

CICERO UND DIE RHETORIK *

Cicero und die Rhetorik — das ist ein weites Feld der Betrachtung. Es liegt am nächsten, das Thema mit der Frage nach Ciceros Stellung in der Geschichte der Rhetorik gleichzusetzen, also erstens mit der Frage: von wem hat Cicero seine rhetorischen Auffassungen in Theorie und Praxis, der Frage nach seinen Quellen und Vorbildern. Das hiesse dann: die Rhetorik bei Cicero. Zweitens: Was ist seine eigene Leistung in der Geschichte der Rhetorik, also die Darstellung seiner rhetorischen Theorie nach seinen Lehrschriften und im Vergleich damit die Darstellung seiner rhetorischen Praxis. Das hiesse also: Ciceros rhetorische Leistung. Und schliesslich drittens die Wirkungsgeschichte der theoretischen Schriften und der Reden in der nachciceronischen Rhetorik; Cicero als Beispiel und als Gegenstand kritischer Auseinandersetzung; der Ciceronianismus und seine Gegner. Das hiesse: Cicero in der Rhetorik. Nun scheint es mir an sich kein Nachteil bei der Wahl eines Themas zum gemeinsamen Nachdenken, wenn der Rahmen so weit gewählt wird, dass der Gegenstand, der betrachtet werden soll, zunächst in der natürlichen Vielfalt von Beziehungen erscheint, die seiner vielverstreuten geschichtlichen Einheit und Ganzheit entspricht.

Es wird aber keiner Entschuldigung bedürfen, wenn wir nun aus dem umrissenen Rahmen eine Betrachtungsmöglichkeit abgrenzen, die uns die Beziehungen Ciceros zur Rhetorik in einem prägnanteren Sinne zu einer wissenschaftlichen Frage, zu einer Aporie macht, für die wir uns nach dem Stande der wissenschaftlichen Erkenntnis um eine Lösung bemühen müssen.

Wir wollen also auf dem Hintergrund des weiten Feldes der Betrachtung, das durch die gewichtigen Worte « Cicero » und « Rhetorik » umrissen ist, das Thema dahin präzisieren: Was bedeutet die Rhetorik als *ars dicendi*, als rationale Anleitung zum

* Vortrag, gehalten auf einem wissenschaftlichen Fortbildungslehrgang für Klassische Philologen.

Gebrauch der Ausdrucksmittel der Sprache, für unser Verständnis des Redners Cicero.

Mit dieser Fragestellung geben wir dem Thema eine andere Wendung als seinerzeit Wilhelm Kroll in seinem 1903 unter dem gleichen Titel in den Neuen Jahrbüchern abgedruckten Vortrag, an den der Philologe gewiss bei der Nennung unseres Themas zunächst denkt. Kroll hatte, wie es der damaligen Forschungssituation entsprach, sein Thema als eine *Quellenuntersuchung* zu Ciceros rhetorischen Schriften verstanden und seine Aufgabe so gelöst, dass er aus Cicero die akademische Rhetorik des Antiochos von Askalon zu rekonstruieren versuchte und den Rekonstruktionsversuch Hans von Arnims, der geglaubt hatte, aus Cicero Philon von Larissa gewinnen zu können, in sehr plausibler Weise modifizierte.

Unsere Fragestellung ergänzt also erstens die von Kroll, indem sie Cicero nicht nur als Quellenmaterial betrachtet, sondern als *Gesamtpersönlichkeit*, zu deren Verständnis die Frage nach seinem Wirken als Redner von entscheidender Bedeutung ist; zugleich aber greift sie mit dieser Frage in die gegenwärtigen Bemühungen um das literaturgeschichtliche Verständnis der ciceronischen Reden ein.

Während wir nämlich z.B. in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie über den Politiker, den Philosophen, den Verfasser der rhetorischen Schriften und den Epistolographen Cicero Darstellungen von namhaften Cicero-Kennern besitzen, fehlt noch immer eine gleich repräsentative Behandlung des Redners Cicero — und das, obwohl Cicero doch seinen Namen und alles, was er ist, seiner Leistung als Redner verdankt.

Gerade deshalb aber ist es wohl kein Zufall, sondern der Ausdruck dafür, dass wir noch nicht im Stande sind, die schwierige Aufgabe zu bewältigen, die uns in der ästhetischen Analyse der ciceronischen Reden nicht nur eine Seite seiner Wirksamkeit in einer Spezialuntersuchung verständlich machen, sondern uns darüber hinaus den Schlüssel zum Verständnis der Gesamterscheinung und ihrer Wirkung in der *Res publica* und der Bildungsgeschichte des Abendlandes liefern müsste.

Ich bin selbstverständlich nicht so verwegen zu glauben, ich könnte nun endlich in dieser Stunde des Heiles dem Cicero-Leser diesen Schlüssel einfach in die Hand drücken. Ich halte es aber für wichtig, aufmerksam zu machen, dass er noch gesucht werden muss, und möchte wenigstens in einer Skizze die Richtung andeuten, in der ich glaube, ihn suchen zu müssen.

Dass die an sich so selbstverständliche oder wenigstens nahe-
liegende Frage nach der Gesamterscheinung des
Redners Cicero in dem umfassenderen Sinne, den ich ange-
deutet habe, auch in der Gegenwart noch nicht überflüssig ge-
worden ist, scheint mir gerade das letzte grosse Cicero-Werk zu
beweisen, das sich um die menschliche Gesamterscheinung Ci-
ceros auf 495 Seiten — oft in der geistreichsten Weise und mit
fast ciceronischer Eloquenz — bemüht, ich meine Otto Seels
Cicero vom Jahr 1953. Ich weise gern auf dieses aus intimem
Umgang und Mitgefühl mit dem ringenden und leidenden Men-
schen Cicero erwachsene Werk hin, möchte aber freimütig gestehen,
dass ich der Gesamtauffassung des ciceronischen Lebens als eines
Symbols des Menschseins und intellektuellen Daseins schlechthin
mehr Erkenntniswert für das Subjekt als für das Objekt Cicero
abgewinnen kann. Das Besondere an Cicero ist nun einmal nicht
sein Menschsein sondern sein literarisches Werk — ganz gleich-
gültig, ob wir dem Menschen Cicero mit Bewunderung, Verachtung
oder psychologischer Einfühlung begegnen. Ciceronisch ist — grob
gesagt — keine menschlich-moralische, sondern eine literarisch-
ästhetische Qualitätsmarke.

Ich möchte also gleich um Vergebung bitten, dass ich — viel-
leicht gerade, weil Cicero uns in seinen vertraulichen Briefen den
Zugang zu seinem Herzen so ungewöhnlich leicht zu machen
scheint wie wohl kein anderer Mensch der Antike — auf diesen
Zugang zu seinem Herzen und zu dem Biographischen um seiner
selbst willen keinen so grossen Wert legen kann: Biographische
Analogien über Jahrhunderte mit gänzlich verschiedenen Lebens-
bedingungen hinweg sind nirgends trügerischer, als wo sie sich
geradezu aufdrängen: Der frische menschlich-naive Herzensim-
puls Ciceros, der dem 19. Jahrhundert teils das Entzücken
menschlicher Nähe, teils die Kritik des Menschlich-Allzumensch-
lichen aus mangelnder Distanz ermöglicht hat — dieser Herzens-
impuls ist nur ein kleiner Ausschnitt aus einem geistigen Ganzen
mit einem andersartigen Schwerpunkt: er kommt aus einer Welt,
die uns gerade in dem Teil gefühlsmässig fremd oder wenigstens
sehr schwer und nur durch die Vermittlung des Intellekts ver-
ständlich sein muss, der ihr selbst der allerwichtigste war: Er kommt
aus einer Welt der Rhetorik — und diese Welt muss
uns gefühlsmässig fremd und schwer zugänglich sein; denn die
Rhetorik als abendländische Bildungsmacht, die trotz der viel-
fältigen Wandlungen von der griechischen Aufklärung des 5.

