

JERZY STYKA
(JAGIELLONIAN UNIVERSITY)

DAS ERHABENE ALS LITERARISCH-ÄSTHETISCHE KATEGORIE

KEYWORDS: aesthetics, rhetoric, the sublime, pseudo-Longinus

SUMMARY: The paper discusses the rhetorical and literary concept of the sublime (τὸ ὑψος) and its development in the theory and practice of the ancient Greeks and Romans. Special emphasis is put on pseudo-Longinus' treatise *De sublimitate* and its understanding of the concept of the sublime.

Zum Begriff des Schönen brachte die Antike eine beachtliche Vielfalt an Theorien hervor, die nebeneinander existierten, ohne den Anspruch auf alleinige Gültigkeit zu erheben. Im Gegensatz zu der modernen Tendenz vermieden es die Menschen jener Zeit, in diesem Bereich eine Verallgemeinerung anzustreben. Mit großer Vorliebe diskutierte man hingegen über individuelle Erscheinungsformen des Schönen, das in der Regel mit Harmonie und Angemessenheit (*decorum*) gleichgesetzt wurde. Diese relativistische Auffassung des Schönen, seine Gleichsetzung entweder mit der Harmonie oder mit *decorum*, hinderte die Menschen der Antike nicht daran, eine ganze Reihe von Erscheinungsformen des Schönen zu unterscheiden. Diese hoben sich von der Harmonie und Angemessenheit ab, indem die einzelnen Erscheinungsformen des Schönen in einer solchen Relation zum Schönen selbst standen, dass sie das vorkommende Schöne zwar bereicherten, bzw., intensivierten, nicht aber in seiner Existenz bedingten. Harmonie und Angemessenheit galten als grundlegende Kriterien des Schönen, die seinen konkreten

Erscheinungsformen übergeordnet waren. Die neuzeitliche Ästhetik fasste die Erscheinungsformen des Schönen als Kategorien auf und ordnete sie der relativ unscharf definierten Menge ästhetischer Kategorien zu.

Die begriffliche Herausbildung der ästhetischen Kategorien erfolgte im Ergebnis eines lang andauernden Prozesses, dessen Verlauf von den jeweiligen Strömungen in Philosophie und Kunst mit beeinflusst wurde. Von einem einigermaßen allgemein akzeptierten kategorialen Kanon kann erst im 19. Jh. die Rede sein.¹

Ganz offensichtlich war es u.a. E. Kant, der insbesondere mit seinem Werk *Kritik der Urteilskraft* (1790) und der darin eingeführten Unterscheidung zwischen dem Schönen und dem Erhabenen die Herausbildung ästhetischer Kategorien maßgeblich mit geprägt hat. In Kants Fußstapfen traten andere bedeutende Theoretiker des 19. Jh., z.B. F. T. Vischer, mit seinem Werk *Über das Erhabene und das Komische*, (Stuttgart 1837) und V. Basch, als Autor von *L'Essai critique sur l'esthétique de Kant*, (Paris 1896). Ihre Arbeiten waren für die weitere Entwicklung in der Ästhetik von grundlegender Bedeutung. Bisher folgte Kant, indem er die ästhetischen Kategorien als Form und Gestalt des Schönen bezeichnete. Auch für Basch waren *formes et modifications du beau* Synonyme zu ästhetischen Kategorien. Das im 19. Jh. und noch zu Beginn des 20. Jh. festgelegte System ästhetischer Kategorien umfasste solche Begriffe wie das Schöne, das Erhabene, die Tragik, die Komik, die Anmut, das Groteske, die Ironie, das Pathos, die Hässlichkeit. Diese Kategorisierung muss sich den Vorwurf gefallen lassen, dass einige dieser Begriffe (z.B. die Tragik, die Komik, das Groteske, die Ironie, die Hässlichkeit) gar keinen Zusammenhang zu dem Schönen aufweisen und manche (die Tragik, die Komik, die Hässlichkeit) nach Ansicht einiger Kritiker nicht einmal zu ästhetischen Kategorien gezählt werden können.

Die Unschärfe der ästhetischen Kategorien bewirkt, dass heute die Theoretiker weiteren Klassifizierungsversuchen abgeneigt sind, und zwar aus der Überlegung heraus, dass immer neue Formen künstlerischer Aktivitäten es erforderlich machen, immer neue Kategorien zu schaffen. Sie halten auch der bisherigen Kategorisierung entgegen, der

¹ Vgl. Souriau, 1966, S. 225-242 auch Svoboda, 1962, S. 7-27.

modernen („nicht darstellenden“) Kunst nicht adäquat, weil zu schematisch und etikettierend zu sein.

In der Ästhetik der Antike gab es keine genaue Kategorisierung, dennoch offenbaren die Werke der Philosophen, die hellenistischen Poetiken und rhetorischen Traktate eine ziemlich genau umrissene Vorstellung vom Schönen und seinen Erscheinungsformen, aus der eine Reihe ästhetischer Kategorien abgeleitet werden können. Dazu zählt ganz gewiss die übergeordnete Kategorie des Schönen im Sinne der Harmonie bzw. der Angemessenheit, und darüber hinaus auch Subkategorien wie Erhabenheit (*sublimitas*), Würde (*dignitas*), Anmut (*gratia*), Eleganz (Vornehmheit) (*elegantia*), die sich zu einer recht heterogenen Theorie zusammenfügen.

Die in der Antike am meisten geschätzte Kategorie war Erhabenheit, die in griechischer Sprache als τὸ ὕψος und im Lateinischen als *sublimitas* bezeichnet und in der hellenistischen Zeit mit dem allgemeinen Begriff des Schönen gleichgesetzt wurde. Im allgemeinen geht man davon aus, dass die Erhabenheit aus Werten erwächst wie: Größe, Unendlichkeit, das Wunderbare, sowie aus allem, was überrascht, was Bewunderung weckt, was erstaunt und betroffen macht. Die Erhabenheit kann nicht nur auf die Natur oder auf Werke des menschlichen Genies bezogen werden, sondern auch auf menschliche Taten, Charaktere und gar Lebensläufe. „Erhaben sein“ bedeutet also nicht nur „das Umfeld überragen“, „andere Gegenstände übertreffen“, „über das übliche Maß hinaus wachsen“, sondern auch „den Geist stärken“ und „auf die ethische Sphäre unserer Erlebnisse einwirken“.²

Die breit angelegte Semantik der Erhabenheit warf die Frage auf, ob die Erhabenheit tatsächlich auf der gleichen Wertskala wie die übrigen ästhetischen Kategorien betrachtet werden kann oder ob sie nicht vielleicht eine Kategorie für sich bildet und als eigenständige Klasse ästhetischer Empfindungen einen Oberbegriff – folglich einen höheren Grad des Schönen, des Dramatischen oder des Tragischen darstellt. Da aber die Erhabenheit oft auch in einen Bezug auf ethische Erlebnisse gesetzt wurde, erörterte man die Frage, mit welcher Berechtigung ästhetische Blickpunkte in den ethischen Kontext gesetzt werden können, und ob

² Vgl. Souriau, 1966, S. 266-289.

das Wesen der Erhabenheit auf den Ebenen der Ethik und der Ästhetik unverändert etabliert werden kann.

