

Prof. Dr. Nicolas Pethes

Memoria. Rethorisches Gedächtnis und literarische Erinnerung

Einheit 1

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt

1.	Einleitung	4
2.	Die rhetorische Tradition der Literatur.....	10
	2.1 Der Roman	14
	2.2 Das Drama	16
	2.3 Die Lyrik	18
3.	Rhetorische Mnemotechnik: Gedächtnisorte in Literatur und Kultur	24
4.	Mediengeschichte der Rhetorik: Speichertechniken und Gedächtnismetaphern.....	31
5.	Die Grenzen der Rhetorik: Erinnern und Vergessen	45
6.	Literarische Mnemotechnik: Kanon, Zensur und das Gedächtnis der Texte	60
7.	Schluß: Die Poetik der Erinnerung am Beispiel von W.G. Sebalds Roman <i>Austerlitz</i>.....	74
8.	Primärliteratur	89
9.	Glossar	91

1. Einleitung

Kultur und Gedächtnis

Einer der zentralen kulturwissenschaftlichen Themenschwerpunkte der vergangenen Jahrzehnte stellt die Untersuchung kultureller Erinnerungsprozesse dar. Im Anschluß an die Studien des französischen Soziologen Maurice Halbwachs zu den sozialen Rahmungen kollektiver Gedächtnisformen hat der Heidelberger Ägyptologe Jan Assmann in seinem Buch *Das kulturelle Gedächtnis* von 1992 vorgeschlagen, daß gesellschaftliche Gruppierungen von antiken Hochkulturen bis zu modernen Nationen ihre Einheit aus der Institutionalisierung ihres Bezugs auf die Vergangenheit gewinnen. Auf diese Weise wurde das individualpsychologische Vermögen der Erinnerung auf zweifache Weise auf Kollektive übertragen: Bei Halbwachs, indem dieses Vermögen in Abhängigkeit von familiären, religiösen und sozialen Sinnhorizonten gesehen wurde, die den einzelnen Erinnerungen allererst Bedeutung zuweisen. Hier zeigt sich das Gedächtnis als Kulturphänomen. Bei Assmann findet sich der entgegengesetzte Bezug: Hier sind es die kulturellen Einrichtungen selbst, die aus dem Bezug auf die Vergangenheit entstehen, so daß man sagen kann: Die Kultur ist ein Gedächtnisphänomen.

Im Studienbrief 34573, *Medien des kollektiven Gedächtnisses*, wurden Sie mit den Theorien von Maurice Halbwachs und Jan Assmann, aber auch von Aby Warburg, Pierre Nora und Aleida Assmann sowie erzähltheoretischen Ansätzen zur Erklärung des Prozesses der Vergangenheitsrekonstruktion bekannt gemacht. Dabei lag das Augenmerk auf dem Zusammenhang zwischen den Versuchen, das Gedächtnis als kollektive Größe zu denken, und auf den Medien, die die zugehörigen Erinnerungen aufzubewahren und zu verbreiten imstande sind. Dieser Zusammenhang wird im vorliegenden Studienbrief noch einmal aufgegriffen, allerdings so, daß der Aspekt der *Kollektivität* hinsichtlich des Begriffs der *Kultur* und der Aspekt der *Medien* hinsichtlich der *Literatur* spezifiziert wird. Es wird, mit anderen Worten, gefragt, auf welche historischen Traditionslinien kollektive Gedächtnistheorien konkret abzielen und welche Rolle innerhalb dieser Traditionslinien ästhetischen und insbesondere poetischen Artikulationsformen zukommt.

Kultur und Literatur

Was nun erstens die Definition der Kultur als Gedächtnisphänomen angeht, so ist gerade die sogenannte abendländische Kultur ein gutes Beispiel für eine anhaltende Vergangenheitsorientierung: Fast alle politischen, philosophischen und ästhetischen Vorstellungen der Neuzeit – man denke in dieser Reihenfolge etwa an demokratische Verfassungen, ontologische Erkenntnistheorien oder klassische Kunstkonzeptionen – beziehen sich auf antike Modelle. Ob diese Bezugnahmen dabei den jeweiligen Vorlagen gerecht werden,¹ spielt eine vergleichsweise gerin-

¹ So könnte man fragen, ob der Demokratiebegriff in der Nachfolge der französischen Revolution nicht doch weit radikaler ist als der athenische, ob Kants Vernunftkritik die Existenz der platonischen Ideenwelt nicht maßgeblich relativierte bzw. ob die Weimarer Klassik die antike Tragödie in ihrer Adaption nicht entscheidend modifiziert hat.

ge Rolle. Wichtig ist, daß sich eine Kultur der Gegenwart über die Bezugnahme auf eine Vergangenheit definiert und legitimiert.

