

Historisches Wörterbuch der Rhetorik

Herausgegeben von Gert Ueding

Redaktion:

Gregor Kalivoda
Franz-Hubert Robling
Thomas Zinsmaier
Sandra Fröhlich

Band 8: Rhet–St

Sonderdruck

ISBN 978-3-68100-2 (Gesamtwerk)

ISBN 978-3-68108-8 (Bd. 8 Rhet–St)



Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2007

Gesänge hinweisen könnte. [7] Ab dem 9. Jh. erscheint das Wort zunehmend als Sammelbegriff in Handschriften des Gregorianischen Chorals. Dabei stehen vor dem Jahr 1000 unter der Rubrik *sequentia* in westfränkischen und englischen Quellen meist untextierte Melodien und melismatische Abschnitte, in ostfränkischen textierte oder teiltextierte Melodien. Bereits zu Beginn des 9. Jh. charakterisiert AMALAR VON METZ die untextierte S. als eine *iubilatio*, die ihre Wirkung allein aus der Kraft der Töne, gerade ohne Zuhilfenahme eines Textes erreiche: «Versus alleluia tangit cantorem interius, ut cogitet in quo debeat laudare Dominum, aut in quo laetari. Haec iubilatio, quam cantores sequentiam vocant, illum statum ad mentem nostram ducit, quando non erit necessaria locutio verborum, sed sola cogitatione mens menti monstrabit quod retinet in se.» (Der Alleluja-Vers berührt den Sänger im Innersten, so daß er weiß, wie er den Herrn loben müsse und wie er sich in ihm freuen könne. Diese *iubilatio*, die die Sänger *sequentia* nennen, erzeugt jenen Zustand in unserem Bewußtsein, in dem eine Rede mit Worten nicht notwendig sein wird und allein durch das Denken der Geist dem Geist zeigen wird, was in ihm ruht.) [8]

Über die Entstehung des S.-Verfahrens berichtet der Hauptvertreter der mittelalterlichen S.-Dichtung, NOTKER BALBULUS im Proemium seines *«Liber Ymnorum»* (881 u. 887), wie er zu dem mnemotechnischen Verfahren kam, die *«melodiae longissimae»* der Alleluia-Gesänge zu textieren, um sich diese besser merken zu können: «Als ich noch ein junger Mensch war und die überlangen Melodien, so oft im Gedächtnis eingepägt, aus dem unbeständigen Herzelein wieder entrannen, fing ich im Stillen zu überlegen an, welcher Art ich sie wohl festbinden könnte. In dieser Zeit geschah es, daß ein Priester aus dem kürzlich von den Normannen zerstörten Jumièges zu uns kam und sein Antiphonar mitbrachte, worin eine Art Verse den Alleluja-Vokalisen angepaßt waren; es waren schon damals reichlich verderbte Verse. Wie deren Anblick mir erfreulich, so war ihr Schmuck mir bitter. Immerhin begann ich in Nachahmung derselben zu schreiben: "Lob singe vor Gott die ganze Erde, die gnadenhaft erlöst ist", und weiterhin: "Der Drache, Adams Betrüger." – Als ich diese Verse meinem Lehrer Iso darbrachte, hat er unter Glückwünschen für meinen Eifer und im Mitleid mit meiner Un erfahrenheit zwar was gut erschien gelobt, das minder Gute jedoch berichtigen wollen, indem er sagte: jede einzelne Melodiebewegung muß eine einzelne Silbe für sich haben. Wie ich das hörte, habe ich die Silben, die auf das -ia kamen, glatt ausgebessert, dagegen die auf dem -le- und -lu- als eher unmöglich nicht einmal in die Hand nehmen mögen, da ich doch auch dies nachmals durch Übung als ganz leicht erkannte, wie [die Melodien] "Dominus in Syna" und "Mater" bezeugen. Und solchergestalt ausgerüstet dichtete ich alsobald in zweitem Ansatz: "Psalliere die Kirche, die unversehrte Mutter."».[9] Notker bezeichnet mit dem Wort *sequentia* die melismatischen Abschnitte des Alleujagesanges, seine eigenen Textierungen faßt er dagegen unter dem Titel *«Liber Ymnorum»* zusammen. Die von Notker als *«Ymnus»* bezeichneten Dichtungen werden bis ins 16. Jh. das beherrschende Repertoire in den S.-Sammlungen, wobei sich der Name *«S.»* zur Bezeichnung der Textgattung durchsetzt. [10]

Die Textierung von melismatischen Gesangsabschnitten konnte auch *prosa*, *prosula* oder *proselia* genannt werden. Formal zeigen diese Texte eine Folge von

Couplets, die gleiche Silben haben, in der Abfolge aber unterschiedliche Längen und Silben aufweisen. Eine klare metrische Gliederung im Sinne der Verslehre fehlt. [11] Schließlich wird die ursprüngliche Trennung der Inhalte (*sequentia* für Melodie und *prosa* für Textierung) aufgegeben, was im 13. Jh. zu einer synonymen Verwendung der Worte führt.

Mit der auf Notkers *«Liber Ymnorum»* folgenden S.-Dichtung wächst das Repertoire bis zum 16. Jh. auf mehrere tausend Gesänge. Schließlich reduziert die liturgische Kommission des Tridentiner Konzils die S. auf wenige Lieder: die wohl aus dem 12. Jh. stammende Oster-S. *«Victimae paschali laudes»*, die Pfingst-S. *«Veni Sancte Spiritus»*, die Fronleichnams-S. *«Lauda Sion Salvatorem»* (die zusammen die so genannten *tre sequentiae dell'anno* bilden) und das *«Dies Irae»* der Totenmesse. 1772 wird die S. *«Stabat mater dolorosa»* hinzugefügt, 1972 das *«Dies Irae»* ausgeschieden. Mit der Kanonisierung des Repertoires ist die Entwicklung der Gattung S. abgeschlossen.

