

RHETORISCHE FIGUREN UND INFORMATIONSTRUKTUR IM ITALIENISCHEN

am Beispiel der Antithesen bei Emanuele Tesauro

Alberto Gil (Saarbrücken)

Informatorische Dimension der rhetorischen Figuren

Definitionen von rhetorischen Figuren wie „Redeweisen, die um der Wirksamkeit willen gegen grammatische oder idiomatische Regeln verstoßen, heißen (rhetorische) Figuren“ (Schlüter 1974: 26) sind in Rhetorik- und Stilistiklehrbüchern keine Seltenheit. Den Hintergrund dieses Verständnisses bilden deviationistische Vorstellungen aus klassischen Traktaten, vor allem dem von Lausberg (§ 462), der mit Bezug auf Quintilian (I 5, 38 - 41) die Figuren als Änderungskategorien *per adiectionem*, *per detractioem*, *per transmutationem*, *per immutationem* apostrophiert.

In dieser Tradition, aber mit einer schon veränderten Optik, ist Plett (2000: 21) einzuordnen: Für ihn sind die Figuren nicht nur regelverletzende, sondern auch regelverstärkende Operationen. Seinen Untersuchungsrahmen bildet die Deskription der Wirkung eines Textes. Ein konkreter Analyseschritt besteht darin, „Textwirkungen auf bestimmte strukturelle Eigenschaften des Textes als Bedingung ihrer Möglichkeit zurückzubeziehen“ (Plett 2000: 14). Gerade diese Betrachtung der Figuren unter ihrer textstrukturellen Perspektive eröffnet Möglichkeiten zur Untersuchung ihrer informationsstrukturierenden Funktionen. Eine Extremposition gegen die Vorstellung von Figuren als Abweichung des Normalen nimmt Schüttpelz (1996) ein. Seine Diagnose ist, daß durch die Abweichungspostulate letztlich Grammatik und natürliche Sprache identifiziert werden. Keine natürliche Sprache existiere jedoch ohne die Allgegenwart von Figuren (ebd. 269). Schüttpelz formuliert es plakativ: „Die Frage nach der Stellung der Figuren in der natürlichen Sprache muß einmal anders gestellt werden. Es genügt nicht, die Sprache grammatisch darzustellen, und die Figuren *dann* als isolierte Störenfriede ins außergrammatische Exil zu verbannen“ (ebd. 275, Hervorhebung im Original). Bei Knappe (1992: 565) ist eine mittlere Position sichtbar: Statt von Änderungskategorien solle vielmehr von semiotischen Operationen die Rede sein. Bei den Figuren handele es sich im Grunde um ein Arsenal kodifizierter Regeln für sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten. Knappe (ebd.)

siedelt diese Regeln oberhalb eines grammatischen Orthosystems an, d. h. sie implizieren grammatische Korrektheit.

Ein weiterer Grund für das deviationistische Verständnis von Figuren ist deren ästhetische Funktion. Wie Kalverkämper (2000: 13) bei seiner Übersicht über die Entwicklung von Teilsystemen der klassischen Rhetorik in modernen textbezogenen Forschungsschwerpunkten verdeutlicht, werden die Figuren größtenteils unter der Perspektive des Redeschmucks (*ornatus*) untersucht. Betrachtet man jedoch näher, was Quintilian – Hauptquelle zum Studium des *ornatus*¹ – darunter versteht, dann erfährt die These der informationsstrukturierenden Funktion der Figuren Unterstützung. Der römische Rhetoriker verdeutlicht nämlich (VIII 3, 61 – 71), daß das Hauptmittel des *ornatus* die *enargeia* bzw. die *evidentia* oder *repraesentatio* ist. Letztere übertreffen die *perspicuitas* (Durchsichtigkeit), insofern als diese den Durchblick in einer Sachlage bedeutet, während mittels *evidentia/repraesentatio* (Anschaulichkeit) die Zuhörer die Mitteilung sehen können. Die Rhetorik erfülle also ihre Aufgabe nicht, wenn sie nur die Ohren erreiche: „non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio, si usque ad aures valet“ (ebd. 62). Das Hauptmittel zur Veranschaulichung reduziert Quintilian auf die Formel: „naturam intueamur“. Und so kann er hinzufügen: „id facillime accipiunt animi, quod agnoscunt“ (ebd. 71), was heute wie folgt zu paraphrasieren wäre: Je mehr das Erfahrungswissen der Zuhörer angesprochen ist, desto klarer und anschaulicher läßt sich die Information vermitteln. Den Gedanken Quintilians liegt die aristotelische These zugrunde (Rhetorik III 1410a, b), wonach der treffende Ausdruck derjenige sei, der etwas vor Augen führe, wodurch er wiederum der schönste sei, denn mühelos dazuzulernen bereite große Freude. Blumenberg (1966: 150) thematisiert diese Wirksamkeit der Rede als ihre ästhetische Garantie, indem er davon ausgeht, „daß die ästhetische Funktion der Sprache als solche einen neuen Grad der Bewußtheit ihres alltäglichen Vollzuges und seiner Möglichkeiten darstellt“. Konkret auf die Rhetorik bezogen definiert Gutenberg (1985: 125f.) den Begriff ‚ästhetisch‘ als das „genußbereitende Moment menschlicher Produktivität“. Dadurch sei „ästhetische Kommunikation (...) solche, an der dieses Moment menschlicher Produktivität aufgrund von Eigenschaften der Kommunikation dem dafür sensiblen Adressaten im Verstehen erfahrbar wird“ (ebd. 126).

