

Unverkäufliche Leseprobe aus:

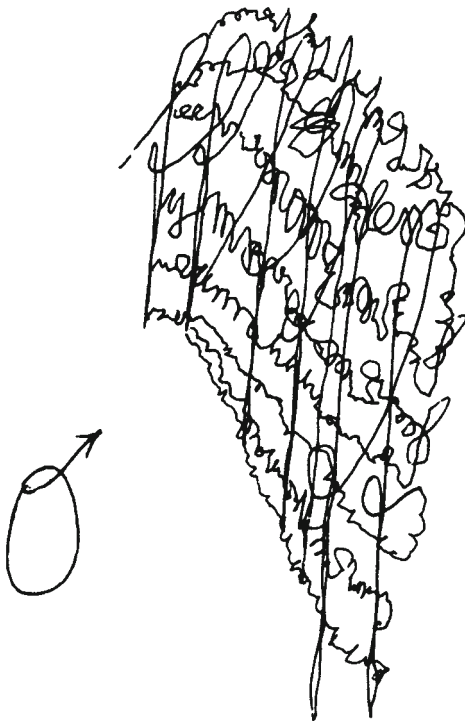
Michael Lentz
Atmen Ordnung Abgrund
Frankfurter Poetikvorlesungen

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Prolog. DIE DAME RHETORICA	9
I. INVENTIO	25
II. DISPOSITIO	57
III. ELOCUTIO	123
IV. MEMORIA	209
V. ACTIO	263
Nachweise	309

Prolog
DIE DAME RHETORICA



olitude

(Aus Oskar Pastior, *sonetburger*. Berlin: Rainer Verlag 1983

© Oskar Pastior Stiftung, Berlin)

Sie werden eine gütig dreinblickende, leicht nach vorn gebeugte Person sehen, die etwas hüftsteif dasteht, huldvoll in ihren Gesten, ihre Kleidung ein Stilbruch. Die Puschen und der wallende Unterrock passen nicht so recht zum darüber drapierten Festkleid, das Haupt ziert eine Krone – oder umgekehrt? Der Kopf ist im Vergleich zu den Füßen verschwindend klein, schmallippig die Gestalt. Eine belebte Puppe, die sich lieber wieder umziehen ginge, eine karnevaleske Anprobe zur Unzeit.

Sie werden sehen: Bei genauerer Betrachtung erweist sich die Person, wenn sie denn eine ist, als unbeschreiblich disparat. Stilbruch herrscht auf allen Ebenen – ein vermeintliches Paradox, ist der Figur die Frage nach dem Stil doch eine wesentliche. Die Figur beherbergt viele Figuren. Wer zählt sie alle, »nennt die Namen, die gastlich hier zusammenkamen«? Der Betrachter hat eine untersichtige Perspektive eingenommen, möglicherweise kniet er. Die Person verjüngt sich nach oben, bei näherem Hinsehen wirkt sie, als beuge sie sich ein wenig nach hinten. Beschreibt ihre inszenierte Erscheinung eine nach oben hin aufsteigende Wertehierarchie? Die amorphe Masse geerdet und von merkwürdigen Auswüchsen umzingelt, das Haupt himmlisch entrückt. Das Bild ums Bild: der Ausschnitt eines Triumphbogens, der das Figurenensemble mittig rahmt und ihm so Symmetrie verleiht. Die solchermaßen beherbergte Gestalt, eine wahre Unschuld, die nicht weiß,

wohin mit ihren Händen, könnte sonst ins Wanken geraten, sich der Kleidung entledigen, ihre wahre Gestalt verraten. Der Triumphbogen ist der Rahmen des Bildes, das keinen Rahmen hat außer dem Papier als unechtes Passepartout, und Papier passt immer. Das Papier simuliert die Begrenzung seiner selbst, das Auge kann Bild von Abbild nicht unterscheiden und ebnet im Verbund mit dem Papier jedwede Tiefe ein: Die Erde ist eine Scheibe. Simulation ist eine Wirkmacht. Geht diese Wirkmacht von der Gestalt aus, ist ihre bildliche Darstellung eine Devotionalie.

Schrift ist ein Wallfahrtsort. Sie verheißt mehr, als sie halten kann. Sie erinnert uns permanent an Wörter und Dinge, denen wir nie begegnet sind, die wir nicht erlebt, an die wir nie im Leben gedacht haben. Aber wir richten unser Leben danach aus, nach dem Unbegegneten, Nichterlebten, Niegedachten.