II. 17., 18. Jh. Für den später im Sinne der Tonsatzlehre *«S.»* genannten Sachverhalt gibt es im 17. und 18. Jh. in der Literatur der *«Musica Poetica»* verschiedene Bezeichnungen der musikalisch-rhetorischen Figurenlehre. J. BURMEISTER unterteilt die dem *ornamentum* dienenden Figuren in melodische und harmonische. Unter letzteren erscheint die Figur: *«Auxesis [...] fit, quando Harmonia sub unō eōdemquē textu semel, bis, tervē, & ulterius repetito, conjunctis solis Concordantijs, crescit & insurgit.»* (*Auxesis [...] liegt vor, wenn eine Harmonia mit ein und demselben Text einmal, zweimal, dreimal und mehr wiederholt wird und, verbunden durch Konsonanzen, wächst und aufsteigt.*) [12]

Das *«Musicalische Lexicon»* von J. WALTHER (1732) kennt die Figur auch im melodischen Bereich: *«Auxesis [...] heisset: wenn ein modulus, oder eine Melodie zwey- bis dreymahl wiederholt wird, aber dabey immer höher steigt.»* [13] Walther unterscheidet davon die enger definierte Figur der *«Climax, oder Gradatio [...] eine Wort-Figur, wenn z. E. gesetzt wird: Jauchzet und singet, singet und rühmet, rühmet und lobet. [...] eine Noten-Figur, wenn nemlich zwei Stimmen per Arsin & Thesis, d. i. auf- und unterwärts gradatim Terzenweise mit einander fortgehen. [...] wenn eine Clausul mit und ohne Cadetz etlichemahl immediatē nach einander immer um einen Ton höher angebracht wird.»* [14] Schließlich erwähnt Walther im Zusammenhang der Wiederholungsfiguren, allerdings ohne konkrete Übertragung auf den Tonsatz, noch die *«Epizeuxis [...], Adjunctio [...], eine Rhetorische Figur, nach welcher ein oder mehr Worte sofort hintereinander emphatischer Weise wiederholt werden. Z. E. Jauchzet, jauchzet, jauchzet dem Herrn alle Welt; setzt man aber: Jauchzet, jauchzet dem Herrn alle, alle Welt; so ists eine doppelte Epizeuxis.»* [15]

Im 18. Jh. erscheinen weitere Begriffe zur Bezeichnung der musikalischen Wiederholungsfiguren, nun allerdings mit meist pejorativer Bedeutung, die auf die Gefahr der Langeweile und Einfallslosigkeit hinweist. Der Reiseschriftsteller CH. BURNEY verwendet das Wort *«Rosalie»* zur Charakterisierung endloser Wiederholungen und Fortspinnungen in den Kompositionen von FR. X. RICHTER. Singulär ist seine Wortherleitung aus einem italienischen Sprachgebrauch, der mit *«Rosalia»* eine fromme Frau benenne, die besinnungslos das Pater Noster wiederhole; gemeint ist wohl das Beten des Rosenkranzes. Der zeitgenössische deutsche Übersetzer ver-

meidet diese Deutung und ersetzt sie durch den Hinweis auf die umgangssprachlichen Worte <Schusterfleck> und <vettermicheln>, letzteres wohl in Anlehnung an ein Lied, das entsprechende Wiederholungsfiguren aufweist: «Herr Fr. Xav. Richter, sollte unter den Musikern zu Manheim vorzüglich bemerkt worden seyn. [...] er transponirt und wiederholt die Passagen in verschiedenen Tonarten bis zum Ueberdruß. Die Franzosen haben einen Ausdruck für diese Armseligkeit, welcher andern Sprachen fehlt, sie nennen es Rosalie: woher sie dieses Wort entlehnt, weiß ich nicht; es bedeutet aber diejenige Armuth des Geistes eines Komponisten, da er einen musikalischen Satz, unmittelbar um einen Ton höher oder tiefer wiederholt [...]» [16]

Der Übersetzer bemerkt dazu: «Die Deutschen nennen es einen Schusterfleck, und man sieht leicht, woher. Ich habe es auch sehr komisch durch ein Zeitwort Vettermicheln bezeichnen gehört. Und wer nur jemals von dem berühmten Liede: Gestern abend war Vetter Michel da, etwas gehört hat, wird gleich wissen, was man meynit, wenn man sagt: dieser oder jener Komponist vettermichelt.» [17] In Frankreich werden musikalische S. gegen Ende des 18. Jh. mit dem Ausdruck *marche harmonique* oder *marche de basse* angesprochen, wobei die harmonische Seite der S., hier noch vor dem Hintergrund der Generalbaßzeit, hervorgehoben wird. [18]

III. 19. und 20. Jh. Mit Beginn des 19. Jh. werden die zuvor als musikalisch-rhetorische Figuren beschriebenen Wiederholungsvorgänge in der Satzlehre mit dem Wort <S.> angesprochen. Dabei gerät zunehmend der Zusammenhang mit den verschiedenen Steigerungsfiguren der Rhetorik in Vergessenheit. Statt dessen rücken satztechnische Sachverhalte in den Vordergrund mit einem besonderen Interesse an harmonischen Vorgängen. G. WEBER setzt das Wort <S.> parallel zu dem Ausdruck harmonische Reihe: «Eine fortgesetzte Reihe einander ähnlicher Harmonieschritte nennt man eine harmonische Reihe, oder Sequenz.» [19] In der Folge werden verschiedene Arten von Harmonieschritten als S.-Modelle festgestellt. [20] Von besonderer Bedeutung sind dabei die <Quartquintengänge> oder <Septimenfolgen>, die als <Quintfall-S.> bis ins 20. Jh. ein Hauptmodell der S. darstellen. Seit A.B. MARX gelten sie als ein Muster der S.-Bildung: «[...] hat man längst ausfindig gemacht, daß eine gewisse Tonfolge besonders geeignet sei, fließende Harmonie, Vorhalte mit Bindungen u. s. w. hervorzurufen. Es sind dies jene *Quartquintengänge*, die wir schon im ersten Theile [...] als Grundbässe von Septimen- und Nonensequenzen in Bewegung gesetzt haben.» [21]

Der Verlust des rhetorischen Verständnisses der S. mag wie schon zu Ende des 18. Jh. dazu führen, daß weiterhin regelmäßig vor der Gefahr der Langeweile bei zu häufiger Wiederholung des Modells gewarnt wird: «Aber ebenso einleuchtend ist auch, daß sie [die S.], am unrechten Orte und zu häufig angewendet, der Composition Einförmigkeit und ein schlendrianistisches Wesen mittheilen, in dem alle Kraft, jeder hervortretende Charakterzug endlich verloren geht.» [22] Die Begriffsgeschichte der satztechnischen Bezeichnung <S.> ist mit dem 19. Jh. weitgehend abgeschlossen. Die Kompositionslehren des 20. Jh. differenzieren die satztechnischen Verfahren der S. weiterhin als fallende oder steigende, melodische oder harmonische, modulierende oder in der Tonalität bleibende Ereignisse, verwenden den Begriff aber nicht mehr in rhetorischem Sinne.