Vor diesem Hintergrund läßt sich im vorliegenden Beitrag die Arbeitshypothese aufstellen, daß die rhetorischen Figuren bewährte Mittel wirksamer Informationsübertragung sind und daß ihre Ästhetik im wesentlichen darin besteht, diese kommunikative Hochleistung

¹ Zum *ornatus* s. ausführlich Knappe/Till (2003).

durch eine adäquate Verzahnung von Inhalt und Form zu vollbringen. Im folgenden gilt es nun, diese Behauptungen nachzuweisen. Als Untersuchungsgegenstand eignen sich, wie Walter Jens (*Von deutscher Rede*, 1969, zitiert nach Barner 1970: 80f.) betont, am besten Texte, in denen Antagonismen öffentlich ausgetragen werden. In der nun folgenden Untersuchung wird hierfür die Barockzeit gewählt, in der für die Kanzel hauptsächlich die Jesuiten die sog. *Argutia*-Bewegung in Gang setzten. Diese prägte die gegenreformatorischen Bestrebungen in ganz Europa, vor allem aber in Italien. Auf die Charakteristika der *Argutia* wird im nächsten Abschnitt näher einzugehen sein.

Die *Argutia*-Bewegung

Nach Barner (1970: 44) ist die *Argutia*-Bewegung eine „gemeineuropäische Rhetorik-Mode“, die sich dem scharfsinnigen, spitzfindigen Denken verschrieben hatte. Die Basis ist also nicht primär der *intellectus*, sondern das *ingenium*. Die Bewegung ist als gesamteuropäisch zu bezeichnen, da sie mit dem internationalen Orden der Jesuiten eng verbunden war. Bekannte Vertreter sind in Spanien Gracián, in Italien Pellegrini, Pallavicino, Tesauro, in Portugal António Vieira und in Deutschland Masen. Kapp (1992: 994) nennt diese Richtung der Kanzel-Rhetorik eine Art theologische Aufarbeitung der Sophistik als Mittel der Gegenreformation. Er betont jedoch (ebd. 991), die *Argutia* hänge mit Elitebildung zusammen, was sicherlich vor dem Hintergrund der Meinung zu verstehen ist, daß Scharfsinnigkeit mit Manierismus einhergehe (vgl. Curtius 1948; 284ff.), letztlich mit Sprachspielereien. Curtius (ebd. 295ff.) führt als Quelle hierfür Quintilian (X 2, 12) an: Ihm zufolge gehören *ingenium*, *inventio*, *vis* zu den wertvollsten (*maxima*), aber nicht nachahmbaren (*imitabilia*) Gaben des Redners.

Es stellt sich aber die Frage, ob gerade in den Auseinandersetzungen der Gegenreformation (allem voran in der Predigt) tatsächlich elitäres Sprechen, also Dunkelheit, angestrebt wurde. Angemessener scheint es, nach Mitteln der Wirksamkeit in der Rede zu suchen, und zwar unter Berücksichtigung der akustischen Perzeptionsbedingungen der Zuhörer einer Homilie. Und in diesem Sinne versteht auch Quintilian das *ingenium*. Es ist zwar als natürliche Begabung bei allen Menschen vorhanden, aber seine Entfaltung bei den Schülern stellt für den Rhetoriklehrer eine besonders wichtige Herausforderung dar, wie geradezu eine Fülle von Stellen der *Institutio Oratoriae* belegen (vgl. Zündel 1989: 49f.). Der Redner soll also im Sinne der Redewirksamkeit sein *ingenium* ständig formen und entwickeln.

Diese Bemühungen um die Ausbildung des *ingenium* sind im 17. Jh. auch nicht fremd. Hierzu trug das medizinisch-pädagogische Werk Juan Huartes *Examen de ingenios* (1575) entscheidend bei, welches mittels zahlreicher Übersetzungen eine ungewöhnliche Verbreitung in Europa fand (vgl. Gensini 2003 und Gil/Wurm, im Druck).