Aus den Untersuchungen zur Erhabenheit ergibt sich, dass sie in der Geschichte der europäischen Kultur je nach Periode unterschiedlich aufgefasst wurde. Ähnliches gilt auch für die anderen Kategorien, die dem Einfluss der jeweils geltenden Strömungen in Philosophie und Kunst ausgesetzt sind. Im allgemeinen ist man sich darüber einig, dass die Kategorie der Erhabenheit in der späten hellenistischen Phase und zu Beginn des Kaiserreiches - vor allem im Bezug auf die Rhetorik - bestimmt wurde. In der Redekunst unterschied man hinsichtlich der Formulierung drei Hauptstile, und die Erhabenheit war dem höchsten Stil eigen (γένος ὑψελόν, *genus sublime dicendi*).³

Bestimmte Hinweise und Indizien, die in frühen Werken der Antike zu finden sind, legen die Vermutung nahe, dass die Bedeutung der Erhabenheit schon relativ früh zur Geltung kam. Das Werk, in dem wir zum ersten Mal „von erhabener Rede“ lesen, ist Homers „*Odyssee*“. An vier Stellen in fast identischem Kontext bezeichnet der Anführer der Freier um Penelope, Antinoos, den Sohn von Odysseus, Telemachos als ὑπαγόρης (hochtrabend): Τηλέμαχ, μάλα ἦ δὴ σε διδάσκουσιν θεοὶ αὐτοῖ ὑπαγόρην τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέως ἀγορεύειν Ei! dich lehrten gewiss, Telemachos, selber die Götter, // Vor der Versammlung so hoch und so entschlossen zu reden (Buch. I 385; Johann Heinrich Voß, vgl. auch: II 85; 303; XVII 406).

An all diesen Stellen sind Antinoos Bemerkungen nicht kritisch gemeint, die Absicht ist vielmehr, Telemachos Stolz und königliche Großzügigkeit zu betonen, die aus seinen Worten herauszuhören sind. Dieser Umstand muss besonders hervorgehoben werden, weil das Wort ὕψος und andere verwandte Begriffe in der Geschichte nie etwas von ihrer moralischen oder sozialen Komponente verloren haben und sich in ihrer Verwendung nie auf den Bereich literarischer Kritik einschränken ließen. Während typisch stilistische Wertungen wie z. B. ἄδρὸς und ἰχνός, „dick“ und „dünn“ in ihrer wörtlichen, konkreten Bedeutung direkt in die Terminologie der literarischen Kritik übernommen wurden (ἄδρὸς χαρακτήρ – ἰχνός χαρακτήρ), wurde das Adjektiv ὑψηλός, ähnlich wie sein Synonym μεγαλοπρεπής bereits seit Jahrhunderten auf das

³ Vgl. Wehrli, 1946, S. 9-34.

Gebiet der Moral und auf hohen gesellschaftlichen Status bezogen, d.h. lange Zeit, bevor man es in Bezug auf die Sprache selbst (λόγος) zu verwenden begann.

Die ursprünglich metaphorische Bedeutung der Erhabenheit, die als Bezeichnung für den ausgesprochen ethischen Charakter, für Stolz, Großmut und Vornehmheit des königlichen Gebarens verwendet wurde, gewann in den Schriften Platons und Aristoteles' die zusätzliche Konnotation der Leibesgröße τὸ μέγεθος. Plato schreibt über Charmides: ἐκείνος ἐμοὶ θαυμαστὸς ἐφάνη τὸ τε μέγεθος καὶ τὸ κάλλος (Charm. 154 c), womit er ihn als bewundernswert wegen seiner Schönheit und Stattlichkeit darstellen will. Aristoteles geht einen Schritt weiter und verknüpft das Schöne mit äußerlicher Stattlichkeit noch enger, indem er behauptet, dass das Schöne nicht nur eine harmonische Ordnung, sondern zugleich auch entsprechende Stattlichkeit voraussetzt, denn erst die beiden Merkmale machen die Schönheit einer Sache aus: ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἐκ τινῶν οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχει μὴ τὸ τυχόν· τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν. (Poet. 1450 b 34-37).⁴

Aristoteles war der Überzeugung, dass die Stattlichkeit eine unverzichtbare Begleiterscheinung des Schönen sei, denn das letztere könne sich nur an Menschen stattlicher Größe zeigen. Kleinwüchsige Menschen können zwar durchaus auch proportional gebaut sein und elegant wirken, als schön kann man sie aber nicht bezeichnen: ὥσπερ καὶ τὸ κάλλος ἐν μεγάλῳ σώματι, οἱ μικροὶ δ' ἀστεῖοι καὶ σύμμετροι, καλοὶ δ' οὐ (Eth. Nic. IV 1123 b 6-8). In Bezug auf die ethisch-moralischen Fragen meint Aristoteles, dass wahre Tugend in einem von Großmut und Vornehmheit geprägten Verhalten, das allen Bewunderung abnötigt, ihren Ausdruck findet (Eth. Nic. IV 1123 b 17-18) und dass sich Großmut in der Größe manifestiert: ἐν μεγέθει γὰρ ἡ μεγαλοψυχία (Eth. Nic. IV, 1123 b 6).⁵ Ein wichtiger Bedeutungsträger ist hierbei die Begriffsgruppe um das Wort μέγας, mit dem das Attribut der Erhabenheit ausgedrückt wurde. Nach wie vor galt aber dabei der Bezug ausschließlich

⁴ Vgl. Michel, 1976, S. 278-307.

⁵ Vgl. Gauthier, 1951.

auf ethische oder körperliche Größe bzw. Stattlichkeit und nicht auf die literarische Kritik, wie dies mit dem Begriff ὑψηλός der Fall war.⁶

Die Verwendung dieses Begriffs in der literarischen Kritik erfolgte erst in der Periode des späten Hellenismus. Dionysios von Halikarnassos verwendet bereits das Wort ὑψηλός bei der Beurteilung des Stils bestimmter Autoren (vgl. ad Pomp. 2.2; 2.16; Lysias 13; Dem. 28; 34; 39; CV 4; 17; 18).⁷ Caecilius aus Kalakte verfasste im 1. Jh. v.Chr. ein ganzes Traktat über das Wesen der Erhabenheit, welches uns leider nicht erhalten blieb.⁸ Wir schließen auf seinen Inhalt aus der polemischen Schrift des Pseudo-Longinos, eines im Grunde anonymen Autors, der vermutlich ebenfalls im 1. Jh. v. Ch. seine Anschauungen in der Schrift „Über das Erhabene“ (Περὶ ὕψους) darlegte.⁹

Aus den Ausführungen des Pseudo-Longinos ist abzuleiten dass Caecilius in seiner Schrift zwar an zahlreichen Beispielen zeigte, was Erhabenheit ist, jedoch keinen Hinweis gab, wie man sie im Stil erreichen kann. Ganz offenbar legte Caecilius den größten Wert dabei auf die formal-technische Seite und beschränkte sich auf Hinweise zu Wortwahl, zum Einsatz von rhetorischen Figuren und Tropen, die dem erhabenen Stile dienlich waren, ließ aber zugleich die Beschaffenheit und die Begabung des Menschen außer Acht, also Faktoren wie edle Denkungsart und erhabene Pathetik.

Pseudo-Longinos war Schüler des Theodoros von Gadeira, der als Verfechter von Anomalität in der Grammatik und der Pathetik in der Rhetorik bekannt wurde. Pseudo-Longinos widmete seine polemische Schrift Postumius Terentianus. Diese literarische Gattung nannte man ὑπόμνημα oder *commentarius*, es waren also *ad hoc* gemachte Aufzeichnungen, die für den Autor und/oder den Adressaten bestimmt waren. Die eigentliche literarische Absicht des Autors war, den Wert des erhabenen Stils als die Höchstleistung der Rhetorik hervorzuheben. Diese Schrift fällt also in den Bereich der Rhetorik und Stilistik, sie stellt aber zugleich die hohe Bildung und ästhetische Empfänglichkeit

⁶ Vgl. Weber, 1935.