Wirft man umgekehrt einen Blick in die aufgrund solcher Bezugnahmen bis heute überlieferten Texte, so stellt man fest, daß sie ihrerseits bereits von einem immensen Bewußtsein für die kulturelle Bedeutung der Erinnerung geprägt sind: In Hesiods Dichtung von der Entstehung der Welt, der *Theogonie*, findet sich z.B. der Hinweis auf den Mythos, demzufolge die Musen, die die verschiedenen technischen und künstlerischen Leistungen des Menschen befördern, gemeinsame Töchter einer Göttin namens *Mnemosyne*, Erinnerung, seien. Wenn weiter die beiden Homer zugeschriebenen klassischen Epen der griechischen Antike, die *Ilias* und die *Odyssee*, beide mit einem Anruf an die Musen anheben, so verweisen sie damit die Dichtung an die Kompetenz dieser Erinnerung. Und daß dieses Gedächtnis ein anderes ist, wenn ein fahrender Sänger die Verse der Epen auswendig vorträgt als wenn sie abgeschrieben und in Bibliotheken aufbewahrt werden, deutet Platon an, der in seinem Dialog *Phaidros* den Mythos erzählt, demzufolge der ägyptische König, dem der Gott Theut die Erfindung der Schrift präsentierte, diese Erfindung für eine Schwächung des Gedächtnisses hielt, da es als externes Hilfsmittel für die Erinnerung das Vergessen des bislang Auswendiggewußten erlaube.

Die damit angesprochene medienhistorische Unterscheidung zwischen mündlich Erinnerungtem und medial Gespeicherten ist auch für denjenigen Bereich der Kultur zentral, der alltagssprachlich zunächst mit dem Kulturbegriff assoziiert wird und der auf den zweiten in diesem Studienbrief in den Blick genommenen Bereich verweist: die Kunst im allgemeinen und die Literatur im besonderen. [vgl. M 1] Obgleich Kunstwerke im Zusammenhang der Theorie des kulturellen Gedächtnisses allenfalls eine unter vielen verschiedenen Artikulationsformen des Vergangenheitsbezugs eines Kollektivs darstellen, sind musikalische, bildkünstlerische und literarische Hervorbringungen für die Erinnerungskultur auf mehreren Ebenen von Bedeutung: Kunstwerke basieren auf *Medien*, sind Gegenstand der *Tradierung* und stellen eine Möglichkeit dar, die Vergangenheit *abzubilden*.

*Speichern, Tradieren,
Abilden*

Diese drei Gedächtnisbezüge gelten für alle drei Kunstformen, wenngleich in unterschiedlicher Gewichtung. Die Funktion der Kunst für das kulturelle Gedächtnis besteht ja zunächst einmal allein darin, daß Werke, die über die Jahrhunderte tradiert wurden, Zeugnisse der Vergangenheit sind. Hinzu kommen dann aber die verschiedenen Gedächtnisfunktionen der ästhetischen Formen: Hinsichtlich der Musik ist insbesondere auf die gedächtnisstützende Funktion von Rhythmen und Motivwiederholungen hinzuweisen. In der bildenden Kunst finden sich derartige Erinnerungsstrukturen in Gestalt des von Aby Warburg angeregten Konzepts der Pathosformeln, das durch Erwin Panofsky zu einer ikonographischen und ikonologischen Lehre eines motivischen Gedächtnisses systematisiert wurde: Bilder können demzufolge nur verstanden werden, weil die abgebildete Gestik und Mimik einerseits, bestimmte Konstellationen von Symbolen und Figuren andererseits, in der Kunstgeschichte stabil und für den Betrachter daher wiedererkennbar

*Musik und bildende
Kunst*

sind. Das gleiche gilt für die europäische Literatur, die noch weit über das 18. Jahrhundert hinaus von antiken Mustern geprägt ist und daher im Fall standardisierter und schematisierter Darstellungen in ähnlicher Weise an die Erinnerung bzw. die zugehörigen Assoziationen der Leser appelliert.

