



LITERATUR UND ANTHROPOLOGIE

Im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 511
herausgegeben von Gerhart v. Graevenitz

Band 19 · 2003

10359 282

Stefan Metzger/Wolfgang Rapp
(Hrsg.)

homo inveniens

Heuristik und Anthropologie am Modell
der Rhetorik

Allg

JJ

Hour 3

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

3572/03

Umschlagabbildung:
Andreas Vesalius, De humani corporis fabrica libri septem
Basel 1543, 607 (Buch VII, Tafel 3).

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2003 - Gunter Narr Verlag Tübingen
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb
der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und
strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.narr.de>
E-Mail: info@narr.de

Gesamtherstellung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

ISSN 1436-4573
ISBN 3-8233-5718-2

Inhalt

<i>Stefan Metzger, Wolfgang Rapp</i> Einleitung	7
<i>Ulrich Gaier</i> Rhetorisierung des Denkens	19
<i>Christian Sinn</i> »Ars inveniendi« Über die Unmöglichkeit heuristischer Verfahren und die Notwendigkeit eines philosophischen Humors (1628–1839)	33
<i>Peter L. Oesterreich</i> Selbsterfindung Zur rhetorischen Entstehung des Subjektes	45
<i>Gonsalvo K. Mainberger</i> Jäger und Sammler Vom Buchwissen zum Nichtwissen um sich selbst	59
<i>Franz-Hubert Robling</i> Anthropologie des Redners	75
<i>Olaf Kramer</i> Von der Kunst, Empfindungen zu inszenieren Zur literarischen und anthropologischen Funktion der Rhetorik beim jungen Goethe	87
<i>Jürgen Oelkers</i> Die pädagogische Erfindung des Kindes	107
<i>Stefan Metzger</i> Die Erfindung der absoluten Musik aus dem rhetorischen Geist der Anthropologie	129

<i>Wolfgang Rapp</i>	153
Ingeniöse Lektüren	
<i>Stefan Rieger</i>	179
›Scientia intuitiva‹ und Erfindungskunst Zu einer Theorie des Einfalls und der Entdeckung	
<i>Carsten Zorn</i>	197
Am Modell der Rhetorik? Das Gedächtnis der Systemtheorie und die Heuristik	
<i>Riccardo Nicolosi</i>	219
Vom Finden und Erfinden Emanuele Tesauro, Athanasius Kircher und die Ambivalenz rhetorischer inventio im Concettismus des 17. Jahrhunderts	
<i>Almut Todorow</i>	237
Inszenierungen der Glaubwürdigkeit Massenmediale Rhetorik zwischen Faktizitätsanspruch und Kontingenz	
<i>Jürgen Daiber</i>	253
Medien der Erfindung: Bild und Schrift – »Bilderschrift« – Hypertext Zu einem historischen Spannungsverhältnis	
Register	271

Einleitung

Innovation war ein Zauberwort der Neunzigerjahre. Ein regelrechter Innovationsismus schien ausgebrochen, der mit grenzenlosem Optimismus das Neue als solches propagierte, ja es zum Numinosen hochstilisierte, und je nach Gusto mit fröhlicher Pionier rhetorik oder schwerem Pathos ausstaffierte.¹ Außer Frage stand, daß Kreativität chaotisch und also das Fehlen von Verfahren durch eine gängige Entautomatisierungsrhetorik², vor allem aber durch interdisziplinäre Begegnungsstätten – innovation-centers, think tanks, idea factories – institutionell zu kompensieren sei. Der von der (Wissenschafts-)Politik rhetorisch katalysierte Innovationsismus kippt in der Hektik des Betriebes erwartungsgemäß regelmäßig um in die Klage der Gestreßten, wenn nicht in die Entlassung ›ausgebrannter‹ Mitarbeitergenerationen. Der Befund zeigt, wie Innovationsvermögen und Innovationszwang ineinander spielen. Wie heikel die Erzeugung solchen Zwanges, wie heikel die Schaffung neuer Handlungsmöglichkeiten ist, mag man sich an den unvermeidlichen Zerstörungen klar machen, die sie freisetzen; das letzte Jahrhundert ist reich an solchen katastrophalen Nullstunden: Hiroshima, Auschwitz. Die Ambivalenz von Mangelkompensation und Möglichkeitszuwachs, seit jeher ein grundlegendes Spannungsmoment aller Reflexionen über menschliches Erfinden, hat sich hier erheblich zugespitzt. Das moderne Subjekt, der homo inveniens, hat sie auszutragen.

Eine Möglichkeit für die Kulturwissenschaften, dieser unentrinnbaren Selbstbeschreibungslgik der Moderne jenseits eines kulturpessimistischen Dekadenzlamentos zu begegnen, wäre es, wissenschaftstheoretisch nach der Konstruktion einer Forschungslogik zu fragen, die Innovationsdruck in ein regelgeleitetes, prozessualisierbares Verfahren überführt – und insoweit auch die Individuen entlasten könnte. Dabei wäre historisch anzuknüpfen an das Projekt einer ars inveniendi, das, von Leibniz ausgehend, Konjunktur im 18. Jahrhundert hatte und, etwa über Schleiermachers ›Dialektik‹, sukzessive in eine Heuristik umgeschrieben wurde; ihre historische Aufarbeitung ist nach wie vor ein Desiderat.³

¹ Dies hört sich beispielsweise so an: »Wir stoßen auf die Kernfragen des Neuen: Warum? Wofür? [...] Fragen – aber keine Antworten. Jeder muß durch diese Zweifel und Spannungen, sonst kann das Neue nicht Tritt fassen.« (Heinrich von Pierer und Bolko von Oetinger in der Einleitung des von ihnen herausgegebenen Bandes *Wie kommt das Neue in die Welt?*, München/Wien 1997, 26).

² So z.B. Boris Groys, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München 1992.

³ Weil »wohl nicht zu bezweifeln [ist], daß das eigentlich Schöpferische das besondere Anthropinon, das spezifische, den Menschen vom Tier unterscheidende Merkmal ist«, unterscheidet Werner Hartkopf »drei Hauptfragerichtungen: 1. die soziologische [...]; 2. die denpsychologische [...]; 3. die eigentliche methodologische Seite der Heuristik, die man als die Heuristik im engeren Sinne, als die heuristische Methodentheorie bezeichnen kann.« (Werner Hartkopf, *Historischer Überblick über die Entwicklung der Heuristik*. In: ders., *Dialektik –*

sollte. Die Redekultur des Individuums könnte man dagegen heute als Bildungsprozess aus den Komponenten Arbeit, Sprache und Interaktion verstehen, wie ihn Jürgen Habermas in Anlehnung an den jungen Hegel beschrieben hat.⁵² Die kulturelle Auseinandersetzung der Rhetorik mit der menschlichen Natur erschiene darin als Resultat einer durch Sprache und Interaktion vermittelten Arbeit. Zugleich ließe sich dieser Bildungsprozess als geschichtlich gewordener, für die Redefähigkeit und Redeweise von Männern und Frauen verschieden gestalteter dechiffrieren, ein Vorgang, der auch Gottscheds angeblich »unveränderliche« Menschennatur als historisch wandelbar erweisen würde.⁵³

⁵² Vgl. Jürgen Habermas, *Arbeit und Interaktion. Bemerkungen zu Hegels Jenenser »Philosophie des Geistes«*. In: ders., *Technik und Wissenschaft als »Ideologie«*, Frankfurt a.M. 1968, insbes. 13, 15, 23 ff., 25.

⁵³ Zur Historisierung des Naturbegriffs vgl. Rath, *Zweite Natur* [Anm. 23], 27, 45 f.

Olaf Kramer (Tübingen)

Von der Kunst, Empfindungen zu inszenieren

Zur literarischen und anthropologischen Funktion der Rhetorik beim jungen Goethe

1. Prolegomena: Rhetorik zwischen Wiederentdeckung und Verdrängung

Öffentlich mag sich am Ende des 18. Jahrhunderts kaum jemand mehr zur Rhetorik bekennen. Doch im Verborgenen wirkt rhetorisches Wissen fort. Die Rhetorik wird allseits beschimpft und bekämpft, aber ihr Wissen wird genutzt. Goethe ist Muster seiner Zeit: Verstand und rechter Sinn, die sich mit wenig Kunst selber vortragen¹, sind in den deutschen Zitatenschatz eingezogen, aber im Verborgenen finden sich zahlreich Spuren der antiken Rhetorik, Goethe erweist sich als heimlicher Redner, der persönlich und literarisch auf eigenständige und produktive Weise mit dem rhetorischen Erbe der Rhetorik umgeht. In der Forschung ist das kaum je thematisiert worden, zwar hat sich die Literaturwissenschaft in den letzten Jahren und Jahrzehnten verstärkt darum bemüht, die Bedeutung der Rhetorik für die Periode von 1700 bis 1800 zu analysieren, und man kann mit den Worten Joachim Dycks formulieren: »Die grundlegende Bedeutung der Rhetorik für die Theorie der Literatur und ihre Praxis im Deutschland des 18. Jahrhunderts ist heute ganz unbestritten, ihre Präsenz durch die Forschung der letzten zehn Jahre bestätigt: Die Rede von ihrem Verschwinden oder gar ihrem Tod wirkt antiquiert und zeigt, daß sie nicht auf der Höhe der wissenschaftlichen Erkenntnisse ist.«² Doch der Einfluß der Rhetorik auf Goethe geriet bisher nur gelegentlich und nur am Rande in das Blickfeld.³

¹ Vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, MA 6/1, 550. Goethe wird zitiert nach *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter u.a., München 1986 ff., ggf. auch nach *Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887 ff. Nachweise mit Siglen MA, WA.