⁷ Vgl. Bonner, 1939, S. 78.

⁸ Vgl. Rhys Roberts, 1897, S. 302-312.

⁹ Vgl. Mutschmann, 1913; Russel, 1964; Martano, 1984, S. 364-403; Longino, 1992.

des Autors unter Beweis, und dies hauptsächlich durch die Auswahl der angeführten Beispiele aus der griechischen Literatur.¹⁰

Pseudo-Longinos sieht die Kategorie der Erhabenheit als Ausdruck der Vollkommenheit und Höchstleistung der rhetorischen Kunst (ἡ ἀκρότης) in der Überzeugung, dass Werke der Schriftsteller und Dichter nur dank der Erhabenheit überzeitlich sind. Die Wirkung der Erhabenheit beruht nicht auf der einfachen Überzeugungskunst (πείθω), sondern darauf, dass sie den Hörer/Leser in den Zustand einer ekstatischen Entzückung (εἰς ἔκστασιν) versetzen kann. Die Kraft des Ausdrucks einer erhabenen Rede wird mit der Wirkung eines Blitzeinschlags verglichen und weist keinen direkten Zusammenhang mit dem Bau der ganzen Rede auf, vielmehr kommt es dabei auf einen besonders erhabenen Abschnitt an (Kap. 1).

Der Autor stellt ferner die Überlegung an, ob bestimmte Regeln zu befolgen sind, wenn man der Rede eine besondere Erhabenheit verleihen möchte, da es dabei nach Meinung anderer allein auf die natürlichen Voraussetzungen, d.h. auf die Begabung und Befähigung des Redners zum erhabenen Denken (τὸ μεγαλοφυές) und zur erhabenen Empfindsamkeit (πάθος) ankommt. Pseudo-Longinos will zwar beweisen, dass diese Faktoren in der Tat den Ausschlag geben, dass aber die Natur nicht rein zufällig wirkt, ohne Rücksicht auf Methode. Die natürliche Begabung stellt für jedes erhabene Werk die Grundlage dar, man darf aber auch andere Faktoren nicht aus dem Blickfeld verlieren wie z.B. das erwünschte Maß, den richtigen Augenblick, disziplinierte Gedankenführung, verhältnismäßige Einsetzung der Mittel. Eine ungezähmte Erhabenheit der Rede kann gegenteilige Folgen haben, wenn sie sich den Regeln der Kunst nicht beugen will, denn sie bedarf einmal eines Ansporns (τὸ κέντρον) ein anderes Mal der Zählung (ὁ χαλινός).

In den nächsten Kapiteln übt Pseudo-Longinos scharfe Kritik an falscher Erhabenheit (τὸ στόμφον), und zeigt dies wiederum an Beispielen aus der Literatur. Er höhnt über das falsche Pathos, übertriebene Tragik, den Schwulst und den hochtrabenden Stil mancher Reden und führt Aussprüche von Aischylos, Gorgias aus Leontinoi, Hegesias aus Magnesia und Matris aus Theben an. Er kritisiert geistlose Formulierungen und übertriebene Pedanterie, die im Endeffekt den Eindruck

¹⁰ Vgl. Russel, 1964, S. X f. (Introduction).

stilistischer Kälte hervorrufen. Diese prangert er bei Timaios aus Tauromenion auf Sizilien an und verschont nicht einmal Giganten der Denkkunst wie Platon und Xenophon. Die aufgezeigten Mängel gehen zumeist mit falschem, verfehltem Pathos einher, das einen komischen Effekt herbeiführt (Kap. 3-5).

In den Kapiteln 6 bis 7 geht er zum Wesen der Erhabenheit über. Das Fazit seiner Ausführungen läuft auf die Feststellung hinaus, dass die literarische Erhabenheit als eine Art stilistischer Schönheit aufzufassen sei, die von allen Adressaten akzeptiert wird, egal in welchem Alter sie sind, welchen Sitten und welchen Anschauungen sie huldigen.

Das 8. Kapitel scheint für den Aufbau des Traktates von besonderer Bedeutung zu sein. Pseudo-Longinos präsentiert dort seine eigentliche Meinung über den Ursprung des erhabenen Stils. Die Gedankenführung ist recht kunstvoll und akribisch, zugleich jedoch inhaltsträchtig und pointiert in der Formulierung. Die Stelle verdient es, in vollem Umfang angeführt zu werden: „Man kann sagen, dass es fünf Quellen gibt, aus denen der erhabene Stil gespeist wird. Ihre gemeinsame Grundlage stellt die Fähigkeit der Gedankenformulierung dar, ohne die ein Erfolg nicht möglich ist. Die erste und wohl stärkste der fünf Quellen ist die Kraft zur gedanklichen Konzeption; die zweite ist ein inbrünstiges und begnadetes Pathos. Diese zwei Voraussetzungen sind Gabe der Natur, alle anderen Fertigkeiten können erworben werden vermittels der Kunst, z.B. durch Einsetzung von Figuren, und zwar sowohl der gedanklichen als auch der rhetorischen. Als weiterer Faktor wäre eine edle Ausdrucksweise zu nennen, die auf der richtigen Wort- und Tropenwahl sowie auf stilistischen Kunstgriffen beruht. Die fünfte Quelle der Erhabenheit, die alle vorhin genannten in sich einschließt, ist die geist- und würdevolle Anordnung und Abfolge der Worte und Sätze.“ (Kap. 8.1)

Der ersten Quelle widmet Pseudo-Longinos weitere sechs Kapitel (9-15). Dabei ging er von dem bezeichnenden Satz aus, der die Bedeutsamkeit der erhabenen Denkweise (ἡ μεγαλοσοφροσύνη), herausstreicht: τὸ ὕψος μεγαλοσοφροσύνης ἀπήχημα – „Die Erhabenheit ist ein Widerhall der Großmut. Deshalb bewundert man mitunter den Gedanken an sich, auch wenn er nicht in Worte gekleidet ist, wie das Schweigen von Ajas in *Nekyia* (Totenbeschwörung), das beeindruckender und erhabener ist

als jegliche Worte“ (Kap. 9. 2).¹¹ Der Autor entfaltet in der Folge die Möglichkeiten, große übernatürliche Ereignisse zu schildern, die mit dem Schicksal und den Taten der Götter im Zusammenhang stehen (da wird auf die berühmte Stelle aus dem Buch Genesis (I, 3) Bezug genommen: „Da sprach Gott: > Es werde Licht! Und es ward Licht.< Nun sprach Gott: >Es sammle sich das Wasser, das unter dem Himmel ist, zu einer Ansammlung, und es erscheine das trockene Land!< Und es geschah so.“ Solche Worte strahlen die Macht Gottes und der Heroen aus. Verständlicherweise überwiegen hier aber Zitate aus Homer und Hesiod (Kap. 9, 4-11).

