

# *„Sprachdeuteleyen“*

Mikrologische Aufsätze zum  
Schreibverfahren Karl Philipp Moritz'

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades  
des Doktors der Philosophie  
an der Universität Konstanz  
Philosophischen Fakultät

vorgelegt von  
Wolfgang Rapp

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Juli 1999

Referent: Prof. Dr. Ulrich Gaier  
Referent: Prof. Dr. Almut Todorow

## Danksagung

„Wir sehen das Entferntere nicht unmittelbar, sondern *durch* das Nähere.“ (Moritz, *Grundlinien zu einer Gedankenperspektive*)

Am Ende möchte ich mich zuerst bei all denen bedanken, die geduldig und aufmunternd, mahnend oder wohlwollend, anregend und unterstützend mich auf der langen Wegstrecke, die diese Studie genommen hat, begleitet haben – und ohne die sie in der vorliegenden Form nicht zu ihrem jetzigen Ende gekommen wäre: Herrn Prof. Ulrich Gaier, bei dem ich mir – nebst vielem Unsagbaren – das genaue Lesen abgeschaut habe, und Frau Prof. Almut Todorrow, die mir über den Begriff der ‚Glaubwürdigkeit‘ einen nicht alltäglichen Zugang zur Rhetorik eröffnet hat. Beiden möchte ich für ihr Engagement und für ihre Großzügigkeit, die immer nur der ermessens kann, der sie erfahren durfte, herzlichst danken.

Mein Dank gilt auch Herrn PD Dr. Christian Sinn für seine langjährige Unerschütterlichkeit, die wiederum nur er genau ermessens kann, Herrn Ralf Eckschmidt und Herrn Florian Bucher für ihr ironisches Schmunzeln.

Gewidmet ist diese Studie Arlette und Max – für ihr Gewährenlassen.

Konstanz, im Juli 2001.

### Redaktioneller Hinweis:

Die vorliegende Studie ist im Februar 1999 in Manuskriptform abgeschlossen und von der Philosophischen Fakultät der Universität Konstanz als Dissertation angenommen worden; für die Publikation wurde sie leicht gekürzt und umgearbeitet. Literatur, die nach dem Februar 1999 erschienen ist, wurde nicht mehr eingearbeitet.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Erstes Kapitel.....</b>	<b>5</b>
<b>Einleitung.....</b>	<b>5</b>
<b>Forschungsüberblick .....</b>	<b>17</b>
Geistesgeschichtliche Verortungen .....	19
Sprachwissenschaft und Pädagogik.....	24
Melancholie des Zeichens .....	26
Zusammenfassung.....	29
<b>„jener innere, beziehungsweise Maaßstab“: Evidenz bei Georg Forster .....</b>	<b>32</b>
<b>Philologie und Kultur oder <i>New Historicism</i> und Rhetorik.....</b>	<b>41</b>
Der hermeneutische Zirkel .....	43
Im Souterrain der Philologie: Justus Chr. Hennings 'Ahndungen' .....	45
Metaphilologie: Intertextualität .....	47
Neue Philologie: Der <i>New Historicism</i> .....	49
Rhetorik und Evidenzmangel.....	53
Rhetorische und semiotische Evidenz .....	57
<b>Glaubwürdigkeit, Fiktionalität und Rhetorik.....</b>	<b>60</b>
<b>Zweites Kapitel: Die Kunst der Sprache.....</b>	<b>70</b>
<b>Evidenzverfahren zwischen „sylogistische[r] Vorbuchstabirung“ und</b>	
<b>„enthymematische[r] Entwicklung des Triebwerks“ in Gatterers Historiographie .....</b>	<b>70</b>
Historiographie und Anthropologie.....	70
Alltagserfahrung und historisches Erzählen.....	71
Rhetorische Darstellungsverfahren.....	76
'Von der Evidenz in der Geschichtskunde' .....	77
<b>Die 'Sprachlehre für Damen' .....</b>	<b>82</b>
Einführung .....	82
Metasprache: Sprache und Rhetorik.....	84
Die Programmatik der 'Sprachlehre' in der 'Vorrede' .....	89
Die 'Ars Poetica' des Horaz als Subtext.....	93
Sprache, Poetik und Poiesis.....	95
Eine methodische Konjektur: Die 'Seele'.....	100
Moritz' Textpoetologie: Der 'Gesichtspunct' .....	108
Die 'Sprachlehre' als Essay .....	112
Poetologische Initiation: Wieland und die epistolare Poetik.....	114
'Darstellung' als poetologischer Begriff.....	118
Die 'Sprachlehre': Abhandlung oder Darstellung?.....	121
'Schnelle' Einsicht: Darstellung und Evidenz .....	124
<b>Drittes Kapitel: Die Sprache der Kunst .....</b>	<b>127</b>

---

<b>Die Forschung zu Moritz' Ästhetik</b> .....	<b>127</b>
<b>Evidenz und Rhetorik: <i>energeia/enargeia</i></b> .....	<b>132</b>
Greenblatts 'Zirkulation sozialer Energie' .....	132
Rhetorische <i>energeia/enargeia</i> .....	133
Evidenz und Ästhetik .....	136
Evidenz als Vor-Augen-Stellen .....	142
<i>evidentia</i> und Erzähltheorie .....	144
Evidenz und Transparenz .....	147
<b>Von der 'Sprachlehre' zur Sprachkunst der 'Bildenden Nachahmung'</b> .....	<b>148</b>
'Edle Anomalien': Die Funktion der 'Bilder' bei Moritz .....	148
Sprachszenarien und Textperformanz .....	152
Erweckungsszenario: Sprache <i>entdeckt</i> .....	153
Ursprungsszenario: Sprache <i>erfindet</i> .....	157
Kohärenzszenario: Sprache <i>stellt dar</i> .....	162
Zwischenresümee .....	166
Moritz' 'Vorlesungen über den Stil' .....	169
Rationalistische Stillehre und Rhetorik .....	170
Eine verborgene Textlogik: Horaz' 'Ars Poetica' .....	172
Metapher und "Lebhaftigkeit": 'Schnelle' Einsicht .....	174
Poesie als "schöner" Sprachgebrauch .....	178
Periodenbau und "schönes Denken": Die Poetologie der Darstellung .....	183
Die Performanz der 'Bildenden Nachahmung' .....	187
Die 'Bildenden Nachahmung' als 'Rede' .....	189
Darstellung 'schönen Denkens': Die 'Bildende Nachahmung des Schönen' .....	191
<b>Bibliographie</b> .....	<b>199</b>

## Erstes Kapitel

### Einleitung

1 Diese Studie hat eine wechselvolle Geschichte, die nicht arm an Aberrationen auf dem Weg zu ihrem Objekt gewesen ist. Dabei sind diese – streckenweise labyrinthischen – Aberrationen nicht einmal verwunderlich, sondern durchaus signifikant für die Beschäftigung mit einem Autor des 18. Jahrhunderts, dessen thematisch heterogenes und verwirrend vielfältiges Œuvre auch formal außergewöhnliche Züge aufweist: Karl Philipp Moritz. Es gehört zur mittlerweile kanonischen Verpflichtung, sich mit der irritierenden (thematischen und formalen) Heterogenität der Moritzschen Schriften auseinandersetzen zu müssen. In der Forschung haben sich dafür eine Reihe von Interpretationsmustern eingebürgert, mit denen jene Schwierigkeiten gemeistert werden sollen, die das sperrige Œuvre methodisch-rationalisierenden Zugriffen gegenüber aufweist: Ökonomisch motivierte Einschränkungen, die die *diskursive* Vielfalt durch die Konzentration auf *einen* Diskurs unterlaufen; strukturelle Lektüerverfahren, die die Idiosynkrasien der Moritzschen Schreibart gezielt vernachlässigen, um die Texte auf die ihnen zugrundeliegenden Modelle hin transparent zu halten. Die Forschung mußte sich letztendlich der pragmatischen Einsicht beugen, daß jeder interpretatorische Zugang zum Gesamt-Werk einen gewissen Verlust seitens der Individualität der Texte bedeutete, der aber andererseits durch den Zugewinn an Verständnis in selektiven Teildiskursen kompensiert wurde. Die Heterogenität des Œuvres ist dafür häufig in den Ergebnissen der exegetischen Bemühungen zu finden. Ihre Spuren haben sich im Bild des melancholischen Individuums, in der Feststellung gnoseologischer Aporien, opponierender Denkmodelle oder im Vorwurf sprachlicher Intransparenz bzw. Opazität niedergeschlagen. Die Hypothese, daß die Forschung sich in ihren eigenen Adäquationsversuchen methodisch verstrickt haben könnte, scheint auf den ersten Blick vielleicht gewagt, spiegelt aber die Bedenken wider, die die Arbeit an dieser Studie ständig begleitet haben; dazu später noch mehr.

Auch diese Studie hat ihre Umwegigkeit der apostrophierten Vielfalt ihres Objekts zu verdanken, zu keinem geringen Teil jedoch auch einer zunehmenden Skepsis gegenüber den geläufigen Interpretationsmustern, mit denen größtenteils das intellektuelle und schriftstellerische Potential Moritzens beäugt und immer wieder in Zweifel gezogen wurde. Es war deshalb notwendig, diese Muster ständig im Blick zu behalten und die Skepsis gegenüber der Heterogenität des Œuvres, die jeden Interpretationsversuch mehr oder weniger begleitet, mit derjenigen gegenüber den kritisch ihr Objekt resümierenden ‘Moritz-Bildern’ zu vergleichen. Welche methodischen Einschränkungen konnten im Fall Moritzens heuristisch sinnvoll sein, und welche transformierten ‘nur’ die Heterogenität des untersuchten Objekts in (melancholische, aporetische) ‘Bilder’?

Diese Studie war ursprünglich auf eine Interpretation des gesamten sprachwissenschaftlichen Werkes Karl Philipp Moritzens angelegt, das sich – abgesehen von diversen kleinen Aufsätzen – aufteilt in die ‘Sprachlehre für Damen’ (1782), den ‘Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik’ (1786), das damit korrespondierende ‘Neue A.B.C.-Buch’ (1790) und in das

‘Grammatische Wörterbuch der deutschen Sprache’ (1793; nur der erste Band wurde von Moritz noch realisiert). Diese diskursive Vielfalt lieferte auch der Hypothese Vorschub, sich nahe am Zentrum des gesamten Moritzschen Denkens zu befinden; sprachwissenschaftliche Segmente lassen sich außerdem immer wieder in anderen, explizit nicht-linguistischen Schriften finden. Das geradezu ‘klassische’ Problem des fehlenden einheitlichen Œuvre-Skopus schien durch eine sprachtheoretische oder sprachphilosophische Kohärenzschicht lösbar zu sein. Ohne viel Mühe lassen sich auf der inhaltlichen Ebene Spuren der sprachtheoretischen oder semiotischen Reflexion des 18. Jahrhunderts ausmachen (Sprachursprung, Taubstummen-Diskussion, natürliches vs. willkürliches vs. künstliches Zeichen, usw.), die systematisiert und mit dem zeitgenössischen Problemhorizont kontextualisiert werden könnten – trotz der spärlichen Hinweise Moritzens auf Prä-, Inter- und Subtexte. Ob es sich allerdings bei letzterem um eine raffinierte Verbergungsstrategie, ein Schmücken mit fremden Federn, oder schlichtweg nur um Unachtsamkeit im Umgang mit den innerhalb der gelehrten Welt gängigen *topoi* handelt, ist ohne müßige Spekulation über das wissenschaftliche Ethos Moritzens, nicht mehr entscheidbar; genug, daß Moritz der Nachwelt ein lohnendes Objekt exegetischer Spekulation hinterlassen hat, an dem sich philologischer Spürsinn beweisen kann.

Evident ist bei Moritz die Kontinuität des Denkens über Sprache allemal. Sie zieht sich bis zum (nicht ausgeführten) Projekt einer sprachtheoretischen Arbeit hin, in der wohl die vielen fragmentarischen Spuren zusammengelesen und zu einer kohärenten Reflexion oder Systematik ausgearbeitet werden sollten. Es ist aber auch zugleich signifikant und symptomatisch für die durchgängige Heterogenität des Œuvres, daß Moritz seine Sprachreflexionen nie in einer geschlossenen Abhandlung synthetisiert dargestellt hat, so daß letztendlich nur zwei methodische Verfahren übrig bleiben, um zu einem einigermaßen konzisen Bild des Sprachtheoretikers Moritz zu gelangen: Die Kombination der vielzähligen, zum Teil widerprüchlichen Fragmentsplitter, oder der Rückgriff in die Kohärenz des zeitgenössischen sprachphilosophischen Denkens. Eine Mühe, die, so schien mir, zwar lohnend, im Falle Moritzens aber nicht unbedingt zwingend war.

In der Forschung zur Moritz’ mehren sich in letzter Zeit diejenigen Stimmen, die die Epigonalität bzw. Inkonsequenz seiner Sprachtheorie betonen. Unter einer streng fachhistoriographischen Perspektive betrachtet sind diese Ergebnisse plausibilisierbar. Sie richten sich allerdings ausschließlich an dem sprachtheoretischen Kern der Schriften aus. Dieser wird aus den Verknüpfungen isoliert, die Moritz *seinen* sprachtheoretischen Reflexionen durch die Einbettung in einen (auch quantitativ größeren) Textzusammenhang zugespielt hat. Die fachhistoriographischen Interpretationen erwiesen sich deswegen als methodische Sackgasse für diese Studie; die Beschränkung auf einen (zudem noch vorgezeichneten und mit kanonischen zeitgenössischen Vor-Bildern ausgestatteten) Diskurs unterlief auch die idiosynkratische *formale* Gestalt, die Moritzens Sprachreflexion eigen ist.

Die hybride Vermischung von Bausteinen verschiedenster Diskurse im sprachwissenschaftlichen Werk drängte dagegen eine alternative Hypothese förmlich auf. So verwendet Moritz zum Beispiel für sein sprachwissenschaftliches Hauptwerk, die ‘Sprachlehre für Damen’, nicht das erwartbare formale Muster einer Abhandlung, sondern die didaktisch-populäre

Form einer ‘Sprachlehre für Damen in Briefen’ (Untertitel). Die in den ‘Briefen’ eingebettete ‘Sprachtheorie’ bzw. Grammatik Moritzens kann zwar isoliert werden, die diskursive Komplexität des Textes wird aber dadurch auf eine ungerechtfertigte Weise reduziert. Es erschien mir deshalb zwingend, die analytische Perspektive auf die formale Struktur der Texte auszuweiten und den modellorientierten sezierenden Blick der sprachwissenschaftlichen Fachhistoriographie heuristisch zu ergänzen.

2 Die ‘Bilder’-Produktion zu Karl Philipp Moritz hat schon sehr früh eingesetzt. Nicht unbedingt Ruhm hat sich dabei der kurz nach Moritzens Tod erschienene ‘Nekrolog’ eingehandelt, der wegen seiner Überzeichnungen der ‘Charakterschwächen’ nicht nur dessen Bild bis weit in dieses Jahrhundert hinein präfiguriert hat, sondern bis heute als ein abschreckendes Beispiel biographistischer Interpretationen – von denen die Moritz-Forschung einige aufzuweisen hat – immer wieder gern zitiert wird.<sup>1</sup> Signifikant ist der Maßstab, an dem Moritz im ‘Nekrolog’ gemessen wird. Hinter der moralisierenden Suada gibt sich der ‘Nekrolog’ als ein Vertreter ‘vernünftiger’ konsensueller Wissenschaftsrationalität zu erkennen; schon der geringste Verdacht auf Plagiarismus oder gar auf rhetorische Schreibstrategien stellt eine latente Gefahr, eine schleichende Bedrohung für den wissenschaftlichen Wissensaustausch dar. „Unter allen Naturanlagen“, so räsontiert der ‘Nekrolog’ an einer der wenigen wohlwollenden Stellen, „scheint Moritz vorzüglich Genie für Sprachforschungen gehabt zu haben, und seine dahin gehörigen Schriften sind bey weitem das Beste, was von ihm für Literatur und Wissenschaft geleistet worden ist.“<sup>2</sup> Die italienische und englische Grammatik, aber auch die ‘Sprachlehre’ und die (den Sprachschriften zugerechneten) ‘Vorlesungen über den Stil’ und über die ‘Prosodie’ werden ob der Verbreitung nützlicher Sprachkenntnisse gewürdigt; zumindest in einem akzeptablen Rahmen scheinen sie auch dem wissenschaftlichen Fortschritt beiträglich zu sein. Der ‘Nekrolog’ unterscheidet sich an dieser Stelle kaum von den fachhistoriographischen Arbeiten unserer Zeit, zeigt jedoch wie diese kein Verständnis, wenn Moritz sich in ‘Spekulationen’ versteigt: „Aber in allem diesen verführte ihn sein Hang zur Grübeley und Künsteley auch gar oft zu den seltsamsten Meinungen und Behauptungen. Die Beyspiele davon braucht man nicht mühsam in seinen Schriften aufzusuchen. [...] – Noch eine große, ins Lächerliche fallende Sonderbarkeit seiner Sprachdeuteleyen darf ich hier nicht übergehen. Von Jugend auf pflegte er sich durch den Klang der eignen Namen von Personen und Städten gewisse Bilder und Vorstellungen von den durch die Namen bezeichneten Gegenstände zu machen (S. Anton Reiser 1, 80 f.); und auch in der Folge konnte er sich nicht ganz von dem Glauben an eine gewisse Übereinstimmung der Sache mit dem zufälligen Ausdruck oder Namen derselben losreißen. Einen vielgewanderten Gelehrten bat er einmal, ‘ihm viele Städte zu nennen, die er, Moritz, nicht gesehen habe. Er getraue sich sogleich aus dem bloßen Namen

<sup>1</sup> Der ‘Nekrolog’ ist kurz nach der hagiographischen Würdigung Moritzens durch Karl Friedrich Klischnig erschienen. Klischnig, Schüler und Freund von Moritz, ‘vollendet’ mit einem fingierten ‘Fünften Teil’ den Fragment gebliebenen ‘Anton Reiser’, zusammen mit einer kurzen Charakteristik der Schriften Moritz’. Der ‘Nekrolog’ bezieht sich zwar explizit auf Klischnig, beansprucht aber für sich eine distanziertere Position gegenüber Moritz, die jedoch zu einer Aufzählung von Anekdoten führt, in denen Moritz lächerlich gemacht wird.

<sup>2</sup> Nekrolog 273.

die Stadtphysiognomie zu bestimmen; *Paris* müsse z.B. eine helle, lichte Stadt, *Strasburg* eine sinistre, unfreundliche Stadt seyn. Die Vorstellung aus den Namen der Städte habe ihn noch nie getäuscht.' Auf diese wunderbare Vorstellungsart deutet er auch einmahl in seiner *Reise in Italien* (2, 9) hin, wo er beym Anblick der schönen Gegenden auf dem Wege nach Neapel ausruft: 'Was ich von Myrtenhainen und duftenden Wäldern früh in Dichtern las, und was der bloße Klang der Worte in schwachen Schattenbildern mir vor die Seele mahlte, das alles erhielt nun hier erst Wahrheit und Wirklichkeit.'<sup>3</sup>

Zugegeben, Moritz' 'Sprachdeuteleyen' sind gewagt und übertreten die engen Grenzen lizenzierter Sprachtheorie. Doch was auf den ersten Blick „ins Lächerliche“ zu fallen scheint, besitzt, methodisch betrachtet, einen vernünftigen Hintersinn. Moritzens „wunderbare Vorstellungsart“ spekuliert nämlich auch auf die Materialität des Zeichens, an der sich die hermeneutische Deutungskunst entzündet. Die methodische Verbindung von Zeichenreferenz und 'Lektüre' jedenfalls ruft in Moritzens „Sprachdeuteleyen“ immer wieder ein komplexes heuristisches Deutungs-Szenario auf, in dem Hypothesen über das Zeichen, und damit im weitesten Sinne über die Sprache, erst erprobt werden können. Die Konjekturen auf die – im weitesten Sinne – rezeptionsästhetische Dimension der Sprache schlagen vornehmlich in Reflexionen über Mechanismen der Lektüre zu Buche. So wie sich während der Lektüre die „schwachen Schattenbilder“ der Wörter in der Seele sedimentieren, begreift Moritz in einer analogen Konstruktion die Entstehung der Wortbedeutung, im konkreten Fall derjenigen der Städtenamen. Produktion und Rezeption von Sprache reaktivieren imaginäre 'Bilder' und reproduzieren deren Ein-Druck: zum einen in der Materialität des Wortes, zum anderen im rezeptiven Vermögen des 'Lesers'. Sichtbares Wort und unsichtbarer Lektüreakt korrespondieren also harmonisch über das *tertium* ihrer Bildersedimente; das Lesen kann deswegen als methodische Brücke zum (unsichtbaren) Bedeutungsgehalt der Wörter funktionalisiert werden.

Dieses hermeneutisch fundierte Modell mag einen streng linguistischen Horizont überschreiten, weil es den Wörtern nicht nur eine Referentialität auf die 'Dinge' zuschreibt, sondern auch imaginative und emotive Referenzen, „Nebenideen“ in der Terminologie der Zeit, reflektiert, die auf mehr als nur der referentialisierenden Abbildung extralinguistischer Realitäten abzielen. Moritzens Sprachtheorie basiert auf den komplexen Rezeptionsmodalitäten von Sprache, die als Metonymien (vermögenspsychologisch) komplexen Erfahrungswissens betrachtet werden. Dieses Lektüremodell bildet zugleich einen wichtigen Baustein der *heuristischen Sprach-Konzeption Moritz*'.

Doch welchen Eindruck haben die in den 'wissenschaftlichen Texten' Moritz' verfaßten „Sprachdeuteleyen“ auf den 'Nekrolog' gemacht? Auch hier wird nicht mit einer profunden Charakteristik der Moritzschen Schreibart gezeigt und in signifikanter, geradezu topisch gewordener Weise ein zeitgenössischer Leseindruck formuliert, der einen Einblick in die

<sup>3</sup> Nekrolog 275f.; Vgl. die etymologische Herleitung von „Dichtung“ aus „dicht“ („folglich sey condensiren, verkörpern, das Geistige verdichten, das Wesen der Poësie“, 275), die natürlich nur Kopfschütteln hervorruft.



*Mikrologie* der Schriften Moritzens ermöglicht<sup>4</sup>: „Die Phantasie herrscht überall, wo sie nur einigermaßen Boden gewinnen kann. Man vermißt bey ihm einen großen Reichthum und eine Fülle von Ideen, er dreht sich in einem nicht allzu weiten Kreise von Bildern, Ansichten und Vorstellungsarten herum, die mit verschiedenen Schattierungen und Wendungen, oft auch mit denselben Worten, zurückkehren. In seinen Schriften ist es ihm mehr um die Einkleidung und die Form, als um die Sache und den Gehalt zu thun. [...] Die Form und Sprache hat seinen Schriften den Beyfall erworben, den sie vor den Schriften vieler gelehrteren und größeren Köpfe erhalten haben. Er hatte seiner für das Schöne empfänglichen Einbildungskraft nach, schon ein natürlich feines Gefühl für Anmuth der Darstellung und für Wohlklang, und sein frühes häufiges Lesen der Werke des Geschmacks der deutschen Classiker hatte ihm eine große Fertigkeit erworben, richtig und schön zu schreiben. Die Überzeugung, daß die Schrift am meisten wirkt, was sie wirken soll, welche durch eine schöne Form anzieht, mochte dieses Streben noch mehr befördert haben. Dennoch muß man gestehen, daß er durch seine Vielschreiberey zuletzt selbst von der gehörigen Aufmerksamkeit auf seinen *Styl* abgeführt wurde, und daß er vornehmlich in seinen spätern Schriften die Richtigkeit des Ausdrucks und die Kunst der Zusammensetzung auf eine Art vernachlässigte, die einem Manne, der so viel über Sprache und *Styl* geschrieben, und oft gezeigt hatte, wie gut er schreiben könne, keine Ehre macht.“<sup>5</sup> Daß das zeitgenössische vermögenspsychologische Problemkind der „Phantasie“ für Moritzens Schreibart verantwortlich gemacht wird, überrascht genauso wenig wie die Beschreibung Moritzscher Texte als unorganisierter Reigen von „Bilder[n], Ansichten und Vorstellungsarten“. Der denunzierende Seitenhieb, daß selbst die Lektüre der „Classiker“ Moritz' Befähigung zu einer vernünftigen *dispositio*, zur „Kunst der Zusammensetzung“ eines Textes, nicht längerfristig gegen die schleichende Bedrohung derangierender, charakterlich bedingter „Vielschreiberey“ und Vernachlässigung des Stils immunisieren konnte, stempelt Moritz endgültig zum hoffnungslosen Fall. Dabei zweifelt der 'Nekrolog' nicht an der Befähigung Moritz' zu einem „schönen“, transparenten Stil, der in den 'Vorlesungen über den Stil', wie später noch auszuführen sein wird, sogar zur idealen Schreibart erhoben wird. Zumindest für dieses Ideal erhält Moritz vom 'Nekrolog' den verdienten Beifall, ironischerweise jedoch nicht für den Schreibstil der 'Vorlesungen' selbst: „Auch seine Vorlesungen über den *Styl* enthalten eine Menge feingedachter und scharfsinniger Bemerkungen, aber freylich mit vielen Paradoxen, dunkel empfunden und mehr schimmernden als wahren Sätzen durchweht.“<sup>6</sup> Und, um das Faß, aus dem Moritz bekanntlich seine Manuskripte gezogen hat<sup>7</sup>,

<sup>4</sup> Zum Begriff 'Mikrologie' vgl. Hans Martin Kruckis, *Mikrologische Wahrheit. Die Neugermanistik des 19. Jahrhunderts und Heinrich Düntzer*, vor allem 272–275; die ideologischen Implikate – Kruckis spricht zurecht von den „Traditionen pseudoreligiös fundierter Verehrung großer Männer“ (272) – müssen vom rein philologischen Verfahren der Mikrologie getrennt werden; zu ihrer 'essayistischen' Form vgl. Friedrich Schulz, *Mikrologische Aufsätze*, Königsberg 1793, vor allem den Essay 'Ueber die Zufalle der poetischen Schwangerschaft' ['Anton Reiser'], 11–46).

<sup>5</sup> Nekrolog 248f.

<sup>6</sup> Nekrolog 273f.

<sup>7</sup> „Glaubte er, dass sein Ruhm einmahl einzuschlafen anfangte, so suchte er ihn auf die erste beste Weise wieder zu wecken. In dieser Rücksicht hatte er einmahl den Einfall, in seiner neugemieteten schönen Wohnung in Berlin ein ziemlich beträchtliches Fass mitten in seinem Wohn- und Audienzzimmer aufzustellen, worin er alle seine Handschriften aufgehäuft hatte. Natürlich wunderte sich Jedermann, der in das Zimmer trat, über das Fass und

voll zu machen, noch eine knappe Charakteristik der ästhetischen Schriften: „Die spitzfindigste Metaphysik ist mit einer schwärmerischen Phantasie auf das wunderbarste hierin verwebt. Der ganze eigne und durch viele Abschweifungen unterbrochne Gang der Untersuchung ist schwer zu verfolgen, zumahl, da die abgezogensten Ideen in Bilder gekleidet und über das Ganze ein heiliges, Ehrfurchterregendes Dunkel verbreitet ist, aus welchem der Verfasser wie ein Gottbegeisterter zu sprechen scheint.“<sup>8</sup> Das „*Sujet*“ scheint, wie es auch Roland Barthes sich erträumt hat, für den ‘Nekrolog’ teilweise der „*Spracheffekt*“ einer von Moritz projizierten „sehr weitreichende[n] Wissenschaft“ zu sein, „in deren Aussageweisen sich der Wissenschaftler endlich einbeziehen würde – die die Wissenschaft der Sprachwirkungen wäre.“<sup>9</sup> Die Verbindung des „Gang[s] der Untersuchung“ mit einer auf Wirkung kalkulierenden imaginativen Spur, die heuristische Spekulation auf „Paradoxen“, auf „dunkel empfunden und mehr schimmernden als wahren Sätzen“ macht die „ganz eigne“ Idiosynkrasie der Moritzschen Schreibart aus und befällt, wie der ‘Nekrolog’ hellichtig (und kritisch) erkennt, auch die „Ideen“.

Gehört dieser Schreibstil also, wie der ‘Nekrolog’ spekuliert, nicht nur zu den schriftstellerischen Eigenwilligkeiten, sondern konstitutiv zum Denken Moritz’, und damit auch zu seiner Sprachtheorie? Martina Wagner-Egelhaaf hat dies verneint. „Die Sprache ist im ‘Magazin [zur Erfahrungsseelenkunde]’ insgesamt als ein Transparenzprinzip eingeführt; da sie arbiträr und konventionell geworden ist, haben ihre Signifikanten keine Eigenqualität, sind gleichsam neutral und erfüllen gerade aufgrund ihrer Konventionalität ihre eindeutige Bezeichnungsfunktion. Dieses sprachliche Transparenzprinzip verkörpert die ideale Perspektive, auf der das Unternehmen Erfahrungsseelenkunde aufruht, gilt es doch, in den Äußerungen Kranker wie Gesunder, ebenso wie in Physiognomik, Mimik und Gestik die menschliche Seele zu erkennen und der zeitgenössischen Tendenz zu Verstellung und Schein entgegenzuarbeiten.“<sup>10</sup> In der Tat lassen sich im ‘Magazin’ Aussagen über die Transparenz der Sprache finden, die in radikalierter Form („wo die Sache mit ihrer Bezeichnung eins wird“<sup>11</sup>) auch in den ästhetischen Schriften nachgelesen werden können und die Untersuchung der „*Spracheffekte*“ als mögliches „*Sujet*“ der jeweiligen sprachtheoretischen Diskurse ausgeblendet hat. Anders gesagt: die Performanz der Schriften wurde ausgeklammert, weil sie dem von Moritz exponierten „Transparenzprinzip“ eklatant widerspricht. Die ‘Ästhetik des Wortes’ bei Moritz hat deshalb bis heute keine Beachtung gefunden.

---

fragte, was es bedeute; worauf denn Moritz die nöthige Auskunft gab und sich im Geist freute, wie nun bald in ganz Berlin die Nachricht von diesem erfindungsreichen Manuscriptenbehältnisse erschallen würde. Eitelkeit ist überall ein Zeichen eines schwachen Geistes, aber vorzüglich dann, wenn man die Befriedigung derselben durch das Kleinliche, Sonderbare und Abenteuerialische sucht, worauf Moritz hauptsächlich hinarbeitete.“ (Nekrolog 233f.)

<sup>8</sup> Nekrolog 266f.

<sup>9</sup> Barthes, Über mich selbst 85.

<sup>10</sup> Martina Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 342, ebenso John Pustejovsky, Moritz, Deafmutes and the Myth of the Sign 141ff. Wagner-Egelhaaf modifiziert diese These später wieder; siehe dazu das zweite Kapitel dieser Studie.

<sup>11</sup> Schriften 99; vgl. Tzvetan Todorov, Symboltheorien 148–160, vor allem 156.

Die Allusion der Bachtinschen 'Dialogizität' ist beabsichtigt. Ohne die weiteren Konsequenzen dieser Theorie des Prosawortes hier über Gebühr strapazieren zu wollen<sup>12</sup>, sind Bachtins Überlegungen zur „innere[n] Dialogizität des Wortes und die sie begleitenden Erscheinungen“<sup>13</sup> hilfreich, um die methodischen Schwierigkeiten der Forschung mit dem 'Wort' Moritzens zu konturieren. Saussures Unterscheidung von *langue* und *parole* hat dazu geführt, daß sich der individuelle Sprechakt lediglich an der Einheit der Sprache messen lassen muß, die als gegeben vorausgesetzt wird und daher eine feste Bezugsgröße in der Sprachtheorie geworden ist. Die Sprache als Objekt der Betrachtung wurde, so könnte man sagen, entrhethorisiert, was zu einem Ausschluß der soziopragmatischen Dimension geführt hat. Hier setzt Bachtin an; indem er die *langue* als ein Ergebnis dynamischer *zentripetaler* 'Kräfte' charakterisiert, destabilisiert er das Sprachmodell Saussures. „Die Kategorie einer einheitlichen Sprache ist der theoretische Ausdruck der historischen Prozesse sprachlicher Vereinheitlichung und Zentralisierung, ein Ausdruck der *zentripetalen* Kräfte der Sprache. Die einheitliche Sprache ist nicht gegeben, sondern immer ein Projekt.“<sup>14</sup> Und zwar, so muß man ergänzen, ein Projekt, das für Bachtin *ideologisch* motiviert ist. In Anlehnung an Humboldts These vom Weltbild der Sprache führt Bachtin 'die Sprache' „als *ideologisch gefüllte* Sprache, Sprache als Weltanschauung und sogar als konkrete Meinung“<sup>15</sup> ein. Die *zentripetalen* Kräfte sind deshalb Ausdruck eines Vereinheitlichungsbestrebens, das sich im „Milieu der faktischen Redevielfalt“ und damit der diversen Welt-Bilder auswirkt und sich gegen diese *zentrifugalen* Kräfte der Redevielfalt behaupten will. Jeder Sprechakt beinhaltet den Versuch, auf (kommunikative, soziale) Einheit hin zu drängen, und ist trotzdem ein Ergebnis der faktischen Redevielfalt innerhalb der Ebene der *parole*. „Jede konkrete Aussage des redenden Subjekts“, so resümiert Bachtin, „ist ein Angriffspunkt sowohl für die *zentripetalen*, als auch für die *zentrifugalen* Kräfte. Die Prozesse von Zentralisation und Dezentralisation [...] überschneiden sich in ihr; sie genügt nicht nur der Sprache als ihrer individualisierten Verkörperung in der Rede, sie genügt auch der Redevielfalt, ist aktiv an ihr beteiligt. Und diese aktive Teilnahme jeder Äußerung an der lebendigen Redevielfalt bestimmt das sprachliche Erscheinungsbild und den Stil der Äußerung nicht weniger als ihre Zugehörigkeit zum normativ-zentralisierten System der Einheitssprache.“<sup>16</sup> Jedes Wort ist ein Baustein in der Konstruktion einer Einheitssprache und wird doch die Schatten der sozialen 'Sprachenvielfalt' nicht los. Dialogizität ist damit unhintergebar dem 'Wort' strukturell eingeschrieben; sie ist die Hypothek, die der Sprecher nie restlos tilgen kann, wenn er mit dem 'Wort' auf die außersprachliche Realität referiert. Das Wort steht im Dialog mit den Wörtern<sup>17</sup>, die Meinungen über den Gegenstand in sich tragen, Wörter, durch die jede Aussage zugleich bedrängt wird und sich zu befreien versucht:

<sup>12</sup> Vor allem Bachtins Karnevalisierungstheorie und die Theorie des nicht-dialogischen „poetischen Wortes“; eine gute Übersicht über die Theorie Bachtins und ihrer Rezeption bietet Peter von Möllendorf, Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie 27–109.

<sup>13</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 162.

<sup>14</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 164.

<sup>15</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 164.

<sup>16</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 165.

<sup>17</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 169.

„die soziale Redevielfalt ringsum, jenes babylonische Sprachgewirr, das jeden Gegenstand umgibt“.<sup>18</sup> Die ‘Ästhetik des Worts’ leitet sich für Bachtin nun daraus ab, diese Dialogizität in der Figur des „antwortende[n] Verstehen[s]“ eines Hörers zu reflektieren bzw. den „aktuelle[n] Sinn“ jeder Äußerung „vor dem Hintergrund anderer konkreter Äußerungen über dasselbe Thema [...] in der Seele des Hörers“<sup>19</sup> zu konzipieren. Das ‘dialogische Wort’ kalkuliert deswegen nicht ausschließlich auf Transparenz, sondern auf das sprachlich kodierte „Meynungssystem“ (Lichtenberg) des Hörers, mit dem das Wort des Autors in Dialog treten muß. „Und auf diesen – nicht sprachlichen, sondern gegenständlich-expressiven-apperzeptiven Rahmen des Verstehens ist jede Aussage gerichtet. *Es kommt zu einer neuen Begegnung von Äußerung und fremdem Wort*, das einen neuen, spezifischen Einfluß auf den Stil [des Autors] ausübt.“<sup>20</sup> Dialogizität des Wortes meint deswegen die „Dialogbeziehung zum fremden Wort im Gegenstand und zum fremden Wort in der vorweggenommenen Antwort des Hörers, die sich ihrem Wesen nach unterscheiden und im Wort verschiedene Wirkungen hervorrufen“, der „Sprecher ist bestrebt, sein Wort mit seinem spezifischen Horizont am fremden Horizont des Verstehenden zu orientieren und tritt in ein dialogisches Verhältnis zu den Momenten dieses Horizonts. Der Sprecher dringt in den fremden Horizont des Hörers ein, errichtet seine Äußerung auf fremdem Grund und Boden, vor dem Apperzeptionshintergrund des Hörers.“<sup>21</sup> Dies mag für unsere Zwecke genügen, denn die problematischen Implikationen des Bachtinschen Modells, vor allem die (theoretische) Konzeption des Sprachkünstlers, der als sprachschöpferisches Subjekt<sup>22</sup> souverän über die zentripetalen und zentrifugalen Kräfte der Sprache verfügt und kontrolliert „hybride“<sup>23</sup> Redevielfalt im Roman inszeniert, müßten dazu eigens diskutiert werden. Bachtins Modell überzeugt jedoch in den Aspekten, in denen er pointiert die implizite Rhetorizität des Wortes beschreibt, die den Sprech- und natürlich auch Schreibakt in ein Geflecht „fremder“, externer Wörter hineinstellt. Genau an dieser Stelle koinzidiert die ‘Ästhetik des Worts’ aber auch mit dem, was Barthes die „Wissenschaft der Sprachwirkungen“ oder das „Sujet“ als „Spracheffekt“, der ‘Nekrolog’ die „dunkel empfunden und mehr schimmernden als wahren Sätzen“ oder die „nicht allzu weiten Kreise von Bildern, Ansichten und Vorstellungsarten“ genannt hat. Alle diese Formen des Schreibens unterlaufen die Forderung nach sprachlicher Transparenz, die von wissenschaftlichen Texten gefordert wird, weil in ihnen die dialogische Natur des Wortes buchstäblich ‘zur Sprache’ kommt. Diese Dialogizität der Sprache ist aber auch – so die Hypothese dieser Studie – das eigentliche „Sujet“ von Moritzens Sprachtheorie, das heißt, durchaus im Sinne Barthes, ein Sujet, das nur als Effekt der idiosynkratischen Sprachverwendung Moritzens und damit aus der ‘dialogischen Rhetorik’ des Schreibstils selbst bestimmbar ist. Und: nur vor diesem Hin-

<sup>18</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 171.

<sup>19</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 173.

<sup>20</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 174.

<sup>21</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 175.

<sup>22</sup> „Das konkrete sozioideologische Sprachbewußtsein trifft, wird es schöpferisch. d.h. literarisch aktiv, nicht etwa auf eine einzige, unumstrittene und unanfechtbare Einheitssprache, sondern auf Redevielfalt.“ (Bachtin, Das Wort im Roman 186)

<sup>23</sup> Bachtin, Das Wort im Roman 195.

tergrund einer impliziten Rhetorizität der ‘Sprache’ lassen sich auch die heuristischen Konjekturen Moritzens auf Lesemodelle bzw. Lektüremechanismen adäquat zuordnen.

Die Forschung hat, wie auch schon der ‘Nekrolog’, auf diesen „*Spracheffekt*“ des Moritzschen Schreibstil größtenteils mit Ablehnung reagiert und deswegen vor allem diejenigen Teile (des Werks oder des Einzeltextes) analysiert, die sich als isolierte ‘wissenschaftliche’ Aussagen mit den fachhistoriographischen Mustern vergleichen ließen. Der Schreibstil Moritzens ist dabei zunehmend aus dem Blickfeld der Forschung verschwunden, und damit die Beobachtung derjenigen Schreibstrategien, mit denen Moritz die Reflexion über Sprache und die sie beschreibende Reflexion zusammenführt und verbindet.

**3** Das Gros der mittlerweile stattlich angewachsenen Moritz-Forschung hat ihren Autor im Netzwerk der Diskurslandschaft des 18. Jahrhunderts einen plausiblen Platz zugewiesen und auch in subtilen Einzelstudien die Originalität und Bedeutung herausgearbeitet. Diese Studie hingegen verfolgt in der Analyse der sprachlich-performativen Dialogizität der Texte einen anderen Weg. Die ‘Tiefenlogik’ der Moritzschen Texte wird dabei nicht in der diskursiven Vernetzung mit den ‘Gedankensystem’ seiner Zeit gesucht, sondern in der Konjektur von Texteffekten, deren Relevanz erst in und durch eine kombinatorische Textlogik erprobt wird. In der Beschreibung dieser kalkulierten Texteffekte will diese Studie einen alternativen Zugang zu Moritz vorschlagen.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Ansätze zu einer schreibstilorientierten Moritzlektüre zeichnen sich in der Forschung nur sehr zaghaft ab, es dominieren nach wie vor die geistesgeschichtlichen Zuordnungsversuche; auf Begriffsidiosynkrasien weist Jürgen Jahnke, Ähnliche Sprachformen in verschiedenen Moritzschen Textarten, hin, beschränkt sich allerdings auf Moritz’ „Lieblingswörter“ (89). Sehr anregend für diese Studie war dagegen die Skizze einer – so der Aufsatztitel – ‘Theorie des bildlichen Sprechens’, die Claudia Kestenholz aus Moritzens ‘Vorlesungen über den Stil’ rekonstruiert hat. So heißt es dort: „Wenn man irgendein Wort im uneigentlichen Sinne braucht, so geschieht es im Grunde deswegen, um *mehr auf einmal* auszudrücken, als man mit den eigentlichen Worten hätte bezeichnen können.“ Aus dieser noch traditionellen Charakteristik metaphorischer oder vergleichender Ausdrücke zieht aber Moritz eine neue Konsequenz, „denn der bildliche Ausdruck ist immer zwiefach bedeutend, oder erweckt einen zwiefachen Begriff, indem ich mir ausser der eigentlichen Sache, die durch das Bild angedeutet wird, doch auch das Bild selber mit hinzudenke.“ (W III, 633). Bildliche Ausdrücke können deshalb nie vollständig begrifflich transparent sein, weil das ‘Bild’ des uneigentlichen Ausdrucks ein semantisches Eigenrecht beansprucht; zusätzlich zur Referenz auf die „bezeichneten Sachen“ besitzt das bildliche „Zeichen selbst wieder einen eigenen Sinn und Bedeutung“ (W III, 635). Kestenholz beschreibt diese „sprachinterne Verdoppelung“ der „Zeichenhaftigkeit in Bildlichkeit“ (63) zurecht als „Eingliederung des Bildlichen ins Begriffliche“ (64) und hebt hervor, daß Moritz die „nicht reduzierbare Qualität des bildlichen Ausdrucks“ (65) in den ‘Vorlesungen’ immer wieder betont. An dieser eigenmächtigen Bildqualität entzündet sich im Rezeptionsakt ein „Hof von Nebenbegriffen, die [den Hauptbegriff, das ‘eigentliche Zeichen’] als Bilder umgaukeln und ihm alle Bedeutungsnuancen ihrer eigenen Begrifflichkeit mitteilen. Anschaulichkeit, Nuanciertheit und Lebhaftigkeit (im Sinne des Spiels [W III, 634] der Begriffe sind also die formalen Qualitäten, die das Bild dem Begriff zuführt. [...] Die Funktion der Metapher [...] liegt aber gerade darin, dass die Einbildungskraft trotz des Verdikts der Urteilskraft und gegen es den ganzen Fundus von bildlichen Assoziationen ausbeutet und der visuellen Sensibilität zur Verfügung stellt.“ (65f) Moritz befindet sich in den ‘Vorlesungen’, so kann man Kestenholz im Sinne dieser Studie ergänzen, mit der Theorie des „zwiefachen Begriffs“ in großer Nähe zu Bachtins Dialogizität des Wortes, denn über die Bildlichkeit werden dem Wort nicht ‘neutrale’ Nebenbegriffe zugeführt, sondern andere Wörter, die den Rezeptionsakt des Wortes facettieren. Das Wort wird dadurch erst ‘zum lebendigen Wort’, weil die statische Referenz auf *ein* Signifikat durch die ‘Vielfalt’ der Reden, die das ‘Bild’ evoziert, dynamisiert wird. (Vgl. Bachtin, Das Wort im Roman 171, der vom „dialogisierte[n] Bild“ spricht) Kestenholz weist deshalb meines Erachtens zurecht darauf hin, daß Moritz’ semiotische Spekulationen auf dem Hintergrund der Theorie des bildlichen Sprechens gelesen werden müssen (z.B. in der ‘Götterlehre’: die Namen der Götter dürfen nicht in Allegorien aufgelöst werden, weil sie ein Bild davon sind, „was die Phantasie einmal hineingelegt und wodurch dieser Begriff an und für sich selbst eine Art von Vollständigkeit erhalten hat“, W II, 612); diese Studie wird die Theorie des bildlichen Sprechens darüber hinaus auch heuristisch als „Leseanleitung“ für Moritzens eigene Bildlichkeit einsetzen: „Dieser Prozess insgesamt aber ist,

Zum Aufbau der Studie: Das erste Kapitel setzt sich detaillierter mit den oben kurz umrissenen Problemen der Moritz-Forschung auseinander. Im Gegensatz zum herkömmlichen Forschungsüberblick beschränkt sich die Evaluation aber primär auf die methodischen Verfahren und die daraus resultierenden Perspektiven auf das Werk von Moritz. Daran anschließend wird das literaturwissenschaftliche Paradigma des *New Historicism* vorgestellt, das aufgrund seiner impliziten Referenz auf die Rhetorik den methodischen Hintergrund der Studie vorstellt. Dabei steht die Rhetorizität (literarischer) Texte im Zentrum, speziell die Figur der *evidentia* und das Begriffspaar *enargeia/energeia*, die im Hinblick auf die ‘Lücken’ der Moritz-Forschung umformuliert werden.

Der anschließende Interpretationsteil besteht aus zwei Teilen, die mit ‘Kunst der Sprache’ und ‘Sprache der Kunst’ überschrieben sind (Kapitel 2 und 3). Sie markieren die konzeptionellen Mittelpunkte, aus denen die Ellipse von Moritzens Sprach-Denken konstruiert werden kann. Im Zentrum der Textinterpretation steht Moritzens ‘Sprachlehre für Damen’. Es schien mir sinnvoll, auf ein Zusammenlesen der fragmentarischen Spuren Moritzscher Sprachreflexion zu verzichten. Diese Methode ist in der Moritz-Forschung zwar sehr beliebt, hat aber auch dazu geführt, daß sich für (fast) alle Thesen aus dem reichhaltigen, heterogenen und widersprüchlichen Schriften Belegstellen anführen lassen. Die ‘Sprachlehre’ dagegen ist der größte zusammenhängende sprachtheoretische Text Moritzens und deswegen prädestiniert dafür, die autoreflexive Sprachbewegung, den „*Spracheffekt*“, den die Texte evozieren, unter dem Fokus der evidenzsteigernden Textstrategien in den Blick zu nehmen, um auf die Reflexion der Rhetorizität von Sprache im 18. Jahrhundert hinzuweisen.

In den folgenden Kapiteln werden auch Texte aus dem 18. Jahrhundert herangezogen, die thematisch um das Problem der Evidenz kreisen. Die rhetorische Reflexionsfolie war in der Tat aufgrund ihres pragmatischen und interdiskursiven Potentials flexibel und transdiskursiv abrufbar. Der Rekurs auf die Evidenz gewährleistete eine erfolgversprechende Matrix für die konzeptionelle Reflexion der Überzeugungskraft von Texten, die, summarisch zusammengefaßt, im wesentlichen auf folgende Aspekte rekurrierte:

- Evidenz ist nicht nur Element, sondern Kennzeichen einer innovativen Argumentationsstrategie und Erfindungslogik<sup>25</sup>; sie ist also nicht nur an „Bildstellen im Text“ (Pfothenhauer) nachweisbar, sondern mitlaufende Bildlichkeit *subiectio ad oculos* (Quintilian)<sup>26</sup>

---

was von dem bildlichen Ausdruck erwartet wird: er setzt Bild und Begriff, resp. Bilder und Begriffe, in ein reges Spiel, wodurch auch die Erkenntnisvermögen selbst in Bewegung geraten.“ (66f.)

<sup>25</sup> Vgl. dazu die anregende Studie von Werner Frick zu Kleists „extrem bewegliche[n] Denk- und Darstellungsverfahren“, zur „assoziative[n] und desultorische[n] Logik von [Kleists] Texten, die sich zwar unablässig auf die Erkenntnisse diverser zeitgenössischer Naturwissenschaften berufen, sie ad libitum herbeizutieren, ineinanderspiegeln, mit weit entfernten Kontexten neu vernetzen, dabei aber eine zu der Forschungslogik und den Stringenz-, Konsistenz- und Restriktionserfordernissen einzelwissenschaftlicher Analyse dezidiert gegensätzliche Perspektive einnehmen, so daß man geradezu vom methodischen Prinzip einer *kalkulierten Ent-Disziplinierung und Ent-Spezialisierung* des Wissens sprechen möchte.“ (Frick, Kleists ‘Wissenschaft’ 228)

<sup>26</sup> Helmut Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie und Ikonologie* 32; Pfothenhauer, *Würdige Anmut*, vor allem 175, beschreibt die Funktion ‘zitatier’ Kunstwerke in Schillers ästhetischen Schriften wie folgt: „Die Evokation der Kunstwerke an den Gelenkstellen der Theorie will diese quasi verflüssigen, das Polarisierende über sich hinaustreiben zur Epiphanie der Synthese, um von dort wieder zurückzuströmen in das Eigenrecht des Getrennten. [...] Diskursive Energien werden so im Kontext bildender Kunst mobilisiert, die sich in Gegensätzen und deren

- Evidenz ist der Komplementärbegriff zur Transparenz<sup>27</sup>, durch den die rationale Motiviertheit des Zeichens bestimmt wurde
- Evidenz vermittelt als rhetorische Figur propositionale und performative Aspekte. Sie zielt auf eine selbstevidente Argumentationsleistung des Textes<sup>28</sup>; Evidenz spekuliert, in den Kategorien der Vermögenspsychologie des 18. Jahrhunderts formuliert, auf die Einbildungskraft (des Rezipienten), die die (logische) Abfolge der propositionalen Argumentenverkettung ‘schnell’ (im Sinne von ‘vorrational’) vorbereitet<sup>29</sup>
- Evidenz lenkt den Blick auf den Text selbst, der deswegen unabhängig von seinen Referenzen auf andere Texten gelesen werden kann. Der Text suggeriert stattdessen eine Abgeschlossenheit oder Vollständigkeit, verzichtet in der Regel auf gelehrte Nachweise und arbeitet statt dessen mit einer virtuosen Verwendung von Sprache<sup>30</sup>
- Evidenz thematisiert häufig das Verhältnis von Sprache und Denken; die Performanz der Texte setzt zumeist die zugrundeliegende Sprachtheorie um, das heißt, die Textstruktur übernimmt selbst die Funktion eines illustrierenden ‘Prototyps’
- Evidenz behauptet eine Selbstgenügsamkeit des Textes, die sich von den Formen der gelehrten Kommunikation absetzt oder sie nicht voraussetzt; sie kalkuliert statt dessen auf die Eigengesetzlichkeit der Kommunikationsmedien einer Lese-Gesellschaft, wobei das zunehmende Bewußtsein von der Textualität der Kultur eine gewichtige Rolle spielt<sup>31</sup>

---

Aufhebung manifestieren. Nicht das einzelne Kunstwerk, sondern seine Funktion als transitorisches Telos eines dynamisierten Denkens, zählt“. Vgl. ders., *Anthropologie, Transzendentalphilosophie, Klassizismus*, wo Pfothenhauer diese Analyse noch weiter detailliert und auf ‘zitierte’ Mythen ausweitet.

<sup>27</sup> Vgl. Meuthen Selbstüberredung 109–114 (‘Das Transparenzgebot in der Zeichentheorie des 17. Jahrhunderts’), und Gisbert Ter-Nedden, *Die Unlust zu fabulieren und der Geist der Schrift*, vor allem 192ff.; Ter-Nedden spricht von der „Unterscheidung zwischen einem prosaisch-informierenden und einem poetisch-vergegenwärtigenden [...] Erzählen“ (195).

<sup>28</sup> Hierbei spielt auch der jeweilige Veröffentlichungskontext des Textes eine große Rolle. Die ausgewählten Texte Forsters und Gatterers sind nur Subkomplexe größerer Einheiten, also das, was Gerard Genette „Paratexte“ genannt hat (Genette *Paratexte*, 9–21, zum Vorwort 157–280). Vgl. die in Schillers „poetischer Zeitschrift“ ‘Horen’ erschienenen ästhetischen Abhandlungen, in denen Schiller auf die Produktions- und Rezeptionsbedingungen des Mediums Zeitschrift am Ende des Jahrhunderts spekuliert (vgl. dazu Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Wolfgang Rapp, Violetta Waibel (Hrsg.), *Hölderlin-Texturen*. Band 2: Das „Jenaische Project“ 42–49).

<sup>29</sup> Menninghaus, *Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung* 143–145; siehe dazu das zweite Kapitel dieser Studie.

<sup>30</sup> Vgl. dazu Josef Kopperschmidt, *Argumentationstheoretische Anfragen an die Rhetorik*. Meuthen Selbstüberredung 84f., Anm. 17, kommentiert Kopperschmidt folgendermaßen: „Mit Blick auf die aristotelische Rhetorik, bestimmt Kopperschmidt ‘Evidenz’ als ‘unmittelbare Zustimmungsnötigung’ durch eine Aussage, die sich selbst bestätigt. Von dieser wird die ‘mittelbare Zustimmungsnötigung’ aufgrund schlüssiger Argumentation, d.h. der ‘methodischen Rückführung einer umstrittenen Aussage auf andere Aussagen, deren Zustimmungsfähigkeit unbestritten ist’, abgegrenzt. Insofern jedoch der ‘Wahrheits’-Anspruch einer in diesem Sinne ‘evidenten’ Aussage keiner weiteren Rechtfertigung bedarf, bezeichnet die ‘Evidenz’ einen Grenzwert der rhetorischen Funktion, in dem sich der persuasive Prozeß sozusagen aufhebt. Kopperschmidts Evidenz-Begriff markiert [...] die Problematik der Rhetorik in ihrem Extrem; d.h. an einem Punkt, wo sich die Frage nach Wahrheit oder Lüge radikal stellt – oder aber auflöst.“ Interessant auch die von Möller (*Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie* 12f.) und Wetterer (*Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch* 184) aufgestellte Gegenthese zu Herrmann (*Nachahmung und Einbildungskraft* 280: das Wunderbare bei Breitinger ist zu verstehen als Versuch einer „Steigerung eines dem Nachahmungsgegenstand inhärenten Wahrheitsgehalts“), daß das Wunderbare eine rhetorische Strategie der Überredung durch Wirkung sei („unmittelbare affektive Beeinflussung des Kunstbetrachters und seine gefühlsmäßige Identifikation mit der poetischen Fiktion“, Möller 12).

<sup>31</sup> Vgl. Heinrich Bosse, *Dichter kann man nicht bilden*, vor allem 81–89.

- Evidenz arbeitet mit Bildern, Metaphern. Die Fruchtbarkeit des „Denkens in Bildern“, das als Theorem im 18. Jahrhundert Konjunktur hat, spielt deswegen eine große Rolle.<sup>32</sup> Evidentes Denken reflektiert auf vor- oder nichtrationales Denken und ist seit Baumgarten genuiner Bestandteil der Ästhetik-Konzepte<sup>33</sup>
- Evidenz bietet den Anschluß der Texte an die Lebenswelt oder thematisiert Elemente der Lebenswelt<sup>34</sup>
- Evidenz kann methodologisch als heuristisches Prinzip thematisiert oder angewendet werden; sie ist das Inverse zur „apodiktischen Wahrheit“<sup>35</sup> oder „sylogistische[n] Vorbuchstabirung“, statt dessen „enthymematisch“<sup>36</sup> oder wahrscheinlich.

