: Über die rednerische Aktion (1796) 76. – 30 ebd. 37. – 31 ebd. 214. – 32 ebd. 90. – 33 ebd. 241. – 34 H. H. Cludius: Grundriß der körperlichen Beredsamkeit (1792) 22f. – 35 ders.: Abriß der Vortragskunst (1810) Vorrede. – 36 J. C. Wötzel: Grundriß eines allgemeinen und faßlichen Lehrgebäudes oder Systems der Declamation nach Schocher's Ideen... (Wien 1814) 795/796. – 37 D. Anton: Die Kunst des äußeren Vortrags (1823) 1. – 38 Wötzel [36] 94.

Literaturhinweise:

M. de Faucheur: Traitté de l'action de l'orateur, ou de la Prononciation et du geste (Paris 1657); dt.: Conrarts gründlicher Unterricht wie ein geistlicher und weltlicher Orator in der Aussprache und Gestibus sich manierlich und klug aufzuführen hat (1709). – J. F. Löwen: Kurz gefaßte Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes (1755). – M. L'Abbé: L'Éloquence du Corps ou l'action du prédicateur (Paris 1761). – J. F. von Göz: Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe für empfindsame Kunst- und Schauspielere (o. J. [1783]). – ders.: Charakteristische Entwürfe (1783). – J. J. Engel: Ideen zu einer Mimik, 2 Teile (1785; ND 1968). – C. G. Schocher: Soll die Rede auf immer ein dunkler Gesang bleiben, und können ihre Arten, Gänge und Bewegungen nicht anschaulich gemacht und nach Art der Tonkunst gezeichnet werden? (1791). – Anon.: Über die Action angehender Prediger auf der Kanzel (1791). – I. Weithase: Anschauungen über das Wesen der Sprechkunst von 1775–1825 (1930). – G. Ballhausen: Der Wandel der Gebärde auf dem deutschen Theater im 18. Jh. dargestellt an den Gebärdensbüchern (Diss. Göttingen 1955).

VI. 19. Jahrhundert. A. MÜLLER greift in seinen «Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland» (1812) den alten Topos des Demosthenes wieder auf, demzufolge gerade die A., der Vortrag, «das erste und wichtigste Erfordernis der Beredsamkeit sei». [1] Der «Akkord der äußeren Gegenwart» [2] – Ort, Zeit, äußere Umstände, alles, was auf den Redner einwirke – bestimme die A. des Redners, und dieses ausgeprägte situative Reden, das im englischen Parlament zu rhetorischen Glanzleistungen geführt habe, führe mit dem *Verfall der politischen Beredsamkeit* ein Schattendasein. Mit dem Verzicht des Bürgertums auf die politische Machtausübung gehen die Betätigungsfelder für die politische Rede weitgehend verloren, die praktische Rhetorik findet sich, mit der ihr eigenen A., in anderen Bereichen. «Ein gewisser allgemeiner Drang zum Vorlesen und Deklamieren der Nationaldichter, so ungeschickt er sich mitunter auch äußern mag [...], ist dennoch ein erfreuliches Zeichen, daß sich die Verzauberung unseres Ohrs und unserer Stimme wieder allmäh-

lich lösen will und daß unsere schöne Literatur von dem lebendigen Odem der Rede wieder ergriffen werden soll.» [3]

T. HEINSIUS unterscheidet in seinem Lehrbuch *«Der Redner und Dichter oder Anleitung zur Rede- und Dichtkunst»* (1810) drei Bereiche und Arten des mündlichen Vortrags: «den theatralischen Vortrag des *Schauspielers*, den declamatorisch-mimischen des *Redners* und den rein declamatorischen des *Vorlesers*». [4] Stellt der Schauspieler einen bestimmten Charakter dar, so müssen bei ihm declamatorische und mimische Kunst vollständig verschmelzen. Der Redner hingegen «ist in dem körperlichen Ausdruck viel beschränkter als der Schauspieler. Er ist angewiesen auf einen bestimmten Raum [Kanzel, Katheder], und gibt entweder bloß seine eigene Persönlichkeit, in der er den Gesetzen des Sittlichen und Schicklichen streng unterworfen ist, oder mischt in dieselbe von dem Charakter, den sein prosaischer oder poetischer Vortrag enthält, nur so viel ein, als die eigene und allgemeine Empfindung seiner Hörer von der Eigenthümlichkeit des fremden Charakters fodert. [...]». [5] Der Vorleser dagegen habe sich, so Heinsius, nur auf den stimmlichen Ausdruck zu beschränken.

Im 19. Jh. verselbständigen sich – die Wurzeln liegen schon in den letzten Dezennien des 18. Jh. – einzelne Teile der Rhetorik, die Stilistik und die Deklamatorik treten als Verselbständigungsformen der *elocutio* und der A. nebeneinander auf. Dabei wird die Mimik unter die Deklamatorik gefaßt., Wötzel schreibt 1814: «Die Theorie dieser äußern, körperlichen Beredsamkeit oder Redekunst (Deklamation) heißt eben die *Deklamirkunst* oder *Deklamatorik*, Declamationskunst, welche im weitern Sinne die Betonungs- oder Redeton- und Geberdensprachkunst (Declamatorik und Mimik im engern Sinne) in sich faßt, deren Produkt das eigentliche Declamiren oder die wirkliche Declamation im engern Sinne ist.» [6]

Die Deklamation und damit auch die körperliche Beredsamkeit wird – und dabei ist J. C. Wötzel beispielhaft für viele andere Deklamierbücher der Zeit – als schöne Kunst aufgefaßt, und zwar wie schon im ausgehenden 18. Jh. als vollendetes Schönsprechen [7], in dem sich «das Innere des Menschen» [8] ausdrückt. Gerade die «Ton- und Geberdensprache», der Bereich der A. also, sei eine «Empfindungs- und Gefühlssprache» und «demnach auch die wahre Ursprache des frühesten Menschengeschlechts» [9], die vor der Wort- oder Verstandessprache existierte und Gefühle unmittelbar auszudrücken vermag.

Auch C. F. FALKMANN bezeichnet in seiner *«Declamatorik»* (1836) die Vortragskunst als «die edelste der Schönen Künste». [10] Er sieht jedoch in der Vormärz-Zeit Momente, die die Vortragskunst – wie in England und Frankreich – zu einer politischen Kunst werden lassen könnten. «Wir meinen die Vorträge der *Volkvertreter* in den Kammern oder Häusern, wo sie über das Beste ihres Landes sich berathschlagen. Ist irgendwo ein der Behandlung würdiger Gegenstand, irgendwo eine glänzende Gelegenheit zum Wetteifer, ein belohnender Ruhm für den Sieger; so ist er hier, wo die Talentreichsten, die Kräftigsten der Nation sich versammeln. Man kann, man wird hier der Gabe des M[ündlichen] V[ortrags] nicht entbehren, und vielleicht geben diese immer mehr, wie es scheint, sich ausbildenden Institutionen unserer Kunst einen neuen, bisher nicht gekannten Schwung.» [11] Tatsächlich blühte auch die *politische Rede*, nachdem bereits die Befreiungskriege große Redner hervorgebracht hatten, mit dem Frankfurter Paulskir-

chenparlament und zahlreichen bedeutenden Rednern auf – Radowitz, Ruge, Waitz, Blum, Lichnowsky, Vogt, Raveaux, Gagern u. a. m. – und lebte später in den Parlamenten der zweiten Jahrhunderthälfte weiter. Die Theorie der A. in Rhetoriklehrbüchern wurde davon nicht berührt; auch der Franzose L. M. DE LAHAYE CORMENIN behandelt sie in seinen *«Etudes sur les orateurs parlementaires»* (1836) nur beiläufig.

Auch in der Tradition der Deklamierbücher, in der Schriften wie E. PALLESKES *«Die Kunst des Vortrags»* (1880) und R. BENEDIX' *«Die Lehre vom mündlichen Vortrage»* (1852) sowie *«Der mündliche Vortrag»* (1859) stehen, wird der Gestik und Mimik immer weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Denn der Deklamator tritt mehr hinter dem Vorleser zurück, für den, wie bereits Heinsius bemerkte, der stimmliche Ausdruck das allein Ausschlaggebende darstellte.

Ist so die Theorie der A. im 19. Jh. wesentlich durch die Deklamation bestimmt gewesen, so wirkten sich die Deklamierbücher auch auf einen anderen Bereich der Rhetorik, den der *geistlichen Beredsamkeit* aus. J. H. B. BRÄSEKE schreibt im Vorwort seiner 1. Sammlung der *«Predigten für denkende Verehrer Jesus»* im März 1804: «Wer laut lesen will, lese im Ganzen nicht schnell, spreche größtentheils gedämpft, und sey mit seiner Stimme, damit sie für Stellen des wärmeren Ergusses mehr Kraft und Erhebung zulasse, ökonomisch.» [12] Und bei J. B. ZARBL'S Feststellung, «[a]uch die Kanzelberedsamkeit soll an der allgemeinen Kultur des schön gesprochenen Wortes teilnehmen» [13], handelt es sich um keine Einzelstimme, wie J. LUTZ' Homiletik beweist: «Wir wollen die Kanzelberedsamkeit zu einer Kunst und zu einer Wissenschaft erheben» [14]. Tonfall, Mimik und Gebärde des Kanzelredners, so die Anweisungen zum Vortrag, sollten sehr maßvoll sein, der Ausdruck des Predigers in Stimme und Gebärden müsse, «auch selbst bei einer vorwaltenden besondern Lebhaftigkeit des Innern [...] immer etwas Mildes und Gemäßigtes zeigen, so daß die Arme und Hände nie die mittlere Höhe des Körpers merklich übersteigen [...]». [15] Auch die «malende Rede», in der die Stimme mit den ihr eigenen Tönen Bewegungen ausdrückt, muß der Redner zwar kennen, er darf indes «nur einen mäßigen, besonders bedingten Gebrauch» [16] davon machen. Noch gegen Ende des Jahrhunderts betont H. ALLIHN in seinem Buch *«Der mündliche Vortrag und die Gebärdensprache des evangelischen Predigers»* (1898), dieser möge sich «also wohl hüten, in Affekt zu geraten und durch heftige und gewaltsame Bewegungen gesunde ästhetische und ethische Gefühle zu verletzen». [17]

Da *Mimik* und *Gebärden* stets als Ausdruckssprache betrachtet wurden, entwickelte sich im 19. Jh. eine medizinisch-naturwissenschaftliche Richtung, die zwar den physiognomischen Vorarbeiten Lavaters ablehnend gegenüberstand, die aber – mit ihren bedeutendsten Vertretern C. Bell, Th. Piderit, C. Darwin und P. Mantegazza – versuchte, die den jeweiligen Ausdrucksformen zugrundeliegenden Emotionsgehalte naturwissenschaftlich zu analysieren. K. SKRAUPS' *«Katechismus der Mimik und Gebärdensprache»* (1892, ²1908) ist durch diese Bemühungen geprägt. Er erläutert: «Die Mimik ist eine weiterreichende Kunst als die Physiognomik, denn diese lehrt hauptsächlich die Kunst, aus den verschiedenartigen Stellungen der Muskeln im menschlichen Antlitz auf die seelischen Eigenschaften des Menschen zu schließen. Die Mimik ist umfassender als die Chironomie der Alten und die neuere Pantomimik, welche die Regeln ange-

ben, nach denen der Körper, die Arme und Hände bewegt werden sollen. Die Kenntnis der Lehren der Mimik soll uns befähigen, aus den verschiedenen Bewegungen und Stellungen des gesamten menschlichen Körpers Schlüsse über den jeweiligen psychischen und physischen Zustand eines Menschen zu ziehen. [...] Die Mimik ist aber auch ausdrucksfähiger als das Wort». [18] Versucht Skraup mit einer Art Typenlehre bestimmte mimische Ausdrücke vorzulegen, so sieht er andererseits die Möglichkeit, diese Ausdrücke zu erlernen. «Wie der Klavierspieler durch häufige und andauernde Übungen die Technik seiner Hand ausbildet, so wird der Schüler der Mimik durch Übungen und Wiederholungen derselben die Gesichtsmuskeln technisch auszubilden imstande sein und ihre Beweglichkeit zu vermehren.» [19]

Ähnlich äußert sich C. MICHEL in seiner Schrift «Die Gebärdensprache dargestellt für Schauspieler sowie für Maler und Bildhauer» (1886). «Es gibt», so bemerkt er, «aber ein Mittel, den Körper beredsam zu machen und zwar nicht etwa durch angeleertes Außenwerk, sondern von innen heraus, und dieses Mittel ist: die Übung der Gebärdensprache in Verbindung mit der Wortsprache und den Naturlauten!» [20] Die Gebärdensprache erhält die Aufgabe, «das Wort zu unterstützen, deutlicher zu machen, unsern Gefühlen, unserer Meinung verstärkten Ausdruck zu geben». [21] Michel knüpft wieder die Verbindung vom Schauspieler zum Redner. An 94 mimischen Bild Darstellungen erläutert er die Affekte und ihren plastischen Ausdruck in Mimik und Gestik.

Anmerkungen:

1 A. Müller: Schriften, Bd. 1 (1967) 365. – 2 ebd. 371. – 3 ebd. 300. – 4 T. Heinsius: Der Redner und Dichter oder Anleitung zur Rede- und Dichtkunst (Teut 3. T.) 6. verb. u. verm. Ausg. (1839) 142. – 5 ebd. 143. – 6 Wötzel: Grundriß eines allgemeinen und faßlichen Lehrgebäudes oder Systems der Deklamation nach Schocher's Ideen... (Wien 1814) 29. – 7 ebd. – 8 ebd. 68. – 9 ebd. 5. – 10 C. F. Falkmann: Declamatorik oder vollständiges Lehrbuch der deutschen Vortragskunst. Praktische Rhet., T. 1 (1836) 9. – 11 ebd. 16. – 12 Mölln, zit. nach I. Weithase: Zur Gesch. der gesprochenen dt. Sprache, Bd. 2 (1961) 64. – 13 J. B. Zarbl: Hb. der kath. Homiletik (1838) 394f. – 14 J. Lutz: Hb. der kath. Kanzelberedsamkeit (1851) V. – 15 H. A. Kerndörffer: Hb. für den geregelten mündlichen Vortrag geistlicher Reden (1832) 121f. – 16 ebd. 133. – 17 H. Allihn: Der mündliche Vortrag und die Gebärdensprache des ev. Predigers (1898) 3. – 18 K. Skraup: Mimik und Gebärdensprache (2¹⁹⁰⁸) 6f. – 19 ebd. 9. – 20 C. Michel: Die Gebärdensprache (1886) XXI. – 21 ebd. 1.

Literaturhinweise:

J. M. Mika: Anweisungen zur körperlichen Beredsamkeit (Prag 1802). – B. J. und F. H. Bäuml: A dictionary of gestures (Metuchen, N. J. 1815). – W. Jerwitz: Hb. der Mimik. Ein Beitrag zur körperlichen Beredsamkeit (1897). – I. Weithase: Die Gesch. der dt. Vortragskunst im 19. Jh. (1940). – G. Austin: Die Kunst der rednerischen und theatralischen Deklamation (Leipzig 1970).

VII. 20. Jahrhundert. «Wir beweisen den Hörern nicht durch Gründe, daß sie bei einer Sache so und so empfinden müßten, sondern wir zeigen ihnen an uns selbst einen, der so empfindet. Die bloße Anschauung der Empfindung genügt, um diese selbst zu wecken, oder wenigstens anzuregen. Das liegt in der *Suggestibilität*, der zum nachahmenden Mitgehen stets bereiten körperlich-seelischen Natur des Menschen.» [1] Ganz im Sinne der rhetorischen Tradition sieht E. GEISSLER zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Zusammenwirken von innerer und äußerer Beredsamkeit. Er trennt dabei allerdings streng zwischen Schauspieler und Redner: jener habe

eine Rolle zu spielen, dieser habe durch seine Person zu wirken. «Die Wahrheit des Schauspielers heißt Anschauung, die des Redners Wille.» [2] Entsprechend stelle der eine dar, die A. des Redners aber habe für die Wirkung der Rede eine unterstützende Aufgabe. Besonders entfalte sich eine wirkungsvolle A. in Massenveranstaltungen. «Das Eingebettetsein in eine Masse, wo sich nicht nur jeder einzelne am Vortragenden ansteckt, sondern die Ansteckung von Nachbar zu Nachbar anschwellend weitergibt, das ver Hundertfach die Einwirkung bis zu einer Unwiderstehlichkeit, der sich auch der Unbewegte schwer entzieht.» [3]

Tatsächlich spielte die von ausgeprägter A. begleitete Rede gerade im Bereich der *politischen Beredsamkeit* eine bedeutende Rolle. Redner wie Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg und Lenin überzeugten vor großen Menschenmassen nicht zuletzt durch ihre eindringliche Vortragsweise, wie überhaupt die Revolutionsrhetorik vom Auftreten des Redners im *hic et nunc* lebte. Wie weit die äußere Situation und der geschickt organisierte Rahmen, von der großangelegten Szenerie bis zum mitreißenden stimmlichen und gestischen Vortrag, gerade bei Massenveranstaltungen auf die Zuhörer wirkte, zeigen auch die faschistischen Großkundgebungen, in denen die Revolutionsrhetorik ein – allerdings in ihren Intentionen verkehrtes – Weiterleben führte.

Die Theorie der A. veränderte sich im 20. Jahrhundert in Richtung auf eine zunehmende *Individualisierung des Vortragsstils*. «Die hohe pathetische Gebärde vergangener Jahrhunderte und Jahrtausende ist längst überwunden [...] Genaueste Vorschriften hielten den griechischen und auch den römischen Redner in strenger, bei Unbegabten sicher oft starrer Haltung. Der Faltenwurf der Toga war ebenso vorgeschrieben wie die Bewegung der Arme und Hände [...]. Derartiges ist heute unvorstellbar.» [4] So beschreibt E. DOVIFAT in seinem von nationalsozialistischen Tendenzen nicht freien Buch «Rede und Redner» (1937) die Situation, und F.-K. ROEDEMEYER pflichtet dem bei, wenn er festhält, «daß eine Liste 'gängiger Gesten' aufzustellen, eine Lächerlichkeit wäre». [5] Die Verbindlichkeit eines bestimmten Regelkanons zur A. ist nicht mehr gegeben, sowohl Stimme wie auch Gestik sind mehr «in ihrer charakterwahren Art für die Rede von großer Bedeutung» [6], in ihrer individuellen, die Persönlichkeit prägenden und ausdrückenden Weise. Die Stimme, so Dovifat, «braucht weder ein orgelnder Baß noch leuchtender Tenor zu sein. Sie kann sogar heiser sein und verschrien, [...] metallener Klang, sonore Fülle, lyrische Weichheit, das ist unwesentlich». [7] Auch für die Gestik gibt es keine bestimmten Anweisungen, auch sie erscheint in ihrer Bindung an eine besondere, sie kennzeichnende Person: «Es hat jeder Redner die Gebärden, die ihn kennzeichnen. Der große Redner ist ein Meister ihres Einsatzes.» [8] Es gibt zwar offensichtliche Fehler im Gebärdenspiel, die ein Redner zu vermeiden hat, da sie zur Lächerlichkeit führen können, nicht aber verbindliche, von der Person losgelöste Vorschriften zur Gestik und Mimik. «Eine Geste», so faßt Roedemeyer zusammen, «verliert nicht an Wert, wenn sie bezeichnend für eine Persönlichkeit ist. Nur die abgegriffene Geste ist zu verwerfen. Die bezeichnende Geste kann so zum Wesen des Betreffenden gehören, zum Typus als einem Wesensbegriff [...], daß sie dem Wort organisch verbunden, bald mehr, bald weniger abgewandelt, immer wieder sich entfaltet.» [9]

Neben dieser Wandlung in der Theorie der A. sind im

20. Jh. für die Gestik und Mimik des Redners die Entwicklungen von großer Bedeutung, die die *Psychologie* seit Anfang des Jahrhunderts nahm. Daß gerade in der Ausdruckspsychologie die rhetorische Komponente der A. eine Rolle spielt, zeigt K. BÜHLERS Werk *«Ausdrucks-theorie»* (1933), in dem er, sich der Tradition wohl bewußt, einen Abschnitt mit Quintilians Äußerungen zum rhetorischen Gebrauch von Mimik und Gestik im Anhang aufnimmt. Bühler stellt mit seinen Verweisen auf Lavater, Engel, Bell, Piderit, Darwin, Wundt und Klages eine Traditionslinie her. Die *Ausdruckspsychologie* befaßt sich mit der Tatsache, daß mit allen seelischen Veränderungen auch körperliche Vorgänge verbunden sind. Mimik und Gestik erscheinen dabei, ähnlich der rhetorischen Auffassung, als Äußerungsformen seelischer Vorgänge, als Bild der Emotionen. P. LERSCH kennzeichnet in seinem Buch *«Gesicht und Seele»* (1932) die Aufgabe der Ausdruckspsychologie: «Je mehr sich heute die Problemstellung der Psychologie neben der Analyse, Klassifikation und Beschreibung der isolierbaren elementaren Bewußtseinsphänomene einer Erforschung und Darstellung jenes ganzheitlichen Gebildes zuwendet, das wir als menschliche Person zu bezeichnen gewöhnt sind, desto mehr rücken die Phänomene des seelischen Ausdrucks in den Bereich wissenschaftlicher Fragestellung [...]. Mit den Ausdruckserscheinungen auf akustischem Gebiet, der Dynamik und Klangfarbe des Sprechens, den Stockungen und Beschleunigungen der Rede, den Graden der Sicherheit und Klarheit der Wortbildung durchdringen sich im Gesamtprozeß der Wahrnehmung fremden Seelenlebens die gestischen Formen der Körperhaltung und Körperbewegung und die Ausdruckserscheinungen desjenigen Gebietes, aus dem in erster Linie das zwischenmenschliche Verstehen ununterbrochen gespeist wird: die Formen der *Mimik* des menschlichen Gesichtes.» [10] Befaßt sich die angewandte Ausdruckspsychologie damit, das Ausdrucksverhalten eines Individuums diagnostisch zu den Eigenarten der Persönlichkeit in Beziehung zu setzen, so ist der Schritt nicht weit zur *Kinesik*, zur wissenschaftlichen Erforschung der Körpersprache in Mimik und Gestik – eine Forschungsrichtung, die Mitte der 50er Jahre auch sehr wesentlich durch die Arbeiten R. BIRDWHISTLES beeinflusst wurde. Körpersprache oder nonverbale Kommunikation, behauptet M. ARGYLE in *«Bodily Communication»* (1975), einer neueren Schrift dieser Forschungsrichtung, spiele eine zentrale Rolle im menschlichen Sozialverhalten. Alle Signale des Körpers – Gesten, Kopf- und Körperbewegungen, Haltungen, Mimik, Blickrichtung räumliche Nähe und Entfernung, körperlicher Kontakt, Tonfall der Stimme, ja schließlich Kleidung und Schmuck – geben Auskunft über das Individuum. [11] Wer diese non-verbale Informationen zu dechiffrieren weiß, erhält eine wichtige, neben der sprachlichen Information liegende Nachricht. Jeder gibt, auch ohne es zu wissen und wollen, anderen Auskunft durch diese *Signale*. Es erschienen – besonders in den Vereinigten Staaten – zahlreiche Publikationen zur non-verbale Kommunikation, und im Rahmen der praktischen, angewandten Rhetorik bekam die Kinesik einen wichtigen Platz.

In einer Populärrhetorik wird beispielsweise darauf hingewiesen, daß es uns bei «richtiger Deutung der Körpersprache [...] natürlich viel leichter [fällt], für uns gefährliche Situationen rechtzeitig zu erkennen und damit größere Erfolge zu erzielen. Einfühlungsvermögen und Übung bilden jedoch einen Grundpfeiler, um die Erkenntnisse der Kinesik richtig zu deuten und für unse-

re eigenen Zwecke noch besser zu nutzen». [12] In Verkäuferschulungen und Managerseminaren zur *angewandten Rhetorik*, in denen gerade das wirkungsvolle und geschickte Auftreten auch in Verhandlungen, bei Diskussionen etc. vermittelt wird, gehört die Beschäftigung mit der Körpersprache zum wesentlichen Unterrichtsgegenstand. Ein Beispiel sind die Seminare des Pantomimen S. MOLCHO, der mit seinem Buch *«Körpersprache»* (1984) einen umfassenden Überblick über den «Körper-Sprachgebrauch» geben will. Tatsächlich ist sein Ausgangspunkt vollkommen identisch mit den überlieferten Erkenntnissen der Rhetorik: «Sprache und Körper müssen übereinstimmen. Je stärker sie miteinander die Form des Erlebens vermitteln, desto überzeugender wirkt der Mensch und seine Aussage.» [13] Weiter erklärt Molcho, daß wir den größeren Teil der Mimik, Gebärden und Gesten, mit denen wir uns gegenüber anderen ausdrücken, durch Nachahmung oder Erziehung (uns) angewöhnt haben. Sie dienen dazu, unsere Gefühle darzustellen, und sind, bei aller Subjektivität [...] ein allgemein verbindlicher Code. [14] Molcho bestreitet zwar nicht, daß die Gesten die Subjektivität des Sprechers ausdrücken, er meint aber, allgemein verbindliche Schlüsse aus Körperhaltung, Gang, Kopfhaltung, Gestik ziehen zu können, die Aufschluß über den Sprecher, aber auch über sein Gegenüber, seinen Diskussions- oder Verhandlungspartner, oder auch seine Zuhörer geben. Bestimmte Handgesten etwa verraten Aggressivität (geballte Fäuste), andere Entgegenkommen (die ausgestreckte Hand), wieder andere sind als Gesten der Verteidigung (nebeneinandergelegte, vorgestreckte Zeigefinger) oder als Abwehrhaltung (ausgestreckte, ineinander verschränkte Finger) zu interpretieren. Es gibt zahlreiche aufschlußreiche Signale der Körpersprache, die dem Sprecher Informationen geben und selbst über ihn informieren. Molcho: «Was wir sind, sind wir durch unseren Körper. Jede innere Bewegung, Gefühle, Emotionen, Wünsche drücken sich durch unsern Körper aus. Was wir Körperausdruck nennen, ist der Ausdruck innerer Bewegungen.» [15]

Anmerkungen:

1 E. Geißler: *Rhet.* (1919), 2. T., 34. – 2 ebd. 32. 3 ebd. 35. – 4 E. Dovifat: *Rede und Redner* (1937) 68. – 5 F.-K. Roedemeyer: *Die Sprache des Redners* (1940) 136. – 6 Dovifat [4] 65. – 7 ebd. – 8 ebd. 67. – 9 Roedemeyer [5] 136. – 10 P. Lersch: *Gesicht und Seele* (1961) 137. – 11 M. Argyle: *Bodily Communication* (London 1975) 3. – 12 R. H. Ruhleder: *Rhet. Kinesik, Dial.* (1983) 137. – 13 S. Molcho: *Körpersprache* (1984) 58. – 14 ebd. 63. – 15 ebd. 21.

Literaturhinweise:

E. Lommantzsch: *System der Gebärden* (Diss. Berlin 1910). – C. Michel: *Körpersprache und toter Punkt der Schauspielkunst* (1921). – G. Ballhausen: *Der Wandel der Gebärde auf dem dt. Theater im 18. Jh., dargestellt an den Gebärdenbüchern* (Diss. Göttingen 1955). – W. Jens: *Rhet.*, in: *RDL* (1958ff.) Bd. III. – H. Strehle: *Mienen, Gesten und Gebärden. Analyse des Gebarens* (1960). – H. A. Bosmajan (Hg.): *The Rhetoric of nonverbal Communication* (London 1971).

B. Steinbrink

→ Actus → Affektenlehre → Anmut → Aussprache → Atmung
→ Chironomie → Deklamation → Ethos → Gebärde → Gestik
→ Mimik → Natura-Ars-Dialektik → Natürlichkeit → Pantomimik → Pathos → Psychologie → Rednerideal → Rezitation
→ Schauspiel → Stimme → Stimmkunde → Tanzkunst → Theater → Ton → Würde

Actus (dt. Schulakt, Redeakt)

1. Rhetorik. A. Def. – B. I. Vorformen. – II. Actus im Barock. –
2. Musikalischer Actus.

1. Rhetorik. A. Im Begriff <A.> wird auf die pädagogischen (Übungs-, Lern-, Nachahmungsorientiertheit) und die praktischen (Handlungs-, Anwendungsorientiertheit) Dimensionen der Rhetorik Bezug genommen: Die im 17. und 18. Jh. bedeutungsvollen Schul- und Übungsactus (*actus scholastici/publici*) haben die seit dem 4. Jh. v. Chr. «als letzte von allen Formen des rhetorischen Unterrichts erfunden[en]» [1] Strukturen (Deklamations- und Disputationsübungen, Progymnasmata, Gymnasmata) zur Grundlage. Als besondere Form der institutionalisierten *exercitatio* wird der A. sowohl an der protestantischen Gelehrtschule als auch am Jesuitengymnasium, an der Ritterakademie und an der Universität lehrplanmäßig entwickelt und praktisch tradiert. Bei den rhetorischen Schulactus ist die Übungsintention (Unterrichtsergebnisse) mit einer Darstellungsintention verbunden: Es gilt, die Institution in ihrer (bald geschichtlich gefestigten) Eigengesetzlichkeit (barocke Centenarien) nach außen zu repräsentieren. So erfolgt die Vorführung rhetorischer Formkenntnisse und Fertigkeiten im Rahmen spezifischer Anlässe (Amtshandlungen, Feiern, Verabschiedungen, Jubiläen, Ehrungen) und vor einem spezifischen Publikum (Mitschüler, Lehrer, Eltern, Honoratioren). Mit dem Ziel der *eloquentia* werden sowohl monologische (Rezitation, Deklamation, Rederollenspiel) als auch eristisch-dialogische (Disputation, Inszenierung von Gerichtsprozessen) und schauspielerische (Schultheater) A. eingeübt und im «schülergerechten» Ernstfall dargeboten. Die schulischen *actus oratorii* (V. THILO, C. KALDENBACH) stehen im Zusammenhang mit der dritten Stufe des didaktischen Dreischrittes: *doctrina – exemplum – imitatio* und beinhalten die höchste Stufe der (klassenspezifischen) Lernsequenzen des Lateinischen in Lese-, Schreib-, Sprech- und Stilübungen (*legendo, scribendo, dicendo*). Die Prinzipien des Schulactus leben in den schulischen Redezyklen (J. FACCIOLATUS), in der Aufsatzerziehung und im Schultheater fort.

Die rhetorische Überlieferung (*Auctores, Musterreden*), die barocke Geschichtsschreibung, die Unterrichtspraxis und die Lehrpläne sowie die Theater- und Aufführungskünste bilden den Rahmen, in welchem die Ziele der *eloquentia* und der Repräsentation im A. erstrebt werden. Im Laufe des späten 17. und 18. Jh. bezieht man in diese Übungs- und Darstellungsformen auch die modernen Sprachen mit ein; deutsche Autoren (KÖLER, WEISE, GRYPHIUS) verfassen dramatische Texte speziell zur rhetorischen Schulung und Anwendung im Rahmen der Schulactus.

Anmerkungen:

1 Quint. II, 10, 1; vgl. Quint. II, 4, 41; vgl. H. Rahn: Morphologie der antiken Lit. (1969) 90–99.

B. I. Vorformen. <A.> erscheint als rhetorischer Terminus erstmals in der Schulrhetorik des Barock. Neben der überlieferten, rechtlich-institutionellen Bedeutung «termingemäß Amtshandlung» (*actus legitimi, actus rerum*) [1], die seit den Jahren der Universitätsgründungen in der Renaissance auch für den Lehrbetrieb rekonstruierbar ist [2], werden offensichtlich drei Konnotationen für die barocke terminologische Verwendung maßgebend. Im Rahmen der feierlichen Amtshandlungen an Schulen, Akademien und Universitäten werden durch

declamationes die Unterrichtserfolge der Schüler und Studenten vorgestellt; zugleich führen sich die leistungsstärksten Schüler und Studenten mit dem Ernst und der Verbindlichkeit einer sozialen Rolle in die «Gelehrtenrepublik» ein: «Den Abschluß dieser Bildungsstufen sah man in der Fähigkeit, eine lateinische Rede und lateinische Verse anfertigen und vortragen zu können, in der *Declamatio*. An Gelegenheiten, diese Fähigkeit im *declamare* zu zeigen, fehlte es der Schule des 16. Jh. nicht. Besonders hatte die Hochschule solche rhetorischen Akte in Fülle, bei Promotionen und nach Prüfungen, bei Leichenfeiern, beim Antritt des Lehramts und dergleichen. [...] Melanchthon hat die bis dahin unbekannte Übung des *Declamierens* eingeführt. Indem er selbst eine solche lateinische Rede im Jahre 1524 hielt und Nesen am folgenden Tag eine Art von polemischer Antwortrede halten ließ, suchte er den Eifer für solche Übungen unter der studierenden Jugend zu entflammen: *Revocavit ille* (sc. Melanchthon) *ab inferis vetus declamandi genus, a Germanicis scholis iam multis saeculis desideratum*» (Er [sc. Melanchthon] hat die alte Form des *Deklamierens* aus der Vergessenheit zurückgerufen, was in den deutschen Schulen seit Jahrhunderten herbeigeseht wurde). [3] Das methodische Vorbild eines «wirklichkeitsgetreuen» *Deklamierens* enthält die Anweisung QUINTILIANS: «Es sollen also einmal die Stoffe, die man sich zur Behandlung ausdenkt, möglichst wirklichkeitsgetreu (*«similimae veritati»*) sein, und ferner soll die Form, in der deklamiert wird, soweit es nur geht, den öffentlichen [sc. gerichtlichen] Reden (*actiones*) ähnlich sein, zu deren Übung sie erfunden ist. [...] Ja könnten wir doch nur auch darin die Schulgewohnheit bereichern, daß wir richtige Namen verwenden, verwickeltere und manchmal länger dauernde Streitfälle (*longioris actus controversiae*) erfinden [...]». [4] Der von Quintilian formulierte und erneut im *Deklamationsbetrieb* seit der Renaissance gültige Maßstab der «Wirklichkeitstreue» wird offensichtlich im Begriff der «*actiones*» und «*actus*» mittransportiert. «Diese *Deklamationen*, die geradenwegs hinüberführen in die Akademie, werden zwar hier (sc. im Straßburger Gymnasium von 1538) in den Oberklassen sich nicht allzutief in sachliche Fragen eingelassen haben. Aber wenn Sturmius das *genus ecclesiasticum* und das *genus iudiciale* besonders empfiehlt (*substituuntur contrariae actiones, suadentis et dehortantis, laudantis et vituperantis, accusantis et defendentis*), so mag man doch auch an leichtere Themata aus diesen Gebieten denken, [...] Genug, daß der Humanist seinen Blick hinauswendet aus der kategorisierten Welt seiner Schulstube und die Wirklichkeit aufsucht [...]» [5] Dieser Maßstab einer Übung in wirklichkeitsgetreuen, «ernsthafteren Stoffen» (*graviore materiae*) ist zugleich das werbewirksame Angebot einer Adelserziehung, da sie «dem politischen Menschen zweckdienlich sein können» (*homini politico conducibiles*). [6]

Neben der Konnotation der Wirklichkeitstreue in den Stoffen der *Deklamation* wirkt ferner die der Lebendigkeit des Vortrages (*actio*) eines rollengerechten Affektausdrucks. ERASMUS VON ROTTERDAM hatte bereits in «*De recta latini graecique Sermonis pronuntiatione*» (1528) und im dritten Buch seines «*Ecclesiastes*» (1535) ausführlich und epochemachend [7] auf die Bedeutung der *actio* für den Prediger hingewiesen: «Kurzum, es wird das beste sein, sich an anderen ein Beispiel zu nehmen, indem man das nachahmt, was man als schicklich erkannt hat, und das meidet, was man für unschicklich hält, mit ständiger Rücksicht auf die jeweilige Rolle»

(habita ratione personae). [8] Welche Ausdrucksmittel für den öffentlich Deklamierenden angemessen sind, hat L. CRESSOLIUS in seiner Monographie *«Theatrum veterum rhetorum, oratorum, declamatorum, quos Graecia nominabat «Sophistas» expositum libri V»* (1620) mit allen Details der Sprechsituation rekonstruiert: «Das dritte Buch behandelt die Sophisten, die Rhetoriklehrer waren, wobei zunächst die öffentlich Deklamierenden besprochen werden. Erklärt werden dabei die vielfältigen Stoffe der Schaudreden, die Ausrüstung, der Aufzug, der Hörerkreis (theatrum), die Vortragssäle (auditoria) usw. und die Gebräuche, der Vortrag (actio), die Stilfiguren, der Applaus und das übrige an den Deklamierenden selbst.» [9] Dieses Detailwissen der antiken Sprechsituation hat schließlich G. J. VOSSIUS in seiner Schrift *«De recitatione veterum liber»* (1647) als Instrument der poetischen und rhetorischen Kritik rekonstruiert und institutionalisiert (recitationes pariunt emendationes), so daß seitdem traditionelle Kriterien zur Beurteilung sowohl der *actio* des Deklamierenden als auch des Verhaltens eines wissenden Publikums in der «Gelehrtenrepublik» (*Republica literaria*) reichlich zur Verfügung stehen. [10] Erst aus einem solch ganzheitlichen Ansatz ist die Übungsform des A. angemessen zu verstehen: «Aus korrigierten Aufsätzen werden später von einigen, die begabter als die anderen zu sein scheinen, öffentliche Vortragsübungen (recitationes) in Anwesenheit einiger Oberstufenlehrer gehalten. Nach dem Vortrag müssen die Rezipitoren ermahnt werden, wenn irgend etwas an der Formulierung (in elocutione) und im mündlichen Vortrag (in actione) falsch war. Zuweilen werden dann auch Actus publici angesetzt, bei denen die Jugend lernt, vor einer größeren Hörerschaft irgendeine beliebige Rolle zu übernehmen (personam sustinere) und eine dazu passende Rede vorzutragen.» [11]

Als dritte Konnotation mag in dem Begriff des A. die alltägliche Schulerfahrung von *actiones Comoediarum* mitangesprochen werden. «Deklamationen klassischer Komödien, besonders des Terenz, mit verteilten Rollen erwähnt J. Sturm schon bei der Lütticher Schule der Hieronymianer. Auch Melanchthon ließ seine Pensionäre in solchen Aufführungen sich üben; Luther sprach sich ausdrücklich zugunsten der Sache aus, gegen ängstliche Gemüter: »Komödien spielen soll man um der Knaben in der Schule willen nicht wehren, sondern zulassen, erstlich daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; zum andern, daß in Komödien fein künstlich erdichtet, abgemalet und fürgestellet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein jeglicher seines Amts und Standes erinnert und vermahnet werde.« [12]

Viele Schulordnungen, die meist dem Vorbild der Straßburger Schulordnung von STURMIUS (1538) verpflichtet sind [13], enthalten Anweisungen für die *actiones Comoediarum*; sie stehen stets als letzte Stufe der gebräuchlichen Übungsformen, so z. B. in der Magdeburger Schulordnung von 1553: «Über die öffentlichen Übungen oder Aufführungen (De publicis exercitiis vel actionibus). Zweifellos ist es für die Jugend von Nutzen, daß gewisse Übungen eingerichtet werden, von denen folgende am besten gefallen, nämlich Verkündung von Gesetzen (Legum recitationes), Declamationes, Disputationes publicae und Comoediarum actiones. [...] Man nimmt an, daß die Comoediarum actiones bei den Knaben ein mutiges Auftreten befördern. Und sie sind tatsächlich von Nutzen, wenn man das richtige Mittelmaß einhält. Bei den Komoedien ist eine Abwechslung in dem Sinne angenehm, daß sie bald Lateinisch und bald

Deutsch verwenden [...]». [14] Sturm selbst weist in den Schulbriefen von 1565 (class. epist. lib. III) darauf hin, daß sich Hauptrollen auch auf mehrere Schüler verteilen lassen, damit durch die täglichen oder häufigen Aufführungen (quotidianis aut crebris actionibus) die jungen Köpfe nicht allzu sehr belastet werden. [15] Schließlich macht die Schulordnung des Gymnasiums zu Halle (1661) den Vorschlag, auch nur ausgewählte Szenen oder Akte zum Auswendiglernen zu verteilen (Absoluta scena vel actus distribuat et memoriae mandetur), die die Terenzlektüre durch Gesten und lebhaftes Spiel (gestibus aut crebris actionibus) bereichern. [16] Diese Schulerfahrung der Terenzaufführungen (*actiones*) auch in den kleineren Einheiten der Komödienhandlung (*actus, scenae*) hat den Begriff der barocken Übungsform «A.» als Rederollenspiel mitgebracht.