Besonders reizvoll und zutreffend ist der berühmte Vergleich von *Ilias* und *Odyssee*, die sich hinsichtlich der Dramatik und Anhäufung gewaltiger Emotionen voneinander deutlich unterscheiden (Kap. 9, 11-15). Im Kapitel 10 zeigt der Autor einen anderen Weg zur Erhabenheit, die auch durch entsprechende Auswahl und Abfolge der Worte erreicht werden kann. Das beste Beispiel dafür ist ein Gedicht Sapphos, das die berühmte *σύννοδος παρθῶν* schildert. Die Virtuosität der Dichterin kommt in sehr geschickter und harmonischer Gegenüberstellung extremer Affekte zum Tragen.¹²

Die Überlegungen zur Auswahl und Einsetzung lexikalischer Elemente veranlassen den Pseudo-Longinos zur Betonung der Rolle der *amplificatio*, die für den Aufbau der stilistischen Erhabenheit von Bedeutung ist (Kap. 11). Gemeint ist hier vor allem die wiederholte Erwähnung wesentlicher Fakten, was der Einschärfung, der Beweisführung dient, sowie Schaffung bestimmter Stimmungslagen, wie das Empfinden der Größe, des Gräuels oder Erweckung von Mitleid. Seine Beispiele für *amplificatio* schöpft er aus den Schriften von Demosthenes, Cicero und Platon. Die Prosa Ciceros wird wahrgenommen als ein sich nach allen Seiten ausweitender Flächenbrand, der alles umschlingt und sich selbst schürt. Die Wirkung von Demosthenes wird mit einem plötzlichen Donner und Blitzeinschlag verglichen. Da erscheint die Rede Platons sehr gemäßigt, und dennoch erreicht Platon die höchsten Höhen der Erhabenheit, weil er darin Homer am nächsten steht er

¹¹ Vgl. Bühler, 1964, S. 14-16.

¹² Vgl. *ibidem*, S. 41f.

und es vermochte „von der homerischen Quelle Tausende Bächlein auf sein Gebiet hinüber zu leiten“ (Kap. 13, 2-14).

Für einen Forscher, der die antike Vorstellung von der Ästhetik in der Literatur untersucht, ist die Meinung des Pseudo-Longinos über die kreative Nachahmung der Meister des Wortes von großer Bedeutung.¹³ Die Nachahmung, eine in der Antike sehr verbreitete Methode (μίμησις τῶν ἀρχαίων ποιητῶν), wurde als einer der zur Erhabenheit führenden Wege anempföhlen (ἄλλη ὁδός ἐπὶ τὰ ὑψηλά). Der Autor ist sich dessen bewusst, welche große Hindernisse auf dem Weg zur Erhabenheit überwunden werden müssen, deshalb erblickt er in der Nachahmung großer Dichter und Schriftsteller wie Homer, Platon, Demosthenes eine wesentliche Hilfe, weil man in ihren Werken modellhafte Beispiele für Erhabenheit findet. Pseudo-Longinos vergleicht die Wirkung der Klassiker auf angehende Autoren der göttlichen Wahnektase, von der Pythia in Delphi heimgesucht wurde, bevor sie orakelte. „So ist es auch mit der Größe der alten Autoren, in die Seelen ihrer Nachahmer dringt wie aus heiligen Quellen eine Ausstrahlung ein, und die von ihr beseelten Menschen, die sonst nicht leicht in Entzückung verfallen, schweben auf den Schwingen fremder Größe empor“ (Kap. 13. 2).¹⁴

In dem Traktat werden auch die Regeln für diese Nachahmung festgelegt. Es geht dabei nicht um simple, plagiatorische Kopierung, sondern um ein Nacheifern (ἡ ζήλοσις, *aemulatio*), bei dem die nachgeahmten Meister in der Schiedsrichterrolle auftreten: „Immer dann, wenn wir an etwas arbeiten, was großmütig und erhaben wirken soll, ist es ratsam, sich im Geiste vorzustellen, wie dieses oder jenes Homer oder Platon, Demosthenes oder Thukydidēs ausgedrückt hätten. Diese Gestalten, die wir bei diesem Nacheifern vor Augen haben und die uns ein leuchtendes Beispiel sind, werden unsere Seelen in unerschwingliche Höhen emporheben“ (Kap. 14. 1).

Nach Pseudo-Longinos sind es die Phantasien (φαντασίαι), die der Erlangung der Erhabenheit förderlich sind. Er nennt sie auch Phantasiebilder und meint nicht die literarische Fiktion, sondern die von den antiken Autoren verschiedener Bücher für Poetik und Rhetorik

¹³ Vgl. Halliwell, 2002, S. 287f., auch Rostagni, 1933, S. 99-119; 175-202, abgedr. idem, 1955, S. 447 ff.; Koler, 1954; Stemplinger, 1912, S. 121-167.

¹⁴ Vgl. Bühler, 1964, S. 86f.

hochgeschätzte Kunst einer bildhaften Schilderung des Anliegens, die den Inhalt vergegenwärtigt, damit der Hörer den Eindruck gewinnt, dass sich die vorgetragenen Inhalte vor seinen Augen abspielen. Dies ist in der Regel dann möglich, wenn die Schilderung in erhabener, pathetischer Sprache erfolgt und den Zustand der höchsten Entzückung heraufbeschwört: „Als Vergegenwärtigung bezeichnet man für gewöhnlich jede Vorstellung, die in Worte gefasst werden kann; heute verwenden wir aber diesen Begriff dann, wenn das, was du, einer Inspiration folgend und mit Ergriffenheit vortragend, dir und deinen Hörern lebhaft vor den Augen erscheint“ (Kap. 15. 1). Bemerkenswert ist, dass der römische Stiltheoretiker Quintilian etwa die gleichen Positionen vertrat, indem er sagte: *quas φαντασίας Graeci vocant, nos sane visiones appellamus, per quas imagines rerum absentium ita representantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur* (Quint. VI 2,29).

Der erhabene und bildhafte Stil sorgt für Anschaulichkeit (ἡ ἐνάργεια, ὑποτύπωσις, *evidentia, repraesentatio, sub oculos subiectio*), Quintilian traute aber die Vergegenwärtigung nicht nur der Rhetorik zu, sondern darüber hinaus auch der poetischen Sprache. Pseudo-Longinos vertrat hingegen den Standpunkt, dass es die Aufgabe der poetischen Phantasien ist, beim Leser Erschütterung (ἡ ἔκπληξις) hervorzurufen. Er sagte: „Die Phantasie der Redner verfolgt andere Ziele als die Phantasie der Dichter, dies dürfte dir bekannt sein, denn die Poesie will eine Erschütterung hervorrufen, wohingegen der Redner Anschaulichkeit anstrebt, und dies ist so, obgleich beide Phantasien Erhabenheit und Ergriffenheit herbeiführen wollen“ (Kap. 15. 2).

Pseudo-Longinos zeigt Beispiele für poetische Phantasien bei zahlreichen Dichtern auf, bei Euripides („Orestes“, „Iphigenia Taurensis“, „Phaeton“), bei Homer („Ilias“) bei Sophokles („Ödipus auf Kolonos“, „Polixena“) und bei Simonides (eine ähnliche Szene wie bei Sophokles in Polixena, als der Geist von Achill am eigenen Grab in Troas erscheint). Der Autor würdigt auch die üppige Phantasie von Aischylos, die in dem Bild vor den Toren von Theben ihren Höhepunkt findet, als die Heerführer schwören, auf Leben und Tod zu kämpfen („Septem contra Thebas“). Seine Bewunderung, die er Aischylos entgegen bringt, gilt nicht uneingeschränkt. Er bemängelt an Aischylos Schaffen, dass es auch Bilder enthält, die archaisch wirken und in der Dramatik

misslungen sind. Und dabei wird Pseudo-Longinos sehr deutlich: „Manchmal jedoch trägt er Gedanken in rohem Zustand vor, die gleichsam ungekämmt und struppig wirken.“ (Kap. 15. 5), daher zieht er die Szene aus „Bakchai“ von Euripides jener aus „Likurgos“ von Aischylos vor, die eine Schilderung des bacchantischen Wahns bringt, der sich der Natur bemächtigt. An rhetorischen Phantasien schätzte Pseudo-Longinos vor allem ihren engen Bezug zur Realität. „Wie ich eben schon sagte, tendiert die Phantasie der Dichter zum Märchenhaften und entrückt jenseits des Wahrscheinlichen, hingegen an der Phantasie der Rhetorik finde ich am schönsten das, was aus dem Leben abgeleitet wurde und was der Realität entspricht.“ (Kap. 15. 8). Eine solche Phantasie wirkt sehr stark, überzeugt den Hörer und bemächtigt sich seiner. Pseudo-Longinos belegt es mit Beispielen aus den Reden von Demosthenes und Hypereides.

