

DIE RHETORIK ANTÓNIO VIEIRAS

**Akten der Sektion „António Vieira und die
portugiesische Rhetorik des
17. Jahrhunderts“ beim
V. Deutschen Lusitanistentag
Rostock (25. – 28. September 2003)**

hrsg. von Alberto Gil und Werner Thielemann

[illegible]

ZUR RHETORIK DES *DISCURSO ENGENHOSO* BEI ANTÓNIO VIEIRA

ALBERTO GIL, SAARBRÜCKEN

1 *Kontroverse Positionen im Urteil über die Homiletik Vieiras*

In den Darstellungen zum Leben und Werk Vieiras wird immer wieder darauf hingewiesen, daß der portugiesische Prediger zeitlebens sehr umstritten, ja polarisierend, wirkte (Dias 1958, Cidade 1964: 138ff., Besselaar 1981: 46ff.). Der Streit um Vieira blieb aber nicht auf das 17. Jh. beschränkt. Briesemeister (1986) berichtet über eine Kontroverse im Zusammenhang mit dem Predigtstil Vieiras zwischen dem aufgeklärten Intellektuellen Luís António Verney (der Vieira tadelte) und dem spanischen Jesuiten José Francisco de Isla (der Vieira lobte). Letzterer verband seine Vieira-Apologik allerdings mit einem schweren Angriff auf Verney.¹ Diese unterschiedlichen Einschätzungen im 18. Jh. bieten dank der kontrastiven Betrachtung genügend Anhaltspunkte, um die Homiletik Vieiras aus einer neuen Perspektive zu beurteilen und dadurch weitere Erkenntnisse über Sprache und Stil dieses bedeutenden Predigers des 17. Jh. zu gewinnen. Um die antagonistischen Positionen zu beleuchten, ist es jedoch angemessener, statt des satirischen Romans Islas *Fray Gerundio de Campazas* ein anderes Werk heranzuziehen, das dem *Verdadeiro método de estudar* Verneys gleichwertig ist: den essayistischen Text *El orador christiano* (1733) von Gregorio Mayáns i Siscár. In dieser Schrift wird Vieira ebenfalls gelobt, ohne daß dabei allerdings gegen Verney polemisiert würde.

¹ Inwiefern hier die persönlichen Probleme Verneys mit den Jesuiten – also auch mit Isla – ausschlaggebend waren (vgl. Júnior 1950: XXVI: Vorwort zur Ausgabe des *Verdadeiro método de estudar*), sei dahingestellt (vgl. Briesemeister 1986: 118). Auf jeden Fall polemisiert Isla in seinem satirischen Roman *Fray Gerundio de Campazas* stark gegen Verney (vgl. Isla Bd. 2 [1962]: 94ff.).

Der Kern der Kontroverse läßt sich am besten am Beispiel der Predigtgattung *Panegíricos de Santos* beleuchten: Verney (1950: 27ff.) kritisiert in seiner *Carta V* in bezug auf eine Predigt über den Hl. Antonius die *péssima lógica* (33) der Assoziationen Vieiras. So erörtere der portugiesische Prediger, daß der Satz Christi „Vos estis lux mundi“, mit dem er die Apostel aussende, für die meisten Menschen eine Gnade darstelle, für die Portugiesen jedoch (und entsprechend für den in Portugal geborenen Santo António), die in so vielen Ländern missionierten, das Natürlichste der Welt sei. Darüber hinaus seien die Waffen der ausgesendeten Portugiesen nicht aus Eisen, sie seien vielmehr Schilde (*quinas*), wie es beim Auszug der Hebräer aus Ägypten heiße: „Ascenderunt filii Israel quini, et quini“. Vieira assoziiere aber beim letzten Wort die Zahl 5 (*quini-quinti*) und bringe sie in Verbindung mit den fünf Steinen Davids (mit denen er den Philister tötete) sowie mit den fünf Wunden Christi. Diese übernatürlichen Waffen seien – so folgere er – die eigentlich wirksamen Mittel der portugiesischen Prediger in ihrem Einsatz zur Bekehrung der Heidenvölker. Nach dieser Kurzdarstellung prangert Verney an, Vieira kenne den hebräischen Text nicht, denn hebr. *kimchi* heiße „(normal) bewaffnet“. Seine *sermões* seien letztlich

„nada mais (...) que um mero jogo de palavras, sem verdade, nem verosimilidade alguma, e que se desfazem em vento quando se examinam de perto“ (Verney 1950: 33).

Mayáns i Siscár (1984: 143ff.) stellt seinerseits den *panegirico* Vieiras über den Hl. Ignatius als Vorbild einer gelungenen Rede dar. Vieira habe es nämlich verstanden, durch die ganze Rede hindurch ein und dasselbe Thema beizubehalten: die Vorzüge dieses Heiligen. Der Text sei geradezu auf die Kernaussage *semejante sin semejante* zugeschnitten und entsprechend wirksam strukturiert. Vieira vergleiche Ignatius mit zahlreichen Heiligen. Dabei zeige der Prediger, daß ihre jeweilige Haupteigenschaft ebenfalls bei Ignatius vorhanden sei (also *semejante*), aber keiner habe wie Ignatius alle diese Eigenschaften zusammen

(also *sin semejante*). Vieira wird daher als *orador ingeniosísimo* gelobt, allerdings mit dem Hinweis auf die Schwierigkeit seiner Nachahmung:

„el Padre Vieira (...) fue más admirable que imitable, porque a fuerza de ingenio hizo verosímil una paradoja” (Mayáns 1984: 150).²

Verney und Mayáns stimmen jedoch darin überein, die Genialität der Sprachverwendung Vieiras anzuerkennen: Verney (*Carta VI*) unterstreicht den hohen Grad an Sprachbeherrschung und kommunikativer Fähigkeit Vieiras: „O P. Vieira teve mui bom talento, grande facilidade para se explicar, falou mui bem a sua língua” (1950: 177). Mayáns (1984: 151) bekennt, von den stilistischen Qualitäten der Texte Vieiras immer wieder zu profitieren: „i quando le leía, conocía en mi estilo una notable mejoría”. Vergleicht man also die konträren Positionen, so wird deutlich, daß nicht die Sprachverwendung als solche, sondern die hermeneutische Frage der Bibelinterpretation im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht: Verney (1950: 27ff.) vermißt logisch nachvollziehbare Erklärungen und exegetische Stringenz. Mayáns (1984: 17, 24, 127ff.) und Isla (Bd. 2 [1962]: 190 - 199) bewundern in der Nachfolge des spanischen *conceptismo* den *ingenio* und die *agudeza* des portugiesischen Barockpredigers.

Es stellt sich daher als Desiderat heraus,

- a) die hermeneutische Methode Vieiras näher zu beleuchten,

² Diese Einschätzung läßt sich auch bei Isla erkennen: Briesemeister (1986: 117) zitiert eine Stelle des *Fray Gerundio*, in der eingeräumt wird, die Kritik wäre akzeptabel, wenn Verney lediglich bemängelt hätte, „que el Padre Vieira, especialmente en algunos de sus sermones panegíricos, se dejó llevar, con algún esceso, y aunque dijese con mucho, de aquella especie de entusiasmo que arrebatava a su fogosa imaginación, y que rompía en las primeras ideas que le ocurrían a ella, las cuales eran por lo común sutilísimas, agudísimas, pero menos sólidas” (Bd. 2 [1962]: 191).

