

Oldenburger Universitätsreden

Nr. 35

Johannes G. Pankau

Unendliche Rede

**Zur Formulierung
des Rhetorischen in der
deutschen Romantik**



**Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg
1990**

VORWORT

Das Verhältnis von Rhetorik und Romantik ist bisher wenig erforscht. Im allgemeinen wird der *Untergang der Rhetorik* im Verlaufe der Herausbildung der deutschen idealistischen Ästhetik (Kant, Schiller, Hegel) angenommen; dies gilt jedoch - wie Johannes G. Pankau zeigt - nur für die *Rhetorik als System*, wie es in der Antike (Aristoteles, Quintilian) ausgebildet wurde. Die systematische Rhetorik blieb, vermittelt vor allem über die Regelpoetiken, noch bis ins 18. Jahrhundert weitgehend gültig. Deutlich wird, daß das frühromantische Denken - vor allem in den Schriften Friedrich Schlegels, auf dessen Positionen sich der Autor konzentriert - stark von rhetorischen Elementen geprägt ist. Schlegel unternimmt den Versuch, die entscheidenden rhetorischen Wirkungsmittel Ethos und Pathos aus ihrem tradierten Bezugsrahmen zu lösen und als *neue* oder *enthusiastische* Rhetorik seinem neuen Kunstprogramm einer *progressiven-Universalpoesie* zugänglich zu machen. Gerade hier erweist sich die Modernität frühromantischer Kunstreflexion: Löst sie einerseits die regelhaften Formen zugunsten eines radikal subjektivistischen Entwurfs auf, so versucht sie andererseits, die affektiven Wirkungsfunktionen, die der Rhetorik von Beginn an immanent waren, neu zu bestimmen und für ästhetische Veränderungsprozesse zu öffnen.

Bei dem hier vorgelegten Text handelt es sich um die Ergebnisse von Studien, die der Autor innerhalb des Forschungsschwerpunktes Rhetorik an der Universität Oldenburg durchgeführt hat.

Oldenburg, Februar 1990

Friedrich W. Busch

JOHANNES G. PANKAU

Unendliche Rede. Zur Formulierung des Rhetorischen in der deutschen Romantik

"Kunst ist meist das Verfehlt in der Poesie - Rhetorik noch mehr."¹

Diese apodiktische Formulierung aus den *Philosophischen Fragmenten* Friedrich Schlegels urteilt über Kunst und Rhetorik scheinbar abschätzig. Denn unter Kunst versteht Schlegel hier das Manieriert-Künstliche in der Literatur, und das Rhetorische steht einer frühromantischen Kunsttheorie im Wege, deren Grundpfeiler 'Universalisierung' und 'Synthetisierung' sind. Das Rhetorische, so legt Schlegels Diktum nahe, wird als Schul- und Regelpoetik begriffen, die die Erneuerung des künstlerischen Ausdrucks im Rahmen des geschichtsphilosophischen Poesiekonzepts hemmt und deren zweckrational verstandene Technik einer 'progressiven Universalpoesie' eher fremd ist.

Nun geht der Begriff des Rhetorischen aber in einer solchen negativen Bestimmung nicht auf. Er wird - und dies macht die Komplexität des historischen Sachverhalts aus - vielmehr in grundsätzlich transformierter Form zum wesentlichen Bestandteil des frühromantischen Kunstprogramms. Die Absicht, den Stellenwert des Rhetorischen innerhalb des Schlegelschen Kunstentwurfs zu bestimmen, stößt freilich auf Schwierigkeiten, die mit der Veränderung der Rhetorik als einer Wissenschaftsdisziplin im späten 18. Jahrhundert zu tun

1 Schlegel, Friedrich: Gedanken (1808/09). In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. v. Ernst Behler et al. Paderborn 1960 ff., Bd. 19, S. 273 (im folgenden zitiert als KA).

haben und auch in der Struktur eines kunstphilosophischen Denkens begründet liegen, das sich systematischen Festlegungen sperrt und das Fragmentarische, Widersprüchlichkeiten und Brüche zum bewußten Kunstprinzip erhebt.²

Eben diese Merkmale charakterisieren auch Friedrich Schlegels Schreiben. Die Vielzahl von sich teilweise ironisch aufhebenden Fragmenten und Notizen, die Offenheit des Entwurfs macht einen Zugang ebenso faszinierend wie schwierig. Schon der zeitgenössischen Kritik erschien der Schlegel der Athenäums-Jahre häufig dunkel und unklar, eine Reaktionsweise, der Schlegel sich durchaus bewußt war. Der Essay *Über die Unverständlichkeit* setzt das Verfahren esoterisch-ironischer Chiffrierung ins Recht:

Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes? - Mich dünkt das Heil der Familien und der Nationen beruhet auf ihr; wenn mich nicht alles trügt, Staaten und Systeme, die künstlichsten Werke der Menschen, oft so künstlich, daß man die Weisheit des Schöpfers nicht genug darin bewundern kann. Eine unglaublich kleine Portion ist zureichend, wenn sie nur unverbrüchlich treu und rein bewahrt wird, und kein frevelnder Verstand es wagen darf, sich der heiligen Grenze zu nähern. Ja das Köstlichste was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muß, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen

2 Grundsätzlich zum Verhältnis von Rhetorik und Romantik vgl. Schanze, Helmut: Romantik und Rhetorik. Rhetorische Komponenten der Literaturprogrammatik um 1800. In: Rhetorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.-20. Jahrhundert, hg. v. Helmut Schanze. Frankfurt/M. 1974, S. 126-144.

wollte. Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fodert, einmal im Ernst verständlich würde. Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?³

Der grundsätzliche Prozeßcharakter frühromantischer poetischer und geschichtsphilosophischer Reflexion, ihre Tendenz in Richtung Herstellung von Nichtidentität und Entgrenzung, die Sicht des Textes als von den Gesetzen der Rationalität und Logizität befreites, auf unendliche Steigerung strukturiertes offenes Ganzes sperrt sich programmatisch eindeutigen Festlegungen. Einer der besten Kenner des Schlegelschen Werks, Ernst Behler, meint dies, wenn er feststellt, dessen Denken lasse sich "nicht nur nicht systematisieren, sondern eigentlich nicht einmal auf kohärente Weise darstellen"⁴, zugleich auf die Anstrengung wissenschaftlichen Durchdringens verweisend, "obwohl wir natürlich ständig dazu neigen"⁵. Es können im gegebenen Rahmen nur Ansätze für die Bestimmung des Rhetorikverständnisses der frühromantischen Periode entwickelt werden, umfassende Antworten verbieten sich, aufgrund des angedeuteten Charakters romantischen Schreibens wie auch der Forschungssituation.

Ich will im folgenden versuchen, den Geltungsbereich der Rhetorik innerhalb des frühromantischen Entwurfs geschichtsphilosophisch-ästhetischen Denkens auf drei Ebenen zu entwickeln. Es soll zunächst gefragt werden, in welcher

3 Schlegel, Friedrich: Über die Unverständlichkeit. In: KA, Bd. 2, S. 370.

4 Behler, Ernst: Friedrich Schlegels Theorie des Verstehens: Hermeneutik oder Dekonstruktion? In: Die Aktualität der Frühromantik, hg. v. Ernst Behler und Jochen Hörisch. Paderborn 1987, S. 159. Vgl. in demselben Band auch Wellbery, David E.: Rhetorik und Literatur: Anmerkungen zur poetologischen Begriffsbildung bei Friedrich Schlegel, S. 161-173.