Kommen wir der Gestalt, die uns alle gestaltet (und nun schon so lange aufgehalten hat), ein wenig näher. »Ein wenig«: So sagt man halt, wie weit es auch sein mag. »Näher«: reine Utopie, die letzte vielleicht, die unserem verschäftigten Alltag zugrunde liegt. »Zugrunde«: eine räumliche Metapher, final verwendet in »zugrunde richten«. »Zu Grunde«, da ist die Richtung des Richtens schon vorgegeben.

Die Füße der Gestalt werden von einem plumpen Unterrock umspielt. Das knielange Oberkleid scheint ebenso zu kurz geraten zu sein wie der mit einer Blumenbroche über der Brust befestigte Umhang. Sein feiner Stoff macht den Unterrock zum Nachthemd. Die Kürze ergibt Sinn, sie gibt den Blick frei auf drei Hundeköpfe und einen lodernnden Topf rechts und links zu den Füßen der Gestalt. Die in verschiedene Richtungen schauenden Hundeköpfe stecken in einer Art Sack, das Ensemble sieht aus wie ein hundekopfblühender Fenchel. Das Kleid der Dame ist beblümt, es ist der Fruchtkelch des Umhangs, den dieselbe Blumenornamentik schmückt. Die linke

Hand, einladend ausgestreckt, öffnet den Blick auf das Futter des Umhangs: die Kehrseite der Rede. Die rechte Hand hält einen ellenlangen Stab, der in der Armbeuge und an der Schulter lehnt. Welche Hoheit wird der Dame mit diesem Zepter verliehen? Zwei Schlangen umwinden den Stab. Über ihren einander zugewandten Häuptern je ein Flügel. Eine diskusartige Scheibe bildet den Himmel dieses symmetrischen Gebildes. Der Himmel wird durch eine runde Kugel auf dem Stab gehalten. Ist diese Kugel die Welt, dann ist der Himmel die Hölle. Die Hölle hat eine viel größere Ausdehnung als die Welt. Dafür ist es viel exklusiver, auf der kleinen Welt zu sein, als in der Hölle zu schmoren. Die meisten sind bereits in der Hölle. Dass wir leben, ist vorübergehend. Augenscheinlich kann die Dame ihren Mund nicht halten. Was diesem Mund entkommt, sind keine Worte. Es tropft nicht herab aus diesem Mund, und doch scheint da etwas auszufließen. Eine drei-strahlige Kette.

Was weiß ich nun über diese Dame und ihre so verschwiegen vielsagende Inszenierung? Nicht eben viel. Ich kann sie mir aufgrund der Beschreibung ungefähr vorstellen, ich kann sie mir vielleicht in Erinnerung rufen, sollte ich sie schon einmal gesehen haben. Ich finde sie womöglich, ihrem Erscheinungsbild entsprechend, beachtlich unbeachtlich. Der *symbolische* und *allegorische* Gehalt des figürlichen Ensembles erschließt sich mir aber erst, wenn ich die rhetorische Ikonographie mitsamt ihren mythologischen Allusionen decodieren kann. Die Dame wird dann zu einem emblematischen Sinnbild. Sie wird zur Dame *Rhetorica*.

Jedes Element in diesem Symbol-Kompositum hat seine eigene Deutungsgeschichte, und zugleich steht kein Element für sich in diesem Bild, das aus Bildern arrangiert wurde und bei Unkenntnis der für das Bildganze signifikanten Elemente wieder in Einzelbilder zerfällt. Hier herrscht eine Simultaneität von Ungleichem diachroner Herkunft, das nur von einem



Rhetorica
(Aus: Cristoforo Giarda,
Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae, 1628)

Namen und dem damit verbundenen System domestiziert wird: *Rhetorica*. Ihr gekröntes Haupt, auch als Himmel und als Staatsoberhaupt, ist den Blicken in ganzer Undeutlichkeit deutlicher entzogen als das durch überschüssiges Gewand anonymisierte Fußvolk.

Eine Hierarchie der Ordnungen. Füße. Die fußmessende Metrik der Antike. Versfüße. Der rechte Fuß der *Rhetorica* ist vorangestellt. Sie geht bemessenen Schrittes. Ihr Schritt ist bildlich eingefroren.