Methodisch nähern sich die folgenden Lektüren der *Form* eines *close reading*. Sie beschränken sich darauf, die Verschränkungen der thematisch-inhaltlichen und performativen Textebene zu analysieren. Dadurch mußte natürlich – schon aus Raumgründen – auf die Beachtung weiterreichender geistesgeschichtlicher oder werksgeschichtlicher Aspekte der Texte verzichtet werden. Eine ausführliche Bearbeitung der komplexen Beziehungen zwischen Rhetorik, Ästhetik, Texttheorie und ihrer diversen ‘anthropologischen’ Aspekten ist für das 18. Jahrhundert noch immer ein Desiderat. Die vorliegende Studie kann hierfür nur einige Akzentuierungen hervorheben, die für eine diesbezügliche umfassende Forschungsarbeit heranzuziehen wären. Konzeptionell bezieht sich Evidenz als Textstrategie auf Herders Konjektur einer „schönen Prose“, das heißt auf die Zusammenfügung rationaler, emotionaler und imaginativer Schreibstrategien, die sich über den gesamten Zeitraum des späten 18. Jahrhunderts verfolgen läßt.<sup>37</sup> Die Fokussierung auf das Problem der Evidenz soll vor allem dafür

<sup>32</sup> Michael Schumann, Die Kraft der Bilder 416–420, vor allem 418: „Desungeachtet ist die beispiellose ‘Kraft’, die bereits in solchen Texten der 70er Jahre [des 18. Jahrhunderts] der bildlichen Sprache zugestanden wird, ganz unverkennbar. Es versteht sich, daß die Dichtung selbst davon nur profitieren konnte. Mit der über die Einsicht in die ‘Macht der Bilder’ zu erzielenden Aufwertung des literarischen Textes, welche sich in der fast gleichzeitigen Erhebung der Dichtung zum Gegenstand ästhetischer und philologischer Wissenschaft spiegelt, änderte sich das Verhältnis der literarischen Rede zu den beiden anderen beherrschenden Diskursen der Zeit, dem theologischen und dem im umfassenden Sinne politischen, von Grund auf. Man darf vermuten, daß im Zuge dieser Entwicklung Weichen gestellt wurden für die literarische Prägung und außerliterarische Diffusion von Metaphorik, die freizulegen ein gewiß nicht geringes Verdienst zukünftiger ‘Metaphorologen’ wäre.“

<sup>33</sup> Vgl. Finsen, Evidenz und Wirkung; ausführlicher zu Finsen siehe das zweite Kapitel dieser Studie.

<sup>34</sup> Evidenz spekuliert auf die ‘schnelle Einsicht’ des Rezipienten; ihre Verknüpfung mit dem *sensus communis* nimmt zum Beispiel Herder vor: „Sehe ich denn nicht, daß eine Nation ihren sens commun, ‘das schnelle Gefühl zu fassen’ bloß nach Proportion ihrer Ausbildung, bloß in ihrer Welt habe?“ (Herder, Sämtliche Werke IV, 35, Hervorhebung von mir) Vgl. auch: „Hermeneutik ist weniger demonstrative Wissenschaft, als Sache des Augenpunkts, Gesichtskr[eises], schnelle Bemerkung, *sensus communis*.“ (Ebd. XXXII, 200, Hervorhebung von mir) Dazu Dietrich Harth, Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften 214f.

<sup>35</sup> Forster, Über historische Glaubwürdigkeit 248.

<sup>36</sup> Beide Zitate aus Gatterer, Vom historischen Plan 662.

<sup>37</sup> Vgl. Gaier, Kommentar zu Herder, Frühe Schriften 1009, 1039 (= zu 184), 1054 (= zu 204); ders., Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik 44–61, vor allem 51: „Das Ziel dieser Sprachverbesserung heißt, in der Folge der ‘logischen’ Gesichtspunkte, ‘schöne Prose’ (S. 184), ‘eine ausgebildete Poesie und Prose des guten Verstandes’ (S. 205) und ‘Prose des guten gesunden Verstandes, und philosophische Poesie’ (S. 240). Sie ist als ‘mittlere Größe [...] unstreitig der beste Platz, weil man von da aus auf beide Seiten auslenken kann’ (S. 184); sie ermöglicht, mit dem Mendelssohnschen Begriff, ‘Behaglichkeit’ (S. 220) und damit die ‘anschauende Erkenntnis’ des ‘harmonischen Spiels’ des ‘ganzen Systems ihrer Empfindungen und dunklen Gefühle’; sie ist endlich, vom zweckhaften Verstand her gesehen, ‘am brauchbarsten und bequemsten, wenn sie gesprochen und geschrieben wird’ (S. 251). Die Arbeit der Sprachkritik und Sprachverbesserung zielt also auf einen Zustand der Sprache, in den sie unter Wahrung ihrer prosaischen verstandesmäßigen Basis zur Selbsterfahrung des neuzeitlichen Menschen



fruchtbar gemacht werden, zu zeigen, daß die ‘unsaubere’ *argumentatio* rhetorisch-pragmatisch motiviert ist.

## Forschungsüberblick

1 Dem Topos von der Widersprüchlichkeit und Heterogenität Moritzscher Texte begegnet man allenthalben in der Forschungsliteratur; er ist so stereotyp geworden wie der (ältere) vom melancholischen Individuum Moritz, das vom Auf und Ab zwischen Hybris und Selbstzweifel getragen wird<sup>38</sup>, dem Topos der Konversion zur Ästhetik, an der sich die ‘ästhetische Lösung’ (Allkemper) der melancholischen Disposition konkretisiert hat<sup>39</sup>, und dem Topos der Zerrissenheit.<sup>40</sup> Aufgefüllt werden diese Topoi durch diverse Beschreibungskategorien: Der Psychologe und der Ästhetiker, der Empirist und der Rationalist, der Religionspädagoge und der säkularisierte (Publikums-) Schriftsteller, der Epigone und der Exzentriker.<sup>41</sup> Mit Ausnahme der ästhetischen Schriften – und auch dies ist mittlerweile zum Topos geworden – hat sich eine eindeutige Kontur des Gesamt-Œuvres in die Heterogenität der über fünfzig Einzelschriften und Sammelwerke ebenso verflüchtigt wie der Autor Karl Philipp Moritz.<sup>42</sup> Die spärliche Kenntniß biographischer und intellektueller Hintergründe haben ihren Teil dazu beigetragen, daß die Forschung nach wie vor daran festhält, mit diesen topischen Rastern zu

---

in der Vollständigkeit seiner Weltverhältnisse (Logiken), im ästhetisch harmonischen Spiel seiner Vermögen und in seiner gottebenbildlichen Humanität führen kann.“ (Die Zitatnachweise in Klammern beziehen sich auf die Edition Herder, Frühe Schriften). Gaiers Rekonstruktion einer *systematischen* vermögenspsychologischen ‘schönen Prose’ bei Herder geht genau darin über Pfothenhauers Analyse der evidenzheischenden Bilderzitate bei Schiller hinaus (Pfothenhauer, Würdige Anmut).

<sup>38</sup> In der zeitgenössischen Literatur schon kanonisiert (etwa durch Marcus Herz, Etwas Psychologisch-Medizinisches. Moritz’ Krankengeschichte, und Karl Friedrich Klischnig, Mein Freund Anton Reiser), sind aus der neueren Forschung vor allem A.J. Bisanz, Die Ursprünge der ‘Seelenkrankheit’ bei Karl Philipp Moritz, Josef Fürnkäs, Der Ursprung des psychologischen Romans, Wolf Wucherpfennig, Versuch über einen aufgeklärten Melancholiker, und Sybille Kershner, Karl Philipp Moritz und die ‘Erfahrungsseelenkunde’, zu nennen; differenzierter Lothar Müller, Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, Helmut Pfothenhauer, Literarische Anthropologie 93–108, und Walter Gartler, Unglückliche Bücher 59–138.

<sup>39</sup> Alo Allkemper, Ästhetische Lösungen, Bong, ‘Die Auflösung der Disharmonien’, kritisch dazu: Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 392f., die auch in der ästhetischen Theorie eine melancholische Disposition ausmacht.

<sup>40</sup> Mittlerweile ist Moritz durch Barbara Völkel in die Rezeptionsgeschichte Jean-Jacques Rousseaus, des wohl berühmtesten kontemporären ‘Zerrissenen’, eingereiht worden; die Studie beschränkt sich allerdings auf die Beschreibung einer beiden Autoren gemeinsamen Disposition (Völkel, Karl Philipp Moritz und Jean-Jacques Rousseau, vor allem die Zusammenfassung 142–146; „Der Vergleich Moritz’ mit Rousseau zeigt vor allem, daß die Widersprüche in Moritz’ Werk nicht individuell zu interpretieren sind, sondern auf die Widersprüche der Spätaufklärung selbst verweisen.“ 143).

<sup>41</sup> „Nach Inhalt und Abhängigkeit seines Philosophierens, seiner Theoreme und Weltanschauung erscheint Moritz in der Tat als ein stets aufnahmebereiter Eklektiker und großzügig-unbedenklicher Verwerter. Seine Bedeutung und Originalität liegen nicht darin, sondern in der situations- und lebensbezogenen Durchreflektion des Rezipierten, in der Funktion, die das Angeeignete und Weitergedachte im emanzipatorischen Kontext seines vorwaltenden psychologischen und ästhetischen Erkenntnisinteresses erhält. Er ist geistes- und sozialgeschichtlich bemerkenswert, weil er *nicht* harmonisiert. Gerade das Nebeneinander unterschiedlicher Tendenzen, das sich nicht als ‘Entwicklung’ erklären läßt, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, weisen Moritz für eine moderne Betrachtung als signifikanten Aufklärungsschriftsteller, als eine Schlüsselfigur der deutschen Literatur des 18. J[ahr]h[undert[s]] aus.“ (Schrimpf, Karl Philipp Moritz 8f.)

<sup>42</sup> Die genaue Anzahl der Schriften Moritz’ ist bis heute ungeklärt, die endgültige Zahl dürfte sich aber im Bereich der angegebenen Größe bewegen, vgl. Schrimpf, Karl Philipp Moritz 22.

arbeiten, um dem nur textuell greifbaren pluralistischen Interessengemenge des Autors Herr zu werden.

Wie kaum bei einem Autor des 18. Jahrhunderts ist die Forschung zu Karl Philipp Moritz auf Mutmaßungen über die Kontextualisierbarkeit der Texte angewiesen<sup>43</sup>, erfordert die Aufschlüsselung ein Höchstmaß an philologischer Akribie und methodologischer Abwägung, und wie kaum bei einem anderen Autor herrscht in der Forschung implizit auch eine Unsicherheit gegenüber den ostentativen Rollenbildern, den intellektuellen und psychologischen Masken, in denen 'Karl Philipp Moritz' dem Leser in seinen Schriften entgegentritt.<sup>44</sup>

Hinzu kommt, daß die Texte Moritz' voller Redlichkeitsversprechungen des Autors und seiner Figurationen sind. Bis zur Penetranz fordert Moritz den Leser zur hermeneutischen Billigkeit auf, wie um ihn selbst in das Wechselbad des Textes zwischen melancholischer Getragenheit und intellektueller Sicherheit zu integrieren.<sup>45</sup> Der 'Pakt mit dem Leser'<sup>46</sup> gehört sicherlich zum Faszinosum der Moritzschen Texte, dem sich, so scheint es, auch professionelle Deuter nur dadurch entziehen zu können glaubten, indem sie hinter den zur Schau getragenen Redlichkeitsversprechen eine rhetorisch-dissimulative Strategie vermutet haben. Und doch – letztendlich hat die Figur des *redlichen Melancholikers* die Brüchigkeit des Œuvres immer wider absorbiert und haben die Authentizitätsfiktionen des Autors Karl Philipp Moritz die Befürchtungen rhetorischer Kalkulation überschrieben. Irritationen werden gewöhnlich nur unbedarften Lesern zugesprochen, und wo diese in der paradoxalen *katastrophe* des Textes einen ästhetischen *haut goût* kultivieren dürfen, sieht sich eine wissenschaftliche Beschäftigung verpflichtet, diesem Phänomen analytisch auf den Grund zu gehen und durch kohärente Interpretationsmuster die (naiven) Irritationen zu bändigen.

Die Forschung zu Karl Philipp Moritz hat deshalb ihren Blick auf das argumentative Gerüst hinter der vermeintlich rhetorischen Fassade gerichtet und die logische Statik der Textstruktur geprüft. Je genauer man auf Moritz sah, desto ferner und fremder blickte er aber zurück. Zum Vorschein kamen mikrostrukturelle Widersprüche, erkenntnistheoretische Unsauberkeiten, epigonale Abhängigkeiten und idiosynkratische Denkmuster, kurz: zu Tage kam eine prekäre Disposition, die sich am besten mit der Typik eines spätaufklärerischen Schreibens zwischen

<sup>43</sup> Moritzens Texte schweigen sich größtenteils über ihre prä-, inter- oder subtextuellen Bezüge aus.

<sup>44</sup> Sowohl thematisch (Theater-Motiv) als auch unter dem Aspekt der Erzählerfiguren (Erzählebenen) spiegelt sich dies vor allem in der Literatur zum 'Anton Reiser' wider, vgl. Eckehard Catholy, Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft, Fürnkäs, Der Ursprung des psychologischen Romans, Allkemper, Ästhetische Lösungen 19–37, neuerdings unter poststrukturalistisch-rhetorischen Aspekten Gartler, Unglückliche Bücher, und Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 339f., 349–351. Unangetastet jedoch bleibt bei aller Aufmerksamkeit auf die inszenierten Figurenrollen die Fiktion des authentischen Individuums 'Karl Philipp Moritz', auf das hin die Rollenbilder zugeordnet werden. Selbst Gartler und Wagner-Egelhaaf widerstehen nicht der Versuchung, dem Autor ein 'reales' Subjekt zuzuordnen, und verlassen die rhetorisch-analytische Ebene spätestens im Falle der ästhetischen (das heißt theoretisierenden, nicht erzählenden) Schriften.

<sup>45</sup> Stellvertretend für viele mögliche Belegstellen aus den zahlreichen Vorreden: „*Da ein jeder seinen eigenen Maßstab hat, wonach er die Dinge außer sich abmißt, und seinen eignen Gesichtspunkt, woraus er die Gegenstände betrachtet, so folgt sehr natürlich, daß dies bei mir denn auch der Fall ist. Daß also manchem die Dinge anders vorgekommen sein müssen, wie sie mir vorgekommen sind, folgt eben so natürlich. Wem es daher einfallen sollte, sich, in Ermangelung beßrer Unterhaltung, etwa mit diesem Buche eine Stunde zu verkürzen, den bitte ich um Beherzigung dieser kurzen Vorrede, und um Nachsicht für den Erzähler.*“ ('Reisen eines Deutschen in England im Jahre 1782', W II, 7–125, hier: 8; vgl. dazu auch die Analyse des Essays 'Über die historische Glaubwürdigkeit' von Georg Forster in dieser Studie)

<sup>46</sup> Vgl. Philippe Lejeune, Der autobiographische Pakt 13–51.

Tradition und Innovation, zwischen nützlicher Aufklärung und arkaner Ästhetik verrechnen ließ<sup>47</sup> – mit dem Ergebnis, daß die Geistesgeschichte in Moritz fortan einen Impulsgeber, einen innovativen Vordenker sah. Das ironische Aperçu Jean Pauls in der ‘Vorschule der Ästhetik’, Moritz sei das Musterbeispiel eines „weiblichen Genies“, zieht sich wie ein roter Faden durch die (nicht nur) wissenschaftliche Rezeption hindurch.<sup>48</sup>

Doch wie plausibel ist es eigentlich, die deduzierten aporetischen Strukturen, die Inkonsistenzen in der argumentativen Stringenz der Schriften, durch die Zurechnung zum zeitgenössischen populärwissenschaftlichen Eklektizismus zu rehabilitieren?

Vergleicht man die Texte Moritz’ mit den sogenannten ‘avancierten’ der Einzeldisziplinen Philosophie, Psychologie, Ästhetik, Pädagogik, Sprachwissenschaft oder Sprachphilosophie und zieht deren systematische Kohärenz als Vergleichsfolie heran, so liegt die Versuchung sehr nahe, Moritz den hermeneutischen Kredit auf logisch-philosophische Kohärenz aufzukündigen und sich auf das ‘Zusammenlesen’<sup>49</sup> intellektueller Dispositionen oder innovativer Geistesblitze zu beschränken, für deren Zusammenhang sich eine Reihe von Beweisverfahren herauskristallisiert haben. Eine methodologische Klärung dieser Zusammenhangsmuster, die über eine Archivierung von Forschungsergebnissen hinausgeht, ist deswegen sehr aufschlußreich; beobachtet werden soll also, inwiefern implizite Annahmen das Forschungsfeld ‘Karl Philipp Moritz’ strukturieren.

**2** Eine rein philosophische Würdigung des Gesamt-Œuvres von Moritz liegt bis heute nicht vor. Genuin philosophische Texte, in denen sich Moritz an den philosophischen Streitfragen des 18. Jahrhunderts beteiligt hat, sind im publizierten Werk nicht vorhanden. Philosophisch *argumentiert* wird dagegen vor allem in der Forschung zu Moritz’ Ästhetik, weil diese am ehesten den Erwartungen an Systematik und Kohärenz entspricht, die in der Regel hierfür vorausgesetzt werden.

Die Forschung hat sich mit der mißlichen Lage, keine zusammenhängenden Reflexionen Moritz’ über die philosophischen Hintergründe seiner Schriften zu besitzen, arrangiert. Sie ist

<sup>47</sup> Diese Amplitude ist seit jeher charakteristisch für die Bewertungen Moritzens, vgl. etwa die Zuordnungen zur ‘Romantik’ bei Ulrich Hubert, Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik, und zur ‘Berliner Spätaufklärung’ durch Costazza, Schönheit und Nützlichkeit.

<sup>48</sup> „Die dritte Klasse [von Genies] erlaube man mir weibliche, empfangende oder *passive Genies* zu nennen, gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister. [...] Es gibt Menschen, welche – ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft – in eine heilige offene Seele den Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochnen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen. [...] Philosophisch- und poetisch-frei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder, und sie bilden etwas Anderes oder Kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt. [...] [S]o ist doch bei den passiven Genies die Welt-Anschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen. [...] Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies *Moritz* voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. [...] Auch Novalis und viele seiner Muster und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.“ (Jean Paul, Sämtliche Werke I, 11, 41–44) Vgl. dazu Dorothea Böck, Karl Philipp Moritz – Klassiker ohne Text)

<sup>49</sup> Zur Hermeneutik des ‘Zusammenlesens’ vgl. Monika Schmitz-Emans, Entzifferung, Buchstabieren und Konjektur.

schon früh dazu übergegangen, eine implizite, mitunter sogar esoterisch-philosophische Problemkonstellation den Schriften als Tiefenstruktur anzutragen, bei der sie aus dem Fundus der *history of ideas* (Lovejoy) oder dem der Geistesgeschichte des ‘philosophischen’ achtzehnten Jahrhunderts schöpft.<sup>50</sup> Sowohl Robert Mindner wie auch Thomas Saine<sup>51</sup> räumen in ihren geistesgeschichtlichen Einordnungen dem religiösen resp. religionsphilosophischen Kontext eine so große Bedeutung ein, daß die pietistisch-gyonistische Herkunft Moritz’ (Minder) oder die das philosophische Jahrhundert prägende Frage nach der Theodizee (Saine) sich in ihren Darstellungen vor die Texte Moritzens schiebt. Vor dem Hintergrund der grobmaschigen geistesgeschichtlichen Konstellation gewinnt Moritz zwar an Kontur, jedoch um den Preis, daß sein Œuvre kreuz und quer auf der Suche nach Belegstellen durchlöchert wird. Weil sich einzelne Texte für diesen Rahmen nicht tauglich erweisen, fallen sie sogar ganz unter den philologischen Gabentisch.<sup>52</sup>

Raimund Bezold hat anders gelagerte Akzente gesetzt und Moritz’ Œuvre im Antagonismus von ‘Erfahrungsseelenkunde und Popularphilosophie’ anzusiedeln versucht.<sup>53</sup> Bezold legt im Gegensatz zu Thomas Saines stark an Leibniz orientierter Studie mehr Gewicht auf die erkenntnistheoretischen Leitfragen und Problemkonstellationen des 18. Jahrhunderts. Bezold liest Moritzens Œuvre, das für ihn im wesentlichen um eine Theorie der Erkennbarkeit der menschlichen Seele mittels der Sprache kreist, vor dem Hintergrund der zwei konkurrierenden Erkenntnistheorien des 18. Jahrhunderts, des Empirismus und des Rationalismus, ohne bei Moritz eine reflektierte philosophische Problematisierung (geschweige denn Lösung) des gnoseologischen Konflikts erkennen zu können. Vielmehr konzidiert er für die meisten Texte eine aporetische Struktur, die sich aus dem unreflektierten Methodeneklektizismus Moritz’ und der daraus resultierenden antagonistischen Spannung logischerweise ergeben mußte.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Explizit ‘esoterisch’, nämlich im Hinblick auf Moritz’ Freimaurertum, vgl. Michael Voges, *Aufklärung und Geheimnis* 472–535, und Albert Meier, *Weise Unerschrockenheit*.

<sup>51</sup> Robert Minder, *Glaube, Skepsis, Rationalismus*; Thomas P. Saine, *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*.

<sup>52</sup> Moritz hat in der Tat eine ganze Reihe von ‘Lehrbüchern’, wie z.B. eine italienische oder englische Grammatik, ediert, für die sich wahrscheinlich allenfalls Forschungen zur historischen Fremdsprachenpädagogik interessieren. Diese sind hier aber nicht gemeint. Bedeutsamer ist der Umgang der Forschung mit den Sammlungen, in denen Moritz zahlreiche seiner kleineren Texte zusammengefaßt hat. In der Regel werden aus diesen Publikationen einzelne Texte ausgewählt und zu Belegstellen umfunktionalisiert; die Form der ‘Sammlung’ selbst bleibt dabei völlig unberücksichtigt. Verständlicherweise lassen sich so für fast alle Thesen Belege bei Moritz finden bzw., und um vieles relevanter, intellektuelle oder ideologische Profile gewinnen. Die Versuche, Moritz in unterschiedliche geistesgeschichtliche Konstellationen einzupassen, rühren oft aus dieser methodischen Praxis her und haben deswegen zu Vereinseitigungen geführt. Zur Form der ‘Sammlungen’ vgl. auch die Monographie von Wolfgang Adam, *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens ‘bei Gelegenheit’*.

<sup>53</sup> Raimund Bezold, *Erfahrungsseelenkunde und Popularphilosophie im Werk Karl Philipp Moritz*. Spezifisch für diese Studie ist der Versuch, Moritz’ Schriften thematisch zu ordnen, was zu problematischen Überblendungen führt: So einleuchtend es ist, dem ‘Anton Reiser’ das ‘Magazin zur Erfahrungsseelenkunde’ an die Seite zu stellen, so einschränkend ist es andererseits, den ‘autobiographischen Roman’ ausschließlich an den erkenntnistheoretischen Aporien des ‘Magazins’ zu messen; die ‘philosophische Lektüre’ unterschlägt damit die mediale Differenz der Texte. Kritisch dazu auch Wagner-Egelhaaf, *Melancholie der Literatur* 346f. (zum Medium ‘Magazin’), affirmativ jedoch die Übernahme der erkenntnistheoretischen Aporie (ebd. 374); zum medienhistorischen Hintergrund der Magazin-Form als periodisches Organ siehe Wilmot Haacke, *Das ‘Magazin’ – ein unentdeckter Zeitschriftentypus*. Um 1790 führten etwa 160 Zeitschriften den Titel ‘Magazin’, darunter auch viele wissenschaftliche Periodika.

<sup>54</sup> „Beide Werke thematisieren ihr eigenes Scheitern, im Falle der Erfahrungsseelenkunde weniger spektakulär als in der ‘Kinderlogik’, aber kaum weniger gründlich. Beide relativieren sich gegenseitig und bilden zusammen eine

Zusammen mit der popularphilosophischen, das heißt didaktisch-pädagogischen Intention und Form vieler Texte motiviert Bezold Moritz' *salto mortale* in die Autonomie-Ästhetik, deren philosophische Wurzeln er in Salomon Maimons „Coalitionssystem“ aus Kant, Hume, Leibniz und Spinoza<sup>55</sup> vermutet, aus dem Moritzens „Jonglieren zwischen metaphysisch begründeten Thesen und erkenntniskritischer Restriktionen“<sup>56</sup> sich erklären läßt.

Erst Alessandro Costazza hat diese Einschätzung, der sich im Großen und Ganzen der *mainstream* der Forschung angeschlossen hatte, modifiziert.<sup>57</sup> In seiner materialreichen und ausführlich belegten Studie verortet er Moritz im Kreis der Berliner Aufklärer um Friedrich Nicolai, Johann Erich Biester und Moses Mendelssohn und läßt die Texte Moritz' durch eine Flut von Zitatallusionen aus der weitgefächerten zeitgenössischen philosophischen und ästhetischen Diskussion manchmal sogar untergehen.<sup>58</sup> Costazzas philologische Bemühungen entwerfen einen plausiblen – und durch die konzisen Referate der einzelnen philosophischen und ästhetischen Referenztheorien auch in sich motivierten – Inter-Diskurs, dessen Fäden Moritz aufgenommen und weitergesponnen haben könnte. Skurrilerweise jedoch scheitert die philologische Akribie Costazzas gerade beim Versuch, das geschürfte Gold in die Fassung der Moritzschen Texte einzupassen.<sup>59</sup> Die konzise Skizze der spätaufklärerischen Diskurslandschaft verharrt im Status der Möglichkeit – zumindest in ihrer Relevanz für Moritz.

---

einzig aporetische Struktur, die nicht ohne Ironie ist: die 'Kinderlogik' endet mit einer Kapitulation vor der Erfahrung [‘Kinderlogik 130]. Im Magazin umgekehrt entwickelt Moritz [...] eine rationalistische Zeichentheorie reinsten Wassers, und schließlich sind es gerade logische und metaphysische Probleme, die Moritz besonders in den Beiträgen Mitte und Ende der achtziger Jahre die Fragwürdigkeit des sensualistischen Ansatzes und eines erfahrungsseelenkundlichen Leitgedankens, der Selbstbeobachtung, erkennen lassen.“ (Bezold, Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde 6)

<sup>55</sup> Bezold, Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde 101.

<sup>56</sup> Bezold, Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde 113.

<sup>57</sup> Alessandro Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 47f., der Moritz mit „allen jenen wichtigen Fragestellungen der ästhetischen Diskussion des 18. Jahrhunderts“ in Verbindung bringt, die „von der Kunstauffassung der Frühaufklärung über den Sturm und Drang und die Klassik bis hin zur Romantik führen“.

<sup>58</sup> „Die Notwendigkeit einer [...] Reinterpretation des ästhetischen Diskurses mag auch die auffällige Tatsache erklären und rechtfertigen, daß die Betrachtung und Untersuchung der ästhetischen Theorien der Zeit an verschiedenen Stellen mehr Platz einnehmen als die Darstellung und Interpretation der Moritzschen Schriften. [...] Insofern kann also die folgende Untersuchung zugleich als Interpretation eines einzigen Textes von Moritz, als Darstellung seiner gesamten ästhetischen Reflexion oder aber als Skizze der Ästhetik des Jahrhunderts [!] betrachtet werden.“ (Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 47f.)

<sup>59</sup> Nur die „klare Einsicht in die[] konkreten Motivationen“ kann, so Costazza, Moritzens „entschiedene Zurückweisung des Vergnügens als Endzweck“ der Künste erklären. „Einsicht“ bedeutet in Costazzas Studie immer Einsicht in die gesamte ästhetische Diskussion des 18. Jahrhunderts. Ausgerechnet Moritz aber verwehrt Costazza diese Einsicht: „intuitiv erfaßt“ habe Moritz die Notwendigkeit, das „Vergnügen“ als „Endzweck“ der Kunst zurückzuweisen, denn er sei „nicht so sehr durch eine philosophische Analyse“ zu diesem Schluß gekommen, sondern „durch die Betrachtung der konkreten Auswirkungen jener Lusttheorie“. Und weiter: „Gegen diese Entwicklung, und nicht einfach [?] gegen die ästhetische Theorie eines einzelnen [...] macht also Moritz durch seine Idee der Kunstautonomie Front.“ (Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 125) Vgl. auch die selbstapologetische Offensive Costazzas, mit dem „eingefleischten Vorurteil[] über die 'geniale' Ignoranz und Unbelesenheit von Moritz“ müsse „endgültig aufgeräumt werden“, weil die „bisherige Analyse [...] zur Genüge gezeigt [hat], wie genau schon der erste ästhetische Aufsatz von Moritz auf die zentralen Fragestellungen der ästhetischen Diskussion des 18. Jahrhunderts Bezug nimmt“; das „Bild des chaotischen und unkundigen Schriftstellers [muß] mindestens zum Teil als eine Art Selbststilisierung von Moritz angesehen werden muß.“ (Costazza, Die anti-psychologische Ästhetik 25). De facto baut die enorme Kontextualisierungsleistung des Aufsatzes auf dem singulären 'Nachweis' auf, daß sich Moritz mit dem ersten Satz des 'Versuch einer Vereinigung' auf eine ebenfalls in der 'Berliner Monatschrift' erschienene Abhandlung bezieht. Dieser Nachweis erzeugt dann ein philologisches Schneeballsystem, das schließlich in die gesamte Ästhetik-Diskussion des 18. Jahrhunderts ausgreift. Die Funktion dieser Stilisierung ist für Costazza methodisch nicht relevant, solange ihm die (annähernd vollständige) Einpassung Moritzens in den (von Stilisierung völlig freien) philosophisch-ästhetischen Diskurs gelingt; die 'authentische' philosophische Reflexion ist folglich allein für die Textgestaltung der ästhetischen Schriften verantwortlich, eine

Die methodologische Crux der mit einem immensen philologischen Apparat operierenden Forschung wird sichtbar, wenn man die Studien Bezolds und Costazzas nebeneinander hält. Bis auf einige wenige verstreute Spuren lassen sich in den Texten Moritz' keine expliziten Hinweise auf seine philosophische und poetologische Bildung finden. Der Notbehelf, sich dafür an der breiten Lektüreliste Anton Reisers schadlos zu halten, ist methodologisch eher prekär.<sup>60</sup> Die lange Liste der alludierten philosophischen, religiösen und poetologischen Werke spiegelt den Kanon der Gelehrtenausbildung innerhalb der 'Schönen Wissenschaften und Künste' wider, der bis heute das Bild des 18. Jahrhunderts prägt. In der 'idealen' Bildungsgeschichte Antons spielen sie auch eine Rolle als Indikatoren für die Besetzung einer 'klassischen' Bildungsgeschichte. Die Lektüren werden im 'Anton Reiser' stereotyp thematisiert und parallelisieren in groben Zügen die geistesgeschichtlichen Paradigmenwechsel des Jahrhunderts mit der individuellen philosophischen und entwicklungspsychologischen Disposition Antons. Die Möglichkeit, daß Moritz nur eine sporadische Kenntnis der einzelnen philosophischen und poetologischen Theorien und keine systematische Kenntnis der zitierten Autoren hatte, kann deswegen nicht in der apodiktischen Form ausgeschlossen werden, wie dies Costazza oder Bezold getan haben.<sup>61</sup>

Die geistesgeschichtlichen Konturen des 18. Jahrhunderts haben sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr verflüchtigt. Das Beharren auf Epochengliederungen, auf philosophischen und poetologischen 'Schulen' hat größtenteils nur noch einen heuristischen Wert und dient als grobe Rasterung der eigentlichen subtilen Verflechtungen, in denen die Texte entstanden sind. Die Beziehungen zwischen einem (mehr oder weniger gesicherten) geistesgeschichtlichen Hintergrund und der singulären Position eines Autors oder eines Werks werden dadurch zunehmend prekär; methodisch unterliegt die Literaturwissenschaft sogar einem Perspektivenwechsel vom klassischen philologischen Purismus zur *bricolage* heterologer Ansätze, in der sich die geistesgeschichtliche Situation des 18. Jahrhunderts bis zu einem gewissen Grad adäquat widerspiegelt.<sup>62</sup>

Es ist in der Tat äußerst fragwürdig, die komplexen Produktions- und Rezeptionsbedingungen theoretischer und literarischer Schriften in ein Denkschema zu pressen, das dem einzelnen Text lediglich den Stellenwert einer Variante oder eines Bausteins transhistorischer oder transpersoneller 'Ideen' einräumt, die als gesichert gelten und vorausgesetzt werden können.

---

Rückkoppelung von Textgestaltung und rhetorischer Stilisierung ist ausgeschlossen. Zu Costazza vgl. auch die Kritik von Eva Johanna Engel, Bildende Nachahmung als Gründungsmanifest? 188f.; Engel wirft Costazza meines Erachtens zurecht vor, „den Leser in ein so reichliches, vielthematisches Tangentendickicht“ zu verstricken, daß sich „die Haupthese [...] nicht profilieren kann“ – eine Folge der „Bemühung des Referenten, seine Belesenheit einzuschalten und dadurch den Artikel vom eigentlichen Thema abzuzweigen“ und allerlei Inkonsequenzen zu produzieren.

<sup>60</sup> Vgl. noch einmal Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 79, FN 2: Wolff und Gottsched, „die Moritz mit ziemlicher Sicherheit gelesen und eifrig studiert hat, wie etwa sein autobiographischer Roman 'Anton Reiser' *bezeugt*.“ (Hervorhebung von mir).

<sup>61</sup> Zur Lektüreliste Antons vgl. Hans-Georg Pott, Was heißt: Sich im Lesen orientieren, Dietrich Weber, Lektüre im 'Anton Reiser', Karl Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, und Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 356–365, die Lektüreliste 360–362; Gartler, Unglückliche Bücher 104, vergleicht sie mit einer „Bibliographie“.

<sup>62</sup> Vgl. dazu auch die Renaissance der Philologie bei Schings, Aufklärung und Melancholie, Riedel, Forschungsreferat Anthropologie und Literatur, Häfner, Herders Kulturentstehungslehre, Heinz, Wissen vom Menschen, die sich wieder – in Opposition zum methodologischen Überhang neuerer Literaturtheorien – auf das Ethos der Quellenlektüre berufen.

Die Fortschritte in der Quellenedition, der Verzicht auf die säuberliche Trennung der Geistesgeschichte von den gesellschaftlichen, sozialen, aber auch rhetorischen Kontexten haben die analytischen Bemühungen um eine historische Rekonstruktion der Signatur des 'philosophischen Jahrhunderts' drastisch verändert.<sup>63</sup> Der differenzierende Blick auf die vormals als kanonisch verwendeten geistesgeschichtlichen (Epochen)Signaturen ist allerdings in der Moritz-Forschung nur selten zu finden. Es mag dies an der unbefriedigenden Editionsfrage liegen, die Moritz von der zeitgenössischen interdiskursiven Wechselrede isoliert, oder aber an der Provokation durch die Vielschichtigkeit der Schriften, das überwiegende Gros der Forschung kapriziert sich noch immer auf geistesgeschichtliche Verortungen und philologische Denkschemata, denen nur vereinzelt, z. B. durch mediengeschichtliche Akzente, aufgeholfen wird.<sup>64</sup>

Bezold und Costazza haben verschiedene Weg gewählt, um diesem methodologischen Problem Herr zu werden: Bezold, indem er sich auf die systematische Ausfaltung der bei Moritz alludierten (vor allem semiotischen) Philosopheme beschränkt, Costazza hingegen, indem er sich des philosophischen Berliner Umfeldes bedient, in dem Moritz gelebt, gearbeitet und publiziert hat. Beide jedoch unterstellen Moritz eine fast exorbitante detaillistische Kenntnis der von ihnen herangezogenen Folien und vernachlässigen die idiosynkratischen textuellen Strukturen. Die zitierten Kontexte haben ihre eigenen Kohärenzansprüche im Schlepptau, angesichts derer sich die bemängelte philosophisch-systematische Inkonsequenz Moritzens erst prägnant abzeichnen läßt. Bezold und Costazza laufen aber dadurch Gefahr<sup>65</sup>, die Bedeutung der rekonstruierten kontextuellen Bezüge für die Textgestaltung der Moritzschen Schriften zu hoch anzusetzen und die logische Widersprüchlichkeit der herangezogenen Kontexte den Texten selbst zuzuschreiben (Bezold) oder diese durch einen enzyklopädischen Kommentar aufzuschwemmen (Costazza).

<sup>63</sup> Vgl. dazu auch die Skizze einer geisteswissenschaftlichen 'Kulturwissenschaft' bei Frühwald, Jauss, Mittelstraß, Geisteswissenschaften heute, und die Aufsätze in Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hrsg.), Literatur und Kulturwissenschaften, vor allem die ausführliche Einleitung der Herausgeber (7–24), und der Sammelband Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft, herausgegeben von Renate Glaser und Matthias Luserke. Neue Akzente setzt auch die zunehmende Berücksichtigung der Buchgeschichte und der allgemeinen 'Mediengeschichte'; exemplarisch dazu Gerhart von Graevenitz, Das Ornament des Blicks, basierend auf Michael Giesecke, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit, und Harro Segeberg (Hrsg.), Die Mobilisierung des Sehens. Die Literatur zu dieser 'Wende' schießt mittlerweile ins Kraut; vgl. neuerdings die „Diskussionsrunde“ zum Thema „Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?“ (Titel der Einleitung von Winfried Barner) im Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 1998, 457–507, mit den (zum Teil programmatischen) Stellungnahmen der Vertreter einer neuhistorischen resp. kulturwissenschaftlichen (Doris Bachmann-Medick, Moritz Baßler, Hartmut Böhme), einer (dazu kontroversen) 'klassischen' (Heinz Schlaffer), und einer zwischen den Fronten vermittelnden Germanistik (Jörg Schönert, Hinrich C. Seeba, Wilhelm Vosskamp); Einzelnachweise siehe Bibliographie.

<sup>64</sup> Thomas P. Saine, Die Anfänge des Populärschriftstellers, Wagner-Egelhaaf, Die Melancholie der Literatur 346.

<sup>65</sup> Wie ein philologischer *deus ex machina* mutet es an, wenn Bezold Maimons „Coalitionssystem“ (s.o.) zur philosophischen Rehabilitation von Moritzens Eklektizismus heranzieht. „Nehmen wir Maimons Erklärungen als Indikator für die Situation der achtziger Jahre, so wirkt, nach aller Empirie, die Wiederkehr der Prinzipienfrage in Moritzens Ästhetik nicht sehr erstaunlich. Natürlich kannte Moritz in Italien Maimons Bruno-Exegese noch nicht. Es geht also nicht um Abhängigkeiten, sondern um eine zeittypische Problemkonstellation. Darüber hinaus liegt der Wert von Maimons Ausführungen für uns darin, daß sie sich teils geradezu als kritischer Kommentar zu Moritzens Spekulationen lesen lassen.“ (Berthold, Populärphilosophie und Erfahrungsseelenkunde 97; die Differenz von „zeittypischer Problemkonstellation“, akribischer Maimonlektüre und Moritzscher „Spekulationen“ springt, wie bei Costazza, förmlich ins Auge.)

Die prinzipielle Relevanz dieser Kontexte soll damit natürlich nicht grundsätzlich in Frage gestellt werden soll. Auffällig ist jedoch, daß Moritz die Widersprüche zumeist erst durch das hermeneutische Verfahren der konsequenten extratextuellen (und vor allem philosophischen) Vernetzung angetragen werden. Es macht deswegen keinen Unterschied, ob über die inkonsequente (und deswegen aporetische) Reflexion das Verdikt philosophischer Unzulänglichkeit verhängt wird (Bezold)<sup>66</sup>, oder ob sie, wie bei Schrimpf, gerade deshalb geschätzt wird, „weil [Moritz] *nicht* harmonisiert“<sup>67</sup> und deswegen einen Einblick in die widersprüchliche geistesgeschichtliche Konstellation der Spätaufklärung am Ende des 18. Jahrhunderts ermöglicht. Die Kohärenzansprüche oder -versprechen derjenigen Modelle, die legitimerweise das (logische) Fundament philosophierender Texte bilden, haben nicht unwesentlich die Erwartungshaltung des hermeneutischen Blicks auf Moritz geprägt. Die Bemühungen Costazzas, die Ästhetik Moritz' durch die lückenlose Integration in den *gesamten* Diskurs des 18. Jahrhunderts geistesgeschichtlich oder philosophisch zu rehabilitieren, akzentuieren darüber hinaus deutlich, daß diese hermeneutischen Rekonstruktionsversuche auf der vorgängigen Annahme einer *einheitlichen* geistesgeschichtlichen Reflexion im 18. Jahrhundert beruhen. Die Einheit des einzelnen Textes muß sich deswegen auch immer zugleich an der Einheitlichkeit dieses Diskurses und an der gleichzeitig unterstellten philosophischen Intention des Autors selbst, nämlich mit der Einheit seines Textes an der Einheit des Diskurses teilhaben zu wollen, messen lassen; im Falle Moritz' hat diese Form 'hermeneutischer Billigkeit' im Sinne einer vorausgesetzten Vernünftigkeit des Autors bemerkenswerter Weise jedoch zur zeitweiligen Disqualifikation des Objekts der Exegese geführt.

**3** Eine weitere methodische Variante ist in der Forschung zu Moritz' sprachwissenschaftlichen oder pädagogischen Schriften weit verbreitet, denn die Abhängigkeit Moritz' von den kanonisierten Zeitgenossen marginalisiert sie schlicht zur Lohnschriftstellerei.<sup>68</sup> Der Vorwurf 'populärwissenschaftlich' opponiert auch hier dem Purismusanspruch innerhalb der Einzeldiskurse. Der Pädagoge Johann Bernhard Basedow und der Sprachwissenschaftler Johann Christoph Adelung sind sicherlich geistesgeschichtlich bedeutender, ihre jeweiligen Programme oder Theorien konsistenter und ihre Stellung innerhalb der Zeitgenossenschaft her-

<sup>66</sup> Wenn Bezold deswegen davon spricht, daß der aporetischen Konstellation innerhalb der Moritzschen Schriften eine gewisse „Ironie“ nicht abzusprechen sei, so hat er damit selbstverständlich nicht eine mögliche Ironie (und damit Selbstdistanz) Moritzens im Blick, sondern nur die eigene, aus der sicheren hermeneutischen Distanz zum Objekt gewonnene 'Ironie'; im Gegensatz zu Moritz nämlich verfügt Berthold über das exorbitante Wissen um die gesamte Philosophiegeschichte des 18. Jahrhunderts, und damit über die Ironie des historisch-rekonstruierenden, retrospektiven Blicks (Berthold, *Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde* 6).

<sup>67</sup> Schrimpf, Karl Philipp Moritz 9.

<sup>68</sup> Vgl. vor allem Friedrich Müffelmann, Karl Philipp Moritz und die deutsche Sprache, Kjell Åke Forsgren, Die deutsche Satzgliedlehre 76ff. und passim, Bernd Naumann, Grammatik der deutschen Sprache zwischen 1781 und 1856 passim, Hartmut Schmidt, Karl Philipp Moritz, der Linguist („Moritz war kein Systematiker, eher ein kreativer Denker [...]. Ein 'Lehrgebäude wie Adelung hat er nicht errichten *können*, aber wohl auch nicht *wollen*“, Hervorhebung von mir 105), Clemens Knobloch, Karl Philipp Moritz als Grammatiker. Bezeichnend für das Forschungsbild sind zum Teil schon die Titel der Studien (Hervorhebungen von mir): Annelies Häcki-Buhofer, *Moderne und originelle Aspekte* in Karl Philipp Moritz' Grammatik und Sprachtheorie; Corinna Fricke, *Karl Philipp Moritz als durchschnittlicher Sprachwissenschaftler* zwischen Leibniz und Humboldt (Dissertationstitel, später publiziert als: *Zwischen Leibniz und Humboldt: Zur Stellung des sprachwissenschaftlichen Werks von Karl Philipp Moritz*). Eine detaillierte Auflistung der intertextuellen Bezüge zu Adelung oder Meiners steht noch aus.



vorstechender als die Beiträge Moritz'.<sup>69</sup> In den fachdisziplinären Historiographien spielte Moritz deswegen lange Zeit so gut wie keine Rolle.<sup>70</sup> Erst zögerlich beginnt sich auch hier die Einsicht durchzusetzen, daß sich der hohe Stellenwert der Pädagogik und Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert nicht einzig und allein in geschlossenen Programmtexten niedergeschlagen hat. Hervorzuheben ist hier vor allem die monumentale Monographie Joachim Gessingers, der sich nicht nur nicht scheut, über den Tellerrand der kanonisierten Sprachwissenschaft des 18. Jahrhunderts zu blicken, sondern auch explizit die (vorherrschende) Grenzziehung zwischen sprachphilosophischen und sprachwissenschaftlichen Autoren ignoriert – eine Trennung, die in dieser klaren Form auch im 18. Jahrhundert nicht bestanden hatte.<sup>71</sup> Gessinger zeigt auch, daß die Gegenüberstellung einer reinen Wissenschaft mit einem hohen Grad an Abstraktion und 'Interessenlosigkeit' in Bezug auf lebensweltliche Komponenten auf der einen Seite und einer intentional pädagogischen, 'popularwissenschaftlichen' Wissensvermittlung andererseits für das 18. Jahrhundert nicht aufrecht zu erhalten ist, weil sie eine Ausdifferenzierung widerspiegelt, die innerhalb der Sprachwissenschaft erst im frühen 19. Jahrhundert eingesetzt hat.<sup>72</sup> Die bildungstheoretischen und semiotischen Überlegungen des 18. Jahrhunderts besaßen ein beträchtliches Potential an Integrationskraft heterogener Diskurse, ihr metatheoretischer Status war symptomatisch und kalkuliert, die Theoreme und Methoden der Pädagogik und Semiotik avancierten zur Diskursanalyse *avant la lettre*.

Moritz' sprachwissenschaftliches Werk und seine pädagogischen 'Texte für Kinder' bilden hier keine Ausnahme.<sup>73</sup> Man mag an ihnen das Fehlen von theoretischen Entwürfen beklagen,

<sup>69</sup> „In any case, Moritz never dealt in any *systematic* way with the problem of the origin of language (or, for that matter, with any other problem either). Indeed, hist most interesting work always tends towards the embryonic, fragmentary and piecemeal, while it constantly intrigues us by its struggle to combine an inductive approach with normatic and didactic concerns.“ (Mark Boulby, Karl Philipp Moritz and the 'psychological' study of language 17.) Vgl. auch die in der vorigen Fußnote angegebene Literatur; zum pädagogischen Konzept Moritzens vgl. vor allem Kirsten Erwentraut, (Religions-) Pädgogik bei Moritz und Salzmann, die eine Dissertation zum Thema in Aussicht gestellt hat.

<sup>70</sup> Mit Ausnahme von Müffelmann, Karl Philipp Moritz und die deutsche Sprache, der sich jedoch auf eine synoptische Zusammenschau der verstreuten Aussagen zur Sprache beschränkt; für Forsgren, Satzgliedlehre, und Naumann, Grammatik, spielen aufgrund der jeweiligen thematischen Blickwinkel nur die entsprechenden Aussagen Moritzens eine Rolle; vor allem Naumann marginalisiert Moritz gegenüber seinen Zeitgenossen Adelung und Meiner.

<sup>71</sup> Gessinger, Auge und Ohr XXII–XXV, vor allem XXIII: „Der blinde Fleck in der Wissenschaftsgeschichte der Sprachwissenschaft blendet vor allem zwei Aspekte aus, um die es mir in meiner Untersuchung geht. Die Etablierung der Sprachwissenschaft als akademische Disziplin hatte ihren Preis in der Zurückweisung oder zumindest Vernachlässigung eines großen Anteils gerade jener Fragen, die das Sprachthema im 18. Jahrhundert zu einem der Kernpunkte eines einheitlichen Konzepts von Wissenschaft werden ließen und darüberhinaus auch noch populär machten. Der Versuch, mehr über Sprache zu erfahren, bestand nicht darin, diese vom Menschen zu lösen, sondern in der Erforschung der Sprache *am Menschen*, was in dem an Paradoxien nicht armen Jahrhundert am besten dadurch geschehen sollte, daß man zunächst überlegte, später beobachtete, was wohl geschehen würde, wenn man bislang Sprachlose zum Sprechen brächte.“ Vgl. dazu die literaturwissenschaftliche Monographie von Utz, AUGE und OHR, die sich auf die wahrnehmungspsychologische und -physiologische Diskussion beschränkt.

<sup>72</sup> Nicht verschwiegen werden soll hier die wohl skurrilste Arbeit zum Thema, die in der These gipfelt: „Die Schrift ist für den Sprachtheoretiker Moritz von dreifacher Bedeutung: Schülern des Deutschen und der Fremdsprachen sucht er die Mühen zu ersparen, die ihm selbst das Sprachenlernen erschwerten; Frauen möchte er zu Müttern bilden, wie er sich selbst eine gewünscht hätte; und die Dichter – zu denen zu gehören ihm selbst nicht gelungen ist – will er als Theoretiker der poetischen Sprache wenigstens anleiten.“ (Heike Jagla-Laudahn, Leib, Phantasie und Schrift 144)

<sup>73</sup> Gemeint sind hier vor allem der 'Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik, welche auch zum Teil für Lehrer und Denker geschrieben ist' (W III, 385–370) und das 'Neue A.B.C. Buch, welches zugleich eine Anlei-

die das empirische Material bis ins Detail strukturieren, so bleibt trotz alledem festzuhalten, daß es gerade diese Offenheit, Unabgeschlossenheit und Leserorientiertheit der Texte selbst ist, die als markante Signatur von Moritz' Schreibweise gelten kann. Die philologische Aufarbeitung der Einflüsse, Quellen, Bezüglichkeiten dieses Teils seines Œuvres steht noch aus, obwohl zumindest in Ansätzen eine Würdigung von Seiten der Fach-Historiographie versucht wurde.<sup>74</sup> Zu hoffen bleibt allerdings, daß die weiteren Forschungen sich auch von den Arbeiten Sabine Kestenholz' und Freyr Roland Varwigs inspirieren lassen, denen in subtilen *close readings* einzelner Texte der Nachweis einer individuellen, originellen *und* interpretatorisch relevanten *écriture* gelungen ist.<sup>75</sup>

4 Schon ein flüchtiger Blick auf die bis heute bibliographisch unübersichtliche Editions- lage der diversen Textsammlungen belegt, daß Moritz an seine Schriften nicht nur systematische, sondern auch ökonomisch-pragmatische Gesichtspunkte angelegt hat. Die Durchsicht einiger Texte läßt Moritzens Vorliebe für die Aneinanderreihung kurzer und kürzester Texte ins Auge springen. Bei näherer Kollationierung der Textsammlungen verfestigt sich der Eindruck der 'Vielschreiberey' dabei zur nahezu apodiktischen Gewißheit.<sup>76</sup> Sie kreisen häufig um eine kleine Anzahl von Motiven und Themen<sup>77</sup> und provozieren somit bei ihrer Lektüre die typische Monotonie des *deja vu*, die durch die mehrfache Verwendung einzelner Textbausteine noch verstärkt wird. Es nimmt also kein Wunder, daß mit Ausnahme des 'Anton Reiser' und der ästhetischen Hauptschrift 'Über die bildende Nachahmung des Schönen' weite Teile des Moritzschen Œuvres noch recht brach liegen. Aufmerksamkeit erlangen sie in der Regel nur dann, wenn sie zur argumentativen Stützung systematischer Thesen zum 'Anton Reiser' oder zur Ästhetik hinreichend Belegstellen liefern. Auf den 'Anton Reiser' und die 'Bildende Nachahmung' fokussieren sich, folgt man der Forschung, die systematischen Bemühungen

---

tung zum Denken für Kinder enthält' (W III, 351–384). Beide Texte werden in dieser Studie aufgrund der methodischen Vorgehensweise, größere Textkomplexe zusammenhängend (und nicht als Zitatspender) zu untersuchen, aus Raumgründen nicht diskutiert; zur 'Kinderlogik' vgl. Bezold, *Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde* 13–83, Ludwig M. Eichinger, *Grammatik als Ordnungsprinzip*, und Albert Meier, *Sprachphilosophie in religionskritischer Absicht*, der ihre Stellung zu Herders 'Ältester Urkunde' diskutiert und sie vor dem Hintergrund der Berliner Spätaufklärung liest; den Fluchtpunkt der „sprachpsychologische[n] Argumentation“ sieht Meier in Moritz' Forderung nach einer „kulturelle[n] Notwendigkeit des Bilderdenkens“ (266) und distanziert sich damit von der These Bezolds vom erkenntnistheoretisch „problematische[n] Weltbild der *Kinderlogik*“ (13).

<sup>74</sup> Vgl. vor allem Häcki-Buhofer, *Moderne und originelle Aspekte*, und Knobloch, *Karl Philipp Moritz als Grammatiker*.

<sup>75</sup> Claudia Kestenholz, *Eine Theorie des bildlichen Sprechens* (siehe die 'Einleitung' dieser Studie), und Freyr Roland Varwig, *Sprachpsychologie und Sprechausdruck* (siehe das Kapitel 'Sprache der Kunst' in dieser Studie).

<sup>76</sup> Denunzierend der Nekrolog 249, kanonisiert durch Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* 30.

<sup>77</sup> Wiederum kanonisiert von Johann Christian Conrad Moritz, der über die Verfahrensweise seines Bruders am 22. August 1795 an Jean Paul schreibt: „Niemals weiß ich, daß er ein Werk erst ganz fertig geschrieben hätte, eh' er es in Verlag gab. Ein in Gedanken gemachter ohngefährer Entwurf war es meistens nur, nach dem er die Bogenzahl bestimmte [...]. Dann fing er auch nicht eher an zu schreiben, als bis der Setzer schon auf Mspt. wartete, und schrieb selbst nun noch nicht mehr, als dieser so eben von Tag zu Tag brauchte. An drei, vier, verschiedenartigen Werken arbeitete er zugleich, wobei der den Grundsatz hatte, man müsse, um nicht einseitig zu werden, die verschiedenen Seelenkräfte [...] in gleichem Maße üben. So schrieb er z.B. einen und denselben Tag am Anton Reiser, an Untersuchungen über die Sprache, [...] an Mythologie, Alterthümern [...]“ (Zitiert im Anhang zur Faksimile-Edition der 'Hartknopf'-Romane, herausgegeben von Hans Joachim Schrimpf 432). Die 'Götterlehre' und die 'Anthousa', auf die Johann Christian Conrad anspielt, sind 1791, unmittelbar nach dem vierten Teil des 'Anton Reiser' (1790), erschienen.

Moritz.<sup>78</sup> Pointiert zugespitzt, laufen in ihnen die vielen Diskursfäden zusammen, aus denen das Patchwork der anderen Texte zusammengewebt zu sein scheint. In der ästhetischen Reflexion organisiert sich das heterogene Denken und transzendiert sich im Nachdenken über das Schöne – so lautet denn auch der hartnäckigste Topos der Moritz-Forschung.

Genau besehen sind es sogar nur zwei Muster, in denen sich die Schwierigkeiten spiegeln, mit denen die Leser Moritz' seit nunmehr zweihundert Jahren ringen: die psychologische resp. psychopathologische Dimensionen des *Individuums* Karl Philipp Moritz (mitsamt seiner literarischen Derivate und Leidensbrüder Anton Reiser und Andreas Hartknopf), und die Epigonatät des *Autors* Karl Phillip Moritz. Die Texte zur Ästhetik des *Autors*, wegen ihrer radikalen Argumentation als Gründungsmanifeste einer ebenso radikalen Autonomie-Ästhetik gedeutet<sup>79</sup>, haben den Kurzscluß der beiden Muster geradezu präformiert und heraufbeschworen. In der Forschung wiederholen sich deshalb die Planspiele, wie das Verhältnis von gescheiterter Autobiographie und dem Entwurf einer Autonomie des Genies und der Kunst perspektiviert werden kann.

