

Handlungstheorie des Lyrischen

Mit Analysen zu Hölderlins *Heidelberg*, Mörikes *Die schöne Buche* und Georges *Wir werden heute nicht zum garten gehen*

1. Fragestellung, Thesenbildung

Gemeinhin wird ›das Lyrische‹ nicht mit dem Begriff der Handlung zusammengebracht. Dabei liegt es nahe, schon das Lesen des Gedichtes (oder besser: das Rezitieren) als Handlung, nämlich als Sprechakt zu verstehen.¹ Grundsätzlicher ist aber danach zu fragen, ob nicht jedem lyrischen Text, sei er so hermetisch und ›metaphorisch‹ wie er wolle, eine Handlungsdimension zukommen muß, um den Gang von Metapher zu Metapher zu gewährleisten. Die Frage könnte lauten, ob im Gedicht die semantischen Einheiten nicht ähnlich den Narratemen der Erzählung verknüpft sind.

In der Verfolgung dieser Überlegung gehe ich davon aus, daß die strukturalistische Narratologie innerhalb der Literaturwissenschaft² ein enggefügtes und klar formuliertes argumentatives Paradigma zur Verfügung stellt. Im Gegensatz zur Lyriktheorie finden wir in der Narratologie explizite Verfahrensweisen und ein hohes Niveau an theoretischer Modellierung. Wenn ich die Frage nach narrationsanalogen Verknüpfungsmodi innerhalb der Lyrik stelle, dann nehme ich mir nicht nur die Narratologie zum Vorbild, sondern versuche Lyriktheorie auf einer Ebene zu denken, die über den Handlungsbegriff eine der Narration gemeinsame Basis kennt. Dort, wo die Narratologie selbst ihr Fundament im Handlungsbegriff findet³ und darauf aufbauend ihr terminologisches Procedere entwirft, hätte auch eine Lyriktheorie ihren Anfang zu nehmen, ohne dabei eine Narratologie werden zu müssen.

Wir machen in der Gedichtinterpretation die Beobachtung, daß wir meist zu Beginn der Interpretation die Texte paraphrasieren und dabei eine Art von Lektüregeschichte⁴

¹ Vgl. die pointierten Ausführungen von Heinz Schlaffer, *Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik*, *Poetica* 27 (1995), 38–57.

² Vgl. dazu die inzwischen klassischen Arbeiten zur strukturalistischen Narratologie: Claude Bremond, *Die Erzählnachricht*, in: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Frankfurt a. M. 1972, III 177–217. Roland Barthes, *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen*, und: *Die Handlungsfolgen*, in: Ders., *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M. 1988, 102–155. Algirdas Julien Greimas, *Elemente einer narrativen Grammatik*, in: Heinz Blumensath (Hg.), *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972, 47–67. Umberto Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München 1987. Tzvetan Todorov, *Poetik der Prosa*, Frankfurt a. M. 1972. Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1981.

³ Vgl. zusammenfassend und stellvertretend die Bemerkungen bei: Elisabeth Gülich und Wolfgang Raible, *Linguistische Textmodelle*, München 1977, 204–218, 260–266.

⁴ Der Begriff der Lektüregeschichte wird im Kontext der Dekonstruktion zusammenfassend bei Jonathan Culler verhandelt (*Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, Reinbek 1988, 69–93). Ich verstehe den Terminus hier so, daß ich darin das Narrative einer hermeneutischen Positionierung mithöre.

erzeugen, in der Handlung strukturiert wird. Später lösen wir die narrative Handlung wieder auf und erstellen einen semantischen Pfad, auf dem wir den Text durchqueren. Dieser semantische Pfad folgt, so die Unterstellung, stets einem Handlungsmodell. In die Rhetorik zurückübersetzt, wäre es jeweils ein als *master trope* eines lyrischen Textes zu identifizierendes rhetorisches Verfahren, das den Handlungsmodus näherhin ausdifferenziert. Ein Gedicht, das z. B. einer Apostrophe als bestimmender Figur folgt, vollzieht damit zugleich eine Handlungsfigur, die die anderen rhetorischen Figuren und Tropen integriert.⁵

Es geht also um eine Ausweitung des Handlungsbegriffes, so daß nicht nur die Erzählung im engeren Sinne, wie sie Gegenstand der Narratologie ist, unter den Handlungsbegriff fällt. Die Rhetorik, so die These, ist in diesem Zusammenhang als Handlungstheorie zu verstehen. Sie bietet als Sammlung sprachlicher Verfahrensweisen zugleich auch die recht komplette Sammlung sedimentierter Handlungsweisen. Die *elocutio* müßte sich in der Folge dieser These als *elocutio corporis* oder stärker noch: als *elocutio actionis* reformulieren lassen. Es müßte also, stimmte die These, aus den sprachlichen Tropen und Figuren eine Tropologie und eine Figurenlehre der Handlung ableitbar sein. Von dieser tieferen Ebene der Handlung her sollte nach der einen Seite die Narratologie anschließbar sein und nach der anderen Seite die Lyrik, sofern ihr tropologisches und figürliches Procedere handlungstheoretisch beobachtet wird.

Aus diesem Programm wird ersichtlich, daß es nicht um eine Narratologie des lyrischen Textes gehen soll und auch nicht um den Versuch, narratologische Begriffe für die Lyrikanalyse umzudefinieren, indem man etwa die möglichen Erzählperspektiven als Ausdifferenzierungsmodi für das lyrische Ich benutzte. Handlung wird deshalb nicht allein im Sinne der narratologischen Sequentialität verstanden, sondern grundsätzlicher, allerdings in einer Weise, die sich mit der narrativen Handlung verbinden läßt. Indem die Rhetorik als Handlungstheorie gedacht wird, wird die rhetorisch gesteuerte Gedichtanalyse nur in einem sehr vermittelten Sinne zum Teil einer verallgemeinerten Narratologie. Sehr wohl aber werden Gedichte als Handlungsskripte lesbar, indem ausgehend von ihren *master tropes* die Weisen ihres rhetorischen Procederes handlungstheoretisch interpretiert werden. Der Gang des Gedichtes von Lyrem zu Lyrem⁶ ist, gesteuert durch seine *master trope*, eine Handlung⁷ und insofern anschließbar an die Prinzipien des Narrativen. Aber diese Handlung findet sich eher auf der Ebene eines Handlungsmodells oder einer rhetorischen Schematisierung von Handlungsweisen und nicht auf der Ebene eines tatsächlichen Nacheinanders von sich bewirkenden Ereignissen, wie wir es in der Erzählung finden.

⁵ Vgl. unten meine Interpretation von Hölderlins Ode *Heidelberg*.

⁶ Man erlaube mir für einen Moment diese hybride Analogbildung zu Worten wie Narratem oder Semantem oder Mythem.

⁷ Methodologisch sei hier die Bemerkung gemacht, daß der Begriff der Handlung in diesem Aufsatz nicht schlichtweg die reale Handlung meint, aber auch nicht in dem Maße metaphorisiert benutzt sein will, wie es in Begriffen wie Sprechhandlung oder Text-als-Handlung der Fall ist. Wenn ein Gedicht, durch eine *master trope* gesteuert, als Handlung bezeichnet wird, dann ist gemeint, daß dem Text ein Handlungsmodell innewohnt. In diesem Sinne sind in diesem Aufsatz benutzte Formulierungen wie rhetorische Handlung oder z. B. metonymische Handlung zu verstehen: als rhetorisch interpretierte Handlung vermitteltst des Theorieinstruments ›Rhetorik als Handlungstheorie‹. Ich benutze die einfachere, sich ontologisch anhörende Formulierung, um allzu umständliche Satzbildungen zu vermeiden.

Die hier skizzierte Handlungstheorie des Lyrischen versucht auf einer allgemeinen theoretischen Ebene die Antwort auf nur eine Frage zu geben: Was hält den Gang des Gedichtes, den Schritt von Lyrem zu Lyrem zusammen? Läßt sich dieser Zusammenhang in der Form einer rhetorischen Handlungstheorie denken?⁸

2. Tropologie und Figurenlehre der Handlung

Anthropologische Annäherung an die Rhetorik über den Handlungsbegriff

Menschen handeln. Sie verfolgen Intentionen. Sie verändern Dinge in der Welt. Als Handlung kann man in einer ersten minimalen Definition zugrunde legen: Eine Handlung ist ein intentional gesteuertes Verhalten, das eine planvolle Änderung von bestehenden Verhältnissen durchzusetzen versucht.⁹ Da man Intentionen nicht beobachten, sondern nur unterstellen kann, läßt sich die Definition auch in eine solche überführen, in der die Intention durch die Gerichtetheit der Handlung augenscheinlich wird.¹⁰ Die lakonische Formulierung, die Aristoteles in der *Poetik* gibt, führt, indem er das Ganze der Handlung zum Ausgangspunkt nimmt, zu einer formalisierten Definition:

Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten.¹¹

Aus der Definition ist zu entnehmen, daß Handlungen aus drei Momenten bestehen, die notwendig (»natürlicherweise«) miteinander verknüpft sind. Betrachtet man diese elementare Einheit von drei Momenten genauer, so kann man eine semantische Dimension rekonstruieren. Eine Handlung muß anfangen. Der Grund für eine Handlung ist in der Regel eine semantische Opposition (oder ein lebensweltliches Problem oder schlicht ein reales Hindernis): a versus b. Das Ende einer Handlung ist erreicht, wenn die Opposition

⁸ Man kann diese Frage nach dem in sich einheitlichen Gang des Gedichtes auch sehr traditionell reformulieren, indem man der behaupteten Handlung einen Aktanten zudenkt: das lyrische Ich.

⁹ Ich lege einen einfachen und elementaren Handlungsbegriff zugrunde und bin mir dessen bewußt, daß die Handlungstheorie ein umfangreiches und ausdifferenziertes Forschungsfeld ist. Es ist so umfangreich, daß schon der Versuch, es zu bibliographieren, an die Grenzen des pragmatisch Machbaren stößt. Insofern ist die Entscheidung, einen Handlungsbegriff zu benutzen, der an die hier vorgeschlagenen Argumentationsformationen anschließbar ist, doppelt motiviert: durch den recht engen Theorierahmen eines literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses und durch die Umgehung einer allzu ausufernden Diskussionslandschaft.

¹⁰ Es sei bemerkt, daß ich mit dieser Definition Handlung weder vom Handlungserfolg abhängig mache (Handlungen können auch mißlingen, bleiben aber in diesem Falle Handlungen) noch von der Intention. Vielmehr wird nur behauptet, daß die Gerichtetheit einer Ereignissequenz uns dann als Handlung erscheint, wenn wir ihr eine Intention unterstellen.

¹¹ Aristoteles, *Poetik*, übers. u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, 145ob.

so nicht mehr besteht, also das Problem gelöst, das Hindernis beseitigt ist oder auch, im Fall des Mißlingens einer Handlung, das Scheitern evident wird.¹² Um die Opposition zu vermitteln oder zu transformieren oder zu verschieben oder an ihr vorbei zu kommen, bedarf es einer Handlungsmitte: Mitte als Vermittlung. Die klare Gerichtetheit der drei Momente *Problem – Vermittlung – Lösung* wird durch eine zu unterstellende Intentionalität erzeugt. Von Handlungen sprechen wir, wenn wir die Abfolge dieser drei Momente als eine Einheit – als »Ganzes«, wie Aristoteles sagt – wahrnehmen bzw. unterstellen.

Claude Bremond nennt in seiner strukturalistischen Narratologie die Einheit der drei Momente Elementartriade oder auch Elementarsequenz.¹³ Unterhalb dieser Ebene ist es nicht mehr sinnvoll, von Handlung zu sprechen; man kann nur noch die einzelnen Handlungsteile analysieren.

Es ist gleichwohl evident, daß man in der Beschreibung des engen Gewebes der Handlungen nur pragmatische, nie prinzipielle Stopregeln der Segmentierung wird finden können. Um ein gern gewähltes Beispiel aus der Narratologie zu wählen:¹⁴ James Bond zündet sich eine Zigarette an, um an einer Bar eine junge Frau durch eine weltmännische Geste zu beeindrucken. Hier wäre das Anzünden der Zigarette die mittlere Position einer Handlungssequenz, die als Anfangsproblem die Frage aufwirft, wie James Bond den gewollten Eindruck erzeugt, als Vermittlung das Anzünden der Zigarette wählt und als Ende den Handlungserfolg durch das Ausführen der Geste und durch die erfolgte Aufmerksamkeit erzielt.

Nun kann man innerhalb dieser Sequenz das Anzünden selbst in die entsprechenden drei Teile zerlegen: Auf das Anfangsproblem, wie man Zigarette und Feuer zusammenbringt, folgt die Vermittlung als Anzünden des Streichholzes und als Saugen an der Zigarette im Moment der Berührung der Zigarettenspitze mit dem Feuer, um schließlich den Handlungserfolg der brennenden Zigarette und des ersten ausgestoßenen Qualms zu zelebrieren.

In dieser Sequenz könnte man das Anzünden des Streichholzes als Abfolge von Streichholzschachtel Suchen, Streichholz an der Schachtel Reiben, entspringendes Feuer wiederum als eigene Sequenz definieren.

Aber auch hier ist vielleicht das Reiben des Streichholzes in drei Teilmomente zerlegbar: Suchen des richtigen Ansatzwinkels, das Reiben selbst, das richtige Halten des Streichholzes im Moment seiner Entzündung.

Ist man sich sicher, daß man nicht auch hier noch weiter segmentieren könnte? Ist nicht alles, was sich gerade noch bewegt, segmentierbar? Würden wir die Szene filmen, durch Zoom vergrößern und durch Zeitlupe verlangsamten, würden wir nicht auf eine Vielzahl von sehr kleinen, aber doch beschreibbaren Handlungen treffen? Es stellt sich aber auch das Problem, wann man auf eine Ebene des Unwillkürlichen, intentional nicht

¹² Ich subsumiere das Scheitern einer Handlung formal dem Begriff der *Lösung*, denn es geht einzig um die Qualifikation, daß eine Handlung beendet wird. Dann ist durch die Handlung gleichsam ein Statement in Bezug auf das initiierte Problem gegeben. Ob das Ende der Handlung darin besteht, daß sie gut oder schlecht ausgeht, ist gegenüber dem formalen Argument sekundär.