- b) seine anerkannte kommunikative Genialität sowohl im Konzeptuellen als auch im Stilistischen zu erklären, wobei vor allem auf die Interrelation beider Parameter einzugehen sein wird.

Im folgenden sollen beide Fragen näher betrachtet werden.

2 Zur Hermeneutik Vieiras: o discurso engenheiro

Bei einer Lektüre des programmatischen *Sermão da Sexagésima* fällt auf, daß gerade der Vorwurf Verneys an Vieira, die Hl. Schrift leichtfertig zu interpretieren, von Vieira selbst seinen zeitgenössischen Barockpredigern gemacht wird: Das Wort Gottes nicht im Sinne Gottes, sondern nach eigenem Gusto zu predigen: „nas Escrituras não há o que dizeis e o que pregais“³ (49; vgl. dazu den ganzen Abschnitt IX des *Sermão*). Hierbei stellt sich die Frage, ob bei Vieira ein Widerspruch zwischen Wort und Tat vorliegt. In klassischen Arbeiten zum Stil Vieiras wird in diesem Zusammenhang auf sein assoziatives Vorgehen hingewiesen: Saraiva (1980: 30) spricht vom *discurso lexicológico*, um die Predigtstruktur Vieiras zu kennzeichnen. Gemeint ist, daß Vieira einzelne Wörter als Säulen der Rede versteht, um die er Gedanken sammelt, die sich zu diesem Begriff jeweils in Beziehung setzen lassen. Besselaar (1981: 90) macht seinerseits auf die originellen Interpretationen der Bibel aufmerksam, die Vieira dank seiner Erfindungskraft und Beobachtungsgabe immer wieder gelingen. Der Zweck einer solchen kreativen Hermeneutik sei vor allem „impressionar, comover e activar“ (ebd. 91). Aber Besselaar versucht darüber hinaus, tiefere theologische Dimensionen dieser Interpretationsart zu erläutern:

³ Zitiert wird hier und im folgenden nach der im Literaturverzeichnis unter Vieira angegebenen Ausgabe des *Sermão da Sexagésima*. Daher wird an der jeweiligen Stelle lediglich die Seitenzahl angegeben.

„Para ele tudo estava revelado, de modo implícito, na Bíblia: não só a religião, mas também os mistérios da natureza e da História“ (ebd. 93).

Im Grunde handelt es sich hier um die allegorische Interpretation der Bibel, deren Wurzeln in die Antike reichen: in die Homerallegorese. Wie Curtius (1948: 209) erläutert, entstand diese hermeneutische Methode aus dem Willen heraus, weder auf Homer noch auf seine wissenschaftliche Interpretation zu verzichten, also aus der Verbindung von Poetik und Philologie. Die allegorische Methode bzw. Allegorese wurde von dem hellenisierten Juden Philo auf das Alte Testament übertragen und von den Kirchenvätern übernommen. Worin besteht die Allegorie im hermeneutischen Sinne?⁴ Nach Dodd (1947: 13f.) stellt die Allegorie die übliche Art der Auslegung in der Predigt dar. Dieser Methode liegt also eine Erbauungsabsicht zugrunde. Jeder Begriff eines Gleichnisses bspw. steht für eine Idee; im Gleichnis „Ein Mann kam von Jerusalem nach Jericho...“ etwa bedeutet Jerusalem die Friedensstadt, von wo Adam verletzt fiel, Jericho ist der Mond und symbolisiert die Sterblichkeit etc. Die allegorische Interpretation wird nicht als ein Widerspruch zur wissenschaftlichen Exegese, sondern als eine andere Art der Auseinandersetzung mit dem Wort Gottes betrachtet. Neumayr (1938: 50f.) hat in diesem Zusammenhang gezeigt, daß in der nachtridentinischen exegetischen Wissenschaft der *sensus literalis*, der für die Durchschlagskraft der theologischen Beweisführung steht, und der *sensus spiritualis*, der im Dienste der Erbauung gesucht wird, gleichwertig nebeneinander standen. Letzteren sah schon Origenes nicht als Entwertung der Originaltexte, er verstand vielmehr die heiligen Texte als Sprungbrett, um einen tieferen, den Glauben fördernden Sinn zu erkennen (Grelot 1966: 184). Diese also in der Patristik übliche Auslegungsmethode wurde dann die gängige Vorgehensweise in der Homiletik des Mittelalters (Klauck 1978: 129f.).⁵

⁴ Im rhetorischen Sinne wird Allegorie seit Quintilian (VIII 6, 14) als ausgebaute Metapher verstanden, vgl. dazu Klauck (1978: 41f.).

⁵ Nach dem bekannten Doppelvers von Augustinus de Dacia (gest. 1232):

Zum Verständnis der kritischen Position Verneys gegenüber Vieira kann man sich nun vor Augen führen, daß im Grunde die Allegorese eine einheitliche Sicht von Natur und Übernatur voraussetzt, die in der Aufklärung auseinanderbröckelt. In der Barockzeit hingegen war die Allegorie letztlich die Widerspiegelung dieser Zusammenschau von Geist und Materie. In den Worten der Hl. Schrift sahen die Menschen tiefer verborgene Wahrheiten über den Zusammenhang aller Bereiche, Ordnungen und Sphären (Neumayr 1938: 79-81).

Die Allegorie bot naturgemäß allerdings auch Raum für Phantasie und Kreativität, was gerade in der Barockzeit nicht selten Übertreibungen und Selbstdarstellungsversuche der Prediger zur Folge hatte. Konkret lassen sich in bezug auf Vieira aus klassischen Arbeiten einige Andeutungen in dieser Richtung erkennen: Besselaar (1981: 97f.) unterstreicht, daß in Vieira nicht der große Theologe, Philosoph oder Exeget zu suchen ist. In Vieira verberge sich vielmehr der Künstler. Castro (1973: 107) geht konkret auf manche Verfälschungen des Sinns der Hl. Schrift ein, die bei Vieira zu finden sind, und betont, diese kämen immer vor, wenn er „se deixa atrair pelo brilho falacioso do engenho“. Gerade dieser *engenho*, der einen wichtigen Begriff der Barock-Ästhetik darstellt, bietet einen Schlüssel zum Verständnis der Homiletik Vieiras. Saraiva (1980) stellt diesen Begriff in den Mittelpunkt seiner Vieira-Untersuchung, die er entsprechend *O discurso engenhoso. Estudos sobre Vieira e outros autores barrocos* betitelt. Nach Saraiva vollzieht Vieira eine Trennung von Wortkörper und Begriff; beide werden zunächst unabhängig voneinander entwickelt. Die anschließende Interrelation wirke sich für Form und Inhalt kreativ aus.⁶ Hier sei der Einfluß Graciáns und des barocken Verständnisses des

„Littera gesta docet, quid credas allegoria;
Moralis quid agas, quo tendas anagogia“.