Erst jüngst hat Martina Wagner-Egelhaaf im Rahmen ihrer Untersuchung zur 'Melancholie der Literatur' auch Moritz ein gewichtiges Kapitel gewidmet.<sup>80</sup> Wagner-Egelhaaf operiert mit einem an Foucault, Kristeva und Starobinski angelehnten resp. entlehnten diskursanalytischen Ansatz, der für das Thema der Melancholie in der Literatur einen seit Aristoteles' 'Pseudo-Problemata XXX.1' bestehenden homogenen Melancholie-Diskurs annimmt, der weit über eine bloße argumentative Topik der Melancholie hinausgeht.<sup>81</sup> Seine eminente Funktion für die literarische und künstlerische Produktion speist sich, so Wagner-Egelhaaf, aus der von Aristoteles in diesen Diskurs implementierten Ambiguität, die ständig zwischen (melancholischer) Krankheit und (melancholischer) Disposition des Künstler(-Genies) alterniert.<sup>82</sup> Ihr korrespondiert eine semiotische Dimension, die sich in der Reflexion einer unhintergehbaren Melancholie des (ästhetischen) Zeichens zeigt. Statt von einer „Melancholie in der Literatur“ spricht Wagner Egelhaaf deswegen von einer „Melancholie der Literatur“ und zieht den Begriff des Diskurses dem der Topik vor.<sup>83</sup> Der Diskurs der Melancholie bestimmt seit nunmehr zweitausend Jahren immer dann, wenn er anzitiert wird, die Regeln der theoretischen Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst und präformiert die zeichentheoretischen Ausprägung-

<sup>78</sup> Dies postuliert vor allem Costazza, Schönheit und Natürlichkeit.

<sup>79</sup> Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I 86–97, Menz, Die Schrift Karl Philipp Moritzens; vgl. den ausführlichen Forschungsbericht bei Schrimpf, Karl Philipp Moritz 94–117, und bei Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 11–62, der die verschiedenen Deutungsansätze konzis und kritisch referiert.

<sup>80</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 326–406.

<sup>81</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie 37ff.

<sup>82</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie 38–41, vor allem 40f.

<sup>83</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie 4, allgemein die 'Einleitung' 1–30; zur Topik 7f., zum Diskursbegriff 8ff.: „Foucaults Diskurs beschreibt historische, weder auf der Ebene des Sprachsystems, der 'langue', noch in der individuellen Redeäußerung, der 'parole', zu verortende, zwischen Struktur und Ereignis angesiedelte Redeweisen, die in dem Sinne wirkungsmächtig sind, daß sie die unausgesprochenen Ermöglichungsbedingung individueller Sprechakte darstellen. Als 'anerkannte[] Verständigungsniveaus' und den Erfolg sozialer Kommunikation gewährleistende 'Funktionseinheiten' faßt Nikolaus Wegmann den Diskurs. Sehr präzise markiert Foucault die prinzipiellen Unterschiede zwischen Sprach- und Diskursanalyse: Während die Sprache ein System für mögliche Aussagen mit einer endlichen Menge von Regeln sei, die eine unendliche Zahl von Performanzen gestatte, stelle das Feld der diskursiven Ereignisse eine endliche Menge formulierter linguistischer Sequenzen dar.“ Vgl. Wegmann, Diskurse der Empfindsamkeit 13f.

gen in der künstlerischen Praxis. Diese zeichentheoretische Aporie einer „Melancholie der Literatur“ kommt zum Tragen, sobald Kunst sich der Unüberbrückbarkeit der Differenz von Signifikant und Signifikat bewußt wird.<sup>84</sup> Im Melancholie-Diskurs liegt für diese Reflexion ein Repertoire an melancholischen Zeichen bereit. Durch ihr methodologisches *apriori* sieht Wagner-Egelhaaf im jeweiligen Rückgriff auf dieses Zeichenrepertoire die zeichentheoretische Reflexion als Motor der Zeichenauswahl am Werk und dechiffriert die melancholische Ikonographie als deren Indikator.<sup>85</sup>

Der diskursanalytische Ansatz erlaubt es Wagner-Egelhaaf, die Essentialisierungen der Melancholie bzw. ihre biographistische Überblendung auf den Autor elegant zu umschiffen. Die Melancholie wird statt dessen zum unhintergehbaren Reflexionsraum ästhetischer Zeichenproduktion und -Reflexion geadelt – doch nicht nur der ästhetischen Zeichenproduktion, wie Wagner-Egelhaaf am Beispiel Karl Philipp Moritz’ demonstrieren will. Ob psychologisches, (religions-) pädagogisches, literarisches oder ästhetisch-theoretisches Schreiben: die in der Moritz-Forschung immer wieder herangezogene Melancholie des *Autors* Moritz konvertiert Wagner-Egelhaaf zur fundamentalen semiotischen Aporie, in die sich Moritz immer wieder ausweglos verfängt. Was übrigbleibt, ist die generelle Melancholie *des* Zeichens.<sup>86</sup>

Das Verdienst ihrer Untersuchung liegt sicherlich darin, als meines Wissens bisher einzige auf die performativen Dimensionen der Texte Moritz’ hingewiesen zu haben. Allerdings verortet sie diese in einer transhistorischen Diskursgrammatik der ‘Melancholie’, die so zwingend textgenerierend wirkt, daß sie jeden ‘Text’ in die Struktur der melancholischen Disposition geradezu hineinnötigt. Wagner-Egelhaaf setzt der oftmals stereotypen geistesgeschichtlichen Kontextualisierung zurecht die kritische Mahnung entgegen, daß ‘der Text etwas anderes macht, als er sagt’<sup>87</sup>, jedoch um den Preis, dadurch letztendlich die auch in der bisherigen Forschung vorherrschende Betonung aporetischer *Argumentationen* bei Moritz nun semiotisch *fundamental* gefestigt zu haben. Die diskursanalytische Ehrrettung Karl Philipp Moritz entpuppt sich so als kontraproduktiv, weil sie die Verfallenheit Moritzens an den Schreibprozeß ins Überdimensionale vergrößert.<sup>88</sup>

<sup>84</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie, vor allem das Kapitel ‘Umriß einer Poetik der Melancholie’ 196–214, besonders 204–214.

<sup>85</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie 205, am Beispiel der Flöte und der Nachtigall (207–209) und des Labyrinths (209–214).

<sup>86</sup> Wagner-Egelhaaf, Melancholie 397, (das „Gewebe“ als Figur des Melancholiediskurses).

<sup>87</sup> „Daß mit der Orientierung an der figurativen Form der Texte und der Perspektive auf ihre medial-materiale Verfaßtheit bereits im Ansatz eine bestimmte Gewichtung vorgenommen wird, die von der Nachträglichkeit von Sinn und Bedeutung ausgeht, sollte nicht hindern, auf möglicherweise anderslautende Expositionen der Texte zu achten und sie ins Verhältnis zu ihrer figurativen rhetorisch-semiotischen Ordnung zu setzen.“ (Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur 16). Wagner-Egelhaaf verweist dazu auf „de Mans Formel, der Text praktiziere nicht, was er predige“ (ebd. FN 72; vgl. de Man, Allegorien des Lesens 45).

<sup>88</sup> Wagner-Egelhaaf bemüht sich vor allem darum, den Topos der ‘ästhetischen Lösung’ ebenfalls in das Melancholie-Paradigma einzureihen, und erobert dadurch die letzte philosophische Bastion der Moritzphilologie, nämlich die Ästhetik. Im Kapitel über den ‘Anton Reiser’ trennt sie zwar den Erzähler vom Individuum ‘Karl Philipp Moritz’, um die semiotisch-rhetorisch-diskursive Struktur des ‘Anton Reiser’ hervortreten lassen zu können, bei ihrer Analyse der ästhetischen Texte rückt sie dagegen wieder ‘Karl Philipp Moritz’ in die vorher vakante Autorposition ein (Wagner-Egelhaaf, Melancholie 384–406, ‘Eine Geometrie der Melancholie’; die bei Moritz vorherrschende geometrische Metaphorik wird (1.) als Bildtopik der Melancholie identifiziert (Gewebe, Labyrinth usw.), dann (2.) in eine diskursive Strategie umgewandelt, wodurch nun (3.) die Bildtopik die Melancholie *der* Ästhetik figuralisiert).

5 Diese knappe Skizze exemplarischer Forschungen zu Moritz soll fürs erste genügen. In den letzten zwanzig Jahren ist Moritz aus dem Windschatten der kanonisierten Autoren des 18. Jahrhunderts herausgetreten und auf dem besten Weg, zum unverzichtbaren Bestandteil literatur- und ästhetikwissenschaftlicher Untersuchungen zu werden. Die Neuedition seiner Schriften in der renommierten Reihe des ‘Deutschen Klassiker Verlags’ und die seit langem schon geforderte kritische Ausgabe der ‘Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften’ werden das ihrige dazu beitragen, die Präsenz des Autors im Bewußtsein der Forschung zu verankern. Es ist zu erwarten, daß sie eine beträchtliche Menge neuen biographischen Materials, vor allem zu Moritzens Akademie-Professur, zu Tage fördern wird<sup>89</sup>, und es bleibt zu hoffen, daß sie die verstreuten Ergebnisse der Forschung für ihre Kommentare sichten und kollationieren wird.<sup>90</sup> Die disparaten geistes-, philosophie- und ästhetikgeschichtlichen Beurteilungen Moritzens sind jedoch bezeichnend für die Schwierigkeiten, das im Vordergrund stehende heterogene Werk konzis auf einen einheitlichen Hintergrund hin transparent zu machen. Der philologische Werkskommentar wartet hier in der Regel mit dem Versprechen auf, durch die Mikroskopie der intertextuellen Spuren den Produktionsprozeß reversibel und damit einsichtig machen zu können, so daß sich die heterogene ‘Oberflächlichkeit’ des Textes durch die „Beybringung der Begriffe“ (Chladenius)<sup>91</sup> interpretatorisch sinnvoll kontextualisieren und damit vernetzen läßt.

Grundsätzlich unterscheiden sich also die Methoden einer Verortung Moritz’ in einem philosophischen (Bezold, Costazza), einem geistesgeschichtlichen (Costazza: Spätaufklärung; Minder: Pietismus) oder in einem theoretischen Paradigma (Wagner-Egelhaafs Diskursanalyse) kaum voneinander. Ihre impliziten methodologischen Annahmen haben jeweils andere Aspekte des Werks durchleuchtet und in dessen Heterogenität die ideale Basis dafür gefunden, daß ihre differenten Forschungsergebnisse bis heute noch nebeneinander Gültigkeit beanspruchen. Dies erschwert aber auch die Abgleichung der Forschungsergebnisse, weil zugleich geistes-, philosophie- oder theoriegeschichtliche Epochensignaturen gegeneinander verrechnet werden müssen. Der jeweilige Blick auf das 18. Jahrhundert prägt die Moritz-Interpretation, und nach wie vor dominieren die topischen Horizonte, aus denen die argumentativen Muster abgerufen werden. *Philologische Arbeiten* haben die Plausibilität externer Kohärenzmuster für die Texte Moritz’ untersucht; die Ergebnisse sind unterschiedlich, ge-

<sup>89</sup> Vgl. die Diskussion der Editionsfrage in den Aufsätzen von Albert Meier, *Quantité négligable*, Heide Hollmer/Kirsten Erwentraut, *Ein Klassiker ohne Text*, Anneliese Klingenberg, *Editionsprobleme*, und Dorothea Böck, *Klassiker ohne Text*. Klingenberg hat mittlerweile zwei Archiv-Funde publiziert: ‘Karl Philipp Moritz als Mitglied der Berliner Akademien’, und ‘Moritziana aus Weimarer Archiven’.

<sup>90</sup> Über die Historisch-kritische Ausgabe informiert die Home-Page der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, <http://www.bbaw.de/vh/moritz/gruppe.html>. Die von Heide Hollmer und Alber Meier vorgelegte Edition des Moritzschen Werkes muß sich aus Raumgründen leider auf eine Auswahl der intertextuellen Bezüge beschränken und kann deshalb nicht alle Zitate oder Allusionen auflösen (Werke in zwei Bänden. Band 2: Popularphilosophie – Reisen – Ästhetische Theorie 1169; Volkmanns Italienführer und die ‘Reise eines Deutschen in Italien’).

<sup>91</sup> „Auslegen ist also nichts anders, als jemanden die Begriffe beybringen, welche nöthig sind, eine Rede oder Schrift vollkommen zu verstehen, oder verstehen zu lernen.“ (Chladenius, Einleitung zur richtigen Auslegung 92f., Cap. 4, § 169)

meinsam ist jedoch die (fast bis zur Klage sich steigernde) Feststellung eines immer wieder auftretenden aporetischen Auseinanderdriftens der Moritzschen Kombinationsversuche.<sup>92</sup>

Innerhalb der methodologischen Trigonometrie und ihrer topischen Raster existiert jedoch nach wie vor ein blinder Fleck, auf den bisher nur sehr wenig Licht gefallen ist: die logisch-rhetorische Textur der Moritzschen Schriften. Die vorliegende Studie geht von der Hypothese aus, daß die für Moritzens Texte charakteristische selbstthematische Form nicht ausschließlich das Ergebnis unauflösbarer inhaltlich-thematischer Widersprüche der Reflexionsbewegung ihres Autors darstellt, sondern auch als Indiz einer kalkulierten rhetorischen Performanz gelesen werden kann. Moritzens Texte entwickeln weder eine reine begriffliche Systematik noch einen autistischen Reflexionsraum rhetorischer Tropen, sondern generieren aus dem Wechselspiel von Thema/Begriff und Performanz ihr idiosynkratisches sprachliches Verfahren. Sie verfolgen außerdem Überzeugungsstrategien, die sich aus der reflexiven Verbindung von textexternen Referentialisierungsmustern (Leserperspektive) und textinternen Ordnungsmustern (Argumentationsperspektive) zusammensetzen und dadurch ein zusätzliches Konstruktionselement der strategischen Kohärenzsteigerung oder -illusion des Textes darstellen.

Viele Schriften Moritzens sind mittlerweile thematisch kanonisiert: So fehlt Moritz in keiner der nennenswerten, mittlerweile kaum mehr zu differenzierenden Arbeiten zum Symbolbegriff<sup>93</sup>, die Renaissance der Literatur-Anthropologie hat ihn mit beständiger Regelmäßigkeit in die Riege der Gründungsväter anthropologischer und psychologischer Reflexion aufgenommen<sup>94</sup>, die Historiographien von Nachbardisziplinen wie z.B. der Sprachwissenschaft ihn als immerhin beachtenswertes Muster sprachwissenschaftlicher Theoriebildungen aufgespürt.

<sup>92</sup> Bis hin zum philologisch bedenklichen Versuch, Moritzens Œuvre durch den Rekurs auf ein „geschlossene[s] Weltbild“ und „Denksystem[]“ zu vereinheitlichen (Klingenberg, Editionsprobleme 32). Vgl. auch: „Doch so unterschiedlich uns diese Arbeiten heute erscheinen, für Moritz fließen sie – als Teile seines Lebensplans, seines aufklärerischen Enthusiasmus, seiner schriftstellerischen Strategie – aus einem geschlossenen Denksystem, und so sind sie, wollen wir zu einem historisch einigermaßen stimmigen Bild kommen, zu behandeln.“ (Ebd. 33). Analytisch greifbar ist jedoch nur die „schriftstellerische Strategie“; „Lebensplan“ und „Enthusiasmus“ (wofür auch immer) sind dagegen reine Spekulation und deswegen äußerst vage hermeneutische Konjekturen.

<sup>93</sup> In Auswahl: August Langen, Karl Philipp Moritz' Weg zur symbolischen Dichtung, Bengt Algot Sørensen, Symbol und Symbolismus 71–85 ('Die Autonomie des Symbols. Karl Philipp Moritz'), Tzvetan Todorov, Symboltheorien 143–150, Christoph Brecht, Die Macht der Worte, Bernhard Fischer, Kunstautonomie und Ende der Ikonographie, Niewöhner, Grundbegriffe der Poetik und Ästhetik 90–110.

<sup>94</sup> Die Literatur zu diesem zentralen Thema der Moritz-Forschung ist mittlerweile kaum mehr zu überblicken, sie betrifft sowohl den 'Anton Reiser' in sämtlichen Facetten (Psychologie-Konzept des 'Magazins', Subjektivität und Roman, u.s.w.) als auch das 'Magazin zur Erfahrungsseelenkunde' selbst (als historischer Vorläufer der empirischen Psychologie). Für die ältere Literatur sei deswegen auf die Bibliographie von Hans Joachim Schrimpf, Karl Philipp Moritz 85–93, verwiesen, aus der nur die Monographie von Lothar Müller, Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, als bisher immer noch ausführlichste und konziseste Darstellung des zeitgenössischen Kontextes herausgehoben werden soll, die mittlerweile in Bernhard Spiess, Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick, eine Ergänzung gefunden hat. An neueren Arbeiten sind vor allem zu nennen: Sabine Groppe, Das Ich am Ende des Schreibens 178–245, Sybille Kershner, Karl Philipp Moritz und die 'Erfahrungsseelenkunde' (eine gute Kompilation der bisherigen Forschung zum 'Magazin'), Pfothner, Literarische Anthropologie 93–115, Marita Kaiser, Zum Verhältnis von Karl Philipp Moritz' psychologischer Anthropologie und literarischer Selbstdarstellung (beide Autoren reflektieren explizit die reziproke Beziehung von Psychologie, Anthropologie und Schreib-Technik und beschränken sich deswegen nicht auf eine plane Nachzeichnung der Einzeldiskurse), Jutta Orsinski, Psychologie und Ästhetik bei Karl Philipp Moritz, und die abgewogene 'psychoanalytische' Deutung Moritzens durch Bruno Preisendörfer, Psychologische Ordnung, groteske Passion. Vgl. Bezold, Popularphilosophie und Erfahrungsseelenkunde 140ff., aber auch die vielfältigen Arbeiten zur 'literarischen Anthropologie' der letzten Jahre (siehe Fußnote 62; zu ergänzen wären vor allem noch Helmut Pfothner, Ikonographie der literarischen Anthropologie, und die monumentale Bestandsaufnahme 'Der ganze Mensch', herausgegeben von Hans-Jürgen Schings). Anstatt von 'Psychologie' sollte man deswegen besser von 'Anthropologie' sprechen.

Die neue philologische „Gelehrsamkeit“<sup>95</sup> hat dementsprechend auch vor Moritz nicht Halt gemacht. Die neueren Monographien scheuen keine Mühe, selbst noch die schwächsten Spuren philosophischer und poetologischer Allusionen in den Texten Moritz aufzuspüren, die Fußnotenapparate schwellen zu (tendenziell) lückenlosen Kompendien des 18. Jahrhunderts auf. Wie die jüngst erschienenen Laudatio-Bände zu Moritzens 200jährigem Todestag deutlich machen, sieht die Editionsphilologie im Zuge der poststrukturalistischen Irritationen ihr Remedium in der beruhigenden Vorstellung einer Edition des ‘Ganzen’ Moritz. Hier schließt sich der forschungsgeschichtliche Kreis. Die topischen Muster der Moritz-Forschung haben zuletzt in die totale Aporie der Zeichendifferenz geführt, von der aus eine weitere Textexplikation nicht mehr sinnvoll erscheint, weil sie sich, konsequent zu Ende gedacht, selbst als melancholisches Schreiben in Frage stellen muß. Die neueste Forschung dagegen zielt zunehmend auf ‘neue’ Epochensignaturen ab und liest die Kontexte zusammen, die sich als Spuren in Moritz’ Schriften abgelagert haben.

Aus diesen Gründen soll im nächsten Kapitel zuerst ein Seitenblick auf einen abgelegenen, da den geistesgeschichtlichen Großsignaturen nicht zurechenbaren Text des 18. Jahrhunderts geworfen werden: Forsters Essay ‘Über die historische Glaubwürdigkeit’. Diese – vordergründige – Digression möchte die Aufmerksamkeit auf einen für diese Studie methodologisch relevanten Aspekt lenken: Auf die Sorgfalt, mit der viele Texte des 18. Jahrhunderts ihre Schreibstrategien unter text-rhetorischen Gesichtspunkten reflektiert haben, was zu einer Selbstbeobachtung des eigenen Schreibens und einer impliziten, textinhärenten Dialogizität oder Selbstreflexivität der Texte geführt hat.<sup>96</sup>

Forster hat in seinem Essay das hermeneutische Problem konkurrierender Vorgriffe auf Texte thematisiert und unter eine andere, ebenfalls der Rhetorik entlehnte, Kategorie gestellt: die der ‘Glaubwürdigkeit’. Gemeint ist damit die ‘Glaubwürdigkeit’, die schon für Aristoteles die Rhetorik, und damit den konkreten sprachlichen Redeakt in die Interaktion und Rückkopplung zwischen Autor, Text und Leser, der Produktion *und* Rezeption einer Rede (oder eines Textes) gezwungen hat. „Daß die *Rhetorik* nun nicht teilhat an irgendeiner Art Festdefiniertem, sondern der *Dialektik* entspricht, und daß sie nützlich ist, das ist offenkundig; ferner daß es nicht ihre Aufgabe ist zu überreden, sondern zu untersuchen, was an jeder Sache Glaubwürdiges vorhanden ist, wie das in allen Theorien auch der Fall ist [...]. Hinzu kommt, daß es ihr Geschäft ist, das Glaubwürdige wie das scheinbar Glaubwürdige zu erkennen [...]. Die Rhetorik stelle also das Vermögen dar, bei jedem Gegenstand das möglicherweise *Glaubenerweckende* zu erkennen. Denn dies ist die Funktion keiner anderen Theorie. Jede andere nämlich will über den ihr zukommenden Gegenstand belehren und überzeugen [...]. Die Theorie der Beredsamkeit dagegen scheint sozusagen in der Lage zu sein, das Glaubenerweckende an jedem vorgegebenen Gegenstand zu untersuchen. Darum behaupten wir auch von ihr,

<sup>95</sup> Riedel, Forschungsreferat Anthropologie und Literatur 103.

<sup>96</sup> Vgl. Beetz, Rhetorisches Textherstellen, vor allem 184f: „Im Barock fehlen explizite Hinweise auf wiederholte Korrekturvorgänge, auf experimentelle Tests, auf Rückläufe im Produktionsprozeß, wie sie sich für Gottsched von selbst verstehen. Gottscheds ‘Ausführliche Redekunst’ enthält eben die Aussagen über Schleifen und Rückkopplungen in den Phasen der Textherstellung, die [bisher] an der traditionellen Rhetoriklehre vermißt [wurde].“ Vgl. auch Heinrich Bosse, Dichter kann man nicht bilden, vor allem 89ff.

daß sie kein ihr eigenes, auf eine bestimmte Gattung von Gegenständen beschränktes Gebiet theoretischer Anweisungen besitzt.“<sup>97</sup> Die Vorstellung einer Transparenz als Folge hermeneutischer Dekodierungen bricht sich unter der aristotelischen Rhetorikkonzeption an denjenigen Strategien, mit denen der Text sich an die emotiven oder imaginativen Kompetenzen seiner (bekannten oder konstruierten) Leser wendet und sich dem Leser aufdrängt, darstellt, zeigt. „Von den Überzeugungsmitteln, die durch die Rede zustande gebracht werden, gibt es drei Arten: Sie sind nämlich entweder im *Charakter des Redners* begründet oder darin, den Hörer in eine gewisse *Stimmung* zu versetzen, oder schließlich in der *Rede selbst*, das heißt durch Beweisen oder scheinbares Beweisen.“<sup>98</sup> Der rhetorische ‘Text’ geht deswegen nicht im Kalkül des, wie Friedrich Schlegel es scharfsinnig genannt hat, „analytischen Schriftstellers“ auf, sondern ist das Ergebnis eines auf die Unwägbarkeiten heteronomer Lektürepraktiken kalkulierenden „synthetischen Schriftstellers“: „Der analytische Schriftsteller beobachtet den Leser, wie er ist; danach macht er seinen Kalkül, legt seine Maschinen an, um den gehörigen Effekt auf ihn zu machen. Der synthetische Schriftsteller konstruiert und schafft sich einen Leser, wie er sein soll; er denkt sich denselben nicht ruhend und tot, sondern lebendig und entgegenwirkend. Er läßt das, was er erfunden hat, vor seinem Auge stufenweise werden, oder er lockt ihn es selbst zu erfinden. Er will keine bestimmte Wirkung auf ihn machen, sondern er tritt mit ihm in das heilige Verhältnis der innigsten Symplophilosophie oder Sympoesie.“<sup>99</sup> Die ‘Kinder’ und ‘Damen’ Moritzens haben hier ihren tieferen, oder besser: eigentlichen Sinn.

### „jener innere, beziehungsvolle Maaßstab“: Evidenz bei Georg Forster

1 Forsters Essay ‘Über historische Glaubwürdigkeit’ ist eigentlich die Vorrede zur deutschen Übersetzungen der Memoiren des Grafen Moritz August von Benyowsky<sup>100</sup>, den man, wie der Herausgeber der Forster-Ausgabe anmerkt, „für einen Abenteurer und Hochstapler halten konnte“. Dieses Vorurteil rief Forster jedoch auf den Plan, „in seiner Einleitung nur ‘eine Vertheidigung aller Aufschneider und Biographen ihrer eigenen Thaten’ – wie [Forster] selbstironisch feststellt – [zu] bieten“<sup>101</sup>, der ihm aber „unter der Hand zu einem Essay über ein grundlegendes Problem des literarischen Lebens seiner Zeit und zu einer wichtigen Aussage über die Wirkung der Literatur“<sup>102</sup> wird.

<sup>97</sup> Aristoteles, Rhetorik 11–12 (= I, 1, 14–I, 2, 1; 1355b).

<sup>98</sup> Aristoteles, Rhetorik, 13 (= I, 2, 3; 1356a).

<sup>99</sup> Friedrich Schlegel, Lyceums-Fragment Nr. 112, KSA II, 153. Vgl. dazu Bachtin, Das Wort im Roman 173, der für den Kalkül des Rhetoren einen „passiven“, für den des Schriftstellers jedoch einen „aktiv Antwortenden und Erwidernenden“ voraussetzt. Das „Wort“ des Rhetors ist deswegen monologisch, das des Schriftstellers „dialogisch“.

<sup>100</sup> Des Grafen Moritz August von Benyowsky, Ungarischen und Polnischen Magnaten, und Eines von den Häuptern der Pohnischen Conföderation, Schicksale und Reisen, Von ihm selbst geschrieben. Übersetzt von Georg Forster, 2 Bände, Leipzig 1791.

<sup>101</sup> Forster, Über historische Glaubwürdigkeit 235–251, 800 (Kommentar); Nachweise im Text.

<sup>102</sup> Forster, Über historische Glaubwürdigkeit 801 (Kommentar). Die Monographie von Michael Ewert über den Essay bei Forster behandelt diesen Text nicht (‘Vernunft, Gefühl und Phantasie, im schönsten Tanze vereint’. Zur Essayistik Georg Forsters).



So weit der dürftige Kommentar des Herausgebers Georg Steiner; was er gemeint haben könnte, gilt es nun am Essay selbst konkret unter die Lupe zu nehmen.

2 Forsters Essay 'Über die historische Glaubwürdigkeit' besteht aus zwei Denkfiguren, die sich in der Duplizität des Textaufbaus spiegeln und auch die 'Logik' des Essay, die in einer Bewegung von der einen zur anderen Figur besteht, determinieren. Im ersten Teil dominiert Forsters Kritik an der gängigen Rezensionspraxis, (Reise-) Beschreibungen nach textexternen Wahrheitsmaßstäben zu überprüfen; durch sie werden die textinternen Aspekte verdrängt, die auf Wahrscheinlichkeit angelegt sind. Im zweiten Teil dagegen führt Forster eine Apologie der Wahrscheinlichkeit, die diese nicht radikal von der (philosophischen) Wahrheitsprüfung absetzt, sondern ihr einen eigenen Zuständigkeitsbereich einräumt. Forster projiziert die rhetorischen Wirkungskategorien des *docere* (Nutzen, Wahrheit, Vernunft) und *delectare* (Unterhalten, Wahrscheinlichkeit, Phantasie) auf eine Matrix semantischer Gegensatzpaare, die er aber zugleich immer wieder in eine komplementäre Beziehung zueinander zu setzen versucht. Außen/Innen, Transparenz/Evidenz, Wahrheit/Wahrscheinlichkeit, Vernunft/Gefühle markieren hierbei die Parameter des Essay.

Forsters Essay setzt mit einer doppelten Semantik des Begriffs der Glaubwürdigkeit ein: „Der englische Herausgeber dieses Werks hat über den Grad der Glaubwürdigkeit, den die darin enthaltenen Nachrichten verdienen, nach den vor ihm liegenden Urkunden und Belegen, manches angeführt, was den Leser in den richtigen Gesichtspunkt versetzt. Sehr weißlich unterscheidet er die innere Glaubwürdigkeit von jener äußeren, die aus Nebenzeugnissen hergeleitet werden kann, und mit großer Behutsamkeit führt er den Beweis: daß die vorhandenen Nebenzeugnisse die eigenen Nachrichten des Grafen Benyowsky entweder bestätigen, oder da wo sie ihnen zuwider laufen scheinen, wirklich mangelhaft und in sofern also verwerflich sind.“ (237) Die optische Metaphorik, die Forster verwendet, indiziert ein hermeneutisches Paradigma. Der 'Gesichtspunkt' und die „vor ihm liegenden Urkunden“ beschreiben die Situation des Hermeneuten, der zum Verständnis eines Textes diesen mit anderen Textdokumenten kollationiert. Die Unterscheidung zwischen „innerer“ und „äußerer“ Glaubwürdigkeit, die dabei vorgenommen wird, beinhaltet auch gleichzeitig eine Bewertung, die der Leser ironischerweise jedoch zwischen 'bestätigenden' oder 'zu wider laufenden', also „verwerflichen“ Beweisstücken zieht. Wahrheit ist deswegen nur der „Beweis“ einer Übereinstimmung von Texten und ist abhängig von der klugen oder persönlich-subjektiven Auswahl der Vergleichstexte.

Dieser ironische Einstieg wird von Forster konterkariert, indem er dieser Unterscheidung eine Neubewertung der „inneren“ Glaubwürdigkeit folgen läßt, für die Forster folgerichtig die Begrifflichkeit und die Metaphorik wechselt. „Von der inneren Evidenz kann man nur alsdann urtheilen, wenn man dem Verfasser durch alle Labyrinth seines Schicksals gefolgt ist; und weil die Verwickelungen hier so mannichfaltig sind, dürften auch wohl die Urtheile sehr verschieden ausfallen, ob es mir gleich nicht ganz unmöglich scheint, sie auf etwas allgemein Befriedigendes zurück zu führen.“ (238) Die Glaubwürdigkeit der Texte liegt also nicht in der Hand (oder auf dem Schreibtisch) des Lesers bzw. in seiner Tendenz, aus dem eigenen Fun-

aus (von Texten, Referenzen, Bibliotheken) die Wahrheit des Gesagten zu prüfen, sondern im *ethos*, das der Text selbst in sich enthält. Von 'außen' betrachtet, spricht der Text jeweils das aus, was er sagen soll. Von 'innen' her jedoch entwickelt er seine eigene Regie.

Der Begriffswechsel von der „Glaubwürdigkeit“ zur „Evidenz“ verlagert den Blick von der Ansichtigkeit verschiedener Texte zur Konzentration auf den Einzeltext. Textinterne Glaubwürdigkeit wird von Forster an eine Rezeptionshaltung gekoppelt, deren Spezifikum nicht in einer beobachtend-prüfenden Distanz zum Text (im Kontext von Texten), sondern in einer aufmerksamen Zuschauerposition zum Text besteht; „Dokumente“ (237) spielen für diesen Zuschauer im hermeneutischen Prozeß keine Rolle: „Ein Datum indessen, worauf man bei der Bestimmung der inneren Glaubwürdigkeit (!) vorzüglich Rücksicht zu nehmen hat, ist der Charakter des Verfassers, der sich selbst aus seinen Schriften entwickeln läßt.“ (237) Hierbei greifen die externen Sicherungen durch Text-Kontexte nicht mehr, die Analyse besitzt eher die Qualität einer Konfrontation des Lesers mit dem Text.

**3** Die Provokation, die Memoiren dieses Typs inhärent zu sein scheint, entpuppt sich für Forster deshalb als eine vom Leser selbst produzierte Kalamität. Die Schwierigkeit liegt darin, daß exorbitante Individuen vom Schlage eines Grafen Benyowsky, gekennzeichnet „von einem seltenen Kraftmaße“ und der Fähigkeit, „die dem gewöhnlichen Menschen Ziel und Schranken“ setzenden „Hindernisse“ (238) 'bezwingen' zu können, mit den Beurteilungsmaßstäben des Lesers, die in seine Rezeptionshaltung einfließen, oftmals konfliktieren.<sup>103</sup> „Wir sind nur allzusehr geneigt, die Regel, die *uns* zur Richtschnur dient, auch jenen, von einem unbändigeren Geiste getriebenen Menschen vorzuschreiben, und sie darnach zu richten, wenn wir nicht gar so unbillig sind, nach positiven Gesetzen, die wir selbst nicht befolgen, ihre Handlungen abzuwägen. Sollten wir nicht vielmehr bedenken, daß verschiedene Mischungen und Organisationen auch ganz verschieden wirken müssen, und daß in der Schöpfung das Feuer so unentbehrlich wie ein jedes anderes Element ist, wenn schon seine Verwüstungen furchtbarer sind?“ (239)

Der Maßstab zur Beurteilung Benyowskys liegt jedoch in seinem Charakter, nicht in der Rezeptionshaltung des Lesers, die „durch immer mehr ins Kleine gehende Bestimmungen an einen Mechanismus“ (239) gebunden ist, der „von unserer Eigenthümlichkeit“ nicht mehr viel übrig läßt und den „Spielraum unsrer Spontaneität“ einengt. „[A]llein die minutiöse Gesetzgebung ist dem eigenen Handeln, und eine jede dogmatisierende Philosophie dem eigenen Denken nicht minder gefährlich. [...] Gleichwohl eilen unsere Gelehrten unvermerkt demselben Ziele zu, indem sie uns von allen Seiten her durch genauere Bestimmungen enger einschließen und die eigene Urtheilskraft durch allgemein gültige Formeln in Schlaf wiegen wollen. An unser kleinfüßiges Fachwerk gewöhnt, das unserer Thätigkeit, unserer Denkkraft, unserer Phantasie die Flügel beschneidet, mit denen sie sich ins Unermessene ausbreiten

<sup>103</sup> Zumal dann noch, wenn dieser Tat-Mensch die „*wahre Größe*“ der Selbstbescheidenheit zu vermissen scheint, „jenes einfache, reine, edle Gefühl, welches die Selbstachtung nicht nach besiegtten äußerlichen Hindernissen abmißt, sondern in das Bewußtseyn einer unbefleckten Reinheit in der Wahl der Mittel setzt.“ (238) Der Spott Forsters über die sich durch Selbstbescheidenheit legitimierende „*wahre Größe*“ ist unüberhörbar.

konnte, gelangen wir dann bald dahin, alles Größere für Ungeheuer, alles Freyere für Gesetzlos, alles Ungewöhnliche für Unglaublich zu halten. [...] Allein, was wir können und nicht können, ist gewiß ein trüglicher Maaßstab für die Möglichkeiten fremder Thaten.“ (239f.)

4 Parallel zum Verfahren der Textkollationierung beschreibt Forster die ungebührliche Kritik an den Reiseschriftstellern als Kollationierung verschiedener Lebensformen, die dazu führt, „daß ein jeder etwas anderes für das Unwahrscheinlichste darin hält“ (240), anstatt den Charakter des Autors bzw. seiner literarischen Figur selbst zu prüfen. Doch wieviel Wahrscheinlichkeit, wieviel Glaubwürdigkeit kommt der Selbstcharakterisierung Benyowskys zu? Um diese Frage zu beantworten, vergleicht Forster die ‘Memoiren’ mit Rousseaus Ankündigung in den ‘Bekanntnissen’, den eigenen Charakter schonungslos offen legen zu wollen. Diese ostentative Ankündigung wirkt jedoch auf Forster verdächtig, denn „so viel unwiderlegliche Beweise einer alles überwältigenden Selbstheit in seinen Tagebüchern“ können in den ‘Bekanntnissen’ „klar aufgedeckt.“ (241) werden, daß die Vermutung einer kalkulierten rhetorischen Strategie unmittelbar naheliegt. Für Forster jedenfalls; denn während sich deshalb Rousseau zu „seinen Vergehungen öffentlich und reumüthig“ (241) bekennt und den Leser trotz der klar erkennbaren „Eigenliebe“ (241) hinter der zur Schau getragenen „Offenherzigkeit [...] entzückt und besticht“ (241), wendet dieser sich von den Inkonsequenzen und Eigenwilligkeiten des Grafen Benyowsky ab. „Ist denn nun einem Manne“, so deshalb Forster spitz, „der in der Subtilisierung seiner Gefühle noch nicht bis zur Entdeckung gekommen war, daß man sich über alle anderen Sterblichen hinausschwingt, indem man sich selbst zu lästern und herabzuwürdigen wagt, ist *dem* nicht wenigstens Glauben beyzumessen, wenn er Thaten von sich erzählt, deren Moralität uns zweydeutig, ihm aber nicht einmal verdächtig scheint?“ (241f.) Die ‘Wahrheit’ der Memoiren Benyowskys im Gegensatz zur „Subtilisierungs“-Rhetorik Rousseaus liegt in der vorbehaltlosen, ungeschminkten, dem Publikum nicht schmeichelnden und deswegen vor allem ungefilterten Schilderung der eigenen Handlungen, die auf eine fadenscheinige Reumütigkeit ebenso verzichtet wie auf ein distanziert-rhetorisches Bewußtsein. Paradox formuliert: Gerade *weil* Rousseau die Glaubwürdigkeit seiner ‘Bekanntnisse’ immer wieder betont, verstärkt sich der Verdacht ihrer Unglaubwürdigkeit, wogegen die ‘Memoiren’ gerade dadurch an Glaubwürdigkeit gewinnen, *weil* sich Benjowsky in ihnen nicht die Mühe macht, seinen ungewöhnlichen und für die durchschnittliche Leserschaft geradezu ‘monströsen’ Charakter ‘naiv’, ungeschminkt zu präsentieren.

Damit hat Forster geschickt das zentrale Problem seines Essays exponiert und den Blick auf die rhetorischen oder literarischen Strategien gelenkt, durch die Texte glaubwürdig für den Leser werden. Glaubwürdigkeit, so macht Forster deutlich, ist für die meisten Leser synonym mit Wahrscheinlichkeit, die wiederum an den Grad der Faktentreue gekoppelt ist, die der Leser anhand seines Maßstabes ‘kollationiert’. Dieser Faktentreue stellt Forster nun die ‘Faktizität’ des Textes resp. des sich durch ihn aussprechenden Charakters an die Seite, die nach einem *textinternen* Beurteilungsmaßstab verlangt: die Art und Weise nämlich, *wie* sich dem Autor/Charakter die Welt präsentiert und *wie* der Text dieses Verhältnis darstellt. Forster werden Charakter und Schreibtechnik synonyme Bilder des Autors Benyowski. „Diese Leb-

haftigkeit seines Geistes, die ihn als Schriftsteller von vorsetzlicher Untreue bey mir los spricht, läßt mich vermuthen, daß manches seiner Feder entfloßen sein könne, was theils seine Phantasie bis zur Selbsttäuschung gefaßt, theils sein Gedächtniß ihm unvollkommen aufbewahrt haben kann. [...] und so erkläre ich mir auch hin und wieder das Wunderbare, was manchem noch außerhalb der erweiterten Gränzen des Möglichen und Wahrscheinlichen, die ich hier abstecke, zu liegen scheinen wird.“ (242)

Forsters Pointe nun besteht darin, daß er die ‘wunderbaren’, das heißt die mit dem gemeinen Verständnis nicht verrechenbaren Elemente der ‘Memoiren’ zum einen der unterhaltsamen Funktion des *delectare* zuordnet, sie aber zum anderen dem belehrenden (*docere*) Wert der Reisebeschreibung nicht nur supplementiert, sondern darüber hinaus sogar zur alternativen Form ‘authentischer’, wahrheitsaffiner’ Darstellung stilisiert. Die bemerkenswerten Unwahrscheinlichkeiten der Textlogik geben einen deutlicheren Einblick in die Charakterlogik des Autors als die an Faktizitätsmaßstäben gemessene, auf extratextuelle Transparenz hin ausgerichteten Daten. Die phantastischen Produktionen des Textes beleuchten die individuelle Optik des Autors und lassen sich als hermeneutisches Instrumentarium nutzen. Das psychologische Gesetz, auf dem diese Hermeneutik beruht, basiert auf der Adäquation (lebensweltlich-) rezeptiver und (textuell-) produktiver Mechanismen: „Man kennt mehrere Beyspiele von Männern, die mit einer äußerst lebhaften, starken Einbildungskraft begabt, gewisse Bilder und Dichtungen so innig empfiengen, daß sie ihnen zuletzt auch objektive Realität zugestanden; man weiß, daß die munteren Erzähler gewisser Abentheuer nach öfterer Wiederholung nicht länger zweifeln, und der angenehmen Unterhaltung ist es der bescheidene und gesittete Zuhörer schuldig, wenigstens zu bewundern, was er nicht glauben kann.“ (242f.)<sup>104</sup> Glaubwürdigkeit ist deshalb nicht primär an eine vorgängige und quasi-objektive Wahrheit gebunden und damit überprüfbar, sondern abhängig von den komplexen intersubjektiven Strukturen, durch die sie selbst je erst konstituiert wird – davon also, was geglaubt wird, und unabhängig wiederum davon, ob es ‘unwahrscheinlich’ erscheint, individuell getönt oder gar verzerrt ist. Glaubwürdigkeit beinhaltet also nicht wie die „hermeneutische Billigkeit“<sup>105</sup> die Forderung eines rationalen und auf Wahrheit hin orientierten Autor-Subjekts, damit die hermeneutische Lektüre, die Einsicht in den Textsinn, gelingen kann.<sup>106</sup> Glaubwürdigkeit als hermeneutische Kategorie setzt dagegen die rationalen Verstehensbemühungen des

<sup>104</sup> Dabei sind es „[s]eine Handlungen und nicht seine Beobachtungen [...], die allenfalls den Verdacht erwecken können, als hätte der feurige Mann zuweilen sie so niedergeschrieben, wie er sie dachte, unbekümmert, ob sie wirklich so geschahen. [...] Gleichviel von welcher Art die Selbsttäuschung sey; konnte sich ein Rousseau von der Eigenliebe hintergehen lassen, so bleibt kein Biograph seiner eigenen Thaten dafür sicher. Allein, ich gesteh es gern, noch am liebsten habe ich dann mit dem zu thun, der seine Wahrheitsliebe nicht stets im Munde führt.“ (244f.)

<sup>105</sup> „Die hermeneutische Billigkeit (aequitas hermeneutica) ist die Neigung eines Auslegers, diejenigen Bedeutungen für hermeneutisch wahr zu halten, welche mit den Vollkommenheiten des Urhebers der Zeichen am besten übereinstimmen, bis das Gegenteil erwiesen wird.“ (Meier, Versuch einer allgemeinen Auslegekunst 17f. (= § 39), vgl. § 89 (Auslegung der willkürlichen Zeichen, die sich an der „Klugheit des Urhebers der Zeichen“ orientiert), und passim) Zur „hermeneutischen Billigkeit“ siehe auch die ausführliche ‘Einleitung’ von Axel Bühler und Luigi Cataldi Madonna (vor allem LIXff. und LXXVIIIff.), Wolfgang Künne, Prinzipien der wohlwollenden Interpretation, und Oliver R. Scholz, ‘Hermeneutische Billigkeit’ – Zur philosophischen Auslegekunst der Aufklärung.

<sup>106</sup> Meier hat die Forderung nach „hermeneutischer Billigkeit“ noch um einiges radikalisiert, denn die Lektüre eines Textes muß bei den geringsten Anzeichen der ‘Scheinhaftigkeit’ des Zeichens abgebrochen werden (Meier, Auslegekunst 9 (= § 13).

Hermeneuten zeitweilig außer Kraft, weil auch diese nicht gänzlich frei sind von subjektiv-individuellen *Rationalisierungen* und intersubjektiven Objektivitätsstandards. Sie depotenzieren den Hermeneuten deswegen zum „Bewunderer“ dessen, was er eigentlich nicht glauben kann, das heißt zur Anerkennung einer fremden Sinnlogik, deren ‘Rationalität’ nicht notwendigerweise un-sinnig sein muß, wenn sie dem Logikverständnis des Hermeneuten widerspricht. Wahre hermeneutische Lektüre geht nicht in der Kollationierung objektiver, in Textzeugnissen ‘materialisierter’ Vernunft auf. Sie legt deswegen an einen Text nicht ausschließlich logische oder ‘faktische’ Maßstäbe an, sondern läßt sich von der ‘wundersamen’ Logik fesseln. Und weil Glaubwürdigkeit eine relationale Kategorie ist, nötigt sie in den Augen Forsters die „hermeneutische Billigkeit“ dazu, den ‘Text’ gegenüber transtextuellen Rationalitäts- und Wahrheitskonzepten ins Recht zu setzen.

Das faktisch begrenzte Weltwissen des Lesers korrespondiert mit den Glaubwürdigkeitsstrategien, die der Text selbst entwirft. Reisebeschreibungen unterliegen nicht nur der rationalen Transparenz, sondern legen *ihre* Transparenz der Unkenntnis des Lesers unter: *subiectio ad oculos*. Wahrheit im Forsterschen Sinne liegt deshalb in der Evidenz eines Textes, die aus dem *ethos* des Autors resultiert – und damit nicht allein aus seiner Rationalität, sondern auch aus seinem ‘Gefühl’. „Eins giebt es noch, wovon so selten bey der mechanischen Gelehrsamkeit die Rede ist: das Wahre, welches unser Gefühl sich aus Allem, aus der Natur wie aus der Dichtung entwickelt, und welches besonders da so anziehend wird, wo die Schicksale eines merkwürdigen Menschen wenigstens die Grundfäden seiner Erzählung ausmachen. Es ist ein Beweis der Einseitigkeit, wohin das abstracte Denken endlich doch, wie alles andere führt, daß man philosophische Köpfe gegen den herrschenden Geschmack an Reisebeschreibungen und Abentheuern deklamiren hört. Sie setzen diese allgemeine Begierde ganz auf Rechnung der Langweile, die nur Unterhaltung sucht, und vergessen es ganz und gar, daß gerade dieser Trieb nach dem Neuen und Ungewöhnlichen, wenn schon die Geisteskräfte, während daß man ihn befriedigt, nur zu spielen, gleichsam sich kitzeln zu lassen scheinen, zu den edelsten Anlagen unseres Wesens gehört, und auch dann noch, wenn Vergnügen der Zweck ist, die höherern Absichten der Natur und unserer Bestimmung erfüllt. Bey der grossen Masse des Menschengeschlechts kann Lektüre, kann Bereicherung mit Ideen aller Art, nicht als Endzweck, sondern blos als Unterhaltung und Nebensache getrieben werden.“ (245f.)

Eine dem Text adäquate Hermeneutik subordiniert nicht die unterhaltende der belehrenden Funktion eines Textes. Rationales Denken und Gefühl wirken stattdessen zusammen und erzeugen hieraus für den ‘Gelehrten’ eine ‘Unwahrscheinlichkeit’. Ihm ist das vernünftige Denken zur selbstgenügsamen Gewohnheit geworden, „durch das Bewußtseyn veredelt und in ein vernünftiges Streben verwandelt“ (245), und an seiner eigenen Vernünftigkeit mißt er auch die Qualität der gelesenen Texte aus. „[D]er gelehrte Stoppler“ vergißt darüber oft den eigentlichen Zweck, indem er sich „die Zeit nicht läßt, nur Eine Wahrheit vom eigentlichen Organ des Wahren, dem inneren Sinne, auffassen und mit seinem Wesen vereinbaren zu lassen. [...] Gewiß wäre es aber übel um das Menschengeschlecht bestellt, wenn es auf keinem andern, als dem den Gelehrten vorgezeichneten Wege zum Wahren gelangen könnte. Der schlichte Menschenverstand zeugt auch schon zum Überfluß, daß ein solcher Weg für Unge-

lehrte noch offen steht, und die von Philosophen selbst oft anerkannte Nothwendigkeit, sich wieder bey diesem schlichten Menschenverstande zu orientieren, wenn sie sich zu weit in die unangemessenen Räume des Vernünfteln verirrt haben, scheint diesem Wege, wenigstens in gewisser Rücksicht, einen Vorzug vor jenem einzuräumen.“ (245ff.)

So wie vernünftiges und spielerisches Denken oder Empfinden dem Endzweck der ‘Menschheit’ gleichermaßen dienen, so erfüllen ihn auch „Vernünfteln“ und der „allgemeine Menschenverstand“. Der Unterschied liegt in der Struktur: Das Denken gewöhnt sich an die komplizierten Regeln eines „zusammengesetzte[n] Mechanismus“, verliert aber „darob leicht das Bewußtseyn der Beziehung, in welcher wir dieß oder jenes thun, und es wird [dann] unser höchster Zweck, nur die Regeln der Zusammensetzung genau zu befolgen.“ (247). Der mechanische Geist, den Forster schon an der Kollationierung der Texte zur Ermittlung des Faktizitätsgehalts eines Textes kritisiert hat, taucht in den Beschäftigungen des Geistes mit sich selbst als selbstreferentielles (weil regelfixiertes) Spiel wieder auf. Die Glaubwürdigkeit der Reisebeschreibung Benyowskys steht auf dem Spiel; entgegen der einfachen Relation Text-Wahrheit konstituiert sich die Glaubwürdigkeit des Textes aber aus mehreren Faktoren und ist deswegen *relativ* zu bemessen. *Docere, delectare*, Verstand und Gefühl kooperieren im Menschen, aus ihnen ergibt sich die ‘innere Glaubwürdigkeit’, das *ethos* der Handlung: „wir wirken und handeln, wir empfinden und denken, und behalten den Zweck dieser Beschäftigung im Auge“. (247)<sup>107</sup> Es ist diese pragmatische Ausrichtung des ‘ganzen’ Menschen, die ihn von dem selbstreferentiellen Gedankenspiele des ‘Gelehrten’ unterscheidet. Sie erst macht die ‘Memoiren’ glaubwürdig und erfordert auch dementsprechend eine andere Hermeneutik als die einer ‘stoppelnden’ Rationalität und Vernünftigkeit.

5 In einer langen Kadenz, die es es wert ist, ausführlich zitiert zu werden, formuliert Forster nun in einem fein verschlungenen Argumentationsstrang die Skizze einer Hermeneutik des „gesunden Menschenverstandes“. Erst diese nämlich ermöglicht einen adäquaten Zugang zu all denjenigen Texten, die sich nicht primär der Mechanik des Geistes und der Selbstreproduktion des Denkens verschrieben haben:

„Da nun die letzten Unterscheidungsgründe des Wahren und Falschen sich schlechterdings nicht anders entwickeln<sup>108</sup> lassen, als indem wir die Norm dazu in unserm Gefühl, in einer unserm Wesen angeeigneten Art zu seyn, in einer durch unseres Wesens Beschaffenheit schon gegebenen Beziehung voraussetzen<sup>109</sup>: so ist es klar, daß dieser Sinn für das Wahre, der in jedem Menschen, vollkommen oder unvollkommen, entwickelt oder vernachlässigt, da liegt, ebenfalls leichter aus einfachen Empfindungen und Gedanken das Wahre auffassen

<sup>107</sup> Vgl. die Metapher des „Verfolgens“, die dem distanzierenden Vergleich „vor sich liegender Objekte“ opponiert (237).

<sup>108</sup> Beachte die Wiederkehr des Schlüsselbegriffs „sich entwickeln“, der im Kontrast zur „mechanischen“ Regel der Zusammensetzung steht.

<sup>109</sup> Die vorsichtige Formulierung der Argumentationsbasis zeigt sich auch in der Kombination der Begriffe „Norm“, „unserem Wesen angeeigneten Art“ und „unseres Wesens Beschaffenheit“. Die „Norm“ alludiert noch einmal das Regelwissen des Gelehrten, die „Art“ die Habitualisierung des Regelgebrauchs bis zur Regelfixierung, die „Wesens Beschaffenheit“ den „natürliche[n] Trieb nach allem Wahren“ (246). Die Verortung im „Gefühl“ hingegen steht im Gegensatz zur Vernünftigkeit des Gelehrten.

könne, als aus verwickelten Abstractionen, wobey die sämtlichen Geisteskräfte, un[d] insbesondere das Gedächtniß, in einer zerstückelten Spannung sind.<sup>110</sup> Derselbe Mensch, der bey einer scholastischen Spitzfindigkeit oder auch nur bey der ersten etwas verwickelten philosophischen Thesis nicht wissen würde, wie er es anzufangen hätte, um damit aufs Reine zu kommen, wird, von Gefühl und Erfahrung geleitet, wissen, wie er in vorkommenden Fällen handeln soll, entscheiden können, ob eine Erzählung glaubwürdig sey oder nicht, und in einer Dichtung nicht minder als in der authentischsten Geschichte die treffenden Züge anerkennen, die der Künstler unmittelbar der Natur abborgte. Man müßte in der That den Dichtern allen Einfluß auf die Bildung des Menschengeschlechts absprechen und ihre Schöpfungen für unnütz und zwecklos erklären, das heißt also, man müßte der Billigkeit und der besseren Überzeugung entsagen, wenn man läugnen wollte, daß ein jedes Gedicht aus wahren Elementen besteht, die nur nach der besonderen Einbildungskraft des Dichters modifiziert, und von ihr zu einem Ganzen vereinigt sind. Dieses Wahre, nicht der Einkleidung, der Form, sondern der einzelnen Bestandtheile ist es, was das Lesen der Geschichte sowohl als der Dichtungen, der Romane und Abentheuer, beydes unterhaltend und lehrreich macht. In tausend Fällen für einen gilt diese *Wahrscheinlichkeit* mehr, als die apodiktische Wahrheit. [...] Die historische Wahrheit existirt also gar nicht für die grosse Masse des Menschengeschlechts, sondern die Wahrscheinlichkeit tritt an ihre Stelle, worüber jeder nach seinen Begriffen und Erfahrungen, wie nach seinem Gefühl urtheilen kann.“ (247f.)

Die Stelle braucht nicht noch einmal eigens reformuliert zu werden; lediglich ein Aspekt verdient es, noch etwas weiter ausgeführt zu werden. Das Wahrheitsgefühl arbeitet nämlich nach einer Intuition, die Forster mit dem Begriff der Schnelligkeit, des Augenblicks, konnotiert: „jener innere, beziehungsvolle Maaßstab, der in unserer physisch-moralischen Bildung schon gegeben ist, und womit wir alles, was auf uns wirkt, in demselben Augenblick messen. Der Blitz, der bey Lesung einer solchen That unser Innerstes durchleuchtet, entscheidet schnell und gewiß über ihre Sittlichkeit, ihre innere Wahrheit und Naturgemäßheit“ (248) Die Wahrheit von Dichtung und Geschichte ist also nicht primär in ihrer Faktentreue zu sehen, sondern in der unmittelbaren Evidenz, mit der diese Texte Wahrscheinlichkeit (im Sinne von Gegenwärtigkeit) und damit unmittelbares Verstehen suggestiv, intuitiv bewirken. Die Handlung, so wie sie dem Leser entgegentritt und von ihm verfolgt wird, spricht für sich selbst und zeigt sich augenblickshaft, ‘blitzartig; sie ist für die Dichtung konstitutiv: „So mag denn auch die Wahrheit in dem Kunstwerk des Dichters und Schriftstellers bestehen, und Gutes und Großes in uns wirken, wenn es gleich ausgemacht ist, daß die homerischen Helden ganz andere Menschen waren, als sie uns in der Illias erscheinen [und] aus unzähligen Anschauungen und Empfindungen des Wahren in der Natur zusammengeflossene Ideale der Dichtkunst bezeichnen.“ (249)

---

<sup>110</sup> Strebt der Gelehrte auf der Suche nach Wahrheit danach, „die ungeheure Vorrathskammer seines Gedächtnisses anzufüllen“ und in der „memorirenden Sphäre“ (246) immer subtilere Textkollagen zu erzeugen, liegen die einfachen Elemente dem ‘Gefühlsmenschen’ „zerstückt“, also unzusammengebunden, vor. Erst dadurch können sie in „Spannung“ zueinander treten, die sich in den „verwickelten“ Formen der „Abstractionen“ nie entwickelt.