¹³ Vgl. Bremond, *Erzählgeschichte*, 200ff.

¹⁴ Vgl. Barthes, *Einführung*, 112 ff.

mehr Gesteuerten kommt. Gibt es also ein Kontinuum, in dem Handlungen in Ereignisse übergehen – und stellt dies den Handlungsbegriff in Frage? Schließlich: In dem Beispiel wurde eine kleine Szene ins Kleine segmentiert. Das Feld der unendlichen Segmentierbarkeit öffnet sich erst dann radikal, wenn man dieses Verfahren auf eine ganze Romanhandlung anwendet.

Aus dem kleinen Planspiel lassen sich einige Schlußfolgerungen ableiten. Erstens: Handlungen sind konzeptuelle Einheiten, die auf jeder beliebigen Ebene definitiv durch eine Handlungs-idee (psychologisch: eine Intention) konstituierbar sind. Denn natürlich widerlegt die unendliche Katalysierbarkeit¹⁵ einer triadischen Sequenz nicht deren In-sich-Geschlossenheit. Zweitens: Wenn aber dennoch Handlungen prinzipiell katalysierbar sind, dann öffnet sich ein weites Feld der Abweichungen, der Verschiebungen, der Ersetzungen und der Verdichtungen des Fokus der Ausgangssequenz durch die digressive Mäander der Katalysierungen. Der Handlungsfokus wird auf diese Weise verschoben, einer Veränderung unterzogen und zwar im inneren Gewebe der Ausgangssequenz, aber durch interne Hinzufügung von weiteren Handlungssequenzen. Drittens: Die Katalysierbarkeit der Handlung ebenso wie die höchst verschiedenen Handlungsmodi sind das, was man ihren Sinngehalt nennen kann, und dieser Sinngehalt ist rhetorisch beschreibbar, als Explikation der anthropologischen Kompetenz zur Handlung.

Mit der dritten Schlußfolgerung bin ich bei einem wesentlichen argumentativen Scharnier angelangt. Handlung ist ja nicht einfach die klare, einsinnige und *intentione recta* vollzogene Triade von *Problem – Vermittlung – Lösung*. Ist das Verhältnis der Kuh zum Gras einsinnig – sie frißt es –, so ist das anthropologische Verhältnis der Intention zur Lösung komplex. Wie Menschen ein jeweiliges Handlungsziel ausagieren, kann einer ganzen Vielzahl von Handlungsweisen unterliegen. Man kann z. B. in der Vermittlung das durch Kontiguitätsassoziation Naheliegende ergreifen oder auch eine Substitution vornehmen, die durch eine Vergleichshinsicht das Handlungsziel befriedigend durch ein gleichwertiges ersetzt. Die erste Handlung wäre eine metonymische, die zweite eine metaphorische. In dieser Weise wäre nachzuschauen, ob man die Tropen und Figuren der rhetorischen *elocutio* heranziehen kann, um die vielfachen Arten der triadischen Sequentialität von Handlung zu analysieren. Ich ziehe die Schlußfolgerung: Schon die anthropologische Zentraleinheit des Handelns, die Elementarsequenz, ist rhetorisch. Handlungssinn entsteht nicht in dem einfachen Lösen von Problemen – das können selbst Maschinen –, sondern in dem semantischen Raum der vielfachen rhetorischen Verknüpfungsweisen der drei Momente der Elementartriade. In der Abfolge von *Problem – Vermittlung – Lösung* ist also vor allem die Vermittlung das Reich des Rhetorischen. In den vermittelnden, nämlich komplex steuernden Praktiken wuchern die Schemata des Handelns in die Pluralität der rhetorischen Verfahrensweisen hinein. Handlungssinn entsteht sowohl in der Rhetorizität der Handlungssequenz als auch in der Katalysierbarkeit der Handlung.

¹⁵ Vgl. Barthes, Einführung, 112 f.

Beide Formen des Handlungssinns folgen demselben Muster. Denn es ist immer der Umweg, die Abweichung, die *intentio obliqua*, die Sinn erzeugt. In aller Grundsätzlichkeit hat dies Hans Blumenberg formuliert:

Der menschliche Wirklichkeitsbezug ist indirekt, umständlich, verzögert, selektiv und vor allem ›metaphorisch‹. [...] Der Mensch kann nicht nur das eine anstelle des anderen *vorstellen*, sondern auch das eine anstelle des anderen *tun*. Wenn die Geschichte überhaupt etwas lehrt, so dieses, daß ohne diese Fähigkeit, Handlungen zu ersetzen, von der Menschheit nicht mehr viel übrig wäre.¹⁶

Sei es in der Sequenz selbst, sei es in den in ihr mäandernden Katalysen, stets wird die Verknüpfung der drei konstitutiven Momente von Handlung rhetorisch vollzogen.¹⁷

Man kann also, so der Vorschlag, reale Handlungen rhetorisch untersuchen. Man kann folglich auch Erzähltexte so segmentieren, daß man Handlungssequenzen aufstellt und die sequentialisierten Inhaltsresümees einer rhetorischen Analyse unterzieht. So hat es Todorov in seiner Analyse Boccaccios getan, indem er von Novellen Kurzresümees anfertigte, diese formalisierte und rhetorischen Verfahren zuwies. Erzählungen wurden ihm auf diese Weise z. B. chiastisch.¹⁸ Damit findet die rhetorische Analyse auf der Ebene nicht der sprachlichen Formulierung, sondern auf der der Handlungskonzepte statt.

Kann man auch Gedichte – in der Regel weitaus kondensiertere Texte, die nicht per se resümierbar sind – so analysieren, daß man die Ebene der Handlungskonzepte anzielt? Mein Vorschlag lautet: Ist es bei Gedichten zwar nicht sinnvoll, sie einer narratologischen Analyse zu unterziehen, so man kann sie gleichwohl in einem sehr technischen Sinne rhetorisch betrachten.¹⁹ Wenn man nun ein Gedicht als Abfolge von Tropen und Figuren denkt und diese rhetorischen Formen handlungstheoretisch versteht, dann ist ein Gedicht als Handlungsskript zu lesen, wenn man in den rhetorischen Formen den Handlungssinn entziffern kann. Geht also die narratologische Analyse der Erzähltexte von den Handlungssequenzen über deren rhetorische Analyse zum Handlungssinn, so würde die Lyrikanalyse umgekehrt nicht bei der Handlung, sondern bei der Rhetorik ansetzen, um über die rhetorischen Figuren und Tropen den Anschluß an die Handlung zu finden. Dies nenne ich *Handlungstheorie des Lyrischen*.

Aus dem Gesagten erhellt: Das gesuchte Vermittlungsstück zwischen Narratologie und Lyriktheorie, das in dem Terminus *Handlungstheorie des Lyrischen* behauptet wird, liegt in der handlungstheoretischen Umformulierung der Figuren und Tropen. Wenn es

¹⁶ Hans Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, in: Ders., *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart 1981, 115–117.

¹⁷ Warum stets und immer? Ich setze voraus, daß es weder in der Sprache noch in der menschlichen Handlungswelt semiotische Nullniveaus gibt. Die Idee, man könne unrhetorisch, also *intentione recta* handeln und käme ins Reich des Rhetorischen und des Sinns nur, wenn man es umständlicher macht, ist eine Fiktion. Schon die *perspicuitas* der klaren Handlungsfigur ist eine rhetorische Form. Im anthropologischen Kontext der Handlungsmöglichkeiten ist die *Wahl* der direkten Verknüpfung nur eine Form des Rhetorischen – schon weil sie sich als Wahl aus der Differenz zum Nichtgewählten heraus bestimmt und insofern nicht einfach ist.

¹⁸ Vgl. Tzvetan Todorov, *Poetik*, in: Francois Wahl (Hg.), *Einführung in den Strukturalismus*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1981, 141–150.

¹⁹ Die Lyrik-Interpretationen Roman Jakobsons sind die wohl fortgeschrittensten rhetorischen Textanalysen. Eine Diskussion dieser Analysen und ihre bibliographische Erfassung finden sich neuerdings in dem Sammelband: Hendrik Birus, Sebastian Donat, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*, Göttingen 2003.

gelänge, das Inventar der Rhetorik nicht nur als Inventar von Sprechhandlungen, sondern als eines von Handlungsweisen zu verstehen, dann wäre eine Verallgemeinerung vollzogen, über die man eine Texttheorie – auch eine für lyrischen Texte – aufalten könnte. – Hier ist der Versuch zu einem Lexikon, dessen problematischer und vorläufiger Status unten zu diskutieren ist:

Register der Tropen und Figuren, reformuliert als Handlungen

TROPEN

Rhetorisch:²⁰ Verfahren des Austausches (*immutatio*) in den Einzelwörtern (*in verbis singulis*) // Handlungstheoretisch:²¹ Substitutionsweisen einer Handlungseinheit durch eine andere.

Metonymie: Benennung eines real nachbarlichen Ausdrucks anstelle des eigentlichen – also nicht Ersetzung durch Ähnlichkeit (s. Metapher) oder durch Teil-Ganzes (s. Synekdoche), sondern durch Angrenzung in den Relationen: Ursache-Wirkung, Behälter-Inhalt, Person-Tätigkeit, Besitzer-Besitz, Bewohner-Ort. // Etwas Naheliegendes machen, etwas Nachbarschaftliches ergreifen.

Archaismus: Benutzung von altertümlichen bzw. verschwundenen Worten. // Handlungshabitus zelebrieren, dessen veraltetes Ethos wahrnehmbar gegenwärtiger Sitte widerspricht. // Etwas anderes machen, das nach einem überlebten Paradigma demselben Handlungsziel dient. // Nachahmung von Handlungen und Ritualen, die veraltet sind. // So handeln, wie man weiß, daß man früher gehandelt hat; z. B.: Duell – oder zufällig eine nicht mehr übliche Handlung vollziehen. // Etwas Altes, Vergangenes, nachahmen bzw.

²⁰ Folgende Bücher wurden – neben dem Blick in Quintilian, Cicero, Ad Herennium und Aristoteles – für die rhetorischen Definitionen zu Rate gezogen. Es wurde immer die einfachste Option einer Definition gewählt: Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 3. Aufl. Stuttgart 1990. Gert Ueding und Bernd Steinbrink, *Grundriss der Rhetorik*, 2. Aufl. Stuttgart 1986. Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik*, Basel/ Frankfurt a. M. 1995. Heinrich F. Plett, *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, 2. Aufl., Hamburg 1973. Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen 1992 ff. – Die Abfolge der Tropen und Figuren folgt keiner Systematik und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit

²¹ Das Lexikon wurde mit den Teilnehmern meines Basler Oberseminars (Wintersemester 2003/04) erarbeitet; die einzelnen Beiträge werden hier in der Regel unverändert, aber anonymisiert wiedergegeben. Vorgegeben waren die rhetorischen Definitionen, zu formulieren waren die handlungsbezogenen Aspekte. Das überraschende Ergebnis dieser Gruppenarbeit bestand in einer weitgehenden, manchmal wörtlichen Übereinstimmung der Vorschläge. Identische oder nahezu identische Formulierungen habe ich gestrichen; ebenso wurden offenkundig zu einfache oder fruchtlose Formulierungen (z. B.: Übernahme der Ausgangsformulierung bei Ersetzung des Lexems »reden« durch das Lexem »handeln«) nicht übernommen. Beibehalten wurden jedoch Fragen. Bei manchen rhetorischen Verfahren tauchten Zweifel auf, ob sie in Handlungsterminologie übersetzbar wären. Ebenso wurde zuweilen vermutet, daß rhetorisch differente Verfahren handlungstheoretisch nicht mehr zu unterscheiden wären. Es wurden Abweichungen zwischen den einzelnen Formulierungen nicht bereinigt, was mitunter inkohärente Terminologien zur Folge hat. Zur Rhetorik gehört eine gewisse Unschärfe; es scheint fruchtbarer zu sein, einen semantischen Raum offen und flexibel zu halten, als ihn rigid zu schließen. – Die Voraussetzung dieser Vorgehensweise bestand in dem Theorem, daß die Fähigkeit zur Reformulierung von Handlungsweisen Implikat der anthropologischen Kompetenz ist, die ja in diesem Aufsatz selbst auch behauptet und in Anspruch genommen wird. Ich bedanke mich für die Mitarbeit bei: Nina Herres, Sonja Böni, Chantal Bron, Adelheid Pohl, Tanja Mühleisen, Mirella Walker, Christoph Meneghetti, Jan Miluska und Thomas Stingelin.

wieder verwenden. // Unzeitgemäß in Anbetracht der speziellen Situation handeln. // Betonung einer älteren Konvention.

Metapher: Ersetzung eines eigentlichen Wortes (*verbum proprium*) durch ein ähnliches. // Etwas anstelle eines anderen machen, aber so, daß es das andere pragmatisch befriedigend ersetzt; ein Handlungsziel durch ein anderes gleichwertiges ersetzen.

Allegorie: Eine zusammenhängende Reihe von Metaphern des gleichen Bildfeldes, mit der auf einen anderen Sinn verwiesen wird. [Personifikationsallegorie: bildhafte Darstellung eines Begriffs oder Vorgangs mit enger, erkennbarer Verbindung zu diesem.] // Eine ganze Kette von Handlungszielen durch eine gleichwertige Kette ersetzen. // Reihung von Elementarsequenzen, deren einendes Handlungsziel gleichwertig das »eigentliche« ersetzt. // Handlungssequenz, in der jede Handlung auf eine andere Handlung verweist. Z. B. Essen der Hostie und Trinken von Wein > Abendmahl. // Etwas (a) anstelle eines anderen tun, so daß es das andere pragmatisch befriedigend ersetzt. Das »etwas (a)« wird dann Ausgangspunkt des nächsten metaphorischen Handelns: etwas (b) anstelle von etwas (a) tun, so daß etwas (b) etwas (a) pragmatisch befriedigend ersetzt etc. Somit könnte der Sinn allmählich ein anderer werden. // Etwas anstelle eines anderen tun, wobei das eine auf das andere verweist, es aber nicht ersetzt. // Kette von Ersatzhandlungen, die ein anderes (unausgesprochenes, verborgenes) Handlungsziel erkennen lassen. // Eine Reihe von Handlungen, die nur in ihrem Zusammenhang sinnvoll sind und ein anderes Handlungsziel ersetzen. // In Übereinkunft mit anderen handeln (die Allegorie bedarf wegen ihrer Arbitrarität einer Übereinkunft, sonst wäre sie symbolisch).