rhetorische Tradition

Zur Erklärung solcher Traditionszusammenhänge muß man auf das verbindende Element der beiden Schwerpunkte des Studienbriefs – die kulthistorische Dimension kollektiver Gedächtnistheorien einerseits, die literarische Dimension kultureller Gedächtnisformen andererseits – zurückgreifen: Diese Verbindung besteht darin, daß beide Perspektiven im Zusammenhang mit der abendländischen Tradition der Rhetorik stehen. Die Rhetorik ist, ganz allgemein, die Lehre von der Kunst des richtigen, wohlgeordneten, sinnvoll gegliederten, angemessenen und überzeugenden Redens. Als eine solche Lehre hat die Rhetorik ihre Geburtsstunde im Kontext der politischen Auseinandersetzungen in der athenischen Demokratie und der römischen Republik der Antike. Aus dieser Zeit stammen auch die grundlegenden Lehrbücher der Rhetorik – von Aristoteles bis Cicero. Die Anweisungen aus diesen Büchern wirken aber weit über die Antike hinaus – und das nicht nur, weil in Mittelalter und Neuzeit in Gestalt geistlicher Predigten oder juristischer Anträge nach wie vor ein hoher Bedarf an wohlgeformten Vorträgen bestand, bis in der Folge der französischen Revolution in den entstehenden europäischen Demokratien auch die politische Rede wieder an Stellenwert gewann. Die kulturhistorisch anhaltende Wirkung der antiken Rhetorik besteht vor allem darin, daß sie als Anweisung zur Konzeption, Gliederung und sprachlichen Ausgestaltung einer Rede die Grundprinzipien jeglicher Texterstellung umfaßt und daher als mehr oder weniger explizite Grundstruktur fast aller Texte der abendländischen Überlieferung verstanden werden kann: Die Konzeption eines Textes gemäß bestimmter Ideen- und Themenfelder und ihnen zugehörigen anschaulichen Assoziationen, die klar strukturierte Anlage dieser thematischen Zusammenhänge sowie sprachliche Wendungen und Bilder gehören ebenso zu diesem System, wie die für die Entwicklung der verschiedenen literarischen Gattungen prägende Lehre von den unterschiedlichen Stilebenen einer Rede.

*Literatur als Gedächtnis
der Rhetorik*

Indem diese Anweisungen der drei genannten Abschnitte der antiken Rhetoriklehrbücher von poetologischen Regelwerken des Barock bis in heutige *creative writing*-Kursen nachweisbar sind, kann die Rhetorik als eine Konstante der abendländischen Überlieferungsgeschichte betrachtet werden. Das bedeutet im Umkehrschluß, daß die Literatur aus dieser Perspektive als eine Art Gedächtnis der Rhetorik fungiert: Gattungen, Handlungsverläufe, Motive und Stilmittel literarischer Texte stehen – sei es in bewußter Anlehnung, sei es durch eine gewissermaßen unbewußte Beeinflussung – in der Tradition des rhetorischen Lehrgebäudes der Antike.

Zu dieser kulturhistorisch und literaturwissenschaftlich zentralen Stellung der antiken Rhetorik für das Verständnis von kollektiven Gedächtnisphänomen und literarischer Überlieferung kommt noch hinzu, daß die Rhetorik-Lehrbücher alle-

samt ein viertes Kapitel enthalten, das nach Anweisungen zu Themenfindung, Aufbau und sprachlicher Ausgestaltung einer Rede auch eine Methode vorschlägt, mittels derer man sich eine solche Rede einprägen kann, denn vor Gericht oder auf dem Marktplatz sprach man in der Antike selbstverständlich noch ‚frei‘. Diese Methode heißt, vom Griechischen abgeleitet, Mnemotechnik bzw. auf lateinisch *ars memoriae*. Diese Kunst oder – im allgemeinen Sinn der Worte *téchne* bzw. *ars* – ‚Technik‘ der Erinnerung bestand darin, daß man sich für die einzelnen Redeteile Orte innerhalb eines strukturierten Gebäudes vorstellte, innerhalb derer man die einzelnen Argumente als Vorstellungsbilder ablegte, um dann, beim Redevortrag, diese imaginierten Räume so abzugehen, daß man jedes Bild an seinem Ort (und damit alle Argumente und Beispiele in der vorgesehenen Reihenfolge) wieder auffinden konnte.

Eine solche Rezeptur wirkt umständlich und maniert, und doch kann man ihre kulturhistorische Bedeutung kaum hoch genug einschätzen: Bis ins Mittelalter und die Frühe Neuzeit hinein war die Mnemotechnik die zentrale Organisationsform für die Vermittlung von Wissen: religiöse, kosmologische und mathematische Traktate wurden mit Graphiken versehen, die die Wissensgegenstände bildlich und räumlich anordneten.

