

p 293004315

p 293004315

# „Und es trieb die Rede mich an ...“

Festschrift zum 65. Geburtstag von Gert Ueding

Herausgegeben vom Seminar für  
Allgemeine Rhetorik, Tübingen  
unter Federführung von  
Joachim Knape, Olaf Kramer  
und Peter Weit

Allg  
Y  
Ueding

124/09

Max Niemeyer Verlag Tübingen 2008



Universität Tübingen  
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliografie

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-484-10814-1

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2008

Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Gerrit Knieps, Olaf Kramer

Druck und Einband: Hubert & Co, Göttingen

## Inhalt

### STATT EINES VORWORTS

*Friedrich Hölderlin*

Der Wanderer ..... 1

### I. ANNÄHERUNGEN

*Lothar Schöne*

Es knattert zu wenig im Karton. Ein Gespräch über  
Literatur und Kritik ..... 5

*Gerhard Köpf*

Ein langweiliger Brief ..... 11

*Friedrich Wilhelm Korff*

Über Schiller und Cassirer zu Heideggers verminter  
Katholizität. Ein Brief an meinen Promotionsstipendiaten ..... 17

*Zsuzsanna Gahse*

Telegramm aus London ..... 21

*Walter Hinck*

Schreibschule, Lebensschule, Literaturförderung ..... 23

*Burghart Schmidt*

Kunst und Forschung. Oder über Begreifweisen des  
Unbegreiflichen, das Neue und das *individuum ineffabile* ..... 29

*Thomas Vogel*

Auszug aus Samot Legovs Bericht von der „Tafelrunde der  
Tabakisten“, auch „Gesellschaft der löblichen Beförderer des Edlen  
und Guten“ genannt. Sie tage von 1777–1779 einmal wöchentlich ..... 39

## II. VON DEN SCHÖNEN KÜNSTEN

*Rolf Hochhuth*

- Zum praktischen Gebrauch: Entstaubte Weltliteratur.  
Gert Uedings *Abenteuer im Wirklichen*  
oder *Die Gegenwart unserer Klassiker* ..... 47

*Manfred Beetz*

- Zur Diagnose von Vorurteilen in Lessings Frühwerk ..... 53

*Gert Sautermeister*

- Musik im Spiegel der Literatur. Mozart und *Don Giovanni*  
zu Gast bei E.T.A. Hoffmann, Eduard Mörike  
und Hanns-Josef Ortheil ..... 75

*Tim Hagemann*

- Kierkegaard. Pollock. Verspöhl. Zur Rhetorik des  
Abstrakten Expressionismus ..... 103

*Gerd Enno Rieger*

- Der lange Abschied von der eigenen Zukunft  
im Spätwerk Ibsens ..... 109

*Joachim Dyck*

- Über die Begriffe „Geschichte“ und „Anthropologie“  
bei Gottfried Benn. Ein Essay ..... 119

*Bernd Wirkus*

- Greco und Gewitterlicht. Über Hell-Dunkel-Metaphorik  
in der Philosophie (Adorno, Bloch, Hegel) ..... 129

*Franz-Hubert Robling*

- Enzensbergers *Untergang der Titanic* als Paradigma  
eines „Schiffbruchs mit Zuschauer“ ..... 149

## III. IM REICH DER REDE

*Hans Holländer*

- Spiele zwischen Reglement und Freiheit ..... 163

*Wolfgang Neuber*

- Similitudo und kulturelles Gedächtnis. Zur Rhetorik  
der Alterität in der Frühen Neuzeit ..... 181

*Gérard Raulet*

- Politik der Rhetorik. Novalis' politische Theologie ..... 199

*Stefan Nienhaus*

- Anmerkungen zum Fehlen des ‚Knigge‘ in Knigges  
*Über den Umgang mit Menschen* ..... 233

*Thomas Schirren*

- Hermeneutik und Rhetorik: „Man kann über alles reden,  
und alles, was einer sagt, sollte man verstehen“ ..... 243

*Josef Kopperschmidt*

- Heideggers Weg nach Syrakus. Oder: Heidegger  
liest Platons Höhlengleichnis ..... 269

*Peter L. Oesterreich*

- Empfindenkönnen. Fundamentalrhetorische Pathologie  
im Ausgang von Heidegger und Aristoteles ..... 287

*Gregor Kalivoda*

- Hermann Herings homiletische Lehre und ihre  
rhetorischen Implikationen ..... 301

*Olaf Kramer*

- Affekt und Figur. Rhetorische Praktiken der  
Affekterregung und -darstellung ..... 313

*Joachim Knape*

- Rhetorik zwischen Historismus und moderner Wissenschaft ..... 327

Sicht auf die Rolle des Predigers und die Gestaltung der Predigt. Die seit Augustinus paradoxe Relation zwischen profanem Wort und göttlicher Offenbarung, rhetorischer τέχνη (téchne) und heiligem Text, religiöser Wahrheit und weltlicher Beweisführung bleibt auch in Herings Ausführungen virulent.

Olaf Kramer

## Affekt und Figur. Rhetorische Praktiken der Affekterregung und -darstellung

### 1. Zur Verzweiflung überredet. Affekt und Sprache in Pascal Merciers Roman *Perlmanns Schweigen*

Ein Mord, um an ein Manuskript zu kommen?! Dem verzweifelten Philipp Perlmann in Pascal Merciers Roman *Perlmanns Schweigen* scheint die Tat irgendwann unausweichlich. Er glaubt, eine linguistische Tagung nur überstehen zu können, indem er einen von ihm übersetzten Text seines russischen Kollegen Leskov an die Teilnehmer austeilt und sich selbst als dessen Autor ausgibt. Ein Auftauschen Leskovs muß er entsprechend auf jeden Fall verhindern. In dem Manuskript, das Perlmann als eigenen Text ausgeben will, geht es um das Verhältnis von Sprache und Erinnerung, wobei sich ein längerer Abschnitt mit dem Verhältnis von Sprache und Emotion auseinandersetzt, der unmittelbar zu der Frage führt, was eigentlich aus sprachwissenschaftlicher Sicht von der psychologischen Emotionsforschung zu halten ist.