Synekdoche (auch *Antonomasie*: Setzung eines Attributs anstelle des Eigennamens vor allem bei mythologischen Personen): Ersetzung eines semantisch weiteren durch einen semantisch engeren Ausdruck (und umgekehrt), eines allgemeineren durch einen besonderen Ausdruck (und umgekehrt), einer Spezies durch das Genus (und umgekehrt), einer Einzahl durch eine Mehrzahl (und umgekehrt), aber so, daß der ersetzende Ausdruck den ersetzten »repräsentiert«. // Mehr machen bzw. ein ganzes Handlungsfeld bearbeiten, um die Schwierigkeiten, die ein Teil des Handlungsfeldes aufwirft, zu lösen, indem man es in das Ganze übernimmt. Oder umgekehrt: weniger machen und damit das Ganze bearbeiten. // Ein Triadenteil einer narrativen Elementartriade wird durch eine übergreifende Triade bzw. eine solche durch einen Teil ersetzt. // Ein Handlungsteil steht für eine größere Handlung oder umgekehrt. // Eigenes Verhalten als Norm denken und darauf basierende Regeln bzw. Gesetze formulieren. // Eine Handlung durch eine andere kleinere oder größere oder auch mehrere, aber immer gleichwertige Handlung(en) ersetzen. // Eine Teilhandlung anstelle der ganzen ausführen. // *Synekdoche*: Einen Handlungsteil statt der gesamten Handlungssequenz anführen. *Antonomasie*: Imitation einer (typischen) Handlung der Referenzinstanz.

Hyperbel: Übersteigerung des Schicklichen; es wird mehr gesagt, als gesagt werden müßte; etwas wird kunstvoller gesagt, als notwendig wäre. // Eine disfunktional betonte, gegenüber dem pragmatischen Kontext vergrößerte Handlung. // Triade(n)teil wird (zu) auffällig gegenüber der Norm ausgeführt. // Kunstvollere Handlung als nötig, z. B. in der Werbung. // Eine Handlung übertreiben: einen übermäßigen (nicht notwendigen) Aufwand betreiben. // Etwas übertreiben, über das Ziel hinausschießen.

Litotes: Anstelle von Übertreibung das Gegenteil negieren (zuweilen: ironisches understatement). // Anstatt eine komplexe und problematische Handlung auszuführen, wird eine ersatzweise durchgeführte einfache Handlung als inadäquat markiert. // Etwas dem Handlungszweck Zuwiderlaufendes tun, aber den Zweck dennoch beibehalten. // Anstelle einer übertriebenen Handlung das Gegenteil dieser Handlung nicht ausführen. Beispiel: Nicht fliegen, statt alle Sichtfenster aus Altpapier zu entfernen, um die Umwelt zu schützen. Hier wird die Struktur einigermaßen übernommen. Allerdings läßt sich das »anstelle« nicht adäquat umformulieren. Die Wirkung der Ironie wird durch diese Handlung auch nicht erzielt. Es müßte zwischen Struktur und Wirkung unterschieden werden. // Etwas anstelle eines anderen tun, indem das Gegenteil des anderen getan, aber gleichzeitig als falsch zurückgenommen wird. // Gerade noch so viel tun, daß das Ziel erreicht wird. Oder: Sich mit weniger zufrieden geben, da man weiß, daß man es besser könnte. // Was ist das Gegenteil einer spezifischen Handlungseinheit? Lassen sich Handlungen abstrakt negieren (wie sprachlich durch das Wort »nicht«)? // Hochvirtuose clowneske Verstellung.

Emphase: Durch ausdrückliche Betonung wird insinuiert, daß ein Wort mehr beinhaltet, als es bei einer normalen Aussprache der Fall sein würde. // Eine Handlung wird so wiederholt, daß ihre Bedeutung nicht als Disfunktionalität qualifiziert wird, sondern als eigens betonte Wichtigkeit. Nachdrückliches Handeln, so daß eine Handlungssequenz kontrapragmatisch betont wird. // = *Hyperbel* (?) // Indem etwas mit Nachdruck ausgeführt wird, wird darauf hingewiesen, daß die Handlung mehr bedeutet. Bsp.: Jemand zerstört ein Päckchen Zigaretten mit viel Pathos > Er signalisiert dadurch, daß er aufhört zu rauchen. // Eine Handlung als »speziell« markieren: etwas nur für jemanden Bestimmten in dieser Art machen. // Etwas hervorheben, etwas verstärken. // Handlung nicht nur ausführen, sondern auch ankündigen. Nur in »würdigem« Rahmen handeln. // Eine sonst unscheinbare Handlung herausstellen und dadurch einen Assoziationsspielraum öffnen. // Dramaturgisches Zurschaustellen einer Handlungseinheit.

Ironie: Das Gegenteil von dem sagen, was gemeint ist. Dies wird durch Betonung signalisiert oder semantisch durch einen Kontextbruch. // Das Gegenteil des Geforderten so tun, daß es keine gegenteiligen Konsequenzen hat; absichtlich eine folgenlose Handlung ausführen. // = *Litotes* (?) // In provokativer Absicht das Gegenteil von dem machen, was von einem erwartet wird. // Das Gegenteil tun, aber so, daß das Gegenteil als Gegenteil erkannt werden kann. // In übertriebener Geste (Markierung) das Gegenteil des Erforderten tun, aber so, daß es in der gegebenen Situation keine negativen Folgen hat. // Qualität oder Quantität einer Handlung ins Gegenteil verkehren. // Absichtlich falsches Handeln, aber unter der Zielvorgabe des erwarteten Handelns.

FIGUREN

Rhetorisch: Verfahren des Umstellens von Worten, um von dem direkten Weg der schlichten Formulierung abzuweichen // Handlungstheoretisch: Umstellung der Handlungssequenzen (anstelle *ordo naturalis*: *ordo artificialis*), entweder schon in der Elementarsequenz oder in der Reihung von Elementarsequenzen oder in der internen Katalysierung der Elementarsequenzen.

Periphrase/ Paraphrase (Umschreibung): Mit mehreren Worten sagen, was mit einem Wort gesagt werden könnte, evtl. um das eine Wort, das unbekannt ist, zu erklären. // Auslassung eines Handlungsziels durch die Behandlung analoger und nachbarschaftlicher Handlungseinheiten. // Ersetzung einer Triade oder eines Triadenteils durch eine Handlungssequenz bei übergreifendem identischen Handlungsziel. // Eine Handlung durch viele Handlungen veranschaulichen. Bsp.: Autofahren durch bremsen, kuppeln, lenken, hupen... veranschaulichen. // Eine Gesamthandlung auf mehrere Teilhandlungen aufteilen; umständlich handeln. // Mehrere Handlungen für eine ausführen. Eine Handlung auf mehrere Sequenzen ausdehnen. // Umweg. Umständliches, ausschweifendes Handeln.

Hysteron proteron: Die natürliche Ordnung durch eine künstliche ersetzen; Umkehrung der Ursache-Folge-Relation (»Der Mann ist tot und läßt Sie grüßen«). // Die Ordnung der Elementarsequenz absichtlich stören. // Sequenzen und Handlungssegmente schließen einander nach Logik und Weltwissen aus. Z. B. wird die Lösung vor dem Problem gegeben (ist die *Inversion* also eine Untergattung des *hysteron proteron*?). // Die natürliche Reihenfolge von Handlungen verändern. Bsp.: Zuerst verabschieden und dann grüßen. // Eine spätere Handlung vorwegnehmen. // Die natürliche Anordnung der Handlungsschritte anders ordnen. // Umstellen auf der Ebene der Elementarsequenz. Umkehren einzelner Handlungen, rückwärts in Zeit und Richtung. // Eine Vorwegnahme der logisch folgenden Einheit zwecks Erzeugung von Aufmerksamkeit bezeugt Handlungsroutine oder aber Maskenscherz bzw. groteske Handlung.

Inversion: Verkehrung der sprachüblichen Wortstellung, z. B. durch Nachstellung des Adjektivs hinter das Nomen. // Die Syntax einer Handlungsfolge durcheinander bringen. Eine Handlung gegen sich selbst führen, also auf eine Sequenz eine entsprechende Gegensequenz folgen lassen. // Lösung vor Vermittlung o. ä. // Zwei Handlungen, die üblicherweise aufeinander folgen, werden in umgekehrter Reihenfolge ausgeführt. Dabei wird aber keine zeitliche oder logische Folge verletzt. Z. B.: Zähneputzen vor dem Essen. // Etwas nach hinten verschieben. // Handlungsschritte in umgekehrter Reihenfolge ausführen.

Parallelismus: Parallele Anordnung gleichrangiger Glieder zwecks Vereindringlichung. // Handlungen auf analoge Weise wiederholen; in vergleichbaren Fällen dasselbe Schema benutzen. // Reihung von Triaden oder Triadensegmenten mit jeweils ähnlichem Handlungszweck. // Dasselbe Handlungsziel mittels mehrerer (gleichrangiger) Handlungen erreichen, die sich inhaltlich entsprechen; eventuell auch mentale und praktische Handlungen gleichzeitig laufen lassen. // Etwas auf zweifache Weise tun, wobei sich beide Weisen ähneln. // Mehrere Handlungen immer nach gleichem Muster ausführen. // Parallele Anordnung gleichrangiger Handlungen. // Formal gleichartiges Handeln, beibehaltene Handlungsstruktur bei wechselnden Inhalten.

Chiasmus: Parallele Überkreuzstellung einander entsprechender antithetischer Syntagmen oder Wörter. // Eine Wiederholung kaschieren, indem man die Wiederholungsglieder nicht parallel, sondern komplizierter, nämlich zur Hälfte negiert und kreuzweise anordnet. // Identifizierung von Lösung und Problem in der Elementartriade bzw. einer übergreifenden Handlungssequenz (das dürfte möglich sein, da die Frage, ob eine Lösung oder ein Problem vorliegt, relativ zu den Handlungszielen zu bestimmen ist). // Man

müßte zwei Handlungsstränge haben, die je aus zwei Elementartriaden bestehen, welche sich pragmatisch entsprechen. Nachdem man den ersten Handlungsstrang ausgeführt hat, führt man den zweiten aus, jedoch so, daß man diese Elementartriade in sich verkehrt (*hysteron proteron*). // Etwas auf zweifache Weise tun, wobei beide Weisen in Opposition zueinander stehen. // Für Handlungen scheint das paradox zu sein. Wie stellt man sicher, daß eine zweite Handlung als chiasmische Verkehrung der ersten wahrgenommen wird und nicht einfach nur als Widerspruch? // Eine chiasmische Handlung muß parallele Einheiten von einer vorangehenden Handlungseinheit übernehmen, die sie dann zeitlich verkehrt, wobei sich die Abfolge ändert, nicht aber die Teile.

Anapher (ähnlich: *Alliteration*, *Assonanz*, *Epipher*): Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe jeweils zu Anfang eines Satzes, eines Syntagmas, eines Absatzes, eines Endes. // Handlungen dadurch als einander zugehörig markieren, daß man sie mit charakteristischen Anfangssequenzen (oder End- bzw. Mittelsequenzen) versieht, z. B. habituierte Handlungseinheiten, die man in gegebenen Routinen immer analog ausführt. // Vor jeder neuen Handlung führt man stets eine ›handlungs‹-initiierende Handlung aus. // Die erste Handlung einer Handlungssequenz bei allen nachfolgenden Handlungssequenzen jeweils wieder neu aufnehmen. // Ritualisierte Anfänge von Handlungen. Neurotische Anlaufweisen oder pathologische Zwangshandlungen vor der eigentlichen Handlung. // Wiederholung einer einzelnen Handlung am Anfang einer größeren Handlungseinheit.

Polyptoton/ figura etymologica: Wiederholung eines Wortes mit Kasusveränderung. // Handlungsfelder durch isolierende Handlungen auf ihre generierenden Handlungselemente zurückführen. // Wiederholung einer Handlung mit anderen Hilfsmitteln; Wiederholung einer Handlung an einem anderen Ort. // Das Gleiche in verwandter Form wieder aufnehmen. // Was ist das veränderbare Element einer Handlung? Deklinieren einer Handlung bedeutet, die Beziehung der Handlung auf Handelnde und von der Handlung Betroffene zu verändern (Kasus). Konjugation wäre ebenfalls Veränderung in Zahl und Geschlecht, dazu noch in Person und Zeit.

Paronomasie: Wiederholendes Aufgreifen eines klangähnlichen bzw. klanggleichen Wortes, in der Absicht, eine Bedeutungssteigerung hervorzubringen. // In ähnliche Handlungen ausweichen. // Triaden mit zum Teil gleichen Handlungsteilen ausführen. // Üben, Trainieren: einen Handlungsablauf zielstrebig ausführen. // Das Gleiche in verstärkter Form wieder aufnehmen. // Innerhalb einer Handlungskette taucht die ähnliche Handlungseinheit wieder auf.

Amplifikation: Ergänzung, Erweiterung, zergliedernde Aufspaltung. Ganz allgemein: Prinzip der Vertextung. // Einzelne Handlungseinheiten werden ergänzt; man verzettelt sich oder man wird genauer. // Katalysierung der Elementartriaden. // Eine Handlung optimieren; etwas, das man immer in derselben Weise getan hat, leicht anders tun (Umstellung des Ablaufs) mit dem Erfolg, daß das Resultat besser ist. // Eine Handlung durch mehrere Handlungen ausdehnen und miteinander verknüpfen. // Variation einer Handlung, Schaffen von Bezügen zu anderen Handlungen (z. B. durch Ähnlichkeit, Opposition, Folge, gegenseitige Steigerung). // Verlangsamung der Handlung, wie in Zeitlupe.

Distributio: Teilung eines Ganzen in seine Teile. // Eine Handlungseinheit wird in kleinere Teile zerlegt und verlangsamt durchgeführt. // Die Segmente einer Triade werden

katalytisch, also selber triadisch ausgeführt. // Einteilung eines Projekts in Einzelhandlungen. // Eine Handlung in mehrere kleinere Handlungen auflösen. // Siehe: *Amplifikation*. // Gedehtes Nacheinander von gleichzeitig zu Behandelndem.

