

## Die Metapher aus dem Blickwinkel der *memoria*

Die Metapher, wie sie in der Rhetorik definiert wird, untersteht einer strengen Funktionalität. Zu vermeiden sei, so Quintilian in der *Institutio oratoria*, daß ihr allzu häufiger Gebrauch zur Dunkelheit der Rede und zum Überdruß führe und schließlich auf Allegorie und Rätsel hinauslaufe.<sup>1</sup> Die Bescheidenheit der *translatio* mahnt die *Rhetorica ad Herennium* an,<sup>2</sup> und in Ciceros *De oratore* findet sich eine ganze Liste von möglichen Fehlern in der Bildung von Metaphern. So solle man fehlende und zu weit hergeholte Analogien ebenso meiden wie abstoßende Eindrücke, das übertragene Wort solle nicht enger als das eigentliche sein, der Ausdruck weder stärker noch schwächer, als die Sache es erfordert.<sup>3</sup> Diese Verbote resultieren aus der rhetorischen Funktionsbestimmung. Wo es um die Ausbildung des Redners geht,<sup>4</sup> gibt es Kategorien der Richtigkeit oder besser: der Angemessenheit. Metaphern sollen die Tugend der *perspicuitas* haben, also eine klare sinnliche Vergegenwärtigung leisten. Sie sollen dem Redezweck angemessen sein (*aptum*) und den Schmuck der Rede (*ornatus*) befördern. Quintilian schreibt:

Übertragen wird also ein Nomen oder Verbum von der Stelle, wo seine eigentliche Bedeutung liegt, auf die, wo eine eigentliche Bedeutung fehlt oder die übertragene besser ist als die eigentliche. Wir tun dies entweder, weil wir es müssen, oder weil so der Ausdruck bezeichnender oder weil er so, wie schon gesagt, schöner wird.<sup>5</sup>

Bezeichnender (*significantius*) oder schöner: Das sind Kategorien der rhetorischen Wirkung. Die Formulierung »weil wir es müssen« (*quia necesse est*) verweist hingegen auf ein epistemologisches Moment. Metaphern können dort notwendig sein, wo für eine Sache kein Wort vorhanden ist und ein solches erst durch die Übertragung gefunden werden muß. So formuliert schon Aristoteles: »Ferner muß man nicht von weither, sondern von dem Verwandten und Gleichartigen das, was noch keine Benennung hat, metaphorisch bezeichnen.«<sup>6</sup> Zweierlei ist hier gedacht: zum einen die Funktion der Metapher, dort sprachschöpferisch zu sein, wo schon eine Sache vorliegt, wo also die Bezeichnung der ontologischen Matrix hinterher hinkt. Zum anderen wird aber der Metaphernbildung sofort eine Stopregel beigegeben. Denn die neue Benennung soll vom Verwandten und

<sup>1</sup> Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria*, hg. v. Helmut Rahn, Darmstadt 31995, VIII,6,14.

<sup>2</sup> *Rhetorica ad Herennium*, hg. v. Theodor Nüßlein, Darmstadt 1994, IV,34.

<sup>3</sup> Marcus Tullius Cicero, *De oratore*, hg. v. Harald Merklin, Stuttgart 21991, III,162–165.

<sup>4</sup> Quintilian, VIII,6,2.

<sup>5</sup> Ebd. VIII,6,5.

<sup>6</sup> Aristoteles, *Rhetorik*, übers. und hg. v. Franz G. Sieveke, München 41993, III,2,12 (1405a).

Gleichartigen herkommen, also ausdrücklich der Innovation eine konservative Analogie voranstellen.

Die Metapher in der Rhetorik wird, so läßt sich resümieren, einem Konservatismus unterstellt. Es geht um die Funktionalität der Rede und nicht um die Dunkelheit ausgesuchter poetischer Metaphern. Würde man mit einem spezifischen literaturwissenschaftlichen Interesse die alten Rhetoriken und insbesondere die Abschnitte über die Metaphern lesen, so könnte ein schneller und vielleicht vorschneller Blick zu der Aussage gelangen, daß die rhetorische Metapher für die Beschreibung poetologischer Probleme nicht viel hergibt. Man mag gewisse basale Verfahrensweisen der Metapherdefinition finden, aber die an der Rede orientierten Rhetoriken halten gerade dort inne, wo die Literaturwissenschaft angesichts komplexer Texturen ihre spezifischen Beschreibungs- und Theorieinteressen zu verorten hat.

Die programmatische Ausklammerung komplexer und dunkler Metaphern gilt freilich nur für die Teile der Rhetoriken, die sich innerhalb der *elocutio* mit der Ausschmückung der Rede beschäftigen. Daß es im klassischen Textkorpus der Rhetorik eine weitere Stelle gibt, an der ein ganz anderer Diskurs über die bildliche Rede geführt wird, ist der Metaphernforschung trotz der jüngsten Konjunktur des Gedächtnisthemas allerdings entgangen.<sup>7</sup> Die Rede ist von der *memoria*, also von der Lehre, wie der Redner seinen Text, den er durch die Findungsverfahren der *inventio*, durch die Ordnungsverfahren der *dispositio* und durch die Formulierungsverfahren der *elocutio* erstellt hat, wieder vermündlicht, also als zu haltende Rede im Gedächtnis zu speichern vermag. Der Kernbegriff der rhetorischen *memoria* lautet: *imagines agentes*. Leidenschaftliche und Leidenschaft erregende, lebendige Bilder zu erstellen, aufgrund derer man sich Memorata einprägen kann, ist Gegenstand der rhetorischen Mnemotechnik. Mein Vorschlag wird im folgenden sein, diesen Begriff des *imago agens* der rhetorischen Metapherndiskussion hinzuzufügen und damit zugleich das Gedächtnisthema mit in die Metapher einzuschreiben.

Zunächst aber bedarf es einer Skizzierung der *memoria*-Lehre. Cicero führt in *De oratore* aus:

So bin ich dem Simonides von Keos dankbar, der als erster die Mnemotechnik entwickelt haben soll. Denn man erzählt sich, daß Simonides, als er bei Skopas, einem reichen und vornehmen Manne zu Krannon in Thessalien speiste, ein Lied auf ihn gesungen habe, in dem nach Dichterart zur Ausschmückung Kastor und Pollux ausführlich besungen worden seien. Da habe Skopas in allzu schäbiger Gesinnung zu Simonides gesagt, er werde ihm für dieses Lied die Hälfte dessen geben, was er mit ihm vereinbart habe; die andere Hälfte soll er gefälligst bei seinen Tyndariden holen, die er ebenso gepriesen habe. Kurz darauf habe man Simonides, so heißt es, ausgerichtet, daß er nach draußen kommen solle; zwei junge Männer stünden an der Türe, die dringend nach ihm riefen. Da sei er aufgestanden und hinausgegangen, habe aber niemanden gesehen. Unterdessen sei der Raum, wo Skopas speiste, eingestürzt. Durch diesen Einsturz sei er selbst mit seinen Angehörigen verschüttet und getötet worden. Als die Verwandten sie bestatten wollten und die Opfer auf keine Weise voneinander unterscheiden konnten, soll Simonides aufgrund der Tatsache,

---

<sup>7</sup> So geht auch der jüngst erschienene und sehr ausführliche Artikel zur Metapher im Historischen Wörterbuch der Rhetorik (hg. v. Gert Ueding, Darmstadt 2001, Bd. 5, Sp. 1099–1183) ebenso wenig auf die *memoria* ein, wie der *memoria*-Artikel im selben Band die Diskussion der tropologischen Dimension der *imagines agentes* aufnehmen würde.

daß er sich daran erinnern konnte, an welcher Stelle der betreffende jeweils gelegen hatte, Hinweise für die Bestattung jedes einzelnen gegeben haben. Durch diesen Vorfall aufmerksam geworden, soll er damals herausgefunden haben, daß es vor allem die Anordnung sei, die zur Erhellung der Erinnerung beitrage. Wer diese Seite seines Geistes zu trainieren suche, müsse deshalb bestimmte Plätze wählen, sich die Dinge, die er im Gedächtnis zu behalten wünsche, in seiner Phantasie vorstellen und sie auf die bewußten Plätze setzen. So werde die Reihenfolge dieser Plätze die Anordnung des Stoffs bewahren, das Bild der Dinge aber die Dinge selbst bezeichnen. Und wir könnten die Plätze an Stelle der Wachstafel, die Bilder statt der Buchstaben benützen.<sup>8</sup>

Wenn wir also etwas memorieren wollen, so müssen wir uns einen Raum vorstellen, der eine charakteristische Gliederung hat. Dann plazieren wir in diesen Raum lebhaftere Vorstellungen. Cicero nennt dies: *imagines agentes*, also Bilder, die lebendig sind bzw. Lebendigkeit auslösen.<sup>9</sup>

Wie sehen solche *imagines agentes*, also Metaphern, aus, wie werden sie konstruiert? Die ausführlichste Passage dazu findet sich in der *Rhetorica ad Herennium*:

Über die Orte ist genug gesagt; jetzt will ich zur Lehre von den Bildern übergehen.

Da nun also den Vorgängen die Bilder ähnlich sein müssen und wir aus allen Vorgängen für uns Ähnlichkeiten auswählen müssen, müssen also die Ähnlichkeiten doppelt sein, zum einen mit den Vorgängen, zum anderen mit den Worten. Ähnlichkeiten mit den Vorgängen werden zum Ausdruck gebracht, wenn wir insgesamt für die Handlungen selbst Bilder zurechtlegen; Ähnlichkeiten mit den Worten werden aufgestellt, wenn die Erinnerung an jede einzelne Benennung und jedes einzelne Wort durch ein Bild kenntlich gemacht wird.

Die Erinnerung an den ganzen Vorgang halten wir oft durch ein einziges Kennzeichen und ein einfaches Bild fest, z. B. auf folgende Weise, wenn der Ankläger sagt, von dem Angeklagten sei ein Mensch mit Gift getötet worden, und ihn beschuldigt, die Tat sei um einer Erbschaft willen begangen worden, und weiterhin sagt, dafür gebe es viele Zeugen und Mitwisser. Wenn wir uns daran zuerst erinnern wollen, damit es uns für die Verteidigung dienlich sei, werden wir am ersten Ort ein Bild des ganzen Vorganges gestalten; wir werden den Menschen selbst, um den es uns geht, uns krank im Bett liegend vorstellen, wenn wir sein Aussehen festhalten; wenn wir ihn nicht kennen, werden wir irgendeinen Kranken, und zwar nicht aus dem niedrigsten Stande, nehmen, damit er uns schnell in den Sinn kommen kann, und wir werden den Angeklagten an sein Bett stellen, wie er in der Rechten den Giftbecher, in der Linken das Testament und am Ringfinger die Hoden eines Widders hält. Auf diese Weise können wir die Erinnerung an Zeugen, die Erbschaft und den durch Gift Getöteten behalten.<sup>10</sup>

Warum die Widderhoden? Im Lateinischen heißen Hoden: *testiculi*. Das Wort Zeuge lautet: *testes*. Zudem: in der Antike wurden, selbstredend nach der Entfernung der Hoden, die *testiculi arientini* als Geldbeutel benutzt. Die Gedächtnisstütze funktioniert also so: Man memoriert das *imago agens* der abgeschnittenen Widderhoden. Von dem Wort *testiculi* kommt man durch Klangassoziation zu *testes*, also zu der Tatsache, daß es bei dem Verbrechen Zeugen gegeben haben soll. Das Bild beinhaltet weiterhin, daß der Mörder in der linken Hand das Testament hält: *testamentum*. Zudem kommt man zu der Vorstellung eines Geldbeutels, also zu der Anschuldigung, es sei bei dem Mord um Geld gegangen, und näherhin um eine Erbschaft, wie das Testament nahelegt.

