

TEXTBEITRÄGE – AUS DER ARBEIT DER TEILPROJEKTE

Rhetorik und Evidentia im Denken der Frühen Neuzeit

JAN-DIRK MÜLLER

Die folgende Untersuchung von Rhetorik und Evidenz steht in Bezug zu einer im Februar 2005 von den Teilprojekten B 1 und B 2 (in Zusammenarbeit mit Karin Leonhard/Eichstätt und der Fritz Thyssen Stiftung) veranstalteten internationalen Tagung mit dem Titel „Evidentia – Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit“. Herr Müller leitet die Teilprojekte A 3 und B 4 „Auctoritas‘ und ‘imitatio veterum‘“ sowie „Poetica‘ und ‘Historica‘ in frühneuzeitlichen Wissenskompilationen“.

Anschaulichkeit ist ein zentrales Postulat frühneuzeitlicher Poetik. Die Poesie wetteifert mit der Malerei um Anschaulichkeit (*ut pictura poesis*: die Poesie soll wie die Malerei sein). Der Dichter soll seinen Gegenstand so suggestiv darstellen, daß der Leser/Hörer ihn ‘vor Augen zu haben scheint’, um so die größte Wirkung auf dessen Affekte auszuüben.

Anschaulichkeit ist aber auch Voraussetzung der empirischen Wissenschaften seit der Frühen Neuzeit. Empirie gründet auf Anschauung. Der Naturforscher hat seine Hypothesen und Ergebnisse durch Augenschein zu überprüfen und, was er sieht, anderen anschaulich (*visierbar*), in möglichst genauen Abbildungen, ‘vor Augen zu stellen’.

Für moderne Vorstellungen sind ästhetische Anschaulichkeit und wissenschaftliche Anschauung scharf getrennt. Beide Aspekte von Anschaulichkeit haben aber ihre Wurzeln in der rhetorischen Lehre von der *evidentia*. Um 1500 liegen sie noch eng beieinander. Dagegen gehört ihre wechselseitige Ausdifferenzierung zu den Bedingungen neuzeitlichen Denkens. Sie zu untersuchen gehört zu den Zielen des Münchener Sonderforschungsbereichs Pluralisierung und Autorität in Spätmittelalter und Früher Neuzeit.

Gehen wir zunächst zurück, vor den Punkt der Verzweigung. *Narrenschiff* nennt 1494 der Straßburger Humanist Sebastian Brant ein Buch, in dem er alle möglichen Typen von Fehlverhalten und sozialer

Abweichung als ‘Narrheit’ satirisch beleuchtet. *Narrenschiff* heißt aber nicht nur das Buch, sondern auch das Schiff, von dem es handelt, in dem Narren aller Art zusammenströmen (Abb. 1 und 2). Es spricht nicht der Verfasser eines Buchs, sondern der Organisator eines Narrentransports, der eine ganze Flotte ausrüstet, die nach *Narragonia* fahren soll, doch auf hoher See untergeht. Es entsteht ein Gedränge von Narren, die alle mitfahren wollen. Wer nicht mit will, der wird hineingetrieben. Die Narren versammeln sich in einem *Narrensiegel*, in dem jeder, wenn er hineinschaut, sich selbst betrachten kann. Die Narren ordnen sich zum *Narrentanz*, der wie der Veitstanz alle ergreift.

Flotte, Schiff, Karren, Spiegel, Tanz – die gemeinsame Besonderheit der Titel ist, daß sie kein Buch ankündigen, sondern etwas sichtbar Präsentes benennen, etwas, das sich vor den Augen des Lesers abspielt. Der Verfasser behauptet, nur auf das zu zeigen, was alle selbst sehen können: „[Hie] findet man der welt gantzen louff.“ Die Narren stellen sich selbst vor: „Den vordantz hat man mir gelan [gelassen].“ Der Satiriker verschwindet hinter dem, was ‘alle’ sagen und was sich folglich auch der Leser sagen muß: „Der ist ein narr, der [...]“; wer das und das tut, der ist ...; „vil sint, die [...]“. Was ‘man’ sagt, kann ‘man’ auch sehen, denn jedem Kapitel sind Holzschnitte beigegeben, auf denen jeder den Kern der betreffenden Narrheit (*syn wesen*) und ‘wer er ist’ betrachten kann (Abb. 3). Er wird zum Augenzeugen der Narrheit ringsum.