Ars memoriae

Es ist also nicht allein die Literatur als Gedächtnis der Rhetorik zu betrachten, sondern auch die Rhetorik – als technische Anweisung wie als Archiv für konventionalisierte Bildvorstellungen – als ‚Gedächtnis‘ der abendländischen Kultur. Denn das kulturelle Gedächtnis des Abendlands orientiert sich an genau denjenigen räumlichen Fixpunkten, die die Rhetorik als wiedererkennbare Strukturelemente systematisiert: Ein Topos (griech. *tópos*: Ort) ist immer zugleich der geographisch konkrete Schauplatz und ein bloß vorgestellter Merkort, ein Ensemble von Objekten im Raum und ein rein gedanklicher Gemeinplatz. In seiner Orientierung an solchen ‚Orten‘ im mehrfachen Sinne ist das Gedächtnis aber konservativ: Die Rhetorik ist, auch wenn sie die Schriftkultur des Abendlands geprägt hat, eine orale Kulturtechnik, und orale Kulturen tendieren dazu, ihre Traditionsbestände möglichst ohne Variationen zu tradieren, da solche Abweichungen eine zusätzliche Belastung des Gedächtnisses darstellen würden. Dagegen können Schriftkulturen aufgrund der nahezu unbegrenzten Speicherkapazität des Mediums Variation und Innovation zulassen, die von der Merkleistung des individuellen Gedächtnisses nicht mehr gefaßt werden.

Die Tatsache, daß die Mnemotechnik eine Lehre für den auswendigen mündlichen Vortrag eines Textes ist, führt daher im Rahmen der Mediengeschichte des Abendlands auch zu einer Unterbrechung dieser Traditionslinie: Die Durchsetzung des Buchdrucks in Europa seit dem 15. bis hin zur Entstehung des modernen Massenbuchmarkts im 18. Jahrhundert reduzierte die Notwendigkeit, zu tradierendes Wissen auswendig zu wissen und sich entsprechend strukturiert zu merken. Schon im 17. Jahrhundert läßt sich feststellen, daß die Rhetorik nur noch als Stillehre verstanden wird, die insbesondere die Literatur des Barock prägt, während die auf

den mündlichen Vortrag zielenden Lehren der Mnemotechnik hingegen ‚verges- sen‘ wurden.

Aufgrund dieses Zusammenhangs wird der vorliegende Studienbrief die Frage nach dem Zusammenhang zwischen kollektivem Gedächtnis und Medientechniken historisieren, d.h. andeuten, auf welche Weise die Mediengeschichte das Verständnis von Kultur und Gedächtnis sowie Rhetorik und Literatur begleitet hat. Denn die gerade angedeutete und unten weiter auszuführende Relation zwischen einem Medienwechsel und literarischer Form hilft auch, den in der Literaturgeschichte schreibung gängigen Epochenbruch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu erklären: Wenn ab der Mitte des 18. Jahrhunderts rhetorische Vorschriften zum Aufbau und zur sprachlichen Gestalt von Texten derart in Verruf geraten, daß ihrer Normativität Vorstellungen autonomer und regelloser Schöpfungen des Genies entgegengesetzt werden, dann ist das aus medienhistorischer Perspektive nur möglich, weil erst der moderne Buchmarkt eine auf dem Prinzip künstlerischer Innovation beruhende Ästhetik erlaubt. So lange kulturelle Überlieferung auf dem Gedächtnis des einzelnen beruht, kann sie auch nur eine bestimmte Datenmenge umfassen und muß sie auf erkennbare Weise strukturiert sein. Wenn aber Speichermedien vorliegen, die keine solche Begrenzung erforderlich machen, entfällt auch die Notwendigkeit der Strukturierung. An die Stelle des Gebots, Texte mit mnemotechnischen Mitteln auswendig zu lernen, tritt dann die neue Möglichkeit, sie zu deuten und auszulegen – womit in Gestalt der modernen Hermeneutik ein ganz neuer Modus kultureller Kommunikation entsteht, den man auf die Formel bringen kann: ‚Sinn‘ statt ‚memoria‘.²