Vgl. dazu Neumayr (1938: 39).

⁶ „Analisando (...) a forma da palavra, independentemente do conceito, Vieira chega a novos conceitos; como também analisando o conceito da palavra independentemente da forma, chega a novas formas“ (Saraiva 1980: 119).

concepto unverkennbar (Saraiva 1980: 121f.): Durch Bildung von Gegensätzen und Analogien gelte es, die verborgene Bedeutung der Wörter zu finden. Hierbei werde der sp. *ingenio* auf das Schöne ausgerichtet, der *juicio* hingegen auf die Wahrheit.⁷

Mit seinem konzeptistischen Ansatz befindet sich Vieira im Trend barocken Predigtstils in Europa.⁸ Neumayr (1938) stellt folgende Charakteristika des Predigt-Konzeptismus zusammen, die so wie in Portugal auch allenthalben in Europa Anlaß für Übertreibungen geboten haben:

- Die Zahlen- und Namenallegorie – ein Einfluß der jüdischen Kabbalistik – ging oft mit Anagrammatismus (etwa *Roma* = *amor* oder *mora*) einher (60).
- Durch den *conchetto* suchte man nach der Lösung einzelner formaler Fragen (die 12 *fontes conceptuum*), etwa Sinnänderungen, wenn eine Präposition oder der Numerus bzw. die Zeit etc. ausgetauscht wird (133f.).
- Da die Wesensbestandteile des *ingenium* der Scharfblick und die Beweglichkeit sind, suchte man im *conchetto* die Verbindung von Unterhaltung und Schönheit, wozu der Wohlklang eine entscheidende Rolle spielte. Es galt das Grundgesetz: *quo rarius est, eo maiorem facit impressionem* (136ff.).
- Ein besonderer Ausdruck des *ingenium* war die Antithese (142). Hier sei gerade an Gracián (1998: 147f.) erinnert, der von der „*armonía y agradable correspondencia que dicen entre sí dos extremos*“ spricht.

⁷ In moderneren Arbeiten (vgl. Pires 1997) wird beim *discurso engenhoso* die ludische Funktion im Dienste der Pragmatik der Rede als Überzeugungsmittel unterstrichen.

⁸ Zu den italienischen Quellen von *ingenium* und *argutia* vgl. insb. *Il Cannocchiale Aristotelico* von Cavaliere Emanuele Tesauro (gest. 1677). Hierzu s. Neumayr (1938: 72ff.).

Diese und weitere übertriebene Spitzfindigkeiten fanden das Gefallen des Volkes so sehr, daß gegen die Prediger, die sich nicht daran hielten, Tumult entstand: Das Volk wurde also zum Verführer des Predigers (vgl. Neumayr 1938: 75). Nicht verwunderlich, daß Vieira in seinem *Sermão da Sexagésima* eigens darauf eingeht:

„Mas, se eles [os pregadores] não o fizerem assim, e zombarem [os ouvintes] de nós, zombemos nós tanto das suas zombarias, como dos seus aplausos (...). Não gostem, e abrandem-se, não gostem, e frutifiquem“ (54).

In Anlehnung an Mendes (1989: 157) läßt sich zusammenfassend festhalten: Vieira kritisiert die Übertreibungen und Gefallsucht barocker Prediger, Verney jedoch kritisiert die allegorische Methode überhaupt. Diese Position ist allerdings nicht verwunderlich, denn Verney befindet sich in der aufgeklärten Tradition seines Freundes Muratori, für den *il buon gusto* (port. *bom gosto*) in der Ausübung des Intellekts (*exercício do juízo*, Pires 1991: 32) besteht, während für einen barocken Prediger eher der *exercício do engenho* gilt.

Vieira wird aber von allen wegen seiner Sprache gelobt. Es ist also ein Desiderat zu untersuchen, wie er die konzeptistischen Leistungen seines *engenho* sprachlich adäquat umsetzt.

3 Zur Rhetorik des discurso engenhoso

Unter dem Einfluß Graciáns erfahren die Allegorien bei den Barockpredigern eine Ausweitung im Sinne der *conceptos*. Diese kognitiven Übungen sind aber keine barocke Erfindung, sondern haben in der *emphasis* ihre klassische Entsprechung. Nach Quintilian (IX 2, 65) wird mit dieser Figur der Spürsinn des Lesers angeregt, um einen verborgenen Sinn im Satz zu suchen („aliud latens et auditori quasi inveniendum“). Quintilian (ebd. 92) zieht eine Parallele zur Allegorie im

hermeneutischen Sinne, so daß mit der *emphasis* ein konkreter Ausdruck benutzt wird, der aber nicht in seiner primären Bedeutung verstanden werden soll („*allegoriae simile est, aliud dicere, aliud intellegi velle*“). Der Grund ist ein ästhetischer: Außer in den Fällen, in denen es nicht klug oder schicklich ist, direkt zu reden, sucht man diese kognitiv komplexere Ausdrucksform *venustatis gratia*: der schönen Form willen, denn sie verleihe mehr Genuß als die direkte Formulierung. Es wird also eine klare Beziehung zwischen der kommunikativen Wirksamkeit und der Schönheit des Ausdrucks postuliert, auf die im folgenden näher einzugehen sein wird.

Zur Beantwortung der Frage, welche Strukturen geeignet sind, um *conceptos* bzw. *emphasis* versprachlichen zu können, läßt sich das klassische Prinzip der Rhetorik, die Angemessenheit, heranziehen. Die Angemessenheit zielt gerade auf die Findung des geeigneten Ausdrucks, um die Harmonie von Inhalt und Form zu erreichen. Cicero (*De Oratore* 3, 53) sagte dazu programmatisch: Beifall erhalten die Redner, die es verstehen, Inhalt und Form in jeder Hinsicht zu harmonisieren:

„Qui distincte, qui explicate, qui abundanter, qui inluminare et rebus et verbis dicunt et in ipsa oratione quasi quendam numerum versumque conficiunt, id est, quod dico, ornate.“

In der vorliegenden Analyse ist es also von Bedeutung, die angestrebte Schönheit der Rede gerade in der Erfüllung ihrer Funktionalität zu suchen, nach dem Prinzip Quintilians (VIII 3, 11): „*numquam vera species ab utilitate dividitur*“. M. a. W.: Die angemessene sprachliche Struktur ist erst durch ihre kommunikative Durchschlagskraft schön. Dies soll im folgenden anhand einer Mikroanalyse der Predigtsprache Vieiras exemplarisch aufgezeigt werden.

Als geeignete sprachliche Strukturierung der *conceptos* schlägt Gracián (1998: 148ff.) die *correspondencia* und die *proporción* vor. Es gehe

darum, die intellektuelle Symmetrie sprachlich abzubilden.⁹ Die *proporção* ist in der Vieira-Forschung bereits thematisiert worden: Saraiva (1980: 55ff.) und später Mendes (1989: 446ff.) erkennen in den *proporções* die besondere Eigenschaft des Stils Vieiras. Gemeint sind Schemata, in denen sich Ausdrücke wiederholen bzw. antithetisch geordnet werden, sowie Parallelismen, Isokola, Mehrgliedrigkeit etc. Der Beschreibung dieser Strukturen folgt jedoch nicht immer die Erläuterung ihrer Funktion. Dennoch lassen sich folgende Hinweise finden: Mendes (1989: 459) spricht bei der Beschreibung der Vieira-Texte von einer „*proporção sonora e musical*“. Sie ist aber keine bloße ästhetische Maßnahme, sondern nach Saraiva (1980: 69) ein wirksames Mittel der Informationsübertragung:

„A proporção não é um ornamento (...) é através dela que a matéria do discurso ganha estrutura e pode ser dada à luz“.