<sup>8</sup> Cicero, II, 351–354.

<sup>9</sup> Ebd. II, 358.

<sup>10</sup> *Rhetorica ad Herennium*, III, 33.

Die Gedächtniskunst ist mitunter ein recht blutiges Imaginationsgeschäft, eines, das die affektiven Energien des Gewalttätigen und Obszönen<sup>11</sup> benutzt, um komplexe Metaphern, *imagines agentes*, zu erstellen. Der innere *memoria*-Raum wird, wie *Ad Herennium* ausführt, mit Leichen, Hoden und Ähnlichem bevölkert, mit lauter *imagines agentes*, die so aufrütteln, daß sie im Gedächtnis haften bleiben. In der Gründungslegende der Mnemotechnik, der Geschichte des Simonides von Keos, ist es ein ganzer Raum von gräßlich entstellten Toten. So entstellt sind sie, daß man ihr Antlitz nicht mehr erkennen kann. Das Gedächtnis aber sorgt fürs Erinnern, indem es die Orte weiß. Das Gedächtnis ist in dieser Gründungslegende das Gedächtnis von Toten. Gedächtnisleistung ist transformierte Totenklage.<sup>12</sup> Die Geburt des Gedächtnisses ist die Rekonstruktion einer Katastrophe.

Es wäre viel zu sagen über die Mnemotechnik, aber ich möchte hier abrechnen und die Metaphertheorie erinnern. Die Geschichte von den Widderhoden bietet nämlich ein sehr komplexes Bild an, ein schwer zu analysierendes Konglomerat von Verdichtung und Verschiebung sowohl auf der Bildebene wie auch auf der Ebene der phonetischen Assoziation, um die Freudschen Begriffe hier zu plazieren. Was immer die Rhetoriken in der *elocutio* an restringierten Metaphern diskutieren mögen, in der *memoria* wird ein Verfahren vorgeführt, wie man komplexe, dunkle, aufrüttelnde Metaphern konstruiert. Zu bemerken ist freilich, daß man das Bild von den Widderhoden selbst nicht artikulieren soll. Es bleibt im Innern des Subjekts, in seinem tiefen Schacht der Erinnerung, wo es dazu dient, jene harmlosen rhetorischen Metaphern, die in der *elocutio* erstellt wurden, vor dem Vergessen zu bewahren. Das ist, nebenbei, eine These: Die Bedingung der Möglichkeit des Erinnerns von rhetorischen Metaphern sind nicht-rhetorische Metaphern, die in quasitranszendentaler Funktion eine metaphorologische Schematisierung des Gedächtnisses vorbereiten, auf deren Basis überhaupt erst weniger charakteristische Inhalte gespeichert werden können.

In welchem Ausmaße ist das *imago agens* von den Widderhoden eine Metapher? Sie ist es schon im Sinne der Minimaldefinition, nämlich als *brevitas*-Form des Vergleichs. Der Rechtsfall fungiert als *verbum proprium*, das über eine explizierbare Vergleichshinsicht auf einen anderen Bereich, den des Bildes von dem Zeugen mit den Widderhoden, übertragen wird. Wir finden die Analogisierungshinsichten als solche, die in der Sache wie in der Sprache selbst vorhanden sind. Wenn die rhetorische Metapher als doppelbödige Verwendung eines Wortes in einem thematisch fremden Kontext bei Nichtartikulation der vorausgesetzten Analogiebeziehung definierbar ist,<sup>13</sup> dann zeigt das Beispiel aus *Ad Herennium* genau diese Eigenschaft, freilich mit zwei gerade für die Literaturwissenschaft interessanten Abweichungen. Zum ersten haben wir es nämlich nicht mit einer Metapher

---

<sup>11</sup> Zur mnemonischen Obszönität finden sich erhellende Formulierungen in dem Aufsatz von Jean-Philippe Antoine (*Ars memoriae – Rhetorik der Figuren. Rücksicht auf Darstellbarkeit und die Grenzen des Textes*), in: *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift, Studien zur Mnemotechnik*, hg. v. Anselm Haverkamp und Renate Lachmann, Frankfurt a. M. 1991, S. 53–73, bes. 66–68.

<sup>12</sup> In seinem Aufsatz: *Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos* (*Poetica* 21, 1989, S. 43–66) hat Stefan Goldmann in der Simonides-Geschichte eine komplexe Szenerie von Totenkult-Anspielungen entziffern können. Das Gedächtnis erscheint in dieser Perspektive als eine Bewältigung schwieriger und instabiler Übergangssituationen.

<sup>13</sup> Vgl. den Artikel *Metapher* in *Historischen Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 5, Spalte 1175.

im Umfang eines Wortes oder eines satzgrammatikalischen Syntagmas zu tun, sondern mit einer metaphorischen Textur; die Metapher tendiert also zur Allegorie (*translatio continuata*).<sup>14</sup> Und zweitens müssen um der Erinnerungstechnik willen die Analogisierungshinsichten rekonstruierbar bleiben, weil man sonst den Weg vom *imago agens* zum Memorat nicht mehr findet. Die Anweisung, daß wir über ausnehmend bemerkenswerte Ähnlichkeiten (*maxime notates similitudines*, *Ad Herennium* III, XXII, 37) die Übertragung vom zu memorierenden Sachverhalt zum *imago agens* nehmen, denkt dem Verfahren eine dreischrittige Logik zu, in der sich der metaphorische Zug vom Ausgangsterm zum Zielterm über einen intermediären Term wiedererkennen läßt.

Eine genauere rhetorische Analyse gerade dieser Passage aus *Ad Herennium* hätte weitere Figuren und Tropen zutage zu fördern. So ist das Wortspiel eine *figura etymologica*. Wichtiger aber: Die Metapher ist durch die Metonymie zu ergänzen, wie ja überhaupt, nach Roman Jakobson, jede Metapher leicht metonymisch und jede Metonymie leicht metaphorisch ist.<sup>15</sup> Da die mnemonische ›Eselsbrücke‹ zwischen Memorat und *imago agens* um der Merksbarkeit willen motiviert sein muß, läßt sich, Jakobson weitertreibend, die These aufstellen, daß die Basis aller *imagines agentes* die Metonymie ist.<sup>16</sup> Dennoch ist die zentrale Trope der rhetorischen Gedächtniskunst die Metapher, da sie, die metonymische Kontiguität zwar benutzend, aber dennoch über sie hinausgehend, das Memorat durch ein neues semantisches Ereignis speichert. Erst diese Neuheit, betont durch besonders starke semantische Effekte, markiert das Memorat anders, als es in seiner semantischen Sphäre erscheint und wirkt deshalb erinnerungsfördernd. Wenn Dubois behauptet, daß »die Metapher das Produkt aus zwei Synekdochen«<sup>17</sup> ist und Umberto Eco die These aufstellt, daß Metapher und Metonymie auf einer tieferen Ebene verbunden sind, indem jede Metapher durch eine Kette metonymischer Verbindungen paraphrasiert werden kann,<sup>18</sup> dann entspringt daraus der Gedanke, daß die mnemotechnischen Tropen (*imagines agentes*) beides sein müssen: Einerseits sind sie metaphorisch, damit sie gegenüber dem Memorat eine Aufmerksamkeit erregende semantische Neuheit haben, die ihre Funktion sicherstellt, tatsächlich erinnerbar zu bleiben und sich dem Gedächtnis einzuprägen. Andererseits müssen sie auch metonymisch (oder synekdochisch) sein, um einen Weg vom *imago agens* zum Memorat rekonstruierbar zu lassen, denn es darf nicht pas-

<sup>14</sup> Quintilian VIII,6,44.

<sup>15</sup> Roman Jakobson, *Linguistik und Poetik*, in: Ders., *Poetik*, hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisus Schelbert, Frankfurt am Main 1979, S. 110.

<sup>16</sup> Vgl. zu dieser These: Harald Weinrich, *Über Sprache, Leib und Gedächtnis*, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt a. M. 1988, S. 91.

<sup>17</sup> Jacques Dubois u. a., *Allgemeine Rhetorik*, München 1974, S. 176.

<sup>18</sup> Vgl. Umberto Eco, *Semantica della metafora*, in: Ders., *Le forme del contenuto*, Mailand 1971, zitiert aus: Jeremy Hawthorn, *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*, Tübingen 1994, S. 317. In seinem Buch: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen* (München 1987) diskutiert Umberto Eco das Verhältnis von Metapher und Metonymie (S. 372–377) so, daß beide Tropen einer gemeinsamen intersememischen, strukturellen Kontiguität eingegliedert werden. In dieser tiefenstrukturellen Perspektive verringert sich die zunächst so klar scheinende Differenz von Metapher und Metonymie. Sie wird zu einer Differenz, die sich an der Oberfläche der Rede rhetorisch artikuliert. Genau um diese rhetorischen Effekte geht es in dem Mnemotechnik, weshalb es weiterhin geraten scheint, das *imago agens* als Metapher zu diskutieren.

sieren, daß ein Redner zwar die Widderhoden im Gedächtnis behält, aber den Bezug zum Rechtsfall vergißt. Das zentrale tropische Moment der *imagines agentes* bleibt daher das metaphorische. Nur durch den großen Sprung wird das Gedächtnis initiiert, welches aber stets durch kleine Sprünge reformulierbar bleiben muß, um die mnemonische Eselsbrücke nicht abzubrechen.<sup>19</sup>

Freilich läßt sich die Metapher nicht so einfach in eine strenge Funktionalität einbinden, sie hat ihre eigene interne Dynamik. Zur Eigenschaft des metaphorischen Verfahrens gehört, was Jacques Dubois in seiner *Allgemeinen Rhetorik* so formuliert: »Die Metapher extrapoliert, sie gründet sich auf eine wirkliche, mittels des Durchschnitts zweier Wörter manifestierte Identität, um die Identität der Wörter im ganzen zu behaupten, d. h. sie dehnt auf die Vereinigung der beiden Wörter eine Eigenschaft aus, die sie nur in ihrem Durchschnitt besitzen.«<sup>20</sup> Genau diese semantische Totalisierung des *tertium comparationis* auf die *per analogiam* verglichenen semantischen Einheiten führt ein, was Hans Blumenberg die metaphorischen Rückübertragungsverhältnisse<sup>21</sup> genannt hat. Das *verbum proprium* wie auch das *verbum alienum* werden durch den semantischen Mehrwert der *translatio* affiziert, geraten in ein permanentes Spiel des gegenseitigen Austausches und werden über ihr *tertium* gleichsam einer Neudefinition unterzogen.