Anmerkungen:

1J. Handschin: Über Estampie und Sequenz I, in: Zs. für Musikwiss. XII (1929/30). – 2B. Staeblein: Art. <S.>, in: MGG XII (1965) Sp. 526. – 3ebd. 527. – 4H. Riemann: Musik-Lex., Sachteil d. 12. Aufl. (1967) 864bf. – 5G. Weber: Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst (1818, ²1824). – 6A.B. Marx: Die Lehre von der musikalischen Komposition (1838). – 7L. Kruckenberg: Art. <S.>, in: MGG, Sachteil der 2. Ausg. (1998) Sp. 1257. – 8Amalar von Metz: Opera liturgica omnia II, ed. Hansen (1948) 304, Übers. Verf. – 9zit. W. von den Steinen: Notker, der Dichter und seine geistige Welt I, (1948) 8ff. – 10J. Werner: Notkers Sequenzen. Beitr. zur Gesch. der lat. Sequenzendichtung (1901) 16. – 11B. Staeblein, Art. <Tropus>, in: MGG XIII (1966) Sp. 799. – 12J. Burmeister: Musica poetica (1606) 61, Übers. Verf. – 13ebd. 60b. – 14ebd. 172a f. – 15ebd. 228a f. – 16Ch. Burney: The Present State of Music in Germany the Netherlands and United Provinces II (London ²1775) 329. – 17Carl Burney's ... Tagebuch seiner Musikalischen Reisen III, aus dem Engl. übers. von C.D. Ebeling (1773) 267. – 18J.J. Rousseau: Dictionnaire de Musique (Paris 1768) 273. – 19G. Weber: Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst (1818; ²1824) II, 177. – 20: Art. <Sequentia/Sequenz>, in: HMT, 24. Auslieferung (2002/03) 9. – 21A.B. Marx: Die Lehre von der musikalischen Komposition II (1838) 214. – 22ders.: Art. <S.>, in: Encyclop. der gesammten musikalischen Wiss. VI, hg. von G. Schilling (1838) 338f.

Literaturhinweise:

R.L. Crocker: The Sequence, in: Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenschr. L. Schrade, hg. v. W. Arlt, I (Bern/München 1973). – ders.: The Early Medieval Sequence (Berkeley u. a. 1977). – L. Kruckenberg: The Sequence from 1050–1150. Study of a Genre in Change (Ann Arbor 1997).

M. von Troschke

→ Gesang → Klangrede → Liturgie → Musik → Musikalische Figurenlehre → Predigt → Rhythmus → Tropus

Series (griech. σειρά, seirá, εἰρμός, heirmós; lat. series, catena; dt. Serie, Reihe, Kette, Seil)

A. – B.I. Antike. – II. Mittelalter, Humanismus. – III. 18. Jh. bis Gegenwart.

A. Die Gebrauchszusammenhänge des Ausdrucks <S./Reihe> sind heterogen und nicht in einer Begriffs- oder Problemgeschichte zu vereinen. 1. Im engeren Sinne ist S. ein rhetorischer *terminus technicus*. 2. Im weiteren Sinne zeigt sich in der Erzählbarkeit der Lebenswelt eine Reihenförmigkeit, die (ethisch) auf die Handlungsstruktur oder (natural) auf die Kausalzusammenhänge zurückgeht, letztlich auf die Zeitreihenstruktur der wahrgenommenen Wirklichkeit. 3. In Mythos und Metaphysik wurde der reihenförmige Zusammenhang des Kosmos Ursprungslogisch dargestellt, mit epistemischen, ethischen, politischen und rhetorischen Konsequenzen. 4. Näherhin ist diese Grundvorstellung prägnant verdichtet in der Metapher von der <goldenen Kette> bzw. <Reihe> (*catena aurea*) als ontologischer, kosmologischer und theologischer Grundfigur, die topische Funktion hat. 5. Diese Grundmetapher hat eine immense Wirkungsgeschichte in Philosophie und Theologie, mit 6. entsprechenden rhetorischen und hermeneutischen Konsequenzen. 7. Diese Geschichte verdichtet sich in der Reihentheorie der Logik, der Zeitreihenanalyse und der Symboltheorie.

S. im engeren Sinne ist ein rhetorischer *terminus technicus*, der wenig verbreitet ist, vermutlich nicht zuletzt aufgrund seiner negativen Konnotationen. Im Rahmen des *ornatus in verbis coniunctis* hat die S. ihren Ort nicht

in den *figurae*, sondern in der *compositio*, sofern sie das Satzganze betrifft. In der *oratio perpetua* werden die Sätze parataktisch, in geradliniger Folge, *gereiht* entsprechend der Gedankenfolge, ohne systematische Gliederung bzw. Verästelung. [1] Die *oratio perpetua* kann als negative Qualifizierung auftreten im Namen der *oratio concisa*. [2] Lausberg verweist auf AQUILA: «Oratio [...] perpetua [...], quae ita conecitur, ut superiorem elocutionem semper proxima sequatur, atque ita seriem quandam significatus rerum explicat; ea praecipue historiae et descriptioni convenit, quae tractum et fustum genus eloquendi, non conversum neque circumscriptum desiderat; habet saepe in iudiciali genere dicendi usum necessarium, si quando quasi decursu quodam uti volumus.» (Die fortlaufende Rede ist so verknüpft, daß immer eine Aussage auf die andere folgt und so die Darstellung der Dinge eine Reihe bildet; sie eignet sich besonders für die Erzählung und die Beschreibung, die einen gleichmäßigen und flüssigen, nicht einen gewundenen und periodischen Stil erfordert; oft ist sie in der Gerichtsrede vonnöten, wenn wir etwas gleichsam im Durchlauf mitteilen wollen.) [3]

Sofern die S. als Gegenbegriff zur *oratio concisa* fungiert, wird sie für gewöhnlich nicht als Gestaltungsprinzip der Rede gewählt. Gleichwohl ist die parataktische Reihung in geradliniger Folge eine lebensweltliche Ordnung der Rede, die diesseits der kunstgerechten Gestaltung so üblich wie unverächtlich ist. Die Erzählung z.B. von Ereignissen, von Reisen oder auch von Träumen (Patientenerzählungen z.B.) ist für gewöhnlich weder konzipiert (im Sinne von <gedrängt>, <verdichtet>), noch auf systematische Gliederung angelegt, sondern reiht die Ereignisse oder Eindrücke in der Folge des Geschehens oder Erlebens aneinander. Diese lebensweltliche Darstellungsordnung wird zum Gestaltungsprinzip in traditionellen Erzählungen bzw. Epen und Romanen, die bei aller modernen und spätmodernen Sprengung dieser Gattungen an der Reihenfolge des Geschehens bzw. der Handlung orientiert bleibt.