² Joachim Dyck und Jutta Sandstede, *Quellenbibliographie zur Rhetorik, Homiletik und Epistolographie des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, Bd 1., Stuttgart 1996, IX.

³ Eine erste Ebene, auf der Goethe mit Rhetorik in Verbindung gebracht wird, ist die seiner Reden. So in der von Fritz Ernst besorgten Ausgabe von *Goethes Reden* (Goethes Reden, Basel 1943) und in der Edition dieser Reden durch Gert Ueding (*Goethes Reden*, Frankfurt a.M. 1994). Einzeluntersuchungen liegen über die Rede »Zum Schäkespears Tag« und die Rede »Zum brüderlichen Andenken Wielands« vor (vgl. Kurt Ermann, *Goethes Shakespeares-Bild*, Tübingen 1983; Klaus Schröter, *Johann Wolfgang von Goethe: Zum Shakespeares-Tag*. In: *Johann Wolfgang Goethe, Zum Shakespeares-Tag 1771*, Hamburg 1992, 13–62; Helmut Koopmann, *Zum Schäkespears Tag*. In: *Goethe Handbuch*, Bd. 3, hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt, Stuttgart/Weimar 1997, 518–526; Friedrich Sengle, *Goethes Nekrolog »Zum brüderlichem Andenken Wielands«*. Die gesellschaftliche und historische Situation. In: ders., *Neues zu Goethe*, Stuttgart 1989, 157–172). Die Bedeutung der Rhetorik für Goethes literari-

Zu sehr wirkt wohl immer noch das Bild des aus sich selbst schöpfenden Genies Goethe, zu dem die rhetorische Strategie gar nicht passen mag. Dabei gerät in Vergessenheit, daß man mit dieser Vorstellung einem Bild vom Dichter aufsitzt, das Goethe wesentlich selbst geprägt hat und das seine Kraft gerade daraus bezieht, daß es nur im Verborgenen rhetorisches Wissen aufgreift.

2. Rhetorik im Verborgenen. Zur literarischen und anthropologischen Dimension der Rhetorik

2.1. Die Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ als rhetorisch-literarisches Manifest

Goethes Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ markiert einen Neubeginn in der relativ konstant verlaufenden Geschichte der Beredsamkeit, der radikale Veränderungen, wie man sie aus der Literaturgeschichte kennt, fremd sind. Diese Rede zeugt in dramatischer Weise von einem Wandel der rhetorischen und künstlerischen Praxis und von einem veränderten Bild vom Menschen. Die Rede reaktiviert rhetorische Traditionen, die lange vergessen waren, hat weder etwas gemein mit der barocken Komplimentierrede noch mit der wissenschaftlichen oder der juristischen Rede jener Zeit.

Goethe schrieb die Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ im Jahre 1771 wahrscheinlich als Ansprache bzw. Sendschreiben für Gedenkfeiern zu Shakespeares Namenstag, die auf seine Initiative in Frankfurt und Straßburg stattfinden sollten.⁴ In der Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ treten Gefühl und Individualität ganz

sches Werk ist bisher nur fragmentarisch untersucht, Ansätze liefern: Rudolf Käser, *Die Schwierigkeit, ich zu sagen. Rhetorik der Selbstdarstellung in Texten des ›Sturm und Drang‹*. Herder – Goethe – Lenz, Bern 1987; Helmut Schanze, *Goethes Dramatik. Theater der Erinnerung*, Tübingen 1989; Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990; Helmut Schanze, *Goethes Rhetorik*. In: Gert Ueding (Hg.), *Rhetorik zwischen den Wissenschaften. Geschichte, System, Praxis als Probleme des Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*, Tübingen 1991, 139–147; Erich Meuthen, *Selbstüberredung. Rhetorik und Roman im 18. Jahrhundert*, Freiburg 1994; Peter Philipp Riedl, *Öffentliche Rede in der Zeitenwende. Deutsche Literatur und Geschichte um 1800*, Tübingen 1997. Schließlich gibt es eine Untersuchung zu Goethes rednerischer *actio* und *pronuntiatio*: Irmgard Weithase, *Goethe als Sprecher und Sprecherzieher*, Weimar 1949. Weithase nähert sich dem Thema aber mit einer reduktionistischen sprechwissenschaftlichen Perspektive, zudem hat diese Untersuchung damit zu kämpfen, daß Goethes Auftreten nur aus Berichten rekonstruiert werden kann und daß Goethes ›Regeln für Schauspieler‹ (MA 6/2, 703–745), die Weithase benutzt, um Goethes Eigenheiten als Sprecher zu ergründen, von der neueren Forschung mehr als Werk Eckermanns, denn als Werk Goethes betrachtet wird (vgl. den Stellenkommentar MA 6/2, 1195–96).

⁴ Zwei Briefe an Herder vom Herbst 1771 beweisen, daß Goethe das Frankfurter Fest plante (WA IV/2, 1–5). In Straßburg sollte der Salzmannsche Kreis nach der Idee Goethes auch ein solches Fest abhalten, wie ein Brief an Röderer zeigt: »Wenn Sie es als Theolog übers Herz bringen können, so versagen Sie mir Ihre Stimme nicht, da ich bey der Gesellschaft durch Hrn. Jung um einen Ehrentag des edlen Schakspears ansuche.« (Brief an Johann Gottfried Röderer vom 21. September 1772, WA IV/2, 26). In der Hamburger Ausgabe der Briefe wurde

in den Vordergrund: »Erwarten Sie nicht, daß ich viel und ordentlich schreibe, Ruhe der Seele ist kein Festtagskleid; und noch zur Zeit habe ich wenig über Schäkespearen gedacht; geahndet, empfunden wemns hoch kam, ist das höchste wohin ich's habe bringen können.« (MA 1/2, 411) Ahnungen und Empfindungen sollen in der Rede an die Stelle elaborierter Gedanken treten, es zählt das Gefühl des Individuums, nicht das ausgearbeitete Argument. Die Gedanken zu Shakespeare werden im Laufe der Rede dann getreu dieser Ankündigung vor allem durch individuelle Gefühle legitimiert. Das *movere* wird zur ausschließlichen Wirkfunktion der Rede, das Ineinandergreifen von *docere*, *delectare* und *movere*, wie es die rhetorische Tradition empfiehlt⁵, wird zugunsten der individuellen Empfindung aufgegeben, durch einen persönlichen Stilgestus ersetzt, der die ingeniose Empfindsamkeit des Redners zelebriert.

Den persönlichen Stil hatte Goethe zuerst in privaten Briefen erprobt. Seiner Schwester rät Goethe in einem Brief aus dem Jahre 1765: »schreibe nur wie du reden würdest«⁶. Ein solcher natürlicher Briefstil ist ein erster Schritt zum Ausdrucksgestus des Genies. Gleichwohl versteht Goethe den persönlichen Stil in dieser Zeit noch ganz rhetorisch: als Effekt, der von Stilmitteln erzeugt wird, und schickt seiner Schwester die Briefe korrigiert zurück, um ihren Schreibstil zu verbessern: »*subsistiren* ist nicht deutsch, *Herbst* setze lieber *Weinlese*.« (23)

In einem Brief an den Jugendfreund Ernst Wolfgang Behrlich, begonnen am 10. November 1767, findet sich dann zum ersten Mal der emphatische Ausdrucksgestus der Shakespeare-Rede, wodurch Goethe der »Durchbruch zu einer

der Brief auf den 21. September 1771 vordatiert, vgl. Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, Bd. 1, Hamburg 1962, 126. Die Idee, Shakespeare mit einer Feier zu ehren, übernahm Goethe von dem englischen Schauspieler David Garrick, der zwei Jahre zuvor in Stratford upon Avon den Namenstag Shakespeares zum Anlaß eines Festes machte. Vgl. den Kommentar MA 1/2, 833. Ob der heute als Rede ›Zum Schäkespears Tag‹ bekannte Text bei den Feiern wirklich vorgetragen wurde, ist unbekannt, auch wenn dies in der Forschungsliteratur fast durchgängig behauptet wird, z.B. von Kurt Ermann (*Goethes Shakespeare-Bild*, Tübingen 1983, 41), Dorothea Hölscher-Lohmeyer (*Johann Wolfgang Goethe*, München 1991, 26–27) und Sven Aage Jørgensen, Klaus Bohnen und Per Øhrgaard (*Helmut de Boer, Richard Newald (Hg.), Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 6, München 1990, 444). Die Behauptung, Goethe habe die Rede zum Shakespeare-Tag tatsächlich gehalten, findet sich auch im Kommentar der Weimarer Ausgabe (WA I/38, 286–287) und trat wohl von hier ihren Siegeszug in der Goetheforschung an. Skeptischer und der tatsächlichen Quellenlage entsprechend, äußert sich Gehard Sauder. Die Einträge »Dies onomasticus Schakspear 6 Gulden 45 Kreuzer [...] Musicis in die onom. Schacksp. drei Gulden« beweisen aber zumindest, daß in Frankfurt eine Feier gehalten wurde (MA 1/2, 833). Für das Straßburger Fest hingegen fehlt jeder Beleg, auch wenn in zahlreichen Monographien – immer ohne Quellenangabe – behauptet wird, auch dort habe es ein Shakespeare-Fest gegeben. Vgl. z.B. Kommentar der Weimarer Ausgabe WA I/38, 286–287; Koopmann, *Zum Schäkespears Tag* [Anm. 3], 518.