Abbildung 1

Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*, Titelholzschnitt Rückseite.
Abb. in: Brant, Sebastian ([1494]³1986): *Das Narrenschiff*. Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgabe von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben hrsg. von Manfred Lammer. Tübingen: Niemeyer.



Abbildung 2

Sebastian Brant: Das Narrenschiff, Titelholzschnitt.
Abb. in: Brant [1494] 1986.

Kurz: Das *Narrenschiff* beansprucht und produziert Evidenz, und zwar im doppelten Sinne, daß es etwas als unbestreitbar 'wahr' behauptet und durch die Suggestion augenscheinlicher Präsenz, durch *demonstratio ad oculos*, beim Betrachter Betroffenheit auslösen und ihn zur Zustimmung zwingen will. Beides ist das Ziel der rhetorischen *evidentia*-Lehre.

Evident ist, dem alltäglichen Sprachgebrauch zufolge, was vor aller Augen liegt, was jeder spontan einsieht, woran kein Zweifel möglich ist. Wer Evidenz behauptet, ist unduldsam gegen die, die sie bestreiten. Will er an seiner Behauptung festhalten, muß er sich bemühen, dem, was ihm evident scheint, auch bei anderen Evidenz zu verschaffen. Er muß erreichen, daß sie es sehen wie er. Hält man sich an die Wortwurzel lat. *videre* ('sehen'), die in *evidentia* steckt, dann kommt es darauf an, daß der Zweifelnde das, was er nicht sieht oder sehen kann, so zu sehen glaubt, als läge es vor seinen Augen, in Bild oder bildhafter Rede. Das heißt 'Hypotypose'. Ihr Ziel ist die Überrumpelung durch eine imaginierte Gegenwart.

Entgegen dem ersten Eindruck ist das Evidente also keineswegs das, was sich unvermittelt als einsichtig und wahr darbietet, sondern was einsichtig scheint. Evidenz ist etwas Gemachtes, das gerade nicht wie etwas Gemachtes aussehen darf, sondern sich als die Sache selbst präsentiert. Evidenz ist ein Effekt von Rhetorik. Hergestellt wird er mittels 'Verlebendigung' der Rede (griech. *energeia*) und mittels ausmalender 'Detaillierung' des besprochenen Gegenstandes (griech. *enargeia*). Beides zusammen ist, dem römischen Theoretiker Quintilian zufolge, Werk der *phantasia* des Redners oder Dichters.



Abbildung 3

Sebastian Brant: Das Narrenschiff, Holzschnitt zu Kapitel 5.
Abb. in: Brant [1494] 1986, 15.

In den frühneuzeitlichen Dichtungslehren fallen die beiden ähnlich klingenden Begriffe oft zusammen oder werden miteinander verwechselt. Das hat einen Grund in der Sache. Denn die *enargeia*, die genaue Beschreibung (von Cicero mit lat. *evidentia* wiedergegeben), kann die Sinne erst mit Hilfe der *energeia*, der 'lebendigen' Rede illusionieren. Das aber ist Ziel der Dichtung. Die Anekdote vom griechischen Maler, der Trauben so lebensecht malte, daß Vögel kamen, sie aufzupicken, wird auf den Dichter übertragen, der mit Worten so vollkommen 'malen' soll, daß die Imagination des Lesers zu sehen glaubt, wovon er spricht.

'Vor Augen stellen' hat aber nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern dient der Wahrheitssuggestion. Wer als Redner ein Verbrechen, einen Übeltäter, eine Tat seinen Zuhörern 'vor Augen rückt', beansprucht, sie in die Lage zu versetzen, selbst ein sicheres Urteil über das, was wahr oder recht ist, abgeben zu können, denn sie 'können ja selbst sehen'. 'Selbst sehen' ist die Basis von Empirie. Wo sie fehlt, muß das Bild an ihre Stelle treten. Das Bild scheint einen direkteren Zugang zur Erkenntnis zu eröffnen, weil es das Erkenntnisobjekt vor Augen stellt, ohne daß die Sprache und damit ein Sprechersubjekt dazwischentritt. In diesem Sinne zielen die abbildungsreichen naturkundlichen Werke des 16. Jahrhunderts, die Tier- und Pflanzenbücher, die geographischen und anatomischen Atlanten auf wissenschaftliche Evidenz. Mit Verfeinerung der Bildtechniken vom 19.-21. Jahrhundert – durch Schemata, Zeichnungen, Photographien, Röntgenbilder, bildgebende Verfahren – scheint die Annäherung des Bildes an den Gegenstand immer vollkommener zu gelingen.