Man kann also bei der Analyse der Sprachkunstgriffe Vieiras, d. h. bei der Versprachlichung von *conceptos* mittels *proporções*, von der doppelten Dimension Ästhetik-Funktionalität im Sinne der Informationsstruktur sprechen. Andere Funktionen, wie sie Araújo (2003) vorschlägt, dem zufolge die *paralelismos*, *circularidades*, *repetições* dazu dienen sollten, „fixar no ouvinte sensações de temor a Deus e obediência aos preceitos da Igreja“, überzeugen nicht, da es sich bei den *proporções* hauptsächlich um Mittel der Textstrukturierung und nicht um Illokutionsindikatoren bestimmter Sprechakte handelt. Plausibler ist eher die Perspektive Silvas (2003), der die kommunikativen Funktionen der Wiederholung in folgenden Hinsichten untersucht: Distanzierung der ersten vorgekommenen Bedeutung eines Wortes und Öffnung des Zeichens auf weitere Nuancen bzw. Entautomatisierung von Ausdrücken, um Unterschiede im selben Gegenstand zu erkennen.

⁹ Im Grunde handelt es sich um das klassische Prinzip der *Eukairia*, der harmonischen Disposition der Teile mit dem Ganzen (s. dazu Pfister 1968).

Die vorausgehenden Hinweise rechtfertigen es nun, die exemplarische Analyse auf die Strukturen der *proporção* in ihrer ästhetischen und informationsstrukturierenden Dimension zu konzentrieren. Es handelt sich letztlich um eine Untersuchung der in Frage kommenden rhetorischen Figuren der *proporção*, die sich hauptsächlich durch Wiederholung einzelner Elemente auszeichnen. Vor der eigentlichen Analyse soll jedoch auf das zugrundeliegende Prinzip der Figurenuntersuchung eingegangen werden.

3.1 Perspektive der Figurenanalyse

Bei der Übersicht über die Entwicklung von Teilsystemen der klassischen Rhetorik bei modernen textbezogenen Forschungsschwerpunkten verdeutlicht Kalverkämper (2000: 13), daß die Figuren größtenteils weiterhin unter der Perspektive des Redeschmucks (*ornatus*) untersucht werden. Dieses Verständnis ist verbunden mit der Auffassung, die rhetorischen Figuren seien Änderungskategorien grammatischer oder pragmatischer Regeln.¹⁰ Auch weiterführende Unterscheidungen – wie die von Plett (2000: 21)¹¹ – in Figuren als „regelverletzende“ und „regelverstärkende“ Operationen gehen von den Änderungskategorien aus. Diese deviationistischen Verständnisweisen der Figuren sind von Knappe (1992) und später von Schüttpelz (1996) kritisch durchleuchtet worden. Für die vorliegenden Zwecke sind jedoch – unabhängig von der hier nicht zu diskutierenden Auseinandersetzung um grundsätzliche Verständnisweisen der rhetorischen Figuren – folgende aus Plett und Knappe gewonnenen Erkenntnisse und Desiderate fruchtbar:

¹⁰ Vgl. die auf Quintilian (I 5, 38 - 41) basierenden und von Lausberg (§ 462) zusammengestellten Änderungen *per adiectionem*, *per detractioem*, *per transmutationem*, *per immutationem*.

¹¹ In diesem neueren Werk werden die grundlegenden Thesen seiner Arbeiten von 1975 - 1991 bestätigt und weitergeführt.

- Die Wirkungen von Texten lassen sich „auf bestimmte strukturelle Eigenschaften des Textes als Bedingung ihrer Möglichkeit“ zurückbeziehen, wobei es historische und situationsbedingte Parameter zu berücksichtigen gilt (Plett 2000: 14).
- Die klassischen Änderungskategorien sollen vielmehr als semiotische Operationen verstanden werden: ein Arsenal kodifizierter Regeln für sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten. Diese befinden sich oberhalb eines grammatischen Orthosystems (Knappe 1992: 565).

Unter diesen Voraussetzungen läßt sich die hier vertretene Dimension der Ästhetik als die adäquate Erfüllung des Gebrauchszweckes besser nachvollziehen. In diesem Sinne ist mit Blumenberg (1966: 150) davon auszugehen,

„daß die ästhetische Funktion der Sprache als solche einen neuen Grad der Bewußtheit ihres alltäglichen Vollzuges und seiner Möglichkeiten darstellt“.

Die Methode der darauffolgenden Figurenanalyse bei Vieira besteht nun darin, die ausdrucksseitige (formale) Entsprechung des *discurso enghoso* zu untersuchen, vor allem im Hinblick auf die Leistung der Figuren als ästhetisch-wirksames Mittel der Persuasion. Die zu untersuchenden Figuren sind nun jene, die, wie bereits erwähnt, in den Studien über den Stil Vieiras als Ausdruck der *proporções* (Saraiva 1980: 55ff. und Mendes 1989: 446ff.) angeführt werden. Es handelt sich vornehmlich um Wiederholungsfiguren bzw. Rekurrenzen des Typs Parallelismen, Isokola, Mehrgliedrigkeit etc. Maria Isabel Paula Saraiva (1961: 164) stellt konkret über die sprachlichen Strukturen der Predigten Vieiras fest: „a construção assenta fundamentalmente nas repetições que assumem ora a forma de simetrias ora de oposições.“ Was die Wiederholungsfiguren selbst betrifft, finden sich in der Literatur sowohl ästhetische Gesichtspunkte als auch Hinweise auf ihre

textuelle Funktion – im Sinne der Textkohäsion.¹² Es lassen sich folgende Schwerpunkte zusammenstellen: In bezug auf die Ästhetik der Wiederholungsfiguren spricht Plett (2000: 156ff.) von Figuren der syntaktischen Äquivalenz (Isotaxeme). Ausgehend von dem Postulat, daß die totale Rekurrenz die ästhetisch höchste Potenz beinhaltet (162f.), bezeichnet Plett die entsprechenden rekurrenten Passagen bei Brechts *Lob der Partei* als „ein reizvolles Wechselspiel zwischen syntaktischer Gleichförmigkeit und semantischen Kontrasten“ (166). Auch in grundlegenden Arbeiten zur Textlinguistik, wie im Artikel „Rekurrenz“ des entsprechenden HSK-Bandes (Linke / Nussbaumer 2000), ist die Rede von einer „rein ausdrucksseitige(n) Rekurrenz“ (ebd. 307). Ihr Haupteffekt sei nicht so sehr der textuelle Zusammenhalt, sondern vielmehr „ein rhetorischer“, wobei jedoch nicht näher spezifiziert wird, was darunter zu verstehen ist. Wenn aber die Rhetorik die Kunst des Überzeugens ist, läßt sich schwer nachvollziehen, daß die Sprache als reine *l'art pour l'art* konzipiert wird. Die Figuren müssen an erster Stelle im Dienste der Effektivität der Rede anzuwenden sein. Und in der Tat sprechen Linke / Nussbaumer (2000: 312f.) auch von strategischen Funktionen der Rekurrenz, vor allem dort, wo Referenz und Koreferenz hinlänglich klar sind: Sie dienen als Zusatz- und Hintergrundinformationen bzw. Bewertungen. Sprechaktanalytisch werden darüber hinaus bei Wiederholungen kontextabhängige Steigerungen einer Aussage z. B. als Mittel der beschwörenden Zuwendung an den Gesprächspartner festgestellt.