Für unser Thema bedeuten diese Überlegungen, daß es der *Argutia*-Bewegung letztlich nur gerecht werden kann, wenn in ihren theoretischen und praktischen Schriften nach Mitteln gesucht wird, die dazu dienen sollen, das *ingenium* zu schulen und dadurch die Rede informatorisch wirksam zu gestalten. Im folgenden wird der Versuch unternommen, dieser Frage im italienischen Barock nachzugehen. Gegenstand der Untersuchung sind die Schriften von Emanuele Tesauro, der nach Buck (in: Tesauro 1968: XIV) durch sein Werk *Il cannocchiale aristotelico* (Ersterscheinung 1654, im folgenden CA) als „der bedeutendste Theoretiker des literarischen Barock in Italien“ gilt. Tesauro war aber auch Prediger, wie Lange (1968) darlegt. Es stellt sich daher die Frage, wie Tesauro in seinem theoretischen Werk die *argutia* (*acutezza*) als Fähigkeit zur wirksameren Informationsvermittlung herausstellt und wie er diese Forderungen in seinem Predigtstil einlöst.

Zur Tesauros Theorie der *argutia* bzw. *acutezza*

Innerhalb der Predigt gelten als Hauptgegenstand der *argutia* die sog. *concetti predicabili*. Nach CA (502f.) handelt es sich um Gedanken und Einlassungen für die volksgerechte Predigt. Hierbei wird allegorisch und nicht exegetisch-wissenschaftlich vorgegangen, da es vor allem darum geht, die Zuhörer zu erbauen (vgl. Gil, im Druck). Dieser Predigtstil wurde von den Spaniern nach Neapel gebracht, weswegen diese *concetti* auch *Concetti Napolitani* genannt werden. Im Grunde wird, wie Tesauro selbst es zusammenfaßt (CA 502), „insegnar diletando, & diletare insegnando“ angestrebt. Im Mittelpunkt steht also eines der klassischen Ziele der Rhetorik: das Bereiten von Vergnügen bzw. das *delectare*². Das von der *argutia* getragene Argument ist somit „ingegnoso, inaspettato, & popolare“ (ebd.).

Das *delectare* ist allerdings nicht von den anderen Zielen zu trennen, vor allem in der Predigt, wo Menschen zu belehren und zu gewinnen sind. Erforderlich ist also die Bemühung um Klarheit. In diesem Zusammenhang sind die Figuren zu verstehen: Mittel für eine besondere Art zu sprechen (die von der alltäglichen abweicht). Wörtlich sagt Tesauro: „(Die

² Zu den drei Zielen der Rhetorik *delectare, docere, movere* vgl. Cicero, *Brutus* 185 und Quintilian XII 10, 59.

Rhetoriche Figure) differentiano la Oratione dal parlar cotidiano & commune“ (CA 123). Ihre Eigenschaften sind dementsprechend, Langeweile zu vertreiben, Differenzierungen vorzunehmen und, im aristotelischen Sinne, den Gegenstand vor Augen zu führen. Die mit der Erkenntnis gewonnene Freude ist wiederum das Kriterium für die Figureneinteilung: Freude des *Senso*, *Affetto*, der *Intelligenza*. Hiernach gliedern sich die *figure* jeweils in *harmoniche* (CA 124ff.), *patetiche* (CA 206ff.) und *ingeniose* (CA 234ff.). Daß die Figuren zu einem besonderen Diskurs gehören, in dem es vor allem auf die Verständigung ankommt, wird deutlich, wenn Tesauro vor dem Zugriff auf das „troppo Acuto, lontano, & enigmatico“ (CA 235) warnt. Die *significatione ingegnosa* ist also nicht *l'art pour l'art*, sondern muß sowohl Vergnügen bereiten als auch den Inhalt darstellen, m. a. W. die Information adäquat mitteilen: „che insieme rappresenti & diletta (ebd.). Der Unterschied zwischen Dichter und Redner rührt entsprechend daher, daß letzterer folgende Mittel verwendet:

„parole *piane & communi*, ma non commune il significato: il significato *pellegrino*, ma non oscuro: & la pellegrinità *ingegnosa*, ma non inuerisimile: nella guisa che vna perfetta pittura; non è cosa vera, ma simiglia al vero“ (CA 274).