Anmerkungen:

1 RE, 1. Bd., Sp. 331–335. – 2 W. Erman, E. Horn: Bibliogr. der dt. Universitäten, Bd. III (1905) 5 (früheste Erwähnung: «actus poeticus», Wien 1558). – 3 K. Hartfelder: Ph. Melanchthon als praeceptor Germaniae (1889, ND 1964) 349f.; vgl. W. Sohm: Der Begriff und die Schule der sapientis et eloquentis pietas (1912) 92. – 4 Quint. II, 10, 4 u. 9. – 5 Sohm [3] 92. – 6 J. Pastorius: Palaestra nobilium (1654), in: Th. Crenius: De philologia (1696) 285. – 7 J. W. Berger: Diatribe hist. de hypocrisi oratoria (1723) 45; vgl. I. Weithase: Gesch. der gesprochenen dt. Sprache, Bd. 1 (1961) 101. – 8 Erasmus von Rotterdam: Ecclesiastes lib. III (1535, ND 1962, Bd. V) Sp. 956ff.; vgl. Breslauer Schulord. von 1570, in: R. Vormbaum: Evang. Schulordnungen des 16. Jh., Bd. 1 (1860) 199. – 9 L. Cressolius: Theatrum Rhetorum (1620), in: J. Gronovius: Thesaurus antiqu. Graec. Bd. X (1735) praef. Bl. 2; vgl. L. Cressolius: Vacationes autumnales (1620) 699. – 10 G. J. Vossius: De imitatione cum orat. tum praecipue poet.; deque recitatione veterum lib. (1647) 54; vgl. die Folgeschr. J. P. Slevogt: Progr. de recitationibus (1691) Bl. 4; P. Ekerman: De studio veterum recitandi (1740) 19. – 11 J. Pastorius: De iuvent. instituendae ratione diatribe (1652), in: Crenius [6] 252. – 12 F. Paulsen: Gesch. des gelehrten Unterrichts, Bd. 1 (1919) 364. – 13 Vormbaum [8] 653, Anm. 1 u. 2. – 14 ebd. 487. – 15 ebd. 708. – 16 Vormbaum [8] Bd. II (1863) 553f.; vgl. ebd. 651; vgl. W. Barner: Barockrhet. (1970) 294.

Literaturhinweise:

J. W. Berger: Diatribe historica de hypocrisi oratoria seu eloquentia corporis (Diss. Wittenberg 1723) = erste Lit.gesch. zur Actio. – K. v. Raumer: Gesch. der Päd. vom Wiederaufblühen klassischer Stud. bis auf unsere Zeit, Bd. I–V (1843ff.). – O. Franke: Terenz und die lat. Schulkomödie in Dt.land (1877). – K. A. Schmid: Gesch. der Erziehung von Anfang an bis auf unsere Zeit, Bd. I–V (1901). – P. Dittrich: Plautus und Terenz in Päd. und Schulwesen der dt. Humanisten (1915).

II. *Barock*. Genaue Beschreibungen der Strukturmerkmale des rhetorischen A. sind sehr selten. Als recht frühe Quelle kann – neben der Beispielsammlung aus der Schulpraxis (Thilo, 1645) – die Anweisung zur Adelserziehung von J. PASTORIUS oder von HIRTENBERG [1] *«De iuventutis instituendae ratione diatribe»* (1652) gelten, die in der Sammlung pädagogischer Programmschriften der Renaissance und des Barock von T. CRENIUS [2] *«De philologia, studiis liberalis doctrinae, informatione et educatione litteraria generosorum adolescentum, [...] tractatus»* (1696) abgedruckt ist. Unter sieben weiteren Programmschriften taucht nur hier (§ VIII) die Übungsform des *actus publicus* auf: «In der achten Stufe, der Abschlußklasse, die den Übergang zur Akademie darstellt, muß fast derselbe Stoff der vorangegangenen Klasse nur mit mehr an Theorie und Praxis gelernt werden. [...] Bisweilen werden Textsorten wechselweise

umgewandelt, und zwar so, daß aus Prosa gebundene Rede oder aus gebundener Rede Prosa wird, wie aus irgendeiner Rede des Vergil oder einer Ode des Horaz oder einer Satire des Juvenal Prosa wird. Aus solchen anschließend korrigierten Aufsätzen werden von einigen Schülern, die überdurchschnittlich begabt scheinen, öffentliche Vortragsübungen (*recitationes*) in Anwesenheit einiger Oberstufenlehrer (*docentium primariorum*) gehalten. Nach dem Vortrag müssen die Rezipienten ermahnt werden, wenn irgend etwas an der Formulierung (in *elocutione*) und im mündlichen Vortrag (in *actione*) falsch war. Bisweilen werden auch *Actus publici* angesetzt, bei denen die Jugend lernt, vor einer größeren Hörerschaft irgendeine beliebige Rolle zu übernehmen (*personam sustinere*) und eine dazu passende Rede zu halten.» [3]

Der A. ist also eine gesteigerte Form der Vortragsübung, bei der die Größe der Hörerschaft eine Mutprobe abverlangt. Der Vortragende muß dabei in eine Rederolle schlüpfen (*protopoetaethopoeia*), die meist mit einer Gegenrede zusammenspielt.

Eine erweiterte Beschreibung – ausdrücklich mit Bezug auf diese Stelle – findet sich in der zwei Jahre später erschienenen Schrift von Pastorius *«Palaestra nobilium seu consilium de generosorum adolescentum educatione»* (1654). Nach der Beschreibung der üblichen meist nach Aphthonius gestalteten *Progymnasmata* kommt er wiederum auf die *actus publici* als Eigenform (§ VIII) zu sprechen: «Nachdem die adligen Schüler durch eben diese und alle anderen Vorübungen (*progymnasmatibus*), die ausführlich in meiner *«Diatrise»* (1652) vorgeschlagen wurden, zu Höherem vorbereitet sind, müssen ihnen sowohl die ausführlichen Regeln der Rhetorik, als auch der Übung wegen ernsthaftere Stoffe vorgelegt werden, und zwar solche, die einem politischen Menschen hilfreich sein können. [...] Sobald sie sich so an dem Vorbild der Alten ein wenig geübt haben, sollen sie selbst Entscheidungen (*Decisiones*) ähnlicher politischer Fragen in Angriff nehmen, indem sie aus namhaften Autoren Argumente für und wider (in *utramque partem*) zusammensuchen, sie in ein gepflegteres Gewand des Lateinischen stecken und schließlich öffentlich vortragen (*publice recitent*). Sie werden nämlich etwas dann sorgfältiger und gründlicher ausarbeiten, wenn sie wissen, daß sie es den Ohren und dem Urteil eines größeren Kreises unterwerfen müssen, und werden so allmählich lernen, vor einer größeren Menschenmenge mit unerschüttertem Mut zu sprechen. Dies ist besonders für Adlige sehr notwendig. [...] Zu diesem Zweck haben sich in gut geführten Gymnasien derartige Redeübungen (*Declamationes*) und bald darauf gewisse *Actus publici* eingebürgert, deren Stoffe aus der Geschichte genommen werden und deren Aufgaben wie bei einem Bühnenstück auf bestimmte Rollen verteilt sind (*distributisque velut ad Drama quoddam, in singulas Personas pensis*). Es lassen sich aber auch zur Übung der Beredsamkeit antike Stoffe und auch erdachte Beispiele (*ficta exempla*) verwenden. So läßt sich der Vater des Römers Horatius redend einführen, wie er sein trauriges Schicksal beklagt, weil er seine Tochter verloren hat und nun im Begriff ist, seinen Sohn zu verlieren, der sich um das Vaterland so sehr verdient gemacht hat. Ebenso läßt sich die Rede des (personifizierten) römischen Volkes darstellen, wie es gerade den Horatius vor der Hinrichtung bewahrt (*repraesentari queat*). [...] Aber besonders rate ich, aus der polnischen Geschichte [sc. von Pastorius geschrieben] die Stoffe für Deklamationen zu entneh-

men. [...] Aus solchen Geschichten läßt sich auch leicht ein vollständiges Drama gestalten, wenn z. B. einer der Königlichen Räte von dem Krieg gegen Amurath abrät, andere in der Rolle der Zuratenden eingeführt werden und unter ihnen besonders Julianus, der päpstliche Legat. Dabei muß die Rede des Amurath von Unglauben gegen das Christentum zeugen, und schließlich muß ein Bote eingeführt werden, der von der ganzen Handlung der unglücklichen Schlacht und dem Untergang berichtet.» [4]

Durch diese Beschreibung von Pastorius sind die typischen Strukturmerkmale des barocken rhetorischen A. sehr anschaulich bestimmt. Es geht um ein «wirklichkeitsgetreues», «in Gegenreden lebendiges» Rederollenspiel, das bis zur vollkommenen Szene ausgestaltet werden kann, um durch den Beifall vor einer größeren Hörerschaft Sicherheit im Auftreten zu vermitteln. Neben diesen inventorischen und *elocutionären* Merkmalen gibt eine Beispielsammlung, die ausdrücklich wirklich gehaltene Redeakte enthält, pädagogische Hinweise auf typische kompositorische (*dispositiones*) Strukturen des A. Die früheste bis jetzt bekannte Sammlung liefert V. THILO [5]: *«Exercitia oratoria, tribus sectionibus comprehensa: quarum I. Aphthonii Progymnasmatum, aliorumque actuum oratoriorum; II. Omnium e generibus causarum orationum; III. Thematum philosophiae practicae ideas exhibet»* (1645). «Man sieht, daß ich bei den *Progymnasmata* aufs genaueste den Spuren des Aphthonius gefolgt bin, um die Vorschriften möglichst deutlich zu veranschaulichen. Die *Actus oratorii* habe ich, weil sie zu bestimmten Festlichkeiten [*solemnia*, sc. Centenarfeier 1644] der Akademie öffentlich gehalten wurden, nun auch einem noch größeren Kreis bekannt machen wollen.» [6] In einer empfehlenden Lobrede seines Kollegen MOCHINGER wird auf die Vorläufer im Angebot von *dispositiones* hingewiesen und dann die Brauchbarkeit der Sammlung aus der eigenen Erfahrung bestätigt: «Ich habe schon längst bemerkt, daß unsere Deklamatoren am wenigsten der Hilfe bei der Erfindung und Meditation der Reden bedürfen, sondern vielmehr bei der Komposition (in *compositione*) [...]» [7] Und so heißt es nach der Darstellung der Vorübungen des Aphthonius: «Es folgen Gliederungen (*dispositiones*) von Redeakten, die öffentlich gehalten wurden und deren erster von der Vorzüglichkeit der Bildung und des Reichtums handelt (*de literarum et divitiarum praeceminentia*). 1. Gliederung, in der PLUTUS für den Reichtum spricht [...] 2. Gliederung für die Bildung [...] 3. Gliederung, in der sich MOMUS sowohl über den Reichtum als auch über Bildung lustig macht [...] 4. Gliederung, in der MARS beide Momente im Krieg abwägt [...] 5. Gliederung, in der MERCUR den Nutzen sowohl der Bildung als auch des Reichtums im friedlichen Handel erwägt mit der Neigung, die Bildung vorzuziehen [...] 6. Gliederung, in der JUPITER durch ein Schlußurteil (*decisiva sententia*) den ganzen Streit (*controversiam*) beilegt.» [9] Offensichtlich waren diese A. auf sechs Studenten der Ritterakademie verteilt, wobei eine dramatische, fünffache Akteinteilung vermieden wurde. Die situationsgerechte Absicht dieser A. war, den Bildungsgang der Akademie empfehlend zu loben, ohne dabei die Stiftungs- und Spendenleistungen wohlhabender Landadliger für die Existenz der Akademie zu unterschätzen. Darüber hinaus wird die Struktur einer lukianischen Gerichtsverhandlung mit dramatischer Einkleidung deutlich spürbar. Der einzelne A. ist vierfach gegliedert: *exordium* (mit *ratio*, *amplificatio per distributionem*, *conclusio* si-

mul annexam habet), *propositio thematis, tractatio* (mit locus e re divina vs. rebus humanis, ad politicam/ad oeconomicam, per distributionem, allegoria poetica, locus e contrario, locus communis de aerario) und *epilogus*. Dieser am Modell des ersten A. analysierte vierteilige Aufbau wird für die übrigen A. durchgehalten; er eignet sich auch für eine Übertragung in die musikalische Kompositionstechnik. Die verwendeten *amplificationes* werden ausdrücklich mit der angenehmen Wirkung auf die Hörschaft begründet, philosophische Begriffstreue ist nicht intendiert («Amplificationum nonnullarum applicationem, in quibus saepe amoenitatis, quam subtilitatis Philosophicae majorem habitam rationem fateor»). [10] Diese kurze Analyse aus einer frühen Beispielsammlung dürfte ausreichen, um die kompositorischen Strukturmerkmale des barocken Redeakts zu verdeutlichen. Barner hat mit Akribie die repräsentativen Übungsformen des A. unter ihren spezifischen Bezeichnungen aus den Schulordnungen und Universitätschriften zusammengetragen: «actus scholasticus» [11], «actus (publicus) declamatorius» [12], «actus praemialis» [13], «actus oratorio-dramaticus» und «actus oratorio-comicus» [14] und «solemnior actus». [15]

Ihre allmähliche Verbreitung wird besonders aus der Überarbeitung einer Schulordnung von 1618 deutlich, deren Ergänzungen von 1676 in der Fußnote beigefügt sind; es handelt sich um die Ordnung des Gymnasiums zu Soest: «De Disputationibus publicis et privatis. I. Publicas Disputationes, minimum quatuor, semestri quovis, Secundano respondente et Superiorum Classium praecceptore praesidente (Anm. 6), instituunt.» [...] Anm. 6: Abdr. von 1676 fügt ein: «Totidemque Actus Declamatorios publicos. [...] De singularibus quarundam classium officis. III. Declamationes singulis mensibus ordine et die, quem Phrases (sc. Praeses!) assignavit, habent» (Anm. 7). [...] Statt der Worte Declamationes – habent findet sich in dem Abdr. von 1676 folgendes: [...] «III. Declamationes ordine et die, quem Praeses assignavit, habent; nec actum hunc publicum perfectione, minus socordi negligentia protrahunt aut impediunt: Thema elaboratum memoriter, congruo sermone, clare, articulate et distincte gestuque secundum Oratoriae praeccepta decenti proferunt». [16]

Die Bedeutung der A. für die rhetorische Kultur des Barock hat Barner abschließend gewürdigt: «Erst die [...] *recitationes, declamationes* und *actus* erheben die sprachlich-kompositorische Fertigkeit zur eigentlichen Eloquenz. Ohne die Basis dieser Exerzitien ist die oft hervorgehobene ›Mündlichkeit‹ weiter Bereiche der literarischen Barockkultur nicht zu denken, ebensowenig wie die ausgeprägte ›Theatralik‹ sprachlichen Repräsentierens.» [17]

Als Reminiszenz an die Schulkulte mit dem Merkmal des «in utramque partem disputare» (die gedanklichen Alternativen diskutieren) kann man den Redenzyklus des Protagonisten der neuhumanistischen Schulrede, J. FACCIOLATUS (1682–1769), ansehen. Seine zehn Schulreden (gehalten 1713–1722) sind unter dem Titel «Orationes et alia ad dicendi artem pertinentia» (ab 1744 mit 27. Aufl. in Padua) erschienen. Darin finden sich, gleichsam als Krönung, die für das Thema: «Rhetorik und/oder Philosophie» aufschlußreichsten und wirkungsvollsten Ansätze, nämlich Rede XIII: «Zur Dialektik». Dialektik muß man gleichsam als geballte und «konzentrierte Rhetorik» auffassen – Rhetorik aber als «erweiterte Dialektik» (1724) und Rede XIV: «Über den Unterschied zwischen Dialektik und Rhetorik» (1729). «Red-

e XIV ist ausdrücklich als Gegenrede (*antistrophe*) zu der fünf Jahre früher gehaltenen Rede XIII konzipiert; das «in utramque partem disputare» wird zur biographischen Gebärde stilisiert: Europäische Berühmtheit für «Logisches» kokettiert mit der aufklärerischen Anrühlichkeit des Selbstwiderspruchs». [18] – Davon lebt vorzüglich diese «philosophische» Neuauflage des barocken Schulakts.

Eine besondere «symbolische Ausdeutung» erfährt schließlich die Amtshandlung des *actus inauguralis* in der «solennen Explicatio» des Baseler Theologen S. WERENFELS (1657–1740). K. BARTH hat diese Sonderform des Werenfels'schen Redeakts in seiner Antrittsvorlesung rekonstruiert: «Die überlieferte Zeremonie, die, nachdem die Doktorrede gehalten, der Doktoreid geschworen und der *concentus musicus* verklungen war, den Höhepunkt dieser Feier bildete, hat Werenfels mit kommentierenden Ansprachen zu jedem einzelnen Akt begleitet, die für seine eigene Theologie inhaltlich sehr aufschlußreich sind. Er empfängt den Promovenden auf der *cathedra excelsa* und macht ihn darauf aufmerksam, daß es seine Pflicht sei, von diesem über alle Niederungen des Lebens erhöhten Orte aus als Lehrer für das Reich Christi zu streiten, [...] Er legt ihm die geöffnete Bibel vor und erinnert ihn daran, daß dieses Buch ohne Vorurteile, ohne Rücksicht auf Dogma, Vätertradition und eigene Phantasie, ohne die Absicht, seine eigenen Meinungen in ihm wiederzufinden, von ihm gelesen sein wolle. Er legt ihm dieselbe Bibel nunmehr geschlossen vor, und nun soll sie ihm sagen, daß höchste Behutsamkeit in der Auslegung dieses Buches darum ratsam ist, weil es gar Vieles enthält, was uns, da uns seine historischen Hintergründe nicht mehr durchsichtig sind, in diesem Leben immer dunkel bleiben wird. Er setzt den Hut auf zum Zeichen der uns durch die seligen Reformatoren wiedergeschenkten und gegen alle Gewissenstyrannie zu behauptenden Freiheit gegenüber den menschlichen Formeln, zum Zeichen der Freiheit, sich *prudenti quidem cum moderatione, intrepide tamen, nötigenfalls* auch im Widerspruch gegen die anerkanntesten Lehrautoritäten einer zeitgemäßen Methode und Sprache zu bedienen, zum Zeichen der Freiheit, auch schweigen zu dürfen, wo das Reden gefährlich statt erbaulich wäre. Er schmückt seine Hand mit einem Ring, dessen Gold die Reinheit der Lehre, dessen Edelstein aber die viel köstlichere Heiligkeit des Lebens des Theologen bedeutet; denn *nullum pondus habent argumenta nostra, si vita doctrinae non respondet* (unsere Argumente haben kein Gewicht, wenn Leben und Lehre nicht übereinstimmen). Er bekleidet ihn mit einem Gürtel, damit er gerüstet sei gegen die theologischen Wortfechter, gegen die, die ihn als aufrichtigen Wahrheitsforscher vielleicht verketzern möchten, auch gegen die Verdrießlichkeit einer, wer weiß, faulen oder übermütigen Schülerschaft. Er reicht ihm schließlich die Rechte als Symbol der unter den Theologen so oft zu vermissenden gegenseitigen Toleranz und Eintracht [...] Es ist nicht nur das persönliche theologische Programm des Samuel Werenfels, sondern es ist das Programm der ganzen damals, um die Wende vom 17. zum 18. Jh., moderneren und auch in Basel herrschenden Theologie, das uns in dieser solennen *Explicatio* in ziemlicher Vollständigkeit angedeutet wird.» [19] Werenfels gab dabei zu bedenken, daß er wohl wisse, daß diese Deutung des *actus inauguralis* nicht Tradition sei, aber «*symbola tantum significare, quantum significare possunt*» (Symbole bedeuten alles mögliche). [20] Damit hat er die Bühnen-Wirklichkeit

des universitären A. zum rhetorischen Deutungsrahmen theologischer Existenz erweitert. Der Anspruch philosophischen und theologischen Ernstes begrenzt den bildungsgeschichtlichen Spielraum.

Anmerkungen:

1 Allg. dt. Biographie, XXV (1887, ND 1970) 218. – 2 J. F. Michaud, L. G. Michaud: Biogr. Universelle, IX (1854, ND 1966) 465. – 3 J. Pastorius: De iuvent. instituendae ratione diatriba (1652), in: T. Crenius: De philologia (1696) 252. – 4 J. Pastorius: Palaestra nobilium (1654), in: T. Crenius [3] 285f. – 5 Allg. dt. Biographie, XXXVIII (1894, ND 1971) 42; vgl. W. Barner: Barockrhet. (1970) 412ff., 428. – 6 V. Thilo: Exercitia oratoria (1645) praef. Bl. 3; vgl. Barner [5] 410. – 7 ebd. praef. Bl. 6. – 8 ebd. 80. – 9 ebd. 80–104. – 10 ebd. praef. Bl. 2. – 11 Barner [5] 201. – 12 ebd. 293. – 13 ebd. 296. – 14 ebd. 302. – 15 ebd. 343. – 16 R. Vormbaum: Die Evang. Schulordnungen des 17. Jh., Bd. II (1863) 194 u. 199. – 17 Barner [5] 449. – 18 F. Varwig: Jacobus Facciolatus – Ein Protagonist, in: H. Schanze, J. Kopperschmidt: Rhet. u. Philos. (1989) 177. – 19 K. Barth: Samuel Werenfels u. die Theol. seiner Zeit, in: Evang. Theol. (1936) 180ff. – 20 ebd. 182, Anm. 2.

Literaturhinweise:

C. Kaldenbach: Orationes, et actus oratorii, in Academia Tubingensi a studiosa Iuventute (1671, 1679). – T. Crenius: Consilia et methodi aureae studiorum optime instituendorum (Rotterdam 1682). – R. Möller: Gesch. des Altstädter Gymnasiums zu Königsberg, VI (1878). – A. Jundt: Die dramatischen Aufführungen im Gymnasium zu Straßburg (Straßburg 1881). – F. Paulsen: Gesch. des gelehrten Unterrichts, I u. II (1919). – D. Eggers: Die Bewertung der dt. Spr. und Lit. in den Schulactus von Chr. Gryphius (1967).

F. R. Varwig

→ Actio → Chrie → Deklamation → Doctrina → Exempelsammlungen → Exercitatio → Gymnasialrede → Gymnasium → Gymnasmata → Imitatio → Progymnasma → Rezitation → Schulrede → Schulrhetorik → Übungsreden

2. Musikalischer Actus. A. Die musikalische Ausgestaltung von feierlichen Handlungen (Taufe, Krönung) führte zur Übertragung des Begriffs <A.> auf *kantatenhafte* oder *oratorische* Kompositionen. Es handelte sich um Vertonungen geistlicher Texte, die zufolge ihrer Besetzung und formalen wie stilistischen Gestaltung geeignet waren, bei besonderen kirchlichen Anlässen repräsentative Funktionen zu erfüllen. Der musikalische A. zeichnete sich mitunter durch eine geschlossene dramatische Handlung, später auch durch eine eher allgemein gehaltene, aber in sich stringente theologische Gedankenführung aus, deren kompositorische Umsetzungen auf gängige und jeweils aktuelle Formen des Musizierens wie etwa *Kirchenlieder*, freie oder cantus-firmus-gebundene *Chorsätze*, *Instrumentaleinlagen*, *Rezitative* und *Arien* zurückgreifen konnten. Die Formulierungen der Werktitel bedienten sich des Begriffs <A.> in seiner wörtlichen Bedeutung von Handlung in zweierlei Hinsicht: zur Bezeichnung der gottesdienstlichen Handlung, in deren Verlauf eine Komposition aufgeführt werden sollte oder zur Angabe des biblischen Vorganges, der im liturgischen Rahmen musikalisch zu vergegenwärtigen war.

B. Zwischen der *Mitte des 17.* und dem *ersten Jahrzehnt des 18. Jh.* läßt sich der Ausdruck <A.> in Titeln textgebundener Musikstücke nachweisen, die ausnahmslos von Komponisten aus protestantischen Gebieten Deutschlands stammen. Es sind Werke, deren Bestimmung für hohe kirchliche Festtage oder auch bestimmte *Kasualien* – den wenigen erhaltenen Zeugnissen nach zu

urteilen – erkennbare Anstöße zu anspruchsvollen Konzeptionen in textlicher wie musikalischer Hinsicht gegeben hat. Gleichwohl zeigen sie sich in ihrer formalen und stilistischen Gestaltung den jeweils geltenden Paradigmen kirchenmusikalischen Komponierens verpflichtet: *Dialog*, *Historienkomposition*, *frühe Kantate*.

Seitdem die Forschung auf das wohl erste solchermaßen bezeichnete Werk, A. FROMMS 1649 als Stimmensatz im Druck erschienenen <Actus Musicus De Divite Et Lazaro> aufmerksam gemacht hat [1], wird die Begriffsbildung als eine Übertragung des rhetorischen Terminus zur Kennzeichnung eines prinzipiell verwandten musikalischen Phänomens erklärt. [2] Die sprachliche Analogie von A. *musicus* zu A. *oratorius* fände so ihre sachliche Begründung in einer grundlegenden strukturellen Analogie der Artefakte der *Musici* und *Oratores* – vorausgesetzt allerdings, daß mit <A. oratorius> ein spezifisch rhetorischer Terminus vorliegt, der primär auf den nach Maßgabe der Rhetorik konzipierten und vorgetragenen Redetext abzielen würde. Dem Wortlaut nach meint <A. oratorius> hingegen die – mit Reden gestaltete – öffentliche und feierliche Veranstaltung, wie sie zu den verschiedensten Anlässen denkbar ist, nicht aber die einzelne Rede bzw. die Vortragstätigkeit des Redners selbst. Den isolierten Begriff <A. musicus> aber, der dem vergleichbar wäre – nämlich als Bezeichnung einer mit musikalischen Darbietungen begangenen Feierlichkeit –, gibt es in dieser Form nicht – er erscheint ausschließlich in feststehenden Titelformulierungen, die auf einzelne Textvertonungen gerichtet sind. Die behauptete Parallelität der Begriffsbildungen verdankt sich demnach vorschnellen Herleitungsversuchen. Sie ist eine von unkritischer Quellenlektüre angeregte Fiktion.

Derartigen Interpretationen dient eine Passage aus Fromms Vorwort zum Argument, in der die Idee der Übereinstimmung von rhetorischer und musikalischer Disziplin eine breite Darstellung erfährt: «Eins aber were noch wol etwas weitläufftiger zu berühren/ daß die Musica (sonderliche Practica & vocalis) mit keiner disciplin so woll übereinkomme als eben mit der Oratoria. Ein Orator erwehlet ihm erst ein materi, und zwar ein solche/ die zu seinem ingenio sich schicket/ dieweil ein gezwungen Werck nicht anmuht hat: Also nimpt ihm der Musicus auch einen Text/ zu welchem ihn sein Gemüht führet/ inmassen es nicht gute inventiones gibt/ wenn ein traurig Gemüht einen lustigen Text in eine beqveme harmoni bringen will. Dem Texte suchet er denn einen füglichem modum aus/ wie der Orator das genus dicen-di.» [3] Den letzten Gedanken führt Fromm an einigen Beispielen durch, die auf musiktheoretischen Standardisierungen der Affekthaftigkeit der einzelnen *modi musici* beruhen. Als Vorbilder solchen Komponierens nennt er ORLANDO DI LASSO und MARENZIO. [4] Ob dies alles aber in einen expliziten und aus der Werkstruktur begründbaren Zusammenhang mit einer Herleitung des Begriffs <A. musicus> gestellt wurde, muß ungeklärt bleiben – bedauerlicherweise haben sämtliche Textpartien des einzigen erhaltenen Druckes [5] (Vorwort, Widmung und Vorrede sowie die der Generalbaßstimme beigefügte Inhaltsangabe), aus denen zuletzt 1936 im Vorwort der Neuausgabe des Notentextes auszugsweise zitiert wurde, derzeit als verloren zu gelten. Jedenfalls erscheint es merkwürdig, daß die zitierte Ausgabe gerade jenen bedeutsamen Satz unerwähnt läßt, mit dem sich zumindest die – wohl aus diesen Überlegungen gefolgerter – Absicht des Autors bekundet hätte, eine Komposition als A. *musicus* nach dem Muster der Rhetorik auszu-

zeichnen, und sei es nur zur Bestätigung der eigenen musiktheoretischen Kompetenz. Gemäß der frühesten Beschreibung, die das Werk erfahren hat, habe Fromm nach seiner «wenigen Wissenschaft in derselben [in der Musik] versuchen wollen, ob man nicht auch hierin ganze *actus* könne aufstellen, wie in der Oratoria sonst geschieht». [6] Indessen handelt es sich bei Fromms Rhetorikvergleich um einen gängigen Topos der Musiktheorie, wie auch die Nennung Orlandos und Marenzios nicht ein aktuelles musikalisches Repertoire der protestantischen Kantoreien reflektiert, als vielmehr einem musiktheoretischen Paradigma sich verdankt, nach dem diese beiden Komponisten als *exempla* innerhalb der stilistischen Bereiche von Motette bzw. Madrigal zu gelten haben. Damit erweist sich Fromm zwar als ein wissenschaftlich beschlagener Komponist, doch ergibt sich aus seinem mutmaßlichen Gedankengang keine inhaltliche Begründung, aus der sich die Bezeichnung «A. musicus» innerhalb des Titels in tatsächlicher Abhängigkeit von einem im Kontext der Rhetorik definierten A.-Begriff erklären würde. Dem steht – umgekehrt – auch entgegen, daß das Schrifttum der Musiktheorie in der fraglichen Zeit diese Bezeichnung nicht zur Kenntnis nimmt: J. G. WALTHER etwa, später enzyklopädischer Zeuge musiktheoretischer Entlehnungen aus der Rhetorik, bringt unter dem Stichwort «Actes (*gall.*) Atti (*ital.*) Actus (*lat.*)» seines «Musicalischen Lexicons» eine ausführliche Beschreibung der fünf «Haupt-Theile oder Handlungen eines Schauspiels» [7], ohne weitere Begriffsbedeutungen zu erwähnen.

So war zwar die Praxis geradezu selbstverständlich, in Veranstaltungen von öffentlichem und quasi zeremoniellem Charakter – mithin bei den verschiedensten Anlässen, die die Vokabel «A.» bezeichnen konnte, seien dies Krönungs- oder Huldigungsfeierlichkeiten (*A. coronationes*, *A. homagiales* [8]), Geburtstagsfeiern [9] oder Begräbnisse, akademische Promotionsakte oder schulische A. oratorii – musikalische Darbietungen zu integrieren [8], doch ist sie nicht Gegenstand einer rhetorisch argumentierenden Musiktheorie geworden. Es gibt keine Hinweise, daß der Begriff des A. auf solche Musiken übertragen worden wäre, um etwa funktional geprägte Spezifika einer Komposition selbst zu bezeichnen. Den repräsentativen, zeremoniellen oder rituellen wie den affektiven Funktionen, die ein A. einfordern konnte, vermochten formal wie stilistisch durchaus verschiedene Musiken zu genügen. Das Repertoire zeigt sich offen für die vielfältigsten und jeweils aktuellen musikalischen Formen aus den verschiedenen Bereichen des weltlichen und geistlichen Komponierens. Gerade dies mag verhindern haben, daß sich aus einem derartigen funktionalen Kontext spezifische Musikformen und -stile herausbilden konnten, die als solche die Bezeichnung «A. musicus» hätten annehmen können. Lediglich für die bei den alljährlichen Promotionsfeiern zu Oxford aufgeführten Vokalkompositionen auf meist lateinische Odendichtungen hat sich die pauschale Bezeichnung «Act music» bzw. «Act song» [9] eingebürgert, doch handelt es sich auch hier offensichtlich nicht um Begriffsprägungen, die in den einzelnen Werktiteln zur Kennzeichnung eines konkreten musikalischen Artefakts gedient hätten. Beispiele solcher Act songs sind «Descende de caelo cincta soribus regina» (1672/73) von M. LOCKE, «Diva quo tendis» und «Awake, awake, my lyre» (1678/79) sowie «Dum pulsa strident timpana» und «Non arma regum» (1695) von J. BLOW. [10]

Geben die mit der Bezeichnung «A.» betitelten, litur-

gisch gebundenen Werke der deutschen protestantischen Kantoreitradition nach Form, Funktion und Inhalt auch keine entstehungsgeschichtliche Verbindung zum Repertoire der bei offiziellen Anlässen gebrauchten Musiken zu erkennen, so erlaubt eine terminologische Untersuchung ihrer Titel doch die Rekonstruktion möglicher Beweggründe, die zu den einzelnen Begriffsbildungen geführt haben könnten. Ihrer syntagmatischen Struktur gemäß ist eine Einteilung in drei Gruppen nahelegend; sie umfassen die folgenden Titel: 1. den «ACTUS MUSICUS | DE | DIVITE ET LAZARO | Das ist | Musicalische Abbildung der Pa= | rabel vom Reichen Manne und Lazaro | Lucæ 16. | [...]» von A. Fromm, Stettin 1649 [11]; den «Actus Musicus | de | Filio perduto | [...]» (vor 1675) von G. CALMBACH, Kantor zu Osterode [12]; den «Actus Musicus | auf | Weyh-Nachten, | [...]» des Leipziger Thomaskantors J. SCHELLE [13]; den «Actus Musicus de Divite & Lazaro à 9 Dom: 1. p. Trinit:» (vor 1714) des Kieler Kantors P. L. WOCKENFUSS [14]; 2. den «Actus paschalis 8. Strom 4 Conc.» des Greifswalder und späteren Görlitzer Organisten A. PETZOLD (auch Petzold); die beiden Kompositionen «Ihr Feinde weicht Actus Paschalis à 17» und «Nun hat Gott gnädig außge-gossen Actus Pentecost: à 20» des Hallenser Organisten F. W. ZACHOW (Zachau); den dreiteiligen «Actus Pentecostalis. | [...]» von P. H. ERLEBACH; von J. KUHN (Sign. Kuhn) «Gottlob, es geht nun mehr zum Ende, Actus Stephanicus à 14/18» [15]; 3. die «Partitura | Actus Funebr[is]. | Plötzlich müßen die Leuthe sterben | [...]» (1702) des Gottorfer Hofkapellmeisters G. ÖSTERREICH [16]; die «Cantate. | Gottes Zeit ist die [allerbeste Zeit] etc. | [...]» («Actus tragicus» BWV 106, möglicherweise 1708) von J. S. BACH. [17]

Durch das an die Bezeichnung «A. musicus» sich anschließende attributive Präpositionalgefüge wird die Analogiebildung der Titel bei Fromm, Calmbach und Wockenfuß zu den gängigen Titeln von *Historien-* und *Dialogkompositionen* deutlich. Hier wie dort zielen die Bezeichnungen auf die textliche Grundlage, als deren zentrales Moment in der Vokabel «A.» die Handlungsorientiertheit der darzustellenden Fabel begriffen wird. Sie berühren damit in ihrer wörtlichen Bedeutung jenen bereits zitierten A.-Begriff, wie er zur Einteilung der zeitgenössischen deutschsprachigen Schauspiele dient: *Handlung, Abhandlung*.

In den Titeln der zweiten Gruppe steht «A.» als synonyme Ausdruck für *festum*, *feria* oder *dominica* zur Angabe der Aufführungsbestimmung eines kirchenmusikalischen Werkes. Die Vokabel «A.» rekurriert dabei auf einen veränderten Wortsinn, der Handlung nicht als textlich-musikalisch zu vergegenwärtigende Historie, sondern als den feierlichen Vollzug eines – in diesem Falle gottesdienstlichen – Zeremoniells versteht.

Umßverständlich sind schließlich die Bezeichnungen bei G. ÖSTERREICH und BACH. Beide beziehen sich auf den Anlaß, für den die jeweilige Komposition geschrieben wurde. Hatte Österreich als Hofkapellmeister die Verpflichtung, die Trauermusik zu der im Dezember 1702 stattfindenden Begräbnisfeierlichkeit für den in der Schlacht bei Klisow gefallenen Herzog von Schleswig, Friedrich IV., beizusteuern [18], so fehlen nähere Nachrichten zur Bestimmung von Bachs Werk. [19] Beide Kompositionen weisen Merkmale auf, in denen sie sich der Sphäre der frühen Kirchenkantate verpflichtet zeigen. Die vermeintlich rhetorische Dimension des A.-Begriffs, die für die Beispiele der ersten beiden zwar nicht strukturell maßgeblich sein, aber doch als intentio-

nale, im zeitgenössischen Sinne – entsprechend Fromms möglicher Argumentation – etymologische Bedeutungsschicht mitgedacht werden konnte, ist hier entbehrlich geworden – sie wäre nur noch als willkürliche Assoziation zu vermitteln.

Der A.-Begriff hat sich nie als eigentliche musikalische Werkbezeichnung etablieren können. Dafür spricht nicht allein die geringe Zahl der nachweisbaren Titel, von denen nur drei mit Sicherheit als Formulierungen der jeweiligen Komponisten gelten können (Fromm, Erlebach, Österreich) – die meisten sind von fremder Hand überliefert. Durchaus nicht zufällig wird die Bachsche Komposition in nur einer Abschrift unter dem Titel «Actus tragicus» überliefert, wohingegen alle übrigen Kopisten die zeitgemäße Bezeichnung «Cantata» bzw. «Cantate» wählten. [20] Und nicht zuletzt lassen sich etliche Vertonungen der Geschichte vom reichen Mann und Lazarus belegen, die – ihrer textlichen wie musikalischen Struktur nach mitunter als Dialogkompositionen bezeichnet – [21] sich nicht grundlegend von Fromms Werk unterschieden haben mochten. Umgekehrt finden sich unter dem musikalischen A.-Begriff mehrere im Bereich des liturgisch gebundenen Komponierens mögliche Formen versammelt. Diese Differenz zwischen Begrifflichkeit und kompositorischem Phänomen aber ist für die Titel von Musikwerken dieser Zeit charakteristisch. Indem auf der Grundlage der Wortbedeutung von A. als Handlung Anlaß oder textlicher Vorwurf einer Komposition angegeben werden, sind die beiden Paradigmen beim Namen genannt, als deren Funktion die Musik sich verdankt.

Anmerkungen:

1R. Schwartz: Das erste dt. Oratorium, in: E. Vogel (Hg.): Jb. der Musikbibl. Peters für 1898, 5. Jg. (1899) 59–65; H. Engel: Drei Werke pommerscher Komponisten (1931). – 2Vgl. R. Haas: Die Musik des Barocks (1929) 171; B. Baselt: A. musicus und Historie um 1700 in Mitteldeutschland, in: C. Dahlhaus u. a. (Hg.): Ber. über den Int. Musikwiss. Kongress Leipzig 1966 (1970) 231. – 3Zit. nach dem Vorwort bei H. Engel (Hg.): Andreas Fromm. Vom reichen Manne und Lazaro. A. musicus de divite et Lazaro (1936). – 4 ebd. – 5 Biblioteka Uniwersytecka, Wrocław, 50451 Muz. (Mus. 329). – 6 Zit. nach Schwartz [1] 61. – 7 J. G. Walther: Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec (1732, ND ⁴1986) 8. – 8 Beispiele hierfür sind die «Musicalia| bey dem Actu Homagiali| Mulhusino| d. 28. Octobr. 1705. | Serenata. | Concerto| et| Marche. | di| Ph. H. Erlebach.» (Stadt- und Kreisarch. Mühlhausen, Bibl., D 5 ^{a/b} Nr. 33) und Melchior Francks musikalische Einlagen zu den *Interscena* «Von dem erlöseten Jerusalem/ durch den thewren Fürsten Gottfriedem/ Hertzogen von Bullion.», gedruckt in der «REIATION, | Von dem herrlichen Actu Oratorio, wel=| cher zu Coburgk den 14. Junij dieses 1630. Jahrs/| im Collegio dasselben/| Zu Ehren/| Dem [...] Herrn Johann Ca=| simir/ Hertzogen zu Sachsen/| [...] In habitu,| Zu Glorwürdiger Gedächtniß deß ge=| wünschten Geburts Tags/ ist gehalten| worden. [...]» (2. Aufl., Coburg 1630; Musibibl. Leipzig, II. 5. 17); hierzu auch A. Reissmann, Allgem. Gesch. der Musik, II. Bd. (1864) 171ff. und Haas [2] 170. – 9Vgl. J. Westrup: Art. «Act musicus», in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. 1 (London 1980) 87. – 10Vgl. W. Shaw: The Autographs of John Blow (1649–1708), in: The Music Review 25 (1964) 92f. – 11 Faksimile des Titelbl. im Vorwort von Engel [3]. – 12 Berlin, Staatsbibl. Preussischer Kulturbesitz, Musikabt., Mus. ms. 2796. – 13 Bibl. der Kantorei St. Nicolai, Luckau, 296 A (Partituraschrift von J. C. Raubenus, datiert 1715). – 14 Bibl. du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles; vgl. hierzu F. Krummacker: Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen ev. Kantate (1965) 191, 567. – 15 O. Kinkeldey (Hg.): Philipp Heinrich Erlebach. Harmonische Freude musikal. Freunde (1914) XXVIII; W. Freytag: Musikgesch. der

Stadt Stettin im 18. Jh. (1936) 139, 141. – 16Dt. Staatsbibl., Berlin/DDR, mus. ms. autogr. G. Österreich 3. – 17Titel nach der Partituraschrift Am. B. 43 (vor 1761; Dt. Staatsbibl., Berlin/DDR), die Bezeichnung A. tragicus überliefert die Abschrift P 1018 (datiert Leipzig 1768; Berlin, Staatsbibl. Preussischer Kulturbesitz, Musikabt.). Zur Datierung vgl. die bei H.-J. Schulze, C. Wolff: Bach-Compendium (BC), Bd. 1: Vokalwerke, T. III (1988) 898 angegebene Literatur. – 18Vgl. A. Soltys: Georg Oesterreich (1664–1735), in: Archiv für Musikwiss. 4 (1922) 185ff., 194 und passim; H. Kümmerling: Katalog der Slg. Bokemeyer (1970) 121, Nr. 692. – 19 Zur Diskussion möglicher Zuweisungen vgl. A. Dürr: Stud. über die frühen Kantaten J. S. Bachs (1977) 59, 167. – 20 Schulze, Wolff [17] 897; J. S. Bach, Neue Ausg. sämtl. Werke I/34, krit. Ber. von R. Higuchi (1990) 11–17. – 21 vgl. die Beispiele bei E. Noack: Art. «Dialog», in: MGG III (1954) 391–403.