Jahrhunderts an, die die menschliche Anlage zur Rhetorik unter dem Licht des Logos zur rationalen Bewusstheit gebracht hat, über die Schulen des Hellenismus, der römischen Republik und der Kaiserzeit durch die Klosterschulen und Universitäten bis zum Humanismus der Renaissance und der Aufklärung des 18. Jahrhunderts eine fast zweitausendjährige Kontinuität darstellte — diese Rhetorik ist in ihrer legitim-sanktionierten Form als Element enzyklopädischer Bildung seit dem Ende des 18. Jahrhunderts abgestorben — teils « nach längerem Siechtum » (in den romanischen Ländern und in England), teils nach kurzem Leiden — gestorben « am Herzschlag » eines neuen, irrational-musikalischen, menschlich-seelischen Ausdrucksvermögens und Ausdrucksbedürfnisses des « Inneren ». Rousseau, Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Vorklassik, Klassik und Romantik mögen als Stichworte diesen ungeheuren Wandel kennzeichnen, durch den die traditionelle Rhetorik aus ihrer gesellschaftlich kontrollierten Bildungsrolle abgesunken ist in ein U n t e r g r u n d - D a s e i n individueller Subjektivität des Halb-Unbewussten, Dämmernden oder andererseits des grell überbelichtenden Scheinwerferlichtes philosophischer Reflexion.

Der Wandel des Cicero-Bildes geht diesem gewandelten Geltungsbereich der Rhetorik genau parallel: Das Bild des konsekrierten Heros Eponymos abendländischer rhetorischer Bildung stürzt mit dem geistigen Reich, als dessen Herrscher er erschien. Was von ihm übrigbleibt, ist der Mensch, der nun im 19. Jahrhundert historisch interessant und problematisch wird. Die kritischen Historiker, Drumann, dann Mommsen und seine Schule, öffnen nun der in der Cicero-Legende befangenen Mitwelt die Augen und zeigen mit dem unverkennbaren Triumphgefühl des quellenkritisch fundierten Besserwissens, wer Cicero eigentlich gewesen ist. Und das ruft wiederum die Cicero-Apologetik ins Leben.

Dieses historische Interesse spiegelt sich wider in der nun aufblühenden kritisch-philologischen Beschäftigung mit Ciceros philosophischen Schriften und seinen Reden. Einerseits konnte die Abwertung Ciceros den Bemühungen die Arbeit erleichtern, die auf die Rekonstruktion der verlorenen hellenistischen Literatur gerichtet waren. Man schob den Schriftsteller Cicero als denkenden Menschen ganz beiseite und hatte dadurch freie Hand im Zusammensetzen der Fragmente. Als Sündenbock für Unstimmigkeiten bei der Rekonstruktion konnte man ja nach Bedarf auf Cicero zurückgreifen. Andererseits findet nun erst die Frage Widerhall, wie Cicero zu dem geworden ist, der er ist, und wie sich sein Werden,

seine menschlich-geschichtliche Entwicklung in ihren Etappen ablesen lässt aus der sprachlichen Form seiner Werke, der Entwicklung seines Stiles.

Es mag genügen, hier den Namen Eduard Wölfflins, als des Begründers der auf grammatikalisch-lexikographische Observation gestützten historischen Stilanalyse, zu nennen. Der Dissertation seines Schülers Gustav Landgraf (*de Ciceronis elocutione in orationibus pro Publio Quinctio et Sexto Roscio Amerino conspicua*) aus dem Jahr 1878 verdanken wir bahnbrechende Einsichten in einzelne Sprachgewohnheiten des jüngeren und des älter gewordenen Cicero, die dann seinen Kommentar zur *Rosciana* (2.A.1914) zu einem auch heute noch bei der Beschäftigung mit der Sprachentwicklung Ciceros unentbehrlichen Hilfsmittel gemacht haben.

Freilich führte die mechanisierte, isolierte und zur grammatikalisch-lexikographischen Sprachstatistik schematisierte Anwendung der Wölfflinschen Methode im Gesamtverständnis nicht viel weiter, und Eduard Norden musste bei aller Anerkennung der Verdienste der Landgraf'schen Dissertation in seiner *Die antike Kunstprosa* (zuerst 1898) feststellen: « dass für eine gerechte Würdigung der Bedeutung Ciceros als Redners und Stilisten heutzutage noch so gut wie alles fehlt » (S. 213).

Die berühmten fünf Forderungen, die Norden in dem gleichen Werke am Ende des 19. Jahrhunderts als ein Programm zur wissenschaftlichen Erforschung des ciceronischen Redestiles aufstellt, zeigen die grosse Verfeinerung der wissenschaftlichen Ansprüche und weisen zugleich in einer sehr bezeichnenden Weise zurück aus dem 19. Jahrhundert in die Welt der noch lebenden Rhetorik, wenn er mahnt, man müsse Cicero « mit humanistischen Ohren zu hören verstehn ». Im Einzelnen verlangt er als Voraussetzung zum Verständnis des ciceronischen Redestiles, man müsse 1. das Verhältnis von Redetheorie und Redepraxis und 2. zum Vergleich die griechischen Redner berücksichtigen, 3. die Entwicklung der Kunst Ciceros, dabei aber 4. innerhalb des chronologischen Rahmens a) die Redegattung (ob *genus iudiciale*, *deliberativum* oder *demonstrativum*) b) den Redeteil (ob die Wendung im *exordium*, der *narratio*, der *argumentatio* oder der *conclusio* steht) und c) das ἤθος jedes einzelnen der in Betracht kommenden Sätze (nach Licht und Schatten, der Verteilung der *lumina*); schliesslich sei 5. die Geschichte des Cicero-Studiums unter dem Gesichtspunkt von Bedeutung: wie wurden in den ersten 500 Jahren die besten Reden ausgewählt (Die Gesichtspunkte der Auswahl des Materials, das unserer

Beobachtung zur Verfügung steht, bestimmen und beschränken ja die Verbindlichkeit unserer Schlüsse für das historische Gesamtphänomen).

In der Richtung dieser Forderungen Nordens bemüht sich seitdem die Forschung. Aber im Ganzen gesehen sind die Fortschritte, soweit ich sehe, gering. Dem Ziel am nächsten sind wohl Einzeluntersuchungen wie die von F. Klingner über die Rede *pro Roscio Comoedo* (München 1953): Da spürt man das von Norden geforderte Humanistenohr. Und mehr ist auf diesem Wege eigentlich auch nicht zu erwarten, denn die Abstraktion formaler Merkmale zu allgemein gültigen Regeln oder Stilgesetzen setzt doch eine innere Notwendigkeit oder Gesetzmässigkeit voraus, die dem Wesen dieser Reden als historisch-empirischer Objekte in ihrer jeweils einmaligen Verbindung von Form und Gehalt widerstreitet. Das Wesentliche an ihnen ist doch jeweils das Einmalige, Besondere, Ausnahmsweise. Ein einheitlich durchgeführter stilanalytischer Kommentar zu sämtlichen erhaltenen Cicero-Reden wäre also am besten geeignet, die Analyse bis zum Abwägen des *Ethos* jedes einzelnen der in Betracht kommenden Sätze im Sinne Nordens durchzuführen und dadurch die als gemeinsames Forschungsziel angestrebte Entwicklungsgeschichte des ciceronischen Redestiles zu liefern.