6 Doch Forster treibt die bewegliche Logik seines Essay noch auf die Spitze. Faktizität und individuelles *ethos* liegen nämlich nicht nur gleichberechtigt auf einer epistemologischen Ebene, der „gesunde Menschenverstand“ liegt der rationalen Vernunft sogar voraus. Genealogisch betrachtet, leitet sich letztere nämlich aus diesem ab. Letztendlich, so Forster, ist der Trieb nach Wahrheit im Menschen Ergebnis und Folge seines Triebes nach Unterhaltung. „Immerhin mag es also den Stolz des abstracten Denkers empören, daß jemand den Hang der großen Lesewelt nach einer Unterhaltung, wo die Phantasie unmittelbar zur Phantasie redet, von jenem edlen, menschlichen Forschungstrieb nach dem Wahren herzuleiten wagt: mir bleibt die feste Überzeugung, daß auf diesem Wege noch Eindrücke des Wahren und Guten wirklich zu erlangen sind, welche die meisten Menschen und insbesondere das andere Geschlecht vergebens in den ernsthaften Disciplinen suchen würden. So ungeheuer der Abstand zwischen einem schaaln Roman und einem Werke des Tiefsinnes ist, so kann doch nur der Philosoph, der in seinen Terminologien schon geübt ist, sich von dem Raisonement zur Empfindung leiten lassen, dahingegen der umgekehrte Weg immerfort von dem großen Haufen des Menschengeschlechts betreten wird.“ (249f.)

Natürlich ist an dieser Stelle die Charakterisierung der Romane als „schaal“ eine der vielen ironischen Subtilitäten, mit denen der Essay von Forster gespickt ist. Denn während die (philosophische) Suche nach Wahrheit auf die mühseligen selbstreferentiellen Operationen kombinatorisch-synthetisierender Gelehrsamkeit angewiesen ist, scheint die Wahrheit der Romane mühelos, unmittelbar einsichtig und direkt handlungsleitend zu sein. Ironisch lesen läßt sich auch die Note, daß der Gelehrte sich aus den Spitzfindigkeiten seines Raisonements wieder zur ‘Empfindung’ zurückleiten lassen kann, während der „große Haufen“ den umgekehrten Weg geht – ironisch deswegen, weil der Gelehrte sich erst wieder seiner Gewohnheits-Vernunft entledigen müßte, die er sich in seinen rational-hermeneutischen Exerzitien mühsam angewöhnt hat. Der unmittelbaren, kommunen Evidenz, mit der nicht-philosophische Texte belehrend unterhalten oder unterhaltend belehren, kommt eine Gleichzeitigkeit von Gefühl und Verstand zu, die dem Gelehrten dagegen eine doppelte Anstrengung abverlangt – und bei der Forster sicherlich auch die inszenierte rhetorische Empfindungs-Subtilität Rousseaus im Blick gehabt haben dürfte.

Forster ordnet den unterschiedlichen Seelenvermögen abschließend verschiedene Textsorten und Rezeptionsformen zu. Sowohl in den nichtphilosophischen wie auch in der Gesamtheit all derjenigen Texte, die eine „Lesewelt“ hervorbringen und konstituieren, ergeben sich mehrere Kombinationen dieser Vermögen mit unterschiedlichen Präferenzen. „[W]er den Gang meiner Ideen hat beobachten mögen, wird inne geworden seyn, daß ich die Ansprüche einer *jeden* Anlage im Menschen auf Entwicklung und Vervollkommnung anerkenne, und nur jenem alten Dünkel, (der uns freylich auch so natürlich ist!) vermöge dessen jeder das Feld, das er baut, mit Geringschätzung alles andern liebt, entgegen zu arbeiten suche. Wenn Empfindung, Phantasie und Vernunft den Menschen machen, nicht Eins von diesen oder zwey allein, so scheint es mir unphilosophisch, auf eine Gattung der Lektüre, welche hauptsächlich die Empfindung berührt und durch diese zur Triebfeder des Wirkens wird, mit Verachtung herabzusehen.“ (259) Forster führt in seinem Essay die Kategorie des Wahrscheinlichen als textin-



terne Kohärenz ein, die er vor allem im Hinblick auf einen inneren Sinn des Menschen nach Wahrheit definiert. Forster verwendet deswegen den Begriff der Evidenz als eine Form der unmittelbaren Glaubwürdigkeit, weil diese ‘Wahrheit der Wahrscheinlichkeit’ schnell und emotional wirkt und damit in Opposition zu den ‘langsamen’ Prüfungsverfahren der Vernunft steht. Glaubwürdigkeit und Evidenz richten sich beide nach der Maßgabe des Alltagswissens, in dem die vermögenspsychologische Ausstattung des Menschen zur Anwendung kommt. Die Legitimität philosophischer Reflexion wird von Forster deshalb zwar nicht in Frage gestellt, jedoch mit der Legitimität der Wahrscheinlichkeitslogik konfrontiert. Die Wahrheitsuche des Philosophen wird durch die Wahrscheinlichkeit des „gesunden Menschenverstandes“ supplementiert, dessen (programmatische) Einheit von Vernunft, Phantasie und Sinnlichkeit durch eine erzähltheoretische Differenzierungen von Textsorten und Lektürewesen noch zusätzlich fundiert wird. Forster nennt ihre ‘innere Glaubwürdigkeit’ Evidenz<sup>111</sup> und rekurriert darin auf das *rhetorische* Verfahren der Evidenz, die damit in direkter Komplementarität zur philosophischen Transparenz steht. Die Vereinseitigungen der rationalen Hermeneutik werden der Vielfalt menschlicher Vermögen, die sich ebenso in einer Vielfalt von „Gattung[en] der Lektüre“ wiederholen, und der Vielfalt möglicher Textsorten nicht gerecht. Die rationale Vereinseitigung unterläuft also nicht nur die Anforderungen des vermögenspsychologischen ‘Triceps’ Mensch<sup>112</sup>, die es *philosophisch* im Auge zu behalten gilt, sondern auch die daraus unmittelbar resultierenden Anforderungen an die Produktion und Rezeption von Texten, die sich in unterschiedlichen *rhetorischen* Glaubwürdigkeitsstrategien ausdifferenziert. „In den meisten Fällen blieben die Menschen weit von dem erreichbaren Ziele zurück, wenn man ihnen den Gränzpfehl nicht weiter hinaus, ins Unerreichbare, steckte, und bey der Erschlaffung, die man unserm Zeitalter Schuld giebt, dürfte vielleicht nichts so sehr zur Anstrengung aller Kräfte anfeuern, als redende Beyspiele von der vorliegenden Art, die uns zuzurufen scheinen: so viel vermag der Mensch, wenn er aus allen Kräften *will!*“ (250f.)

Dem Wunderbar-Unterhaltamen gebührt derselbe hermeneutische Kredit wie der Ostentation logischer Rationalität oder ‘faktischer’ Wahrheit. Voraussetzung dafür ist jedoch nicht die Forderung nach ‘hermeneutischer Billigkeit’, sondern nach ‘hermeneutischer Glaubwürdigkeit’. Mit anderen Worten: Verstehen mißlingt, so Forster, solange es sich ausschließlich an Rationalität orientiert; wahres Verstehen dagegen kultiviert das Ethos der Differenz.

## **Philologie und Kultur oder *New Historicism* und Rhetorik**

**1** Die Moritz-Forschung ist von der Suche nach einem einheitlichen Vereinigungspunkt der heterogen Schriften, ihrer Themen, Motive und den dahinterstehenden geistes- oder philosophiegeschichtlichen Strukturen geprägt. Die Parameter dessen, was allerdings bei Moritz ‘Einheit’ genannt werden kann, changieren je nach disziplinärem Fokus oder methodologischem Hintergrund und laufen zumeist auf die oben beschriebenen topischen Rasterungen des

<sup>111</sup> Die ‘äußere Glaubwürdigkeit’ wird von Forster konsequenterweise nie ‘Evidenz’ genannt.

<sup>112</sup> Zu diesem ‘metatheoretischen’ Konzept Herders vgl. Gaier, Poesie als Metatheorie, und als Zeitsignatur Schings, ‘Ganzer Mensch’.

Œuvres hinaus. Die Zuordnung zur Spätaufklärung mit ihrem pragmatisch-pädagogischen Methodeneklektizismus unterscheidet sich hierin von der erkenntnistheoretischen Untersuchung genauso wenig wie von der eher semiotisch-strukturalistisch orientierten Perspektivierung.

Die Legitimität dieser Forschungen steht außer Frage, zumal ihr Einsatz an hermeneutischer Billigkeit, das heißt unterstellter Rationalität, die sie als Vorschub dem Autor Karl Philipp Moritz entgegenbringt, immens ist. Problematisch jedoch ist ihre Beschränkung auf die thematische Ebene der Schriften, von der aus allein auf den argumentativen Tiefennexus des Œuvres analytisch geschlossen wird; die literarischen oder – generell – textuellen Verfahrensweisen werden dabei ausgeblendet.

Verfolgt man die Logik eines Diskurses anhand der Abfolge seiner Aussageeinheiten und ihrer (mehr oder weniger) konzisen ‘Ründung’ (um eine der vielen zentralen Metaphern Moritz’ zu verwenden<sup>113</sup>), läuft man Gefahr, das Ensemble der Textinhalte entweder zu reproduzieren oder bestenfalls nach Maßgabe neuer thematischer Schwerpunkte zu rekombinieren. Die Kontextualisierung der (isolierten) diskursiven Einheiten spielt in diesem hermeneutischen Prozeß, der in einer Inversion die Produktionslogik des Textes nachzeichnet, eine eminent wichtige Rolle, wie Forster in seinem Essay deutlich herausgestellt hat. Der ‘äußeren’ Glaubwürdigkeit steht deshalb eine Evidenz des Textes entgegen, die sich an der kommunen Faßlichkeit der ‘inneren Glaubwürdigkeit’ orientiert; eine ihr korrespondierende Hermeneutik kalkuliert deswegen nicht allein darauf, den Text rational durchsichtig zu machen, sondern reflektiert auch auf seine Evidenzstrategien. Wie jede ‘Lektüre-Gattung’ greift der ‘evidenzorientierte’ Text in die ‘Bestandheit’, das heißt in den *sensus communis* seiner Rezipienten aus, amalgamiert sich den Horizont alltäglicher, lebensweltlich-kultureller Kontexte wie Lektürepraktiken und formt daraus eine „glaubenerweckende“ (Aristoteles) rhetorische Textlogik, die sich in Maßen sogar des Unwahrscheinlichen, Wunderbaren und Überraschenden bedient. An diesen Zusätzen muß sich sogar, so Forster, eine „hermeneutische Glaubwürdigkeit“ primär orientieren, weil nur sie die gewohnten Muster einer rationalen Hermeneutik aufbrechen können – vorausgesetzt natürlich, daß ihre Unwahrscheinlichkeit nicht zum Abbruch der verstehenden Lektüre führt und die im Leser hervorgerufenen Irritationen überhaupt hermeneutisch fruchtbar gemacht werden. Mit anderen Worten: Evidenzheischende Texte kalkulieren konjunktural auf die Vernünftigkeit menschlichen Denkens, das außer auf eine Rationalität noch auf emotionale und imaginative Dimensionen reflektiert – oder sogar selbst kalkuliert.

Die apodiktische Gewißheit, mit der neuerdings die Rhetorik der Tropen zum goldenen Kalb philologischer Exerzitien hypostasiert wird, verletzt dagegen nicht nur tendenziell die Gebote der hermeneutischen Billigkeit – eine ihr inhärente, weil durchschaubar kalkulierte Provokation, der in einer ironischen Rhetorisierung ihres eigenen Diskurses schlagkräftig begegnet werden kann.<sup>114</sup> Die Brisanz dieser Überlegungen liegt vielmehr in der Möglichkeit, die lite-

<sup>113</sup> Vgl. dazu: Jürgen Jahnke, Ähnliche Sprachformen in verschiedenen Moritzschen Textarten 91–93.

<sup>114</sup> Vgl. die ironische, weil in sich gegenläufige Zitatencollage aus Texten von Paul de Man bei Stephen Greenblatt, Wunderbare Besitztümer 79–83. Die de Mansche Figur der „permanenten Verschiebung“ (79), die

rarischen und theoretischen Texte des 18. Jahrhunderts aus der selbstgenerierten Sphäre reiner Begrifflichkeit geistesgeschichtlicher Modelle wieder in den 'Kreislauf' kommunikativer Prozesse, zu denen auch das Schreiben gehört, einzubinden. Die pragmatischen, rhetorischen Dimensionen können analytisch nicht gänzlich ausgeblendet werden, gerade weil sie die philologischen Skelettierungen den lebensweltlichen Horizonten wieder überantworten. Die philologische Stringenz geistes- oder philosophiegeschichtlicher Verortungen steht nicht im Gegensatz, sondern komplementär zu den performativ-rhetorischen, das heißt genuin medialen Beweisverfahren von Texten. Diese Studie geht deswegen von der Annahme aus, daß die allseits immer wieder attestierte gnoseologisch-aporetische oder 'melancholische' Disposition Moritzens weniger aus erkenntnistheoretischen, semiotischen oder diskursanalytischen Problemen resultiert, sondern das Bemühen Moritz' widerspiegelt, das tiefenstrukturell orientierte rationale Transparenzideal mit der rhetorischen *Evidenz* der Textoberfläche zu kombinieren.

2 Die Technik philologisch gestützter Interpretation fußt im Kern auf der Kollationierung von Texten. Ob es sich dabei um die Abgleichung von Zitaten, Allusionen oder anderer Formen intertextueller Relationen zwischen Texten handelt, oder um die Untersuchung ausgehnter komplexer Modell-Strukturen zwischen Texten und Autoren, spielt nur eine untergeordnete Rolle; strukturell verhalten sich beide Verfahren homolog. Als philologisch abgesichert gilt eine Interpretation dann, wenn Beziehungen glaubwürdig motiviert und mit Textbelegen nachgewiesen werden. Formal wird so aus den Varianten einer textübergreifenden, vorgeordneten Einheit ein plausibles Textganzes wieder hergestellt.<sup>115</sup>

Auf den ersten Blick mag es ungewöhnlich erscheinen, daß hier nicht von Hermeneutik, sondern von Philologie die Rede ist.<sup>116</sup> Also nicht von der 'Königswissenschaft', der Lehre vom Verstehen, sondern von der Arbeit an den Texten selbst, dem oft mühsamen Zusammenlesen von Quellen, Varianten und Sekundärtexten, gesteuert von dem nicht selten nur intuitiven

---

„weite, theoretische, entfremdete Ironie“ und das „verschmitzte Lächeln, das alles umfaßt und nichts beansprucht“ und mit der „Irrfahrt der Sprache eng verknüpft“ zu sein scheint, ist nämlich nur insofern bedingt auf den Fragment- und Collagen-Charakter des Text von Mandevilles Reisebeschreibung anwendbar, insofern man die „verschwiegene Geschichte [...], die sich nicht in einer 'rein sprachlichen Komplikation' erschöpfte“ (81), ausblendet: die Geschichte des Judenhasses und der Judenverfolgung, über die die selbstgenügsame sprachlich-rhetorische Differenz-Ironie und die daraus resultierende 'Toleranz' de Mans hinwegsieht, während sie bei Mandeville in den antisemitischen Äußerungen an die Oberfläche dringt.

<sup>115</sup> Die philologische Interpretation rekonstruiert somit in gewisser Hinsicht (und soweit als möglich) die 'poetische' Textgenese; wie komplex und damit methodologisch anspruchsvoll – und natürlich auch mühsam und voller Tücken – diese Rekonstruktionsarbeit sein kann, illustrieren Axel Gellhaus, Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik (der „vorausgesetzte Begriff von Dichtung und ihrer Entstehung“, und damit auch der poetische Textbegriff, ist „selbst ein Moment des hermeneutischen Verstehensprozesses [...] und nicht schlicht dessen positive Grundlage“ 313), und Jürgen Fohrmann, Textherstellung („[A]uf dem Spiel steht [...] die Plausibilität der Hermeneutik und de[r] mit ihr verbundene[] Weltentwurf“ 341).

<sup>116</sup> Über die Versuche Friedrich Schlegels, Hermeneutik und Philologie in einer 'Philosophie der Philologie' als einer „Theorie der *Hermeneutik und Kritik*“ zusammen zu führen, informiert instruktiv Andreas Arndt, 'Philosophie der Philologie', hier 5. „Die Kritik richtet sich zunächst gegen alle Überformungen des historischen Gegenstandes, indem sie den Text restituiert. Erst hierdurch erhält das Verstehen eine Grundlage, aber umgekehrt setzt jede Kritik – auch die 'niedere' – bereits ein Verstehen voraus. Hermeneutik und Kritik sind daher *absolut* unzertrennlich dem Wesen nach“ [Schlegel, KSA XVI, 50] und über 'den *Primat der Kritik oder der Hermeneutik* findet eine wahre *Antinomie* Statt' [ebd. 55]“ (Arndt, 'Philosophie der Philologie' 5f.) Daran hat sich bis heute nichts geändert, wie Arndt betont, der deswegen Schlegels 'philosophische Philologie' wieder in Erinnerung rufen möchte (ebd. 1); vgl. ders., *Philologia – ancilla philosophicae*

Griff in Bibliographien, gespeicherten Leseerinnerungen, Ahnungen, kurz: von dieser Mischung aus Routine, Regel und Zufall, die der kontextualisierenden philologischen Arbeit, und damit der eigentlichen ‘verstehenden’ Lektüre, immer auch vorausgeht.<sup>117</sup>

Die Philologie hat seit jeher versucht, ihren analytischen Zugriff auf den Text durch Regeln zu objektivieren und zu rationalisieren. Prominentes Beispiel einer philologischen Denkfigur ist der sogenannte hermeneutische Zirkel.<sup>118</sup> Er steuert die sukzessiven mereologischen Abgleichungen zwischen den Teilen und dem Ganzen eines Textes und sichert methodologisch die einzelnen Zwischenschritte des Prozesses ab, durch den sich – während der interpretierenden Lektüre – der thetische Vorgriff auf die Einheit des Textes durch den Text selbst bewahrheiten soll (und manchmal auch: muß). Seine Zielrichtung ist zentripetal, das heißt, er fokussiert auf die (als möglich vorausgesetzte) vereinheitlichende Ausrichtung einer Menge, idealiter sogar aller Teilelemente eines Textes auf einen thematischen oder strukturellen Nexus. Der hermeneutische Zirkel überführt idealiter die Sukzession der Lektüre kontrolliert in die Topographie einer ‘zweiten’, geschlossenen Textsinnebene, wobei die Anzahl dieser Ebenen von derjenigen der möglichen Bezugsgrößen abhängt. Die eruierte Sinnebene wird abschließend wieder in eine argumentative Sukzession des (wissenschaftlichen) exegetischen Textes aufgelöst. Seine rationale Transparenz, die Logik der Lektüre-Präsentation, erhebt den Anspruch, eine Wiedergabe des tiefenstrukturellen Produktionsprozesses des gedeuteten Textes zu sein.<sup>119</sup>

Vernünftigerweise werden die Parameter des hermeneutischen Zirkels in der Regel limitiert und ökonomischen Kriterien sowohl bezüglich der Menge möglicher Deutungsaspekte wie auch bezüglich der Anzahl der sie stützenden Textbelege unterworfen. Die Vernunft der Philologie ist deshalb auch eine Vernunft der ökonomischen Selbstbescheidung (einer wissenschaftlichen Arbeit, manchmal eines Gelehrtenlebens). Diese Ökonomie kann noch – über den Kontext des institutionalisierten Lehr- und Forschungsbetriebs hinaus<sup>120</sup> – zusätzlich

<sup>117</sup> Vgl. hierzu und für das folgende: Wolfgang Proß, *Historische Methodik und philologischer Kommentar*, vor allem 269–272 und 284–286, und die in Fußnote 115 angegebene Literatur.

<sup>118</sup> Vgl. kritisch Lutz Danneberg, *Die Historiographie des hermeneutischen Zirkels*, und die dort zitierte Literatur, außerdem Joachim Jacob, *Verstehen konstruieren* 329ff.

<sup>119</sup> Diese Beschreibung mag trivial anmuten, weil sie lediglich die eingetübten Selbstverständlichkeiten der einzelnen Schritte einer philologisch-hermeneutischen Exegese rekapituliert. Ihr eigentlicher Sinn besteht darin, die Transposition bewußt zu halten, die den schriftlichen Objekt-Text in die Schriftlichkeit des ihn objektivierenden Interpretationstextes übersetzt. Die Sinnebene fungiert in diesem Prozeß als Zwischenstufe, auf der die Sukzession der Textelemente *und* die thetische Einheit des objektivierenden Textes gleichgeschaltet wird. In der Textinterpretation wird diese ‘Übersetzung’ selten thematisiert; die ‘Interpretation’ gibt in der Regel keinen Hinweis auf diese Zwischenstufe (und damit auf ihre Genese). Die eigentliche Relevanz dieser Überlegungen besteht darin, daß es der bisherigen Forschung trotz aller Bemühungen noch nicht gelungen ist, eine solche eindeutige Sinnebene für die Texte Moritzens zu erarbeiten, woraus sich auch ihr Ausgriff in die diversen ‘Systeme’ der Ideengeschichte erklärt. Die Selbstreflexivität der Moritzschen Texte darf jedoch nicht als Indiz einer gesteigerten Bemühung Moritz’ um größere Systematik der logischen Textstruktur gelesen werden. Dieser Studie liegt hingegen die Hypothese zugrunde, daß Moritz die logische Transparenz der eigenen Argumentation ständig einer skeptischen Prüfung unterwirft und zur Reflexion des oben ‘Übersetzung’ genannten Verfahrens ausweitet, die dann in rhetorischen Darstellungsverfahren inszeniert werden, in denen die lebensweltliche oder ‘kommune’ Genese der rationalen Überlegungen ständig mitbedacht wird. Die Affinität dieser Textproduktionsverfahren Moritzens zu poststrukturalistischen Ansätzen hat Wagner-Egelhaaf zwar gesehen, durch ihren transhistorisch-strukturalistischen Rhetorik-Begriff, der auf der tropischen Rhetorizität der gesamten Sprache aufbaut, meines Erachtens jedoch überdehnt.

<sup>120</sup> „Den Philologen ist ihre Gemütlichkeit verlorengegangen“, resümiert Peter J. Brenner, denn „während geistige Tätigkeit immer noch von der Illusion zehrt, daß sie ihre Ergebnisse in reiner Selbstversenkung erzielen könne, ist sie als ‘Wissenschaft’ mehr und vor allem anderes als nur die einsame Forschungstätigkeit des einzelnen

durch die Beschränkung auf (mehr oder weniger) kanonisierte Deutungsmuster, deren Transparenz dann der Durchleuchtung der Texte zugute kommt, gesteigert werden. Erfolgreich angewendet, trägt der hermeneutische Zirkel dazu bei, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in Mißkredit geratene Redeweise von der *intentio auctoris* elegant zu umschiffen und durch objektivierbare Daten zu ersetzen.<sup>121</sup> Rudimentär lebt diese Autor-Intention noch in der „hermeneutischen Billigkeit“ fort, das heißt in der (als Vorgriff) unterstellten Annahme eines intentionalen Gestaltungswillens, mit dem der Autor den gesamten Textzusammenhang strukturiert und organisiert. In diesem Gestaltungswillen drückt sich die ‘Vernunft’ des Autors und sein Bemühen um eine geschlossene Textkonzeption aus. Der Erfolg des hermeneutischen Zirkels wiederum wird eben daran gemessen, ob die intendierte Einheit plausibel motiviert und begründet erscheint.

**3** Philologie arbeitet aber nicht nur mit Texten oder Strukturen, sondern auch mit dem, was Forster den „gesunden Menschenverstand“ genannt hat.<sup>122</sup> Aus den vielfältigen Formen des kulturellen Wissen (etwa der individuellen Bildung) oder aus den Erfahrungen des Alltags entwickelt der Mensch mit Hilfe dieses ‘Vernunftvermögens’ ‘logische’ Kohärenzmuster, die Justus Christian Hennings, philosophischer Zeitgenosse Forsters, in seiner Hermeneutik der „Ahnungen“ beschrieben hat, deren strukturelle Homologie zur mereologischen Struktur des hermeneutischen Zirkels verblüffend ist.<sup>123</sup> Ahnungen sind unbestimmte Erwartungen, die sich dann zu Gewißheiten kristallisieren, wenn sie sich tatsächlich bestätigen. Ihnen kommt, wie Wolfram Högbe herausstellt, eine „Tendenz zur Selbstaufhebung“<sup>124</sup> zu: eine erfüllte Ahnung nimmt die Form eines faktischen oder kausallogischen Beweises an. Högbe hat die prekäre erkenntnistheoretische Positionierung der Ahnung präziser zu fassen versucht; seine konzise Skizze sei hier deshalb ausführlich zitiert: „Allen [Formen der Ahnung] ist gemeinsam, daß sie uns etwas vermitteln, was wir ansonsten noch nicht registrieren, erklären oder wissen können. Ahnungen sind also epistemische Zustände, die Vorgriffscharakter haben, vage Repräsentationen für etwas, was epistemisch anders noch nicht zugänglich ist. Und die Gebrechlichkeit von Ahnungen erwies sich in der Regel nicht als Hindernis ihres Nutzens für das Leben. Im Gegenteil: Ahnungen beschleunigen unser Geschäft mit Informationen, sie helfen, uns die Übersicht zu behalten und in gewissen Situationen mit heiler Haut davonzukommen. Ahnungen stehen so am Anfang unserer kognitiven Karriere und bleiben an sie

---

Gelehrten. Als ‘Wissenschaftler’ wird der Gelehrte in ein Geflecht von Strukturen und Institutionen eingebunden, welche eine Eigendynamik entfalten, gegen die sich der ‘Geist’ nur schwer behaupten kann.“ (Peter J. Brenner, Die ‘Lebenswelt’ der Literaturwissenschaft als Forschungsgegenstand 7) Vgl. auch Heinrich Kaulen, Die literaturwissenschaftliche Monographie, vor allem 160–166 (‘Probleme und Funktionswandel der modernen Monographie’).

<sup>121</sup> Zur *intentio auctoris* vgl. Klaus Petrus, Die *intentio auctoris* in Hermeneutiken des 17. und 18. Jahrhunderts.

<sup>122</sup> Vgl. dazu noch einmal Herders Umschreibung der Hermeneutik: „Hermeneutik ist weniger demonstrative Wissenschaft, als Sache des Augenpunkts, Gesichtskr[eises], *schnelle Bemerkung, sensus communis*.“ (Herder, Sämtliche Werke XXXII, 200, Hervorhebung von mir)

<sup>123</sup> Hennings, Von den Ahnungen; vgl. dazu Högbe, Ahnung und Erkenntnis 40–46; (Forster nennt diese hermeneutische Kompetenz „Empfindung“). „Ahnungen sind individuelle und situationsabhängige Resonanzen unserer sensorischen und semantischen Registratur, Empfindungen auf dem Weg zu Sätzen, Gefühle, denen schon ein semantisches Auge eingesetzt ist.“ (Högbe, Ahnung und Erkenntnis 14)

<sup>124</sup> Högbe, Ahnung und Erkenntnis 18.

geschlossen, selbst wenn wir kognitiv avancieren. Der Zusammenhang läßt sich so skizzieren: *Ahnungen* weisen in die Richtung oder sie tun es nicht. Avancierte *Ahnungen* sind *Vermutungen* und diese bestätigen sich oder sie tun es nicht. Avancierte *Vermutungen* sind *Meinungen* und die sind begründet oder sie sind es nicht. Avancierte *Meinungen* sind *Wissen* und das ist wahr. Hinter *Ahnungen* kann erkenntnistheoretisch nicht zurückgegangen werden, und *Wissen* läßt sich nicht übertreffen. Da wir aber nie sicher sein können, ob wir wirklich wissen, muß der gesamte *Corpus* unserer Überzeugungen, *Meinungen* und unseres *Wissens* stets von unserer *Ahnungsnatur* umgriffen bleiben, wenn wir für Neues in grundsätzlicher Weise empfänglich bleiben wollen. So stehen *Ahnungen* in unentbehrlicher Weise im Dienste unseres erkennenden Geschäftes, aber sie ersetzen weder *Vermutungen*, *Meinungen* noch *Wissen*. Sie sorgen vielmehr über alle epistemischen Besitztümer hinaus für unsere Offenheit, diese Bestände gegebenenfalls zur Disposition zu stellen.“<sup>125</sup>

Philologisches Interpretieren arbeitet in seinem Souterrain mit einem (oft intuitiven, zumindest aber vor-bewußten) Zugriff auf materiale Kenntnisse, auf das *Wissen* um menschliche Verhaltensweisen und um die Komplexität rhetorischer Kommunikationsstrategien; sie alle fließen als *Ahnung*, *Vermutung*, *Meinung* oder *Wissen* in die praktische Arbeit mit ein.<sup>126</sup> Die Philologie kennt also einen Ort ‘Jenseits der Ökonomie’, obwohl sie ihn kaum thematisiert oder beschreibt; er wird zwar stillschweigend vorausgesetzt, wegen seiner erkenntnistheoretischen Undurchlässigkeit und wegen seiner exzentrischen Position zum Text marginalisiert, selten auch als irrational perhorresziert. Unnötigerweise jedoch, wie mir scheint. Die Verschlackung von Philologie und Hermeneutik mit lebensweltlichen Komponenten und ihre Standpunktgebundenheit<sup>127</sup> öffnet zwar dem Gespenst des Relativismus ein kleines Fenster, aus dem sich der Text der Verfügungsgewalt seines Exegeten retten könnte, doch dieser Relativismus muß nicht zwingend eines *prinzipiellen* Pyrrhonismus’ verdächtig werden, der sich den Rationalisierungsbemühungen der philologischen Methoden gegenüber subversiv verhält. Er ist vielmehr notwendiges Komplement der philologischen Vernunft. Seine kreative Funktion zeigt sich vor allem in kognitiven Prozessen, die man als ‘Denken bei Gelegenheit’ bezeichnen kann<sup>128</sup>: Orientierungsversuche, die sich Ziele, Ergebnisse, Ereignisketten und Text(strukturen) konjunktural vorzeichnen, Muster entwerfen, Verstehen antizipieren oder Handlungswissen generieren. Um diesen dunklen Fleck drehen sich die autoreflexiven Konjekturen des menschlichen Denkens, denen auch die Philologie als Wissenschaft mit rationalem Anspruch Beachtung schenken sollte, ohne in prinzipielle Zweifel an ihre Rationalität zurückfallen zu müssen. Ein Prüfstein für diese Philologie könnten Texte von Autoren sein,

<sup>125</sup> Högrefe, *Ahnung und Erkenntnis* 20f.

<sup>126</sup> „Ahnungen sind also generell ohne Hintergrundwissen nicht zu haben, und sei es bloß das, was unsere biographische Erinnerung bereithält. Aber kein Hintergrundwissen reicht aus, um in heuristischen Phasen unsere Ahnungen überflüssig zu machen. Ahnungen belegen auf ihre Weise, daß auch bei bestem Hintergrundwissen Kreativität bei der Findung neuer Theorien oder Problemlösungen unentbehrlich ist.“ (Högrefe, *Ahnung und Erkenntnis* 17f.)

<sup>127</sup> Und, so muß ergänzt werden, ihre – gerade am Ende des 18. Jahrhunderts auffällige – pädagogische Ausrichtung, über die Nikolaus Wegmann, *Philologische Selbstreflexion*, vor allem 117ff., informiert.

<sup>128</sup> Mit dieser Formulierung bezeichnet die Studie von Wolfgang Adam das Charakteristische der Textform der ‘*Silvae*’; Adam sieht in ihnen deswegen zurecht eine „Vorform der modernen deutschen Essayistik“ (Adam, *Poetische und Kritische Wälder* 309–316).

denen bislang gelegentlich die Dignität argumentativer Stringenz abgesprochen wurde. Karl Philipp Moritz ist einer dieser 'Gelegenheits'-Autoren.

4 Philologisches Arbeiten läuft Gefahr, sich tendenziell in einen Positivismus zu verstricken und sich in der/die Unübersichtlichkeit der selbstgesponnenen Referenzen zu verliehen/verlieben. Potentiell sind alle Texte miteinander vergleichbar. Philologisches Arbeiten muß deshalb motiviert werden – sogar im Idealfall einer markierten Text-Text-Referenz. Methodischer Prototyp der Philologie ist der Stellenkommentar, dessen utopischer (und damit dem Gelehrten Lebensglück garantierender) Grenzwert dann erreicht ist, wenn sämtliche Elemente eines Textes durch nachweisbar adäquate Kontexte erklärt werden können. Der Kommentar ist deswegen die einfachste und zugleich die effektivste wissenschaftliche Form, auf die sich die Philologie, gerät sie in Nachweispflicht, zur Legitimation ihres Tuns beruft.<sup>129</sup> Sein Versprechen liegt darin, die Lücke zwischen Text und Leser zu schließen, indem sie die Sinnfülle, die der Text in sich (ver)birgt, wieder zugänglich macht.<sup>130</sup> Der philologische Kommentar löst dazu die semantische Einheit (oder die Konstruktion) eines Textganzen in die Spuren fremder Texte/Stimmen auf, aus deren Kombination der Autor (oder das auktoriale Ich) den Text synthetisiert. Der Text besteht, so die methodische Vorannahme der Philologie, zu einem Großteil aus Lektürespuren des Autors, die in der philologischen Re-Lektüre gesammelt werden und zugleich den Verstehenshintergrund abgeben, vor dem sich der originäre (Objekt-) Text des Autors profiliert bzw. für den Philologen erst profilieren läßt. Die individuelle 'Syntax' (Blumenberg) dieser Spuren markiert die Differenz, die der Text zu seinen Vorgängern aufbaut, und den Standort, den der Autor zu ihnen einnimmt; sie läßt den (re-synthetisierenden) Philologen die planvolle gestalterische Absicht des Autors erkennen, deren Plausibilität oder Kohärenz, Kreativität oder Originalität nicht zuletzt am Maßstab dieser Differenz meßbar wird.

Durch die Rekonstruktion der Textspuren *und* des Konstruktionsverfahrens (Textplan des Autors, der die Einheit des Textes definiert) dient aber jeder Kommentar zugleich „als Abschluß“ nach innen (Textbezug) und „als Anschluß“ nach außen (Rezipientenbezug); der Kommentar redupliziert auch die offene (Text als Aufnahmebehältnis für Texte) *und* geschlossene (Text als planvolle Organisation von Textspuren) Struktur seines Objekts: „Jeder Kommentar wird dadurch zu einem Kompositum, das zwar an vieles anzuknüpfen versteht, vieles arrangiert, aber gerade in seiner Differenz zu anderen Kommentaren als unverwechselbare Einheit sich präsentiert. So strukturiert, schließt der Kommentar an bestehende Kommentare des Diskurssystems an (schließt andere zugleich aus) und bietet dann selbst wieder

<sup>129</sup> Zum folgenden vgl. Jürgen Fohrmann, Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft, und ders., Textherstellung.

<sup>130</sup> Vgl. die 'Archäologie' der Kommentarformen durch Jan Assmann, Text und Kommentar, und die Typologie des Kommentars von Wolfgang Raible, Arten des Kommentierens.

jene benennbare Größe, auf die erneut Bezug genommen werden kann. Nur Beziehbares kann diskursiv integriert werden.“<sup>131</sup>

Während die Philologie jeden (Objekt-) Text auch als impliziter Kommentar zu anderen (Sub-) Texten versteht und deswegen ihre ‘Arbeit am Text’ (die auflösende und vereinheitlichende Analyse des (Objekt-) Textes durch einen Kommentar) als zeitlich-kontinuierliche Ausschöpfung des Sinnpotentials von Texten *und* ihrer Kommentare betrachtet, hat sich hingegen in der Literaturwissenschaft auch eine Metaphilologie, eine Philologie zweiter Stufe also, herausgebildet, die es sich zum Ziel gesetzt hat, die vielfältigen Formen der Text-Text-Beziehung strukturell zu ordnen und sie in ein (mehr oder weniger auch formales oder abstraktes) Metamodell allgemeiner Textproduktionsverfahren zu transformieren.<sup>132</sup> Die Intertextualitätstheorie ist deshalb wie eine Metagrammatik aufgebaut und ähnelt dabei funktional der Topik eines rhetorischen Lehrbuchs. Sie gliedert wie diese ihren Objektbereich anhand derjenigen Figuren, aus denen Texte als komplexe Text-Text-Gewebe aufgebaut werden (können); die figurative Topik/‘Rhetorik’ jedes Textes entspricht also strukturell der Argumentverketzung einer ‘Rede’, wobei die intentionale Verfügungsgewalt des Autors über seinen Text gegenüber derjenigen, die in der Rhetorik dem Rhetor zugesprochen wird, in der Intertextualitätstheorie entweder deutlich eingeschränkt und reduziert, oder sogar verneint wird.<sup>133</sup> Von Michail Bachtins Theorie des ‘dialogischen Wortes’ über Julia Kristevas ‘Dialogisierung’ des Textbegriffs bis hin zur dekonstruktivistischen *unreadability* des nur noch aus Figuren bestehenden Textes (de Man) hat sich die sinnorientierte Les- und Verstehbarkeit von Texten, das heißt die Prämisse, unter der der philologische Textspürsinn den Referenzen eines Textes folgt, sukzessive verändert; übriggeblieben ist die Beschreibung des intertextuellen „Gemachtseins der Texte“, ihr „Weiter- Wider- und Umschreiben“<sup>134</sup> im und aus dem ‘Universum der Texte’, das die zeitlich-logische Abfolge Text-Kommentar eingeebnet und zur Vorstellung einer homogenen räumlichen Text-Topologie geführt hat. Die bisher umfangreichste und subtilste phänomenologische Beschreibung der denkbaren und möglichen Text-Text-Beziehungen hat Gerard Genette vorgelegt, Renate Lachmann dagegen hat aus einer Typologie intertextueller Umschreibemechanismen eine beeindruckende Memoria-Theorie literarischer Textualität entwickelt; Harald Bloom schließlich, um nur ein Beispiel für die interdiskursive Karriere der Intertextualitätstheorie zu nennen, perspektiviert die Tropen der

<sup>131</sup> Fohrmann, Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft 247; zur historischen Herausbildung des kohärenten (und köhäreren) philologischen Kommentars prägnant Klaus Weimar, Zur neuen Hermeneutik um 1800, vor allem 200–203.

<sup>132</sup> Lachmann, Dialogizität, Broich, Intertextualität, sind mittlerweile kanonische Arbeiten zum Thema.

<sup>133</sup> Dies unterscheidet auch die Einflußforschung oder die traditionelle Philologie, die von einer bewußt-intentionalen Referenz des Autors auf Fremdtex te im Sinne eines Textarguments ausgeht, von den Theorien strukturalistischer Intertextualitätsforschung, in der die Referenz eines Textes auf andere Texte aufgrund des (im Strukturalismus *methodologischen*) semiologischen Differenzkriteriums unhintergebar, unvermeidlich und nicht vollständig kalkulierbar ist. Es liegt auf der Hand, daß sich hinter dieser Unterscheidung methodologische, philosophische und ideologische Polaritäten verbergen, die allzu oft in das polemische (und profilheischende) Minimalpaar ‘Humanismus – Strukturalismus’ umgetauft werden.

<sup>134</sup> Schahadat, Intertextualität 374; dort auch ausführlicher über die hier nur alludierte Entwicklung der Intertextualitätstheorie.



Text-Text-Beziehung unter psychoanalytischen Gesichtspunkten zur „Einflußangst“.<sup>135</sup> Das Intertextualitäts-Modell des (literarischen und nicht-literarischen) Textes ist mittlerweile in alle Bereiche der traditionellen philologischen Forschung eingedrungen und hat die positivistische Suche nach ‘Einflüssen’ beinahe vollständig ersetzt und der Philologie einen reflektierten Textbegriff zugespielt. Unter ihrem Dach vereinigt sie inzwischen zum einen ein ausgefeiltes deskriptiv-technisches Beschreibungsinstrumentarium, zum anderen aber auch theoretische Modelle, in denen die Wechselrede zwischen Texten mit übergreifenden literaturwissenschaftlich-hermeneutisch-philologischen Fragestellungen verknüpft wird. Über den Umweg der Intertextualitätstheorie, so läßt sich resümieren, hat die philologische Methode – letztendlich unbemerkt, weil in ihrer ursprünglichen Gestalt kaum mehr zu erkennen, und unter veränderten methodologischen Vorzeichen – den Anschluß an strukturalistische und semiotische Literaturtheorien gefunden.<sup>136</sup> Wissenschaftshistorisch hat sie sich dadurch aus der untergeordneten Rolle gegenüber der philosophischen Hermeneutik gelöst. Die Reflexion auf die methodologische Funktion des Textbegriffs sickert zunehmend auch in die aktuelle Hermeneutikdiskussion ein und hat den philologischen Methodenstandards und der Intertextualitätstheorie eine hermeneutische Renaissance beschert.<sup>137</sup> Die Dominanz strukturalistischer Literaturtheorien hatte lange Zeit verhindert, daß in der Hermeneutik philologisch-textuelle Fragestellungen wahrgenommen und deswegen fälschlicherweise marginalisiert wurden. Erst die provokante dekonstruktivistische Infragestellung der hermeneutischen Sinn-suche hat ironischerweise wieder den Blick für das methodische Instrumentarium der Philologie, das in der Intertextualitätstheorie methodisch modifiziert und angereichert wurde, wieder geschärft.

**5** Zwischen den Fronten der strukturalistisch-semiotischen Literaturtheorie und der philosophischen Hermeneutik hat sich ein neues literaturwissenschaftliches Paradigma etabliert, dessen Bezeichnung *New Historicism* mehr ein Verlegenheitsprodukt ist.<sup>138</sup> Hervorgegangen ist dieses Paradigma aus den Renaissance- und Shakespeare-Studien Stephen Greenblatts<sup>139</sup>, wobei vor allem die verblüffende Neulektüre der Dramen Shakespeares Bewunderung auf

<sup>135</sup> Genette, Palimpsest, Lachmann, Gedächtnis und Literatur 51–199, Bloom, Einflußangst. In seiner Theorie der ‘Einflußangst’ entwirft Bloom fünf Szenarien und Textstrategien, mit denen sich Autoren, vornehmlich Dichter, des übermächtigen Einflusses ihrer Vorgänger entwunden haben; eine parallel dazu geföhret Psychologie der Philologie steht zwar noch aus, ließe sich aber im Anschluß an Bloom problemlos entwerfen (vgl. Gumbrecht, Was unsterblich an uns bleibt, ist androgyn und schlaflos). Auf die komplexe und fast unübersehbare Diskussion zur Intertextualität in der Forschung kann hier nicht näher eingegangen werden; einen guten Überblick bietet Shamma Schahadat, Intertextualität. Wichtig ist für diese Studie nur der ‘metagrammatische’ Aspekt, der eine Verbindung von Philologie und neostrukturalistischer Intertextualitätstheorie ermöglicht; das Verhältnis von Philologie und Intertextualität hat auch Fohrmann, Textherstellung 344–346, beschrieben, sieht aber im Konzept der Intertextualität nur eine „paradoxe terminologische Stillstellung“ des Problems, textgenetische Editionen oder Interpretationen entweder durch die Vorstellung eines „gemeinsamen Zusammenhangs“ der Textstufen oder durch den „Mythos des *einen* Sinns“ (345) zu legitimieren.

<sup>136</sup> Schahadat, Intertextualität 367ff.

<sup>137</sup> Siehe dazu Arndt, *Philologia – ancilla philosophicae?*, und Hans-Ulrich Lessing, *Gibt es eine philologische Erkenntnis und Wahrheit?*, vor allem 54–57.

<sup>138</sup> "Ich werde deshalb versuchen, den Neuen Historismus, wenn nicht zu definieren, so wenigstens aus der praktischen Arbeit zu erläutern – denn, soweit ich feststellen kann, ist der Neue Historismus eher eine Arbeitsweise und keine Schule." (Greenblatt, *Grundzüge einer Poetik der Kultur* 107) Dazu Baßler, *New Historicism* 20.

<sup>139</sup> Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*; ders., *Verhandlungen mit Shakespeare*.

sich gezogen hat – Greenblatt verknüpft sie mit zeitgenössischen Texten über Hermaphroditismus, Hexen- und Teufelsaustreibungen, religiösen Ritualen und anderen ‘theatralischen’ Inszenierungsformen der elisabethanischen Gesellschaft. Der *New Historicism* Greenblattscher Prägung ist somit eine philologische Spielart der Intertextualitätstheorie, in der Texte als Kodierungen sozial-symbolischer Formen einer Gesellschaft miteinander in Berührung kommen und interagieren. Die Einleitung der ‘Verhandlungen mit Shakespeare’ avancierte zugleich zu einem der programmatischen Grundlagentexte des *New Historicism*.

Der *New Historicism* zeichnet sich durch eine charakteristische Affinität zur Philologie aus – was ihm den Vorwurf, ‘alten Wein in neuen Schläuchen’ zu verkaufen, eingehandelt hat.<sup>140</sup> Greenblatt hingegen versucht, auf die Frage nach den vorrationalen, unbewußten oder durch kulturelle Dispositionen beeinflussten Schichten der Philologie eine Antwort zu geben und rückt die Urszene der philologischen Arbeit explizit ins Zentrum der eigenen Interpretationspraxis<sup>141</sup>; Greenblatt beruft sich dabei nicht auf das (schon fast kanonische) Theorem der Vieldeutigkeit bzw. Komplexität ästhetischer Texte<sup>142</sup> oder gar auf die unhintergehbare ‘*différance*’ des Textsinns.<sup>143</sup>

Für diese Studie sind vor allem zwei methodologische Intuitionen des *New Historicism* relevant: *Erstens* beschränkt sich der *New Historicism* auf die Lektüre bzw. Interpretation von *Texten*, verzichtet also auf eine allgemeine philosophische Hermeneutik und rückt dafür die kulturellen Mechanismen der Produktion und Rezeption von Texten in den Mittelpunkt, die jedoch im *New Historicism* durch die heuristische Metapher ‘Kultur als Text’ zum basalen Modell soziokultureller Prozesse werden.<sup>144</sup> Die ‘Textualität’ (der Kultur) stellt deswegen für den *New Historicism* das zentrale begriffliche Problem dar<sup>145</sup>; sie steht in enger Abhängigkeit und Beziehung zum symbolischen Repertoire einer Kultur, denn die Zirkulation von Zeichen konstituiert und *ist* soziales Handeln. Zeichenhandeln, zum Beispiel innerhalb einer Gesellschaft, die sich verstärkt der Schreib- und Lesetechnik bedient, ist jedoch semiologisch weder für die Mitglieder, noch für den Beobachter vollständig transparent, sondern komplex und opak, insofern jedes Zeichen von „kontingente[n] soziale[n] Praktiken“<sup>146</sup>, das heißt von diskursiven Strategien abhängig ist, die die Produktion und Rezeption kultureller Texte unbemerkt steuern. Analog dazu dynamisiert Greenblatt, in Anlehnung an das ‘dialogische Wort’ Bachtins, auch die Struktur des Gesamttextes, indem er ihn aus „zentripetalen“, das heißt stabilisierenden, und „zentrifugalen“, destabilisierenden Tendenzen zusammengesetzt sieht.<sup>147</sup>

<sup>140</sup> So Hans Robert Jauss, *Wege des Verstehens* 304–323.

<sup>141</sup> Vgl. dazu Greenblatt, *Einleitung: Die Zirkulation sozialer Energie* 7f.

<sup>142</sup> Vgl. z.B. Bernd Brunnemeier, *Vieldeutigkeit und Rätselhaftigkeit* (prägnant in den ‘Resümierenden Bemerkungen’ 251f.), und Gerhard Kurz, *Vieldeutigkeit*.

<sup>143</sup> Babelers Rekonstruktion des *New Historicism* als einer Mischung aus methodologischen Bausteinen des Dekonstruktivismus resp. der Diskursanalyse und der Hermeneutik Gadamers ist wissenschaftshistorisch einleuchtend. Vgl. auch Doris Bachmann-Medick, *Kultur als Text*, die den *New Historicism* im Kontext der ‘*writing culture*’-Debatte um eine herrschaftsfrei konzipierte interkulturelle Fremderfahrung funktionalisieren möchte.

<sup>144</sup> Vgl. dazu Ricœur, *Der Text als Modell: hermeneutisches Verstehen*.

<sup>145</sup> Zur Kritik dieser Metaphorik vgl. Carsten Lenk, *Kultur als Text. Überlegungen zu einer Interpretationsfigur*.

<sup>146</sup> Greenblatt, *Die Zirkulation sozialer Energie* 11.

<sup>147</sup> Vgl. Greenblatt, *Die Zirkulation sozialer Energie*; dagegen Bachtin, *Das Wort im Roman*, der an der Instanz des einheitschaffenden Künstlers festhält.

Greenblatt verzichtet auf die Instanz eines „totalen Autors“ oder eines autonomen Textes<sup>148</sup> und löst die Trennung in Vordergrund (Werk) und Hintergrund (sinn-stabilisierende geistesgeschichtliche Struktur oder Metanarration) auf.<sup>149</sup> Der Text ist nämlich für den *New Historicism* Subjekt und Objekt, Produzent und Produkt signifikanter *Wirkungen*, die er seinen vielfältigen Anschlußmöglichkeiten an extratextuelle Diskurse und gesellschaftliche Prozesse verdankt. Die philologische Re-Lektüre geht deswegen von diesen (kalkulierten oder nicht kalkulierten) Wirkungen eines Textes aus und rekonstruiert seine strategischen Muster: in historischer Perspektive vor dem Kontext der zeitgenössischen Diskursvielfalt, heuristisch über augenfällig verdichtete Textstellen.

Der *New Historicism* beruft sich *zweitens* auf ein rhetorisches Paradigma, das Greenblatt mit einem Begriff benennt, der das komplizierte Feld der Beziehungen von Autor/Werk, Leser/Hermeneut mit schlichter Eleganz auf eine Formel bringt: „the negotiations of social energy“.<sup>150</sup> Die Nuance ‘social energy’ verdeutlicht, daß hier die ‘Rhetorik’ nicht als Metagrammatik der Sprachfiguren, sondern als soziale semiotische Kulturtechnik verstanden wird. Die Grundfigur der ‘Zirkulation sozialer Energie’ umschreibt eine ‘Poetik der Kultur’, in der symbolische Praktiken in rückbezüglichen Prozessen semiotisch verhandelt werden. Die Textualität von Kultur wird in diesen Prozessen zur unhintergehbaren Grundvoraussetzung; Repräsentation und Verstehen sind immer semiotisch fundiert und kodiert. Kultur ist somit nicht ein definierbares Set von (immateriellen) Überzeugungen, Vorschriften, Handlungsweisen oder Weltansichten einer Gesellschaft, sondern eine Verhandlungssache, die im Bereich des sozialen Handelns und der (menschlich-sozialen) Kontingenz interdiskursiven und intersubjektiven ‘Text’-Austauschprozessen unterworfen ist. Sie ist das Produkt aus den Bausteinen dynamischer, interaktiver (sozialer) Rhetorik und das Ergebnis eines „self-fashioning“, einer Selbststilisierung der Gesellschaft in inszenierten „selbstgesponnenen Bedeutungsgeweben“ (Geertz)<sup>151</sup>.

Die Rhetorik der Textualität ist der „Diskurs“ einer Kultur; sie legt die variable semiotische Schnittstelle fest, die das potentielle und das faktische Äußerungenrepertoire einer Kultur bestimmt. Kultur basiert damit aber auch auf den Mechanismen und den Standards (rhetorischer) Glaubwürdigkeitsstrategien, die den Bereich des kontingenten menschlichen Handelns maßgeblich strukturieren.<sup>152</sup> Greenblatt verwendet deswegen den Begriff ‘Zirkulation’ auch in einem pragmatischen Sinne einer ‘Poetik des Alltagsverhaltens’ und verbindet somit semio-

<sup>148</sup> Vgl. Greenblatt, Die Zirkulation sozialer Energie 8.

<sup>149</sup> Kaes, *New Historicism* 269. Nicht nur das Bewußtsein von der narrativ-rhetorischen Geschichtsschreibung prägt den *New Historicism*, sondern auch die Ablehnung monologisch-kontinuierlicher Geschichtsschreibung durch ein Stiftersubjekt. Der bisher fraglos *gegebene* historische Hintergrund (eines Textes, einer Epoche) wird, so Anton Kaes, „notwendigerweise selbst zum Interpretandum; er kann darum keine privilegierte Autorität haben, die außerhalb des Textes zu lokalisieren wäre: Der background eines Textes ist selbst ein Komplex von Texten.“ (256)

<sup>150</sup> Greenblatt, Die Zirkulation sozialer Energie 18); Paradigma der Zirkulation ist für Greenblatt das Theater (ebd. 19; 23f.).

<sup>151</sup> Clifford Geertz, Dichte Beschreibung 9. Vgl.: "Praktisch bedeutet dieses Projekt [Poetik der Kultur] eine Neuausrichtung der Achse der Intertextualität: Der diachrone Text einer autonomen Literaturgeschichte wird ersetzt durch den synchronen Text eines kulturellen Systems.“ (Montrose, Die Renaissance behaupten 63f.)

<sup>152</sup> Greenblatt, Die Zirkulation sozialer Energie 9.

tisch-strukturelle und sozialsemantische Aspekte; die selbstreflexive Struktur des Begriffs im *New Historicism* 'ist nicht Theorie', sondern 'hat Theorie'.<sup>153</sup>

An die Stelle der hermeneutischen 'Einfühlung', der 'Divinatio'<sup>154</sup>, tritt im *New Historicism* eine neue hermeneutische Kategorie: Das Staunen als Ergebnis einer Resonanz des Textes auf den Leser.<sup>155</sup> Die 'rhetorische' Wirkung des Kunstwerks und die Resonanz des Rezipienten stehen komplementär zueinander. Die rhetorischen Lehrbücher machen die Macht der Sprache transparent, ohne Arkanwissen zu produzieren; analog dazu, weiß aber auch der Rezipient um die künstliche Macht des Rhetors und läßt sich doch auf das gewagte Spiel des Zuhörens ein. Das Staunen, so Greenblatt, fesselt ihn an die Rede<sup>156</sup>, obwohl ihn sein Wissen (das heißt die Transparenz, die Einsicht in die rhetorischen Verführungskünste) eines besseren belehrt. Deswegen ist das 'Staunen', so Greenblatt, und nicht das (philosophische) Wissen der anthropologische Motor jeder Kulturpoetik. Greenblatt weiß sich mit seiner Hermeneutik des Staunens, wie Renate Schlesier angemerkt hat, außerdem in guter Gesellschaft. Schlesier hat das Phänomen untersucht, „daß drei ihrer [i.e.: der Anthropologie] gegenwärtig prominentesten Vertreter sich bei ihren Plädoyers für die Analyse von Beziehungen auf das Staunen besinnen und nicht den Anfang der Philosophie an ihm festzumachen suchen, sondern im Staunen eine erklärungsbedürftige menschliche Verhaltensweise erkennen, die der Anthropologie bei ihrer Selbstaufklärung helfen kann.“<sup>157</sup> Schlesier resümiert, daß „[a]m Ende des 20. Jahrhunderts [...] der Poststrukturalismus zu einer Attitüde zurück[kehrt], die im Zeitalter der europäischen Entdeckungsreisen in globalem Maßstab ausprobiert worden war, und wendet sie, nunmehr ohne Feuer und Schwert, auch auf die eigene Kultur an: Die Weltkultur wird zu einem Revier für fröhliche Wissenschaftler, die sich gern mit Nietzsche als 'Müßiggänger im Garten des Wissens' [Nietzsche], noch lieber als Wilderer und Heroen des Reisens, als Freibeuter und Abenteurer gerieren, auch wenn dies fast nur metaphorisch gemeint ist.“<sup>158</sup> Das Staunen suspendiert für Momente die Verstehenshorizonte, deren habitualisierte Logik die Orientierung in der Welt ermöglicht. Wer staunt, fragt zwar nicht, stellt aber kurzzeitig auch nicht die falschen Fragen und 'bewundert' statt dessen, wie wir bei Forster gesehen haben, das Unglaubwürdige, das nicht wahrscheinlich erscheint. Gleichzeitig aber suspendiert das Staunen auch die vorschnelle Verabsolutierung der eigenen Geltungsansprüche. Das Staunen, so Schlesier, „ermöglicht einen auf absolute Wertmaßstäbe verzichtenden Kulturvergleich, da es die Selbstverständlichkeit eigener kultureller Erfahrungen durchbricht.“<sup>159</sup>

<sup>153</sup> Zu dieser Formulierung Klopstocks siehe das zweite Kapitel dieser Studie.

