

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 (1963) 58f. – H. Lausberg: Elemente der lit. Rhet. (1967) 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 terbst 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, paradoxon» (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 «παράδοξον» 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 Tragödientheorie. 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, thaumázein) [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 Tragödientheorie 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 adfectibus 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 freuten, 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 goodnesse 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) erweiterte 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 Judicio» – 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 BOILEAUS 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

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 Breitingen, «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 *figurae 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 beratschlagender 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 Oratorum 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: Vernünfftige 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 Kritik 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. Schultze-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, dihéghēsis), und Schilderungen, die dieser vorausgehen bzw. nachfolgen, (προδιήγησις, prodihéghēsis bzw. ἐπιδιήγησις, epidihéghēsis) 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, prodihéghēsis); die Klagepunkte mit einschließende *narratio* (ὑποδιήγησις, hypodihéghēsis); die nebensächliche *narratio* (παρὰ διήγησις, paradihéghēsis); die widerlegende *narratio* (ἀναδιήγησις, anadihéghēsis; auch als ἀντιδιήγησις, antidihéghēsis) [4] und die allumfassende *narratio* (καταδιήγησις, katadihéghēsis).

Die *antidihéghēsis*, 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-