Diese letzte Charakteristik der *acutezza* (*non è cosa vera*) wird an einer anderen Stelle pointierter formuliert: „Talche io conchiudo, l'vnica loda delle Argutezze, consistere nel saper ben mentire“ (CA 491), eine Aussage, die zu der Interpretation geführt hat, Tesauro plädiere für die absolute Unwahrheit als höchsten Selbstgenuß, bzw. das *verbum* habe die *res* völlig verdrängt (Buck in: Tesauro 1968: XXI). In Wirklichkeit liegt hier der Schlüssel zum Verständnis der *Argutia*-Bewegung und entsprechend der Figuren als wirksame Mittel der Informationsvermittlung. Die zitierte Stelle – *saper ben mentire* (CA 491) – bildet den Kern seiner Darlegung des *acutezza*-Begriffes. In diesem Kapitel (Kap. IX: *Degli Argomenti Metaforici*) wird auf den Unterschied zwischen Rhetorik und Dialektik eingegangen. Den Ausgangspunkt bildet die bekannte Stelle der Rhetorik von Aristoteles (III 10, 4; 1410b 20), wo es um die Notwendigkeit geistreicher Enthymeme geht, mit deren Hilfe etwas schnell erkannt werden kann: „Daher sind zwangsläufig diese Redeweisen und diese Enthymeme geistreich, die uns zu schneller Erkenntnis führen“³. Aristoteles spricht von *enthymemata asteia*, die Tesauro im Singular mit *enthymema urbanum* transliterarisiert. Die schnelle Erkenntnis (*mathesis tacheian*) ist bei Tesauro „rallegrar l'animo degli Vditori con la piaceuolezza, senza ingombro del vero“ (CA 493).

³ Zitiert nach der Übersetzung von Gernot Krapinger, Aristoteles *Rhetorik*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1999, 173.

Es fragt sich nun, wie *saper ben mentire* mit *senza ingombro del vero* zu vereinbaren ist. In diesem Gegensatz liegt das Verständnis Tesauros von der Metapher: Sie ist vordergründig nicht wahr, regt aber den Verstand an, so daß das Mitgeteilte schnell und mit Vergnügen erkannt werden kann. Tesauro charakterisiert also die *Cauillatione Urbana* wie folgt:

„senza dolo malo, scherzeuolmente imita la verità, ma non l’opprime: & imita la falsità in guisa, che il vero vi traspaia come per vn velo: accioche da quel che si dice, velocemente tu intendi quel che si tace: & in quell’imparamento veloce (...) è posta la vera essenza della Metafora” (CA 494).

Es handelt sich – wie Lange (1968: 111) zeigt – um das Zusammenspiel einer intellektuellen und einer ingenüösen Operation. Daß diese keine elitäre Prozedur, sondern geradezu die für das Volk geeignete Predigtform darstellt, läßt sich im *Cannocchiale* darin erkennen, daß die dargelegten theoretischen Überlegungen vor dem Hintergrund des darauffolgenden CA-Kapitels *trattato de’ concetti predicabili* stehen. Für Tesauro (CA 501f.) bilden diese gerade die Mitte zwischen wissenschaftlich-exegetischer Predigt und manchen theatralischen und absurden Gegenreaktionen barocker Prediger. Das Prinzip der guten *concetti* bildet die aristotelische *Eutrapelia*, Scharfsinnigkeit im Diskurs, wonach es nicht darum gehe, die Wahrheit durch geistreiche Geschichten oder Gedankensprünge zu ersetzen, sondern vielmehr darum, die Wahrheit mit Geschichten zu lehren. Es bestehe also ein großer Unterschied „tra insegnar Fauole, & l’insegnar la verità con le Fauole“ (CA 503).

Eine typische Methode dieser *concetti predicabili*, die vor allem die *Riflessione ammirabile* hervorruft, ist die Verwendung von Antithesen: „vn senso contradicente di primo incontro“ (CA 65). Anhand dieser zentralen Eigenschaft der *acutezza* (Erkenntnisgewinn durch Gegensätze) soll nun die Funktion der Figuren als wirksame Elemente der Informationsvermittlung veranschaulicht werden. Zuvor sei jedoch auf den Gegensatz als Mittel der Informationsvermittlung näher eingegangen.

Gegensatz und Informationsvermittlung

Frare (1991) macht in einem grundlegenden Artikel über das rhetorische Instrumentarium im *Cannocchiale* auf das überaus hohe Vorkommen der Gegensatzmetaphern bei Tesauro

aufmerksam. Diese erscheinen in der Form von Antithesen, Oxymora und Chiasmen. Hierbei sei allerdings auf das breite Metaphernkonzept *Tesaurus* aufmerksam gemacht. Wie Eggs (2001: 1133f.) zeigt, unterteilt *Tesaurus* die Metapher unter Rückgriff auf die aristotelischen Kategorien in zehn Unterarten, bei denen er sowohl Wortfiguren als auch Tropoi gleichwertig nebeneinanderstellt. So gehören die Gegensätze zur Kategorie der Metapher (*Metafora di oppositione*, CA 528ff.). Es gelten daher für sie die o. a. Kriterien des *enthymema urbanum*: „rallegrar l’animo (...) senza ingombro del vero“ (CA 493). Was die Opposition selbst anbelangt, sagt *Tesaurus* (CA 531f.), das Volk freue sich über diese Gegensätze, und zwar aus zwei Gründen:

1. Aus dem scheinbaren Gegensatz läßt sich eine tiefere Gemeinsamkeit der Begriffe erkennen. Es handele sich darum,

„raffrontar due Temi, che sembrino hauer frà loro alcuna contradittione: & farla comparere con termini contraposti: & poi concordano l’vna e l’altra con qualche riflessione ingegnosa & pellegrina“ (ebd.).