5 Behler: Schlegels Theorie des Verstehens, S. 159.

Weise das von der rhetorischen Tradition ausgehende Denken von der Frühromantik rezipiert und produktiv aufgenommen wurde. In einem zweiten Schritt wird vor allem die Position des frühen Friedrich Schlegel diesem Gegenstand gegenüber analysiert und schließlich sein Ansatz einer 'Neuen Rhetorik' umrissen und auf die Voraussetzungen und Ziele romantischer Reflexion bezogen. Die Konzentration auf Friedrich Schlegel legitimiert sich dabei aus dessen dominierender und inspirierender Funktion innerhalb des Prozesses der Herausbildung einer romantischen Kunstkonzeption, ebenso auch aus der Tatsache, daß Schlegels theoretisches Werk (hier insbesondere der frühe *Studium-Aufsatz*, die *Kritischen Fragmente* und das *Athenäum-Fragment*⁶ die Auseinandersetzung mit der Rhetorik explizit entfaltet und mit der Entwicklung eines genuin romantischen Kunstprogramms verbindet.

Die jüngere, historisch gerichtete Rhetorik-Forschung befindet sich im Spannungsfeld zweier zunächst gegenläufiger Bestimmungen: Wird einerseits begründet von einer bis in die Gegenwart zu verfolgenden 'Ubiquität der Rhetorik' gesprochen, so macht andererseits das Wort vom 'Untergang der Rhetorik' die Runde. "Vom Verfall und Weiterleben der Beredsamkeit im 19. Jahrhundert"-so wird dies in einer Kapitelüberschrift zum *Grundriss der Rhetorik* von Gerd Ueding und Bernd Steinbrink formuliert.⁷ Eine historische Situierung dieser doppelseitigen Tendenz ergibt sich bereits, wenn auch grob, aus dieser Bezeichnung. In den einschlägigen historischen Darstellungen zur Rhetorik-Geschichte wird der Umschlagpunkt auf das späte 18. Jahrhundert festgelegt. Walter Jens etwa stellt in seinem Buch *Von deutscher Rede*

6 Vgl. Schlegel, Friedrich: Über das Studium der Griechischen Poesie. In: KA, Bd. 1, S. 217-367; Kritische Fragmente. In: KA, Bd. 2, S. 147-163; Athenäums-Fragmente. In: KA, Bd.2, S. 165-255.

7 Ueding, Gert und Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart 1986 (2. Aufl.), S.134.

fest: "Die Bindung an äußere Zwecke, das Zielgerichtet-Rhetorische, ein Sich-Einlassen auf Realitäten im *hic et nunc* galt als suspekt; die Poesie, absichtsloses Gefallen und reines Spiel der Phantasie, stand in höherem Kurs."⁸

Der Einfluß der Rhetorik als ein in der Antike fundiertes, im Verlaufe einer langen Geschichte immer wieder für Veränderungen offenes, über weite Strecken direkt auf die Praxis des literarischen Schreibens bezogenes, mit der Poetik verzahntes 'System' von Regeln sprachlich-stilistischer Wirkungsmöglichkeiten schwindet im Verlaufe der Ausbildung einer die Autonomie und Zweckfreiheit postulierenden ästhetischen Theorie, auch wenn sie noch eine Zeitlang einen Platz im Kanon höherer Bildung behält und etwa in verbreiteten Briefstellern Nutzenanwendung findet. Bekanntlich verfällt die Rhetorik (abgesetzt von einer auf das Stilistische begrenzten 'Wohlredenheit') in den Schriften der für die Ausbildung einer klassisch-idealistischen Kunsttheorie maßgeblichen Autoren zunehmend einer scharfen Kritik, wird sie in ihrer 'kunstfremden' Zweckbezogenheit attackiert und erscheint als besonders durchtriebene, weil figurativ ausschmückende Form der Unwahrheit. Kant ist es, der in der *Kritik der Urteilskraft* den Ton angibt. "Die Beredsamkeit", heißt es lapidar im § 53, "sofern darunter die Kunst zu überreden, d.i. durch den schönen Schein zu hintergehen (als *ars oratoria*, und nicht bloße Wohlredenheit (Eloquenz und Stil) verstanden wird, ist eine Dialektik, die von der Dichtkunst nur soviel entlehnt, als nötig ist, die Gemüter vor der Beurteilung für den Redner zu dessen Vorteil zu gewinnen und dieser die Freiheit zu benehmen."⁹ Gehe in der Dichtkunst "alles ehrlich und aufrichtig zu", so sei es der Rhetorik als einer "hinterlistigen Kunst" eigen, "die Menschen als Ma-

8 Jens, Walter: Von deutscher Rede. München 1969, S.35.

9 Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, hg. v. Karl Vorländer. Leipzig 1924, S. 183.

schinen in wichtigen Dingen zu einem Urteile zu bewegen (...), das im ruhigen Nachdenken alles Gewicht bei ihnen verlieren muß."¹⁰ Die moralische Verwerflichkeit der ars oratoria erscheint ausgemacht: "Beredtheit und Wohlredenheit (...) gehören zur schönen Kunst; aber Rednerkunst (...) ist, als Kunst sich der Schwächen der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen (...), gar keiner Achtung würdig."¹¹

Die überkommene Rivalität von Philosophie und Rhetorik wird im Rahmen des autonom gefaßten Kunstprogramms radikalisiert und, so scheint es, überwunden im Sinne einer strikten Abdrängung des Rhetorischen in den Bereich der elucutio, insbesondere der Figurenlehre. Wie Kant, so setzt sich auch Schiller, der 'rhetorischste' der Weimarer Autoren, vom traditionellen Begriff der Rhetorik ab, ebenso wie Goethe, der die Rhetorik beschuldigt, den Vorrat dichterischer Formen für außerpoetische Zwecke zu exploitieren: "Die Redekunst ist angewiesen auf alle Vorteile der Poesie, auf alle ihre Rechte; sie bemächtigt sich derselben und mißbraucht sie, um gewisse äußere, sittliche oder unsittliche, augenblickliche Vorteile im bürgerlichen Leben zu erreichen."¹²

Der Bogen grundsätzlicher Rhetorik-Kritik spannt sich zu Hegels *Ästhetik*, die ebenfalls ihr Wesen in unstatthafter Veräußerlichung der im eigentlichen Sinne künstlerischen Ausdrucksweisen sieht, der Subordination des Poetischen unter die pragmatischen Bedürfnisse situativ-ichbezogenen Handelns. "Bei dieser Gebundenheit an äußere Verhältnisse und Bedingungen darf weder das Ganze, noch können die einzelnen Teile mehr aus künstlerischem freiem Gemüt ent-

10 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 184.

11 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 185.