Nun muss ich gestehen, dass mich die geringen bisher bei diesen Bemühungen erzielten Erfolge stutzig gemacht haben: Sollte womöglich in diesem allgemein angenommenen Forschungsziel etwas in den Voraussetzungen nicht stimmen? Ist nicht der Entwicklungsgedanke so sehr ein Lieblingsgedanke des 19. Jahrhunderts, dass man ihn womöglich zu Unrecht wie selbstverständlich eine so zentrale Rolle in der Stilanalyse der ciceronischen Reden eingeräumt hat?

Ich möchte nun zeigen, dass man sich der Berechtigung dieses Bedenkens nicht entziehen darf, und darlegen, dass die Rhetorik als rationale Beherrschung der Ausdrucksmittel und das Rhetorische als Ausdruck dieser Bildungsmacht der Antike, die die antike Kultur zu « der rhetorischen Kultur » macht, für Cicero wie überhaupt für die rhetorische Prosa der Antike gerade die Ursache ist, dass eine « Stilentwicklung » im modernen Sinn, d. h. ein Ausreifen und Auswachsen naturgegebener individueller Ausdrucksbedürfnisse als Spiegel der Entfaltung der Persönlichkeit gar nicht erwartet werden darf. Hierbei kann ich mich begnügen, für alles Grundsätzliche auf

die Darlegungen zu verweisen, die Norden selbst an den Anfang seiner *Die antike Kunstprosa* gestellt hat. Nicht eine « Entwicklung » also dürfen wir in den Reden Ciceros von seinem ersten Auftreten als Anwalt bis zu den philippischen Reden des *senex* suchen, sondern die völlig rationale und rationelle Anwendung der jeweils als passend empfundenen Stilmittel, die aus der Studienzeit zur Verfügung stehen.

Was als Entwicklung, « innere Entwicklung », erscheint, erweist sich in Wirklichkeit bei näherer Betrachtung als Folge der Einwirkung höchst rationaler Faktoren, vor allem der jeweiligen Redesituation und der sich wandelnden äusseren Stellung Ciceros in der *Res publica*, seiner mit den *honores* steigenden *dignitas* und *auctoritas* besonders als Consul und Konsular: sie erlegt ihm eine Einschränkung im Gebrauch bestimmter rhetorischer Wirkungsmittel auf.

Manches kann er sich einfach nicht mehr leisten. Und umgekehrt wird ihm seine *gravitas* (sein gesellschaftliches Gewicht) ein ganz bewusst und rationell eingesetztes Mittel rhetorischer Wirkung: Deshalb wirft der Konsular seine Verdienste und Leistungen bei jeder passenden Gelegenheit in die Waagschale und redet überhaupt so viel und persönlich von sich. Man hat ihm das als Zeichen seiner Eitelkeit ungebührlich verdacht. Dabei ist es doch nur eine rhetorische Waffe, die er, der *homo novus*, im Dienst seiner Sache für den jeweiligen Klienten einsetzt. Entscheidend ist für die Darstellungsform nicht ein sich entwickelndes Ausdrucksbedürfnis des sprechenden Subjekts, sondern das von der Sache, vom Objekt her sachlich-objektiv Erforderliche.

Das bedingt das rationale Stilurteil, den Akt des *iudicium* und *intellectus*, wie es Tacitus im Dialogus (c. 19) nennt, den Stilwillen, *iudicium ac voluntas*, wie Tacitus an anderer Stelle (c. 25) sagt.

Ich kann deshalb ein gewisses Unbehagen und den Verdacht nicht unterdrücken, es handele sich um ein unbewusstes Romanisieren, ein Verklären aus modernem Empfinden, wenn man am Ende der schon erwähnten vortrefflichen Abhandlung Klingners über die Rede für den Schauspieler Roscius (S. 32) liest: « Von den Verrinen (also vom Jahr 70) an greift diese zusammenordnende, Zusammenhänge ausdrückende Sprachkunst Ciceros auch über die « Perioden » hinaus und formt aus mehreren von ihnen grössere übergeordnete Gebilde. Die reife Prosa Ciceros ist auch als Stil im engeren Sinne die Leistung einer über das Mass der römischen Zeitgenossen hinaus vergeistigten Persönlichkeit... Man

kann sie nicht auf Lehren, Einflüsse, Vorbilder und dergleichen zurückführen, wenn ihr auch viele ererbte Elemente dienen müssen. Man muss sie als Frucht der Vergeistigung eines ausserordentlichen Daseins gelten lassen».

«Die reife Prosa — Frucht der Vergeistigung eines ausserordentlichen Daseins» — ich möchte nicht missverstanden werden: ich teile durchaus Klingners Hochachtung vor Ciceros geistigem Lebenszuschnitt und es liegt mir fern, auch nur in Zweifel zu ziehen, dass der Mensch Cicero bei seinem ausgeprägten Bedürfnis nach dauerndem Umgang mit den geistigen Schätzen der griechischen und römischen Vergangenheit im Lauf der Jahre innerlich gereift sei und auch eine Bereicherung der Ausdrucksmittel und Verfeinerung der Ausdrucksmöglichkeiten- und Nüancen gewonnen habe — aber die zarte biologische Metaphorik scheint mir romantisierende Verklärung (als gestalte sich ein geheimnisvolles «Es» in der Frucht) und ich brauche gar nicht gleich dabei an die *Invective* gegen Piso oder die philippischen Reden zu denken: ich kann mir diese gereifte vergeistigte Prosa überhaupt nicht in die konkreten Erfordernisse der römischen Praxis von *forum*, *curia* und *contio* als Entwicklungsergebnis eines subjektiven Ausdrucksbedürfnisses einreihen. Als Anwalt wie als Politiker musste man doch ganz handgreiflich schimpfen, drohen, loben, verläumdern, massiv oder feierlich werden, wie es der Fall oder der Gegner, mit dem man fertig zu werden hatte, diktierte — und dabei gab es nur einen ästhetischen Massstab, an dem sich das reife Kunstwerk und der gereifte Kunstverstand, unbeschadet seines künstlerischen Wertes und Ranges, zu bewähren hatte: den Erfolg beim Publikum, die *clamores* (z. B. *Att.* 1, 14, 4 anlässlich einer Senatsrede im Jahr 61): Man musste es besser können als der andere. Und Cicero konnte es besser. Vom Anfang seiner rednerischen Laufbahn an bis zum Ende. Er war Meister, die Leute zu packen, *summus tractandorum animorum artifex*, wie Quintilian (6, 1, 85) sagt.

Die Voraussetzung zu solcher Meisterschaft bildete die *institutio oratoria*, die «Lehrzeit». Mir kommt es darauf an, den handwerklichen Charakter dieser *ars oratoria*, des «Rednerhandwerks», recht nachdrücklich zu betonen. Die *ars* als τέχνη ῥητορικὴ ist technisch und artistisch zugleich.

Die technische Ausbildung hat Cicero als achtzehnjähriger, wie seine *libri rhetorici*, sein Studienhandbuch *de inventione*, beweisen, bereits hinter sich.

Von der Art der technischen Unterweisung, die der junge

Cicero genossen hat, gibt das anonyme Lehrbuch, das dem Herennius gewidmet ist, die anschaulichste Vorstellung. Es ist ja, wie der Verfasser am Anfang ausdrücklich hervorhebt, ganz mit Rücksicht auf die römische Praxis angelegt: *quas ob res illa, quae Graeci scriptores inanis adrogantiae causa sibi adsumpserunt, reliquimus; nam illi, ne parum multa scisse viderentur, ea conquisiverunt, quae nihil attinebant, ut ars difficilior cognitu putaretur; nos ea, quae videbantur ad rationem dicendi pertinere, sumpsimus; non enim spe quaestus aut gloria commoti venimus ad scribendum, quem ad modum ceteri, sed ut industria nostra tuae morem geramus voluntati.* (Auct. ad Her. 1,1).