Sattelzeit

An der Wende zum 19. Jahrhundert kommt also die Vorstellung, antike Muster reichten zum angemessenen Umgang mit den Herausforderungen der Gegenwart aus, an ihr Ende. Die Formel, die dieser Vorstellung Ausdruck verleiht, ‚historia magistra vitae‘ (lat.: die Geschichte als Lehrmeisterin des Lebens), ist selbst ein Topos, und damit kann man sagen: Die topische Organisation der abendländischen Kulturgeschichte kommt an ihr Ende, wenn der Topos dieser Organisationsform an Kredit verliert. Kulturgeschichte bedeutet dann nicht mehr, die Gegenwart als bloße Wiederholung vorgegebener antiker Konstellationen zu verstehen, sondern muß auf die neu erkannte Wandlungsfähigkeit und Dynamik historischer Prozesse Rücksicht nehmen. Das Ende der Rhetorik als Orientierung für kulturelle Artikulationsformen geht also, indem es mit der Kontinuität und wiederholenden Fortsetzung dieser Artikulationsformen bricht, zwangsläufig mit einem neuen Geschichtsbild ein. Die Gesellschaft der Moderne ist seit der ‚Sattelzeit‘, wie der Historiker Reinhart Koselleck den Zeitraum von ca. 1750-1850, innerhalb dessen der historische Erfahrungsraum der Moderne entsteht, genannt hat, auf die Zukunft ausgerichtet: Politik, Wissenschaft und Kultur werden nicht mehr als be-

² Jürgen Fohrmann: ‚Der historische Ort der Literaturwissenschaften‘, in: *Germanistik in der Mediengesellschaft*, hg. v. Ludwig Jäger und Bernhard Switalla, München 1994, S. 25-36, S. 25.

wahrende Wiederholungen, sondern als voranschreitende Neuentwürfe einer allererst zu gestaltenden Zukunft verstanden, und die Funktion des Gedächtnisses gilt somit nicht mehr der Bewahrung des Unveränderbaren, sondern der Rekonstruktion und Begründung von Wandel, Veränderung und Innovation.

Dennoch kann für die Literaturgeschichte der vergangenen zwei Jahrhunderte von einem Ende der Rhetorik nicht die Rede sein. Vielmehr ist ein (neben den Arbeiten von Assmann und beginnend mit der Monographie von Renate Lachmann) zweiter Zweig der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, der Wiederkehr mnemotechnischer Strukturen auch und gerade in der Literatur der Moderne nachgegangen. Die rhetorischen Regeln erweisen sich daher unter Umständen als kompatibel mit dem Innovationsgebot der literarischen Kultur und führen auf diese Weise zu derjenigen Verschränkung von Vergangenheits- und Zukunftsorientierung, die den Stellenwert der Literatur für das kollektive Gedächtnis bis heute angemessen beschreibt.

Aus diesem Grund wird der Studienbrief *Memoria* versuchen, den Bogen vom rhetorischen Gedächtnis zur literarischen Erinnerung zu spannen, in dem zunächst die Vorgaben der antiken Rhetorik eingeführt und in ihrer Bedeutung für Stilistik und Erinnerungsfunktion der europäischen Literatur beleuchtet werden (1.). Diese Bedeutung betrifft zum einen die grundlegende Verbindung von Gedächtnisorten und Gedächtnisbildern (2.), zum anderen den medienhistorischen Stellenwert der Rhetorik zwischen mündlichen und schriftlichen Textformen. Dieser medienhistorische Bezug ist auch dafür verantwortlich, daß Gedächtnistheorien auf einer bestimmten rhetorischen Trope, der Metapher, basieren (3.). Angesichts der Dominanz derartiger Speichermetaphern wird allerdings übersehen, daß die Rhetorik auch die kulturhistorische Funktion des Vergessens beleuchtet, das in der Moderne seit Nietzsche gleichwertig neben dem Erinnerungsgebot des kulturellen Gedächtnisses steht (4.). Vor diesem Hintergrund einer Dialektik von Erinnern und Vergessen kann die mnemotechnische Struktur der modernen Literatur mit Hilfe des Modells der Intertextualität beschrieben werden. Der Anteil unbewußter Gedächtnisstrukturen in diesem Modell erlaubt es anschließend auch, das Problem der literarischen Überlieferung so zu revidieren, daß deutlich wird, daß neben dem tatsächlich Überlieferten auch des Vergessenen zu gedenken ist (5.). Daß diese Forderung insbesondere für das kulturelle Gedächtnis des Nationalsozialismus gilt, wird abschließend an der exemplarischen Analyse der Rhetorik eines literarischen Rekonstruktionsversuchs der Geschichte der Opfer zu zeigen sein (6.)