Leskov vertritt die These, Gefühle ließen sich in der Erinnerung gestalten und formen, seien der Sprache anheimgestellt. Wie sehr Emotion und Sprache miteinander verkoppelt sind, zeigt sich dabei im Roman unter anderem daran, daß Perlmann die Beispiele, mit denen Leskov das Prinzip illustriert, kaum übersetzen kann, weil ihn das reiche Vokabular zur Beschreibung unterschiedlicher emotionaler Befindlichkeiten, das das Russische bereithält, überfordert. Auch wenn einige Basis-Affekte (Angst, Freude, Weinen, Lachen) die Qualität anthropologischer Konstanten haben, ist die Wahrnehmung von Affekten doch von der Sprache abhängig, Gefühle sind in verschiedenen Sprachen auf unterschiedliche Weise kodiert und gewinnen erst im kulturellen Kontext ihre genaue Kontur, so die Analyse in Merciers Roman.<sup>1</sup>

Der Philosoph Peter Bieri, der sich hinter dem Pseudonym Pascal Mercier verbirgt, argumentiert mit seinem ersten Roman gegen die exklusive Vorherrschaft neurowissenschaftlicher Erklärungsmuster von Emotion, wie er dies auch in der Kontroverse mit Gerhard Roth tat, indem er zwar die Ergebnisse der Neurowissenschaften anerkannte, aber doch deren Erklärungsmacht für den Menschen einschränkte.<sup>2</sup> Auch wenn sie sich auf physiologische Prozesse zurückführen lassen, sind Gefühle dem einzelnen Menschen mehr als nur ein

<sup>1</sup> Vgl. Pascal Mercier, *Perlmanns Schweigen*, München 1997, Kapitel 8.

<sup>2</sup> Vgl. Peter Bieri, *Unser Wille ist frei*, *Der Spiegel* 2 (2005) 124–125.

solcher physiologischer Prozeß. Perlmans psychischer Zustand ist für ihn selbst jedenfalls ein bewußtes akutes Problem, nicht nur das Ergebnis biochemischer Reaktionen in seiner Amygdala. Vielmehr ergibt sich seine Befindlichkeit dadurch, daß er seine Gefühle bewußt thematisiert und deutet, sie sind also sprachlich vermittelt. Perlmann agiert dabei in zweifacher Weise rhetorisch: nach innen beeinflusst er seine Gefühle und Empfindungen, indem er sich selbst zu bestimmten Deutungen überredet, die also das Ergebnis sprachlicher Gestaltung zu sein scheinen, nach außen versucht er, seine Empfindungen zu verbergen, inszeniert sich als interessierter und kompetenter Wissenschaftler. Er betreibt, so könnte man das in den Worten moderner Kommunikationspsychologie beschreiben, *impression management*. Insofern führt Mercier eine Situation vor, in der die Frage nach dem Wesen von Emotionen besondere Schwierigkeiten macht. Emotionen sind nicht einfach präsent, sondern erhalten erst im menschlichen Bewußtsein, das einen Gefühlsimpuls bearbeitet und sprachlich kodiert, ihre Kontur. Inwieweit innere Befindlichkeiten und ihre äußere Darstellung also überhaupt ‚authentisch‘ sein können, ist mehr als fraglich. Das äußere Verhalten deutet bei Mercier jedenfalls keineswegs zielsicher auf das innere Befinden. Weiterhin wird im Roman deutlich, daß auch scheinbar rationale Entscheidungen durch Emotionen, wenn nicht gelenkt, so doch beeinflusst werden, denn das wissenschaftliche Urteil Perlmans ist – das hier nur als Hinweis, der sich im Roman mehrfach belegen läßt – vor allem von seinen Emotionen abhängig.

Die Frage nach dem Wesen von Gefühlen und ihrem Verhältnis zur Sprache erhält für Bieri/Mercier ihre Aktualität durch den Fortschritt der Neurowissenschaften, die Gefühlsregungen meist rein physiologisch betrachtet. Sie steht aber in einer langen Traditionslinie, die ihren Anfang in der antiken Rhetorik nimmt, wie ich vor allem an Hand von Quintilians „*Institutio oratoria*“, aber auch mit gelegentlichen Ausblicken auf Aristoteles sowie die Rhetorik des 18. Jahrhunderts deutlich machen werde. In der rhetorischen Tradition ist eine Theorie menschlicher Emotionalität formuliert, die man als Alternative zu den naturwissenschaftlichen Erklärungen sehen kann. Quintilians Lehrbuch zur *Ausbildung des Redners* ist dabei für einen exemplarischen Zugriff auf die rhetorische Tradition besonders geeignet und steht daher hier im Mittelpunkt, weil Quintilian das Wissen seiner Vorgänger referiert und bewertet und somit seine Reflexionen paradigmatisch für größere rhetoriktheoretische Debatten stehen. Das rhetorische Modell zeichnet sich dadurch aus, daß es eine Alternative zu einer strikten Entgegensetzung von Rationalität und Emotionalität formuliert, wie man sie aus der westlichen Philosophie kennt. Weiterhin geht es der Rhetorik immer wieder um die Frage, wie Emotionen darstellbar sind, wie sie mit sprachlichen Mitteln transparent gemacht werden können, und auch diese Frage findet sich in *Perlmans Schweigen* wieder. Obwohl die Affektdarstellung und die Affekterregung bei den Zuhörern vor allem auf sprachliche Mittel angewiesen scheinen, bleibt dabei sowohl im Roman als auch innerhalb der rhetorischen Tradition unzweifelhaft, daß Emotionen auch ein biologisches

Faktum sind. Schließlich liegt eine Verbindung zur rhetorischen Tradition in der Auffassung, daß Gefühle stets in einem sozialen Kontext verankert sind. Perlmans Angst und Verunsicherung etwa entstehen erst, weil er sich mit Fachkollegen konfrontiert sieht, weil er sogar gegenüber Familienangehörigen und zufälligen Bekannten ein bestimmtes Selbstbild zu wahren versucht.