In der Mnemotechnik passiert genau dies. Das Bild wird durch den zu memorierenden Sachverhalt intelligibilisiert, der Sachverhalt durch das Bild metaphorisch verlebendigt und das Analogiesystem zwischen beiden fungiert als rationalistischer Schlüssel. Allerdings nur von der Produktionsseite her gesehen. Das Bild, das *Ad Herennium* vorstellt, wäre ohne die etymologische Aufschlüsselung und ohne die referentielle Definition ein Musterbeispiel für eine hermetische und dunkle Bilderflucht, wie sie in avancierter Literatur zu finden wäre. Würden wir die Szene als eine aus der modernen Literatur stammende zu lesen haben und würde ein Interpret das Bild durch die Reihe von *testiculi*, *testes*, *testamentum* entschlüsseln, dann würden wir in ihm einen kabbalistischen Dekonstruktivisten vermuten und leichte Zweifel hinsichtlich der Grenzen der Interpretation hegen, während eine Referentialisierung auf einen Rechtsfall uns allzu flach und positivistisch vorkäme. Beide Ebenen, analogische Verschlüsselung durch eine etymologische Kontiguität und Referenz bilden das Produktionsgesetz dieses *memoria*-Raums, der frei-

---

<sup>19</sup> Eine sehr differenzierte Diskussion des Verhältnisses von Metapher und Metonymie findet sich in dem Buch Hubert Thürings (*Geschichte des Gedächtnisses. Friedrich Nietzsche und das 19. Jahrhundert*, München 2001, bes. S. 255–261). Auch hier wird die gute mnemonische Erreichbarkeit betont, die in der Metonymie sicherer zum Memorat führe als in der Metapher. Zugleich gehört es aber zur Ökonomie der künstlichen Gedächtnisses, nicht bei den kleinen und naheliegenden tropischen Verfahrensweisen der Metonymie stehenzubleiben, da diese Kleinschrittigkeit schließlich zu viele *imagines* produziert. Die Mnemotechnik steht in der Spannung zwischen der unökonomischen, aber gedächtnisgarantierenden Metonymie und der schnellen, aber vergessensanfälligen Metapher. Nietzsches Theorem, daß der menschliche Geist seine basalen metaphorischen Verfahrensweisen vergessen hat, setzt, wie Thüring plausibel machen kann, genau in diesem mnemonischen Hiatus an. – Vielleicht ist im Kontext von Nietzsches Vergessenstheorie (so würde ich sie in Ersetzung des Gedächtnisbegriffs lieber nennen) die Metonymie relevanter. Für die rhetorische Mnemotechnik möchte ich an der Prävalenz der Metapher festhalten.

<sup>20</sup> Dubois, S. 179.

<sup>21</sup> Hans Blumenberg, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit*, in: Ders., *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt a. M. 1979, S. 79.

lich hinsichtlich nicht seiner Memorialfunktion, sondern seiner ästhetischen Qualität als produzierter nicht mehr auf diese Produktion reduzierbar zu sein scheint – ein Effekt der metaphorischen Rückübertragung.

Der Gedankengang hat zu einem zentralen Punkt geführt. Die *memoria*-Verfahren können als Metaphern produzierende Verfahren entziffert werden, die eine interne Komplexität entfalten, welche zumindest der rhetorischen *elocutio* disfunktional erscheinen muß. Während noch von der Produktionsseite her die rhetorische Funktionalität auf einer semiotischen Stopregel beharrt, beschreiben die *imagines agentes* ästhetisch, also nunmehr auch von der Seite der Rezeption her eine Steigerung der Metapher. Sie wird in dieser Perspektive für eine Literaturwissenschaft interessant, die das rhetorische Paradigma der Rede zugunsten des Textuellen zu überwinden angetreten ist. Es sind nunmehr zwei Gedanken anzuschließen. Der erste versucht den rhetorikimmanenten Schritt über die Rhetorik hinaus aus einem rekursiven Kopiervorgang der Rhetorik in die *memoria* zu erklären. Der zweite Gedankenzug fragt danach, warum gerade die *memoria* ein metaphorologisch interessanter Ort ist und wird die Antwort darin finden, daß das Gedächtnis der Metapher und die Metapher des Gedächtnisses in ein gegenseitig sich definierendes Wechselverhältnis eintreten.

Die rhetorische *memoria* besteht aus zwei wesentlichen Definitionseinheiten: der Lehre von den Orten und der Lehre von den Bildern. So gliedert jedenfalls die *Rhetorica ad Herennium* auf,<sup>22</sup> was bei Cicero in einen Formulierungsgang zusammengezogen ist: daß man *memoria*-Räume mit *imagines agentes* bestücken solle. Die Räume selber geben eine Ordnung vor, sie disponieren die *materia*. Also entspricht dieser Teil der rhetorischen *memoria* dem, was in der Gliederung der rhetorischen *partes artis*<sup>23</sup> die *dispositio* genannt wird. Die memorialen Bilder haben es mit den tropischen Verfahrensweisen zu tun, durch die die gedächtnisstützende ›Eiselsbrücke‹ zwischen Memorat und der auf es hinweisenden Verbildlichung hergestellt wird. Das Ensemble dieser Verfahrensweisen wird in der Rhetorik in der *elocutio* abgehandelt. Das künstliche Gedächtnis der Rhetorik erstellt also eine Art von Museum, einen Bildersaal, ein Archiv, einen Thesaurus. Die Gedächtnisinhalte liegen geordnet vor und besitzen durch die Verbildlichung eine bedienungsfreundliche Benutzeroberfläche. Sie sind der Inbegriff einer Topik, eines Systems von Orten. Für die Topik ist aber in der Rhetorik die *inventio* zuständig: anhand der *loci*<sup>24</sup> werden die Argumente gefunden, mit denen der Redner seine Rede aufbauen will. Nun ist es evident, daß die Ordnung der *loci* in der *inventio* nicht im Widerspruch zu der Ordnung der memorialen Topik stehen darf, da es sonst zu einem Zweiweltenmodell kommen würde. Wären die Fundungsorte prinzipiell von den Gedächtnisorten unterschieden, dann hätte die *inventio* nichts mehr mit der zu memorierenden Rede zu tun und wäre überflüssig. Natürlich wird die Topik, die man zur Memorierung einer konkreten Rede benutzt, individua-

<sup>22</sup> *Rhetorica ad Herennium*: Lehre von den Orten, vgl. III, XVII, 30ff. und Lehre von den Bildern, vgl. III, XX, 33 ff.

<sup>23</sup> Zur Gliederung der klassischen Rhetoriken vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart <sup>3</sup>1990, § 255.

<sup>24</sup> Lausberg, §§ 373–399.

lisiertes sein, als es die Allgemeinplätze der *inventio* sind. Grundsätzlich aber gilt, daß es nur eine Topik ist, die in verschiedener Weise in der *inventio* und der *memoria* auftritt.

Die Schlußfolgerung lautet: die *memoria* wiederholt in ihrer Definition den gesamten rhetorischen Apparat noch einmal; sie kopiert *inventio*, *dispositio* und *elocutio* in ihren Verfahrens- und Definitionsmechanismus ein. Auf der einen Seite ist das eine Banalität, denn wenn die *memoria* davon handelt, wie eine rhetorische Rede dem Gedächtnis eingeschrieben werden kann, dann muß sie natürlich die ganzen impliziten Verfahrensweisen dieser Rede gleich mit memorieren. Andererseits entspringt eine seltsame immanente Reflexion des rhetorischen Systems. Denn die *memoria* entpuppt sich als ein rekursiver Kopiervorgang der Rhetorik in die Rhetorik. Es wird, was vorher als explizite Definition der rhetorischen Kompetenz vorgeführt wurde, nun in die Performanz einer tatsächlichen Praxis übersetzt.<sup>25</sup> Die Metapher wird nicht nur als rhetorische Metapher innerhalb einer Rede memoriert, sondern als transzendente Bedingung der Möglichkeit für das Memorieren von rhetorischen Metaphern benutzt. Dieses Reflexionsverhältnis, das zugleich eine Ebene tiefer liegt, also allererst die Möglichkeit eröffnet, ist auch der Grund dafür, daß die Metaphern der *memoria* komplexer und anders sein müssen, als es die Metaphern der *elocutio* sind. Die *memoria*-Metaphern sind leidenschaftliche und überprägnante Metaphern, sie kodieren komplexe Sachverhalte und werden damit genau zu den Rätselbildern und ausgesponnenen Allegorien, die zu bilden Quintilian so ausdrücklich verbietet (s. o.), deren weit hergeholte Analogien und abstoßende Eindrücke Cicero vermieden sehen will (s. o.) und deren tropologische Unbescheidenheit der *Rhetorica ad Herennium* widerspricht (s. o.). In der *memoria* tritt die *elocutio* in eine Selbstpotenzierung ein, sie wendet sich auf sich selbst an. Es resultiert eine Metaphernlehre, die die rhetorische Metapher durch die ästhetische Metapher fundiert und damit das Paradigma der Rhetorik immanent durch Selbstanwendung sprengt. Paradoxerweise wird das Gedächtnis, statt nur nachgeordnete passive Memorieranstalt zu sein, zur transzendentalen Ermöglichung der Rhetorik.

Es läge jetzt nahe, auch zu sagen: Selbst die *inventio* ist in ihrer Tiefe nur *memoria* oder, poetologisch, die Mnemosyne als Mutter der Musen ist die Basis der Poiesis.<sup>26</sup> Es ist dies eine weitreichende, spekulative und vorerst nur über eine Analogie erzeugte These. Es scheint aber evident zu sein und in der Logik des rhetorischen Universalismus zu liegen, daß die rhetorischen Verfahren über den engen Terminologieraum der Rhetorik hinaus verallgemeinerbar sind. Die invertiv-reflexive Wendung, mit der die *memoria* die drei vorangehenden *partes artis* der Rhetorik in sich hineinholte und sie fundiert, bringt das Gedächtnis in eine metatheoretische Position. Der in dem Begriff *imago agens* versteckte metapherntheoretische Gehalt konstellierte eine rhetorische Argumentationsfor-

<sup>25</sup> Wäre man an der Körperlichkeit der rhetorischen Techniken interessiert, so müßte man noch einen Schritt weitergehen. Denn die *actio* bzw. *pronuntiatio* handelt von der tatsächlichen Aufführung nun auch der *memoria* in der Redesituation selbst. Die beiden letzten *partes artis* der Rhetorik überführen die Rhetorik in eine performative Selbstanwendung.