12 Goethe, Johann Wolfgang: Maximen und Reflexionen. In: Hamburger Ausgabe. Hamburg 1960 (4. Aufl.), Bd. XII, S. 511.

springen, sondern es wird sich in allem und jedem ein bloß zweckmäßiger Zusammenhang hervortun, der unter der Herrschaft von Ursache und Wirkung, Grund und Folge und anderen Verstandeskategorien bleibt."¹³

Feststellungen wie diese verweisen auf den Versuch, ein Reich des Schönen außerhalb lebenspraktischer, politisch-sozialer Bezüge zu konstituieren, bestimmen das Kunstwerk als frei von jeglicher immanenter Zweckbestimmung, lösen es ab von den pragmatischen Zusammenhängen, denen das Rhetorische vom Ursprung her verpflichtet war. Wenn auch die Rhetorik sich im eigentlichen Sinne nie als ein festes, die Zeiten starr überdauerndes 'System' dargestellt hatte, sich im Gegenteil flexibel an die jeweiligen Wirkungsintentionen (und die historischen Bedingungen ihrer Realisierung) anpassen und entsprechend verändern konnte, so erschien sie doch, im Trivium der mittelalterlichen Artes Liberales repräsentiert, über Lehrbücher und Regelpoetiken vermittelt, noch bis ins frühe 18. Jahrhundert verbindlich als regulatives ästhetisches Prinzip. Mit der Abkehr von der *Imitatio*-Vorstellung, der Auflösung des ehemals selbstverständlich mitgedachten Subjekt-Objekt-Verhältnisses im Rahmen ästhetischer Reflexion, der Konstituierung eines Selbstverständnisses frei schaffender Subjektivität etabliert sich im Verlaufe des 18. Jahrhunderts das Ästhetische als abgegrenzter, in den Bereich utopischer Antizipation verweisender Innenbereich, bezogen auf das autonom schaffende Subjekt. "(...) die Kunst ist," liest es sich im zweiten der Briefe Schillers zur Ästhetischen Erziehung, "eine Tochter der Freyheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der

13 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik, hg. v. F. Bassenge. Berlin 1985. Bd. 2, S. 358.

Materie will sie ihre Vorschriften empfangen."¹⁴ Aus der Kraft des autonom gefaßten Kunstschönen schließlich erwächst die teleologisch-utopische Emphase, die Hoffnung, daß "der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet."¹⁵ Heteronom werden, nachdem die Kunst absolut als ausschließliches Medium der Schönheit (bei Kant) gesetzt wird, alle außerästhetischen Elemente. Desavouiert wird das Rhetorische schließlich durch das Insistieren auf dem (absolut gedachten) Wahrheitscharakter der Kunst, das die Beschränkung auf Glaubwürdigkeit und Wahrscheinlichkeit im Sinne der persuasiven Redeintention suspekt werden läßt.

Walter Jens hat auf geistesgeschichtliche und sozialhistorischen Gründe für die deutsche 'Rhetorikmisere' aufmerksam gemacht.¹⁶ In unserem Zusammenhang kann darauf nur summarisch hingewiesen werden. Sicherlich fehlte es der von aktivem politischem Handeln weitgehend ausgeschlossenen bürgerlichen Beamten- und Intellektuellenschicht an Möglichkeiten praktischer Rede Verwendung (nicht von ungefähr beschränkt Herder den Geltungsbereich des Rhetorischen auf die geistliche Rede, die Predigt), erwiesen sich wesentliche rhetorische Kategorien als Bestandteile feudaler Ideologie (vor allem die seit dem Mittelalter ständisch fixierte Dreistillehre), wird die Kategorie des 'Aptum' problematisch, erschienen insgesamt die formalisierten Anweisungen der Rhetorik-Lehrbücher den zunehmend komplexer werdenden gesellschaftlichen Bedingungen nicht mehr adäquat.

In der Theorie der Rede (und mehr noch in ihrer Praxis) wurde seit der Grundlegung bei Aristoteles, Cicero oder

14 Schiller, Friedrich: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schillers Werke, Nationalausgabe. Weimar 1962, Bd. 20, S. 311.

15 Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung, S. 336.

16 Vgl. Jens: Von deutscher Rede, S. 16 ff.

Quintilian ein Adressatenbezug konkret mitgedacht, die Zuhörerschaft, die es geneigt zu machen galt, mußte in ihren Erwartungen, Bedürfnissen oder auch Schwächen möglichst genau ausgerechnet werden. Praktisches Reden erfordert darüberhinaus, um zu wirklicher Geltung zu gelangen, Möglichkeiten verändernden Eingriffs, Formen des Diskurses, wie sie in der antiken Gerichts- und Parlamentsrhetorik unmittelbar gegeben waren. Auf den Zusammenhang von Rhetorik und Republikanismus ist im Umkreis romantischen Denkens häufig hingewiesen worden. Friedrich Schlegel in seinen Vorlesungen zur *Geschichte der europäischen Literatur* von 1803/04 sah Freiheit und Pluralität als wesensmäßige Bedingungen rhetorischer Artikulation. Mit Blick auf die Spätzeit, "als der Republikanismus zugrunde ging und die Rhetorik sank",¹⁷ charakterisiert er die klassische Poliskultur: "Die republikanische Verfassung machte die Griechen durchaus zu einem politisierenden und rhetorischen Volk."¹⁸ Auch bei Adam Müller, dem notorischen Vertreter der späteren, von der politischen Tendenz her restaurativ gerichteten Romantik, erscheint der enge Konnex von Demokratie und Redekunst: "Darum gedeiht in Republiken die Beredsamkeit, nicht bloß, weil jedem mitzureden erlaubt ist, sondern weil jeder frühe gewöhnt wird einzugehen in die freie Gesinnung, in das Ohr des Nachbars, weil, wer herrschen will, so vieles Unabhängige, so viel eigentümliche Weise zu hören und zu empfinden, neben sich dulden muß, und so vielen gehorchen muß."¹⁹

17 Schlegel, Friedrich: *Geschichte der europäischen Literatur*. In: KA, Bd. 11, S. 55.

18 Ebd.

19 Müller, Adam: *Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*. Mit einem Essay und einem Nachwort von Walter Jens. Frankfurt/M. 1967, S. 75.

Müller auch ist es, der die Verachtung des Redens und des Redners in Deutschland mit dem Fehlen einer vereinheitlichenden Geselligkeitskultur zusammenbringt, die er vor allem in Frankreich realisiert sieht. Habe die Schicht der Gebildeten "das äußere Leben, Vaterland und Gesellschaft versäumt"²⁰, so sei auch die deutsche Dichtkunst bei all ihren hochragenden Leistungen doch eine "stumme Literatur"²¹, gewachsen im abgeschlossenen Innenbereich kleiner gleichgestimmter Zirkel. Der deutsche Gelehrte entwickle "ein Gebäude von Chiffren, sinnreich aber einsam, (...) ohne Antwort oder Erwidern von irgendeiner Seite her".²² Wenn Müller die dialogische Kraft des Redens beschwört, im Redner die beiden Sprecher des Gesprächs und eine dritte, höhergeordnete, die "Seele" vereinigt sieht, wenn er die Überwindung des monologischen Sprechens fordert, dann äußert sich darin ein Bewußtsein grundlegender Defizienz, das er mit der frühromantischen Generation teilt, ein Gefühl tiefer Zersplitterung und Disharmonie, das Leiden am Verlust organischer Bindung und öffentlich wirksamer Sinnhaftigkeit. Den die Rede beflügelnden Zustand lebendigen Austausches, einer zugleich einheitlichen wie dialogisch gerichteten Kultur verlegt Müller nicht in eine auratisch verklärte, historisch unbestimmte Frühphase (die "glänzenden Zeiten" des Mittelalters bei Novalis), er sieht sie verwirklicht jenseits der Grenzen, in Frankreich, wo man - wie es in dem bekannten Diktum heißt - lebt, um zu sprechen.²³ Allerdings, Müllers Reden über die Beredsamkeit verharren nicht im Gestus der Klage, richten sich vielmehr auf die Beförderung dessen, was er in der Bewegung der Zeit bereits angelegt sieht, die Entwicklung der Gebildetensprache zu einem

20 Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 41.