Dem zugrunde liegt die Frage nach der Ordnung 'der Welt', sei es der erzählten oder der Erzählwelt, der Lebens- oder der Textwelt – und die nach der entsprechenden Ordnung der Wahrnehmung, in rhetorischer Hinsicht nach der des Hörens. Sofern einer Reihung leichter zu folgen ist als einer Systematik, ist die Reihung die Ordnung der Wahl, wenn eine Darstellung möglichst verständlich sein soll. Der Aufbau der Darlegung eines Sachverhalts etwa im juristischen Kontext oder einer Erinnerung in einer Predigt wird eine koordinierte Reihung bevorzugen nach der Auffassungskraft des Zuhörers. Ob diese Reihung allerdings in strikter Parataxe erfolgt, ist fraglich. Denn das würde sehr schnell langatmig bzw. unbeholfen wirken.

Die Frage nach der die Rede oder Darstellung bestimmenden Ordnung ist mehrschichtig. Sofern die Ordnung der *Handlung* zugrundegelegt wird, folgt eins dem anderen, sequentiell und in der Rede damit in der Reihenfolge der Handlungen. Deren Serialität ist basal für das Geschehen wie die Erzählung und die entsprechende Geschichte, die 'gemacht' wird. Die <res gestae> etwa sind ein klassisches Beispiel für die reihenförmige Gestalt der Geschichtsdarstellung. Nicht nur *natura*, sondern auch *historia non saltat*, zumindest sofern sie nach aufeinander folgenden Handlungen konzipiert wird. Die Ordnung der *Natur* impliziert Kausalität, Kontinuität und damit eine kausale Kohärenz, in der die Reihe der Dinge der Ordnung von Ursachen und Wirkungen

folgt. Beiden Ordnungen liegt letztlich die der *Zeit* zugrunde, des 'früher und später', in dem die Zeitreihe die Serie der Ereignisse strukturiert. Dementsprechend ist der im engeren Sinne philosophische *locus classicus* der S. die Zeitreihenanalyse.

B.I. Antike. Die große Grundfrage nach der Ordnung der Welt hat ursprünglich mythische bzw. metaphysische Dimension. 'Vor' der Ordnung der Handlung, der Natur oder der Zeit liegt in den mythischen Anfängen der Philosophie die *Ursprungslogik*, derzufolge alles aus dem einen Ursprung hervorgeht. Wenn alles ursprünglich Eins war, ist das Viele – wie auch immer – aus dem Einen geworden, von ihm bedingt und abhängig. Untereinander ist das Viele wechselseitig bedingend und damit durch die *causae* aneinander 'gekettet'. Die Ursprungsrelation der *series rerum* ist allerdings ursprünglich und bleibend die zum Grund seines Seins. Diese Ursprungslogik bestimmt den *locus classicus* der ideengeschichtlich bedeutsamen Grundmetapher für die kosmische *series rerum*, die Metapher der *goldenen Kette*. Bei HOMER spricht Zeus: «Auf, ihr Götter, versucht es, damit ihr es alle nun wisset:/ Eine goldene Kette befestigt ihr oben am Himmel;/ Hängt euch alle daran, ihr Götter und Göttinnen alle;/ Dennoch zöget ihr nie vom Himmel herab auf den Boden/ Zeus, den Ordner der Welt, wie sehr ihr strebtet und ränget!/ Aber sobald auch mir im Ernst es gefiele zu ziehen,/ Selbst mit der Erd' euch zög' ich empor und selbst mit dem Meere;/ Und die Kette darauf um das Felsenaupt des Olympos/ Bänd' ich fest, daß schwebend das Weltall hing' in der Höhe!/ Also tu' ich's den Göttern zuvor und also den Menschen!» [4]

Die Metapher der <goldenen Kette> fungiert seit PLATON als Modell für das Sein, näherhin für dessen *Zusammenhang*, also für das, «was die Welt im Innersten zusammenhält». Sie ist die Grundmetapher einer Ontologie der totalen Kontinuität des Seins. Der intrinsische Zusammenhang der Reihenglieder (Hypostasen, Monaden, *entia*) provoziert die Frage nach dem Verhältnis der gesamten Reihe zu dem *Reihenanfang*: In der Reihe ist jedes Glied bedingt durch die vorherigen und bedingend gegenüber den folgenden. Die Reihe als ganze indes gilt in platonischer Tradition als ihrerseits bedingt durch ein Unbedingtes, das seinerseits *nicht* Element der Reihe ist. In diesem 'Grenzfall' beginnt das ganze Ordnungsmodell (des Kosmos) zu oszillieren, je nachdem ob das Unbedingte 'jenseits des Seins' oder 'ens realissimum', also das höchste Sein ist.

Von Platon wird die goldene Kette als Allegorie der Sonne gedeutet, die die kosmische Ordnung bedeutet [5] und ihrerseits Symbol der Idee des Guten ist. Von ihr hängt alles ab und entsprechend strebt auf sie alles hin (vgl. den Topos <Licht> als Metapher der Wahrheit). Als Inbegriff der kosmischen Ordnung ist sie (nominalistisch gesagt) die Regel, nach der der Mensch sein Leben, die Herrscher die Polis und die Philosophen die Herrscher bestimmen (sollen). Als letztlich mythische bzw. metaphorische Figur artikuliert sie anschaulich das ordnende Zentrum der Metaphysik, die Epistemologie, Ethik, Politik – und reguliert somit auch die Ordnung der philosophischen oder politischen Rede. Die Ordnung des Seins ist die Wohlordnung im Namen des Guten – bekanntlich in polemischer Abgrenzung zur Sophistik.