Literaturhinweise:

A. Schering: Gesch. des Oratoriums (1911, ND 1966). – R. Haas: Die Musik des Barocks (1929). – W. Blankenburg: Art. «Historia (Historie)», in: MGG VI (1957) 465–489. – B. Baselt: A. musicus und Historie um 1700 in Mitteldeutschland, in: W. Siegmund-Schultze: Hallesche Beiträge zur Musikwiss. (1968) 77–103; ders.: A. musicus, in: MGG XV (1973) 25–27. – K. J. Gundlach: Zur Stellung des «A. musicus» in der dt. Vokalmusik des 17. Jhs. (Diplomarbeit Halle 1974). – H. E. Smither: A History of the Oratorio, Vol. 1–2 (Chapel Hill 1977). – F. Krummacker: Die Choralbearbeitung in der prot. Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach (1978). – W. Braun: Die Musik des 17. Jh. (1981).

M. Steinebrunner

→ Kirchenlied → Komposition → Liturgie → Musik → Rezitation → Oratorium

Acutezza (griech. ἀστεισμός, asteismós; lat. acumen, dt. Scharfsinn, engl. sharpness, frz. pointe, ital. acutezza)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Renaissance. – IV. Barock. – V. 18. Jh. – VI. 19./20. Jh.

A. Die Grundidee der A. ist die Fähigkeit, die Dinge zu durchschauen und geistig zu durchdringen. Der Geist stellt intuitiv Analogien zwischen ihnen her, auch wenn sie weit voneinander entfernt sind. Wie bereits im Stammwort anklingt, schmückt die A. eine Aussage durch ihren scharfen, bissigen, pointierten, schneidenden und spitzfindigen Charakter und löst einen Assoziationsprozeß aus, der in Verbindung zur *inventio* und zur *Topik* steht. Ihre Merkmale sind die Kürze, die synthetische Einheit und die schnelle Rezeption; sie bewirkt Erstaunen und Vergnügen, die sich aus der Überraschung über die durch sie hergestellten, unerwarteten und paradoxen Verknüpfungen ableiten.

B.I. In der *Antike* wird die A. in der Theorie des Komischen und des Lachens behandelt, wobei sie als ein geistreicher und von Erfolg gekrönter Ausdruck verstanden wird. Für ARISTOTELES erlaubt sie ein leichtes, schnelles und folglich angenehmes Erlernen. [1] Diese Annehmlichkeit ist um so größer, «je kürzer und antithetischer» die Sätze sind, in denen sie vorkommt. Sie müssen durch ein rechtes Maß gekennzeichnet sein, das sowohl die Selbstverständlichkeit als auch die Unverständlichkeit ausschließt. [2] Deswegen greift die A. mit Vorliebe auf die *Metapher* und die *Antithese* zurück, die den Aussagen, den Rätseln, der Paronomasie, der Homonymie, den Sprichwörtern und den Hyperbeln Kraft und Klarheit verleihen. All diese Figuren erzeugen die lustvolle Wirkung des «Überraschens durch Täuschung» [3], indem sie entweder unvorhergesehene Beziehungen suggerieren, einige Passagen auslassen oder mit Paradoxa und Doppeldeutigkeiten spielen.

Das intellektualistische Wesen der A., die schon Aristoteles in die Nähe eines enthymematischen Verfahrens stellte, bewirkt, daß sie in der *lateinischen* Kultur eher unter die Besonderheiten der Dialektik fällt, auch wenn sie unter den Mitteln des Rhetorikers nicht fehlen darf. Nach CICEROS Ansicht sollte der ideale Redner zusammen mit «der gedanklichen Tiefe des Philosophen, der Ausdruckskraft der Dichter, dem Gedächtnis der Juristen, der Stimme der Tragiker und der Gestik der besten Schauspieler» auch die «A. (acumen) der Dialektiker» besitzen. [4] Der Terminus wird deswegen zum Synonym für «subtilitas» (Spitzfindigkeit), mit dem er fast ein Hendiadyoin bildet [5], und, die Erkenntnisdimension betonend, gelangt er mit größerer Klarheit in den Bereich des *docere*, bis er sich schließlich ganz vom *delectare* abhebt. Während bei Aristoteles die beiden Aspekte in der A. gleich entwickelt waren, teilt Cicero in «De optimo genere oratorum» den drei Stilen entsprechend die Sentenzen auf in *acuti* (scharfsinnig) für den Unterricht, *arguti* (witzig, geistreich), um Vergnügen hervorzurufen und *graves* (wuchtig, erhaben), um zu bewegen. [6]

QUINTILIAN behält diese Unterscheidung bei. [7] Während er die A. bei den bedeutendsten Rednern zitiert, unterstreicht er deren Kampfkraft, die kriegerische Rolle als *dialektische* Waffe, die der Rede Energie und spekulative Spannung verleiht. [8] Obwohl das klassische Zeitalter keine systematische Theorie der A. ausgearbeitet hat, werden doch, so E. R. Curtius [9], viele ihrer Eigentümlichkeiten schon in der Antike erwähnt, die somit den Ausgangspunkt für weitere Überlegungen im Barockzeitalter bietet.

Anmerkungen:

1 Arist. Rhet. III, 11. – 2 ebd. 1412b, 23–25. – 3 ebd. 1412a, 19. – 4 Cic. De or. I, 28, 128; vgl. ebd. II, 38, 158. – 5 ebd. II, 22, 93; 23, 98; III, 18, 66; Or. 28, 98. – 6 Cicero, De optimo genere oratorum I, 2, 5. – 7 Quint. XII, 10, 59. – 8 ebd. X, 1, 106 und 114. – 9 E. R. Curtius: Europ. Lit. und lat. MA (1948) XV, 6.

II. Im *Mittelalter*, in dem man sich noch zu wenig für die aristotelische «Rhetorik» interessiert und noch nicht einen so schwierigen und spekulativen Text wie Ciceros «De oratore» kennt, wird die A. aus der Zuständigkeit der Dialektik in die der *Poetik* übertragen. Man schreibt sie der Bildung des «homo ludens» zu, der der schwierigen Ausschmückung, dem *trobar clus*, dem Lob der technischen Meisterschaft eines scharfsinnigen Künstlers, Aufmerksamkeit schenkt. GALFRED VON VINOSALVO vergleicht die Funktion der A. innerhalb von Geist und Verstand mit einem Funken, der das Feuer der Redekunst entzündet, so daß sie sich mit bewundernswerter Schnelligkeit ausbreitet. [1] Der Schein dieses Feuers erhellt die versteckten Zusammenhänge zwischen den Wörtern und bringt den ästhetischen Genuß durch eine geistreiche «Verbindung» (*junctura*) hervor, so daß das, was nur aneinander grenzt, ineinander überzugehen scheint. Und obwohl der Terminus «A.» nicht allzu häufig in den *Poetriae* des 13. Jh. wiederkehrt, scheint doch ihr Betätigungsfeld ganz nahe beim «*modus transumptivus*», dem bedeutendsten Register des «*ornatus difficilis*» zu liegen. Die Verfremdung und die Unvorhersehbarkeit der Formen, die durch kombinatorische Virtuosität erzielt werden, beleben eine Dichtart, in deren Mittelpunkt ein neosophistisches Spiel in den höchsten intellektuellen Sphären steht. «Nicht zulassen, daß das Wort immer seinen Platz beibehält», mahnt Galfred. Indem man dem Wort als Gast einen anderen Platz zuweist, «gelingt es einem, sein Antlitz zu verjüngen». [2]

Ausgehend von der Annahme, daß es nichts Seiendes gibt, das nicht auf etwas anderes zurückgeführt werden könnte, stellt RAIMUNDUS LULLUS zwischen dem 13. und 14. Jh. an Hand einer Kombinationstafel ein universelles theologisch-ontologisches System auf, das ähnliche Merkmale wie die moderne formale Logik aufweist. Es enthält die Anwendung und die Entstehungskriterien der A., auch wenn sich die lullische Kombinationskunst nicht einzig mit der Struktur der Rede, sondern auch mit der Struktur der Welt befaßt. Lullus' Methode, die in der Auflösung zusammengesetzter Konzepte in einfache und irreduzible Begriffe besteht, ordnet das menschliche Wissen auf der Grundlage der aristotelischen Kategorien und der Topik, wobei er die A. in eine *alchymia verborum* verwandelt. Das zugleich logische wie metaphysische Streben nach einer rationalen, enzyklopädischen Ordnung aller Wissenschaften und aller Begriffe, die der kosmischen Ordnung entspricht, zieht sich vom Mittelalter bis hin zur Renaissance, während der erneute Erfolg der aristotelischen «Rhetorik» und die Wiederentdeckung von Ciceros «De oratore» das Studium der A. in den eigentlichen Bereich der Rhetorik wieder eingliedern.

Anmerkungen:

1 Galfred von Vinosalvo, *Poetria nova*, 1606–1610 u. 2074 bis 2078, in: E. Faral (Hg.): *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle* (Paris 1962) 246 u. 261. – 2 ebd. 758–64.

III. Der humanistischen Diskussion über das Lachen, den Witz und die *urbanitas* folgend, wie wir sie etwa bei PONTANO finden, greift die *Renaissance* das Thema der A. in den Schriften über die Kunst der Unterhaltung und des Gesprächs auf. Am Anfang steht der «Cortegiano» des B. CASTIGLIONE, der den Wortschatz der Schriftsteller von der gesprochenen Sprache gerade durch das Vorhandensein einer «versteckten A.» unterscheidet, die fernab vom Alltäglichen und Altbekanntem liegt. [1] Ohne es genau zu erörtern, wird hier das Problem der den Adel kennzeichnenden Schwierigkeit und Kunstfertigkeit der Rede nur eben angedeutet. Im Laufe des 16. Jh. aber wird in einer von nun an manieristischen Perspektive dieser Aspekt vertieft und reicht bis hin zu den barocken Auswüchsen, die durch S. SPERONIS Thesen vorbereitet werden. [3] Während in Italien B. CAVALCANTI die Unterscheidung Ciceros nach «witzigen» (*arguti*) und «ernsthaften» (*acuti*) Konzepten wieder aufnimmt [3], die später auch von SARBIEWSKI, VICO und ORSI aufgegriffen werden wird, betrachtet in Spanien J. L. VIVES, indem er die Frage nach der erkenntnistheoretischen oder ästhetischen Rolle des Geistes wiederaufwirft, die A. als dessen primären Bestandteil und als unerlässlich, wenn es gilt, «in die Dinge einzudringen und hineinzuschauen». [4] Mit Hilfe einer von ihm erfundenen Etymologie leitet Vives *argumentum* von *acumen* ab, um das Vorhandensein der A. als Grundlage jeder rhetorischen Übung zu unterstreichen. Nicht umsonst wird in seinen pädagogischen Schriften der Geist, soweit er «ausgestattet und versehen» ist «mit A. und Kunstfertigkeit», als «Erfinder aller Künste und Disziplinen» betrachtet. [5] Denn der Geist ist fähig, sich von den Fesseln eines vorhersehbaren, deduktiven Wissens zu befreien und Kenntnis vom Relativen, Konkreten und Praktischen zu erhalten. Obgleich die A. ein intuitiver und unmittelbarer Akt ist, erreicht und vervollkommnet man sie nur durch stete Übung und große Gelehrsamkeit. Das charakteristische Merkmal ist die Erkenntnis, auch wenn

aus der A. Vergnügen abgeleitet werden kann, das man immer dann empfindet, wenn man etwas, insbesondere etwas Schwieriges, beherrscht. H. CARDANUS greift genau zur Jahrhundertmitte mit Nachdruck das Motiv der Schwierigkeit wieder auf, die geknüpft ist an die Verwirklichung und die Rezeption der *subtilitas* (Feinheit, Genauigkeit), ein neues Synonym für «A.», das zur gleichen semantischen Sphäre gehört, und mit der Tätigkeit des Geistes verbunden ist. [6] Doch nur nach und nach wird der Terminus präzisiert, verliert er seine unbestimmten Merkmale und grenzt sich von den benachbarten Erscheinungen ab. J. C. SCALIGER versteht die A. als «das, was einen an sich trägt» und schwachen «Satz befähigt, in den Geist der Zuschauer einzudringen». [7] Diese Wortgewalt verleiht der Botschaft eine Tiefe, die von der Einfachheit den Wortspielereien und Witzen, die Scaliger deutlich von der A. trennt, weit entfernt ist, denn die A. ist eher geeignet, die metaphorische Verwandtschaft mit der scharfen Klinge des Schwertes für sich zu beanspruchen. Ungeachtet all dieser Klärungen hat die A. im Laufe des 16. Jh. dennoch nur einen sehr begrenzten Platz in den Texten zur Poetik und Rhetorik, der sich ausnahmslos auf wenige Kapitel beschränkt. Damit sie im Mittelpunkt ganzer Werke stehen kann, müssen die Paradigmen der Rhetorik zunächst tiefgehenden Umwälzungen unterworfen werden.

Anmerkungen:

1B. Castiglione: *Il Cortegiano*, hg. von B. Maier (Turin 1955) 132. – 2S. Speroni: *Dialogo della Retorica* (Venedig 1956) 143. – 3B. Cavalcanti: *La retorica divisa in sette libri* (Pesaro 1564) 327. – 4J. L. Vives: *De tradendis disciplinis*, in: *Opera omnia* Bd. 4 (Valencia 1782–1790) 286. Eine Unters. des Begriffs in E. Hidalgo-Serna: *Ingenium and Rhetoric in the Work of Vives*, in *PaR* 16 (1983) 228–241. – 5J. L. Vives: *De disciplinis*, in: [4] Bd. 6, 15. – 6H. Cardanus: *De subtilitate* (1550). – 7J. C. Scaliger: *Poetices libri septem* (Lyon 1561) 183. Das Thema wird später wieder aufgegriffen in: *Exotericarum exercitationum liber XV: de Subtilitate ad Hieronymum Cardanum* (1582) 738.

IV. Im *Barock* verliert Cicero, der im Humanismus bestimmend gewesen war, zusammen mit den bis dahin zum Kanon zählenden Autoren der Klassik seine Vorbildfunktion. An die Stelle von Vergil, Horaz und Livius treten die Autoren der *silbernen Latinität* (Seneca, Tacitus, Martial, Apuleius, Florus), die man wegen ihrer witzigen, einfallsreichen Gedankenspiele (*conceitismo*) sowie ihres Lakonismus lobt und nachahmt. Ihrem Beispiel folgend beginnen die Verfasser von Traktaten im 17. Jh., die Regeln zur Bildung der vollkommenen A. zu kodifizieren, die von nun an ein Terminus wird, der durch «conceit» und «argutezza» ersetzt werden kann. Nachdem das klassische Gebot der ästhetischen Wahrscheinlichkeit gefallen ist, setzt sich jenes der bildhaften Klarheit und der semantischen Virtuosität durch. Da man die mimetische Verknüpfung mit einem Bezugsobjekt aus den Augen verloren hat, feiert die Sprache die dynamischen und verwandelnden Mittel der *Metapher*, die die Gaben der A. hat. Die Rolle der A. in der barocken Rhetorik besteht darin, Sachen und Wörter mit ganz unterschiedlicher Bedeutung geistreich zu verbinden. Auch in der lateinischen Klassik suchte das *acutum dicendi genus* Verbindungen, aber mit dem wesentlichen Unterschied, daß damals Rhythmus und Harmonie das oberste Ziel waren. Jetzt dagegen kommt es auf Überraschung und Erstaunen an, die gegebenenfalls auch auf Kosten des Verzichts auf den gesunden Menschenverstand zugunsten des Paradoxen und Grotesken

erreicht werden, da mehr noch als die Schönheit die Neuheit zählt. [1] Man darf aber nicht meinen, die A. sei die Frucht einer instinktiven, schwärmerischen und irrationalen Exzentrizität. Um sie zu bilden, bedarf es in erster Linie eines kalten und wissenschaftlichen Kalküls des Geistes, der programmatischen Fertigkeit einer Kombinationskunst, die aus den Quellen der Topik schöpft zu Zeiten einer extremen Wiederbelebung des Lullismus und des Enzyklopädismus. Da die A. folglich Ausdruck einer einzigartigen und seltenen Intelligenz ist, kann ihre Anwendung als distinktives Merkmal, als Etikett einer Kaste, buchstäblich als Statussymbol einer aristokratischen Gesellschaft angesehen werden. Diese hebt sich auf diese Weise vom Gewöhnlichen ab und bedient sich der A. quasi als kodierter Sprache voller Anspielungen, die den wenigen Auserwählten, die in den privilegierten Zirkeln des Hofes verkehren, vorbehalten ist. Deshalb sind alle bedeutenden Verfasser von Traktaten über die A. (M. PEREGRINI, B. GRACIÁN, E. TESAURO) zugleich Autoren ethisch-sozialer Lehrbücher und Verhaltenskodices. Auf den ersten Blick wiederholt die Zusammenführung von Rhetorik und Moral nur wieder die antike Definition des Aristoteles. Obwohl aber der griechische Philosoph übereinstimmend jedes Mal zitiert wird, wenn von A. die Rede ist, so bleibt doch in der Realität überhaupt nichts mehr von der Leichtigkeit erhalten, unter deren Vorzeichen die Theorie der A. im antiken Griechenland stand. Da die A. Zeichen aristokratischer Vortrefflichkeit geworden war, wurde sie eine Ausdrucksform fernab der gemeinen Sprache, schwierig und komplex, lapidar und erlesen, auch wenn derjenige, dem es gelang, ihre ängstlichen Knoten zu lösen, ein intellektuelles Vergnügen erlangte, das direkt proportional war zur Intensität der interpretatorischen Mühen.

Die Gelehrten, die sich am meisten gedrängt fühlten, den Versuch einer Kodifizierung zu unternehmen, waren bis zu jenen Jahren, als der *Marinismus* in Mode kam, der das fruchtbarste Anwendungsgebiet der A. darstellte, die *Jesuiten*. Diese Tatsache kann wegen ihrer Kulturpolitik nicht überraschen, die immer in Abhängigkeit zur Adelschicht stand und folglich den vom Alltäglichen am weitesten entfernten Formen ihre Aufmerksamkeit schenkte. Ganz auf der Höhe der Zeit war der polnische Jesuit M. K. SARBIEWSKI, der 1623 in Rom eine Vorlesung über die Begriffe «acuto» und «arguto» hielt. (Sie erschien einige Jahre später in Form eines kleinen Buches.) Getreu seiner didaktischen Aufgabe hält sich der Verfasser an die konkreten Beispiele, die Martial und Seneca liefern, und bietet eine Doxographie von Definitionen der A. Danach ist diese für die einen ein gefällig formulierter Grundsatz; für die anderen eine Maxime, die in Erstaunen versetzt, weil sie nicht mit der Erfahrung übereinstimmt; für wieder andere eine seltene Metapher, ein Vergleich zweier von Natur aus entfernter Begriffe oder ein überzeugender, wenn auch abwegiger Sophismus. All diese Definitionen werden, obwohl sie der Wahrheit nahe sind, von Sarbiewski verworfen, der zum Beweis des paradoxalen Charakters der A. auf ein *Oxymoron* zurückgreift und sie als «eine *concors discordia* oder eine *discors concordia*» definiert, «die, sobald sie in Worten ausgedrückt wird, aufgrund ihres Wesens Erstaunen hervorruft». [2] In dieser Bedeutung unterscheidet sich die A. auch von der «argutezza», die ihrerseits als ein «Schmuck und geradezu ein Gewand der A.» betrachtet wird, da sie aus einem «spielerischen akustischen Reiz» [3] besteht, der durch die erzeugte

Anmut und Eleganz unterhält. Obwohl diese Definitionen sehr allgemein sind, veranschaulicht doch Sarmbiewskis *De acuto et arguto liber* auf ihrer Grundlage die Arten, A. und *argutezza*: zu erzeugen, und bestätigt somit das Vertrauen in die Möglichkeit, durch Studium und Übung eine Technik zu erlernen, die überhaupt nichts Spontanes an sich hat.

Vor allem in *Italien*, das den großen Erfolg der Dichtung MARINOS und seiner Schule vor der Kodifizierung seiner Prinzipien erlebte, entstand das Bedürfnis, die Formen der A., deren exzessive Ausgestaltung im 17. Jh. allmählich auf Ablehnung stieß, Regeln zu unterwerfen. In diesem Geist schrieb M. PEREGRINI ein ganzes Buch, nämlich *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano* (1639). Sein Werk wollte eine ethische Kritik der spielerischen Leichtigkeit der A. sein, ein Protest gegen «die aufdringliche Geziertheit» der haltlosen und trügerischen Erscheinungen, die «Sterne scheinen und nur Glühwürmchen sind». [4] Sein Standpunkt aber ist widersprüchlich, denn wenn er einerseits die Unmäßigkeit des Geistes mit dem «starken Zügel des gesunden Menschenverstandes» bremsen will, so bewundert er andererseits die Lebhaftigkeit und die Kunstfertigkeit eines Vorgehens, das auch die Kritiker der A. trotz allem in seinen Bann schlägt, weil es Produzenten und Rezipienten von der Banalität und Beschränktheit des einfachen Volkes distanziert. Das Ergebnis ist ein Kompromiß zwischen den Forderungen nach Natürlichkeit und Würde, wie sie bis zum Ende des 16. Jh. aufrechterhalten wurden, und den neuen Postulaten der barocken Poetik, aus der die A. als zentraler und vorrangiger Begriff hervorging. Zeugnis dieser Komplexität ist die Definition der A., die Peregrini, nachdem er ihr Wesen, ihre Gattungen, ihre Formen, ihre Fehler und Vorzüge, Gebrauch und Mißbrauch dargelegt hat, qualifiziert als «eine künstliche, entymematische Verbindung in einer Aussage von Dingen, die so selten zusammenpassen, daß die Begabung des Redners zum Gegenstand der Bewunderung wird und der Zuhörer auf höchst vergnügliche Weise unterhalten wird». [5] Die in dieser Definition geforderten zahlreichen Merkmale rühren von dem Bewußtsein her, vor sich eine flüchtige, sich verändernde und vielgestaltige Materie zu haben.

Doch das, was in der großen Zahl von Motiven die barocke A. am besten charakterisiert, ist die hohe Konzentration von Begriffen in einer einzigen dichten sprachlichen Häufung. Dieser Aspekt, der die A. der Metapher sehr ähnlich werden läßt, vergrößerte die Bedeutung der kunstvollen Machart, des Gewebes des *«legamento»* (Verbindung), des typisch elliptischen Verfahrens der entymematischen Argumentation. In der Zeit, wo die neue Wissenschaft von Descartes, Pascal und Galilei zurückgriff auf einen analytischen und dissoziativen Verstand, der sich für die Unterschiede interessierte, spornte die Rhetorik offensichtlich im Gegenteil über das ingeniöse Denken ein assoziatives, synthetisches und komparatives Verfahren an. Die Folgen waren, nach der Diagnose Peregrinis, das Erstaunen über die nie dagewesenen Analogien und das Vergnügen aufgrund der Entdeckung der Harmonie, die in den Beziehungen zwischen den Dingen herrscht. Die Rezeption beinhaltete folglich ein hedonistisches Moment, auch wenn Peregrini, als er die Haupttypen der A. erläuterte, zwischen «wunderbaren», dem *delectare* zugeschriebenen, und «ersten», die das *docere* bezwecken, unterschied, wobei letztere wegen der gebündelten und epigrammatischen Art der Unterweisung aber nicht weniger ästheti-

schen Genuß bereiten. Wenn also für die barocke Rhetorik die Schönheit einer Aussage von der möglichst gedrängten Anhäufung von Begriffen abhängt, dann versteht sich, weshalb Peregrini sieben Quellen der A. aufzählte, von denen fast alle die Kenntnisse der Anspielung, der Zweideutigkeit und der Antithese umfassen, durch die die semantische Dichte der Aussage erhöht wird. In all diesen Bestrebungen erkennt man die elitäre Anstrengung, der Langeweile der vorhersehbaren, plumpen Alltagssprache zu entkommen. Lange vor der kritischen Reaktion der *«Arcadia»* (literarischer Zirkel Roms) entfernte sich Peregrini daher vom Konzettismus (*concettismo*), nachdem er dessen Zauber erlegen war. Er war der Ansicht, daß das Studium der A., Merkmal nur einer «schwachen Begabung», sich allein für «Schmarotzer, Narren und ähnliche Leute» ziemt. [6] Zur Bestätigung listete er die vielen Fälle von lasterhaften A. auf und erwähnte die «Kautelen», die es zu ergreifen gelte, wenn immer man sich diese zugleich verführerische und zerbrechliche Kunst zunutze machen wolle, die einem «Strohfeuer» gleicht, «das schnell vergeht». [7] Dasselbe Bild für die A. und die Tätigkeit des Geistes benutzte auch D. BARTOLI, der ihnen eine Feuer natur zuschrieb, denn ebenso wie das Feuer sind sie schnell, heftig und durchdringend. Sie sind aber auch hinfällig wie Spinnennetze, weshalb sie gemäßigt und vom «Verstand» gesichtet werden sollten, [8] um einen Mißbrauch zu vermeiden. Diesen beklagten die letzten Erben eines in voller Blüte stehenden Asianismus, unter denen in Italien besonders A. MASCARDI hervorragte.

Die überzeugendste und am meisten von Enthusiasmus geprägte Apologie der A. stammt von dem Spanier B. GRACIÁN, der sich in seinem Traktat *«Agudeza y arte de ingenio»* (1642 und 1648) von der Schrift Peregrinis durch die eifrige Zustimmung zur A. unterscheidet. Ein weiterer Unterschied ist durch die gewollt zusammenhanglose und auf scholastische Schemata verzichtende Darstellung gegeben, begründet mit der Tatsache, daß die A. aus den Antworten auf von Mal zu Mal unterschiedliche konkrete Situationen entsteht. Der Mangel an Ordnung im Traktat Graciáns drückt folglich keine Grenze seiner Fähigkeiten aus, sondern ist eine bewußt gewählte Form der Darstellung, die angesichts einer beweglichen und fließenden Materie nicht in ein rigides Schema eingesperrt werden kann. Die A. besteht nach Gracián aus fortgesetzten originellen Entdeckungen von Analogien, die nicht normativ zusammengefaßt werden können, sondern Fall für Fall beschrieben werden müssen. Von daher rührt der offensichtlich anthologische Charakter der Beispiele. Sie sind nach zahlreichen verschiedenartigen Klassifizierungen geordnet, die nur die Vielfalt – ein typisch manieristisches Merkmal – gemein haben. Es fehlt jedoch eine eindeutige Definition der A. Sie ist lediglich ein Surrogat aus vielen Beispielen, die vorwiegend von MARTIAL stammen, dem «Erstgeborenen» dieser Technik und Stammvater einer vor allem in *Spanien* an glänzenden Resultaten reichen Tradition, die sich dort bis GÓNGORA fortsetzt. Die Vorliebe für Martial zeigt auch, daß die A. für Gracián in erster Linie eine autonome und sich selbst genügende Form ist, die in den kurzen Gattungen Epigramm, Maxime, Aphorismus verwirklicht ist, auch wenn ihre Anwesenheit in den umfangreicheren Gattungen der Epik, des barocken Romans, des Dramas nicht ausgeschlossen wird, wie die Beispiele Homers, Vergils, Lope de Vegas und Calderóns zeigen. Graciáns Bewertungsmaßstäbe sind aber nicht nur belletristischer Natur. Die A. hat, wie die

moderne Forschung hervorgehoben hat [9], auch einen *philosophischen* Bedeutungsreichtum. So existieren für Gracián drei Klassen von A.: die des «concepto», von logisch-erkenntnisleitender Art, die Ausdruck des ingeniosen Denkens ist; die verbale, von ästhetisch-literarischer Art; und die der «acción» mit moralisch-praktischer Anwendung. In diesem Sinne ist die Kunst, «arte», von der im Titel von Graciáns Buch die Rede ist, von ihrem Wesen her eine Ergänzung. Sie bringt, indem sie die A. ausarbeitet, Harmonie und Disharmonie der Welt ans Licht, da sie geheimnisvolle Beziehungen und versteckte Wahrheiten findet. Daher kann die A. nicht völlig zur Rhetorik gehören, obwohl sie sich in rein instrumenteller Weise zur Ausschmückung der Gedanken rhetorischer Tropen und Figuren bedient. «Die A. hat sehr wohl viele der rhetorischen Figuren zum Gegenstand beziehungsweise als Grundlage, aber sie überträgt ihnen auch eine Struktur und die Würde des *concepto*.» [10] Dieses erkenntnistheoretische Wirken, das Gracián dazu anregt, die A. mit dem Licht der Sonne der Intelligenz zu vergleichen in Parallele zu den Strahlen, die von den Konzetti ausgehen, [11] äußert sich einzig im sozialen Bereich und besonders bei Hof, wo die A. als Unterscheidungsmerkmal gegenüber allen anderen Personen Ruhm und Ansehen garantiert. In diesem Sinne besitzt sie einen praktisch-ethischen Wert. Ihre Erörterung wird von Gracián ergänzt durch die Bücher «El discreto» und «Oráculo manual y arte de prudencia». Die Aufzählung der möglichen Quellen der A. – Geist, Materie, Beispiel, Kunstfertigkeit, unterstützt von Bildung und Gedächtnis – bekräftigt nur, daß «das Wesen der A.» «zu jenen Dingen zählt, die man eher im Ganzen als im Detail erkennt und die sich eher wahrnehmen als definieren lassen; und jede Beschreibung erweist sich für eine so wenig greifbare Materie, als gültig». [12]

Ein anderer Gelehrter, der die A. pflegte, war E. TESAURO. Er zog es vor, in seinem «Cannocchiale aristotelico ossia idea dell'arguta et ingeniosa elocuzione» (1654) auf den fast gleichbedeutenden Terminus «argutezza» zurückzugreifen, vielleicht um den spielerischen und aufsehenerregenden Aspekt des Verfahrens zu unterstreichen. Die Art, wie er den Gegenstand seiner Erörterung rühmt, ist noch enthusiastischer als die Graciáns. Die Arbeit Tesausos ist trotz des späten Publikationsdatums bereits in den zwanziger Jahren des 17. Jh. konzipiert worden und liegt damit zeitgleich mit dem Erfolg Marinos und seiner Poetik des Staunens. Das späte Datum der Abfassung erlaubt es dem Autor, alle Formen der A. in ein strenges taxonomisches System einzuordnen, während sich ihre Spielart auf jede Form der Kommunikation, verbale und nonverbale, ausdehnt. Wird die A. auf der einen Seite also auf ein einziges Grundprinzip zurückgeführt, das mit den Mitteln der Rhetorik und der Logik vertieft wird, so weitet sich auf der anderen ihr Wirkungsbereich derart aus, daß sie zum Mittelpunkt einer semiotischen Theorie wird. In der Einleitung erscheint die A. als «große Mutter jedes geistreichen concetto, strahlendes Licht der Rede und der Dichtung, Lebensgeist der toten Seiten, höchst gefällige Würze der geziemenden Unterhaltung, äußerste Anstrengung des Intellekts und Spur des Göttlichen im menschlichen Geist». [13] Abgesehen von der zur Schau getragenen rhetorischen Bravour vereint diese Formel die wichtigsten Kennzeichen der A.: ihre Verbindung zum ingeniosen Denken, dessen höchster Ausdruck sie ist; ihre Zugehörigkeit zur rhetorischen und poetischen Theorie; den Bezug zu Spannung und Lebensenergie, die dem

Wort entspringen, wenn es in den Zirkel des Analogieschlusses gerät; ihr Gebrauch im weltlichen und sozialen Bereich; ihr intellektualistischer und reflektierender Charakter; ihr Wesen als Ableitung des Göttlichen. Nach Tesauro drücken sich in der A. nicht nur der Mensch mit seinen sprachlichen Mitteln, sondern in der Tat Gott, «Dichter und scharfsinniger Erzähler» selbst, die Engel, die Natur und die Tiere durch außersprachliche Zeichen aus. Unter diesem Gesichtspunkt sind außer den handwerklichen Erzeugnissen des Menschen (Uhren, Bücher, Schachspiel) auch die Parabeln der Bibel, heterodoxe Wundergestalten (Sirenen, Satyre, Ungeheuer) wie auch orthodoxe Erscheinungen (Blumen) A., obschon die A. kein metaphysisches Prinzip der Wirklichkeit ist, sondern eine auf Zeichen beruhende Beziehung und eine bedeutungsvolle Handlung. In der barocken Gesellschaft, die von hoher semiotischer Bildung war, ist die A. das Zeugungsprinzip jeder Kunst. Dies erlaubt Tesauro, sie enzyklopädisch in der Malerei, der Skulptur, den Emblemen und Wappensprüchen, den architektonischen Schmuckelementen, den Pantomimen, dem Theater, dem Tanz und, indem er den Horizont noch weiter bis zur Anthropologie ausweitet, in jedem Zeichen, in dem eine Aussage durch eine andere ausgedrückt wird, von den Träumen bis zu den Münzen, und in allem, was eine intellektuelle Dynamik der Bedeutungszuweisung verlangt, wiederzufinden. Da sie im Grunde eine Art und Weise ist, die Wirklichkeit durch ein Trugbild zu sehen, erweist sich «jede Scharfsinnigkeit» als ein «Reden in übertragenen Bedeutungen». [14] Die A. neigt dazu, mit der *Metapher* zusammenzufallen, jedoch mit dem Unterschied, daß letztere ein Vorgang, erstere aber ein Ergebnis ist, das durch eine unaufhörliche Arbeit an der Komposition und Dekomposition des Materials geschaffen und entschlüsselt wird. Aus diesem Grund ist die Metapher «unter den Stilfiguren die scharfsinnigste, denn während andere quasi grammatikalisch an der Oberfläche des Wortes gebildet werden, durchdringt und hinterfragt diese in Gedanken die abwegigsten Begriffe, um sie zu paaren». [15] Während die referentielle Rede das Wort passiv als gegeben hin nimmt, geht die «scharfsinnige» Rede auf die Suche nach den tiefen und versteckten Kräften, bis sie eine innere Dynamik entdeckt durch einen reflektierend-kombinatorischen Prozeß, der semantische Dichte verleiht. Im Schwindel dieses Verfremdungsprozesses verzichtet Tesauro darauf, den Geist durch «Vorsicht» und «Würde» zu mäßigen, entsprechend dem vorsichtigen «Verstand», der schon von Peregrini und Bartoli angerufen wurde. Bei Tesauro herrschen der sich dem Gängigen widersetzen Geschmack und die extravagante Laune vor. Er geht soweit, ohne weiteres die moralistischen Positionen Peregrinis und zugleich den Betrug zuzulassen, wenn dieser nur in einem künstlerischen Kontext steht.

Anmerkungen:

1 P. Sforza Pallavicino: Trattato dello stile e del dialogo (Modena 1819) 80. – 2 M. K. Sarbiewski: De acuto et arguto liber unicus, in: Wyclady Poetyki (Krakau 1958) 2–10. – 3 ebd. 30. – 4 M. Peregrini: Delle acutezze (Genua/Bologna 1639) 3. – 5 ebd. 165. – 6 ebd. 156. – 7 ebd. 252. – 8 D. Bartoli: Dell'uomo di lettere difeso et emendato (1645), in: E. Raimondi (Hg.): Trattatisti e narratori del Seicento (Mailand/Neapel 1960) 326, 355f., 351. – 9 E. Hidalgo-Serna: Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián (1985). – 10 B. Gracián: Agudeza y Arte de Ingenio (Huesca 1648) I, 50. – 11 ebd. I, 1. – 12 ebd. I, 1. – 13 E. Tesauro: Il cannocchiale aristotelico (Venedig⁵1669) 1. – 14 ebd. 94. – 15 ebd. 204.

Literaturhinweise:

Allgemeines: G. Marzot: L'ingegno e il genio del Seicento (Florenz 1955). – G. R. Hocke: Manierismus in der Literatur (1959). – E. Raimondi: Letteratura barocca (1961) (Florenz 21982). – H. Friedrich: Barocke Lyrik, in: Epochen der ital. Lyrik (1964). – A. García Berrio: España y Italia ante el conceptismo (Madrid 1968). – W. Tatarkiewicz: Storia dell'estetica (1970) (Turin 1980) Bd. 3, 482–491. – G. Conte: La metafora barocca (Mailand 1982). – L. Anceschi: L'idea del Barocco (Bologna 1984). – G. Morpurgo-Tagliabue: Anatomia del Barocco (Palermo 1987). – *Gracián*: B. Croce: I trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián (1899), in: Problemi di estetica (Bari 21923) 311–348. – T. E. May: An Interpretation of Gracián's *Agudeza*, in *Hispanic Review* 18 (1950) 15–41. – P. González Casanova: Verdad y agudeza en Gracián, in: Cuadernos americanos 70 (1953) 143–160. – M. J. Woods: Gracián, Peregrini, and the Theory of Topics, in: *The Modern Language Review* 63 (1968) 854–863. – B. Perrián: Lenguaje agudo entre Gracián y Freud, in: *Studi ispanici* (1977) 69–94. – E. Hidalgo-Serna: The Philosophy of Ingenium: Concept and Ingenious Method in Baltasar Gracián, in: *PaR* 13 (1980) Nr. 4, 245–263. – I. P. Rothberg: Neoclassical Wit and Gracián's Theory of «Agudeza»: John Owen's «Epigrammatum» in Spanish Translation, in: *RF* 93 (1981) 82–102. – E. Hidalgo-Serna: Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián (1985). – L. Anceschi: La poetica di Gracián in Europa, in: *Il Verri* 1987, Nr. 3–4, 37–50. – *Sarbiewski*: R. Lachmann: Rhet. und Acumen-Lehre als Beschreibung poetischer Verfahren. Zu Sarbiewskis Traktat «De acuto et arguto» von 1627, in: *Slavist. Stud. zum VII. Internat. Slavistenkongreß in Warschau* (1973). – *Peregrini u. Tesaurus*: K.-P. Lange. Theoretiker des literarischen Manierismus. *Tesaurus* und Pellegrini'sche Lehre von der «Acutezza» oder von der Macht der Sprache (1968). – E. Grassi: Macht des Bildes (1970) T. 3, c. 2. – M. Zanardi: La metafora e la sua dinamica di significazione nel «Cannocchiale aristotelico» di Emanuele Tesaurus, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 157 (1980) 321–368. – M. Zanardi: Sulla genesi del «Cannocchiale aristotelico» di Emanuele Tesaurus, in: *Studi secenteschi* 23 (1982) 3–61 u. 24 (1983) 3–50. – D. Di Cesare: La filosofia dell'ingegno e dell'acutezza di Matteo Pellegrini e il suo legame con la retorica di Giambattista Vico, in: L. Formigari, F. Lo Piparo (ed.): *Prospettive di storia della linguistica* (Rom 1988) 157–173.

V. Gegen Ende des 17. Jh. und während des gesamten 18. Jahrhunderts wurde die A. zur Zielscheibe der Angriffe von Philosophen und Literaten. Von zwei Seiten – auf der einen der Rationalismus mit seinen klaren und deutlichen Vorstellungen, auf der anderen eine Idee der Schönheit, die sich von der barocken dadurch unterscheidet, daß sie nicht mehr «spitz» und «scharf» ist, sondern geglättet, weich und rund – wurden der rhetorische und der ästhetische Kanon, die sich beide auf das ingeniose Denken gründen, umgestürzt. J. LOCKE gestand in seinem «Essay concerning Human Understanding» (1690) zu, daß man in unverbindlichen Unterhaltungen auf die A. zurückgreifen kann wegen des «Vergnügens und der Freude», die sie bereiten. Wollte man aber erkennen, wie die Dinge sind, so müßten die A. untersagt werden, da sie nur dazu dienten, falsche Ideen einfließen zu lassen und zu betrügen. [1]

Während in England J. ADDISON mit zwanzig Jahren Abstand das vernichtende Urteil Lockes wiederaufnahm, wobei er aber zwischen «true», «false» und «mixed wit» unterschied, [2] begann in Italien die Debatte über die A. von neuem im Zusammenhang mit der «*Querelle des anciens et des modernes*» gegen die Franzosen. Letztere, mit BOILEAU, BOUHOURS und FONTENELLE, warfen den barocken italienischen Schriftstellern vor, ihre Texte mit kühnen A. überladen zu haben, was auch die französische Sprache zu korrumpieren drohte, die sich von der italienischen stets durch Klarheit und Ein-

fachheit unterschied. Aufgrund einer übertriebenen Kunstfertigkeit sei der gehobene Stil geschwollen und aus Vergnüglichkeit Affektiertheit geworden. Die treffendste Replik lieferte G. G. ORSI, nach dessen Meinung man die klassischen Unterscheidungen Ciceros wieder aufnehmen und die nichtigen und sonderbaren A., die abzulehnen sind, nicht mit den gewählteren A. verwechseln sollte. Diese seien wegen der Lebhaftigkeit, die sie trotz allem der Dichtung verleihen, zu begrüßen. [3] Indem Orsi sich auf die maßgebende Haltung Peregrinis berief, unterschied er die A. der Rede, die falsche, aber wahr erscheinende Aussagen enthalten, von den A. des Denkens oder Paradoxa, die das, was falsch erscheint, aber wahr ist, betreffen.