Es herrscht Bewegung im Stillstand. Literatur.

Die rhetorische Ikonographie hat ihre eigene bildnerische Geschichte.¹ Die Geschichte der visualisierten Personifikation der Rhetorik lässt sich beschreiben als ein Inventar von mythisch-symbolischen Versatzelementen, die, vor dem semantischen Horizont der Sieben Freien Künste (*septem artes liberales*), zu emblematischen Arrangements mit unterschiedlicher Gewichtung der Attributionen kombiniert werden. Aus dieser bildnerischen *ars combinatoria* resultiert eine rezeptions- und wertungsgeschichtlich aufschlussreiche Typologie der Rhetorikikonographie. Die Ikonographie der *Rhetorica* als Kompositfigur ist selbst Teil der rhetorischen Wirkungsgeschichte, die sich, analog zu den verbalen Urteilen über sie, in zwei Lager teilt, deren Extreme Vergöttlichung und Verdammung heißen. Dies geschieht jeweils selbst, ob im Medium des Bildes oder des Wortes, mit rhetorischen Mitteln.

Die Entschlüsselung der Kompositfigur *Rhetorica* als Sinnbild erfolgt über die Entschlüsselung ihrer Teilelemente. Jedes segmentierbare Detail wird zu einem Symbol bzw. symbolisch aufgeladen und der zentralen Figur als Attribut zugewiesen. In einem Darstellungstypus können Elemente fehlen, die in einem anderen Typus den semiotischen Gehalt dominieren. An die Stelle eines – mitunter auch erotisch konnotierten – Schwertes als Symbol der Herrschaft, der göttlichen Gerech-

tigkeit oder der Gewalt kann so ein Symbol treten, dessen Deutung einen vor größere Probleme stellt, indem es mehr voraussetzt.

Findet sich in einer Handschrift von Martianus Cappellas' *De nuptiis Philologiae et Mercurii* aus dem 10. Jahrhundert und über vier Jahrhunderte später in der Federzeichnung *Die Beredsamkeit* von Albrecht Dürer aus den Jahren 1495/96 eine *Rhetorica* bzw. *Eloquentia*, die mit dem Machtsymbol des Schwertes ausgestattet ist, so hält die *Rhetorica*-Darstellung in Cristoforo Giardas *Bibliothecae Alexandrinae Icones Symbolicae* aus dem Jahr 1626 bloß einen merkwürdigen Stab.²

Bei dem Stab, den die Dame gar nicht festzuhalten scheint, der wie ins Bild nachträglich hineinkopiert wirkt, handelt es sich um den Heroldsstab, der dem Herold als Überbringer von (militärischen) Befehlen oder sonstigen geheimen Botschaften Immunität und eine sichere Rückkehr gewähren sollte. Als Symbol des Handels wurde der Heroldsstab später Merkurstab genannt. Der Name Merkur ist das römische Äquivalent zum griechischen Hermes, dessen Qualitäten auf Merkur übertragen wurden.

Zwischen Merkur und der Rhetorik hatte bereits in der antiken Literatur »eine gedankliche Verbindung« existiert, die auch der »mittelalterlichen Geisteswelt (...) nicht fremd« war. Als bildliches Attribut der Rhetorik findet sich, so Stephan Brakensiek, der »Schlangenstab des Merkur, der Caduceus, erst in der humanistisch geprägten Kunst der Frühen Neuzeit«³. Das Schwert drängt er in seiner Symbolfunktion zurück.

Hermes war u. a. der Gott der Rhetorik und – für manche Rhetorikkritiker ein Synonym – der Magie. Mit dem Hermes- bzw. Merkurstab, lateinisch *Caduceus*, habe Merkur, so die Legende, die Seelen in den Orkus hinabgeführt und sie aus demselben wieder herausgebracht, wie Vergil es im 4. Buch der *Aeneis* beschreibt. Solchermaßen ist der *Caduceus* ein »Zau-