Das Ziel also, das dieser durch den ganzen Ton seines empfehlenden Vorwortes schon hinreichend kenntliche Handwerksmeister verheisst, ist die *ratio dicendi*, die — wie es etwas später heisst — *praeceptio, quae dat certam viam rationemque dicendi*: die verstandesmäßige Verwendung der rednerischen Ausdrucksmittel, die rationale Methode.

Vielleicht ist es ganz gut, den Lehrplan (*ratio praeceptionis*) dieses Kurses schnell einmal durchzublätern, damit wir den Umfang der technischen rhetorischen Elementarausbildung überblicken können.

Den Ausgang bildet die Aufzählung der drei Redegattungen (*genera causarum*), in denen der Orator seiner Aufgabe nachkommen muss, *de iis rebus posse dicere, quae res ad usum civilem* (πολιτικὰ ζήτηματα) *moribus ac legibus constitutae sunt, cum adensione auditorum, quoad eius fieri poterit, die Lob- und Tadelrede im genus demonstrativum, die Rat- und Warnrede im deliberativum und die Gerichtsrede im iudiciale.*

Es folgen die fünf *officia oratoris* (ἔργα τοῦ ῥήτορος): *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*, zu deren Beherrschung *ars, imitatio* und *exercitatio* nötig sind. Diese fünf Aufgaben werden nun angewendet auf die Teile der Rede, die *partes orationis* (μέρη τοῦ λόγου), die, wie Barwick in einem wichtigen Aufsatz im «Hermes» 57 (1922) gezeigt hat, das ältere, voraristotelische Gliederungsprinzip des rhetorischen Handbuches darstellen und vom Verfasser unserer *Ars* aus praktisch-didaktischen Gründen in unsystematischer Weise mit den fünf technischen Aufgaben des Redners verbunden worden sind. Es wird also zunächst gezeigt, wie sich die methodische Auffindung wirkungsvoller Gedanken (*inventio*) abspielt im *genus iudiciale* bei der Gestaltung von Einleitung (*exordium*), Erzählung des Sachverhalts (*narratio*) und Angabe der Gliederung des Beweisganges (*divisio*).

In den nächsten zentralen Teil der Rede, die Beweisführung und Entkräftung der Gegenargumente (*confirmatio* und *confutatio*) wird — ähnlich wie in Ciceros Lehrbuch *de inventione* — die in der Praxis ziemlich überflüssige, aber als hellenistisch-wissenschaftliche Errungenschaft imponierende Systematisierung der möglichen gerichtlichen Streitfälle, der *status* oder *constitutiones causae*, nach der Stasis-Lehre des Hermagoras, eingearbeitet. Das füllt den Rest des ersten und fast das ganze zweite Buch.

Dessen Schluss ist der Behandlung des Redeschlusses (*epilogus, conclusio*) mit seinen drei Teilen, der *enumeratio, augmentatio (deinōsis)* und *miseratio* gewidmet.

Das dritte Buch behandelt zunächst die *inventio* in der zu- und abratenden sowie in der Lob- und Tadelrede. Den Rest des Buches füllt der Verfasser mit der Behandlung der Vorschriften für die rednerischen Aufgaben der Anordnung des Stoffes (*dispositio*), des Vortrags (*pronuntiatio*) und der Gedächtnisübung (*memoria*), um das ganze letzte Buch der Lehre von den drei Stilarten und den Stilmitteln (*elocutio*) widmen zu können, deren einprägsame Darstellung ihm ganz besonders am Herzen liegt. Er ist sehr stolz darauf, dass er alle seine (römischen) Beispiele selbst gebildet hat. Diese Beispiele sind besonders willkommen bei der erdrückenden Zahl von Wort- und Satzschmuckmitteln (*verborum et sententiarum exornatio*), Figuren d.h. konventionellen Klang- und Ausdruckseffekten, die dem Stilideal der *dignitas* dienen. Sie bilden — 56 an der Zahl, wenn ich mich nicht verzählt habe — das imponierende Furioso des Schlusses dieses Lehrgangs.

Ein solcher Kursus mit praktischen täglichen Übungen (*exercitationes*) bot dem Lehrling der Kunst das elementare Rüstzeug, das ihn in den Stand setzte, die Werke der grossen Meister, die er hörte oder aus ihren Büchern studierte, mit technischem Verständnis zu geniessen und in produktiver *imitatio* (μίμησις oder ζῆλος) sie sich gemeinsam oder im Privatstudium anzueignen. Wir können es etwa mit dem Elementarunterricht in Harmonielehre, strengem Satz, Kontrapunkt und Formenlehre vergleichen, den ein Kompositionsschüler am Konservatorium absolvieren muss, ehe er sich in seiner Kunst an den grossen Mustern weiterbilden und zu eigenem Schaffen fortschreiten kann.

Doch nicht jeder, der Kompositionslehre studiert, bringt es zur Meisterschaft — und so liegt ein grosser Abstand zwischen den Lehrlingen und Gesellen und denen, die es durch Talent und zähen Fleiss in ihren Studien zur Meisterschaft und artistischen Souveränität im Gebrauch der technischen Kunstmittel bringen.

Diese Lehrlings- und Gesellenzeit hat Cicero längst hinter sich, als er mit den Reden für Publius Quinctius und Sextus Roscius Amerinus auftritt, den ersten seiner Reden aus den Jahren 81 und 80, die uns dadurch erhalten sind, dass er sie in Buchform — doch wohl auf Wunsch begeisterter Hörer als Musterreden zu Lehr- und Studienzwecken (wie es üblich war), zugleich natürlich *gloria commotus* (um mit dem Verfasser des Herennius-Lehrbuches zu reden) — im Interesse seiner Popularität und Karriere herausgab.

Cicero war damals immerhin über fünf und zwanzig Jahre alt. — Man macht sich wohl, wenn man glaubt, in diesen Reden einfach deshalb, weil sie seine erhaltenen Erstlingsreden sind, die Spuren des Unterrichtslebrgangs als Zeichen lehrlingshafter Unfertigkeit aufspüren zu müssen, nicht recht klar, dass fünf und zwanzig Jahre für ein Naturtalent, wie es Cicero zweifellos war, ein Alter sind, in dem er, wenn überhaupt, bereits zur technischen Meisterschaft gediehen sein muss. Dass die Reden eingeschlagen haben und durch Buch-Veröffentlichung erhalten sind, spricht, wie gesagt, dafür. Und schliesslich zeigen uns die Reden selbst, wenn wir die einzelnen grammatikalisch-lexicographischen Besonderheiten als modebedingte Sprachgewohnheiten nicht durch das Vergrößerungsglas der forcierten Stilentwicklungsforderung sondern in ihrem natürlichen Grössenverhältnis zum Ganzen der Reden sachlich betrachten, bereits unverkennbar den vollwirksamen, uns als ciceronisch vertrauten Stil des Meisters Cicero.

Was uns diese Reden als Erstlingswerke erkennen lässt, ist nicht Plumpheit, Ungeschick und Schwulst des Anfängers (was alles man darin hat finden wollen) — der Überschwang ist vielmehr mit technischer Meisterschaft durchgeführt; denn auch zu den sogenannten asianischen Künsten gehört meisterliche Sprachbeherrschung — sondern die bewusste Absicht des Redners, der seine Jugend, Unerfahrenheit und Bedeutungslosigkeit genau so zu rhetorischer Wirkung auswertet, wie später der Consular seine *gravitas*. Die bewusst eingenommene Redehaltung des jugendlichen Unerfahrenen und deshalb gegenüber seinen Gegnern Benachteiligten erfordert und rechtfertigt auch von der sachlich-objektiv gegebenen Prozess-Situation aus den asianischen Überschwang und das überreiche Aufgebot der Stilmittel: Es ist doch sein *officium* als Anwalt, alles einzusetzen, was ihm seine Kunst bietet, um aus der eingenommenen Rolle des im Nachteil Befindlichen für seinen Klienten herauszuholen, was nur herauszuholen ist.