<sup>154</sup> Zur 'Einfühlung' in der Hermeneutik des 18. Jahrhundert vgl. Heinz Schaefer, *Divinatio*, Klaus F. Gille, *Die Genialität des Auslegers*, und vor allem Andreas Herz, 'Dunkler Spiegel – helles Dasein' 409–423, ders., 'Einfühlung'; eine Lektüre von Herders Hermeneutik unter 'neuhistorischen' Vorzeichen hat Andreas Poltermann, *Antikolonialer Universalismus*, vorgelegt. Vgl. auch Volker Gottowik, *Konstruktionen des Anderen*, vor allem 205–318.

<sup>155</sup> Greenblatt, *Resonanz und Staunen* 14f.; vgl. Matuschek, *Staunen*.

<sup>156</sup> Greenblatt, *Die Zirkulation sozialer Energie* 17–24.

<sup>157</sup> Dazu: Renate Schlesier, *Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie* 50; gemeint sind Claude Lévi Strauss, Clifford Geertz und Stephen Greenblatt.

<sup>158</sup> Schlesier, *Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie* 53. Schlesier verweist für diese kulturwissenschaftliche Methode auf die 'Reiseform des Wissens': Hartmut Böhme, *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft)*. Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs 63. Vgl. zum Staunen des Anthropologen Montaigne, *Essays* 60–68 (Erstes Buch, 23. Kapitel), und Forster, 'Über historische Glaubwürdigkeit'.

<sup>159</sup> Schlesier, *Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie* 55.

Greenblatts 'Hermeneutik des Staunens' basiert zum einen auf einer Anthropologie des Staunens (das Staunen als (verzögernder) Auslöser), die sie jedoch zum anderen nicht nur analytisch-distanzierend seziert, sondern ostentativ auf das eigene Tun zurückwendet und dadurch selbstreflexiv inszeniert. Damit kehrt die Anthropologie (als Wissenschaft) zu ihren historischen und methodischen Anfängen zurück: „Die grenzüberschreitenden, integrativen und dialogischen Verfahren, mit denen die Anthropologie jahrtausendlang experimentiert hat, haben es offensichtlich nicht leicht, sich dem Sog entsprechender philosophischer und theologischer Verfahren zu entziehen. Denn deren Ausbildung hat die westliche Zivilisation und ihre Kultur bis heute im Innersten geprägt.“<sup>160</sup>

Man sollte über die rhetorische Brillanz des Autors Greenblatt eher erstaunt als erbost sein. Seine wissenschaftlichen Studien sind, dies hat die Forschung bestätigt, ernstzunehmende Kommentare zu den (literarischen) Texten, die sie untersuchen. Doch Greenblatt reflektiert und thematisiert in ihnen auch zugleich das philologische Dilemma, daß der Kommentar „Abschluß und „Anschluß“ (Fohrmann) zugleich ist und damit selbst innerhalb einer Poetik der Kultur steht. Philologisches Arbeiten wird, indem es Texte produziert, zum Prototyp des neuhistorischen Kulturmodells – eine Konsequenz, die Greenblatt vollzogen, und die wahrscheinlich der Ursprung seines Staunens über die Philologie gewesen ist.<sup>161</sup>

**6** Greenblatts methodologische Konjektur einer 'Kulturpoetik' aus dem Geist der Rhetorik weist eine bestechende Nähe zum kontemporären Interesse an der Rhetorik in der Literaturwissenschaft auf.<sup>162</sup> Denn: Rhetorik hat wieder einmal Konjunktur. Ihrer Argumentationsformen bedienen sich gleichzeitig der dekonstruktivistische Phyrrhoismus', die traditionelle Hermeneutik und der neohistorische Kritizismus, die Rhetorik erscheint als Schlußfolgerung aus einer unisono diagnostizierten Krisensituation, aus dem Evidenzverlust großer Systeme und einem daraus abgeleiteten Legitimationszwang. Zur Disposition stehen Glaubwürdigkeit und kritisches Bewußtsein, verhandelt werden über sie die Dimensionen des Nützlichen und die Werbestrategien des Nottuenden. Die Rhetorik definiert die Aufgaben, deren Einlösung sie zugleich beredt verspricht; sie überzeugt, wo sie gegenteilige Stimmen überredet. Rhetorik, so hat es Blumenberg pointiert formuliert, ist das Ergebnis von „Evidenzmangel und Handlungszwang“, indem sie eine Verschiebung des sozialen Handelns auf die Ebene der Sprache ermöglicht – die Rhetorik „schafft Institutionen, wo Evidenzen fehlen“<sup>163</sup>. Sie arbeitet mit einer provisorischen Evidenz, „die rhetorische Wirkung ist nicht die wählbare Alternative zu einer Einsicht, die man *auch* haben könnte, sondern zu der Evidenz, die man *nicht* oder noch nicht, jedenfalls hier und jetzt

<sup>160</sup> Schlesier, Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie 58.

<sup>161</sup> Letztendlich dreht sich Greenblatts programmatische Einleitung 'Die Zirkulation sozialer Energie' um dieses eigene Staunen über die unumgängliche Notwendigkeit verstehender Lektüre und ihrer Motivation: eine methodische, selbstreflexive und anthropologische Konjektur par excellence.

<sup>162</sup> Zum Konzept der *energeia/enargeia*, auf das sich Greenblatt „circulation of social energy“ bezieht, siehe das dritte Kapitel dieser Studie.

<sup>163</sup> Blumenberg, Anthropologische Annäherung 110.

nicht, haben kann.“<sup>164</sup> Ihre mimetischen Suggestionen korrelieren mit ihrer Macht zur Verlagerung von Zwang in Freiheit; darin besteht ihre anthropologische Dignität. Rhetorik substituiert Handeln gegenüber einer Wirklichkeit durch sprachliches Handeln, dient der Selbsterhaltung durch einen „indirekten, umständlichen, verzögerten, selektiven und vor allem ‘metaphorischen’“<sup>165</sup> Wirklichkeitsbezug, in und durch den Abstand von der Situation genommen wird.<sup>166</sup> Im 18. Jahrhundert findet ein Wandel von der Rhetorik als „gesellschaftsorientierter Anthropologie“<sup>167</sup> zur Reflexion der Rhetorizität der Sprache und ihrer Problematisierung gegenüber den Ausdrückswünschen eines Authentischen im 18. Jahrhundert statt; Erich Meuthen hat dies die „‘Inszenierung’ von personaler Identität im Spannungsfeld von rhetorischer Strategie und ‘natürlicher’ Empfindung“<sup>168</sup> genannt.

Der ästhetische Diskurs des 18. Jahrhunderts ist ebenfalls als Reflex einer Krise der metaphysischen Großsysteme gelesen worden, ein Prozeß, in dem Wahrheit neu und anthropologisch verhandelt wurde; die Rhetorik spielte dabei eine nicht unerhebliche Rolle.<sup>169</sup> Erich Meuthen hat deswegen den (rhetorisch konzipierten) ‘Agathon’ unter dem Blickwinkel des Verhältnisses von Wahrheit und rhetorischer Anschaulichkeit, das heißt Evidenz, gelesen. „Agathon formuliert geschickt: das platonische Bild eines (geistigen) ‘Lichts’ der Wahrheit und das rhetorische Konzept eines durch den ‘lebhaften Ausdruck’ erzeugten (sinnlichen) ‘Glanzes’ der Rede schieben sich ineinander. Philosophischer und sophistischer Wahrheitsbegriff verschmelzen zu einer diffusen Einheit, die nicht mehr erkennen läßt, in welchem Zuordnungsverhältnis ‘Wahrheit’ und ‘Rede’ zueinander stehen. Wieland legt seinem Helden hier ein Schema der ästhetischen Theorie in den Mund, das sich [...] von Breitinger bis Moritz verfolgen läßt und für den sich dort herausbildenden Symbolbegriff grundlegende Bedeutung hat. Es verknüpft geschickt Formen der intellegiblen (rationalen) Erkenntnis und der sinnlichen Anschauung und verwischt so die ‘klare’ Trennungslinie.“<sup>170</sup> Auffällig ist hier, daß die Kombination rationaler und sinnlicher Elemente als Kombination zweier Wahrheitsbegriffe und rhetorischer Strategien gesehen wird. Zu ergänzen wäre deshalb, daß Rationalität die *Transparenz auf die Wahrheit*, rhetorische Sinnesevidenz aber die *Transparenz des Gegenstandes im Zeichen* meint.

Für Moritz konstatiert Meuthen eine Verbindung zum ciceroianischen Ideal des ‘orator perfectus’, die er in den ‘Anton Reiser’ einspielt „Die Verbindung von Sachverstand, ästhetischer und erfahrungswissenschaftlicher Kompetenz, die Ciceros vorbildlichen Redner

<sup>164</sup> Blumenberg, Anthropologische Annäherung 111f.

<sup>165</sup> Blumenberg, Anthropologische Annäherung 115.

<sup>166</sup> Vgl. Blumenbergs anthropologische Ur-Erfahrung, der Mensch sei zum Überlebenmüssen gegenüber einer „ihm genuin tödlichen Wirklichkeit“ (Blumenberg, Anthropologische Annäherung 116) verurteilt. Dagegen opponiert Bornscheuer: Sprachliches Handeln substituiert nicht etwas (physisches Handeln etwa), sondern setzt es mit anderen Mitteln fort – bis hin zur ingeniosen Selbstschöpfung und den „ästhetisch-metaphorischen Strategien der Selbstüberredung“ in der Begegnung mit der Literatur (Bornscheuer, Anthropologisches Argumentieren, vgl. auch Meuthen, Selbstüberredung 23).

<sup>167</sup> Meuthen, Selbstüberredung 9.

<sup>168</sup> Meuthen, Selbstüberredung 11. „Verdrängt aus dem Bewußtsein des sich ‘spontan’ äußernden Subjekts, taucht die Rhetorik in dessen Rede wieder auf als ‘verinnerlichtes’ dissoziatives Prinzip.“(Ebd. 12)

<sup>169</sup> Bornscheuer, Anthropologisches Argumentieren.

<sup>170</sup> Meuthen, Selbstüberredung 54.

auszeichnet, spiegelt sich in Person und Werk von Karl Philipp Moritz, dem ästhetischen Theoretiker, Romanschreiber und Herausgeber des Magazin zur Erfahrungsseelenkunde.“<sup>171</sup> Doch Moritz trennt aber „das Ästhetische radikal vom (ethisch) Nützlichen [docere oder delectare] und bestimmt das Schöne als objektives Korrelat (als spontaner Reflex) einer innerseelischen ‘Spur’, die nicht Residuum einer moralisch verfaßten Ich-Instanz ist, sondern ‘Signatur’ eines allgemeinen – die materielle und intellegible ‘Natur’ gleichermaßen bestimmenden – Strukturprinzips.“<sup>172</sup> Meuthen kehrt also, trotz oder mithilfe des rhetorischen Ansatzes, letztendlich doch wieder in einen antirhetorischen Interpretationsgestus der ‘symbolischen Ästhetik’ Moritz zurück – mit dem Ergebnis einer weiteren Paraphrasierung von Moritzens – in der Tat ‘dunklen’ und nicht sehr einleuchtende – Terminologie und Gedankenführung.<sup>173</sup>

Diese Auseinandersetzung *mit* der Rhetorik, von der sich sicherlich deutliche Spuren in Moritz’ Werk finden, steht die Reflexion *auf* die Rhetorik zur Seite, aus der die Überlegungen zu textuellen Strategien der Darstellung resultieren. Diesem bisher vernachlässigten Aspekt in der Moritz-Forschung widmet sich diese Arbeit. Ihr geht es weniger um die Nachzeichnung einer antirhetorisch fundierten Genese der Ästhetik Moritz als um die Beschreibung der Textästhetik von Moritz’ Werken. Eine Parallele mag dies illustrieren: So wurde die exzessive Benennung der Lektüren Anton Reisers gedeutet als Abbildung der Geistes-Geschichte des Protagonisten, der sich damit in die Daten der teleologischen Entwicklungsstruktur der (philosophischen und ästhetischen) Geistesgeschichte einordnen ließ<sup>174</sup>, oder aber als individuelle

<sup>171</sup> Meuthen, Selbstüberredung 211f.

<sup>172</sup> Meuthen, Selbstüberredung, 216.

<sup>173</sup> So ist bei weitem nicht viel erklärt, wenn Meuthen versucht, die Thesen von Moritzens ‘Signatur’-Aufsatz zu übersetzen: „Der ‘Signatur des Schönen’ entspricht eine ‘innere Spur auf dem Grund der Seele’. Dort endet der Prozeß der metaphorischen Substitution: in ihm ‘verlöschen’ die ‘Bilder’ und Bedeutungen. Die Sprache verliert damit ihre ‘Mittelbarkeit’. Das Motiv des ‘Verlöschen’ gehört in den Zusammenhang der (im ‘Anton Reiser’ ironisch behandelten) quietistischen Selbstvernichtungstopik und der ihr zugrundeliegenden christlichen Vorstellung von der Überhöhung des Lebens durch Auflösung im Tod. in einem analog gedachten Vorgang der ‘Selbst-Negation’ soll sich der poetische Ausdruck in den Stand der ‘verklärten’ bzw. ‘wahren Rede’ erheben: soll er seinen metaphorischen Status (die rhetorische ‘Verstellung’) überwinden. Vorgestellt ist eine Zurückwendung der subjektiven Ausdrucksfunktion ins Objektive: eine – *wie immer man das auch verstehen soll* – ‘bilderlose’ Sprache, welche die Dinge im ‘transparenten’ Medium der ‘erloschenen’ Innerlichkeit gleichsam ‘rein’ erfaßt.“ (Meuthen, Selbstüberredung 217, Hervorhebung von mir). ‘*wie immer man das auch verstehen soll*’: Die exegetische Notlage Meuthens angesichts der ‘Bedeutung’ von Moritzens ‘Signatur’-Aufsatz resultiert aus seinem Verfahren, einen vernünftigen, vorstellbaren ‘Sinn’ hinter dem suggestiven Modell-Konzept Moritzens entdecken zu wollen. Der Hinweis auf die christliche oder quietistische Selbstvernichtungstopik kontextualisiert zwar dieses Modell einer ‘transparenten Sprache’, scheitert aber an der Intransparenz derjenigen Sprache, mit der Moritz das Modell skizziert.

<sup>174</sup> Neben der – äußerlichen – Form der Entwicklung vom Kind zum Jüngling war es vor allem diese ‘geistige’ Entwicklungsreihe der (theologischen, poetischen und philosophischen) Lektüren, die zu einer Einordnung des ‘Anton Reiser’ als ‘Bildungsroman’ geführt hat – eingespannt in dessen Hauptcharakteristikum von „causa finalis“ und „causa efficiens“ (vgl. Engel, Roman der Goethezeit 89–166, zum ‘Anton Reiser 145–154). Die so verstandenen ‘romanhaften’ Elemente kollidierten mit dem Projekt der individuellen Autobiographie, für die das teleologische Bildungsschema die äußerste Form der Kohärenz zu versprechen scheint, aber gleichzeitig die individuellen Komponenten zurücktreten läßt. Ohne die Diskussion hier weiter zu verfolgen, ist es auf jeden Fall auffällig, daß die Korrelation von Autobiographie und Roman dem hybriden Charakter des ‘Anton Reiser’ nicht gerecht wird; die Abprüfung Blanckenburgerscher Theoreme am ‘Anton Reiser’ oder die Einpassung in eine (aus dem pietistischen Befragungstagebuch transformierte) Autobiographieform redupliziert letztlich nur das Reflexionsproblem, das der Text von Moritz u.a. durchspielt: das der Transparenz von Norm, Schema und Abweichung als rhetorische Strategie. Ergebnis dieser Reflexion ist dann die parataktische Anekdotenreihe, die ihre mimetische Suggestion gerade aus ihrer Repräsentativität zieht, die das übergeordnete, alludierte Schema oder Gesetz nie vollständig

Entwicklungsgeschichte, die durch die (v.a. philosophischen) Lektüren vorangetrieben wird.<sup>175</sup> Die Forschung hat diese alludierten Intertexte aufgelöst und ihre synekdochalen Zitationen zu Ganzheiten (theologischer, philosophischer oder poetologischer) Systeme aufgespreizt. Das heterogene Œuvre Moritz konnte dadurch unter eine vereinheitlichende Perspektive gezwungen werden, führte aber zugleich in die Aporien konfliktuöser Spannungen zwischen Theorie und Praxis, Methode und Text, diskursiven und poetischen Texten des Autors Moritz.<sup>176</sup>

Martina Wagner-Egelhaaf dagegen hat von strukturalistischer Seite her diese Lektürespuren unter dem prinzipiellen Modus des 'Lesens' als Form der Selbstvergewisserung betrachtet und daraus die Konsequenz einer melancholischen Disposition des Zeichens gezogen. Diese Rhetorik der 'Selbsttäuschung' wird jedoch zum fundamentum in re hypostasiert und zur Figuralität des Melancholischen („Melancholie *der* Literatur“) überdehnt. Kritisiert Wagner-Egelhaaf an der Forschung die immer wieder durchschlagende Substitution des Realsubjekts Moritz in den Interpretationen, so ist ihr hingegen vorzuwerfen, durch die Einschreibung des Melancholischen in die Textualität und Zeichenhaftigkeit des Werks selbst die Verschmelzung von Autor, Erzähler und Text vollendet zu haben – als Figur des im Textgewebes versponnenen Autors. Metaphorische Fluchtbewegungen müssen demnach prinzipiell scheitern, weil die metonymische Verkettung im Sog der Signifikanten die Allmacht des Subjekts durch die Allmacht der Sprache ersetzt. Das letzte Residuum, in dem sich ein Beobachter einnisten kann, ist folgerichtig und paradox nur der Text des historisch distanzierenden Literaturwissenschaftlers, der eine unpräzise Geschichte der melancholischen Verstrickungen noch schreiben kann und die Macht des Melancholiediskurses damit endgültig abschneidet.

Evidenz als unmittelbarer Zustimmungsnötigung, als Aussage, die sich selbst bestätigt, hebt dagegen die Notwendigkeit persuasiver, mittelbarer Zustimmungsnötigung von Argumentationen auf.<sup>177</sup> Evidenz ist somit ein Grenzbegriff der Rhetorik und läßt einen neuen Blick auf die rhetorischen Hintergründe der Theoriekonzeptionen Moritz zu. Ästhetik und Sprachtheorie haben nicht nur eine kommentierungswürdige Verflechtungsebene mit den zeitgenössischen Paralleldiskursen aufzuweisen und schreiben damit geistesgeschichtliche Überbietungsprozeduren fort, wie sie von Costazza bis zur hybriden Überwucherung des Mo-

---

ausspricht, weil es sich am individuellen Fall ständig bricht. Anders gesagt: die Glaubwürdigkeit des (im Falle Antons: psychologischen) Gesetzes ist immer nur relativ zu ihrer grundsätzlichen und letztlich unhintergehbaren Wahrscheinlichkeit. Im Text ist diese Grenze immer präsent, da die analytisch formulierten Erklärungen durch die sozialen Folgen Antons konterkariert werden. Der 'Anton Reiser' zeigt deutlich, daß hermeneutisches Verstehen und analytische Präsentation zwar zu einer reflexiven Begrifflichkeit führen können, in der sich aber die Darstellung des Lebens nie erschöpft. Letztendlich bleibt Anton in seinem durchgängigen Schweigen intransparent.

<sup>175</sup> So etwa bei Ralph-Rainer Wuthenow, der hierin ein zumindest teilweise gelingendes pädagogisches Selbstvergewisserungsprogramm sieht (R.-R. Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser* 91f).

<sup>176</sup> Vgl. auch Heinz, *Wissen vom Menschen*. Auch bei ihr können im lizenzierten Freiraum der Romanwelten Theoriesegmente anthropologischer Texte experimentell kombiniert und die Arbeit der Anthropologie am „commercium mentis et corporis“ um Varianten ergänzt werden – bis hin zur ironischen Überspielung. Heinz untersucht deswegen akribisch, welche Datensätze aus zeitgenössischen Anthropologietraktaten in die literarischen Texte eingeflossen sind. Der Gefahr, dadurch diese Texte in einer Flut von „Einflüssen“ potentiell zu verzetteln – und damit die Kohärenz der literarischen Texte aufzulösen – wird durch die Beschränkung auf die „relativ geschlossenen Konzepte vom Menschen“ entgegengewirkt, kurz: ausschließlich systematisch angesetzte Anthropologien finden letztendlich Beachtung; deren Systematik fällt auf die literarischen Texte als Kohärenzangebot zurück.

<sup>177</sup> Kopperschmidt, *Argumentationstheoretische Anfragen an die Rhetorik*.



ritzchen Textes durch Kontextzitationen erarbeitet wurde, oder figurieren als Lösungsstrategien zwischen theoretischen und poetischen Texten, sondern verfolgen auch rhetorische Strategien der Evidenzsicherung, der argumentativen und performativen Selbstdarstellung, die sich im Einsatz optischer Metaphern, selbstreflexiver Inszenierungen oder (polemischer) Sprachspiele aufweisen lassen.

Diesen rhetorischen Strategien der textuellen und auktorialen Glaubwürdigkeit gilt das Interesse der vorliegenden Arbeit. Rhetorik und Glaubwürdigkeit werden dabei als Verfahren sozialer Autorität vorausgesetzt, deren Fokus nicht nur auf der epistemologischen Ebene der Wissenserarbeitung liegt, sondern auch auf den Mechanismen der Distribution dieses Wissens mithilfe von Diskursformen und Diskursregeln, deren Gültigkeit durch Tradition, Machtinteressen und soziale Topik ausgehandelt wird. Die Texte Moritz sollen deswegen danach untersucht werden, welche Überzeugungsverfahren sie anwenden, wie sie Transparenz und Evidenz erzeugen, affektivische Leitbilder aufbauen und Suggestionen erzeugen. Beobachtet wird nicht die Selbstapplikation der Theoreme Moritz in den eigenen Texten (also eine Fortführung des klassischen Forschungsprogramms zu Moritz, das in der Beziehung von theoretischem Werk und poetischem Werk Filiationen, (Nicht-) Einlösbarkeiten aufzuspüren versucht hat), sondern die rhetorische Funktion der performativen Selbstinszenierung selbst.

7 Das Œuvre von Karl Philipp Moritz läßt sich leicht durch die einzelnen Wissenschaften, in denen er reüssieren wollte, aufteilen: Psychologie, Pädagogik, Ästhetik, Sprachtheorie. Die ostentative Diversität der schriftstellerischen Betätigungsfelder und das Problem einer 'inneren' Einheit hat die Forschung intensiv beschäftigt und zu den verschiedenen Überblendungen von Texten aus unterschiedlichen Wissenschaftsgebieten geführt. Diese Abgrenzungs- und Überschneidungsversuche haben jedoch die (projektierte) innere Einheit des Œuvres eher gefährdet als bestätigt und zu der Konstruktion epistemologischer oder narratologisch-poetologischer Aporien und Brüche geführt. In dieser Arbeit hingegen soll das Werk Moritzens in zwei komplementäre Aspekte gegliedert werden: eine rhetorisch-pädagogische und eine semiotische Reflexionsebene, bzw. eine rhetorische und eine semiotische Evidenz.

Die *rhetorische Evidenz* bildet dabei die grundlegende Ebene.<sup>178</sup> Ihr Einsatz beginnt bei Platon und Aristoteles. Von ihnen aus zieht sich das Oppositionspaar Wahrheit-Lüge (Platon) bzw. Wahrheit-Wahrscheinlichkeit durch die Rhetorik-Lehrbücher kontinuierlich durch. Als Metakommentar, in dem die (soziale, gesellschaftliche) Verwendung der Sprache, das heißt ihre pragmatische Dimension verhandelt wird, erlangt die Evidenz ihre „energetische“ Qualität, durch die sie entweder Verschleiern, Verbergen und Betrügen, oder Entbergen, Glaublichmachen, Überzeugen kann. Rhetorische Evidenz wird demnach der Rede selbst zugeordnet; in ihr und durch sie wirkt eine Kraft, die zwischen der zur Verhandlung stehenden Sache und dem Rezipienten vermittelt wird. Der Rhetor und seine Rede bilden dabei eine energetische Einheit; die Zuordnung der Evidenz zum Bereich der *actio* bei Quintilian trägt dem noch Rechnung.

<sup>178</sup> Im folgenden verzichte ich auf philologische Nachweise.

Die Rede selbst jedoch ist nicht nur neutrales Medium dieser Vermittlungsleistung. „Durchsicht“ auf die Verhandlungssache meint hier nicht die das „Zeichen“ aufhebende Präsenz der Sache, sondern ihre epistemologisch nicht eindeutig verortbare Repräsentation im Modus des Als-Ob, der Präsenz des Abwesenden durch die Illusion einer bewegten, lebendigen Zeichenvermitteltheit. Die Rede beinhaltet ein hohes Maß an Fiktionalität, die auf der Suggestion einer Mimesis beruht. Die Wirkung einer Rede baut auf der rhetorischen Übersteuerung der Nachricht auf, deren Glaubwürdigkeitspotential – und das heißt pragmatische Relevanz – im triadischen Verbund von Sache, Rede/Redner und Rezipient erst hervorgehoben werden muß. Rhetorik kann deswegen als Reflexion auf die gesellschaftlichen Speicherelemente der Sprache definiert werden, die für Aristoteles den Bereich der Wahrscheinlichkeit konstituieren. Rede ist die Konjektur auf ein möglicherweise Vernünftiges, dem sich der Bereich der menschlichen und sozialen Kontingenz potentiell immer zu entziehen Gefahr läuft.

Die antike Gegenüberstellung von willkürlichem und natürlichem Zeichen läßt sich als Hintergrundfolie bis in das 18. Jahrhundert hinein verfolgen, wo sie in eine grundsätzliche Reflexion einer *semiotischen Evidenz* selbst verdichtet wird. Den Unterschied zur Rhetorik markiert die Absehung von der pragmatischen Dimension der Sprache, die erst in den Überlegungen zur Re-Naturalisierung oder poetischen Überdeterminierung der willkürlichen Zeichen wieder eine Rolle spielt. Semiotische Evidenz ist deswegen deutlicher als die rhetorische auf die Reflexion von Transparenz hin ausgerichtet. Diese ist den natürlichen Zeichen konstitutiv inhärent, indem Zeichen und Sache eine unauflösbare Einheit bilden.

Anders gestaltet sich dies jedoch bei den willkürlichen Zeichen, bei der – wie Leibniz und Wolff sie genannt haben – ‘symbolischen Erkenntnis’. Hier wird die epistemologische Ausrichtung der Zeichentheorie deutlich virulent, die Zeichenspekulationen werden sehr stark erkenntnistheoretisch forciert. Willkürliche Zeichen sind tendenziell Instrumentarien des Denkens, ihre Idealform erreichen sie in dem Kalkül symbolischer Sprachen, die Leibniz am Modell der mathematischen Symbole zu entwickeln versucht hat. Transparenz ist ihnen eigen in ihrer Funktion als eineindeutige Elemente des Erkennens und Denkens, als Repräsentanten mentaler Vorstellungsinhalte, mit deren Hilfe Denkprozesse effizient operationalisierbar sein sollen. Transparenz des Zeichens meint hier also mehr die Transparenz der Denkoperationen als die Transparenz des Objekt- oder Referenzbezugs des Zeichens; transparent werden soll der Kalkül der Welt, der sich im Denken spiegelt. Im Gegensatz zur Rhetorik wird also die Ebene der *copia verborum* durch einen purgativen Akt gereinigt, das Zeichen von den „Nebenideen“, den epistemologischen Verunreinigungen reingewaschen, die noch in der Rhetorik die „Lebendigkeit“ der Rede gewährleisten sollten.

Die Verfügbarkeit des Denkens über die (willkürlichen) Zeichen ist jedoch mit dem Makel der erkenntnistheoretischen Trennung von Welt und Zeichen-Denken behaftet. Die Zeichen sind zwar die Münzen, das Geld, mit dem in der Welt bezahlt wird, die unmittelbare oder auch nur scheinhafte Präsenz der Welt ist jedoch nicht mehr möglich. Transparenz bespiegelt potentiell nur noch sich selbst. Der problematische Grenzfall dieser Konzeption des transparenten Zeichens ist die Metapher und das (volkssprachlich-dialektale) Idiotikon. Die unendliche Vielfalt der Dinge läßt sich durch die Abstraktion in Begriffs-Zeichen zwar ausdünnen,

erleidet aber den Verlust der Bezeichnung der Einzelelemente. Der endliche Fundus der Sprach-Zeichen wird der Welt-Vielfalt nicht gerecht. Die Metapher bildet im System der Sprache deswegen ein (erkenntnistheoretisches und zugleich rein sprachlich fundiertes) Phänomen, durch das die Lücken im Sprachsystem generativ geschlossen werden können. Die Präsenz der Welt in der Sprache kann auf deren Vergegenwärtigung nicht verzichten; einzig durch sie wird Welt semiologisch verfügbar.

Die Spekulationen über die Metapher führen zugleich zum (vermuteten) Ursprung der Sprache zurück, als metaphorisch würde die Ursprache imaginiert. Dieser Reflex auf den Ursprung ist die Kehrseite der Sprach-Münze, die (temporäre) Inversion der teleologischen Kalkülisierung durch die symbolische Erkenntnis. Deren abstrakte Denk-Figuren können und sollen – ohne Verlust von Rationalität, also kontrolliert – mit der sozial-pragmatischen Dimension der rhetorischen Figuren wieder zur Deckung gebracht werden, eine Reflexion auf die Bildlichkeit der Sprache oder die Bildsamkeit der Sprache setzt verstärkt wieder ein. Die in der Rhetorik noch dem Bereich der elokutionären Überformung zugeordnete Figurenlehre wird – unter dem Primat der Beobachtung des Denkens in der Sprache – zur unhintergehbaren epistemologischen Grammatik, zur Primärfunktion von Sprache überhaupt. Die rhetorische Duplizität von *res* und *verba* verschwimmt immer mehr, Sprache und Denken werden in eins gedacht. Die Reflexion auf die Metaphorik produziert auch eine Wendung in der metaphorischen Beschreibung der Sprache selbst: Das Wort als (Ver)Kleid(ung) der Gedanken wird ersetzt durch das Wort als (Ver)Körper(ung) der (Seelen)Gedanken. Diese Verschiebung der metaphorischen Sprachreflexion bildet sich vor allem im (wiederum metaphorischen) Bildraum der Perspektiventheorie heraus. Dabei verschränken sich die perspektivische Fixierung und Topographisierung der Welt durch Sprache mit der Somatisierung des Blickpunkts als Standpunkt der Betrachtung. Dies hat Folgen: Die vom Menschen produzierten Zeichenketten erzeugen nicht nur eine perspektivische „Durchsicht“ auf die Welt von einem individuellen Standpunkt aus, sondern vergegenwärtigen zugleich die leibliche Konstitution des Betrachters: Dieser kann fortan aus der Haut seiner Sprache kaum mehr heraustreten. Damit wird Sprache zum herausragenden Indikator und Beobachtungsgegenstand der Wahrnehmung, Verarbeitung und Repräsentation von Welt. Die Anthropologie als Wissenschaft der menschlichen Perspektive etabliert sich aus dieser metaphorischen Transformation der rhetorischen Einkleidung zur Rhetorik des Sprach-Leibs.<sup>179</sup> Rede und vor allem Schrift wird als *Epideixis* der semiologischen Konstruktion selbst fixierbar. Mit dieser energetischen Evidenz des Menschen in seiner Sprache steht damit aber die Glaubwürdigkeit des Menschen selbst auf dem Spiel. Die Rhetorik ist nicht mehr „das Vermögen [...], bei jedem Gegenstand das möglicherweise *Glaubenerweckende* zu erkennen“<sup>180</sup> und damit primär erkenntnistheoretisch als Instrument der Sprachpragmatik legitimiert, deren Aufgabe es nicht ist, „zu überreden, sondern zu untersuchen, was an jeder Sache Glaubwürdiges vorhanden ist [...], das Glaubwürdige wie

<sup>179</sup> Vgl. Georg Braungart, *Leibhafter Sinn* 107–122.

<sup>180</sup> Aristoteles, *Rhetorik* I 2, 1; 1355b.

das scheinbar Glaubwürdige zu erkennen.“<sup>181</sup> Rhetorik ist vielmehr als früher die Grundform der menschlichen Narration: Die Poetik des Menschen.

## Glaubwürdigkeit, Fiktionalität und Rhetorik

1 Kehren wir noch einmal zum zentralen sozio-semiotischen Sicherungsmechanismus der Rhetorik, nämlich zur Glaubwürdigkeit, zurück, deren Bedeutung für die Textpoetik der Kultur oben schon herausgestrichen wurde. Die rhetorische Kategorie der *Glaubwürdigkeit* resultiert seit Aristoteles aus der Kontingenz des menschlichen Handelns im Bereich der gesellschaftlichen Intersubjektivität.<sup>182</sup> Reflektiertes Sprachhandeln, auf das die rhetorische *technē* abzielt, ist, so Gonsalv Mainberger, auch lesbar als Versuch, in den Bereich der Sozialität eine kalkulierbare Rationalität zu implementieren, die jedoch aufgrund des Objektbereichs notwendigerweise immer nur wahrscheinlich und vorläufig sein kann.<sup>183</sup> Das heißt aber auch, daß Glaubwürdigkeit zum zentralen sozialen und kulturellen Parameter avanciert; sie steuert als Sicherungsinstanz die Gestaltung sozio-kultureller semiotischer Prozesse.

Das rhetorische Ideal der argumentativ und sprachlich transparenten Rede (*perspicuitas*) basiert nicht allein auf dem Modell der Dialektik<sup>184</sup>, sondern reflektiert auch auf die konkreten sozialen Verwendungs- und Erscheinungsweisen des semiotischen Mediums Sprache. Anders gesagt: Sprache wird in der Rhetorik als zentrales Gestaltungsmedium sozialer Prozesse angesehen.<sup>185</sup> Semiotische Systeme besitzen jedoch eine Eigenmaterialität, die für das Individuum nicht absolut oder restlos transparent ist und ihren Gebrauch zusätzlich steuert; Medien prägen immer auch die ‘Zirkulation’ der Zeichen.

Semiotisches Handeln im Bereich der Kontingenz erzeugt *und* verwendet Zeichen/Medien, in *und* mit denen Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Fiktionalität definiert werden. Dazu gehören neben den verschiedenen Formen des Meinungswissens (*common sense*, Erzählgut, Sprichwörter, Redewendungen, usw.), auch die kanonisierten (oder sogar institutionalisierten) Muster, die das gesellschaftliche Wissen um die Erkenntnis- und Repräsentationsformen

<sup>181</sup> Aristoteles, Rhetorik I 1, 14; 1355b.

<sup>182</sup> „Nun tut die Mehrheit dies [i.e.: die Prüfung eines Arguments] entweder planlos oder mit einer auf der geistigen Konstitution beruhenden Gewohnheit. Da es aber auf beide Weisen möglich ist, so ist klar, daß es auch möglich sein muß, dies zu methodisieren; denn man kann die Ursache untersuchen, weshalb die einen Erfolg erzielen aufgrund der Gewohnheit, die andern durch Zufall; alle möchten aber wohl zugeben, daß etwas Derartiges bereits Aufgabe einer Theorie ist.“ (Aristoteles, Rhetorik 7 (= I, 1, 1; 1354a)

<sup>183</sup> Mainberger, Rhetorica I, Teil 1 (13–260), vor allem 253–259 (‘Rückblicke und Ausschau: Die Würde konjekturaler Vernünftigkeit’); prägnant zusammengefaßt in ders., Rhetorik und wildes Denken, vor allem 185–187.

<sup>184</sup> Aristoteles, Rhetorik 9f. (= I, 1, 11; 1355a).

<sup>185</sup> Greenblatt erstellt eine (vorläufige) Typologie der „Austauschmodi“ (Greenblatt, Die Zirkulation sozialer Energie 14) zwischen den einzelnen diskursiven Sphären: „Aneignung“ (= Übernahme ohne Gegenleistung), „Kauf“ (= Austausch im Wechsel), „Symbolische Aneignung“ (= Übertragung durch Repräsentation), wobei letztere sich aufspaltet in: „Aneignung durch Simulation“ (= Mimesis), „Metaphorische Aneignung“ (= Verfremdung). Diese Disposition erinnert an die Figuren der Rhetoriklehrbücher: „Simulation“ (Mimesis, Duplikationsmechanismen) und „Metaphorische Aneignung“ (Amplificatio, Verunähnlichung und Steigerung, Ersetzungsmechanismen innerhalb eines Paradigmas, „Freilegung latenter Homologien, Ähnlichkeiten oder systematischer Korrespondenzen“, Greenblatt, Die Zirkulation sozialer Energie 16) und „Aneignung durch Synekdoche oder Metonymie“ (Amplifikation im Bereich des Syntagmas).

der Wissenschaft, der Literatur, der Religion oder anderer Diskursbereiche prägen. Der soziale Gebrauch von Zeichen und Medien richtet sich nach einem *aptum*; seine Glaubwürdigkeit paßt sich in den Rahmen des semiotischen Systems der jeweiligen Kultur ein.<sup>186</sup> Kulturanalysen, die sich in der Regel auf Zeichen und Medien stützen, sind deswegen, wenn sie unter semiologischen Vorzeichen vorgenommen werden, in den seltensten Fällen auf Transparenz oder gar Universalität hin ausgerichtet, sondern offene, regional eingeschränkte Strukturbeschreibungen, sie handeln nicht von ‘dem Menschen’, sondern von der komplexen symbolischen Darstellung seiner Kultur.

Die (literatur- oder kulturwissenschaftlichen) Analyse des *New Historicism* bauen im Kern auf semiologischen Überlegungen zur Rhetorizität, das heißt Intersubjektivität und Interdiskursivität von Zeichen- und Kultursystemen auf und referieren deswegen methodisch-hermeneutisch auf ‘Glaubwürdigkeit’; die Repräsentationstechniken einer Kultur und ihre Sicherungsmechanismen ‘glaubwürdigen’ Zeichenhandelns konvergieren miteinander und müssen in der Analyse bedacht werden. Clifford Geertz zum Beispiel hat dem ‘Common sense’ die Funktion zugeschrieben, als wahrscheinliches (Alltags-) Wissen die symbolischen Operationen einer Kultur flexibel zu stabilisieren. Er greift auf einen inhärenten Wissensbestand einer Kultur zurück, der in der semiotischen Praxis für glaubwürdig erachtet wird und wegen seiner „Evidenz“ für die an der Kommunikation beteiligten Gesellschaftsmitglieder deshalb „energetisch“ wirkt: er ermöglicht (Zeichen-) Handeln trotz Kontingenz.<sup>187</sup>

Glaubwürdigkeit ist eine rhetorische Strategie zur Evidenzsicherung semiotischer Prozesse, weil sie die *perspicuitas* einer ‘Rede’ in Relation zu den kulturellen Zeichen- und Medienkonzepten setzt. Glaubwürdigkeit sichert nicht primär eine absolute Wahrheit (obwohl sie auch für deren ‘effektive’ Darstellung funktionalisiert werden kann), sondern ein Spektrum von Glaubenssätzen, diskursiven Ordnungen und symbolischen Praktiken einer Kultur. Glaubwürdigkeit ist insofern, streng bemessen, *fingierende* semiotische Praxis; ihr Erfolg hängt vom gelingenden Einsatz von Vertrautem ab.

2 Poetik- und Ästhetik-Theorien des 18. Jahrhunderts kennzeichnet eine große intertextuelle Interdependenz. Die begriffliche Kohärenz, die dadurch entsteht, läßt den Eindruck eines einheitlichen Diskurses entstehen, dessen Genese begriffsgeschichtlich rekonstruiert werden kann. Die rein *innerdiskursive* Rekonstruktion des poetologischen oder ästhetischen Diskurses des 18. Jahrhunderts wird deshalb in der Forschung der letzten Jahre zunehmend durch eine *interdiskursive* Perspektivierung zusätzlich ergänzt<sup>188</sup>, die den literarischen oder ästheti-

<sup>186</sup> Vgl. dazu den von Peter Koch und Sybille Krämer herausgegebenen Sammelband ‘Schrift, Medien, Kognition’ mit dem bezeichnenden Untertitel ‘Über die Exteriorität des Geistes’, vor allem die dort abgedruckten Aufsätze von Wolfgang Raible, Von der Textgestalt zur Texttheorie, Peter Koch, Graphé, und Sybille Krämer, Schrift und Episteme. Die Fachsprachenforschung wird sich ebenfalls zunehmend der medialen Dimension ihres Gegenstandes bewußt; einen ausführlichen Forschungsbericht zum Problem der ‘Darstellungsformen der Wissenschaften’ (Titel) zum Beispiel hat erst jüngst Lutz Danneberg vorgelegt (‘Darstellungsformen der Wissenschaften im Wandel der Zeit’, mit ausführlichen Literaturangaben).

<sup>187</sup> Blumenberg, Anthropologische Annäherungen, Geertz, Common sense, vor allem 286–288. Vgl. auch die begriffsgeschichtliche Studie von Heinz Kleger, Common sense als Argument.

<sup>188</sup> Vgl. zum Beispiel die begriffsgeschichtlichen Studien von Hans Reiss, Die Einbürgerung des Begriffs Ästhetik, und Werner Strube, Die Geschichte des Begriffs ‘Schöne Wissenschaften’; beide Studien machen deutlich, daß

schen Diskurs mit den komplexen gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Phänomenen der Zeit vermittelt.<sup>189</sup> Der Blick auf das Sozialsystem Literatur<sup>190</sup>, auf die selbst noch in der Autonomie-Diskussion des ausgehenden 18. Jahrhunderts merklich spürbare Ausrichtung auf das Lesepublikum<sup>191</sup> und auf die politische Funktion der Literatur, aber auch der Blick auf das 'Publikum' selbst, auf die sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen der Literatur und die Entwicklung des Buch- und Medienmarktes<sup>192</sup> haben dazu geführt, den medialen Zuschnitt sowohl der literarischer Produktion wie auch der poetologischen oder ästhetischen (Selbst-) Reflexion als Bezugsgröße mit einzubeziehen.

Ästhetikgeschichtliche, hermeneutikgeschichtliche oder sprachgeschichtliche Forschungen untersuchen in der Regel die systematische Konzeption des jeweiligen Diskurssystems. Diese Forschungen konvergieren neuerdings, was das 18. Jahrhundert betrifft, in einem anthropologischen Nexus, der die heterogenen Diskurse zu bündeln versucht: Die einzelnen Diskurse werden deshalb voneinander isoliert, um die Rekonstruktion der (mitunter sehr subtilen) Verschiebungen innerhalb der Theorieentwürfe schärfer regulieren zu können; der philologische Kommentar differenziert die literarischen und anthropologischen Modell-Reflexionen weiter aus und korreliert sie dann in einem zweiten Schritt wieder miteinander.<sup>193</sup>

Performative oder rhetorisch-sprachliche Aspekte werden dabei zugunsten des Augenmerks auf die argumentative Logik eines Textes (oder Gesamtdiskurses) häufig zurückgestellt; unbeachtet bleiben deswegen die Glaubwürdigkeits- oder Evidenzsicherungsstrategien der anthropologischen oder literarischen Primärtexte. Die systematisch oder genetisch orientierte Forschung hat dieses rhetorische Paradigma durch das der Kohärenz weitgehend ersetzt in der Annahme, daß die inhaltlich-thematische Ebene der Texte (also die Ebene der systematischen anthropologischen Theoriekonzeption) als primäre Bedeutungsschicht fungiert. Die methodische Vorgehensweise, dem Diskursvergleich zuerst die *diskursdifferenzierende* (und damit *diskursinterne*) Rekonstruktion vorangehen zu lassen, ist zwar heuristisch sinnvoll, hat aber dazu geführt, daß die 'Geschlossenheit der Konzepte vom Menschen'<sup>194</sup>, das heißt die integrative Systemausrichtung der Anthropologie, auch zum dominierenden Maßstab für die Beziehungen, die Austauschverhältnisse zwischen Literatur und Anthropologie avancierten; die

---

die erfolgreiche Konjunktur eines Diskurses *auch* davon abhängig ist, inwieweit es seinen Begriffen gelingt, sich interdiskursiv zu behaupten *und* fremde Begriffe (resp. die damit verknüpften Konzepte) zu assimilieren.

<sup>189</sup> Vgl. etwa Gerhard Plumpe, Kunst und juristischer Diskurs (zentriert um den Begriff der 'Eigentümlichkeit'), Rainer Baasner, 'Phantasia' in der Naturlehre des 18. Jahrhunderts (Ästhetik und 'Naturwissenschaft'), und Wolfram Mauser, Billigkeit (Hermeneutik und Recht).

<sup>190</sup> Siegfried J. Schmidt, Selbstorganisation.

<sup>191</sup> Vgl. Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Stefan Metzger, Wolfgang Rapp, Violetta Waibel, Hölderlin-Texturen Band 4, darin: 'Hölderlins 'Iduna'' (zu den 'poetischen' Zeitschriften von Schiller, Goethe, den Frühromantikern und Hölderlin).

<sup>192</sup> Vgl. den von Hans Wolff Jäger herausgegebenen Sammelband Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert, vor allem die Aufsätze von Lucian Hölscher (Die Öffentlichkeit begegnet sich selbst), Heinrich Bosse (Die gelehrte Republik), Holger Böning (Aufklärung und Presse im 18. Jahrhundert), Reinhart Siegerit (Positiver Journalismus) und York-Gothart Mix (Über die ästhetische Erziehung des Dilettanten).

<sup>193</sup> Die Homologie von systematischer Anthropologie, literarisch-poetologischer Reflexion und 'Romanexperiment' setzt vor allem Heinz, Wissen vom Menschen, methodologisch voraus.

<sup>194</sup> Heinz, Wissen vom Menschen 23, beschränkt sich in ihrer (Literatur und Anthropologie) vergleichenden Studie methodisch auf die „geschlossenen Konzepte vom Menschen“, und damit auf die Anthropologie als einer 'Einheitswissenschaft'.

Abgrenzung einer „Anthropologisierung der Literatur“ (Anthropologische Konzepte und Darstellungsverfahren, zum Beispiel die ‚Fallgeschichte‘, werden von der Literatur übernommen und gegebenenfalls modifiziert, transformiert) von einer „Literarisierung der Anthropologie“ (literarische Darstellungsverfahren und Literatur als „Stoff“ werden in die Anthropologie inkorporiert)<sup>195</sup> suggeriert deswegen nicht nur die faktische Existenz zweier eigenständig-gegensätzlicher *und* komplementärer Diskurse<sup>196</sup>, sondern auch die umfassende Episteme einer ‚Anthropologie‘ („*Wissen vom Menschen*“<sup>197</sup>), aus deren Blickwinkel die (faktische) mediale Ausdifferenzierung als sekundär erscheint und methodisch obsolet wird – bzw. nur eine Nuance bezüglich der ‚wissenschaftlichen‘ Lizenz darstellt (Roman als ‚fiktives‘ Experiment‘, das heißt innovativ aufgrund seiner geringeren epistemologischen Geltungsansprüche).

In der Forschung werden Darstellungsverfahren und propositional-materialer Gehalt der anthropologischen und literarischen Texte aus methodisch-strategischen Gründen strikt voneinander getrennt, damit die (offensichtliche) Komplementarität beider Diskurse in einem Zweistufenmodell philologisch beschreibbar wird: Anthropologische Reflexion hat sich demnach (vorgängiger) literarischer Formen, die literarische Form (vorgängiger) anthropologischer Reflexion bedient. In diesem Zweischichtenmodell läßt sich unschwer die ‚klassische‘ Struktur philologischer Textlektüre erkennen, wonach in einem Text andere Texte eingebettet (und damit identifizierbar) sind und als Textargumente der Konstruktion des Gesamttextes untergeordnet werden; die Referenz auf anthropologische Texte spielt der Literatur anthropologische Qualitäten zu.<sup>198</sup>

Die Situation ist jedoch um einiges komplizierter und nuancenreicher, als die oben anzitierte Forschung zur interdiskursiven und intermedialen Verflechtung der Diskurse im 18. Jahrhundert deutlich gemacht hat. Die ‚Geschlossenheit‘ der Anthropologie zum Beispiel, die Jutta Heinz durch den philosophischen Rahmen des *commercium mentis et corporis*-Problems gesichert sieht, wird zumindest fragwürdig, wenn man die – auch materialiter ausweisbaren – Diskursimporte der anthropologischen Texte aus der Naturlehre, den Naturwissenschaften, der Geologie, der Ethnographie oder den Gesellschaftswissenschaften bedenkt, die – nehmen wir zum Beispiel Herders ‚Briefe zu Beförderung der Humanität – nur noch in systematologischer, nicht jedoch systematischer Perspektive vereinheitlichbar sind.<sup>199</sup> Unter der Vielzahl

<sup>195</sup> Diese terminologische Differenzierung nimmt Pfothenhauer, Einführung, vor.

<sup>196</sup> Diese Differenzierung ist natürlich auch die Grundlage der philologischen Arbeit bzw. Darstellungsverfahren; so werden immer eindeutig der ‚Anthropologie‘ zurechenbare Texte in ebenfalls eindeutig ‚literarische‘ Texte eingelesen (oder umgekehrt).

<sup>197</sup> So Foucault in ‚Die Ordnung der Dinge‘ und in ‚Die Archäologie des Wissens‘, vgl. Kallweit, Szenarien der Individualisierung 391ff., und die dort zitierte Literatur.

<sup>198</sup> Dies gilt natürlich auch für den umgekehrten Fall der „Literarisierung der Anthropologie“.

<sup>199</sup> Vgl. Gaier, Kommentar zu Herder, Frühe Schriften, ders., Poesie als Metatheorie und ders., Herders Sprachphilosophie. Ein (sicher exaltiertes, aber nicht unrepräsentatives) Beispiel anthropologischer Konzeptkombinatorik bieten die ‚Aphorismen über Zeugung‘ des Anthropologen Grohmann (abgedruckt im MzE X, 2, 106–129, mit Verweis auf ders., Ideen zu einer physiognomischen Anthropologie, Leipzig 1791); Grohmanns ‚Anthropologie‘, signifikanterweise dargestellt in der für die zeitgenössische Anthropologie typischen Textsorte ‚Aphorismen‘, rekurriert auf die zeitgenössische epigenetische Zeugungstheorie (‚Bildungstrieb‘), die physiologische (bzw., im Sinne Grohmanns, physiognomische) Anatomie der „zeugenden Organe“, die traditionelle Säfte- und Temperamentenlehre und auf kosmologisch-metaphysische Prinzipien der Naturphilosophie, verknüpft diese Basistheorien

der komplexen Diskursinterferenzen nimmt die Literatur nur einen Teilbereich ein und wird auch vor allem in einen nicht weniger komplexen Reflexionsprozeß über die ‘Anthropologie der literarischen Formen’ (oder Anthropologie der Literarität) eingebunden, der auf die Reflexion der Medialität der Literatur ausgerichtet ist.

3 Die systematisch orientierte Forschung beruft sich auf die Vorstellung vom Kunstwerk als einem ‘Ganzen’, dem seit Leibniz in einer quasi-monadologischen Ästhetik Rechnung getragen wird. Das Kunstwerk wird als eine ‘kleine Welt’ vorgestellt, die aus einer in sich stimmigen „Syntax von Elementen“<sup>200</sup> konstruiert wird, so wie dies etwa Johann Georg Sulzer, um nur ein Beispiel zu nennen, beschrieben hat: „Indem man sich die Theile eines wohlgeordneten Werks nach und nach vorstellt, so merkt man eine gewisse Bestimmung derselben. Man erkennt oder vermuthet eine Absicht, warum sie aufeinander folgen. An dem End erkennt man die völlige Erreichung der Absicht, zu deren Vollkommenheit nichts mehr hinzu gethan werden kann.“<sup>201</sup> Gerade diese Stimmigkeit der Elemente wird in den Texten von Moritz mit beharrlicher Konstanz angezweifelt, womit auch ihr ästhetischer Ruf stark gefährdet ist.<sup>202</sup> Im Falle Moritz’ hingegen galt der Augenmerk den aporetischen Denkbewegungen oder dem Nachweis idiosynkratisch-eklektischer (oft psychisch bedingter) Theoremrezeption, die die Dignität des Moritzschen Denkens zum Teil sehr stark eingeschränkt hat.<sup>203</sup>

Schon das 18. Jahrhundert jedoch hat das Vieldeutigkeits- und Kohärenztheorem der Ästhetik problematisiert. Christian Berthold hat in einer sehr sorgfältigen Studie zur Herausbildung der Lesetechnik im 18. Jahrhundert schlüssig machen können, daß Fiktionalität und Vieldeutigkeit kulturhistorisch relativ junge, im 18. Jahrhundert sich erst ausbildende Kulturtechniken geworden sind, in denen sich ein optionaler Lektüremodus von Texten begründet hat. Eine Steigerung der semantischen Valenz von Texten wurde durch die Absehung von der primären Referentialität von Texten erst möglich (textinterne Motivation anstatt textexterne Faktizitätsprüfung). Vieldeutigkeit ist für Berthold keine Qualität der (literarischen) Texte, sondern ein (individuell legitimer) Rezeptionsmodus. Der Anschluß der Literatur an den

---

zudem noch mit Elemente der Klima-, Völker- und „Racen“-Theorie und konstruiert daraus eine komplexe Matrix zur (Vorher-) Bestimmung der „Geschlechtsfortpflanzung“ – wobei Grohmann allerdings explizit betont, daß es sich hierbei vorerst nur um „Hypothesen“ handelt, die die anatomisch-philosophische „Zergliederungskunde“ bei der Auflösung der „Räthsel“ des Lebens ergänzen sollen (ebd. 106).

<sup>200</sup> Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeiten des Romans 21.

<sup>201</sup> Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste I 317 [Lemma: Ende]. Weitere Nachweise des Vollständigkeitsaxioms bei Kurz, Vieldeutigkeit 318 (Lessing, Herder, Moritz); Kurz betont vor allem, daß der „Charakter der Totalität“ und die „innere Funktionalität und Reflexivität der Teile des Werks“ (ebd.) dieses Axiom strukturell bestimmt.

<sup>202</sup> Zur Parallele zwischen der ästhetischen *ubertas* Baumgartens und Blumenbergs Romanpoetologie des 18. Jahrhunderts vgl. wiederum Kurz, Vieldeutigkeit 316f. Eine ausführliche Monographie zum Thema Vieldeutigkeit hat Brunnemeier, Vieldeutigkeit, vorgelegt; neuerdings auch Berthold, Fiktion und Vieldeutigkeit, der die Zentralstellung dieses Theorems (neben dem der Fiktionalität) anhand der Roman-Rezensionen des 18. Jahrhunderts untersucht und die sich herausbildenden Kulturtechniken des Lesens rekonstruiert (prägnant vor allem die Zusammenfassung der Thesen 317–326).