Abbildung 4

Erst in jüngerer Zeit hat die Bildkritik damit begonnen, den Konstruktionscharakter auch wissenschaftlicher Abbildungen zu analysieren, die ihrem Gegenstand erst eine wissenschaftlich erkennbare Form geben.

Brants *Narrenschiff* entsteht in einer älteren Konstellation, in der sich poetologische und empirische *evidentia*, ein – im weitesten Sinne – ‘literarischer’ und ein – im weitesten Sinne – wissenschaftlicher Diskurs, noch nicht getrennt haben. Was rhetorisch suggestiv ‘vor Augen gestellt’ wird (*evidentia*₁), beansprucht, wahr zu sein (*evidentia*₂). Daher die seltsamen Versuche, bei der Titelgebung seines Werks dessen medialen Charakter zu überspielen und die Grenzen zwischen Darstellung und Zeigen der Sache selbst zu verwischen.

In der Frühen Neuzeit beginnen die beiden Aspekte von *evidentia* auseinanderzutreten. Einerseits ist *evidentia* Ziel der Poesie, der literarischen Fiktion. In ihr ersetzt das ‘Als-ob’ der Anschaulichkeit die wirkliche Anschauung, die Imagination die Sichtbarkeit. Andererseits ist sie Instrument wissenschaftlicher Erkenntnis. Die wissenschaftliche Abbildung verliert ihren rhetorischen Charakter; sie hat Beweisfunktion. Auch bei ihr sind die Grenzen zwischen Darstellung und Sache selbst verwischt. In den Wunderkammern der Frühen Neuzeit wird die bildliche Repräsentation nicht kategorial von den *kuriösen* Gegenständen selbst geschieden, die

man zusammenträgt, und selbst noch die wissenschaftlichen Sammlungen der Universitäten enthalten nebeneinander die Objekte der Forschung (z.B. in der Form von Gesteinsproben, ausgestopften Tieren, konservierten Pflanzen, präparierten Organen, eigenen Institutionen wie zoologischen oder botanischen Gärten) und ihre graphischen Repräsentationen (in der Form von Schemata, Zeichnungen, Photographien usw.). Nur langsam lösen sich ästhetische und wissenschaftliche Funktion voneinander ab. Die Dichtung reflektiert den Fiktionscharakter des Bildes (wo Brant noch ganz direkt zu sagen behauptete, ‘wie es evidenterweise ist’), die wissenschaftliche Abbildung aber

Klein Hundstübchen
lauch



Abbildung 5

beansprucht ‘objektive’ Wahrheit. Sie stößt sukzessive alles Beiwerk ab, das sie zunächst ‘lustig’, attraktiv, anschaulich machte: Die Landschaften, in denen ein Vesalius im 16. Jahrhundert noch seine anatomischen Darstellungen präsentierte, verschwinden ebenso wie die Ornamente und mythologischen Figuren auf Welt- und Länderkarten. Wenn Otto Brunfels das Keimen, Blühen, Fruchtttragen und Verwelken einer Pflanze zwecks botanischer Erkenntnis ‘augenscheinlich’ auf Holzschnitten darstellen ließ (Abb. 4 bis 6), dann schmücken diese heute als dekorative Graphik die Dielen und Wohnzimmer des bürgerlichen Heims. In der modernen Wissenschaft bleibt die streng auf das Erkenntnisziel ausgerichtete graphische Wiedergabe übrig. Die letzten Spuren der Vermittlung werden unter dem Postulat wissenschaftlicher Objektivität getilgt. Ihr Konstruktionscharakter und dessen Wurzeln in der alten rhetorischen *evidentia*-Lehre sind vergessen.

Weiß Hergenblümen.



Abbildung 6

Abbildung 4 bis 6:

Otto Brunfels (1546): *Kreuterbuch Contrafeyt. Beide Theil vollkommen, nach rechter, warer beschreibung, der Alten Leuer unnd ärzt Durch D. Otto Brunfels, zusammen getragen unnd Beschriben. Frankfurt a.M.: Gülfferich, fol. XVI (Abb. 4), fol. LXII (Abb. 5), fol. LXIII (Abb. 6).*