<sup>26</sup> Die These läßt sich auch gedächtnispsychologisch formulieren. Ohne Gedächtnis kollabieren alle anderen Vermögen. Daß das Gedächtnis innerhalb der Vermögenstheorie eine Art von Leitfunktion übernimmt, habe ich in meiner Habilitationsschrift nachzuweisen versucht (Vgl. Verf., *Das Gedächtnis der Interpretation*, Hamburg 1998).



mation zu einer sehr viel grundsätzlicheren Theoriefrage. Im folgenden soll dieser gewagte Transfer einer vorerst nur rhetorischen Konstellation in anderen Epistemologiefeldern unter zwei Aspekten untersucht werden: Zum einen durch eine Reflexion des metaphorologischen Status des Gedächtnisbegriffs, zum anderen durch drei exemplarische Interpretation jeweils eines poetologischen Textes (Jean Paul), eines anthropologischen Theorienentwurfs (Ernst Platner) und eines poetischen Reflexionsganges (Hölderlin).

## Poetologie der Rhetorik: Die Metaphorologie des Gedächtnisses und das Paradox der Vorgängigkeit

Der Punkt, an dem Gedächtnistheorie und Metapherntheorie in eine bedenkenswerte Konvergenz zu laufen scheinen, führt zu einer intrikaten wie naiven Frage. Gibt es das Gedächtnis? Die Frage stellt sich schon im Kontext der Rhetorik angesichts der Tatsache, daß die *memoria* die Reflexion der rhetorischen Verfahren ist, also scheinbar keine an sich selbst substantielle Größe darstellt. Zwar betonen die Rhetoriker, daß das künstliche Gedächtnis (*memoria artificialis*) dem natürlichen (*memoria naturalis*) aufsitzt und also eine naturwüchsige Basis habe. Aber jenseits dieser trockenen Versicherung entsteht die Frage, ob das Gedächtnis, wenn es denn der Theoretisierung vor allem als Versammlung von Verfahrensweisen der Text- und Rede-Produktion erscheint, überhaupt eine eigene spezifische Größe wäre. Douwe Draaisma nennt es in seinem Buch eine Metaphernmaschine.<sup>27</sup> Der materialreiche Nachweis, daß das Gedächtnis stets nur die aktuellen Medientechniken als Anthropologikum behauptet, führt implizit zu der These, daß es sich um ein Sprachspiel handelt, in dem eine Entität produziert wird, der die verfahrens- und medientechnische Synthese der anderen Verfahrensweisen aufgebürdet wird. Genau diesen Gedanken formuliert Aleida Assmann, wenn sie behauptet, daß die Bilder für das Gedächtnis den »jeweils herrschenden materiellen Aufschreibesystemen und Speichertechnologien«<sup>28</sup> folgen. Daß man, wie schon Harald Weinrich feststellte, ohne Metaphorik über das Gedächtnis gar nicht reden kann, öffnet den Horizont für eine konstruktivistische Radikalisierung.<sup>29</sup> Das Gedächtnis, so die These, wird jeweils in einem metaphorischen Sprachspiel auf der Basis fundamentaler Hintergrundmetaphoriken neu erfunden; es existiert nur in dieser Performanz; es kommt zu seiner Wirklichkeit nur im Konstruktivismus einer permanenten Spracherfindung.

<sup>27</sup> Douwe Draaisma, *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses*, Darmstadt 1999.

<sup>28</sup> Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 149.

<sup>29</sup> Vgl. Harald Weinrich (Typen der Gedächtnismetaphorik, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 1964, S. 23–26), aber auch Aleida Assmann, *Zur Metaphorik der Erinnerung*, in: Dies. und Dietrich Harth (Hg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, S. 13: »Wer über Erinnerung spricht, kommt dabei nicht ohne Metaphern aus. [...] Das Phänomen Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik. [...] »Metaphorik« ist auf diesem Gebiet nicht umschreibende, sondern den Gegenstand allererst erschließende, konstituierende Sprache.«

Ein Blick auf Hans Blumenbergs Metaphorologie mag helfen, diesen Gedanken plausibel zu machen. Blumenberg isoliert eine bestimmte Form der tropologischen Übertragung als eine notwendige und unhintergehbare Kompensationsleistung. Begriffe wie Welt, Natur, Leben oder Geschichte haben als Begriffe eine so maximale Extension, daß ihnen die Fähigkeit zu distinkter semantischer Abgrenzung abgeht. Sie gewinnen aber durch metaphorische Anschaulichkeit eine Form von Deutlichkeit zurück. Das Gesicht der Welt, das Buch der Natur oder die Schifffahrt des Lebens machen aus Begriffen, die in ihrem eigenen Raum gleichsam unbegriffliche Begriffe zu sein scheinen, wiederum wahrnehmbare Konzepte. Das Seltsame an solchen Metaphern ist, daß der Bildbereich nicht etwas zum Begriff hinzubringt, sondern in seinen Bereich hineinfällt, näherhin sogar aus ihm stammt. In der Metapher ›das Gesicht der Welt‹ gehört ja ein Gesicht immer schon zur Welt ebenso wie die Schifffahrt zu den Dingen gehört, die in der maximalen Extension des Begriffs Leben enthalten sein können. Anstatt daß ein *tertium comparationis* aus zwei autonomen und in ihrer Extension nichtidentischen semantischen Einheiten entstände, haben diejenigen Metaphern, die aus abstrakten Begriffen gebildet werden, die Eigenschaft, ihren Bildbereich aus sich selbst zu entwickeln. Hans Blumenberg nennt dies absolute Metapher. Der Bildbereich ist ein Teilbereich jener Extension, den er metaphorisch veranschaulichen soll, womit ein *tertium* zwar entfällt – denn es braucht, da immer schon vorhanden, nicht begründet zu werden –, aber dennoch Sinnergebnisse erzeugt werden. Die Funktion dieser absoluten Metaphern besteht nach Blumenberg darin, ein unanschauliches Totum mit einer sinngebenden Physiognomie so zu versehen, daß semantische Wege der Sinnerkundung eröffnet werden.<sup>30</sup>

Die naheliegende These könnte nun also lauten, daß das Wort Gedächtnis ein ähnlich unanschauliches Totum ist, das erst über eine Reihe metaphorischer Selbstexplikationen zur Wahrnehmbarkeit zu bringen ist. Das Gedächtnis also wäre ein Ort der sprachlichen Selbsterfindung, ein Ort der permanenten Metaphorik, vielleicht sogar der Ort, an dem überhaupt die Metapher als Sprachgebung ihren generischen Ursprung hat. Paradox formuliert: Das Gedächtnis ist auch jener Thesaurus von Hintergrundmetaphoriken, die allererst dazu beitragen, ihren Gegenstand, das Gedächtnis, sprachlich zu erzeugen. Die rekursive Kopierfunktion, die schon aus dem rhetorischen System entspringt und die *memoria* gleichsam subversiv vom Ende des Systems an deren Anfang zieht, also in paradoxer Verwindung die Kopie zum Ursprung macht, findet sich nunmehr auch auf der Ebene einer metaphorologischen Betrachtung. Die Metaphern des Gedächtnisses konstituieren das Gedächtnis als Metapher. Diese These ist poetologisch in dem Sinne zu explizieren, wie in der *memoria* die rhetorische Metapher von der ästhetischen fundiert wird (s. o.).

Welches sind die Metaphern des Gedächtnisses?<sup>31</sup> Die erste interessante Beobachtung ist, daß sich Metaphoriken finden, die selbst schon zu dem Bestand der absoluten Metaphern gehören und nunmehr noch einmal im Kontext des Gedächtnisses auftauchen. Das Buch der Natur und die Welt als Theater eröffnen umfangreiche Vorstellungsräume, die

<sup>30</sup> Zu Blumenbergs Metaphernbegriff vgl. die konzise Zusammenfassung in: Franz Josef Wetz, Hans Blumenberg zur Einführung, Hamburg 1993, S. 17–28.

<sup>31</sup> Die folgende kurze Aufzählung stützt sich auf das Material von Draaisma und Assmann (dort S. 149–178).

sich als metaphorologische Initialmotivationen zentraler abendländischer Bedeutungstraditionen verstehen lassen. Das Gedächtnis findet in der Buch-, Schreib- und Lesemetapher einen ihm wesentlichen Explikationsmodus (hierzu gehört u. a.: Palimpsest, Gravur, Siegel, Weltbuch, Spur, *textura*-Vorstellungen etc.). Auch das Theater wird noch in der *memoria*-Tradition zum Gedächtnistheater umformuliert.<sup>32</sup> Es kommen, unsortiert und ohne Anspruch auf Vollständigkeit, als Hintergrundmetaphorische Strukturierungen hinzu: Lichtschrift / Photographie – Architekturen wie Bibliothek, Ruhmestempel oder auch Labyrinth – Modelle der Tiefe wie Archäologie als Metapher, Schacht der Erinnerung, Erdinnenräume, *memoire involontaire* oder Unbewußtes – peristaltische Vorstellungen wie Gedächtnis als Magen oder Erinnerung als Verdauungsvorgang – Erinnern als Erwachen – Konservieren als Einfrieren und Erinnern als Auftauen – in einer Feuermetaphorik Erinnern als Funke oder Blitz – Gedächtnis als Netzwerk – Gedächtnis als Hologramm – Gespenster und Widergänger als Figuren mißlungener Gedächtnisarbeit – Gedächtnis als Taubenschlag – Gedächtnis als Landschaft etc.

Läßt man diese unvollständige und unsystematische Aufzählung Revue passieren, so entsteht schon auf den ersten Blick ein Netz grundsätzlicher metaphorologisch angedeuteter Weltmodelle. Es scheint, daß man über die Metaphorik des Gedächtnisses auf transzendentaler Ebene direkt in die *Poiesis* des Gedächtnisses hinein kommt. Gedächtnistheorie in diesem Sinne ist, um den alten frühromantischen Begriff aufzunehmen, Transzendentalpoesie. Der Schritt zum Text ist dabei verfahrensimmanent. Während bei Kant zu Begriffen Anschauungen gefunden werden sollen, werden in der *memoria* anschauliche Sachverhalte intelligibilisiert und durch Bilder memoriert. Eine, wie man sieht, direkte Umkehr des transzendentalen Schematismus, die sich übrigens durch die Allegoriedefinition Goethes paraphrasieren läßt, nach der »die Allegorie die Erscheinung in einen Begriff [verwandelt], den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an demselben auszusprechen ist«. <sup>33</sup> Ich übersetze in die rhetorische Mnemotechnik: Die Mnemotechnik verwandelt das Memorat (z. B. den Rechtsfall) in einen Begriff (z. B. in die Begriffsreihe *testiculi*, *testes*, *testamentum*), den Begriff in ein Bild (ein *imago agens*, z. B. die Szene mit den Mörder, der die Widderhoden am Ringfinger trägt), doch so, daß das Memorat im *imago agens* erkennbar ist. Goethes Allegoriedefinition beschreibt ganz genau die Verfahrensweisen der rhetorischen Mnemonik. Nimmt man noch die einfachere rhetorische Definition der Allegorie hinzu, nämlich: die Allegorie stellt einen Wortlaut dar, der entweder einen anderen oder gar zuweilen entgegengesetzten Sinn hat<sup>34</sup> und ergänzt man dies durch den Terminus der *translatio continua*,<sup>35</sup> so hat man aus der metaphorischen Kernübertragung zugleich die textuelle Ausschreibung generiert. Denn die Allegorie steht ja genau zwischen den Tropen und den Figuren, ist also zuständig für die Textexpansion der Metapher.

