

REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATUR- WISSENSCHAFT

Neubearbeitung des Reallexikons
der deutschen Literaturgeschichte

gemeinsam mit Georg Braungart,
Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller,
Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar

herausgegeben von
Harald Fricke

Band II
H – O

Sonderdruck



Walter de Gruyter · Berlin · New York
2000

Johannes Volkelt: System der Ästhetik. Bd. 1. München 1905.

ForschG: Forschungen zu Bestimmungen des Illusionsbegriffs und ihrer Geschichte sind selten, was damit zusammenhängen dürfte, daß die ästhetische Illusion von den „großen Ästhetikern“ (z. B. Kant und Hegel) als unangemessene Weise ästhetischer Erfahrung diskriminiert wird.

Eine erste, allerdings wenig gründliche Erforschung der Illusionstheorie des 18. Jhs. findet im Zusammenhang mit der um 1900 erfolgenden ‚Reaktivierung‘ der Illusionstheorie statt (Lange, Heyfelder). – Die Illusionstheorie des 18. Jhs. kommt als wichtiger Teil der Ästhetik dieser Zeit in den Blick, als man die Aufmerksamkeit in den frühen 1960er Jahren auf die Poetik des 18. Jhs. richtet (Jauß). – Neuerdings wendet man sich der ästhetischen Illusion und der Geschichte ihrer Bestimmungen auch unter sozial- und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten zu (Burwick/Pape).

Lit: Frederick Burwick, Walter Pape (Hg.): Aesthetic illusion. Berlin, New York 1990. – Herbert Dieckmann: Wandlungen des Nachahmungsbegriffs. In: Jauß 1964, S. 28–59. – Ernst H. Gombrich: Kunst und Illusion. Stuttgart, Zürich ²1986. – Otto Haßelbeck: Illusion und Fiktion. München 1979. – Erich Heyfelder: Die Illusionstheorie und Goethes Ästhetik. Freiburg 1904. – Hans-Robert Jauß (Hg.): Nachahmung und Illusion. München 1964. – Ernst Kris: Die ästhetische Illusion. Frankfurt 1977. – Konrad Lange: Die ästhetische Illusion im 18. Jh. In: ZÄAK 1 (1906), S. 30–43. – Eckhard Lobsien: Theorie literarischer Illusionsbildung. Stuttgart 1975. – Willi Oelmüller (Hg.): Ästhetischer Schein. Paderborn 1982. – Julius Pap: Kunst und Illusion. Leipzig 1914. – Karlheinz Stierle: Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? In: Poetica 7 (1975), S. 345–387. – Werner Strube: Ästhetische Illusion. Diss. Bochum 1971. – W. S.: Illusion. In: HWbPh 4, Sp. 204–211. – Werner Wolf: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Tübingen 1993.

Werner Strube

Illustration

Bildliche Darstellung, die sich auf einen gleichzeitig dargebotenen Text bezieht.

Expl: Die Sachabbildung, die schon im 16. Jh. in wissenschaftlichen Werken auf-

tritt, ist zu unterscheiden von der literarischen Illustration, bei der das Bild in einem Text epischen, lyrischen oder dramatischen Charakters verankert ist. Letztere gehört somit innerhalb der grundsätzlichen Formen der Wort-Bild-Beziehungen zu jenen Formen, bei der sich wie im ↗ *Emblem*.

Wort und Bild zu einem ↗ *Artefakt* vereinigen. Die Illustration bleibt inhaltlich wie in der optischen Präsentation einem Text zugeordnet; darin unterscheidet sie sich von der Historienmalerei wie auch von graphischen Zyklen, die zwar eine ausgeprägte Tendenz zur Narration aufweisen, aber dem Text fernstehen oder sich auf einen imaginären Text beziehen.

Das Verhältnis von Text und Bild kann sich konvergierend, kooperierend oder konkurrierend gestalten (Dirscherl). Ebenso bestimmt der jeweilige Anteil von Text bzw. Bild in diesem bimodalen Verbund verschiedene Formen von Illustration; die Rangfolge reicht von graphischen Blättern, die mit einem Text erscheinen, aber Autonomie beanspruchen, über Randzeichnungen und *Arabesken* (↗ *Grotesk*), in die Miniaturbilder zu bestimmten Stationen des Textes integriert sind, bis zu ausgeschmückten Initialen, ornamentalen Bordüren, Randleisten und VIGNETTEN (‚Weinranken‘, die zur optisch markierten Gliederung von Buchseiten dienen).