⁵ Marcus Tullius Cicero, *De oratore* – Über den Redner. Lateinisch und deutsch, übers. von Harald Merklin, Stuttgart 1997 (künftig zitiert als: Cicero, *De oratore*) II, 115.

⁶ Brief an Cornelia Goethe vom 6. Dezember 1765, WA IV/1, 22.

neuen Qualität brieflicher Selbstdarstellung⁷ gelingt: spontane Einfälle geben diesem Brief den Takt vor, Goethe setzt mehrfach neu an, schildert die Schreibsituation (»Wieder eine neue Feder.«; WA IV/1, 139) und macht keinen Hehl aus seiner inneren Verfassung⁸: »Abends um 7 Uhr. Ha Behrisch das ist einer von den Augenblicken! Du bist weg, und das Papier ist nur eine kalte Zuflucht, gegen deine Arme. O Gott, Gott. – Laß mich nur erst wieder zu mir kommen. [...] um 8 Uhr Mein Blut läuft stiller, ich werde ruhiger mit dir reden können.« (Ebd.) Der Brief an Behrisch suggeriert, es sei möglich, Empfindungen in einer spontanen Sprache zum Ausdruck zu bringen und auf diese Weise die Rhetorik zu überwinden. Diese Absicht verfolgt auch die Rede »Zum Schakespears Tag«, auch hier ist scheinbar alles spontane Eingabe und Empfindung.

Doch die Lebendigkeit der Rede, das Gefühl, spontane Empfindungen übermitteln zu bekommen, wird in den Briefen wie in der Rede durch ein ganzes Heer rhetorischer Figuren bewirkt, die vom Zuhörer vor allem deshalb nicht als Figuren wahrgenommen werden, weil sich der Autor in der *dissimulatio artis* übt: »Erwarten Sie nicht, daß ich viel und ordentlich schreibe« (MA 1/2, 411). In Wirklichkeit aber werden uns gründlich inszenierte Empfindungen präsentiert und die rhetorischen Figuren, die dazu aufgewendet werden, sind Legion, wie ein Blick auf die Shakespeare-Rede zeigt. In fast jedem Satz finden sich hyperbolische Ausdrücke: es ist die Rede vom »größten Wanderer«, vom »unendlichen Weg«, häufig werden die hyperbolischen Ausdrücke noch verstärkt, indem sie in Antithesen gegenübergestellt werden: »der geringste wie der höchste, der unfähigste wie der würdigste.« (Ebd.) Insgesamt enthält die nur vier Druckseiten umfassende Rede mehr als 30 Superlative. Die wichtigste Technik der Shakespeare-Rede besteht aber darin, Gedanken in Bilder umzusetzen, schauspielartige Szenen zu kreieren. Gleich zu Beginn der Rede läßt Goethe einen Redner auftreten, um gegen einen Gedanken der Rede zu protestieren. »Für nichts gerechnet! Ich! Der ich mir alles bin, da ich alles nur durch mich kenn!« (Ebd.) Diese *Art fictio personae* trägt viel zur Lebendigkeit der Rede bei. Die Zuhörer haben das Gefühl, ein Schauspiel zu verfolgen. Goethe steigert den Effekt noch, indem er Shakespeare selbst auf das Podium hebt und den vermeintlich Anwesenden anspricht: »ich könnte nirgend leben als mit dir, wie gern sollt ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärst« (413). Indem Goethe den Zuhörern seine Gedanken gemäß den Regeln der *evidentia* anschaulich macht, sie zu »Augenzeugen«⁹ werden läßt, erscheinen die Gedanken als Realitäten, gegen die man kaum Einspruch erheben kann. »Denn es macht großen Eindruck, bei einer Sache zu verweilen, die Dinge anschaulich auszumalen und fast so vor Augen zu führen, als trügen sie sich wirklich zu. Das ist von großem Wert bei der Darlegung einer Sache, für die Erhellung dessen, was man auseinandersetzt, und für

⁷ Käser, Schwierigkeit [Anm. 3], 124.

⁸ Vgl. ebd. 124–130.

⁹ Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, Stuttgart 1990, § 810.

die Steigerung der Wirkung, um das, was man hervorhebt, in den Augen der Zuhörer so bedeutend darzustellen, wie die Rede es ermöglicht.«¹⁰ Die Anschaulichkeit hat große emotionale Wirkung, dem *movere* der Bilder kann man sich kaum entziehen, sie scheinen Abbild der Empfindungen des Redners zu sein.

An einer Stelle wird die Rede so emotional, daß Goethe den Text unterbricht: »Ich will abbrechen, meine Herren, und morgen weiter schreiben, denn ich bin in einem Ton, der Ihnen vielleicht nicht so erbaulich ist als er mir von Herzen geht.« (MA 1/2, 413) Dieser Abbruch markiert eine der auffallendsten Stellen der Rede. Die *reticentia* ist als Figur seit der Antike bekannt und wird traditionell angewendet, wenn der Redner eine Stufe des Affektes erreicht, auf den die Zuhörer gar nicht mehr reagieren.¹¹ Doch Goethe benutzt die Figur hier nicht in diesem traditionellen Sinn. Im Satzabbruch werden bei Goethe Idee und Form der Rede vollends eins: die Situation des Schreibens wird mit der des Vortrages zusammengeführt. Zwar wird dem Zuhörer gerade in diesem Moment bewußt, daß er eine vorher ausformulierte Rede hört, doch gleichzeitig wird ihm suggeriert, daß der Autor alle Empfindungen spontan niederschreibt. Mit dem Redeabbruch übernimmt Goethe eine Technik, die er im Brief an Behrisch entwickelt hat, in seine Rede. Hier wie da ist das Ziel der Unterbrechungen Authentizität. Der Redeabbruch setzt diese Wirkungsabsicht hervorragend um, er läßt sich daher nicht so einfach abtun, wie Kurt Ermann behauptet: »Anscheinend merkt Goethe, daß er hier die Grenze des für seine Zuhörer Zumutbaren überschritten hat, denn er sagt, er wolle abbrechen und am folgenden Tag weiterschreiben.«¹²

Mit Hilfe rhetorischer Mittel gelingt es in der Shakespeare-Rede, scheinbar authentische Empfindungen zu vermitteln, den Eindruck zu erwecken, ein Individuum gewähre einen tiefen Einblick in seine Gefühle. Nun könnte man einwenden, die zahlreichen Figuren würden nichts beweisen, die rhetorische *elocutio*-Lehre sei ein Instrumentarium zur Beschreibung von Texten und jeder Text sei mit dieser Methode beschreibbar und weise entsprechend rhetorische Figuren auf. Doch die Häufung von Figurenphänomenen läßt am Zufall zweifeln, hier ist Konstruktion am Werk, die Goethe auf Grund umfassender rhetorischer Ausbildung beherrscht. Zudem läßt sich auch die Bedeutung von Empfindung und Erfindungsgabe für den Redner in der Rhetorikgeschichte verorten. Der Empfindungsreichtum, der in der Rede zelebriert wird, aktualisiert eine rhetorische Tradition, die das *ἔθος* des Redners, seine Person und seine Gefühle in den Vordergrund stellt. Durch Ausbildung und eigene Studien war Goethe, wie ich im Folgenden zeigen möchte, sowohl mit den technischen Regeln der Rhetorik als auch mit der rhetorischen Anthropologie, die zumindest bei einigen Theore-

¹⁰ Cicero, *De oratore* III, 202.

¹¹ Vgl. Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria* – Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch und deutsch, hg. und übers. von Helmut Rahn, Darmstadt 1995, IX, 2, 54.

¹² Ermann, Goethes Shakespeare-Bild [Anm. 3], 46.

tikern Empfindungs- und Erfindungsgabe in den Mittelpunkt stellt, bestens vertraut.

2.2. Im Bann der Regel. Goethes schulrhetorische Ausbildung

Einige Skizzen zur Ausbildung Goethes mögen seine Vertrautheit mit den technischen Verfahren der Rhetorik verdeutlichen. Goethes Erziehung folgt dem antiken Muster; Quintilians Ziel, daß »der Kreis des Wissens sich schließe, den die Griechen ἐγκυκλιος παιδεία nennen«¹³, ist auch in Goethes Erziehung als Endpunkt aller Bemühungen sichtbar. Das »Liber domesticus« des Vaters gibt Auskunft über die materiellen Investitionen in die Erziehung des Sohnes¹⁴: in Grammatik, Rhetorik und Dialektik wird Goethe demnach ausgebildet, er lernt Englisch, Französisch, Italienisch, Griechisch, Latein und Hebräisch, Anfangsgründe der Philosophie und der Rechtswissenschaft, Zeichnen, Mathematik und Naturkunde stehen auf dem Programm des häuslichen Unterrichts. Hinzu kommen: die umfangreiche Bibliothek des Vaters, die Goethe Zugriff auf die copia des Wissens gibt, regelmäßiger Vortrag von Gedichten und Geschichten, ja noch das von der Großmutter geschenkte Puppentheater¹⁵ läßt sich als Teil einer rhetorisch geprägten Vorstellung von Erziehung verstehen, vermittelt es doch Sicherheit im Umgang mit Körper und Stimme und trägt zur Verbesserung der actio bei.