Die gewählte Stilform steht also in Einklang zu der ausdrücklich eingenommenen Redehaltung und der faktisch gegebenen Situation. Deshalb ist die Aufgabe meisterhaft gelöst. Hätte der jugendliche Anwalt wie ein massvoller Alter gesprochen, so hätte er einen Kunstfehler gemacht: er hätte gegen das Passende, das *πρέπον*, verstossen. Das *πρέπον* hat Cicero in der Anlage seiner Reden in der Jugend wie im Alter immer getroffen. Es ist das wichtigste Kennzeichen seiner rednerischen Meisterschaft.

Wir können nun auf die Frage zurückblicken, von der wir ausgegangen waren: Was bedeutet die Rhetorik als *ars dicendi* für unser Verständnis des Redners Cicero? Und wir können nach den angestellten Überlegungen, natürlich unter der Voraussetzung, dass die Interpretationsresultate der Erstlingsreden vor der Nachprüfung bestehen können, ein Zwischenergebnis festhalten:

Als technische Unterwesung im methodischen Gebrauch der Ausdrucksmittel bildet die *ars dicendi* die elementare Grundlage und Voraussetzung für Ciceros Leistung als Redner. Aber das ist nichts für ihn Besonderes; denn er teilt diese elementare Grundlage mit allen anderen, die einen solchen Kursus mitgemacht haben. Wichtig dagegen für sein Verständnis als Redner ist die über dem Unterbau der technischen Unterweisung sich erhebende *artistische* Zielsetzung der Rhetorik, die Meisterschaft in der *situationsgerechten* passenden Anwendung der rhetorischen Mittel.

Hierbei hat das technische Handbuch nichts mehr zu bieten (man vergleiche hierzu Quintilians Bemerkungen 2, 31, 15), sondern es ist Sache des genialen Blicks, der *Intuition*, die aus dem Fundus der durch erlebte Vorbilder (Molon von Rhodos) und eigenes Studium der Meisterwerke in schöpferischer *Mimesis* gewonnenen Modelle und Vorräte mit sicherem Blick und Griff das passende Mittel zum passenden Zweck zu treffen versteht.

Hier mündet die Handbuch-Rhetorik in eine höhere und umfassendere Kunstwirkung, die für das antike Verhältnis zum sprachlichen Ausdruck von grösster Bedeutung ist. Ich nenne sie «das Rhetorische» als eine menschliche Haltung. In dieser Form hat die Rhetorik ihre grosse Wichtigkeit zum Verständnis des Redners Cicero; so wie umgekehrt die eigentliche geistige Bereicherung der abendländischen Schulrhetorik durch Cicero im sogenannten Ciceronianismus dieser rhetorischen Haltung zur Welt entstammt.



Indem wir uns nun der zweiten Aufgabe zuwenden, die Bedeutung des Rhetorischen für das Verständnis des Redners Cicero näher zu bestimmen, müssen wir zunächst einen Einwand berücksichtigen, den der kritisch Mitdenkende gewiss längst bei sich erhoben hat: Für die Stilentwicklung in den Reden Ciceros gibt es doch gewichtige antike Zeugnisse, und zwar vor allem die des Kronzeugen, die Selbstzeugnisse Ciceros. Auf ihnen fusst doch gerade die Forderung nach chronologischer entwicklungsgeschichtlicher Stilanalyse der Reden Ciceros seit dem 19. Jahrhundert und wäre in der Forschung ohne sie und eine Stelle im Dialogus des Tacitus gewiss nicht so zuversichtlich vertreten worden.

Da man als Philologe stets in der Gefahr schwebt, seinen eigenen Thesen zuliebe mehr mit der Verblendung der Fachgenossen zu rechnen als mit der eigenen Blindheit, muss ich die Hauptstellen etwas ausführlicher im Wortlaut vorlegen. Auszugehen ist von dem autobiographischen Abschnitt des Dialogs *Brutus* (305-330).

Cicero schildert dem Brutus, um ihm seinem Wunsch gemäss ein Bild seiner rednerischen Laufbahn zu geben (307), wie er in den politischen Wirren der achtziger Jahre unermüdlich an der Vorbereitung seines öffentlichen Auftretens durch philosophische allgemeinbildende Studien und praktische Vortragsübungen gearbeitet habe (309/10: *ut ab exercitationibus oratoriis nullus dies vacuus esset. Commentabar declamitans — sic enim nunc loquuntur — ...multum Latine, sed Graece saepius...*), sich besonders durch das Vorbild des damals bereits erfolgreich in der Öffentlichkeit stehenden acht Jahre älteren Hortensius habe begeistern lassen (317) und diesen schliesslich nach langem freundschaftlichem Wettstreit durch seine regelmässig, zäh und beharrlich weitergeführten Bemühungen um seinem wachsenden Lebensalter angemessene höchste rednerische Leistungsfähigkeit (318: *labor ac industria*; 326: *haec genera dicendi* (die «asianischen» Stilarten) *aptiora sunt adolescentibus, in senibus gravitatem non habent*) überholt habe. Jener dagegen sei bei seinem Jugendstil stehen geblieben und in seiner Arbeit an der Form bequem geworden. So habe er sich nicht einmal seine frühere Meisterschaft erhalten können, der ihm seit seiner Jugend eigenen Fülle geistreich aufeinander zugespitzter Gedanken auch die angemessene stilistisch-klangliche

Einkleidung zu geben (327: *sed cum iam honores et illa senior auctoritas gravius quiddam requireret, remanebat idem, nec decebat idem; quodque exercitationem studiumque dimiserat, quod in eo fuerat acerrimum, concinnitas illa crebritasque sententiarum pristina manebat, sed ea vestitu illo orationis, quo consueerat, ornata non erat*).

In diesen Rahmen gehören also nun die folgenden für Ciceros Stil-Wandlung wichtigen Sätze (311/12): *Tum (im Jahr 81) primum nos ad causas et privatas et publicas adire coepimus, non ut in foro disceremus, quod plerique fecerunt, sed, ut, quantum nos efficere potuissemus, docti in forum veniremus. Eodem tempore Moloni dedimus operam; dictatore enim Sulla legatus ad senatum de Rhodiorum praemiis venerat. Itaque prima causa publica pro Sexto Roscio Amerino dicta tantum commendationis habuit, ut non ulla esset, quae non digna nostro patrocinio videretur. Deinceps inde multae, quas nos diligenter elaboratas et tamquam elucubratas adferebamus. Dieser starken Beanspruchung sei seine schwache körperliche Konstitution nicht gewachsen gewesen, zumal er damals eine sehr anstrengende Vortragstechnik gehabt habe: *eoque magis hoc eos, quibus eram carus, commovebat, quod omnia sine remissione, sine varietate, vi summa vocis et totius corporis contentione dicebam. Deshalb habe er seine Redetätigkeit auf Anraten der Freunde und Ärzte unterbrochen und eine Studienreise zu den bedeutendsten Meistern in Athen und dann in den Griechenstädten Kleinasiens unternommen. Quibus non contentus Rhodum veni meque ad eundem, quem Romae audieram, Molonem applicavi, cum actorem in veris causis scriptoremque praestantem tum notandis animadvertendisque vitiis et in instituendo docendoque prudentissimum. Is dedit operam, si modo id consequi potuit, ut nimis redundantes nos et suprafluentes iuvenili quadam dicendi impunitate (Schrankenlosigkeit) et licentia reprimeret, et quasi extra ripas diffluentes coaceret. Ita recepi me biennio post (a.77) non modo exercitior sed prope mutatus. Nam et contentio nimia vocis resederat et quasi deferverat oratio lateribusque vires et corpori mediocris habitus accesserat (316).**

Hier steht also das «*prope mutatus*», die Wandlung. Was besagt sie? Cicero hatte im jugendlichen Eifer des rednerischen Erfolges seine gute Naturstimme in ein paar Jahren so heruntergewirtschaftet, dass er, um sie nicht ganz zu verlieren, etwas für sie tun musste. In Molon auf Rhodos fand er endlich den Lehrer, der ihm seine fehlerhafte Sprechtechnik (*vitium*) klarmachte und ihm, soweit das bei seinem jugendlichen Temperament möglich

war, eine massvollere ökonomische Vortragstechnik beibrachte. Die wirkte sich günstig auf Ciceros ganze Konstitution aus.