<sup>203</sup> Zur Eklektik sind in den letzten Jahren zahlreiche Arbeiten erschienen, die sich zum einen um eine ausgeglichene Bewertung der Popularphilosophie bemühen, zum andern die eklektischen Entwürfe selbst nachzeichnen: Werner Schneiders, Vernünftiger Zweifel und wahre Eklektik, Helmut Holzhey, Philosophie als Eklektik, Wilhelm Schmidt-Biggemann, Topica Universalis 249ff., Michael Albrecht, Thomasius – ein Eklektiker?, und vor allem die monumentale Monographie von Albrecht (Eklektik, ausführliche Bibliographie 673–742). Trotz dieser Bemühungen steht die Renaissance der Eklektik in der Literaturwissenschaft nach wie vor noch aus.



Diskurs über die ‘Natur des Menschen’ gewährleistete dabei, daß diese Texte zum einen das Interesse des Rezipienten ansprachen, zum andern aber auch, daß die potentiell unendliche Vieldeutigkeit im subjektiven Rezeptionsakt auf die anthropologische Valenz resp. Glaubwürdigkeit eingegrenzt wurde.<sup>204</sup> Die Provokation der Bertholdschen Thesen liegt vor allem in der Behauptung, daß die ‘anthropologische Wende’ der Literatur im 18. Jahrhundert Ergebnis und Konsequenz erzähllogischer Strategien war, die den Roman aus seiner Legitimationskrise verhelfen sollten. Der Anschluß an die Anthropologie garantierte der Literatur, so Berthold, eine Dignität, die der herrschende Diskurs über die ‘Natur des Menschen’ schon besaß.

Mit dieser These stellt sich Berthold quer zur Forschung, die die Anthropologisierung der Literatur genetisch aus dem philosophischen Problemkreis des ‘commercium’-Problems entwickelt.<sup>205</sup> Der Rekurs auf die Anthropologie stellt für Berthold dagegen nur einen Baustein dar, der sich in der zunehmenden Krise der textinternen Motivation der Romane angeboten hatte. Anthropologie, so kann man resümieren, konstituiert die Glaubwürdigkeit von Charakterdispositionen und Handlungsabfolgen, deren Wahrscheinlichkeit nicht mehr an der vorgängigen Realität abgeglichen werden mußte. Sie lieferte schlüssige Modelle, die den Romanexperimenten als konsensuelle Folie dienen konnten.<sup>206</sup>

Der *New Historicism* mit seiner heuristischen Fixierung auf erzähllogische und darstellungstheoretische Reflexionen paßt sich gut in die Problemlage ein, mit der sich die literarische Reflexion am Ende des 18. Jahrhunderts konfrontiert sah. Der *New Historicism* kann aber auch als eine Antwort auf eine gegen Ende des 18. Jahrhunderts eingeleitete Betrachtungs- und Rezeptionsweise von Literatur angesehen werden: „Die potentielle Umlenkung der Lektüreaufmerksamkeit von der äußeren auf die innere Wahrscheinlichkeit hatte der Erzählliteratur einen Möglichkeitshorizont eröffnet, der unbegrenzter war, als der Aufklärung lieb sein konnte. Gegen fortbestehende Begrenzungen dieses Horizonts unter recht vagen Wahrscheinlichkeits- und Normativitätsforderungen richtete sich die klassisch-romantische Invektive gegenüber der literarischen Wahrscheinlichkeit. Die geringfügig erscheinende Umbesetzung der Lektüreaufmerksamkeit von der textexternen auf die textinterne Wahrscheinlichkeitsdimension war nichts anderes als die kulturhistorische Initiierung einer neuen Lektüreform, die es uns erlaubt, mit der fundamental gewordenen Differenz von fiktiv und faktisch problemlos umzugehen.“<sup>207</sup> Indem nun der *New Historicism* immer wieder die Öffnung der Texte auf textexterne Diskurse forciert, rückt er dadurch das Bewußtsein der Grenze zwischen Fiktion und Faktizität in den Blick und radikalisiert sie um die Komponente, daß der textexterne Realitätsbezug Mustern folgt, die ebenfalls „fiktional“ sind und damit überhaupt erst zur oft attestierten Krise der Repräsentation geführt haben. Der *New Historicism*

<sup>204</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 188–190. Berthold Arbeit unterscheidet sich durch ihre rezeptionsästhetische Ausrichtung von den Arbeiten Kurz’ und Brunnemeiers zur Vieldeutigkeit. Brunnemeier referiert vor allem konzis die poetologischen Äußerungen des 18. Jahrhunderts, und für Kurz reüssiert die Vieldeutigkeit sogar zum ausgezeichneten Spezifikum ästhetischer Texte überhaupt, was Berthold dediziert ablehnt.

<sup>205</sup> Riedel, *Forschungsreferat Anthropologie und Literatur* 107–110, Schings, *Der anthropologische Roman*, Heinz, *Wissen vom Menschen* 55–75, Schings (Hrsg.), *Der ‘Ganze Mensch’*.

<sup>206</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 153.

<sup>207</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 137.

versucht deshalb, die kontinuierliche Lektüreform durch eine Betrachtung einzelner verdichteter Details („Anekdoten“) zu unterlaufen. Kontinuität des Erzählens ist eine rhetorische Strategie, die über die unvermeidlichen Lücken des Geschehens, der Kausalmotivation usw. hinwegzutäuschen versucht.<sup>208</sup> Für die Glaubwürdigkeit (literarischer) Texte ist deswegen nicht nur ihre interne Stimmigkeiten relevant, sondern auch die versuchte Übereinstimmung mit den Anforderungen des Diskurses. Die „kultursemantischen Kontexte, die mit diesen literarischen Charakteren aufgerufen wurden“<sup>209</sup>, spielen eine große Rolle für die Wahrscheinlichkeitsplausibilisierungen. „Der Diskursbegriff bietet sich in diesem Zusammenhang an als eine inzwischen geläufig gewordene bewußtseinsgeschichtliche Kategorie für geschichtlich wirksame Strukturen, welche die Formen des Redens über das Wirkliche reglementieren. Insofern der Diskurs eine Ordnung der Dinge war, bezeichnet er eine Wahrheit, die von den Wahrnehmungen oder den Erscheinungen der empirischen Realität ebenso zu unterscheiden ist wie von den theoretischen Wirklichkeitskonzepten. Gerade darin aber gewinnt der Diskursbegriff seine Illustrationskraft in einer Untersuchung zum literarischen Erzählen im 18. Jahrhundert: denn für die Selbstbehauptung des Erzählens kam es darauf an, die Anwendung der neuen Realitätsbegriffe einer empirischen Faktizität (und einer theoretisch anspruchsvollen systematischen Realitätskonzeption) für den Rezeptionsakt von literarischen Erzähltexten zu entmachten. Die Stärken möglicher Veranschaulichungsleistungen des Romans bezogen sich nicht auf die Faktenwirklichkeit und nur begrenzt auf logisch plausible Konstruktionen. [...] Die Natur, die im Roman nachgeahmt wurde, war keine faktische Wirklichkeit, sondern diejenige ‘Natur des Menschen’, die nach zeitgenössischer Vorstellung anthropologisch gegeben war. Daß diese ‘Natur’ jedoch kulturhistorischen Bedingungen unterworfen war und eine Geschichte haben konnte, darauf pocht der Diskursbegriff.“<sup>210</sup> Die Literatur hat diese Diskurse selbst ausdifferenziert und in den Texten *über* Literatur sich ihre eigene Diskursgrammatik auch selbst ‘erschrieben’. „Der Diskurs bezeichnet eine Wirklichkeit, die nicht der Fall war, nicht als theoretisches Konzept entworfen war und dennoch als eine virtuell jedem Rezipienten zugängliche Wirklichkeit zum Gegenstand literarischer Mimesis geworden war.“<sup>211</sup> Und – wie noch zu ergänzen ist, des ‘literarischen Schreibens’.

<sup>208</sup> Auffällig ist, daß der *New Historicism* aufgrund seiner Skepsis gegenüber subjektphilosophischen Konzepten weitgehend darauf verzichtet, die Prägnanz literarischer Figuren zu untersuchen, die in der Diskussion um textinterne literarische Wahrscheinlichkeit am Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend ins Zentrum der Glaubwürdigkeit einer Erzählung rückte. (Vgl. Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 138ff.; die (historischen) Präferenzen ‘typisierter Charakter’ – ‘gemischter Charakter’ – ‘individueller Charakter’ kulminierten in der Forderung nach einer „notwendigen“ literarischen Handlung oder einer inneren Notwendigkeit der literarischen Figuren, die sich im „Experimentalarrangement“ (153) des Romans bewähren mußten) Der Charakter avancierte zur zentralen Instanz der Informationsverarbeitung; in und an ihm wurden auch die Programme vom „Menschen“ spezifiziert.

<sup>209</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 168.

<sup>210</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 168ff.

<sup>211</sup> Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit* 170f. Leider unterläßt es Berthold, diese Diskurse auch semantisch aufzufüllen, und beläßt es beim Hinweis auf die Empfindsamkeitsforschungen von Nikolaus Wegmann und Marianne Greis, sowie über den den Diskurs der Anthropologie im 18. Jahrhunderts (‘*commercium*’-Problem, ‘Ganzer Mensch’). Bertholds These, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werde die an der Faktizität orientierte textexterne Wahrscheinlichkeit durch die textinterne der ‘Natur des Menschen’ ersetzt, übersieht, daß in der Anthropologie auch das Wechselverhältnis des Menschen mit seiner Umwelt eine zentrale Rolle spielte. Vgl. dazu Georg Bollenbeck, *Bildung und Kultur*, Fortis Jannidis, *Zur Veränderung der Individualitätssemantik*, ders., *Das Individuum und sein Jahrhundert*, Marianne Greis, *Über den Zusammenhang von Liebe, Individuum und Kunstautonomie*.

4 So provokant die Thesen Bertholds für eine sich an den ästhetischen Vorstellungen des 18. Jahrhunderts ausrichtende Literaturwissenschaft sein mögen, so ist ihnen doch auch eine große Plausibilität nicht abzusprechen, weil sie die (literarischen) Texte des 18. Jahrhunderts nicht nur vor dem Hintergrund der (mitunter) selbstlegitimatorischen zeitgenössischen Ästhetik- oder Poetikentwürfe lesen, sondern auch die rezipientenorientierte Ausrichtung der Literatur mitbeachten. Bezolds Studie beleuchtet damit den komplexen Prozeß, in dem sich die Literatur im Kontext der sich ausdifferenzierenden Diskurse des 18. Jahrhunderts herausgebildet hat.

Im Anschluß an Berthold stellt sich aber die Frage, ob die am Paradigma des literarischen Diskurses (bei Berthold: des Romans) ablesbaren Verschiebungen auch auf Texte anderer Diskurse resp. deren Textmodelle übertragbar sind – vornehmlich natürlich auf nicht-literarische Texte, in denen aber das ‘Literarische’ selbst Thema war. Ulrich Gaier konnte zum Beispiel nachweisen, daß Herder in seiner Fragmentensammlung ‘Über die neuere deutsche Literatur’ nicht nur über Literatur verhandelt, sondern auch das Konzept einer „schönen Prose“ entwirft, das die Fragmentensammlung selbst performativ umsetzt.<sup>212</sup> Literatur und (literarisches) Schreiben über Literatur, Thema und Performanz konvergieren in Herders Text, so daß die Konzentration auf seine thematische Ebene methodisch am Text vorbeilieft (oder seine genuine methodisch-selbstreflexive Evidenzstrategie übersieht). Das Feld des ‘Literarischen’ – so die heuristische Leitthese, die man aus Gaiers Studien ziehen kann – ist also im 18. Jahrhundert sehr weit, und die Frage, ob tendenziell *jeder* Text *auch* unter performativen Gesichtspunkten betrachtet werden sollte, mehr als begründet. Der im *New Historicism* methodologisch grundlegende Verzicht auf eine Abgrenzung literarischer von nicht-literarischen Texten verliert seine Provokanz erheblich, wenn man die ebenso methodologische Hypothese einer prinzipiellen Interdiskursivität von Texten mit der (Hypo)These einer selbstreflexiven Performanz im 18. Jahrhundert verbindet. Interdiskursivität kann dann als Indiz einer Selbstreflexivität des Textes auf seine performative Dimension gelesen werden. Diese Verschiebung des hermeneutischen Vorgriffs von der Kohärenz zur Glaubwürdigkeit, und damit zur medialen Reflexion des Text- und Fiktionsbegriffs, ermöglicht es aber auch, Moritz’ Texte in einem neuen Licht betrachten zu können. Ihre (vordergründig) ‘unstimmige Text-„Syntax“ ist signifikanter Ausdruck kalkulierter rhetorischer Glaubwürdigkeitsstrategien. Die in sich stimmige und vollständig kohärente Motivation aller Textelemente kann demnach immer nur ein Grenzwert sein, konnte aber weder von den (literarischen) Texten des 18. Jahrhunderts selbst tatsächlich eingelöst werden<sup>213</sup>, noch sollte sie zur maßgeblichen hermeneutischen Kategorie umgewandelt werden.

<sup>212</sup> Gaier, Kommentar zu Herder, Frühe Schriften, und ders., Herders Sprachphilosophie; neuerdings unter systemtheoretischer Perspektive bei Gaier, Herders Systemtheorie, und Stefan Metzger, Organismus und Konjunktur.

<sup>213</sup> Zu den Schwierigkeiten des Romans, alle Details zugunsten der (teleologischen) Entwicklung des Charakters oder der Handlung zu verwerten, vgl. Berthold, Fiktion und Vieldeutigkeit 108–190.

5 Rhetorische Glaubwürdigkeit hingegen ist gegenüber der Forderung nach monadologischer Stimmigkeit der Teile flexibler. Sie operiert im Bereich des Kontingenten, ohne diese Kontingenz vollständig aufheben zu wollen<sup>214</sup>, und sie operiert auf der Basis einer epistemologischen Prämisse, die die Überzeugungskraft durch Wahrscheinlichkeits(suggestion) den Ansprüchen komplexer Theorien auf Systematik vorzieht. Die Stimmigkeit des Rhetorischen gründet in der sozialen Glaubwürdigkeit (*aptum*), die der Rede oder dem Text beim Rezipienten den gewünschten Erfolg sichern soll. Die Glaubwürdigkeit eines Textes hängt demnach stark davon ab, ob es ihm – vereinfacht gesagt – gelingt, mit dem Leser ‘ins Gespräch’ zu kommen. Die Glaubwürdigkeit eines Textes wird also durch seine interne dialogische Struktur bestimmt, denn in seinem ‘Wort’ – so könnte man in Anspielung auf Bachtins ‘Ästhetik des Wortes’ formulieren – überkreuzen sich das Interesse an der Sache (interner Bezug, innere Stimmigkeit) *und* die Spekulation auf den Leser und seine (Wort-) Welten (äußerer Bezug, Dialogizität). Textuelle Glaubwürdigkeitsstrategien reflektieren deswegen auf die Anverwandlung heterogenen Sprachmaterials, das sie sich für die eigene Zielsetzung konjunktural und textstrategisch amalgamieren. „Im Empfinden“, so Jean Paul über das ‘weibliche Genie’ Moritz, „im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt.“<sup>215</sup> Moritz hat die Konstruktion seiner Texte vielfach vor diesen „Pflug“ gespannt – man denke etwa an die beiden Reiseerzählungen (‘Reise eines Deutschen in England’, Reise eines Deutschen in Italien’), wobei vor allem die ‘Italienische Reise’ Kunst- und Alltagsbeschreibungen, historische, ästhetische und anthropologische Reflexionen zu einem kulturanthropologischen Rom-Panorama vereinigt, oder aber auch an die realienorientierte ‘Kinderlogik’, die die genuin philosophischen Klassifizierungsverfahren in eine semiotische Alltagskompetenz transformiert, oder auch an das ‘A.B.C.-Buch’, das die Einübung in die Lese-Kompetenz und die Reflexion auf die Dominanz des Buches als Medium der Wissensvermittlung nicht nur deutlich herausstreicht, sondern zur basalen semiotischen Kulturkompetenz per se erhebt. Die Funktion und Intention dieser Texte läßt sich mit dem neohistorischen Hermeneutik-Paradigma besser erfassen als mit den bisher in der Forschung üblichen geistesgeschichtlichen Modellierungen, in denen die interdiskursiven und performativen Konstituenten des Moritzschen Œuvres kaum eine Rolle gespielt haben.

Für Moritzens Œuvre ist die interdiskursive Heterogenität und der ostentativ pädagogisierende Zug konstitutiv; so ist den meisten seiner Schriften das Bemühen, *auf* den Leser einwirken und *für* ihn glaubwürdig sein zu wollen, als signifikante Textstrategie förmlich eingeschrieben. Moritzens Texte sind kommunikativ; sie lassen sich auf den Rezipienten ein und orientieren sich deshalb am kommunen Sprachgebrauch, verzichten in der Regel auf ausschließlich abstraktes, logisch-philosophisches Rasonnieren, und wenn sie dies trotz aller Vorsicht tun, läßt Moritz sein Rasonnement von einer Erzählerstimme begleiten, die die Denk-Bewegung

<sup>214</sup> Vgl. Mainberger, *Rhetorica I* 257ff, und ders., *Rhetorik und wildes Denken*.

<sup>215</sup> Jean Paul, *Sämtliche Werke I*, 11, 42.

des Textes kommentiert, relativiert und dadurch dem Leser sogleich wieder ‘übersetzt’.<sup>216</sup> Diese fingierte Mündlichkeit und Unmittelbarkeit des Dialogs steigert die Evidenz (und damit die Glaubwürdigkeit) der Moritzschen Texte; ihre charakteristische Nähe zum Objekt und zum Leser ist aber auch mitverantwortlich für die Kohärenzsuggestionen, die sie trotz aller (immer wieder unter logisch-systematischen Gesichtspunkten attestierten) inhaltlichen Inkonssequenzen erzeugen. Moritz’ Texte sind persuasiv, jedoch nicht aus Mangel an Philosophie, sondern im Wissen um die effektive rhetorische ‘Konstruktion’ glaubwürdiger Texte und in dezidierter Reflexion auf die Textualität, das heißt Medialität des rhetorischen Evidenzkaliküls.

Vor diesem Hintergrund ist es meines Erachtens mehr als plausibel, die methodologischen Überlegungen des *New Historicism* und das Performanz-Modell zur hermeneutischen Richtschnur zu nehmen, um die interdiskursive Offenheit und die rhetorische Selbstreflexivität der Texte von Karl Philipp Moritz in dieser Studie neu bzw. erneu(er)t zu kontextualisieren. Sie wendet sich deswegen der oben geöffneten rhetorischen Spur des *New Historicism* zu, das heißt den semiotisch-rhetorischen Reflexionen über Strategien der Glaubwürdigkeit und über die ‘energetische-evidentielle’ Potenz der Sprache, die sich in Greenblatts Rekurs auf *enargeia/Anschaulichkeit* und *energeia/Verlebendigung*<sup>217</sup> verbergen, und die vor dem Hintergrund der rhetorischen Figur der *evidentia* und der neuzeitlichen ‘Kultur als Text’-Problematik im 18. Jahrhundert zu einer Theorie und Praxis der ‘Darstellung’ geführt haben, die für die untersuchten Texte Moritzens heuristisch veranschlagt wird.<sup>218</sup>

<sup>216</sup> Moritzens Schriften sind also genau in dem Sinne ‘rhetorisch’, in dem auch die Figur des Kanzlisten oder Rhetors die intersubjektiven Sprach-Anstrengungen Anton Reisers ständig begleiten.

<sup>217</sup> Ausführlicher dazu vor allem das dritte Kapitel dieser Studie.

<sup>218</sup> Als Vorgriff auf die folgenden Kapitel soll hier Gottfried August Bürgers knappe Umschreibung des Begriffs Darstellung genügen; der Titel von Bürgers kleinem Aufsatz (‘Von der Popularität der Poesie’) knüpft an die obigen Ausführungen zu Moritz unmittelbar an: „Was ist *Darstellung*? Das Wort selbst sagt es deutlicher, als jede Erklärung. Wer aber so sprach- und begriffsarm ist, das Wort nicht zu verstehen, der wisse: Darstellung ist Spiegel und Spiegelbild des Urgegenstandes. [...] Man merkt schon, daß ich Darstellung an den Platz setze, wo sonst das erbärmliche Wort *Nachahmung* in den Poetiken stand. Nachahmung ist ein Bild, kümmerlich zurück geworfen von trüber Fläche; Darstellung aber leibt und lebt zurück vom blanken Spiegel.“ Bemerkenswert ist außerdem, daß Bürger für die ‘Darstellung’ eine eigene hermeneutische Zugangsweise einfordert: „Wer des Darstellers Darstellung wieder darstellt, das ist, wer das Urbild nicht in der sinnlichen Wirklichkeit, sondern in der Darstellung des andern aufsucht, ist und bleibt ein ausgemachter Knecht.“ (Bürger, *Sämtliche Werke* 727) In seinem ‘Lehrbuch der Ästhetik’ hat Bürger den Begriff ‘Darstellung’ durch den der ‘Metapoese’ ergänzt, die er als „*μιμησις* durch Zeichen“ definiert (Bürger, *Lehrbuch der Ästhetik* 88–92, hier: 89); ‘Darstellung’ dagegen wird nun ausschließlich für die „*ποιησις* primam“, das heißt „Werke“, die eine Sache nicht nur vorstellen, „sondern [...] die Sache selbst“ (ebd. 88) sind, verwendet. Bürger hebt dadurch den semiologischen Status der ästhetischen *μιμησις* deutlich hervor, die „nicht auf den Inhalt, auf das Materiale, sondern das Formale der Darstellungsart, welches in den Zeichen beruht“ (ebd. 90), bezogen werden muß, und damit auf das Wissen um die mediale Übertragung („metaphorisch“ vorstellen, ebd. 89) in Zeichen reflektiert. Die sachliche Nähe zum früheren ‘Darstellungsbegriff’, und damit auch die Nähe zur rhetorischen Evidenz bleibt jedoch gewahrt; metapoetische Werke haben, so Bürger, die Funktion, „Gefühle und Gefühl erweckende Vorstellungen und Bilder zu erregen, nicht durch die Sache selbst, sondern durch mimische Bezeichnung. Der Zweck und die Ursache hiervon können wohl keine andern seyn, als die Gefühle, welche uns die ersten Sachen selbst gewährten, auf leichtern Wegen wieder zu verschaffen, zu erneuern und uns dauerhafter eigen zu machen.“ (Ebd. 86)

## Zweites Kapitel: Die Kunst der Sprache

### Evidenzverfahren zwischen „syllogistische[r] Vorbuchstabirung“ und „enthymematische[r] Entwicklung des Triebwerks“ in Gatterers Historiographie

1 Hilmar Kallweit hat jüngst die „pragmatische[] Erzähltheorie“ am Ende des 18. Jahrhunderts diskutiert, die „für das fiktionale Erzählen wie für die Historiographie“ maßgeblich geworden war. Diese Überlegungen richteten sich gegen die „katechetischen Geschichtsschreibungsformen“ und forcierten statt dessen eine neue Ordnung bzw. Präsentation des historischen Materials: „Die erzählende Bewältigung der temporalisierten historischen Zusammenhänge wirft aber die Frage nach deren Gliederung neu auf. In einem noch tastenden Übergang wird sie gelöst durch das Einschreiben ‘anthropologischer’ Muster in die Geschichte und ihrer Darstellung. Den Zusammenhangskonstruktionen im einzelnen entspricht eine Wendung im Verständnis der großen geschichtlichen Einheiten.“<sup>219</sup> Richtet die Geschichtsschreibung jedoch ihren Blick auf die Universalhistorie, die ‘Geschichte der Menschheit’, so stellt sich ihr das „Problem, wie dieser universale Nexus zugänglich und evident zu werden vermag; wie man einen entsprechenden ‘Plan’ von der Universalhistorie gewinnt und diese erzählerisch darstellbar wird.“<sup>220</sup> Die dispositionelle Ordnung der historischen Begebenheiten wird bei Gatterer, so Kallweit weiter, erzähltheoretisch auf das individuelle Ereignis ausgerichtet: Historiographie wirkt durch die „appellative Kraft“<sup>221</sup> ihrer Erzähl-Evidenz, weil „Dinge, die gut erzählt werden, leichter ins Herz dringen, und grosse Wirkungen auf den Willen des Menschen erzeugen“<sup>222</sup>. Gatterer legitimiert die Verwendung „historisch individuelle[r] Dinge“<sup>223</sup>, weil, wie er schreibt, in der „Evidenz individueller Dinge“<sup>224</sup> der Grund für die Wirkung liegt, die sie auf den Leser ausübt. „Bey individuellen Dingen sind diese Umschweife [nämlich eine „umständliche Entwicklung der Begriffe aus der Grundidee“ wie in den eigentlichen Wissenschaften] nicht nöthig: man zeigt die Sache ohne Umstände den Sinnen, oder der Einbildungskraft vor, und die Sache redet alsdann von sich selbst unendlich lebhafter und überzeugender, als die faßlichste Entwicklung einer geometrischen Wahrheit.“<sup>225</sup>

Evidente Historiographie zielt auf die „Korrespondenz von ‘anschauernder’ Erkenntnis und ‘anschauernder’ erzählerischer Vergegenwärtigung des pragmatischen Nexus“. Philosophisch rekurriert Gatterer dabei auf Christian Wolffs „cognitio intuitiva“, die gleichermaßen für Historiographie und Poesie grundlegend wird – an ihr richtet sich Gatterers Konzept einer Historiographie aus, in der „das möglichst bildliche, bestimmte, individuelle Erzählen der

<sup>219</sup> Hilmar Kallweit, Szenerien der Individualisierung 394; zum Komplex auch Hans Jürgen Pandel, Historik und Didaktik, vor allem 23–127; zur Evidenz in der Historiographie nach 1800 (Niebuhr, Ranke, Droysen) siehe auch Harth, Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften 258–263, der sie explizit mit der antiken rhetorischen Evidenz, und damit auch mit den Darstellungsverfahren der Historik, verbindet (ebd., vor allem 259–261).

<sup>220</sup> Kallweit, Szenerien der Individualisierung 395.

<sup>221</sup> Kallweit, Szenerien der Individualisierung 396.

<sup>222</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 628.

<sup>223</sup> Kallweit, Szenerien der Individualisierung 396.

<sup>224</sup> Gatterer, Evidenz 6.

<sup>225</sup> Gatterer, Evidenz 6.

Sachverhalte, das diese gleichsam von sich selbst her sehen und sprechen läßt“, im Vordergrund steht.<sup>226</sup> Zu ihr gehören sowohl die Quellendemonstration als auch die neue historiographische Textform der selbstevidenten Vergegenwärtigung. Epistemologisch basiert diese Vergegenwärtigung auf der „systemischen“ Koppelung von Ereignissen, die sich ihrerseits an der erkenntnistheoretischen Ur-Form, der Evidenz der Alltagserfahrung, ausrichtet<sup>227</sup> und dadurch aufgrund der ähnlichen anthropologischen Ausstattung des Menschen zu den immer gleichen Evidenz-Mustern führt, die das Verständnis der „Systeme“ des Historikers gewährleisten. ‘Geschichte’ wird nach diesen anthropologischen Mustern zu System-Einheiten umorganisiert; der Sinn der Geschichte scheint somit garantiert „in der selbstbezüglichen Erfahrung des Historiographen und in einer der Geschichte selbst zukommenden Evidenz“.<sup>228</sup> Soweit Hilmar Kallweit. Gatterers Historiographie-Konzept dient ihm als Beleg dafür, daß die erzähltheoretischen Überlegungen des späten 18. Jahrhunderts sich zunehmend dem Problem der Darstellung des Individuellen und Besonderen verdanken, was zu einer forcierten ‘Einschreibung’ anthropologischer Muster geführt hat.<sup>229</sup> Geschichte wird nach Maßgabe humaner Entwürfe konstruiert, Geschichte ist Menschheits-Geschichte, so wie sich die Geschichte auf das Zentrum Menschen hin ausrichtet. Kallweit destruiert Gatterers methodischen Zirkelschluß, um (methodologisch) den Weg für eine diskursanalytisch gedachte Geschichte freizulegen, in der auf ein menschliches Stifter-Subjekt verzichtet werden soll. Gatterers Historiographie scheint für diesen Zweck prädestiniert zu sein, weil sich an ihm die *methodische Konstruktion* der Anthropologie deutlich ablesen – und auch vordergründig nicht leugnen läßt. Gatterer entwirft ein historiographisches Modell, in dem ‘der Mensch’ eine zentrale heuristische Funktion für sich beansprucht. Die Frage ist jedoch, ob die Beobachtung der anthropologischen Fixierung Gatterers dazu ausreicht, sein Modell so stark in Zweifel zu ziehen, wie Kallweit dies im Geiste Foucaults getan hat. Betrachten wir deswegen die Texte, auf die sich Kallweit beruft, etwas näher, und beobachten dabei vor allem den Zusammenhang von anthropologischer Selbstbezüglichkeit und selbstevidenter Geschichte, um den sich Gatterers Modell beständig dreht.

2 Gatterer konstruiert seine Geschichtstheorie aus den Rezeptionshaltungen des „empfindenden“ und des „kritischen“ Lesers, denen zwei Formen der Evidenz, die erzählerische Vergegenwärtigung und die Quellendemonstration, entsprechen. „Für *empfindsame* Leser wirkt also schon die evidente Erzählung Ueberzeugung: allein *critische* Leser müssen durch Beweise befriediget werden.“<sup>230</sup> Gatterers Historiographie basiert explizit auf zwei für das 18. Jahr-

<sup>226</sup> Kallweit, Szenerien der Individualisierung 396f. Kallweit verweist auf Dietrich Harth, Christian Wolffs Begründung des Exempel- und Fabelgebrauchs im Rahmen der Praktischen Philosophie. In der Tat fusioniert Gatterer in seiner historiographischen Evidenztheorie die demonstrativische Methode der Wissenschaft und die Tradition der Fabel; die Ausrichtung auf die Alltagserfahrung reproduziert dabei das fabelinhärente Moment der „Bestandheit“ (‘sensus communis’).

<sup>227</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 656. s.u.

<sup>228</sup> Kallweit, Szenerien der Individualisierung 398.

<sup>229</sup> Hintergrund für Kallweits Ausführungen ist die These Foucaults, daß sich die Diskursanalyse aus den „anthropologischen Zwänge[n]“ befreien muß (Kallweit, Szenerien der Individualisierung 391ff., vor allem 394).

<sup>230</sup> Gatterer, Evidenz 471.

hundert charakteristischen „Gattung[en] von Lektüre“ (Forster), dem empfindsam-identifikatorischen und dem kritisch-distanzierenden Lesemodell, die er an die rhetorischen Wirkungsdimensionen *delectare* und *prodesse* ankoppelt. Gatterers ‘Anthropologie’ ist also mitnichten aus der Luft gegriffen, und Kallweit greift deshalb zu kurz, wenn er in den historischen Reflexionen Gatterers lediglich eine ‘Einschreibung’ anthropologischer Theorie-Muster sehen will, ohne ihre Anknüpfung an Beobachtungen Gatterers zur konkreten zeitgenössischen Leserphysiognomie zu beachten, die genetisch eng mit der Rhetorik verbunden sind. Gatterers Historiographie fußt auf der Phänomenologie anthropologischer Glaubwürdigkeitskonzepte, die im Zeitalter der Lektüre, des Buchs als Medium der Wissensvermittlung, dezidiert von den Standards des jeweiligen Rezeptionsverhaltens abhängig ist. Wenn die Historiographie also ‘anthropologische Muster’ widerspiegeln soll, muß sie ihre Schrift-Texte auch den Rezeptionsmodalitäten anderer Diskurse angleichen. Am Anfang der Anthropologie steht die Reflexion auf die Formen des Erzählens, Anthropologie ist immer auch eine Anthropologie des Erzählens selbst.<sup>231</sup>

Wie die Etablierung der Wissenschaft ‘Anthropologie’ zeigt, haben diese anthropologischen Muster gegen Ende des 18. Jahrhunderts verstärkt Konjunktur. Die Anthropologie sah sich neben der Lösung des *commercium mentis et corporis*-Problems aber auch der Frage gegenübergestellt, worin ihr eigentliches Profil als ‘Wissenschaft vom Menschen’ gegenüber den traditionellen Formen der Wissensrepräsentation bestand. Anthropologie: das hieß auch, die immensen Wissensbestände von der ‘Natur des Menschen’ aufzuarbeiten, die im Traditionsgut der Fabeln, Märchen, Mythen, Anekdoten, Maximensammlungen usw. bereits vorlagen. Die Überführung dieses Wissens in die Anthropologie gestaltete sich als eine schwierige Medientransformation. Die klassischen Erzählformen waren vorrangig auf beständiges Wiedererzählen ausgerichtet. Das anthropologische Wissen war also in der Form eines Erzählguts gespeichert, dessen soziale Relevanz sich in der *Aktualisierung durch Erzählung* zeigen konnte. Die Anthropologie hingegen verlangte nach einer Repräsentationsform, durch die die anthropologischen Überlegungen sich zum ‘Wissen vom Menschen’ verfestigen konnten, um dadurch an die Stelle des Erzählguts treten und es zugleich beerben zu können.<sup>232</sup> Die Texte der institutionalisierten anthropologischen Wissenschaft und der ‘anthropologischen’ Zweige in der Historik und Ethnographie, aber auch der Ästhetik und Poetik mußten das ‘anthropologische’ Potential des Erzählguts inkorporieren und Verfahren entwickeln, aus denen selbst-

<sup>231</sup> Das anthropologische Spezifikum, daß der Mensch Gelesenes auch für wahr halten will, bildet die Grundlage von Gatterers historiographischer Erzählkunst: „Ungeachtet nun dadurch [sc. die Evidenz] eine historische Erzählung an sich nicht weiter, als bis zur *Wahrheit der Romane*, wenn ich so sagen darf, gebracht wird; so ist doch gleichwol der Leser in Ansehung der Ueberzeugung schon halb gewonnen: den jedermann wünscht, daß Dinge, durch die man gerührt worden ist, und an welchen man folglich selbst Antheil genommen hat, nicht bloß erdichtet, sondern wirklich geschehen seyn mögen.“ (Gatterer, Evidenz 470)

<sup>232</sup> Durch die exakten Quellen-„Citationen“ (Gatterer, Evidenz 476) unterscheiden sich für Gatterer die historische Erzählkunst und der Roman; diese Praxis entstand – und darauf weist Gatterer ausdrücklich hin – „bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst“ (ebd.). Vgl. damit auch Gisbert Ter-Nedden, Fabeln und Parabeln zwischen Rede und Schrift, der den Bruch mit der Exempel-Tradition in der zunehmenden Reflexion auf die (schriftliche) Textualität begründet sieht. Gatterers der Fabel- und Exempelpraxis entlehnte Evidenzverfahren erfordern aufgrund der ausschließlichen Textualität der Historie noch die Dokumentation des historischen Textzeugnisses; vgl. dazu die kurze Skizze Anthony Graftons über die Diskussion dieser Praxis im 18. Jahrhundert (Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote 13–47).



evidente, den klassischen Tradierungsformen alternative 'Erzählungen vom Menschen' generiert werden konnten. Erzählen, so läßt sich pointieren, wurde zum genuinen Anthropologikon stilisiert.

Gatterer erteilt der Historik eine klare Absage hinsichtlich der Möglichkeit, sich den „eigentlichen“ Wissenschaften zuzuordnen. Geschichte, so resümiert er, kann sich nicht auf ein gesichertes Set von „Grundideen“, von Axiomen über den Menschen berufen, aus denen eine deduzierende Geschichte sich erst schreiben ließe.<sup>233</sup> Zusätzlich wurde die Verstehbarkeit der Geschichte noch erschwert durch die begrenzte Einsicht des Menschen in den „*nexus rerum universalis*“<sup>234</sup>. Die Fähigkeit des Menschen jedoch, in alltäglichen Situationen (lokal und temporär) begrenzte Zusammenhänge, die Gatterer „Systeme“ nennt, erkennen zu können, gliedert diese Schwäche wieder aus. Eine methodisch an dieser Kompetenz sich orientierende Geschichtsschreibung ermöglicht es deswegen, den Erkenntnis- und damit Handlungsspielraum des Menschen zu erweitern und in der Welt-Historie einen Zusammenhang zu entdecken. „Ich setze aus der täglichen Erfahrung voraus, daß einige Begebenheiten mit einander im Verhältnis stehen, andere nicht. Wie wenn man im Verhältnis stehende Begebenheiten, wenn man die Folge von Ursachen und Wirkungen, von Mitteln und Absichten mit einem mir oben schon, wie ich hoffe zu gut gehaltenen Ausdrucke bezeichnete, wenn man sie kurz ein *System*<sup>235</sup> von Begebenheiten hiesse? Ich werde keinen üblen Gebrauch von diesem Worte machen.“<sup>236</sup> Hier sind *in nuce* die beiden zentralen Stichworte der historischen Heuristik Gatterers versammelt, aus deren Verkettung er seine Argumentation aufbaut: Die Alltagserfahrung und der (überschaubare) Zusammenhang einzelner isolierbarer Ereignissequenzen. Sie bilden die 'subjektive' und 'objektive' Seite historischer Erkenntnis bzw. der Frage, wie „man die Ursachen der Begebenheiten [findet], die bey jedem Systeme den Anfang der Erzählungen machen müssen“.

Der Grundsatz, daß die historische Erkenntnis von der Erfahrung ausgehen muß, stellt für den Augenzeugen der Geschichte, der „gleichsam *in der Fabrike mit gegenwärtig* gewesen“ ist, kein weiteres Problem dar. Augenzeugenschaft läßt sich aber auch durch ein Projektionsverfahren methodisch herbeiführen, das dem Gelehrten, der „in der Studirstube über den Zusammenhang der Dinge specular[t]“, ein heuristisches „Hülfsmittel“ in die Hand spielt.<sup>237</sup> Für den weltfernen Gelehrten empfiehlt sich der Ausgang von der Alltagserfahrung, die ihm als eine Heuristik – im Gegensatz zu einer Historik aus „Grundideen“ – entdeckungslogisch dienlich sein kann. Die folgende Stelle ist das Herzstück des Gatterer-Aufsatzes und soll deswegen ausführlich zitiert werden:

<sup>233</sup> „Auf diese Art beweist man in der Geschichtskunde nicht. Hier kann man keine Grundidee annehmen, in welche die Gegenstände der Geschichte, die Begebenheiten enthalten wären. Dis ist nur die Demonstration der abstracten Dinge.“ (Gatterer, Evidenz 471)

<sup>234</sup> Diese skeptische Position resultiert Gatterer aus dem Mißverhältnis von Weltkomplexität und menschlichem Denken (Gatterer, Vom historischen Plan 659).

<sup>235</sup> Zum Begriff „System“: Nationen entstehen meist aus dem Zusammenschluß mehrerer Stämme; die Geschichtsschreibung muß deswegen in die Geschichte *einer* Nation diejenige *verschiedener anderer* Nationen „einschalten“. Dies nennt Gatterer ein „Nationalsystem“ (Gatterer, Vom historischen Plan 653).

<sup>236</sup> Gatterer, Evidenz 471.

<sup>237</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 658

„Der von den Geschäften der Welt entfernte Geschichtschreiber kan sich in dieser historischen Philosophie, in der Kunst des Pragmatischen üben, wenn er *über die Begebenheiten seines eigenen Lebens, seiner Familie, seiner Freunde, systematisch nachdenkt*. So gros auch der Unterschied zwischen dem Catheder und dem Throne, zwischen dem Hausvater und dem Könige, hierin zu seyn scheint, so komt es doch hier nur auf den Grad des mehrern oder wenigern an. Sonst gilt es überhaupt von allen Begebenheiten, sie seyn gros oder klein. *Eadem fabula agitur*. Mit eigenen Erfahrungen im Kleinen ausgerüstet, wagt sich nun der Geschichtsschreiber in die große Welt, wie sie von guten Geschichtsschreibern pragmatisch beschrieben ist, und wird durch Hülfe seiner getreuen und erfahrenen Führer mit derselben jetzt so gut bekant, als es seine Führer selbst waren.<sup>238</sup> Ist er endlich ein Philosoph, und dieser muß er schlechterdings seyn, wenn er pragmatisch werden will, so macht er sich allgemeine Maximen, wie die Begebenheiten zu entstehen pflegen, studirt mit steter Erinnerung an diese Maximen, die zuverlässigen Nachrichten von der Nation, die er beschreiben will, recht durch, sucht die Grundstützen auf, worauf ein Staat ursprünglich errichtet worden, vergleicht die Begebenheiten, die diese Grundstützen entweder bevestiget, oder erschüttert haben, giebt auf den Character der handelnden Hauptpersonen acht, thut immer einen scharfen Blick auf die Nationen, die mit der seinigen ein System ausmachen, und wagt es, hieraus ein System von Begebenheiten, das Triebwerk, herzuleiten, das er mit Vergnügen entweder von gleichzeitigen Schriftstellern bestätigt, oder durch den ganzen Zusammenhang der Geschichte gerechtfertiget findet. Gleichwol wird er bisweilen, aller Nachforschungen ungeachtet, das Schicksal des Naturforschers erfahren, der, wenn er den wirklichen Ursachen einer Erscheinung noch so eifrig nachgespühret hat, doch zuletzt nicht selten nur die möglichen oder muthmaslichen Ursachen finden kan.“<sup>239</sup>

Die gnoseologische Funktion der Alltagserfahrung, der „Maximen“ und der Erzählungen initiieren die entscheidende Wende, die von der rein didaktischen zur historisch-literarischen Narratologie führt. Diese basiert auf kleinen Einheiten selbstevidenter Verstehbarkeit in der Alltäglichkeit der Lebenswelt, die die Muster für komplexere Zusammenhänge bilden. Erzählen wird zum Erzählen „systemischer“ Einheiten, deren Kombination zu größeren Zusammenhängen eine Logik der Erfahrung verlangt und auch herausbildet.<sup>240</sup> Den Konnex der erkenntnistheoretisch-heuristischen und der produktionsästhetisch-technischen Seite der Historie komplementiert Gatterer schließlich auch auf der Rezipientenseite. Ein historisches Werk muß nämlich offen für den Leser sein, das heißt, es darf ‘Lehren’ aus der Geschichte nur dezent einstreuen, um den erzählerischen Charakter nicht zu gefährden. „Wer sie [die Remarquen] machen will, muß sich immer vorstellen, daß seine Leser schlechterdings auch

<sup>238</sup> Zur Alltagserfahrung gesellen sich also noch mustergültige Vorbilder erfahrungsgeleiteter Historiographie; Alltagserfahrung und Hermeneutik des Alltags ergänzen sich somit.

<sup>239</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 658.

<sup>240</sup> „Wenn ein Verfasser in der Stellung oder Anordnung der Erzählungen den natürlichsten und faßlichsten Weg erwähnt hat, so wird er ohne viele Mühe [...] die Zusammenfügung bewerkstelligen können. Eine Erzählung bahnet bey ihm der andern, so zu sagen, von sich selbst den Weg, und der Leser kan durch leichte und aus der Stellung selbst entspringende *Uebergänge* von einem Gegenstande zum andern geführt werden.“ (Gatterer, Vom historischen Plan 625f.)

denken wollen und können, und von ihm nichts weiter, als Veranlassungen zu eigenen Betrachtungen, nicht eine *sylogistische Vorbuchstabirung*, sondern eine *enthymematische Entwicklung des Triebwerks* erwarten. Diese gehört in das Buch, jene in die Werkstatt des Geschichtschreibers.“<sup>241</sup>

Bemerkenswert ist, daß der über die Erfahrungslogik erschlossene Sinn der Geschichte auf den Leser in der Form des rhetorischen Syllogismus zugeschnitten werden soll.<sup>242</sup> Das Enthymem ist ein unvollständiger Schluß, dessen verborgenes Zwischenglied der Leser aus seiner Erfahrung selbst hinzufügen muß – *und* kann, *weil* der Redner in seinem Enthymem auf diesen Bestand alltäglicher Erfahrung bewußt kalkuliert.<sup>243</sup> Das pragmatische Geschichtsverständnis baut für Gatterer methodologisch deshalb auch auf der in der Alltagserfahrung geübten „anschauenden Erkenntnis“ eines Begebenheiten-Komplexes auf. Diese durch „anschauende Erkenntnis“ gewonnenen „Systeme“ parallelisiert Gatterer mit einem Erzählverfahren, dessen Gelingen von genau demselben sinnlich-kognitiven Erkenntnisvermögen des Menschen abhängig ist. Wichtig ist es deshalb, Gatterers engen Konnex von Erkennen und Erzählen festzuhalten, weil er aus ihm nicht nur die didaktische Funktion der Historik ableitet, sondern auch deren epistemologische Notwendigkeit. Das Verständnis der Geschichte ist nämlich nicht nur abhängig von der an der Selbstevidenz der Lebenspraxis geschulten Fähigkeit, „Geschichten“ zu erkennen, sondern es ist bei ihrer Vermittlung darauf angewiesen, diese Fähigkeit beim Leser vorauszusetzen und anzusprechen. Erkennen und Erzählen konvergieren in dieser alltäglichen Praxis, deren Instrumentalisierung vom Historiker nur in elaborierter Form angewendet wird.

Ihre methodologische *und* heuristische Funktion wird dabei von Gatterer deutlich herausgestrichen: „Wer das Unternehmen dieser Männer in seiner ganzen Abscheulichkeit dem Leser vorstellen will, muß es zuvor selbst anschauend denken können.“<sup>244</sup> Aus der Zuschauerrolle des Historikers ergibt sich für Gatterer zugleich das Profil des Lesers, oder anders gesagt, dem Historiker als Zuschauer entspricht der Leser als Zuschauer; beide überschneiden sich im „Ich“ des folgenden Zitats: „Der Geschichtschreiber soll sie [die Begebenheiten] erzählen. Sagt er mir sie so trocken weg: so weiß ich wol ungefähr, was vorgegangen ist; allein ich will noch mehr haben: ich will gerührt, ich will bis zur Evidenz überzeugt seyn.“<sup>245</sup> Die Thematisierung der Darstellung ruft wieder das heuristische Modell der Geschichtsmethodik, nämlich die Alltagserfahrung und die kommune „System“-Bildung, als Grundmuster der Realitäts-Konzeptualisierung auf. Mit ihr aber im Gepäck lesen auch die Rezipienten das Geschichtswerk – und dies muß der „Geschichtschreiber“ beachten.

<sup>241</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 662.

<sup>242</sup> Daß Gatterer wohl mit der aristotelischen Rhetorik bekannt war, und damit auch mit der dort thematisierten energetischen Evidenz, legt die (beiläufige) Erwähnung des aristotelischen Enthymens zumindest nahe; der Leser, so Gatterer, erhofft sich von der Historiographie keine „*sylogistische Vorbuchstabirung*, sondern eine *enthymematische Entwicklung des Triebwerks*“ (Gatterer, Vom historischen Plan 662).

<sup>243</sup> Zum Enthymem vgl. Aristoteles, Rhetorik, 141ff. (II, 23ff.), und Sprute, Die Enthymemtheorie der aristotelischen Rhetorik.

<sup>244</sup> Gatterer, Evidenz 467.

<sup>245</sup> Gatterer, Evidenz 467.

3 Methode und Darstellungsform der Historik sind bei Gatterer der Rhetorik entlehnt, was ihn allerdings auch zur Vorsicht gegenüber textuellen Zeugnissen und zur Skepsis gegenüber Texten gemahnt. Die Einsicht, daß Erzählen rhetorischen Strategien des Überredens und Überzeugens folgt, zwingt Gatterer ständig dazu, eine gefährliche Brücke über den Hiat zwischen der Rhetorizität des Sprechens und der Tatsächlichkeit der Geschichte konstruieren zu müssen – eine Konsequenz aus dem Verzicht Gatterers auf transhistorische Axiome.<sup>246</sup>

Hier liegt die Wurzel für Gatterers Konzept einer Anthropologisierung der Historik. Das in der Rhetorik noch rein *sprachliche* Verfahren der Evidenzsicherung in Argumentations- und Narrationszusammenhängen, auf das Gatterer hierbei zurückgreift, avanciert nun im wissenschaftstheoretischen Modell der Historik zum zentralen methodischen Baustein. Gatterer verwendet deswegen die Evidenz nicht nur im Sinne einer raffinierten rhetorischen Illusionstechnik, die mit den Mitteln des sprachlich Möglichen das tatsächlich Geschehene überformt, sondern nutzt auch das in den Rhetoriklehrbüchern nie ganz ausgeschöpfte epistemologische, methodologische und darstellungstheoretische Potential der Evidenz aus und transformiert das in der Rhetorik selektiv eingesetzte Verfahren der Evidenzsicherung zu einem umfassenden historischen Evidenzmodell, in dem die Hermeneutik der Alltagserfahrung, die Methodologie der Historik und die Schreib- bzw. Erzählverfahren der Historiographie sich wechselseitig bedingen bzw. ergänzen.

Beginnen wir bei Gatterers Rückgriff auf die in den Lehrbüchern kanonisierten Regeln der Evidenzsicherung; an ihnen kann man deutlich die Abhängigkeit der historischen Darstellung (und Erkenntnis) von der Rhetorik ablesen. Im einzelnen sind dies<sup>247</sup>:

- Der Gebrauch von Evidenz-Verben<sup>248</sup>
- Die Gegenüberstellung Lesen-Sehen<sup>249</sup>
- Die Parallelisierung von Evidenz mit den Schreibverfahren des Exempels bzw. der Fabel<sup>250</sup>
- Die Mittel von Vergegenwärtigung und Anteilnahme<sup>251</sup>
- Die Verlebendigung durch textuell inszenierte Anwesenheit<sup>252</sup>

<sup>246</sup> Von dem „*Pragmatischen*, welches, wie man sieht, in der Historie eben das ist, was man in den eigentlichen Wissenschaften das *Systematische* nennet“ unterscheidet Gatterer die „*Kunst anschauend zu erzählen und ideale Gegenwart der Begebenheiten bey dem Leser zu erwecken*“ (Gatterer, Evidenz 466). Gatterer bezieht sich dabei auf Henry Home; vgl. Henry Home, *Elements of Criticism* I, 104–127. Der betreffende Abschnitt bei Home lautet: ‘Emotions caused by fiction’. Gatterer entlehnt Home vor allem den Begriff „ideale Gegenwart“, die als „ideal presence“ bei Home angesiedelt ist zwischen der „real presence“ und der „superficial or reflective remembrance“ (108).

<sup>247</sup> Zu den einzelnen Formen der rhetorischen Evidenz näheres im zweiten Kapitel dieser Studie; an dieser Stelle soll der Hinweis genügen, daß die Rhetorik dem Redner konkrete sprachliche Verfahren der Evidenzsicherung bereitgestellt hat, die Gatterer hier im Auge hat. Wichtig ist, daß Gatterer dem Historiographen ebenfalls die bewußte sprachliche Gestaltung seiner Texte ans Herz legt.

<sup>248</sup> „[D]er Geschichtschreiber führe mich dann in die Cabinette“; „er lasse mich hier [...] mit Augen sehen“; „er führe mich auf die Felder und Wiesen“ (Gatterer, Evidenz 467).

<sup>249</sup> „Aber dis will ich nicht lesen, ich will es sehen. Man bringe mich selbst auf das entweyhete Rathhaus [...]. Ich will bis an das Sterbebett [...] hintreten: ich will aus dem Munde des Königs Worte hören“ (Gatterer, Evidenz 467).

<sup>250</sup> „Zu einem so edlen Zwecke zu gelangen, als dieser ist, Begebenheiten anschauend zu erzählen und zu gleicher Zeit tugendhafte Bewegungen und ruhmwürdige Entschliessungen in dem Herzen der Leser hervorzubringen, hat der Geschichtschreiber noch verschiedene Hülfsmittel“ (Gatterer, Evidenz 468).

<sup>251</sup> „Man muß bey dem Leser die Idee des Vergangenen auf alle Weise zu verbannen suchen, oder welches einerley ist, man muß überall, wo man kan, aus dem Vergangenen etwas Gegenwärtiges machen, damit der Leser Antheil an der Sache nehme, und dadurch unterhalten, oft auch gerührt werde.“ (Gatterer, Evidenz 468)

- Die Einbeziehung des Leser als „Mitgenossen der erzählten Begebenheiten“<sup>253</sup>
- Der Verzicht auf die Autorstimme im Text<sup>254</sup>
- Die Verwendung von Lokal- und Personenkolorit (Evidenz durch Detailhäufung)<sup>255</sup>
- Der Einsatz einer Wirkungspoetik der Empfindungen<sup>256</sup>
- Der Versuch, sympathetische Harmonie („Ton“) mit dem Leser zu erzeugen<sup>257</sup>
- Die Vermeidung der „poetischen Prosa“, das heißt eine klare Abgrenzung zur Dichtung<sup>258</sup>

4 In seiner programmatischen Abhandlung ‘Von der Evidenz in der Geschichtkunde’ von 1767 taucht der Begriff der Evidenz in einer doppelten Verwendung auf: als Erzählverfahren und als Demonstration. Evidenz zielt dabei primär auf die Wirkung des Textes. Ihre Notwendigkeit begründet Gatterer mit den Ansprüchen der Leser, das Geschehen vor Augen geführt und in die Materie hineingeführt werden zu wollen. Von der Autorseite her verbindet Gatterer das Evidenz-Gebot mit der Wirkung der Erzählung auf Herz und Gemüt des Lesers. Transparenz hingegen baut auf die Glaubwürdigkeit der Quellen als ‘Zeichen’ der Ereignisse. Sie erscheint bei Gatterer als Evidenz des „Demonstrierens“ und meint damit also eine *buchstäbliche* Evidenz. Ihre Praxis besteht im wesentlichen in der Präsentation des verwendeten Quellen-Materials, das in Form von Zitatnachweisen oder Kupferstichabbildungen dem Text beigefügt wird<sup>259</sup>, nachdem eine sorgfältige Prüfung der Glaubwürdigkeit der Quellen durch den Historiker vorausgegangen war, für die Gatterer eine ausführliche Taxonomie erstellt.

<sup>252</sup> „[W]enn der Geschichtschreiber häufig in der *gegenwärtigen Zeit (in Praesenti)* redet“, „noch mehr aber wirkt die Kunst [...], *handelnde Personen redend einzuführen, und ihnen dadurch gleichsam das Leben wieder zu geben.*“ (Gatterer, Evidenz 468)

<sup>253</sup> Ziel ist es, „bey dem Leser anschauende Erkenntnis hervorzubringen“ (Gatterer, Evidenz 468).

<sup>254</sup> „*Der Geschichtschreiber muß sich seinen Lesern so sehr verbergen, als möglich ist.* Die ganzen Rollen müssen immer wieder vor den Augen des Lesers gespielt werden, und der Geschichtschreiber muß dabey meistens nur so zu sagen als einer der Umstehenden oder als Zuschauer, und bisweilen allenfalls nur als ein *Nomenclator* für den Leser, erscheinen.“ (Gatterer, Evidenz 468)

<sup>255</sup> „*[L]ebhafte Schilderungen der Oerter und Länder, der Sachen und Personen*“ (Gatterer, Evidenz 468), wobei vor allem „individuelle Merkmale“ und nicht Topoi verwendet werden sollen, so „daß der individuelle Unterschied des Charakters daraus erkannt werden kan.“ (Gatterer, Evidenz 469)

<sup>256</sup> „Widrigensfalls kan sich der Geschichtschreiber nicht viel Hoffnung machen, durch seine Erzählung ideale Gegenwart zu wirken, und mittelst derselben einen Eingang in das Herz des Lesers zu finden, und die zarten Empfindungen rege zu machen, die in Bewegung gesetzt werden müssen, wenn Sympathie entstehen, und Abscheu gegen das Laster und Liebe zur Tugend erzeugt werden soll.“ (Gatterer, Evidenz 469)

<sup>257</sup> „Macht der Beyspiele, die Sympathie der Gedanken und Entschliessungen, und den Hang zur Nacheiferung“ (Gatterer, Evidenz 469). „Allein dieser Ton der menschlichen Seelen (um bey dem Gleichniß zu bleiben) äussert sich gleichwol auf so vielerley Weise modificirt, als einzele Menschenseelen sind, und wer also das Herz eines Lesers durch seinen Vortrag zu harmonischen Bewegungen bringen will, der muß sich bemühen, just die Saiten zu treffen (und sie liegen oft sehr tief in der menschlichen Natur), die von dem Schöpfer zur Hervorbringung einer solchen Harmonie eingerichtet sind.“ (Gatterer, Evidenz 469)

<sup>258</sup> Obwohl die Form der Erzählung identisch ist, kann es „nicht dahin gehen, [...] den Geschichtschreiber zum Dichter zu machen, oder eine poetische Prosa für historische Schreibart anzupreisen.“ (Gatterer, Evidenz 469) Vgl.: „Der Dichter erschafft ein Ganzes, das unter den Umständen, wie er es zusammensetzt, niemals vorhanden gewesen: der Geschichtschreiber hingegen bringt durch die Evidenz seiner Erzählung ein Ganzes, das schon einmal da gewesen ist, auf eben diese Art, wie es da gewesen ist, nur aufs neue zum Vorschein: er macht gleichsam das Todte wieder lebendig und das Vergangene wieder gegenwärtig, und nähert sich und seine Leser durch eine zwar schwache Nachahmung, die aber doch eine wirkliche Nachahmung ist, auf gewisse Art der Gottheit, in deren Verstande nichts Vergangenes, nichts Zukünftiges, sondern alles gegenwärtig, nichts abtractes, sondern alles individuell, alles anschauende Erkenntniß ist.“ (Ebd.)