Wie der Anteil einzelner Lehrer zu Goethes Erziehung genau aussah, läßt sich nicht sagen. Man hat zwar oft mit Hilfe von »Dichtung und Wahrheit« Goethes Bildungsweg zu rekonstruieren versucht, denn einige der Lehrer, die das Haushaltsbuch der Familie aufführt, werden auch in der Autobiographie erwähnt. Doch wenn die Spur der Rhetorik in diesem Werk so deutlich hervortritt (»In rhetorischen Dingen, Chrieen und dergleichen tat es mir Niemand zuvor«; MA 16, 35) und Goethe den Umfang seiner rhetorischen Ausbildung ausdrücklich erwähnt (»Aristoteles, Cicero, Quinctilian, Longin, keiner blieb unbeachtet«; 574), dann hat dies damit zu tun, daß Goethe, während er an seiner Autobiographie schreibt, ein neues Verhältnis zur Rhetorik gewinnt.¹⁶

Um den Einfluß der Rhetorik auf Goethes Ausbildung nachzuvollziehen, empfiehlt sich eher ein Blick in die sogenannten »Labores Juveniles«.¹⁷ Hier läßt sich der Weg Goethes von imitatio und exercitatio zur eigenständigen Produktion verfolgen, der in mustergültiger Übereinstimmung Quintilians Lehrplan

¹³ Quintilian, *Institutio oratoria* I, 10, 1.

¹⁴ Vgl. Karl Otto Conrady, *Goethe: Leben und Werk*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1995, 30–35.

¹⁵ *Dichtung und Wahrheit*, MA 16, 18. Das Puppentheater ist mehr als nur eine geniale Erfindung des Autors von »Dichtung und Wahrheit«, Reste davon sind tatsächlich erhalten (vgl. Kommentar MA 16, 924).

¹⁶ Vgl. Olaf Kramer, *Ein Leben schreiben. Goethes »Dichtung und Wahrheit« als Form autobiographischer Selbstüberredung. Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 20 (2001), 117–130.

¹⁷ Vgl. auch Humphry Trevelyan, *Goethe and the Greeks*, Cambridge 1981, 16–19.

folgt¹⁸: Langsam wird Goethe von der bloßen Schreibübung, die durch ständiges Wiederholen auch der memoria dient und Wissen im Schüler verfestigen soll, über die imitatio fremder Werke zur Produktion eigener kleiner Texte angeregt. Während ein Gedicht für die Großeltern zum Jahreswechsel 1757 noch mit Hilfe des Lehrers Johann Tobias Schellhaffer entstand, dessen Notizen im Manuskript zu sehen sind¹⁹, zeigt das Gedicht zum Jahreswechsel des zwölfjährigen Goethe keine Spuren fremder Hilfe mehr.²⁰ Um 1765 entsteht auf Anweisung durch Lehrer oder Eltern mit »Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi«²¹ schließlich ein erstes Werk, das umfangreichere Texte vom Stoff und den Motiven her verarbeitet und einen großen Reichtum rhetorischer Figuren aufweist. Goethe wird also durch Lehrer und Eltern zur literarischen Produktion angehalten und in ihr unterwiesen, wie dies in der rhetorischen Schultradition über Jahrhunderte üblich war. Darüber hinaus ist die Ausbildung von pronuntiatio und actio Teil des Unterrichts, so ist das lateinisch-deutsche Protokoll eines Kolloquiums zwischen Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Maximilian Moors überliefert.²² Im spielerischen Zwiegespräch lernt Goethe, seine actio zu verbessern. Auch zwei Kolloquien Goethes mit seinem Vater sind überliefert²³, sie zeigen, wie Goethe im Laufe seiner Ausbildung mit der technischen Seite der inventio, genauer gesagt mit der Status-Lehre, vertraut gemacht wird.

Mit dem Beginn des Studiums in Leipzig trifft Goethe schließlich auf zwei wichtige zeitgenössische Rhetorikforscher: Johann Christoph Gottsched und Christian Fürchtegott Gellert. Goethe besuchte ihre Vorlesungen. Seinem Freund Johann Jacob Riese berichtet er von der auffälligen Erscheinung Gottscheds: »Humano capiti, cervicem jungens equinam« – »Wer einem Menschenkopf den Pferdenacken verbindet«.²⁴ Doch werden in demselben Brief die ästhetischen und rhetorischen Fragen, die Gellert und Gottsched diskutieren, in pointierter Form thematisiert: »Zu sehn ob Mimesis, die Ploce, die Sarkasmen / So voller Reizung sind wie Neukirchs Pleonasmen« (ebd.). Auch wenn Goethe in dieser Zeit schon über die rhetorischen Techniken spöttelt, ist er doch bestens mit ihnen vertraut und kann in wenigen Worten Gellerts Auseinandersetzung

¹⁸ Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* I, 1 bis II, 10.

¹⁹ Vgl. Bei dem erfreulichen Anbruche des 1757. Jahres, MA 1/1, 75 f. Zur Beschreibung des Manuskriptes vgl. Kommentar MA 1/1, 782.

²⁰ Bei diesem neuen Jahres Wechsel überreicht [...] 1. Jenner. 1762, MA 1/1, 76. Zur Beschreibung des Manuskriptes vgl. Kommentar MA 1/1, 783.

²¹ MA 1/1, 77–81. Vorbilder dieses Textes sind Johann Andreas Cramers »Eine Ode auf das Leiden Christi« und Johann Adolf Schlegels »Der Gottesleugner« (vgl. Kommentar MA 1/1, 783). Goethe wird dieses Gedicht später häufig erwähnen, zum Beispiel in »Dichtung und Wahrheit« und in den Gesprächen mit Eckermann, es mag also wirklich als ein Qualitätssprung in der dichterischen Produktion betrachtet werden (vgl. Kommentar MA 1/1, 784).

²² Colloquium. Wolfgang et Maximilian, MA 1/1, 21–25.

²³ Vgl. Colloquium. Pater et Filius Mens. Jan. MDCCLVII, MA 1/1, 15–20; bzw. Colloquium. Pater et Filius, MA 1/1, 25–29.

²⁴ Vom 20./21. Oktober 1765, MA 1/1, 85 (Übers. O. K.).

mit der barocken Ästhetik thematisieren.²⁵ Auf Gellerts Einfluß schließlich geht wohl auch der entformalisierte Briefstil Goethes zurück. Der Rat an Schwester Cornelia »schreibe nur wie du reden würdest«²⁶ setzt Gellertsche Stiltheorie um, bei dem ist zu lesen: »Das erste, was uns bey einem Brief einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt. Dieser Begriff ist vielleicht der sicherste. Ein Brief ist kein ordentliches Gespräch, es wird also in einem Brief nicht alles erlaubt seyn, was im Umgange erlaubt ist. Aber er vertritt doch die Stelle einer mündlichen Rede, und deswegen muß er sich der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern, als einer sorgfältigen und geputzten Schreibart.«²⁷ Goethe war also, ich denke, dies machen die Ausführungen deutlich, wie die meisten anderen Schriftsteller der Zeit bestens mit den Schreibregeln der rhetorischen Tradition vertraut ist, und die rhetorischen Dispositionsschemata, elocutio-Regeln und Argumentationsformen sind ihm so selbstverständlich geworden, daß er sie auch dann nicht hinter sich lassen kann, wenn er seine Empfindungen jenseits aller rhetorischen Technik zum Ausdruck bringen will.

2.3. Jenseits der Regel. Das pectus-Prinzip der Rhetorik

Nichtsdestotrotz stellt die Shakespeare-Rede Goethes, stellte die Genieliteratur insgesamt einen Bruch der poetisch-rhetorischen Tradition dar, die Regeln für den angemessenen sprachlichen Ausdruck und vor allem die Einschätzung der *inventio* haben sich mit dem Sturm und Drang deutlich verändert. Allerdings haben wir es bei diesem Bruch in der poetisch-rhetorischen Tradition, wie noch zu zeigen ist, nicht mit einer Abwendung von der Rhetorik, sondern eher mit einer Wiederentdeckung verschütteter rhetorischer Traditionen zu tun.

Shakespeare galt den Dichtern des Sturm und Drang als Genie mythischer Größe. »Stern von der ersten Größe«, Genie »aus der Hand der Natur«²⁸ hatte Edward Young den Dichter genannt, und Goethe stellt Shakespeare in seiner Rede neben Prometheus (MA 1/2, 414). Shakespeare wird den jungen Genies, die sich von französischer Regelpoetik sowie barocker Anacreontik abgrenzen, zum Vorbild für geniale Schöpfungskraft, die alle Regelpoetik langweilig erscheinen läßt: »Auf, meine Herren! trompeten Sie mir alle edlen Seelen aus dem Elysium des sogenannten guten Geschmacks, wo sie schlaftrunken in langweiliger Dämmerung halb sind, halb nicht sind, Leidenschaften im Herzen und kein Mark in

²⁵ Vgl. Kommentar MA 1/1, 788.