Also keine innerlich subjektive Entwicklung, sondern eine rationellere verbesserte Vortragstechnik, die dem langsam älter werdenden zustatten kam. Die biologische Entwicklung des Heranreifens zum Manne hat hier ihre Bedeutung nicht als subjektive innere Triebkraft, als seelischer Reifeprozess; denn Cicero legt nicht mit zunehmendem Alter seinen fehlerhaften Vortrag von selbst ab, sondern er muss von Molon aufgeklärt und nach Kräften umgeschult werden.

Das heisst aber natürlich nicht, dass der biologisch «reifende Mensch» in Ciceros Augen und Darstellung überhaupt nichts zu bedeuten hätte, dass er «noch nicht entdeckt» wäre oder ignoriert würde. Die biologische Entwicklung hat vielmehr für Cicero ihre elementar-naturgemässe soziologische Bedeutung als objektives Faktum.

Das lehrt in dem Zusammenhang, den wir deshalb überblicken mussten, der Vergleich mit *Hortensius*: Der Fehler des *Hortensius* im Gegensatz zu Cicero war es, dass er keinen Blick dafür hatte, was für die soziologisch-sachlich gegebenen Altersklassen passend ist, für das *πρέπον* (*nec decet* § 327). Cicero hat selbst gesehen, wie der Censor des Jahres 87 L. Marcius Philippus seinen Spott oder gar seinen Zorn gegen den noch immer jugendlich deklamierenden *Hortensius* richtete (326): *non probantur haec senibus: saepe videbam cum iridentem tum etiam irascentem et stomachantem Philippum; sed mirabantur adulescentes, multitudo movebatur.*

Cicero hat das gesehen, er hat den Blick gehabt für das, *quod decet!* Wodurch? Er nennt es, indem er es zugleich höflich und rhetorisch-bescheiden hinter *labor* und *industria* zurückstellt: «Ich spreche womöglich zu viel von mir, zumal in eigener Person», sagt er zu Brutus (318), «aber es ist die Absicht unseres ganzen jetzigen Gespräches, nicht etwa, dass du dir Bild ein von meiner Rednerbegabung machst — das liegt mir ganz fern — sondern davon, wie sauer ich's mir damit immer habe werden lassen!» (*non ut ingenium et eloquentiam meam perspicias, unde longe absum, sed ut laborem et industriam*).

Die andere Stelle (*Orator* 107) ist kürzer, aber nicht minder lehrreich.

Cicero entwickelt (§ 100 ff.) als akademisch gebildeter Redner sein Stil- und Rednerideal als eine theoretische Forderung (101: *ego quid desiderem, non quid viderim, disputo*). Danach muss

vom idealen Redner gefordert werden, dass er alle drei Stilarten mit vollendeter Meisterschaft anzuwenden versteht: *qui poterit parva summis, modica temperate, magna graviter dicere* (101). Als Beispiel verwendet er die Privatprozess-Rede für Caecina (a. 68) für das *genus tenue*, für das *genus medium* (oder *ornatum*) seine Pompeiana (a. 66) und für das *genus grande* seine Rede für den 63 wegen Teilnahme an der Ermordung des Appuleius Saturninus im Jahr 100 angeklagten C. Rabirius und entschuldigt sich, dass er als Beispiele nur eigene Reden benutze: Sie seien allgemein bekannt und seien — von der Sache her gesehen — nun einmal wegen ihrer Vielseitigkeit die besten Beispiele: *nulla est enim ullo in genere laus oratoris* (Leistung), *cuius in nostris orationibus non sit aliqua si non perfectio, at conatus tamen atque adumbratio* (103). Sie erreichten zwar auch das Ideal der Vollkommenheit nicht, könnten aber den Blick auf das Passende lenken, das *πρέπον*: *non assequimur, at quid se qui deceat, videmus. Nec enim nunc de nobis, sed de re dicimus* — und bei diesem theoretischen Sachinteresse fehle es ihm keineswegs an Selbstkritik der eigenen Leistung gegenüber, sondern vor seiner ästhetischen Kritik könne selbst Demosthenes nicht als vollkommene Verkörperung des Ideals gelten: *in quo tantum abest, ut nostra miremur, ut usque eo difficiles ac morosi simus, ut nobis non satisfaciat ipse Demosthenes* (104). Er hätte zwar alle bedeutenden Redner der römischen Vergangenheit und Gegenwart übertroffen, die alle nicht gleich stark in der Anwendung aller drei Stilarten gewesen seien. Im Unterschied zu diesen hätte er *gleich von seinen ersten Reden* an die universale Vermischung der Stilgattungen angewandt, dadurch erst das Ohr des Publikums für diese Redeweise geschärft und damals gleich ungeheuren Beifall gefunden. Aber das trübe ihm denn doch nicht den kritischen Blick dafür, dass er damals im jugendlich-unreifen Überschwang weiter vom Ideal entfernt gewesen sei als heute.

Als Beispiel für die Selbstkritik zitiert er nun zuerst eine Glanzstelle aus der *Rosciana* (72), in der die Strafbestimmungen des römischen Rechtes gegen Vatemörder (vgl. *Diq.* 48,9,9) — der Mörder wurde mit Ruten blutig geschlagen, mit einem Hund, einem Hahn, einer Schlange und einem Affen zusammen in einen Ledersack eingenäht und der Sack ins freie Meer geworfen — durch eine nach den Regeln des sogenannten *locus communis* rhetorisch gestaltete Kommentierung zu gesteigerter Gefühlswirkung auf die Zuhörer ausgenutzt werden. Auf diese Stelle (107) kommt es uns hier an: *quantis illa clamoribus adolescentuli diximus de supplicio*

parricidarum, quae nequaquam satis defervisse post aliquanto sentire coepimus: quid enim tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis? Ita vivunt, dum possunt, ut ducere animam de caelo non queant, ita moriuntur, ut eorum ossa terra non tangat; ita iactantur fluctibus, ut numquam alluantur; ita postremo eiciuntur, ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant et quae sequuntur. Sunt enim omnia sicut adulescentis non tam re et maturitate quam spe et expectatione laudati. Es folgt eine Glanzstelle aus der Cluentiusrede (a.66), die wir übergehen dürfen.

Cicero distanziert sich also im Alter von dem jugendlich unausgegorenen Überschwang solcher Stellen. Sie erschienen seinem Kunstgefühl (*sentire coepimus*) zu einem späterem Zeitpunkt (*post aliquanto*) und zumal vom jetzigen Reifezustand aus betrachtet, als unreif. Er distanziert sich, um sich der kunstkritischen Verantwortung für sie als für etwas längst Überwundenes zu entledigen. Er kann es andererseits aber doch nicht unterlassen, entschuldigend und empfehlend für seine jetzige Stiltheorie hinzuzufügen (108): ausserdem haben die frühen Reden bei allem Jugendüberschwang durchaus nicht immer nur diese eine Tonart, sondern zeigen schon die Verwendung der drei Stilarten: *nec vero hic erat unus ardor in nobis, ut hoc modo omnia diceremus; ipsa illa iuvenilis redundantia multa habet attenuata* (schlichte Stellen), *quaedam etiam paulo hilariora* (die liebenswürdige, blühende Mittellage).