berstab der Analogie«, als welchen Novalis das poetische Verfahren der Dichtung bezeichnete.⁴ Kraft seiner Redegewalt galt Merkur auch als »Begründer der Zivilisation«. ⁵ Ursprünglich soll der Hermesstab ein Ölzweig gewesen sein, der mit seinen zwei verknoteten Spitzen auch als züchtigende Rute dienen konnte. Hermes besänftigte mit ihm zwei kämpfende Schlangen, die daraufhin den Stab umwanden. Seitdem galt er als Friedensstifter. Der symbolisch aufgeladene Hermesstab verleiht der Dame *Rhetorica* somit auch den Status der Gerechtigkeit obwalten lassenden Friedensrichterin, was die Bedeutung der Redekunst für das Gericht bzw. die Gerichtsrede herausstellt. Als solche ist sie auch prominent dargestellt worden vom Kartäuserprior Gregor Reisch in den zwölf Büchern seiner *Margarita Philosophica* (1503), der für das Studium der *septem artes liberales* und als Handbuch der Philosophie wichtigsten Enzyklopädie des späten Mittelalters. Im dort abgebildeten, figurativ komplexen⁶ Holzschnitt *Typus Rhetorice* wird das aufwendig gestaltete Gewand der Rhetorik durch die »iusticia« gebündigt, die Inschrift des Gürtels. Der auch hier als Frau personifizierte Rhetorik ragen eine Lilie als Symbol der Beredsamkeit bzw. der Lob- und Strafreden und ein lodernes Flammenschwert aus dem Mund, Letzteres allerdings mit der Spitze voran, was als Selbstreflexivität auch im Sinne von Sichselbst-Richten gedeutet werden kann. Dass Knauf und Griff des Schwertes von der Rhetorik weg weisen und somit zum Ergreifen des Schwertes einladen, kann gedeutet werden als Sentenz: Wer sich der Rhetorik bedient, bedient sich einer Waffe. Auf einer anderen Darstellung der *Margarita Philosophica* geht die Dame Grammatik mit einem geschulterten Degen geradezu lustwandeln.

Der Roman kann ein Schwert sein. Als reflektierende und selbstreflexive Form kann der Roman sich selbst richten, indem er eine permanente Selbstaufhebung betreibt. Er voll-

zieht sich im Flüchtigen, er flüchtet in Worten, weil er das Schwert nicht zur Anwendung bringen möchte. Er hat so viel Zeit, dass sich das Schwert verflüchtigt. Wer einen Roman schreibt, so ließe sich vielleicht schlussfolgern, leitet Gewalt in die Bewegung der Schrift um. Das »Fiktive als Mobilisierung des Imaginären«⁷ kann allerdings die Korrektur dieser Abfuhr wieder einfordern, wenn eben auch nur fiktional. Gewalt wirkt so untergründig an der »Mobilisierung des Imaginären« mit – wobei konzediert sei, dass das Imaginäre in der Diversifikation der Begriffsverwendung selbst imaginär bleibt. Als solches vermag das Imaginäre »nicht gegenständlich zu werden«.⁸ Das Drama hat weniger Zeit:

JUNGER SOLDAT Ich leids nicht, reden Sie nicht, ich vertragen keine Ungerechtigkeit.

MUTTER COURAGE Da haben Sie recht, aber wie lang? Wie lang vertragen Sie keine Ungerechtigkeit? Eine Stund oder zwei? Sehen Sie, das haben Sie sich nicht gefragt, obwohls die Hauptsach ist, warum, im Stock ists ein Elend, wenn Sie entdecken, jetzt vertragen Sies Unrecht plötzlich.

JUNGER SOLDAT Ich weiß nicht, warum ich Ihnen zuhör. Bouque la Madonne, wo ist der Rittmeister?

MUTTER COURAGE Sie hören mir zu, weil Sie schon wissen, was ich Ihnen sag, daß Ihre Wut schon verbraucht ist, es ist nur eine kurze gewesen, und Sie brauchten eine lange, aber woher nehmen?

JUNGER SOLDAT Wollen Sie etwa sagen, wenn ich das Trinkgeld verlang, das ist nicht billig?

MUTTER COURAGE Im Gegenteil. Ich sag nur, Ihre Wut ist nicht lang genug, mit der können Sie nix ausrichten, schad. Wenn Sie eine lange hätten, möcht ich Sie noch aufhetzen. Zerhacken Sie den Hund, möcht ich Ihnen dann raten, aber was, wenn Sie ihn dann gar nicht zerha-

cken, weil Sie schon spüren, wie Sie den Schwanz einziehn. Dann steh ich da, und der Rittmeister hält sich an mich.

ÄLTERER SOLDAT Sie haben ganz recht, er hat nur einen Rappel.

JUNGER SOLDAT So, das will ich sehn, ob ich ihn nicht zerhack.