Bei Vieira untersucht M. I. P. Saraiva (1961: 164ff.) unterschiedliche Strukturen der Wiederholung. Sie spricht von der *frase estrela*, wenn mehrere Fragen hintereinander formuliert werden, auf die jeweils mit demselben Satz geantwortet wird. Die Struktur mache aus diesem Satz das Zentrum eines Sternes, dessen Strahlen die Fragen sind. Weitere Wiederholungsstrukturen sind *correspondência por oposição*, *correspondência por concordância*, *correspondência em círculo* und *cor-*

¹² Zur grundlegenden klassischen Klassifikation und Definition der Wiederholungsfiguren s. Lausberg (1960: §§ 608 - 664).

respondência exemplificativa. Hierbei bezeichnet die Autorin die Funktion dieser Strukturen als *explicitação didáctica* (ebd. 172). Unter textlinguistischen Gesichtspunkten lassen sich diese Modelle als unterschiedliche Muster der Informationsstrukturierung betrachten, etwa die *frase estrela* als Fokusstruktur oder die unterschiedlichen *correspondências* als Formen der thematischen Progression etc.

Im folgenden soll also das Augenmerk auf die Wiederholungsfiguren als Mittel der Informationsstrukturierung¹³ gelenkt werden, d. h. Wiederholungsfiguren als kunstvolle Gestaltungsweisen der Fokus-Hintergrund-Gliederung (FHG) bzw. als Muster für die Thema-Rhema-Gliederung (TRG). Zu untersuchen ist, wie diese diskursfunktionalen Mittel durch solche Figuren in ihrer Wirkung gesteigert bzw. kommunikativ optimiert werden.

3.2 Informationsstrukturelle Analyse der Wiederholungsfiguren bei Vieira

Zunächst gilt es zu veranschaulichen, weshalb Wiederholungsfiguren geeignete Strukturen zur eindrucksvollen Darlegung der Allegorie sind. Als Korpus dient der *Sermão da Sexagésima*, der, wie bereits gezeigt (Gil 1988: 234), Theorie und Praxis der Predigt in sich vereint. Auffallend ist, daß mittels PARALLELISMUS zwischen dem Originalbegriff und seiner allegorischen Auslegung die Beziehungen zwischen den zu verknüpfenden Begriffen verdeutlicht und plausibel gemacht werden:

¹³ Cantel (1959: 37) hat in seiner klassischen Arbeit zum Stil Vieiras unterstrichen, daß das Hauptziel des portugiesischen Predigers darin bestand, verstanden zu werden.

„Exit qui seminat, seminare semen. Semeou uma semente só, e não muitas, porque o sermão há-de ter uma só matéria, e não muitas matérias“ (39).¹⁴

Die Parallele *uma semente só / uma só matéria* und *não muitas / não muitas matérias* stellt den Samen aus dem Gleichnis mit dem Thema der Predigt auf eine Ebene. Die Übertragung der Funktion und Wertigkeit beider Begriffe wird dadurch nachvollziehbarer.

Der Parallelismus kann ausgebaut werden und dabei in komplexeren Zusammenhängen für mehr Verständlichkeit und Anschaulichkeit sorgen:

„houve aqui *trigo* mirrado, trigo afogado, trigo comido, trigo pisado (...). Tudo isto padeceram os *semeadores evangélicos* da missão do Maranhão de doze anos a esta parte. Houve *missionários* afogados, porque uns se afogaram na boca do grande rio das Amazonas; houve *missionários* comidos, porque a outros comeram os bárbaros na ilha dos Aroans; houve *missionários* mirrados, porque tais tornaram os da jornada dos Tocantins, mirrados de fome e de doença“ (24).

Die Allegorie *trigo / missionários* – als Synonym der *semeadores evangélicos* – bildet ein durchlaufendes Thema,¹⁵ das durch die Wiederholung fokussiert wird. Die jeweiligen neuen Mitteilungen lassen sich durch diese Themarekurrenz leichter zuordnen.

Im textlinguistischen Sinne machen de Beaugrande/Dressler (1981: 14) darauf aufmerksam, daß die Rekurrenz die Effektivität der Rede steigert. Es ist daher nachvollziehbar, daß solche Mittel im mündlichen

¹⁴ Die durch Kursivschrift hervorgehobenen Stellen dieser und der folgenden Vieira-Beispiele sind – außer bei den Bibelziten – von mir (A. G.).

¹⁵ Zu den Mustern der thematischen Progression sei auf den grundlegenden Aufsatz von Daneš (1970) verwiesen.

Vortrag den speziellen Perzeptionsbedingungen der Zuhörer besonders gerecht werden.¹⁶ Dementsprechend lohnenswert ist es, die Wiederholungsfiguren als wirksame Allegorie-Vermittler genauer zu untersuchen. Im folgenden sollen unter dieser informationsstrukturellen Perspektive weitere Figuren aus dem *Sermão de Sexagésima* analysiert werden, deren Vorkommen keine einmalige Erscheinung darstellt.

Die ANAPHER ist eine der häufigsten Wiederholungsfiguren. Man kann ihr Vorkommen sowohl im poetischen (als Wiederholung der Anfangslexeme) als auch im textlinguistischen (als Rückverweis) Sinne betrachten:

„daquela doutrina que nos põe em caminho, e em via da nossa salvação (...) *essa é* a de que o demónio se receia e se acautela, *essa é* a que procura comer e tirar do mundo; e por isso mesmo *essa é* a que deviam pregar os pregadores” (53f.).

Die dreimalige Anfangswiederholung (poetische Anapher) des rückbezüglichen *essa é* (textuelle Anapher) fokussiert das Thema (*[aquela] doutrina que...*) in der Bedeutung der Ausschließlichkeit. Das Thema gewinnt dadurch aber auch an informatorischer Gewichtung, wie es am geringen Mitteilungszuwachs des zweiten Rhemas *procura comer e tirar do mundo* gegenüber dem ersten Rhema *o demónio se receia e se acautela* sichtbar wird.