Beim Bilderbogen und beim jüngeren Typus des *Cartoons* bzw. der ↗ *Comic*-Zeichnung ist der Text notwendig, um den Sinn des Bildes zu verdeutlichen, tritt aber durch die Position zum Bild (als Unterschrift oder Sprechblase) hinter dieses zurück oder wird Bestandteil des Bildes. Wenn sich das Verhältnis zugunsten des Bildes umkehrt, dann ist von Künstlerbuch, Bilderbuch oder Bildband zu sprechen.

Unter *MINIATUR* (von lat. *minium*, ‚Mennige‘, der ursprünglich allein dafür verwendeten Farbe) versteht man die bildnerisch ausgestalteten Kapitelüberschriften und Initialen in Handschriften. Später wird der Begriff gleichbedeutend mit *ILLUMINATION* (gemalte Bildbeigabe in Handschriften) gebraucht.

WortG: Lat. *illustratio* bedeutet ‚Erhellung‘, ‚Erklärung‘, die sich nicht auf Bilder be-

schränkt. In dieser allgemeinen Bedeutung findet es sich bei Goethe als „sogenannte Illustration dieses Experiments“ (FA I.23/1, 338). Zedler kennt nur *illuminieren* als Bezeichnung für das Verfahren, „Bilder mit Farben zu erhöhen“ (Zedler 14, 550). In der engeren Bedeutung als ‚Bild zu einem gedruckten Text‘ erscheint es erst nach 1840. Häufiger und früher belegt ist die Verwendung des Verbs *illustrieren* (von lat. *illustrare*) im speziellen Sinn von ‚mit Bildern versehen‘ wie im allgemeinen Gebrauch von ‚veranschaulichen‘, ‚erklären‘ (Schulz-Basler 1, 283).

BegrG: Vor der Konstituierung des Begriffs ‚Illustration‘ werden deren Möglichkeiten und Funktionen im Verständnis des Emblems, der ↗ *Imprese* sowie der Arabeske mitgedacht.

Sowohl für die Illustration wie für die Emblematisierung gilt die Interferenz von Schrift und Bild. Lichtenberg weist, hier Hogarth folgend, der Illustration als „Auszierungen, als redende Zeichen“ im Brief an Chodowiecki vom 23.12.1776 die explikative Funktion zu (Lichtenberg, 666).

Intensiv wird das symbiotische Verhältnis von Text und Bild im Begriff der Arabeske reflektiert. Goethe bezeichnete in seinem Aufsatz ‚Von Arabesken‘ (1789) damit eine konkrete Form der umrahmenden Verzierung, deren Funktion es sei, das umrahmte Mittelbild „in eine Harmonie“ (FA I.15/2, 878) mit dem Werkganzen zu bringen. Für Fr. Schlegel hingegen war der Begriff ‚Arabeske‘ ein Strukturbegriff, um das literarische Verfahren spielerischer und ironischer Umkreisung der dargestellten Gegenstände zu benennen (Schlegel, 331). Seit die Romantik dergestalt die Assoziationsqualität der Illustration als Hieroglyphe und ↗ *Symbol*₂ hervorgehoben hatte (Brentano/Runge, 18), wurde im 19. Jh. gerade die innere Gleichrangigkeit und mediale Alterität der Illustration betont.

In einer paradoxen Äußerung erklärte sich Mallarmé einerseits gegen die Illustration, weil diese die Phantasie des Lesers arretiere, ehe der Text seine evokative Kraft entfalten könne; andererseits akzeptierte er die neuentdeckte Photographie als Illustration,

weil sie einen Schritt hin zum Kino darstelle, das als neuartiger Bild-Text-Verbund die Leistung des illustrierten Buches bei weitem überragen werde (Mallarmé, 878). Auch Henry James erklärte die Illustration erst im völlig anderen Medium der Photographie für akzeptabel; das Photo müsse in einem distanzierteren Verhältnis („disavowing emulation“; James, X) verharren und sich darstellen als „mere optical symbols or echoes, expressions of no particular thing in the text, but only of the type or idea of this or that thing“ (ebd., XI). Diese Entwicklung führt im 20. Jh. dazu, die Illustration zunehmend, wie dies Braque und Picasso tun, als eine freie Paraphrase über den Text aufzufassen, bei der die Interpretation des Bildes mit dem Text konkurriert.