21 Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 38.

22 Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 38.

23 Vgl. Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 40.

kommunikativen Medium, ansatzweise realisiert in der Vorlesungstätigkeit der führenden Gelehrten.²⁴

Die akademische Beredsamkeit erlebt in der romantischen Periode eine Blütezeit, die Vorlesungen der Schlegels, von Schleiermacher, Fichte oder Schelling werden zum öffentlichen Ereignis wie auch Müllers Reden, die 1812 im k.k. Redoutengebäude zu Wien "viel Prominenz"²⁵ versammeln. Das Reden des Zeitalters äußert sich jedoch, über den Bereich der Hörsäle und privaten Gesellschaften hinaus, prononciert politisch. Hier soll nur an die 'Rebellenrhetorik' eines Georg Forster erinnert werden, aber auch im engeren Zusammenhang mit der Romantik an Fichtes *Reden an die deutsche Nation*, die emphatisch über ihre begrenzte Zuhörerschaft hinaus den Aufruf zu umfassender Erneuerung an die Gesamtheit der Gebildeten richten:

Ich rede für Deutsche schlechtweg, von Deutschen schlechtweg, nicht anerkennend, sondern durchaus beiseite setzend und wegwerfend alle die trennenden Unterscheidungen, welche unselige Ereignisse seit Jahrhunderten in der einen Nation gemacht haben. Sie, Ehrwürdige Versammlung, sind zwar meinem leiblichen Auge die ersten und unmittelbaren Stellvertreter, welche die geliebten Nationalzüge mir vergegenwärtigen, und der sichtbare Brennpunkt, in welchem die Flamme meiner Rede sich entzündet; aber mein Geist versammelt den gebildeten Teil der ganzen deutschen Nation, aus allen den Ländern, über welche er verbreitet ist, um sich her, bedenkt und beachtet unser aller gemeinsame Lage und Verhältnisse, und wünschet, daß ein Teil der lebendigen Kraft, mit

24 Vgl. Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 39.

25 Nachwort von Walter Jens zu Müller: Reden über die Beredsamkeit, S. 210.

welcher diese Reden vielleicht Sie ergreifen, auch in dem stummen Abdrucke, welcher allein unter die Augen der Abwesenden kommen wird, verbleibe und aus ihm atme und an allen Orten deutsche Gemüter zu Entschluß und Tat entzünde.²⁶

Bedient sich Fichte der zentralen rhetorischen Wirkungsart des 'movere' zur Hervorbringung vereinheitlichender, den Einzelnen ideell mit dem Ganzen des Volkes verschmelzender Affekte, so entfaltet Hardenbergs Rede *Die Christenheit oder Europa* im Rahmen des eschatologisch gefüllten Modells einer historia tripartita die utopisch-antizipierende Vorstellung einer "Anihilation des Endlichen",²⁷ eines in der historischen Gesetzmäßigkeit liegenden goldenen Zeitalters, das, so wenig es real zu fixieren ist, doch als Möglichkeit einer vereinigenden Existenzform unmittelbar sinnfällig werden soll. In den Schlußabsätzen der Europa-Rede steigert sich der Ton ins Pathos einer emphatischen, mögliche Zweifel aufnehmenden und gleich kategorisch verwerfenden Anrufung an die Gleichgestimmten:

Wann und wann eher? darnach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muß kommen die heilige Zeit des ewigen Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt seyn wird; und bis dahin seyde heiter und muthig in den Gefahren der Zeit, Genossen meines Glaubens, verkündigt mit Wort und That das

26 Fichte, Johann Gottlieb: Reden an die deutsche Nation. In: Werke, hg. v. Fritz Medicus, Leipzig 1808-12, Bd. 5, S. 13 (VII, 266).

27 Zur Vorstellung der 'historia tripartita' und zum Topos des goldenen Zeitalters vgl. Heiner, H.-J.: Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos. In: Romantikforschung seit 1945, hg. v. Klaus Peter. Königstein 1980, S. 280-303 und Schanze, Helmut: 'Es waren schöne glänzende Zeiten...' Zur Genese des 'romantischen' Mittelalter-Bildes. In: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters, hg. v. Rudolf Schützeichel. Bonn 1979, S. 760-771.

göttliche Evangelium, und bleibt dem wahrhaften,
unendlichen Glauben treu bis in den Tod.²⁸

Mit dem Potential einer enthusiasmierenden Rhetorik wird hier zweifellos gearbeitet: Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl und Wilfried Malsch haben in eingehender Weise die rhetorischen Strukturen der Europa-Rede herausgearbeitet.²⁹ Doch handelt es sich wirklich um eine Rede? Haben wir hier nicht eher einen "Essay"³⁰ vor uns, einen "literarisch-rhetorischen Versuch"³¹, handelt es sich nicht gar, wie Malsch vermutet, um eine "Anti-Rede"³², da keine konkrete Wirkungsabsicht festzumachen ist, der Text sich vielmehr im Raum freier Zukunftstantizipation bewegt, einen Zustand des Friedens 'jenseits der Zeiten' evoziert? Die Entstehungsgeschichte der "Europa" gibt Hinweise darauf, daß von Beginn eine Vermittlung in gedruckter Form beabsichtigt war. Zwar liest Hardenberg die Europa-Rede im November 1799 im Kreis der Freunde vor, bietet sie aber gleich darauf, ohne sie öffentlich gemacht zu haben, dem *Athenaeum* an, in dem sie dann bekanntlich wegen Goethes negativem ‚Schiedsspruch‘ nicht erscheinen konnte. Novalis weist in einem Brief an Friedrich Schlegel vom 31.1.1800 auf seinen

28 Novalis: Die Christenheit oder Europa. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hg. v. Hans-Joachim Mähl. München 1978, Bd. 2, S. 750.

29 Vgl. Mähl, Hans-Joachim: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Heidelberg 1965; Malsch, Wilfried: - 'Europa' Poetische Rede des Novalis. Deutung der französischen Revolution und Reflexion auf die Poesie in der Geschichte. Stuttgart 1965; Samuel, Richard: Die Form von Friedrich von Hardenbergs Abhandlung Die Christenheit oder Europa. In: Stoffe Formen Strukturen. Studien zur deutschen Literatur, hg. v. Albert Fuchs und Helmut Motekat. München 1962, S. 284-302.