Diese Beobachtung läßt sich mit dem folgenden Beispiel bekräftigen, in dem die Bedeutung der Ausschließlichkeit durch *só* lexikalisch verdeutlicht wird:

„aquelas poucas [flores] que se pegam ao tronco e se convertem em fruto, *só essas são* as venturosas, *só essas são* as discretas, *só essas são*

¹⁶ Zur schriftlichen Verarbeitung der *sermões* in Form des Diktats s. Gil (1988: 235f.).

as que duram, só essas são as que aproveitam, só essas são as que sustentam o mundo" (25).

Die dem wiederholten Thema *só essas [flores]* hinzugefügten Rhemata stellen im Grunde keine differenzierten neuen Informationen dar; sie wirken untereinander eher paraphrasierend: *venturosas, discretas, que duram, que aproveitam, que sustentam o mundo*, was auf die größere informatorische Gewichtung des Themas hinweist.

Wenn aber der textuelle Rückverweis fehlt, dient die Figur der Anapher gewissermaßen als Fokusinstrument der nachfolgenden Information:

„Um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afectado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza?" (35).

Durch die Wiederholung von *um estilo tão* wird das Thema zwar fokussiert, aber der Hauptfokus liegt auf den nachfolgenden durch *tão* quantifizierten rhematischen Adjektiven. Die Wiederholung verleiht dem Thema (*um estilo*) lediglich einen Nebenfokus.

Durch die ANAPHER wird der Fokus naturgemäß in die Anfangsposition gesetzt, mit der EPIPHER jedoch ein Endfokus gebildet:

„Se uma nau fizesse um bordo para o norte, outro para o sul, outro para leste, outro para oeste, como poderia fazer viagem? Por isso nos púlpitos se trabalha tanto, e se navega tão pouco. Um assunto vai para um vento, outro assunto vai para outro vento, que se há-de colher senão vento?" (40).

Vento ist das aus der Allegorie gezogene Bild und wird durch die wiederholte Endstellung fokussiert. Durch diese Technik wird Plausibilität erzeugt, wodurch auf einen Beweis leichter zu verzichten ist. In

dieser Verwendung läßt sich eine Funktion der von M. I. P. Saraiva (s. o. 1961: 164) lediglich als Struktur dargestellten *frase estrela* erkennen.

Eine andere Möglichkeit der Fokusbildung bietet die PARONOMASIE (Lautähnlichkeit zweier Wörter bei unähnlicher Bedeutung), denn dorthin, wo der Bedeutungswechsel eintritt, richtet sich automatisch die Aufmerksamkeit:

„Acima das *tribunas* dos reis, estão as *tribunas* dos anjos, está a *tribuna* e o *tribunal* de Deus, que nos ouve, e nos há-de julgar” (56).

Die Paronomasie *tribunal* (zu *tribuna*) bildet hier einen thematischen Fokus, dessen Rhema *nos ouve – nos há-de julgar* die Bedeutungsänderung leichter erkennen läßt.

Eine besondere Endfokussierung bewirkt die wiederholte INTERROGATIO, denn durch diese Figur entsteht ein ‚rhetorischer Pseudospaltsatz‘, der bewirkt, daß die Antwort auf die Fragen mit Spannung erwartet wird:

„Sabeis, cristãos, porque não faz fruto a palavra de Deus? *Por culpa dos pregadores*. Sabeis, *pregadores*, porque não faz fruto a palavra de Deus? *Por culpa nossa*” (31).

Diese Wiederholungsstruktur bildet darüber hinaus eine einfache lineare Progression, die an dieser Stelle eine Besonderheit aufweist: Hier ist nicht nur das Th_2 (*pregadores*) = Rh_1 (*por culpa dos pregadores*), sondern auch = Rh_2 (*por culpa nossa*), das eine partielle Rekurrenz des Rh_1 darstellt und somit die Hauptaussage (Schuld der Prediger) in besonderer Weise fokussiert.

Die einfache lineare Progression ist bekanntlich eine Mitteilungsstruktur, die den Perzeptionsbedingungen der Zuhörer besonders gerecht wird. Mittels dieser Struktur lassen sich die aufeinanderfolgen-

den Informationen leicht verfolgen, was den Zuhörern kognitive Entlastung verschafft. Dies gilt sowohl für zweigliedrige als auch für mehrgliedrige Strukturen. Durch die Figur der ANADIPLOSIS (d. h. die lineare Progression durch totale Rekurrenz) wird der Informationszuwachs für die Wahrnehmung mündlicher Texte noch besser nachvollziehbar, wie man an den folgenden Beispielen einer zweigliedrigen (a) und einer mehrgliedrigen (b) Progression verdeutlichen kann:

- (a) „O trigo que caiu no caminho comeram-no as *aves*. Estas *aves*, como explicou o mesmo Cristo, são os demónios” (53).
- (b) „Se o lavrador semeara primeiro *trigo*, e sobre o *trigo* semeara *centeio*, e sobre o *centeio* semeara *milho* grosso e miúdo, e sobre o *milho* semeara cevada, que havia de nascer?” (39).

Bei der komplexeren Struktur (b) erstreckt sich die vollkommene Redundanz auch auf andere Elemente (hier bes. *sobre o ... semeara...*), wodurch der kommunikative Vorgang an Effektivität gewinnt.

Die didaktische Absicht Vieiras (s. o. M. I. P. Saraiva 1961: 172) wird auch bei häufiger Anwendung der REGRESSIO (bei Daneš 1970 die Entwicklung eines gespaltenen Rhemas) sichtbar. Diese Figur eignet sich besonders dafür, Informationen zu gliedern:

„Fábula tem duas significações: quer dizer *fingimento*, e quer dizer *comédia*; e tudo são muitas pregações deste tempo. São *fingimento*, porque são subtilezas e pensamentos aéreos sem fundamento de verdade; são *comédia*, porque os ouvintes vêm à pregação como à comédia; e há pregadores que vêm ao púlpito como comediantes” (51).

Die auf die zwei Rhemata (*fingimento* und *comédia*) folgende Thematisierung wird nicht mittels Synonyma, sondern wörtlich vollzogen.

Dadurch ist die Zuordnung der neuen Themata trotz der Unterbrechung durch *e tudo são muitas pregações deste tempo* vom Hörer leicht zu bewerkstelligen.

Die informatorische Wirksamkeit dieses Musters erlaubt es, komplexere Texte zu erstellen, ohne daß befürchtet werden muß, die Zuhörer könnten die Orientierung verlieren:

„O trigo do sementeiro, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu; para o sermão vir nascendo, há-de ter três modos do cair: há-de cair com *queda*, há-de cair com *cadência*, há-de cair com *caso*. A *queda* é para as coisas, a *cadência* para as palavras, o *caso* para a disposição. A *queda* é para as coisas, porque hão-de vir bem trazidas e em seu lugar hão-de ter *queda*; a *cadência* é para as palavras, porque não hão-de ser escabrosas, nem dissonantes, hão-de ter *cadência*; o *caso* é para a disposição, porque há-de ser tão natural e tão desafectada que pareça *caso* e não estudo: *Cecidit, cecidit, cecidit*“ (36).