Clemens Brentano, Philipp Otto Runge: Briefwechsel. Hg. v. Konrad Feilchenfeldt. Frankfurt 1974. – Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke [Frankfurter Ausgabe, FA]. Frankfurt 1985 ff. – Henry James: *The golden bowl*. New York 1937. – Georg Christoph Lichtenberg: Briefwechsel. Hg. v. Ulrich Joost und Albrecht Schöne. Bd. 1. München 1983. – Stéphane Mallarmé: *Œuvres complètes*. Hg. v. Henri Mondor und Georges Jean-Aubry. Paris 1992. – Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe. Bd. I. 2. Hg. v. Hans Eichner. Paderborn u. a. 1967.

SachG: Die altägyptischen Totenbücher (ca. 2000 v. Chr.) sowie Holzschnitte in China (8. Jh. v. Chr.) sind die ältesten illustrierten Bücher. In der Entwicklung vom Miniaturbild zum illustrierten Text geht die Illumination, d. h. das gemalte Einzelbild, der Illustration voraus; diese entwickelt sich mit dem Buchdruck und den Vervielfältigungstechniken der Bildherstellung (Holzschnitt, -stich; Kupfer-, Stahlstich; Radierung; Lithographie; Offset-Druck; Photographie).

Im 15. Jh. kombinieren bereits die Einblatt-Holzschnitte wie die ↗ *Blockbücher* auf einer Seite Text und Bild („Antichrist“, Mitte 15. Jh.; ‚*Biblia pauperum*‘, um 1460). Neben der Bibel (anonyme Kölner Bibel, 1478/79) ragen der ‚*Liber chronicarum*‘ von Hartmut Schedel als das am reichsten illustrierte Buch (Nürnberg, 1493) und Dürers 14 Holzschnitte der ‚Heimlichen Offenba-

rung Iohannis' (Nürnberg, 1498) hervor, ebenso seine von Hand ausgeführten Randzeichnungen zum gedruckten Gebetbuch Kaiser Maximilians (Augsburg, 1515). Die lutherische Reformation förderte den Buchdruck und damit die Illustration, deren bevorzugter Gegenstand die Bibel blieb. Zu den wichtigsten, namentlich faßbaren Illustratoren gehörten Hans Baldung Grien, Lucas Cranach d.Ä., Hans Schaufelein, Sebald und Barthel Beham, Hans Springinkle, Urs Graf, Hans Holbein d.J., Hans Brosamer, Georg Lemberger, Jost Amman, Virgil Solis und Tobias Stimmer.

Der Kupferstich und die Radierung verdrängten nach 1600 den Holzschnitt. Da beide Tiefdruckverfahren waren und die Illustrationen häufig auf gesonderten Blättern erschienen, begann damit die Tradition der Tafelwerke mit ihrer Tendenz, das einzelne Bild durch einen dekorativen Rahmen vom Text zu lösen. Dies erwies sich an den Bilderbibeln im 17. und 18. Jh. ebenso wie an den enzyklopädischen und sachorientierten Werken (z. B. Matthäus Merian, Frankfurt: ‚Topographia Germaniae‘, erschienen bis 1688; ‚Theatrum Europaeum‘, erschienen bis 1738).

Im 18. Jh. boten sich die *↗ Kalender*, *Taschenbücher*, und *↗ Almanache* der Illustration (wie auch der *↗ Karikatur*) besonders an. Die Radierungen von Salomon Gessner (zu seinen ‚Idyllen‘, 1756) und Daniel Chodowiecki hatten überwiegend die zeitgenössische Literatur oder moralisierende Szenen zum Gegenstand und markierten den Übergang von einem schäferlich-eleganten Rokoko zum Klassizismus. Dieser bevorzugte die Literatur des klassischen Altertums; die Umrisszeichnung und die antikisierende Kontur ihres englischen Zeitgenossen John Flaxman übernahmen in Deutschland Asmus Jacob Carstens (‚Ilias‘, 1795; ‚Les Argonautes‘, 1799), Bonaventura Genelli und Johann Heinrich Ramberg.