Er zieht sein Schwert. Wenn er kommt, zerhack ich ihn.

DER SCHREIBER *guckt heraus:* Der Herr Rittmeister kommt gleich. Hinsetzen.

Der junge Soldat setzt sich hin.

MUTTER COURAGE Er sitzt schon. Sehn Sie, was hab ich gesagt. Sie sitzen schon. Ja, die kennen sich aus in uns und wissen, wie sies machen müssen. Hinsetzen! und schon sitzen wir. Und im Sitzen gibts kein Aufruhr. (...)»⁹

Zurück zum Hermesstab, zum *Caduceus*. Über die Herkunft des Gegenstandes und des Namens *Caduceus* ist oft gerätselt worden. Neben der Ölweig-Version gibt es auch etymologisch spitzfindige Erklärungen. Ludwig Julius Friedrich Höpfler zitiert diesbezüglich in *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften* den »Mythologisten« Abt Plüche folgendermaßen: »Im Morgenlande trug jede in Ansehen und Würde stehende Person ein Zepter, oder einen Ehrenstab, und öfters eine goldne Platte an der Stirn, die man *Cadosch*, oder *Caduceus* nannte, welches einen Heiligen (im Hebräischen) bedeutet; anzuzeigen, wer diesen Stab trüge, sey ein Mann, der ein öffentliches Amt habe, der frey und ungehindert gehen und kommen könne, und dessen Person unverletzlich sey. Dies ist der Ursprung des Namens, den man dem Stabe des Mercurus beygelegt. Also ward aus einem Bilde, dessen Absicht war, an ein Hinwegziehen zu erinnern, ein Wegweiser, Ausleger, (...) Götterbote.«¹⁰ Wer den *Caduceus* der Rhetorik trägt, so ließe sich schlussfolgern,

ist ein Diplomat der Rede und der Poesie, er kann in der Sprache ungehindert gehen und kommen, denn die Rhetorik hat ihn zur Kunst der Rede und der Sprache befähigt. Der Romanautor kann im Rahmen der Grenzen, die ihm die Sprache und das Imaginäre im Versuch seiner über das Fiktive vermittelten Gestaltwerdung auferlegen, im fiktiven Spiel, im Spiel des Fiktiven sich »frey und ungehindert« bewegen – eine Konfiguration, die konsequenterweise totalitäres Denken auf den Plan ruft, die Freiheit des Imaginären als das noch nicht Gleichgeschaltete zu assimilieren und zu kontrollieren. Das Imaginäre ist allerdings selbst totalitär, es lässt sich nicht abschalten, nicht kontrollieren, nicht in Erscheinung rufen, nicht vorher-sagen, nicht in Dienst nehmen. Aus dem Imaginären wächst auch der Totalitarismus. Versteht man Imaginäres als Antizipation, über das bzw. über dessen Bilder zunächst noch »die Herrschaft (...) entzogen bleibt«, so geschieht Wolfgang Iser zufolge in der Vorstellung »ein Dirigieren von Imaginärem durch erinnerungsgeladene, kognitive Absichten, um Abwesendes oder Nicht-Gegebenes gegenwärtig zu machen«. ¹¹

Die Romantik kann begriffen, aber nicht auf den Begriff gebracht werden als das Totale des Imaginären. Deshalb fängt sie in der Antike an und hat bis heute nicht aufgehört anzufangen. Die Romantik ist ein Bumerang.

Die diskusartige Scheibe über dem Flügelpaar von Giardas *Rhetorica* ist untypisch für den *Caduceus*. Ob sie wohl eine Anspielung auf die von Plüche angeführte »goldne Platte an der Stirn« ist? Bei Giarda dient sie möglicherweise zur symbolischen Kennzeichnung des Hermesstabes als hoheitliches Insignium: Die Rhetorik regiert – ob mit Schwert oder Hermesstab.

Merkwürdiger noch als der in seinem Symbolgehalt kultur-geschichtlich variabel besetzte *Caduceus* mag die dreistrahlige Kette erscheinen, die Madame Rhetorik, als wäre es die natürlichste Sache der Welt, aus unversiegbarer Quelle aus dem

Mund zu fließen scheint. Werden die Hunde insgeheim am Gängelband der Ketten geführt? Mit der Kette werde ich mich in der Abteilung *Elocutio* beschäftigen. Und mit den Hunden und dem lodernden Topf noch im Rahmen dieser Vorlesung.