Die Wiederaufnahme der Rhemata geschieht in zwei Phasen, einer knappen und einer ausführlicheren, wodurch ein gegliederter Informationszuwachs ermöglicht wird. Darüber hinaus hat Vieira auch hier die anaphorische Wiederholung anderer Elemente vorgenommen (*há-de ter; a (...) para; a (...) é para*), so daß zum ästhetischen Effekt eine Referenzhilfe hinzukommt. Bei der zweiten Wiederholung greift Vieira auf die seltenere Figur der SYMPLOKE (Verbindung von Anapher und Epipher) zurück. Hierdurch wird eine stärkere Thematisierung des Themas bewirkt (*A queda (...) hão-de ter queda; a cadência (...) hão-de ter cadência; o caso (...) que pareça caso*). Didaktisch trägt diese Figur dazu bei, daß den Zuhörern die drei Bedingungen einer guten *elo-cutio* – *queda*, *cadência* und *caso* – eingeprägt werden.

Die an sich schon mitteilungswirksame REGRESSIO läßt sich in Ästhetik und Effektivität der Mitteilung potenzieren, wenn sie mit anderen Figuren kombiniert wird:

„*Non sunt loquellae, nec sermones, quorum non audiantur voces eorum.*
E quais são estes *sermões* e estas *palavras* do céu? As *palavras* são as estrelas; os *sermões* são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas” (37).

Der erste portugiesische Satz bildet mit dem Psalmzitat einen PARALLELISMUS: lat. *sermones* – *voces*: port. *sermões* – *palavras*. Die sich daran anschließende REGRESSIO ist jedoch in CHIASTISCHER Stellung aufgebaut: *sermões* – *palavras*: *palavras* – *sermões*. Der Grund ist auch hier informationsstruktureller Natur: Die ausführlichere und entsprechend rhematische Prädikation von *sermões*: *a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas* gelangt aufgrund dieses Verfahrens in die ihr zukommende Endstellung (vgl. Gesetz der wachsenden Glieder).

Die Kombination von zwei oder mehr rhetorischen Figuren aus informationsstrukturellen und ästhetischen Gründen läßt sich auch anderweitig beobachten: An erster Stelle sei die Kombination von POLYPTOTON (Wiederholung desselben Wortes in verschiedenen Flexionsformen in syntaktischen Verbindungen) und PARONYMIE (Wiederholung eines Wortkörpers innerhalb einer anderen Wortklasse) genannt:

„Mas, se eles não o fizerem assim, e *zombarem* de nós, *zombemos* nós tanto das suas *zombarias*, como dos seus aplausos” (54).

Die erste Wiederholung (*zombarem* – *zombemos*) ist ein POLYPTOTON, die zweite eine PARONYMIE: *zombarias*. Durch diese Kombination wird folgende Wirkung erzielt: Das Thema wird durch das Polyptoton (*zombemos*) zum Hauptfokus. Der erste Teil des Rhemas (*zomba-*

rias) erhält durch die Paronymie einen Nebenfokus. Diese mitteilungsstärkere Position von *zombarias* wird im Kontrast mit dem zweiten Teil des Rhemas (*aplausos*) sichtbar, welcher in der Schrift mittels Rechtsdislokation absichtlich als sekundäres Element deklariert wird.

Das POLYPTOTON läßt sich auch mit der SYNONYMIE verbinden:

„Ter nome de pregador, ou ser pregador de nome, não importa nada; as acções, a vida, o exemplo, as obras, são as que convertem o mundo“ (32).

Durch das POLYPTOTON (*nome de pregador – pregador de nome*) wird ohne eine ausführliche Darlegung der Eindruck erweckt, daß alle möglichen Varianten der unechten Prediger aufgezählt sind. Diesen Scheinpredigern soll jetzt der echte Verkündiger des Wortes Gottes gegenübergestellt werden. Hierfür wird ein starker Kontrastfokus gebildet, was zum Teil durch verwandte Begriffe zu *as acções: a vida, o exemplo, as obras* geschieht. Darüber hinaus bedient sich Vieira der *frase clivada*, die sich allerdings im Frühstadium der Grammatikalisierung befindet: ‚Fokus + Kopula + Klitikon (*as*) + COMPL (*que*)‘ (vgl. Gil 2003: 200ff.) und ihre Fokusfunktion noch mit der Prädikation teilt. SYNONYMIE wirkt also nicht nur ‚beeindruckender‘ für die Zuhörer, sondern auch fokusverstärkend.

Schließlich sei auf die Verbindung von ANTIMETABOLE (Gedankenumkehrung) und CHIASMUS (Kreuzstellung) eingegangen. Die hierzu identifizierten Beispiele zeigen unterschiedliche Komplexitätsgrade:

- (a) „Diz Cristo que a palavra de Deus frutifica *cento por um*, e já eu me contentava com que frutificasse *um por cento*“ (26).
- (b) „De maneira que Jonas em *quarenta dias* pregou *um só assunto*, e nós queremos pregar *quarenta assuntos* em *uma hora*?“ (40).

In beiden Stellen des *sermão* wird durch Chiasmus der Fokus in die Mitte des Abschnittes gesetzt: (a) *um* – (b) *quarenta assuntos*. Während in (a) der bloße Tausch *um* und *cento* vollzogen wird, entsteht in (b) durch die HYPERBOLE (statt *dias* – *hora*) ein Nebenfokus auf das letzte Element (*hora*). Die Verbindung von ANTIMETABOLE und CHIASMUS offenbart darüber hinaus besonders deutlich die Ästhetik der kommunikativen Wirksamkeit: Die gedankliche Umkehrung erhält die angemessene Struktur, die Kreuzstellung, wodurch die Schönheit der sprachlichen Leistungssteigerung auffällig wird.

4 Fazit

Die Kontroverse um Vieira im 18. Jh., in der einerseits seine Verstöße gegen die Logik angeprangert (Verney) und andererseits seine *ingenio* und *agudeza* gelobt werden (Mayáns i Siscár), macht zugleich deutlich, daß zu allen Zeiten seine Sprache und Kommunikationsfähigkeit in hohem Ansehen standen. In diesem Sinne ist in der vorliegenden Studie herausgestellt worden, daß Vieira sich auf dem Boden der homiletischen Allegorie-Tradition in Europa befindet, welche für einen aufgeklärten Analytiker wie Verney nicht unbedingt nachvollziehbar sein konnte.¹⁷ Vieira beabsichtigte nicht, den Zuhörern Beweise zu liefern – das Publikum bestand ja aus gläubigen Menschen. Angestrebt wurden vor allem Plausibilität und Anschaulichkeit. Angesprochen war eher die Intuition der gläubigen Zuhörer. Unter dieser Perspektive sind auch manche der Allegorien zu bewerten, die für den heutigen Leser kindisch anmuten können. Die anerkannte Perfektion des Stils Vieiras besteht zum großen Teil darin, der Allegorie die geeignete sprachliche Form zu verleihen: die Wiederholungsfiguren. Diese sind bewährte Muster der Informationsstruktur, von großer Ausdruckskraft und Explizitheit. In der vorliegenden Analyse standen die Fokussierung sowie die einfache lineare Progression und die Ent-

¹⁷ Zur Konzeption der Klarheit in der Rhetoriktheorie des 18. Jh. s. Gil (im Druck).

wicklung eines gespaltenen Rhemas im Mittelpunkt des Interesses. Beide tragen zu einer *explicitação didáctica* im Sinne von M. I. P. Saraiva (1961: 172, s. o. Abschnitt 3) bei.