Die Betrachtungen über die Phantasien schließen das umfangreiche Kapitel ab, das vor allem der Analyse der Formen eines erhabenen Denkens gewidmet war, das er für eine wichtige Quelle der Erhabenheit erachtete. Der Leser würde jetzt, eingedenk der von Pseudo-Longinos im 8. Kapitel aufgezählten Reihenfolge der Quellen erwarten, dass nunmehr die Leidenschaft (παίθος) Gegenstand der Erörterung sein wird, doch der Autor bespricht anschließend die Rolle von stilistischen Figuren (περὶ σχημάτων). An dieser Stelle muss jedoch vermerkt werden, dass Pseudo-Longinos die Frage des *pathos* in einer eigenständigen Schrift behandelt hatte und diese dem Traktat beifügte. Dieser Text ist aber spurlos verloren gegangen.¹⁵

Was die stilistischen Figuren angeht, entschließt sich Pseudo-Longinos eine Auswahl zu treffen, weil er nicht alle behandeln könne. Er trifft die Wahl mit Blick auf ihre Verwendbarkeit bei der Erzeugung der Erhabenheit in der Rede. Er unterstreicht die Notwendigkeit, einer sorgfältigen Prüfung der Figuren, damit nur jene eingesetzt werden, die bei den Hörern nicht den Eindruck entstehen lassen, dass der Redner sie mittels dieser Figuren irreführt oder betrügt. Die Figur ist dann gelungen, wenn man ihr nicht anmerkt, dass sie eine ist. Dieses Postulat erinnert an die alexandrinische Poetik, die es ebenfalls verbot, dem Werk die schöpferische Mühe anmerken zu lassen: *artis est artem*

¹⁵ Vgl. Gill, 1984, S. 149-166, auch Wisse, 1989.

tegere. Pseudo-Longinos war der Ansicht, dass es eben die Erhabenheit und das Pathos sind, die von einer stilistischen Figur den Verdacht auf Betrug fern halten. Sie sind Bestandteile der natürlichen Rede und spielen mit ihrem Glanz die Künstlichkeit der Figur in den Schatten und in die Unauffälligkeit. Pseudo-Longinos zitiert in dem Zusammenhang den berühmten Schwur des Demosthenes aus seiner „Kranzrede“, in der er den Tod der Athener in der Marathon-Ebene in Form einer stilisierten Apostrophe heraufbeschwört. In den Kapiteln 17 bis 29 bespricht Pseudo-Longinos andere erhabene Figuren, und zwar rhetorische Fragen, Asyndeton, Asyndeton mit einer Anapher gekoppelt, Polyasyndeton, Hyperbaton, Polybaton, Climax, Figuren, die Änderungen im Kasus, in Tempora, in Person, Zahl und Genera erlauben, die *praesens historicum* zulassen und den Wechsel von Bezugspersonen, d.h. Anrede in der zweiten Person oder plötzlicher Übergang zur *oratio recta* rechtfertigen, die auf Periphrase und ihre Gefahren hinweisen. All diese Figuren geben die natürliche Ausdrucksweise im Zustand der höchsten Affektation wieder, und ihre geschickte Anwendung in der Rede sichert den Eindruck von Erhabenheit und Pathos.

An jede Figur stellt er die Forderung einer Natürlichkeit der Aussage und der Unauffälligkeit. Es nötigt uns aufrichtige Bewunderung ab, zu verfolgen, wie gekonnt Pseudo-Longinos einem unerfahrenen Adressaten den natürlichen Charakter der stilistischen Figuren vermittelt. Er zeigt an für die einzelnen Figuren geschickt zusammengestellten Beispielen, die er den Reden der größten Meister unter den griechischen Rhetoren entnimmt, dass diese keine neuen Erscheinungen in der Sprache sind, sondern dass diese Figuren vielmehr der natürlichen Rede entsprechen. Die Rhetoriker bauen in ihre Rede ganz natürliche Aussagenschemata ein, die lediglich etwas verfeinert wurden, nicht so sehr aber, dass dadurch ihr Charakter geändert worden wäre. Sehr zu beachten ist dabei das Prinzip der rhetorischen Angemessenheit (τὸ πρέπον), das den richtigen Zeitpunkt (τὸ καιρὸς) für die Rede zu bestimmen weiß und die Stimmungslage je nach Angelegenheit (τῷ πράγματι) und Art der Hörer gestaltet¹⁶.

Eine gemäß diesen Prinzipien eingesetzte stilistische Figur verfehlt bei den Hörern nicht die Wirkung, denn „das Erhabene zeigt dann die

¹⁶ Vgl. Styka, 1997, s. 7-25.

stärkste Wirkung, wenn der Redner nicht den Eindruck erweckt, es herbeigeführt, sondern sein Aufkommen erspürt und ergriffen zu haben, und wenn die aufgeworfene Frage und ihre Beantwortung einen plötzlichen Ausbruch der Leidenschaft glaubhaft macht. Jene, die sich durch Fragen anderer gereizt fühlen, antworten spontan und lebhaft, so muss auch die Frage-Antwort-Figur (ἡ ἐρώτησις) in dem Hörer die Überzeugung begründen, dass alles, was sich der Redner zuvor zurecht gelegt hat, im Grunde genommen spontan gesagt wird und den Hörer fesselt.“ (Kap. 18. 2). So ist es auch, wenn man sich des Hyperbatons bedient: „Zu solchen Figuren gehört auch das Hyperbaton, also die Umstellung, die darauf beruht, dass die Abfolge der Worte oder der Gedanken als Ausdruck einer starken Leidenschaft von dem üblichen Muster abweicht. /.../ Auf diese Weise ahmen die besten Schriftsteller die Reaktionen der Natur nach. Die Kunst ist dann vollkommen, wenn sie vortäuscht, die Natur zu sein, und die Natur verfehlt nie ihr Ziel, wenn sie unauffällig die Kunst beherrscht“ (Kap. 22. 1).

Zum Gebrauch von Periphrase (Umschreibung) (*circuitus quidam eloquendi*, Quint. VIII 6 59) sagte Pseudo-Longinus folgendes: „Dass auch die Periphrase ihren Beitrag zur Erhabenheit leistet, kann niemand leugnen. Denn so wie in der Musik die harmonisierenden Töne den Hauptklang angenehm ertönen lassen, so schwingt die Periphrase oft mit dem eigentlichen Ausdruck mit und intensiviert durch das erzeugte Echo die Schönheit der Rede, insbesondere dann, wenn sie frei ist von disharmonischen und hochtrabenden Elementen und eine wohlgefällige Struktur aufweist“ (Cap. 28. 1).