Definitio: Definition zwecks klarerer Differenzierung (zählt wie *distributio* zur *Amplifikation*). // Klare Aufteilung der Handlungsziele, definiertes, schrittweises Handeln nach einem abzuarbeitenden Handlungsplan. // Ersetzung eines Handlungssegments durch eine Untertriade, aber so, daß der Handlungszweck der übergeordneten Einheit bestehen bleibt. // Eine Handlung klar von einer anderen abgrenzen und benennen, was zur Ausführung der Handlungen benötigt wird. // Eine Handlung in Teilhandlungen auflösen und neu zusammensetzen.

Antithese: Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Worte oder Wortgruppen. // Agonales Handeln; oder: man agiert beide Optionen aus und läßt sie ungelöst stehen. // Etwas und sein Gegenteil tun (gegenteiliger Zweck von Handlungen). // Handlungen ausführen, die sich gegenseitig ausschließen. // Eine Handlung durch zwei gegensätzliche ersetzen.

Oxymoron: Extremer Grenzfall der Antithese durch direkte Zusammenstellung sich widersprechender bzw. sich ausschließender Begriffe. // Ein Handeln, das aus der agonalen Konfrontation nicht herausfindet. // Einander aufhebende Handlungssequenzen. // Man spielt den anderen etwas vor: Man ist betrübt und gibt sich fröhlich, um den Schein zu wahren. // Etwas miteinander verbinden, das sich gegenseitig ausschließt. // Widersprüchliche Elemente auf der Ebene der Elementarsequenz: Handlungsziel, Mittel und Lösung passen nicht zueinander. // Man handelt eigentlich und uneigentlich (?) zugleich, was entweder nur mit erheblicher Selbstdistanz oder in schizoider Disposition möglich ist.

Häufung (accumulatio): Häufung phonetisch differenzierter, semantisch aber gleichwertiger Ausdrücke: ein Thema wird so behandelt, daß es auf der Stelle tritt. // Handeln als Sammeln, Sammeln als Vermeiden von Konsequenz i. S. von Schließung und Beendigung des Handelns. // Handlungen mit gleichem Handlungszweck ausführen. // Anstelle einer Handlung viele naheliegende Handlungen durchführen. // Häufung von Handlungen, welche dasselbe Problem und dieselbe Zielsetzung haben, jedoch in der Vermittlung variieren. // Viele Schritte, kein Fortkommen: Anhäufung von irrelevanten Handlungen innerhalb einer Elementartriade.

Descriptio: Amplifizierende Beschreibung eines ruhenden Gegenstandes (*descriptio rei*), einer Person (*descriptio personae*), eines Ortes (*descriptio loci*), auch einer Situation, einer in sich geschlossenen Handlung durch Aufzählung sinnfälliger Details. // Mimetisches Handeln, Nachmachen, Gleichwerdenwollen: ein Handeln, das ein Gegenstandsfeld abbildet, z. B. eine Sammlung anlegen, ein Museum. // Unterschied zur *Amplifikation*? // Die einzelnen Handlungsschritte ausdifferenzieren. // Etwas ausmalen. Eine Handlung aufbrechen. // Einübung einer Handlung.

Parenthese: Stau im Gedankenfluß durch Einschaltung einer syntaktisch und semantisch eigenständigen Einheit in eine in sich geschlossene Satzkonstruktion. // Eine schwierige Handlungseinheit wird »eingeschlossen«, d. h. zurückgestellt und erst einmal nicht ausagiert. // Eine durch eine andere Handlung unterbrochene Handlung. // Eine Handlung durch eine andere unterbrechen. // Zeitweilige Unterbrechung des Handlungsablaufs

durch Einschub einer in sich geschlossenen Handlung. // Umorientierung: eine zwischen- geschobene Handlungseinheit entspannt den Impuls der ursprünglichen Handlung.

Digression: Durchbrechung eines Textes durch eine andere Texteinheit. // Einem Handlungsziel wird ausgewichen, aber so, daß man nicht wieder auf das zurückkommen will, vor dem man ausweicht. Das Ausweichmanöver ist sehr umfangreich und eine in sich stabile Einheit. // Nähe zur *Parenthese*? // Von einer Handlung ablenken bzw. abweichen. // Durchbrechung einer Handlung durch eine andere Handlungseinheit.

Similitudo / *Vergleich* und *Gleichnis*: Syntaktischer Vergleich: a ist wie b oder textuell: Gleichnis. / Ein Handeln hat eine Ähnlichkeit mit einem anderen Handeln, das umgangen wurde, aber in der ähnlichen Handlung präsent gehalten wird. // Handlungstheoretisch Nähe zur *Metapher*? // Ein Beispiel geben: anhand eines Handlungsablaufes aufzeigen, wie es sich in einem ähnlichen Fall höchstwahrscheinlich abspielen würde. Man soll dabei etwas lernen, um in ähnlichen Situationen angemessen handeln zu können. // Eine Handlung durch eine andere ersetzen, so daß beide wechselseitig aufeinander bezogen sind (s. *Metapher*). // Eine gleichnishafte Handlung umgeht die eigentliche Handlung und führt einen Verweischarakter mit sich.

Ellipse: Auslassung eines Wortes oder eines kleinen Syntagmas, wenn dies aus dem Kontext ergänzt werden kann. // Auslassung einer Handlungseinheit zum Zwecke einer Etablierung einer schnelleren und dennoch funktionalen Handlungssequenz. // Unvollständige, aber stets ergänzbare Triade. // Eine Handlung durch Konzentration auf das Wesentliche verkürzen. // Ein nicht relevantes Handlungselement auslassen. // Kürzung über Konvention.

Zeugma: Ein Verb kann auf mehrere Syntagmen bezogen werden, wird aber weggelassen, weil man es jederzeit ergänzt. // Eine Handlungseinheit kommt in einer Sequenz mehrmals vor, wird aber ausgelassen, weil man sie jederzeit einsetzen könnte, wenn man sie bräuchte. // Ein Handlungssegment für mehrere sonst differente Handlungen. // Die Handlungsbasis ist gegeben und muß deshalb nicht wiederholt werden. Alles was folgt, ist darauf aufbauend. // Zwei Handlungen, die nicht unbedingt zusammengehören müssen, in einer Handlung verschachteln.

Asyndeton: Auslassung von Bindewörtern bei Aufzählungen, Wiederholungen, eng verlugten Sequenzen zwecks Steigerung der Eindringlichkeit. // Extreme Verkürzung einer Handlungssequenz durch Weglassen aller konjunktiven Handlungselemente. Handeln ohne Redundanz, ohne Absicherung. // Ineinander bruchlos übergehende Handlungssequenzen. // Bei sehr routinierten Handlungen verschwinden die Übergänge von einer Handlung zur nächsten. // Eine Reihe gleichgeordneter Handlungen ohne Verbindung aneinander reihen. // Enge Reihung von Handlungseinheiten. Atemloses Tanzen. // Auslassen von Übergangshandlungen.

Rhetorische Frage: Eine Frage, auf die keine Antwort gegeben wird, weil der Adressat sie sich selber zu geben genötigt ist und insofern eigentlich eine Handlungsaufforderung ergeht. // So eine Handlung beginnen, daß jemand anderes genötigt wird, die intendierte Handlung selbst zu Ende zu führen. // Teamarbeit: eine Handlung beginnen und sie am Punkt X kommentarlos abbrechen, in der Absicht, daß ein Partner sie fortsetzt. Die Fortsetzungsarbeit gehört auch in den Aufgabenbereich des Partners, nur daß sich dieser davor

zu drücken versucht. // Eine Handlung statt einer anderen vortäuschen. // Appellative Handlung von vorbildhaftem Charakter. // Eine Aktion, die keine Reaktion erwartet, sondern direkte Aufforderung für die weiterleitende Aktion ist.

Aporie: Ursprünglich gespielter Zweifel des Redners, eine Rede halten zu können. Dann: Steigerung von argumentativen Problemen an den Punkt ihrer scheinbaren oder realen Unlösbarkeit. // Eine Handlung in eine auswegslose Situation führen; real: in eine Sackgasse laufen. // Ein unlösbares Problem, zu dem es keine Ansätze der vermittelnden Handlung gibt. (Also keine Handlung?) // Nicht mehr wissen, was weiter zu tun ist; sich in etwas verheddern oder einsehen müssen, daß das Geplante nicht ausgeführt werden kann. // Einen Handlungsstau verursachen und dessen Bewältigung in Frage stellen. // Steigerung der Handlung zur Erschöpfung. Sisyphus.

Apostrophe: Abwendung als Wegwenden vom eigentlichen Publikum zu einem anderen Adressaten. // Eine Handlung überraschend anders adressieren. // Eine Handlungssequenz ausführen, die wahrnehmbar einem sonst anderen Adressaten bestimmt ist. // Handlungsziel ändern; die Handlungen an sich bleiben jedoch dieselben, nur daß sie eben an jemand anderen gerichtet sind. // Eine Handlung abbrechen bzw. unterbrechen und mit einem neuen Ziel fortfahren. // Handlungsenergie vom eigentlichen Ziel abwenden und auf ein neues richten.

Mimesis (imitatio, sermocinatio): Nachahmung von Handlungen oder Reden anderer. // Eine Handlung imitiert eine andere: Figur der Abhängigkeit, meistens des Lernens. // So handeln, wie jemand anderes handelt. // Handlungen, die auf ein anderes Ziel ausgerichtet sind, übernehmen und dem eigenen Ziel unterordnen. // Von anderen übernommene Gesten, Gebärden und Handlungsabläufe.

Prosopopoiie, fictio personae: Einführung nicht gegenwärtiger, meist erfundener Personen, oder: Personifizierungen. // So handeln, daß die Handlungsschritte wie eigene Subjekte wirken. Oder Handlungen so anlegen, daß sie wirken, als hätten andere gehandelt. // »Pantomimische« Handlung? // Eine Handlung auf eine Person beziehen, einer Handlung einem Handelnden zuordnen. // Einführung eines abstrakten, in diesem Zusammenhang nicht praktischen, aber bedeutungsvollen, symbolischen Handlungsagenten. // Imagination abwesender in gegenwärtigen Handlungen, z. B. Handeln mit Unsichtbaren, Geistern etc. // Als andere Person handeln (Schauspieler, Schizophrener).

Synonymie: Wiederholung von Worten, die klang- oder bedeutungsähnlich sind. // Handlungen ausführen, die wie eine Wiederholung des Originals sind, ohne daß das Original ausgeführt wäre. // Handlungssequenzen mit ähnlichen Handlungsteilen. // Handlungen wiederholen, die sich ungefähr entsprechen; Handlungen, die man jeden Tag (nicht immer ganz gleich) ausführt. // Mehrere ähnliche Handlungen gleichsetzen.

HANDLUNGSTHEORETISCHE GLIEDERUNG

Das gegebene Lexikon arbeitet mit rhetorischen Minimaldefinitionen. Zu jeder Trope und zu jeder Figur lassen sich komplexere Definitionen geben. Zudem ist die Liste recht willkürlich zusammengestellt. Es wurde auf die Diskussion der vielen, aus der Rhetorikgeschichte bekannten Einteilungen verzichtet.

Daß ich Komplexität und Vollständigkeit an diesem Ort der Argumentation nicht realisiere, hat strategische Gründe. Das Argumentationsziel besteht in dem Versuch, aus der rhetorischen Analyse von lyrischen Texten Handlungsskripte zu entwerfen, die aus einem Lexikon entspringen, in dem die *Übertragung* der sprachlichen Verfahrensweisen der Rhetorik in Handlungsformen kodiert ist. Wären die Relata zu komplex, dann würden die Übertragungen ihre Evidenzen verlieren. Komplexität wäre hier disfunktional, weil sie die Gedichtanalyse am falschen Ort einer Komplizierung unterziehen würde. Geht es darum, das Handlungsmodell eines Gedichtes vermöge eines Lexikons zu entziffern, dann besteht das Ziel in einer profilierten These zur Handlung, nicht aber in einer überkomplexen Zergliederung.

Rhetorische Argumentation kommt also in dem hier vorgestellten Ansatz an zwei Orten und auf zwei Komplexitätsniveaus vor. Wenn der ersten Schritt der Gedichtinterpretation sprachimmanent in einer rhetorischen Analyse besteht, dann geht es darum, diese Rhetorik der Gedichtanalyse so komplex wie möglich zu halten. So kann z. B. die hermeneutische Entscheidung, welches rhetorische Verfahren es sei, das einen Text dominiert, nur getroffen werden, wenn die argumentativen Schritte komplex angelegt und durchreflektiert sind. Geht es in einem zweiten Schritt darum, die konstituierte rhetorische Analyse vermöge des Lexikons in eine Handlungsrhetorik zu übersetzen, dann sollte diese eher unterkomplex sein. Das Handlungsmodell gewinnt nur dann an Prägnanz, wenn es anstelle vieler kleiner Unterscheidungen eine klare Handlungsoption herausstellt. Für einen literaturwissenschaftlichen Ansatz ist es evident, daß die Seite der Textlektüre komplexer sein muß als die Seite der Handlungskodierung.

Überblickt man das vorliegende Lexikon, so läßt sich freilich schon aus der Sache heraus die Beobachtungen machen, daß offensichtlich die handlungstheoretischen Übersetzungen zu einer größeren Semantik tendieren. Was in der Sprache semantisch klar unterscheidbar bleibt, rückt, vorgestellt als Handlung, so weit zusammen, daß sich nicht nur Gruppen ähnlicher Handlungsweisen, sondern gar Identifizierungen aufdrängen. So wird zum Beispiel im *hysteron proteron* die Reihenfolge der narrativen Sequenz ebenso durcheinander gebracht wie im *Oxymoron*. Die beiden Figuren, die in der profilierten Semantik der Sprache und unter den klareren Kontextbedingungen des Textes mit guten Gründen unterscheidbar sind, rücken in den diffuseren Kontexten, die mit dem Handeln einhergehen, nahezu zur Ununterscheidbarkeit zusammen. Ebenso ist die Differenz von *Metapher* und *Vergleich* sprachlich markierbar, kaum aber als Handlung.