2. Es wird Spannung erzeugt, denn die Lösung des Problems kommt erst nach der Überspitzung einer Schwierigkeit. Zur Veranschaulichung führt *Tesaurus* das ausführliche Beispiel einer Predigt von Panigarola an, die er dann wie folgt kommentiert:

„In questa guisa v`egli contrapuntando, & accrescendo la difficultà per far comparir la contradittione. Ma doppo il lungo, & forse troppo lungo, conflitto (perochè mentre si trà così à lungo, l’Vditor si annoia, e scopre l’arte) solue alla fine la difficultà con questa inopinata & ingeniosa riflessione“ (CA 532).⁴

Diese zwei Stellen aus dem *Cannocchiale* belegen nun, daß die häufige Verwendung von Gegensätzen dank der damit verbundenen Aktivierung kognitiver Fähigkeiten der Zuhörer ganz im Dienste der Optimierung von Information und der Steigerung von Spannung steht.

Zur Beantwortung der Frage jedoch, welche Rolle der Gegensatz und die Spannung bei der Informationsvermittlung spielen, läßt sich erneut Aristoteles’ Rhetorik (III. Buch 1412b) heranziehen, wo es heißt, daß um so mehr Anklang beim Zuhörer zu finden sei, je

⁴ In bezug auf die Textualität zeigt Fill (2003: 10ff.), daß Spannung kein Selbstzweck ist, sondern immer nach Lösung strebt. Darin liege die Bedeutung der Spannung zur Weckung von Interesse bei politischen Reden, aber auch bei wissenschaftlichen Texten (34ff.).

kürzer und gegensätzlicher formuliert werde. Den Grund hierfür sieht Aristoteles darin, daß das Verständnis durch den Gegensatz gesteigert und durch die Kürze beschleunigt wird. Die geeigneteren Ausdruckformen seien entsprechend (ebd.) die Antithese und die Parisosis (Paarformeln).

Exemplarische Analyse der Gegensatzfiguren in einer Predigt von Emanuele Tesauro

Die konkrete Untersuchungsfrage lautet nun, wie es Tesauro – gemäß seiner Vorlage (Aristoteles' Rhetorik III 1412b) – gelingt, mittels Antithesen das Verständnis zu steigern und es durch die Kürze der Formulierungen zu beschleunigen⁵. Methodisch wird die linguistische Perspektive im Sinne Molnárs (2002: 150f.) eingenommen, die daran festhält, daß der Kontrast an grammatische Strukturen gebunden ist. Entsprechend erweist sich der Gegensatz als ein linguistisch relevantes und nicht nur ein kognitives Phänomen.

Bereits bei Quintilian (IX) läßt sich diese linguistische Perspektive erkennen. Wie Villwock (1992: 724f.) zeigt, spricht Quintilian (IX 2, 37) von „Figurenmischung“ (*mixtura figurarum*), wenn er etwa die Verbindung von Prosopopoeia und Ellipse behandelt. In bezug auf die Antithese (IX 3, 81ff.) zählt Quintilian systematisch die Formfiguren auf, mit denen der Gegensatz wirksam ausgedrückt werden kann: *singula singulis* (einzelne Wörter kontrastieren), *bina binis* (Wortpaare), *Distinctio*, *Paronomasie*, *Antimetabole*, *Chiasmus* etc. Dies ist auch bei Tesauro der Fall, der seine als *figure harmoniche* (CA 124ff.) unterteilten Sprachmuster (CA 127) gemäß der *equalità delle membre*, *simiglianza delle Consonanze* und *contraposition de' Termini* unterscheidet. Letztere (die Antithesen, CA 129f.) erhalten ihre Harmonie gerade aus der Gegensätzlichkeit der Glieder („è vn' Harmonia nascente dalla Contrarietà de' Membretti“). Dank der Verbindung von Wohlklang und Scharfsinn („dalle Antitesi receuono sonorità, & acume“) eignen sie sich insbesondere für schnelle Antworten (*Risposte pronte*). Letztlich sei die Antithese sowohl *figura harmonica* als auch *ingegnosa* („partecipa di due Generi: cioè HARMONICO, & INGEGNOSO“).