Rhetorik. Alles steht mit allem in Verbindung

Es hat hier also alles seinen korrespondierenden Bezug. Die Lilien als Ornamente des rhetorischen Kleides sind nicht nur das Symbol der Unschuld, des Todes oder des Unerklärlichen, sondern auch der künstlerischen Phantasie, der selbst etwas Numinoses anhaftet. Als *flores rhetorici*, das heißt Tropen oder rhetorische Figuren, blühen sie selig in sich selbst, wenn man sie lässt und nicht in beengende Vasen ohne Wasser stellt. Diese Blumen sind mehr als Ornament und Zierde, sie sind das Selbstvermögen der Sprache. In der Natur als *natura naturans* kommen sie nicht vor, wohl aber unwillkürlich in der menschlichen Rede und, bewusster eingesetzt, im literarischen Text. Wie die rhetorische Ikonographie in miteinander korrespondierende symbolische Teilelemente, so ist die Rhetorik als Theorie und Technik der Redekunst zur Konstituierung ihrer Ordnung in einzelne Disziplinen untergliedert: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* und *actio* bzw. *pronuntiatio*.

Quintilian diskutiert die Definitionsgeschichte der Rhetorik.¹² In seiner weitesten Begriffsbestimmung ist die nach ihrem *artifex*, dem Redner, benannte Rhetorik »die Lehre von der guten Rede«: »rhetorice (...) est bene dicendi scientia«,¹³ an anderer Stelle »die Kunst, gut zu reden«: »rhetorice ars est bene dicendi«¹⁴. Quintilian gliedert die Rhetorik in die Kunst, den Künstler und das Kunstwerk: »Kunst soll dabei soviel heißen wie *Lehrfach*, das heißt also: sie ist die Lehre von der guten

Rede. Der Künstler ist der Mann, der diese Lehre empfangen hat, das heißt also der Redner, dessen Ziel es ist, gut zu reden. Das *Werk* ist das, was von dem Künstler hervorgebracht wird, das heißt also die gute Rede. All das gliedert sich wieder in verschiedene Arten.«¹⁵ Diese Arten (*species*) finden sich in den Rhetoriken von Aristoteles, Cicero, Quintilian und in der *Rhetorica ad Herennium*.¹⁶

Es handelt sich hier kurzgefasst um die fünf Stationen der Verfertigung einer Rede: Die *inventio* findet die Gedanken, die in der *dispositio* angeordnet und in der *elocutio* mittels Figureschmuck eingekleidet werden. Die *memoria* als Erinnerungslehre stützt sich auf die bildtheoretisch fundierte Annahme einer topischen Organisation des Gedächtnisses und dient, auf die *actio* als öffentlicher Vortrag ausgerichtet, dem Auswendiglernen einer Rede. Die *actio* oder *pronuntiatio* bezeichnet die rednerische Praxis unter den Aspekten des auf Wirkung ausgerichteten Vortrags mit der Stimme, der Mimik und Gestik, der körperlichen Haltung und zum Beispiel der räumlichen und akustischen Bedingungen.

Rhetorik, warum? Hier herrscht sinnreiche Vernunft und ein vernünftiges Reich der Sinne. Es ist die Sehnsucht des ästhetischen Freelancers nach der Regelpoetik, nach der Selbstunterwerfung, nach dem Barock. Geistige Einkünfte in geregelten Bahnen.

Weil ich nicht Maß halten kann. Weil die Erfahrung lehrt, dass ein regelpoetisch angefertigtes Prokrustesbett allemal überraschendere, scharfsinnigere, rätselhaftere Ergebnisse zeitigt als die pure Not literarischen Produzierens. Einbildungskraft schafft noch keine Worte, fessellose Imagination fängt keinen Text.

Ich bin ordnungsbesessen, kann aber keine Ordnung halten. Literaturtheorie ist eine Ordnungsinstanz. Sie interessiert mich mehr als die Literatur. In der Beschäftigung mit Rhetorik

wähne ich, alles an seinem Platz zu finden und wiederzuerkennen. Ich suche in theoretischen Texten meinen Einfall. Diese Texte dienen mir als *exempla* (*praecepta*), sie sind die poetologischen *loci* (Topoi). Erfinden des Stoffs – *inventio* – heißt auch hier Finden, Auffinden.