30 Malsch, 'Europa', S V.

31 Ebd.

32 Malsch, 'Europa', S. 26.

Plan, den Europa-Text in eine Sammlung zusammen mit anderen 'Reden' aufzunehmen.³³

Das Reden des Novalis verbleibt trotz des Appells an die 'Genossen des Glaubens' im Bereich textuell vermittelter, reflektierender Zwiesprache von Autor und Leser, entwickelt sich als literarischer Diskurs, gebunden an die Magie des Buchstabens und an eine freie Phantasieproduktion des Lesers, die durch den Vollzug als Rede gestört und gehemmt würde. Direkt auf diesen Prozeß geht Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz über die Philosophie ein:

Die Schrift hat für mich ich weiß nicht welchen geheimen Zauber vielleicht durch die Dämmerung von Ewigkeit, welche sie umschwebt. Ja ich gestehe Dir, ich wundre mich, welche geheime Kraft in diesen toten Zügen verborgen liegt; wie die einfachsten Ausdrücke, die nichts weiter als wahr und genau scheinen, so bedeutend sein können, daß sie wie aus hellen Augen blicken, oder so sprechend wie kunstlose Akzente aus der tiefsten Seele. Man glaubt zu hören, was man nur liest, und doch kann ein Vorleser bei diesen eigentlich schönen Stellen nichts tun, als sich bestreben, sie nicht zu verderben. Die stillen Züge scheinen mir eine schicklichere Hülle für die tiefsten, unmittelbarsten Äußerungen des Geistes als das Geräusch der Lippen. Fast möchte ich (...) sagen: Leben sei Schreiben (...).³⁴

Es erscheint von diesen Bestimmungen her möglich, dem Geltungsbereich des Rhetorischen in der frühromantischen Kunstreflexion ein Stück näher zu kommen. Die persuasive Redefunktion ist, wie die Europa-Rede Hardenbergs zeigt, durchaus noch wirksam. Gleichzeitig vollzieht sich jedoch eine Akzentverschiebung. Entscheidende Bedeutung gewinnt

33 Vgl. Samuel: Friedrich von Hardenbergs Abhandlung, S. 286.

34 Schlegel, Friedrich: Über die Philosophie. In: KA, Bd. 8, S. 42.

die schriftliche Fixierung als Text. Sie ermöglicht die Selbstrealisierung des Autors und zugleich eine individualisierte, intime Rezeption. Die rhetorischen Mittel werden in diese Ausdrucksform einbezogen, damit eingeschmolzen in den Prozeß umfassender Synthetisierung und Progression. Die Reflexion des Rhetorischen erscheint daher bei Schlegel häufig im Zusammenhang mit dem Roman als höchste Realisation des romantischen Prinzips. Um die Geltung des Rhetorischen für das frühromantische Kunstprojekt deutlicher zu fassen, ist dessen Bezug zum traditionellen Gehalt der Rhetorik aufzuzeigen.

Romantisierung ist zunächst der Versuch umfassender und radikaler Negation der empirischen Wirklichkeit, verbunden mit der utopisch-eschatologischen Zielsetzung der Verwirklichung des Reiches Gottes als Rückkehr zum Ursprung; diese stellt sich her über einen infiniten Prozeß poetischer, in die Bewegung des Kunstwerks selbst eingelagerter Reflexion. Verabschiedet werden in diesem Prozeß bisher gültige Begriffe von Wahrscheinlichkeit und Wahrheit, aber auch einer abgeschlossenen Erfassung und Bewertung poetischer Strukturen. Evident ist die grundsätzliche Differenz zum traditionell rhetorisch-poetologischen Denken: Ebenso wenig wie sich im 'wahren Kunstwerk' Wirkungen planen, kalkulieren lassen, da nur aus den 'schönen Chaos' die 'Ahndung des Unendlichen' sich herstellt, ist die begrenzte Vorstellungskraft des Lesers imstande, die Bedeutung des Werks vollgültig zu erfassen. Insbesondere durch das universell eingesetzte Mittel der Ironie³⁵ entzieht der romantische Künstler einer vereindeutigen, das Werk auf seinen sprachlich-semanticen Gehalt reduzierenden Interpretation den Boden. Stattdessen entwickelt sich die Annäherung des Lesers an den Geist der Poesie aus einer, die

35 Vgl. Szondi, Peter: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Euphorion 48 (1954), S. 397-411.

rationale Verständigungsebene transzendierenden, imaginativen Anstrengung. Prägnant formuliert findet sich diese Bestimmung in den Philosophischen Fragmenten: "Die Frage, was d[er] Verfasser will, läßt s[ich] beendigen, die was das Werk sei, nicht."³⁶ Schlegel löst das Werk damit aus seiner intentionalen Bezogenheit auf den (wie der Leser) finiten Autor und dessen Wirkungsabsicht, fundiert damit auch eine zugleich absolute wie historisch sich verändernde Wirkung.

Schlegel und die Frühromantiker insgesamt bedienen sich des rhetorischen Registers in äußerst selektiver und gleichzeitig transformierender Weise. Ich werde im folgenden noch deutlicher auf diesen Prozeß der 'kritischen Assimilation' eingehen. Vorher ist allerdings aufzuzeigen, inwiefern die rhetorische Tradition überhaupt Ansatzpunkte bereitstellt, an die die Romantiker anknüpfen können. Kant und Goethe hatten - wie wir sahen - ihre Ablehnung der ars oratoria aus der Vorstellung einer spezifischen Autor/Redner-Leser/Hörer-Relation entwickelt. Der Redner bezieht sich auf sein Publikum nur insofern, als er dessen Erwartungen, Bedürfnisse, emotionale Disposition etc. reflektiert, um einen bestimmten Zweck zu erreichen. Dieser Zweck aber ist vorgängig, d.h. er wird ausschließlich in die planende Funktion des Autors verlegt, er ist rational-kalkuliert und letztlich: er formuliert sich in einem außerästhetischen Bereich. Rhetorik wird damit zur Feindin der Wahrheit ebenso wie des Schönen, die Zuhörer manipulierend, das Poetische exploitierend. Bestand ein Gegensatz von Rhetorik und Philosophie schon seit der Antike, so separierte sich der Begriff des Ästhetisch-Künstlerischen vom Rhetorisch-Pragmatischen vor allem durch die in der *Kritik der Urteilskraft* postulierte

36 Schlegel, Friedrich: Philosophische Fragmente. Zweite Epoche I. (1798-1799). In: KA, Bd. 18, S. 138.

'Geschmacksgemeinschaft' wie auch in Schillers Konzept einer freien Geselligkeit der Produzenten und Spieler.³⁷

Die Auseinandersetzung um die ethische Qualität des Redners durchzieht bereits die Antike und fundiert den spezifischen rhetorischen Praxisbegriff. Rhetorik soll (so bei Cicero und Quintilian) an die Ordnung des ethisch Guten gekoppelt werden, was die Ausbildung des Redners zum *vir bonus* voraussetzt. Sie verbindet sich so mit Erziehung, und entsprechend wurde Quintilians *Institutio oratoria* auch nicht nur als rhetorisches Lehrbuch, sondern als Werk praktischer Pädagogik verstanden und interpretiert.³⁸ Cicero hebt die moralische Qualifikation des Redners und sachliche Adäquanz der Argumentation hervor, indem er zwischen der positiv betrachteten 'oratorischen' und der rein 'rhetorischen' Bemühung als Talent zur Überredung der Zuhörer unter Absehung vom Wahrheitsgehalt der vertretenen Sache unterscheidet.³⁹

Freilich läßt sich das 'Ethische' der Rhetorik schon von der antiken Tradition her nicht auf moralische Qualitäten beschränken. Vielmehr stellt sich, wie Klaus Dockhorn ausführte, in der Geschichte der Rhetorik das 'Irrationalismus'-Problem als zentral.⁴⁰ Dockhorn bezieht die Entwicklung der literarischen Gefühlskultur seit der aufklärerischen Empfind-

37 Vgl. Zons, Raimar: 'Das Schöne soll sein'. In: Behler/Hörisch, Hg.: Aktualität der Frühromantik, S. 213.

38 Vgl. Ueding/Steinbrink: Grundriß der Rhetorik, S. 3f.

39 Vgl. Schottlaender, Rudolf: Die ethische Überordnung der *oratorischen* über die *rhetorische* Redekunst. Zum theoretischen Gehalt von Ciceros *De oratore*. In: Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch, hg. v. Joachim Dyck, Walter Jens und Gert Ueding. Tübingen 1988, Bd. 7: Rhetorik heute I, S. 1-12.