²⁶ Brief an Cornelia Goethe vom 6. Dezember 1765, WA IV/1, 22.

²⁷ Christian Fürchtegott Gellert, Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen, Leipzig 1769, 4.

²⁸ Edward Young, Gedanken über die Original-Werke. Aus dem Engl. von Hans Ernst von Teubern, Leipzig 1760, Ndr. Heidelberg 1977, 31 f. Noch 1820 schreibt Goethe ein Gedicht über Shakespeare, das von anhaltender Bewunderung zeugt: »William! Stern der schönsten Höhe« (Zwischen beiden Welten; MA 13/1, 33).

den Knochen haben und, weil sie nicht müde genug zu ruhen und doch zu faul sind, um tätig zu sein, ihr Schattenleben zwischen Myrten und Lorbeergebüsch verschlendern und vergähnen.« (Ebd.) Rhetorisch betrachtet, wird durch den Genie-Gedanken die Seite der *natura* gegenüber der *ars* aufgewertet. Dabei spielt nicht nur die *Naturanlage* des Autors eine Rolle, sondern diese wird mit der *Natur* überhaupt in Verbindung gebracht. *Natur* wird zum Maßstab der *Kunst*, der so unumstößlich ist, daß er nicht einmal mehr in ganzen Sätzen artikuliert werden muß: »Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Schäke-spears Menschen.« (413)

Shakespeare wird von Goethe als großer Wanderer skizziert, die Wandermetaphorik durchzieht alle Teile der Rede und sorgt nicht nur für den Zusammenhalt des Textes, in dem von »Weg« und »Wanderstab«, »Schritte[n]« und »Fußstapfen« (411) die Rede ist²⁹, sie exemplifiziert auch die Möglichkeit zur Verbindung von Mensch und *Natur*. So setzen viele der großen Sturm und Drang-Hymnen »Wandererfahrten« um³⁰, und noch im Rückblick in »Dichtung und Wahrheit« tituliert Goethe sich als »Wanderer« (MA 16, 538, 555) und beschreibt, wie er im Kampf mit Regen und Sturm sich *selbst* fühlt. In Auseinandersetzung mit der *Natur* entstehen die Empfindungen, die es von nun an in der *Literatur* zu artikulieren gilt.

Die Idee, die neuen natürlichen Empfindungen auch zu artikulieren, folgt aber nicht einzig aus dem Vorbild Shakespeares, sie hat deutlich rhetorische Wurzeln. Zunächst ist hier der Einfluß des Pietismus zu nennen. Mit pietistischen Strömungen war Goethe wohlvertraut: so nahm er in der Zeit vom 21. bis 22. September 1769 an einer Synode der Brüdergemeinde in Marienborn in der Wetterau teil, zur Zeit der Shakespeare-Rede las er Bücher aus dem Umfeld des Pietismus, und schließlich kam es in der Frankfurter Zeit zu intensiven Kontakten zu Fräulein von Klettenberg.³¹ Die Idee, der Mensch solle in sein Innerstes schauen und Empfindungen aus der Fülle seines Herzens zum Ausdruck bringen, ist Signatur pietistischen Denkens.³² Daher zeugt es von einem Miß-

²⁹ Scheinbar werden in der Rede Gedanken wahllos aneinandergereiht, doch in Wirklichkeit sind die *transgressiones* zwischen den einzelnen Abschnitten sorgfältig gestaltet. Literaturtheoretische und persönliche Erfahrungen werden durch die Wandermetaphorik verbunden: Einleitung und *narratio* werden verknüpft, indem der Gang der Zuhörer mit der großen Wanderung Shakespeares in Verbindung gebracht wird (411). Die *narratio*, die von Goethes Shakespeare-Lektüre handelt, mündet in die Feststellung, Goethe habe nach dem Lesen seine »Hände und Füße« (412) wieder gespürt, und führt auf diese Weise das Wandermotiv fort. In der *argumentatio* ist zu lesen, die französischen Stücke seien einander »ähnlich [...] wie Schuhe« (412). In der *peroratio* schließlich wird das Motiv der Wanderung mit der Aufforderung: »Auf meine Herren!« noch einmal angedeutet.

³⁰ Wandereres Sturmlied, MA 1/1, 197, bzw. Der Wanderer, MA 1/1, 202.

³¹ Vgl. Artikel Pietismus. In: Goethe-Handbuch [Anm. 3], Bd. 3, 123 f. Außerdem Dichtung und Wahrheit, MA 16, 674–708; Ulf-Michael Schneider, Artikel Pietismus. In: Goethe-Handbuch [Anm. 3], Bd. 4/2, 850–852.

³² Vgl. August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, Tübingen² 1968, 22–24.

verständnis, wenn Klaus Schröter meint, der Satz »Ich! Der ich mir alles bin« (MA 1/2, 411) am Eingang der Shakespeare-Rede erweise Goethe als »Anti-Pietist.«³³ Das Gegenteil ist der Fall: die Begegnung mit dem Pietismus eröffnete zusammen mit der empfindsamen Stimmung der Zeit die Möglichkeit zur Erkundung des eigenen Ich.³⁴ In diesem Sinne hat auch Conrady die lebensgeschichtliche Bedeutung des Pietismus für Goethe beschrieben: »Bedeutungsvoll war jedoch, daß er mit einer Sprache in Berührung kam, die seit Spener und Zinzendorf einen Wortschatz ausgebildet hatte, der einer ständigen Selbstbeobachtung und Analyse seelischer Regungen dienen sollte und entsprechend geschmeidig war.«³⁵

Über den Pietismus ergibt sich nun auch der Zugang zur rhetorischen Tradition³⁶, wobei die Verbindungslinien bei Goethe ganz explizit zu beobachten sind. In der Zeit der Shakespeare-Rede beschäftigte Goethe sich mit Quintilian. Die »Ephemerides«, ein Tagebuch mit Einfällen und Lesefrüchten des jungen Goethe, legt Zeugnis davon ab. Die »Ephemerides« stehen in der Tradition der Kollektaneen, aber auch der pietistischen Selbstbeobachtung, sie sind Ideenbücher, in denen viele Themen, die Goethe später ausarbeiten wird, zum ersten Mal nachweisbar sind. Hier entdeckt, Goethe, um mit Otto Seel zu sprechen, die »sinnenfrohe Welteröffnetheit«³⁷ Quintilians. Goethes selektive Quintilian-

³³ Schröter, Zum Shakespeares-Tag [Anm. 3], 35.

³⁴ Der Pietismus scheint Goethe biographisch zur Zeit der Shakespeare-Rede näher zu stehen als empfindsamen Strömungen, daher habe ich sie an dieser Stelle in den Mittelpunkt gerückt, zumal es zwischen pietistischer und empfindsamer Geisteshaltung durchaus Verbindungen gibt. Vgl. Dorothea Kimmich, Artikel Empfindsamkeit. In: Gert Ueding (Hg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 2, Tübingen 1994, 1108–1109, 1116–1120.

³⁵ Conrady, Goethe [Anm. 14], Bd. 1, 95.

³⁶ Vgl. Reinhard Breymayer, Die Erbauungsstunde als Forum pietistischer Rhetorik. In: Helmut Schanze (Hg.), Rhetorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.–20. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1974, 87–104; ders., Pietistische Rhetorik als eloquentia nov-antiqua. Mit besonderer Berücksichtigung Gottfried Polykarp Müllers. In: Josef Kopperschmidt (Hg.), Rhetorik, Bd. 2, Darmstadt 1991, 127–137.

³⁷ Otto Seel, Quintilian oder Die Kunst des Redens und Schweigens, Stuttgart 1977, 309. Laut Schanze betreibt Goethe eine Quintilian-Lektüre »gegen den Strich«, die eher untypische Gedanken aus dem Werk des römischen Rhetorikers herausgreift und zu einer neuen Vorstellung zusammenfügt, die dem rezipierten Autor kaum gerecht wird. Als Quintilian-Paradoxien hat Schanze die Goethesche Blütenlese bezeichnet: »Die Lektüre geht gegen den Zusammenhang, zerstört ihn und stellt einen anderen Quintilian her. Was Goethe in den »Ephemerides« notiert, ergibt zugleich einen neuen Zusammenhang, der das Lehrgebäude in spezifischer Weise deutet, in Ansätzen sogar umdeutet. Ausgezogen sind Stellen, die man offensichtlich so bei Quintilian nicht erwartet. Ausgezogen sind Stellen, die den Lehrbuchcharakter sprengen und in poetologischer Absicht brauchbar erscheinen.« (Helmut Schanze, Goethes Dramatik. Theater der Erinnerung, Tübingen 1989, 21). Diese Art der Lektüre wäre nicht untypisch für Goethe, der zeitlebens auf das Nutzbare achtete, aber es ist fraglich, ob er Quintilian auf diese Weise gelesen hat. Otto Seel, der als erster in größerem Umfang die Quintilian-Fundstücke in den »Ephemerides« untersuchte, hat wohl eher Recht, wenn er die These vertritt, Goethe bringe mit seiner Interpretation den »eigentlichen« Quintilian an das Licht (290).