Zu den antiken Sujets traten nach 1800 die Werke der Weimarer Klassik sowie Texte mit nationalem Anspruch, denen sich die ‚Romantiker‘ und die ‚Nazarener‘ unter den Malern bevorzugt zuwandten. Philipp Otto Runge illustrierte Tiecks ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter‘ (1803),

Wilhelm v. Kaulbach den ‚Reineke Fuchs‘ (1846), Ludwig Richter die ‚Deutschen Volksbücher‘ (1838–1846) und ‚Bechsteins Märchen‘ (1853). Durch die mehrfache Ausgestaltung des ‚Nibelungenlieds‘ (Peter Cornelius, 1817; Alfred Rethel, 1841; Julius Schnorr v. Carolsfeld, 1842/43) bildete sich ~~eine Gruppe der „heroischen Romantiker“~~ (Rümann, 249), die zugleich intensiv religiöse Gegenstände bearbeiteten. So beteiligte sich Schnorr mit 240 großen Tafeln an der ‚Bibel in Bildern‘ (erschienen 1853–1860), während an der Cottaschen Bilderbibel neben ihm auch Richter und Rethel mitwirkten. Prägend für die Randzeichnung und den Stil der Vignetten und Arabesken waren die von Peter Strixner 1808 nachgezeichneten Ornamente Dürers zum Gebetbuch Maximilians. An ihnen schulten sich so unterschiedliche Talente wie M. v. Schwind und die Düsseldorfer Künstler Johann Baptist Sonderland und Adolf Schroedter sowie Eugen Napoleon Neureuther, dessen ‚Randzeichnungen zu Goethes Balladen und Romanzen‘ ab 1829 erschienen. Adolph v. Menzel dagegen setzte in seinen Holzstichen zu Friedrich Kuglers ‚Geschichte Friedrichs des Großen‘ (1840, erschienen 1842, ²1856, ³1860) die historische Genauigkeit als Ideal an die Stelle arabesker Umspielung des Gegenstandes und wurde damit richtungweisend für das historische Genre der Illustration.

Um die Jahrhundertwende gaben *↗ Symbolismus* und *Jugendstil* (*↗ Fin de siècle*), beeinflußt von der Arts-and-craft-Bewegung um John Ruskin und William Morris, der 1891 seine ‚Kelmscott Press‘ gegründet hatte, gerade der Illustration neue Impulse (Beardsley, Walter Crane, William Morris, Joseph Pennell), indem sie das Bild, den typographisch aufwendig gestalteten Text und eine reiche Ornamentik zu einer Einheit verbanden; Beispiele stellen neben der Buchproduktion die Zeitschriften ‚Jugend‘, ‚Ver Sacrum‘, ‚Die Insel‘ und ‚Der Pan‘ dar. Den extremen Formen und der auffallenden Farbgebung des Expressionismus kam wiederum der Holzschnitt entgegen (E. L. Kirchner, Corinth, Barlach, Kokoschka, Beckmann, Hans Alexander Müller). Beeinflußt von der *↗ Neuen Sachlichkeit* nutzte

J. Heartfield für Tucholskys ‚Deutschland, Deutschland über alles‘ (1929) Fotografien als Illustration.

Nach 1945 mußte die Entwicklung in Deutschland wieder an die internationale Produktion anschließen (vgl. Kästner). Geprägt war die Entwicklung in der BRD und der DDR weniger von den gleichzeitigen Strömungen der bildenden Kunst als von einzelnen Illustratoren (HAP Grieshaber, Fritz Fischer, Felix Hoffmann, Gerhard Kraaz, Alfred Kubin, Gerhard Marcks, Hans Orlowski, Imre Reimer, Karl Rössing, Otto Rohse, Josef Hegenbarth, Max Schwimmer und Werner Klemke).

Massenphänomene innerhalb der Illustration stellen die Bereiche Comic, Werbung, Kinderbuch und wissenschaftliches Sachbuch dar; sie weisen der klassischen Buch-Illustration eine künstlerisch zentrale, in ihrem Produktionsanteil aber marginalisierte Position zu.

Ein speziell für Kinder gedachter Bereich des illustrierten Buches entwickelte sich im 18. Jh. mit den Elementarwerken (z. B. von Campe und Basedow) und Bilderbüchern. Als erfolgreichstes Beispiel darf im 19. Jh. Heinrich Hoffmanns ‚Struwwelpeter‘ (1845) gelten. Den Kindern konnte das Bildangebot zahlreicher illustrierter Bücher dienen (*↗ Kinder- und Jugendliteratur*), so daß einige der führenden Zeichner wie Ludwig Richter, W. Busch (mit seiner erfolgreichsten Fortsetzungsgeschichte ‚Max und Moritz‘, 1865), Theodor Hosemann und Franz Graf Pocci auch als Illustratoren für Kinderbücher zu nennen sind.