Vielleicht ließen sich bei einer genaueren Analyse durchaus Handlungsfelder namhaft machen, in denen diese Differenzierung wieder eingeführt werden könnte. Würde man die Handlungsgrammatik nur komplex genug lesen – so, daß die Handlungswelt wie ein komplexer Text erschiene –, dann wird sich gewiß die Möglichkeit ergeben, alle sprachlichen Differenzierungen auch als solche der Handlungssemantiken zu behaupten. Für eine Textanalyse aber, die ihre Komplexität in der Textbeobachtung erzeugen will und die Handlungsmodelle als Vermittlungsschritte einer Lektüre braucht, scheinen klare Modelle und deutliche Unterscheidungen besser zu sein, als ein Kontinuum kleiner Übergänge.

Es lassen sich aus den gegebenen Figuren und Tropen die folgenden Gruppen zusammenstellen:

– Handlung als stolpernde oder verkehrte Abfolge

Die rhetorischen Verfahren, die sich in *Chiasmus*, *Aporie*, *Antithese*, *Oxymoron*, *hysteron proteron* finden, konvergieren in der handlungstheoretischen Reformulierung. Jeweils ist die Elementartriade in ihrer Reihenfolge verkehrt oder es fehlt ein Baustein. So prallen in der *Aporie* und in der *Antithese* entweder der Beginn und das Ende einer Handlungssequenz ohne das notwendige Vermittlungsstück zusammen oder zwei voneinander unabhängige Handlungen finden keine gemeinsame Vermittlung. In beiden Formulierungsoptionen ist das Fehlen der vermittelnden Handlungseinheit zentral. Beim *Oxymoron* und beim *hysteron proteron* wird die interne Reihenfolge der Handlungssequenz verdreht, so daß die Handlungselemente nicht aneinander anschließen können. In allen diesen Fällen finden wir eine gleichsam stolpernde Narration: als wäre der reibungslose Mechanismus von *Problem* – *Vermittlung* – *Lösung* bei Beibehaltung dieser Elemente unterbrochen, und zwar auf syntagmatischer Ebene.

Folgt man dieser Beschreibung, so kann man die These aufstellen, daß Gedichte, deren globale rhetorische Struktur diesen Figuren folgt, ein Handlungsmodell implizieren, in dem die Narration gleichsam narrationsintern entautomatisiert wird. Es wird eine Gegenthese zur Narration gebildet, aber mit deren Mitteln.

– Handlung aus der Perspektive theatralisierender Beobachtung

Man kann jede Handlung so beobachten, daß man dem Handelnden unterstellt, er inszeniere sein Handeln. Es gibt für theatralisierendes Beobachten keine Stopregel. Grundsätzlich kann alles alltägliche Verhalten so kodiert werden, als wäre es inszeniert.²² Diese basale Definition ist vorzuschicken, wenn man sich fragt, ob man ironisch oder allegorisch handeln kann. Denn man müßte so handeln, daß man das eine tut und dabei etwas anderes implizit mittut. Definiert man Handeln als Umsetzung einer Intention durch eine gesteuerte Handlungskette, dann wäre ironisches Handeln – so es solches gäbe – grundsätzlich nicht beobachtbar, weil man nur beobachten kann, daß jemand das eine tut und nicht, daß er damit etwas anderes implizit mittut. Dasselbe gilt für die Tropen *Litotes* und *Allegorie* und für die Figur der *rhetorischen Frage*. Würde man hingegen beobachten, daß jemand etwas tut und das Gegenteil auch tut, dann läge eine widersprüchliche, sich selbst aufhebende Handlung vor, aber nicht per se schon *Ironie*.

Es liegt die Schlußfolgerung nahe, diese Gruppe von rhetorischen Verfahren im Kontext des Beobachtungsdispositivs zu definieren. Handeln ist hier grundsätzlich auf zwei Ebenen anzusetzen, als ein Tun, in dem das Handeln als reines Agieren in der Welt vorkommt und auf einer Ebene des Kommentars. Dieser Kommentar ist als gestisches, habituelles und markiertes Handeln zu denken, so daß das pure Agieren in der Art und Weise, wie agiert wird, einem zweiten Sinn unterstellt wird. Texte, die von diesen rhetorischen

²² Hilmar Schramm, *Karneval des Denkens. Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*, Berlin 1996, Anm. 1, S. 29.

Verfahren dominiert werden, bilden ein Handlungsmodell aus, in dem die Apriorität des Agierens durch einen ihm zuwiderlaufenden Stil des Handelns unterwandert wird, aber ohne daß dabei das Dispositiv des Handelns selbst außer Kraft gesetzt wird.

– Verlangsamung von Handlung durch Binnendifferenzierung oder Abschweifung

Bei den rhetorischen Figuren der *definitio*, *amplificatio*, *enumeratio*, *digressio*, *accumulatio*, *descriptio*, *Periphrase / Paraphrase* und *Parenthese* findet eine interne Wucherung der Handlung statt. Die einfache und klare Gerichtetheit der Handlung wird durch komplizierende Subhandlungen unterbrochen. Es finden sich Listen, Häufungen, Abschweifungen, explizite Feststellungen und Beschreibungen, die eine Verlangsamung einer Handlung, eine Beschwerung ihres Repertoires durch Vermehrung zur Folge haben. Handlung wird gleichsam zerdehnt. Zugleich ist aber diese Genauigkeit handlungsunterstützend, weil mögliche Handlungshindernisse im Vorhinein bedacht worden sind. Die Verlangsamung hat also zwei Dimensionen: ihre in Zeitlupe ablaufende Handlungskomplizierung führt zu einer Entpragmatisierung, zugleich entwirft ihre Genauigkeit aber ein internes Lexikon von Problemantworten, so daß auf dieser Ebene eine Pragmatisierung Einzug hält.

– Handlungsmarkierung

Parallelismus, *Paronomasie*, *Anapher* und *Epipher* erzeugen handlungstheoretisch eine Markierung von Handlungssequenzen. Sie betreffen auf einer Kommentarebene einen Handlungsstil oder einen Handlungshabitus, basaler aber verweisen sie auf Handlungs-routinen, deren wiederkehrende Handgriffe Handlungen als parallele oder anaphorisch und epiphorisch korrespondierende auszeichnen. Handlung wird durch diese Parallelschaltungen einerseits enttemporalisiert, andererseits aber zugleich einer routinierten Handlungskompetenz zugeordnet, da es automatisierte Schemata sind, die hier einspringen.

– Handlungsverkürzung

Ellipse, *Zeugma* und *Asyndeton* beschreiben den Ausfall von Handlungseinheiten, zunächst weil die notwendigen Elemente stets zur Verfügung stehen und in schneller, kontextbestimmter Routine ergänzt werden können. Auf dieser Ebene stehen die Figuren für unproblematische und ökonomisch verkürzte Handlungsweisen. Komplexer werden sie, falls die ausfallenden Elemente nicht ergänzt werden können oder falls in grundsätzlicher Doppeldeutigkeit mehrere, sich widersprechende Elemente zur Verfügung stehen. In diesen Fällen bricht die Handlungsroutine auseinander und öffnet im Bereich des gesichert erscheinenden Handelns einen Raum der Unbestimmtheit.

Schwerer lassen sich rhetorische Verfahren wie *Metapher*, *Metonymie*, *Synekdoche*, *Apostrophe* und *Prosopöpie* in größere Gruppen zusammenfassen.

3. Resümee des Theoriegangs: Handlungstheorie des Lyrischen

Anthropologisch gesehen, ist jede Handlung rhetorisch lesbar und als Elementarsequenz bzw. Elementartriade rekonstruierbar. Sie ist es in sich selbst, also schon auf der Ebene der Handlungsidee (sprich: der triadischen Ordnung der Handlung), und sie ist es ebenso in ihren unendlich verfeinerbaren Katalysen, also untergeordneten Ebenen. Die Elementarsequenzen werden gemäß den rhetorischen Handlungsweisen verknüpft: sprachlich zur Narration, realiter zu Handlungen. Die Erzählung folgt als ganze einer rhetorischen Handlung. Dies ist eine analytische Schlußfolgerung, denn wenn einer Handlung ›Einheit‹ zukommt, dann ist sie *per definitionem* durch eine Elementarsequenz integriert. Es ist diese Ebene, die literaturwissenschaftlich durch die strukturalen Ansätze von Todorov und Bremond einer Analyse unterzogen wird.

Das Gedicht ist als ein Handlungsskript lesbar. Es folgt einer generalisierenden Trope oder Figur (dies macht seine Einheit aus) und es gibt eine komplexe Sequenz von Handlungseinheiten. Diese Verknüpfung der Lyreme durch Tropen und Figuren zeitigt auf untergeordneten Ebenen Handlungsabfolgen, die selbst wiederum eine Reihung von größeren Handlungssequenzen sind.

Wie ist nun das Lexikon der handlungstheoretisch gedeuteten *elocutio* in die Gedichtanalyse umzusetzen? Ein lyrischer Text soll als ein Handlungsmodell (genauer: als Handlung von Handlungen) rekonstruiert werden. Es wäre dies eine außerordentlich konzentrierte Handlung, die keiner pragmatischen Temporalität mehr unterliegen müßte, also eher ein Schema des Handelns. Es ginge darum, die Transformation des *post hoc* ins *ergo propter hoc*, also die Umwandlung der zeitlichen Abfolge in logische Verursachung durchzubuchstabieren und die textuellen Konstitutionsverfahren als aus pragmatisch-narrativen Handlungsweisen herköünftig zu unterstellen.²³ Wenn die Textualität ihr Kohäsionsmoment aus der Narrativität zieht, dann sind textuelle Zugänge allemal anschließbar an handlungslogische. Die textdefinierenden Momente, die die Textlinguistik diskutiert (z. B.: Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Informativität, Situationalität etc.)²⁴ haben allesamt ihr handlungstheoretisches Fundament. Textualität ist, so die hier behauptete These, ein transformierter Handlungszusammenhang. Was in der Narrativität Kohäsion durch Abfolge stiftet, wird in der Textualität in Sinnprozeduren übersetzt. Lyrische Texte, die zunächst dem Narrativen nur äußerlich verknüpft zu sein scheinen, wären in der Perspektive dieser Analysehinsicht sedimentierte Handlungskonzentrate; sie hätten ihren pragmatischen Kontext ganz in sich, d. h. auf die Ebene ihrer Formalität, eingezogen.

Für die Gedichtanalyse heißt dies: In einem ersten Schritt sind die rhetorischen Verfahren des lyrischen Textes zu benennen. In einem zweiten Schritt ist die *mastertrope* des Textes zu konstituieren. Der dritte Schritt nimmt die handlungstheoretische Übersetzung des rhetorischen Skripts in ein Handlungsskript vor. Es wird sich zeigen, daß diese heuristische Abfolge von Analyseschritten hermeneutisch nicht in dieser Klarheit durchzuführen ist. Die Konstituierung der *mastertrope* setzt in der Regel eine semantische Interpre-

²³ Zum Zusammenhang von konsekutiver und konsequentieller Folge vgl. Barthes, Einführung, 113.

²⁴ Das Kategorienset folgt: Wolfgang Ulrich Dressler und Robert-Alain de Beaugrande, Einführung in die Textlinguistik, Tübingen 1981.

tation voraus. Man wird auch die Beobachtung machen, daß überhaupt das Erkennen von rhetorischen Verfahren in einem Text durch den interpretatorischen Blickwinkel gesteuert wird. Rhetorische Analyse läßt sich schon auf der Ebene der Deixis nicht automatisieren. Sie kommt zu dem hinzu, was in der Gedichtinterpretation immer schon in die hermeneutische Zirkularität des Verstehens eingebunden ist. Gleichwohl bereichert sie aber das Verstehen durch weitere Register der Beobachtung.

4. Rhetorische Lektüren, handlungstheoretisch kodiert

Es seien abschließend einige Analysen versucht. Ich wähle Spaziergangsgedichte, weil in ihnen mit dem Spazierengehen zunächst eine pragmatische Handlung vorliegt. Die kleine Textreihe endet mit einem Text, der nur noch Landschaft ohne Spazierengehen evoziert, so daß hier die narratologische *Übertragung* in eine anthropologisch gedachte Handlungs-Rhetorik des Lyrischen offenkundig wird.

Friedrich Hölderlin
Heidelberg

Lange lieb' ich dich schon, möchte dich, mir zur Lust,
Mutter nennen, und dir schenken ein kunstlos Lied,
Du, der Vaterlandsstädte
Ländlichschönste, so viel ich sah.

Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt,
Schwingt sich über den Strom, wo er vorbei dir glänzt,
Leicht und kräftig die Brücke,
Die von Wagen und Menschen tönt.

Wie von Göttern gesandt, fesselt' ein Zauber einst
Auf die Brücke mich an, da ich vorüber gieng,
Und herein in die Berge
Mir die reizende Ferne schien,

Und der Jüngling, der Strom, fort in die Ebne zog,
Traurigfroh, wie das Herz, wenn es, sich selbst zu schön,
Liebend unterzugehen,
In die Fluthen der Zeit sich wirft.

Quellen hattest du ihm, hattest dem Flüchtigen
Kühle Schatten geschenkt, und die Gestade sahn
All' ihm nach, und es bebte
Aus den Wellen ihr lieblich Bild.

Aber schwer in das Thal hieng die gigantische,
Schiksaalskundige Burg nieder bis auf den Grund,
Von den Wettern zerrissen;
Doch die ewige Sonne goß

Ihr verjüngendes Licht über das alternde
Riesenbild, und umher grünte lebendiger

Epheu; freundliche Wälder
Rauschten über die Burg herab.