<sup>259</sup> Zur zeitgenössischen Praxis siehe Anthony Grafton, *Tragische Geschichte der deutschen Fußnote*.

Interessanter als diese Taxonomie ist jedoch, daß hier Gatterer auch ausführlich den Begriff der „Quelle“ diskutiert, den er als unwissenschaftlich ablehnt, weil er nur ein „Gleichnis“ darstellt; Gatterer zieht deswegen den Begriff „Grundsätze“ vor. „Kürzer: *Begebenheiten werden bewiesen*, wenn man ihre einmal da gewesene oder wenigstens geglaubte Existenz aus Grundsätzen darthun kan. Was ich *Grundsätze* nenne, das nennt man sonst mit einem noch verblühten Wort *Quellen*. Ich bediene mich hier des erstern Wortes darum lieber, weil ich durch den Gebrauch desselben die Aehnlichkeit zwischen der historischen und wissenschaftlichen Demonstration besser zeigen zu können hoffe.“<sup>260</sup> Die terminologische Verschiebung kann jedoch ebenfalls nicht mehr sein, als ein ‘Gleichnis’, hatte doch Gatterer eine Historik aus allgemeinen „Grundsätzen“ (und damit eine deduktiv operierende Historik) ausgeschlossen. Indem Gatterer jedoch den (metaphorischen) Begriff der „Quelle“ durch den (wissenschaftlichen) Begriff der „Grundsätze“ ersetzt, gleicht er den Wissenschaftsstatus der (aus historischen Quellen) induktiv schließenden Historik begrifflich den deduktiv verfahrenen Wissenschaften an. Die metaphorische Redeweise „Quelle“ muß deshalb aus der Geschichtswissenschaft ausgebürgert werden. Doch damit nicht genug; gleichzeitig entlehnt nämlich Gatterer aus der Wissenschaftssprache der ‘reinen’ Wissenschaft einen zentralen methodischen Begriff und überträgt ihn in die Historik. Die *metaphora* sichert ihr zumindest begrifflich den Status einer Wissenschaft. „Grundsätze“ sind aber auch Axiome, die per se gültig und einsichtig sind, „Grundsätze“ sind daher auch selbstevident. Wenn Gatterer nun den „Quellen“ bzw. ihrer dokumentarischen Präsentation in historiographischen Werken den Status von „Grundsätzen“ zuspricht, redupliziert er in dieser – auf den ersten Blick rätselhaften – Begriffsersetzung sein zentrales methodologisches Konzept, das die Erkenntnis der Geschichte an die Heuristik der selbstevidenten Alltagserfahrung anbindet. Für die erzählerische Evidenz gilt wesentlich die Metapher der Reise: der Leser möchte vom Text (nicht vom Autor) zum Augenschein der Ereignisse geführt werden<sup>261</sup>; für die „Evidenz des Demonstrierens“ dagegen ist es wichtig, daß die fremden Stimmen, auf die der Autor seinen Text aufgebaut hat, im Text selbst präsent sind (Quellenkritik vorausgesetzt, erscheinen die Fakten als Fußnote, Abbildung usw.). Beide Verfahren nutzen auf ihre Weise die Möglichkeiten der Sprache, etwas ‘Vor Augen’ stellen zu können, ohne daß der Autor dabei selbst in den Vordergrund treten muß. Sein erzähltechnisches Raffinement läßt dem Leser die geschilderten Ereignisse aus dem Text vor Augen treten, durch die Demonstration der Quellen zeugt das Ereignis von sich selbst. Der Autor zeichnet sich durch dieses Hinter-den-Text-treten, aus der die Illusion der Objektivität des Textes entsteht, aus – die Geschichte gewinnt dadurch an Selbstevidenz. Erzählerische Evidenz tendiert deswegen zur „Wahrheit der Romane“, demonstrierende Evidenz aber zur „historischen Wahrheit“.<sup>262</sup>

<sup>260</sup> Gatterer, Evidenz 471.

<sup>261</sup> Vg. Greenblatt, *Wunderbare Besitztümer*.

<sup>262</sup> „Das erste, nemlich, daß sich die Existenz einer Begebenheit überhaupt bequem denken lasse, ist die *Wahrheit der Romane*: soll sie zur *historischen Wahrheit* werden, so muß man zeigen, daß die Zeitgenossen so davon gedacht haben, wie sie erzählt wird, und dis ist der Zweck der *historischen Demonstration*, die, wenn sie zugleich *evident* gemacht werden kan, ein Geschichtsbuch doppelt schätzbar macht, und ihm auch einen vorzüglichen Werth für Romanen und andern Arten der erdichteten Erzählung gibt.“ (Gatterer, Evidenz 477)

5 Gatterers *salto* aus der verhängnisvollen Situation einer vordergründigen Unwissenschaftlichkeit der Historik ist so einfach wie effektiv. Die Verfahren der sprachlichen Evidenzsicherung, so konnte er bei Aristoteles und Quintilian nachlesen, verdanken ihren Erfolg vornehmlich einer Strategie, die auf das Erfahrungswissen und den Erfahrungsschatz der Zuhörer zielt.<sup>263</sup> Die Evidenzverfahren der Rhetoren rekurrieren auf die komplexen Mechanismen der kulturellen und gesellschaftlichen Identitätsbildung, deren sprachliche Bilder und Kohärenzmuster sie alludieren. Das historische Ereignis, das als 'Fall' Gegenstand der Rede war, wird mit Hilfe der Evidenz in die Lebenswelt bzw. Lesewelt des Zuhörers plaziert, genau so, wie die rhetorischen Beweisverfahren auf der Basis der Topik und mit Hilfe des Enthymems, durch Rekurs auf das konsensuell Glaubwürdige also, den zur Verhandlung stehenden 'Fall' logisch-argumentativ durchleuchten.

Damit konnte für Gatterer die Evidenz zur methodologischen Zentralkategorie der Historik aufsteigen. Wenn es absolute historische Wahrheit nicht gab, und historische Ereignisse nur noch als Texte zur Verfügung standen, war es geboten, aus der Not eine Tugend zu machen und die klassischen Formen der Evidenzsicherung, das heißt die lebensweltliche Prägnanz von Texten, zur heuristischen Basis sowohl der kritischen Geschichtswissenschaft wie auch ihrer Darstellungsformen zu erheben. „Zur Evidenz wird [...] nun nicht nur Wahrheit und Gewißheit, sondern auch *Faßlichkeit*, das ist, eine Fertigkeit erfordert, die Verbindung zwischen der Sache selbst und den Grundsätzen, worauf der Beweis derselben beruht, geschwind einzusehen. Wenn also die Frage entsteht: *Ob man es in der historischen Demonstration bis zur Evidenz bringen könne*; so heißt dieses soviel: Ist es möglich, die Beweise der Begebenheiten so zu führen, daß man sie selbst mit Fertigkeit begreifen, und daraus den Zusammenhang zwischen den Grundsätzen und der darauf beruhenden Begebenheit leicht und geschwind einsehen könne?“<sup>264</sup> „Leicht und geschwind“, wie in der (fast) unbemerkten Evidenzstrategie der Erzählung das historische Objekt dem Leser (und vorher dem Historiker) faßlich war, soll auch die Kritik funktionieren und vom Leser rezipiert werden können. Kurzum: Das Evidenzverfahren muß nicht nur angewendet werden, damit der „empfindende“ Leser das geschichtliche Ereignis 'Vor Augen' hat, sondern auch der 'historische Beweis' soll so geführt werden, daß er faßlich wird. Die „Regeln“ und „Grundsätze“ der Historik müssen also dem Menschen „bequem“ sein, das heißt dem geschichtlichen Handeln und Verstehen *des Menschen* entsprechen.

Der erkenntnistheoretischen Bestimmung der Historik korrespondiert ein historiographisches Text- oder Schreibmodell, wobei beide, der gnoseologische und der texttheoretische Aspekt, im Evidenzkonzept konvergieren. Geschichte, Autor, Text und Leser werden durch sie zusammengehalten: Die Geschichte wird lesbar für den Historiker, und der historiographische Text erschließt dem Leser die Geschichte; das diese Lektüren jedoch erst ermöglichende Konzept ist die Heuristik der Alltagserfahrung, in der die weit voneinander entfernten Ebenen

<sup>263</sup> Vgl. Heinz Kleger, *Common sense als Argument* 22–25.

<sup>264</sup> Gatterer, *Evidenz* 472.

der Geschichte, des Historikers und des Lesers zur Deckung kommen. Die Verstehbarkeit ist aber trotzdem garantiert, denn den hermeneutischen Zugang zu den diversen Text-Formen gewährleistet ein gnoseologisches Element, das allen diesen Texten zugrundeliegt: die Alltagserfahrung und der aus ihr sich entwickelnde Erfahrungsschatz des *sensus communis*. In diesem Sinne aber ist Gatterers Historiographie-Konzept auch *rhetorisch*, das heißt getragen von einer impliziten Reflexion auf die konsensuellen Aspekte der Sprachlichkeit (und im Buchzeitalter auch Textualität) des Menschen. Gatterer supponiert der Rhetorik eine anthropologische Relevanz mit doppelter Ausrichtung: als genuine Form menschlicher Rede (Objekt der Anthropologie) und als Form genuin menschlicher Rede (Subjekt der Anthropologie), als Methode und Darstellungsform, in deren Zentrum der heuristische Nutzen alltagsprachlicher Konzeptualisierungen und ihr Niederschlag in Texten steht („Eadem fabula agitur“). In der Geschichte ist Kausalität immer zuerst eine Hypothese, eine strukturierende Ahnung. Die individuelle Begebenheit ist nicht deduzierbar, ihre Evidenz nur lokal beschreibbar, und ihre Tatsächlichkeit durch Quellenkritik absicherbar. Die alltägliche Kategorisierung von Begebenheitskomplexen, deren „Lehre“ in den allgemeinen Erfahrungssätzen der Fabeln zum Beispiel tradiert wird, erschließt somit heuristisch, als Fabel oder Mythos, die Geschichten als Geschichte der Menschheit.<sup>265</sup> Die Entschiedenheit, mit der Gatterer eine allgemeingültige historische „Grundidee“ ausschließt, verdeutlicht den relativen Charakter seiner Anthropologie. In der experimentellen Situation des Historikers jedoch, der es nicht mit fixierbaren Objekten oder axiomatischen Systemen zu tun hat, suggeriert die Entlehnung nur die Konjektur auf diese Wissenschaften, indem sie in den Kontext der als Erfahrungswissenschaft konzipierten Historie implantiert wird. Gatterer weist öfter auf diese bewußte und suggestive Verschiebung aus den „eigentlichen“ Wissenschaften dezidiert hin, am offensichtlichsten in seiner Verwendung des Wortes „System“ und der Ersetzung der „verblühten“ Wendung „Quelle“ durch „Grundsätze“.

**6** „Man mag es nun wirklich Demonstration, oder wie man sonst will, nennen: man kan in der Historie aus Grundsätzen zeigen daß Begebenheiten, so wie sie erzählt werden, sich einmal zugetragen haben, oder wenigstens, daß sie so, wie sie erzählt werden, von den Zeitgenossen geglaubt worden sind.“<sup>266</sup> Die Unterscheidung von Tatsächlichkeit oder Glaubwürdigkeit einer Geschichts-Erzählung, zwischen dem, was wahr ist oder was für wahr gehalten wird, ist eminent wichtig. Historik nämlich zielt nicht nur auf Wahrheit, sondern auch auf Wahrscheinlichkeit. Die anthropologische Kehre Gatterers ist hier offensichtlich, denn für die Historik sind auch diejenigen geschichtlichen Erzählungen von Bedeutung, die eben nur in einem (sozial, gesellschaftlich, zeitlich usw.) begrenzten Rahmen eine relative Wahrheit be-

<sup>265</sup> Kallweit greift meines Erachtens zu kurz, wenn er Gatterer die ‘Einschreibung’ anthropologischer Muster in die Geschichte vorwirft; Gatterer versucht vielmehr, die in unzähligen Geschichten tradierte ‘Geschichte der Menschheit’ durch den methodischen Rekurs auf lebensweltliche (Verstehens- und Erzähl-) Verfahren transparent zu machen. Die Relevanz der Geschichtswissenschaft vergrößert sich, wenn es ihr ebenfalls gelingt, durch den genuin ‘anthropologischen’ Erkenntnismodus des Fabulierens vergangene, gegenwärtige und zukünftige Empirie sinnvoll aufzuschließen.

<sup>266</sup> Gatterer, Evidenz 471.



sitzen. Deswegen kann Gatterer auch auf eine (allgemeingültige) „Grundidee“ in der Historik verzichten; für ihn spielt es keine so große Rolle, ob die Quellen auf einer Begebenheit beruhen oder nur ein Meinungswissen über sie wiedergeben, denn in beiden drückt sich ein erzählend-verstehendes Verhalten des Menschen zur Welt aus – „Was Ueberlieferungen sagen, das hat nur einen geringen Grad, bisweilen nur den Schein der Wahrheit: ob es wol richtig ist, daß alle Ueberlieferungen durch wahre Begebenheiten veranlassen worden sind. Wer nun aus einem oder aus mehreren dieser Grundsätze durch richtige Folgerungen darthun kan, daß eine Begebenheit entweder sich wirklich so, wie er sie erzählet, zugetragen hat, oder wenigstens so, wie er sie erzählet, von den Zeitgenossen geglaubt worden ist, der hat eine solche Begebenheit historisch bewiesen.“<sup>267</sup> Die Glaubwürdigkeit historischer Erzählungen ist für die Historik das notwendige Komplement zur historischen Wahrheit, weil sie sich – im Kontrast zu den eigentlichen Wissenschaften – immer auch in dem Bereich des menschlichen Lebens bewegt, in dem ein begründetes „Meynungssystem“ (Lichtenberg) genauso für das geschichtliche Handeln verantwortlich sein kann, wie ein begründetes System wahrer Sätze. Die Wahrheit des geschichtlichen Faktums muß deswegen von der Wahrheit seiner Erzählung getrennt werden, denn Geschichte wird auch von Geschichtserzählungen ‘gemacht’ oder mit Hilfe von Geschichten konzeptualisiert und tradiert. Geschichte wie das Erzählen von Geschichte ist ein Anthropologikon, dessen „System“ sich erst aus dem Alltagsverhalten und den Erzählungen erschließen läßt. „Ich setze aus der täglichen Erfahrung voraus, daß einige Begebenheiten mit einander im Verhältnis stehen, andere nicht. Wie wenn man im Verhältnis stehende Begebenheiten, wenn man die Folge von Ursachen und Wirkungen, von Mitteln und Absichten mit einem mir oben schon, wie ich hoffe zu gut gehaltenen Ausdrücke bezeichne, wenn man sie kurz ein *System von Begebenheiten* hiesse? Ich werde keinen üblen Gebrauch von diesem Worte machen.“<sup>268</sup> Es ist fast als Ironie zu bewerten, wenn Gatterer hier „keinen üblen Gebrauch“ des Begriffs System verspricht, metaphorisiert er ihn doch für eine Form der Wissensorganisation, in der Wissen gerade nicht aus „Grundsätzen“ systematisch-deduktiv abgeleitet wird. Die Kritik der Metapher „Quelle“ und die metaphorische Verwendung der Begriffe „Grundsätze“ und „System“ konvergieren in einer Metaphorologie, die Alltagsbegriff und wissenschaftliches Erkenntnisverfahren verschleift und deswegen dezidiert anthropologisch und antimetaphysisch ausgerichtet ist.<sup>269</sup> Die bittere Pille, die Gatterer seinen gelehrten Zunftgenossen zugemutet hat, wurde dadurch wohl kaum verüßt. Aber Gatterer war es auch nicht um versöhnliche Worte zu tun, wie der in seiner Abhandlung ‘Vom Plan in der Historie’ mit scharfem Ton geführte Rundumschlag gegen die wissenschaftlichen Methoden und Darstellungsformen der zeitgenössischen Historiographie deutlich zeigt. Spöttisch mutet es deshalb an, wenn Gatterer sein methodisches Kernstück der Abhandlung ‘Von der

<sup>267</sup> Gatterer, Evidenz 472.

<sup>268</sup> Gatterer, Vom historischen Plan 656.

<sup>269</sup> Zum Verfahren der Metaphorologie vgl. Hans Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie, und Michael Schumann, Die Kraft der Bilder. Gedanken zu Hans Blumenbergs Metaphernkunde.

Evidenz' mit der Versicherung schließt, daß „auch recht unterrichtete Leser ihre Beruhigung dabey finden können.“ (472)<sup>270</sup>

### Die 'Sprachlehre für Damen'

1 Bevor nun in diesem Kapitel Moritzens 'Sprachlehre für Damen' vorgestellt wird, muß vorher die ausführliche Thematisierung von Gatterers historiographischen Überlegungen noch motiviert werden. Das Gatterer-Referat hatte nicht die Funktion, die 'Sprachlehre' philologisch zu kontextualisieren, sondern die reflexive Verknüpfung von Transparenz und Evidenz an einem zeitgenössischen Modell zu exemplifizieren. Bei Gatterer erwächst sie aus der prekären Lage, eine neue Heuristik für die Historik entwickeln zu müssen, nachdem die traditionellen Darstellungsverfahren durch rhetorische und hermeneutische Aspekte gründlich in Frage gestellt worden waren. Die Komplementarität von Transparenz und Evidenz basiert dabei auf der methodischen Funktionalisierung des Alltagswissens, in der die historische Heuristik und die historiographische Darbietungsform zusammenlaufen. Gatterer problematisiert den Historiker als 'Leser' der Geschichte und entwirft eine selbstevidente Historie, indem er auf den 'Leser' allgemein konjiziert – dieser substituiert ihm die vormalige Garantie einer metaphysischen Ordnung der Universalhistorie. Den (metaphysischen) Zweifel an der Verfügungsgewalt des Menschen über seine Geschichte kann Gatterer dadurch entschärfen und durch die rhetorische Anthropologisierung der Geschichts-Methodik auffangen. Sein Zeitgenosse Johann Martin Chladenius hat diesen Perspektivenwechsel von der (vorgegebenen) Ordnung zur Orientierung an menschlichen Ordnungsvorstellungen in seiner (Geschichts-) Hermeneutik aufgegriffen. Für ihn zeichnet der Autoritätsverlust des 'klassischen' Auslegers für die Notwendigkeit einer neuen Hermeneutik verantwortlich, die sich ebenfalls auf das Leserbedürfnis, nunmehr alles 'Vor Augen' sehen zu wollen, beruft<sup>271</sup>; nicht ohne Grund stellt Chladenius die Lehre vom „Sehepunkt“ ins Zentrum seiner hermeneutischen Überlegungen.<sup>272</sup> Mit ihr rückt er der Oberflächlichkeit der Dinge zu Leibe, deren Eigenrecht noch bei Lavater mit der metaphysischen Dignität des Menschen in Konflikt stehen wird.<sup>273</sup>

<sup>270</sup> Gatterer, Evidenz 472.

<sup>271</sup> „Ohngeachtet man sich nun lange Zeit ohne Auslege-Kunst hat behelffen können, auch wol vielmals, da man sie sehr nöthig gehabt hätte, ohne diesselbe hat behelffen müssen, so wird doch leichte zu erweisen seyn, daß nach dem ietzigen Zustand der menschlichen Erkänntniß, die Auslege-Kunst so unentbehrlich ist, als es die gegenwärtigen Umstände unumgänglich erfordern, seine Auslegungen zu rechtfertigen, und den wahren Sinn einer Stelle auch zu beweisen, welches beydes nicht ohne Auslege-Kunst geschehen kan.[...] Ich könnte mich weiter auf die ietzige Neigung der Gemüther beziehen, welche Sachen, die man wissen soll, nicht gerne mehr glauben, sondern mit eigenen Augen sehen wollen; so, daß die Haupt-Ursache, warum man sonst ohne Auslege-Kunst fortkommen können [...], ietzo größtentheils wegfället.“ (Johann Martin Chladenius, Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften 512.

<sup>272</sup> Vor allem im achten Buch der 'Einleitung zur richtigen Auslegung', §§ 306ff, speziell 308ff., vgl. außerdem das fünfte Kapitel seiner 'Allgemeinen Geschichtswissenschaft' (über den „Sehe-Punkt“)

<sup>273</sup> Vgl. Claudia Kestenholz, Oberflächen, und Georg Braungart, Intransitive Zeichen 14: „Der Begriff der Oberfläche [...] hat eine unverzichtbare Funktion in Moritzens Ästhetik. Die Oberfläche des Kunstwerks, die Oberfläche des menschlichen Körpers – sie ermöglichen die *unmittelbare* Erfahrung des Schönen.“ Allerdings schließt Braungart diese Erfahrung für den Bereich der „Wortsprache“ aufgrund ihrer „linearen Verfahrensweise“ (ebd.) aus und möchte sie allein für die Bildende Kunst reservieren. Dagegen möchte diese Studie gerade zeigen, daß Moritzens Schreibverfahren (und auch seine Ästhetik) gerade auf dem Kalkül einer 'bildhaften', energetisch-evidentiellen Sprache, die die unvermeidliche Linearität durch eine unmittelbare Anschaulichkeit supplementiert, aufbaut. Vgl.

Das ‘Sehen’ reüssiert im 18. Jahrhundert zu einem herausragenden Bildspendebereich der historischen, ästhetischen oder psychologischen Diskurse.<sup>274</sup> Philosophiehistorisch wird diese Neuerung des 17. und 18. Jahrhunderts mit dem Aufkommen des Sensualismus begrifflich und konzeptionell abgeglichen<sup>275</sup>, sie hat aber auch eine Veränderung *rhetorischer oder hermeneutischer* Textkonzepte nach sich gezogen<sup>276</sup>, in deren Mittelpunkt vor allem das Orientierungswissen der Alltagserfahrung stand. Chladenius seinerseits hat diesen methodischen Nukleus die „angebohrne Erzählkunst“<sup>277</sup> des Menschen genannt und die diversen Erzählformen des ‘Vor Augen Stellens’ anthropologisiert. Wie Hilmar Kallweit deswegen nur von einer ‘Einschreibung anthropologischer Muster’ in den Geschichtsdiskurs zu sprechen, greift meines Erachtens zu kurz; man muß viel eher die mutige Innovationsleistung Gatterers bewundern, der die wissenschaftliche Autorität des Historikers gezielt in Frage gestellt und seine Geschichtsmethodik nicht auf philosophische „Grundsätze“, sondern lediglich auf die unsichere, aber erfolgversprechende Konjektur der Alltagsorientierung und deren Sprachmuster ausgerichtet hat.

**2** Die zentrale These für Moritzens ‘Sprachlehre’ lautet, daß die ‘populäre’ Form der ‘Sprachlehre’ nicht nur eine Behelfsform, eine didaktische Überformung einer eigentlichen Theorie der Sprache (Grammatik) ist – die als solche auch isoliert und identifiziert werden könnte –, sondern als Konsequenz aus der spezifischen Form des Moritzschen Nachdenkens über Sprache resultiert. Moritzens Theorie der Sprache und die Sprache seiner Theorie bedingen sich gegenseitig. Die ‘Sprachlehre’ inszeniert konzeptionell dieses Bedingungsverhältnis, so daß sich die *Vorstellung* seiner Reflexionen über Sprache dem Leser nicht nur mitteilt, sondern selbstevident *darstellt*. Die ‘Sprachlehre’ verhält sich selbstreflexiv zu der ihr inhärenten Theorie, die deswegen nicht auf Grammatik, Semantik, Morphologie oder Phonetik, also den *eigentlichen* sprachwissenschaftlichen Teildisziplinen, reduziert werden

---

auch: „Der wahre Künstler [...] arbeitet an der Oberfläche, denn er hat nichts anderes.“ (‘Bildende Nachahmung’, Schriften 73)

<sup>274</sup> Vgl. August Langen, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*.

<sup>275</sup> Immer noch maßgeblich: Kondylis, *Die Aufklärung im Zeitalter des Rationalismus*, kritisch dazu neuerdings Engfer, *Rationalismus und Sensualismus*.

<sup>276</sup> „Die entscheidende Entdeckung aufklärerischer Sprachüberlegungen besteht darin, nicht mehr von Sprachmustern und damit vom Primat der Grammatik her zu denken. Sinnesphysiologische Beobachtungen eröffneten den Blick dafür, daß Sinnes- und Gedankenverbindungen weder punktuell sind, noch linear verlaufen, sondern sich, wenn sie nicht mehr bloß assoziativ diffundieren, jeweils zu einer Gesamtvorstellung derart bündeln, daß nach den Worten Herders ‘in unserm innern Menschen alles zusammenfließt und eins werde’, ein ‘sinnliches Universum’ bilde. Dieser Gegebenheit hat auch der Text Rechnung zu tragen. Sprache wiederholt ‘abbildend’ also nicht die einzelnen Ideenfolgen, sondern ihr Ziel muß sein, diese ganzheitlich einschließlich der immer mit einfließenden ‘Nebenideen’ (‘idéés accessoires’) zu einem ‘Gemälde’ (‘tableau’) zusammenzuschließen.“ Erich Kleinschmidt, *Umschreibung* 83f.

<sup>277</sup> Johann Martin Chladenius rechnet in seiner ‘Allgemeinen Geschichtswissenschaft’ das Erzählen zur anthropologische Bedürfnisstruktur des Menschen und gibt hierfür vier Erklärungsversuche: 1. „Hat der Mensch einen natuerlichen Trieb, seine Gedancken andern bekannt zu machen; und es ist eine grosse Erleichterung des Hertzens, wenn wir unsere *Angelegenheiten*, welche nichts anders als Geschichte sind, andern eroeffnen duerffen.“ 2. „Ist jeder [...] verbunden, von dem, was geschehen, und wie er die Sachen befunden, *Bericht* abzustatten.“ 3. „Offters erzehlet einer dem andern etwas zum Schertz und Zeitvertreib“. 4. „Hauptsaechlich aber erzehlen wir, daß sich der Zuhoerer darnach richten, und eine Entschluessung fassen soll“. Chladenius resümiert schließlich: „Und diese Arten, die Geschichte [in Erzählung] zu verwandeln, sind *principia Logicae naturalis*, die von selbst sich in der Seele aeußern; und als eine *angebohrne* Erzehlungskunst koennen angesehen werden.“ (*Allgemeine Geschichtswissenschaft* 124f. (Sechstes Capitel, § 9)

darf. Die Sprache präsentiert sich in der ‘Sprachlehre’ nicht *in einer Theorie*, sondern *als Theorie*, sie bildet damit selbst ein Modell der Sprache ab. Das (hermeneutische) Modell der Grammatik als einer transparenten ‘Logik’ der Sprache korrespondiert mit dem erkenntnistheoretisch-performativen Modell der Sprache, das in der Sprache die Darstellbarkeit der Welt bzw. die Evidenz der Welt in der Sprache ermöglicht sieht; letztendlich stellt sich in der ‘Sprachlehre’ Moritzens Sprach-Lehre und dadurch die Sprache in ihrer logisch-performativen Einheit selbst dar. Charakteristisch hierfür ist Moritzens Verschleifung von Metasprache und Objektsprache, die nicht nur als Eindeutschung der lateinischen Grammatik-Begriffe gelesen werden darf. Vielmehr verbirgt sich dahinter das Konzept, daß die Sprache immer auch die Grenze des Schreibens über Sprache selber vorgibt, und auch die Sprachreflexion sich also immer im Rahmen der Sprache bewegt. Die ‘Sprachlehre’ konjiziert deswegen kalkuliert auf die Selbstevidenz der Sprache, indem sie Objekt- und Metasprache, aber auch Thema und performative Textstrategie zusammenführt. In einer ersten Annäherung bedeutet dies, daß dadurch

- die Wahl der Begriffe bequem im Sinne von *kommun* ist, das heißt, die Begriffe verschleifen abstrakte, theoretische und alltagsweltliche Komponenten und generieren dadurch eine evidente Wechselrede
- gleichzeitig Meta- und Objektsprache einander angenähert werden und
- die verwendeten bequemen Begriffe die Reflexion im Bereich der Alltagssprache bzw. des pragmatischen Sprachgebrauchs verorten, die damit Objekt der heuristischen Reflexion und zugleich Subjekt der Darstellung werden.

Die wesentlichen bequemen Elemente von Moritzens ‘Sprachlehre’ sind also zugleich Begriffe der Grammatik und deren Illustration, das heißt Elemente der grammatischen Beschreibung und beschreibende Elemente der Grammatik.

**3** Es ist eine sprachwissenschaftliche Trivialität, die Funktion des einzelnen Wortes von der eines Satzes zu unterscheiden. Das Wort benennt, der Satz rückt seine einzelnen Wortglieder in eine Relation zueinander. Die Grammatik legt die Bauformen der Sätze fest; sie entscheidet über ‘Wohlgeformtheit’ und Grammatikalität. Die Vermutung, daß sich diese Grammatik nicht nur einer zufälligen Beliebigkeit verdankt, sondern daß sich hinter (oder in) ihr eine Logik verbirgt, ist fast so alt wie die Sprache selbst. Sprache und Sprachreflexion begleiten sich gegenseitig seit der Antike. Für die Sprachreflexion gilt, daß sie den Mechanismus der Sprache abzubilden versucht. Mithilfe einer ‘logischen’ Metasprache, deren Beschreibungen sich von der Objektsprache unterscheiden müssen, soll die Logik der Sprache durchschaubar werden. Die Metasprache zielt dabei auf eine doppelte Transparenz der Sprache ab: sie untersucht die Sedimentierung der außersprachlichen Realität *in* die Wörter und Sätze, das heißt die Referenz der Sprache auf die ‘Sache(n)’, und sie rekonstruiert die begriffliche Konzeptualisierung *der* Welt, das heißt die sprachliche Repräsentation des ‘Denkens’. Das ‘Denken’ spricht in der Sprache über die Welt und die Welt kommt über das ‘Denken’ zur Sprache. Idealerweise fallen die Logik der ‘Sachen’, die Logik der Sprache und die Logik des ‘Denkens’ zusammen. Welt, Sprache und Denken gleichen dann drei transparenten (Projektions-) Folien,

deren übereinandergelegte Konturen ein ‘Bild’ der Einheit von Welt, Sprache und Mensch erzeugen.<sup>278</sup> Wird sich das ‘Denken’ hingegen der Sprachlichkeit seiner *Metasprache* bewußt, öffnet sich der Kreislauf von Welt, Sprache und Denken wieder, und die Reflexion auf die Sprachlichkeit des ‘Denkens’ erfindet nun *metasprachliche* Konjekturen, in denen die verschwundene Einheit reimaginiert und schließlich gedacht werden kann – solange jedenfalls, bis auch sie dem Damoklesschwert der *Metasprachlichkeit* zum Opfer fallen.

In der Geschichte der Sprachreflexion haben sich unzählige Versuche abgelagert, die von dem vergeblichen Ringen um diese Einheit beredt Zeugnis ablegen.<sup>279</sup> Selbst die moderne Linguistik produziert unter Einsatz hochkomplexer logischer Metasprachen und entsprechender Verarbeitungsprozessoren ein ums andere Mal nur Metanarrationen der archivierten Muster; es scheint, als habe sich nur die Wechselfrequenz erhöht.<sup>280</sup> Metasprachen sind nicht nur fügsame Beschreibungsinstrumente, sie haben auch ihre eigenen Konsistenzansprüche, die sie als Mitgift ständig mit sich führen. Durchleuchtet man mit ihrer Hilfe die Sprache, so schimmern durch diese zwar die feinen Verästelungen des logischen Denkens hindurch, welchen Schatten hingegen die Wörter auf das Denken werfen, kommt selten in den Blick. Wilhelm Schmidt-Biggemann hat den großartigen Versuch der barocken Enzyklopädie beschrieben, das gesamte sprachliche Wissen über die Welt mit Hilfe topischer Raster zu durchleuchten und systematisch zu archivieren. Schuld an ihrem Scheitern war das Mißverhältnis zwischen der Kohärenz der metasprachlichen Topik und der immensen Datenmenge, die durch die Realwissenschaften dem topischen Raster zugeführt wurde und schließlich nicht mehr verarbeitet werden konnte. Den rettenden Sprung in den Pragmatismus bescheinigt die Renaissance des Eklektizismus, mit dem seit Sturm und Thomasius die anthropologische Kehrtwende einsetzt.<sup>281</sup>

**4 Die doppelte Transparenz der Sprache verkörpern auch zwei technische Apparaturen des 18. Jahrhunderts: Der Guckkasten resp. die Laterna magica und die Camera obscura.<sup>282</sup> Sie erscheinen im Rückblick wie inszenierte Mechanisierungen der philosophisch-semiotischen**

<sup>278</sup> Über die Verkomplizierung dieser Einheit durch die zusätzliche Hereinnahme sensualistischer Überlegungen vgl. Gerda Hassler, Sprachtheorien der Aufklärung, vor allem 27–63, Jürgen Trabant, Traditionen Humboldts, Ulrich Ricken, Leibniz, Wolff und einige sprachtheoretische Entwicklungen in der deutschen Aufklärung 50–58, Gaier, Herders Sprachphilosophie 19–24. Vgl.: „Sprache schafft Relationen durch ihren grammatischen Bau, wie man diesen auch immer beschreiben mag. Logik und andere analytische Denkformen nutzen diesen Sachverhalt für sich unabhängig von der erkenntnistheoretischen Aporie, ob Sprache Denken induziere oder ob eine umgekehrte Abhängigkeit anzunehmen sei. Schwieriger wird es, wenn mit Empfindungen, aber auch Instinkten ein vorsprachlicher Bereich ins Spiel kommt. Wie werden hier Bezüge hergestellt? Das 18. Jahrhundert behilft sich bei der Beantwortung mit dem Mittel der Analogie und daraus resultierender Metonymie. Auch das, was der Sprache vorangeht, funktioniert *wie* eine Sprache.“ (Kleinschmidt, Umschreibung 80).

<sup>279</sup> Jochen Hennigfeld, Geschichte der Sprachphilosophie. Antike und Mittelalter, Andreas Gardt, Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung, Wolf Peter Klein, Am Anfang war das Wort, Gessinger, Auge und Ohr, und der umfangreiche Sammelband von Tilman Borsche (Hrsg.), Klassiker der Sprachphilosophie. Diese bibliographischen Angaben beschränken sich auf neuere Gesamtdarstellungen des Zeitraums von der Antike bis zum 18. Jahrhundert.

<sup>280</sup> Eine „Systematisierung wissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen und näherhin sprachwissenschaftsgeschichtlicher Fragestellungen“ und eine „Rekonstruktion der *Sprachwissenschaftsgeschichte* zwischen 1780 und 1880“ bietet Brigitte Schlieben-Lange, Geschichte der Sprachwissenschaft (Zitat 464).

<sup>281</sup> Wilhelm Schmidt-Biggemann, Topica Universalis, zur ‘eklektischen Wende’ 249ff.

<sup>282</sup> Die innere Logik dieser Studie macht diese scheinbar abwegige Digression notwendig. Zum einen dient sie zur Illustration des Sprachproblems, zum anderen soll sie eine Brücke zu Moritz’ Sprachlehre schlagen; sie reproduziert also das oben beschriebene methodische Verfahren.

Spekulation, und ihre spektakulären Vorführungen in den Bürgerhäusern und auf den zeitgenössischen Jahrmärkten sind wohl dafür verantwortlich, daß sich das Phänomen der Repräsentation in das Bewußtsein der Zeit hat einschreiben können. Die bis ins Monströse gesteigerte mediale Zurichtung bescherte den Zeitgenossen die Vorführung von Hexen, Geistern und Zauberern, aber auch die bis zu einem Abbildungsrealismus gesteigerten Naturbilder oder anatomischen Zeichnungen. Die Medialität des Zeichens, an der sich die Krise der Repräsentation schließlich entfaltete, wurde durch die Suggestionen der Apparaturen widerspiegelt und im neuen Medium zugleich aufgehoben. Das Problem mutierte zur kommunen Redeweise, die zwischen Medialität und Medium nicht mehr unterschied.

Das Prinzip der Camera obscura bestand darin, durch eine kleine Linse die Lichtstrahlen der Außenwelt in einer dunklen Kammer aufzufangen und gebündelt auf eine Papierfläche zu projizieren, so daß die Nachzeichnung dieser projizierten Konturen ein 'getreues' Abbild der 'Sach-Welt' entstehen ließ. Die Laterna magica hingegen beschränkte sich darauf, vorgefertigte Bilder mittels der raffinierten Beleuchtungsarchitektur eines Projektionsapparates auf Flächen zu werfen. Dieser dynamische Prozeß wurde oftmals noch durch vorgeschaltete Rauchschwaden, durch die Überblendung mehrerer Bilder oder durch die Bewegung der Projektionsfläche zusätzlich animiert.<sup>283</sup>

Doch was verbindet diese zwei Apparaturen mit den semiotischen Reflexionen des Jahrhunderts? Zum einen natürlich lassen sich hinter ihnen die Idealvorstellungen der vollständigen Transparenz des Zeichens als einer Repräsentation der Sache (Camera obscura) und das ihnen korrespondierende Gefahrenpotential des Trugbildes, der Ver-Blendung, der bloßen Projektion und ihrer Manipulierbarkeit (Laterna magica) ausmachen, also genau das, was oben schon als die Transposition der Repräsentationsreflexion in eine medientechnische Apparatur bezeichnet wurde. Die metaphorische Funktion besitzt aber ebenfalls eine kulturgeschichtliche Komponente, denn die Apparaturen haben auch die (faktische) Wahrnehmung beeinflußt und die Repräsentationstechnologien anderer Medien, etwas des Buchdrucks, verändert.<sup>284</sup> Das theatrale Modell der Laterna magica und die Illusion der 'photographischen' Realität der Camera obscura müssen als eminent wichtige sozial- oder kulturgeschichtliche Faktoren bei der Herausbildung des neuen Fiktionsverständnisses angesetzt werden.<sup>285</sup> Die kommune Redeweise war also nicht nur eine illustrative Metaphorik, sondern präfigurierte aufgrund der ihr inhärenten 'sozialen Energie' und des wahrnehmungspsychologischen Überhangs ihrerseits wiederum die Verwendungsweisen der Metaphorik.

Es ist nicht verwunderlich, daß die beiden optischen Mechaniken zum anderen aber auch in der semiotischen Diskussion des Jahrhunderts auftauchen. Bemerkenswert jedoch ist, daß sie dort den Stellenwert metasprachlicher Beschreibungselemente besitzen. Schon Leibniz zum

<sup>283</sup> Vgl. dazu die beiden Aufsätze von Wojciech Sztaba, Die Welt im Guckkasten, und Klaus Bartels, Protokinetographische Effekte der Laterna magica (dort auch weiterführende Literatur).

<sup>284</sup> Am Beispiel der anatomischen Atlanten läßt sich diese Wechselwirkung sehr schön zeigen. So rückt um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert der sezierende Blick immer mehr gegenüber den ikonographischen Repräsentationsformen in den Mittelpunkt; ihm korrespondiert eine geradezu energetische Präsenz des sezierten Objekts, das dadurch 'realistisch' abgebildet wird (vgl. dazu Marielene Putscher, Geschichte der medizinischen Abbildung 43–94).

<sup>285</sup> Vgl. Christian Berthold, Fiktion und Vieldeutigkeit.

Beispiel vergleicht die angeborenen Ideen der Seele – analog einer Camera obscura – mit einer faltigen Leinwand, auf die die (sinnlichen) Eindrücke projiziert werden; analog zur Laterna magica wiederum steigen im Menschen (fixierbare) Bilder aus der Seele auf.<sup>286</sup> Natürlich sind dies auch Metaphern, deren illustrativer Effekt nicht unterschätzt werden sollte. Aber das Bild der Laterna magica und der Camera obscura redupliziert als Beschreibungsmodell nur das Modell der Wahrnehmung. Wenn die Seele die Welt aufnimmt wie eine Camera obscura, so nimmt diese die Welt wie die Seele wahr: Die Medialität der Wahrnehmung konvergiert mit dem Medium, und die Assoziation an die apparative Erzeugung des photographischen Bildes erzeugt eine der täglichen Wahrnehmung äquivalente Vor-Stellung. Anders gesagt: So wie die Camera obscura die Identität von Zeichen und Sache garantiert, so bezeugt ihre metaphorische Verwendungsweise die Stringenz der metasprachlichen Logik, die dem Wahrnehmungsvorgang unterlegt wird und ihn zugleich bezeichnen soll. Die Metapher ist Bild und buchstäblich zugleich; die erste Funktion macht sie der kommunikativen Vermittlung dienlich, die zweite sichert ihr die argumentative Dignität.

Philosophische Diskurse müssen transparent sein. Im Falle der Sprache bot es sich deswegen geradezu förmlich an, die metaphorischen Beschreibungspotentiale der Optik zu verwenden. Diese sprachlich-terminologischen oder konzeptionellen Konjekturen sicherten dem Diskurs weit über die Funktion einer Analogie oder Metapher hinaus eine intersubjektive Evidenz und waren damit der begrifflichen Modellbildung sehr hilfreich. In den Texten des 18. Jahrhunderts sind deswegen zahlreiche Modelle zu finden, mit denen die Frage, ob das Denken mit Hilfe der Sprache die Welt strukturiert oder umgekehrt, durchgespielt wurde.<sup>287</sup> Die diversen Konjekturen, so etwa das Modell der Statue (Condillac) oder des Taubstummen (Diderot), führten wie die optischen Apparaturen begrifflich-beschreibend 'Vor Augen', wie *und* daß dieses Problem sprachlich erfaßt werden konnte. Im Gegensatz zu den Naturwissenschaften umfaßte deswegen die philosophische Reflexion auf das produktive Vermögen der Sprache auch die Mechanismen der Sprachrezeption. Der jeweilige philosophische Text konnte nicht umhin, die eigene Medialität mit zu bedenken und die Transparenz *auf* die 'Sache' mit der Evidenz *der* 'Sache' zu kombinieren. Für die Sprachreflexion bedeutete dies, daß sich die Sprache durch Sprache selbst evident machen mußte. Oder, in den medientechnischen Metaphern des 18. Jahrhunderts ausgedrückt, der rezeptive Mechanismus der Camera obscura und der produktiv-projizierende der Laterna magica mußten aneinander gekoppelt werden.

**5** Die optische Metaphorik spielt auch in Moritzens argumentativen Techniken eine bedeutende Rolle. Für das weitere methodische Vorgehen dieser Studie war es deshalb wichtig, die beiden oben angeführten Bereiche, nämlich das der Sprachphilosophie interne Problem der deskriptiven Metasprache und das (ihr scheinbar externe) texttheoretische des

<sup>286</sup> Bartels, Proto-kinematographische Effekte der Laterna magica 130f.

<sup>287</sup> „Um sprachskeptischen Aporien beizukommen, geht aufklärerische Sprachreflexion einen anderen, pragmatischen Weg. Sie führt Modelldebatten, mit deren Hilfe kommunikative Konstellationen produktiv simuliert werden können. Historisch verfahrenende Denkmuster von 'Entwicklung' begründen einen Ansatz, der sich, um Sprache zu erklären, vorstellt, wie diese ursprünglich entstand.“ (Kleinschmidt, Umschreiben 73) Vgl. Gessinger, Auge und Ohr, vor allem Teil 1: 'Über Geometrie und Sprache, Figuren und Menschen', 3–390, der die „Gedanken- und Realmodelle“ (der Blinde, der Taubstumme, das Farbenklavier, die Statue, der sprechende Menschen) ausführlich nachzeichnet (ebd. XIX).

deskriptiven Metasprache und das (ihr scheinbar externe) texttheoretische des adäquaten Beschreibungsmodells, kurz anzureißen und ihre Verschränkung an einem prominenten Beispiel kurz zu skizzieren. Die analysierte Wechselwirkung von Metapher und Buchstäblichkeit, logisch-struktureller Transparenz und repräsentationeller Evidenz zielte vor allem darauf ab, das Abstandnehmen dieser Studie von der Fixierung auf eine systematische Sprachtheorie Moritzens zu plausibilisieren. Die zugrunde liegende These lautet, daß ein der Sprachlehre Moritzens adäquater Zugang nur dann geschaffen werden kann, wenn die Spannung zwischen der argumentativen und der performativen Struktur in den Blick genommen wird. Die ‘Sprachlehre’, so die Hypothese, inszeniert diese Spannung als eine chiliastische Wechselrede, aus der ihre signifikante Darbietungsform resultiert: Als ‘Grammatik’ intendiert sie, die logische Struktur, die sich hinter oder unter der Sprachoberfläche verbirgt, aufzuzeigen, als ‘Lehre’ hingegen präsentiert sie selbstevidente Metaphern und Bilder(serien), deren Ansichtigkeit zugleich metasprachlich funktionalisiert wird. Die Dynamik der Textoberfläche arbeitet dabei dem grammatischen Skelett begrifflich in die Hand und verbindet dadurch die Intention der ‘Sprachlehre’ auf Evidenz *und* Transparenz. Die Produktion und Rezeption (der Grammatik und des Textes) rekurren dabei auf die kommunen *figurae* der *Laterna magica* und *Camera obscura*, deren Projektionsmechanismen die ‘Sprachlehre’ aufgreift, um damit ihre Einheit zu antizipieren und zu legitimieren. „Verzeihen Sie mir daher“, so liest man am Ende des Ersten Briefes der ‘Sprachlehre’, „wenn ich oft Ihre eignen Gedanken über diese Sache aus Ihrer Seele herausgehohlt, und sie Ihnen als die meinigen dargestellt habe.“ (17). Dieser marginale Hinweis Moritzens auf die Textlogik der ‘Sprachlehre’ verdeutlicht aber auch das zentrale Verfahren: die Inversionstechnik. Die Offenlegung des „innern Bau[s]“ (12) der Sprache kalkuliert von Beginn an strategisch auf die Einsichtigkeit der Leser(in) in Sprach- und Denkmechanismen; den Zugang, wie könnte es anders sein, garantieren die evidenten metasprachlichen Elemente, die buchstäblich verständlich sind. Die Textform der ‘Sprachlehre’ darf deshalb von ihrer ‘Grammatik’ nicht getrennt werden. Die Sprache, so die Pointe Moritzens, besitzt selbst die Mittel, mit denen sie ihr eigenes Funktionieren anzeigen kann. In der Sprache wie der ‘Sprachlehre’ konvergieren deshalb grammatische, hermeneutische und rhetorische Dimensionen.

Den rhetorischen Untergrund der Sprachlehre Moritzens hat in der Forschung bisher Rüdiger Campe als einziger am Beispiel der grammatischen Analyse der Präpositionen gezeigt.<sup>288</sup> Die der Grammatik nachgeordnete rhetorische *actio* wird, so Campe, von Moritz in die Grammatik selbst invertiert.<sup>289</sup> Campe resümiert den Effekt dieser Verschleifung: „Das ist die neue Einstellung zu den expressiven Techniken, die die Rhetorik in der Actio gelehrt hatte, am

<sup>288</sup> „Ist so in Moritz’ psychologischer Spekulation die erneuerte philosophische Grammatik ein Imaginationsraum des eigenen Körpers und der durch ihn bestimmten Räumlichkeit geworden, dann spielt die traditionelle philosophische Grammatik eine eigentümliche Rolle in der rhetorisch-poetologischen Lehre von der Stimme, in der Prosodie.“ (Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck* 209–215, hier: 211)

<sup>289</sup> „In der Actio der Rhetorik ging es um eine zur Präsentation der Rede hinzugefügte Technik der Expression – bei Moritz kann man sehen, wie der Ausdruck der Sprache ‘in psychologischer Rücksicht’ von einem körpergebundenen Ich begleitet wird, wichtige grammatische Kategorien gerade selbst Bewegung und Veränderung repräsentieren und dabei das vom eigenen Körper bestimmte Raumgefühl bedeutsam wird: Entsprechungen zu Themen des *gestus i[m]* Innern der Grammatik.“ (Campe, *Affekt und Ausdruck* 209)



Ende des 18. Jahrhunderts. Diese Einpassung in die grammatische Ordnung der Sprache zieht die Konsequenzen aus der Einlagerung einer anthropologischen Semiotik im Fundament von Rhetorik [...].“ Moritz kommt es darauf an, „daß die Ordnung der Zeichen nun fest an die Weisen ihrer Manifestation, Präsentation und Wiederholbarkeit gebunden ist – die Regularitäten des Angemessenen waren der Ordnung der Grammatikalität dagegen immer äußerlich gewesen“, wohingegen sie nun „schon in den Kategorien der Grammatik“<sup>290</sup> liegen. Durch die konzeptionelle Aufhebung der Differenz von rhetorischer *actio* und der *actio* der Sprache partizipiert die Grammatik an dem Darstellungspotential, die der Redner durch das ‘Vor Augen Stellen’ seiner Rede noch zusätzlich an Überzeugungskraft zukommen lassen konnte.<sup>291</sup> Campe bezieht in seine Analyse die Darstellungstechnik der ‘Sprachlehre’ genauso wenig mit ein, wie er auch nicht mögliche Gründe für diese Inversion thematisiert. Mit der Beobachtung Campes ist für diese Studie ein entscheidender Ausgangspunkt formuliert, insofern sie ebenso auf „das Neue dieser Reflexionen“ reflektieren will. Moritzens Sprachlehre „sprechen zwar in ihren Ausgangstermen noch die Sprache der Aufklärungssemiotik, aber sie operieren mit ihnen auf eine zur Hermeneutik gleichzeitigen Weise.“<sup>292</sup> In der Tat ist die Verschleifung von Allgemeiner Grammatik und Rhetorik bei Moritz das Resultat eines anthropologischen Semiotikentwurfs, der die Sprache des Menschen zum signifikanten Anthropologikum adelt. Moritz übersteigt das traditionelle Repräsentationsparadigma durch die heuristische Fiktion eines Zeichen, das die Sache, und das heißt in diesem Fall die Sprache selbst darstellt, zum Augenschein bringt. Die Sprache stellt den Menschen, der Mensch sich als Sprache dar. Eine heuristische Fiktion, wohlgermerkt, die aber als erkenntnistheoretischer Fluchtpunkt die Textlogik der ‘Sprachlehre’ konturiert. Die Rhetorik der Evidenz und die Hermeneutik des Augenscheins bilden konzeptionell die wesentlichen Kennzeichen der Sprachreflexion als einer selbstevidenten Sprach-Lehre. Aber auch terminologisch, denn die identifizierbare Terminologie der Allgemeinen Grammatik im Begriffsensemble der ‘Sprachlehre’ hat in der Forschung zur Verunsicherung darüber geführt, ob Moritz ein ungebührlicher Rückgriff oder eine inhomogene Verwendung dieser Terminologie angekreidet werden kann.<sup>293</sup> Werfen wir also zuerst einmal einen Blick auf die Selbstthematisierung des Darstellungsverfahrens in der ‘Sprachlehre’.

**6** Zuerst ein Hinweis auf den rein formalen Aufbau der ‘Sprachlehre’. Sie ist als eine Sammlung „in Briefen von Karl Philipp Moritz“ (Titelblatt) erschienen, was für das 18. Jahrhundert nichts außergewöhnliches ist. Schon Fontenelle (‘Dialog über die Mehrheit der Welten’) und Diderot (‘Brief über die Taubstummen’) hatten sie als ‘populäre’ Darbietungsform, die auf eine streng philosophische Argumentation verzichtet, benützt. Der Untertitel „für Damen“

<sup>290</sup> Campe, Affekt und Ausdruck 215.

<sup>291</sup> Über das ‘Vor Augen Stellen’ als zentrale Aufgabe der *evidentia* vgl. Campe, ‘Vor Augen Stellen’, und die Diskussion dieses Aufsatzes im dritten Kapitel dieser Studie.

<sup>292</sup> Campe, Affekt und Ausdruck 210.

<sup>293</sup> Knobloch ahnt diese Mehrdimensionalität der Sprachlehre, zieht aber aus ihr keine Konsequenzen: „Beider Lektüren [i.e. Sørensen und Todorov] eröffnet, was die linguistischen Historiographen übersehen haben: den unlöslichen Zusammenhang zwischen Sprach-, Zeichen- und Kunsttheorie bei Moritz.“ (Knobloch, Moritz als Grammatikern 153)

bekräftigt die Vermutung, daß es sich bei der ‘Sprachlehre’ nicht ausschließlich um eine grammatische Abhandlung handelt.<sup>294</sup> Verwunderlich ist demnach auch nicht, daß Moritz der ‘Sprachlehre’ ein Widmungsgedicht ‘An die Sprache’ voranstellt und im ersten Brief die fiktive Leserin über den Unterschied zwischen einer wissenschaftlichen Darstellung der Grammatik und der Darstellungsform der ‘Sprachlehre’ eingehend aufklärt.