ARISTOTELES deutet die <Kette> auf die Abhängigkeit des bewegten Kosmos vom unbewegten Bewegten: «Muß es aber etwas Unbewegtes und Ruhendes außerhalb des

Bewegten geben, das kein Teil von jenem ist, oder nicht? Und ist es notwendig, daß dies auch bei dem All so ist? Denn es könnte vielleicht seltsam erscheinen, wenn der Ursprung der Bewegung innerhalb [des Alls] liegt. [folgt Homerzitat] [...] Denn das, was völlig unbeweglich ist, kann von nichts bewegt werden. Daher löst sich auch das früher genannte Problem, [nämlich] ob es möglich ist, daß das Gefüge des Himmels zerstört wird, oder ob es nicht möglich ist, wenn es an einem unbewegten Ausgangspunkt [der Bewegung] befestigt ist.» [6] Damit wird zwar 'noch' metaphysisch argumentiert, aber das zum Zwecke der Intelligibilität der physischen, politischen und ethischen Ordnung, die nach den vier *causae* strukturiert sind. Das Kausalschema bildet – jenseits von Methexis und Chorismos – eine epistemische Methode, den Zusammenhang des Seins einsichtsfähig werden zu lassen nach Maßgabe der Unterscheidung von 'bewegt/unbewegt' (und aktiv/passiv: selbstbewegend-bewegt).

Diese beiden Bewegungsmodelle haben die abendländische Geistesgeschichte in der Tradition des Neuplatonismus oder des (über die Araber wiedergekehrten) Aristotelismus seit dem Hochmittelalter bestimmt. [7] Die Ontologie des Seinskontinuums, also der Hypostasen- bzw. Entiareihe des Vielen, begründet in der Metaphysik des Platonismus und Neuplatonismus, bestimmte die religiöse Rede in der Gnosis einerseits und im christlich rezipierten Neuplatonismus von ORIGENES, AUGUSTINUS, PS.-DIONYSIUS AREOPAGITA etc. andererseits. Die aufsteigende Folgerung (anaphatisch) kann spekulativ invertiert (kataphatisch) werden und umgekehrt. Ein Beispiel dafür ist die Rhetorik in der Theologie des JOHANNES CHRYSOSTOMOS, wenn er die goldene Kette als Band der Hoffnung auslegt, das die Christen zu Gott zieht. [8]

Während die neuplatonische Tradition bei Origenes wie CLEMENS ALEXANDRINUS in christlicher Perspektive das Hervorgehen des Vielen aus dem Einen über eine *diskontinuierliche* Schöpfung denkt, wird in der (valentinianischen) Gnosis die Emanation der vielen Hypostasen aus dem Einen gelehrt. Dementsprechend unterscheidet sich die Rhetorik der 'Rückkehr' zum Einen, entweder als diskontinuierlicher Erlösungsakt oder als kontinuierliche Wiedererinnerung oder 'Selbsterlösung' kraft eigener Einsicht. Das Modell entsprechender religiöser Rede ist entweder die Unterscheidung des Alten vom Neuen und der fremde Zuspruch, oder aber die Anknüpfung an den göttlichen Kern des Menschen und der Aufruf, sich seines eigenen Ursprungs zu erinnern. Diese Unterscheidung ist allerdings nur idealtypisch, da sowohl in den neuplatonischen Traditionen des Christentums emanatistische Momente präsent blieben wie in der Gnosis eine starke Differenz von Fleisch und Geist vertreten werden konnte. Ein Aspekt dieser hellenistischen Gemengelage ist der offene Streit um Kontinuität und Diskontinuität – im Menschen, im Kosmos und beider gegenüber Gott oder dem Göttlichen.

II. Mittelalter, Humanismus. Wird alles Sein als eine Reihe (ein ontologisches Kontinuum) begriffen, die in Gott ihren Ursprung hat, droht er zu einem Moment dieser Reihe zu werden: etwa als erster Bewegter oder als Quell der Emanation. Wird er hingegen als jenseits des Seins stehender Schöpfergott begriffen, läuft er Gefahr, nicht mehr intelligibel aussagbar zu sein. Die grundverschiedenen rhetorischen Modelle von ana- und kataphatischer Theologie bzw. religiöser Rede treten hier

auseinander. Das verdichtet sich in den (durch und durch rhetorisch imprägnierten) sog. Gottesbeweisen: das kosmologische Argument etwa bei THOMAS VON AQUIN operiert mit einer kontinuierlichen Reihe des Seins, die kausal bedingt ist und in einem ersten Bewegter ihren Ursprung findet (des Seins wie der Bewegung). Das ontologische Argument hingegen operiert mit einer Steigerungslogik, die den Ursprung der Welt nicht mehr als Moment dieser Reihe denkt («etwas, worüber hinaus nichts Größeres gedacht werden kann – größer als man [es] denken kann», ANSELM VON CANTERBURY [9]). In der Dialektik des CUSANUS werden beide Perspektiven in seinem Theorem der *explicatio* und *complicatio* Gottes kombiniert. [10] Die gegenläufigen Wege der negativen und der positiven Theologie werden vermittelt durch die paradoxe Figur der *coincidentia oppositorum* (Zusammenfall der Gegensätze), in der ursprünglich und final die Reihe des Seins mit dem Grund des Seins in einen intelligiblen Zusammenhang gebracht wird – in einer Koinzidenz von Kontinuität und Diskontinuität.

Ein rhetorisch-hermeneutischer Aspekt der *catena aurea* ist, daß sie zum Modell der Bibelkommentierung wurde. Seit dem Ausgang der Antike bzw. dem Frühmittelalter (6. Jh.) werden Auszüge von Einzelkommentaren in z. T. wörtlichen Exzerpten zu *Katenenkommentaren* zusammengesetzt. Der biblische Text steht meist am Innenrand der Kommentare (Randkatenen), oder er kann voranstehen, so daß ihm die Kommentare folgen (Textkatenen). Ihre Blütezeit hat diese Kommentarform vom 10. bis zum 16. Jh. Die Gattungsbezeichnung *catena* (Kette) begegnet erstmals im Evangelienkommentar des Thomas von Aquin, den er selbst zunächst *Continuum* überschreibt, nach der entsprechenden Methode der reihenförmigen, fortlaufenden Auslegung (*expositio continua*). Erst ex post wird die Bezeichnung *catena aurea* gängig (belegt seit 1321) und zum orientierenden Vorbild, z. B. der «Cathena aurea super Psalmos» (Paris 1510) von F. DU PUYS. Im Gefolge der Reformation und des Tridentinums werden diverse alte Katenenkommentare neu ediert, weil beide Konfessionen meinen, damit ihre Auslegungen verbürgen zu können. Seit dem Ende des 19. Jh. (P. DE LAGARDE, P. WENDLAND, H. LIETZMANN) ediert man die Katenen wissenschaftlich, um darin überlieferte Quellen («Urkatene») zu rekonstruieren.