Emotionalität in einen sozialen Kontext zu rücken aber ist, wie jüngst auch Daniel M. Gross betont hat, eine besondere Leistung der antiken Rhetorik.<sup>3</sup> Schon bei Aristoteles werden in dem ausführlichen Affektkatalog der *Rhetorik* Affekte immer vor einem sozialen Hintergrund betrachtet, die Gefühlslagen sind abhängig von der sozialen Stellung des Redners, entstehen überhaupt häufig erst, wenn sich der Redner in Relation zu einer sozialen Gruppe wahrnimmt. So erklärt Aristoteles Affekte grundsätzlich aus der sozialen Situativität heraus. Zorn etwa entsteht dadurch, daß uns ein anderer ungerechtfertigt kränkt (1378a), auch Sanftmut als Gegensatz zum Zorn ist eine soziale Emotion, die entsteht, wenn sich jemand uns gegenüber schämt (1380b), selbst die Furcht ist sozial begründet, nämlich beispielsweise aus der Abhängigkeit zu anderen (1382b) – die Liste ließe sich weiter fortsetzen. Neben der Bedeutung der Sprache, die von psychologischen Erklärungsmustern bisweilen übersehen wird, ist aber die Wahrnehmung der sozialen Dimension von Emotionen ein entscheidender Punkt für die rhetorische Emotionsforschung. Emotionen sind, man kann Simone Winkos Formel durchaus für die Rhetorik requirieren, „kodierte Gefühle“,<sup>4</sup> das heißt aber nicht nur, daß sie einem sprachlichen Code folgen, der historischen Wandlungen unterliegt, sondern eben auch einem sozialen bzw. kulturellen Code, der ebenfalls im historischen Wandel begriffen ist und deutlich macht, daß Emotionen immer erst sozial hervorgebracht werden, von der Existenz anderer und nicht nur vom fühlenden Individuum abhängig sind. Wie sehr Emotionen das Ergebnis kultureller Gestaltung sind, hat etwa am Beispiel des Ekels Winfried Menninghaus verdeutlicht, dessen Darstellung der kulturhistorischen Dimension eines Gefühls zeigt, wie sehr Emotionen in ihrem Wesen vom kulturellen Kontext abhängig sind.<sup>5</sup>

## 2. Das Grundmodell rhetorischer Anthropologie: Der Mensch zwischen Affekt und Vernunft

Ziel der Rhetorik ist die Persuasion, schon früh machen die Redner der Antike dabei die Erfahrung, daß das Überzeugen kein rein intellektueller Prozeß ist.

<sup>3</sup> Vgl. Daniel M. Gross, *The Secret History of Emotion. From Aristotle's 'Rhetoric' to Modern Brain Science*, Chicago 2006, besonders Kapitel 1.

<sup>4</sup> Simone Winko, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin 2003.

<sup>5</sup> Vgl. Winfried Menninghaus, *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M. 1999.

Zuhörer lassen sich allein mit Hilfe der *logoi*, also vernünftiger Worte, nur schwer überzeugen, erst im Zusammenspiel rationaler und affektiver Mittel kann rhetorische Argumentation, die ein Prozeß ‚wirkungsunsicherer Steuerung‘<sup>6</sup> ist (so versteht sie Henry W. Johnstone), ihr Potential entfalten. Es gilt für den Redner nämlich, die Sympathie der Zuhörer für einen Redegegenstand und für sich selbst zu gewinnen. Der intellektuellen Überzeugung dient dabei der *logos*, emotionale Beeinflussung kann in der Vorstellung von Aristoteles, dessen Begriffsbildung kanonisch geworden ist, in zwei Affektstufen geschehen, nämlich durch *ethos*, eine zurückgenommene Form der Emotionalität, etwa die Fähigkeit des Redners sympathisch und freundlich zu erscheinen, oder durch stärkere emotionale Beweggründe (*pathos*), die Aristoteles den Zuhörern zuordnet, die etwa durch Trauer oder Freude in ihrem rationalen Urteil beeinflusst werden.<sup>7</sup> Lausberg spricht in diesem Kontext von einer „Affekt-Brücke“<sup>8</sup> zwischen dem Redner und seinen Zuhörern.

Obwohl Aristoteles, insgesamt gesehen, Rhetorik als eine Technik der Argumentation etabliert, spielen für ihn Emotionen eine große Rolle. Sein Rhetorik-Lehrbuch ist nicht einseitig rationalistisch, baut vielmehr auf die anthropologische Vorstellung, daß der Mensch von Vernunft und Gefühl angetrieben wird. Der Katalog von Emotionen, den Aristoteles im zweiten Buch der *Rhetorik* präsentiert, zeigt, wie wichtig ihm das Thema ist, und so ist Aristoteles' Schrift einer der wichtigsten Quellen antiker Psychologie und leistet einen zentralen Beitrag zur Beschreibung und Kartographie von Gefühlen. Er bietet eine psychologische Beschreibung der einzelnen Gefühle, die auch heute durchaus noch aktuell ist, weil sie letztlich empirisch bewährt ist, nicht spekulativ. Die antike Rhetorik ist schließlich im wesentlichen eine empirische Wissenschaft: denn nur Theoreme und Praktiken, die sich auf der *agora* oder dem Forum bewährten, fanden Eingang in die Theoriebildung. Empirisch, nicht spekulativ unterstellt die Rhetorik das Ineinander von Emotion und Kognition.

Die enge Verknüpfung von rationalem Argument und emotionaler Beeinflussung, die die antike Rhetorik annimmt, gerät jedoch im Laufe der Zeit so weit in Vergessenheit, daß etwa Pettys & Cacioppo *elaboration likelihood model* in den 90er Jahren in der Kommunikationspsychologie für Furore sorgen konnte, obwohl die beiden Autoren, nüchtern betrachtet, lediglich den Zusammenhang rationaler Verständigung (die sogenannte primäre Route der Kommunikation) und emotionaler Beeinflussung (periphere Route der Kommunikation) in operationalisierbarer Weise darstellen.<sup>9</sup> Zwar wurde durch die beiden empirisch genauer belegt, wann der Rezipient besonders häufig von einer rationalen

<sup>6</sup> Vgl. Henry W. Johnstone, *Some Reflections on Argumentation, Logique et analyse* 6 (1963) 30–39.

<sup>7</sup> Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort versehen von Franz G. Sievecke, 5. Aufl., München 1995, 1356a.

<sup>8</sup> Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 3. Aufl., Stuttgart 1990, 151 (§257).

<sup>9</sup> Vgl. Richard Petty / John Cacioppo, *Communication and Persuasion. Central and Peripheral Routes to Attitude Change*, New York 1986.