<sup>32</sup> Vgl. z. B. das Gedächtnistheater des Guilio Camillo, in: Frances A. Yates, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim <sup>2</sup>1991, S. 123–161.

<sup>33</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. von Erich Trunz, Hamburg <sup>9</sup>1981, Bd. 12, S. 471.

<sup>34</sup> Quintilian VIII,6,44.

<sup>35</sup> Ebd. VIII,6,44.

Sofern die Dichtung die Archive der kulturellen Diskurse entautomatisierend zur Sprache formiert, ist sie ein Gang in die *memoria*. Wenn die Umrisse der kulturellen Gedächtnisarchitekturen im Hintergrund der metaphorisch-paradigmatischen Poesie stehen, dann wird die ästhetische Anschaulichkeit als Konstellation des Intelligiblen gedacht werden können: ein Gedanke, der die Metapher als sprachliche Verfahrensweise, Bilder als Memorate zu verstehen so plazierte, daß Dichtung immer noch einem anderen bilderlosen Impetus hinter allen Bildern oder quer zu ihnen folgt. Die Überlegung, die klassischen rhetorischen Metapherdefinitionen gleichsam in die *memoria* einzufalten und von hinten nach vorne zu lesen, führt am durch die *memoria* vermittelten Schnittpunkt von Bild und Text (Metapher und Allegorie) in eine transzendentalpoetische Grundsatzreflexion ein. Sie konstellierte Mnemotechnik als Modell des Textes.

### Überleitung: Um 1800

Blickt man in das 19. Jahrhundert, so lassen sich in vielleicht allzu grober Vereinfachung einige Eigentümlichkeiten des Gedächtnisdenkens konstatieren. Bei Nietzsche wird etwa das Gedächtnisthema zu einem Nachdenken über die Bedingungen des Vergessens. Zugleich rückt es explizit in den Kontext einer physiologischen Philosophie des Leiblichen ein.<sup>36</sup> Das Gedächtnis findet sich weiterhin in einer Konstellation kulturphilosophischen Reflektierens. Auf der anderen Seite wird es Gegenstand zunehmend positivistischer Experimentalanordnungen. In einem gewissen Sinne wird man sagen können, daß das 19. Jahrhundert auf verschiedene Weise das Gedächtnis als einen Theoriegegenstand >entdeckte<, wobei die rhetorische Tradition der Gedächtniskunst zunehmend (und bis heute) in populäre Gebrauchsanweisungen, wie man das Gedächtnis verbessern könne, absank.

Wenn ich im folgenden Jean Paul, Platner und Hölderlin – also mit Poetik, Anthropologie und Poesie drei Schlüsseldiskurse der Zeit um 1800 – diskutiere, steht die Gedächtnis- und Erinnerungsthematik jeweils im Hintergrund dieser Texte. Die leitende These wird sein, daß die Rhetorik im Rücken der Texte strukturierend spricht, ohne daß es sich diese Texte bewußt machen. Sie sitzen einem Gedächtnisdenken auf, eignen sich aber weder die Terminologie des Gedächtnisses noch die Argumentationsfiguren der rhetorischen *memoria* in offensiver Auseinandersetzung an. Um so stärker werden sie von der Rhetorik gesteuert. Weil also um 1800 das Gedächtnis noch nicht oder nur sehr selten zum expliziten Theoriegegenstand wird, ist es gerade deshalb, versenkt in der Tiefe der Texte, mit seinen paradoxalen Figuren wirkmächtig. Das oftmals beschworene und zuweilen dementierte Ende der Rhetorik im 18. Jahrhundert hat ein doppeltes Antlitz: Als explizite *techné* verschwindet die Rhetorik aus den Texten, aber ihre Verfahrensweisen wirken weiter, sind aber nur noch einer strukturellen Analyse zugänglich. Vielleicht sind die Texte um 1800 die letzten, hinter deren Rücken ein Wissen mitspricht, das im Moment seines historischen Abschieds sich noch einmal, aber versteckt, zur Geltung bringt. Die heutige Renaissance der Rhetorik, die in der fortgeschrittenen Moderne eine neue Rhe-

---

<sup>36</sup> Vgl. dazu neuerdings: Hubert Thüring (s. o.).

torizität entstehen läßt,<sup>37</sup> argumentiert mit einem expandierten und epistemologisch offenen Feld rhetorikaffiner Diskurse. Im Gegensatz dazu ist die avancierte Textproduktion um 1800 noch näher an den alten Regularien, so daß die Opposition zu ihnen noch von ihnen zehrt. Will man die poetischen, philosophischen und anthropologischen Texturen um 1800 denken, so müßte man eher zu Vorstellungen von hochkomplexen Synkretismen finden als zu schlichtweg offenen Epistemologien. Hölderlins *Hyperion* ist Poesie, nimmt aber teil an Philosophie, Rhetorik, Mythopoetik und Anthropologie. In ihm überschneiden sich Diskurse, die in sich noch disziplinar organisiert sein mögen, aber in ihrer synkretistischen Überblendung gewissermaßen ein neues Genre bilden. Poesie und Rhetorik werden zu in sich reflektierten poetologischen Verfahrensweisen, um komplexe Synthesenbildungen angesichts einer sich anbahnenden Ausdifferenzierung der Diskurse zu versuchen. Der historische Index der Literatur um 1800 rechtfertigt deshalb eine rhetorische Analyse, die zugleich auch wieder nicht rhetorisch in einem engen technischen Sinne ist. Wenn ich bei Jean Paul, Platner und Hölderlin die verwickelten Argumentationsfiguren wiederfinde, die einer forcierten Interpretation der alten Rhetoriken entnommen wurden, so spielt diese Lektüre die Logik der Synkretismenbildung um 1800 mit. Behauptet wird, daß genau dies von der Sache her notwendig ist.

### Poetik: Jean Paul

Die rhetorische Mnemotechnik handelt nicht von der Genese des Gedächtnisses überhaupt. Die *memoria naturalis* ist ihr immer schon vorausgesetzt. Es geht in der Gedächtniskunst darum, wie die *memoria artificialis* erzeugt wird. Es ist ein tropologischer Mechanismus, im weitesten Sinne die Metapher, die in der Lehre von den *imagines agentes* das künstliche Gedächtnis schafft, indem sie eine aufgeladene Erinnerungsspur dem Denken und seinem natürlichen Gedächtnis einprägt. Basiert dergestalt das künstliche Gedächtnis auf der Metapher, so kann man von einer immanenten Poesie des Gedächtnisses sprechen. Die tatsächliche Poesie aber, welche willkürlich Metaphern bildet, basiert ihrerseits auf dem künstlichen Gedächtnis, nämlich auf der jeweiligen Verfügbarkeit über das kulturelle Archiv, das den poetischen Zwecken die semantischen Raster, je nach dem tropologisch-topischen Schlüssel, zur Verfügung stellt.

Diese paradoxe Figur gegenseitigen Vorausgesetztseins führt in einigen poetologischen Diskursen um 1800 in die fruchtbare Überblendung dieser an sich getrennten Ebenen. Jean Paul nimmt in seiner kleinen Abhandlung *Über die natürliche Magie der Einbildungskraft*<sup>38</sup> eine Bestimmung von Metapher und Gedächtnis vor, die paradox beide Begriffe in ein Gründungsverhältnis zu bringen versucht. »Gedächtnis ist nur eine *ingeschränktere* Phantasie«,<sup>39</sup> so lautet der erste Satz, der eine lange Tradition der Herein-

<sup>37</sup> Vgl. John Bender / David E. Wellbery, Die Entschränkung der Rhetorik, in: Texte und Lektüren. Perspektiven der Literaturwissenschaft, hg. von Aleida Assmann, Frankfurt a. M. 1996, S. 79–104.

<sup>38</sup> Zitiert nach: Jean Paul, Sämtliche Werke, Kleine erzählende Schriften 1796–1801, Band 1/4, hg. v. Norbert Miller, München 1962.

<sup>39</sup> Ebd. 1/4, 195.

nahme des passiven Gedächtnisses in die aktive Einbildungskraft zusammenfaßt.<sup>40</sup> Eine solche Depotenzenierung des Gedächtnisses hat freilich die Kehrseite, daß man die Phantasie (oder Einbildungskraft) in der Umkehrbewegung auch als einen Aktionsmodus des Gedächtnisses denken kann: Sie ist »nur« eine Aktivierung des Archivs, eine Dynamisierung, die aber auf das gespeicherte Material angewiesen bleibt. Hält man in Erinnerung, daß schon die rhetorische *memoria* das Gedächtnis überhaupt erst tropologisch erzeugen mußte, so scheint jene Differenz von Phantasie und Gedächtnis innerhalb der *memoria* stattzufinden.

Genau dies bestätigt sich, wenn man sieht, wie Jean Paul das Verfahren der Phantasie tropologisch beschreibt. Folgt sie anthropologisch »unserem Sinne des Grenzenlosen«<sup>41</sup> und der Sehnsucht nach der Unendlichkeit,<sup>42</sup> so realisiert sie sich poetisch-rhetorisch über die Metapher.

Der Dichter aber rückt nicht nur in unserem Kopfe alle Bilder und Farben zu einem einzigen Altarblatte zusammen, sondern er frischt uns auch jedes einzelne Bild und Farbkorn durch folgenden Kunstgriff auf. Indem er durch die Metapher einen Körper zur Hülle von etwas Geistigen macht (z. B. Blüte einer Wissenschaft): so zwingt er uns, dieses Körperliche, also hier »Blüte«, heller zu sehen, als in einer Botanik geschähe.<sup>43</sup>

Die Funktion der Metapher ist hier genau mit den *imagines agentes* der rhetorischen *memoria* identisch. Prosaische Memorata in ihrem empirischen Vorhandensein (»jedes einzelne Bild und Farbkorn«, »Botanik«) werden durch einen »Kunstgriff«, nämlich durch den der mnemonischen Kodierung, zur »Hülle von etwas Geistigen«. Der tropologische Mechanismus, den Jean Paul hier unspezifisch Metapher nennt – es wäre die Metonymie hinzuzudenken –, gliedert einzelne Momente in den Prozeß einer »Idealisierung«,<sup>44</sup> einer »metamorphotischen *Einbildung*«<sup>45</sup> ein. Jedes Ding wird einer zweiten Sprache eingegliedert, innerhalb derer es noch einmal motiviert wird; wir sind mit einem ewigen »Personifizieren der ganzen Schöpfung«<sup>46</sup> beschäftigt. Es ist diese zweite Bedeutungsmatrix, die die erste überhaupt erst poetisch relevant macht – man kann jetzt auch sagen: merkbar macht, mnemonisch signifikant.