Dem Rat Orsis folgend kritisierte L. A. MURATORI die schlimmsten Auswüchse, anstatt den Gebrauch der A. in toto abzulehnen, und bekräftigte die zumindest teilweise Kontinuität zwischen Barock und italienischer «Arcadia», wobei er sich auf die Positionen Peregrinis und Pallavicinos stützte, Muratori wünscht sich eine «strenge» Rhetorik und verlangt von ihr der Klarheit, der Deutlichkeit und der Wahrheit der Rede dienende Instrumente. Dennoch stimmt er der Freude an der A. zu, maßigt sie aber im Sinne des aufkommenden Rationalismus. In der Polemik gegen jene, die sich, «sei es aus zu großer Sucht nach Neuem, sei es einzig aus Unkenntnis, der Pflege einer gewissen lasterhaften Art von A., auch «argutezze» (Spitzfindigkeiten) oder «concetti arguti» (spitzfindige Wortspiele) genannt, zuwenden, wobei sie mit dem falschen Glanz dieser Edelsteine [...] die Welt blenden», [4] war er als Italiener nicht weniger entschieden als die Franzosen. Im übrigen gebe es zumindest zwei Formen des ingeniosen Denkens, das «weitläufige», das «schnell tausend verschiedene und entfernte Objekte überfliegt», und das «durchdringende und scharfsinnige», das «ins Innere der Dinge eindringt, um ihre Ursache, ihre Beschaffenheit und ihr Wesen zu verstehen». [5] Im konkreten Bereich des Stils unterscheidet Muratori folglich zwei Register: das «blumige», das «die Taten, Sitten und Dinge mit A. des Denkens, mit Lebhaftigkeit in den Überlegungen und Sentenzen darstellt [...]», und das «reife», das solchen oberflächlichen Glanz nicht hat, aber «voll ist von gesundem Saft, gediegener ist und dem Thema angemessene Worte benutzt», [6] dabei aber «verborgen» bleibt. Die deutliche Bevorzugung des «reifen Stils» stellt die barocke Hierarchie der A. auf den Kopf.

Die gemäßigten und umsichtigen Vorstellungen von der A. wurden während des ganzen 18. Jh., zumindest bis F. S. QUADRIO, ohne große Abweichungen geteilt. Der einzige, dessen Sicht originell war, weil sie aus einer anderen anthropologischen und philosophischen Perspektive hervorging, ist G. VICO. Die «*Institutiones oratoriae*» (1711), als Lehrbuch für Studenten gedacht, nehmen ohne große Originalität die Thesen Peregrinis wieder auf, wobei sie vor allem die «enthymematische Kraft» und die Erkenntnisdimension der A. betonen, weshalb «die A. eher für unnütz als für scharfsinnig gehalten werden muß, falls man von ihr nichts Neues lernt». [7] In der Schrift «*De nostri temporis studiorum ratione*» (1708) findet sich neben der Betonung des philosophischen Werts des ingeniosen Denkens der Unterschied zwischen «acuto» (scharfsinnig) und «sottile» (spitzfindig). Mit Hilfe der Geometrie macht Vico sichtbar, wie die Spitzfindigkeit, ausgedrückt durch die Gerade, in eintöniger und in jedem Punkt vorhersehbarer Weise verfährt, während die A., dargestellt durch zwei

Halbgeraden, die einen Winkel bilden, stets aus einer Kombination, einer Kreuzung entsteht und als solche vieldeutig und vielgestaltig ist. [8] Deswegen spiegelt die Spitzfindigkeit ein bündiges und deduktives Wissen wider, das die Erkenntnis nicht vergrößert, während die A., die induktiv und analog ist, Neuheit durch das schöpferische Eingreifen der Phantasie hervorbringt, die als «Auge des Geistes» definiert wird. Später bekräftigt er in den «Vici Vindiciae» (1729), einer polemischen, gegen einen Verleumder gerichteten Schrift, daß die A. niemals im Gegensatz zur Wahrheit stehen kann. Sollte dies doch der Fall sein, so handelt es sich um «argutezze», Erscheinungen einer «schwachen und kurzsichtigen Phantasie», die mit absurden und unpassenden Begriffen arbeitet und die intellektuelle Erwartung des Geistes enttäuscht, was zu einem Ausbruch in Gelächter führt. [9] In seiner Autobiographie schreibt sich Vico übrigens ein melancholisches Wesen zu, das unfähig ist, mit den falschen «argutezze» zu spielen und stattdessen tiefgreifende A. hervorbringt. [10]

Anmerkungen:

1J. Locke: Essay Concerning Human Understanding III, 10, 34. – 2J. Addison: «The Spectator», 11. Mai 1711, Nr. 62. – 3G.G. Orsi: Considerazioni sopra un famoso libro francese intitolato «La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit» (Bologna 1703) Dialoge I u. II. – 4L. A. Muratori: Della perfetta poesia italiana, hg. von A. Ruschioni (Mailand 1971) 69. – 5ebd. 286. – 6ebd. 472–473. – 7G. B. Vico: Institutiones oratoriae, in: F. S. Pomodoro (Hg.): Opere, Bd. 6 (Neapel 1865) 99. – 8G. B. Vico: De nostri temporis studiorum ratione, in: P. Cristofolini (ed.): Opere filosofiche (Florenz 1971) 803. – 9Vico, Vici Vindiciae, in: [8] 355. – 10Vico, Vita (1723), in: Cristofolini [8] 5.

Literaturhinweise:

Muratori: F. Forti: L. A. Muratori e la poetica della meraviglia, in: Dai dettatori al Novecento (Turin 1953) 183–210. – F. Forti: Il Muratori e la crisi della retorica, in: Il mito del classicismo nel Seicento (Messina/Florenz 1964) 315–338. – A. Cottignoli: Un inedito settecentesco: le annotazioni di Giovan Gioseffo Orsi alla «Perfetta poesia», in: Filologia e critica 6 (1981) Nr. 3, 426–441. – Vico: L. Pareyson: La dottrina vichiana dell'ingegno, in: L'estetica e i suoi problemi (Mailand 1961) 351–377. – D. Di Cesare: Sul concetto di metafora in G. B. Vico, in: Bollettino del Centro di Studi Vichiani 16 (1986) 325–334.

VI. Im 19. Jahrhundert erschien die Poetik der A. und des Staunens all jenen als intellektualistisch, künstlich und leer, die die Dichtung von der Kreativität des Gefühls und dem unkontrollierten Instinkt des Genies abhängig machten. Von dieser Tendenz gab es nur wenige Ausnahmen, so z. B. JEAN PAUL und H. HEINE. Und auch in der Folgezeit, von MALLARMÉ, der versteckte Beziehungen herstellen wollte, bis BRETON, der zwei möglichst weit voneinander entfernte Dinge miteinander vergleichen oder im Gegenteil in überraschender Weise gegenüberstellen wollte, wurde die A., obgleich sie weiterhin existierte, doch anders als in der Vergangenheit erklärt. Dies gilt auch für die Studie S. FREUDS «Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten» (1905). Die Freud'sche Definition des Witzes («die Schnelligkeit, mit der man Ähnlichkeiten zwischen ganz unähnlichen Dingen entdeckt» [1]) und seine Grundzüge (die Kürze, die Ersetzung, die Kondensierung mit leichten Veränderungen, die Homophonie, der vielfältige Gebrauch des gleichen Wortmaterials durch Anaphern, Chiasmen, Veränderung der Wortstellung, Wortspiele) entsprechen der A., wie auch das Ziel, in Gesellschaft Vergnügen zu

empfinden. Aber es gibt zwei grundlegende Änderungen, die aus der Psychoanalyse herrühren: der unwillentliche und unbewußte Charakter, der im Gegensatz zum wachen und überlegten Vorgehen des barocken ingeniosen Denkens steht, und die Ursache des Vergnügens, die nach Freud in der Befreiung durch den Witz von der Unterdrückung durch die Vernunft und das kritische Denken besteht. Dennoch genießt die A., wenn auch mit anderen und komplexeren Erklärungen ihrer Entstehung, auch gegen Ende des 20. Jh. viel Zuspruch in der Alltagsrhetorik der Massenmedien. Wie das Barockzeitalter lieben sie Slogans und Epigramme, die um so mehr gefallen, je mehr sie mit Worten geizen und die Information konzentrieren.

Anmerkungen:

1S. Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, in: GW Bd. 6 (41969)

A. Battistini/A. Ka.

→ Aphorismus → Ars inveniendi → Argutia-Bewegung → Asianismus → Barock → Conceptismo → Concetto → Dialektik → Elocutio → Epigramm → Ingenium → Inventio → Kombinatorik → Lullismus → Manier, Maniera → Manierismus → Marinismus → Maxime → Paradoxon → Phantasie → Poetik → Sentenz → Stil

Adhortatio (auch exhortatio; griech. προτροπή, protropé; dt. Aufforderung, Ermahnung, Ermutigung; engl. exhortation, encouragement; frz. exhortation; ital. esortazione, incitamento)

A. Die wenigen Stellen, an denen A. in der lateinischen Literatur auftaucht, lassen zwei verschiedene Entwicklungsbereiche des Begriffs erkennen. Sie sind an die beiden unterschiedlichen Bedeutungswerte des griechischen Terminus προτροπή (protropé) gebunden.

Genaugenommen entspricht diesem eher der lateinische Ausdruck *suasio*, so wie seinem Gegenteil *ἀποτροπή* (apotropé) das lateinische *dissuasio* entspricht: gemäß einer reichen, gut begründeten und lange Zeit wirksamen Tradition werden mit diesen Ausdruckspaaren die zwei komplementären Aufgaben der politischen Rede [1] bezeichnet (zuraten/abratens). Angesichts der Definition der deliberativen Rede als auffordernde Rede wird jedoch keine genaue terminologische Entsprechung von protropé und A. festgelegt. Auch werden keine präzisen technischen Regeln für die A. als Redetypus entwickelt. Und doch wird A. häufig gebraucht, vor allem im Bereich der Geschichtsschreibung. Hier bezeichnet der Ausdruck die mehr oder weniger ausführliche, einheitliche und direkte Redeform der zur Ermutigung an die Soldaten gerichteten Ansprache. Der griechische Ausdruck λόγος προτροπικός (lógos protreptikós) bezeichnet dagegen im Laufe der Zeit speziell Reden oder Werke der Aufforderung zur Philosophie. In einigen dieser Fälle kommt manchmal auch der analoge Ausdruck *exhortatio* vor.

Im engeren Sinn, wengleich selten, bezeichnet A. als Gedankenfigur die direkte Anrede als eine Technik der Ermunterung. [2] A. entspricht auch hier dem griechischen «protropé», und auch für diese Figur kommt die Bezeichnung *exhortatio* mit dem entsprechenden griechischen Ausdruck παραινετικόν (parainetikón) vor.

B. Nachdem er aufgrund der drei verschiedenen Arten von Zuhörern die drei Redegattungen, die deliberative, die judiziale und die epideiktische, unterschieden hat, weist ARISTOTELES [3] der ersten die beiden Funktionen

Zuraten und Abraten zu. Sie stehen in gegensätzlicher und zugleich komplementärer Beziehung zueinander, genauso wie die Funktionen Anklage und Verteidigung in der judizialen und Lob und Tadel in der epideiktischen Redegattung. Der komplementäre Gegensatz von zuraten und abraten, protropé und apotropé, προτρέπειν (protrepein) und ἀποτρέπειν (apotrepein) durchzieht die ganze Analyse des Aristoteles. [4] Neben dieser strengen Klassifikation konnte die zuratende Funktion auch von den Autoren in Anspruch genommen werden, die Reden für die Versammlung schrieben, wie DEMOSTHENES. [5] Sehr häufig finden sich protropé, protrepein, protreptikós auch in der *Rhetorica ad Alexandrum*, die bezüglich des γένος δημηγορικόν (génos dēmēgorikón) von Anfang an die beiden unterschiedlichen εἶδη (eidē) προτρεπτικόν (protreptikón) und ἀποτρεπτικόν (apotreptikón) einführt. [6] Die protropé wird dann [7] allgemein als παράκλησις, paráklēsis (Aufruf) zu Entscheidungen, Reden oder Handlungen definiert und die apotropé als διακώλυσις (diakólusis, Verhindern) von Entscheidungen, Reden oder Handlungen. Die den beiden Bereichen zugehörigen Argumentationen werden anschließend unterschieden und kurz aufgezählt. Es ist bemerkt worden [8], daß in diesen Abschnitten von einem politischen lógos protreptikós die Rede ist, aber gelegentlich wird die Existenz eines privaten protreptikós vorausgesetzt, für den der *«Eroticus»* aus dem *corpus* des Demosthenes das älteste Beispiel wäre, wenn man das im *«Euthydemus»* von PLATON enthaltene Schema ausnimmt. [9] Aufgrund von einigen mehrdeutigen Ausdrücken, die darauf hinzuweisen scheinen, daß eine genaue, einheitliche Terminologie noch fehlt, wurde vor allem in bezug auf Aristoteles in Frage gestellt, ob die *Rhetorica ad Alexandrum* eine klare und bewußte Redelehre enthält, die in der Lage wäre, die geläufigen Redetypen nach Gattungen zu ordnen. [10] Trotzdem verdienen die in ihr enthaltenen Beispiele zumindest ihrer Anzahl wegen Beachtung. Der von Aristoteles kodifizierte Gegensatz der beiden komplementären Funktionen Zuraten/Abraten wird zum festen Bestandteil der griechischen Rhetorik. Er findet sich zum Beispiel bei Autoren von *«Progymnasmata»* wie NIKOLAOS VON MYRA [11] oder bei Autoren von *«Prolegomena artis rhetoricae»*, bei TROILOS und TROPHONIOS sowie bei anonymen Autoren. [12]

Um die im Griechischen protropé genannte zuratende Funktion zu bezeichnen, wird im Lateinischen jedoch der Ausdruck *suasio* verwendet. Ein Beispiel dafür bietet die Definition in der *Rhetorica ad Herennium*: *«Deliberativum est in consultatione, quod habet in se suasionem et dissuasionem»* (Die beratende [Art der Rede] kommt bei Erwägungen in Betracht; sie schließt ein Zuo- oder Abreden in sich). [13] Eine ähnliche Behauptung findet sich auch bei QUINTILIAN. [14] Auch in diesem Fall wird eine lange wirksame Tradition begründet, die sich zum Beispiel in der *«Ars rhetorica»* des FORTUNATIANUS widerspiegelt: *«quod est deliberativum? in quo est suasio et dissuasio»* (Was ist die deliberative Gattung? Die Gattung, zu der zuraten und abraten gehören). [15]

Man darf aber nicht vergessen, daß noch bei QUINTILIAN, in bezug auf die Beweisgründe aus den Ursachen und Wirkungen, für das *genus deliberativum* gelegentlich die Bezeichnung *«genus hortativum»* auftaucht: *«haec ad exhortativum maxime genus pertinent: virtus facit laudem, sequenda igitur: at voluptas infamiam, fugienda igitur»* (Folgendes gehört vor allem zur mahnenden Art: *«Tugend bringt Lob, man muß ihr also folgen: Lust dagegen Schande, man muß sie deshalb meiden»*). [16]

Eine Handlung führt zu Lob oder Tadel und ist empfehlenswert oder nicht. Durch dieses Argument wird eine Verbindung mit dem *genus demonstrativum* hergestellt, das gerade auf dem Gegensatz von Lob und Tadel beruht. [17] Quintilian verwendet die Ausdrücke protreptikós und *exhortativus* außerdem noch bezüglich der von ATHENAEUS unterschiedenen *status*: *«προτρεπτικὴν στάσιν vel παρορμητικὴν, id est exhortativum, qui suasoriae est proprius»* (den ermahnenen Status, der der Suasorie [der Deklamation von Beratungsübungen] nähersteht). [18]

Auch die Sentenz, verstanden als Formulierung eines *«infinite»* Gedankens in einem Satz, kann gerade wegen ihres normativen Wertes (Befehl oder Verbot) gemäß den Kategorien Zuraten/Abraten beschrieben werden: *«sententia est oratio [...] hortans ad aliquam rem vel dehortans»* (Die Sentenz ist eine Rede, die zu etwas zurät oder davon abräht). [19] Als Beispiel für die γνώμη προτρεπτικὴ (gnómē protreptiké) nennt APHTHONIOS [20] andererseits einige Verse von Theognis, die mit einer direkten Anrede an Kyrnos dazu auffordern, die Armut auch auf Kosten des Lebens zu fliehen. Außerdem taucht der komplementäre Gegensatz von zuraten und abraten schließlich noch in denjenigen Arten von *thesis* auf, die gerade die *«infinite»* Behandlung von Problemen des politischen oder praktischen Lebens darstellen und dabei die Argumentation selbst zweigeteilt entwickeln, wie es von HERMOGENES und PRISCIANUS gefordert wird: *«Wenn gefragt wird, ob man sich mehr dem Kampf als dem Ackerbau widmen soll, ist die Aufgabe eine zweifache: man muß in der Tat von der einen Handlung abraten und zur Anderen zuraten.»* [21]

In diesem ziemlich homogenen Panorama ist eine abweichende Haltung wie die des MARIUS VICTORINUS von besonderem Interesse. Er tendiert sogar dazu, Reden, die zuraten oder abraten, aus dem Bereich der Rhetorik auszuschließen: *«Da sich der Redner um Politik kümmert, es aber dem Privatleben zukommt, jemanden zu ermuntern, kommt die Ermunterung mehr dem Freund zu als dem Redner. Da es also die Aufgabe des Redners ist, mit dem Wort zu überzeugen, gehören zuraten und abraten nicht zum Aufgabenfeld des Redners. Wenn ich nämlich zu etwas zurate, überzeuge ich ganz und gar nicht, sondern bewege jemanden, der etwas will, dazu, noch mehr zu wollen; und wenn ich von etwas abrate, überzeuge ich nicht wirklich einen, der nicht will, dazu, nicht zu wollen, sondern bestärke ihn nur in seinem Nichtwollen.»* [22] Die Weigerung, Zuraten und Abraten der Rhetorik zuzurechnen, scheint sich von der Überbetonung des privaten Beiklangs herzuleiten, den diese Funktionen annehmen können, wie die Tradition des griechischen lógos protreptikós gezeigt hat.

Eine große Rolle spielt die A. auch in der Geschichtsschreibung. In diesem Bereich findet sich der Ausdruck an zahlreichen Stellen, wenn auch mit bisweilen gewichtigen, vom Kontext abhängigen Bedeutungsunterschieden. Die Verwendung der A. bei LIVIUS ist diesbezüglich mit mehr als zwanzig Nennungen von besonderer Bedeutung. Sie umfaßt einen oder mehrere Sätze, die zur Ermutigung an die Soldaten gerichtet werden, oder das gegenseitige Sich-Mut-machen der Soldaten untereinander [23]; sie bezeichnet ferner einen Abschnitt einer Rede oder eines Briefes [24], die kurze Ansprache des Kommandanten zur Ermutigung vor der Schlacht und manchmal sogar einen Vorwurf. [25] Bei anderen Autoren findet sich *exhortatio* mit entsprechenden Bedeutungen. [26] CICERO schließlich stellt noch fest: *«(in historia)*

interponuntur etiam contiones et hortationes» ([In der Geschichtsschreibung] werden auch Reden und Ermahnungen eingefügt). [27] QUINTILIAN verwendet A. nur in einem einzigen Fall: Bei der Behandlung der *apta pronuntiatio* sagt er von der Stimme, daß sie «adhortationibus fortis» (bei Anfeuerungen mutig) [28] sei. Es handelt sich hierbei um eine einfache Beobachtung neben anderen, die verschiedene Redetypen oder -teile betreffen.

Von den bisher behandelten Fällen und Problemen unterscheidet sich die A. als Gedankenfigur. JULIUS RUFINIANUS [29] bezeichnet mit dem Ausdruck A., der in dieser Bedeutung offenbar mit dem griechischen protropé zusammenhängt, die Figur einer direkten Anrede an anwesende Personen mit der klaren und unmittelbaren Absicht der Aufforderung: «προτροπή adhortatio ad aliquam rem est» (protropé ist die Aufforderung zu etwas). Er nennt dann zwei Beispiele aus Vergil bzw. aus Cicero: «nunc, nunc insurgite remis, / Hortor vos, socii» (jetzt, jetzt rudert mit Kraft, ich fordere Euch auf, Gefährten) [30]; und «vos, quod ad vestram famam senatus consulta pertinet, iudices, prospicite atque consulite» (Ihr Richter, was euren Ruhm und die Erlasse des Senats betrifft, seht euch vor und berätet). [31] Diese Figur kann vielleicht als eine besondere Form der *Apostrophe* oder als eine ihr verwandte Form betrachtet werden. Diese enge Beziehung zur *Apostrophe* ergibt sich weniger aufgrund der Anrufung von Personen oder Dingen, die sich vom Publikum der gesamten Rede unterscheiden, als vielmehr wegen des emotionalen Effekts, der sie zu charakterisieren scheint und der sich besonders in einem starken Impuls zur Handlung äußert. In diesem Zusammenhang kann auch noch die von QUINTILIAN [32] aufgeführte Figur der *exhortatio* (parainetikon) genannt werden. Sie findet sich am Ende der Behandlung der *figurae sententiarum* in einer Liste, die schon von Anderen (in diesem Fall von RUTILIUS LUPUS und CORNELIUS CELSUS) genannte Elemente aus griechischen Beispielen enthält. Zu dieser Figur können also auch Formen der Leseranrede gerechnet werden, die einen auffordernden Beiklang haben. [33]

Schließlich werden bei CICERO mit A. die Worte oder auch kurzen Abschnitte bezeichnet, die der Autor zur Einleitung seines Werkes an den Leser richtet: «Sed quocitius hoc, quod suscepimus, non mediocre munus conficere possimus, omnia nostra adhortatione ad eorum, quos proposuimus, sermonem disputationemque veniamus» (Damit ich aber um so schneller dieses nicht geringe Werk vollenden kann, das ich auf mich genommen habe, will ich auf eine eigene Ermunterung verzichten und zu der Unterredung und Erörterung der Männer kommen, von denen ich gesprochen habe). [34]

In der *Folgezeit* ist die Entwicklung der Funktionen protropé, *suasio*, und aprotropé, *dissuasio*, verbunden mit dem wechselhaften, oft unglücklichen Geschick der beratenden Rede vom Mittelalter bis zur Renaissance. Dies gilt auch für den byzantinischen Bereich. [35] So werden die *officia* oft in engem Zusammenhang mit der Theorie der *genera dicendi* behandelt. [36] Eine bedeutsame Wiederaufnahme der antiken Tradition findet sich beispielsweise in der «Pastorale» von ERASMUS SARCER: Die Begriffe zuraten und abraten werden auf die deliberative Gattung zurückgeführt, die jetzt jedoch auf die Ermahnung der Gläubigen ausgerichtet ist und der Verbreitung des Glaubens dient. So wird die Tradition den Anforderungen der neuen Kommunikationsmittel und Strukturen angepaßt, die von den neuen Ideen der Reformation verlangt werden, und der Praxis jenes mächtigen

Propagandainstrument, der Predigt, untergeordnet. [37]

Anmerkungen:

1 vgl. Arist. Rhet. 1,3, 1358b, 8ff. und Auct. ad Her. 1,2,2; vgl. H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (31990) § 61, 2a, b und J. Martin: Antike Rhet. (1974) 167ff. – 2 vgl. Julius Rufinianus, De figuris sententiarum et elocutionis liber 35, in: Rhet. Lat. min. 46, 30ff.; vgl. J. C. T. Ernesti: Lex. technologiae Latinorum rhet. (1797; ND 1962) 10. – 3 Arist. Rhet. 1,3, 1358b, 8ff. – 4 vgl. ebd. 1,5, 1360b, 10; 1,7, 1365b, 20; 3,14, 1415a, 6. – 5 Demosthenes, Olynthiaca secunda 3. – 6 Auct. ad Alex., hg. von M. Fuhrmann (1966) 5,8; vgl. 5,17f. – 7 ebd. 5,20ff. – 8 P. Wendland: Anaximenes von Lampsakos. Stud. zur ältesten Gesch. der Rhet. (1905) 75f. – 9 Platon, Euthydemus 278e–282d; über die Anfänge des λόγος προτροπικός mit bes. Berücksichtigung von Isokrates, vgl. I. Düring: Aristoteles' Protrepticus (Göteborg 1961) 19ff.; ein ausführl. Abriss findet sich bei K. Gaiser: Protreptik und Paränese bei Platon (1959) 33f.; zu den späteren Entwicklungen vgl. E. R. Curtius: Europ. Lit. und lat. MA (Bern 1954) 533f. – 10 vgl. M. Fuhrmann: Unters. zur Textgesch. der pseudo-aristotel. Alexander-Rhet. (1964) 150ff.; bes. vieldeutig der techn. Gebrauch des Παρος κοινός-ἴδιος, bezügl. dessen Fuhrmann Alkidamas, Sophistae 9 und Platon, Sophista 222c–d zitiert. – 11 Nikolaos von Myra, Progymnasmata 4,2f. Felten. – 12 vgl. Prolegomenon Sylloge, bzw. 58,13ff.; 4,2f.; 34,2f. Rabe. – 13 Auct. ad Her. 1,2; vgl. G. Calboli: Cornifici Rhet. ad C. Herennium (Bologna 1969) 209f. – 14 Quint. III,8,6. – 15 Fortun. Rhet. I,1; vgl. auch L. Calboli-Montefusco: Consulti Fortunatiani Ars Rhet. (Bologna 1979) 262f. – 16 Quint. V,10,83. – 17 vgl. Lausberg [1] § 381 und C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca: Traité de l'argumentation. La nouvelle rhét. (Brüssel 1970) 357ff. – 18 Quint. III,6,47; vgl. J. Adamietz: M. F. Quintilian Institutionis oratoriae liber III (1966) 133. – 19 Priscianus, Praeexercitamina 3, in: Rhet. Lat. min. 553, 27ff. = 37, 4ff. Passalacqua; vgl. Hermog. Prog. 4,8, 16ff.; vgl. Isid. Etym. 2,21,20 und 21, bzw.: (sententiae) exhortativae, cum ad sententiam provocamus; ... dehortativae, cum a contrario vitio peccatoque reducimus. – 20 Aphthonios, Progymnasmata 4,8, 11ff. Rabe. – 21 bzw. Hermog. Prog. 11,25, 19ff. und Priscianus [19] 11,559, 28ff. = 48, 8ff. Passalacqua. – 22 Marius Victorinus, Explanaciones in Ciceronis rhetoricam, in: Rhet. Lat. min. 174,31ff. – 23 vgl. z. B. Livius, Ab urbe condita 6,24,7; 30,33,8; 41,3,8. – 24 ebd. 31,15,4; 42,13,1. – 25 ebd. 7,33,4 und 2,43,8. – 26 z. B. Tacitus, Historiae 1,36,2; 2,21,4. – 27 Cic. Or. 66; vgl. auch Cicero, Tusculanae disputationes 2,37: nec adhibetur ulla sine anapaestibus pedibus hortatio (apud Spartiatas). – 28 Quint. XI,3,64. – 29 Rufinianus [2] 35,46,30ff. – 30 Vergil, Aeneis 5,189f. Der zweite Vers erscheint hier gegenüber der Tradition der Manuskripte verändert (Hectorei socii). – 31 Cicero, In Verrem actio secunda 1,22. Auch in diesem Fall ist der Text gekürzt und verändert. – 32 Quint. IX,2,103; vgl. A. D. Leemann: Oratoris Ratio (Amsterdam 1963) 306. – 33 G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriss der Rhet. Gesch., Technik, Methode (1986) 297ff. – 34 Cic. De or. 2,11; vgl. A. D. Leeman, H. Pinkster, H. L. W. Nelson: De or. libri III, Bd. 2 (1985) 200. – 35 vgl. G. A. Kennedy: Class. Rhet. and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times (London 1980) 164,170; M. Fumaroli: Rhet., Politics and Society: from Italian Ciceronianism to French Classicism, in: J. J. Murphy (Hg.): Renaissance Eloquence (Berkeley/Los Angeles/London 1983) 253ff. – 36 vgl. dazu F. Quadlbauer: Die antike Theorie der genera dicendi im lat. MA (Wien 1962) 19,82,87f., 130ff. – 37 für die Belege und für ein Gesamtbild vgl. J. Dyck: The First German Treatise on Homiletics: Erasmus Sarcer's Pastorale and Class. Rhet., in: J. J. Murphy [35] 221ff., bes. 228; vgl. auch J. W. O'Malley: Content and Rhet. Forms in Sixteenth-Century Treatises on Preaching, in: J. J. Murphy [35] 238ff.

M. Vallozza/S. Z.

→ Apostrophe → Appell, rhetorischer → Beratungsrede → Feldherrnrede → Geschichtsschreibung → Politische Rede → Predigt → Sentenz → Suasorie

Adinventio (griech. *παρέυρεσις*, *parheuresis*; dt. Ausrede, Finte)

A. Unter A. als rhetorischer Figur versteht man das Finden, im schlechten Sinne auch das Erfinden einer Ausrede, die – sei es berechtigt oder erlogen – ausweichende und ablehnende Reaktion auf Forderungen und Vorwürfe. Ein prominentes literarisches Beispiel aus der *«Aeneis»* des VERGIL ist Aeneas' Antwort, als Dido, die seine geheimen Vorbereitungen zum Aufbruch bemerkt, ihn des Verrats anklagt: *«neque ego hanc abscondere furto / speravi – ne finge – fugam, nec coniugis umquam / praetendi taedas aut haec in foedera veni. / me si fata meis paterentur ducere vitam / auspiciis et sponte mea componere curas, / [...] sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo, / Italiam Lyciae iussere capessere sortes; / [...] Italiam non sponte sequor.»* (Nie wollte ich, glaube nur das nicht, / Listig verhehlen die Flucht, nie hab ich die Rechte des Gatten/ Angesprochen, noch bin ich zu solcher Verbindung gekommen./ Hätte es mir mein Schicksal erlaubt, mein Leben zu führen./ Wie es mein eigener Sinn [...] / Doch in das große Italien heißt Gryeus Apollo./ Hin nach Italien heißen die lykischen Sprüche mich steuern/ [...] Zieh ich doch freiwillig nicht ins Italerland.) [1] Das Beispiel zeigt, daß man die A. der *amplificatio* subsumieren kann: eine Aufschwellung der Aussage mit dem Ziel, Forderungen und Vorwürfe abzuweisen.

B. Die *antiken Rhetoriken* kennen den Terminus *«A.»* nicht. Was er bezeichnet, ist am genauesten unter dem zu finden, was QUINTILIAN *excusatio* nennt, denn das zweite Beispiel, mit dem er die *Entschuldigung* erläutert, kann durchaus als ein Fall der A. gelten: *«ut, cum miles ad commeatus diem non adfuit et dicit se fluminibus interclusum aut valetudine.»* (so, wenn ein Soldat sich nicht termingerecht zum Dienst gestellt hat und behauptet, er sei durch Flüsse auf seinem Wege verhindert worden oder durch seinen Gesundheitszustand.) [2]

In der Liste der *figurae*, genauer: der Gedankenfiguren (*σχήματα*, *schēma*) erscheint die A. in der *Renaissance* in PEACHAMS *«Garden of Eloquence»*. Peacham greift Quintilians Begriff auf und definiert: *«Excogitata excusatio»* (erfundene Entschuldigung) ausführlich: *«a form of speech by which the speaker alleges a premeditated excuse containing reasons of such might as are able to vanquish all objections [...] and repell all the violence and force of [...] accusations [...] requests or [...] complaints»*. (Eine Redeform, in welcher der Redner eine bereits vorher überlegte Entschuldigung vorbringt, in der solche Beweggründe enthalten sind, die alle Einwände entkräften [...] und alle Leidenschaften und Wucht von [...] Anklagen, Bitten oder [...] Beschwerden zurückweisen können.) [3] Für den Nutzen der A. bietet Peacham zwei Metaphern: sie sei eine *«Festung»*, um Unterstellungen und unberechtigte Forderungen abzuwehren, eine *«Quelle»*, um *«brennende»* Vorhaltungen und Beschwerden zu löschen (*«Quelle»* ist eine gute Metapher für den *amplificatio*-Charakter der A.: das Hervorsprudeln der Worte). Als deren Schaden bedauert er die so häufigen falschen Ausflüchte und Finten. [4] Der Begriff scheint eine Neuprägung des Humanismus zu sein und sich auch auf dessen literarischen Bereich zu beschränken, da es keine weiteren Belege in den einschlägigen Handbüchern zur rhetorischen Stilistik gibt.

Anmerkungen:

1 Vergil, *Aeneis* IV, 337–361. – 2 vgl. Quint. VII, 4, 14. – 3 H. Peacham: *The Garden of Eloquence* (London 1577; ND. Gainesville 1954) 95f. – 4 ebd. 96.

Literaturhinweise:

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

S. Matuschek

→ *Amplificatio* → *Dissimulatio* → *Excusatio* → *Inventio*

Adiunctio (griech. *ἐπ-ὑπεζευγμένον*, *ep-/hypezeugmēnon*; *ζεύγμα*, *zeúgma*; *σχῆμα ἀπὸ κοινού*, *schēma apò koinou*; *σύλληψις*, *sýllēpsis*; lat. auch *coniunctio*, *nexum*, *iniunctum*, *conceptio*, *ligatio*, *adnexio*; dt. Zeugma, Syllepse, Klammerbildung; engl. *zeugma*; frz. *zeugma*, *zeugme*, *syllèpse*; ital. *zeugma*, *sillessi*)

A. Figur, die darin besteht, daß verschiedene Satzglieder, die syntaktisch verknüpft sind und nicht autonom, einer gemeinsamen Verbform untergeordnet werden. Der gemeinsame Terminus kann allen *cola* zugeordnet sein oder auch nur einem von ihnen. Durch die weitestgehende Reduzierung (*deductio*) der gemeinsamen Termini trägt die A. dazu bei, die Isokolie der Satzglieder zu betonen. Gleichzeitig ist sie mit einem zusätzlichen Effekt expressiver Komprimierung (*brevitas*, *συνομία*, *syntomía*) verbunden. Es geht also nicht einfach um den Verzicht auf überflüssige Ausdrücke, sondern um eine gewollte Kondensation des Satzes zu einer gedrängteren und dafür prägnanteren Struktur. Die A. entspricht dem grammatischen *Zeugma*. [1]

B. In literarischen Texten tritt die A. seit HOMER auf. [2] In der theoretischen Beschäftigung mit dieser Figur verwenden die griechischen und lateinischen Theoretiker eine uneinheitliche Terminologie und stellen eine komplexe Klassifizierung dieses Phänomens und der Beziehung zwischen den im Satz miteinander verbundenen *cola* auf. Dabei wird auch die Stellung des gemeinsamen Terminus beachtet, der innerhalb des Satzes in Anfangs-, Schluß- oder Mittelstellung erscheinen kann. In der *«Rhetorica ad Herennium»* wird zwischen *adiunctio* (das Verb steht am Anfang oder am Schluß des Satzes) und *coniunctio* (das Verb steht in der Satzmitte) unterschieden. [3] Entsprechende Unterscheidungen finden sich auch in späterer Zeit: z. B. wird im 2. Jh. n. Chr. die A. mit dem Verb am Anfang des Satzes als *πρόθεσις* (*próthesis*) bezeichnet. [4] Im 4. Jh. n. Chr. wird das Zeugma mit dem Verb in der Satzmitte auch *μεσόζευγμα* (*mesózeugma*) genannt und das mit dem Verb am Schluß *ὑπόζευγμα* (*hypózeugma*). [5] Ohne weitere terminologische Differenzierungen, aber unter Nennung der griechischen Bezeichnung beschreibt QUINTILIAN (1. Jh. n. Chr.): *«tertia (scil. figura), quae dicitur ἐπεζευγμένον (epezeugmēnon), in qua unum ad verbum plures sententiae referuntur, quarum unaquaeque desideraret illud, si sola poneretur. Id accidit aut praepositio verbo, ad quod reliqua respiciant "vicit pudorem libido timorem audacia, rationem amentia" [Cicero, Pro Cluentio 15] aut inlato, quo plura cluduntur: "neque enim is es, Catilina, ut te aut pudor umquam a turpitudine aut metus a periculo aut ratio a furore revocaverit." (Cicero, In Catilinam 1,22) Medium quoque potest esse, quod et prioribus et sequentibus sufficiat.»* (Die dritte (Figur) ist das sogenannte *epezeugmēnon* (Jochbildung), bei der sich auf ein Verb mehrere Gedankenabschnitte beziehen, deren jeder das Verb brauchte, wenn er alleine stünde. Dies geschieht entweder durch die Voranstellung des Verbs, nach dem sich alles Übrige richtet: "Besiegt hat die Gier die Scham, die Dreistigkeit die Angst, der Unverstand die Vernunft", oder durch die Nachstellung, wodurch dann mehrere Sinnabschnitte geschlossen werden:

„Denn es ist nicht deine Art, Catilina, daß dich je Scham vor Schande oder Furcht vor Gefahr oder Vernunft vor Raserei zurückhalten könnte.“ Auch in der Mitte kann das Verb stehen, so daß es dann sowohl das Vorausgehende als auch das Folgende ergänzt.) [6] ANONYMUS SEGUERIANUS verwendet ebenfalls den Ausdruck *epezugménon* [7], AQUILA ROMANUS (3. Jh. n. Chr.) spricht von *iniunctum*. [8]

Ab dem 2./4. Jh. n. Chr. beschäftigen sich sowohl Rhetoriker als auch Grammatiker mit der Beziehung zwischen dem stilistisch/expressiven und dem syntaktisch/semantischen Aspekt der A. oder des Zeugmas. [9] Es wird unterschieden zwischen dem Zeugma als Figur, in der die Tatsache, daß ein einziger Terminus allen *cola* des Satzes gemeinsam ist, nicht zu syntaktischen Aporien führt und der Syllepse (ζεύγμα, zeúgma; σχῆμα ἀπὸ κοινοῦ, schéma apò koinoú; σύλληψις, sýllēpsis; σύλληπτικόν σχῆμα, sýllēptikón schéma / *conceptio, ligatio, adnexio*) als Figur, in der solche Aporien vorkommen. [10] Die syntaktischen Aporien bestehen in der Nichtbeachtung der grammatikalischen Kongruenzen: z. B. kann die einzige Verbform nur an ein Substantiv oder *colon* des Satzes angeglichen sein. Bei den semantischen Aporien paßt das zwei Sätzen gemeinsame Verb semantisch nur in einen der beiden Sätze: «zeugma est unius verbi conclusio diversis clausulis coniuncta, id est cum duo aut complura ad unam partem orationis iungenda referuntur.» (Das Zeugma besteht im Schluß eines Satzes durch ein einziges Verb, das ist, wenn zwei oder mehr durch Kongruenz mit nur einem Teil der Rede verbunden werden.) [11] «Syllepsis est conceptio, cum singularis dictio plurali verbo vel posteriori tantum vel ultimo redditur, ut est "hic illius arma / hic currus fuit" [Vergil, Aeneis I, 16s] eae item "sunt nobis mitia poma / castanae molles et pressi copia lactis" [Vergil, Eclogae I, 80f]. Syllepsis est dissimilium rerum et clausularum per unum verbum conglutinata conceptio.» (Die Syllepse ist die Verbindung, [die entsteht], wenn ein Verb im Singular einem Terminus im Plural zugeordnet wird, der ihm einfach nachfolgt oder am Schluß steht, wie z. B. im folgenden Fall: "Hier seine Waffen, hier war sein Wagen"; oder: "Hier sind für uns reife Früchte, weiche Kastanien und saure Milch in Fülle." Die Syllepse ist eine Formulierung ungleicher Begriffe und Sätze, die durch eine einzige Verbform verbunden werden.) [12]

Aufgrund ihrer effektvollen Wirkung wird die A. gerne in der Dichtung verwendet, was z. B. die zahlreichen Vergilpassagen in den Quellen belegen. Sie kommt in Reden vor, aber auch in religiösen Texten, wie die von BEDA aus den Psalmen und aus Paulus zitierten Passagen zeigen.