Betrachtungsweise abweicht, nämlich wenn der emotionale Impuls des Redners stark ist, kaum Sachkenntnisse vorhanden sind oder von einem niedrigen *involvement* auszugehen ist. Für den Redner der Antike aber waren diese Einsichten im Grunde Selbstverständlichkeiten: Indem er die Angemessenheit seines Vortrags gegenüber dem Publikum als wichtigstes Kriterium betrachtet, erkennt er nämlich ohne Zweifel, daß etwa ein sehr engagierter Richter sich nicht so leicht durch Emotionalität beeinflussen läßt, daß etwa bei geringen Sachkenntnissen des Rezipienten ein komplexes Argument kaum darstellbar ist und er eher mit Hilfe von Affekterregung überzeugen wird.

Die Methoden der Affekterregung in der antiken Welt waren dabei durchaus drastisch: So ist von Servius Galba bekannt, daß er ein Waisenkind annahm, dieses beständig auf den Schultern trug, nur um vor Gericht Mitleid zu erwecken, und von Manius Aquilius berichtet man, daß er in zerrissenen Kleidern vor Gericht erschien, um Mitleid zu erregen und dem Richter die Narben, die er im Kampf um die Republik erlitten hatte, zu zeigen.<sup>10</sup> Die Sache entgleitet im Laufe der Zeit so weit, daß Quintilian von einem Richter erzählt, der auf die Vorführung eines mitleiderregend schreienden Kindes reagierte, indem er forderte, man solle dem Kind endlich zu essen geben, dann sei es sicher ruhig.<sup>11</sup>

Wenn solche äußeren Mittel der Affekterregung eingesetzt werden, liegen diese ohnehin gewissermaßen außerhalb der rhetorischen Kunst, die eher darin besteht, Zuhörer, wie es bei Aristoteles heißt, „durch Rede [*logos*] in einen emotionalen Zustand [*pathos*] [zu] versetzen“.<sup>12</sup> Auffällig aber ist, daß Emotionen durchgängig in einen sozialen Kontext gerückt sind, man anthropologisch von einer Doppelnatur des Menschen ausgeht, in der rationale und emotionale Beweggründe zusammenwirken. Die besondere Leistung der Rhetorik liegt dabei für Aristoteles in der Fähigkeit sowohl *ethos* als auch *pathos* mit sprachlichen Mitteln zu erregen. Schon für Gorgias war dies, nach Auskunft der Helena-Rede, eine Stärke der Redekunst, daß sie ein „großer Bewirker“ ist, „vermag sie doch Schrecken zu stillen, Schmerz zu beheben, Freude einzugeben und Rührung zu mehren.“<sup>13</sup> Segal hat deutlich gemacht, wie entscheidend für Gorgias Emotionen von Sprache abhängig sind, zugleich aber eben auch, daß menschliche Emotionalität auf biologische Prozesse gründet, denn für ihn wirkt die Rede wie eine Droge auf die Psyche ein.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Vgl. Cicero, *De oratore* – Über den Redner, übersetzt und hg. v. Harald Merklin, 3., bibliographisch ergänzte Aufl., Stuttgart 1997, 1, 53 bzw. 2, 47.

<sup>11</sup> Vgl. Quintilian, *Ausbildung des Redners (Institutio Oratoria)*. Hg. und übersetzt von Helmut Rahn, 3. Aufl., 2 Bde., Darmstadt 1995, 6, 1, 40.

<sup>12</sup> Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, 1356a.

<sup>13</sup> Gorgias von Leontinoi, *Reden, Fragmente und Testimonien*, hg. und übersetzt von Thomas Buchheim, Hamburg 1989, 9.

<sup>14</sup> Vgl. C. P. Segal, *Gorgias and the Psychology of the Logos*, *Harvard Studies in Classical Philology* 66 (1962) 104–106.

### 3. Figur und Affekt. Praktiken der Affektdarstellung und Affekterregung

Bereits in der Antike hat die Auffassung, daß Figuren die Sprache der Affekte seien, topischen Charakter. Zwar hält Quintilian die Ansicht, „es gebe so viele Figuren wie Gefühlsbewegungen“<sup>15</sup> für falsch, denn Figuren lassen sich den Affekten nicht direkt zuordnen oder, wie Rüdiger Campe sagt: „der Affekt hat in der Sprache nicht ein Zeichen, und die Zeichen der Sprache bezeichnen nicht einen Affekt“.<sup>16</sup> Dietmar Till spricht dann in diesem Kontext auch von der „Polyvalenz von figuraler Struktur und pragmatischer emotionaler Funktion“.<sup>17</sup> Das Verhältnis von Affekt und Figur ist nicht in dem Sinne konventionell festgelegt, daß sich ein bestimmtes Gefühl in einer bestimmten Figur artikuliert. Aber Affekt und Figur verhalten sich doch immerhin so zueinander, daß wir etwa die sprachliche Darstellung eines Gefühls gerade dann für authentisch halten, wenn sie besondere Strukturmerkmale aufweist, die sich als rhetorische Figuren beschreiben lassen. Ein elliptischer Stil etwa oder *hyperbata*, also Umstellungen, nehmen wir als Zeichen innerer Erregung. Die figurale Sprache scheint eine Möglichkeit zu sein, innere Gefühle transparent zu machen, sie den Rezipienten zu erschließen und diese zu affizieren, auch ohne unsere Gefühle explizit zu thematisieren. In diesem Sinne verstanden, sind Figuren automatisierte Mittel des Affekts, die in einem rhetorischen Nutzenkalkül operationalisierbar sind. Sie sind also ein Mittel der Gefühlsdarstellung, aber auch eines der Gefühlserregung.

Für Quintilian scheint der Aspekt der Gefühlerregung bei den Zuhörern auf den ersten Blick wichtiger als derjenige der Gefühlsdarstellung:

Die Figuren nun, die zur Steigerung der Gefühlswirkungen passen, beruhen meist auf Verstellung. Denn wir stellen uns, als ob wir zürnten, uns freuten, fürchteten, wunderten, Schmerz empfänden, erbittert seien, etwas wünschten und dergleichen mehr.<sup>18</sup>

Quintilian radikalisiert diese rein wirkungsbezogene Perspektive noch, indem er behauptet: „Immer wenn sie echt sind [gemeint sind in diesem Fall Ausrufungen, also *exclamationes*, die paradigmatisch für andere Figuren stehen], dann gehören sie nicht zu der Ausdruckform, von der wir jetzt sprechen.“<sup>19</sup> Anders gesagt: Wenn der Redner erregt ist, deshalb etwa die Struktur des Satzes aufbricht, elliptisch spricht, dann soll gar keine rhetorische Figur vorliegen. Nun ist der Gedanke einsichtig, daß der rhetorische Fall nur dann vorliegt, wenn der Redner bewußt rednerische Kunst einsetzt, aber man sollte nicht so weit gehen, daß Figuren als Zeichen affektiver Regung nicht grundsätzlich rhetorisch analysierbar wären. Bei der Analyse sprachlicher Strukturen kommt es schließ-

<sup>15</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, IX, 1, 23.