Das Verfahren der Phantasie ist bei Jean Paul zumindest in diesem kurzen Aufsatz die Metapher, welche die Idealisierung und Vergeistigung der Natur betreibt. Damit wird aber letztendlich nur das tropologische Verfahren der Mnemotechnik, nämlich ihr innerer konstruktivistischer Kern, exterritorialisert und der Phantasie zugeschrieben. Mnemonisch ist die Phantasie das Innere des künstlichen Gedächtnisses, dessen Rhetorik, nach außen gekehrt, als Poetik erscheint. Im Rücken der Jean Paulschen Argumentation spricht die

<sup>40</sup> Vgl. dazu Silvio Vietta, *Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Barock und Aufklärung*, Stuttgart 1986.

<sup>41</sup> Jean Paul, 1/4, 200.

<sup>42</sup> Ebd. 1/4, 200, 202 u. ö.

<sup>43</sup> Ebd. 1/4, 199.

<sup>44</sup> »Das Idealische in der Poesie ist nichts anders als diese vorgespiegelte Unendlichkeit; ohne diese Unendlichkeit gibt die Poesie nur platte abgefärbte Schieferabdrücke, aber keine Blumenstücke der hohen Natur. Folglich muß alle Poesie idealisieren: die Teile müssen wirklich, aber das Ganze idealisch sein« (ebd. 1/4, 202).

<sup>45</sup> Ebd. 1/4, 196 f.

<sup>46</sup> Ebd. 1/4, 204.

Rhetorik. Der poetische Text sollte nach dieser Poetik eine doppelte Sprache sprechen, eine Verwandlung inszenieren. Wenn aus Naturnachahmungen Poesie werden soll,<sup>47</sup> dann muß dem Klartext eine metamorphotische Einbildung eingeschrieben werden, so wie in *Ad Herennium* den Beweisstücken des rhetorischen Rechtsfalls ihre surreale Traumatisierung. Mnemotechnik entpuppt sich als poetisches Textverfahren. Deshalb führt alle Poetik, die aus der Differenz von Gedächtnis und Phantasie oder reproduktiver und produktiver Einbildungskraft heraus argumentieren will, auf die innere Poetik des rhetorischen Gedächtnisphantasmas letztendlich zurück. Jede tropologische Konkretisierung der Phantasie ist zumindest in diesem Modell immer noch eine Bauchrednerei der Rhetorik.

### Anthropologie: Platner (1772)

In Platners *Anthropologie für Aerzte und Weltweise* (Leipzig 1772)<sup>48</sup> sind dem Gedächtnis 149 Paragraphen gewidmet; schon im vorangehenden Text ist von ihm im Zusammenhang anderer im Zentrum stehender Themen mehrfach die Rede. Warum nimmt es eine so exponierte Stellung ein? Das Gedächtnis ist der physiologisch-psychologische Ort, der zum ersten Mal in Platners Systematik eine Art von Bündelung der Übertragungswege leistet. Werden die Eindrücke durch die fünf Sinne über die Nervenbahnen vermöge der Lebensgeister<sup>49</sup> und unter Steuerung der Seele, welche im Gehirnmark<sup>50</sup> lokalisiert ist, durch den Körper transportiert, so finden sie im Gehirn ihre topologische Repräsentation:<sup>51</sup> »Das Gehirn ist also der Spiegel welcher die Welt der Seele nach der Lage ihres Körpers verfeinert vorstellt.«<sup>52</sup> Spezifischer sind es die Gedächtnisideen,<sup>53</sup> die im Gehirn diejenige Lage<sup>54</sup> wiederholen, die sich der Mensch von sich und seinem Zustand in der Welt gemacht hat und die seine grundsätzliche Orientierung bestimmt.

Daß bei Platner das Gedächtnis dasjenige Vermögen ist, das den gesamten anthropologischen Apparat zusammenhält und vermittelt, wird zunächst anlässlich einer unscheinbaren Bemerkung offenbar. Im § 99 fällt der lapidare Satz, daß »jeder Gedanke eine Vergleichung zweener Begriffe ist«. Der Sache nach wird dies im ersten Paragraphen der Erinnerungslehre wiederholt:

§ 410 Wenn die Impressionen, so wohl der sinnlichen einzelnen Empfindungen, als auch derer durch Zusammensetzung und Absonderung daraus entstandenen Ideen, der Seele vorstellig werden, und diese sich zugleich bewusst ist, daß sie diese Empfindungen, oder Ideen schon einmal vorher gehabt hat, so entsteht daraus die Erinnerung.

<sup>47</sup> »Die Nachahmung der Natur ist noch keine Dichtkunst, weil die Kopie nicht mehr enthalten kann als das Urbild. Die Poesie ist eigentlich dramatisch und malt Empfindungen, fremde oder eigene: das übrige – die Bilder, der Flug, der Wohlklang, die Nachahmung der Natur – diese Dinge sind nur die Reißkohlen, Malerschatteln und Gerüste zu jener Malerei« (ebd. 1/4, 202).

<sup>48</sup> Nachdruck, besorgt durch Alexander Kosenina, Hildesheim, Zürich, New York 2000.

<sup>49</sup> Platner, §§ 144–158.

<sup>50</sup> Ebd. § 143, §§ 159–178.

<sup>51</sup> Platner spekuliert auch über die genaue ikonographische Wiederholung: »[...] so wäre es doch möglich, daß die Impressionen im Gehirnmarke den Gegenständen ähnlich seyn könnten« (§ 236).

<sup>52</sup> Platner, § 131.

<sup>53</sup> Ebd. § 191.

<sup>54</sup> Ebd. §§ 194–198.

Denken, in einem basalen Sinne, entspringt der Vergleichung eines aktuellen Begriffs (Empfindung, Idee) mit einem schon vorhandenen. Der Ort dieses Vorhandenseins ist das Gedächtnis. Wo diese Abgleichung mit vorhandener Weltmodellierung nicht wäre, existierte kein Denken, sondern nur die bloße Gegenwärtigkeit, in der kriterien- und erinnerungslos eine Sensation die andere ablöste. Wo Denken, wie immer es auch weiter bestimmt werden mag, vorhanden ist, bedarf es eines Gedächtnisses, also eines Archivs der Distanznahme, der besonnenen Konzeptualisierungen, der Vergleichshinsichten. Platners lakonische Bestimmung, ein Gedanke sei die Vergleichung zweier Begriffe, macht das Vorhandensein des zweiten Begriffs, der sich dem ersten und aktuellen vergleicht, zur Voraussetzung. Damit wird das Gedächtnis als Inventar solcher Vergleichshinsichten zum basalen Vermögen.

Es zeigt sich aber noch ein Zweites, und dies mag angesichts der auf dem Fuße folgenden Depotenzen des soeben ins Zentrum beförderten Gedächtnisses irritieren. Bei Platner ist nämlich das Gedächtnis ein vor allem ›nur‹ metaphorisch behaupteter Ort, es ist der Ort des intendierten *commercium mentis et corporis*, der Ort des *influxus physicus* und damit in der Tat die Drehscheibe der ganzen anthropologischen Konstruktion. Denn zum eigentlichen Theorieproblem wird Platner die *Verwandlung* materieller Spuren in geistige Tatbestände. Es geht ihm darum, das Verhältnis zwischen der Immaterialität der Seele und dem Körper zu erklären.<sup>55</sup> Wenn er den Weg von den materiellen Affektionen durch die fünf Sinne über die Nervenbahnen und durch die Lebensgeister nimmt, bis sich die sinnlichen Empfindungen als Impressionen im Gehirn eindrücken, so ist dies ein materieller Prozeß, der freilich die Materie einer zunehmenden Verfeinerung und Entmaterialisierung unterwirft. Wie allerdings die »äußern Objekte [...] in innere Impressionen *verwandelt* d. h. ins Gedächtnis gefaßt«<sup>56</sup> werden, bleibt in Platners Text eine unbeantwortete Frage. Die »Gemeinschaft des Körpers und der Seele«<sup>57</sup> soll als *influxus physicus*<sup>58</sup> durch den Nervensaft garantiert werden,<sup>59</sup> ohne daß dies Materialismus wäre.<sup>60</sup>

Die theoretische Dürftigkeit dieser Behauptungen ist evident. Schlußendlich hat Platner nichts als die pure Behauptung eines *commercium* anzubieten. Denn die Verfeinerung der Materie bis hin zum Äther führt eben nicht über einen Gradualismus zum Geistigen. Ohne diese Behauptung würde aber das Projekt einer Anthropologie als solches mißlingen. Wenn nämlich der Hiatus zwischen Sinnlichem und Geistigem nicht durch einen Ort der Verwandlung des einen in das andere geschlossen werden könnte, dann fiel die Konstruktion ›Mensch‹ genau in die durch den Anthropologiediskurs zu überwindende Trennung von unteren und oberen Vermögen auseinander.

Die Impressionen also, die dem Gehirn »eingedrückt«<sup>61</sup> werden, sollen einerseits aus einem Prozeß des Transfers sinnlicher Empfindungen durch die Körperkanäle resultieren,

<sup>55</sup> Ebd. vgl. § 379 u. ö.

<sup>56</sup> Ebd. § 349, Kursivierung von mir.

<sup>57</sup> Ebd. § 308.

<sup>58</sup> Ebd. »System des realen Einflusses« (§ 307).

<sup>59</sup> Ebd. §§ 300–311.

<sup>60</sup> Ebd. § 307.

<sup>61</sup> Die bei Platner rekurrente Redewendung vom Eingedrücktwerden der Impressionen ins Gehirn ist zum einen, wörtlich genommen, materialistisch. Andererseits ist sie auch schon intelligibel durch ihre



um andererseits als Gedächtnis die Begriffe und Ideen bereitzustellen, welche, wie darge-  
tan, einem jeglichen Denken als Voraussetzung unterstellt werden müssen. Das Gedäch-  
tnis also ist es, das den Ort der *Verwandlung*, das commercium bezeichnet. Genau genom-  
men geht es um eine Übertragung. Indem die Ideen im Gedächtnis topologisch die äußere  
Welt darstellen (s. o.), überlagert die intelligible Topographie die sinnliche: Es geht um  
eine Eins-zu-Eins-Übertragung, letztendlich also um einen tropologischen Konnex.  
Anstatt das alte Problem des commerciums philosophisch zu lösen, wird es tropologisch  
überspielt. Das Geistige wird zur Metapher des Sinnlichen vermöge der topologischen  
Isomorphie.