40 Dockhorn, Klaus: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte. In: Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne. Bad Homburg v.d.H. 1968, S. 46-95.

samkeit auf die von Beginn affektiv bestimmten Komponenten der Rhetorik, insbesondere die Wirkungsfunktion von Ethos und Pathos, versteht so die Ausbildung einer neuen Ästhetik zu Ende des 18. Jahrhunderts im wesentlichen als Interpretationsübung an rhetorischen Texten⁴¹ und sieht gegenüber dem häufig angenommenen philosophischen Paradigmenwechsel eine "endogene Bildungsgeschichte"⁴² wirksam. Die rhetorische Tradition stelle durch ihre enge Bezogenheit auf emotionale Redefunktionen immanent die Mittel für eine Umwertung des Charakters von Kunst bereit. Pathos (als *movere*, die Anstachelung tief erregender Gefühle) und Ethos (als *conciliare*, die Hervorbringung einer geneigt machenden Emotion) gehören beide zu den emotionserregenden Gegenständen⁴³, bieten sich also an für die Verwendung innerhalb eines ästhetischen Programms, das eine vorgegeben-rationale, künstlerisch nur abzubildende Ordnung der Dinge, damit auch die feste Grenzziehung zwischen Realität und Schein aufgegeben hat mittels des Bezugs auf freie, in unendlicher Progression befindliche Phantasietätigkeit. Trotz ihrer Tendenz, ein festes Netz von Regeln und Systematisierungspraktiken zu entwickeln - Roland Barthes spricht von einer "Obsession der Einteilung"⁴⁴ in der Antike - zeigt sich die Rhetorik als flexibles Instrument für heteronome künstlerisch-ästhetische wie lebenspraktische Zweckbestimmungen. Dockhorns Gedanken legen nicht nur eine Ubiquität des Rhetorischen nahe, sie sehen vielmehr darin die entscheidende Basis für die literarische Gefühls-

41 Vgl. Dockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus, S. 91.

42 Vgl. ebd.

43 Vgl. Dockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus, S. 58.

44 Barthes, Roland: Die alte Rhetorik. In: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt/M. 1988, S. 49.

kultur des späten 18. Jahrhunderts. Allerdings bleiben sie strikt auf innerpoetologische bzw. -rhetorische Entwicklungen eingegrenzt.

Die grundsätzliche Anerkennung, daß die rhetorische Figurenlehre ursprünglich kein öder Formalismus ist, sondern aufs innigste mit der Lehre vom "Bewegen" und "Hinreißen" zusammenhängt, würde der Erkenntnis der literargeschichtlichen Entwicklung, die immer noch aus der Diskriminierung der Rhetorik eins ihrer wichtigsten Periodisierungsprinzipien herleitet, förderlich sein, weil so vieles, was aufs Konto tiefer Einsichten in das Wesen des Genialisch-Schöpferischen und der hohen Irrationalität als Zugang zu idealischer Wirklichkeit geht, sich als Gemeingut der rhetorischen Tradition erweist und deshalb keine Schlüsse auf "Kulturüberlieferung" erlaubt.⁴⁵

Dockhorns radikale Rhetorisierung der idealistisch-romantischen Ästhetik hat reduktionistischen Charakter, weil sie die neuartigen sozialen und philosophischen Voraussetzungen für die Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts weitgehend unberücksichtigt läßt. Immerhin bestätigt die Analyse der Frühschriften Friedrich Schlegels aber, daß der Kern von Pathos und Ethos, die Verzahnung rhetorischer Persuasionstechniken mit der Hervorbringung vorwiegend affektbestimmter Wirkungen, eine partielle Eingliederung der Rhetorik in das universalistische Programm einer neuen Poesie ermöglicht.

Um zu Schlegels begrifflich schillernder Verwendung des Wortes Rhetorik vorzudringen, scheint es zunächst nötig, zwei Grundformen seiner Rhetorik-Bestimmung vorläufig zu fixieren, die in den Schriften zwar oft unscharf voneinander

45 Dockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus, S. 91.

abgesetzt werden, in ihrer Polarisierung jedoch wahrgenommen werden können. Schlegel setzt sich in der Frühphase zunächst beschreibend, einordnend, kritisierend mit den historisch vorliegenden Rhetorik-Modellen auseinander, um daraus eine Neubestimmung, die 'neue', 'materiale' oder 'enthusiastische' Rhetorik zu entwickeln.

Zunächst sieht Schlegel die Rhetorik ganz traditionell als Anwendungslehre von Tropen und Figuren im Sinne direkt affektiver Einwirkung (*persuasio*) oder Effektsteigerung: "Alle Poesie, die auf einen Effekt geht, und alle Musik, die der ekzentrischen Poesie in ihren komischen oder tragischen Ausschweifungen und Übertreibungen folgen will, um zu wirken und sich zu zeigen, ist rhetorisch."⁴⁶ Über diese Bestimmung geht die *Geschichte der europäischen Literatur* hinaus. Rhetorik wird hier als Teil der allgemeinen Propädeutik betrachtet und in ihrer Bedeutung für die Fundierung historischen Bewußtseins gesehen. Dabei gewinnt sie bereits die für Schlegels Denken charakteristische Mittelstellung zwischen Wissenschaft und Kunst: "Als Lehre und Mitteilung philosophischer Ideen und Prinzipien ist sie Wissenschaft, als Einführung derselben ins Leben und bildliche Ausschmückung zur besten Überredung ist sie Kunst."⁴⁷ Die Affinität der Rhetorik zur Ästhetik ist dabei für Schlegel natürlich gegeben, da sie sowohl die Richtigkeit wie auch die Schönheit des Ausdrucks umfasse.

Schlegels Schriften enthüllen zudem eine ambivalente Stellung dem klassischen rhetorischen Bildungskanon gegenüber, indem er etwa vom "Abgrund der Rhetorik" spricht, "welche den Tod der wahren Wissenschaft, so wie auch jeder echten Kunst ist und im metaphysischen Gewande als Dialektik die Schule nicht minder verwirrte, als die falsche politische Be-

46 5Schlegel, Friedrich: KA, Bd. 10, S. 87.