Lektüre präferiert die Seite der Rhetorik, die nicht von Regeln und Techniken handelt, sondern die Kraft individueller Empfindungs- und Erfindungsgabe zum Thema hat. In einem Werk der Rhetorik findet Goethe somit den Ansatz, um die erstarrte Regelmäßigkeit der Rhetorik seiner Zeit zu durchbrechen.³⁸

In Quintilians Lehrbuch entdeckt Goethe die Vorstellung, daß der Reichtum an Empfindung, den die in neuer Radikalität zelebrierte Individualität hervorbringt, sich in Rede umsetzen läßt. Eines der 19 Quintilianzitate, die Goethe in den »Ephemerides« (MA 1/2, 526–528) notiert, lautet: »Excitat qui dicit, spiritu ipso, nec imagine et ambitu rerum, sed rebus incendit.« (»Aufrüttelnd wirkt der Sprechende allein schon durch seinen lebendigen Atemhauch, nicht durch ein unscharfes Abbild der Dinge, sondern durch die Dinge selbst wird Teilnahme erregt.«; 527).³⁹ Diese Zeilen wirken wie eine Charakterisierung der Rede »Zum Shakespeares Tag«, denn es sind der »lebendige Atemhauch« des Menschen, seine Individualität und seine Empfindungen, die in dieser Rede zum Ausdruck gebracht werden. Gemäß der evidentiā-Lehre wird diese Lebendigkeit umgesetzt, indem man Szenen kreiert und den Zuhörern Ideen und Empfindungen als Ereignisse vor Augen stellt. Mit bloß oberflächlichen Figuren hingegen ist es nicht getan, wie ein weiteres von Goethe notiertes Quintilian-Zitat zeigt: »Nec vero saltem iis quibus ad evitanda vitia iudicii satis fuit, sufficiat imaginem virtutis effingere, et solam ut sic dixerim, cutem« (»Aber selbst für die, die genug Urteilsvermögen besitzen, Fehlern aus dem Weg zu gehen, dürfte es kaum genügen, bloß ein Abbild des Vorzüglichen herzustellen, nur, so zu sagen, seine Haut.«; ebd.).⁴⁰ Der Redner muß mit seiner Person, mit seinem ἔξις für die Sache der Rede eintreten, seine seelischen Eigenschaften sind gefordert: »Firma quaedam facilitas, quae apud Graecos ἔξις nominatur« – »eine gewisse kräftige Befähigung, welche bei den Griechen ἔξις genannt wird« (ebd.) ist nötig.⁴¹ Die ἔξις erst, Ausdruck von Haltung, von körperlichem und geistigem Besitz, macht wirklich beredt. Quintilian fordert innere Anteilnahme vom Redner. Die berühmte Formel »pectus est enim, quod disertos facit«⁴², die wörtlich übersetzt so viel heißt wie »es ist die Brust [gemeint ist das Herz, das Innere], was aufgeräumt [eine Umschreibung für Beredsamkeit] macht«, beschreibt die Grundidee der Genie-

³⁸ In der folgenden Darstellung wird die Bedeutung Quintilians für Goethes rhetorischen Neubeginn bewußt in den Mittelpunkt gerückt. Darüber hinaus wirken natürlich auch noch einige Autoren aus Goethes eigener Zeit in ähnliche Richtung und beeinflussen Goethe, man denke nur an Breitinger und dessen Verweis auf Pseudo-Longin. Vgl. Johann Jacob Breitinger, Critische Dichtkunst Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird, Bd. 1, Zürich 1740, Ndr. Stuttgart 1966, 380–396. Dazu auch Uwe Möller, Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert. Studien zu Gottsched, Breitinger und G. F. Meier, München 1983, 47–59.

³⁹ Vgl. Quintilian, Institutio oratoria X, 1, 16 (Übers. O. K., auch im folgenden).

⁴⁰ Vgl. Quintilian, Institutio oratoria X, 2, 15.

⁴¹ Vgl. Quintilian, Institutio oratoria X, 1, 1.

⁴² Quintilian, Institutio oratoria X, 7, 15.

und Ausdrucksästhetik. »Deshalb gilt es, diese anschaulichen Vorstellungen von den Gegenständen, die ich gerade genannt habe, und die wie wir gezeigt haben, φαντασία (Vorstellungen) heißen, zu erfassen und alles, worüber wir gerade reden wollen, die Personen, die Fragen, um die es geht, die Hoffnungen und Befürchtungen, leibhaftig vor den Augen zu haben und ins Gefühl aufzunehmen. Unser Inneres ist es nämlich, was beredt macht, und die geistige Kraft in uns.« (Ebd.)

Quintilian macht deutlich, daß der Ausdruck von Empfindung kein Gegensatz zur Rhetorik der Figuren sein muß. Beide Traditionslinien der Rhetorik, die technischer Virtuosität und die enthusiastischer Empfindung, sind bei Quintilian integriert. Goethe folgt bei der Shakespeare-Rede dieser Idee Quintilians. Ein Brief an Herder, in dem er diesen um die Zusendung eines Aufsatzes für die Shakespeare-Feier bittet, zeigt, daß Goethe sich ganz bewußt vornimmt, seine Empfindungen aus vollem Herzen zum Ausdruck zu bringen, daß also inneres Gefühl und geplanter Effekt keineswegs Widersprüche sein müssen: »Schicken Sie nur Ihre [Abhandlung] auf den 14. October. Die erste Gesundheit nach dem *Will of Wills* soll auch Ihnen getrunken werden. Ich habe schon dem Warwick-schirer ein schön Publicum zusammen gepredigt, und übersetze Stückchen aus dem Ossian, damit ich auch den *aus vollem Herzen verkündigen* kann.«⁴³

Die rhetorische Tradition der beredten Empfindung wird auch im ›Urfaust‹, der um 1773 entstand, als vorbildlich dargestellt. Es mag in den deutschen Zitatenschatz eingegangen sein, daß Faust die Rhetorik scharf angreift und strikt ablehnt.⁴⁴ Doch das am Eingang dieses Textes zitierte Verdikt gegen die Rhetorik ist, im Kontext betrachtet, alles andere als eine Absage an die Rhetorik. Nachdem Wagner die Einweisung in die rhetorische Kunst erbittet, antwortet Faust: »Wenn ihrs nicht fühlt ihr werdet's nicht erjagen, / Wenn's euch nicht aus der Seele dringt / Und mit urkräftigem Behagen / Die Herzen aller Hörer zwingt. [...] Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen / Wenn es euch nicht von Herzen geht« (MA 1/2, 139). Dies ist eben nicht das »Manifest gegen die Rhetorik«⁴⁵, wie zum Beispiel Storz in einer Analyse des Textes behauptet, sondern geradezu ein Bekenntnis zur Rhetorik, zu der Rhetorik, der es um die Ausbildung des Menschen geht, zu einer Rhetorik, die weiß, daß nicht das bloße Befolgen von Regeln beredt macht, sondern innere Überzeugung nötig ist, um andere zu überzeugen.

Der Ausdruck von Empfindung steht der Rhetorik nicht entgegen, er ist in seinen Grundzügen vielmehr von der Rhetorik entwickelt worden. Rhetorische *inventio* handelt eben keineswegs nur von der regelhaften Anwendung von

⁴³ Herbst 1771, WA IV/2, 5.

⁴⁴ Vgl. auch Birgit Stoltz, *Die Rhetorik als Maßstab deutscher Dichter von Gottfried bis Goethe*. Stockholm Studies in Modern Philology, New Series 6 (1980), 75–78.

⁴⁵ Gerhard Storz, *Unsere Begriffe von Rhetorik und vom Rhetorischen*. Der Deutschunterricht 18/6 (1966), 6.

topoi, sondern auch von *iudicium*⁴⁶, dem entwickelten Urteilsvermögen und von persönlicher Erfindungsgabe, die die *natura* des Menschen auszeichnet. Ja, die rhetorische Tradition hält Möglichkeiten bereit, die technische Seite der Beredsamkeit und die Ebene der Empfindung zu integrieren, Empfindungen so zu inszenieren, daß sie wirkungsvoll kommuniziert werden können.

2.4. Jenseits der Rhetorik. Werthers Ausdrucksexperimente

Ein Blick in ›Die Leiden des jungen Werthers‹ macht deutlich, welche Gefahren in der ausschließlichen Betonung der *natura* liegen, welche Probleme entstehen, wenn künstlerischer Ausdruck nur auf Genie und nicht auf Regeln beruht. Wer so naiv ist zu glauben, er könne Empfindungen ohne Rücksicht auf die Eigenheiten sprachlicher Kommunikation übermitteln, der steht in der Gefahr zu scheitern.

Werthers Worte fließen aus der »Fülle des Herzens«, die »ganze Seele« (MA 1/2, 198) wird von Empfindungen eingenommen, und die emotionale Wirkung, die die Natur ausübt, ist als *movere* kaum noch angemessen zu beschreiben, überbietet noch den pathetischen Ausruf »Natur! Natur!« (413) in der Shakespeare-Rede. So mag es überraschen, ausgerechnet in dem 1774 erschienenen Roman ›Die Leiden des jungen Werthers‹ eine Lösung der Probleme, die die radikalisierte empfindsame Ausdruckshaltung mit sich bringt, finden zu wollen. Doch Selbstmorde und Wertherkult zeugen von einem Mißverständnis des Textes. Wer den Roman in dieser Weise versteht, der erliegt der literarischen Konstruktion, mit der Goethe durch einen Herausgeber suggeriert, daß es sich nicht um einen fiktiven Briefwechsel handle, sondern um eine Sammlung authentischer Briefe. Sentimentale Selbstaussage, pathetische Bekenntnisse und genialischer Ideenreichtum werden in ›Die Leiden des jungen Werthers‹ auf die Spitze getrieben und damit kritisiert.