Die Periphrase ist bei Pseudo-Longinus die letzte jener Figuren, die zur Erhabenheit beitragen. Sie alle beziehen sich auf den spezifischen ethischen Kontext in der zu entwerfenden Rede, d.h. sie sind an Pathos orientiert als der zweiten Quelle der Erhabenheit – neben dem erhabenen Denken. („Lieber Terentius, wir wollen es bei diesem philologischen Anhang über die Anwendung der Figuren, die Erhabenheit heraufbeschwören, belassen. Alles, was wir besprachen, steigert das Pathos der Rede und ihre Lebhaftigkeit. Und das Pathos hat etwa den gleichen Anteil an der Erhabenheit wie die Stilisierung der Rede an dem durch sie hervorgerufenen Vergnügen“ (Cap. 29. 2).

An allen von Pseudo-Longinos besprochenen Beispielen für stilistische Figuren fällt seine Sensibilität für die Schönheit des erhabenen Stils auf, die Treffsicherheit des Urteils und feine Nuancierung der angeführten Zitate. Als Meister der Anapher erwiesen sich Demosthenes in seiner „Kranzrede“ und Eupolis in seinen „Demoi“ (gemeint ist eine Gemeinde, bzw. Verwaltungseinheit in Athen, J.S.). Auch in rhetorischen Fragen war Demosthenes nicht zu schlagen, vor allem in der ersten seiner drei „Philippika“. Asyndeta gelangen Xenophon in „Historie Graece“ und Homer in der „Odyssee“ besonders gut. Asyndeta mit Anapher setzte meisterhaft in seiner Rede „Gegen Midias“ Demosthenes ein. Für Polysyndeta war Isokrates berühmt. Beispielhafte Hyperbata konstruierten Herodot, Thukydides und Demosthenes. Figuren, die mit der Anzahl der Substantive spielten, sind bei Sophokles in „König Ödipus“, Platon in „Menexenes“, Demosthenes in seiner „Kranzrede“, Herodot in seinen „Histories Apodeixis“ und bei Phrynichos in seiner „Eroberung Milets“ nachzulesen. Die dramatische Wirkung des *praesens historicum* wird in gelungenster Weise von Xenophon in „Cyropaedia“ und von Thukydides erzielt; der dramatische Wechsel zur zweiten Person Sg. ist bei Homer in der „Ilias“ (XV i V), bei Aratos in „Phainomena“ sowie bei Herodot in seiner Beschreibung Ägyptens, im 2. Buch der „Histories“ belegt. *Oratio recta* führt sehr geschickt Homer in der „Ilias“ (XV) und der „Odyssee“ (IV), Hekataios aus Milet in den „Genealogien“, Demosthenes in seiner Rede „Gegen Aristogeiton“. Als Meister der Periphrase erweisen sich Platon im „Menexenes“, Herodot in der „Geschichte“ und Xenophon in „Cyropaedia“.

Platon lieferte auch ein Beispiel für eine misslungene Periphrase in „Nomoi“ VII, 801 B, was Pseudo-Longinos so kommentiert: „Die Periphrase ist eine sehr gefährliche Figur, wenn sie nur selten verwendet wird. Dann fällt sie schwach aus und stört durch Klobigkeit und Aufgeblasenheit. Auch Platon, der sich sonst dieser Figur sehr treffsicher bediente, verdient Kritik, als er sie ab und zu falsch benutzt wie z.B. in seinen „Nomoi“, wo er schreibt: *man solle weder silbernen noch goldenen Reichtum in die Stadt hereinlassen und ihn dort wohnen lassen; wenn er Schafhaltung untersagt hätte, hätte er bestimmt den Rinder- und Schafreichtum verboten*“ (Cap. 29. 1).

In den Kapiteln 30-38 wird die vierte Quelle der Erhabenheit, die edle Sprechweise behandelt, die auf sorgfältiger Wortwahl (ἡ ὀνομάτων ἐκλογή) beruht. Pseudo-Longinos geht davon aus, dass sich in einer Rede Gedanke und Wort gegenseitig erläuternd ergänzen, daher die große Bedeutung, welche den Worten bei der Wiedergabe der Gedanken zukommt: „Es dürfte sogar den Kennern nicht schaden, noch einmal daran zu erinnern, dass die Wahl der richtigen und grandiosen Worte die Hörer verführt und bezaubert. Alle Redner und Schriftsteller bemühen sich eifrig, die richtigen Worte zu finden, denn diese erst verleihen den Reden, als wären sie die schönsten Denkmäler, Größe, Schönheit, eine gewissen ehrwürdige Kraft, Wirkung und andere Vorteile. Denn schöne Wörter sind in Wahrheit das eigentliche Licht des Gedankens (φῶς γὰρ τῷ ὄντι ἴδιον τοῦ νοῦ τα καλα ὀνόματα (Kap. 30, 1). Etwa so fasste es Cicero in *De oratore* 3,24: *neque esse ullam sententiam inlustrem nisi luce verborum*.

Die umfangreiche *lacuna* (Lücke) im Kapitel XXX erlaubt es nicht, die Argumentation des Pseudo-Longinos hinsichtlich ἐκλογή ὀνομάτων in vollem Umfang nachzuvollziehen. Der erhaltene Text enthält hauptsächlich Informationen zu der Frage, ob es angemessen ist, auf den umgangssprachlichen, bzw. gar vulgären Wortschatz zurückzugreifen und ob Metaphern angebracht sind. Was die angemessene Zahl der Metaphern oder die Kühnheit ihrer Formulierung betrifft, richtet sich Pseudo-Longinos nach Caecilius aus Kalakte und wiederholt seine These, dass das Pathos und entsprechende Erhabenheit den Eindruck der Künstlichkeit in der Rede kaschieren: „gegen die zahlreichen Metaphern und gegen ihre Kühnheit sind starke Emotionen und edle Erhabenheit das beste Mittel. Affekte und Erhabenheit sind eigentlich dazu da, um durch ihre Wucht alles andere mitzureißen und kühne Formulierungen als notwendig erscheinen zu lassen, und dem Hörer, der dem Redner gebannt folgt, keine Zeit zu lassen, über die Anzahl der Metaphern nachzudenken,“ (Kap. 32. 4).

Pseudo-Longinos behandelt noch kurz die Frage der Vergleiche, (aber auch in dem Fall erlaubt es die *lacuna* nicht, sich ein Bild über den vollen Umfang der Argumentation zu machen) und der Hyperbeln, die die Grenze einer angemessenen Rede überschreiten sollte. (Der Text macht den Eindruck, dass jene Hyperbeln – was sich auch auf

die früher erwähnten Figuren bezieht) die besten sind, die nicht durch Übertreibung auffallen“ (Cap. 38). Der größte Teil der Betrachtung über die Wortwahl ist dem Genie gewidmet, das einer Mittelmäßigkeit, die sich krampfhaft an die Regel der Rede hält, auch dann überlegen ist, wenn ihm Fehler unterlaufen (Kap. 33-36). Er schlägt sich voll auf die Seite der sehr talentierten und erhabenen Menschen, die Fehler aus Unachtsamkeit begehen. Pseudo-Longinos stellt sehr überzeugend eine Alternative als Frage auf: Was möchtest du lieber sein? Apollonios oder Homer; Eratosthenes oder Archilochos, Bacchylides oder Pindar; Ion von Chios oder Sophokles; Hypereides oder Demosthenes. Die ersteren sind in jeder Hinsicht korrekt und im Stil fast kalligraphisch, die jeweils letzteren stecken mal alles mit ihrer Begeisterung an, mal erlöschen sie plötzlich (Kap. 33, 4-5).