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Thal,
An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,
Deine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruhn.²⁵

Ein erster narrativer und vortheoretischer Zugang kann ein Ensemble von Gliederungen, Ablaufschemata und semantischen Bestimmungen benennen.²⁶ Die erste Strophe vollzieht den apostrophischen Auftakt, der Rest des Textes ist das »kunstlos Lied«. Die folgenden sieben Strophen sind um die Mittelachse von Strophe V symmetrisch geordnet. Im Zentrum steht also das *bebende Bild*, das zugleich das Bild dieses Gedichts ist. Das Gedicht ist von einer grundsätzlichen Spannung von Dynamik und Statik geprägt, wobei die Dynamik als Bewegungsmuster zwischen Statischem aufzufassen ist. Statisch sind: die beiden Bergrücken, die Stadt, die Brücke, die Burg, die Schwere der Wälder. Dynamisch sind: der Vogelflug, der Gang über die Brücke, das sie kreuzende Strömen des Flusses, die Blickrichtung (hereinscheinende reizende Ferne). Diese Dimensionen haben eine leichte und ausholende, fast atmende Bogenfunktion. Eine ihr entgegengesetzte Dynamik ist die der Schwerkraft: die Burg hängt in das Tal herunter, die Wälder rauschen herab. Diese Abwärtsbewegung wird im Gegenzug von der Schwere befreit: So gießt die Sonne das Licht, der Efeu (Symbol der Treue und Liebe) wächst nach oben, der Neckar fließt bergab – jedoch »leicht«, nämlich das Bild spiegelnd, so daß dem Bergabfließen eine Aufwärtsbewegung korrespondiert, in der das Bild gespiegeltes Licht nach oben projiziert. Somit werden alle Bewegungsrichtungen durch Gegenbewegungen stillgestellt, und alle Schwere wird aufgehoben. Dies reflektiert sich im *Bild* selbst, als Beben des Bildes (Vers 19f.): das Spiegelbild bebt in sich, ruht (letztes Wort!) aber als Ganzes. Es verwischt – bebend – die feste Ordnung der Stadt, ist aber zugleich – als bleibendes Bild – Dauer im Wechsel, Dynamik an einem festen Punkt. Dieses dynamische Ruhen ist auch das der Heiterkeit (letzte Strophe), denn ganz ähnlich wie der Fluß ruhen die Gassen, durch die wassergleich Menschen und Waren unter duftenden Gärten strömen, wie Heidelberg und der Fluß unterm rauschenden Wald.

Es ist bemerkt worden, daß die temporale Struktur des Textes in sich komplex ist. Einerseits zieht die *Apostrophe* den Lobpreis ins Gegenwärtige, andererseits handelt es sich um eine Erinnerung (»einst«, Vers 9). Von ähnlich doppelter Bestimmtheit wie die beiden Tempora ist das akustische Moment. Einerseits tönt die Brücke von Wagen und Menschen, andererseits rauschen die Wälder herab. Die Töne gehen also sowohl aus dem Zentrum heraus, als auch von außen in es hinein. Auch der textgesteuerte Blick – stets

²⁵ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe, hg. von Friedrich Beissner, Band 2, Stuttgart 1951, 14–15.

²⁶ Das Gedicht ist mehrfach interpretiert worden, vgl. u. a.: Adolf Beck, »Heidelberg«. Versuch einer Deutung, in: *HJb* 2 (1947), 47–61. Emil Staiger, Friedrich Hölderlin: Drei Oden, in: Ders., *Meisterwerke deutscher Sprache*, München 1973, 11–48. Gerhard Buhr, Zu Hölderlins Ode »Heidelberg«, in: *Heidelberg im poetischen Augenblick*, Stuttgart 1987, 83–116. Cyrus Hamlin, Hölderlins »Heidelberg« als poetischer Mythos, in: *JdSG* 14 (1970), 437–455. Karlheinz Stierle, Die Identität des Gedichts. Hölderlin als Paradigma, in: Odo Marquard und Ders. (Hg.), *Identität (Poetik und Hermeneutik 8)*, München 1979, 505–552.

wichtiges Moment von lyrischer Vergegenwärtigung der Landschaft – scheint einer in sich verdoppelten Struktur zu folgen. Von wo wird geblickt? Von der Brücke aus? Von außerhalb auf die Brücke? Es hat den Anschein, als würde das bebende Bild in seinem Beben einen doppelten Blick austragen. Das Ich schaut von der Brücke in das bewegte Spiegelbild, welches die Landschaft, also den Ort, von dem her von außen geblickt werden könnte, in sich spiegelt, aber als gespiegelten Ort wiederum von sich weg weist. Die Brücke, ihr Scheitelpunkt, der Blick, der das Bild entwirft, sich selbst aber in diesem Bild schon vorfindet: dies scheint sachlich wie topographisch das Zentrum des Textes zu sein.

Die Brücke ist das angeschaute Prinzip des Metaphorischen.²⁷ Wird über sie gegangen, also die *Übertragung* mitgenommen und *Schritt für Schritt* vollzogen, ist sie als Bewegungsfigur *metonymisch*. Das lyrische Ich hält auf der Brücke inne. Sein Blick, auf dem Weg zur *Metonymie*, bleibt in der *Metapher*²⁸ und vollzieht, wie das Gedicht überhaupt, die Dynamik der Bewegung als energetische Stillstellung. Denn es konzentriert einen poetischen Augenblick (Zauber, Vers 9), der epiphanisch nur an diesem Ort – auf der Brücke – stattfand. Dieser Augenblick wird aber als Erinnerung berichtet, nicht als performativer Vollzug in eine Gegenwart gestellt. Macht das Gedicht aus dem Vergangenen ein ästhetisch evidentes Jetzt?

Die stillgestellte Dynamik artikuliert sich als Set von Oppositionen: So stehen die Worte »ewige«, »verjüngendes« und »alternde« in zwei Versen (24/25) zusammen. So ist das »kunstlos Lied« als asklepiadeische Ode außerordentlich kunstvoll – ein geübter Leser wird dies auf den ersten Blick anhand des Schriftbildes erkennen und schon bei der Erstlektüre über die Attribuierung »kunstlos« stolpern müssen. So wird Heidelberg »Mutter« genannt – also als ein unhintergehbare Ursprung gesetzt –, während sich das lyrische Ich in einem Akt der Freiheit (»mir zur Lust«) im Bild Heidelbergs entwirft. – Man kann die stillgestellte Dynamik als harmonische Entgegensetzung im Sinne Hölderlins denken; erst sie gibt das Leben. Das Gedicht hat wohl keine äußere Handlung; es ist ein Überkreuz von symbolischen Linien in der Mitte der Brücke, also eine Simultanität, keine Narration.

Nach dem bislang Gesagten lassen sich schon Grundlinien einer rhetorischen Lektüre behaupten.²⁹ Im Zentrum des Textes – sachlich, topographisch, semantisch, von der Text-

²⁷ Stierle, *Identität*, 537.

²⁸ Ich schließe mich hier einem Argument Umberto Ecos an, der die These aufstellt, daß jede *Metapher* in eine Reihe von *Metonymien* auflösbar sei. Ginge man nur lang genug den Weg von einem Nachbarlichen zum anderen, dann würde man schlußendlich die Distanz ausmessen, die in der Übertragung der *Metapher* vollzogen sei. Vgl. Umberto Eco, *Semantica della metafora*, in: Ders., *Le forme del contenuto*, Mailand 1971.

²⁹ Methodologisch sei hier nochmals darauf hingewiesen, daß ich mit einer traditionellen semantischen Paraphrase begonnen habe und die rhetorische Analyse als zweiten Schritt in die vorgängige hermeneutische Paraphrase einsetze. Die Unterstellung, eine rhetorische Analyse sei eine automatisierbare Technik, ist nur auf einer Ebene der rein oberflächigen Deixis (»dieses Lexem ist eine Trope«) in Anschlag zu bringen. Aber es ist evident, daß es der Prozeß der Interpretation ist, der einem Text oder einer Sequenz eine Trope zuweist und der die einzelnen rhetorischen Ebenen hierarchisiert. Genau dieses implizit Hermeneutische ist gerade bei dem Autor abzulesen, der die rhetorische Analyse am weitesten vorange-trieben hat: Die Lektüren Roman Jakobsons, so automatisiert sie zu sein scheinen, wissen stets sehr genau, welche Trope eine andere steuert und wo der organisierende Textfokus anzusetzen sei. De facto steckt hinter der rhetorischen Analyse ein semantisches Verständnis.

gliederung her – steht die Brücke. Die Brücke ist selbst eine *Metapher für die Metapher*. Als *Metametapher* ist sie der Ort, von dem her ein solches Bild entworfen wird, das den entwerfenden Blick immer schon in sich weitergeworfen hat. Gleichwohl kann diese zentrale tropologische Metatheorie des lyrischen Bildes nicht die globale rhetorische Struktur des Gedichtes sein, sie ist eher dessen innere Paradoxie in der Folge einer vorangegangenen Reihe von tropologischen Verkettungen.

Was ist die globale rhetorische Formation des Gedichts? Ist das lyrische Ich der Strom? Realisiert der auf der Brücke stehende Jüngling anhand des Flusses seine Seinsweise? Wäre also die Abfolge der Tropen und Figuren in dieser Weise zu einer *Allegorie* verwoben?³⁰ Offenkundig scheint dieser tropologische Transfer dem Reflexionsverhältnis der *Metametapher* vorgängig zu sein. Aber vor der Instantiierung der *Allegorie* steht ein anderer rhetorischer Agent: die *Apostrophe*. Quelle des Lieds ist Heidelberg (Vers 17). Geschenkt wird das Lied Heidelberg (Vers 2). Heidelberg ist Adressat der *Apostrophe* (1. Strophe, aber auch durchgängig). Heidelberg ist, durch die Apostrophierung dazu ermächtigt, zwar nicht Sprechsubjekt der Rede, aber die analysierte Bewegung initiiierende Instanz.

Der tropologische Gang ist also: Die *Apostrophe* realisiert sich wesentlich durch die zur *Allegorie* ausgespinnene *Metapher* vom Jüngling als Strom – ein tropologischer Prozeß, der sich in der *Metametapher* der das Bild paradox konstituierenden Brücke reflektiert. Dies vorausgeschickt, könnte das noch linear notierte rhetorische Skript des Textes lauten:

Apostrophe: Strophe I

Chiasmus: »[...] Vaterlandsstädte/ Ländlichschönste [...]«, Verse 3/4

Inversion: Die Satzstellung ist eigentlich durch die ganze Ode hindurch inversiv.

Vergleich: »Wie [...]«, Vers 5

Synästhetische Metapher (zugleich eine *Metametapher*): die tönende Brücke (Verse 7/8)

Vergleich: »Wie [...]«, Vers 9

Metapher: Jüngling als Strom, Vers 13

Oxymoron: Traurigfroh, Vers 14

Allegorie: das Herz will liebend untergehn und sich in die Fluten der Zeit werfen, Verse 14–16

Metapher: »Fluthen der Zeit«, Vers 16

Personifikation (*Metapher?*): die Gestade sehen dem Fluß nach, Vers 19

Hysteron proteron: »[...] die Gestade sahn/ All' ihm nach, und es bebte [...]«, Verse 18/19. Hier muß die Reihenfolge eigentlich umgekehrt sein: Das Beben ist zuerst, dann folgt der gespiegelte Blick der Gestade.

Metapher: die von Wettern zerrissene Burg (Wetter als *Metapher* für Geschichte), Verse 22 f.

Metapher: die Sonne gießt, Vers 24

Metapher: freundliche Wälder rauschen herab, Vers 27

Eine handlungstheoretische Analyse, die das oben gegebene Lexikon benutzt, könnte nun, nachdem eine These über die wesentliche tropologische Struktur des Gedichts erstellt ist,

³⁰ Stierle, Identität, 545.

ansetzen. Die globale Einheit des Gedichts ist ein Ausweichen vor dem eigentlichen Handlungsadressaten durch Umadressierung. Heidelberg rückt an die Stelle des Ich, das eigentlich von sich reden wollte. Die *Apostrophe* aber, als Handlung verstanden, erzeugt als Figur die Illusion der Referenz, um darüber das eigentliche Handlungsziel, dem sie auswich, zu vergessen.³¹ In Hölderlins Ode ist Heidelberg daher die illusionäre Instanz, deren Dasein zugleich die Verdrängung dessen ist, der eigentlich adressiert werden sollte. So wird Heidelberg ausagiert, obwohl eigentlich etwas anderes gemeint ist. Dies vollzieht das Gedicht tropologisch, indem der Jüngling, der Strom, auch der Jüngling der Rede ist (das lyrische Ich). Diese *Metapher* ersetzt also nun Heidelberg durch ein anderes Ziel, die Bewegung des Stroms. Innerhalb des Rahmens einer Umadressierung findet eine Ersetzung eines sekundären Handlungsziels (Heidelberg) durch ein anderes (Jüngling als Schnittpunkt der Bewegungen des Gedichts) statt. Wir haben eine zweifache Verschiebung oder Deplazierung. Auf eine Figur der Referenzsetzung bei Vergessen der eigenen Tätigkeit (*Apostrophe*) folgt eine Ersetzung des so erzeugten Handlungszieles durch ein anderes (*Metapher*). Die verdoppelte Tropologie führt nicht zu einer Rückkehr zur Normalität der Sprache im Sinne von doppelter Aufhebung als Wiederherstellung der semantischen Normalität, sondern zu einer Verkomplizierung. Sie wird im Zentrum des Textes noch einmal gesteigert, indem die *Metametapher* der Brücke zum Konstitutionsort eines Bildes wird. Das Gedicht anerkennt hier seinen eigenen komplexen Mechanismus der Tropenverketzung. Handlungstheoretisch gesteht es sich ein, daß sein Fokus nicht regrammatisiert werden kann, sondern als prinzipielle Substitution zu denken ist. So ist das bebende Bild die Einziehung der ganzen tropologischen Struktur auf die Aporie unanschaulicher Anschaulichkeit. Eine solche aporetische Situation reflektiert sich im Mäander der anderen Figuren und Tropen: *Chiasmus* (Paradoxierung der Handlung), *Inversion* (Durcheinandergeraten der Handlungsfolge), *Oxymoron* (sich aufhebende Handlung), *hysteron proteron* (verkehrte Elementarsequenz). Damit ist formuliert, daß dieses Gedicht Handlung als solche zerstört. Es avisiert den Indifferenzpunkt aller Bewegung.

Kann man die sequentielle Geste als solche formulieren? Ist diese Idee einer komplexen Stillstellung von Handlung als Handlungsmodell selbst wieder einer Interpretation zu unterziehen?