Kroll hat ganz mit Recht in seinem Kommentar zur Stelle angemerkt: «Cicero war (als er die Rede für Roscius hielt) 26 Jahre alt; aber es liegt ihm daran, einerseits seine Unreife zu betonen, ganz ähnlich wie *Brut.* 316, andererseits zu zeigen, wie sehr er schon damals von den übrigen Rednern abstach».

Cicero rückt also auch hier als ein geschickter Anwalt in eigener Sache die Fakten in seinem Sinne zurecht: Dadurch dass er die damalige jugendliche Unreife forciert betont, kann er unter dem Anschein sachlicher Selbstkritik seiner Entwicklung die Partien seiner frühen Reden aus der Stildiskussion zwischen den Anhängern der sogenannten attischen schlichten und der barocken sogenannten asianischen Stilform ausschalten, die als asianisch den Angriffen der römischen Attiker besonders ausgesetzt waren, ohne doch die frühen Reden, auf die er, wie der Ton des ausführlichen Selbstzitats zeigt, nach wie vor als Meister des Klangeffektes grosse Stücke hält, preiszugeben.

Freilich nimmt es Kroll mit der Beziehung der Stelle zu der

im *Brutus* nicht genau genug — auch nicht, wenn er gleich darauf zu dem « *de fervimus* » anmerkt: « Auf seine Mauserung geht Cicero hier nicht näher ein, da er davon soeben im *Brutus* ausführlich gehandelt hatte ».

Wir müssen jeweils vom Ganzen ausgehen, und da ergibt sich, dass die Erwähnung der Reife und des Überschwanges, also die sogenannte Stilentwicklung jeweils in einer ganz verschiedenen Beziehung steht. Während in der Stelle im *Brutus* das Autobiographische im Mittelpunkt stand — Cicero vergleicht seine praktische Leistung als Redner mit der des *Hortensius* und erwähnt dabei einen Irrweg seiner jugendlichen Vortragstechnik, den er mit Hilfe des *Molon* verlassen habe (das ist die ganze « Mauserung », von der *Kroll* spricht) — steht an der Stelle im *Orator* Ciceros kunsttheoretische Doktrin im Mittelpunkt und das Autobiographische dient dieser Doktrin. Es erscheint zum Zwecke der Verteidigung der Doktrin in der Form der literarästhetischen Selbstkritik. Als Selbstkritiker ist Cicero Richter und Partei in einer Person. Man kann also sein Urteil nur als Zeugenaussage des alten sich verteidigenden Stiltheoretikers gegen den jungen Stilpraktiker Cicero in Sachen Attizismus gegen Asianismus zur wissenschaftlichen Urteilsfindung auswerten.

Nun ist in Fragen des literarischen Geschmacks so wenig wissenschaftlich zu streiten wie anderswo. Es ist deshalb immerhin erstaunlich, wie allgemein in der kritischen wissenschaftlichen Erforschung der römischen Literaturgeschichte die Zeugenaussage des Stiltheoretikers Cicero trotz ihrer evidenten Befangenheit den Rang eines verbindlichen Stilurteils mit wissenschaftlicher Gültigkeit behauptet hat — ein schönes Zeugnis dafür, wie stark auch in der kritisch emanzipierten Philologie die Autorität des humanistischen *Ciceronianismus* unbewusst weiterwirkt und das Urteil bestimmt!

Ich sehe keinen Grund, mich hier aus wissenschaftlichen Gerechtigkeitsgefühl zum Anwalt der attischen oder asianischen Sache aufzuschwingen, sondern begnüge mich damit zusammenzufassen, dass der Redner Cicero nach dem Zeugnis des *Orator* in der ersten Zeit seiner rednerischen Meisterschaft seine Redeerfolge in einem seinen Jahren angemessenen mehr asianischen Redestil erzielte, und dass er glaubt, mit den rednerischen Leistungen seiner späteren Jahre seinem eigenen Ideal des vollkommenen Redners immer näher gekommen zu sein.

Wir dürfen, um der Gesamterscheinung des Redners Cicero wissenschaftlich gerecht zu werden, dieses subjektive Stilurteil

des um seine rednerische Selbstbehauptung in theoretischer Auseinandersetzung ringenden alternden Meisters nicht unbedenklich zum wissenschaftlich objektiven Stilurteil erheben, sondern müssen, wie das auch bei Meistern der Musik und der bildenden Kunst der wissenschaftliche Brauch ist, grundsätzlich jedes Werk, das sich im Ausleseprozess der Überlieferung behauptet hat, als **Kunstwerk** des ciceronischen Ingeniums auf die Mittel seiner künstlerischen Wirkung hin analysieren, ohne den Neigungen oder Abneigungen des Künstlers dabei besonderes Gewicht beizumessen.

Diese Überlegungen gelten auch für das dritte antike Zeugnis, das für die Entwicklung des ciceronischen Redestyles von Bedeutung sein könnte.

Aper befindet sich im *dialogus de oratoribus* des Tacitus bei seiner Aufgabe, die Fortschritte der Redekunst seiner Zeit gegen die Kritik des ciceronianischen Klassizismus zu verteidigen, wie er selbst hervorhebt (c. 22), in derselben Lage wie Cicero selbst in der Auseinandersetzung mit seinen Zeitgenossen: *ad Ciceronem venio, cui eadem pugna cum aequalibus fuit, quae mihi robiscum est.*

Jedoch erscheint der teleologisch-individuell gestaltete Fortschrittsglaube des ciceronischen *Orator* aus dem Geiste der römischen Kaiserzeit heraus verwandelt und — dürfen wir wohl sagen — vom Verfasser gemäss seiner dialogischen Gesamtkomposition bewusst vergrößert und verflacht zu einem von Tacitus kunstvoll aktuell-politisch nüancierten Stück Geschichts-ideologie: zum Glauben an Entwicklung und Fortschritt zu immer höherer zivilisatorischer Vervollkommenung und Prosperität.

Wie fern wir uns damit trotz der äusseren Übereinstimmung mit der ciceronischen Selbstkritik dem akademisch gebildeten Geist des Cicero befinden — das bedarf nicht vieler Worte.

Cicero ist diesem modernen Zeitgeschmack bei aller Anerkennung seiner geschichtlichen Verdienste um die Kunst altfränkisch, nüchtern, verstaubt, zu sehr auf Nützlichkeit bedacht, als dass er wertvoll und schön sein könnte. Cicero — wird anerkannt — hat die kultivierte Rede begründet *utique in iis orationibus, quas iam senior et iuxta finem vitae composuit, id est, postquam magis profecerat usuque et experimentis didicerat, quod optimum genus dicendi esset. Nam priores eius orationes non carent vitiis antiquitatis: lentus est in principiis, longus in narrationibus, otiosus circa excessus; tarde commovetur; raro incalescit; pauci*

sensus apte et cum quodam lumine terminantur. Er ist wie in einem Rohbau eine feste Wand, aus der man nichts entfernen kann, aber ohne Verputz. (*«luxuria»!*) *Ego autem oratorem sicut locupletem ac lautum patrem familiae non eo tantum volo tecto tegi, quod imbrem ac ventum arceat, sed etiam quod visum et oculos delectet...* Ich denke, das genügt.