Vor diesem Hintergrund sollen also an einer Predigt, die nicht an ein spezielles oder gar gebildetes Publikum gerichtet war, Positions- bzw. Wiederholungsfiguren näher betrachtet werden, die zum Ausdruck von Gegensätzen besonders geeignet erscheinen und, wie es bei den kurzen Formulierungen (letztlich den Paarformeln) der Fall ist, zur Beschleunigung des Verständnisses im aristotelischen Sinne beitragen. Untersucht wird der bereits 1659 in den

⁵ Villwock (1992: 741) erklärt die Prägnanz der Antithese als „Konstitutionsfaktor scharfsinniger Diktion“ im Manierismus und Barock durch die damit verursachte Verwunderung.

Panegirici veröffentlichte *Discorso Sacro: La Tutrice*, eine Marienpredigt in der Passionszeit. Das Thema ist die Vormundschaftsrolle Mariens, die Christus ihr vom Kreuze herab zugewiesen hatte, als sie dem Jünger Johannes als Mutter anvertraut wurde. Zitiert wird nach der Ausgabe von 1671 (s. Bibliographie). Aus der Fülle von Antithesen in dieser Predigt seien folgende Formen und Funktionen exemplarisch dargestellt:

1. Der Zusammenhang der vorliegenden Stelle ist die Liebe Gottes. Sie wird mit der Liebe eines Vaters verglichen, der dafür sorgt, daß die Kinder nach des Vaters Tod eine Vormundschaft erhalten:

„Commesse Natura in teneri Figliuoli al tenerissimo amor del Padre, che in essi mille volte *muor mentre viue, & viue ancor dopo morte*“ (T 299)⁶.

Die hervorgehobenen Worte lassen durch *mentre* und *dopo* die Antithesen in der Relation Figur – Hintergrund erscheinen⁷, wie der Paraphrasentest zeigt: Aus Liebe sterben und durch Vormundschaft nach dem Tod weiterleben. Die gewählte Wiederholungsfigur ist der Chiasmus: *muor – morte; viue – viue*, wodurch das Phänomen auf einen Blick, in seiner Gesamtheit, erscheint. Tesauro verwendet in diesen Antithesen zwei aufeinanderfolgende Paarformeln, die für ein schnelles Verständnis seitens des Empfängers sorgen.

2. Der Blick des Predigers richtet sich nun auf den verwaisten Menschen. Es wird seiner hoffnungslosen Lage die Rettung gegenübergestellt:

„Fortunato Garzone; che in mezzo al *naufragio*, ritroua il *Porto sicuro: piangendo* vna perdita, *gode* due acquisti: *rifutato* da tutto il Mondo, e *accolto* sotto il materno e tutelar Patrocinio della Reina del Cielo: & di *mendico Orfanello*, insperatamente diuine *Real Pupillo*“ (T 300).

Die kursiv gekennzeichneten Antithesen versinnbildlichen an dieser Stelle die Gegensätze ebenfalls in der Relation Figur – Hintergrund: vom Schiffbrüchigen zur Ankunft in einem sicheren Hafen (*naufragio – Porto sicuro*), vom Weinenden zum sich Freuenden (*piangendo*

⁶ Die Hervorhebungen in dieser und allen anderen Stellen, außer den Bibelziten, die im Original kursiv erscheinen, sind von mir (A. G.).

⁷ In der Gestaltlinguistik (vgl. Langhoff 1980) geht man nämlich davon aus, daß die Mechanismen der optischen Wahrnehmung (Figur – Grund) auch für die Sprachproduktion und –rezeption gelten: Dieser Kontrast sorgt für eine deutlichere Informationsvermittlung.

– *gode*), vom Abgelehnten zum Angenommenen (*rifiutato – accolto*). Die gewählte Form des Parallelismus zeigt aber hier die geschichtliche Veränderung, den Werdegang des erlösten Menschen. Die letzte Antithese erscheint in der Form einer Antimetabole, mit deren Hilfe Anfang (verwaister Bettler: *mendico Orfanello*) und Ende (königlicher Schutzbefehlener: *Real Pupillo*) dieser Geschichte auf einen Blick erscheinen.