Mit diesem Gedanken verwickelt sich die Rekonstruktion des Platnerschen Gedäch-  
tnisbegriffs in eines der mnemonischen Paradoxa. Ich habe in der Analyse der rhetorischen  
Texte das *imago agens* als Metapher im Sinne einer Mastertrope der Mnemotechnik  
gedeutet. Zugleich wurde aber ausgeführt, daß der Begriff des Gedächtnisses überhaupt  
nur in einer tropologischen Sprache exponiert werden kann. Die Metapher ist also die  
zentrale Trope innerhalb der Mnemotechnik, und sie ist zugleich die die Mnemotechnik  
überhaupt erst konstituierende Trope. Sie ist Implikat und Bedingung, Folge und Ursache  
zugleich. Platners Gedächtnisbegriff betont zwar nicht die innere Tropik des Gedächtnis-  
ses. Aber er macht zu seiner verschwiegenen Voraussetzung, daß das Gedächtnis selbst  
einem tropologischen Transfer entspringt. Um aus Materiellem Geistiges zu machen, wird  
eine *Verwandlung* aufgerufen, die aus einer einfachen Abbildung, einer behaupteten  
Umkodierung besteht. Das *commercium* ist die Metapher; sie leistet die Intelligibilisie-  
rung des Materiellen und erzeugt, indem das anthropologische missing link tropologisch  
substituiert wird, den ganzen Menschen.

Man ist versucht, an diesem Punkt der Rekonstruktion spekulativ zu werden. Wenn in  
Platners Anthropologiediskurs das Gedächtnis, welches traditionell immer schon zwischen  
unteren und oberen Vermögen lokalisiert war, der Ort einer tropologischen Überspielung  
des anthropologischen Hiatus ist und es also der Rhetorik überantwortet bleibt, das *com-  
mercium* nicht zu begründen, sondern es dem Procedere der Rede (zum Beispiel der Plat-  
nerschen) zu überantworten, dann rückt die Rhetorik auf zur zentralen Anthropologie-  
technik. Wäre nicht darüber nachzudenken, ob das Inventar der rhetorischen Verfahren  
als Inventar anthropologischer Handlungskompetenz zu lesen wäre, als gleichsam tempo-  
rärer Sinnersatz, den wir benutzen, bevor die Letztbegründung (die bekanntlich nie ein-  
treffen wird) die Dinge klärt? Das rhetorische Provisorium ist die depotenzierte anthro-  
pologische Antwort auf die ausbleibende philosophische. In diesem Sinne ist die Dürftig-  
keit der Platnerschen Argumentation, anstelle eines commerciums als Idee eines archime-  
dischen Theoriepunkts die tropologische *Verwandlung* zu geben, fruchtbar. Nur sie hält  
die Rede in Gang, indem sie es Platner erlaubt, weiterzudenken. Das Gedächtnis als Meta-  
pher und die Metaphern des Gedächtnisses konstituieren hier die Idee eines ganzen Men-  
schen. Hinter solchen epistemologischen Szenerien stände, wollte man die Spekulation auf  
sich nehmen, die Rhetorik.

---

Anschließbarkeit an die Wachstafelmetaphorik der rhetorischen Mnemotechnik, in der diese Rede wohl  
überwiegend metaphorisch gemeint war und geistige Vorgänge ins Bild setzte.

## Poesie: Hölderlins *Hyperion* (Poiesis als Mnemosyne)

Das zweite Buch des *Hyperion* steht thematisch ganz im Zeichen der Liebe zu Diotima. Philosophisch ist aber Diotima für Hyperion ein Wirklichkeit gewordenes Ideal. Sie ist nicht nur die Fiktion von Einheit und Schönheit, sondern deren reale Anwesenheit.<sup>62</sup> Hyperion kann also, was er als Einheitserfahrung in verschiedenen Zentrierungsversuchen vergebens suchte, nunmehr in der Frau finden. Seine Liebe ist in ihrem Kern ein verwirklichtes Philosophem: daß es Einheit gebe und daß sie vollkommen ist, ist nun nicht mehr die trockene Behauptung einer Theorie der Identität, wie sie in den Vorreden zu den verschiedenen Romanfassungen angedeutet wurde, sondern anschauliche Wirklichkeit. Wo die weibliche Gestalt realisierte Philosophie ist, braucht der männliche Denker nicht mehr zu denken:

Sie war mein Lethe, diese Seele, mein heiliger Lethe, woraus ich die Vergessenheit des Daseyns trank, daß ich vor ihr stand, wie ein Unsterblicher, und freudig mich schalt, und wie nach schweren Träumen lächeln mußte über alle Ketten, die mich gedrückt.<sup>63</sup>

Lethe, der Fluß, der Vergessen schenkt, wenn man in ihn eintaucht, ermöglicht das Vergessenkönnen der Wünsche, wenn die Realität das Gesamt der Erfüllung zu bieten hat. Diotima ist nicht mehr die abstrakte Idee der Schönheit, sondern in sich gegliederte, vermittelte Person, die ein in sich unterschiedenes Ganzes ist, wie eine der Formeln für die Einheit lautet.<sup>64</sup> Schon hier ist zu sehen, daß die Vergegenständlichung eines Philosophems zu einer erscheinenden Person ein im eigentlichen Sinne geistloses Tun ist. Denn Geist wäre, nach den Prämissen des Romans, zu wissen, daß auch ein Gegenständliches immer schon im Geist selbst bestimmt und nicht einfach an sich da ist.

Scheitern wird also diese Liebe, und der Erzähler und Briefeschreiber Hyperion sorgt vor, bevor er es unternimmt, diese schmerzlichste Passage aus seinem Leben zu berichten: »Ich baue meinem Herzen ein Grab, damit es ruhen möge; ich spinne mich ein, weil überall es Winter ist; in seeligen Erinnerungen hüll' ich vor dem Sturme mich ein.«<sup>65</sup> Ein Gedächtnis wird gebaut. Der Schreiber beginnt, die Reihe seines Scheiterns im Grab des Herzens, im Schacht der Erinnerung zu deponieren. Dort abgelegt und bedacht, wird sich ergeben, daß das Erinnernte einer Logik gehorcht; daß das Gedächtnis, obwohl es eines von Katastrophen ist, dennoch strukturiert werden kann. Die Liebe scheitert aus denselben Gründen, aus denen sie gelang, aus philosophischen.

---

<sup>62</sup> Hier der philosophische Klartext: »Ich hab' es Einmal gesehn, das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinauschieben bis an's Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt. Es war da, das Höchste, in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da! [...] wißt ihr seinen Nahmen? den Nahmen deß, das Eins ist und Alles? Sein Nahme ist Schönheit« (Friedrich Hölderlin, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, in: Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 3, hg. von Friedrich Beissner, Stuttgart 1957, S. 52 f.). – Das erschienene Etwas, dessen Name Schönheit ist, ist Diotima, wie das Ende des Briefes aufklärt.

<sup>63</sup> Ebd. 59.

<sup>64</sup> »Das große Wort, das en diapheron eautô (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit« (ebd. 81).

<sup>65</sup> Ebd. 62.

»Mein Geist«, so sagt Hyperion, »rang und strebte, nicht unterzugehn in der unendlichen Liebe«. <sup>66</sup> Daß Diotima das Gestalt gewordene philosophische Ideal ist, ist auch ihre Beschränktheit. Denn der Geist kennt keine Gestalt, die ihm ernstlich als Stopregel dienen könnte. Als Geist muß er diese Gestalt, Diotima, überwinden, um seinem Gesetz zu folgen. Denn das Gesetz des Geistes lautet, daß er die notwendige Abfolge von Zentrierung und Dezentrierung, von Einheitserfahrung und Schmerz über die Differenz als seinen inneren Rhythmus begreift, als seine Art des Lebens. <sup>67</sup> Der Geist lebt, indem er das Spiel von Identität und Differenz spielt und doch zugleich weiß, daß dieses Spiel seines ist und in ihm stattfindet. So notwendig es für Hyperion war, die Erfahrung Gestalt gewordener Schönheit zu machen, so notwendig ist es, die Gestalt zu überwinden, denn die tatsächliche Gestalt hindert den Geist an seiner Bewegung.

Das Scheitern dieser Liebe – ein genaues philosophisches Kalkül – wird in weiteren Szenarien buchstabiert. Diotima, die bislang die eher sprachlose Schönheit war, zeigt sich als beredete Philosophin – ein tiefer, kaum zu überwindender Bruch in der Gesamtkonzeption des Romans, der an dieser Stelle die aktantielle Stimmigkeit der gedanklichen Stringenz opfert. Die vordem sprachlose schöne Natur, Erscheinung der Einheit, kommt als Philosophin genau zu der in sich notwendigen Erkenntnis, daß sie für Hyperion überflüssig geworden ist. »Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wollest eine Welt« <sup>68</sup> – so ihre treffende Diagnose, die zugleich die Bewegung des Geistes als Vernichtung endlicher Liebesfixierung mitdenkt. In dem Moment, in dem Diotima dieses Philosophem gedacht hat – es ratifiziert ihr Ende als schöne Natur –, schickt sie sich an zu sterben, denn sie weiß um ihre Endlichkeit und um die Unendlichkeit des Geistes, mit dem sie nicht konkurrieren kann. Die Schilderung, wie Diotima sich langsam in sich verzehrt und, man möchte sagen: am Geiste stirbt, ist zugleich das philosophische Zentrum des Romans, der auch in dieser Konsequenz von einer unerbittlichen gedanklichen Härte ist.

Der letzte Grund für das Scheitern der Liebe ist ebenso ein philosophischer. Hyperion beginnt eine weitere Gestalt des Geistes, einen weiteren Kursus auf der exzentrischen Bahn. Diotima, die Philosophin gewordene, redet Hyperion, der mit diesen Gedanken umgeht, zu: »Es giebt eine Zeit der Liebe, sagte Diotima ... Aber das Leben selber treibt uns heraus«. <sup>69</sup> Es ist, als würde Diotima das Gesetz der exzentrischen Bahn formulieren: keine Zentrierung, die an einer Gestalt, an einem Äußerlichen sich ausrichtet, kann von Dauer sein. Der Geist, oder in objektiver Gestalt: das Leben verlangt es, hinaus zu gehen. Hyperion nimmt diesen Gedanken an. Seine militärischen Abenteuer aber scheitern, wie

<sup>66</sup> Das genaue Zitat: »Und nun stand ich vor ihr, athemlos und wankend, und drückte die verschlungenen Arme gegen mein Herz, sein Zittern nicht zu fühlen, und, wie der Schwimmer aus reißenden Wassern hervor, rang und strebte mein Geist, nicht unterzugehn in der unendlichen Liebe« (ebd. 65 f.).