<sup>16</sup> Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990, 246.

<sup>17</sup> Dietmar Till, *Text, Kommunikation und Affekt in der Tradition der Rhetorik*, *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54 (3/2007) 299.

<sup>18</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, IX, 2, 26.

<sup>19</sup> Ebd. IX, 2, 27.

lich weniger auf die Intention des Redners an als eben auf die vorliegende sprachliche Struktur. Gerade hierin liegt ja ein gewinnendes struktureles Moment der Rhetorik, das man anerkennen sollte, weil es sonst nur noch ein Schritt wäre bis zur Position Hallbauers, der die rhetorische Figurenlehre für obsolet hielt, da er glaubte, darin dem französischen Theoretiker Lamy nachfolgend, Leidenschaften seien eine spezifische Sprache, die sich in Figuren artikuliere, kein Thema rhetorischer Bearbeitung, eben „weil man von Natur und nach dem Affekt die Figuren macht“.<sup>20</sup>

Quintilian will mit seiner Definition rhetorischer Figuren den Charakter der Rhetorik als Kunstlehre deutlich machen, die in der Lage ist, mit rhetorischen Figuren Wirkungen zu steigern. Wenn ein Redner ein nur erahntes Gefühl mit Hilfe rhetorischer Figuren vergrößert und verstärkt, dann erst tritt nach dieser Auffassung der rhetorische Fall ein. Indem Quintilian die natürliche erregte Rede als nicht figural strukturiert versteht, will er zeigen, worin eigentlich die Kunst des Redners besteht und nicht das analytische Instrumentarium der Rhetorik schwächen. Er ist selbst hin- und hergerissen zwischen dem analytischen Potential, das die Figurenlehre bietet, und dem Versuch, Rhetorik als eine Kunstlehre zu etablieren. Schließlich bietet er auch eine eher auf einen Kompromiß ausgerichtete Definition von Figur: Es gebe wohl eine doppelte Auffassung von „Figur“, führt er nämlich aus, und das weitere Verständnis sehe in der Figur eine sprachliche Struktur, die planmäßig *oder* unabsichtlich vorkommen könnte.<sup>21</sup>

Die Affektqualität der rhetorischen Figuren erklärt man sich in der antiken Rhetorik selbst wiederum mit Hilfe einer Metapher:<sup>22</sup> Wie ein Athlet im Kampf oder ein Schauspieler auf der Bühne von seiner natürlichen Haltung abweicht, um einen bestimmten Effekt zu erzielen, so weicht nach Quintilian die rhetorische Figur von der üblichen Ausdrucksweise ab. Der Begriff „Figur“ überträgt also Eigenschaften des menschlichen Körpers auf Textstrukturen. (Dieselbe Metaphorik benutzt übrigens auch das griechische Wort für Figur nämlich „schema“, was übersetzt auch zunächst einmal „Körperhaltung“ bedeutet [von *ἔχειν*=sich verhalten]). Rhetorische Figuren sind nach dieser Metapher durch Abweichung vom gewöhnlichen Verhalten gekennzeichnet. Wie aber die Anspannung des Körpers Kräfte freisetzt, so geschieht dies auch durch eine Veränderung des gewöhnlichen sprachlichen Ausdrucks. Auch hier wird also sowohl die sprachliche Seite von Emotionen als Mittel der Rede deutlich, aber eben auch metaphorisch für eine reale Grundlage des sprachlichen Mittels argumentiert, die auf bestimmten affektiven Regungen beruht, die sich aus der Natur des Menschen erklären, letztlich also anthropologisch fundiert sind und auf natürliche, heute würde man sagen: biologisch-physiologische Prozesse zurückgehen.

<sup>20</sup> Friedrich Andreas Hallbauer, *Anweisung zur verbesserten Teutschen Oratorie*, Jena 1725 (Nachdruck Kronberg/Taunus 1974), 490.

<sup>21</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, IX, 1, 12.

<sup>22</sup> Vgl. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 267 (§ 499).

#### 4. Das Modell Selbstaffizierung

Nun hat die antike Rhetorik durchaus nicht nur die Affekterregung bei den Zuhörern im Sinn, wie man zunächst glauben könnte. In Quintilians Lehrbuch wird vielmehr auch diskutiert, welche Bedeutung die Gefühle eines Redners im kommunikativen Kontext haben. Quintilian geht nämlich von einem komplexen Ineinandergreifen von authentischer Empfindung und technischer Darstellung von Emotionalität aus, das diskursiv nicht vollkommen ausgelotet werden kann. Diese Überlegungen ziehen die Subjektivität des Redners ins Kalkül und haben die Adaptation der rhetorischen Tradition etwa durch Herder und Goethe befördert, weil sie einen Weg beschreiben, um innere Empfindungen sprachlich transparent werden zu lassen.

Eine der kanonischen Formulierungen dieser Selbstaffizierungstheorie findet sich in der *Ars poetica* von Horaz. Nach der Formel „si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi“<sup>23</sup> sind eigene Empfindungen und Emotionen nötig, um die Rezipienten emotional anzusprechen. Der Redner soll sich selbst in eine Gefühlsstimmung versetzen, um dieselbe bei seinen Rezipienten wachrufen zu können. Hier ist nun schnell der Vorwurf der Künstlichkeit bei der Hand, weil Horaz offensichtlich rät, Gefühle zu fingieren, um wirkungsvoll auftreten zu können. Jedoch ist dieser Vorbehalt gegen die Selbstaffizierungstheorie nicht wirklich schlüssig, denn der Affekt hat das Potential, die *inventio* zu beflügeln: Wer sich in eine Stimmung versetzt, erhält Zugriff auf sprachliche Mittel zur Darstellung seiner Empfindung und kann seine Gefühle obendrein glaubhaft thematisieren, er ist dann wirklich in der entsprechenden Stimmung.<sup>24</sup> Wer, induziert durch sprachliche Mittel, eine Empfindung bei sich oder anderen auszulösen vermag, was ja schon für Gorgias die Rede auszeichnet, befindet sich schließlich tatsächlich in ebendieser Stimmung. Ob Horaz die Gefühle des Autors an sich für bedeutungsvoll hält oder ob sie nur wegen ihrer rhetorischen Wirksamkeit von Interesse sind, läßt sich zwar nur schwer beantworten. Stenzel hat sich dazu entschieden, eher einen rhetorischen Kunstgriff in diesem Verfah-