Es ist wahrscheinlich, daß die grammatikalischen und rhetorischen Lehren zur A. einander mit der Zeit überlagert und zu analogen Behandlungen des Themas in Handbüchern ganz unterschiedlicher theoretischer Herkunft geführt haben. Die eben untersuchten Theoretiker legen den Schwerpunkt eher auf logische Kongruenzen, als auf grammatikalische. In der Tat bezeichnet «Syllepse» in der heutigen grammatikalisch-rhetorischen Terminologie auch die sinngemäße Wortfügung [13] oder den *Anakoluth*. [14] Diese Figur tritt häufig in Ausdrücken der Umgangssprache auf, in der Alltagssprache und in den Dialekten. Die antiken Theoretiker nennen noch einen anderen Typ der A. *coniunctio* (*distinctio, subdistinctio*, παραδιαστολή, *paradiastolé*) [15], der häufig ironisch verwendet wird, wenn zwei Ausdrücke mit geringem Bedeutungsunterschied voneinander abgegrenzt

werden sollen: «diversam [...] volunt esse distinctionem, cui dant nomen *paradiastolén*, qua similia discernuntur "cum te pro astuto sapientem appelles, pro confidente fortem, pro inliberali diligentem".» (Der Gegensatz hierzu soll die Form der Unterscheidung sein, die man *paradiastolé* (Gegeneinanderabsetzen) nennt, die Figur, in der Ähnliches deutlich voneinander abgesetzt wird: "Da du dich statt schlaue weise nennst, statt dreist tapfer, statt kleinlich gewissenhaft.") [16]

Ein schönes mittelalterliches Beispiel für eine A., das einem Zeugma ohne Komplikationen entspricht, ist DANTES Satz: «Biondo era e bello e di gentile aspetto» (Blond war er, schön und edel anzusehen). [17] Ebenfalls bei Dante findet sich ein Beispiel für die Syllepse: «Parlare e lagrimar vedrai insieme» (Du wirst [mich] zugleich reden und weinen sehen). [18]

In der Moderne finden sich Beispiele, in denen die A. dazu verwendet wird, einen Effekt der Vergrößerung zu erzielen: 1. Durch die Aufzählung bzw. Anhäufung verschiedener Aspekte eines Begriffs: «Cotesti occhi tuoi sono formati alla impudenza, il volto all'audacia, la lingua agli spergiuri, le mani alle rapine, il ventre alla ingordigia [...] i piedi alla fuga: dunque sei tutto malvagità.» (Diese deine Augen sind zur Unverschämtheit gemacht, das Gesicht zur Frechheit, die Zunge zum Meineid, die Hände zum Diebstahl, der Bauch zur Gefräßigkeit [...] die Füße zur Flucht: du bist also durch und durch verbrecherisch.) [19]

2. Durch die Aneinanderreihung von *cola*, die zusammengekommen auf einen einzigen Gedanken verweisen: «Voilà par sa mort un chacun satisfait. Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussées à bout, tout le monde est content.» (So wird durch seinen Tod jeder befriedigt. Der erzürnte Himmel, die mißachteten Gesetze, verführte Mädchen, entehrte Familien, beschimpfte Eltern, verlassene Weiber, geprellte Ehemänner, alle sind zufrieden.) [20]

In der aktuellen Rhetorikforschung wird von Lausberg die A. in Bezug auf das *Isokolon* behandelt, unter den *figurae per ordinem*. Das Zeugma im eigentlichen Sinn dagegen unter den *figurae per detractionem*. [21] Die Theoretiker der Gruppe μ interpretieren das Zeugma und damit die A. als eine Form der Ellipse. Sie verstehen sie als eine Metataxe, die durch völlige Detraktion erzielt wird, die Syllepse dagegen als eine, die durch Detraktion und Adiektion gebildet wird. [22] In der zeitgenössischen Linguistik spricht man in Bezug auf diese Figuren von *gapping*, d. h. von Dissonanzen innerhalb eines syntaktischen Parallelismus. [23]

Anmerkungen:

1 vgl. Flavius Sospater Charisius, *Ars grammatica*, edd. K. Barwick, F. Kühnert (²1964) 369, 3ff.; Donatus, in *Gramm. Lat.*, IV, 397, 15ff.; R. Volkmann: *Die Rhet. der Griechen und Römer* (²1885; ND 1963), 477; vgl. G. Calboli, *Cornifici Rhetorica ad Herennium* (Bologna 1969) 361f. – 2 vgl. z. B. Homer, *Ilias* I, 15 und XIX, 47. – 3 Auct. ad Her. IV, 27, 38. – 4 Alexander, in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 28, 18. – 5 Diomedes, in: *Gramm. Lat.* I, 444, 14 und 20. – 6 Quint. IX, 3, 62f. – 7 Anonymus Seguerianus, in: *Rhet. Graec. Sp.* -H. I, 366, 15. – 8 Aquila Romanus, in: *Rhet. Lat. min.* 36, 14 ff. – 9 vgl. z. B. Alexander [4] 33, 7; Tiberius, in: *Rhet. Graec. Sp.* III, 76, 25ff. – 10 vgl. H. Lausberg: *Hb. der lit. Rhet.* (²1973) §692 ff. – 11 Diomedes [5] 4ff.; vgl. Pseudo Rufinianus, in: *Rhet. Lat. min.* 48, 21ff.; Beda Venerabilis, in: *Rhet. Lat. min.* 608, 14ff. – 12 Diomedes [5] 31ff.; Pseudo Rufinianus [11] 48, 10ff.; Beda Venerabilis [11] 608, 30ff. – 13 vgl. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica* (Mailand 1978) 248. – 14 vgl. H. Morier: *Dictionnaire*

de Poétique et de Rhét. (Paris 1961) 420ff.; J. Dubois: Allgemeine Rhet. (1974) 129ff.; B. Mortara Garavelli: Manuale di retorica (Mailand 1989) 298f. – 15 vgl. Cic. De or. III, 206f.; Rutilius Lupus, in: Rhet. Lat. min. 5, 4ff.; Pseudo Rufinianus [11] 53, 23ff.; Carmen de figuris vel schematibus, Rhet. Lat. min. 67, 115ff. – 16 Quint. IX, 3, 65. – 17 Dante Alighieri: La Divina Commedia, Purgatorio 3, 107. – 18 ebd. Inferno 33, 9. – 19 G. B. Vico: Delle istituzioni oratorie, 81, in: C. Perelman/L. Olbrechts-Tyteca, Traité de l'Argumentation (Paris 1958) 237. – 20 Molière: Dom Juan V, 6; übers. von G. Fabricius/Dubois [14] 119ff., 129ff. – 21 Lausberg [10] §743ff. und §692ff. – 22 Gruppo μ : Retorica generale (Mailand 1976) 108ff. und 116ff. – 23 vgl. Mortara Garavelli [14] 227.

Literaturhinweise:

J. Cousin: Etudes sur Quintilien, II, Vocabulaire grec de la terminologie rhétorique dans l'institution oratoire (Paris 1936; ND Amsterdam 1967) 112f., 133f. – L. Arbusow: Colores rhetorici (²1963) 58f. – H. Lausberg: Elemente der lit. Rhet. (²1967) 103ff. – A. Neijt: Gapping (Dordrecht 1979). – P. Valesio: Ascoltare il silenzio (Bologna 1986) 48ff.

M. S. Celentano/S. Z.

→ Accumulatio → Amplificatio → Comparatio → Gesetz der wachsenden Glieder → Indignatio → Kraftwort → Schwulst

Admiratio (griech. θαυμασμός, thaumasmós; dt. Verwunderung, Erstaunen, Bewunderung; engl. admiration; frz. admiration; ital. ammirazione)

A. «A.» bezeichnet 1. eine Äußerung des Erstaunens und der Verwunderung, womit der Redner einen unvermuteten und überraschenden, entweder schockierenden oder bewundernswerten Sachverhalt umschreibt. Die A. gehört zu den *figurae sententiae* in der *elocutio*, wo sie verschiedenen Figuren zugeordnet werden kann, etwa den *Affektischen Figuren* [1] oder der *interrogatio* [2]. Als Bestandteil der *elocutio* gewinnt die A. jedoch – wie alle Gedankenfiguren [3] – ebenso große Bedeutung für die *inventio*, vor allem im Rahmen der *narratio*: Schon CICERO erklärt die A. zu einer wichtigen Grundlage der *narratio suavis*: «suavis autem narratio est quae habet admirationes [...]» (Angenehm nämlich ist eine Erzählung, die Anlaß zum Erstaunen gibt [...]) [4] Ein von Quintilian bis ins 19. Jh. zitiertes Beispiel für A. stammt aus Vergils «Aeneis»: «quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!» («Wozu nicht treibst du der Sterblichen Herzen, Gier nach Gold, du Fluch!») [5] Kein näherer Zusammenhang besteht zwischen der A. und dem *genus admirabile*, eine der *Vertretbarkeitsrangstufen – genera causarum* – in der gerichtlichen Rede [6]: «admirabilis ist dort die direkte Übersetzung von «παράδοξον, παράδοξον» (unerwartet, befremdlich). [7] Allerdings legt die Funktion des *genus admirabile*, in dem die Wahrheits- und Wertkonventionen des Publikums provoziert werden, den Gebrauch der rhetorischen Figur A. nahe. Die gleichzeitige Zuordnung von «admirabile» zu «paradoxon» und «θαυμαστόν», thaumastón (wunderbar, bewundernswert) läßt in der Folge oftmals keine klare Bereichs- und Begriffsabgrenzung zu.

Der Begriff der «A.» verweist 2. auf den Zweck einer Rede, die das Publikum über eine Begebenheit erstaunen machen oder zur Bewunderung einer Person oder einer Handlung aufrufen will. Im allgemeinen bezeichnet «A.» zunächst auch hier die neutrale Reaktion der Verwunderung, die durch eine überraschende, neue und unerwartete Perspektive der Rede ausgelöst wird. Schon in der römischen Antike findet sich häufig jedoch die normativ besetzte Bedeutung von «Bewunderung», die

ein Redner zu wecken versteht. Sprachgebrauch und Wortsinn von «A.» bleiben jedoch bis ins 19. Jh. hinein doppeldeutig: In Deutschland wird erstmals im 18. Jh. zwischen «Verwunderung» und «Bewunderung» unterschieden; noch im 19. Jh. allerdings behält «Bewunderung» eine weiter gefaßte Bedeutung, die das Sich-Verwundern über eine Begebenheit oder einen Menschen miteinschließt. [8] Erst allmählich – während des 18. und 19. Jh. – wandelt sich auch im englischen und französischen Sprachgebrauch der Wortsinn von «admiration», so daß die Komponente «Bewunderung» bald dominiert und heute als einzig mögliche Bedeutung übriggeblieben ist. Als wirkungsästhetische Kategorie gehört die A. zum *genus demonstrativum* [9], hat jedoch keinen festen Platz im rhetorischen System: Abgesehen vom Gemeinplatz, daß jeder Redner imstande sein soll, beim Publikum den gewünschten Grad von A. – auch für sich selbst – zu erzielen, verändern sich Bedeutung und Stellenwert der A. besonders innerhalb der Poetik und dort speziell der Tragödienlehre. Anfangs noch im rhetorischen Kontext der *persuasio* und der *amplificatio* verankert, führt der Begriff «A.» seit der Renaissance ein Eigenleben als dramenästhetische Kategorie, deren nicht genau umrissene Funktion starkem historischem Wandel ausgesetzt ist. Die nationalsprachlichen Übersetzungen sorgen zudem für zahlreiche Bedeutungsverschiebungen.

B. I. In der *Antike* ist die griechische Entsprechung zu «admiration» – θαυμασμός (thaumasmós) – erst sehr spät, in der Kaiserzeit, überliefert. [10] Schon Quintilian jedoch verweist – wie viele nach ihm – auf ARISTOTELES, der dem Erstaunlichen und Bewundernswerten – thaumastón – einen zentralen Platz in seiner «Metaphysik», «Poetik», und «Rhetorik» eingeräumt hatte. Die aristotelische Erklärung über die Geburt des Philosophierens aus einem kontinuierlichen Akt des Sich-Verwunderns (θαυμάζειν, thaumázēin) [11] findet ihre Fortsetzung in einer Anweisung der «Rhetorik», mithilfe von Stilmitteln Erstaunen bei den Zuhörern zu provozieren: «Daher ist es nötig, der Umgangssprache etwas Fremdartiges zu verleihen; denn die Menschen bewundern das Entlegene, und das Bewundernswerte (thaumastón) ist angenehm.» [12] In der aristotelischen «Poetik» wiederum gewinnt das *Erstaunen* zentrale Bedeutung sowohl für die Tragödienlehre als auch für die Zielsetzung des Epos. Das nachgeahmte tragische – oder epische [13] – Geschehen erfüllt seinen wirkungsästhetischen Zweck am besten, «wenn die Ereignisse wider Erwarten (thaumastón) eintreten und gleichwohl folgerichtig auseinander hervorgehen. So haben sie nämlich mehr den Charakter des Wunderbaren (θαυμασιώτατα, thaumasiótata), als wenn sie in wechselseitiger Unabhängigkeit und durch Zufall vonstatten gehen [...]» [14] Der zentrale Stellenwert, den das Erstaunen bei Aristoteles erhält, begründet zugleich die Bedeutung der A. in der römischen Rhetorik-Tradition. Bei CICERO finden sich bereits ihre beiden Bedeutungsvarianten nebeneinander: rhetorische Figur einerseits, Ziel rhetorischer Wirkung andererseits. Die *figura sententiae* A. kann Cicero schon als Bestandteil des von den Griechen übernommenen Standardrepertoires auführen: «Colliguntur a Graecis alia nonnulla, execrationes, admirationes, minationes [...]» (Noch manches andere wird von den Griechen aufgeführt, Verwünschungen, Äußerungen des Erstaunens, Drohungen [...]) [15] Für Cicero ist A. in erster Linie ein wichtiges Instrument der Gerichtsrede, um einen beim Publikum gewonnenen Vorteil des Kontrahenten wettzumachen: «[...] aut dubitatione uti quid primum dicas aut cui potis-

simum loco respondeas, cum admiratione.» ([...] oder du drückst Zweifel aus darüber, was du zuerst sagen oder welche Stelle du vor allen anderen beantworten willst, zugleich zeigst du einen Ausdruck des Erstaunens.) [16] Als feststellbare Wirkung einer gelungenen Rede gehört die A. andererseits zum unverzichtbaren Kennzeichen des erfolgreichen Redners: «Eloquens vero, qui non approbationes solum sed admirationes, clamores, plausus, si liceat, movere debet [...]» (Der Redner aber, der nicht nur Zustimmung, sondern, wo irgend möglich, auch Bewunderung, Zurufe und Beifall erregen sollte [...]). [17] Auch QUINTILIAN rechnet die A. bereits zum Hauptbestandteil der Rhetorik. In der zuletzt aufgeführten Bedeutung schreibt Quintilian die A. dem Wirkungspotential des *ornatus* zu und zitiert neben Aristoteles eine Stelle aus einem Brief von Cicero an Brutus: «nam eloquentiam, quae admirationem non habet, nullam iudico.» (Denn eine Beredsamkeit, die keine Bewunderung weckt, ist meines Erachtens gar keine.) [18] Als rhetorische Figur wiederum teilt Quintilian die A. erstmals verschiedenen *figurae sententiae*, zu, je nach ihrer Verwendungsmöglichkeit: einmal als Variation der *interrogatio* [19], zum anderen als Element der *simulatio*, mit der ein Redner Erstaunen und Bewunderung zur Schau zu stellen weiß: «Quae vero sunt augendis affectibus accommodatae figurae, constant maxime simulatione. namque et irasci nos et gaudere et timere et admirari et dolere et indignari et optare quaeque sunt similia his fingimus.» (Die Figuren nun, die zur Steigerung der Gefühlswirkungen passen, beruhen meist auf Verstellung. Denn wir stellen uns, als ob wir zürnten, uns freuen, fürchteten, wunderten, Schmerz empfänden, erbittert seien, etwas wünschten und dergleichen mehr.) [20] Äußerungen der Verwunderung und die dadurch beim Publikum hervorgerufenen Reaktionen des Vergnügens und der Bewunderung bleiben eng aufeinander bezogen. Die geschickte Anwendung des Redeschmucks nämlich weckt die Aufmerksamkeit der Hörer, besitzt Überzeugungskraft und erregt von selbst Vergnügen und Bewunderung: «nam qui libenter audiunt, et magis adtendunt et facilius credunt, plerumque ipsa delectatione capiuntur, nonnumquam admiratione auferuntur.» (Denn Hörer, die gern zuhören, passen auch besser auf und sind leichter bereit zu glauben, werden meist schon durch den Genuß gewonnen, ja manchmal durch Bewunderung mitgerissen.) [21] Der lexikalische Wortsinn von griech. «*thaumastón*» und lat. «*admiratio*» bezeichnet zwar immer auch die neutrale Regung des Erstaunens, die Wirkung eines außerordentlichen Gegenstandes jedoch ist meist schon hinreichend für die «bewundernde» Reaktion des Publikums. In der Schrift des PSEUDOLONGINUS «*Vom Erhabenen*» gibt deshalb allein das *Erstaunliche* und *Paradoxe* ein Kriterium auch für die dadurch hervorgerufene *Bewunderung*: «Das Nützliche oder auch das Notwendige ist uns leicht bei der Hand, Bewunderung (*thaumastón*) jedoch erregt immer das Unerwartete (*paradoxon*).» [22]

II. Im *Mittelalter* wird die A. in erster Linie als rhetorische Figur tradiert. Seit den Anfängen der Rhetorik war sie – sowohl im Rahmen des *genus demonstrativum* als auch in ihrer Bedeutung für die *elocutio* – besonders innerhalb des Schulbetriebs zur Geltung gekommen. ISIDOR VON SEVILLA etwa führt um 600 n. Chr. in seinen Beispielen für *sententia* auch die «species [...] admirativae» auf und illustriert A. mit dem elften Vers aus Vergils «*Aeneis*»: «*Tantaene animis coelestibus irae?*» (Kann so die Gottheit grollen und zürnen?) [23] Eine überaus

wichtige Rolle spielt die A. zudem in der *ars praedicandi* des Mittelalters, wo ihre schon in der Antike festgelegten Funktionen direkt auf die Zwecke der christlichen Glaubensverkündigung bezogen werden. THOMAS VON AQUIN knüpft zudem in philosophischer Hinsicht an Aristoteles an und klassifiziert A. als Prinzip des Philosophierens: «Unde admiratio est principium philosophandi [...]» [24] Die Aufwertung des *genus demonstrativum* in der Predigt-Lehre des 15. und 16. Jh. [25] konnte der A. auch als rhetorischer Kategorie neue Bedeutung verleihen: als Formel für das Lob Gottes sowie als wirkungsstrategischer Bestandteil der Heiligenpredigten. Besonders im Repertoire der jesuitischen Schulrhetorik [26] erhielt deshalb auch die A. einen festen Platz, der ihre Verbreitung und Bedeutung in der geistlichen Rhetorik der frühen Neuzeit sichert – dokumentiert etwa in den Regeln des Jesuiten C. REGGIO über die *persuasio* (1612) [27] bis zur Predigttheorie des I. WURZ (1772) [28].

III. In *Renaissance* und *Barock* kommen sämtliche Bedeutungsnuancen der antiken A. erneut zur Geltung. Bei ERASMUS (1513) erscheint die A. als Figur der *interrogatio*, die ähnlich wie die *ironia* die «Farbe» der Rede verändert: «Per admirationem versus est orationis color.» [29] H. PEACHAM (1593) erläutert in «*The Garden of Eloquence*» den Gebrauchswert der A. für jede affektbetonte Rede, sei es im Lob – «praising highly persons or things: As when the Orator declareth his admiration at their goodness and excellency» (hohe Personen oder Dinge preisend: als wenn der Redner seine Bewunderung für ihre Güte und Vortrefflichkeit erklärte) – oder im Haß: «As by wondring that such a notorious & wicked person is not either cut off by the lawes of men, or destroyed by the judgements of God.» (oder als ob er sich wunderte, daß solch eine berüchtigte und schlechte Person nicht entweder durch die menschlichen Gesetze oder durch göttlichen Beschluß beseitigt würde). [30] Die Renaissance-Poetik schließlich knüpft direkt an die Rhetorik und Poetik des Aristoteles an, um A. als Kategorie der Dichtkunst zu legitimieren. F. ROBORTELLO weist in seinem Übersetzungskommentar zur aristotelischen «*Poetik*» (1548) dem Dichter ähnliche Aufgaben zu wie dem Redner und unterstreicht dabei – mit einem Zitat aus der aristotelischen «*Rhetorik*» – die gemeinsame Funktion der A. [31] In der Kommentierung der aristotelischen Tragödientheorie erhält die A. sogar denselben Status wie Mitleid und Schrecken: «*Omnia igitur miserabilia [sic!], & terribilia sunt etiam admirabilia, neque unquam commiseratio, aut terror carent admiratione.*» (Alles Bemitleidenswerte und Schreckliche nämlich ist auch verwunderlich, und niemals fehlt dem Mitleid und dem Schrecken die Verwunderung.) [32] Das Erstaunen, hier noch keineswegs festgelegt auf die Bedeutung «*Bewunderung*», gehört in der abendländischen Tradition fortan zum festen Inventar der tragischen Grundbegriffe. A. S. MINTURNO (1559) erweitert A. bereits zur wirkungsästhetischen Grundlage jeglicher Dichtung und begründet ihre Bedeutung zugleich mit der engen Verbindung zwischen Rhetorik und Poetik: Cicero fungiert als Gewährsmann für die admirative Wirkung poetischer Rede [33]; gleichzeitig erfüllt die Tragödie erst in der A. ihren durch Mitleid und Schrecken vorbereiteten Zweck [34]. Daneben bleibt jedoch die rhetorische Tradition der A. als einer Gedankenfigur unverändert bestehen. In den Rhetorik-Büchern des *Barock* behält die A. ihren Platz im Kontext der *elocutio*, auch wenn sie nicht immer als eigenständige Figur aufgeführt wird. Die

Aufwertung des *ornatus* in der Rhetorik des 17. Jh. [35] sowie die Praxis der Schulrhetorik kommen der Bedeutung der *figurae sententiae* wieder zugute. In den weit verbreiteten Lehrbüchern des G. J. VOSSIUS und des C. SOAREZ erscheint die A. einmal als Funktion der *acclamatio* [36], sodann – Quintilian folgend – als Variation der *interrogatio*. [37] In bezug auf die wirkungsästhetische Funktion der A. wird die Lehre des Aristoteles fortgeschrieben, wonach das angenehme *Erstaunen* eine direkte Folge des klug gewählten Redeschmucks darstellt. H. ACHEMIUS etwa begründet damit die reiche Verwendung der Tropen: «Quia admirationem excitat, quae iucunda est.» (weil das Erstaunen entstehen läßt, was angenehm ist.) [38] Fast hundert Jahre später führt C. WEISE die A. – «eine Verwunderung über die Circumstantien der Sache» – in einem Kapitel «Von der Chria» auf, wo sie als «Meditatio ab Admirazione» einen genau umrissenen Platz im Argumentationszusammenhang der parteiichen Rede innehat: Als erste Stufe der «Amplificatio à Meditatione» bereitet die «Verwunderung» das darauffolgende «Urteil» – «Meditatio à Iudicio» – vor. [39] Als Figur im rhetorischen System weitgehend festgelegt, bleibt A. zugleich jedoch ein wichtiger Bestandteil der Tragödientheorie, die dem historischen Wandel allerdings weitaus stärker ausgesetzt ist. Im 17. Jh. sorgen aristotelische Tradition und stoizistisches Märtyrerdrama erneut für einen Bedeutungszuwachs der A. innerhalb des poetologischen Systems, in dem A. nun das *Erstaunen* über das schreckliche Geschehen und die *Bewunderung* für die standhafte Heldenfigur gleichermaßen umfaßt. HARSDÖRFFER übersetzt die antike Kategorie folgerichtig mit «Erstaunen»: «Solches auszuwirken ist der Poet bemühet / Erstaunen / oder Hermen und Mitleiden zu erregen [...]. Durch das Erstaunen wird gleichsam ein kalter Angstschweiß verursacht.» [40] Bezieht sich «A.» hier auf die Wirkung des tragischen Geschehens, kann die Bezeichnung im Hinblick auf den stoischen Helden bereits die Bedeutung «Bewunderung» annehmen: eine in der Heiligenpredigt und im christlichen Drama vorbereitete, die antike Tradition uminterpretierende Wirkungsfunktion des vollkommenen Helden. [41] Die Bedeutungsverschiebung erfolgt recht eigentlich jedoch – mit großen Folgen für das 18. Jh. – im *Frankreich des 17. Jh.* [42] DESCARTES hatte die *admiration* in seinem «Traité sur les Passions de l'Âme» (1649) noch zur «première de toutes les passions» (ersten aller Leidenschaften) [43] erklärt und als «subite surprise de l'âme» (plötzliche Überraschung der Seele) [44] beschrieben, die sich in der Konfrontation des Subjekts mit etwas Neuartigem und Außergewöhnlichem einstellt. Ähnlich zentral wird die A. schließlich in der französischen Dramentheorie desselben Jahrhunderts, allerdings mit einer schwerwiegenden Bedeutungsverlagerung vom *überraschenden* und *erstaunlichen* zum *bewundernswerten* Helden: CORNEILLE [45] und SAINT-ÉVREMOND [46] gehen weit über Aristoteles hinaus und inthronisieren die *admiration* als primäre tragische Leidenschaft, die den Wortsinn des *Erstaunens* jetzt eher in Richtung auf die *Bewunderung* der hohen Heldenfiguren lenkt. Auch BOILEAU einflußreiche Übersetzung des Pseudo-Longinus (1674) akzentuiert eine Bedeutung von «admiration», die analog der höfischen Repräsentationsfunktion des klassisch-höfischen Dramas die normative Semantik des Bewunderungswürdigen ins Recht zu setzen weiß. [47] Dem rhetorischen Wirkungsbezug der klassischen französischen Tragödie [48] nämlich entspricht die Zuordnung der erhabenen Bühnenhandlung

gen zu einem höfischen Publikum, das sich in der Bewunderung der Helden selbst erkennen soll: «C'est qu'on doit rechercher à la tragédie, devant toutes choses, une grandeur d'âme bien exprimée, qui excite en nous une tendre admiration» (Man muß in der Tragödie vor allem eine gut geäußerte Größe der Seele suchen, die in uns eine zarte Bewunderung weckt) (Saint Évremond). [49] Hier gehen der rhetorische Begriff der A. und die ihr ursprünglich zugeordnete dramenästhetische Kategorie gleichsam getrennte Wege: In dem eingeschränkten Sinn «Bewunderung» verliert die Tragödientheorie die rhetorische Dimension der A. und wird auf eine Wirkungsästhetik festgelegt, die auch in der im 18. Jh. erfolgenden Gegenbewegung zur französischen *admiration* [50] jenen weiten Begriff der rhetorischen A. zumeist aus dem Blick verliert.

IV. Die rhetorische und poetologische Doppelfunktion der A. ist im 18. Jh. noch deutlich sichtbar. In den Rhetoriken wird die A. als – zumeist wieder eigenständige – Gedankenfigur unverändert aufgeführt, und zwar in den noch weitgehend synonymen [51] Varianten «Verwunderung» und «Bewunderung»: bei E. UHSE («Admiratio: Wenn man sich über etwas heftig verwundert» [52]) und J. A. FABRICIUS («Admiratio bewundert» [53]). Wie schon Uhse rechnet auch F. A. HALLBAUER die A. («eine Verwunderung») wieder zu den *figurae affectuosae* und erläutert ihren Gebrauch zugleich mit einem lebenspraktischen Beispiel: «Eine Bauer-Frau hat in Jena eine academische Solennität gesehen, und erzehlet zu Hause, ie Mann, was hab ich in Jena gesehen, da giengen sc.» [54] Die Trennung von rhetorischem und poetologischem Bezug der A. wird am deutlichsten bei GOTTSCHED. In seiner «Redekunst» wird die A. noch einmal definiert: «Wenn man über eine unvermuthete Sache seine Verwunderung blicken läßt.» [55] In der «Critischen Dichtkunst» allerdings ist bereits die reduzierte Bedeutung der A. Bestandteil der von Gottsched interpretierten antiken Funktion der Tragödie: «weil sie zu ihrer Absicht hatte, durch die Unglücksfälle der Großen, Traurigkeit, Schrecken, Mitleiden und Bewunderung bey den Zuschauern zu erwecken.» [56] Gottsched übernimmt dabei die in Frankreich geprägte Begrifflichkeit, verändert sie jedoch zu einer spezifisch moralisierenden Interpretation der Tragödie und ihres tragischen Helden: «Man hat einestheils Mitleiden mit ihm; andertheils aber bewundert man die göttliche Rache, die gar kein Laster ungestraft läßt.» [57] Gleichwohl findet sich wenig später auch noch die ältere antike Bedeutung, wenn Gottsched die Wirkung des *Oedipus* beschreibt: «[...] man erstaunet über die strenge Gerechtigkeit der Götter.» [58] In den poetischen Schriften des J. J. BODMER dagegen erscheint A. noch immer in ihrem ursprünglichen Sinn. Sie verbindet sich dort mit der Schweizer Poetik des *Erhabenen* und *Wunderbaren*, wo die verschiedenen Bedeutungsnuancen «Verwunderung», «Erstaunen» und «Bewunderung» als Wirkungen erhabener Schreibart – «Frucht des Erhabenen» – ineinander fließen. [59] Den direkten semantischen Zusammenhang mit der antiken Tradition belegt z. B. M. C. CURTIUS, der 1753 die «Dichtkunst» des Aristoteles ins Deutsche überträgt: Das aristotelische «*thaumastón*» ist dort mit «wunderbares» übersetzt. [60] Je mehr der noch rhetorische Wirkungsbezug der poetischen Rede die primär moralische Funktion der *Bewunderung* überwiegt, desto mehr behalten die Wirkungskategorien der A. auch in den nationalsprachlichen Übersetzungen ihre umfassende rhetorische und weitgehend antike Seman-

tik. Im deutschen Sprachgebrauch des 18. Jh. liegen die einzelnen Bedeutungen von ‚Bewunderung‘, ‚Verwunderung‘ und ‚Erstaunen‘ noch eng beieinander. Die semantische Ausdifferenzierung der A. erfolgt in allen europäischen Sprachen erst spät. Sieht man von der Tragödientheorie ab, so bleibt selbst in der Ästhetik die rhetorische Begrifflichkeit von A. noch weitgehend erhalten, wenn sie sich dort auf die poetologischen Kategorien des ‚Neuen‘ und ‚Unerwarteten‘ bezieht. Der deutsche Übersetzer von H. HOMES ‚Elements of Criticism‘, J. N. MEINHARD, unterscheidet in diesem Zusammenhang noch 1763 ‚Verwunderung‘ und ‚Bewunderung‘ lediglich nach ihrem Objektbereich, keineswegs nach normativen Bedeutungsvarianten: «Das Neue wirkt Verwunderung, man mag es finden wo man will, in einer Beschaffenheit oder einer Handlung; die Bewunderung ist auf die handelnde Person gerichtet, die etwas Wunderbares thut.» [61] In der Diskussion über das Erhabene [62] steht die A. deshalb während des 18. Jh. – wenn auch unausgesprochen – immer im Zentrum: Das «Wunderbare» bei Bodmer und Breitinger, «astonishment» und «admiration» bei E. BURKE [63] sowie «Erstaunen» und «Bewunderung» bei M. MENDELSSOHN [64] und KANT [65] tradieren allesamt die rhetorisch-ästhetische Bedeutung von A., in der ‚Verwunderung‘ und ‚Bewunderung‘ synonyme Kategorien bilden. Weitaus wirksamer für die Begriffsgeschichte der A. war im 18. Jh. jedoch die moralische Funktion der *Bewunderung* in der Theorie über das Trauerspiel, die besonders MENDELSSOHN und F. NICOLAI betonten. Nicolai versucht in seiner ‚Abhandlung vom Trauerspiel‘ (1757) [66] die «Bewunderung» als eine der «heftigsten Gemüthsbewegungen» für das Drama zu nutzen, wodurch beim Publikum die «enthusiastische Hochachtung» [67] für die Heldenfigur hervorgerufen und die größte moralische Wirkung der Tragödie erzielt werden könne. Als auch Mendelssohn – im Briefwechsel mit Nicolai und Lessing – den «angenehmen Affekt, den wir Bewunderung nennen» als Ursache dafür aufführt, «dem bewunderten Held, wo es möglich ist, nachzueifern» [68], widerspricht ihm LESSING und versucht davon ausgehend ‚Bewunderung‘ und ‚Verwunderung‘ begrifflich zu differenzieren. Im Bestreben jedoch, das *Mitleid* als höchste tragische Wirkung zu etablieren und *Bewunderung* allenfalls als Vorstufe tragischer Wirkung oder als Gattungsmerkmal des Heldenepos zuzulassen, will Lessing beide Bedeutungsvarianten von ‚A.‘ aus dem Drama vollkommen ausgrenzen. Die «Verwunderung» – «welche so wenig etwas Angenehmes ist, daß sie vielmehr weiter nichts, als ein Fehler des Dichters genannt zu werden verdient» [69] – kennzeichnet Lessing als Folge einer mangelnden psychologischen Motivierung der Heldenfiguren, die ‚Bewunderung‘ des leidenden Helden schließlich, die Lessing dem stoischen Heroismus der barocken und französisch-klassizistischen Tragödie zuordnet, ist mit der von ihm propagierten sozialen, durch Mitempfinden und Mitleiden humanisierend wirkenden Funktion des bürgerlichen Theaters letztlich unvereinbar: «Sie ist [...] aus dem Trauerspiel zu verbannen.» [70] Seit Bodmer, vermittelt durch die Reaktualisierung des Pseudo-Longinus, haben sich zwar mit der fortwirkenden Theorie des Erhabenen auch Phänomen und Wirkung der A. innerhalb des Systems der Poetik und Ästhetik behauptet und sogar – etwa bei Schiller [71] – erneuert. Allerdings ging mit dem Funktionsverlust der Rhetorik als einer eigenständigen Disziplin im 18. Jh. gerade der rhetorische Grundbegriff verloren, der seither nicht einmal in den Übersetzungen

von ‚A.‘ die ursprüngliche Konnotation des ‚Erstaunens‘ wiedergewinnen konnte. Der praktische Gebrauch der rhetorischen Figur allerdings läßt sich unverändert beobachten: etwa während der Französischen Revolution, die mit der Rhetorik auch und besonders die *figuræ affectuosae* in den Dienst der politisch-parlamentarischen Beredsamkeit stellt. [72]

V. Begriffsgeschichtlich läßt sich jedoch auch im 19. Jh. eher der Niedergang der A. und ihrer deutschen Pendanten verfolgen. Schon in der Dramen- und Romantheorie des ausgehenden 18. Jh. wurden alle drei wirkungsästhetischen Varianten der A. – Bewunderung, Verwunderung, Erstaunen – scharf kritisiert. [73] Kritik des rhetorischen Phänomens und begriffliche Differenzierung der unter ‚A.‘ einst gefaßten Synonyma gingen Hand in Hand. Lessings Verdikt, der Ausschluß des Heldenepos aus dem literarischen Kanon, die um 1800 erfolgende poetologische Diskreditierung der Wirkungsästhetik sowie die Auflösung der rhetorischen Tradition bewirkten die fortschreitende Erosion des semantischen Potentials von ‚A.‘. Schon in der ‚Kritik der Urteilskraft‘ (1790) degradiert KANT die «Verwunderung» («Affekt in der Vorstellung der Neuigkeit, welche die Erwartung übersteigt») zur bloßen Vorstufe der «Bewunderung» («eine Verwunderung, die beim Verlust der Neuigkeit nicht aufhört»), welche allein die erhabene «Gemütsart» kennzeichne. [74] Bei Kant setzt sich mit der moralisierenden Betrachtung des Erhabenen auch die normative Bezeichnung des ‚Bewundernswürdigen‘ deutlich durch. Fortan bleibt die derart reduzierte A. ein legitimer, jedoch marginaler Bestandteil der ästhetischen Theorie. Ein Gebrauch, der ihr vollständiges poetisches und rhetorisches Bedeutungspotential rehabilitiert, läßt sich allenfalls in Elementen der *ästhetischen Moderne nach 1900* verfolgen. Die ästhetische Erfahrung des Schocks und der Plötzlichkeit [75] bringen die Dimensionen der A. durchaus wieder zur Geltung – auch als Mittel gegen die Banalität und Gewöhnlichkeit des bürgerlich-prosaischen Alltags, als welches etwa E. JÜNGER 1929 das «Erstaunen» empfiehlt: «Jene Innigkeit im Aufnehmen der Welt und die große Lust, nach ihr zu greifen wie ein Kind, das eine gläserne Kugel sieht.» [76] Auch BRECHT nimmt die Bedeutung der antiken A. nahezu unverändert auf, wenn er die Wirkung seines «verfremdenden» Theaters beschreibt: «dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen.» [77] Die Begriffsgeschichte der A. jedenfalls erneuert sich – gleichsam unbewußt – immer dann, wenn die rhetorisch-ästhetische Wirkungskategorie zur ursprünglichen und umfassenden Semantik des griechischen *thaumastón* zurückfindet. Brecht nimmt deshalb in seiner Kritik am bürgerlichen Theater die semantische Reduktion der A. zur bloßen ‚Bewunderung‘ zurück und aktualisiert mit der Kritik der Mitleidsästhetik auch die Bedeutungsfülle einer A., die ‚Staunen‘ und ‚Verwundern‘ zu ihren primären Bestandteilen zählt: «Es gibt eine höhere Art von Interesse: das am Gleichnis, das am Andern, Unübersehbaren, Verwunderlichen.» [78] Die ursprüngliche Doppelbedeutung von ‚A.‘ als einer rhetorischen Figur und als Funktion ästhetischer Wirkung stellt sich auch in der Moderne wieder ein: Während A. in der rhetorischen Praxis des 20. Jh. nach wie vor präsent ist, verheißt eine Renaissance des Erhabenen [79] ihr kryptisches Fortleben als wirkungsästhetische Kategorie.