47 Schlegel, Friedrich: *Geschichte der europäischen Literatur*, S. 10.

redsamkeit das Leben und den Staat ergriffen hatte."⁴⁸Die spätantike, nachklassische Rhetorik erscheint hier als Teil des historischen Prozesses, der als notwendiges Resultat die Verengung auf bloß 'interessante' (d.h. moderne) Poesie und künstliche, einzelne Momente isolierende Bildung hervorbringt. In der partiellen Ablehnung der historischen Ausprägung des Rhetorischen als Bildungsmacht manifestiert sich neben dem Bewußtsein grundlegender historischer Differenz und damit der Notwendigkeit eines radikalen Neubeginns zugleich die Frage nach dem Überdauernden, dem für das romantische Projekt Verwendbaren, insofern Geschichte als "Inbegriff d[er] vergangnen Menschheit", jedoch auch als "Ahndung d[er] künftigen"⁴⁹ bestimmt ist. Das Historische wird einerseits verstanden als Prozeß des Abirrens vom eigentlich Wesensgemäßen, enthält aber andererseits schon alle Momente einer künftigen, mittels unendlicher poetischer Anstrengung zum Durchbruch gelangenden universellen Befreiung. In diesem Sinne sind ja auch die typologisch-utopischen Entwürfe der Frühromantik (etwa die vorbildhafte Darstellung mittelalterlicher Lebensformen in der *Europa*-Rede) keineswegs als konkrete und damit politisch regressive Projektionen zu verstehen, wie es eine verkürzt marxistische Deutung will, sondern als poetische Erweckung partieller Befreiungsmomente in der historischen Faktizität. Von dieser spezifischen Sicht des geschichtlichen Bestandes her werden die in sich widersprüchlichen Momente im Verlaufe ihrer romantischen Synthetisierung aufgenommen, relativiert und grundsätzlich umformuliert. Die Position Schlegels impliziert, daß alle in der Vergangenheit ausgebildeten künstlerischen und rhetorischen Formgesetzmäßigkeiten relativiert erscheinen, daß aber im Po-

48 Zit. n. 'Anmerkungen', KA, Bd. 11, S. 269.

49 Schlegel, Friedrich: Philosophische Fragmente. Zweite Epoche II. (1798-1801). In: KA, Bd. 18, S. 389.

stulat einer "objektiven Poesie" eben diese Relativierung überwunden werden soll. Dieser Versuch einer neuen Objektivierung bringt Schlegel notwendig in Frontstellung zu Kant, der die Statuierung allgemeingültiger Gesetzmäßigkeiten, eine "Wissenschaft des Schönen" für grundsätzlich unmöglich hält, da "das Urteil des Geschmacks nicht durch Prinzipien bestimmbar ist."⁵⁰

Schlegels ambivalente Stellung den geschichtlichen Ausprägungen 'rhetorischer Kultur' gegenüber läßt sich, zumindest ein Stück weit, aus den Aporien einer ansatzweise 'historistischen' Grundkonzeption erklären, für deren Formulierung Herder entscheidende Impulse gegeben hatte. Werden mittels des genetischen Verfahrens auch die historisch gegebenen klassischen Muster ihrer fraglosen Vorbildhaftigkeit entkleidet, so soll doch andererseits auch dem Dilemma einer bloß relativierenden Betrachtungsweise entgangen werden, die eine verbindliche Festlegung objektiver Prinzipien ausschließen würde. Poesie kann sich aus diesem Grunde als 'objektive' nur konstituieren, wenn sie zugleich die historische Dimension dynamisiert und den starren Fixierungen durch ein überzeitlich gefaßtes und das Subjekt-Objekt-Verhältnis determinierendes Modell widersteht. "Die Romantiker wollten", schreibt Benjamin, "die Gesetzmäßigkeit des Kunstwerks zur absoluten machen. Aber das Moment des Zufälligen ist nur mit der Auflösung des Werkes aufzulösen oder vielmehr in ein Gesetzmäßiges zu verwandeln (...) Sie konnten (daher) Vorbilder, selbständig in sich geschlossene Werke, endgültig geprägte und der ewigen Progression entlohene Gebilde nicht anerkennen."⁵¹

50 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 299.

51 Benjamin, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: Gesammelte Schriften I, 1, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1974, Bd. 1, S. 115.

Schlegels Versuch einer Bestimmung des Rhetorischen innerhalb des romantischen Kunstprojekts ist an die kritische Reflexion des Traditionsbestandes und gleichzeitig dessen partielle Negation wie Aufnahme gebunden. Die progressive Universalpoesie im Verstande der *Athenäum*-Fragmente ist charakterisiert durch ein konstituierendes transitorisches Element, einen Schwebезustand, der sowohl Aufnahme wie Auflösung des Vorgefundenen ermöglicht. Dies bezieht sich ebenso auf die Historizität der Poesie wie auf ihre Formenvielfalt. Gerade die Idee des Transitorischen ist es, die eine allemal analytisch trennende Produktion wie Rezeption unmöglich macht. Das Fragment 116 faßt diesen Aspekt grundsätzlich: "Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann (...) Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide."⁵²

Implizit löst Schlegel die Poesie hier endgültig aus dem Bezugsrahmen von '*Ars*' und '*Natura*' ('*Ingenium*'), der für die Rhetorik und die von ihr beeinflusste Poetik maßgebend war.⁵³ Wird traditionell seit Horaz und Quintilian die '*Natura*' als Vorbedingung der '*Ars*' verstanden, die dann systematisch zu erlernen notwendig sei, so erscheint bei Schlegel, hier der Genieästhetik folgend, das frei schaffende dichterische Subjekt als Maß aller Dinge, dem sich nur eine "divinatorische"⁵⁴, also ebenfalls poetische Kritik nähern dürfe.

52 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 183.

53 Ausführlicher wird die Frage der Erlernbarkeit der Dichtkunst in Schlegels erstem Gespräch über die Poesie diskutiert, wo darauf hingewiesen wird, daß es bei "den Alten[...] auch im eigentlichsten Sinne Schulen der Poesie gab" (KA, Bd. 2, S. 188).

54 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 183.

Der Programmwurf einer 'progressiven Universalpoesie' führt, nachdem das Rhetorische in seinen historischen Ausprägungen wahrgenommen und durch Systemkritik gewissermaßen einer romantisierten Verwendung zugänglich gemacht wurde, zu einer zweiten Fassung des Begriffs, der Entwicklung einer 'höheren', d.h. 'romantisierten' Form, einer 'Neuen Rhetorik'. In diesem neuartigen Sinne erscheint diese dann - zusammen mit Poesie und Philosophie - im berühmten *Athenäum*-Fragment 116:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen.⁵⁵

Voraussetzung für die Assimilation des Rhetorischen im frühromantischen Dichtungskonzept ist, daß dessen historische und systematische Begrenzungen aufgehoben werden, also vor allem die Bezogenheit auf eindeutig festlegbare Erwartungen und Ziele, auf ein verbindliches, kataloghaft darstellbares Instrumentarium von Wirkmitteln, auf die ursprungsmäßig fundierte Verflechtung mit nichtpoetischen Verwendungszusammenhängen.