Der Schluss daraus ist: Hinsichtlich Wortwahl sind jene nicht zu schlagen, die abgesehen von Fehlern, die ihnen unterlaufen, ein hohes Niveau an Erhabenheit und Pathetik erreichen und so das Mittelmaß überschreiten, um sich bis zur göttlichen Majestät zu erheben. Die peinlich genaue Einhaltung der Korrektheit bringt nur eines, dass man keine Rüge riskiert, die pathetische Erhabenheit hingegen nötigt stets Bewunderung ab. Die einwandfreie Korrektheit kann erlernt werden, die Erhabenheit zeugt von Talent.

Der erhaltene Rest des Traktates beschäftigt sich mit dem eigentlichen Gefüge der Worte (σύνθεσις) als Quelle der Erhabenheit und geht auf Fragen einer harmonischen Abstimmung von Rhythmus und Euphonie ein.¹⁷ Pseudo-Longinos misst die größte Bedeutung der lexikalischen Harmonie bei, die ganz Wesentliches zur Erhabenheit auf der Wortebene beiträgt. Der Autor gibt bei der Erzeugung der Erhabenheit, die er für die angesehenste Kategorie der stilistischen Schönheit im ethischen und ästhetischen Sinne erachtet, der Harmonie den Vorrang, die für die Menschen nicht nur ein natürliches Argument ist, sondern darüber hinaus ein ganz vorzügliches Instrument, das freie Äußerung und die Pathetik der Sprache begründet (Kap. XXXIX 1).

Der Autor zeigt auf, wie die geordnete Struktur daktylischen Versmaßes dem heroischen Inhalt die erhabene Note, den Wörtern Größe und vornehme Eleganz verleiht. Sehr nachteilig kann sich aber ein

¹⁷ Vgl. Blume, 1963, S. 43 ff.

schlecht angepasster Rhythmus auswirken. Die übertriebene Knappheit und unnötig eingeflochtene Vulgarismen sind der Erhabenheit ebenfalls abträglich. Am Abschluss des Traktates gibt Pseudo-Longinos der Überzeugung Ausdruck, dass es – von allen anderen formalen Bedingungen ganz abgesehen – bei der Erhabenheit auf erhabene Charaktere ankommt, und er bedauert, solche unter seinen Zeitgenossen äußerst selten anzutreffen. An der Wiege der Erhabenheit standen in der Vergangenheit Freiheit und Demokratie, die Menschen beflügelten und zu edlen Taten inspirierten: „Denn Freiheit ist fähig, die Gedanken großmütiger Männer zu nähren, ihre Zuversicht zu stärken und ihren Ehrgeiz zum Wettbewerb anzuspornen. Und außerdem wegen der Anerkennung, die Sieger mit Recht in der Demokratie erwarten, wachsen und erstarken durch ständiges Üben die geistigen Kräfte der Redner, die ihre Kunst vervollkommen, um in der politischen Freiheit zu leuchten. Wir, Menschen der heutigen Zeit, sind von Kind an im gerechten Despotismus erzogen, in dessen Brauchtum und Einrichtungen wir von unserem ersten Gedankenakt an eingebettet sind, so bleibt uns der Zugang zu der schönsten Quelle der Rede – zur Freiheit – verwehrt. Darum sind wir am Ende große Künstler nur in der Kunst der Schmeichelei“ – διόπερ οὐδὲν ὄτι μὴ κόλακες ἐκβαίνομεν μεγαλοφυεῖς (Kap. 44,2-3).¹⁸

Das Traktat *De sublimitate* von Pseudo-Longinos ist die umfassendste antike Darstellung der Erhabenheit als der wichtigsten Kategorie des stilistisch Schönen in der Kunst des Wortes. Dieser Kategorie ordnet der Autor sogar die Begriffe der Harmonie und der Angemessenheit unter als Faktoren, die das Vorkommen der Erhabenheit in der Rede bedingen. Die Ansichten des Pseudo-Longinos sind als eine Synthese des Gedankenguts der Griechen anzusehen, und ihrer Leistung nicht nur in der Philosophie, sondern auch in der Rhetorik und in der Poetik, und sie stützen sich auf den Kanon der Werke griechischer Dichter und Rhetoriker.

Die Kategorie der Erhabenheit kommt auch in den Ansichten römischer Theoretiker zum Tragen, vor allen Dingen aber in der Theorie der drei Stile der Rednerkunst. Die Erhabenheit wurde als Voraussetzung des höchsten und vornehmsten Stils – *genus grande dicendi* – aufgefasst. Cicero betont in seinem Dialog *Orator*, dass der erhabene Stil die größte Wirkung entfaltet: *Tertius est ille amplius copiosus, gravis*

¹⁸ Vgl. Segal, 1959, S. 121f.

ornatus, in quo profecto vis maxima est. /.../ Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permovere. Haec modo perfringit, modo inrepat in sensus; inserit novas opiniones, evellit insitas (Orat. 28, 97)
 In diesem Ausspruch wird die Kraft der psychagogischen Wirkung betont und auf die Überzeugungskraft hingewiesen, die mit ihr einhergeht. In dem höchsten Stil soll die Redekunst ihre größte Pracht entwickeln: *Hoc in genere /.../ omnis eluceat oportet eloquentiae magnitudo* (Orat. 41, 139).

Als Horaz in seiner *Ars poetica* die Verstöße gegen das gattungseigene *decorum* in der Tragödie und Komödie beklagt, die durch Verwendung des nicht angemessenen Stils der Rede (Verse 89-98) zustande kamen, stellte er Folgendes fest: : *Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt / et quocumque volent animum auditoris agunt. / Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent / humani voltus* (Verse 99 – 102). Nach seiner Meinung reicht es nicht, dass die Dichtung schön, d.h. erhaben ist (zu dieser Zeit galten „schön“ und „erhaben“ als Synonyme; vgl. dazu Pseudo-Longinos), sie musste ferner dem Kriterium der Wohlgefälligkeit (*dulcia*) genügen. Horaz war in erster Linie ein Lyriker, daher gesteht er den Vorrang dem euphonischen Wortschatz und dem fröhlichen Inhalt zu, weil er sich der Kategorie der Anmut (*χάρις, gratia*) verpflichtet sah.

Abgesehen von diesem zusätzlichen Postulat hebt Horaz die psychagogische Funktion der erhabenen Poesie und der glaubhaften Wiedergabe der Affekte in der Rede hervor. Horaz widersetzt sich der falschen Erhabenheit, die durch Überzeichnung tragischer Szenen entsteht, bei deren Aufbau die dramatische Angemessenheit (*decorum*) missachtet wurde, und schreibt: *digna geri promes in scaenam multaue tolles / ex oculis, quae mox narret facundia praesens: / ne pueros coram populo Medea trucidet / aut humana palam coquat exta nefarius Atreus / aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem* (Verse 184-187). Aus der Überzeugung von der Relevanz des dichterischen Auftrags heraus erteilt Horaz eine klare Absage an die Versuche, von dem erhabenen Ton der Dichtung abzulassen, denn die Aufgabe der Dichtung ist es, den Geist zu formen : *sic animis natum inventumque poema iuvandis, / si paulum summo decessit, vergit ad imum* (Verse 377-378).

Der Philosoph Seneca betrachtet die Erhabenheit im Kontext der angemessenen Wortwahl (*electa verba sunt non captata, nec huius saeculi more contra naturam posita et universa*), die maßgeblich die Schönheit der Rede mitbegründet. Dieses Schöne bezeichnet er als *sensus honesti et magnifici* (Epist. 100,10). Zweifelsohne wird hier eine Erhabenheit angesprochen, die sich in der Präsentation der Größe und der Außergewöhnlichkeit von Dingen und Erscheinungen offenbart. Privat stand Seneca auf dem Standpunkt, dass nur der Tugend (*virtus*) die wahre Erhabenheit eigen ist: *sola sublimis et excelsa virtus est* (De ira I 21,4). Die Ansichten von Seneca und Pseudo-Longinos weisen eine gewisse Ähnlichkeit auf. Besonders auffällig ist dies in dem 114. Brief, und zwar in jenem Absatz, in dem in der Nachahmung literarischer Werke eine Quelle der Erhabenheit erblickt wird.

Die Bedeutung der Erhabenheit für die Wirkung der Rede hob auch Quintilian hervor. Er schenkte in dem 6. Buch seiner *Institutio oratoria* besonders viel Aufmerksamkeit der Wiedergabe von Affekten. Im 8. Buch verwies er darauf, dass es der Erhabenheit zu verdanken war, dass die Reden Ciceros mit solchem Applaus der Hörer aufgenommen wurden: *Sublimitas profecto magnificentia et nitor et auctoritas expressit illum fragorem. Nec tam insolita laus esset prosecuta dicentem, si usitata et ceteris similis fuisset oratio* (VIII 3, 3-4).

In den Ausführungen der Archaisten finden sich kaum Überlegungen zum Wesen der Erhabenheit. Fronto führt in seinem Werk *De eloquentia* den Beweis für die Überlegenheit der Rhetorik über die Philosophie und macht folgende Feststellung: *neglegere vero cultu orationis et gravitatem et maiestatem et gratiam et nitorem, hoc indicat loqui te quam eloqui malle, murmurare potius et friggere quam clangere* (De eloqu. 1, 14). Unter anderen Faktoren, die das angemessene Niveau des Ausdruck mit begründen, nennt er *gravitas* und *maiestas* als Merkmale, die im direkten Zusammenhang mit der Idee der Erhabenheit stehen und dem Ernst und der Größe der dargelegten Angelegenheit gerecht werden.

Aus der Übersicht der Ansichten antiker Theoretiker kann der Schluss abgeleitet werden, dass die Kategorie der Erhabenheit ($\tau\acute{o}$ $\psi\upsilon\omicron\varsigma$, *sublimitas*) in enger Verknüpfung mit dem Begriff des stilistisch Schönen betrachtet wurde, und zwar als seine wichtigste Subkategorie

bzw. sogar – wenn man die Positionen von Pseudo-Longinus in *De sublimitate* und von Horaz der *Ars poetica* bedenkt – ein Synonym des Schönen. Diese Kategorie birgt eine große Vielfalt an Formen und Funktionen in sich. Sie kann auftreten in Gestalt der Großmut (τὸ μεγαλοφύες, ἢ μεγαλοσοφροσύνη *magnanimitas*), der Splendiddität (ἢ μεγαλοπρέπεια, *magnificentia*), der Größe und Pracht (τὸ μέγεθος, *magnitudo*) sowie der Ernsthaftigkeit (*gravitas, maiestas*). Sie kann fernerhin in verschiedenen Formen der Tragik und in der Abstufung der Affekte (πάθος) zum Ausdruck kommen.

Die Erhabenheit stellt die Grundlage der epischen Ästhetik dar, bestimmt die Stoffwahl und verlangt nach Inhalten, die sich durch Bedeutsamkeit und Pracht (ἠρωϊκά, *res magnae*) auszeichnen. Eine ähnliche Funktion hat die Erhabenheit in der Tragödie zu erfüllen, indem sie Ernsthaftigkeit und würdevolle Ausdrucksweise der Figuren (*gravitas et maiestas eloquendi*) einfordert und den widersprüchlichen Affekten (*pathos*) die angemessene Form verleiht und so die Tragik selbst konstituiert. Das Vorhandensein der Erhabenheit gab beim Epos und bei der Tragödie den Ausschlag dafür, welchen Rang innerhalb der Gattung ihnen zukam. Die Erhabenheit in der Rhetorik wurde als Charakteristikum der höchsten und gepflegtesten Ausdrucksweise (*genus sublimе dicendi*) angesehen, deren Bedeutung sowohl die griechischen als auch die römischen Theoretiker einhellig unterstreichen.

Die größten Verdienste um die Verbreitung der Kategorie der Erhabenheit erwarb sich zweifelsohne Pseudo-Longinos, ein anonymer Autor, dessen Abhandlung *De sublimitate* zum ersten Mal 1554 in Basel von Robertelli herausgegeben wurde. Sie wurde in der Zeit des Barock mehrfach übersetzt und von dem berühmten Boileau mit einem Kommentar versehen. Sie beeinflusste stark die englischen Ästhetiker Burke und Hume, die wiederum auf die deutsche Philosophie, insbesondere auf Kant eingewirkt haben. Und damit schließt sich der Kreis unserer Betrachtung, weil wir so am Ausgangspunkt unseres Beitrag angelangt sind.

BIBLIOGRAFIE:

- Blume H.-D., 1963, *Untersuchungen zur Sprache und Stil der Schrift Περὶ ὕψους*, Göttingen.
- Bonner S. F., 1939, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus*, Cambridge.
- Bühler W., 1964, *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*, Göttingen.
- Gill Ch., 1984, 'The Ethos/Pathos Distinction in Rhetorical and Literary Criticism', *Classical Quarterly*, Vol. 184, No. 34, S. 149-166.
- Longino D., 1992, *Del sublime, introduzione, testo critico, traduzione e commentario a cura di C. M. Mazzucchi*, Milano.
- Gauthier R. A., 1951, *Magnanimité. L'idéal de la grandeur dans la philosophie païenne et dans la théologie chrétienne*, Paris.
- Halliwell S., 2002, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton.
- Koler H., 1954, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern.
- Martano G., 1984, *Il saggio sul Sublime*, [in:] W. Haase, H. Temporini (Hrsg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Vol. 2 No. 32, 1, Berlin – New York, S. 364-403.
- Michel A., 1976, 'Rhétorique et poétique. La théorie du sublime de Platon aux modernes', *Revue des Études Latines*, No. 54, S. 278-307.
- Mutschmann H., 1913, *Tendenz, Aufbau und Quellen der Schrift vom Erhabenen*, Berlin.
- Rhys Roberts W., 1897, 'Caecilius of Caleacte', *American Journal of Philology*, No. 18, S. 302-312.
- Rostagni A., 1933, 'Il «Sublime» nella storia dell'estetica antica', *Annali di Scuola Normale Superiore di Pisa*, S. 99-119; 175-202.
- Rostagni A., 1955, *Scritti Minori I: Aesthetica*, Torino.
- Russel, D. A., 1964, *Longinus on the Sublime*, Oxford.
- Segal C. P., 1959 'Υψος and the Problem of Cultural Decline', *Harvard Studies of Classical Philology*, No. 14, S. 121f.
- Souriau A., 1966, 'La notion de catégorie esthétique', *Revue d'Esthétique*, Vol. 19, S. 225-242.
- Souriau E., 1966, 'Le sublime', *Revue d'Esthétique*, Vol. 19, S. 266-289.
- Stemplinger E., 1912, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig – Berlin.
- Styka J., 1997, *Estetyka stosowności (decorum) w literaturze rzymskiej (The Aesthetics of Decorum in Roman Literature)*, Kraków.
- Svoboda K., 1962, 'Über die sogenannten ästhetischen Kategorien', *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Vol. 7, S. 7-27.

- Weber R., 1935, *Die Begriffe μέγεθος und ὕψος in der Schrift vom Erhabenen*, Marburg.
- Wehrli F., 1946, 'Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike', [in:] P. von der Mühl (Hrsg.), *Phyllobolia für Peter von der Mühl*, Basel, S. 9-34.
- Wisse J., 1989, *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*, Amsterdam.