Anmerkungen:

1 H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (31990) § 808. – 2 ebd. § 768. – 3 H. Lausberg: Elemente der lit. Rhet. (1963) § 363. – 4 Cicero, Partiones oratoriae 9, 32. – 5 Vergil, Aeneis III, 56f.; übers. von J. Götte (1983). – 6 vgl. Lausberg [1] § 64–65. – 7 vgl. Quint. IV, 1, 40. – 8 vgl. Grimm I, 1788f. – 9 vgl. Lausberg [1] § 61, 3. – 10 vgl. als eine der ersten Belegstellen: Philodemos, Volumina Rhetorica LIII, 7, Bd. 2 (1896). – 11 Arist. Metaphysik 982b. – 12 Arist. Rhet. 1404b (1980). – 13 Arist. Poet. 1460a. – 14 ebd. 1452a; übers. von M. Fuhrmann (1982). – 15 Cic. De orat. II, 288. – 16 Cic. De inv. 1, 25; vgl. auch Auct. ad Her. 1, 6, 10. – 17 Cic. Orat. 236; übers. v. B. Kytzler (1975). – 18 Quint. VIII, 3, 6. – 19 ebd. IX, 2, 10. – 20 ebd. IX, 2, 26. – 21 ebd. VIII, 3, 5. – 22 Ps.-Long. De subl. 35, 5; übers. von R. Brandt (1983). – 23 Isid. Etym. XX, IV, 21, 15; übers. von J. Götte. – 24 Thomas von Aquin: Summa Theologiae 1–2, q. 41, a. 4. – 25 vgl. J. W. O'Malley: Praise and Blame in Renaissance Rome: Rhet., Doctrine, and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c. 1450–1521 (Durham, N. C. 1979). – 26 vgl. W. Barner: Barockrhet. (1970) 321ff. – 27 C. Reggio: Christianus Orator (Rom 1612), zit. bei M. Kastl: Das Schriftwort in Leopoldspredigten des 17. und 18. Jh. Unters. zur Heiligenpr. als lobender und beratender Rede (Wien 1988) 5. – 28 I. Wurz: Anleitung zur geistlichen Beredsamkeit (Wien 1772) 599. Zit. ebd. – 29 Desiderii Erasmi Roterodami: De duplici Copia rerum ac verborum. Commentarij duo (1513) lib. I, fol. XV. – 30 H. Peacham: The Garden of Eloquence (1593; ND 1954) 73. – 31 F. Robortello: In librum Aristotelis de arte poetica explicationes (1548; ND 1968) 283. – 32 ebd. 99. – 33 A. S. Minturno: De Poeta (1559; ND 1970) 106f. – 34 ebd. 180. – 35 G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (1986) 95ff. – 36 G. J. Vossius: Commentariorum Rhetoricorum, sive Oratorium Institutionum (1643; ND 1974) 420. – 37 Cyprianus Soarez: De Arte Rhetorica Libri Tres, ex Aristotele, Cicerone & Quintiliano praecipue deprompti (1577) 110. – 38 H. Achemius: Technologia Rhetorica (1591), zit. nach J. Dyck: Ticht-Kunst. Dt. Barockpoetik und rhet. Trad. (1966) 163, Anm. 6. – 39 C. Weise: Neu-erleuteter Politischer Redner (1684; ND 1974) 102f. – 40 G. P. Harsdörffer: Poetischer Trichter II (1650; ND 1969) 83. – 41 vgl. M. Kommerell: Lessing und Aristoteles. Unters. über die Theorie der Tragödie (41970) 88. – 42 vgl. A. Martino: Gesch. der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jh., I. Die Dramaturgie der Aufklärung (1730–1780) (1972) 242ff. – 43 R. Descartes: Œuvres philosophiques, tome III (Paris 1973) 999. – 44 ebd. 1006. – 45 P. Corneille: Examen (1651), in: Œuvres Complètes, tome II (Paris 1984) 641–644, 643. – 46 Saint-Évremond: De la Tragédie Ancienne et Moderne (1672), in: Œuvres, tome I (Paris 1927) 173–183. – 47 vgl. Longinus on the Sublime. The «Peri Hupsous» in Translations by Nicolas Boileau-Despréaux (1674) and William Smith (1739), Facsimile Reproductions by W. B. Johnson (Delmar, N. Y. 1975) 73f. – 48 vgl. H. M. Davidson: Audience, Words, and Art. Studies in Seventeenth-Century French Rhet. (Columbus 1965) 141ff. – 49 Saint-Évremond [46] 183. – 50 vgl. R. Zeller: Struktur und Wirkung. Zu Konstanz und Wandel lit. Normen im Drama zwischen 1750 und 1810 (Bern/Stuttgart 1988) 135ff. – 51 vgl. J. H. Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wiss. und Künste, Bd. 3 (1733) Sp. 1637. – 52 E. Uhse: Wohl-informirter Redner [...] (1709; ND 1974) 45. – 53 J. A. Fabricius: Philos. Oratorie, Das ist: Vernünftige Anleitung zur gelehrten und galanten Beredsamkeit [...] (1724; ND 1974) 197. – 54 F. A. Hallbauer: Anweisung zur Verbesserten Teutschen Oratorie [...] (1725; ND 1974) 488. – 55 J. C. Gottsched: Ausführliche Redekunst (1736; ND 1973) 286. – 56 J. C. Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst (41751; ND 1982) 606. – 57 ebd. 608. – 58 ebd. 612. – 59 J. J. Bodmer: Critische Br. (1746; ND 1969) 95ff., dort S. 95; vgl. A. Martino [42] 254ff. – 60 Aristoteles Dichtkunst, ins Deutsche übers. von M. C. Curtius (1753; ND 1973) 21. – 61 H. Home: Grundsätze der Critik in drey Theilen (1763) I, 393. – 62 vgl. C. Zelle: «Angenehmes Grauen». Lit.-hist. Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jh. (1987). – 63 E. Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, hg. von J. T. Boutton (London 1958) 57. – 64 M. Mendelssohn: Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften (1758), in:

Ästhet. Schr. in Auswahl, hg. von O. F. Best (21974) 207–246, 210, 212, 214. – 65 I. Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen (1764) Werkausg., hg. von W. Weischedel, 2, 820–901, 827, 829. – 66 F. Nicolai: Abh. vom Trauerspiele, in: G. E. Lessing, M. Mendelssohn, F. Nicolai: Briefwechsel über das Trauerspiel, hg. und komment. von J. Schulte-Sasse (1972) 11–44. – 67 ebd. 24. – 68 Briefwechsel über das Trauerspiel [66] 59 (Br. an Lessing vom 23. 11. 1756). – 69 ebd. 63 (Br. an Mendelssohn vom 28. 11. 1756). – 70 ebd. 66. – 71 vgl. G. Ueding: Schillers Rhet. (1971) 65ff. – 72 vgl. T. Scherer: «Peuple français, écoute» – Parlamentarische Rhet. nach 1789, in: H. Krauß (Hg.): Lit. der Frz. Revolution. Eine Einf. (1988) 168–191. – 73 A. Martino [42] 267f. – 74 KU A 120. – 75 vgl. K.-H. Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins (1981). – 76 E. Jünger: Das abenteuerliche Herz, Werke, Essays III (ohne Jahr) 35. – 77 B. Brecht: GW Bd. 15 (1967) 301. – 78 ebd. 62. – 79 vgl. F. Lyotard: Das Erhabene und die Avantgarde, in: Merkur 424 (1984) 151–164.

Literaturhinweise:

J. E. Gillet: A note on the tragic «admiratio», in: The Modern Language Review 23 (1918) 233–238. – M. T. Herrick: Some neglected sources of «admiratio», in: Modern Language Notes 62 (1947) 222–226. – S. Matuschek: Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse (1991).

W. Erhart

→ Affektenlehre → Color → Colores rhetorici → Figurenlehre → Ornatus → Paradoxon → Prodesse-delectare-Formel → Stil- lehre → Wirkung → Wunderbare, das

Adnarratio

A. Unter A. versteht man ein rhetorisches Verfahren, das in Gerichtsreden Anwendung findet. Die A. ist eine Art paralleler *narratio*, eine Darlegung der Fakten, die die eigentliche *narratio* ergänzt und im Verlauf des Prozesses dazu dient, ein zuvor nur angedeutetes Thema zu vertiefen, aber auch neue Elemente der Aufmerksamkeit des Zuhörers zu unterbreiten oder die Sicht der Fakten, wie sie die gegnerische Partei geliefert hat, zu widerlegen.

B. Bis ARISTOTELES gilt dieses Verfahren als wirksam, um die eigenen Verdienste und die Fehler des Gegners herauszustellen. [1] Aristoteles erinnert überdies daran, daß schon THEODOROS VON BYZANZ zwischen der eigentlichen *narratio* (διήγησις, dihégēsis), und Schilderungen, die dieser vorausgehen bzw. nachfolgen, (προδιήγησις, prodihégēsis bzw. επιδιήγησις, epidihégēsis) unterschied. [2] In den spätantiken rhetorischen Traktaten sind verschiedene Arten der *narratio* aufgezählt, die während desselben Prozesses angewandt werden können. MARTIANUS CAPELLA zitiert deren fünf: [3] die vorausgehende *narratio* (προδιήγησις, prodihégēsis); die Klagepunkte mit einschließende *narratio* (υποδιήγησις, hypodihégēsis); die nebensächliche *narratio* (παραδιήγησις, paradihégēsis); die widerlegende *narratio* (ἀναδιήγησις, anadihégēsis; auch als ἀντιδιήγησις, antidihégēsis) [4] und die allumfassende *narratio* (καταδιήγησις, katadihégēsis).

Die antidihégēsis, d. h. jene *narratio*, die sich derjenigen des Gegners widersetzt und darauf zielt, den Sinn, in dem der Gegner das Faktum im Gerichtsverfahren verstanden wissen wollte, umzukehren, wird bei FORTUNATIUS [5] und im ANONYMUS SEGUERIANUS [6] erwähnt. In der Terminologie der klassischen Rhetorik werden die nebensächlichen *narrationes* auch als «Abschweifungen vom Fall» (extra causam) [7] oder «Beiläufigkeiten» (incidentes) [8] bezeichnet.

QUINTILIAN spricht von einer «repetita *narratio*», einer wiederholten, d. h. nach der eigentlichen *narratio* einge-

schobenen Schilderung, um entweder die üblicherweise kurze Darstellung zu vervollständigen oder Gefühle der Entrüstung oder des Mitleids zu wecken. [9] Eine solche Schilderung – im Griechischen *epidihégēsis* – hat entweder im Verlauf der Argumentation oder unmittelbar vor dem Epilog ihren Platz, wo «wir ausführlicher [...] jene Fakten behandeln, die wir in der *narratio* kurz streifen.» [10]

Anmerkungen:

1 Arist. Rhet. III, 16, 1417a 3ff. – 2 ebd. III, 13, 1414b 13ff. vgl. L. Calboli Montefusco: *Exordium, Narratio, Epilogus*. Studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso (Bologna 1988) 41. – 3 Mart. Cap. V, 193, 22ff. vgl. R. Volkmann: *Die Rhet. der Griechen und Römer* (Leipzig 21885; ND 1963) 151ff. – 4 vgl. Calboli Montefusco [2] 43 und Anm. 20. – 5 Fortun. Rhet. II, 19, 124, 9f. – 6 Anonymus Seguerianus, in: Rhet. Graec. Sp.-H. I, 364, 5ff. – 7 Cic. De inv. I, 27; vgl. Mar. Victorin., in: Rhet. Lat. min. 201, 36ff. – 8 Mart. Cap. V, 193, 20ff. – 9 Quint. IV, 2, 128. – 10 Fortun. Rhet. II, 19, 124, 18ff.; vgl. Anonymus Seguerianus [6] I, 364, 19f. und Calboli Montefusco [2] 41.

M. S. Celentano/A. Ka.

→ Erzählung → Erzählfigur → Forensische Beredsamkeit → Gerichtsrede → Narratio

Adressant/Adressat (engl. addresser/addressee; frz. destinataire/destinataire; ital. mittente/destinatario)

A. Aus dem lateinischen Wort *dirigere* entsteht über das vulgärlateinische *addiriectare* im 13. Jh. das französische *adresser*; aus diesem wird im 17. Jh. das deutsche Lehnwort *adressieren* gebildet. [1] *Adresse* (Briefaufschrift, Angabe von Aufenthaltsort oder Wohnung) kommt im Deutschen seit Anfang des 18. Jh., *Adressant* und *Adressat* für Briefschreiber und -empfänger Mitte des 19. Jh. auf. In der Mitte unseres Jahrhunderts haben diese Termini Eingang in die Sprach- und Kommunikationswissenschaft gefunden. In einem schematisierten Kommunikationsmodell unterscheiden diese Wissenschaften zwischen einem *Sender* als Quelle einer Mitteilung (*Adressant*) und dem *Empfänger*, auf den als Kommunikationsziel die Mitteilung gerichtet ist (*Adressat*). Ein wichtiges Kriterium dieser Kommunikation ist die *Intentionalität*. [2] Die Begriffe <A./A.> ergänzen das «Synonymen-Reservoir» [3] der in der Kommunikationsforschung gebräuchlichen Fachtermini, wie *Sender/Empfänger*, *Emittent/Rezipient* und leisten eine sinnvolle Spezifizierung. REIMANN unterscheidet A./A. als «Aktionsquelle» und «Aktionsziel» von *Sender/Empfänger*. Diese bilden die Pole der Signalübertragung «als rein physikalischer Akt zwischen der Sendestelle und der Empfangsstelle»; A./A. hingegen sind nicht in den engeren Regelkreis der Signalübermittlung eingebunden. [4] Bei einer Radiübertragung etwa ist der Adressant nicht der Sender. Der Adressat als derjenige, an den eine Mitteilung gerichtet ist, ist nicht einmal notwendig identisch mit demjenigen, der sie dann tatsächlich aufnimmt.

A./A. bilden, als Ausgangspunkt und Endpunkt der Gerichtetheit des Kommunikationsvorgangs, eine Art ideellen Horizonts, in den dieser eingebettet ist. Beim Adressanten liegt die intentionale *Sinngebung*, d. h. die Formierung einer «sinnadäquaten Adresse aus Symbol-einheiten», beim Adressaten die *Sinnerfüllung*, «das Verstehen des subjektiv gemeinten Sinnes». [5]

A./A. bezeichnen nicht notwendig zwei im Kommunikationsakt aufeinander bezogene Personen, wie das der Terminus *Dyade* für «two people engaged in face-to-face

interaction» enger faßt [6]; denn ebenso kann an der Produktion eines Textes «eine Vielzahl funktionsverschiedener Personen beteiligt» sein (Produzent, Redakteur, Ko-Autoren, Kameramann, Cutterin) [7], wie als Adressat ein verhältnismäßig amorphes Publikum fungieren kann. Kommunikationsakte wie das Gebet, ein offener Brief, Tagebuchnotizen deuten an, daß das *intentionale Prinzip*, wie es mit dem Begriffspaar A./A. gefaßt wird, wichtige Aspekte des Kommunikationsphänomens erschließen hilft, jedoch auch, daß es sich keineswegs als einfaches Richtungsschema begreifen läßt.

So unterscheidet GRIMM auf der «subjektinternen» Ebene eines Textproduzenten den *imaginierten* Leser (den er zu haben glaubt), den *intendierten* Leser (den er sich wünscht) und den *konzeptionellen* Leser (der im Text selbst angelegt ist) [8]; objektiv läßt sich das Verhältnis A./A. klassifizieren als u. a. *realfiktiv*, *schriftlich/mündlich*, *zeitgleich/zeitversetzt*, *direkt/indirekt*, der Signallauf kann *einseitig* (Vortrag) oder *wechselseitig* (Diskussion) sein. Die kommunikative Verlaufsgestalt etwa der indirekten Kommunikation unterscheidet sich von der direkten durch «Zwischenschaltung eines symbolkonservierenden Mediums zur Überwindung räumlicher oder zeitlicher Distanzen». [9]

B. I. Kommunikationswissenschaft. Im folgenden sollen nun einige zentrale Aspekte des mit dem Begriffspaar A./A. bezeichneten Problemfeldes angeführt werden, wie sie durch Forschungsbeiträge unterschiedlicher Fachrichtungen, meist unter dem Oberbegriff der *Pragmatik*, in den letzten Jahrzehnten stärker ins Blickfeld gerückt sind. Das Aufkommen der Pragmatik steht hier für die Einsicht in das Unzureichende einer Betrachtungsweise, in der sprachliche Phänomene nicht in dem umfassenden geistig-sozialen Bedeutungsraum der Sprachbenutzer und ihrer wechselseitigen intentionalen Bezogenheit gesehen werden, wie das bereits 1934 K. BÜHLER reklamierte: «Mich dünkt, es sei so etwas wie ein Ariadnefaden, der aus allerhand nur halb begriffenen Verwicklungen herausführt, gefunden, wenn man das Sprechen entschlossen als Handlung (und das ist die volle Praxis im Sinne des Aristoteles) bestimmt». [10]

1. In den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts wandte sich die *Sprechakttheorie* [11] gegen die Auffassung, die menschliche Kommunikation sei prinzipiell nur propositionalen, d. h. informationsorientierten Charakters, und hob demgegenüber ihre intentionalen Aspekte hervor. Kommunikation «beschränkt sich keineswegs auf das Übermitteln von Vorstellungen; vielmehr werden Intentionen verwirklicht». [12] Jede Äußerung enthalte, ob implizit oder explizit, ein illokutionäres Element, d. h. Signale, die dem Adressaten bedeuten, wie die Äußerung aufzufassen ist (Bitte, Versprechen, Warnung usw.). Ein Versprechen z. B. bringt die Begründung einer komplexen handlungsrelevanten Beziehungsfigur mit sich. Diese Beobachtung zeigt, daß das Verhältnis von A./A. immer auch pragmatischer Natur ist, d. h., jede Mitteilung enthält mehr als die bloße Information referentieller (objektbezogener) Art, nämlich auch solche Informationen, die die Haltung von A./A. zueinander betreffen. Freilich läßt sich Intentionalität nicht so linear schematisieren, wie das im Ansatz der Sprechakttheorie geschehen ist. [13] Es werden deshalb auch indirekte Sprechakte angenommen [14], in denen eine Illokution durch eine andere zum Ausdruck gebracht wird, wie etwa in der Frage: «Hast du immer noch nicht genug?» allzu deutlich die Aufforderung durchscheint. [15]

In einem vielbeachteten Buch [16] wollen WATZLAWICK u. a. den Begriff der Kommunikation aus dem reduktionistischen informationstheoretischen Modell (Sender-Zeichen-Zeichen-Empfänger) herausführen und die «zwischenmenschliche Sender-Empfänger-Beziehung auf der Basis der Kommunikation» zu ihrem Anliegen machen. Sie kommen zu dem Schluß, daß alles Verhalten in einer zwischenpersönlichen Situation Mitteilungscharakter habe und deswegen keine Nicht-Kommunikation möglich sei [17]; der Kommunikationsbegriff erfährt hier seine Ausweitung zum Begriff der *Interaktion*, was für das Problemfeld der Kommunikation naturgemäß einhergeht mit einer stärkeren Konzentration auf die beteiligten Akteure in ihrem intentionalen Bezug und mit einer Abschwächung der Frage nach Möglichkeiten eines sprachlich vermittelten Sachbezugs. In Analogie zu den Einsichten der modernen Hirnforschung zur Funktion der linken und rechten Hemisphäre unterscheiden die Autoren zwischen einem *Inhalts-* und einem *Beziehungsaspekt* der Kommunikation. Eine Mitteilung enthalte nicht nur Informationen, sondern auch «einen Hinweis darauf, wie ihr Sender sie vom Empfänger verstanden wissen möchte». [18] Inwiefern der Beziehungsaspekt über das von der Sprechakttheorie beobachtete illokutive Element hinausgeht, zeigt folgendes Beispiel: Frau A. fragt Frau B., auf deren Halskette deutend: «Sind das echte Perlen?» Über die illokutive Kategorie Frage hinaus definiert hier A. ihre Beziehung zu B. (Freundlichkeit, Neid, Bewunderung, Abschätzigkeit, oder eine undeutliche Mischung aus mehreren Elementen). Ob sich das Unterschwellige (als solches bewußt oder unbewußt) durch das Einräumen von indirekten *Illokutionen* im Sinne der Sprechakttheorie aufheben läßt, ist hier nicht zu entscheiden; jedenfalls muß man «aufgrund der Mehrschichtigkeit (Komplexität) von Sprechhandlungen [...] davon ausgehen, daß der Beziehungsaspekt einer Äußerung nicht auf eine Illokution reduziert werden darf». [19] Die Aufspaltung kommunikativer Interaktionen in einen Beziehungs- und Inhaltsaspekt hat gegenüber der Kategorie der Illokution allerdings den methodischen Nachteil, daß sie weniger präzise und schlechter systematisierbar ist. Sie ist eine «vage Unterscheidung» [20], zudem «keine empirische, sondern eine analytische», da «die Beziehung zwischen den Interaktanten» auch den «Inhaltsaspekt der Kommunikation ausmachen» kann. [21]

HOLLY nimmt mehrere «Sprechhandlungsschichten» an, auf denen verschiedene «Illokutionsmuster» realisiert werden [22], gibt aber grundsätzlich zu bedenken, daß man «nicht alle Seiten des komplizierten Regelmechanismus sprachlicher Interaktion zugleich sichtbar machen, sondern nur einzelne Aspekte hervorheben» könne. [23] So hat die um ein bestimmtes formales Präzisionsniveau ringende linguistische Sprachbeschreibung mit der «Diskursituation» nicht geringe Schwierigkeiten. [24]

Watzlawick u. a. stellen fest, daß insbesondere konfliktreiche Beziehungen «durch wechselseitiges Ringen um ihre Definition gekennzeichnet sind, wobei der Inhaltsaspekt fast völlig an Bedeutung verliert». [25] Von den Ergebnissen der modernen Hirnhemisphären-Forschung angeregt ist auch die zu dieser parallel geführte Unterscheidung zwischen *digitaler* und *analoger* Kommunikation. Die erste steht für den Typ des begrifflichen, verstandesmäßigen, sich vorwiegend auf der Inhaltsebene bewegenden kommunikativen Prinzips, die andere für die veranschaulichende, imitierende, gesti-

sche Artikulation, wie sie die kommunikative Interaktion zwischen Adressant und Adressat auf der Beziehungsebene kennzeichnet. Die «Analogiekommunikation» erweist sich dabei als fehleranfälliger durch ihre Mehrdeutigkeit (Lächeln z. B. kann Sympathie und Verachtung ausdrücken), hat aber ein «semantisches Potential», einen großen Bedeutungsreichtum auf dem Gebiet der Beziehungen, während dieser der «Digitalkommunikation» abgeht, die dafür aber über eine «komplexe und vielseitige logische Syntax» verfügt. [26]

Die hier aufgezeigte *Dualität der Adresse*, die aus dem Umstand resultiert, daß es keinen Sachbezug gibt, der nicht in die intentionale Grundhaltung eines Menschen eingebettet wäre, findet sich in anderer Form in der Überlegung, in umgangssprachlicher Kommunikation *analytischen* und *reflexiven* Sprachgebrauch zu unterscheiden; die Reflexion auf den Kommunikationsvorgang selbst konstituierte «die Ebene der Intersubjektivität» und würde somit zum «Gegenstand einer Universalpragmatik» [27]. Dieser Ansatz dürfte u. a. aus dem Bewußtsein motiviert sein, daß die Beziehungsebene eine dem emanzipatorischen Aufklärungsverständnis suspekt Unverfügbarkeit repräsentiert, und stellt in gewisser Weise den Versuch dar, auch das Intersubjektive auf die Sachverhaltsebene zu «heben» und damit der Reflexion voll zugänglich zu machen.

Eine triadische Aufgliederung begegnet uns in der von DUBOIS u. a. aufgenommenen Unterscheidung [28] der «referentiellen Funktion» einer «Nachricht» von ihrer «expressiven» (adressantbezogenen) und ihrer «konativen» (d. h. imperativen, adressatenbezogenen) Funktion, die in dieser Form allerdings den funktionalen Zusammenhang von *Expressivität* und *Konativität* zu unterschlagen neigt.

2. Jede Kommunikation enthält auch das Angebot eines Selbstbegriffs von seiten des Adressanten, der zugleich ein entsprechendes Fremdbild offeriert. Der Adressat reagiert wertend sowohl auf die Selbsteinschätzung des Adressanten, wie auch auf das Bild seiner selbst, das er bei diesem wahrzunehmen glaubt. Ein solches Angebot kann bestätigt, verworfen oder entwertet werden. [29] Die gegenseitigen Bilder, Fremdeinschätzungen sowie Selbstbilder und Selbstinterpretationen «beeinflussen den Kommunikationsprozeß entscheidend. [...] wechselseitige Identifikation und Projektion sind Faktoren, die sich auf die Aussagegestaltung wesentlich auswirken». [30] Konventionelle Rücksichten gewährleisten hier für gewöhnlich eine Absicherung gegen allzu weit gehende Infragestellungen der jeweiligen Angebote; eine gewisse Skrupulösität in Sachen der wechselseitigen Identität motiviert kommunikative Strategien wie die *Indirektheit*: «Durch den ausgedehnten Gebrauch von indirekten Sprechakten [z. B. eine Anordnung in eine Frage kleiden] werden Rückzugsmöglichkeiten, Interpretationsangebote eröffnet. [...] Auch der Sprecher selbst behält sich die Möglichkeit zu Rückziehern, nachträglichen Uminterpretationen vor». [31] An diese Stelle gehört auch der Hinweis, daß man die *Intention* in der kommunikativen Dynamik nicht so ohne weiteres als feststehende Größe unterstellen kann; vielmehr ist sie variabel und unterliegt auch den Realisierungen eben dieser Dynamik.

Für die identitätsorientierte Kommunikation gibt es den auf B. MALINOWSKI zurückgehenden Terminus *phatische Kommunikation*, «whose aim is to maintain and strengthen social relationships rather than to pass information [...]». It is redundant, its form is determined by

social and textual conventions, and it relies on a common social and cultural experience» (deren Ziel es ist, eher soziale Beziehungen aufrechtzuerhalten und zu bekräftigen, als Informationen zu übermitteln. Sie ist redundant und beruht auf einer allgemeinen sozialen und kulturellen Erfahrung). [32]

Für die erfolgreiche Verwirklichung einer kommunikativen Absicht ist natürlich auch eine approximative Übereinstimmung des *imaginierten* mit dem *realen* Verhältnis von Adressant und Adressat entscheidend; die Kommunikationschancen steigen im Verhältnis zur Nähe der jeweiligen «Autostereotypen» (Selbstbilder) und «Heterostereotypen» (Fremdbilder). [33] Die Semiotik geht hier aber zu weit, wenn sie diese «Bildhaftigkeit» und damit den «Zeichencharakter» der Selbst- und Fremdwahrnehmung als nicht hintergehbare Funktion verabsolutiert, wie in dem Postulat, der «acte cognitif de reconnaissance mutuellement exercé par les sujets est de l'ordre du simulacre», d.h. «n'engage pas les sujets réels» (der von den Individuen wechselseitig praktizierte kognitive Akt der Wahrnehmung hat die Form einer Scheinhandlung, d.h. er betrifft nicht die tatsächlichen Interaktionspartner), sondern nur ihre «représentations» [34]. Die Vorstellungen, die ein Sprecher sich von sich und seinem Gegenüber macht, entstammen aber einer substantiellen psycho-physischen Textur und sind primär Zeichen *von* etwas. Vernachlässigt man diesen Wirklichkeitsbezug, so hebt sich Kommunikation gleichermaßen in einem substanzlosen hermeneutischen Spiel bloßer Entscheidungsmodalitäten auf. [35]

3. «Jedes konkrete Sprechen steht im Lebensverbande mit dem übrigen sinnvollen Handeln eines Menschen» [36], also muß zu einer realistischen Erfassung der für die kommunikative Interaktion zwischen Adressant und Adressat bestimmenden Momente die Perspektive der Intersubjektivität auf den *sozialen Kontext* ausgedehnt werden. Kommunikationsformen sind in jeder Hinsicht von den Bedingungen geprägt, wie sie besonderen historischen und gesellschaftlichen Formierungen entsprechen. «Kommunizierende Individuen stehen sowohl in horizontalen als auch in vertikalen Beziehungen zu anderen Personen und andern Teilsystemen» [37] und der damit in enger Beziehung zu sehende «Aufbau von Gruppenidentitäten und deren Bestätigung und Festigung» kann als «eines der wichtigsten Kommunikationsziele» angesehen werden. [38] Die Kommunikationstheorie unterscheidet *primäre*, *intermediäre* und *sekundäre* Kontaktgruppen, je nach dem Grad der Spezialisierung, Vertrautheit, Häufigkeit des Kontakts bzw. der «Tendenz zur Formalisierung und geringen Vertrautheit». [39] Diese soziale Komponente wirkt sich auf die Gestaltung des sprachlichen Bezuges zwischen Adressant und Adressat aus: «Der Sprecher realisiert Intentionen durch sprachliche Produktion unter Berücksichtigung seiner Einschätzung des (institutionellen) Verhältnisses, das zwischen ihnen besteht, und vor diesem Hintergrund versteht der Partner auch die Äußerungen». [40] S. J. SCHMIDT sieht die soziale Interaktion im sprachlich-kommunikativen Bereich für die Kommunikationspartner zumindest teilweise als «strukturell präformiert» an «in Form von typischen Kommunikationsakten, die eine bekannte und erwartbare sozio-kommunikative Funktion haben». [41] Man spricht in diesem Zusammenhang auch von *Rollen*: innerhalb einer Sprachgemeinschaft «müssen zwei Kommunikationspartner immer das Rollenverhältnis beachten, das zwischen ihnen zu einer bestimmten Zeit besteht» [42]; zu-

dem begrenzt das soziale System «für den einzelnen den potentiellen Adressatenkreis», ja es «limitiert auch bis zu einem gewissen Grade die Inhalte der Adressen, insofern als die Adressanten ihre 'Botschaften' im allgemeinen ihrer Rollenstruktur anpassen». [43] Es ist jedoch zu beachten, daß der Terminus Rolle insofern nicht glücklich gewählt ist, als er das Verhältnis A./A. zu sehr veräußert und vereinfacht. Die potentielle Unabgeschlossenheit und Nicht-Festlegbarkeit des kommunikativen Impetus erfaßt besser der Begriff des *Rituals*, der auf GOFFMANN'S Konzept der *Imagearbeit* zurückgeht. Das Image «ist ein Wert, der in allen Kommunikationsmustern ständig zur Disposition steht». [44] Dem «Rollenverständnis» als einer durchgängigen sprachlich-sozialen Grundhaltung entsprechen hier rituelle Kontaktmuster und einzelne ritualisierte Sequenzen, die der «Herstellung und Bekräftigung einer von wechselseitigem Respekt getragenen Beziehung als Basis für eine Begegnung» dienen [45], wie etwa die korrektiven Sequenzen «bestreiten, rechtfertigen, entschuldigen». Dieser methodische Zugang zur A./A.-Interaktion liegt im Bereich der in den 70er Jahren in Amerika entstandenen *Konversationsanalyse* [46], die «Regelmäßigkeiten von Konversationen» beschreiben will, z. B. Regeln, wie Gespräche überhaupt begonnen werden können, wie sie beendet werden, wer einen «turn», einen Gesprächsbeitrag, leisten darf und muß. [47]

4. Die Vielschichtigkeit der wechselseitigen Verständigung von Interaktanten zeigt an, daß dieser Vorgang nicht unanfällig für Störungen ist. Diese können objektiv sein und aus der Struktur des Übertragungssystems resultieren, oder subjektiv, ob bewußt auf Manipulation oder unbewußt auf Unkenntnis beruhend. Grundsätzlich ist jedes Aufnehmen von gesprochenen oder geschriebenen Texten, in Abhängigkeit von der erbrachten Aufmerksamkeitsleistung, von den Vorgängen der *Selektion* [48] und *Projektion* mitbestimmt. Die potentielle Mehrschichtigkeit jeder Äußerung bewirkt, daß der Adressat, insbesondere wenn man «die grundsätzliche Vagheit und Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen» berücksichtigt, das Recht hat, «der Äußerung Interpretationen aus allen Bereichen des Beziehungsaspekts zuzuschreiben». [49] Die wechselseitigen Wertungen und Absichten der Interaktanten, die im kommunikativen Vollzug nie restlos artikuliert werden, bewirken in dieser Hinsicht einen schwer auszuräumenden interpretativen Freiraum, aus dem viele Mißverständnisse hervorgehen können.

WATZLAWICK u. a., die in ihrer Deutung von psychischen Störungen als Beziehungsstörungen die Möglichkeit einer in die «pathologische» kommunikative Dynamik der Patienten eingreifenden kommunikativen Therapie erkennen, nennen als die hauptsächlich diesbezüglichen Probleme *Interpunktionskonflikte*, d.h. die unterschiedliche Auffassung der Interaktanten darüber, wer agiert und wer nur reagiert (eine Frau nörgelt, weil ihr Mann abweisend ist, er aber ist abweisend, weil sie nörgelt), und Konflikte aus der Vermischung der Beziehungs- und der Inhaltsebene der Kommunikation (inhaltliche Aspekte werden auf der Beziehungsebene verhandelt oder umgekehrt).

Das psychologische Phänomen der *Übertragung* kann an dieser Stelle als Hinweis auf die mögliche problematische Neigung des Adressanten dienen, in den Adressanten einen aus der eigenen «kommunikativen Erfahrung» stammenden Typ «einzulesen», um sich mit ihm in möglichst erprobten rituellen Mustern auseinandersetzen zu

können, und ihn somit zu verfehlen. Der Mensch ist in seiner kommunikativen Grundhaltung gegenüber den anderen «bedingt durch einen Komplex normierter Erfahrung» [50], was sich in bestimmten Vorurteilsstrukturen widerspiegelt, die nicht notwendig pathologisch sein müssen. Die erfolgreiche Gestaltung einer kommunikativen Situation erfordert jedoch ein bestimmtes Maß an offener Alterozentriertheit, d.h. einer angemessenen Adressatenwahrnehmung. Das sogenannte *feed-back*, die Reaktion des Adressaten, erteilt dem Adressanten «den wichtigsten Aufschluß über den Grad der erreichten Verständigung oder über deren Scheitern.» Aus dem «Antwortverhalten ersieht er, ob es zu einer Sinnerfüllung seiner Adresse, zu einer Mitteilung, gekommen ist». [51]

5. Die *Unbestimmtheit*, die eine Mitteilung für den Adressaten immer mit sich bringt (übrigens auch für den Adressanten selbst, der sich ja in einem Auslegungsverhältnis auch zu seinen eigenen Äußerungen befindet), hat aber nicht nur den Charakter einer Störung; in ihr liegt vielmehr auch der Bereich der Kreativität des Verstehens, das für den Menschen im Gegensatz zum Automaten nie nur reine Informationsübernahme ist. Wieviel für die Rezeption einer Mitteilung von der aktiven Verstehensleistung des Adressaten (Rezipienten) abhängt, ist umstritten und wohl auch von Fall zu Fall verschieden (Sachtext, Dichtung).

Zum semiotischen Aspekt dieses Verhältnisses stellt Bühler fest, daß «Sender» und «Adressat» nicht einfach Teil dessen sind, «worüber die Mitteilung erfolgt, sondern sie sind die Austauschpartner und darum letzten Endes ist es möglich, daß das mediale Produkt des Lautes je eine eigene Zeichenrelation zum einen und zum andern aufweist». [52] Es wurde W. v. HUMBOLDT das Verdienst zugesprochen, «ausdrücklich auf die Kreativität der Rezeption hingewiesen zu haben», darauf, daß im Hören und Verstehen nicht ein Altes wieder, «sondern vielmehr etwas Neues» entsteht. [53] H. G. GADAMER gibt dem Problem der Verstehensleistung seinsphilosophische Radikalität: Verstehen heißt primär, «sich in der Sache verstehen» und erst sekundär, «die Meinung des andern als solche abheben und verstehen». [54] An diesem Aspekt der Rezeption setzt die in den 70er Jahren in Deutschland aufgekommene *Rezeptionsästhetik* an, die sich als «literaturwissenschaftliche Pragmatik» versteht und «unter verschiedenen Aspekten und auf verschiedenen Wegen Bedingungen, Modalitäten und Ergebnisse der Begegnung von Werk und Adressat» untersucht. Mit diesem Ansatz soll die «Geringschätzung der Aufgabe und Leistung des Adressaten» als «das Erbe klassischer Ästhetik und ihrer Konzeption von der Autonomie des Schönen» überwunden werden. [55] Die *Konkretisation* des ästhetischen Werts wird als «Konstitutionsleistung des Adressaten» gedeutet. [56] Dabei kann der «Unbestimmtheitsbetrag» eines Textes als «Umschaltelement zwischen Text und Leser» betrachtet werden [57]; diese etwas mechanistisch anmutende Terminologie gibt freilich Anlaß zu Mißverständnissen. [58]

6. Es ist festgestellt worden, daß die *taktisch-rhetorische Kompetenz* (der gezielte Einsatz sprachlicher Mittel) und die *hermeneutische Kompetenz* (die Fähigkeit, zu einem adäquaten Verständnis sprachlicher Manifestationen zu gelangen) sich lediglich analytisch trennen lassen [59], daß also im Vorgang der Sprachproduktion das Wissen um die Bedingungen von Sprachrezeption aufgehoben ist. Die solcherart jedem kompetenten Sprecher vermittelte, methodisch (etwa durch rhetorische Schu-

lung) intensivierbare Berücksichtigung des Adressaten bei der Konzeption eines Textes oder einer Sprechhandlung ist für diese von weitreichender Bedeutung. Grundvoraussetzung für ein sinnvolles Kommunikationsangebot von seiten des Adressanten ist natürlich die Verwendung einer gemeinsamen Sprache und innerhalb dieser gegebenenfalls einer dem Adressaten zugänglichen *Varietät* (dialektal, sozial). Darüber hinaus ist jedoch auch das Gefüge von Wertvorstellungen und sonstigen Grundhaltungen sowie die aktuelle Verfassung des Adressaten, aus denen heraus dieser die jeweiligen Adresse rezipiert, von entscheidendem Einfluß auf die Art, wie er an ihn gerichtete Mitteilungen aufnimmt, und somit von regulativer Bedeutung für den Adressanten. Im günstigsten Fall verfügt dieser über das Vermögen zur *Empathie*, d.h. zum «Verständnis der inneren Gestimmtheit eines anderen». [60]

Der kompetente Sprecher berücksichtigt für gewöhnlich auch das beim Adressaten vorauszusetzende Welt- bzw. Detailwissen zum pragmatischen oder sachlichen Referenzbereich seiner Aussagen; so genügt es etwa, wenn ich dem Taxifahrer «Zum Bahnhof!» sage: er wird das situationsgemäß als Beförderungsauftrag auffassen und den Weg kennen; einem Kind muß ich politische Vorgänge anders erläutern als einem Erwachsenen, da der Mensch grundsätzlich nur mittels der Vorstellungen, über die er bereits verfügt, neue bilden kann. Adressatenorientiert ist in gewissem Umfang auch die Wahl des *Texttyps* (Rede, Brief, Lehrbuch, Sachbuch, Bilderbuch), da diese Typen mit bestimmten Erwartungshaltungen der Adressaten korrespondieren.

7. Die Entwicklung und Verbreitung der Massenmedien wie Zeitungen, Zeitschriften, Radio und Fernsehen haben den Bedarf nach einer genaueren Erforschung der Bedingungen und Modalitäten ihrer Rezeption bzw. ihres Konsums, und damit große Aufmerksamkeit für ihre Adressaten hervorgerufen: «Not surprisingly the audience has traditionally formed a prime, if not the overwhelming focus for mass communication research» (Es überrascht nicht, daß dem Publikum traditionell die primäre, ja fast ausschließliche Aufmerksamkeit der Massenkommunikations-Forschung gegolten hat). [61] Das grundsätzliche Problem der massenmedialen «Kommunikation» (ob hier aufgrund der eindeutigen Asymmetrie überhaupt von Kommunikation die Rede sein sollte, ist ein rein terminologisches Problem) ist die Unspezifität ihrer «Adressen». Es ist davon auszugehen, daß das Gelingen von Kommunikation in einem bestimmten Verhältnis zu der Spezifität der jeweiligen Adressatenorientiertheit steht, wie sie von Massenmedien für einzelne Rezipienten natürlich nicht geleistet werden kann. Hier setzt die *Adressatenforschung* ein, um die Empfangswahrscheinlichkeit dieser medialen Produkte zu steigern. Von großer Bedeutung insbesondere für Werbeinteressen ist die Definition von *Zielgruppen*, d.h. zahlenmäßig relativ genau erfaßbaren und nach spezifischem Rezeptionsverhalten klassifizierbaren Gruppen von Adressaten. Wie auch jede repräsentative Umfrage beruht dieses Vorgehen auf der grundsätzlichen Annahme, daß ein sozial definierter Typus eine entsprechend große Gruppe einer Bevölkerung hinsichtlich ihrer Erwartungshaltung und Meinungsbildung repräsentiert. So verfügt die Publikumsforschung inzwischen über ein «more complex and productive set of perspectives on the socially structured nature of the audience, particularly the consequences of social structure for the interpretative relationship established between members of diffe-

rent social groups in society, and mass media texts» (über komplexere und produktivere Einsichten in die Sozialstruktur des Publikums, insbesondere in die Konsequenzen, die sich aus der interpretatorischen Beziehung zwischen Mitgliedern unterschiedlicher sozialer Gruppen und massenmedialen Texten ergeben). [62] Neben diesen klassifikatorischen Bemühungen der Adressatenforschung sind in diesem Forschungszweig auch solche Erkenntnisse von Bedeutung, die Auskunft geben über die Modalitäten der Meinungs- und Entscheidungsbeeinflussung bei den Adressaten, wie etwa das Verhältnis von Interesse und Informationsaufnahme, Hypothesen zu «Korrelationen zwischen Persönlichkeit und Überredbarkeit» [63], d. h. Bestimmung des Grades der Beeinflussbarkeit im Verhältnis zur Persönlichkeitsstruktur, oder auch Untersuchungen zu Phänomenen wie dem des *Bumerang-Effekts*, der «Verhärtung der angegriffenen Position» als Reaktion auf eine versuchte Einflusnahme. [64]

II. Rhetorik. Das Verhältnis A./A. steht, erweitert um die Komponente des Sachbezugs, im Zentrum der rhetorischen Methodik: «Es basiert nämlich die Rede auf dreierlei: dem Redner, dem Gegenstand, über den er redet sowie jemandem, zu dem er redet». [65] Neben Anleitungen zum Erschließen eines gültigen Sachbezuges (etwa durch die *Topik*), stehen demgemäß die Person des Redners sowie der oder die Zuhörer im Zentrum des rhetorischen Interesses. Dabei ist zu bemerken, daß die Antike, auf die die rhetorische Systematik im wesentlichen zurückgeht, Redner und Hörer fast durchweg in den konkreten gesellschaftlichen Anlässen der Rede sah: vor Versammlungen (politischen Gremien) und insbesondere vor Gericht.

Um die Verständigung zwischen A./A. grundsätzlich zu garantieren, wird bereits von Sophisten wie PROTAGORAS sprachliche Korrektheit (*orthoepieia*) gefordert [66]; darüber hinaus soll Deutlichkeit (*claritas*) den Verständigungsprozeß fördern, wie sie von DIONYSIOS dem guten Redner empfohlen wird. [67] Deutlichkeit und Verständlichkeit sieht der Autor der *Herennius-Rhetorik* unter der Bezeichnung *explanatio* durch *verba usitata et propria* gewährleistet. [68] QUINTILIAN fordert gar, der Redner habe so zu sprechen, daß der Richter das Gesagte nicht *nicht* verstehen könne. [69] Auch die indirekte Illokution ist in der stoischen Lehre des *ductus causae* schon berücksichtigt. [70]

Das Erzielen von *Glaubwürdigkeit* als zentralem Anliegen des Redners [71] nötigt diesen zu einer sehr genauen Berechnung und Wahrnehmung der Wirkung, die er als Person und durch seine Rede beim Hörer hervorruft. Was seine eigene Person betrifft, so ist sein *Ethos* (*ἦθος*), d. h. seine sittliche Erscheinung, von großer Bedeutung für seine Überzeugungskraft: in bezug auf Glaubwürdigkeit nimmt es «das bloße Wort und der Blick eines rechtschaffenen edlen Menschen mit zahllosen Enthymemen und Perioden» auf. [72] HERMOGENES nennt eine Grundanforderung an die Rede *πραγματικὴ σφήνηια* (*pragmatiké saphêneia*), Wahrhaftigkeit und innerliche Beteiligung des Redners an dem, was er sagt. [73] Dem rhetorischen Postulat der Angemessenheit (*aptum*) muß der Redner zudem Rechnung tragen, indem er seine Ausdrucksweise der eigenen Person (Alter, Geschlecht, soziale Stellung, Charakter) entsprechend wählt, «weil jeder Art von Menschen und jedem Zustande eine ihm besonders zukommende Ausdrucksweise eignet» [74], wobei sich die Angemessenheit als grundlegende rhetorische Kategorie natürlich auf alle drei die Rede konsti-

tuierenden Elemente erstreckt: «semperque in omni parte orationis ut vitae quid deceat, est considerandum; quod et in re, de qua agitur, positum est et in personis, et eorum, qui dicunt, et eorum, qui audiunt» (stets muß bei jedem Teil der Rede, genauso wie im Leben auch, das Schickliche beachtet werden. Dies hängt aber ab sowohl vom Thema wie auch von den Personen des Sprechers und der Zuhörer). [75]

Da die Rhetorik eine Methodik desjenigen Einsatzes der rednerischen Mittel ist, der eine der *Intention* des Redners entsprechende Wirkung auf den Zuhörer wahrscheinlicher macht, ist in ihr die *Adressatenorientiertheit* in hohem Maße ausgeprägt. ARISTOTELES gewinnt seine drei Arten der *λόγοι ῥητορικοί* (*lógoi rhētorikoi*) zunächst aus der Verschiedenheit der Zuhörer, vor denen gesprochen wird: diese sind kunstliebend (*genos epideiktikon/genus demonstrativum*), oder urteilend, und zwar über Vergangenes (*genos dikanikon/genus iudiciale*) oder über Zukünftiges (*genos symbouleutikon/genus deliberativum*) [76]; d. h. er fundiert die Rhetorik «non plus sur la matière du discours, mais sur la fonction diverse des auditeurs qui l'écoutent» (nicht mehr auf die Redematerie, sondern auf die verschiedenen Redefunktionen hinsichtlich des jeweiligen Auditoriums). [77]

Auf den Hörer gerichtet sind auch die drei Grundaussprägungen des Redezieles *docere, movere, delectare*: «optimus est enim orator, qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permovet» (ausgezeichnet ist derjenige Redner, der die Seelen der Zuhörer anspricht, der lehrt, unterhält und bewegt) [78], denen die, somit in ihrer adressaten-gerichteten Funktion erfaßten, *Stilgattungen* (*genus subtile, grande, medium*) zugeordnet werden [79], wobei der mittlere Stil für größere Hörergruppen der geeignetste schien, da er «die Ungebildeten unter den gemischten Zuhörern nicht durch fremdartige, ungewohnte Schwierigkeit» abstieße, und ebensowenig «die Gebildeten durch scheinbare Trivialität und Alltäglichkeit» ermüde. [80]

Insbesondere das *prooimium* hat einen starken Hörerbezug, da ihm die Aufgabe zukommt, diesen wohlwollend, aufmerksam und gelehrig zu stimmen [81], was «bei der Gerichtsrede von der größten Wichtigkeit ist». [82] Der Redner versucht auch, das Bild, das sich der Richter von ihm macht, zu beeinflussen, etwa dadurch, daß er jeden Eigennutz und jedes persönliche Interesse an einer Sache leugnet, oder auch durch das *understatement*, er sei «schwach, unvorbereitet und dem begabten Redner der Gegenseite nicht gewachsen». [83]

Um den Hörer nicht zu ermüden, fordert HERMOGENES Lebhaftigkeit der Darstellung (*γοργότης, gorgôtēs*) [84]; auch sei das Frostige *ψυχρόν, (psychrón)* zu vermeiden, bei ihm erkalte das Interesse des Hörers. [85]

Um nun den unterschiedlichen Hörergruppen gerecht werden zu können, wird an den Redner die Forderung gestellt, sein *Ethos* auf das des jeweiligen Adressatentypen einzustellen. Aristoteles liefert zu diesem Zweck eine berühmte *Hörerpsychologie*, die charakterologische Beobachtungen nach den Merkmalen *Alter* und *soziale Stellung* hinsichtlich der Affekte und des Verhaltens enthält [86], denn der Redner muß «se conformer aux particularités et presqu'aux individualités du caractère de ses auditeurs» (sich anpassen an die Besonderheiten, ja fast an die charakterlichen Eigenarten seiner Zuhörer). [87]

Auch die Unterscheidung der Adressaten in Leser und Hörer findet sich bei Quintilian. [88]

Der soziokulturellen Einbettung des Verhältnisses A./

A. wird von der Rhetorik wenn nicht analytisch, so doch methodisch Rechnung getragen. Ganz in ihrem Sinne ist die Feststellung, Verständigung sei «von Hintergrundgewißheiten abhängig. Sprecher verständigen sich im Rahmen einer immer schon (sprachlich) konstituierten Welt, schöpfen aus Kultur»; denn «genau darin lag schon der Sinn der antiken Rhetorik». [89]

Was die weiteren Implikationen der *face-to-face*-Kommunikation angeht (Gestik, Stimme usw.), so ist hier auf den ganzen Bereich der *actio* zu verweisen. Grundsätzlich läßt sich beobachten, daß technische Aspekte der Redekunst immer besonders im Hinblick darauf beurteilt werden, welche Wirkung sie beim Hörer hervorgerufen. [90]

Neben dem sanften Affekt des *Ethos* sieht die Antike den rhetorischen Königsweg in der Beherrschung des *Pathos*, der Affekte der Zuhörer. Den Hörer mitzureißen und ihn in jede gewünschte Stimmung versetzen zu können, sei zwar immer eine seltene Gabe gewesen, doch sei es es, die «die Beredsamkeit zur Königin macht». [91] Vornehmlich in der *peroratio* einzusetzen, beruht die durchschlagende Wirkung des Affektes auf einer Art *Sympathetik* von Adressant und Adressat, denn um Gefühlswirkungen zu erregen sei es notwendig, «sich selbst der Erregung hinzugeben». [92]

Freilich brachte gerade das antike Herausstreichen des rhetorischen Vermögens, beim Hörer eine von der Gewichtigkeit des Sachbezugs unabhängig starke, oft affektiv vermittelte Überzeugungswirkung erzielen zu können, also in gewisser Weise ihre zu stark ausgebildete *Adressatenorientiertheit*, die Rhetorik für den christlichen Standpunkt der Offenbarungswahrheit sowie für den neuzeitlichen Standpunkt einer mathematischen Wissenschaftsmethodik in Verruf.

Der Rhetorik ist aber ein genuiner Anspruch und zugleich eine hochentwickelte Methodik der *Intersubjektivität* eigen, die sich über einen ebenfalls methodischen *Sachbezug* vermittelt (im Bereich der *inventio*); sie sucht, wo sie sich nicht «auf eine beliebig verwendbare Technik [...] reduziert, nach den Bedingungen gültiger Übereinstimmung zwischen Menschen». [93]

Anmerkungen:

1H. Schulz: Dt. Fremdwbt., Bd. 1 (1913) 8. – 2K. Bühler: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (Jena 1934) 31. – 3H. Reimann: Kommunikations-Systeme. Umriss einer Soziol. der Vermittlungs- und Mitteilungsprozesse (1968) 87. – 4ebd. 91f. – 5ebd. 92; vgl. auch 99. – 6T. O'Sullivan u. a.: Key Concepts in Communication (London/New York 1983) 78. – 7J. Hennig, L. Huth: Kommunikation als Problem der Linguistik (1975) 19. – 8G. Grimm: Rezeptionsgesch. Grundlegung einer Theorie (1977) 38f. – 9Reimann[3] 130. – 10Bühler[2] 52. – 11J.L. Austin: Zur Theorie der Sprechakte (1972); J.R. Searle: Sprechakte (1971). – 12Hennig, Huth[7] 73. – 13vgl. W. Holly: Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts (1979) 21 u. 30. – 14J.R. Searle u. a. (Hg.): Speech act theory and pragmatics (Dordrecht 1980). – 15vgl. G. Leech, J. Thomas: Language, Meaning and Context: Pragmatics, in: N. E. Collinge (Hg.): An Encyclopaedia of Language (London/New York 1990) 173. – 16P. Watzlawick, J.H. Beavin, D.D. Jackson: Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien (1969). – 17ebd. 51. – 18ebd. 53. – 19Holly [13] 14. – 20ebd. 4. – 21ebd. 14. – 22ebd. 30. – 23ebd. 2. – 24vgl. T. Todorov, O. Ducrot: Enzyklopädisches Wtb. der Sprachwiss. (1975) 373ff. – 25Watzlawick [16] 55. – 26ebd. 68. – 27B. Schlieben-Lange zu J. Habermas, in: Schlieben-Lange: Linguistische Pragmatik (1979) 47. – 28J. Dubois u. a.: Allg. Rhet. (1974) 42. – 29Watzlawick [16] 84f. – 30Reimann [3] 98. – 31Schlieben-Lange [27] 92f. – 32O'Sullivan [6] 170. – 33Reimann [3] 110. – 34A.J.

Greimas, J. Courtés: Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage (Paris 1986) 14. – 35ebd. 116. – 36Bühler [2] 52. – 37Watzlawick [16] 118. – 38Schlieben-Lange [27] 100. – 39Reimann [3] 134f. – 40Hennig, Huth [7] 76. – 41S.J. Schmidt: Texttheorie/Pragmalinguistik, in: H.P. Althaus u. a. (Hg.): Lex. der germanist. Linguistik (1973) 236. – 42J.A. Fishman: Soziol. der Sprache. Eine interdisziplinäre sozialwiss. Betrachtung der Sprache in der Ges. (1975) 44. – 43Reimann [3] 135. – 44Holly [13] 36. – 45ebd. 48. – 46vgl. H. Sacks, E.A. Schegloff, G. Jefferson: A simplest systematics for the organisation of turn-taking for conversation, in: Language 50 (1974) 696–735. – 47Schlieben-Lange [27] 57. Zur Konversationsanalyse vgl. D. Maingueneau: Initiation aux méthodes de l'analyse du discours (Paris 1976) u. M. Owen: Language as a Spoken Medium: Conversation and Interaction, in: Collinge [15] 248–262. – 48vgl. K.-H. Göttert: Rhet. und Kommunikationstheorie, in: Rhet. 7 (1988) 83. – 49Holly [13] 26f. – 50Hennig, Huth [7] 73. – 51Reimann [3] 109. – 52Bühler [2] 31. – 53Schlieben-Lange [27] 73f. – 54H.-G. Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philos. Hermeneutik (1965) 278. – 55R. Warning: Rezeptionsästhetik als literaturwiss. Pragmatik, in: ders.: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis (1975) 9. – 56ebd. 19. – 57W. Iser: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung lit. Prosa, in: Warning [55] 248. – 58vgl. ebd. 325–342. – 59B. Badura: Kommunikative Kompetenz, Dialoghermeneutik und Interaktion – Eine theoretische Skizze, in: ders.: Soziol. der Kommunikation (1972) 251; dazu Schlieben-Lange [27] 75 und Bühler [2] 268. – 60Reimann [3] 130. – 61O'Sullivan [6] 16. – 62ebd. Zur Forschung zum Massenmedien-Publikum vgl. J.H. Anderson (Hg.): Communication Yearbook 11 (New Delhi 1988) Sektion 1, 22–145. – 63Reimann [3] 119. – 64ebd. 103. – 65Arist. Rhet. I, 3, 1. – 66dazu C.J. Classen (Hg.): Sophistik (1976). – 67Dionysios von Halikarnossos 1.1.p. 241. – 68Auct. ad Her. IV, 12/17. – 69Quint. VIII, 2, 24, auch Arist. Rhet. III, 2, 1. – 70sermo figuratus bzw. obliquus; vgl. Quint. IX, 2, 67ff., Fortun. Rhet. 84, Mart. Cap. 463; dazu R. Volkmann: Die Rhet. der Griechen und Römer (1963) 112. – 71Arist. Rhet. I, 2, 1. – 72Volkmann [70] 274; dazu Arist. Rhet. II, 1, 2ff., Quint. IV, 1, 7f.; VI, 2, 13 u. 18. – 73Hermog. Id. 6. – 74Arist. Rhet. III, 7, 6. – 75Cic. Or. 21, 71, auch Cic. De or. III, 55, 210. – 76Arist. Rhet. I, 3, 1ff. – 77A.E. Chagniet: La Rhétorique et son histoire (1982) 237. – 78Cicero, De optimo genere oratorum 1, 3. – 79Quint. XII, 10, 58. – 80vgl. Volkmann [70] 545. – 81Quint. IV, 1, 5; Auct. ad Her. I, 4, 6; Cic. De inv. I, 15, 20. – 82Gellius, Noctes Atticae 6, 3, 19. – 83Quint. IV, 1, 8. – 84vgl. Volkmann [70] 564. – 85Arist. Rhet. III, 3. – 86ebd. II, 12–17. – 87Chagniet [77] 170; vgl. auch Arist. Rhet. I, 8, 6. vgl. Plat. Phaidr. 271 a ff. – 88Quint. IV, 2, 45. – 89Göttert [48] 89. – 90vgl. Volkmann [70] 168ff. – 91Quint. VI, 2, 4. – 92ders. VI, 2, 26; vgl. Horaz, Ars poetica 102. – 93J. Villwock: Rhet. und Poetik: theoretische Grundlagen der Lit., in: Propyläen Gesch. der Lit., Bd. 3 (1988) 115.

Literaturhinweise:

W. Schramm, L. G. Moeller (Hg.): The Iowa Study of Readership (Univ. of Iowa 1946). – H.R. Cassirer: Audience Participation, New Style, in: Public Opinion Quarterly 23 (1959/60). – M. Rokeach u. a.: The Open and the Closed Mind (New York 1960). – K.R. Wallace: Understanding Discourse. The Speech Act and Rhetorical Action (Baton Rouge 1970). – M. Anisfeld: Social Perception of Speech, in: T.A. Sebeok (Hg.): Current Trends in Linguistics (The Hague/Paris 1974) 1429. – R. Meyer-Hermann: Sprechen-Handeln-Interaktion (1978). – C. Goodwin: Conversational Organisation: Interaction between Speakers and Hearers (New York 1981). – N. Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie (1984). – H.S. Scherer: Sprechen im situativen Kontext (1984). – U. Ammon u. a. (Hg.): Sociolinguistics/Sociolinguistik, 2 Bde. (Berlin/New York 1987/88). – S.C. Levinson: Pragmatik (1990).

R. Bernecker

→ Anrede → Code → Ethik → Feedback → Hörer → Information → Intention → Interaktion → Journalismus → Kommunikationskompetenz → Kommunikationstheorie → Konversation

→ Massenkommunikation → Massenmedien → Message → Nonverbale Kommunikation → Pragmatik → Presse → Psychologie → Publizistik → Publikum → Sender-Empfänger-Modell → Sprechakt → Visuelle Kommunikation → Zielgruppe

Advocatus dei / Advocatus diaboli (lat. auch *Postulator / Promotor fidei*)

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

A. Die Bezeichnung <A. dei / A. diaboli> (Anwalt Gottes / Anwalt des Teufels) leitet sich vom antiken Begriff <advocatus> her. Im römischen Rechtswesen bezeichnete er die sich allmählich aus der antiken Prozeßpraxis entwickelnde Rolle des Anwalts oder Rechtsbeistands einer Prozeßpartei. Sie umfaßt sowohl die Funktion der Beratung als auch der Verteidigung. Die dem römischen Rechtswesen entstammenden Begriffe <fisci> sowie <advocatus populi bzw. publicus> verweisen auf die Binnendifferenzierung eines besonderen Advokatenstandes.

Im Mittelalter findet der Begriff des *advocatus* Eingang in das Kirchenrecht und das kirchliche Prozeßwesen. Als *advocatus ecclesiae* wird zunächst der römische Kaiser nach der konstantinischen Wende bezeichnet. Der Begriff hebt auf dessen besondere Schutzfunktion für die Kirche ab. Dieses Verständnis trifft noch auf die Kaiser der frühen Neuzeit zu: Maria Theresia galt als «suprema advocata ecclesiae».

Als *advocatus ecclesiae* oder *Kirchenvogt* (*vogatus*, *fogatus*; vgl. auch *mandataricus*, *patronus*) bezeichnete man auch den klerikalen Vertreter in weltlichen Gerichtsprozessen, in denen kirchliche Angelegenheiten verhandelt wurden. [1]

Die spezielle Bezeichnung A. dei / A. diaboli kam im Mittelalter auf und bezeichnet (auf scherzhafter Weise) die beiden beim Selig- und Heiligsprechungsprozeß (Kanonisation) mitwirkenden Glieder sowohl des bischöflichen als auch des apostolischen Verfahrens. Der A. dei (offiziell: *postulator*) vertritt dabei die Gründe, die für die Selig- bzw. Heiligsprechung geltend gemacht werden können, der A. diaboli (offiziell: *promotor fidei* bzw. *promotor fidei generalis*) die Gegengründe. [2] In der mittelalterlichen Literatur der <Satansprozesse>, in denen der Satan als <procurator nequitiae infernalis> (Vertreter der teuflischen Nichtsnutzigkeit) vor Christus gegen das Menschengeschlecht klagt, tritt Maria als <advocata generis humani> (Anwältin des Menschengeschlechts) auf. [3]

B. I. Antike. Das griechische Rechtswesen kannte ursprünglich keinen besonderen Advokatenstand, da jeder Bürger verpflichtet war, seine Sache vor Gericht selbst zu vertreten. Allerdings ließen die steigenden rhetorischen Ansprüche an eine erfolgreiche Prozeßführung die Ungebildeten die Hilfe der rhetorisch Geschulten suchen. Diese erhielten entweder als Rechtshelfer – als sogenannte *syndikoi* (σύνδικοι) oder *synégoroi* (συνήγοροι) [4] – nach der Einvernahme durch das Gericht das Wort, oder sie schrieben ihnen die Reden (Logographen), die die Auftraggeber dann memorierend vortrugen. Die Tätigkeit der Logographen entwickelte sich zu einem einträglichen, gleichwohl nicht sehr angesehenen Beruf. Da sie oft für beide Seiten Reden verfertigten, diente die Bezeichnung <Logograph> eher als Schimpfwort. Die Rechtsanwälte ihrerseits nannten sich selbst <rhétor>. Als Advokaten traten bei Staatsprozessen und politischen wichtigen Zivilprozessen auch Politiker auf. Die Sophisten lehnten die Advokaten-tätigkeit für sich ab. [5]

Auch im römischen Rechtswesen hat sich ein besonderer Advokatenstand nur langsam herausgebildet. Hier galt ebenfalls, daß der Prozeßführende seine Sache allein durchzufechten habe. Nichtvollberechtigte Hausgenossen und fremde Nichtbürger wurden dagegen von ihrem Patronus vertreten. Die sich allmählich herausbildende Einrichtung des *Advocatus* geht allerdings nicht auf das Institut des Patronus zurück. Die Komplizierung der Gesetzgebung und Prozeßverfahren ließ auch hier minder Befähigte zunehmend die Hilfe erfahrener Freunde in Anspruch nehmen. In Anlehnung an den Gerichtsbeistand bei Klienten und Landfremden nannte man diese *patronus* oder *orator*. [6] Junge Patrizier übernahmen zur Vorbereitung ihrer Laufbahn die Verteidigung von Klienten und Freunden. [7] In den Rhetorenschulen der Kaiserzeit wurde mit den *scholasticae controversiae*, den rhetorischen Streitreden, die Auseinandersetzung über fingierte Rechtsfälle geübt: [8] diese Deklamationen sahen die Rolle eines Anwalts vor. [9] Später ließ die Verwissenschaftlichung des Rechts bloße rhetorische Fähigkeiten ohne gründliche Rechtskenntnis als ungenügend erscheinen, so daß von einem gerichtlichen Beistand neben rhetorischer Ausbildung und Begabung zunehmend auch juristische Sachkompetenz erwartet wurde. So treten in der Kaiserzeit rechtsgelehrte Fürsprecher unter dem Titel *advocati* auf. [10] Andere Bezeichnungen sind *patroni*, *oratores*, *causidici* sowie später *iris periti* und *scholastici*, *pragmatici* sowie *togati*. [11] Zur Zeit des Dominats (seit Diokletian, ab 284 n. Chr.) hat sich dann ein eigener Advokatenstand als staatlich organisierter Corpus mit beschränkter Mitgliederzahl und fixierten Zulassungsbedingungen herausgebildet. [12] Der *advocatus fisci* vertrat die Interessen des Fiskus in Streitigkeiten mit den Untertanen, um die Verwaltungsbeamten zu entlasten. [13]

Die inhaltliche Funktion des A. ergibt sich aus der Struktur forensischer Rhetorik, insofern die Gerichtsrede aus den – dialektisch aufeinander bezogenen – Elementen des *Anklagens* und des *Verteidigens* aufgebaut ist. Der zur Verhandlung anstehende *strittige Sachverhalt* liegt dabei in der Vergangenheit (während die Volksrede sich aus den Elementen des *Abratens* und *Zuratens* aufbaut und sich auf einen in der Zukunft liegenden strittigen Sachverhalt bezieht). [14] Wichtig ist hierbei das *genus rationale* aus der Statuslehre, bei dem es um die Klärung der Täterfrage (*status coniecturalis* – *controversia de facto*), um die der Delikt-kategorie (*status definitionis*) und die der juristischen Beschaffenheit (*status qualitatis*) geht. [15] Die forensische Rede hat immer die beiden *officia* einerseits des <Angriffs> (*intentionis*) und andererseits der <Abwehr> (*depulsionis*). [16] Diese grundsätzliche Kontroversstruktur forensischer Auseinandersetzung impliziert zwei Parteien, die angreifende und die abwehrende: [17] *pars agentis* – *pars recusantis*; *accusator* – *defensor*. [18] Bereits der <Auctor ad Alexandrum> kennt die Rollen des Anklägers und des Verteidigers. [19]

II. Mittelalter. Der Begriff <advocatus> findet im Mittelalter Eingang in das Kirchenrecht und in die besonders vom juristischen Denken geprägte theologische Argumentation. Der *Kaiser* als *advocatus ecclesiae* war zum Schutz der Reichskirche gegen wirkliche oder vermeintliche Übergriffe von Kurie und Nuntiatoren verpflichtet. Die Einrichtung der sog. *Kirchenvögte* (als *advocatus ecclesiae*) dient als laikales Gerichts- und Verwaltungsorgan dazu, kirchliche Interessen vor weltlichen Gerichten zu vertreten. [20] Das *ius advocacione* wurde aller-

dings nicht selten weniger als Schutzherrschaft denn als Bevormundung der Kirche verstanden. [21]

Die scherzhaft gebrauchten Begriffe «A. dei / A. diaboli» finden sich in der lateinischen Kirche im Zusammenhang des sich herausbildenden und kirchenrechtlich geregelten *Selig- und Heiligsprechungsverfahrens* (Kanonisation). In diesem Verfahren vertritt der *postulator* (Befürworter) als A. dei das Begehren auf Selig- bzw. Heiligsprechung, während der *promotor fidei* (Gegner) als A. diaboli dieses Begehren abzuwehren suchen muß.

Wurzeln des Heiligsprechungsprozesses finden sich bereits in den Akten über die frühkirchlichen Märtyrerprozesse. Der später kirchenrechtlich geregelte Kanonisationsprozeß kann als «Formalisierung eines schon in der Urkirche zu beobachtenden Strebens nach Absicherung des besonderen Status der Identität von Heiligen» [22] verstanden werden. Die Märtyrerakten [23] dokumentieren Prozesse aus der Zeit der Christenverfolgung gegen praktizierende Christen, die den Verhaltensanforderungen des römischen Rechts zuwiderhandelten. Gegenstand der gerichtlichen Verhandlung war dabei die Frage der christlichen oder nichtchristlichen Identität der Betroffenen. Zwischen Richter und Angeklagten entwickelte sich eine Frage-Antwort-Sequenz, die darauf abzielte, die Angeklagten entweder zum Geständnis einer Diskrepanz zwischen öffentlicher (römischer) und privater (christlicher) Identität oder aber zum opportunistischen Leugnen ihrer privaten Identität (als Christ) zu veranlassen. [24] In den Augen der christlichen Gemeinde offenbart der Prozeß, daß auch die private Identität des Angeklagten den offiziellen Verhaltensanforderungen der christlichen Gemeinde entspricht und nicht abweicht. Die Märtyrerprozesse sichern also die Identität des Heiligen (Märtyrer) dadurch, daß diese der Infragestellung erfolgreich widerstehen, auf die der Möglichkeit nach die Verhörfragen des römischen Präfekten oder Richters angelegt sind. Der Richter bietet nämlich dem Angeklagten die Möglichkeit, opportunistisch seine private (christliche) Identität zu leugnen. [25] Aus christlicher Sicht übernimmt der Richter hiermit gleichsam die Rolle des Versuchers und hat eine ähnliche Funktion wie später der A. diaboli. Während in der Alten Kirche eine Heiligsprechung als nachträgliche oberhirtliche Bestätigung oder Duldung einer tatsächlichen Verehrung eines Heiligen durch das gläubige Volk (per viam cultus) erfolgte [26], bildete sich im Mittelalter allmählich eine Zentralisierung der Kanonisationsgewalt in den Händen des Papstes sowie eine Institutionalisierung der Heiligenverehrung zu einem eigenen Prozeßverfahren der Heiligsprechung heraus. [27] Stationen auf diesem Wege sind die 993 erfolgte erste päpstliche Bewilligung der liturgischen Verehrung eines Heiligen für den Augsburger Bischof Ulrich (gest. 973). Im Dekret «Audivimus» von Papst Alexander III. (zw. 1170 und 1180) wird Heiligenverehrung ohne die Autorität des Apostolischen Stuhls für unerlaubt erklärt. Durch Gregor IX. erhält dieses päpstliche Dokument 1234 definitive Rechtswirkung. [28] Seit Alexander III. mehren sich die Ansätze zur Verwendung prozessualer Mittel bei der Feststellung der Voraussetzungen für eine Heiligsprechung. Im 13. Jh. wird nach bekannten kirchlichen Prozeßverfahren ein eigenes Kanonisationsverfahren entwickelt, das später ergänzt wurde. Unter Leo X. (1513–1521) wird der *promotor fidei* eingeführt. [29] Im Zeitalter der Gegenreformation wurde – nachdem im Jahre 1558 Sixtus V. die Ritenkongregation mit der päpstlichen Heiligsprechung beauftragt hatte – das Kanonisationsverfah-

ren neu geregelt (durch Papst Urban VIII. im Apostolischen Breve «Coelestis Hierusalem» vom 5. 7. 1634). Die damals festgelegten Grundsätze bestätigt und ergänzt im Apostolischen Breve «Jampridem» Benedikts XIV. vom 28. 2. 1747 – fanden dann Eingang in den *Codex Iuris Canonici* (CIC, can. 1999–2141). Nach der durch das 2. Vatikanische Konzil veranlaßten Neuordnung des Kirchenrechts sind die Normen für das Heiligsprechungsverfahren nicht mehr im CIC enthalten, sondern in Form eines päpstlichen Sondergesetzes erlassen worden. [30] In der neuen Verfahrensordnung werden die Diözesanbischöfe stärker beteiligt und die Vorschriften vereinfacht. Die Rolle des *promotor fidei* ist beibehalten worden.

Nach dem älteren CIC [31] läuft ein Kanonisationsverfahren folgendermaßen ab: Führendes Gericht der Seligsprechung und der Heiligsprechung ist die Ritenkongregation (SC Rit.) in Rom. Ortsoberhirten haben gesetzlich näher definierte Zuständigkeiten für einzelne Vorbereitungsschritte.

Der Antragsteller, der jeder Gläubige (oder jede christliche Gemeinschaft) sein kann, steht in diesem Verfahren in der Rolle des Klägers. Der Antrag enthält die Tatsachen, auf die sich das Prozeßbegehren stützt. In dem dann folgenden Erhebungsverfahren, das der Ortsoberrichter (sowohl von Amts wegen als auch auf Antrag hin) durchführt, wird der Kläger, der nur, wenn er Priester ist, die Sache selbst vor Gericht betreiben kann, durch den *postulator* vertreten, der entweder vom Antragsteller (Kläger) oder vom örtlichen Bischof bestellt wird. Bei dem anschließenden apostolischen Verfahren vor der Ritenkongregation bedarf der Postulator der Unterstützung durch einen Anwalt (*advocatus*), dessen Stellung der eines Prozeßanwaltes entspricht.

Der Gegenspieler des Postulators ist der Glaubensanwalt (*promotor fidei*). In amtlicher Eigenschaft ist er der Widersacher des Begehrens auf Selig- und Heiligsprechung (A. diaboli). Er soll verhindern, daß jemand, der es nicht verdient, selig- oder heiliggesprochen wird. Der *promotor fidei* muß für jeden Prozeß aufgestellt werden, also sowohl für das bischöfliche Erhebungsverfahren als auch für den apostolischen Definitivprozeß. Der Glaubensanwalt (A. Diaboli) führt die Befragung der Zeugen durch, ermittelt weitere Zeugen und erhebt die sachlich erforderlichen Einwände. Dabei ist er allerdings gehalten, von künstlichen Einsprüchen abzusehen. [32] An der Ritenkongregation in Rom besteht als eigene Behörde das Amt des Generalglaubensanwalts (*promotor fidei generalis*) mit einem Assessor als Untergeneralglaubensanwalt (*subpromotor generalis*), die beide vom Papst ernannt werden. [33] Das ordentliche Seligsprechungsverfahren, das die Voraussetzung der Heiligsprechung darstellt, besteht aus einem oberhirtlichen Erhebungsverfahren und nach der Einführung bei der Ritenkongregation den entsprechenden apostolischen Prozessen. Die Erhebungsverfahren bestehen aus dem «Schriftprozeß», dem «Informativprozeß» und dem «Kultprozeß». Den Kern bildet der Informativprozeß, bei dem es um die Feststellung geht, ob sich der Verstorbene des Rufes der Heiligkeit, der Tugenden und Wunder (oder des Martyriums) erfreut.

Der *postulator* hat zum Beweis vor allem Zeugen und Urkunden vorzubringen. Der *promotor fidei* hat die Fragen zusammenzustellen, die zur Beantwortung vorgelegt werden sollen. Diese Fragen beziehen sich auf die vom Postulator ausgearbeiteten Artikel, können aber auch direkt Dinge klären, die der *postulator* (vielleicht ab-

sichtlich) im dunkeln gelassen hat (can. 2012 § 1). Darüber hinaus kann der Glaubensanwalt weitere Zeugen laden. Außerdem muß er nach Lage der Dinge geeignete Einwände erheben (§ 2).

Das Erhebungsverfahren im Kanonisationsprozeß zielt auf die Feststellung der Identität des Heiligen (bzw. Seligen), wobei die Funktion des A. diaboli die ist, mögliche Hinderungsgründe der Selig- oder Heiligsprechung aufzudecken und abzuklären. Die Kanonisation ist daher analog wie ein Gerichtsprozeß gestaltet, in dem die grundsätzliche Kontroversstruktur forensischer Argumentation zur Geltung kommt. Es geht um die Beurteilung einer «officia» der Vergangenheit (hier: Tugenden / Martyrium / Wunder) eines verstorbenen Diener Gottes. Wie in einem Gerichtsprozeß fungieren in dem Kanonisationsprozeß neben einem Richter auch die beiden Kontroversparteien, wobei sich die inhaltlichen Rollen eigentümlich vertauschen. Ist im normalen Gerichtsprozeß die Anklage der Ausgangspunkt des Verfahrens, die vom Anwalt der Gegenpartei abgewehrt werden muß, so ist im Kanonisationsprozeß Ausgangspunkt nicht das Begehren, jemanden zu verurteilen, sondern ihn zu ehren. (In gewisser Weise mischt sich damit das Genos der epideiktischen Rede mit dem der forensischen.) Der *postulator* ist gleichsam nur formal, nicht aber inhaltlich der Kläger. Die Gegenpartei, der A. diaboli, ist demgegenüber gleichsam inhaltlich der Ankläger, insofern er zur Abwehr des Begehrens auf Heilig- bzw. Seligsprechung gegen den Betreffenden Negatives vorzubringen sucht. Geht man davon aus, daß die Formalisierung des Kanonisationsverfahrens zur Erschwerung des Begehrens auf Selig- bzw. Heiligsprechung geführt hat und letztlich nur für die wirklich aussichtsreichen Kandidaten in Gang kommt, so bedeutet das, daß der A. diaboli letztlich nicht tätig wird, um einen wirklich strittigen Sachverhalt aufklären zu helfen, sondern um dazu beizutragen, daß die dann erfolgende Selig- und Heiligsprechung über jeden möglichen Zweifel erhaben ist. Seine Einreden werden vorgebracht, um zerstreut und widerlegt zu werden. Sie sollen das vom *postulator* angestrebte Urteil absichern und stützen helfen. Der A. diaboli heißt darum auch bezeichnenderweise offiziell «Promotor fidei».

Diese Funktion des Glaubensanwalts als A. diaboli entspricht der – vor allem volkstümlich überlieferten – theologischen Einschätzung des *Satans*. Einerseits fungiert er als Gegenspieler Gottes, andererseits dienen seine Aktivitäten letztlich doch nur dazu, Gottes Macht zu bestätigen.

Die Institutionalisierung und juristische Fixierung des Kanonisationsprozesses folgt daher nicht nur dem Interesse, der Heiligsprechung Legitimität durch Verfahren zukommen zu lassen und sie – vor allem dann in der Gegenreformation – gegen protestantische Angriffe abzusichern. Vielmehr liegt sie begründet sowohl in der Form als auch im Inhalt des im Mittelalter ausgebildeten theologischen Denkens. Formal gewinnt für die theologische Argumentation zum einen im mittelalterlichen Universitätswesen die *disputatio* an Bedeutung, zum anderen werden entscheidende dogmatische (heils-geschichtliche) Überlegungen im Gewande einer juristischen Terminologie vorgetragen. Die *disputatio* als «Sprache des Glaubens» [34] knüpft an die rhetorische Tradition der *disputationes* an und teilt mit der Entgegensetzung zwischen dem *defendens* einer These und dessen *opponens* [35] die – auch der forensischen Argumentation eigentümliche – Kontroversstruktur.

In juristischer Terminologie werden theologische, insbesondere heilsgeschichtliche Themen in der Literatur über die Satansprozesse abgehandelt. Dabei tritt der Teufel häufig als Kläger gegen die Menschheit auf, oder er führt über dieselbe gegen Christus wegen der Erlösung einen Prozeß. [36] Auch die Vorspiele der volkstümlichen Passionsspiele wählen die Form eines Prozesses, in dem die Sache der sündigen Menschheit vor dem Throne Gottes verhandelt wird. [37] In den Satansprozessen ist der Widersacher als Ankläger der sündigen Menschheit der *initiator*, nicht wie beim Kanonisationsverfahren der *postulator*, der in Wirklichkeit keine Anklage, sondern ein Lob des Betreffenden anstrebt. Schließlich wird auch die Auseinandersetzung mit dem Tod in Anklang an die Terminologie einer Gerichtsverhandlung erörtert. So stellt der «Ackermann aus Böhmen» (JOHANNES TEPL) einen Streit zwischen dem Tod und den Menschen dar, den am Ende Gott – beiden Seiten ihr bedingtes Recht gebend – entscheidet.

Die prozessualische Literatur über den Satan sowie den Streit zwischen Tod und Mensch beleuchtet die zugrundeliegende theologische Konzeption, von der auch die Funktion des A. diaboli im Kanonisationsprozeß bestimmt ist. Die Macht des Widersachers wird eingeordnet in den Plan der Heilsgeschichte. Im Licht der Versöhnungslehre wird aus dem Gegenspieler das Werkzeug Gottes. Gottes Macht siegt in allen Fällen: der Tod kann nur den Leib, nicht die Seele nehmen, der Teufel kann die Erlösung der Menschheit nicht streitig machen, der A. diaboli kann die Identität des Heiligen nicht erschüttern, sondern nur bestätigen. Auch die theologische *disputatio* lebt aus der Heilsgewißheit und der Zuversicht, daß die Verteidigung der Glaubenthese gegenüber ihrer Bestreitung gelingt.

III. *Neuzeit*. Literarische Verarbeitungen der Rolle des A. diaboli finden sich in Werken der Neuzeit, die direkt oder indirekt den Teufel (das Böse) als Gegenspieler Gottes (oder des Guten) auftreten lassen, wobei sich häufig Anklänge an das Motiv einer Gerichtsverhandlung finden. Exemplarisch sei auf drei Werke verwiesen. GOETHE'S «Faust» leitet im «Prolog im Himmel» die Wette zwischen Gott und Mephistopheles durch eine Anklage des Teufels ein. Die Macht des Teufels, der – wie der A. diaboli – stets verneint und doch das Gute schafft, ist auch hier letztlich in den Dienst der Erlösung gestellt. Freilich verschieben sich die Akzente. Weniger die endgültige Lösung als der ihr vorausgehende Prozeß interessiert. Nicht die Überwindung des Widersachers bildet das Leitmotiv, sondern das menschliche Leben im Zeichen des Paktes mit dem Teufel. Der Teufel und sein Bündnispartner (Faust) werden zu den eigentlichen Protagonisten. Während es im Kanonisationsprozeß gerade um den Nachweis des Fehlens von Anzeichen nichtheiliger Existenz geht, steht hier das unheilige und gebrochene menschliche Leben im Vordergrund.

In DOSTOJEWSKIS «Brüder Karamassow» wird im fünften Buch, das bezeichnenderweise «Pro und Contra» überschrieben ist, die Geschichte vom Großinquisitor erzählt, der den wiedergekommenen Christus anklagt und mit dem Scheiterhaufen bedroht. Der Großinquisitor macht sich zum Anwalt des Widersachers, dessen Versuchung Jesus seinerzeit widerstanden hat. Übernimmt im offiziellen Kanonisationsverfahren der Kleriker gleichsam nur pro forma die Rolle des A. diaboli, so ist mit Dostojewskis Großinquisitor der Vertreter der offiziellen Kirche (zur Zeit der spanischen Inquisition) wirklich zum Anwalt des Teufels geworden, insofern er

die Angebote des Versuchers verteidigt. Freilich hat diese Verdrehung bei Dostojewski die kirchenkritische Intention, den wahren Glauben freizulegen.

In neuester Zeit hat W. JENS das Kanonisationsverfahren als literarische Vorlage gewählt, um den «Fall Judas» neu aufzurollen und zu einer theologischen Neubewertung anzuregen. Ausgangspunkt ist der Antrag eines deutschen Franziskanerpaters im Jahre 1960 auf Eröffnung eines förmlichen Verfahrens, «an dessen Ende die Erklärung stehen solle, daß Judas, der Mann aus Kerioth, in die Schar der Seligen aufgenommen worden sei – ein Märtyrer, der Jesus Christus bis zum Tode die Treue hielt». [38] Jens hält sich im großen und ganzen an den Verlauf des Kanonisationsverfahrens. Daher läßt er auch den *promotor fidei* zu Wort kommen. Der Glaubensanwalt hat hier die Aufgabe, das Begehren auf Seligsprechung des Judas abzuwehren. Anders als im üblichen Kanonisationsverfahren agiert der *promotor fidei* gerade gegen jemanden, der im Rufe teuflischer Eigenschaften steht. Das Begehren, Judas selig zu sprechen, wird mit dem Argument abgewehrt, daß es in der Konsequenz dieses Antrags liege, auch den Satan selber zu heiligen. Damit will aber Jens – ähnlich wie Dostojewski – die herkömmliche theologische Wertlogik problematisieren, die das Negative nur undialektisch verwirft. Insofern wird dann der Verfechter herkömmlicher theologisch-moralischer Werte gerade zum Anwalt des Teufels. Der Glaubensanwalt weigert sich bei Jens, die ihm qua Logik des Kanonisationsverfahrens zukommende Funktion, nämlich durch Negation das Gute (Gott) erkennbar zu machen und zu fördern, am anderen – Judas – anzuerkennen. [39] Anwalt des Teufels ist bei Jens also nicht der, der den Heiligen zu schmähen sucht, sondern der, der den Zwieltichtigen nicht zu würdigen weiß.

In die neuere *Bildungssprache* hat der Begriff des A. diaboli verallgemeinert und losgelöst von seinem kirchenrechtlichen und theologischen Kontext Eingang gefunden. Die Rolle des A. diaboli bezeichnet hier in einer argumentativen Auseinandersetzung die (probeweise) eingenommene Position dessen, der die Gegengründe zu vertreten hat. Vor dem historischen Hintergrund läßt sich diese argumentative Funktion des A. diaboli präziser fassen. Sie beinhaltet nicht nur die formale Aufgabe, Argumente der Gegenseite zur Geltung zu bringen. Dies würde einen letztlich offenen Diskurs hintergrund voraussetzen, in dem Pro und Contra noch nicht entschieden wären. Wer aber davon spricht, die Rolle des A. diaboli zu spielen, geht von der Unterstellung aus, daß sich die Pro-Argumentation behaupten wird, die Contra-Argumente des A. diaboli aber eingebracht werden müssen, damit sich in ihrer Abwehr gerade die Stärke der Pro-Argumentation entwickeln kann. Der A. diaboli hat gleichsam sollicitive Funktion, um die Pro-Argumentation stark zu machen. Erst in der Infragestellung bewährt sich die Behauptung. Diese rhetorische und philosophische Grundfigur, daß die Stärke der Position sich erst im Durchgang durch ihre Bestreitung, also als Negation der Negation, entfaltet, ist besonders von HEGEL [40] ausgearbeitet worden.

Anmerkungen:

1 vgl. F. Merzbacher: Art. «Vogt», in: LThK² X (1965) Sp. 833f. – 2 vgl. H. Jones: Gesetzbuch der lat. Kirche, Bd. III (1953) 350ff. (Kanon 2004, 2010). – 3 vgl. R. Stintzing: Gesch. der populären Lit. des röm.-kanon. Rechts in Deutschland (1867) 259ff. – 4 vgl. Art. «Logographen», in: RE XIII, 1; 25. Halbbd. (1926) Sp. 1028. – 5 vgl. Art. «Redner», I: Griech. Redner, in: LAW, Sp. 2563. – 6 vgl. J. W. Kubitschek: Art. «Advocatus», in:

RE, I; 1. Halbbd. (1893) Sp. 436. – 7 vgl. F. Wieacker: Cicero als Advokat (1965); H. J. Wolff: Demosthenes als Advokat (1968). – 8 Quint. IV, 2, 92. – 9 vgl. H. Lausberg: Hb. der lit. Rhet. (1990) § 1147; W. Hofrichter: Stud. zur Entwicklungsgesch. der Deklamation von der griech. Sophistik bis zur röm. Kaiserzeit (1935); C. Neumeister: Grundsätze der forensischen Rhet. (1964). – 10 Quint. IV, 1, 7; IV, 1, 45f.; X, 1, 111; XI, 1, 19; XII, 3, 6; XII, 7, 4. – 11 vgl. Kubitschek [6] 438. – 12 vgl. ebd.; H. Hübner: Art. «Recht», III: Römisches Recht, in: LAW Sp. 2537. – 13 vgl. J. W. Kubitschek: Art. «Advocatus fisci», in: RE I; 1. Halbbd. (1893) Sp. 438f. – 14 vgl. M. Fuhrmann: Die antike Rhet. (1990) 81f. – 15 vgl. ebd. 103ff. – 16 Quint. III, 9, 1. – 17 ders. III, 10, 1. – 18 ders. III, 6, 83–85. – 19 Auct. ad. Alex. 36, 29, 144 3b 15ff. bzw. 36, 30f., 144 3b 23ff. – 20 vgl. H. Glitsch: Untersuch. zur mittelalterl. Vogtgerichtsbarkeit (1912); A. Waas: Vogtei und Bede in der deutschen Kaiserzeit, I (1919), II (1923); G. Rathgen: Untersuch. über die eigenkirchenrechtl. Elemente der Kloster- und Stiftsvogtei, in: ZS für Rechtsgesch. Kanonistische Abteilung 17 (1928) 1–152; H. Raab: Art. «Reichskirche», II: Neuzeit, in: LThK² VIII (1963) Sp. 1125f. – 21 vgl. A. Stiegler: Art. «Advocatus ecclesiae», in: LThK² I (1957) Sp. 164; H. Ewers: Art. «Kirchenanwalt», in: LThK² VI (1961) Sp. 192f. – 22 H. U. Gumbrecht: Die Identität des Heiligen als Produkt ihrer Infragestellung, in: O. Marquard, K. Stierle (Hg.): Identität (1979) 704–708, hier 706. – 23 vgl. H. Musurillo: The Acts of the Christian Martyrs (Oxford 1972). – 24 vgl. ebd. 42–61 die «Recensio A.» – 25 vgl. T. Baumeister: Die Anfänge der Theol. des Martyriums (1980); E. Lucius: Die Anfänge des Heiligenkults in der christl. Kirche, hg. v. G. Anrich (1904). – 26 vgl. J. Brosch: Der Heiligsprechungsprozeß per viam cultus (Rom 1938). – 27 vgl. M. Schwarz: Heiligsprechungen im 12. Jh. und die Beweggründe ihrer Urheber, in: Arch. für Kulturgesch. 39 (1957) 43–62; H. Holzbauer: Mittelalterl. Heiligenverehrung. Heilige Walpurgis (1972); J. Splett: Art. «Heiligengesch.», in: Sacramentum Mundi. Theol. Lex. für die Praxis, Bd. 2 (1968) 597–606; K. Hausberger: «Heilige/Heiligenverehrung», III–V, in: TRE XIV (1985) 646–660. – 28 vgl. R. Klausner: Zur Entwickl. des Heiligsprechungsverfahrens bis zum 13. Jh., in: ZS für Rechtsgesch. Kanonistische Abteilung 40 (1954) 85–101; B. Kötting: Entwickl. der Heiligenverehrung und Gesch. der Heiligsprechung, in: P. Manns (Hg.): Die Heiligen in ihrer Zeit, Bd. I (1967) 27–39; P. Molinari: Art. «Heiligsprechung», in: Sacramentum Mundi [27] 634–637. – 29 vgl. W. M. Plöchl: Gesch. des Kirchenrechts, Bd. II (1955). – 30 Constitutio Apostolica «Divinus perfectionis magister» vom 25. 1. 1983, in: AAS (= Acta Apostolica Sedis. Commentarium Officiale, Rom 1909ff.) 349–355; SC CausSS (= Sacra Congregatio pro Causis Sanctorum «Normae servandae in inquisitionibus ab Episcopis faciendis in Causis Sanctorum» vom 7. 2. 1983, in: AAS 75 (1983) 396–403; SC CausSS «Decretum generale de Servorum Dei causis, quarum iudicium in praesens apud Sacram Congregationem pendet» vom 7. 2. 1983, in: AAS 75 (1983) 403f.; vgl. H. Maritz: Die Heiligen-, Bilder- und Reliquienverehrung, in: Hb. des kath. Kirchenrechts (1983) 844–846. – 31 vgl. G. Oesterle: Zum Seligsprechungsprozeß des Kardinals von Galen. Über den Verlauf eines Selig- und Heiligsprechungsprozesses (Rom 1957); E. Eichmann, K. Mörsdorf: Lehrbuch des Kirchenrechts, Bd. III (1954) 93ff. 253ff. 257ff. – 32 vgl. H. Jones [2] 354. – 33 Der Glaubensanwalt für die bischöflichen Prozesse wird vom Bischof bestellt. Der Generalglaubensanwalt ernannt für die an der bischöflichen Kurie zu führenden apostolischen Prozesse einen Unterglaubensanwalt. – 34 vgl. U. Gerber: Disputatio als Sprache des Glaubens (Zürich 1970). – 35 vgl. G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriß der Rhet. (1986) 60f.; S. Ijsseling: Rhet. und Philos. (1988) 75ff.; zum Disputationswesen bes. der Jesuiten vgl. W. Barner: Barockrhet. (1970) 393ff. – 36 vgl. R. Stintzing: Gesch. der populären Lit. des röm.-kanon. Rechts in Deutschland (1867) 259ff. – 37 vgl. G. Roskoff: Gesch. des Teufels (1869; ND 1987) 349ff. bcs. 387; R. Froning (Hg.): Das Drama des MA, 3 Bde. (1891); M. J. Rudwin: Der Teufel in den geistl. Spielen des MA und der Reformationszeit (1915); H.-S. Lampe: Die Darstellung des Teufels in den geistl. Spielen Deutschlands. (1963); K. L. Roos: The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbü-

cher (1972); L. Schuldes: Die Teufelsszenen im dt. geistl. Drama des MA (1974). – 38 W. Jens: Der Fall Judas (1975) 5. – 39 vgl. ebd. 65. – 40 vgl. G. W. F. Hegel: Phänomenologie des Geistes; ders.: Wissenschaft der Logik.

H. Luther

→ Argumentation → Beweis → Casus → Causa → Christliche Rhetorik → Dialog → Eristik → Forensische Beredsamkeit → Gerichtsrede → Iudicatio → Logographie → Mittelalter → Plädoyer → Prozeß → Theologie → Verhandlungsführung → Verhör → Verteidigungsrede → Widerspruch

Adynaton (griech. τὸ ἀδύνατον, τὸ ἀδύνατον, τὰ ἀδύνατα, τὰ ἀδύνατα; lat. impossibile, dt. das Unmögliche, engl. impossible, frz. impossible, ital. impossibile)

A. Der Begriff <A.> bezeichnet ein Unmögliches. Die antiken Handbücher verwenden ihn unterterminologisch in verschiedenen Teilgebieten der Rhetorik und Poetik. Erst in der Neuzeit ist er, verengt auf den Teilbereich der *Tropen*, systematisch aufgearbeitet worden. Zunächst aber erscheint das A. in bezug auf den Redegegenstand, unterschieden nach den Redegattungen: a) im Rahmen der *Gerichtsrede* und ihrer *Topik* als Beweisziel, nach dem eine Anklage oder Aussage dadurch zu entkräften ist, daß aufgrund der Naturnotwendigkeit, aus der Sachlage heraus oder nach menschlichem Beurteilen der Interessenlage die Argumentation des Prozeßgegners als unmöglich erwiesen wird [1]; und b) im Rahmen der *Beratungsrede* und ihrer *inventio* als zu meidender, die sachgemäße Glaubwürdigkeit gefährdender Stoff. [2] Das A. kommt in bezug auf das Verfahren der Rede vor: a) als Form der Ausdruckserweiterung (αὐξήσις, aúxēsis; lat. *amplificatio*) durch hyperbolisches Sprechen [3]; und b) als Darstellungslizenz über Wahrscheinlichkeitserwägungen hinaus in der *Poetik*. Hier dient das A. der Erzeugung von Pathos sowohl auf der hohen (tragischen) Stilebene als auch auf niedrigerem (der Komödie zugeordnetem) Stilniveau (das Lachen als Affekt; mit Lustgefühl verbunden, als πάθος ἐν ἡδονῇ. [4])

Die Versuche der modernen *Stilforschung*, dem A. eine Systemstelle zuzuordnen, zielen im Gegensatz dazu auf das poetische Phänomen, daß als unmöglich empfundene Handlungen und Geschehnisse mit von Natur aus unmöglichen, zumeist emphatisch aneinandergereihten parallelisiert werden. So erscheint die subjektive und situative Einschätzung zur vergleichsweisen und beschworenen Objektivität gesteigert. Auf dieses gedankliche Konzept nimmt bereits P. MELANCHTHON in seinen <Elementa rhetorices> Bezug, wenn er das A. dem Paradoxon subsumiert. [5] H. LAUSBERG zählt in Fortschreibung jener neuzeitlichen Bestimmung das A. zu den Formen der paradoxen Periphrase, die mittels Einsetzung eines <nicht von vornherein synonymen Wortkörper[s]> (*immutatio*) [6] den <Begriff <niemals> durch das Eintreten einer <Naturunmöglichkeit> konkretisiert> [7], intensiviert und unter Umständen verrätstelt. Beispiele für das A. finden sich in der Iliade Homers: «Wie kein Bund die Löwen und Menschenkinder befreundet, / Auch nicht Wölf und Lämmer in Eintracht sich je gesellen, / sondern bitterer Haß sie ewig trennt voneinander: / So ist nimmer für uns Vereinigung oder ein Bündnis» [8]; und in Vergils <Bucolica>: «Eher noch nährt sich der flüchtige Hirsch in den Weiten der Lüfte, / ziehen die Fische vom Meer sich zurück aufs trockene Festland, wandern Germanen und Parther vom Vaterland fort in die Fremde, schöpfen die ersteren Wasser vom Tigris

und diese vom Arar, als daß ich meinen Wohltäter jemals, voll Undank, vergäße!>. [9]

B. Die antike Quelle, von der die moderne Stilkritik den Begriff <A.> auf die genannten literarischen Überbietungsformeln übertragen hat, wird verschieden angegeben. In keinem Fall lassen sich dabei antikes und modernes A.-Verständnis zur Deckung bringen. Als möglicher Anknüpfungspunkt gilt bei ARISTOTELES das syllogistische Verfahren der εἰς τὸ ἀδύνατον ἀπαγωγή (*reductio ad impossibile*) [10], das einen partikulär gültigen Schluß durch den Erweis der Unmöglichkeit seines Gegenteils stützt. Es handelt sich dabei freilich um ein formallogisches Vorgehen, das nicht zum Bereich der aristotelischen Rhetorik zählt. Die Fundierung von Rhetorik und Poetik in der objektiven <Potentialität und ihr[em] Gegenteil> [11] bzw. im subjektiv Wahrscheinlichen ist in der <Poetik> des Aristoteles als bedingt erlaubter Verstoß reflektiert. Und zwar gegen: a) die sprachliche Klarheit (σαφές, saphés, σαφήνεια saphérneia): Das Prinzip ängstlicher Rede besteht in der Anwendung miteinander verknüpfter A. auf tatsächlich Vorhandenes [12]; b) gegen die Wahrscheinlichkeit: «Das Unmögliche, das wahrscheinlich ist, verdient den Vorzug vor dem Möglichen, das ungläubwürdig ist» [13]; c) gegen den Realismus des Mimesispostulats: Teile des poetischen Ganzen dürfen <darstellerische> A. sein, wenn durch das Verlassen realistischer Handlungsnachahmung die erschütternde Wirkung gattungsspezifisch gesteigert werden kann. [14] Dabei impliziert das A. jedoch keinerlei figurale Umsetzung.

Diesen Zusammenhang beschreibt dagegen DEMETRIUS in <Περὶ ἐρμηνείας>, indem er zum Hauptmerkmal des frostigen Stils (ψυχρόν psychrón) die *Hyperbel* erklärt, als Ausdruck des Unmöglichen [15] durch Vergleich (καθ' ὁμοίωσιν, Steigerung (καθ' ὑπεροχῆν) und in absoluter Form (κατὰ τὸ ἀδύνατον). Gegenüber modernem Verständnis fehlt hier der logische Aspekt der Verknüpfung von subjektiv und objektiv Unmöglichem. Die übrigen Möglichkeiten der Herleitung, wie sie sich bei C. CHRIS FORTUNIANUS aus der Gerichtsrede und ihrer *Topik* [16] oder bei LACTANTIUS PLACIDUS (<Thebais>-Kommentar) von der *comparatio ab impossibili* [17] zeigen, bleiben ohne rhetorisch-systematische Anbindung.

Auf diesen historisch-systematischen Befund hat man mit dem Versuch reagiert, das Phänomen des A. auf einen Ursprung im vorliterarischen Sprachgebrauch in Orakeln, Eidformeln und Sprichwörtern vom Typ der Pseudo-Plutarch-Sammlung (Περὶ τῶν ἀδυνάτων) zurückzuführen und über das Sprichwort παροιμία, paroimía (Sprichwort, Gleichnis) der antiken Troposlehre nachträglich zuzuordnen. Doch diese indirekte Argumentation verfehlt mit dem Begriff auch das Phänomen. [18] Nach G. O. Rowe findet sich der erste moderne Beleg in I. G. ORELLIS Horaz-Kommentar als *comparatio*, ἀπὸ τοῦ ἀδύνατου. [19] Beispiele für das A. im modernen Sinne gibt es in der Antike seit HOMER [20] und ARCHILOCHOS [21]; vermittelt über das Auctores-Studium und den Topos der <verkehrten Welt> kommen sie in der mittellateinischen und den volkssprachlichen Literaturen des Mittelalters vor. [22] Zusammenstellungen liegen außerdem vor für das A. in der altfranzösischen und provençalischen Dichtung [23] sowie für seine Vermittlung durch PETRARCA und die italienische Renaissance-Dichtung. [24]

Anmerkungen:

1 Anaximenes, *Ars Rhetorica* 13, 1–4. – 2 Arist. *Rhet. A* 4,

1359a30–34. – 3 Demetrius, De Elocutione 124–127. – 4 Ps.-Long. De subl. 38, 5. – 5 P. Melanchthon: Elementa rhetorices, in: Opera quae supersunt omnia, hg. von C. G. Bretschneider, Vol. XIII (1846) Sp. 413–506, hier: 477. – 6 H. Lausberg: Elemente der lit. Rhet. (1982) 64, § 175. – 7 ebd. 68, § 189b. – 8 Homer, Ilias 22, 261–265 (übers. von J. H. Voß). – 9 Vergil, Bucolica 1, 59–63 (übers. von D. Ebener). – 10 Aristoteles, Analytica Priora A 7, 29b 5f. – 11 Arist. Rhet. B 19, 1392a8. – 12 Arist. Poet. 22, 1458a26f. – 13 ebd. 24, 1460a26f. – 14 ebd. 25, 1460b25f. – 15 Demetrius [3] 125. – 16 Rhet. Lat. min. 83, 24. – 17 Lactantius Placidus, Commentarios in Statii Thebaida et Commentarium in Achilleida, hg. von R. Jahnke (1898) 370, zu Statii Thebaidos 7, 522. – 18 G. O. Rowe: The A. as a stylistic device, in: American J. Of Philol. 86 (Baltimore 1965) 387–396. – 19 ebd. 387 A2; vgl. I. G. Orelli, Quintus Horatius Flaccus (Zürich 1843) zu Horaz, Epodon 16, 25–28. – 20 Homer, Ilias 1, 233–241 und [8]. – 21 Archilochos, Fragmenta 122 West = 74 Bergk; Beispiele zu Homer und Archilochos zusammengestellt in den Arbeiten von: J. Demling: De Poetarum Latinorum ἐκ τοῦ ἄ. comparationibus (1897/98); H. V. Canter: The Figure A. in Greek and Latin Poetry, in: AJPh 51 (1930) 32–41; E. Dutoit: Le Thème de l'A. dans la Poésie Antique (Paris 1936). Rez. von H. Herter, in: Gnomon 15 (1939) 205–211. – 22 vgl. E. R. Curtius: Europ. Lit. und lat. MA (1978) 105–108; C. Petzsch: Tannhäusers Lied IX in C und im cgm 4997, A.-Katalog und Vortragsformen, in: Euph. 75 (1981) 303–324. – 23 O. Schultz-Gora: Das A. in der altfrz. und provençal. Dichtung nebst Dazugehörigem, in: Arch. für die Stud. der neueren Sprachen 161 (1932) 196–209. – 24 J. G. Fucilla: Petrarchism and the Modern Vogue of the Figure A., in: ZRPh 56 (1936) 671–681.

Literaturhinweis:

A. Manzo: L'Adyneton poetico-retorico e le sue implicazioni dottrinali (Genua 1988).

H. J. Scheuer

→ Aenigma → Amplificatio → Paradoxon → Topik → Tropus
→ Wahrscheinlichkeit

Aemulatio (griech. ζήλος, zēlos, ζήλωσις, zēlōsis; dt. Überbietung)

A. Def. – B. I. Antike. – II. Mittelalter. – III. Humanismus, Barock, Aufklärung. – IV. Spätes 18. Jh. bis Gegenwart.

A. Als rhetorischer und dichtungstheoretischer Terminus bedeutet «A.» bzw. «aemulari» das Wettfeiern mit einem stilistischen oder poetischen Vorbild, in der Absicht, es zu erreichen oder zu übertreffen. Die Vorbilder für die A. sind die *classici scriptores*. Sie bilden einen Kanon von klassischen Stil- oder Gattungsmustern, die von Kunstrichtern, Literaturkritikern oder Literaturhistorikern zur Nachahmung empfohlen werden. Wenn die A. als Teil eines Bildungsprogramms zur Schulung von Stil und Ausdrucksfähigkeit erhoben wird, treten an die Seite des Kanons Kommentare, Analysen oder Regeln, die erläutern, was an den Mustern klassisch sei und wie sie oder ihre vorzüglichsten Eigenschaften konkret imitierbar seien. Die Ergebnisse einer erfolgreichen A. können selber wieder Ziel einer neuen A., d. h. selber für eine spätere Dichter- oder Rednergeneration klassisch werden. Das Verhältnis der jüngeren «aemuli» (Nacheiferer) zu den neuen Vorbildern, die erstmals selber aemuli noch älterer Muster waren, ist das von Klassizisten zu Klassikern. Die Sicherheit der Klassizisten, daß die A. der «Klassiker» tatsächlich zum Erfolg führen werde, stützt sich auf ein geregeltes Auswahl- und Imitationsverfahren: Wenn nur Eigenschaften verschiedener Werke nachgeahmt werden, die als hervorragend gelten, so garantiert ein solcher regelgeleiteter Eklektizismus des jeweils Besten ein neues Kunstwerk, das den weniger

regelkonformen Mustern überlegen sein muß. [1] Wenn die Spätgeborenen aufgrund des großen kulturgeschichtlichen Abstands zu den Mustern an ihrer Fähigkeit zur A. zweifeln, also nicht daran glauben, gleichrangige Werke hervorbringen zu können, sondern höchstens minderwertige Kopien, so fühlen sie sich nur noch als Epigonen (ἐπίγονος, epígonos). [2] Die Begriffe «classicus scriptor», «ἐγκριθέντες», enkrithéntes (das sind Listen mit den «autoctores imitandi») und «A., aemulari» sind antik. [3] Versuche, aus ihrer Gebrauchsweise seit der Antike eine rhetorische, stilistische, literarische oder übergreifende kulturelle Evolutionstheorie zu rekonstruieren, gehören zum Forschungsprogramm der Literaturgeschichtsschreibung, das die folgenden Abschnitte I–IV skizzieren.

Ein Grenzfall der A. ist der literarische Wettstreit zwischen Zeitgenossen. Literaturfehden, Rivalitäten zwischen einzelnen Dichtern und Rednern oder zwischen Fürsprechern verschiedener Stilrichtungen und Gattungen, Schulen und Traditionen gab es in allen Epochen; die Analyse ihrer Strukturmerkmale gehört in eine Theorie der literarischen Evolution und Innovation. Während für die A. im rhetorik- und stilgeschichtlichen Sinn der Bezug auf ältere klassische Vorbilder charakteristisch ist, können die Wertmaßstäbe der Literaturfehden unter Zeitgenossen sehr unterschiedlich sein; gegebenenfalls ist die Einigung auf gemeinsame Normen überhaupt erst Ziel und Ergebnis eines Literaturstreits.

Bevor A. im 1. Jh. n. Chr. zum theoretischen Terminus wurde, gebrauchten Rhetoriker und Dichter «aemulari» und «imitari» als Synonyma; ähnliches gilt für ζῆλεῖν (zēleín) und μιμείσθαι (mimeísthai). [4] Die *imitatio* (μίμησις, mímēsis) mustergültiger Reden oder älterer, erfahrener Redner gehörte zum traditionellen Ausbildungsprogramm des Redners, in Athen seit Bestehen der Sophistenschulen im 5. Jh., in Rom seit den ersten griechischen Redeschulen im 2. und 1. Jh. v. Chr. Für römische Schriftsteller, die sich bestimmte Gattungen und Musterautoren der griechischen Literatur zum Vorbild für ihre Produktion in lateinischer Sprache wählten, war «imitatio» der übergeordnete Begriff für eine ganze Familie von mehr oder weniger genauen Nachahmungs- und Übertragungsverfahren. [5] Die wörtliche Übersetzung («interpretatio», «interpretari», «vertere») bezeichnet in der römischen Literatur das strengste, engste Abhängigkeitsverhältnis, in dem ein Autor auf seine kreative Freiheit weitgehend verzichtet. Orientierte sich ein römischer Autor nur an bestimmten Qualitäten seines Vorbildes, ohne zu implizieren, daß er im Ganzen mit ihm konkurrieren wolle, charakterisierte er sein Abhängigkeitsverhältnis mit dem Verb «sequi». Einen selbstbewußten Anspruch, mit dem griechischen Modell in Konkurrenz treten zu können, implizieren die Verben «certare», «contendere» oder «provocare». Mit «aemulari» verbindet sie die agonale Metaphorik. Der Ehrgeiz, das griechische Vorbild tatsächlich zu überbieten, gehört nicht explizit zur Selbstreflexion römischer Autoren. Ihre Selbsteinschätzung im Verhältnis zu griechischen Vorbildern mit Hilfe des Verbs «aemulari» impliziert nur den Wunsch, ihnen nachzueifern, um ihnen gleichzukommen, nicht aber auch schon das Vermögen dazu.

Während die *imitatio* im rhetorischen Schulbetrieb eine innersprachliche Relation zwischen einem Muster und seiner Nachbildung bezeichnet, ist die Mimesis in der Dichtungstheorie seit PLATON und ARISTOTELES eine zentrale Kategorie zur Charakterisierung des Verhältnisses zwischen Kunst und Wirklichkeit (τέχνη, téchnē,

und φύσις, phýsis). [6] <Zélos> bzw. <A.> hat jedoch keine analoge poetologische Bedeutung. Die Möglichkeit, daß der Dichter mit den Mitteln der Fiktion die historische Realität sogar übertreffen könnte, daß also die *téchnē* im Wettstreit mit einer unübersichtlichen, unvollkommenen, von Kontingenz geprägten phýsis gewinnen könnte, wurde erst in der Diskussion über den Roman im 17. Jh. als Implikation der aristotelischen Poetik erkannt und erfolgreich gegen das poetologisch folgenschwere Poesie-Verdikt in Platons <Politeia> ins Feld geführt [7]; das utopische Potential einer solchen die Wirklichkeit übertreffenden Fiktion wurde jedoch nicht als Resultat einer A. bezeichnet. <Zélos> bzw. <A.> ist, logisch gesehen, eine zweistellige Relation, die nur von gleichrangigen logischen Subjekten, d. h. von zwei Autoren bzw. zwei Texten, ausgesagt werden kann. Die Semantik des rhetorischen Terminus <aemulari> läßt also einen Satz wie <ars naturae aemulatur> (die Kunst überbietet die Natur) gar nicht zu.

Schon im 1. Jh. vor und nach Chr. näherten sich auf römischem Gebiet Rhetorik und Poetik einander an. Im <Dialogus de oratoribus> begründete TACITUS diesen Annäherungsprozeß Ende des 1. Jh. n. Chr. mit dem Funktionsverlust der forensischen Beredsamkeit in Rom und der Institutionalisierung der Rhetorik in den Schulen. Im Verlauf dieses Prozesses, den man je nach Perspektive als Literarisierung der politisch an Gewicht verlierenden Rhetorik oder als Rhetorisierung der Dichtungstheorie charakterisieren kann, verengte sich die Bedeutung von <imitatio> und <A.> auf das Verhältnis zwischen sprachlichem Modell und sprachlicher Nachschöpfung, und aus Kategorien für die Bewertung der eigenen oratorischen bzw. poetischen Leistung wurden Maßstäbe der Literaturkritik und der Textanalyse. [8]

Seit 1500 wurde die A. *veterum* zum Programm stilistischer und literarischer Neuerer, das sich anfangs polemisch gegen den Stil-Klassizismus der puristischen Ciceronianer richtete. A. implizierte fortan das Bekenntnis zur Innovation und den Wunsch nach subjektivem Ausdruck. Die stiltheoretische und psychologische Begründung des <Überbietungssyndroms> (H.-J. Lange) ebnete der Entwicklung der nationalsprachlichen Literaturen in Konkurrenz zur neulateinischen Dichtung den Weg. [9] – <A./aemulari> kommt in der Antike auch noch in drei Bedeutungsvarianten vor, die in der Bedeutungsgeschichte des rhetorischen und literaturtheoretischen Terminus keine besondere Rolle spielen. Als Terminus der Ethik steht <A.> im Gegensatz zu *invidia*. [10] Plinius d. Ä. benutzt <aemulari> als kunsthistorischen Wertungsbegriff. [11] In Quintilians Pädagogik (*Institutio oratoria* I) bedeutet <A.> eine Art des spielerischen Wettstreits unter Schülern. [12]

Anmerkungen:

1 T. Gelzer: Klassizismus, Attizismus und Asianismus, in: H. Flashar (Hg.): *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C.* (Genf 1978) 1–41, hier 9–12; zum Eklektizismus als Signum des Klassizismus ebd. 37; E. R. Curtius: *Europ. Lit. und lat. M. A.* (⁸1973) Kap. 14. – 2 M. Windfuhr: *Der Epigone. Begriff, Phänomen, Bewußtsein*, in: *Arch. für Begriffsgesch.* 4 (1959) 182–209; H. Asbeck: *Das Problem der lit. Abhängigkeit und der Begriff des Epigonalen* (1978). – 3 Gellius, *Noctes atticae* XIX,8,5; zur Kanonbildung mit ἐγκριθέντες siehe H. Flashar: *Die klassizist. Theorie der Mimesis*, in ders. (Hg.) [1] 79–111, hier 84f.; K. Pfeiffer: *Gesch. der klass. Philol.* (1970) 255; zur Ausdifferenzierung von <aemulari> als theoretischer Terminus siehe den Ausblick am Schluß von Abschnitt IV. – 4 griech. Beispiele aus der Zeit vor der Systemati-

sierung einer Theorie der Mimesis bei Gelzer [1] 35f. und Flashar [3] 84; Dionysios Halikarnass: *Deinarchos* 8; ders. *Thucydides* 27; ders.: *De oratoribus veteribus* 4 (hier λαμβάνειν im Sinne von «übernehmen»); Pseudo-Longinus, *De sublimitate* 13,2.; griech. und lat. Beispiele im Vergleich bei A. Reiff: *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung lit. Abhängigkeit bei den Römern* (1959) 116f. – 5 zur semantischen Differenzierung von «sequi», «vertere», «interpretari», «certare», «contendere», «provocare» und «aemulari» s. Reiff [4]. – 6 zum Mimesisbegriff bei Platon und Aristoteles s. H. Koller: *Die Mimesis in der Antike* (1954) 15–21, 63–68, 104–119; M. Fuhrmann: *Einf. in die antike Dichtungstheorie* (1973). Teil I und II; Flashar [3] 80–83. – 7 zur romantheoretischen Diskussion im Barock s. E. Lämmert, H. Eggert u. a. (Hg.): *Romantheorie. Dokumentation ihrer Gesch. in Deutschland 1620–1680* (1971) und W. Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg* (1973). – 8 Flashar [3] 88–95 und anschließende Diskussion 98f. – 9 H.-J. Lange: *Aemulatio Veterum sive de optimo genere dicendi. Die Entstehung des Barockstils im 16. Jh. durch eine Geschmacksverschiebung in Richtung der Stile des manieristischen Typs* (1974) 17–19 und Kap. V. – 10 Cicero, *Tusculanae disputationes* 4,17; genauso in G. J. Vossius: *Commentariorvm rhetoricorvm sive oratoriarvm institutionvm libri sex* (Leiden 1630, ¹1606, ND 1974) 281–285; vgl. den Überblick im Artikel «aemulatio», «aemulor» im *Thesaurus linguae latinae*, Bd. I (1900) 970–976. – 11 Plinius, *Naturalis historia* 34,47 und 54. – 12 Quint. I,2,22 und 26; I,3,11.

B. I. Antike. Das Phänomen ist älter als der Begriff <A.>. Bevor er zum theoretischen Terminus der Rhetorik avancierte, wurde er mit <imitatio> bzw. <mímēsis> koextensiv gebraucht. ISOKRATES integrierte seine rhetorischen Ratschläge zur Orientierung an einem guten, erfahrenen Redner in sein allgemeines, auf die politische Praxis bezogenes Bildungsprogramm. Er empfahl den Studenten, sie sollten nicht die Themen vermeiden, über die andere Redner früher schon gut gesprochen hätten, vielmehr müßten sie dieselben Themen so bearbeiten, daß sie besser als jene Vorgänger redeten (ἀλλ' ἀμεινον ἐκείνων εἰπεῖν πειρατέον). [1] Der Redelehrer müsse mit guten Beispielen seine Schüler dazu inspirieren, selber nur hochwertigere Reden zu verfassen, die sich durch besonderen Glanz und Anmut auszeichneten. [2] In Rom gehört die Empfehlung, der Schüler solle sich an einem oder mehreren Vorbildern schulen, sie auf dem Forum beobachten und ihre Reden und Haltung zu Hause fleißig nachahmen, seit dem 1. Jh. v. Chr. zum konventionellen rhetorischen Übungsprogramm «ars – imitatio – exercitatio». [3] Dieser vom <Auctor ad Herennium> und CICERO gebrauchte *imitatio*-Begriff impliziert der Sache nach auch die A., da das Ziel der *imitatio* darin bestand, ein so guter und erfolgreicher Redner zu werden wie einst das gewählte Vorbild. «Imitatio est qua impellimur, cum diligenti ratione, ut aliquorum similes in dicendo valeamus esse.» (Nachahmung ist die Übung, die uns zur methodisch sorgfältigen Bemühung antreibt, im Reden bestimmten Vorbildern ähnlich zu werden.) [4] Cicero bettete die rhetorische *imitatio*-Vorschrift in eine die Rhetorik überschreitende literarische Nachahmungstheorie ein, wonach auch schon die ältesten griechischen Autoren sich Vorbilder gewählt hätten, ohne die sie die von Späteren bewunderte Perfektion in den verschiedenen Prosagattungen gar nicht hätten erreichen können [5]: «Wir sollen dem Studenten zeigen, wen er nachahmen soll, und zwar so, daß er sich mit größter Sorgfalt an den besonders hervorragenden Eigenschaften des Vorbilds orientiert.» [6]

<A.> taucht als theoretischer Begriff im Unterschied zu <imitatio> in den Rhetorik- und Stillehrbüchern sowie in

Literaturgeschichten auf, sobald deren Autoren ein Interesse daran hatten, eine gute *imitatio*, die A. immer schon voraussetze, von einer unselbständigen, pedantischen Nachahmung zu unterscheiden, die sich im Kopieren von Äußerlichkeiten oder Einzelheiten erschöpfte. Die Entstehung eines rhetorisch-stilistischen Bildungsprogramms, das *mímēsis* bzw. *zēlos* bzw. *A.* umfaßt, ist ein Symptom für eine klassizistische Rückwendung zu älteren, inzwischen als klassisch bewerteten Musterautoren und setzt eine Kanonbildung voraus. Solche Listen kanonischer, nachahmenswerter Autoren liegen in der griechischen Literatur seit dem 1. Jh. vor Chr. und in Rom seit Beginn des 1. Jh. nach Chr. vor. [7] DIONYSIOS VON HALIKARNASSOS entwarf während seiner rhetorischen Lehrtätigkeit in Rom zur Zeit des Augustus einen klassizistischen Musterkanon und lieferte eine dazu passende Mimesis-Theorie; beide dienten QUINTILIAN zur Orientierung. [8] Dionysios bewertete den Hellenismus als Periode des Verfalls und diagnostizierte bei seinen Zeitgenossen – in Übereinstimmung mit den klassizistischen Tendenzen unter Augustus – eine beginnende Renaissance des attischen Stils und Bildungsideals, wie sie in der Zeit vor Alexander dem Großen geblüht hatten. Er verstand *mímēsis* und *zēlos* (die Bedeutung beider Begriffe wird nicht streng unterschieden) als ein eklektisches Verfahren, aus einem Spektrum von Musterautoren jeweils die besten Eigenschaften in bezug auf den Stoff, Stil und das Ethos auszuwählen und nachzuahmen; im Rahmen dieses Kanons ließ er durchaus verschiedene Formen und Ausdrucksmittel zu. «Aus der Nachahmung (Mimesis) geformter Rede geht Ähnlichkeit hervor: man eifert dem nach (Zelos), was man bei einem jeden der alten Schriftsteller für besonders gelungen hält, und leitet so gleichsam ein aus zahlreichen Quellen gespeistes Wasser in seine Seele.» [9] An einer Stelle unterscheidet Dionysios den *zēlos* des engagierten, bewundernden Nacheiferers von einer allein auf genaue Beobachtung angewiesenen *mímēsis*. Erfolgreiche A. setzt «einen psychischen Prozeß des Eindringens in Geist und Haltung der vorbildlichen Autoren» voraus. [10] Eine wortwörtliche, äußerliche Nachahmung garantiere noch nicht, daß man auch den Geist des Autors erfasse, worauf es beim *zēlos* vor allem ankomme. Da Dionysios an jedem der von ihm empfohlenen sechs Musterredner auch einige Mängel feststellte, riet er zu einer eklektischen Haltung als Weg zur A. An die Stelle der Schulung an der Persönlichkeit eines Redners im *tirocinium fori* (beim ersten Auftritt auf dem Forum) war in der klassizistischen Rhetorik des Dionysios ein philologisches Schreibstuhstudium auf der Grundlage der als klassisch bewerteten Texte getreten.

PSEUDO-LONGINOS steigerte die von Dionysios geforderte Einfühlung in den Geist eines Musterautors zu einer Inspirationslehre und wertete die *mímēsis* zu einer produktionsästhetischen Kategorie zur Erreichung von ὑψος (*hýpsos*, Größe, Erhabenheit) auf. [11] Die Inspirationskraft eines «großen» Redners vom Format Homers, Platons oder Demosthenes' wird mit dem göttlichen Atem und der dämonischen Macht verglichen, welche die pythische Priesterin zu ihren Weissagungen befähigten. Nur weil Platon sich mit dem ungleichen Rivalen Homer gemessen habe, konnte sich seine philosophische Lehre zu den Höhen poetischen Ausdrucks aufschwingen. Der Anonymus mystifiziert die großen Vorbilder zu göttlichen Mächten, die gerade wegen ihrer Überlegenheit die Nachfolger zum ehrgeizigen Wettkampf anspornten. [12] Homer, Herodot, Pindar, Platon, Demos-

thenes und Sophokles werden auf ferne Höhen einer Klassik entrückt, die von der Gegenwart durch die Niederungen der hellenistischen Dichtung getrennt sei. Bei jenen großen Klassikern entschuldigte die Größe ihrer Wirkung stilistische Mängel und kleine Unvollkommenheiten im Einzelnen. Derartige Fehler hätten die späteren Dichter gemieden, ohne jemals noch den Schwung jener Großen zu erreichen. [13] Die pseudo-longinische *mímēsis*- bzw. *zēlos*-Theorie ist eine Synthese aus der rhetorischen *imitatio*-Lehre und der aristotelischen Definition der Poesie als Nachahmung menschlicher Handlungen. Der Anonymus sieht das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Rede nicht analog zur Beziehung zwischen der Natur (*phýsis*) und dem sie abbildenden Kunstwerk (*téchnē*). Vielmehr betrachtet er die erhabene Rede selbst als eine Äußerungsform der Natur. Nur vermöge einer besonderen Naturbegabung des Redners kann sie dieselbe Erhabenheit haben wie die großartige Natur (*μεγαλοφύσις*, *megalophýsis*). [14] Die Mimesis der begeisterten Rede eines Klassikers durch einen ebenfalls Begeisterten umfaßt erstmals die beiden Aspekte der *mímēsis*, die in der platonisch-aristotelischen Poetiktradition und im rhetorischen Unterricht nebeneinander herliefen: der Rhetorikstudent sollte durch Beobachtung von seinem Vorbild lernen, wie es ihm gelungen sei, menschliche Natur in leidenschaftlicher Rede mimetisch darzustellen. [15] Begeisterte Mimesis erhebt den Nacheifernden seinerseits in den Rang eines nachahmenswerten Klassikers. Der durch Mimesis erreichte oratorische Schwung begeistert wiederum andere zur Mimesis: Sie steckt aufgrund der Koinzidenz zwischen dem *hýpsos* des Redners und dem seines Rezipienten an. Theoretisch sind klassisches Modell und klassizistische Nachbildung gleichrangig, insofern letztere erneut zum Modell für künftige Nachschöpfungen werden kann. In der Praxis beklagte der Anonymus allerdings den Mangel an genialen rhetorischen Talenten. Anders als Tacitus in seinem *Dialogus de oratoribus* sucht er jedoch die Gründe für das Nachlassen der Schöpferkraft nicht im Wandel des politischen Systems, sondern er argumentiert ahistorisch, indem er die moralische Dekadenz der Gegenwart dafür verantwortlich macht. [16] Die mehrmals gebrauchte Metapher des großen Wettstreits (*μέγα τὸ ἀγώνισμα*) ist vielleicht von der in «A.» implizierten Metaphorik inspiriert. Die ästhetischen Postulate Ps.-Longins wurden im späten 17. und 18. Jh. zur Begründung einer irrationalistischen Produktionsästhetik («Genieästhetik») wieder aufgegriffen.

Der Versuch, einen analogen Klassizismus in Rom zu etablieren und ähnlich rigide Maßstäbe für den stilistischen Spielraum einer *imitatio* und A. in lateinischer Sprache einzuführen, wirkt angesichts der relativ kürzeren römischen Literaturgeschichte theoretisch aufgesetzt. *Imitatio* und A. der römischen Dichter orientierten sich an «*exemplaria Graeca*», die keineswegs alle der nach griechischem Verständnis klassischen Zeit der attischen Beredsamkeit angehörten. Redner und Theoretiker der Cicero nachfolgenden Generationen suchten nach Maßstäben für das, was analog zum griechischen Attizismus in der römischen Beredsamkeit und Dichtung als klassisch, folglich als nachahmenswert gelten könnte. Während in der klassizistischen Theorie des Dionysios und Pseudo-Longinos der Stil des Hellenismus, einer von ihnen als dekadent bewerteten Epoche, als Objekt der Nachahmung ausschied, waren sich Cicero und seine jüngeren Kritiker C. LICINIUS CALVUS und M. IULIUS BRUTUS gar nicht einig darüber, wie in der römischen