Eine Handlung wird umgeleitet, indem Selbstbezug vermieden und ein anderer, fremder Bezug Objekt der Handlungen ist; dabei wird zugleich der eigentliche Selbstbezug vergessen (*Apostrophe*). Die Fremdreferenz wird aber nicht als solche fokussiert, sondern metaphorisch substituiert. Heidelberg ist nur deswegen da, um das lyrische Ich in einen Kreuzungspunkt komplexer Bewegungsdynamiken zu stellen. Die umadressierte Handlung wird also durch ein anderes analoges Handlungsziel ersetzt, das gleichwohl das eigentliche Handlungsziel, das ja schon ein umadressiertes ist, pragmatisch befriedigend

³¹ Die wohl zentrale Diskussion der *Apostrophe* findet sich in einigen Aufsätzen von Paul de Man: Hypogramm und Inschrift, in: Anselm Haverkamp (Hg.), *Die paradoxe Metapher*, Frankfurt a. M. 1998, 375–413; Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik, in: Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M. 1988, 179–204, *Autobiographie als Maskenspiel*, in: Ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M. 1993, 131–146. Vgl. auch: Bettine Menke, *De Mans »Prosopopöie« der Lektüre. Die Entleerung des Monuments*, in: Karl Heinz Bohrer (Hg.), *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, Frankfurt a. M. 1993, 34–78.

substituiert. Diese Ersetzung einer umadressierten Handlung wird noch einmal durch eine ersetzende Handlung reflektiert, die nichts weiter zum Inhalt hat, als daß Handlung ersetzt werden kann (die *Metametapher* von der Brücke). In dieser inneren Selbstbezüglichkeit kommt die komplexe Handlungsverschachtelung zum Ausdruck. Das Bild bebzt infolge der Selbstreferentialisierung einer ersetzten umadressierten Handlung. Dieses Beben wird von Handlungseinheiten begleitet, die allesamt die Ordnung von Handlung selbst durcheinander bringen (*Chiasmus, Inversion, Oxymoron, hysteron proteron*).

Die vorliegende Handlung oder besser, das Handlungsmodell, lautet also: in Selbstreflexion gebrachte Ersetzung einer umadressierten Handlung.

Was läßt sich mit diesem Ergebnis anfangen? Würde man ein Argumentationsinteresse haben, das die Ode *Heidelberg* in eine Textreihe stellt, deren Referenzrahmen durch den Namen »Hölderlin« gegeben ist, so könnte die mehrfach in sich komplizierte Handlung, die in die Paradoxie einer systematisch verhinderten Handlung läuft, ein Beitrag zu jener Geschichte der poetischen Bewegung werden, die sich in den Texten Hölderlins von 1800 bis zu seinen *Vaterländischen Gesängen* erstreckt.

Ein Argumentationsinteresse, das an einer Textreihe von Spaziergangs- oder Landschaftsgedichten interessiert wäre, hätte angesichts dieser Ode eine weitreichende Reflexionsstruktur von Landschaftskonstitution zu bedenken. Der Blick auf die Landschaft als ihre Konstitutionsbedingung, die Inversion der Landschaft in das bebende Bild, das topologische Verschlucktwerden des Spaziergängers in diesem Landschaftsbild, das das Gedicht selbst, als Bild, ist: Dies alles zu bemerken, wäre in dieser Textreihe von hoher Signifikanz, und eine Handlungstheorie des Lyrischen im besprochenen Sinne würde hierzu die Instrumentarien bereit stellen, indem sie die zu erwartende Handlung des Spazierengehens hier in ein mehrfach in sich reflektiertes Handlungsschema überführen könnte.

Schließlich wäre ein weiterer Referenzrahmen denkbar. *Heidelberg* mag in einer Textreihe stehen, in der sprachliche Bilder in die Paradoxie einer sich in sich bewegenden Kippfigur hinein getrieben werden. Auch hier wäre die Handlungsfigur der Ode ein wichtiger Baustein für einen Theorieaufriß, der paradoxierende Bewegungen zu analysieren hätte.

Eduard Mörike

Die schöne Buche

Ganz verborgen im Wald kenn ich ein Plätzchen, da stehet
Eine Buche, man sieht schöner im Bilde sie nicht.
Rein und glatt, in gediegenem Wuchs erhebt sie sich einzeln,
Keiner der Nachbarn rührt ihr an den seidenen Schmuck.
Rings, so weit sein Gezweig der stattliche Baum ausbreitet,
Grünert der Rasen, das Aug still zu erquicken, umher;
Gleich nach allen Seiten umzirkt er den Stamm in der Mitte;
Kunstlos schuf die Natur selber dies liebliche Rund.
Zartes Gebüsch umkränzet es erst; hochstämmige Bäume,
Folgend in dichtem Gedräng, wehren dem himmlischen Blau.
Neben der dunkleren Fülle des Eichbaums wieget die Birke
Ihr jungfräuliches Haupt schüchtern im goldenen Licht.

Nur wo, verdeckt vom Felsen, der Fußsteig jäh sich hinabschlingt,
 Lässet die Hellung mich ahnen das offene Feld.
 – Als ich unlängst einsam, von neuen Gestalten des Sommers
 Ab dem Pfade gelockt, dort im Gebüsch mich verlor,
 Führt' ein freundlicher Geist, des Hains auflauschende Gottheit,
 Hier mich zum erstenmal, plötzlich, den Stauenden, ein.
 Welch Entzücken! Es war um die hohe Stunde des Mittags,
 Lautlos alles, es schwieg selber der Vogel im Laub.
 Und ich zauderte noch, auf den zierlichen Teppich zu treten;
 Festlich empfing er den Fuß, leise beschrift ich ihn nur.
 Jetzo, gelehnt an den Stamm (er trägt sein breites Gewölbe
 Nicht zu hoch), ließ ich rundum die Augen ergehen,
 Wo den beschatteten Kreis die feurig strahlende Sonne,
 Fast gleich messend umher, säumte mit blendendem Rand.
 Aber ich stand und rührte mich nicht; dämonischer Stille,
 Unergründlicher Ruh lauschte mein innerer Sinn.
 Eingeschlossen mit dir in diesem sonnigen Zauber-
 Gürtel, o Einsamkeit, fühlt ich und dachte nur dich!³²

In den avanciertesten Gedichten Mörikes kann man einer Figur der Nachträglichkeit gewahr werden, die weitreichende Reflexionen über den dekonstruktiven Gehalt der lyrischen Geste wie auch über den geschichtsphilosophischen Ort von Mörikes Produktion zu eröffnen vermöchte. In *An eine Äolsharfe* werden die Winde, welche die Harfe eigentlich erst klingen machen sollen, von deren Wohllaut vorgängig herbeigerufen. In *Josephine* weiß das Ich den Namen des Mädchens, in dem sich anagrammatisch das Lexem Poesie verbirgt, schon bevor es das Mädchen anredet. In *Göttliche Reminiszenz* ist es ein paradoxes Erinnern, das im gleichen Nu mit dem schöpfenden Wort entsteht und eine Enttheologisierung der Theologie zur Bedingung des Gedichts macht. Verkehrungen der temporalen Ordnung, Inversionen der Inspirationstopik und nachträgliche Emphasisierung einer sich als Ursprung entpuppenden Erinnerung: Diese semantischen Figuren geben nicht allein Auskunft über das, was man Mörikes Zuspätgekommenheit genannt hat, sondern sie schreiben einen geschichtlichen Gehalt in die innere Formation des lyrischen Textes ein. *Die schöne Buche* steht in dieser Reihe und kann ebenso wie die genannten Gedichte als poetologischer Metatext gelesen werden.³³

Die 30 Verse des Gedichts teilen sich symmetrisch in zwei Hälften. Die erste Hälfte ist durch die Selbstevokation des lyrischen Ich in Vers 1 (»ich«) und in Vers 14 (»mich«) gerahmt, während es in den Versen 2 bis 13 gänzlich der *descriptio* weicht. Der zweite Teil ist durch die Herbeirufung der Einsamkeit (Vers 30; Vers 15: »einsam«) gerahmt, während die Verse 16 bis 29 das Ich immerhin in die Gesellschaft einer gegenwärtigen Gottheit und des Stammes der Buche stellen. Jeweils in der Mitte der beiden hälftigen Teile findet sich der Stamm der Buche (Vers 7 und Vers 23), wobei das Wort »Mitte« als Ortsangabe (Vers 7) später, aber nicht am gleichen numerischen Ort, sondern verschoben,

³² Eduard Mörike, *Sämtliche Werke*, München 1985, I 726.

³³ Das Gedicht war mehrfach Gegenstand einer Interpretation. Zuletzt hat Barbara Wiedemann eine eindringliche Deutung vorgelegt (Dies., *Die schöne Buche*, in: Mathias Mayer (Hg.), *Interpretationen. Gedichte von Eduard Mörike*, Stuttgart 1999, 130–143). Dort finden sich auch Hinweise auf die ältere Forschung.

nämlich schon in Vers 20 als *figura etymologica* auftaucht: Mittag. Offenkundig sind beide Teile des Gedichts streng parallelisiert, wodurch die Abweichung, die in dem topographisch korrekt gesetzten »Mitte« hinsichtlich der verschobenen Zeitangabe »Mittag« gesetzt ist, umso stärker ins Gewicht fällt.

Scheinen also zunächst auf der Ebene der rhetorischen Verfahren *descriptio*, *enumeratio* und *amplificatio* vorzuherrschen und werden sie durch einen deutlichen *Parallelismus* unterstützt, so wird diese klare und vielleicht allzu problemlose Ordnung durch eine globale Verkehrung grundsätzlich außer Kraft gesetzt. Der zweite Teil des Gedichtes beginnt mit der Entdeckung des Platzes, und zwar, wie Vers 18 betont, mit der erstmaligen Entdeckung oder allenfalls mit der erstmaligen Begegnung mit einer Gottheit an diesem Platz. Die Entdeckung des Ortes ist die logische wie temporale Voraussetzung für seine Beschreibung, die den ersten Teil des Textes ausmacht. Es wird, temporal paradox, beschrieben, bevor entdeckt worden ist. Rhetorisch gesehen, liegt die Figur des *hysteron proteron* vor, und sie trägt dem Gedicht, das dem ersten Blick nach als eine von Mörikes Idyllen verstanden werden könnte, eine narrative Inversion zu. Diese rhetorische Figur zwingt dem Narrativ der Lektüre einen gegenstrebigem zweiten Lektüregang auf.

Ist erkannt, daß sich das Gedicht rhetorisch wie semantisch von seinem Ende her aufaltet, dann rückt die *Apostrophe* des letzten Verses (»o Einsamkeit«) an den initialen Ort des Textes. Das Ich apostrophiert das zum Substantiv gewordene Adverb seiner eigenen Bewegung³⁴ als innere Dialoginstanz seiner selbst. In der Tat beschreiben die letzten Verse eine Transponierung oder eine *Übertragung* der äußeren Szene ins Innere, nämlich in den »inneren Sinn« (Vers 28). Das Ich, das an den Stamm gelehnt den Blick aus dem Zentrum, dem es sich im ersten Teil von außen näherte, gehen läßt, scheint nun im inneren Bezirk der Szene angekommen zu sein. Die *Apostrophe*, die das Selbstgespräch des Ich mit sich in Gestalt seiner Einsamkeit aufführt, wird zur poetologischen Bedingung der Gedichtrede, die im ersten Teil, noch als *descriptio*, aber schon als lyrische Rede stattgefunden hat.

Der rhetorische Prozeß des Gedichts ist also von komplexer, mehrfach geschachtelter Gestalt. Die globale Figur ist das *hysteron proteron*. Ihr folgend, also das Gedicht von seinem Ende her aufnehmend, wird die Lektüre auf die *Apostrophe* verweisen, die eine *Übertragung* der Szene nach Innen kodiert. Diese Übertragung macht das Gedicht zu einer poetologischen *Allegorie* seiner selbst. Denn es wird in den letzten Versen nicht nur die generische Bedingung der Gedichtrede vorgeführt. Vielmehr scheint die Vorstellung des *Runden*³⁵ die Idee des *Werkhaften*³⁶ zu kodieren – eine Verbindung, die durch die intensive Korrelation von Natur mit Kunst im ersten Teil des Textes unterstützt

³⁴ Vgl. Verse 15/16: »Als ich unlängst einsam [...] Ab dem Pfade gelockt«.

³⁵ Vers 5: »rings«; Vers 7: »umzirkt«; Vers 8: »dies liebliche Runde«; Vers 9: »umkränzet«; Vers 24: »rundum«; Vers 25: »Kreis«, Verse 29/30: »Zaubergürtel«.

³⁶ Das Wort »rund« scheint bei Mörike eine werkästhetische Konnotation zu haben. Einige Textstellen deuten einen engen Konnex zur Vorstellung des in sich geschlossenen Werks an. Vgl.: »Und schmiegt sich rund zum zärtlichsten Gedichte« (I 770) – der Lichtkreis der Lampe umschließt den Bezirk der versammelten Freunde als Abbild einer ästhetisch-geselligen Integration: »Jüngst so waren wir am runden / Tisch versammelt um die Lampe« (I 795) – der Beginn von *Der Zauberleuchtturm* (I 783) allegorisiert das Theorem »Werke sind rund: Eine Sängerin wird von einem Zauberer in einen runden Saal – »eine Kugel klar« – als vernichtende Sirene plaziert.

wird.³⁷ Der runde Platz wird zur *Allegorie* des Werkes, und das Hineingehen des Ich in diesen Kreis ist poetologisch gedacht. Derart in das eigene In sich gegründete Sein des Werks aufgenommen, kann das Ich dieses Werk für sich stehen lassen, denn Werke sind, Mörikes impliziter Werkästhetik folgend, autonom kraft ihrer inneren Strukturiertheit. Es ist also konsequent, daß der erste Teil ohne Ich auskommt und den Ort als solchen des Werks beschreibt. Das Ich rahmt hier in der Tat nur, denn das Werk steht in sich. Der zweite Teil gibt für diese Autonomie die Begründung, er formuliert, wie das Ich sich in den Bezirk des Werkes hineinbegibt und Teil seiner wird, den Verlust seiner Subjektivität im Aufgehen an den Rhythmus der Sache selbst erfährt. Es wird in die Einsamkeit eingeschlossen, eins mit dem Stamm und kann nur noch aus dem Inneren dieser Verschmelzung reden. Nach Adornos Intuition bricht jedes Werk das Subjekt, das es hervorbringt: Die Kraft der Konstellation stellt sich über seinen Erfinder und steuert ihn. Das Werk stellt den Anspruch (Teil I), das Aufgehen des Ich wird ihm gerecht (Teil II). Dies vollzogen habend, hat man vom Ende des Gedichtes der »richtigen« Reihenfolge nach wiederum mit der Lektüre zu beginnen. Diese wäre dann die poetologische, die in der subjektlosen Landschaftsbeschreibung die *Allegorie* des Werks zu entziffern hätte.