Am Ende des Studienbriefs finden Sie eine Liste mit den zentralen Referenzwerken aus Rhetorik, Philosophie und Literatur, auf die sich die Argumentation stützt und auf die sich die Kurzangaben nach den Zitaten im Text beziehen. Zitate aus der Forschungsliteratur werden in Fußnoten nachgewiesen; am Ende jedes Kapitels ist weiterführende Forschungsliteratur aufgeführt. Die wichtigsten Fachbegriffe werden abschließend im Glossar definiert. Im Materialband sind wichtige Beiträge aus der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung versammelt. Der

Argumentationsgang des Studienbriefs kann mit ihrer Hilfe weiter vertieft werden; Verweise auf den jeweils zugehörigen Text aus dem Materialband werden im Kurstext in eckigen Klammern gegeben [z.B. vgl. M 15].

2. Die rhetorische Tradition der Literatur

Inwiefern ist es nun angemessen, die Theorie der kulturellen Gedächtnisbildung als Teil der Geschichte der Rhetorik zu behandeln? Tatsächlich ist eine Kenntnis des Systems der antiken Rhetorik für Kulturwissenschaftlerinnen und Kulturwissenschaftler nichts weniger als unerlässlich, wenn man bedenkt, daß nicht nur sämtliche Texte der Antike, sondern auch diejenigen des christlichen Abendlandes in Kenntnis und unter Maßgabe der Anweisungen für Redner in politischen oder juristischen Zusammenhängen entstanden sind, wie sie in Griechenland durch Aristoteles, in Rom durch Cicero und Quintilian zusammengestellt wurden.

Regelsystem

Die Rhetorik ist also das grundlegende Textgenerierungsinstrument des Abendlands. Als solches ist sie nicht nur ein Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, sondern hat vor allem selbst den mehr oder weniger kontinuierlichen Überlieferungszusammenhang von Texten über die Jahrhunderte geprägt: Bis ins 18. Jahrhundert gab die Rhetorik vor, wie zu schreiben (und entsprechend auch: zu lesen) war. Und insofern die rhetorischen Regeln dabei ursprünglich für den mündlichen Vortrag durch einen Redner gedacht waren, enthalten sie obendrein Anweisungen zum Auswendiglernen von Texten.

Stilebene

Worauf beruht nun diese mehrfache erinnerungsstützende Funktion der Rhetorik? Zunächst in ihrem klaren Bekenntnis zu Gliederung und Struktur. Das betrifft zum einen die Bestimmung, zu welchem Anlaß welche Art von Rede paßt: Je nachdem ob es sich um eine politische Rede, eine Rede vor Gericht oder eine Fest- bzw. Trauerrede handelt, wird die zugehörige Stilebene festgelegt:

- 1) Die niedrige Stilebene (*genus humile*) wird gewählt, wenn es darum geht, die Zuhörer in schlichter Sprache zu informieren; Wirkungsabsicht der Rede ist also das Belehren (*docere*).
- 2) Die mittlere Stilebene (*genus medius*) wird gewählt, wenn der Redner sein Publikum mit sprachlichen Mitteln unterhalten (*delectare*) und für sich einnehmen will.
- 3) Die hohe Stilebene (*genus sublime*) wird gewählt, wenn die Rede mit leidenschaftlicher Diktion, außergewöhnlicher Wortwahl und starken sprachlichen Bildern mitreißen und bewegen (*movere*) soll.

Kulturhistorisch bedeutsam ist diese Stillehre insofern, als literarische Gattungen über Jahrhunderte hinweg durch den Grad der Elaboriertheit ihres Stils unter-

schieden wurde: So gehört das *genus sublime* der Tragödie zu, während die Komödie in gefälliger Alltagssprache verfaßt wird.

Zentrales Strukturelement der rhetorischen Systems ist aber zum anderen die Vorschrift zur Erstellung des Redetextes selbst. Hier unterscheiden die antiken Redelehren insgesamt fünf Schritte:

Gliederung

- 1) die *inventio*, d.h. die Festlegung des Themas und Arguments der Rede
- 2) die *dispositio*, d.h. die sinnvolle Anordnung der Redeteile
- 3) die *elocutio*, d.h. die sprachliche Ausgestaltung der Rede nach den Vorgaben der gewählten Stilebene
- 4) die *actio*, d.h. die Verbindung des Redetextes mit der passenden Betonung und Gestik
- 5) die *memoria*, d.h. das Einprägen des Redetextes zum auswendigen Vortrag