Werthers Bekenntnis: »Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!« (203) offenbart einen ungeheuren Reichtum an Empfindungen, die in existentieller Form wahrgenommen werden. Werther strebt nach völliger Identifikation mit seinen Empfindungen: »Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradisischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Marienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumzuschweben und alle seine Nahrung darinne finden zu können.« (198) Das Ich, das zum Marienkäfer werden möchte, ist Signatur vollkommener Identifikation mit einer Empfindung, doch diese Art der Identifikation läuft fehl, denn Empfindungen werden durch äußere Reize hervorgerufen. Empfindung und Reiz sind demnach streng zu trennen: das Ich, die Empfindung, ist »innen«, die Reize sind »außen«. Doch Werther trifft diese Unterschei-

⁴⁶ Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* VI, 5, 1.

dung nicht, er hält seine Empfindungen für die Realität, so verschwimmen alle Grenzen von »Ich« und »Außenwelt«. Das Ich, das alles ist, ist am Ende nichts. Es kommt, Goethe macht dies mit dem Ende des Romans unzweifelhaft deutlich, zu einer pathologischen Entwicklung.

In lichten Momenten erkennt Werther, daß diese Art der Identifikation nivellierend wirkt: »Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt.« (203) Auch die Folgen dieser pathologischen Ich-Erfahrung sind Werther dann klar: »ich gehe darüber zu Grunde« (199), diagnostiziert er einmal, nachdem er Wilhelm das Panorama seiner Empfindungen übermittelt hat. Werther weiß, daß in der Fülle seiner Empfindungen seine größte Kraft und seine größte Schwäche liegen: »Da wo andre, mit ihrem Bißgen Kraft und Talent, vor mir in behaglicher Selbstgefälligkeit herum schwadronieren, verzweifel' ich an meiner Kraft, an meinen Gaben. Guter Gott! der du mir das alles schenkest, warum hieltest du nicht die Hälfte zurück und gabst mir Selbstvertrauen und Genügsamkeit!« (247) Doch Werther findet keinen Ausweg. Goethe verschmilzt Wahrheit des Mangels und der Fülle in Werther, wie Blessin sagt: »Die Quelle der Glückseligkeit ist auch die Wurzel allen Übels und vice versa.«⁴⁷

Die Intensität seiner Empfindungen verleiht Werther künstlerisches Potential, doch es gelingt ihm nicht, Werke hervorzubringen. Im Brief vom 10. Mai ist dieser Gegensatz von reicher Empfindung und ermatteter Schaffenskraft thematisiert: »Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemals ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden. Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten, all der Würmgen, der Mückgen, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält. Mein Freund, wenn's denn um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten; dann seh'n ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes.« (199) Wiederum läßt sich die Identifikation mit der Natur beobachten, die sich über Mikro- und Makrokosmos erstreckt, von den »Halmen«, »Gräschen« und »Würmgen« bis zum Himmel, der »ganz in [der] Seele ruht«, geht, ja diesmal

⁴⁷ Stefan Blessin, *Goethes Romane. Aufbruch in die Moderne*, Paderborn 1996, 81.

steigert sich die Naturerfahrung gar zum Pantheismus und eröffnet Werther eine religiöse Erfahrung. Doch an der Vielzahl der Empfindungen geht Werther nicht nur als Person zugrunde, an ihnen scheitert er auch als Künstler: »ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen« (ebd.). Werther ist nicht in der Lage, seine Empfindungen in ein Werk zu verwandeln. Der Enthusiasmus ist kein so kraftvolles künstlerisches Prinzip, wie Werther sich einzureden versucht: »Ach ihr vernünftigen Leute! rief ich lächelnd aus. Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn! Ihr steht so gelassen, so ohne Teilnahme da [...]. Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinne, und beides reut mich nicht.« (234) Leidenschaft, Trunkenheit und Wahnsinn bringen Werther nicht dazu, künstlerische Werke zu erschaffen. Er mag ein Genie der Empfindung sein, im Bereich der Kunst ist er ein scheiternder Dilettant, ein Genie ohne Fähigkeit zur Produktion.

In einem Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 21. August 1774 beschreibt Goethe den Prozeß des Schreibens vor allem von seiner gestalterischen Seite her und benutzt dazu Verben wie »packen« und »kneten«, die das Formen des Textes als recht gewaltvollen Akt erscheinen lassen: »Sieh Lieber, was doch alles Schreibens anfang und Ende ist die Reproduktion der Welt um mich, durch die innre Welt die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigner Form, Manier, wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimniß, Gott sey danck, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwämmern.« (WA IV/2, 186 f.) Die Prinzipien seines Schreibens will Goethe nicht offenbaren, doch er läßt keinen Zweifel an der technischen Seite der Textproduktion, einen Bereich, der Werther gar nicht zugänglich ist.

An Werther wird deutlich, daß Goethe die enthusiastische Seite des Schaffens, den Aspekt des pectus, des Herzens, das beredt macht, zwar durchaus würdigt, aber auch keinen Zweifel daran läßt, daß es nicht ausreicht, »aus ganzem Herzen« (MA 1/2, 234) zu sprechen, daß es eben auch eine gestaltende, hervorbringende Seite der Kunst gibt. Die Figuren der Rhetorik bezeichnen Grundstrukturen menschlichen Kommunizierens, denen man nicht entkommen kann. Wenn Werther es als sein Ziel betrachtet, dem Papier seine Empfindungen einzuhauchen, wird deutlich, daß er die Bedingungen, unter denen jedes Schreiben steht, nicht reflektiert hat.⁴⁸

2.5. Die Unüberwindbarkeit des aptum-Prinzips

Werther verliert sich selbst nicht ständig in der Erfahrung der Natur, nachdem er Lotte zum ersten Mal verlassen hat, verkehrt er einige Zeit recht erfolgreich

⁴⁸ Die Vorstellung, Gedanken in den Brief einzuhauchen, entspricht der empfindsamen Brieftopik: »Hauch ist von jeher eine Metapher schöpferischer Rede. Die Verbindung von Hauch und Papier verwischt die Differenz von Rede und Schrift. Gerade dadurch gewinnt die Autoreferenz des Textes jedoch gattungsspezifischen Sinn. Rede als Schrift, Schrift als Rede zu präsentieren, ist die gebräuchliche Topik des Briefes.« (Käser, Schwierigkeit [Anm. 3], 139).

in der Welt der Komplimente: »Ein einzig weiblich Geschöpf hab ich hier gefunden. Eine Fräulein von B.. Sie gleicht Ihnen liebe Lotte, wenn man Ihnen gleichen kann. Eil werden Sie sagen: der Mensch legt sich auf niedliche Komplimente! Ganz unwahr ist's nicht. Seit einiger Zeit bin ich sehr artig, weil ich doch nicht anders sein kann, habe viel Witz, und die Frauenzimmer sagen: es wüßte niemand so fein zu loben als ich (und zu lügen, setzen Sie hinzu, denn ohne das geht's nicht ab, verstehen Sie [...]).« (251 f.) Werther ist, so könnte man sagen, zeitweise in der Lage zu entscheiden, welches Verhalten angemessen ist, aber diese Fähigkeit verfinstert sich im Laufe der Zeit, ja, Werther weigert sich, sich diese Fähigkeit zunutze zu machen. Aus einer rhetorischen Perspektive kann man Werthers Verhalten somit als beständige Verletzung der »allernotwendigste[n]«⁴⁹ Forderung an jede Rede deuten: als Verstoß gegen das *aptum*.⁵⁰ Werther erkennt, je weiter sich die Ereignisse verstricken, immer weniger, welche Worte und welche Handlungen angemessen wären. Wenn Albert zu ihm sagt: »Du überspannst alles« (234), beschreibt er damit das Problem. Werther verfehlt mit seinen Gedanken, seinen Aussagen und seinem Verhalten äußeres wie inneres *aptum*⁵¹, er neigt zu Übertreibungen, zum wilden Kombinieren von Gedanken und Worten, mißverstehet die Botschaften seiner Umwelt, verfehlt immer wieder rechten Ort und Zeitpunkt, was er bisweilen eingesteht: »Es mag sein, sagt ich, man hat mir schon öfter vorgeworfen, daß meine Kombinationsart manchmal ans Radotage grenze!« (235)

Ein Verstoß gegen das Prinzip der Angemessenheit ist eine der wesentlichen Quellen von Komik. Dieses Potential schöpft Goethe in der ersten Fassung des Werther-Textes nicht aus, die Probleme, die das entfesselte Geniewesen bereitet, sind ihm zu ernst für eine scherzhafte Behandlung des Themas. Von manchem Zeitgenossen wurde das komische Potential des Werther-Textes aber in Parodien ausgespielt, und in der zweiten Fassung des Romans versucht auch Goethe, mit Hilfe der Komik deutlich zu fassen, für wie problematisch er Werthers empfindsame Lebensform und Kunstauffassung hält: »Ja, liebe Lotte, ich will alles besorgen und bestellen; geben Sie mir nur mehr Aufträge, nur recht oft. Um eins bitte ich Sie: keinen Sand mehr auf die Zettelchen, die Sie mir schreiben. Heute führte ich es schnell nach der Lippe und die Zähne knisterten mir.« (383)

3. Rhetorische Realitäten

An Werther läßt sich beobachten, was passiert, wenn sich ein Mensch den Forderungen der Gemeinschaft nach angemessenem Verhalten ganz und gar entzieht, jede Form regelmäßiger Kunst ablehnt und sich ganz und gar auf die Empfindung und das Genie verläßt. Ingeniöse Erfindungsgabe und Empfindsamkeit

⁴⁹ Quintilian, *Institutio oratoria* XI, 1, 1.