<sup>23</sup> Horaz, *Ars poetica*, übersetzt und mit einem Nachwort hg. v. Eckart Schäfer, Stuttgart 1989, 102–103. Wolf Steidle hält den Satz lediglich für eine Anweisung an Bühnenschauspieler (vgl. W. S., *Studien zur Ars poetica des Horaz. Interpretation des auf Dichtkunst und Gedicht bezüglichen Hauptteils*, Hildesheim 1967, 64). Demgegenüber sieht Manfred Fuhrmann in dem ganzen Abschnitt eher stilistische Fragen adressiert (vgl. M. F., *Die Dichtungstheorie der Antike: Aristoteles – Horaz – Longin. Eine Einführung*, 2. überarbeitete und veränderte Aufl., Darmstadt 1992, 131–133). Ähnlich äußert sich auch Horst Rüdiger (vgl. H. R., *Kommentar*, in: Horaz, *De arte poetica liber*, eingeführt, übersetzt und kommentiert von H. R., Zürich 1961). Carsten Zelle hat den Satz als „Produktions- und Wirkungsästhetik überbrückende Formel“ gedeutet (C. Z., *Zwischen Rhetorik und Spätaufklärung. Zum historischen Ort der Sturm-und-Drang-Ästhetik mit Blick auf Johann Georg Schlossers „Versuch über das Erhabene“ von 1781*, Lenz-Jahrbuch 6 (1996) 170).

<sup>24</sup> Vgl. George M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, Toronto 1965, 243. Nach Grube weist das Selbstaffizierungs-Konzept von Horaz über die poetische Theorie der Antike hinaus, doch mit Blick auf Cicero und Quintilian ist die Idee einer durch selbstaffizierte Empfindung induzierten *inventio* kein ausschließlich in der *Ars poetica* vertretener Gedanke.

ren zu sehen: „Nicht um genuines, spontanes Gefühl geht es jedenfalls, etwa im Sinne der [...] Ausdrucksästhetik, sondern um zweckhaft produzierte Affekte.“<sup>25</sup> Doch ist dieser Vorbehalt rein theoretischer Natur, denn es scheint vielmehr so zu sein, daß Selbstaffizierung ein Weg ist, Emotionen darzustellen und bei anderen zu erregen.

Der englische Theoretiker Richard Hurd interpretiert die „si-vis-me-flere“-Passage in diesem Sinne und hat mit seiner Interpretation die Geniebewegung beeinflusst: Nach seiner Auffassung weise Horaz auf die Bedeutung „der inneren Gemüthsfassung und dem Charakter der redenden Person“<sup>26</sup> hin. Indem ein Redner seine Gefühle einsetzt, um seine rednerische Sache zu vertreten, gerät er nicht in einen Modus bloßer Simulation und sollte dies auch nicht, wie Quintilian mit großem Nachdruck erklärt:

Nur Feuer kann einen Brand entfachen, nur Feuchtigkeit uns durchnässen, und nichts kann auf andres abfärben, wenn es selbst die betreffende Farbe nicht hat. Das erste ist es also, daß bei uns selbst die Regungen stark sind, die bei dem Richter stark sein sollen, und wir uns selbst ergreifen lassen, ehe wir Ergriffenheit zu erregen versuchen.<sup>27</sup>

In der Lesart Quintilians schließen sich ‚authentische‘ Gefühle und bewußter Einsatz der rhetorischen Kunst (*ars*) nicht aus, was man schon daran erkennen kann, daß er sich im Kontext der Stegreifrede, die für ihn die äußerste Bewährungsprobe eines gut ausgebildeten Redners ist, mit dem Thema Selbstaffizierung beschäftigt. Er entwickelt gleichsam ein Prozeßmodell der Selbstaffizierung, in dem inneres Gefühl und die Darstellung des Gefühls mit rhetorisch figuralen Mitteln zusammengehören:

Deshalb gilt es, [...] anschauliche[ ] Vorstellungen von den Gegenständen [zu erreichen.] (*φαντασίαι*) [...] und alles, worüber wir gerade reden wollen, die Personen, die Fragen, um die es geht, die Hoffnungen und Befürchtungen, leibhaftig vor den Augen zu haben und

<sup>25</sup> Jürgen Stenzel, „Si vis me flere...“ – „Musa iocosa mea“. Zwei poetologische Argumente in der deutschen Diskussion des 17. und 18. Jahrhunderts, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48 (1974) 652. Stenzel spricht der Selbstaffizierungsformel von Horaz, Cicero u. a. jede vorbereitende Rolle bei der Entwicklung der Genieästhetik ab. Stenzel folgt der Rhetorik-Definition von Aristoteles, die durch eine besondere Betonung des logischen Arguments gekennzeichnet sei und auch im Rahmen der ausführlich behandelten Affektenlehre für eine Theorie von Selbstaffizierung keinen Raum zu lassen scheint. In der *Poetik* unterscheidet Aristoteles allerdings zwei Typen von Dichtern, nämlich die phantasiebegabten und die leicht erregbaren, wobei erstere die Affekte nur vermeintlich empfinden, die zweite Gruppe von Poeten aber wirklich von starken Emotionen bewegt wird (vgl. Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, 1455a). Dazu auch Wolf Steidle, *Studien zur Ars poetica des Horaz. Interpretation des auf Dichtkunst und Gedicht bezüglichen Hauptteils*, Hildesheim 1967, 64, der Horaz in ähnlicher Weise deutet.

<sup>26</sup> Richard Hurd, *Kommentar „Episteln an die Pisonen und an den Augustus“*, in: Horaz: *Episteln an die Pisonen und an den Augustus*. Mit Kommentar und Anmerkungen nebst einigen kritischen Abhandlungen von R. Hurd, übersetzt und mit eigenen Anmerkungen begleitet von Johann Joachim Eschenburg, Leipzig 1772, I 29.