Mit Ausnahme der *actio*, die die unmittelbar performative Dimension des Redens betrifft, sind alle diese Arbeitsschritte unmittelbar relevant für die kulturelle Erinnerung. So beruht die Findelehre der *inventio* auf dem stabilen System der Topik, das heißt der Unterscheidung bestimmter Argumentationsfiguren und zugehörigen Suchformeln, die dem Redner zur Verfügung stehen. Hierzu gehören einfache Argumentationsschemata wie z.B. die Verbindung von Ursache und Wirkung, ebenso wie komplexe Beweisführungen, die auf Geschlecht, Alter oder Nationalität von Personen bezogen sind. Jede dieser Argumentationsformen hat im System der Topik einen festen Platz und Namen. Der Redner verfügt über sie, indem er die richtigen Fragen (etwa nach Grund, Ort, Zeit und Zweck des Gegenstands, über den er spricht) stellt – ein Verfahren, das wir heute noch aus den sogenannten ‚w‘-Fragen (wo, wer, wann, warum?) im Journalismus kennen. Die Überzeugungskraft dieser topischen Argumente sichert die Tatsache, daß die Zuhörer der Rede mit dem zugehörigen System gleichermaßen vertraut sind – eine Tatsache, die Cicero dazu veranlaßte, Topoi als Gemeinplätze (*loci communes*) zu bezeichnen. In der Weise, in der wir heute über Klischees sprechen, wurde die Topik in der Literatur späterer Jahrhunderte zu einem Bildinventar für festgelegte Themen. Die Bedeutung derartiger Topoi für die Erinnerungskultur besteht nun darin, daß sich nachweisen läßt, daß sie die Literatur des gesamten Abendlandes von der Antike bis ins 18. Jahrhundert hinein geprägt haben. So ist der berühmteste dieser Topoi, der *locus amoenus*, als angenehmer Begegnungsort zweier Liebender traditionell mit einem stabilen Inventar aus Sonnenschein, Bachplätschern und Vogelzwitschern ausgestattet und als solcher bis heute wiedererkennbar. Die Topik ist damit eine der zentralen Konstanten der kulturellen Überlieferung.

inventio

Der zweite Abschnitt der rhetorischen Lehrbücher, die *dispositio*, zielt auf den Aufbau einer Rede, d.h. die sinnvolle Abfolge ihrer Teile. Bereits Aristoteles e-

dispositio

tabliert das gängige Schema von Einleitung, Hauptteil und Schluß – und auch hier zeigt sich mit Blick auf die dreigliedrige Struktur des klassischen Theaters, die sich aus Exposition, Wendepunkt und Katastrophe bildet, die unmittelbare Auswirkung der Rhetorik auf die Literatur.

elocutio

Die *elocutio* als drittes Element der Rhetorik kann vielleicht als das wirkungsmächtigste Erbe der antiken Rhetorik betrachtet werden. Sie beschreibt den sprachlichen Schmuck, der auf der mittleren und höheren Stilebene zur Wirkungssteigerung der Rede zum Einsatz kommt. Damit entwirft die Rhetorik ein System der Stilistik, das auf der einen Seite den sprachlichen Ausdruck beim Verfassen von Texten bereichert, auf der anderen dem Leser oder Interpreten dieser Texte die Identifikation und Analyse der gewählten Stilmittel ermöglicht. Die antike Rhetorik unterscheidet dabei zwischen Tropen und Figuren: Während Tropen den Redeschmuck durch einzelne Wörter meinen, bezeichnen Figuren die Ausschmückung eines Textes auf der Ebene von Satzstrukturen. Zu den Tropen zählen daher Stilmittel wie die Metapher (d.h. ein uneigentlicher Wortgebrauch), die Metonymie (die Bezeichnung eines Teils durch das Ganze oder umgekehrt) oder die Ironie (das Sagen des Gegenteils vom Gemeinten). Zu den Figuren zählen Wortwiederholungen am Satzbeginn (Anaphern), Wortspiele (z.B. durch Reime), Auslassungen von Worten (Ellipse) oder parallele Satzstrukturen, aber auch eine ganze Reihe von rhetorischen Strategien wie die rhetorische Frage, die direkte Anrede des Zuhörers (Apostrophe), die Einführung redender Dinge (Personificatio) oder die Gegenüberstellung widerstreitender Positionen (Antithese).