ForschG: Mit der Buchkunst-Bewegung der Jahrhundertwende setzte eine – weitgehend auf historische Bestandsaufnahme (Muther, Rümman) und Dokumentation der zeitgenössischen europäischen Produktion (Pennell, Crane) gerichtete – kunst- und kulturhistorische Forschung über die Illustration ein, die Anfang der 1930er Jahre abbrach. Innerhalb der Literaturwissenschaft fand die Illustration in dem Maße Beachtung, wie sich das Fach zu einer Medien- und Kulturwissenschaft weitete. Mit der Horazischen Formel „ut pictura poesis“ (*↗ Pictura poesis*), mit der Unterscheidung von

Wort- und Bildkunst durch Lessing im ‚Laokoon‘ und im Konzept der Arabeske stehen begriffliche Raster bereit, die für einzelne Wort-Bild-Beziehungen (z. B. graphische Zyklen von Hogarth oder Klinger) allerdings modifiziert werden müssen (Holländer). Willems hat 1989 dazu sowohl einen historischen Abriß verschiedener

Formen der Text-Bild-Beziehungen gegeben wie auch eine „Theorie der inneren Wort-Bild-Beziehungen“ entworfen (Willems 1989, 48–80), die von den Formen bildlicher Rede ausgeht und deren Überführung in bildliche Repräsentation untersucht. Die Forschung, die in die Bereiche Buchwissenschaft, Wahrnehmungspsychologie, Didaktik und Kunstgeschichte ausgreift, thematisiert ferner die Fragen nach den der Lektüre analogen Modi des Bildverstehens (Miller) und nach der epochenspezifischen Affinität von Bildkunst und Literatur, die sich in den wechselnden Stilendenzen und der schwankenden Einschätzung der Illustration niederschlägt (Neugebauer). Einen Überblick über die gegenwärtige Produktion wie die historischen und aktuellen Problemfelder der Illustration bietet die Zeitschrift ‚Illustration 63‘.

Lit: Bild und Buch. Bremen 1979. – Die Buchillustration im 18. Jh. Heidelberg 1980. – Joachim Brand: Der Text zum Bild. Marburg 1995. – Werner Busch: Die notwendige Arabeske. Berlin 1985. – Walter Crane: Of the decorative illustration of books old and new. London, New York 1896, Repr. Detroit 1968. – Katja Deinert: Künstlerbücher. Hamburg 1995. – Klaus Dirscherl (Hg.): Bild und Text im Dialog. Passau 1993. – Thomas Eicher, Ulf Bleckmann: Intermedialität. Bielefeld 1994. – Hella Frühmorgenvoss: Text und Illustration im Mittelalter. Hg. v. Norbert H. Ott. München 1975. – H. F.-V.: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Fortgeführt v. Norbert H. Ott. München 1986 ff. – Elisabeth Geck: Grundzüge der Geschichte der Buchillustration. Darmstadt 1982. – Wolfgang Harms (Hg.): Text und Bild, Bild und Text. Stuttgart 1990. – Reinhard Heinritz (Hg.): Buchillustration als Kunstform. Frankfurt u. a. 1999. – Hans Holländer: Literatur, Malerei und Graphik. In: Zima 1995, S. 129–170. – Simon Houfe: Dictionary of British book illustrators and caricaturists 1800–1914. Woodbridge ²1981. – Illustration 63. Zeitschrift für die Illustration. Hg. v. Curt Vi-