Es läßt sich somit abschließend festhalten, daß die Homiletik Vieiras insofern als Kunst zu betrachten ist, als die Persuasion mit der Schönheit verbunden wird. Diese Ästhetik wird erreicht, wenn die sprachliche Hochleistung im Dienste des eigentlichen Zwecks der Predigt steht: der Überzeugung der Zuhörer, wofür die Berücksichtigung ihrer Wahrnehmungsbedingungen notwendige Voraussetzung ist. Das Besondere am *discurso engenhoso* Vieiras besteht im Grunde darin, daß durch seine mitteilungswirksamen Figuren – anders als bei den dunklen (von ihm kritisierten) zeitgenössischen Barockpredigern, denen er zu Recht eine falsche Hermeneutik vorwirft, – die Zuhörer erreicht werden. Anders als bei den rationalistischen Kritikern des 18. Jh., die der Predigt den Erbauungscharakter zugunsten einer exegetischen Analyse mindern, wird aber zugleich auch für Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit gesorgt. Das *ingenium* läßt sich somit in der Rhetorik Vieiras als die Kunst zusammenfassen, Ausgesuchtes mit der entsprechenden mitteilungswirksamen Sprache zugänglich machen zu können.

5 Literaturverzeichnis

Araújo, Jorge de Souza, „António Vieira e a parenética religiosa“ (*Semear* 2, Rio de Janeiro) http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_2.html, Zugriff: 09.09.2003.

Beaugrande, Robert-Alain de / Dressler, Wolfgang (1981), *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen.

Besselaar, José van den (1981), *António Vieira: o homem, a obra, as ideias*, Lissabon.

- Blumenberg, Hans (1966), „Sprachsituation und immanente Poetik“, in: Iser, Wolfgang, *Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, München, 145 - 155.
- Briesemeister, Dietrich (1986), „Luis António Verneys Kritik an der Kanzelberedsamkeit in Portugal“, in: *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Band III: *Estudios Históricos*, Madrid, 103 - 109.
- Cantel, Raymond (1959), *Les sermons de Vieira. Étude du style*, Paris.
- Castro, Aníbal Pinto de (1973), *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra.
- Cicero, Marcus Tullius (*2001), *De Oratore/Über den Redner*, übersetzt und herausgegeben von Harald Merklin, Stuttgart: Reclam.
- Cidade, Hernâni (1964), *Padre António Vieira*, Lissabon.
- Curtius, Ernst Robert (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern.
- Daneš, František (1970), „Zur linguistischen Analyse der Textstruktur“, in: *Folia Linguistica* 4, 72 - 78.
- Dias, P. José de Oliveira (1958), „O Pe. António Vieira ‚in signum cui contradicetur‘“, in: *Verbum* 15, 361 - 401.
- Dodd, Charles Herold (1947), *The Parables of the Kingdom*, London.
- Gil, Alberto (1988), „O sermão no sermão – Predigt und Metapredigt bei António Viera“, in: *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte* 19, 233 - 250.
- Gil, Alberto (2003), „Zur Geschichte des Spaltsatzes und seiner strukturellen Varianten im Romanischen“, in: Gil, Alberto / Christian Schmitt (edd.), *Aufgaben und Perspektiven der romanischen Sprachgeschichte im dritten Jahrtausend*, Bonn, 195 – 217.
- Gil, Alberto (im Druck), *La Retórica de la Ilustración y la ilustración de la retórica en la Península Ibérica*, erscheint in: Thielemann, Werner (ed.), *O Século das Luzes*, Berlin.

- Gracián, Baltasar (1998), *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Edición de Emilio Blanco, Madrid.
- Grelot, Pierre (1966), „Die katholische Auslegung der heiligen Bücher“, in: Robert, A. / A. Feuillet (edd.), *Einleitung in die Heilige Schrift*, Wien, Freiburg, Basel, 167 - 212.
- Isla, José Francisco de (1960 - 1963), *Fray Gerundio de Campazas*. Introducción y notas de Russell P. Sebold, Bd. 1 (1960), 2 (1962), 3 (1963), Madrid.
- Kalverkämper, Hartwig (2000), „Vorläufer der Textlinguistik: die Rhetorik“, in: Brinker, Klaus / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven F. Sager (edd.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband (= HSK 16.1), Berlin, New York, 1 - 17.
- Klauck, Hans-Josef (1978), *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten*, Münster.
- Knape, Joachim (1992), „Änderungskategorien“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1 - 5 (1992 - 2001), Tübingen.
- Lausberg, Heinrich (1960), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München.
- Linke, Angelika / Markus Nussbaumer (2000), „Rekurrenz“, in: Brinker, Klaus / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven F. Sager (edd.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband (= HSK 16.1), Berlin, New York, 305 - 315.
- Mayáns i Siscár, Gregorio (1984), *El orador christiano, ideado en tres diálogos*, in: Mayáns i Siscár, Gregorio, *Obras completas II*, Valencia, 15 - 164.
- Mendes, Margarida Vieira (1989), *A oratória barroca de Vieira*, Lissabon.

- Neumayr, Maximilian (1938), *Die Schriftpredigt im Barock. Auf Grund der Theorie der katholischen Barockhomiletik*, Paderborn.
- Pfister, Friedrich (1968), „Der Begriff des Schönen und das Ebenmaß“, in: Burian, Jan / Ladislav Vidman (edd.), *Antiquitas graeco-romana ac tempora nostra*, Prag, 340 - 343.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves (1991), „Introdução“ zu Luís António Verney, *Verdadeiro método de estudar (Cartas sobre Retórica e Poética)*, Lissabon, 7 - 42.
- Plett, Heinrich F. (2000), *Systematische Rhetorik*, München.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1972, 1975), *Institutionis oratoriae libri XII/ Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn, Bd. 1 (1972), Bd. 2 (1975), Darmstadt.
- Saraiva, António J. (1980), *O discurso engenhoso. Estudos sobre Vieira e outros autores barrocos*, São Paulo.
- Saraiva, Maria Isabel Paula (1961), „Análise estilística de um sermão do Padre António Vieira“, in: *Boletim de Filologia* XIX (II), 161 - 175.
- Schüttzel, Erhard (1996), *Figuren der Rede. Zur Theorie der rhetorischen Figur*, Berlin.
- Silva, Janice Theodoro da, „A retórica do cativo: Padre António Vieira e a Inquisição“, http://www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public_html/biblioteca/livros/ab/ab-p-l-capi8.htm. Zugriff 09.09.2003.
- Verney, Luís António (1950), *Verdadeiro método de estudar, vol. II: Estudos Literários*. Edição organizada pelo prof. António Salgado Júnior, Lissabon.
- Vieira, Pe. António (1976), *Sermão de Sexagésima. Texto integral*, Lissabon: Diabril, Cooperativa Editorial.

Romanistischer Verlag Bonn
Hochkreuzallee 46, 53175 Bonn

ISBN 3-86143-158-0

Bonn 2005