III. 18. Jh. bis Gegenwart. In der Neuzeit wird die Reihentheorie maßgeblich von LEIBNIZ' Monadologie aufgegriffen und mathematisch bzw. logisch gefaßt (wobei in der vorkritischen Philosophie von Leibniz Logik und Ontologie ungeschieden sind, ähnlich wie bei VICO). Jede Monade hat einen Individualbegriff, der die Reihenregel der Monade darstellt, d. h. die Regel ihrer reihenförmigen Existenz in der Zeit. Die Gesamtheit der Monaden bildet ihrerseits eine Reihe, deren Regel in der Urmonade Gott beschlossen liegt. In direkter Aufnahme des *locus classicus* erläutert er die «Kette der Wesen» in einer mathematisch grundierten Rhetorik der prästabilierten Harmonie: «Die alten Poëten als Homer, und andere, haben es die güldne Kette genennet, so Jupiter vom Himmel herabhengen läße, so sich nicht zerreißen läbet, man henge daran was man wolle. Und diese Kette bestehet in dem verfolg der Ursachen und der Wirkungen.» [11]

Diese Ontologie der Kontinuität hat bemerkenswerte Folgen für die philosophische wie theologische Rhetorik von Leibniz in seiner Theodizee: «Ich mache den Anfang von der vorläufigen Frage, wie weit Glauben

und Vernunft zusammen stimmen, und wie weit die Weltweiteit bey der Gottesgelehrtheit zu gebrauchen [...] Zum voraus setze ich, daß zwey Wahrheiten einander nicht widersprechen können, und daß des Glaubens geschäft in den Wahrheiten bestehe, welche Gott außerordentlicher Weise geoffenbahret; die Vernunft aber nichts anders sey als eine Kette oder Verknüpfung der Wahrheiten, sonderlich deren (wenn man sie dem Glauben an die Seite setzet) welche der Verstand mit seinen eignen Kräfften, ohne Hülfe der Offenbarung, erreichen kann.» [12]

Von KANT wird die Reihentheorie vorkritisch noch ontologisch gefaßt, etwa wenn er die «Sternensystemata wiederum als Glieder an der großen Kette der gesammten Natur ansieht» [13]. In diesem Sinne kann er sogar POPE zitieren: «Welch eine Kette, die von Gott den Anfang nimmt, was für Naturen / Von himmlischen und irdischen, von Engeln, Menschen bis zum Vieh, / Vom Seraphim bis zum Gewürm! O Weite, die das Auge nie / Erreichen und betrachten kann, / Von dem Unendlichen zu dir, von dir zum Nichts!». [14] In seiner kritischen Philosophie wendet er die ontologische Kontinuität logisch und epistemisch gegen das kosmotheologische Argument: «Der Regressus in der Reihe der Welterscheinungen, als eine Bestimmung der Weltgröße, geht in *indefinitum*, welches eben so viel sagt, als: die Sinnenwelt hat keine absolute Größe, sondern der empirische Regressus (wodurch sie auf der Seite ihrer Bedingungen allein gegeben werden kann) hat seine Regel, nämlich von einem jeden Gliede der Reihe als einem Bedingten jederzeit zu einem noch entferntern (es sei durch eigene Erfahrung, oder den Leitfaden der Geschichte, oder die Kette der Wirkungen und ihrer Ursachen) fortzuschreiten und sich der Erweiterung des möglichen empirischen Gebrauchs seines Verstandes nirgend zu überheben, welches denn auch das eigentliche und einzige Geschäft der Vernunft bei ihren Principien ist». [15] In demselben Zusammenhang kann er allerdings auch emphatisch die «große Kette der Wesen» bewundern. [16]

Leibniz' mathematische Reihentheorie wird später dynamisiert, logisch präzisiert von R.H. LOTZE und – im 20. Jh. in rhetorischer Perspektive – symboltheoretisch in E. CASSIRERS «Philosophie der symbolischen Formen» wirksam. Cassirers Konzept nimmt Leibniz' Theorie der ordnungserzeugenden Individualbegriffe auf, der *notions individuelles*. Wie Lotze die dynamische Selbsterhaltung in der Variation als Ausdruck einer Regel faßt [17], so ist Leibniz' individuelle Substanz «nicht die sachliche Konstanz eines Dinges, sondern die beharrende Identität eines übergeordneten Gesetzes» [18], resp. der «einheitliche Inbegriff der verschiedenen Kraftzustände für die ganze Reihe der Zeit» [19]. Leibniz vollzog im «Neuen System» von 1695 und später seine Wende vom Begriffsbegriff des *conceptus completus* zum Gesetz der Reihe [20]. Ein *conceptus completus* enthält alle Eigenschaften resp. Bestimmungen einer individuellen Substanz und ist die statische Form der Vollbestimmtheit des monadischen Individuums. Aber er gibt keine Auskunft über deren Zusammenhang und ihre raum-zeitliche Dynamik. Er enthält demnach nichts über die Vollzugsform der Individualität. Das Gesetz der Reihe hingegen behebt ebendiesen Mangel und impliziert die Identität des Individuums in seinem raumzeitlichen Vollzug. Diesen Begriff vom «Inbegriff» der Relationen einer individuellen Kraft nimmt Cassirer auf und findet in ihm die Umbesetzung des Substanz- durch den Funktionsbegriff vorbereitet, als «Inbegriff» der

Relationalität» [21]. Er bestimmt die «symbolischen Prägnanz» meist nach dem Modell der Reihe, der Gegenständlichkeitskonstitution und (gemäß dem Begriffsbegriff der Reihenregel) der reihenbildenden Repräsentation. Seine Theorie der präprädikativen Synthesis in der «Philosophie der symbolischen Formen» hat ihren logischen und epistemischen Hintergrund in Lotzes Theorie des ersten Allgemeinen und ihre Konsequenzen in dem Begriffsbegriff der Reihenbildung und der Bestimmung als Fortbestimmung.