<sup>27</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, VI, 2, 28.

ins Gefühl aufzunehmen. Unser Inneres ist es nämlich, was beredt macht, und die geistige Kraft in uns.<sup>28</sup>

##### 5. Rhetorische Emotionstheorie als geheime Geschichte und integratives Modell

Eine konsequente Trennung zwischen ‚authentischer‘ und fingierter Kommunikation ist vor dem Hintergrund der Selbstaffizierungstheorie gar nicht möglich. Hinzu kommt: Der Redner, auch der Schriftsteller, ja der Mensch als redendes Wesen überhaupt, ist auf Sprache angewiesen, wenn er seine Empfindungen mitteilen will. Sprachlichen Mustern und appellativen Strukturen, die sich in der Vergangenheit als wirksam erwiesen haben, und von der Rhetorik systematisiert wurden, kann er sich gar nicht entziehen. Insofern ist jede Darstellung und Thematisierung von Affekten, jedes Beispiel von Affekterregung von einer rhetorischen Struktur dominiert. Die Selbstaffizierung als technisches Mittel, das die Affektdarstellung anregt und die Thematisierung der eigenen Emotionen ermöglicht, ist selbst nicht nur ein rhetorischer Trick, vielmehr werden Gefühle auf diese Weise sprachmächtig, gelingt eine Darstellung und Thematisierung von Emotionen, die authentisch ist, soweit sie es nur sein kann.

Die Authentizitätsfrage ist also letztlich selbst problematisch, weil in der Vorstellung Quintilians – und überhaupt der Rhetorik – Sprache und Emotion eng miteinander verknüpft sind. Gefühle erhalten erst im sprachlichen Ausdruck ihre eigentliche Kontur, sind dabei abhängig von sprachlichen wie kulturellen Kodierungen und inhaltlich betrachtet topisch strukturiert. Die psychologische Behauptung von James Watt „Ich bin traurig, weil ich weine“, die den Vorrang körperlicher Ausdrucksbewegungen annimmt, Emotionen auf körperlich gegründete Stimulusstimulationen reduziert,<sup>29</sup> ist auch insofern problematisch, als

<sup>28</sup> Quintilian, *Institutio oratoria*, X, 7, 15. Laut Rüdiger Campe operiert die antike Rhetorik mit einem dreistufigen Modell des Affektausdrucks, nach dem sich der Redner zuerst die Leidenschaft vor Augen stellt und einprägt, die dann auf Gestik, Mimik und *elocutio* wirkt, um schließlich das Publikum zu beeinflussen (vgl. R. C., *Affekt und Ausdruck*, 139). Die These, daß es erst im Übergang zum 18. Jahrhundert zur „Einfügung des Affekts in die Repräsentation der sprachlichen Zeichen“ (ebd. S. 474) kommt, ist problematisch, denn nach der antiken Affektenlehre zeigen sich Affekte ja nicht nur durch die rednerische *actio* und figurative Phänomene wie Häufung und Hyperbaton. Daß Rhetorik nur versucht, „Affekte in Tabellen zu klassifizieren und zu definieren“ (ebd. S. 477), läßt sich allenfalls dem 17. Jahrhundert nachsagen, demgegenüber weist Quintilian ausdrücklich darauf hin, daß die Affekte jede Systematisierung transgressieren (vgl. Quintilian, *Institutio oratoria*, VI, 2, 25–26). Allerdings ist Campe zuzustimmen, daß das Verhältnis von Affekt und Ausdruck im Übergang zum 18. Jahrhundert neu bestimmt und dadurch ein neues literarisches Paradigma begründet wird (vgl. ebd. S. 472). Die Wandlung der Affektheorie läßt sich aber weitgehend, als Campe das eingesteht, als Wiederentdeckung/Neuinterpretation rhetorischer Theorien beschreiben.

<sup>29</sup> William James, *What is an emotion?*, *Mind* 9 (1884), 188–205.

jeder Ausdruck von Gefühlen selbst wieder den Konventionen von Kodes unterworfen ist. Der Redner, der sich in eine bestimmte Stimmung versetzt, und die erregte Person erfinden den Ausdruck ihrer Emotion ja nicht im Augenblick der Äußerung, vielmehr greifen sie wiederum auf sprachliche Strukturen zurück, die sich empirisch bewährt haben, auf Worte, Satzstrukturen, topische Denkmuster etc., – anders lassen sich Gefühle nicht transparent machen. So gerät jeder biologische Rigorismus, ob er im Sinne von James argumentiert, aus einer evolutionsbiologischen Sicht wie Darwin oder auch, um ein aktuelleres Beispiel zu nehmen, ethologisch wie Eibl-Eibesfeldt unter erheblichen Rechtfertigungszwang, sobald er zum alleinigen Erklärungsgrund menschlicher Emotion wird.

Rein körperliche Ausdrucksbewegungen, also Gestik und Mimik, sind kein sicheres Medium der inneren Empfindung, wie man bereits im 18. Jahrhundert in der Anthropologie und Psychologie bisweilen behauptete. Wenn etwa Thomasius davon ausgeht, Hauptaffekte wie Zorn, Wut, Trauer würden sich in „Nebenaffekten“ artikulieren, die körperliche Ausdrucksbewegungen auslösen, die empirisch beobachtet werden können,<sup>30</sup> ist dies am Ende eine Illusion. Die These von einem unverstellten *sermo corporis* ist seit dem 18. Jahrhundert verbreitet, Lavaters Physiognomik gleichsam Vorausläufer und Zuspitzung des Prinzips zugleich. Die These wird auch oft als fortschrittlich gedeutet, weil sie einer Erfahrungsseelenkunde den Weg bahnt, allerdings war Quintilians beständige Mahnung, daß gerade Körpersprache erst im Kontext ihre Bedeutung erhält, am Ende realistischer. Quintilian hat den Hiatus zwischen biologischen Grundlagen von Gefühlen, notwendiger sprachlicher und gedanklicher Modellierung, linguistischer und kulturell-sozialer Determination, die den sprachlichen Ausdruck wie die mimische oder gestische Darstellung, ja die gesamte Wahrnehmung und Entstehung von Emotionen betrifft, deutlich gesehen.