Man sieht, diese ganze Cicero-Kritik ist provozierend im Hinblick auf den vorauszusehenden begründeten Widerspruch des Klassizisten hin entworfen: Was als Fehler gebranntmarkt wird, wird sich dem Gegner als Vorzug des Klassikers enthüllen. Aus dem materialistischen Entwicklungsgedanken der stetig wachsenden Schmuckanhäufung hebt sich bereits transparent als Gegenbild das organisch, schlichte Nützlichkeit und harmonische Schönheit verbindende, vollendete klassische Kunstwerk ab.

Die Cicero-Kritik des taciteischen Aper kann als Karrikatur mechanisch-pseudowissenschaftlicher entwicklungsgeschichtlicher Stilanalyse willkommen sein. Positiven Erkenntniswert für den Kunstwert der frühen oder späten Reden Ciceros hat sie nicht.

*
*
*

Ich glaube, diesen drei Hauptzeugnissen für die scheinbare Wichtigkeit der Stilentwicklung zum wissenschaftlichen Verständnis des Redners Cicero die Bestätigung entnehmen zu dürfen, dass weder Cicero selbst noch der antike Ciceronianismus des Tacitus es für irgendwie erheblich für das Verständnis von Ciceros rednerischer Leistung befunden hätte, der innerlich-seelischen Entfaltung der stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten als Spiegel seiner chronologisch sich entfaltenden Persönlichkeit innerhalb der uns erhaltenen Reden Aufmerksamkeit zu schenken. Statt mit einem subjektiven Ausdrucksbedürfnis der sich entwickelnden Persönlichkeit rechnet man aus dem Geist der antiken Rhetorik heraus mit einer sich bis zur Meisterschaft steigernden Routine in der Handhabung der Kunstmittel und dann mit einer Vielfalt von Möglichkeiten, in denen sich die Rednerpersönlichkeit in situationsgerechter Anpassung an die sachlich-objektiv gegebenen Rede-Bedingungen in ihrer Meisterschaft manifestiert.

Wir haben gesehen, dass die Rhetorik als technische Schulunterweisung für den Redner Cicero nichts zu bedeuten hat, was über das Übliche hinausgeht. Nicht die Rhetorenschule hat Cicero, sondern Cicero hat die Rhetorenschule bereichert. Als Ausdruck eines bestimmten Verhältnisses zur

Welt dagegen findet die Rhetorik in Cicero ihre vollendete Verkörperung. Hievon zum Schluss noch ein paar Andeutungen:

Schon Isokrates, dem sich Cicero in seiner Kunst so verpflichtet fühlt, wie es ihn andererseits zu einem ihm gemässen Platon hinzieht, — schon Isokrates hatte in seiner « *philosophia* » das theoretisch formuliert, was in dem Römer Cicero als Redner sich verkörpert: das Zeitgemäss-Sein als Persönlichkeitsideal, die Verbindung von *καίρος* und *πρέπον* zum *εὐκαιρον*: Die Persönlichkeit, die sich gleichsam in einer Epiphanie des *Logos* ohne jede irrationale Hintergründigkeit erfüllt in dem Zauber des rechten Wortes zur rechten Zeit. Diese Epiphanie des *Logos* in einer vollendeten körperlich und geistig harmonischen Diesseitigkeit ist ein Geschenk der *Physis*, das durch vernünftige Behandlung (*téchnē*) und regelmässige Betätigung (*μελέτη*) sich erwerben muss, wer es besitzen will. Dann führt es zur vollen Entfaltung der *ἀρετή* beim Reden, zur artistischen Höchstleistung, ins Römische umgedacht: zur *virtus*, in der Sprache der ciceronischen Renaissance zur *virtuosità* und dem *virtuoso*, zur rhetorischen *Virtuosität*.

Dieses handwerklich-virtuose rhetorische Künstlertum, die Virtuosenhaltung-und Zielsetzung kann man, möchte ich glauben, für das Verständnis der Rednerpersönlichkeit Ciceros gar nicht hoch genug anschlagen.

Cicero, der spätere *pater patriae* und Inhaber so vieler *honores*, verdankt diese seine Karriere als *homo novus* seiner Künstler-Begabung, einem virtuosenhaften Wetteifern um die Meisterschaft. Die griechisch-homerische Helden-Devise, die sich Cicero zu eigen gemacht hat (*Il. Z* 208), *αἰεὶ ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων*, ist der knappste Ausdruck und zugleich gewissermassen ein Symbol dieses ciceronischen Künstlertums.

Das Rhetorische in der künstlerischen Sprach-Meisterung dieser Persönlichkeitshaltung äussert sich nun darin, dass die Persönlichkeit nicht etwa « sich » ausdrücken will, sondern « etwas », etwas Passendes, Sach-und Situationsgerechtes. Die rhetorische Haltung führt nicht zum Subjekt sondern zum Objekt hin. Das Subjekt nimmt nicht Abstand, sondern passt sich in die gegebene Situation ein, erfüllt sie durch eine Art von *Verwandlung* — und in diesem *Schauspieler-Charakter* des Rhetorischen, dem *Bewusstsein*, eine Rolle zu *meistern*, steckt die Möglichkeit zu konservierender und konsolidierender Starrheit gesellschaftlicher Konvention in Sprache und Leben und die glänzende maskenhafte Unpersönlichkeit der rhetorischen Haltung, die ein herrliches Gesellschaftsspiel darstellt,

solange die Mitspieler die Spielregeln kennen und einhalten. Aber auch der Spielverderber, der Unzeitgemässe, fehlt nicht, der die Trennung von Schein und Sein fordert.

Cicero hat sich seine Stellung in der Rhetorik als der Meister der römischen Redner selbst angewiesen in dem Dialog *Brutus*, dessen Bedeutung als Künstler-Monographie römischer Politiker häufig ganz übersehen wird.

Ich will als Beleg wenigstens noch eine Probe vorführen, die Künstler-Atmosphäre, die den Gerichtsredner umgibt (§ 290): *volo hoc oratori contingat, ut, cum auditum sit eum esse dicturum, locus in subselliis occupetur, compleatur tribunal, gratiosi scribae sint in dando et cedendo loco, corona multiplex, iudex erectus; cum surgat is, qui dicturus sit, significetur a corona silentium, deinde crebrae assensiones, multae admirationes; risus, cum velit, cum velit, fletus: ut, qui procul videat, etiamsi quid agatur, nesciat, at placere tamen et in scaena esse Roscium intellegat.*

In dem genialischen italischen Künstlertypus, an dessen Spitze Cicero steht und dem sich als genialer Sprachmeister am besten Ovid anreihen liesse, spielt das innere Wachstum und die Stilentwicklung, wenn erst einmal die künstlerische Reife erreicht ist, keine wesentliche Rolle. Die eigentliche Kunst setzt in den Reden Ciceros erst jenseits der Schulrhetorik ein: intuitive Anschauungs- und Erlebniskraft lässt die ciceronischen Situationsgestaltungen so leuchtend und lebendig werden, dass wir die Reden als Kunstwerke mit den ästhetischen Kategorien der Dichtung zu erfassen versuchen müssen.

Mit diesem Hinweis, dessen interpretatorische Durchführung einer anderen Gelegenheit vorbehalten sein mag, will ich diese Skizze schliessen. — Sie hat ihren Zweck erfüllt, wenn klar geworden ist, dass es uns im Umgang mit dem Künstler Cicero nicht gehen darf, wie es den Leuten bei Andersen mit des Kaisers neuen Kleidern ergeht: dass wir nämlich unsere Sinnenswahrnehmungen gering schätzen, nur weil wir uns nicht als stumpfsinnig blamieren wollen, wenn wir eingeredete Qualitätsurteile nicht durch unsere Wahrnehmung verifizieren können.