Semiotisch formuliert ist das von der Metapher der «goldenen Kette» geleitete Modell des Seins eine Abduktion, die deduktiv und induktiv verwendet werden kann: aus ihr läßt sich folgern (in rhetorischen Syllogismen) oder auf sie hin läßt sich plausibilisieren. Grundfiguren der rhetorisch imprägnierten theologischen Verdichtung wie das ontologische und das kosmologische Argument, d. h. die (rhetorischen) Gottesbeweise, sind nur die begrifflich zugespitzte Version zweier Topiken theologisch-philosophischer Argumentation. Diese divergenten Tendenzen ließen sich in den entsprechenden Homiletiken bzw. Predigten verfolgen. Sie sind aber nicht auf den Zusammenhang religiöser Rede beschränkt, sondern bestimmen die Neuzeit bis in die Gegenwart. Wurde die *series rerum* als kosmologischer Universalzusammenhang von Kant kritisch gewendet, dominiert sie noch seine ästhetischen bzw. teleologischen Ansichten in der «Kritik der Urteilskraft». Bis in die modernen Naturwissenschaften hinein scheint die *catena aurea* noch in Geltung zu stehen, sei es logisch und epistemisch kritisch, oder sei es in neometaphysischer Überzeugung (wie bei WHITEHEAD). Als Topos, von dem aus argumentiert und plausibilisiert wird, ist die *series/catena* in mythischer, religiöser, metaphysischer, aber auch in «naturwissenschaftlicher» Hinsicht auf die Welt das grundlegende Orientierungsmodell – das am schärfsten vielleicht von der Entdeckung des Vakuums (PASCAL) irritiert wurde und noch heute vom Konzept der «Leere des Raums» herausgefordert wird. Der *horror vacui* treibt anscheinend immer von neuem die Plausibilität der *catena aurea* hervor: «Sie ist der Ausdruck eines bestimmten unausrottbaren Verlangens des philosophierenden Geistes.» [22] Sie wäre allerdings auch in neuer Weise kritisch im Zeichen einer Hermeneutik der Differenz zu gebrauchen. Der stets vorausgesetzte Zusammenhang der Dinge, der Handlungen bzw. des Seins bildet einen Hintergrund, auf dem erst Inkohärenzen, Unterbrechungen, Außerordentliches oder ein Riß dieser Ordnung wahrgenommen werden kann. Die Reihe ermöglicht, daß etwas 'aus der Reihe fällt' – und diese flüchtigen Phänomene der Diskretheit und Diskontinuität zehren von der Reihe ebenso, wie sie deren Omnipräsenz widerlegen.

Anmerkungen:

1 vgl. Lausberg Hb. 921ff. – 2 Plat. Gorg. 461e. – 3 Lausberg Hb. §921, vgl. Aquila Romanus. De figuris sententiarum et elocutionis 18. – 4 Homer, Ilias VIII, 18–27, übers. von J.H. Voß, bearbeitet von H. Rupé (1956). – 5 Platon, Theaitetos 153cd. – 6 Aristoteles, De motu animalium 699b/700a. – 7 s. dazu ausführlich J. Halfwassen, A. v. d. Lühe: Art. «S.», in: HWPh 9 (1995) Sp. 688–697. – 8 Johannes Chrysostomos, Ad Theodorum lapsum, 2, in: MG 47, 277ff; vgl. z. B. zu Tertullian ML 1, 19b. – 9 Anselm von Canterbury, Prosl. c. 2–4. – 10 Nikolaus Cusanus, De coniecturis I, 4–8. – 11 G.W. Leibniz: Philos. Schr. (1875–1890) Bd. 7, hg. von C.J. Gerhardt 118f. – 12 ebd. Bd. 6, 465. – 13 Kant: Allg. Naturgesch. und Theorie des Himmels, in: Akad.-Ausg. Bd. 1 (1910) 308; vgl. 319. – 14 ebd. 365. –

15 KdrV B 549f. – 16 KdrV B 650. – 17 R.H. Lotze: Logik. Erstes Buch. Vom Denken (Reine Logik), hg. v. G. Gabriel (1989) 36ff. – 18 E. Cassirer: Leibniz' System in seinen wiss. Grundlagen (1902) 300f. – 19 ebd. 301. – 20 vgl. D. Rutherford: Metaphysics: The Late Period, in: N. Jolley: The Cambridge Companion to Leibniz (Cambridge 1995) 126ff. – 21 E. Rudolph: Von der Substanz zur Funktion. Leibnizrezeption als Kantkritik bei E. Cassirer, Dialektik 1 (1995) 85–95, 89; vgl. Ph. Stoellger: Die Metapher als Modell symbolischer Prägnanz, in: D. Korsch, E. Rudolph (Hg.): Die Prägnanz der Religion in der Kultur. E. Cassirer und die Theol. (2000) 100–138. – 22 A.O. Lovejoy: Die große Kette der Wesen (zuerst 1936, dt. 1993) 398.

Literaturhinweise:

L. Lippomano (Hg.): Catena in Genesim, ex authoribus ecclesiasticis plus minus sexaginta (London 1657). – H. Kopp (Hg.): Aurea catena Homeri, FS F. Wöhler (1880). – Thomas von Aquin: Die Kirchenväter und das Evangelium. Erläuterungen der Hl. Väter zu den Sonn- und Festtagsevangelien, ausgew. und übertr. aus der Catena aurea des Hl. Thomas von Aquin von J. Hosse (1937). – A. D. Richie: G. Berkeley's Siris: The Philosophy of the Great Chain of Being and Alchemical Theory, in: Proceedings of the British Academy 40 (1954) 41–55. – M. Pape: Aurea Catena Homeri: Die Rosenkreuzer-Quelle der 'Allo-matik' in Hofmannsthal's 'Andreas', in: DVjs 49 (1975) 680–93. – D. J. Wilson: Lovejoy's 'The Great Chain of Being' after Fifty Years, in: J. of the History of Ideas 48 (1987) 187–206. – E. Mühlberg: Art. 'Katenen', in: TRE 18 (1989) 14–21. – B. Schmitz: Einf. in die Zeitreihenanalyse. Modelle, Softwarebeschreibung, Anwendungen (Bern 1989). – F. V. Kuhlmann: Elementary Properties of Power Series Fields over Finite Fields, in: J. of Symbolic Logic 66 (2001) 771–791.