sel. Memmingen 1963 ff. – Erhart Kästner: Illustrieren – was ist das? In: Philobiblion 3 (1959), S. 186–190. – Michel Melot: L'illustration. Histoire d'un art. Genf 1984. – J[oseph] Hillis Miller: Illustration [1992]. Konstanz 1993. – Richard Muther: Die deutsche Buchillustration der Gothik und Frührenaissance. 2 Bde. München u. a. 1884, ²1922. – Rosamunde Neugebauer (Fig.): Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jh. Wiesbaden 1996. – Joseph Pennell: Die moderne Illustration. Leipzig 1901. – Andreas Platthaus: Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte. Frankfurt 1998. – Karl Konrad Polheim: Die Arabeske. München u. a. 1966. – Emil Preetorius: Illustration. In: Kunst und Künstler 22 (1924), S. 367–370. – Gerard Quinn: The encyclopedia of illustration. London 1994. – Hans Ries: Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871–1914. Osnabrück 1992. – Harry Robin: Die wissenschaftliche Illustration. Basel u. a. 1992. – Arthur Rümmer: Das illustrierte Buch des 19. Jhs. in England, Frankreich und Deutschland 1790–1860. Leipzig 1930. – Meyer Shapiro: Words and pictures. Den Haag, Paris 1973. – Max Slevogt: Pro domo. In: Kunst und Künstler 22 (1924), S. 362–366. – Jens Thiele: Das Bild, das Wort und die Phantasie. Weinheim 1993. – J. T. (Hg.): Experiment Bilderbuch. Oldenburg 1997. – Wolfgang Tieszen: Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945. 5 Bde. Neu Isenburg 1968–1983. – Regine Timm: Die Kunst der Illustration. Weinheim 1986. – R. T. (Hg.): Buchillustration im 19. Jh. Wiesbaden 1988. – Michael Weisser: Ornament und Illustration um 1900. Frankfurt 1980. – Gottfried Willems: Anschaulichkeit. Tübingen 1989. – Dale M. Willows, Harvey A. Houghton (Hg.): The psychology of illustration. 2 Bde. New York u. a. 1987. – Peter V. Zima (Hg.): Literatur intermedial. Darmstadt 1995.

Gertrud M. Rösch

Imaginär ↗ *Fiktion*
 ↗ *Mentalitätsgeschichte*
 ↗ *Psychoanalytische*
Literaturwissenschaft

Imitatio

Poetologisches Prinzip zur Herstellung von Texten mit bewußtem Rückbezug auf ältere Vorbilder und diese Herstellung selbst.

Expl: *Imitatio* bezeichnet zunächst verschiedene Formen der Nachahmung als Grundmuster menschlichen Verhaltens, ohne das weder kindlicher Spracherwerb noch die Übermittlung kognitiver Techniken möglich wären. Der Begriff wurde – als Entsprechung für den aristotelischen Mimesis-Begriff – simplifizierend im Sinne kopierenden Abbildens der Wirklichkeit gebraucht (↗ *Mimesis*₂). Als ‚existenzielle Nachahmung‘ (Gmelin) kann *Imitatio* schließlich den Nachvollzug des geschriebenen Worts im gelebten Leben (*Imitatio Christi*) meinen.

In literaturwissenschaftlicher Perspektive können zwei Bedeutungsrichtungen unterschieden werden: *Imitatio* (1) als pädagogische Technik, die ‚klassische‘ Autoren als Vorbild und Übungsobjekt für die eigene Schreibpraxis empfiehlt; (2) allgemeiner als ein Verfahren künstlerischer Textherstellung, das sich fremde Werke mehr oder weniger vollständig aneignet (↗ *Intertextualität*). Zielt so verstandene *Imitatio* auf die Überbietung des Vorbildes, so spricht man in der Rhetorik von AEMULATIO.

WortG: *Imitatio* ist späte Ableitung (belegt zuerst in der ‚Rhetorica ad Herennium‘, 86 v. Chr.) von dem Deponens *imitari* ‚nachmachen‘ (wie *aemulatio* von *aemulari* ‚wetteifern‘). Daß das dt. Korrelat *nachahmen* ursprünglich ‚nachmessen‘ bedeutet (vom alten Flüssigkeitsmaß *Ohm*), gibt dem Aspekt der möglichst genauen Kopie hier größeres Gewicht als in der lat. Version.

BegrG/SachG: Die Orientierung an bewundernswerten Vorbildern war im griechischen Kulturkreis seit dem 5. Jh. v. Chr. fester Bestandteil der Rednerausbildung, die den Kern der Bildung darstellte. Die römische ‚Rhetorica ad Herennium‘ beschreibt deren Prozeß mit der Begriffstrias *ars* (Regelkenntnis), *exercitatio* (Übung) und *imitatio* (1,3). Bereits die alexandrinischen Philologen hatten verbindliche Listen solcher ↗ *Klassiker* zusammengestellt (Gelzer), und die anonyme Schrift ‚Peri hýpsous‘ (Pseudo-Longinus, vermutlich 1. Jh. n. Chr.; ↗ *Erhaben*) beschreibt *Mimesis* als ‚nachempfindende Begeisterung‘ (13,2f.), weshalb der Nachahmer zugleich eigen-