In Schlegels Konzept wird der historisch-systematische Begriff der Rhetorik vollständig zurückgenommen - das Rheto-

55 Schlegel: *Athenäums-Fragmente*, S. 182 f.

rische als 'System' stirbt ab - es wird "flüssig gemacht".⁵⁶ Rhetorik hört damit auf, ein distinktives Element innerhalb des Kunstwerks und seiner sprachlich-bildhaften Formulierung zu sein, wird sozusagen eins mit Sprache, 'magisch', insofern in ihr das Philosophische (Dialektische) mit dem Poetischen verschmilzt. Schlegels Formulierung einer 'enthusiastischen Rhetorik' reetabliert die Redekunst als Vermittlungsinstanz philosophischer Erkenntnis, erhält dabei das '*Movere*' als Grundfunktion. Im Athenäums-Fragment 137 heißt es:

Es gibt eine materiale, enthusiastische Rhetorik, die unendlich weit erhaben ist über den sprachlichen Mißbrauch der Philosophie, die deklamatorische Stylübung, die angewandte Poesie, die improvisierte Politik, welche man mit demselben Namen zu bezeichnen pflegt. Ihre Bestimmung ist, die Philosophie praktisch zu realisieren, und die praktische Unphilosophie und Antiphilosophie nicht bloß dialektisch zu besiegen, sondern real zu vernichten.⁵⁷

Rhetorik geht in das Programm romantischer Poetisierung (der 'Poesie der Poesie') in zweifacher Weise ein, als Vermittlungsmedium des historisch entwickelten, auf der gesteigert reflexiven Stufe romantischer Kunst zu aktivierenden Wissens- und Formenbestandes, gleichzeitig durch ihren affektbestimmten, 'enthusiastischen' Kern als Potenz, durch die die rationalistisch verengten Relationen von Kunst und Künstler, Autor und Leser, Sache und Abbildung überwunden, d.h. zusammengefügt werden. Die aus allen vordergründig zweckhaften Bezügen gelöste Rede steigert sich zur unendlichen, wird Teil des "neuen Idealismus"⁵⁸, verbindet

56 Schanze: Romantik und Rhetorik, S. 134.

57 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 187.

58 Schlegel: Gespräch über die Poesie, S. 191.

sich so mit der 'neuen Mythologie', die Schlegel anzuregen hofft.

Läßt sich als Zentrum des Romantischen der Wille bestimmen, durch den kreativen Impuls des ästhetischen Ich zu einer Versöhnung der als disparat gesehenen Teile zu gelangen, damit einen Ausweg aus der progredierenden Subjektkrise zu finden, so ergibt sich hieraus auch Schlegels Forderung "eine(r) völlig neue(n) Construction und Verbindung der K[ünste] und Wss. [Wissenschaften]"⁵⁹, eine Fortsetzung des aufklärerischen Projekts der Enzyklopädie unter neuen Vorzeichen. Wie bei Novalis so entspringt auch bei Schlegel der enzyklopädische Gedanke dem Versuch einer "Erweiterung (der Fichteschen Wissenschaftslehre) zur 'praktischen Seite' hin"⁶⁰. Novalis definiert die Natur im Fichteschen Sinne als "enzyklopädische(n) systematische(n) Index oder Plan unsers Geistes", um daraus zu folgern: "Warum wollen wir uns mit dem bloßen Verzeichniß unserer Schätze begnügen - laßt sie uns selbst besehn - und sie mannichfaltig bearbeiten und benutzen."⁶¹ Für diesen Prozeß der kritisch verstandenen Nutzbarmachung des Überlieferten gewinnt die Rhetorik als zentrale Bildungsmacht Bedeutung, sie wird, wie F. Schlegel in den *Literarischen Notizen 1797-1801* anmerkt, "identisch mit Encycl(opaedie)."⁶²

Das 'Flüssigwerden' der Rhetorik, ihre Einbeziehung in Gestalt einer 'unendlichen Rhetorik' und enzyklopädischen, d.h.

59 Schlegel, Friedrich: Philosophische Lehrjahre. Zweiter Teil. In: KA, Bd. 19, S. 3.

60 Schanze, Helmut: Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis. Nürnberg 1966, S. 147.

61 Novalis: Anekdoten. In: Schriften, hg. v. Richard Samuel. Darmstadt 1965, Bd. 2, S. 583.

62 Schlegel, Friedrich: Literarische Notizen: 1797-1801 = Literary Notebooks, hg., eingel. u. kommentiert von Hans Eichner. Frankfurt/M. 1980, Nr. 1784.

vereinenden Kraft steht in einem umfassenden geschichtsphilosophischen Zusammenhang, der deutlich vorwärtsgerichtet ist. Den auseinanderstrebenden Tendenzen der Moderne, der Herrschaft des bloß 'Interessanten' steht nämlich dialektisch der Drang zur Vereinigung gegenüber, damit das "Streben nach Einheit, Kommunikation, Universalität, Unendlichkeit".⁶³ Schon in den *Lyceums-Fragmenten* heißt es programmatisch auf die Poesie bezogen: "Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich."⁶⁴ Ebenso obsolet und kunstfremd erscheint das Rhetorische in Form seiner Erstarrung zu einem nur äußerlich wirkungsbezogenen System von Regeln und Figuren. In diesem Sinne stellt Schlegel fest: "Gegen die Rh(etorik) hat die P(oesie) eine eigentliche Antipathie, wie es scheint."⁶⁵

Gleichzeitig jedoch zeigt die kontinuierliche Beschäftigung Schlegels mit den Phänomenen des Rhetorischen, im frühen *Studiums*-Aufsatz wie in den *Kritischen Fragmenten* und den *Literarischen Notizen*, deutlich das Bestreben, den hier gegebenen Wissensvorrat nicht als bloß äußerlich zu negieren, sondern für die Hervorbringung einer romantischen Dichtungskonzeption zu nutzen. Wissen ist hier freilich in einem den Bereich der Bewußtheit transzendierenden Sinne zu verstehen, es umfaßt das Sich-Zurückversetzen in den Mittelpunkt einer Mythologie, die aus dem Studium der Kultur der Alten erschließbar und in der reflektierend-poetischen Anstrengung der Moderne rekonstruierbar wird. In den Mythos geht ein, was außerhalb des rationalen Diskurses bleibt,⁶⁶ die neue, romantische Mythologie gewinnt ihr

63 Szondi: Friedrich Schlegel und die romantische Ironie, S. 400.

64 Schlegel, Friedrich: Die Lyceums-Fragmente. In: KA, Bd. 2, S. 154.

65 Schlegel: Literarische Notizen, Nr. 1641.

66 Vgl. Bürger, Peter: Über den Umgang mit dem andern der Vernunft. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, hg. v. Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M. 1983, S. 41.

innovatorisches Potential im Rückgriff auf die alte Mythologie, die mit Poesie identisch erscheint. Von diesem Zentrum her, ihrem eigentlichen Eins-Sein mit dem poetischen Prinzip, lassen sich Geschichtsschreibung wie Rhetorik aus ihrem historisch-realen Bezug gelöst dem neuen Kunstprogramm assimilieren, d.h. romantisieren. In einer Notiz Schlegels äußert sich der Glaube an den gemeinsamen Ursprung aller Äußerungsformen unverstellt:

H i s t o r i e n und auch Rh(etorik) offenbar nichts andres als P(oesie). (...) Die Historie ist ins *Unendliche* höherer Organisation fähig. Freilich ist Hist(orie) und Rh(etorik) nicht auf P(oesie) beschränkt, aber ihre Quellen und ihr Ziel ist P(oesie).⁶⁷

67 Schlegel: Literarische Notizen, Nr. 1799.

Autor

JOHANNES G. PANKAU (1946)

Dr. phil., Hochschulassistent, Fachbereich 11 Germanistik der Universität Oldenburg. Studium der Germanistik, Anglistik und Philosophie an den Universitäten Münster und Freiburg im Breisgau. Von 1983 bis 1987 Assistant Professor am German Department der University of Waterloo/Kanada. Seit 1987 Hochschulassistent für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft/Rhetorik an der Universität Oldenburg.

Publikationen zur neueren deutschen Literatur, zur Rhetorik und zum Verhältnis von Literatur und Film. Mitherausgeber des Jahrbuchs Rhetorik: Rhetorik und Strukturalismus (Bd. 9).