Ph. Stoellger

→ Compositio → Metapher → Ornatus → Schriftauslegung → Topik

Sermo (dt. Rede, Gespräch; engl. discourse, conversation; frz. paroles, conversation)

A. Def. – B.I. Rom. – II. Spätantike, Mittelalter. – III. Neuzeit.

A. In der lateinischen Literatur seit der Antike ist der Begriff <S.> in unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen belegt. So spricht etwa QUINTILIAN vom S. unter anderem als der Grundbefähigung zur verbalen Artikulation, die der Mensch als Vernunftwesen von Natur aus erwerbe («sermonem ab ipsa rerum natura geniti protinus homines acceperint») [1] und durch die er sich von den Tieren unterscheidet («sed quia [animalia] carent sermone [...] muta atque irrationalia vocantur») [2]. Danach erscheint der S. als die universalanthropologische Seinsbedingung, wie sie bereits in der griechischen Auffassung vom Menschen als Lebewesen mit Sprache enthalten ist und somit die Voraussetzung für das Erlernen der Technik des kunstvollen, auf Überzeugung gerichteten Redens, der *artificiosa eloquentia* darstellt. [3] Allerdings kann der Begriff in dieser Verwendung weder als Teil des rhetorischen Systems im engeren Sinne gelten, noch ist er mit der «Spezifik des rhetorischen Kommunikationsereignisses oder -prozesses» [4] überhaupt verknüpft. Ähnlich allgemein kann S. auch die aktualisierte Sprache oder Rede bezeichnen, die dann jedoch besonderer Qualifizierung bedarf, sei es durch den Verweis auf eine historische Person, auf eine Gruppe oder Nation, sei es durch Adjektive (*sermo eruditus*, *sermo fortis*, *sermo purus* etc.) oder substantivisch (*sermo consuetudo*, *sermo vis*). [5] Gemeinsam ist diesen Beispielen, daß der S. als Einzelwort semantisch noch unterhalb des kunstgemäßen, systematisierten und

strategisch gerichteten Sprachgebrauchs angesiedelt ist, wie er von der Rhetorik gelehrt wird und in der öffentlichen Rede, der *oratio* oder *contentio*, zur Anwendung kommt. Wenn also CICERO über M. Crassus sagt, seine Rede habe sich durch einen klar verständlichen S. ausgezeichnet («in huius oratione sermo Latinus erat»), so erscheint dieser gewissermaßen als sprachliches Rohmaterial für die *oratio*. [6] Ebenfalls bezeugt ist die Verwendung von S. – in Abgrenzung zu *verbum* – schließlich im Sinne von Redewendung oder Satz. [7] Auch die kommentierenden Übungsanweisungen des Lehrers an die Schüler in den pseudoquintilianischen Deklamationen werden *sermones* genannt.

Hinsichtlich seiner für die Rhetorik maßgeblichen Verwendung lassen sich drei zentrale Bedeutungen isolieren:

1. Am häufigsten ist mit <S.> die Redeform des Gesprächs oder der Konversation gemeint, die im Gegensatz zum monologischen Vortrag jeweils die gleichberechtigte Beteiligung mehrerer Personen erfordert. Eine antike Definition für diese Bedeutung liefert VARRO: «Sermo enim non potest in uno homine esse solo, sed ubi oratio cum altero coniuncta.» (Ein Gespräch kann nämlich nicht durch einen Menschen alleine stattfinden, sondern nur dort, wo die Rede mit einem anderen verbunden ist.) [8] Ähnlich heißt es in ZEDLERS Lexikon von 1741, ein «wohlaneinanderhängender Diskurs» sei die Seele einer guten Konversation. [9] Und auch in der heutigen Sprechwissenschaft wird ein Gespräch definiert als «intentionale, wechselseitige Verständigungshandlung mit dem Ziel, etwas zur gemeinsamen Sache zu machen, bzw. etwas gemeinsam zur Sache zu machen.» [10] Voraussetzung dafür ist die «wechselseitige Unterstellung der Reziprozität der Perspektiven» [11], die ansatzweise bereits in der Antike, vor allem aber in der Renaissance zu einer regelrechten Kunst des gepflegten Gesprächs weiterentwickelt wurde, in der das an Cicero orientierte Ideal des gesellschaftlichen Umgangs (*sermo facetus*) in anderer Form weiterlebte. [12]

2. In einer zweiten, aus der ersten Bedeutung abgeleiteten Verwendungsweise bezeichnet S. die kunstlose, einfache, abwägende Rede oder Sprechweise, die sich dem Gesprächston annähert, gleichzeitig auch die vertraute Sprache des Privaten und des Alltags. Dies vorausgesetzt wird verständlich, warum die Bezeichnung <S.> auch für literarische Texte – ein Beispiel sind die <Sermones> des HORAZ – geläufig war, die der Nachahmung einer solchen Ausdrucksweise verpflichtet sind. Für die *oratio* kann der S. gezielt eingesetzt werden. So bietet er sich in der *elocutio* vor allem für den mittleren Stil (*genus medium*) an und legt damit gleichzeitig eine gemäßigte Form des rednerischen Vortrags (*actio*) nahe, der besonders für die *narratio* geeignet ist. Eine dieser Bedeutung entsprechende Erklärung findet sich beim AUCTOR AD HERENNIIUM, der den S. als «gelassene und der alltäglichen Sprechweise nahekommende Rede» bezeichnet (*sermo est oratio remissa, et finitima cotidiana elocutioni*). [13]

3. Schließlich ist mit S. häufig auch die aktuelle Rede- oder Ausdrucksart eines Menschen gemeint, die von dessen individuellem Willen abhängig ist und Rückschlüsse auf seinen Charakter zulassen soll. So verstanden ist der S. nach Quintilian notwendig an eine Person und deren Ethos gebunden («Nam certe sermo fingi non potest, ut non personae sermo fingatur»). [14] Er besteht aus einem Inhalt (*res*) und Worten (*verba*) [15] und richtet sich nach Alter (*vetustas*), Vernunftgründen (*ratio*),