3. Der Kontext des nächsten Beispiels ist die Reflexion über die Miterlösung Mariens am Kreuz ihres Sohnes. Es geht um die Bereitschaft, aus Liebe zu leiden:

„Qual materna *carità* si può dunque paragonare alla *Carità* di Maria verso que' *cari* pegni, che a Lei costarono tanto *caro*?“ (T 313)

Die Kombination von Polyptoton (*carità – alla Carità*) und Paronymie (*cari – caro*) zum Ausdruck der Antithese erzielt eine besondere fokussierende Wirkung. Es wird eine Spannungseinheit augenfällig⁸, und zwar der Gegensatz, der sich im übernatürlichen Sinne auflöst, daß nämlich Liebe und Leiden zusammengehören: Die über der menschlichen Nächstenliebe (*carità*) stehende eingegossene Gottesliebe (*Carità*) ermöglicht es, für das geliebte Pfand (*cari pegni*) viel zu bezahlen (*costarono tanto caro*). Die syntaktischen (Polyptoton) und formal-semantischen (Paronymie) Variationen fokussieren die Liebe unter vier verschiedenen Gesichtspunkten als den zentralen Begriff.

4. Im folgenden Beispiel wird die Bedeutung der Vormundschaft Mariens verdeutlicht:

„Mentre egli (sc. Christus) *viuea*, ci insegnò à ricorrere al *Padre*, & mentre *muore*, ci insegna di ricorrere alla *Madre*: perche il luminar *minore* è succeduto al *maggiore*; & la prefettura *Notturna*, alla *Diurna*: & perciò allora, *Pater noster*, *qui es in Coelis*; ma hora, *Mulier*, *Ecce filius Tuus*“ (T 330).

Auffallend ist an dieser Stelle die Wiederholung von Antithesen: Die Anfangsantithese (*viuea – Padre; muore – Madre*) wird ohne besonderen Informationszuwachs durch *minore – maggiore; Notturna – Diurna; Pater – Mulier* wiederholt. Mit diesem Mittel wird den akustischen Perzeptionsbedingungen der Zuhörer Rechnung getragen. Die Figur des

⁸ Guardini (1998: 81) sieht im Begriff der „Spannungseinheit“ die charakteristische Größe des Lebendigen: „eine Einheit auf Gedeih und Verderb. Sie besteht eben in der Tatsache gleichzeitiger, beziehungsweiser Abstoßung und Anziehung, Besonderung und Ähnlichkeit, Vielheit und Einheit: Spannungseinheit“.

Parallelismus deutet auch hier die zeitliche Abfolge an und impliziert die Komplementarität der Gegensätze, die im letzten Satz aus dem Evangelium durch *allora – hora* explizit gemacht werden.

5. Im letzten Beispiel soll gezeigt werden, wie das *ben mentire* im Dienste der Verdeutlichung eingesetzt werden kann, m. a. W. wie das *delectare* das *docere* unterstützt. Im Sinne der allegorischen Deutung (s. Gil, im Druck) erläutert Tesauro im vorhergehenden Kotext detailliert den Unterschied zwischen Sonne und Mond, wobei er das Phänomen unterstreicht, daß neben der Sonne der Mond nicht leuchten kann, erst in der Nacht entfaltet er seinen Glanz. Hierbei führt er jeweils die mythologischen Figuren *Lucina* (in Hera als Geburtsgöttin eingegangen) und *Latona* (Mutter von Apollo und Artemis, die – von Hera verfolgt – im Schatten der Insel Delos niederkam) ein. Diese längere Textpassage (T 306 – 309) endet mit der Erklärung:

„Mentre Cristo Viatore conuersa con gli Huomini in terra, la madre non palesa le marauiglie del suo potere, & di *Lucina si fa Latona*” (T 309)

Die Antithese dient hier als Merksatz. Durch diesen kurzen metaphorischen Gegensatz wird die vorangehende längere Erläuterung wirksam zusammengefaßt und das Gesagte gleichsam *ad oculos* geführt.

Fazit

Was läßt sich aus der Theorie und der homiletischen Praxis Tesauros für das Verständnis der Figuren als wirksame (und damit ästhetische) Mittel der Informationsvermittlung gewinnen? Die Grundgedanken der Rhetorik von Aristoteles werden auf den Predigtstil im Barockzeitalter angewandt. Im Mittelpunkt steht allerdings das in der römischen *oratoria* thematisierte *delectare*-Prinzip. Es wird keine wissenschaftliche Bibelauslegung vorgenommen, sondern der Intuition des Redners und der Technik der Veranschaulichung großen Raum gegeben. Dies hat zur Folge, daß eine Sprachverwendung bevorzugt wird, die spielerisch, aber wirksam die Mitteilung vor Augen führt.

In bezug auf den Gegensatz läßt sich konkret festhalten: Durch den Ausdruck von Antithesen mittels Parallelismus, Chiasmus, Antimetabole und Paarformeln wird die

Mitteilung im Sinne der Figur–Grund–Relation verdeutlicht und die Komplementarität der Gegensätze aufgezeigt. Wiederholungen von Gegensätzen in der Form des Polypoton und der Paronymie fokussieren den Kern der Mitteilung und machen sie für die Zuhörer eingängiger. Durch kurze Antithesen lassen sich darüber hinaus Botschaften als Merksätze zuhönergerecht formulieren.