Das Widmungsgedicht ist nach dem Muster einer Lobrede in hoher Stillage aufgebaut und listet in 13 Strophen gängige Topoi auf: Die Sprache wird als „reinste[] Quelle“ vom Dichter angerufen, ist die „Schöpferinn“ seines Liedes, vor ihr sinkt er auf die Knie „bis [...] ich von dir durchglühet bin!“. Danach wird ihre Leistung evoziert; sie ist der „Lichtstrahl“, der die „Gedanken“ beleuchtet, die Vermittlerin von Freude, Schmerz und Liebe, in Anspielung auf die biblische Schöpfung („Und in der Seele wird es Licht“) erleuchtet ihre „Zauberstimme“ den Menschen und die Welt, sie tröstet („Balsam“), die Macht ihrer Metapher wirkt wie ein „Ocean“ und sie formt die „Melodie“ der Stimme (alle: 5f.). Man kann diese topische Charakteristik als rhetorische Einkleidung der spröden Materie einerseits, als topische Einstimmung in eine empfindsame Rezeption andererseits lesen und die Berechtigung daraus ableiten, Grammatik und Form analytisch zu trennen. Bei näherer Betrachtung verschiebt sich aber dieses Bild. Zwischen dem „Lobgesang“ der Sprache und dem ersten Brief schaltet Moritz eine Vorrede ein, die aufhorchen läßt:

„Ich habe versucht, dasjenige, was bisher mehr oder weniger eine bloße Sammlung von Regeln gewesen ist, in ein fortschreitendes zusammenhängendes Raisonement zu verwandeln. Trockenheit und Leere hat man von jeher der Wissenschaft vorgeworfen, die sich mit der nähern Kenntniß der Sprache beschäftigt. – Das Blatt verdorret, wenn man es von seinem Stengel reißt, woraus es Fülle und Leben saugt. – Um für das einzelne Wort mehr Interesse zu erwecken, habe ich es nicht einzeln und abgesondert, oder in Beispielen, die aus der Luft gegriffen sind, sondern in irgend einem schönen Ganzen, wozu ich mir eine Geßnersche Idylle gewählt habe, in seiner völligen Kraft und Wirksamkeit, dem Auge darzustellen versucht. Um für die Sprachlehre mehr Interesse zu erwecken, lasse ich sie mit verschwisterten Kenntnissen Hand in Hand gehen.“ (unpaginierte Vorrede, i.e. 7)

Man weiß in der Moritz-Forschung um die Wichtigkeit der Vorreden, die Moritz beinahe allen seinen Schriften mitgegeben hat, und in denen eine starke auktoriale Ausrichtung dominiert. Sie werden deswegen unisono als programmatische Erklärungen, als *poetica in nuce* verstanden und zur Grundlage der jeweiligen Interpretation herangezogen. Verständlicherweise übrigens, denn es ist für alle Vorreden charakteristisch, daß sie von Moritz in die Form einer Selbstausslegung des Autors, der in den Vorreden dem Text gegenüber eine externe Beobachterposition einnimmt, gekleidet werden und für den nachfolgenden Text einen vereinheitlichenden Fluchtpunkt formulieren. Vorreden definieren die verschiedenen Erzählebenen

<sup>294</sup> Vgl. Pia Jauch, *Damenphilosophie und Männermoral*, die auf die „Rolle der Frauen als eigentliche Transformationsexpertinnen von Systemdenken in Alltagsrealität“ (24) hinweist. „Sensibilität und Mut für neue Thesen und Denkansätze verbunden mit konkreter, genauer und aufwendiger Übersetzungsarbeit, so etwa präsentiert sich die Damenphilosophie in ihrem Alltagsgewand.“ (Ebd.) Dies kann meines Erachtens auch für Moritz’ ‘Damenphilosophie’ veranschlagt werden.

des Textes, im Falle des ‘Anton Reiser’ sind dies die Perspektive des Protagonisten Anton und die Ebene des psychologischen Erzähler-Arztes, das heißt eine progressiv-teleologische Lebenslinie und eine retrospektiv-analytische Beobachterposition, deren widersprüchliche Blickrichtung erst in der Figur des Autors resp. in der *intentio auctoris* der Vorrede zusammentreffen und sich dort zur Aporie von Autobiographie und psychologischem Roman „runden“ (Vorrede zum vierten Teil des ‘Anton Reiser’); neuerdings wird von diesem Autor sogar noch einmal der ‘reale’ Autor Karl Philipp Moritz separiert, um die Differenz zwischen Gesamttext und individueller Biographie erzähllogisch noch deutlicher hervorzuheben.<sup>295</sup>

7 „Ich habe es versucht“ – Die Vorrede zur ‘Sprachlehre’ reiht sich gleich zu Beginn in die Kontinuität des erzähltechnischen Aufbaus der anderen Schriften Moritzens deutlich ein. Und wie dort, wird auch hier die Einheit des „schönen Ganzen“ aufgerufen. Es lohnt sich also, der Vorrede etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken und die ungewöhnliche Verbindung von Grammatik und Lehrbuch näher zu erläutern. Bevor aber darauf eingegangen wird, *was* die Vorrede sagt, soll zuerst ihr *wie*, ihr struktureller Aufbau, beachtet werden. Moritz, so der erste Eindruck, *arrangiert* seine einzelnen Argumente nach einem Muster, dem dann erst die Semantik der einzelnen Wörter oder Begriffe unterlegt wird.

Die Vorrede besteht aus zwei argumentativen Gliedern, die – optisch untermauert – durch einen parenthetischen Einschub voneinander getrennt werden. Doch stellen wir die Funktion dieser Parenthese noch etwas zurück und betrachten zuerst die einzeln Glieder. Sie sind in sich und im Verhältnis zueinander streng symmetrisch aufgebaut: Beide bestehen aus jeweils zwei Sätzen, die inhaltlich abgestimmt zu sein scheinen; das erste Glied thematisiert die „Wissenschaft“ der Sprache, das zweite das „Interesse“ an ihrer „schönen“ Darbietungsform; der erste Satz jedes Gliedes formuliert eine Absicht (‘habe ich’), der zweite eine Begründung („hat man“, „lasse ich“). Die Symmetrie wird verstärkt durch das wiederholte „[u]m für [...] mehr Interesse zu erwecken“ im zweiten Glied. Der sprachliche Parallelismus unterstützt zusätzlich die im Absichtssatz vorgeschlagene Brücke zwischen ‘Teil’ und ‘Ganzem’, indiziert durch den Sprung vom „Wort“ zur Ebene der „Sprachlehre“.

Das Verhältnis der beiden Glieder zueinander wird vor allem über eine semantische Parallelisierung von Begriffen geleistet, die die argumentative *dispositio* der Vorrede bilden. Die Reihe „Regeln“ – „Räsonnement“ – „Kenntniß der Sprache“ entspricht der Folge „Beispiele“ – „Ganzen“ – „verschwisterten Kenntnissen“. Diese Reihen sind innerhalb der Glieder noch pointierter semantisch abgestimmt: Im ersten Glied der Vorrede skizziert Moritz die Grammatik, in der die „bloße Sammlung von Regeln“ in ein „fortschreitendes zusammenhängendes Räsonnement“ ‘verwandelt’ werden soll. Die Transformation der präskriptiven in eine deskriptive Form scheint aber nicht ausreichend zu sein, denn ihr drohen, wie „von jeher“ der „nähern Kenntniß der Sprache“, die Gefahr von „Trockenheit und Leere“. Unklar bleibt, wie meistens bei Moritz, auf wen sich die geäußerte Regel- und Wissenschaftskritik konkret be-

<sup>295</sup> Müller, Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, Alkemper, Ästhetische Lösungen, Wagner-Egelhaaf, Melancholie der Literatur.

zieht, die Allusion bleibt topisch und stereotyp. Das methodisch 'Neue' der 'Sprachlehre', die Ankündigung eines „Räsonnement“, wirkt in diesem topischen Rahmen merkwürdig blaß und wird im weiteren Verlauf der Vorrede auch noch überboten.

Die Parenthese distanziert sich förmlich durch die Gedankenstriche vom vorangegangenen Satz. Als hätte die alludierte „Trockenheit“ nur die Funktion, die Metaphern innerhalb der Parenthese vorzubereiten, so springt auch, parallel zur „Leere“ der Wissenschaft, das Blumengleichnis in die argumentative Lücke der Vorrede hinein – 'verdorren' und 'losreißen' sind die entsprechenden Synonyme. Die dispositionelle Ordnung des ersten Teigliedes der Vorrede wird dadurch förmlich übersprungen und setzt erst wieder, um das Bild Moritzens zu verwenden, 'vollgesogen' mit „Fülle und Leben“ auf einer anderen diskursiven Ebene ein. Jetzt wird deutlich, warum Moritz die Vorrede streng symmetrisch aufgebaut hat, denn die methodische Ankündigung eines 'neuen' „Räsonnements“ wiederholt sich im Gegensatzpaar „einzeln und abgesondert [...] in Beispielen“ – „schönen Ganzen“: rational uneinsichtig bleibt zwar, *warum* das „schöne Ganze“ den Vorzug vor dem „Räsonnement“ gebührt, intuitiv einsichtig jedoch wird dieser Sprung durch die raffinierte Überblendung des kommunen Gegensatzpaares „Trockenheit“ – „Fülle und Leben“, das die 'Lücke' der Argumentation rhetorisch kalkuliert schließt und als „Kraft und Wirksamkeit“ im zweiten Teil der Vorrede zur Charakterisierung der 'neuen' Darstellung des „Räsonnements“ auftaucht. 'Rhetorisch' darf diese Technik insofern auch genannt werden, als nunmehr das „Interesse“ an der Sprache und an ihrer rezipientenorientierten Seite in den Vordergrund rückt. Sprache ist nicht nur ein Objekt der Wissenschaft, für die eine „nähere Kenntniß“ ausreicht. Sprache in ihrer vollen Dimension, so die Pointe der Vorrede, kommt erst dann in den Blick, wenn sie sowohl *mit* „verschwisterten Kenntnissen“ und *als* 'verschwistert' mit diesen betrachtet wird – Kenntnisse, die vor allem auf ihre Wirkung reflektieren. Erst dann entsteht ein 'Ganzes', wenn sie als ein 'schönes Ganzes' angesehen wird; dies gilt aber genauso für das „Räsonnement“ der 'Sprachlehre'.

In diesem Sinne redupliziert Moritz die Gegenüberstellung von „Regeln“ und „Räsonnement“ in derjenigen von „Wort“ und „Sprachlehre“. Für die 'Sprachlehre' bedeutet dies, daß sie zum einen das „fortschreitende zusammenhängende Räsonnement“ der Sprache und – als Pendant dazu – den ihr impliziten grammatisch-rationalen Teil selbst als ein 'schönes Ganzes' darstellen muß. Die Geßnersche Idylle, an der Moritz seine Sprachlehre demonstriert, entspricht auf der *Objektebene*, was die 'Sprachlehre' als Text auf der *metasprachlichen Ebenen* zu leisten sich vorgenommen hat: die Sprache in ihrer „völligen Kraft und Wirksamkeit, dem Auge darzustellen“. Erst diese beiden Dimensionen, die – so kann man nun ergänzen – Transparenz auf der deskriptiven Ebene und die Evidenz, die Augenfälligkeit auf der Darstellungsebene werden der Sprache gerecht. Der spiegelbildliche, symmetrische Aufbau der Vorrede läßt dabei den Schluß zu, daß sich diese beiden Aspekte nicht als Gegensätze, sondern als Komplemente gegenüberstehen. Die 'neue' Form des Denkens über Sprache und die 'neue' Form des Denkens in Sprache ergänzen sich wechselseitig. Die metaphorische Zäsur in der Mitte der Vorrede stellt ein zentrales Prinzip dieses sprachlichen Denkens ostentativ 'Vor Augen': Den Verzicht auf ausschließlich rational-kausale Argumen-

tation zugunsten eines ‘Denkens in und mit Bildern’. Die parenthetische Metapher führt die Metaphorizität der Sprache und damit deren Funktion in metasprachlichen Kontexten vor. Die Vorrede präferiert deswegen selbst textstrategisch die Symmetrie der Argumente und verzichtet auf ihre hierarchische Abstufung.

8 Blenden wir nun noch einmal zur Vorrede zurück, um die Frage zu klären, auf welche zusätzlichen „Kenntnisse“ Moritz anspielt. Der Hinweis auf die rhetorische Komponente der ‘Sprachlehre’<sup>296</sup> weist nämlich implizit noch auf eine andere, die poetologische, hin. Dazu sei noch einmal in Erinnerung gerufen, daß Moritz die Vorrede zwischen das Lobgedicht ‘An die Sprache’ und dem eigentlichen Beginn der ‘Briefe’ über die Sprachlehre plazierte hat. Diese Reihenfolge verwendet z. B. auch Gottsched in seiner ‘Critischen Dichtkunst’, in der er *seiner* ‘critischen’ Poetik die sogenannte ‘Ars Poetica’ des Horaz voranstellt. Diese galt als kanonische antike Poetologie und war im 18. Jahrhundert das Vorbild einer eigenen poetologischen Gattung, der epistolaren Poetik in Briefen an junge Dichter.<sup>297</sup> Diese Form der poetologischen Erziehung ergänzte, wie Nolden schreibt, die Systempoetiken der Zeit, „indem der Brief Aspekte zur Sprache [bringt], die auf die soziale und geschlechtliche Identität seiner Adressaten eingeht.“ Die poetologischen Briefe bedienten sich des Prinzips der „ästhetischen Initiation“, um dem „Schriftsteller Aspekte der Poetik und des literarischen Lebens vor Augen zu führen“, lehnten sich also, so kann man Nolden ergänzen, an die Tradition der Rhetorik an, in der die pragmasemiotische Funktion der Sprache eine grundlegende Rolle spielt. Die formalen Anleihe an der ‘Poetik’ des Horaz bestand in der Imitation ihrer – zumindest in den Augen der Nachwelt – unsystematischen Präsentation der poetologischen Regeln. Das „formale Konstruktionsprinzip“ der epistolaren Poetik, um Nolden noch einmal zu zitieren, rekurrierte auf diese gängige Meinung über den formalen Aufbau der ‘Ars Poetica’: „Die poetologische Epistel kommuniziert ihr Anliegen nicht unter dem Anspruch, systematisch, vollständig, diskursiv und objektiv zu argumentieren.“ Ihre Verfasser nehmen sich „die Freiheit, nicht alle, sondern nur einzelne Aspekte ihres Gegenstandes zu behandeln, die Freiheit zu lösen, logisch oft nicht folgerichtigen Darstellungen, zum Bedeutungsspielraum der Metapher, des Symbols und des Gleichnisses und schließlich die Freiheit, den Launen, Vorlieben und Abneigungen des epistolarischen Ich wie auch den Erfahrungen der eigenen Biographie Ausdruck zu verschaffen.“<sup>298</sup> Verblüffend ist nun in der Tat, daß ausgerechnet Gottsched mit seinem „Vorhaben, das Wesen der Dichtung vollständig und in abstrakte Begriffe zu fassen“, die Horazische Poetik übersetzt und zitiert.<sup>299</sup> Das Rätsel hat Gottsched sel-

<sup>296</sup> Rhetorik wird hier nicht im Sinne der Figurenlehre oder im Sinne der *officia* (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*) verstanden, sondern sehr stark an die *evidentia* angebunden. Dies scheint auf den ersten Blick eine unstatthafte Verkürzung zu sein, der Grund dafür liegt aber in der Differenz der Rhetorik zu Konzepten, in denen Sprache und Logik weitgehend (oder idealiter) kompatibel sind (wie zum Beispiel in der Logik von Port-Royal, die sogar die Oden des Horaz im Hinblick auf ihre (vermeintliche) Tiefenlogik analysiert hat; dazu Beetz, *Rhetorisches Textherstellen* 173f.). Das chimärische dieser Konzepte ist angesichts der Komplexität der (Poesie-, Alltags- oder Normal)-Sprache evident.

<sup>297</sup> Siehe dazu die Monographie von Thomas Nolden, ‘An einen jungen Dichter’. *Studien zur epistolaren Poetik*.

<sup>298</sup> Nolden, ‘An einen jungen Dichter’ 11, 40.

<sup>299</sup> Nolden vermutet, daß sich Gottsched damit eine „Folie der Auseinandersetzung“ geschaffen hat (Nolden, ‘An einen jungen Dichter’ 47, voriges Zitat ebd).

ber gelöst; so schreibt er Jahre später in seiner 'Weltweisheit', daß ihn die Lektüre der „methodisch-systematischen Reorganisation“ der 'Ars Poetica' durch Heinsius ein anderes Bild vermittelt habe: „und nunmehr fieng ich erst an, auch HORAZENS ARTEM POETICAM recht zu verstehen, darinn ich vorhin nur Wahrheiten ohne Zusammenhang gesehen hatte.“<sup>300</sup>

Gottscheds Kritik an der 'Ars Poetica' bezieht sich vorwiegend auf ihre *poetische* Form, die einer systematischen Poetik mit philosophischem Geltungsanspruch nicht gerecht wird. Die 'Ars Poetica' verkörpert die Lizenz des Poeten, „nach Veranlassung seiner Einfälle, bald diese, bald jene poetische Regel in einer edlen Schreibart versweise“ auszudrücken. Gottsched selbst aber zieht für seine eigene Untersuchung die prosaische Schreibart vor: „Ich gebe also zu, daß man eine Wissenschaft mit völliger Gründlichkeit, weder synthetisch, noch analytisch in Poesien abhandeln kann.“<sup>301</sup> Ohne allerdings, und hier drückt sich, nach Nolden, „Gottscheds ambivalentes Verhältnis zu nicht-systematischen und poetischen Poetiken“ aus, sie vollständig zu verurteilen, denn die „geometrische Methode“ allein, so Gottsched, „würde sehr trockne Verse und einen schläfrigen Vortrag geben“.

Gottsched selbst jedenfalls sich hat in der 'Critischen Dichtkunst' an die gebräuchliche Form der philosophischen Paragraphensystematik gehalten und eine deutliche Trennlinie zwischen dem unsystematischen poetischen Regelwerk der 'Ars Poetica' und seiner eigenen Darstellungs- und Schreibart gezogen. Moritzens 'Sprachlehre' steht zu beiden Darstellungsformen in einer engen Beziehung: Für seine 'Grammatik' hat Moritz *erstens* die poetologische Form der Epistel als Darstellungsform gewählt. Diese Adaption steht aber *zweitens* in einem denkwürdigen Mißverhältnis zur Vorrede, in der Moritz, wie Gottsched, ein „fortschreitendes zusammenhängendes Raisonement“ in Opposition zu der „bloße[n] Sammlung von Regeln“ ankündigt. Andererseits betont Moritz *drittens* die Inadäquatheit der (philosophischen) Systematik für ein Raisonement über die Sprache, aus der ihm *viertens* eine Überformung der 'Sprachlehre' durch ein „schönes Ganzes“ im (methodischen und darstellungstechnischen) Sinne resultiert. Von dieser Blickwarte aus erzeigt es sich als konsequent, daß Moritz der Vorrede und der 'Sprachlehre' insgesamt das Lobgedicht 'An die Sprache' vorangestellt hat. Als ein „schönes Ganzes“ korrespondiert es mit der Geßnersche Idylle, die der 'Sprachlehre' das Anschauungsmaterial liefert, außerdem der Sprache an sich, und – schlußendlich – dem rhetorisch kalkulierenden und rasonnierenden Text der 'Sprachlehre'. Das topische Lobgedicht erhält damit für alle Ebenen der 'Sprachlehre' eine zentrale Funktion. Wie üblich im *genus epideiktikon*, konnte hier der Redner seine Meisterschaft im Gebrauch der rhetorischen Mittel demonstrieren und inszenieren; die Lobrede repräsentierte auch immer zugleich die Rhetorik selbst und stellte die sprachliche Meisterschaft des Redners und die wirkungsmächtige Form des Redens zur Schau.<sup>302</sup> Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde, wie Georg Braungart gezeigt hat, das (kanzlistische) Formmuster der epideiktischen Rede zunehmend durch die Hereinnahme gelehrter Textelemente überformt, mit denen das Bürgertum am Hof auf sein Wissen aufmerksam machen wollte. Braungart spricht von zwei Textschichten, die

<sup>300</sup> Zitiert nach Nolden, 'An einen jungen Dichter' 49; dort auch das folgende Zitat.

<sup>301</sup> Zitiert nach Nolden, 'An einen jungen Dichter' 51, 52.

<sup>302</sup> Georg Braungart, *Praxis und poesis: Zwei konkurrierende Textmodelle im 17. Jahrhundert*.

fortan in den epideiktischen Reden verbunden wurden, und unterscheidet deswegen zwischen zwei Textmodellen, die er Rhetorik als Praxis und Rhetorik als Poesis nennt.

Moritz nun spaltet diese hybride Redeform zuerst wieder in die zwei Schichten Grammatik (Sprachlehre) und Poesie (Lobgedicht) auf und setzt sie dann in der Vorrede auf eine neue Art wieder in Beziehung zueinander. Der eigentliche Kern der Sprache wird von Moritz in einer poetischen Kraft angesetzt, die eine konzeptionelle Umstellung der Grammatik zu einer Poetik zur Folge haben *mußte*. Das Lobgedicht stellt diese poetische Kraft der Sprache buchstäblich und in Parallele zur Geßnerschen Idylle ‘vor Augen’, während die Grammatik das ‘Regelwerk’ expliziert. Die Vorrede wiederum macht deutlich, daß Rhetorik und Poetik nicht zwei der Grammatik nachgeordnete Formen der Sprachverwendung sind. In der ‘Sprachlehre’ wird deswegen das grammatische Regelwerk in einer ‘Folge von Briefen’ ausgearbeitet, die darin *formal* die ‘Ars Poetica’ imitieren. Im Gegenzug zur Systemlosigkeit Horaz’ umkreist das lose Regelwerk der ‘Sprachlehre’ aber einen Kern, dem die philosophische Systematik der bisherigen Grammatik nicht mehr genügt. Daraus resultiert noch einmal die lockere Form der Briefe, zum andern aber auch die Präsentation der Grammatik in einer rhetorisch-poetischen Schreibart. Grammatik kann nur als Poetologie gedacht und muß konsequenterweise poetisch dargestellt werden. Gottsched hatte Prosa und Poesie noch streng geschieden und die rhetorisch-poetologischen Regeln zu einer systematischen Regel-Poetik umgearbeitet. Das ‘Neue’ von Moritzens Sprachlehre, und hier schließen sich die bisherigen Überlegungen an die von Rüdiger Campe an, liegt darin, daß die Poetik und Rhetorik in die Grammatik inkorporiert wird. Moritz’ ‘Sprachlehre’ fokussiert auf alle drei Dimensionen gleichzeitig. Die grammatikalische Logik einer Sprache kann deswegen für ihn auch nur ein erster Anhaltspunkt sein, der schließlich zu einer poetischen ‘Logik’ der Sprache führt. Prosa und Poesie konvergieren wie die syntaktische und ‘poetische’ Schicht in der Geßnerschen Idylle, die ihr „schönes Ganzes“ dem „schönen Ganzen“ der Sprache verdankt. Moritzens ‘Sprachlehre’, dies sei noch einmal betont, ist deshalb der Gattung der epistolaren Poetik (Nolden) zuzurechnen. Indem sie aber die Beherrschung der grammatischen Regeln, das Gefühl für die poetischen Schönheit und die Einsicht in die rezipientenorientierte Funktion der Rhetorik in einem Fundament zusammenführt, das Moritz fortan ‘die Sprache’ nennt, transformiert sie auch das unsystematische Regelwerk der epistolaren Poetiken. Mit seinem Projekt einer Sprachlehre zielte Moritz auf die Einheit *dieser* Sprache.

**9** Für die These, die ‘Sprachlehre’ als eine selbstevidente Darstellung der poetischen Rhetorik der Sprache zu lesen, sprechen einige Indizien. “Pascal forderte eine mentalistische, für die Komplexität der Dinge (die ‘Feinheit’) gleichsam instinktive empfindliche Rhetorik (eine ‘Kunst der Überredung’); die Beredsamkeit besteht nicht in der Anwendung eines äußeren Codes auf den Diskurs, sondern in der Bewußtwerdung des in uns entstehenden Denkens, so daß wir diese Bewegung im Gespräch mit dem anderen nachvollziehen können und ihn dadurch zur Wahrheit führen, als ob er sie selbst, aus sich selbst entdeckte; die Ordnung des Diskurses besitzt keine immanenten Merkmale (Klarheit oder Symmetrie); sie hängt von der

Natur des Denkens ab, dem sich die Sprache, will sie 'rechtschaffen' sein, anpassen muß.<sup>303</sup> Einer solchen 'Rhetorik' ist auch die 'Sprachlehre' verpflichtet. Zur Evidenz kommt eine Sache (res) mit Hilfe eines Zeichens (verbum) nur *durch* die Sprache, genauer: durch das energetische Potential der Sprache. Breitinger hatte dies in seiner 'Critischen Dichtkunst' noch anders beschrieben. Mit der Figur der 'Evidenz' meint Breitinger das instrumentelle rhetorische Verfahren, dem Rezipienten mittels elokutionärer Ausschmückungen den zur Verhandlung stehenden Gegenstand förmlich einzuschreiben. „Endlich erhält die Poesie einen besonderen Vortheil daher, daß sie sich in der absonderlichen Art ihrer Nachahmung, anstatt der Farben der bloßen Worte bedient; denn da dieses willkührliche Zeichen der Begriffe und Bilder sind, die sich alleine dem Verstand vernehmlich machen, kan sie dadurch die Bilder unmittelbar<sup>304</sup> in das Gehirn anderer Menschen schildern, und so feine Gemähde verfertigen, die für die Sinnen zu zart und unbegreiflich sind.“<sup>305</sup> Breitingers Reflexionen auf die Regeln der Wirkungsmächtigkeit der Sprache resultieren aus der Vorstellung einer instrumentellen sprachlich-rhetorischen Strategie. Moritz dagegen richtet den Blick auf die energetische 'Rhetorik' der Sprach(zeichen) selbst. Ihre Beobachtung erlaubt, so Moritz' Hypothese, einen Einblick in die 'Seele' des zeichenproduzierenden Menschen; die Selbstdarstellung der Sprache korrespondiert mit der semiotischen Selbstdarstellung des Menschen.

Moritz radikalisiert die rhetorische Manipulation des Menschen durch den Poeten bei Breitinger und rückt den ganzen Bereich der rhetorischen Darstellungskunst in das Blickfeld einer anthropologischen Sprachlehre. Das primäre Ziel der rhetorischen Zeichenproduktion besteht nicht darin, Wahrheit eineindeutig zu vermitteln, sondern Zeichensysteme glaubhaft zu gestalten. Rhetorik im aristotelischen Sinne ist die Technik, das Glaubwürdige an einer Sache deutlich zu machen. „In der evidentia-Lehre spitzt sich das 'Rhetorik-Problem' zu: der Hörer soll dazu gebracht werden, eine unterschobene Perspektive als eigene anzuerkennen. – Gelingt dies, so wird er das Dargestellte als 'wahr' gelten lassen.“<sup>306</sup> Diese rhetorische Strategie der (illusionären) Evidenz wendet auch Moritz in der 'Sprachlehre' an. Ihre Sprachregeln sind nicht nur (vage) Hypothesen, sondern vor allem Konjekturen auf rhetorische Präzepte sprachlicher Persuasion. Dies wird in einem performativen Zirkelschluß durch den Hinweis auf die Darstellung des im Leser schon schlummernden Sprachbewußtseins geschickt inszeniert und begründet auch die von Moritz bewußt vollzogene Einebnung von beschriebener Sprache und Beschreibungssprache, das heißt seinen Verzicht auf eine (lateinische) Fachterminologie. „Quintilian bezeichnet die verlebendigende Darstellung, die Cicero das 'Unmittelbar-vor-Augen-Stellen' eines Gegenstandes nennt und von der 'Summarischen Darstellung'

<sup>303</sup> Roland Barthes, Das semiologische Abenteuer 46.

<sup>304</sup> Vgl. dazu die Unterscheidung von unmittelbarer Zustimmungsnötigung durch Evidenz und mittelbarer persuasiver Zustimmungsnötigung durch Argumentation bei Kopperschmidt, Argumentationstheoretische Anfragen an die Rhetorik, und die „anthropologische Annäherung“ Blumenbergs an die Rhetorik über den „Evidenzmangel“ und den „Handlungszwang“ (Blumenberg, Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik); Bornscheuer dagegen begründet die anthropologische Dimension der Rhetorik durch den von ihr geschaffenen „Möglichkeitszuwachs“ mit Hilfe des „Schwäche aus Stärke Prinzips“ (Bornscheuer, Zum Bedarf an einem anthropologiegeschichtlichen Interpretationshorizont, vor allem 436, und ders., Anthropologisches Argumentieren, vor allem 129).

<sup>305</sup> Breitinger, Critische Dichtkunst I, 19f.; vgl. dazu Meuthen, Selbstüberredung 94.

<sup>306</sup> Meuthen, Selbstüberredung 86.



(*percursio*) und ‘Andeutung’ (*significatio*) abhebt, als ‘*illustratio*’ oder ‘*evidentia*’. Er präsentiert sie als Gedankenfigur, die eingesetzt wird, wenn ein Vorgang nicht einfach bezeichnet (*indicare*), sondern so, wie er geschehen ist, vorgeführt bzw. ‘bildhaft gegenwärtig gemalt’ werden soll. Es ist eine Darstellungsform, die weniger über die Dinge zu reden, als diese zu zeigen scheint<sup>307</sup>. Moritz exemplifiziert seine Sprachlehre an einem fiktiven Text (Geßners Idylle). Dies ist um so erstaunlicher, als dadurch die (grundlegende) referentielle Funktion der Sprache deutlich relativiert wird und Moritz das Gewicht seiner Überlegungen auf die ‘Mechanik’ der Syntax selbst richten kann – unabhängig von semantischen Überlegungen.

Auch hier ist wieder ein Reflex der antiken Rhetorik zu vermuten. Diese war als ein System von ‘Regeln’ konzipiert, das dem Redner die Bearbeitung jedes beliebigen Gegenstandes (*res*) ermöglichen sollte.<sup>308</sup> Epistemologisch rangiert dieses System über einem Komplex von Meinungen, Vorurteilen, konsensuellen Elementen und internalisierten Normen, die im rhetorischen Verfahren herangezogen, ausgehandelt, perspektiviert werden. Ziel einer Rede ist es, eine intellektuelle und affektive Übereinstimmung zwischen Redner und Publikum herzustellen. „Läßt eine Rede diesen für die Identitätsbildung äußerst wichtigen Komplex außer acht, stößt sie auf instinktive Ablehnung und vermag ihr Ziel nicht zu erreichen. Spiegelt er sich hingegen in Bildern, durch die der Redner die Darstellung des behandelten Falls (‘*narratio*’) verlebendigt, leuchtet das Gesagte unmittelbar ein und findet spontane Zustimmung. Der Hörer glaubt, es liege in der ‘Natur der Sache’, daß sich alles so zugetragen habe, wie es dargestellt ist. Er fühlt sich durch die Erzählung bestätigt und sperrt sich (intuitiv) gegen die ihn ‘selbst’ verunsichernde Frage, ob sich die Dinge nicht doch anders verhalten.“<sup>309</sup> Die epistemologische Freiheit der Rede spiegelt sich in Moritz’ Unterscheidung zwischen dem statischen Kernbestand der Sprache (den Substantiven und Verben) und ihren amplifikatorischen Elementen (Adjektive usw.), denen seine besondere Aufmerksamkeit gilt. Durch sie wird nicht nur die Theatralisierung der statischen Elemente initiiert, sondern auch die perspektivische Brechung und Relativierung und die energetische Wirkung der Sprache (einschließlich der Leibbezogenheit<sup>310</sup>) thematisch. Die Regeln der Sprache, so kann man Moritz ‘Sprachlehre’ paraphrasieren, sind abgezweckt auf *evidentia*; was bei Quintilian noch dem Bereich des *ornatus* zugeordnet wurde, wird bei Moritz wesenskonstitutiv: „Deshalb wollen wir die ‘*enargeia*’ (Anschaulichkeit) [...] zu den Schmuckmitteln stellen, weil die Veranschaulichung (*evidentia*) oder, wie andere sagen, Vergegenwärtigung (*repräsentatio*) mehr ist als die Durchsichtigkeit (*perspicuitas*), weil nämlich letztere nur den Durchblick gestattet, während

<sup>307</sup> Meuthen, Selbstüberredung 87.

<sup>308</sup> Der *locus classicus* dazu in der aristotelischen Rhetorik: „Die Theorie der Beredsamkeit dagegenscheint sozusagen in der Lage zu sein, das Glaubenerweckende an jedem vorgegebenem Gegenstand zu untersuchen.“ (Aristoteles, Rhetorik 12 (= I, 2, 1; 1355b))

<sup>309</sup> Meuthen, Selbstüberredung 87.

<sup>310</sup> Dieser Aspekt ist deswegen besonders wichtig, weil das vorherrschende Perspektiven-Paradigma durch die Suggestion des stabilen Fixpunktes (Auge) die Körpererfahrung für den Wahrnehmungsprozeß eliminiert (Ideal des distanzierenden Beobachters). Die Betonung der Leibgebundenheit der Präpositionen einer Sprache ist deswegen für Moritz von entscheidender Bedeutung, weil sie einen Kontrapunkt zur Augen-Perspektive darstellt. Vgl. zur Perspektiventheorie Busch, *Belichtet Welt*, und Ludwig Fischer, *Perspektive und Rahmung*. Repräsentativ für den Topos der durchgängigen „Körperdistanz“ Moritzens in der Moritz-Forschung Ernst-Peter Wieckenberg, *Die Schwindsucht, der Körper und die Aufklärung* 20.

die erstere sich gewissermaßen selbst zur Schau stellt. Eine große Leistung ist es, die Dinge, von denen wir reden, klar und so darzustellen, daß es ist, als sähe man sie deutlich vor sich. Denn die Rede leistet noch nicht genug und übt ihre Herrschaft noch nicht völlig, wie es sein muß, wenn ihre Kraft nur bis zu den Ohren reicht, und der Richter von dem, worüber er zu Gericht sitzt, glaubt, es werde erzählt, nicht vielmehr, es werde herausmodelliert und zeige sich vor dem geistigen Auge.“<sup>311</sup>

**10** Die bisherige Interpretation sollte deutlich gemacht haben, daß der Begriff der Grammatik bei Moritz weit mehr als nur ein konzises systematisches Lehrgebäude mit syntaktischen, morphologischen, phonologischen und semantischen Regeln umfaßt, aus denen sich die Struktur der Sprache zusammensetzt. Und es sollte ebenso deutlich geworden sein, daß die Terminologie der ‘Sprachlehre’ nicht in der Intention aufgeht, metasprachliche und objektsprachliche Begriffe säuberlich zu trennen. Konzeptionell wie terminologisch ist die ‘Sprachlehre’ ein Hybrid. Sie amalgamiert sich, wie anhand der Vorrede gezeigt wurde, Regeln, Projekte und Begrifflichkeiten heterogener Diskurse im Hinblick auf ein „fortschreitendes zusammenhängendes Raisonement“. Diese Verfahrensweise bildet den methodischen Mittelpunkt der ‘Sprachlehre’, die auch Einfluß auf die Entlehnungen aus der zeitgenössischen Allgemeinen Grammatik ausgeübt hat.

„Sie haben recht, verehrungswürdige Frau!“, so schreibt etwa Moritz zu Beginn des dritten Briefes, „es ist eine recht angenehme Beschäftigung des Geistes, dem wunderbaren Spiele seiner eignen Gedanken auf eine kleine Weile zuzusehen, wie sich einer aus dem andern entwickelt; wie der eine steigt, indes der andre sinkt; wie der eine durch den andern verdrängt wird; und wie sie dann alle am Ende sich wieder friedlich miteinander vereinigen, daß eine angenehme Stille in der Seele herrscht.“ (27) Diese stimmungsgeladene, eine quietistisch-beobachtende Seelenruhe evozierende Einleitung überrascht, denn im Untertitel kündigt Moritz die „Vorläufige Eintheilung der Wörter“, das heißt die jeder Grammatik fundamentale Klassifikation der Wortarten, an. Die Umwegigkeit, mit der Moritz sich diesem Ziel nähert, ist symptomatisch; verfolgen wir deshalb sein „Raisonement“ etwas genauer: Die ruhig gestellte Gedankenwelt versagt, so Moritz weiter, auf Dauer aufgrund der „Anstrengung“, die der „Geist“ aufwenden muß, um sich „über seine eigenen Gedanken zu erheben“, er „verliert“ sich wieder „in dem jedesmaligen Gedanken“ (27). Die Lektüre eines Buches hilft dem Selbstverlust des Ich an seine Gedankenwelt ab. „Wenn es ruhig ist in meiner Seele, wenn der Ton in jeder Saite schlummert, so ergreife ich ein Buch, und indem ich lese, entsteht in mir eine neue Melodie. Ich suche mich dann über meine eignen Gedanken zu erheben, und opfre die Süßigkeit der dunklen Empfindung eine Zeitlang der deutlichen Erkenntniß auf. Indem ich

<sup>311</sup> Quintilian, Inst. or. VIII 3, 61f. Hier zeigt sich schon, daß das zentrale zeichentheoretische Theorem der Moritzschen Ästhetik („wo die Sache mit ihrer Bezeichnung eins wird“, Schriften 99) seinen Ursprung in der energetischen *evidentia* hat. Dazu zwei weitere Überlegungen. Zum einen ordnet schon Quintilian die *evidentia* der rhetorischen Figur der Ironie, das heißt der Lust am Verführtwerden und Entlarven (Kodieren-Dekodieren) zu (Inst. or. IX 2, 46ff., vgl. Meuthen, Selbstüberredung 92f). Zum anderen besitzt die performativ-energetische „zur Schau Stellung“ des Textes auch die (durchaus ironische) Pointe, daß sie als rhetorische Strategie der Selbstbegründung (im Gegensatz zur Letztbegründung) selbst wieder herausgestellt und entlarvt werden kann. Im 18. Jahrhundert hat vor allem Hamann diesen Metaschematismus bis zur Perfektion hermeneutisch fruchtbar gemacht.

weder Wiesen noch Quellen, weder Hügel noch Täler vor mir sehe, gebe ich Achtung, durch welche Zauberkraft meine Seele getäuscht wird, daß sie sich dieses alles so lebhaft vorstellt, als ob es wirklich vor meinem Auge da stände. So wie ich lese, merk' ich, wie der vergangne Gedanke vor dem gegenwärtigen bescheiden zurück tritt, und sich in eine immer dunklere Ferne zieht, je mehr neue Gedanken auf ihn folgen. Mir dünkt, ich sehe die schönste Perspektive vor mir, indem ich so eine ganze Reihe von Bildern in meiner Seele, wie eine Allee von Bäumen, durchschaue.“ (28)

Die zwei Zitate sind strukturell und inhaltlich spiegelbildlich aufgebaut. Die distanzierte Beobachtung des eigenen Lektüreprozesses führt aber nicht zum Selbstverlust, sondern zum perspektivisch klaren, 'durchschauten' Bild der Gedanken-Allee, die der Grund für die kontinuierliche, unbeschwerliche Abfolge der täuschenden Lese-Bilder ist. Die Sprache 'schiebt' sich buchstäblich in die 'Lücke', in die sich das Denkens verliert. Eine Gleichnisrede, sicherlich, und eine poetisch überformte zumal. So heißt es im Lobgedicht: „Du läßest auf der umgränzten Fläche / Des innern Sinnes Thal und Höhn, / Beblümete Wiesen, Büsche, Silberbäche, / In einem Augenblick, entstehn.“ (6) Der dritte Brief ist nicht nur der Wortklassifikation auf der Spur, sondern auch der poetisch 'Vor Augen' geführten und im autoreflexiven Lobgedicht angeführten poetologischen Grundierung der Sprache. Diese Behauptung kann noch einmal durch einen Hinweis Thomas Noldens zusätzlich erhärtet werden.

Die poetischen Landschaftsbilder waren in der epistolaren Poetik beliebte „Schauplätze der poetologischen Initiation“<sup>312</sup>. Der dritte Brief bewegt sich über den Umweg der aus dem Lobgedicht und der Vorrede wiederholten Perspektive einer poetischen, ein „schönes Ganze“ bildenden Sprache langsam auf die Klassifikation der Wortarten zu. „Wenn Sie diesen Gang [der Selbstbeobachtung] wählen, so werden Sie dadurch im Stande seyn, sich selber nach und nach, vermittelst eigner Beobachtungen, eine Sprachlehre bilden, indem Sie die Sprache selbst in einer weit nähern Beziehung auf ihre eigne Seele kennen lernen, wodurch das Studium derselben zugleich weit mehr Interesse für sie gewinnen wird.“ (28) Der Schluß liegt geradezu auf der Hand, daß die Selbstbeobachtung der poetischen Bilder, die durch die Lektüre evoziert werden, die Leserin in die Lage versetzt, sich der „Sprachlehre“ der Poesie bewußt zu werden. Moritz vermeidet an dieser Stelle den Begriff der poetischen Regel, der aber, so die These, hier natürlich in dem der „Sprachlehre“ enthalten ist. Poesie, so macht dann die folgende Einteilung der Wortarten klar, ist keine sekundäre Überformung der Grammatik, sondern deren konstitutives Prinzip. Die Stelle sei wieder als Textblock zitiert, denn sie schmiegt sich, typisch für Moritzens Verfahrensweise, sowohl dispositionell wie semantisch an die beiden vorangegangenen Zitate an: „Auch ist es nöthig, wenn wir die Natur der Wörter untersuchen wollen, mehr in die innre Natur der Gedanken einzudringen, welche bei denselben in uns entstehen. Nun werden aber bei den meisten Wörtern Erinnerungen in uns erweckt, entweder an etwas, das wir gesehn haben, und wovon das Bild noch in unsrer Seele schlummert, als bei den Wörtern *Baum, Hügel, Bach*; oder an einen *Ton*, den wir irgend einmal gehört haben, als bei den Wörtern *brausen, rasseln, murmeln*; oder an eine Empfindung, die

<sup>312</sup> Nolden, 'An einen jungen Dichter' 139, vgl. auch 131–172.

durch irgend etwas in uns erregt ward, wie bei den Wörtern *freuen, zürnen, trauern*; oder an ein Verhältniß, das wir zwischen mehreren Dingen bemerkt haben, als bei den Wörtern, *groß, klein, u.s.w.* Wir könnten also fürs erste eine Eintheilung der Wörter in *Bildwörter, Tonwörter, Empfindungswörter, und Verhältnißwörter* machen, bis uns unsre Betrachtungen weiter führen werden.“ (28f.) Die Wortarten spiegeln aber nicht nur poetische Qualitäten wider, die Wahl der Begriffe hat auch den Zweck, als adäquates metasprachliches Beschreibungsmodell der Geßnerschen Idylle zu fungieren; die grammatischen Kategorien sind bequeme hermeneutische Instrumente: „denn bei einer philosophischen Abhandlung möchte uns freilich diese Eintheilung weniger zu statten kommen.“ (29) Moritz' Grammatik egalisiert Gottscheds Unterscheidung einer Prosa im Dienste der Philosophie ('Critische Dichtkunst') und einer Poesie im Dienste der Poesie ('Ars Poetica'), indem sie die ästhetischen Kategorien der Poesie mit den grammatikalischen Kategorien begrifflich und konzeptionell verschleift. Was als Konsequenz daraus folgt, ist eine Sprachlehre als Kunstwerk: „Lassen Sie uns also zum Werke schreiten; der Vorhang wird aufgezo-gen, und das Schauspiel hebt an:“ (29) nach dem Doppelpunkt beginnt Moritz mit der 'grammatischen' Analyse der Geßnerschen Idylle. Die Frage nach dem Stellenwert der Grammatik in der 'Sprachlehre' dürfte durch die Interpretation des dritten Briefes beantwortet sein. Die 'Sprachlehre' ist nicht nur gespickt mit solchen aus Grammatik, Poesie und Rhetorik verdichteten Stellen, sondern baut ihr konzeptionelles Verfahrensschema und dessen textuelle Repräsentation stringent auf ihnen auf und entwickelt auf diese Weise sukzessive aus der Grammatik eine 'poetische Sprachlehre für Damen' über die *Kunst der Sprache*.

Bevor wir uns der poetologischen Aspekte der 'Sprachlehre' zuwenden, muß zuerst ein Mißverständnis ausgeräumt werden, das in der Moritz-Forschung weit verbreitet ist. Wenn Moritz im dritten Brief davon spricht, daß „Sie die Sprache selbst in einer weit nähern Beziehung auf ihre eigne Seele kennen lernen“ (28), so fällt das Wort „Seele“ zuerst aus dem erwartbaren Rahmen. Die Beiträge jedoch, die Moritz für sein 'Magazin zur Erfahrungsseelenkunde' geschrieben hat, wurden unter der Rubrik 'Sprache in psychologischer Hinsicht' publiziert.<sup>313</sup> Wolfert von Rahden hat Moritz deswegen als einen „Sprachpsychonauten“ charakterisiert und die Sprachlehre als Teil der (säkularisierten) Psychologie und Seelenforschung gelesen.<sup>314</sup> Moritz, so Rahden weiter, sieht Sprache nicht mehr instrumentell, sondern als „Abdruck der menschlichen Seele“, so daß „sprachliche und psychische Phänomene [...] untrennbar verbunden“ sind<sup>315</sup>; die Sprachanalyse *ist* eine 'Psychoanalyse'.<sup>316</sup> Diese Deutung erscheint sehr evident und plausibel. Blättert man in der 'Sprachlehre' zum zweiten Brief

<sup>313</sup> Vgl. dazu auch Campe, Affekt und Ausdruck 209–215.

<sup>314</sup> „Man kann diese Vorstöße und Expeditionen ins unbekannte Selbst lesen als Reiseberichte durch die innere seelische Landschaft. [...] Der Sprachpsychonaut berichtet von seiner Reise ins Unbekannte. Er bedient sich der Sprache und der Form des Reiseberichts, des Tagebuchs, der Autobiographie und des Briefs.“ (Von Rahden, Sprachpsychonauten 127)

<sup>315</sup> Vgl. dazu: „Freilich kann es uns auf den ersten Blick beinahe scheinen, als ob die Sprache blos Werkzeug wäre; allein man siehet doch leicht, daß sie sich zu den Werken des Geistes, welche darinn hervorgebracht sind, ohnmöglich so verhalten könne, wie der Pinsel zu dem Gemälde, oder der Meißel zu der Bildsäule.“ (Sprachlehre' 13)

<sup>316</sup> Von Rahden, Sprachpsychonauten 131.

zurück, findet sich außerdem folgende Stelle: „Nur zu sehen, wie es zugeht, daß alle einzelne Theile der Sprache so zusammenstimmen, und sich zu einem wunderbaren Ganzen vereinigen? Wie es zugeht, daß die einzelnen Laute sich zu Silben und Wörtern, und die Wörter wieder zu einem zusammenhängenden Ausdruck bilden, welcher den Gedanken aus den innersten Tiefen der Seele, wie Gold, durchschimmern läßt? Das zu untersuchen, und auf die Weise, durch die Sprache, *welche ein Abdruck unsrer Seele ist, in unsre Seele selbst zu blicken*, welche eine reizende Beschäftigung für denjenigen, der an den höhern Vergnügungen des Geistes Geschmack findet, welche eine reizende Beschäftigung für Sie!“ (11f., Hervorhebung von mir) Der Forschung haben diese Indizien genügt, den Begriff der „Seele“ als sprachliches Pendant zu dem der Psyche zu lesen; Bezold hat dieser Psychologie dann die Erkenntnistheorie (und Semiotik) des Sensualismus unterlegt, von Rahden dagegen hat Moritz als Erforscher des ‘Anderen der Vernunft’ gelesen, und Hans Adler ihn als einen der Urväter des Unbewußten aus der Tradition des *fundus animae* verstanden.<sup>317</sup> Doch was bedeutet eigentlich hier die „Seele“, deren oberflächlicher Abdruck die Sprache sein soll? Einigkeit herrscht in der Forschung darüber, daß Moritz mit der „Seele“ nicht mehr jene metaphysisch Entität im Blick hat, wie dies noch in der theologischen Seelenkonzeption der Fall war.<sup>318</sup> Ihre Nähe zu dem Begriff des „Gedankens“ indiziert eher eine gewisse Überschneidung mit dem Denken, das aber als Komplex mehrerer kognitiver Fähigkeiten verstanden wird. Die Seele denkt: dies meint eben mehr als nur eine rationale Logik, und dieses unbekanntes ‘Mehr’ ist verantwortlich für Moritzens Verwendung des Begriffs „Seele“. Die „Seele“ konnotiert deswegen eine Tiefendimension („Tiefen der Seele“), die, in ihre oberflächlich-sprachliche Erscheinungsweise eingeblendet, das unsinnliche („Seele“) (be-)greifbar, das sinnliche Greifbare (Sprache) aber auf einen inneren Fluchtpunkt hin ‘durch-schaubar’ werden läßt. Der Begriff der „Seele“ ist also, als strategisches Argument gelesen, eine Figur der Transparenz; ihr semantisches Potential basiert strukturell auf der Opposition Tiefe-Oberfläche („durch die Sprache [...] in unsre Seele zu blicken“), pragmatisch aber auf der Konjektur eines vorausgesetzten, aber noch nicht begrifflich exakt bestimmbar und deswegen unendlichen Fluchtpunkts („aus den innersten Tiefen der Seele, wie Gold, durchschimmern“).

Die Figuralität des Begriffs „Seele“ hat Moritz’ Zeitgenosse Johann Karl Wezel in seinem ‘Versuch über die Kenntniß des Menschen’ explizit angewendet. Im ersten Teil des ‘Versuchs’ erstellt Wezel eine Phänomenologie der „Wirkungen im Menschen“ (86) und kommt dabei auch auf die unwillkürlichen Ideenverbindungen zu sprechen, die durch den Körper-‘Mechanismus’ des Menschen hervorgerufen werden. Wezel vermeidet dabei geflissentlich den Begriff der ‘Seele’ und zieht den des „Kopfes“ vor. Ideen, Gedanken oder Bilder dringen wie von selbst in diesen ‘Kopf’ hinein und provozieren den Menschen zur Gegenmaßnahme radikaler körperlicher Diätetik (Spaziergänge, starkes Kopfschütteln usw.). Regt sich im „Kopf“ hingegen auch der „Wille“, greift Wezels phänomenologische Beschreibung zum

<sup>317</sup> Hans Adler, Nachwort, vor allem 121–125.

<sup>318</sup> Zur Entwicklung des Seelenbegriffs vgl. Gerd Jüttner (Hrsg.), *Wegbereiter der historischen Psychologie*, und zu den ‘Seelen’-Konzepten um 1800 Jean Clair, Cathrin Pichler, Wolfgang Pircher (Hrsg.), *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*.

Begriff ‘Seele’, das heißt erst dann, wenn die Menschen die „Reihen von Ideen, die ohne unsern ausdrücklichen Willen, bloß durch das Spiel der Seelenorgane angefangen haben, willkürlich fortsetzen und unterbrechen können.“ (115f.) Wezel beschreibt sehr plastisch die Versuche willentlich gelenkter Selbstbeherrschung: „Dies ist nicht genug: wir Alle können auch willkürlich eine Reihe von Gedanken anspringen, wenn und wie wir wollen. Wir haben den Vorsatz, eine Abhandlung zu schreiben, und sinnen auf ein Thema.<sup>319</sup> [E]s findet sich eins, das uns gefällt, und wir denken weiter darüber nach. Ob bey einem solchen Nachdenken die Ideen langsam oder schnell, hell oder dunkel, einzel oder haufenweise sich einstellen, ob sie sehr bilderreich oder sehr abstrakt seyn sollen, das hängt nicht von meiner Wahl ab; denn bey einer kleinen Unordnung im Mechanismus mag ich sinnen und denken, wie ich will, die Ideen kommen einzel, dürftig, kahl und langsam herbeygekrochen. Ich endige mein Nachdenken und überlasse mich den Ideen, wie sie von selbst in mir aufsteigen: kann ich die Ursache von einer solchen Stockung der Organe muthmaßen, so brauche ich ein Mittel dagegen, und oft hat eine Tasse Thee, ein Glas Limonade, zuweilen ein Glas frisches Wasser nützliche Dienste gethan, oft halfen weder diese noch andre Mittel. Aber bey aller Einschränkung, die mein Wille vom Mechanismus leidet, bin ich es doch, der nach gehobener Hinderniß mit Vorsatz eine Menge Ideen zusammenstellt, das Aehnliche oder Unterschiedene zwischen Ihnen übersieht und es unter Einen Begriff und Ein Wort auffaßt: ich fühle alsdann genau, daß ein Etwas in mir Theile innerhalb des Kopfs in Bewegung setzt, sie zusammenzieht und nach dem Wirbel hinaufdrückt: ist die Menge der Ideen zu groß, um sie mit Einem Gedankenblicke zu umfassen, so lasse ich aus freyer Entschließung nach, sammle meine Kräfte, wiederhole die vorige Bewegung, die oft einen kleinen schmerzhaften Stich oben auf dem Kopf verursacht, und sogleich steht der Begriff so deutlich und so hell vor meinem Bewußtseyn, als wenn wir schon alte Bekannte wären.“ Bemerkenswert ist nun, daß Wezel in dieser mühseligen Begriffserzeugung ein „Etwas“ am Werke sieht, das auch die abgeschlossene Arbeit am Begriff nicht einsehen kann. Wezel fährt fort: „All diese Bemerkungen machen es wahrscheinlich, daß ein Etwas in uns ist, unabhängig von den Eindrücken der äußerlichen Gegenstände und vom Zwange des Mechanismus, Wirkungen hervorbringen und das Spiel der Organe unter gewissen Einschränkungen zurückhalten oder beschleunigen kann; und dieses Etwas [...] wollen wir *Seele* nennen.“<sup>320</sup>

Die „Seele“ fungiert bei Wezel als begriffliche Konjektur, die dem sich selbst verschlossenen, uneinsichtigen Denken konzeptionell zu Hilfe kommt. Strukturell homolog zum ursprünglich theologischen Gehalt bezeichnet der Begriff „Seele“ eine nur negativ bestimmbare Tiefeneinheit *und* Ursprünglichkeit, die jedoch dem Menschen spezifisch zukommt. Die phänomenologische Analyse des ‘Versuchs’ gewinnt dadurch ein Anthropologiemodell, mit dem sie zwischen ‘mechanischen’ und ‘beseelten’ Kräften unterscheiden kann. Dieses Beschreibungsmodell wiederum lenkt die Wahrnehmungsaufmerksamkeit und ist forschungsrelevant. Es dient als heuristisches Raster, mit dem der Objektbereich weiter abgesucht und aufgeteilt

<sup>319</sup> Dieses Szenario bildet im ‘Versuch’ das Pendant zu dem der dichterischen Produktion, die Wezel ebenfalls ausführlich skizziert (Wezel, Versuch über die Kenntnis des Menschen I, 107f.).

<sup>320</sup> Wezel, Versuch über die Kenntnis des Menschen I, 116–8.

werden kann; unterschiedliche therapeutische Konsequenzen sind das praktische Resultat dieser Differenzierungen.<sup>321</sup> Begriffe wie „die Seele“ oder „der Mechanismus“ haben also in den anthropologischen ‘Versuchen’ des 18. Jahrhunderts primär eine methodologische und beschreibende Funktion.

Nur vor dem Hintergrund der konjekturalen Funktion zeitgenössischer anthropologischer Begrifflichkeit macht es Sinn, Moritzens Sprachanalyse „in psychologischer Rücksicht“ auch weiterhin ‘psychologisch’ zu nennen. Der Begriff ‘Seele’ resultiert aus den komplexen methodischen Beschreibungsverfahren, in denen die Anthropologie des 18. Jahrhunderts den Menschen als ‘Systemeinheit’ heuristisch konzipiert bzw. konjiziert hat. Das Mißverständnis, von dem oben gesprochen wurde, besteht also darin, daß die Funktionalität des von Moritz verwendeten Begriffs „Seele“ zu wenig bedacht wurde, was zu den Kurzschlüssen auf das ‘Unbewußte’ oder eben die ‘Seele’ geführt hat. Wie bei Wezel, der „dieses Etwas [...] *Seele* nennen“ will, um es dadurch von dem Begriffskonzept „Mechanismus“ abzugrenzen, darf auch bei Moritz *die Sprachlehre* nicht in toto mit einer *Psychologie* verrechnet werden. Die Sprache ist zwar für Moritz ein „Abdruck der Seele“, so daß sich hinter jeder grammatischen Regel eine korrespondierende psychologische Regel verbirgt. Diese heuristische Hypothese dient jedoch primär dazu, die gefährliche Hypothese einer rein kontingenten Sprache methodisch abzuwehren – so lange jedenfalls, bis alle Regeln der Sprache gefunden sind. Der Blick Moritzens gilt also nicht der ‘Seele’, auf die die Sprache zeigt, sondern der Sprache selbst; die ‘Seele’ ist nur die Konjektur darauf, daß sich die Sprache aus anthropologischen Regeln zusammensetzt; die Funktion des sprachlichen Zeichens ‘Seele’ geht nicht in der semiotischen Referenz auf das *Modell der ‘Seele’* auf, sondern dient methodisch der hermeneutischen Sprachanalyse als *Modell der Sprache*.

**11** Dem offensichtlichen hermeneutischen Zirkelschluß, von der Evidenz einer Seele *in* der Sprache auf die Transparenz der Sprache *auf* die Seele zu schließen, widmet Moritz seinen ersten Brief der ‘Sprachlehre’, löst ihn dort aber in ein „fortschreitendes zusammenhängendes Raisonement“ auf. Dieses Verfahren, einen methodischen Zirkelschluß beinahe unmerklich in einen Beweisgang, in dem fortwährend die Perspektiven wechseln, zu überführen, kennzeichnet viele argumentative Texte von Moritz. Zu ihnen gehört auch die ‘Sprachlehre’, in der das ‘Denken in Bildern’ geradezu kultiviert wird. Stereotyp insistiert Moritz immer wieder zum einen auf bildhafte Argumente, zum anderen auf die Fähigkeit des Rezipienten, ‘bildhaft’ zu lesen. Moritz schreibt seinen Text in ein optisches Bild, in ein Szenario oder

<sup>321</sup> Vgl. Albrecht Koschorke, *Das Panorama. