

## 86. Niveau der Textgestaltung (Dreistillehre/genera dicendi)

1. Systematisches
2. Aristoteles
3. Ps.-Demetrios: *De elocutione*
4. *Rhetorica ad Herennium*
5. Cicero: *Orator*
6. Quintilian
7. Dionysios von Halikarnassos
8. Ps.-Aristeides: *Über die politische Rede* (Περὶ πολιτικοῦ λόγου/*Peri politiku logu*)
9. Hermogenes: *De ideis*
10. Ps.-Longin: *De sublimitate*
11. Literatur (in Auswahl)

### Abstract

*In ancient rhetoric, style was not only considered as a process of optimization (cf. art. 85 this vol.), but also of differentiation into categorizing style registers, in which the virtues could shape in various form. When considering an overview of the history of the theory, then Theophrast's four stylistic virtues remain dominant, but have undergone further differentiation processes. This process finally merged into Hermogenes' theory of forms, that distinguishes between a multitude of style qualities. Obviously, the guiding intention was to create a complex range of instruments for imitating and criticizing style. For the modern reader of these works, it will not always be evident what aim such allocation of predicates pursued.*

### 1. Systematisches

Der Begriff des *genus* spielt für die Einteilung der rhetorischen Systematik eine grundlegende Rolle. Neben dem Begriff der Redefallgenera (*genera causarum*) hat sich auch der Begriff der Stilgenera (*genera dicendi*) etabliert. Für eine solche Systematisierung ist regelmäßig der praktische Bedarf der Rhetorik ausschlaggebend. So wie die *genera causarum*-Lehre Standardsituationen festlegt, um rhetorisches Handeln zu vereinfachen, hat man sich auch darum bemüht, die Frage der elokutionären Ausarbeitung des Textes auf eine geringe Anzahl von *elocutio*-Registern zu reduzieren. Der moderne Stilbegriff unterscheidet den Genrestil vom Individualstil und dem Zeitstil. Der Genrestil gehört in die Bereichs- bzw. Funktionalstile und lässt sich in zwei Bereichen unterscheiden: a) Gattungsstile, b) Textsortenstile. In den Gattungsstilen finden wir in modernen, (linguistisch geprägten) Untersuchungen eine Einteilung in vier Sparten (Übersicht bei Sowinski). Hier werden literarische Formen unterschieden, nämlich lyrisch, ethisch, dramatisch, didaktisch. Auf der anderen Seite finden wir so genannte Textsortenstile. Es geht dabei um Texte, die in einem nicht-literarischen Kommunikationszusammenhang ste-

hen. Diese lassen sich als rhetorisch, journalistisch, administrativ oder innovativ unterscheiden. Für die Konzeption einer solchen Taxonomie sind Stilebenen und Kommunikationsbedingungen, bzw. unterschiedliche Redeanlässe kombiniert worden. Dabei ist das Bemühen deutlich, dem jeweiligen Redeanlass möglichst einen eigenen Stil zuzuschreiben.

Blickt man von dieser modernen Konzeption des Genrestils auf die antike Textausarbeitungslehre, so zeigt sich, dass die *genera-causarum*-Lehre nicht einfach auf die Stillehre abzubilden ist; vielmehr werden je nach Maßgabe des rhetorisch Erforderlichen in den einzelnen Redegenera unterschiedliche Stilformen verwendet. Zudem muss unterschieden werden, dass in der antiken Stillehre Poetik und Rhetorik geschieden werden. Es werden allenfalls Beispiele aus der Dichtung zur Illustration der einzelnen Stilqualitäten verwendet. Außerdem unterscheidet das moderne Genrestilschema zwischen so genannten Gebrauchstexten und literarischen Texten. Auch diese Frage der Pragmatisierung von literarischen Textprodukten findet in der Antike keinen Anhaltspunkt.

## 2. Aristoteles

Aristoteles kommt im 3. Buch der *Rhetorik*, das der Vertextungslehre gewidmet ist, im 2. und im 7. Kapitel auf die Grundbestimmungen des Prosastils zu sprechen. Er definiert die höchste Vortrefflichkeit sprachlichen Ausdrucks (λέξις ἄρεταί/*lexeos aretai*) durch die Spannung von Deutlichkeit und Verfremdung, reguliert durch die Angemessenheit (πρέπειν/*prepein*). Die beiden Pole ergeben sich aus zwei Funktionen der sprachlichen Mitteilung. Erstens muss die Rede einen Inhalt bezeichnen (semantischer oder Inhaltsaspekt), zweitens muss die Bezeichnung des Inhalts adressiert werden (Adressatenaspekt). Bei der Adressierung spielen jene Momente eine Rolle, die auch beim Redeteilschema wirksam werden. Es ist dies die Aufmerksamkeit, bzw. die Gerichtetheit der Rezipienten auf dasjenige, was die Rede inhaltlich zu bieten hat. Mit dem Begriff der Verfremdung (ξένον/*xenon*, ἐξαλλάξαι/*exallaxai*) ist bezeichnet, dass es möglich ist, Sachverhalte auch mit solchen Ausdrücken zu bezeichnen, die vom gewohnten Sprachgebrauch abweichen. Verfremdende Ausdrücke sind regelmäßig solche, in denen der Inhalt durch nicht übliche Lexeme ausgedrückt wird. Hierbei müssen die Rezipienten eine ungewohnte Semantisierung vornehmen, um den bezeichneten Inhalt möglichst deutlich zu verstehen. Aristoteles nennt die üblichen Ausdrücke τὰ κύρια/*ta kyria*, die allerdings dazu führen können, dass die Ausdrucksweise banal (ταπεινόν/*tapeinon*) wirken könnte. Davon unterscheidet er die verfremdende Lexis, eine eher poetische Lexis, die dem Stil einen gewissen *ornatus* verschafft (κεκοσμημένη λέξις/*kekosmemene lexis*). Dieser Verfremdungseffekt bewirkt eine höhere Stilebene (σεμνοτέρα λέξις/*semnotera lexis*). Aristoteles führt dazu aus, dass Menschen, die diese ungewohnte Ausdrucksweise vernehmen, ähnliches ‚erleiden‘ wie Menschen, die Fremden zuhören, also Menschen, die nicht den gleichen Sprachraum teilen. Diese Neuartigkeit bewirkt das Interesse der Rezipienten. Denn der Mensch sei von Natur dazu geneigt, dasjenige, was ihm neu und fremd erscheint, interessant zu finden (θαυμασται τῶν ἀπόντων/*thaumastai ton aponton*, Bewunderer des Abwesenden). Während nun in der poetischen Sprache ein weit höheres Toleranzpotential für solche unerwarteten, bzw. fremden Ausdrucksweisen besteht, muss sich der Rhetor auf eine geringere Devianzbreite beschränken. Andernfalls riskiert er

nämlich eine geringere Glaubwürdigkeit. Aristoteles benennt dies mit dem Begriff des natürlichen Sprechens und setzt es vom künstlerischen (*πεπλασμένως/peplasmenos*) ab. Bedient sich der Redner einer solchen künstlichen Ausdrucksweise zu offensichtlich, setzen allgemeine Misstrauensprozesse ein, wie sie bei nicht kaschiertem rhetorischem Handeln zum Tragen zu kommen pflegen. Hiermit hat man bereits einen wirkungsmächtigen Begriffsapparat, der später dazu dienen wird, den Ornatus/Kosmos gelungener *elocutio* vom so genannten Schwulst zu unterscheiden. Aristoteles verweist auf seine *Poetik* Kap. 21–22, wo er die verschiedenen Wortarten unterschieden hat und beschränkt sich bei der rhetorischen Lexis darauf, dass nur drei Formen Verwendung finden könnten: nämlich erstens der eigentliche Ausdruck (*τὸ κύριον/to kyrion*), zweitens der gewohnte Ausdruck (*τὸ οἰκεῖον/to oikeion*), dieser muss nicht mit dem *κύριον/kyrion* übereinstimmen, es kann sich nämlich um eine verblasste Metapher handeln, und drittens die Metapher (*μεταφορά/metaphora*), also die Übertragung des semantischen Gehaltes von einem Gegenstandsbereich auf einen anderen. Aristoteles fasst diese Bestimmungen darin zusammen, dass man das rhetorische Optimum dann erreicht, wenn die Rede verfremdend ist, ohne dass dies deutlich zutage tritt, und wenn sie deutlich dasjenige bezeichnet, was Gegenstand der Rede ist. Nach diesen *virtutes* der sprachlichen Gestaltung kommt er in *Rhet.* 3,7 auf die *vitia* zu sprechen. Diese bestehen im Gebrauch von doppelten Ausdrücken, in der Verwendung von zusammengesetzten Wörtern, aber auch in der Verwendung von Glossen, also fremdsprachlichen oder dialektalen Ausdrücken. Schließlich werden auch zu große, bzw. unpassende und allzu häufig verwandte Epitheta als für die Prosa ungeeignet angesehen. In *Rhet.* 3,7 nimmt er auch das Thema der richtigen rhetorischen Lexis noch einmal auf. Hier ergänzt er die Bestimmungen zur richtigen Lexis als zwischen den Extremen der Deutlichkeit und Banalität befindlich durch die aus der Beweislehre bekannten *Pisteis* des Pathos und des Ethos. Die bereits erwähnte Kategorie des Angemessenen werde ihrerseits nämlich reguliert durch Pathos und Ethos, das sich durch ein weiteres ergänzen lässt, nämlich durch die Forderung nach „Analogie“ der sprachlichen Mittel mit den zugrunde liegenden Sachverhalten (*ὑποκειμένοις πράγμασι ἀνάλογον/hypokeimenois pragmasi analogon*). Dieses Analogieprinzip wird dann gewahrt, wenn über gewichtige Dinge nicht oberflächlich und über einfache nicht übertrieben „würdig“ (*σεμνῶς/semnos*) gesprochen werde. Außerdem dürfe bei einfachen Wörtern kein zu großer sprachlicher Schmuck (*κόσμος/kosmos*) angebracht werden; andernfalls werde die gesamte Rede lächerlich (*κωμῳδία/komodia*). Das Überzeugungsmittel des Pathos komme in der *elocutio*/Lexis dann zum Tragen, wenn die Affekte des Sprechers Ausdruck finden. Dies geschieht z. B., wenn sich der Sprecher über Gottloses oder Schändliches zu ärgern scheine oder gar eine Scheu zu bemerken sei, gewisse Dinge überhaupt auszusprechen. Außerdem müsse er über Dinge, die zu loben seien, wohlwollend, und über Dinge, die unser Mitleid erfordern, in niedergeschlagener Betroffenheit sprechen. Der Effekt solcher Pathos anzeigenden, sprachlichen elokutionären oder pronuntiativen Mittel (s. Art. 37 *actio*) liegt darin, dass sich das angezeigte Pathos auf die Rezipienten überträgt, denn die Seele des Zuhörers begehe einen charakteristischen Fehlschluss, indem sie die zur Erscheinung gebrachten Äußerungen als Folgen tatsächlicher Vorgänge interpretiert. Dadurch aber gerät sie in denjenigen Affekt, der vom Sprecher performiert wird. Die richtige ethische Darstellung geschieht dann, wenn ein zum Sprecher passender Verhaltens- oder Sprachcode verwendet wird. Aristoteles differenziert hierbei zwischen Gattungs- und Charaktereigenschaften: Ersteres bezeichnet Lebensalter oder Zugehörigkeit zu einer Volksgemeinschaft, letzteres bezeichnet eine individuelle

Charaktereigenschaft, etwa im Sinn der Lebensform, die gepflegt wird (*Rhet.* 3,7, 1408a25 ff.). Im Anwendungsfall ist demnach darauf zu achten, dass ein Mann vom Lande anders spricht als der Städter, dass sich ein Greis anders als ein junger Mann äußert. Diese Typologien lassen sich literarisch am ehesten in der neuen Komödie fassen, in der es bekanntermaßen feste Typen gab, auf die zurückgegriffen wurde (Horaz *Ars poetica* 119–130 mit Kommentar von Brink 1971, 198–208). Es ist daran zu erinnern, dass zur Zeit des Aristoteles vor allem Redenschreiber (Logographen) an den Gerichtshöfen Athens arbeiteten und für Prozessparteien entsprechende Reden schrieben. Hierbei spielt die Adaption an den Typ des Sprechers eine besondere Rolle. Bei der richtigen Regulierung des sprachlichen Mittels legt Aristoteles auch Wert darauf, dass Dinge gewissermaßen in Anführungsstriche gesetzt werden. Sie werden also zwar geäußert, gleichwohl soll der Sprecher zu verstehen geben, dass er sich über die Wahl der besonderen Mittel im Klaren ist. Interessanterweise ist Aristoteles auch daran interessiert, zwischen *actio* und elokutionärer Form ein Spannungsverhältnis aufzubauen. Wenn also die sprachliche Gestalt schon eine bestimmte Form hat, dann dürfe diese nicht noch durch die *actio* unterstützt werden. Wenn es darum geht, die pathetische Lexis angemessen anzuwenden, so widerspricht der Redner eigentlich den von Aristoteles aufgestellten Regeln für die Prosa. Dieser Regelverstoß jedoch ist dadurch gerechtfertigt, dass der Zürnende aus seinem normalen Verhalten gerade herausfallen muss. Genauso darf der Redner, wenn er sich im Zustand der Begeisterung (*ἐνθουσιασμός/enthusiasmos*) befindet, erheblich mehr Lizenzen für sich beanspruchen, als wenn er noch bei der Darstellung des Sachverhalts ist.

Dieser Durchgang durch die aristotelischen Reflexionen über die richtige sprachliche Gestalt (Lexis) zeigt, dass er eigentlich kein taxonomisches System von mehreren unterschiedlichen Stilen zu Grunde legt, sondern seine Lexis am Modell der richtigen Handlungen, wie er sie in der *Nikomachischen Ethik* darlegt (Arist. *Nikomachische Ethik* 2,5), orientiert ist. Das Richtige ergibt sich als Mitte zwischen zwei Extremen, die er als Deutlichkeit und Exaltiertheit bezeichnet hat. Je nach Gegenstand und rhetorischer Situation muss der Redner entweder stärker die Semantik gewichten, das heißt um Deutlichkeit bemüht sein, oder seine Zuhörer überraschen und interessieren, indem er sich um sprachliche Verfremdung bemüht; so kann er seine Zuhörer begeistern oder von eigener pathetischer Anteilnahme überzeugen, riskiert aber eventuelle Verständnisprobleme. Man hat diese Theorie des Aristoteles wegen ihrer drei Elemente, nämlich der Mitte zwischen zwei Extremen, auch als ein Protomodell für die spätere so genannte Dreistillehre ansehen wollen. Diese Auffassung verträgt sich jedoch gerade nicht mit dem von Aristoteles bezweckten *aurea mediocritas*-Modell; die beiden Extreme, Deutlichkeit und Banalität, sind zu meiden und nicht als mögliche Alternativen zu einem, wie auch immer gefassten Mittleren zu verstehen. Genau das ergibt sich aus der Parallele der ethischen Schriften (Hendrickson 1904; Grube 1952).

### 3. Ps.-Demetrios: *De elocutione*

Ein bedeutender Beitrag zur Stiltheorie ist im Umkreis der peripatetischen Lehre zur Lexis entstanden. Nachdem Theophrast in seinem verlorenen Werk zur Lexis in zwei Büchern die Lehre von den Vorzügen des sprachlichen Ausdrucks (*ἀρεταὶ τῆς λέξεως/*

*aretai tes lexeos, virtutes decendi*) ausgeführt hatte, ist ein gewisser Demetrios – wahrscheinlich im ersten vorchristlichen Jahrhundert – mit einer stilkritischen Schrift hervorgetreten. Man hat diesen Demetrios noch nicht identifizieren können: vorgeschlagen werden Demetrios aus Syrien (Chiron 1993) und Demetrios von Magnesia (Dührsen 2005). Sie verdankt ihre Überlieferung wohl nur dem Umstand, dass man diesen Demetrios fälschlich für den aus Phaleron hielt, der ebenfalls in den Peripatos gehört und als Historiker, Politiker und Rhetor tätig war. Die Theorie des Demetrios weicht in einigen Punkten signifikant von der im Hellenismus offenbar ausgearbeiteten sogenannten Dreistillehre ab. Bei Demetrios finden wir nicht drei Stile, einen niedrigen, einen mittleren und einen hohen, sondern es werden vier unterschiedliche *Charaktere* aufgestellt. Diese bezeichnet er zu Beginn seines Traktates (§ 36) als elementare Charaktere: der einfache (*ἰσχνός/ischnos*), der erhabene (*μεγαλοπρεπής/megaloprepes*), der glatte, elegante (*γλαφυρός/glaphyros*) und der gewaltige (*δεινός/deinos*). Aus diesen elementaren Stilen gehen weitere durch Mischungen hervor. Die Mischung jedoch ist nicht zwischen jedem der vier möglich, sondern es können sich der einfache mit dem eleganten, der einfache mit dem gewaltigen und der großartige mit dem eleganten, jedoch nicht der einfache mit dem großartigen, noch auch der gewaltige mit dem eleganten mischen. Die Struktur des Traktates verfolgt nun diese vier einfachen Stilformen, indem sie jeweils in drei Bereichen vorgestellt werden. Diese Bereiche sind: 1) Gedankeninhalte (*διάνοια/dianoia, πράγματα/pragmata*), 2) Lexis (sprachlicher Ausdruck, aber auch Wortwahl) und 3) σύνθεσις/*synthesis* (Zusammensetzung bzw. Fügung von Wörtern in einem Satz). Grundlagen für diese Betrachtungen sind in den Abschnitten 1–35 gelegt, wo über den Satz (*περίοδος/periodos*) und das Glied (*κῶλον/kolon*) (§ 10–12) gehandelt wird. Diese Reihenfolge wird jedoch nicht immer streng eingehalten.

### 3.1. Der großartige Stil (*χαρακτήρ μεγαλοπρεπής/charakter megaloprepes*)

So beginnt die Darstellung des großartigen Stiles mit der Synthesis und zwar am Beispiel des großartigen Autors schlechthin, nämlich des Historiographen Thukydides. Der einleitende Satz seiner Beschreibung der Pest: „es begann aber das Übel aus Äthiopien“ (*ἤρξατο δὲ τὸ κακὸν ἐξ Αἰθιοπίας/erxato de to kakon ex Aithiopias*, vgl. *Th.* 2,48,1) wird von Demetrios als paeanisch strukturierter Satz interpretiert; die Bedeutung des Paeans für den frühen Prosarhythmus ist uns durch Thrasymachos gesichert, der den ersten Versuch eines mit Paeon rhythmisierten Prosastiles gemacht haben soll (Diels/Kranz 1961, Nr. 85 A11). Ein anderes Beispiel (§ 44) gewinnt er ebenfalls aus Thukydides, und dieses betrifft die Länge der Kola. Die Stilistik des Einleitungssatzes des Thukydides wird dem Autor gerade im Vergleich mit dem Prooemium des Herodot evident. Denn bei Herodot ende der Satz abrupt und auf diese Weise würde die eigentümliche Würde des Stiles zunichte gemacht. Das Prinzip, dass der Stil den Gegenständen analog sein soll, wie dies schon Aristoteles mit dem Begriff des Ziemenden (*πρέπον/prepon*) gefasst hat (Arist. *Rhet.* 3,1, 1404b18; 1408a10), belegt er mit einem Satz (§ 45), der den Fluss Acheloos beschreibt und dabei den Hörer ebenso wenig zur Ruhe kommen lasse, wie der Fluss zur Ruhe komme, da er durch mehrere Gebiete fließt. Dieser Eindruck wird durch die Häufung von Partizipialkonstruktionen erreicht, wie der Autor durch

einfache Veränderung und Auflösung solcher Konstruktionen belegen kann. Der Effekt dieser Partizipialkonstruktionen ist, dass der Satz nicht vorzeitig an ein Ende kommt, sondern die Spannung des Rezipienten bis zum Einsetzen des Prädikates gehalten wird. Ein anderer Aspekt von Großartigkeit kann durch den Zusammenklang von Vokalen erreicht werden. Großartiger Stil vermeidet auch klanglich glatte Formulierungen und strebt stets eine *heroische* Ruppigkeit an; auch hierfür dient Thukydides als Beispiel. Die eigentliche Synthesis, also die Anordnung der Wörter im Satz, strebt beim großartigen Stil nach einer deutlichen Hervorhebung der wichtigsten Wörter am Ende des Satzes. Dabei können einzelne korrespondierende Glieder durchaus auf den engen Verbund entsprechender Partikeln verzichten; jede exakt befolgte Korrespondenz mache den Eindruck der Großartigkeit durch zu große Akribie vielmehr zunichte. Andere emphatische Partikeln jedoch sind gerade Indikatoren großartigen Sprechens. Mit dem Begriff der Synthesis werden auch die Figurationen gefasst (§ 59). Großartig wirke der harsche Zusammenprall von Vokalen (Hiat), der üblicherweise gerade vermieden wird. Man kann also sagen, alles das, was der normale Sprecher oder auch der gepflegte Stil meidet, kann Ausdruck großartigen Sprechens sein, weil es sich vom Normalen abhebt. Tropen wie die Metapher oder der detailliert ausgeführte Vergleich sind ebenfalls Ausdruck des großartigen Stiles, nämlich aufgrund der spezifischen Verfremdung (§ 78 ff.). Hier gilt freilich der aristotelische Grundsatz, dass die Auswahl der Vergleichsbereiche im sinnvollen Verhältnis zum auszudrückenden Sachverhalt stehen sollte. Ebenso sollte auch der Gebrauch nicht überhand nehmen, weil sonst der Eindruck dichterischer Sprache entstehen könnte (Dithyramben). Es ist bezeichnend für diese Auffassung der Großartigkeit, dass der Autor gerade den Gebrauch von Metaphern bisweilen für genauer und wahrheitsgemäßer hält als die Verwendung von Worten in den eigentlichen Bedeutungen. Etwa der homerische Vergleich von der schauernden Schlacht (Hom. *Il.* 13,339: ἔφριξεν δὲ μάχη/*ephrixen de mache*: es schauerte die Schlacht) sei ein Beispiel dafür, dass man den zugrunde liegenden Sachverhalt nicht mit Lexemen in ihrer eigentlichen Bedeutung ausdrücken könne. Der Klang der zusammengeschlagenen Speere würde gerade die „schaudernde“ Schlacht (φρίσσοσα μάχη/*phrissusa mache*) bezeichnen (§ 82). Dabei würde man die Schlacht gewissermaßen als ein Lebewesen ansprechen, das die Haare aufstelle. Der Charakter der Großartigkeit könne auch durch die zugrunde liegenden Sachverhalte zum Ausdruck gebracht werden. Solche können etwa Schlachten zu Lande oder zu See sein oder Beschreibungen des Himmels oder der Erde. Dabei jedoch müsse beachtet werden, dass nicht schon die Gegenstände an sich die Großartigkeit hervorbrächten, sondern erst die Art und Weise, *wie* darüber gesprochen werde. Also, nicht das Was der Rede, sondern das Wie der Rede ist für die Großartigkeit ausschlaggebend. Denn nur wenn über großartige Dinge in großartiger Weise gesprochen wird, ist der Grundsatz der Angemessenheit erfüllt. Der Maler Nikias könne hierfür als Beispiel angeführt werden: habe dieser doch behauptet, dass ein nicht geringer Bestandteil der zu beurteilenden Malerei auf die Wahl des richtigen Sujets falle: man dürfe die Technen nicht dadurch „zerkleinern“, dass man niedrige Gegenstände wie Vögel oder Blüten wähle, sondern Pferdeschlachten, Seeschlachten und dergleichen, wobei viele Schemata aufgewiesen würden von laufenden oder sich aufbäumenden Pferden, von Reitern, die einen Speer schleudern oder herabstürzen (§ 75–76).

Die Verfehlungen des großartigen Stiles liegen darin, nicht die Angemessenheit zu wahren; dieses kann sich in denselben drei Bereichen vollziehen, die auch bei der Analyse des großartigen Stiles von Belang sind. Bei der Darstellung des Frostigen hält sich Deme-

trios eng an Aristoteles, der in der *Rhetorik* bereits dieselben Regeln formulierte. In der Synthesis werde etwa Frostiges durch einen nicht rhythmischen Wechsel langer und kurzer Silben bewirkt; oder auch dadurch, dass der Eindruck der Rhythmisierung nicht durch Unterbrechung an bestimmten Einschnitten wieder verwischt wird. Die Frostigkeit entspricht daher der leeren Prahlerei (*ἀλαζονεία/alazoneia*), denn der Prahler behauptet, dass ihm etwas zu Gebote stünde, was tatsächlich nicht der Fall ist. Aus diesem Grunde sei auch die Hyperbole für den großartigen Stil ungeeignet: sie bezeichne ein Unmögliches (*ἄδύνατον/adynaton*) und durchbricht damit das Prinzip der Glaubwürdigkeit. Die Folge ist ein komödisches Element, denn die Sachverhalte werden ins Lächerliche gezogen. Ausnahmen können hier nur bei ingeniosen Dichtern gefunden werden, dann nämlich, wenn die Übertreibung einen spezifischen Liebreiz generiert (*χάρις/charis*), mit *charis* ist auch ein zentraler Terminus des eleganten Stiles gemeint.

### 3.2. Der elegante Stil (*χαρακτήρ γλαφυρός/charakter glaphyros*)

Der elegante Stil besteht aus zwei Elementen, dem Anmutigen und dem Heiteren. Im nicht-rhetorischen Kontext bedeutet *γλαφυρός/glaphyros* ‚hohl‘, z. B. in Bezug auf einen Schiffskörper, so etwa in den homerischen Epen; das Verbum *γλάφω/glapho* bedeutet ‚aushöhlen‘, ‚ausgraben‘ (*Il.* 2,454; 2,516 u. ö.). Der so bezeichnete Charakter scheint die feine und genaue Bearbeitung der sprachlichen Mittel zu implizieren (‚polieren‘ oder ‚ausarbeiten‘). Der Autor differenziert, indem er den Begriff der *charis* auf die Chariten erweitert: im Bereich der Dichtung gebe es größere und würdigere, doch habe auch die Prosa die ihr eigenen Chariten. Als Beispiele werden genannt: Aristoteles, Sophron und Lysias. Hierbei können einzelne urbane Ausdrucksweisen (*ἄστεῖσμοι/asteismoi*) bereits die Grenze zum Lächerlichen überschreiten, wenn z. B. ein Rhetor von einem alten Menschen sagt, man könnte dessen Zähne leichter zählen, als seine Finger (§ 128). Die dichterischen Chariten würden von Homer vorbildlich angewandt, jedoch nicht nur für eine angenehme Unterhaltung, sondern insbesondere zur Erzeugung von Schrecken und Angst. So etwa, wenn er den Zyklopen Polyphem sagen lässt: „Utis [Niemand] aber werde ich als Letzten verspeisen, die anderen aber zuerst, das ist das Gastgeschenk des Zyklopen.“ Dieser Ausspruch mache den Zyklopen viel furchtbarer als alles andere, was von ihm erzählt werde, etwa wie er die beiden Gefährten des Odysseus verspeise, oder wie von der großen Tür und von seinem baumstammgroßen Knüppel berichtet werde. Damit aber nähere sich Homer auch dem *ἄστεῖσμός/asteismos* (§ 130), also der witzigen, urbanen Ausdrucksweise. Diese Form hat insbesondere Xenophon kultiviert, der auch im Folgenden immer wieder als Paradeigma angeführt wird. Eine andere wichtige Zeugin ist dem Autor die frühgriechische Dichterin Sappho (§ 132, 140 ff.). Eine Funktion dieses eleganten Stiles ist es, auch über Gegenstände, die unangenehm und abscheulich sind, in einer kultiviert-witzigen Form zu sprechen, so dass der Zuhörer in eine freudige Stimmung gerät und nicht in eine angstvolle. Diese Funktion des Charakters mag wohl auch für jene homerischen Beispiele gelten, die das Grausame in einer urbanen Form präsentieren. Verfehlungen des eleganten Stiles werden ‚falscher‘ oder ‚schlechter Eifer‘ genannt (*κακόζηλον/kakozelon*, § 186). Man gerät dabei auf eine falsche Bahn, indem der Redner den schmalen Grat zwischen witziger Unterhaltung und burlesker Bufferie verlässt. Die von Demetrios gebrachten Beispiele zur *δείνωσις/deinosis* (§ 131) könnten dem entsprechen, was anfangs über die Möglichkeit der Mischung verschiedener Charaktere an-

gekündigt worden war. Sowohl Homer als auch Xenophon wenden die Mittel des eleganten Stiles auch zum Effekt der *Deinosis* an, d. h. der Beeindruckung des Publikums, wenn sie die Furcht oder verwandte emotionale Zustände evozieren wollen. Auch die *Hyperbole* (*ὑπερβολή/hyperbole*, Übertreibung) kann im eleganten Stil verwendet werden. Sappho nutzt sie jedoch anders, als sie im großartigen Stil gebraucht werden könnte, indem sie sich, wie Demetrios behauptet, bei der Formulierung selbst wieder zurücknimmt (§ 148): Wenn der Bräutigam mit Ares verglichen wird und hinzugesetzt wird, dass er um vieles größer sei als ein großer Mann. Denn mit dieser Formulierung würde sie sich selbst korrigieren, weil sie sich bewusst würde, dass sie eine unmögliche Übertreibung benutze, da ja kein Mensch dem Ares gleich sein könne. Im Bereich der Figurenlehre ist die *Anadiplosis* (*ἀναδίπλωσις/anadiplosis*), die Wiederholung des selben Wortes, anaphorisch oder auch epiphorisch (§ 140) für den eleganten Stil kennzeichnend.

Entsprechend der vorher ausgeführten Bedeutung urbaner Schlagfertigkeit wird in § 156 das Proverbium zu einem Inhaltsaspekt des eleganten Stiles erhoben. Wichtiger Referenz-Autor ist Sophron. Dieselbe Funktion erfüllen auch die Fabeln, für die Aristoteles genannt wird, (offenbar als eine Art angenehmer Unterhaltung) oder auch die Erleichterung, wenn sich eine Angst als unbegründet erweist (§ 159). Ebenso können Vergleiche (*εἰκασίαι/eikasiai*) den Effekt des eleganten Stiles erfüllen (§ 160). Der Gebrauch von Übertreibungen (*ὑπερβολαί/hyperbolai*) tendiert dann aber schon in den Bereich der Komödie (§ 161–162). Der Unterschied zwischen dem Lächerlichen und dem Eleganten besteht zumal in der Wahl der Sujets: Eleganz ergibt sich durch die Wahl von Nymphenhainen oder Eroten, also solchen mythischen Figuren, die an sich nicht lächerlich sind, das Lächerliche aber etwa finde sich in Figuren wie dem Bettler Iros oder dem hässlichen Thersites. Der Autor begnügt sich hier wieder mit Beispielen und bemüht sich nicht um eine definitorische Differenzierung zwischen dem Lächerlichen und dem anmutig Erheiternden. Man hat in der Literatur auf Parallelen zum sogenannten Codex Coislianus verwiesen (Chiron 1993, XC), einer der wenigen uns fassbaren theoretischen Traktate über die Komödie, da uns ja die Ausführung des Aristoteles in der Poetik über die Komödie nicht erhalten ist. Zum Unterschied des galanten Unterhalters und des Komödianten ist § 168 aussagekräftig. Sie unterscheiden sich nämlich durch ihre Wahl (*προαίρεσις/proairesis*), der eine wolle erheitern, der andere verlacht werden. Grundsätzlich aber eignet sich die Tragödie nicht für den eleganten Stil (§ 169). Das würde nämlich dazu führen, dass man ein Satyrspiel anstelle der Tragödie verfasse.

### 3.3. Der schlichte Stil (*χαρακτήρ ἰσχνός/charakter ischnos*)

Der schlichte Stil (§ 190–222) ist durch äußerste Einfachheit der Mittel charakterisiert. Er ist das genaue Gegenteil zum großartigen Stil, da er einfach ist und sich eng am Sprachgebrauch orientiert. Es geht ihm vor allen Dingen um die Deutlichkeit und dieser Aspekt verbindet ihn mit der oben ausgeführten aristotelischen Lehre des richtigen Stiles zwischen den Extremen der Deutlichkeit und der Verfremdung. Interessanterweise findet sich hierbei auch wieder der Gedanke der Unterscheidung zwischen dem schriftlichen und dem mündlichen Stil, den Aristoteles am Ende der Rhetorik betrachtet (*Rhet.* 3, 1413b3 ff.). Um vor allen Dingen Ambiguitäten zu vermeiden, bemüht sich der einfache Stil darum, entscheidende Wörter wieder aufzunehmen (*ἐπανάληψις/epanalepsis*, § 196). Die einzelnen Kola dürfen auch nicht zu lang sein, da sonst das Satzgebilde unüber-

sichtlich wird (§ 204). Die wichtigste Stiltugend ist die *ἐνάργεια/enargeia*: sie wird dann erreicht, wenn man sich möglichst genau ausdrückt und nichts von dem auslässt, was einem schnellen Verständnis hilfreich ist. Die Kakophonie, also der unschöne Zusammenprall von Vokalen, ist dann tolerabel, wenn im einfachen Stil eine Nachahmung (*μίμησις/mimesis*) von Gegenständen in der Sprache vollzogen ist (§ 219–220). An diese Ausführungen zur Schlichtheit schließt sich ein Exkurs über die epistularische Techne, (Wissenschaftslehre zur Fertigung von Briefen bzw. Briefstellerei) an (§ 223–235). Der Brief hat nämlich eine besondere Affinität zum schlichten Stil, da er als ein Spiegel der Seele definiert wird (*κάτοπτρον τῆς ψυχῆς/katoptron tes psyches*) und als ein Teil eines Dialoges. Der verfehlt einfache Stil besteht in zu großer Sprödigkeit. Demetrios nennt dieses Verfehlen den trockenen Stil. Hier wird all das übertrieben, was den schlichten Stil gerade auszeichnet. Die Gegenstände werden als zu klein dargestellt. In der Lexis bleibt das Prinzip der Angemessenheit unberücksichtigt, wenn selbst über bedeutende Gegenstände mit „kleinen Worten“ geredet wird. Auch werden in der Synthesis zu viele und zu kurze Kommata als spröde empfunden.

### 3.4. Die Eindringlichkeit (*δεινότης/deinotes*)

Der vierte Stil ist der Stil der Eindringlichkeit; er wird nach dem selben Schema behandelt wie die vorangegangenen. In der Synthesis zeigt sich die Eindringlichkeit dadurch, dass statt Kola Kommata verwendet und überhaupt längere Satzgebilde vermieden werden: Jede Länge verursacht eine Form von Ausführlichkeit, die der Eindringlichkeit zuwider läuft. Dagegen gelten symbolisch-allegorische Formulierungen als besonders eindringlich. Wenn Periodenbau vorliegt, dann ist darauf zu achten, dass die Prägnanz am Ende liegt, ähnlich wie beim großartigen Stil. Die archaische Ausdrucksweise ist dem gegenüber offener und zeigt einen irgendwie lautereren Charakter des Sprechers an. Demetrios jedoch wendet sich dem zu seiner Zeit besonders gewünschten Stil der Eindringlichkeit zu. Selbst Antithesen oder Parhomoia sind zu vermeiden, da sie zwar ein gewisses Gewicht anzeigen, jedoch nicht eigentlich auf den Punkt bringen, wie es die Eindringlichkeit erforderlich mache. Die Spontaneität jedoch, die sich aus den Dingen selbst zu ergeben scheint, ist ein geeignetes Stilmittel. Solche Spontaneität kann sich etwa in lakonischer Kürze, die auch die Undeutlichkeit (*ἄσάφεια/asapheia*, § 254) nicht zu meiden braucht, ausdrücken. Dasselbe gilt für unschön aufeinander treffende Vokale (Kakophonie), die dazu dienen können, die Fiktion zu schaffen, der Sprecher spreche *ex tempore*. Ein wesentlicher Zug dieser Eindringlichkeit wird in der kynischen Diatribe realisiert. Die Kyniker übten sich in einer schroffen Kritik an den Sitten ihrer Mitmenschen und fassten solche Äußerungen oft in knappe Dikta. Wir haben eine ganze Reihe solcher *facete dicta* in der antiken Literatur überliefert (z. B. bei Valerius Maximus, Aulus Gellius und bei Livius vgl. Schanz/Hosius 1935, 588–595; Sallmann 1997, 68–73). Interessant ist, dass dieselben Beispiele genannt werden wie für den eleganten Stil. Die im eindringlichen Stil verwandten Gedankenfiguren sind auch solche der Kürze, also die *praeteritio*, das Übergehen von Punkten oder auch die Aposiopese, der plötzliche Abbruch im Sprechtext. Bei den Wortfiguren rangieren Anadiplosis, in der Form von Anaphern und Epiphern ganz oben, oder auch der Verzicht auf Satz- oder Kolon-Konnektoren. Schließlich erfreut sich auch die Klimax, die steigernde Aneinanderreihung von einzelnen Punkten durch Wiederaufnahme des zuletzt genannten Wortes der Beliebtheit. Die verfehlt

Form des eindringlichen Stiles ist der unangenehme (*ἄχαρις/acharis*, § 302–304). Dieser besteht darin, über schändliche und schwer auszudrückende Sachverhalte ganz offen (*ἀναφανδόν/anaphandon*) zu sprechen. Bei der Synthesis entsteht der Eindruck des Unangenehmen dann, wenn die Tendenz zur Verknappung der einzelnen Kommata zu weit getrieben wird, so dass zwischen den einzelnen Bestandteilen keinerlei Verbindungen mehr erscheint.

#### 4. *Rhetorica ad Herennium*

In der *Herennius-Rhetorik* wird der Abhandlung der Figurenlehre die Lehre der *genera dicendi* vorangestellt. In 4,11 hält der Autor fest, es gebe drei *genera*, die er *figurae* nenne, nämlich die *figura gravis*, die *figura mediocris* und die *figura attenuata*. Die *figura gravis* bestehe aus einer flüssigen und mit Wortschmuck versehenen Konstruktion gewichtiger Worte, die mittlere bestehe aus Wörtern, die im mittleren Sprachbereich anzutreffen sind, die *figura attenuata* bediene sich der geläufigsten Verben eines korrekten Sprachgebrauches. Die einzelnen Stile werden in der Folge jeweils durch Beispiele illustriert; die Definition ist knapp und stereotyp gehalten. Der schwere Stil bedient sich besonderer Ausdrücke, nämlich entweder eigentlicher Bezeichnungen oder übertragener, außerdem können gewichtige Sätze zum Zweck der Amplifikation oder der Erregung von Mitleid eingesetzt werden. Ebenso müssen die Wort- und Gedankenfiguren eine spezifische *gravitas* aufweisen. Der mittlere Stilbereich reduziert den Einsatz dieser sprachlichen Mittel auf ein Mittelmaß. Im einfachen Stil werden diese Mittel noch weiter reduziert. Die Grenze gibt hier die *virtus* der Sprachrichtigkeit (*latinitas*) an.

In 4,15–18 werden nun die Verfehlungen aufgezeigt, die jeder einzelne Stil aufweisen kann. So dürfe etwa der schwere Stil nicht „aufgeblasen“ (*sufflatus*) wirken. Dieser Begriff wird wiederum mit der Metapher der körperlichen Konstitution illustriert; der deutsche Begriff *Schwulst* (von *schwellen*) leitet sich von dieser Metapher ab. Dieser übertriebene Schmuck kann entweder durch neuartige oder altertümliche, nicht mehr gängige Wörter bewirkt werden. Eine andere Möglichkeit der Verfehlung ist ein zu kühner metaphorischer Gebrauch von Ausdrücken. Die Gefahr beim mittleren Genus besteht darin, zu wenig auf die Verknüpfung der einzelnen Satzteile zu achten, so dass die Wort- und Satzkonstruktion instabil wird. Ähnlich wie bei Demetrios wird auch beim Anonymus der verfehlte einfache Stil als ‚trocken‘ bezeichnet (*aridum et exsangue genus*). Für den Theoretiker scheint klar, dass es die rhetorischen Figuren sind, die den einzelnen Redeformen ihr spezifisches Gepräge geben. Der Autor fordert außerdem, dass die unterschiedlichen Stilniveaus in ein- und derselben Rede abgewechselt werden müssten. Er begründet dies mit dem allgemeinen Prinzip der *varietas*: also dem Prinzip, dass Abwechslung gefällt. Für alle drei Redestile gelten nun noch die allgemeinen *virtutes elocutiones* (§ 17–18).

#### 5. Cicero: *Orator*

In der stilkritischen Schrift *Der Redner (Orator)* kommt Cicero in den §§ 69–99 auch auf die Dreistillehre zu sprechen. Für Cicero ist die ganze Frage des richtigen Redestils eine aktuelle Debatte, der er sich auch selbst als Redner ausgesetzt sieht. Es ist daher

sein Bestreben, in dieser theoretischen Schrift die Fragen des Stiles mit fundamentalen rhetorischen Aufgaben zu verknüpfen und von dieser Position aus die polemisch geführte Diskussion über den Unterschied der sogenannten attizistischen und asianischen Redner zu betrachten. Der wahrhafte beredete Redner (*eloquens*) beherrsche die drei *officia oratoris*, nämlich des sachlichen Unterrichtens (*docere*), des Erfreuens und Geneigtmachens der Zuhörer (*delectare*) und auch der affektischen Beeinflussung des Publikums (*movere*). Diese *officia* stehen nun in enger Relation zu den von ihm erkannten und aus der Tradition bereits geläufigen *genera dicendi*: dem *genus subtile*, das beim Unterweisen (*in docendo*) angewandt wird; das *genus modicum*, das beim Geneigtmachen und Unterhalten des Publikums Verwendung findet (*in delectando*) und das *genus vehemens*, also der hohe Stil, der bei der affektischen Beeinflussung (*in flectendo*) angewandt wird. Für Cicero ist die Perspektive auf den Orator gerichtet: Was muss der Textproduzent im Auge haben, wenn ihm diese unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten zu Gebote stehen? Cicero fordert vom Redner die Fähigkeit, die Situation und den Gegenstand, der behandelt wird, auf seine persuasiven Möglichkeiten hin zu prüfen. Dabei kommen insbesondere die Personen, mit denen er als Redner zu interagieren hat, in Betracht und auch die allgemeine Sachlage, in der sich Redner und Publikum befinden. Der Redner muss sehen, was sich ziemt (*decere*), und diese Aufgabe erfordert bereits ein Höchstmaß an Kompetenz. Doch ist diese Kompetenz wiederum so allgemeiner Natur, dass man sagen kann, wer diese Aufgabe nicht meistert, wird auch sonst im Leben mit erheblichen Problemen zu rechnen haben. Es geht nämlich bei diesen Fragen um eine Form des richtigen Gebrauchs von sprachlichen Mitteln, die sich im Grunde nicht von der Frage des richtigen Handelns unterscheiden. Während es Philosophenschulen gibt, die den Begriff der Pflicht ( $\tau\acute{o}$  καθήκον/*kathekon*) in einer absoluten Form untersuchen und damit auch das richtige Handeln gewissermaßen *more geometrico* feststellen wollen, gibt es durchaus auch andere, die die Wahl der richtigen Handlung mehr im Bereich der allgemeinen Vernünftigkeit ansiedeln. Der Redner muss nun nicht nur im gesamten Fall, sondern auch in den einzelnen Teilen des Falles sich immer wieder darüber klar werden, wie sich Inhalt und Form (Ausdruck) zueinander verhalten. Zwar muss jeder Redner seine eigene Form finden, das heißt, Cicero toleriert individuelle Unterschiede gerade im Hinblick auf die Akzeptanz einer individuellen Person durchaus, doch gibt er zu bedenken, dass im Allgemeinen Übertreibungen erheblich mehr Ablehnung evozieren, als eine Reduktion der eingesetzten Mittel. Diese Unterscheidungen führt Cicero noch weiter, indem er dieses *decere* vom Notwendigen (*oportere*) unterscheidet. Während letzteres die *perfectio officii* (Vollendung des Gebotenen) bedeutet, ist das *decere* die Suche nach dem Passenden für die Zeitumstände und für die Person. Dies gelte sowohl für den sprachlichen Ausdruck als auch für alle Aspekte der *actio*. Die Universalität dieses Grundsatzes ergibt sich für Cicero aus der Analogie mit den Dichtern, die ihren Figuren passende, also plausible Reden in den Mund legen müssen, und auch in der Malerei, wo die Maler wissen müssen, was darstellbar ist und was nicht. Zeichentheoretisch gewendet, könnte man sagen, dass Cicero auf die jeweiligen semiotischen Spezifika hinweist, die es zu berücksichtigen gilt. Cicero widmet die ausführlichste Darstellung dem Orator Atticus (attizistischem Redner). Diese Ausführlichkeit ist dem eingangs erwähnten Umstand zuzuschreiben, dass Cicero sich in der Diskussion um den richtigen Stil, die zwischen den lateinischen Attizisten und den von diesen als asianisch verschrieenen Rednern mit einer gemäßigten Observanz geführt wurde, mit apologetischen Absichten zu Wort meldet. Der Orator Atticus ist derjenige, der sich am engsten an die *consuetudo* (alltäglichen

Sprachgebrauch) anpasst. Dieses scheinbar einfache Sprechen ist in Wirklichkeit jedoch höchst schwierig, da es sich um eine künstlich hergestellte Einfachheit handelt. Allgemeine Merkmale dieses Stiles sind das scheinbare Fehlen einer exakten Ausarbeitung im Bereich der Wortfügung und auch des Periodenbaus. Cicero prägt hierfür den oxymoralen Begriff der *neglegentia deligens* (sorgfältige Sorglosigkeit), da sie bewusst das Zusammentreffen von Vokalen (Hiat) herbeiführen will. Die *virtutes*, die hierbei berücksichtigt werden, sind bis auf den Begriff des *rhetorischen Schmucks* (*ornatus*, gr. κατασκευή/*kataskеue*) durchaus gewahrt. Tropische Ausdrucksweise ist durchaus möglich, doch bleibt sie auf einige wenige Fälle beschränkt. Hierbei kann auch wiederum der Sprachgebrauch (*norma loquendi*) zitiert werden, in welchem sogar die einfachen Leute Metaphern benutzen, um den Zustand des Getreides oder des Rebstocks zu bezeichnen. Auch Witze sind erlaubt, vielleicht sogar erforderlich, um die stilistisch sehr reduzierte Form des sprachlichen Schmuckes nicht um die allgemeine rhetorische Forderung nach *delectare* zu bringen. Doch auch diese Mittel bleiben immer sehr sparsam angewandt. Während die Attizisten seiner Tage diese Form des *delectare* bereits als ungebührlichen Schmuck ablehnen, kann Cicero auf die attischen Redner (Lysias, Hyperides, Demades, Demosthenes) verweisen, um die echt attische Natur solchen Sprechens zu belegen. Die Formen des γελοῖον/*geloion* und der χάρις/*charis* führen uns auf die Abhandlung des Demetrios (s. o. Der elegante Stil (3.2)), der ebenfalls für den χαρακτήρ γλαφυρός/*charakter glaphyros* diese Kategorien verwandte. Der mittlere Stil wird nach dieser ausführlichen Besprechung des einfachen Stiles als eine Steigerung all jener Mittel verstanden, die im einfachen Stil zur Anwendung kommen. Hierbei spielen insbesondere Übertragungen eine Rolle, die von Cicero in zwei Formen unterschieden werden, dem *mutare* und dem *transferre*. *Transferre* geschieht immer durch eine *similitudo* (Ähnlichkeit), *mutare* ersetzt einen gewöhnlichen Ausdruck oder solchen eigentlicher Bedeutung durch einen anderen. Die griechischen Entsprechungen werden hier als Hypallage (ὕπαλλαγή), Metonymia (μετωνυμία) und Katachrese (κατάχρησις/*katachresis*) bezeichnet. Der mittlere Stil erweist sich somit als ein insbesondere von Philosophen gepflogener, der seinen Ursprung aus der Lexis der Sophisten nicht verleugnen kann. Das *genus grande* übt die höchste Wirkung auf die Rezipienten aus (*tractare, movere*). Denn dieses *genus* hat es zumal auf die *opiniones* der Rezipienten abgesehen. Damit ist aber auch der Zielpunkt rhetorischen Handelns überhaupt bezeichnet; es nimmt daher nicht Wunder, dass Cicero dem *orator tenuis* als dem Orator Atticus im besten Falle das Prädikat *magnus* zubilligen will, nur die besten Redner indes seien dem *genus grande* gewachsen. Dieser Redner (*gravis, acer, ardens*) müsse seine Wortgewalt jedoch mit Stilmitteln der beiden anderen zuvor behandelten Genera gewissermaßen abmischen, andernfalls könne es ihm passieren, dass er vor seinem Publikum als wahnsinnig erscheine. Mit dieser Formulierung ist ein zentrales Problem des *genus grande* im Kontext der *officia oratoris* formuliert: Es kann nur gelingen, auf die Einstellung der Rezipienten einzuwirken, wenn zuvor durch das *delectare* ein emotionaler Kontakt hergestellt ist und auch die Sachlage hinreichend deutlich im *genus tenue* vorgestellt ist (*docere*). Andernfalls würde ein mit zu vielen sprachlichen Mitteln aufgeladener Stil von den Rezipienten nicht mehr akzeptiert werden. Der Einsatz affektischer Mittel ist also von den analogen emotionalen Zuständen im Publikum abhängig. Vor dem Hintergrund der bisher behandelten Stillehre ist diese Einsicht wichtig: hatte Aristoteles noch von der Analogie, von Sachverhalt und sprachlichen Mitteln als den zentralen Punkten gesprochen und die *vitia* als ein Abweichen von dieser Analogieregel bezeichnet, so erweist sich für Cicero das Problem komplexer. Die Analogie

ist ein Wesensmerkmal, jedoch nicht das allein entscheidende der richtigen Stilwahl. Wichtiger ist, dass die Rezipienten dem emotionalen Weg des Redners folgen können. Die durch die Verknüpfung der drei Redegenera mit den drei *officia oratoris* entstandene Konzeption führt Cicero nun zur *conclusio* seiner Stilüberlegungen (§ 100–101). Der *orator perfectus* ist derjenige, der alle drei Stilarten beherrscht und sich nicht auf einen Stil beschränken muss. Da er in verschiedenen Teilen seiner Rede verschiedene *officia* erfüllen muss, ist das Programm der Attizisten zu unbeweglich für die verschiedenen Fälle, in denen ein Orator zu agieren hat. Cicero mildert diese Kritik an den Attizisten dadurch ab, dass er zu Bedenken gibt, dass sein *orator perfectus* die Idee der *eloquentia* selbst ist, also Prinzipielles aufzeigen möchte, ohne den Anspruch auf eine vollständige Verwirklichung zu erheben. Damit wendet Cicero die Frage nach der Unterscheidung von drei Stilarten gemäß individuellen Vorlieben dahingehend um, dass es nicht um solche unterschiedlichen Stilarten als solche geht, sondern um die vom *orator perfectus* zu beherrschenden Stilhöhen, und zwar mit dem Ziel, seine Rezipienten zu überzeugen.

## 6. Quintilian

Eine ähnlich umfassende Behandlung lässt Quintilian im zwölften und letzten Buch seiner *Institutio oratoria* Kap. 10, 1–80 der Frage des *genus orationis* zuteil werden. Er beginnt denkbar allgemein mit dem Vergleich der Rhetorik und anderer Künste, der Malerei und der Bildhauerei, und kommt zu dem Ergebnis, dass es zu verschiedenen Zeiten je verschiedene Ziele bei Stilfragen gegeben habe und dass es nicht nur individuelle, durch den Redner bedingte Stilunterschiede gebe. Dies betrifft die Entwicklung der einzelnen *artes*. Gleichwohl kann man zeitbedingte Fehler konstatieren, die man vor der *ars* als einer überzeitlichen Instanz vermeiden sollte. Dies ermöglicht nun Quintilian eine Taxonomie der Redner, die Cicero an die Spitze stellt. Er erwähnt auch, dass Cicero zu Lebzeiten von den Attizisten wegen seines, ihrer Meinung nach nicht rein attischen Stiles angegriffen wurde. Die ganze Diskussion der Attizisten und deren Gegner beruht nach Quintilian jedoch auf einem Missverständnis: die römischen Attizisten sprechen sich für eine Sprachform aus, die das Lateinische phonetisch gar nicht realisieren könne. Daher könne die einfache Form der attischen Sprache nicht in gleicher Weise dem römischen Hörer auf Latein zugemutet werden. Quintilian leitet aus dieser Tatsache eine gewisse Lizenz gegenüber den weitgehenden Beschränkungen ab, die die Attizisten dem lateinischen Redner auferlegen wollen. Ein anderer Aspekt des rhetorischen Stiles wird in der Differenzierung durch Mündlichkeit und Schriftlichkeit offenbar: ohne es eigens auszudrücken, schließt Quintilian sich mit dieser Diskussion Gedanken an, die Aristoteles im dritten Buch seiner *Rhetorik* formuliert hatte (*Rhet.*, 1413b3 ff.). Der schriftliche Stil einer Rede ist komplexer und erlaubt eine höhere Sprachform als der für den mündlichen Vortrag bestimmte, dennoch müsse beachtet werden, dass die schriftliche Ausarbeitung einer gehaltenen Rede sich nicht zu weit von der mündlichen Performanzleistung entfernen dürfe. Quintilian ist sich bewusst, dass viele Redner nur durch deren schriftliche Reden bekannt und überliefert worden sind. Daher möchte er die schriftliche Rede als *monumentum orationis habitae* (Denkmal der einst gehaltenen mündlichen Rede) verstanden wissen. Bei der eigentlichen Dreistillehre (§ 58–76) lehnt er sich mit knappen Hinweisen an die von Cicero eingeführte Konvergenz der *officia*

*oratoris* und der *tria genera orationis*, bzw. *dicendi* an (s. o. 5. Cicero). Ebenso folgt er dessen Taxonomie, wenn er dem *genus grande* den größten Erfolg verspricht. Das untermauert und illustriert er mit den homerischen Rednern, die er in der Reihenfolge Menelaos für das *genus subtile*, Nestor für das *genus medium* und Odysseus für das *genus grande* vorstellt. Wie Cicero aber empfiehlt Quintilian, dass der Redner nicht auf einen Stil festgelegt ist, sondern seinen Stil je nach Situation und Sachlage anwenden müsse. Die Frage der Anwendung sprachlicher Mittel selbst wird durch das *aptum* reguliert. Dieser Gedanke entspricht dem des *decere* bei Cicero. Die Frage des richtigen Stiles wird von Quintilian dahingehend fortgeführt, dass es neben den drei Hauptstilen unzählige gebe, die sich durch Mischungen dieser drei Hauptqualitäten ergäben. Warum aber, so fragt er sich, kann es geschehen, dass die Zuhörer an einem Stil Gefallen empfinden, der nach Gesichtspunkten der *ars* als verfehlt (*vitia*-Lehre) angesehen werden muss? Die Antwort für Quintilian ist denkbar einfach: Den Zuhörern mangelt es an Vergleichsmöglichkeiten; würden sie neben der von ihnen zunächst als gelungen empfundenen Rede eine Rede eines wirklich versierten Redners hören, müssten sie den Unterschied einräumen. Die Taxonomie der Reden richtet sich also nach dem *iudicium* der Rezipienten.

## 7. Dionysios von Halikarnassos

In den stilkritischen Traktaten des Dionysios findet sich auch eine Adaption der Dreistillehre, und zwar in seiner Darstellung des Demosthenes im Rahmen seiner Abhandlung *Über die alten Redner* (s. Art. 1: Rhetorik und Stilistik der griechischen Antike 3.4., wo die Schrift *Über die alten Redner* besprochen wird). Dionysios setzt, wie auch schon Demetrios (s. o. 3.1. Der großartige Stil und 3.2. Der elegante Stil), Lysias und Thukydides als stilistisch diametral entgegengesetzte Autoren an und ordnet zwischen diesen Extremen alle anderen Stile an. Der dritte Stil findet sich daher in der Mitte zwischen diesen Extremformen und wird allgemein als gemischt (*λέξις μικτή και σύνθετος*/*lexis mikte kai synthetos*) bezeichnet. Neben Thukydides wird auch Gorgias dem aufwendigen, zumal in der Epideiktik verwandten Stil zugerechnet. Die Charakteristika sind: Abweichung vom normalen Sprachgebrauch, ‚geschraubte‘ Wendungen, die mit viel Wortschmuck durchsetzt sind. Thukydides selbst hat dies in einer bislang unerreichten Form vorgeführt. Er repräsentiert also einen idealen und überzeitlichen Kanon. Auf der anderen Seite steht Lysias, dessen Sprache einfach und ungekünstelt, so wie die alltägliche Rede der Menschen, wirke. Dieser Stil wird in verschiedenen Prosabereichen gepflegt: bei den Historiographen, den Philosophen und den Rednern. Lysias und Thukydides entsprechen den obersten und untersten Tönen einer Tonleiter, zwischen denen sich alle anderen Töne finden lassen. Während Thukydides seine Zuhörer überwältigt, und deren Sinne gefangen nehme, könne sich der Zuhörer des Lysias entspannen. Die unterschiedlichen Wirkungsweisen werden auf die Begriffe *Pathos* (Thukydides) und *Ethos* (Lysias) gebracht. Dies entspricht der Bedeutung dieser beiden Beweismittel bei Quintilian.

Den mittleren Stil soll der Sophist Thrasymachos von Chalkedon erfunden haben. Diese Charakterisierung soll von Theophrast stammen. Wichtigste Rezipienten dieser Richtung waren Isokrates, Platon und Demosthenes, dem ja dieser Essay eigentlich gilt. Offenbar also (der Text ist leider lückenhaft) sah Dionysios die Notwendigkeit, die

eigentümliche Stilqualität des Demosthenes allererst als Mischung von zwei Extremen konzipieren zu können, dass diese Auffassung historisch nicht triftig ist, zeigt Grube 1952.

Über die Aspekte der Beurteilung der Stile haben wir in der fragmentarisch überlieferten Schrift *Über die Nachahmung* (*De imitatione*, Epitome § 3) einige Bemerkungen und auch in der Schrift *Über Thukydides* (§ 22–23). In *Über die Nachahmung* vergleicht Dionysios Thukydides und Herodot miteinander; während sie in der Wortwahl ihrem jeweiligen Dialekt treu bleiben, ergeben die anderen Qualitäten eine Art von Beurteilungskatalog von Stilmerkmalen: Genauigkeit (σαφήνεια/*sapheneia*), Kürze (σύντομον/*syntomon*) und Deutlichkeit (ἐναργές/*enarges*) sind von Theophrast und der Stoa her bekannt (s. Art. 85); Sprachreinheit (also keine Mischung der Dialekte), Deutlichkeit und Kürze werden auch als „notwendige Vorzüge“ bezeichnet (*Thukydides* 23). Ethische und pathetische Qualitäten könnten auf den Bereich des Schmuckes zu beziehen sein; es folgen schöner Ausdruck (καλλιλογία/*kallilogia*), Großartigkeit (μεγαλοπρέπεια/*megaloprepeia*) und Begriffe, die auf eine gewisse Dynamik des Stils verweisen (ῥώμη/*rhome*, ἰσχὺς/*ischys*, τόνος/*tonos*). Außerdem gibt es rezipientenorientierte Begriffe wie Anmut (χάρις/*charis*), Gefälligkeit (πειθῶ/*peitho*), aber auch Schlichtheit (ἀφέλεια/*apheleia*). Diese scheinen zu den zusätzlichen Vorzügen zu zählen (vgl. *Thukydides* 23). In *Thukydides* 22 gibt Dionysios die Bereiche an, wo sich diese Stilqualitäten ablesen lassen: Einerseits ist dies die Ausdrucksebene (κυρία/*kyria*, bzw. τροπικὴ φράσις/*tropike phrasis* eigentlicher oder tropischer Ausdruck), die durch die Auswahl der Lexeme gestaltet wird, andererseits der Satzbau (Synthesis), welcher durch den Bau von Perioden und kleineren Einheiten (Kola, Kommata) zu differenzieren ist.

Für die Stiltheorie des Autors ist dessen Auffassung von Mimesis und ζῆλος/*zelos*/Eifer grundlegend. Erstere ist ihm „eine Wirksamkeit, die aufgrund eines theoretischen Konzeptes ein Vorbild (παράδειγμα/*paradeigma*) anfertigt“, letzterer ist „eine Wirksamkeit der Seele, die sich zur bewundernden Betrachtung des als schön Empfundene[n] hinreißen lässt“ (*De imitatione*, Fr. 3 u. 5). Beide Begriffe zusammen erklären das Vorgehen, aus mustergültigen Werken und Autoren einzelne Merkmale herauszuheben und daraus einen *Tugendkatalog* gelungener Stilistik abzuleiten.

## 8. Ps.-Aristeides: *Über die politische Rede* (Περὶ πολιτικοῦ λόγου/*Peri politiku logu*)

Überliefert unter dem Namen des großen Sophisten Aelius Aristeides ist eine rhetorische *Techne* in zwei Büchern, die auf mehrere Autoren zurückgeht, die wichtigsten sind Basilikos von Nikomedien (2. Jh. n. Chr.) und Dionysios von Milet (unter Kaiser Hadrian). Das erste Buch ist der Stilistik der politischen Rede gewidmet, worunter man offenbar das *genus causae* der beratenden Rede zu verstehen hat. Tatsächlich finden sich überwiegend Beispiele von Reden dieses Genus. Es geht dabei um eine Bewertung und Beschreibung von Stilphänomenen, die nicht mehr auf ein Schema von drei oder vier Hauptstilen zu beziehen sind, sondern als *Ideen* den Stil konstituieren und differenzieren. Im Traktat werden 14 benannt und behandelt und zwar nach den Aspekten Inhalt (γνώμη/*gnome*/Sentenz), Figuration (σχῆμα/*schema*/Figur) und Sprach- bzw. Ausdrucksform (ἀπαγγελία/*apangelia*/Lexis). Diese 14 Ideen entsprechen denjenigen Qualitäten, die die *genera-di-*

*cendi*-Konzeption als Merkmale der einzelnen Stile aufgestellt hat. Doch in der späteren Theorie der Ideen werden die Merkmale nicht mehr zu Stilen gebündelt, sondern werden, ähnlich den platonischen Ideen, zu quasi selbstständigen Konstituenten. Der Sinn solcher Ideen kann darin gesehen werden, dass sie eine größere Variabilität der Beschreibung und auch der Nachahmung erlauben. Man kann sich füglich fragen, ob die Anzahl a priori festgelegt ist oder nicht doch mehr oder weniger beliebig erweiterbar ist. Bei der Darstellung der einzelnen Ideen fällt zudem auf, dass sie bei den ersten Ideen ausführlicher ist als bei den später behandelten. Die genannten drei Bereiche, in denen sich die Idee ausprägen kann, müssen auch nicht bei jeder Idee einschlägig sein, auch ist der Bereich der Figuration nicht einfach mit rhetorischen Figuren gleichzusetzen. So finden sich die hier aufgeführten Figuren Diastasis (διάστασις/*diastasis*) und Apostasis (ἀπόστασις/*apostasis*) nicht im Repertoire der klassischen Figurenlehre, wohl aber das Bild (εἰκὼν/*eikon*) und die Sentenz (γνώμη/*gnome*). Es geht also um Figurationen im weiteren Sinne, die zumal als Gedankenfiguren fungieren. Oftmals fehlt sogar ein knapper Begriff, und der Autor umschreibt statt dessen eine seiner Meinung nach spezifische Ausdrucksweise einer Idee. Es wird also keine Figurenlehre geben, sondern es werden konkrete Textbausteine vorgestellt, die der Schüler nachahmen kann. Musterautor ist hier stets Demosthenes, der auch im späteren Traktat des Hermogenes prominent ist.

Die Lexis im engeren Sinne kann etwa im Falle der σεμνότης/*semnotes*, Würdigkeit (§ 2–34) eine Nominallastigkeit aufweisen oder generische Ausdrücke im Sinne der Synekdoche (die hier jedoch nicht genannt wird). Ein rhetoriktheoretisch interessanter Begriff ist der der Glaubwürdigkeit (ἀξιοπιστία/*axiopistia*, § 89–108), da Aristoteles seine Stiltheorie insgesamt auf das Konzept der Glaubwürdigkeit (πιθανόν/*pithanon*) abstellt (s. o. 2.1 Aristoteles). Basilikos gibt nur Inhalt und Figuration als Bereiche der Axiopistia an. Inhaltlich kann sich ein Redner mit Formulierungen wie *das kann man leicht zeigen* eine Vertrauenswürdigkeit verschaffen oder durch Schwüre; das hätte man übrigens auch als figurativen Ausdruck (*obsecratio*) bezeichnen können, was hier unterbleibt. Bei den σχήματα/*schemata* indessen wird behauptet, dass Formulierungen, die statt des Fraglichen auf Unstrittiges verweisen, am besten mit Evidenzausdrücken wie *Ihr seht ja, wie ...* besondere Glaubwürdigkeit bewirken.

Die Ideen der Emphase (ἔμφασις/*emphasis*), der Heftigkeit (σφοδρότης/*sphodrotēs*) und der Rauheit, Harschheit (τραχύτης/*trachytes*) werden als einander sehr ähnlich angesehen, doch in zwei eigenen Abschnitten abgehandelt (§ 109–123). Man erkennt daraus die Schwierigkeit einer klaren Distinktion der Ideen. Eine heftige Rede verwendet das ἐπιφορικὸν σχῆμα/*epiphorikon schema* (§ 114), eine aggressive Ausdrucksform, die sich der *repetitio*, der Tautologie und der *commoratio una in re* (ἐπιμονή/*epimone*) bedient, doch auch hier werden die Fachtermini vermieden. Auf der Ausdrucksebene wird Heftigkeit durch die Figur der Übertreibung (ὑπερβολή/*hyperbole*) hergestellt. Man fragt sich auch hier, ob diese Formen nicht im Abschnitt über die *schemata* hätten behandelt werden müssen.

Die Deinotes (Redegewalt), bekannt bereits durch Demetrios' Charakter (*De elocutione*, § 240–286), erfährt bei Hermogenes von Tarsos, der die hier vorgestellte Ideenlehre erheblich weiter ausführt, eine monographische Behandlung. Basilikos scheint sie eher knapp abzufertigen, indem er sie nur inhaltlich als Idee untersucht. Eine Rede wirke dann „gewaltig“, wenn der Redner suggeriert, er habe einen Vorteil bereits von langer Hand geplant und nicht ad hoc seine Strategie entwickelt (§ 124). Oder auch wenn er Gegenargumente aus dem Weg räumt, bevor er eine Position vorstellt (§ 126).

Der als zweites Buch überlieferte Traktat beschäftigt sich allein mit dem einfachen Stil, dessen wichtigster Referenzautor Xenophon ist. Die *apheleia* (ἀφέλεια) bildet inhaltlich und formal gegenüber dem politischen Logos eine sehr reduzierte Idee aus. Zusätzlich zu den Bereichen des ersten Buches tritt als vierter der Rhythmus hinzu. In allen Aspekten des schlichten Stiles wird betont, dass dieser höchste Einfachheit produziert. Daher entspricht diese Idee am ehesten dem *genus tenue* der Dreistillehre, die ja ebenfalls Lysias und Xenophon als Vorbilder empfiehlt. Thematisch scheint es oft um eine Gebrauchsprosa zu gehen, wie sie in der Biographie und einer beruhigten Historiographie gepflogen wird. Man könnte etwa auch an das Attische als Idiom der wissenschaftlichen und unterhaltenden Prosa kaiserzeitlicher Gräzität denken (Dihle 1989, 62–72; Dihle 1992). Dementsprechend heißt es zu Beginn:

„Und allgemein ist der Unterschied zwischen der Einfachheit (*apheleia*) und dem politischen Logos derjenige, dass es typisch für die Einfachheit ist, dass sich das Thema einfach entwickle und die Rezeption sich gleichmäßig vollziehe; nirgends gebe es Abbrüche (ἐγκοπαι/*enkopai*) oder widersetze sich etwas dem Zuhören. Wo aber im Fortlauf des Textes eine Wendung auftrete und etwas sich dem Zuhören gleichsam entgegenstelle, weil der Satz sich durch einen jähen Abbruch umwende, dort zeige sich bereits eine agonistische Figuration und der Text werde durch den Rhythmus politischer.“ (1,7)

## 9. Hermogenes: *De ideis*

Während die Kompilation der rhetorischen Technai des Ps.-Aristeides in vielfacher Hinsicht oberflächlich und wenig strukturiert wirkt, scheint Hermogenes seine *Ideenlehre* auf einer bereits bestehenden Grundlage weiter entwickelt und verfeinert zu haben. Es spricht alles dafür, dass ihm das Werk des Ps.-Aristeides selbst vorlag. Er legt gegenüber den zwölf Ideen des Ps.-Aristeides zunächst nur sieben zugrunde, nämlich Genauigkeit (σαφήνεια/*sapheneia*), Größe (μέγεθος/*megethos*), Schönheit (κάλλος/*kallos*), Vehemenz (γοργότης/*gorgotes*), Charakter (ἦθος/*ethos*), Wahrheit (ἀλήθεια/*aletheia*), und Gewaltigkeit (δεινότης/*deinotes*); doch differenziert er diese weiter, so dass er schließlich auf eine erheblich höhere Anzahl von Ideen kommt. Eine andere wichtige Quelle für Hermogenes waren die stiltheoretischen Schriften des Dionysios von Halikarnass, deren Lehre von den Vorzügen des Stiles er vollständig in die Ideenlehre transponiert. Man hat daher den Schluss gezogen, dass die Ideenlehre der kaiserzeitlichen Rhetoriktheorie aus der alten *virtutes-elocutionis*-Lehre entwickelt worden ist (Hagedorn 1964). Die Ideen werden von Hermogenes als Bausteine (στοιχεῖα/*stoicheia*) der Rede angesehen; damit möchte er sich offenbar von solchen Theoretikern unterscheiden, die sich am Stil nur eines Redners orientieren. Zwar ist für den Autor Demosthenes der unübertroffene stilistische Meister, doch will er seine Theorie auf eine rationale Grundlage stellen. Diese soll gewährleisten, dass sowohl Textproduzenten als auch Textkritiker ihr Ziel erreichen können. Eine hohe natürliche Begabung sichere nämlich keineswegs den Erfolg und eine mangelnde Begabung könne durch eine rationale Methode der Nachahmung kompensiert werden (Hermogenes *De ideis*, ed. Rabe, 213–218). Die Ideen ihrerseits setzen sich aus weiteren Elementen zusammen: aus den ἔννοιαι/Gedanken (= Inhalten) einerseits und einer weiter untergliederten Ausdrucksebene (λέξις/*lexis*), nämlich ἐκλογή/*ekloge*, σχήματα/*schemata*, σύνθεσις/*synthesis*, die sich auf κῶλα/*kola* und ῥυθμός/*rhythmos*

verteilt. Die Gedanken lassen sich in Entsprechung zur Lexis auch durch μέθοδοι/*methodoi* figurieren und bilden so die Gedankenfiguren (Hermogenes *De ideis*, ed. Rabe, 218).

Die Deutlichkeit (σαφήνεια/*sapheneia*) ist ein Charakteristikum der von Ps.-Aristoteles behandelten *apheleia*. Sie wird in die Begriffe *Reinheit* und *Durchschaubarkeit* (καθαρότης/*katharotes*, εὐκρίνεια/*eukraineia*) aufgegliedert. Auf der Inhaltsebene sind dies geläufige Tatsachen oder Gedanken; die *methodos* der Reinheit besteht darin, sich nur auf die Tatsachen zu beschränken. Die Diktion soll klar und unumwunden sein; statt der *casus obliqui* (also der grammatisch komplizierteren Konstruktionen) sollte man möglichst Nominative und finite Verbformen benutzen.

Die σαφήνεια/*sapheneia* ist die einfachste Stilform. Um einen aufwendigeren Stil zu gestalten, muss man jene Ideen verwenden, die unter der Rubrik Wert(-haftigkeit) (ἄξιωμα/*axioma*) und Größe (μέγεθος/*megethos*) behandelt werden: nämlich Ehrwürdigkeit (σεμνότης/*semnotes*), Aufwand (περιβολή/*peribole*), Rauheit (τραχύτης/*trachytes*), Glanz (λαμπρότης/*lamprotos*) und die Akme (ἄκμή/*eig*, ‚Gipfel‘, ‚Spitze‘, ed. Rabe, 242–296). Die Würdigkeit etwa findet sich ganz ähnlich auch bei Ps.-Aristoteles (s. o. 8. Ps.-Aristoteles). Inhaltlich wird diese Idee durch Geschichten von Göttern oder göttlichen Dingen (Naturphänomen) und menschlichen Vorgängen, die allgemeine Wertschätzung für sich beanspruchen dürfen (Schlachten bei Salamis und Marathon), gefüllt; Gedankenfiguren dieser Idee sind unzweideutige Aussagen, jedoch auch Allegorien. Oft wird Platon als Musterautor genannt, der zumal eine mystisch-emphatische Diktion verwandt habe. Unversehens scheint Hermagoras hier in einen Widerspruch zu geraten; denn auch die genannten Beispiele sind alles andere als deutlich bezeichnend (*apophantisch*), sondern gerade die von Platon gebrauchten Kautelen verbleiben oft bei Andeutungen. Der Grund, warum Hermogenes hier dennoch Platons *mystische* Lexis erwähnt, dürfte sein, dass die sich darin aussprechende Zurückhaltung vor dem Unsagbaren ein charakteristisches Moment der mit religiösen Zügen ausgestatteten Idee der Würdigkeit ist. Bei den würdevollen Rhythmen werden nun insbesondere poetische Metren genannt, allen voran der Hexameter, aber auch Anapäste, Pääne und Iamben. Nur Trochäen und Ionier bleiben ausgeschlossen. Man fragt sich, warum hier keine Beispiele aus der Prosa verwendet werden, denn grundsätzlich herrsche ja eine Zurückhaltung bei der Übernahme von dichterischen Metren in die Klauseln der Prosa. Die Peribole ist eine vor Ps.-Aristoteles bei den Rhetoren nicht geläufige Stilqualität; sie bezeichnet allgemein jede Form der figuralen Erweiterung im Sinne der Vermehrung (αὐξήσις/*auxesis*). Strahlender Glanz (λαμπρότης/*lamprotos*) und Akme bezeichnen eine gewisse Pracht im Ausdruck oder Inhalt; hier liegt der Akzent nicht auf der Verehrung (σεμνότης/*semnotes*), sondern auf einem für sich einnehmenden Glanz.

Es ist unübersehbar, dass sich die Ideenlehre aus den Vorzügen des Stiles entwickelt habe, die Dionysios von Halikarnass in seinen literarkritischen Essays vorgestellt hat und die auch die Vorzüge der Erzählung mitumfassen (Hagedorn 1964, 77).

## 10. Ps.-Longin: *De sublimitate*

Eine Sonderrolle nimmt die Lehre vom Hypsos des Ps.-Longin ein. Dieses *genus dicendi* scheint sich zwar zunächst in die Stiltheorie der Antike integrieren zu lassen, doch wird bei eingehenderer Prüfung deutlich, dass das Erhabene weder Idee noch Redestil ist,

sondern ein ästhetisches Konzept sui generis. Man kann in diesem zwar Bestandteile der von Dionysios zu Hermogenes sich entwickelnden Ideenlehre wiederentdecken, doch sind sie insgesamt vollständig umgearbeitet. Das Erhabene ist kein Gebrauchsstil wie die anderen, sondern soll die Rezipienten in Ekstase versetzen. Erhabenes Sprechen in diesem speziellen Sinne ist also eine Ausnahmeerscheinung, die auch nur Ausnahmenaturen gelingt. Die Intention des anonymen Autors geht denn auch dahin, in der Literatur erhabenes Sprechen aufzuweisen und zur Nachahmung zu empfehlen.

## 11. Literatur (in Auswahl)

Ps.-Aristeides siehe Patillon (2002).

Aristoteles siehe Rapp (2002).

Auctor ad Herennium [Cicero] (1998): *Rhetorica ad Herennium*. Lat./Dt. Hrsg. und übers. von Theodor Nüßlein. 2. Aufl. München u. a.

Brink, Charles O. (1971): *Horace on Poetry. The Ars Poetica*. Cambridge.

Cicero (1988): *Orator*. Lat./Dt. Hrsg. und übers. von Bernhard Kytzler. 3., durchges. Aufl. München.

Chiron, Pierre (1993): *Démétrios Du Style*. Paris.

Ps.-Demetrios siehe Chiron (1993).

Diels, Hermann/Walther Kranz (Hrsg.) (1960/61): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griech.–dt. 3 Bde. Berlin.

Dihle, Albrecht (1989): *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit: von Augustus bis Justinian*. München.

Dihle, Albrecht (1992): Attizismus. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 1, 1169–1176.

Dionysios siehe Usener/Radermacher (1899).

Dührsen, Niels Christian (2005): Wer war der Verfasser des rhetorischen Lehrbuchs *Über den Stil* (Περὶ ἑρμηνείας)? In: *Rheinisches Museum für Philologie* 148, 242–271.

Grube, George M. A. (1952): Thrasymachus, Theophrastus, and Dionysius of Halicarnassus. In: *American Journal of Philology* 73, 251–267.

Hagedorn, Dieter (1964): *Zur Ideenlehre des Hermogenes*. Göttingen (Hypomnemata, 8).

Hendrickson, George L. (1904): *The Peripatetic Mean of Style and the three Stylistic Characters*. In: *American Journal of Philology* 25, 125–146.

Hermogenes siehe Rabe (1913).

Kennedy, George A. (1963): *The Art of Persuasion in Greece*. Princeton.

Kennedy, George A. (1972): *The Art of Rhetoric in the Roman World*. Princeton.

Kennedy, George A. (ed.) (1989): *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge.

Ps.-Longin siehe Russel (1964).

Patillon, Michel (ed.) (2002): *Pseudo-Aelius Aristide. Arts rhétoriques. Le discours politique*. Paris.

Quintilian siehe Winterbottom (1970).

Rabe, Hugo (Hrsg.) (1913): *Hermogenis Opera*. Stuttgart. Nachdruck Stuttgart 1969 (*Rhetores Graeci*, 6; *Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

Rapp, Christof (2002): *Aristoteles. Rhetorik. Übersetzung. Einleitung und Kommentar*. Berlin (Werke in deutscher Übersetzung/Aristoteles 4,1).

Russell, Donald A. (ed.) (1964): *On the Sublime. With Introduction and Commentary*. Oxford.

Russell, Donald A./Michael Winterbottom (eds.) (1972): *Ancient Literary Criticism. The Principal Texts in New Translations*. Oxford.

Sallmann, Klaus (Hrsg.) (1997): *Die Literatur des Umbruchs: Von der römischen zur christlichen Literatur; 117 bis 284 n. Chr.* München.

Schanz, Martin/Carl Hosius (1935): *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaiser Justinian*. 4 Bde. 4. Aufl. München.

- Schirren, Thomas (2005): Persuasiver Enthusiasmus in Rhetorik 3,7 und bei Ps.Longin. In: Joachim Knappe/Thomas Schirren (Hrsg.): Aristotelische Rhetoriktradition. Stuttgart, 105–126.
- Sowinski, Bernhard (1996): Genrestil. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 3, 750–759.
- Usener, Hermann/Ludwig Radermacher (1899): Dionysii Halicarnasei quae exstant Opuscula 1–2. Leipzig.
- Verdenius, Willem J. (1983): The Principles of Greek Literary Criticism. In: Mnemosyne 36, 27–58.
- Volkman, Richard (1885): Die Rhetorik der Griechen und Römer. Leipzig.
- Winterbottom, Michael (1970): M. Fabi Quintiliani Institutiones Oratoriae. Libri Duodecim. Oxford.

Thomas Schirren, Salzburg (Österreich)

## 87. Topik im Rahmen der klassischen Rhetorik

1. Systematisches
2. Isokrates
3. *Rhetorik an Alexander*
4. Aristoteles
5. Die Aristotelischen *Topika*
6. Cicero und *Herennius-Rhetorik*
7. Quintilian
8. Spätere Rhetoren
9. Literatur (in Auswahl)

### Abstract

*One of the major achievements of rhetoric with regard to systematization is its rule-based doctrine of the theory of findings and proof; the systematic topic introduced by Aristotle provides a set of instruments so that the orator may apply specific argumentation patterns. These can convey more or less precise contents. However, most decisive for this dialectically influenced topic is that the topoi also include structures of reasoning, or may easily be integrated into such.*

*Aristotle categorizes topoi according to their fields of application into specific topoi, topoi which belong to certain speech genera (τὰ ἴδια εἶδη/ta idia eide) and into more generally applicable common topoi (κοινοὶ τόποι/koinoi topoi).*

*The later history of rhetorical topic has returned to its pre-Aristotelian roots in that the suitability of textual building blocks, as exercised in sophistic, has turned into a fixed part of rhetorical instructions; these were called loci communes, but have nothing in common with the koinoi topoi of Aristotle. In contrast, the topoi to be considered were basically limited to the requirements of juridical argumentation. Thus, the topical inventory was also standardized.*