Lew Kuleschows Filmexperiment ist in diesem Zusammenhang schlagend. Er hat drei unterschiedliche Motive (ein Teller Suppe, ein Sarg mit einer Leiche und ein kleines Mädchen) mit dem Gesicht eines Schauspielers (Iwan Mosschuchin) zusammengeschnitten. Diese Montagen ließen die Zuschauer völlig unterschiedliche Ausdrücke im Gesicht des Darstellers erkennen – obwohl es sich immer um die gleiche Aufnahme handelte. Das Publikum war beeindruckt von der Fähigkeit des Schauspielers, Emotionen wie Hunger, Trauer und Zuneigung auszudrücken. Alfred Hitchcock hat im Film *Das Fenster zum Hof* dieses Experiment wiederholt. Er kombinierte ein und dieselbe Einstellung von James Stewart beim Betrachten einer halbnackten Frau und beim Anblick eines kleinen toten Hundes. Auch nonverbale Signale sind also alles andere als eine sichere Alternative zur sprachlichen Darstellung von Emotion, auch sie werden stets kontextabhängig interpretiert und sind von sprachlichen und kulturellen

<sup>30</sup> Vgl. beispielsweise Christian Thomasius, *Erfindung der Wissenschaft anderer Menschen Gemüt zu erkennen*. Schreiben an Friedrich III, Neujahr 1692, in: *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*, Reihe Aufklärung, Weimar / Leipzig 1928, I 69.

Konventionen abhängig, die den situativen Kontext bestimmen und die Deutung lenken, wie eben auch die Figuren als Sprache der Affekte stets von einem situativen Kontext in diesem Sinne abhängig bleiben. Die Stellungen des Körpers deuten auf die Gefühle eines Redners wie die Figuren seiner Rede, erst im menschlichen Bewußtsein ergibt sich jedoch im Konnex mit konventionellen kulturell und sprachlich vielfach determinierten Ausdrucksformen die eigentliche Kontur eines Gefühls. Klaus Scherers Emotionstheorie einer entwicklungs-geschichtlichen Entkopplung von Stimulus und Verhalten ist hier hilfreich und weist über zu einfache psychologische Erklärungsmuster hinaus.<sup>31</sup> Bei der Verarbeitung von Emotionen sind nämlich komplexe kognitive Prozesse anzunehmen, die eben nicht in einfachen Reiz-Reaktions-Schemata aufgehen.

Es ist also nicht nur die Aufhebung des Gegensatzes zwischen Emotion und Ratio, zwischen Gefühl und Vernunft, die etwa Till betont hat,<sup>32</sup> die zur „geheimen Geschichte“ der rhetorischen Emotionstheorien gehört. Auch ist es nicht allein die Einsicht in die besondere Bedeutung der Sprache für die Darstellung und Erregung von Affekten, die Perlmann bei seinen Übersetzungsversuchen erkennt und die bereits Gorgias in seiner Helena-Rede apostrophiert. Schließlich ist es auch nicht allein die soziale Fundierung von Emotion, die Erkenntnis, daß Emotionen immer auf das soziale Umfeld bezogen sind, die Aristoteles stark macht und die Gross, auf den die Rede einer „geheimen Geschichte“ der Emotionen zurückgeht, in den Mittelpunkt rückt, die das Potential der rhetorischen Emotionstheorie ausmacht. Vielmehr zeichnet eine rhetorische Emotionstheorie, und es ist wohl möglich, von einer solchen zu sprechen, die Zusammenführung all dieser Überlegungen aus und die auf diese Weise fundierte Einsicht, daß menschliche Emotionalität auch, aber nicht nur ein natürliches oder, wie wir heute sagen würden, bio-physiologisches Faktum ist. Eine rhetorische Emotionstheorie, die Einsichten der antiken Rhetorik für sich zu bewahren versucht, ist nur als eine integrative Theorie denkbar. Gerade insofern, als die antike Rhetorik Affekte und Emotionen als höchst komplexe Phänomene betrachtet, liefert sie ein Modell, das auch heute noch gegen bio-physiologisch argumentierende monistische Theorien stechen kann und bei der modernen Erforschung von Emotionalität als wichtiges Korrektiv dienen kann, ohne daß die Einsicht in die biologischen und physiologischen Grundlagen menschlicher Emotionalität deshalb zurückzuweisen wären.

Am Ende ist die Frage nach der ‚Authentizität‘ von Emotion mühselig, offensichtlich gelingt die Affekterregung mit Hilfe von rhetorischen Figuren und nonverbalen Signalen, weil wir eine Transparenz des Gefühls unterstellen; und das ist eine bahnbrechende Erkenntnis in Aristoteles' *Rhetorik*, so unspektakulär

<sup>31</sup> Vgl. beispielhaft etwa Klaus R. Scherer, On the Nature and Function of Emotion: A Component Process Approach, in: Ders. / Paul Ekman (Hg.), *Approaches to Emotion*, Hillsdale, NJ 1984, 293–317.

<sup>32</sup> Till, *Text, Kommunikation und Affekt*, 302.

sie auch zunächst erscheinen mag: Es sei zwar häufig ein „Trugschluß“,<sup>33</sup> merkt Aristoteles an, aber doch würden die Menschen die Gefühle, die ein Redner darstellt, in aller Regel für authentisch halten, besonders wenn das Verhalten des Redners sich mit dem eigenen Verhalten in ähnlichen Situationen deckt oder auch nur mit den eigenen Erwartungen an sich selbst. Daher sehen die Teilnehmer auf Perlmanns Konferenz in dessen Schweigen lange Zeit wissenschaftlichen Ernst und Nachdenklichkeit, nicht jedoch die Verzweiflung, die er selbst empfindet.

Gerade ihre Vielschichtigkeit macht schließlich die Wirkungskraft von Affekten aus, auf die auch Gert Uedings Lehrer Ernst Bloch vertraute, wenn er, wie Aristoteles Affekte in Gegensätze teilend, fordert, es sei Zeit, nicht länger hinaus zu ziehen, um das Fürchten zu lernen, sondern um das Hoffen zu üben, das als Affekt „aus sich heraus“ geht, die Menschen „weit“ mache, statt sie zu „verengen“; und wie alle Affekte ist auch das Hoffen mehr als ein biologisches Phänomen, Hoffen „ist lehrbar“, wie es bei Ernst Bloch heißt.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Aristoteles, *Rhetorik*, 1408a.

<sup>34</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a. M. 1959, I 1.