⁵⁰ Quintilian differenziert das Prinzip der Angemessenheit genau aus (XI, 1–93).

⁵¹ Die Bezeichnungen *äußeres* und *inneres aptum* haben sich seit Lausbergs Grundlegung der literarischen Rhetorik eingebürgert. Vgl. Lausberg, *Handbuch* [Anm. 9], § 1055–1062.

bleiben auf die Sprache und die Vermittlung im sozialen Kontext angewiesen und stehen insofern innerhalb und eben nicht außerhalb rhetorischer Realitäten.

Nach außen eingestanden wird die Existenz diesseits rhetorischer Realitäten nicht. Wenn im 18. Jahrhundert die Rhetorik bekämpft wird, ist hinter dem Angriff mehr zu sehen als eine *rhetorica contra rhetoricam*, die Verdrängung der Rhetorik ist für die leidenschaftlichen Genies des Sturm und Drang ein Anliegen, weil sie sich nicht eingestehen mögen, daß sie den Techniken der Rhetorik nicht entkommen können. Goethes Rhetorikverdrängung hat hier ihre Wurzel.

Trotz aller Probleme macht der Vorstoß des Sturm und Drang aber Epoche, mit der Betonung individueller Erfindungsgabe wird das moderne Menschenbild vorbereitet und, Niklas Luhmann hat darauf aufmerksam gemacht, ein epochaler Beitrag zur Ausdifferenzierung der Gesellschaft geleistet.⁵² »Im Sturm und Drang findet die Vorstellung von der Autonomie und Einzigartigkeit des Individuums zum erstenmal Eingang in die Semantik. Mit dem Konzept, das den Subjekt- und Individualitätsbegriff zum neuen Begriff des Individuums zusammenschließt, ist das Individuum konsequent außerhalb der Gesellschaft angesiedelt. Als Subjekt, das seine Individualität selbstbestimmt hervorbringt, erhebt es Anspruch, nicht durch die Anforderungen und Regelsysteme der Gesellschaft, nicht durch soziale Zugehörigkeiten in seiner Individualität bestimmt zu werden.«⁵³

Doch der Anspruch geht mit der Realität eben nicht wirklich zusammen. Das moderne Individuum wird in die Lage versetzt, ein Konzept seiner selbst entwerfen und in der Welt durchsetzen zu müssen, und gerät damit wieder in den Bann der rhetorischen Regelsysteme, die, wie Blumenberg deutlich gemacht hat, von jeher nicht nur eine anthropologische Grundlage, sondern auch eine anthropologische Funktion haben. »Rhetorik ist nicht nur ein System, um Mandate zum Handeln zu werben, sondern um eine sich formierende und formierte Selbstauffassung bei sich selbst und vor anderen durchzusetzen und zu verteidigen.«⁵⁴ Die rhetorische Tradition wird im 18. Jahrhundert radikal kritisiert, keineswegs aber endet sie hier, vielmehr rücken neue Aspekte der rhetorischen Tradition in den Mittelpunkt, die *inventio* wird so von der technizistischen Beschränkung befreit, die sie über Jahrhunderte erfahren hatte, und die Heranbildung eines Individuums – in der Antike eine der zentralen Aufgaben der Rhetorik – wird uneingestanden wieder zu einem rhetorischen Projekt.⁵⁵ Rhetorische

⁵² Vgl. Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1989, 149–258. Außerdem Nikolaus Wegmann, *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1988, 62 f.

⁵³ Marianne Willems, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes »Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***«, »Götz von Berlichingen« und »Clavigo«*, Tübingen 1995, 106.

⁵⁴ Hans Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*. In: ders., *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart 1981, 119.

⁵⁵ Man denke nur an Cicero und Quintilian. Vgl. z.B. Cicero, *De oratore* I, 169; ders., *De officiis* – Vom pflichtgemäßen Handeln, lateinisch und deutsch, übers. von Heinz Gunermann,

Fähigkeiten integrieren den genialen Reichtum von Ideen und Empfindungen nicht nur zu künstlerischen Werken, sondern auch zu einer funktionierenden Identität. Die Rhetorik übernimmt die Aufgabe der Selbstüberredung, die Aufgabe, ein einheitliches Identitätskonzept zu kreieren und in der Welt durchzusetzen.

Von den antiken Ansätzen trennt die Rhetorik im 18. Jahrhundert dabei die Konsequenz, mit der Identität auf individueller Ebene durch Prozesse der Selbstüberredung konstruiert werden muß. Hans Blumenberg, auf den der Begriff »Rhetorik der Selbstüberredung« zurückgeht, (nicht der Begriff »Selbstüberredung«, denn der wird schon von Goethe verwendet) glaubte, allenfalls in mythischer Vorzeit sei der Mensch ohne Selbstüberredung ausgekommen⁵⁶, bereits von Thales und dessen Voraussage einer Sonnenfinsternis sei die legitimierte Kraft der Mythen zerstört und der Mensch zu radikaler Selbstüberredung gezwungen gewesen, um ein angemessenes Verhältnis zur Realität zu erlangen.⁵⁷ Doch die Überzeugungs- und Ordnungskraft der Mythen wirkte lange weiter, Religion und Erziehung organisierten kollektive Formen von Selbstüberredung, die die Probleme auf individueller Ebene minimierten.⁵⁸ Diese stellen sich in verstärkter Form erst im 18. Jahrhundert ein.

Goethe aber gelingt der Ausgleich zwischen ingenieuser Empfindung und sprachlich-sozialer Lebenswirklichkeit in vorbildlicher Weise, er ist Realist genug, denkt rhetorisch genug, um an einem Tag die Rede zum Gedenken an Shakespeare halten zu können und zwei Tage später eine juristische Einlassung – seine erste übrigens – zu verfassen, deren Ton mit Empfindsamkeit und Geniewesen so gar nichts zu tun hat. Im Auftrag von Johann Friedrich Heckel, den Goethe gegen dessen Vater Johann Georg Heckel vertritt, schreibt der Lizentiat der Rechte Goethe: »Wohl- und Hochedelgeborne, Gestrenge, Fest- und Hochgelahrte, Wohlfürsichtige und Wohlweise, sonders Großgünstige, Hochgeehrte und Hochgebietende Herren Stadt Schultheiß und Schöffen! Da ich durch ein den 30. September ergangenes und den 4. Oktober.«⁵⁹ Man braucht über das

Stuttgart 1992, I, 27–42 (93–151); Quintilian, *Institutio oratoria* XII, 1–2. Vgl. außerdem Manfred Fuhrmann, *Persona, ein römischer Rollenbegriff*. In: Odo Marquard, Karlheinz Stierle (Hg.), *Identität*, München 1979, 83–107.

⁵⁶ Genau genommen sind selbst die Mythen für Blumenberg Produkte von Akten der Selbstüberredung, dient doch die Sprache insgesamt dazu, den Absolutismus der Wirklichkeit zu durchbrechen und eine künstliche, sprachlich konfigurierte Realität zu schaffen, die dem Mängelwesen Mensch ein sicheres Leben ermöglicht (*Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 1979, 9–11). Sprache erscheint Blumenberg als ein »System des Willkürzugs« (50), das die Bedrohlichkeit der Wirklichkeit vermindern soll: »Die Welt mit Namen zu belegen, heißt, das Unterteilte aufzuteilen und einzuteilen, das Ungriffige greifbar [...] zu machen.« (49)

⁵⁷ Ebd. 33. Außerdem ders., *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt a.M. 1987.

⁵⁸ Vgl. Jean-Francois Lyotard, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Theatro Machinarum* 3/4 (1982), 60–77.

⁵⁹ Eingabe im Fall Heckel gegen Heckel, MA 1/2, 557.

Anrede-Kompliment nicht hinauszugehen, um zu sehen, wie groß die Differenz zur Haltung des Sturm und Drang ist. Goethe beherrscht die Kunst der angemessenen Rede, ihm gelingt die Integration von technischen Anforderungen der Kommunikation und persönlicher Empfindungs- und Erfindungsfähigkeit, an denen es vielen anderen »Genies« der Sturm und Drang-Zeit mangelt, die sich, wie Jakob Michael Reinhold Lenz in dem Fragment »Die Kleinen« beschreibt, für Genies und Götter halten, aber an der Wirklichkeit scheitern: »Lebt wohl große Männer, Genies, Ideale, euren hohen Flug mach ich nicht mehr mit, man versengt sich Schwingen und Einbildungskraft, glaubt sich einen Gott und ist ein Tor.«⁶⁰

⁶⁰ Jakob Michael Reinhold Lenz, *Die Kleinen. Eine Komödie*. In: *Werke und Schriften*, hg. von Britta Titel und Hellmut Haug, Bd. 2, Stuttgart 1967, 489.