Zu Mörikes Poetologie gehört, daß sie die *Inversion* der Zeit als deren Raum werden buchstabiert, und darin die Superiorität des Werks über seine Erzeugung behauptet. Die Erzeugung wird immer zu den Bedingungen des Werks beschrieben. So wird auch die Genese des Werks stillgestellt, konstelliert. Zum Ausdruck des Werkes gemacht, gerinnt die Erzählung davon, wie man hineinkam, zur poetologischen *Allegorie*. Mörikes Sinnlichkeit ist in diesem Sinne reiner Geist.

Rhetorisch liegt also nunmehr eine klare Gliederung vor: Die globale Figur ist das *hysteron proteron*. Ihr folgend kommt der Lektüreprozeß auf die *Apostrophe*, welche eine poetologische *Allegorie* initiiert. Die äußerlichen Verfahren der *descriptio*, *enumeratio* und *amplificatio* bauen nach diesem Blick eine Ordnung auf, die den poetologischen Gang des Gedichts eher verbirgt, als daß sie sie offenbarte. Aber genau dieser Effekt wird von der *Allegorie*, die das eine sagt und ein dazu Differentes meint, unterstützt.

Das Handlungsmodell des Gedichts, das sich mit einem Blick auf das Handlungslexikon aufstellen läßt, muß also von der Figur des *hysteron proteron* ausgehen. Als Entautomatisierung der Narration mit ihren Mitteln, durch Umstellung der temporalen Handlungsfolge, bleibt diese Figur *realistisch*. Sie stellt die Erzählung und damit überhaupt die Erzählbarkeit der Welt nicht grundsätzlich in Frage, kompliziert sie aber durch interne Verdrehungen. Das Gedicht ist in dieser Weise auf einer ersten Ebene lesbar und öffnet erst vor dem Horizont forciert Reflexion seine internen Verwindungen. *Die schöne Buche* läßt also im Gegensatz zu Hölderlins Ode *Heidelberg* eine Ebene der pragmatischen Erzählbarkeit bestehen. Die Umadressierung des narrativen Fokus vom Gegenstand der *descriptio* (die Buche) auf die Einsamkeit und die ihr folgende *Allegorisierung* des Diskurses im Sinne der immanenten Poetologie plazieren die Verschiebung der Handlung (zuerst Umadressierung, dann fortgesetzte Ersetzung)

³⁷ Vers 2: »im Bilde«; Vers 4: »Schmuck« ließe sich als *ornatus* lesen; Vers 8: »Kunstlos schuf die Natur selber dies liebliche Rund«.

innerhalb einer zwar verdrehten, aber syntagmatisch bleibenden Handlungsorientierung (*hysteron proteron*). Der *Realismus* von Mörikes Gedicht folgt erst auf einer zweiten Ebene des genauen Blicks jenen Paradoxierungen und aporetischen Handlungsweisen, die Hölderlins Ode sofort und auch bewußter ergreift. Es ist bei Mörikes Idyllion nur die zum kategorialen Problem erhobene Beobachtung, daß die Entdeckung der Buche erst nach ihrer Beschreibung stattfindet, welche den Gehalt des Gedichtes andeutet und seine Figur der Nachträglichkeit aufbaut. Insofern läßt sich auch sagen, daß die Umadressierung der Handlung qua *Apostrophe* und die Ersetzung der umadressierten Handlung qua *Allegorie* selbst nachträglich ist und für die Lektüre in jenes Belieben gestellt bleibt, die im *hysteron proteron* das realistische Moment statt des poetologischen wahrnimmt.

Mörikes Devenz formiert ein Handlungsmodell, das die Option offenläßt, als stolpernde Handlung trotz einiger Defekte in der Handlungsreihenfolge fortzugehen oder sich als paradox werdende Handlung in die poetologische Selbstreferenz zurückzuwenden. Diese Unentschiedenheit zeichnet die Physiognomie von Mörikes Poesie zwischen Romantik und Realismus. Das Handlungsmodell des Textes, das mit dem *hysteron proteron* einer Positionsfigur folgt und damit einer Handlung, die auf der Ebene der Abfolge Verkehrungen kennt, aber die Handlung selbst nicht in Frage stellt, ist das einer überaus subtilen Zweideutigkeit. Das *hysteron proteron* betreibt *realistisch* nur eine leichte Verschiebung, ein Stottern der Handlung, eine Verkehrung der Schritte – aber ohne die primäre Handlung als solche zu ersetzen oder umzuadressieren. Zugleich öffnet es aber *poetologisch* eine Dimension, die als zweite, innere Handlung der ersten opponiert. So ist *Die schöne Buche* genau von dieser Doppeldeutigkeit gezeichnet. Dem lyrischen Handlungsmodell von Mörikes Gedichten ist eine solche Formation der Nachträglichkeit vor allem in den stärkeren Texten eigen.

Stefan George

Wir werden heute nicht zum garten gehen

Wir werden heute nicht zum garten gehen ·
Denn wie uns manchmal rasch und unerklärt
Dies leicht duften oder leise wehen
Mit lang vergessner freude wieder nährt:

So bringt uns jenes mahnende gespenster
Und leiden das uns bang und müde macht.
Sieh unterm baume draussen vor dem fenster
Die vielen leichen nach der winde schlacht!

Vom tore dessen eisen-lilien rosten
Entfliegen vögel zum verdeckten rasen
Und andre trinken frierend auf den pfosten
Vom regen aus den hohlen blumen-vasen.

Das Gedicht Stefan Georges, das schon längst den Topos der Landschaft in den des Parks bzw. des Gartens überführt hat und nun die ganze Szene einer komplexen Umkehrung

überantwortet, findet sich in seinem esoterischsten Buch, dem *Jahr der Seele*.³⁸ Im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Gedichten kann dieses keine lange Interpretationsgeschichte sein eigen nennen. Gleichwohl setzt es seinem Gehalt nach eine Zäsur in der Reihe der Landschafts- und Spaziergangsgedichte.

Die Lektüre entscheidet sich wie so oft bei George an der Frage einer grammatikalischen Deixis. Worauf bezieht sich das »jenes« im fünften Vers? Jenseits semantischer Entscheidungen sind drei Möglichkeiten denkbar. Erstens kann sich »jenes« auf das Syntagma »zum garten gehen« im ersten Vers beziehen. Dann würde die Gedichtparaphrase lauten: Das zum Garten Gehen bringt, zusammen mit wieder erwachter Freude (Vers 4), mahnende Gespenster (Vers 5) und Leiden (Vers 6). Ein Blick aus dem Fenster bestätigt die trübe Herbststimmung, und das lyrische Ich bleibt, so ist implizit zu schließen, lieber im Haus.

Zweitens kann sich »jenes« rein grammatikalisch genauso auf das Syntagma »nicht zum Garten gehen« beziehen. Die Gedichtparaphrase lautet dann: Nicht zum Garten zu gehen, würde mahnende Gespenster und Leiden bringen. Der Blick auf den Garten vorm Fenster, der das Bleiben ratifiziert, erzeugt denn auch konsequent eben diese Gespenster, indem er von Leichen spricht, Vergänglichkeit und Verfall benennt, vielleicht gar Todesvögel schwarzes Wasser trinken läßt.

Drittens kann sich »jenes« auf das Syntagma des dritten Verses beziehen: »Dies leichte duften oder leise wehen«. In diesem Fall gäbe es zwei Gedichtparaphrasen, die der Sache nach auf die beiden schon gegebenen zurückfallen, aber auch einen neuen, überraschenden Aspekt beibringen. Zum einen kann man das Duften und Wehen als Paraphrase des Gehens im Garten auffassen, denn dies sind die Sinneseindrücke, die man dort empfangen wird – diese Paraphrase deckt sich mit der ersten. Das »Dies« würde in textimmanenter Deixis auf den ersten Vers verweisen. Zum anderen kann man das Duften oder Wehen aber auch auf die Negation des Gangs zum Garten beziehen – diese Paraphrase neigt sich der zweiten zu, erklärt sie aber. Denn wenn von einem Duften und Wehen nicht im Garten, sondern dort, wo das Ich sich befindet, die Rede sein soll, dann weht und duftet es im Innenraum. Die historische Semantik stellt Aromen und Parfums als zur Ausstattung einer ästhetizistischen Inszenierung gehörig zur Verfügung, und Georges Drogengedicht aus dem *Algabal*³⁹ läßt noch an andere innere Gärten denken.⁴⁰

Folgt man dieser Spur, dann entsteht eine Szene, die die anfängliche, die der ersten Paraphrase und die einer traditionellen Anschaulichkeit des Gartentopos, zur Gänze umkehrt. Das lyrische Ich begründet sein Bleiben, seine Verneinung des Spaziergangs damit, daß es im Inneren seine künstlichen Paradiese als Konkurrenz zum äußeren Garten aufbaut. Es entsteht wieder ein Fächer von Bezügen. Möglich erscheint nunmehr eine Lektüre, die zwei Gedichtanfänge unterstellt. Der erste Vers steht ganz für sich, klar durch den höher gestellten Punkt abgesetzt. Das »Denn wie« des zweiten Verses bezieht sich

³⁸ Stefan George, Werke, Ausgabe in zwei Bänden, München und Düsseldorf 1958, I 124.

³⁹ Vgl. George, Werke, I 51: »Ich lag in äthergezelten/ Ich ass von himmlischem brot.«

⁴⁰ Vollends das Gartengedicht aus dem Unterreich des *Algabal*-Zyklus macht die Opposition eines künstlichen Gartens zum naturalen Raum offenbar: »Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme -/ Der garten den ich mir selber erbaut« (George, Werke, I 47).

nicht auf den ersten, sondern setzt neu ein, als absoluter Vergleich. Die Verse 2 bis 4 sprechen von einer Realität, die mit dem äußeren Garten nichts zu schaffen hat und einzig die nach außen abgeschottete Welt des Innenraums beschreibt. Auch das Wort »Dies« von Vers 3 bräuhete keinen vorangehenden Bezug auf schon im Gedicht Gesagtes zu haben, sondern könnte sich auf wiederholte und gut bekannte Praktiken beziehen, die mit der entsprechenden Deixis begrüßt werden. Die Verse 5 und 6 (»jenes«) könnten sich auf die Gärten beziehen und also erst hier den ersten Vers wieder aufnehmen; sie könnten sich auch auf die Inszenierung des inneren künstlichen Paradieses beziehen und von Drogen- gespenstern und ihrem Leiden sprechen. Das Gedicht erzeugt an diesem Punkt der Paraphrase zwei Welten, die zueinander nicht nur in Konkurrenz-, sondern in Überbietungs- relationen stehen: Natur versus künstliche Welt.

Bislang wurde nur nach möglichen grammatikalischen Bezügen gesucht, und es wurde die jeweils entsprechende Paraphrasierung formuliert. Semantisch entstanden dabei mindestens zwei Lesarten, wobei die zweite eine Binnendifferenzierung kennt. Die Deutung des Textes hängt am Lexem »jenes« – und sie ist mit keinem starken Argument zu entscheiden. Der Text kann ein melancholisches Herbstgedicht sein, in dem ein Ich wegen schlechten Wetters beschließt, nicht in den Garten zu gehen. Es kann sich auch um ein implizites Manifest des Ästhetizismus handeln, das eine Lücke der textimmanenten Deixis benutzt, um darin eine Szene der lethargischen Berausung entstehen zu lassen. In diesem Falle würde erst die Mitarbeit des Lesers das Gedicht entstehen lassen.

Rhetorisch resultiert die mehrfache Beziehbarkeit des »jenes« aus einer elliptischen Konstruktion, bei der die Ergänzung fraglich bleibt. Hinsichtlich seiner rhetorischen Verfahren ist der Text sparsam. Man findet eine *Synästhesie* (die Nahrung der Freude durch Düften und Wehen), metonymisch organisierte Beschreibungen, einige *Anaphern*, eine leicht zu entschlüsselnde *Metapher* (die Leichen sind die im Wind abgefallenen Blätter). So bleibt es die *Ellipse*, die einer handlungstheoretischen Deutung zugrunde zu legen ist. Für sich betrachtet, wäre sie ein Abkürzungsverfahren infolge funktionierender Handlungs-routinen. Hier aber führt sie in eine Doppeldeutigkeit (*ambiguitas*, *amphibolia*⁴¹), die überhaupt erst den Raum des Gedichtes öffnet. Daß der äußeren Szene (Garten) eine im Innenraum (künstliches Paradies) gegenüber steht; daß der Garten kein natürlicher Raum mehr ist; daß äußerer und innerer Topos als substituierende Tropen zu denken sind; daß dieses Gedicht radikal eine Verneinung dessen betreibt, was nur noch im Blick durchs nicht mehr offene Fenster benannt wird: Dies alles mißt die *Ellipse* aus, die hier das Gedicht gleichsam durch das Wort »jenes« hindurch passieren und den Text, als Inbegriff seiner Grammatik, zum Gespenst werden läßt. So gesehen, wird man wohl von einer semantischen *Aporie* infolge einer *elliptischen Ambiguität* reden müssen.

Folgt das Handlungsmodell der Struktur einer *aporetischen Ellipse*, so wäre auch dies eine nachdenkenswerte Reformulierung einer literarhistorischen Position. Handlung fällt durch die in der *Ellipse* gelassene Lücke hindurch und in die *Aporie* hinein. Damit wird die Handlung insgesamt zu einem Modell des Nichthandelkönnens und der Text zu einem

⁴¹ Plett (26) gibt die *Ellipse*, sofern sie nicht eindeutig beziehbar ist, als Ursache der Zweideutigkeit (*ambiguitas*) an.

semantischen Modell, das als ganzes einer Tropologisierung unterliegt, obwohl die Verse selbst mitunter nahezu prosaisch sind. Der Ästhetizismus Georges versucht nicht, eine Transponierung über Metaphern oder andere Tropen zu vollziehen. Er forciert die Grenze selbst, indem er die Texte als solche, schon auf der Ebene ihrer Grammatik, zum Vehikel ihrer inneren Umkehrung macht. Die *aporetischen Ellipsen* der Handlung enthalten *via negationis* jene künstlichen Paradiese, die Leser in ihrer historischen Einbildungskraft mit Räuschen besetzen mögen. Aber es ist schon das genaue Lesen, das sie öffnet, weil die Handlung versagt und in diesem Modell von Handlung die Gegen-Handlung aufscheinen lässt.