Bibliographie

Primärliteratur

- CA = Tesauro, Emanuele (1968), *Il cannocchiale aristotelico*. Herausgegeben und eingeleitet von August Buck, Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich.
- T = Tesauro, Emanuele (1671), „La Tutrice. Nella Nouena di Passione, sopra quelle Parole, *Mulier Ecce Filius Tuus*“, in: *Panegirici et Ragionamenti*, Venetia, 298 – 332.

Sekundärliteratur

- Aristoteles = Aristote (2003), *Rhétorique (Tome I – III). Texte établi et traduit par Médéric Dufour*, Paris: Les Belles Lettres.
- Barner, Wilfried (1970), *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen.
- Blumenberg, Hans (1966), „Sprachsituation und immanente Poetik“, in: Iser, Wolfgang (ed.), *Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, München, 145 – 155.
- Cicero, Marcus Tullius (2000), *Brutus*, Lateinisch-Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Bernhard Kytzler, Düsseldorf, Zürich.
- Curtius, Ernst Robert (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern.
- Eggs, Ekkehard (2001), „Metapher“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 5, Tübingen, 1099 – 1183.
- Fill, Alwin (2003), *Das Prinzip Spannung. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen zu einem universalen Phänomen*, Tübingen.
- Frare, Pierantonio (1991), "Il Cannocchiale aristotelico": da retorica della letteratura a letteratura della retorica", *Studi Secenteschi XXXII*, 33 – 63.

- Gensini, Stefano (2003), „Per la storia di ‚ingegno‘: un termine chiave del lessico intellettuale europeo“, in: Radatz, Hans-Ingo/Rainer Schlösser (edd.), *Donum Grammaticorum. Festschrift für Harro Stammerjohann*, Tübingen, 87 – 99.
- Gil, Alberto (im Druck), „Zur Rhetorik des *discurso engenoso* bei António Vieira“, erscheint in: Gil, Alberto/Werner Thielemann (edd.), *António Vieira und die portugiesische Rhetorik des 17. Jahrhunderts. Akten der gleichnamigen Sektion des 5. Deutschen Lusitanistentages in Rostock (25. – 28. September 2003)*, Bonn.
- Gil, Alberto/ Andrea Wurm (im Druck), „Die Bedeutung der romanischen Sprachen im Spiegel ihrer Übersetzungen: Übersetzungen aus dem Spanischen“, erscheint in: Ernst, Gerhard / Martin-Dietrich Gleßgen / Christian Schmitt / Wolfgang Schweickard (Hrsg.), *Romanische Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen und ihrer Erforschung (HSK = Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft)*, Berlin/New York.
- Guardini, Romano (⁴1998 [1925]), *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*, Mainz, Paderborn.
- Gutenberg, Norbert (1985), „Über das Rhetorische und das Ästhetische. Grundsätzliche Bemerkungen“, in: *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 4, 117 – 131.
- 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.
- Kapp, Volker (1992), „Argutia-Bewegung“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen, 991 – 998.
- Knape, Joachim (1992), „Änderungskategorien“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen, 549 – 566.
- Knape, Joachim/Dietmar Till (2003), „Ornatus“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 6, 432 – 440.
- Lange, Klaus-Peter (1968), *Theoretiker des literarischen Manierismus. Tesaurus und Pellegrinis Lehre von der ‚acutezza‘ oder von der Macht der Sprache*, München.
- Langhoff, Stephan (1980), *Gestaltlinguistik. Eine ganzheitliche Beschreibung syntaktisch-semanticcher Sprachfunktionen am Beispiel modaler Infinitivkonstruktionen des Deutschen und Englischen*, Frankfurt a. M.

- Molnár, Valéria (2002), „Contrast – from a contrastive perspective“, in: Hasselgård, Hilde/Stig Johansson/Bergljot Behrens/Cathrine Fabricius-Hansen (edd.), *Information Structure in a Cross-Linguistic Perspective*, Amsterdam, New York, 147 – 161.
- Plett, Heinrich F. (2000), *Systematische Rhetorik*, München.
- Quintilianus, Marcus Fabius (³1995), *Institutionis oratoriae libri XII / Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn, 2 Bd., Darmstadt.
- Schlüter, Hermann (1974), *Grundkurs Rhetorik*, München.
- Schüttpelz, Erhard (1996), *Figuren der Rede. Zur Theorie der rhetorischen Figur*, Berlin.
- Villwock, Jörg (1992), „Antithese“, in: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen, 722 – 750.
- Zündel, Eckart (1989), *Clavis Quintiliana. Quintilians ‚Institutio oratoria‘ aufgeschlüsselt nach rhetorischen Begriffen*, Darmstadt.