Im ganzen genommen ist das System der *elocutio* noch heute unerlässlich für die Analyse literarischer Texte, aber auch der wirkungsbezogenen Sprache der Werbung. Ähnlich wie im Fall der Topik auf der Ebene der Themen, Motive und Argumente ist ihre Kenntnis für ein angemessenes Verständnis der literarischen Tradition daher unerlässlich. Das gilt auch für die Literatur nach 1800, für die die Rhetorik zwar ihren normativen Anspruch verloren hat, als stilistisches Inventar aber nach wie vor Bezugspunkt für die Autoren bleibt. [vgl. M 2]

Auf welche Weise die antike Rhetorik die Literatur der Neuzeit geprägt hat, sei nun exemplarisch anhand der drei von Goethe einmal als „Naturformen der Dichtung“ bezeichneten Gattungen Roman, Drama und Lyrik vorgeführt.³

2.1 Der Roman

„Je bewußter der Roman sich seiner Mittel wird, desto deutlicher gibt er sich als rhetorische Form zu erkennen. Er ist es schon als Prosa-Kunst. Aber er ist es auch als Erzähltes, als (wenn auch fiktiver) Bericht, d.h. in der rhetorischen Terminologie: als ‚narratio‘, Darstellung des Sachverhalts. Die Narratio hatte

³ Die nachfolgende Darstellung besteht aus Auszügen aus dem Kapitel 7. „Literarische Rhetorik an Beispielen“ des Hagener Studienbriefs 4426, *Rhetorik des Lesens*, von Gerd Ueding.

innerhalb der Rhetorik die Tendenz, sich abzulösen und eine eigene Form zu werden ... Der Roman ist eine rhetorische Form als kunstvolle Fixierung einer bestimmten Art von Rede. Er ist, obwohl ihm bald andere Impulse zukamen, zumindest bis zum Ende des 18. Jahrhunderts im Bannkreis der rhetorischen Kunst geblieben; noch im 19. Jahrhundert kann man ihn der rhetorischen Theorie unterstellt finden.“⁴

Diese Auffassung ist nur dahingehend zu modifizieren, daß auch der moderne Roman des späten 19. und 20. Jahrhunderts durchaus in dieser rhetorischen Tradition steht, selbst wenn die ästhetische oder poetologische Theorie des Romans von seinem rhetorischen Wesen absieht oder es gar (im Interesse einer poetischen Nobilitierung) leugnet.

Das Interesse an einer Aufwertung des Romans zeigt sich schon sehr früh in den gattungstheoretischen Diskussionen des 18. Jahrhunderts. Der Roman genießt ja zunächst wenig Ansehen wegen eines geringen Kunstwerts: er ist in ungebundener Sprache und im niedrigen Stil geschrieben, erscheint wie eine verwilderte, depravierte Form des Heldenepos und ist in seinem Stoffbereich meist eingeschränkt auf die Liebesgeschichte. Von mehreren Seiten versuchen daher die Theoretiker seit Blanckenburg, dem Roman ein höheres Kunstniveau und damit auch eine größere Wertschätzung zu sichern: durch Annäherung an die Geschichtsschreibung, die eine seit der Antike anerkannte (und übrigens auch rhetorische) Schreibart ist; durch seine didaktische Nutzenanwendung („*Der Dichter soll in seinen Lesern, auf die Art, wie er es durch seine Mittel vorzüglich kann, Vorstellungen und Empfindungen erzeugen, die die Vervollkommnung des Menschen, und seine Bestimmung befördern können.*“) (Blanckenburg: Versuch über den Roman, S. 252); durch seine Zielsetzung („*Unterricht und Lehren*“) (Ebd.: S. 402); durch seine Annäherung an die dramatische Dichtart („*Aber warum sollte der Romandichter nicht eben so gut, wie der tragische Dichter, auch auf die Erregung und Ausbildung unseres Mitleids, denken?*“) (Ebd.: S. 164); schließlich auch die strikte Verpflichtung auf Regelmäßigkeit: Blanckenburgs „Versuch über den Roman“ enthält eine Fülle von Vorschriften, von der Charakterzeichnung bis zur Stil-Lehre, von der Handlung bis zur sozialen Herkunft der Personen. („*Alle Dichter haben den allgemeinen Endzwang, durch das Vergnügen zu unterrichten.*“) (Ebd.: S. 249) Der Roman wird im 18. Jahrhundert in die allgemeine rhetorische Theorie der Dichtkunst integriert, und damit beginnt sein Aufstieg als „bürgerliche Epopöe“⁵.

⁴ Michael von Poser: *Der abschweifende Erzähler. Rhetorische Tradition und deutscher Roman im achtzehnten Jahrhundert*, Bad Homburg/Berlin/Zürich 1969, S. 17.

⁵ Vorrede von Johann Carl Wezel: *Hermann und Ulrike. Ein komischer Roman*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1780. Mit einem Nachwort von Eva D. Becker, Stuttgart 1971, S. III.