<sup>67</sup> Leben ist bei Hölderlin ein philosophischer Terminus. Er ließe sich aus dem notwendigen Wechsel von Zentrierung und Dezentrierung exponieren. Diese Terminologie faltet den Begriff der exzentrischen Bahn, wie er sich in Vorreden zu den Vorfassungen des Romans findet, auf. Es war vor allem Lawrence Ryan (Hölderlins Hyperion, Exzentrische Bahn und Dichterberuf, Stuttgart 1965), der in seiner minutiösen Lektüre des *Hyperion* diese Vorstellungen durch den Nachweis fruchtbar gemacht hat, daß sich die gesamte Struktur des Textes aus diesem Wechsel verstehen läßt. Ich übernehme die Grundthese von Ryans Hyperion-Interpretation.

<sup>68</sup> Hölderlin, 67.

<sup>69</sup> Ebd. 87.

der folgende Text zeigt, ideell wie real. Dieses Scheitern ist wie ein jegliches in diesem Text ein philosophisches. Da auch die Liebe ihre Substanz nur in der Idee einer Vereinigung mit der daseienden Schönheit hatte, muß Hyperion in gedanklicher Konsequenz sein vaterländisches Scheitern auch auf den anderen Phänomenbereich, die Liebe, übertragen.

Diotima, die Philosophin gewordene Natur, antwortet darauf nicht minder konsequent mit ihrem stillen Sterben. Sie wird, um es zynisch zu formulieren, der Geist, der sie real nicht sein konnte. Im Text heißt es über sie und ihr Sterben: »Sie war ein höheres Wesen. Sie gehörte zu den sterblichen Menschen nicht mehr«. <sup>70</sup> Und der Freund, der Zeuge von ihrem Sterben war, berichtet an Hyperion über die Art dieses Sterbens: »Es läutert sich alles Natürliche, und überall windet die Blüthe des Lebens freier und freier vom gröbern Stoffe sich los«. <sup>71</sup> Das ist idealistische Philosophie in nuce. Hyperion, der Schreibende, der nicht mehr in den Wirbel des aktiven Lebens zurück will und alles Thematische zum Erinnernten macht, um dieses Erinnernte in seine Philosophie aufzuheben, – dieser Hyperion kann nun getrost auch Diotima ›aufheben‹. Denn sie ist nichts mehr, das ihn im Leben stören könnte; als reiner Geist, geläutert, stofflos, ist sie pure Erinnerung und damit fungibel geworden für die Konzepte des Philosophen.

Ich übergehe die Einzelheiten der Kriegserlebnisse und komme gleich zum Schluß des Romans. Bislang ist deutlich geworden, daß Hyperion sich in ein Verständnis seiner Struktur, nämlich der Logik der exzentrischen Bahn hineinschreibt. Gedächtnistheoretisch ist dies mehrfach von Wichtigkeit. Erstens ist sein Schreiben selbst Erinnerung, autobiographische *memoria*. Zudem aber, und wichtiger, wird das Erinnernte in seiner Struktur begriffen und somit das Gedächtnis geordnet. Indem Hyperion realisiert, daß das Leben selbst nichts anderes ist als das oftmalige Durchlaufen der exzentrischen Bahn, wird der Erinnerung an Thematisches eine andere Gedächtnisstruktur beigegeben. Diese Erkenntnis ist aber nur möglich, wenn überhaupt das Erinnern vollzogen und das so Erinnernte angenommen wird. Hyperion, der Schreiber, in gewissem Sinne: Hyperion, der Philosoph, begreift sein Tun zunehmend als Wissen vom Leben selbst, als Gedächtnis einer übergreifenden Ordnung.

Schließlich aber findet eine weitere Gedächtnisfigur ihren Raum, und es ist in diesem erbarmungslosen Text die perfideste Gedankenfigur. Diotima, die Sterbende, schreibt Briefe an Hyperion: Sie ist, wie schon kritisiert, von der schönen Seele zur Intellektuellen mutiert. Und in dieser Funktion schreibt sie den Satz, der geeignet ist, dem um seine Identität kämpfenden Mann den gendertheoretischen Kardinalvorwurf zu machen: »Hyperion! Hyperion! hast du nicht mich, die Unmündige, zur Muse gemacht? So ergiengs auch den andern«. <sup>72</sup> Nach wie vor liebt Hyperion seine Diotima, aber er liebt sie als Muse, wozu sie freilich erst einmal sterben muß. Am Ende des Textes findet sich folgende Stelle:

Diotima, rief ich, wo bist du, o wo bist du? Und mir war, als hört' ich Diotimas Stimme, die Stimme, die mich einst erheitert in den Tagen der Freude –

Bei den Meinen, rief sie, bin ich, bei den Deinen, die der irre Menschengestalt miskennt!

<sup>70</sup> Ebd. 98.

<sup>71</sup> Ebd. 144.

<sup>72</sup> Ebd. 130.

Ein sanfter Schrecken ergriff mich und mein Denken entschlummerte in mir.

O liebes Wort aus heiligem Munde, rief ich, da ich wieder erwacht war, liebes Räthsel, fass' ich dich?

Und Einmal sah' ich noch in die kalte Nacht der Menschen zurück und schauert' und weinte vor Freuden, daß ich so seelig war und Worte sprach ich, wie mir dünkt, aber sie waren, wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt –<sup>73</sup>

Diotima spricht als Stimme zu ihm, als Muse. Dem Mann entschlummert das Denken – man wird lesen können: das bloße Denken, das in der Nacht der Menschen getrieben wird – und es eröffnet sich ein anderes »seeliges« Sprechen »wie des Feuers Rauschen« (eine Art von Genese der Feuermetaphorik des späten Hölderlin). In der absoluten Chronologie ist das Ende des Textes zugleich der Anfang des Schreibens. Und mit einer Muse schreibt es sich bekanntlich besser. Das ist die Logik dieses Textes: der Schreibende schreibt eine selbstbezügliche Schleife, in der er sich seine Muse als literarischen Mord selber erzeugt. Bekanntlich gibt es neun Musen, deren Mutter Mnemosyne, Erinnerung heißt. Nennen wir Diotima nunmehr Mnemosyne. Denn ihre einflüsternde Stimme begleitet das Schreiben und ordnet die Erinnerung. Von der Musenlogik her gesprochen, geht die Selbsterzeugung dieses Textes sogar so weit, daß Mnemosyne = Diotima die eigentlich Sprechende ist, die sich Hyperions nur bedient. Nachdem sie von Hyperion erzeugt wurde. Erzeugt wurde aber in einem Text, den sie erst erzeugt hat. Es wird also unentscheidbar, wer wen erzeugt hat. In jedem Fall ist es aber eine Figur des Gedächtnisses, die hier als Instanz der Erzeugung (Poiesis) auftritt.

Diotimas letzter Brief erhebt die Ansicht, sie werde, nachdem sie zuerst schöne Natur war, nunmehr von einer Geist-Philosophie zur Muse des Dichters gemacht, zum ausdrücklich artikulierten Theorem. Sie schreibt, und das sind ihre letzten Worte: »Trauern-der Jüngling! ... Priester sollst du seyn der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.«<sup>74</sup> Hyperion wird zum Dichter gemacht von der sterbenden Geliebten, die sich in diesem Akt zur Muse läutert. Und in der Tat kann Hyperion an diesem Punkt formulieren, was es mit der Logik der exzentrischen Bahn auf sich hat: »die Vollendungen [müssen] alle durchlaufen«<sup>75</sup> werden, und erst im erinnernden und philosophischen Blick auf das Ganze, so die letzten Worte des Romans, lösen sich die Dissonanzen und »alles Getrennte findet sich wieder.«<sup>76</sup> Hier ist die Gedächtnismetaphysik vollzogen: als Ermöglichung des Dichtens, als Produktion einer Muse, als philosophische Einsicht in die Logik des Lebens.

Es zeigt sich, daß Hölderlins Roman in einer sehr genauen Weise die Identifikation von Poiesis und Mnemosyne vornimmt. Er liest in einer paradoxen selbsterzeugenden Schleife die an der Basiserzählung gewonnene Erkenntnis in diese wieder ein, indem er Diotima von der philosophischen Idee, naturhaft erscheinendes Bild des Schönen zu sein, zur Philosophin steigert, die dieses zu artikulieren vermag, um sie schließlich wieder einem Naturprozeß zu überantworten, der ihre Stimme zur Muse läutert und also poetisch

<sup>73</sup> Ebd. 158 f.

<sup>74</sup> Ebd. 149.

<sup>75</sup> Ebd. 150.

<sup>76</sup> Ebd. 160.

das zu sagen befähigt, was als nachträgliche Erkenntnis doch Gegenstand des Schreibens und nicht des Beschriebenen ist. In Hölderlins Roman wird schlußendlich die an der Reflexion des Thematischen gewonnene Poetik dem Thematischen wieder einverleibt, damit sie als Stimme der Produktion die Erkenntnis des Eingedenkens artikulieren kann.

Die poetische In-Spiration durch die Muse erfolgt in Hölderlins Text aus der Tiefe der Erinnerung, aus einer Erkenntnis heraus, die die Gedächtnismomente einem Gesetz einlesen kann. Es stellt sich die Frage, wie diese poetologische Analogie zur rhetorischen Figur der rekursiven Fundierung der rhetorischen Metapher in der ästhetischen der *memoria* zu erklären sein könnte.

Daß rhetorische Argumentationsformationen über die Rhetorik hinaus in Geltung sind, liegt schon im Begriff der Rhetorik selbst. Denn als wohl vollständigstes Inventar der sprachlichen und vielleicht sogar semiotischen Verfahrensweisen gibt es keinen Text, nicht einmal eine Sprachverwendung überhaupt, die nicht erschöpfend durch rhetorische Begriffe beschreibbar wäre. Was immer formulierbar ist, ist zugleich der Rhetorizität überführbar. Vielleicht ist diese Erkenntnis nichts anderes als eine weitere Variante des sprachphilosophischen Theorems von der Unhintergebarkeit der Sprache oder des metaphortheoretischen Grundsatzes von der Unmöglichkeit, die Metapher anders als metaphorisch zu definieren. Wenn dem so ist, dann strukturiert die Grundfigur der rhetorikimmanenten Inversion der Produktionsverfahren *inventio*, *dispositio* und *elocutio* in die *memoria* auch den poetischen Diskurs. Das Modell, Mnemotechnik als Textur zu verstehen, also als doppelte Kodierung auf der Basis einer prinzipiellen Vorgängigkeit des Gedächtnisses bei gleichzeitiger metaphorischer Erzeugung dieses Gedächtnisses, wäre einer allgemeinen Poetologie zuzuführen, die die Rhetorik poetologisch und die Poesie rhetorisch denkt. Der *Hyperion* wiederholt das rhetorisch-mnemonische Paradoxon, daß das Gedächtnis einerseits intern erst erzeugt wird, andererseits aber immer schon als vorgängige Voraussetzung in Anspruch genommen werden muß, um derart erzeugt werden zu können. In Hölderlins Roman findet diese Figur im Zuge der forcierten Selbstreflexivität der Literatur um 1800 an die Textoberfläche. Aber es wäre zu vermuten, daß ihre subkutane Präsenz weitaus umfassender ist.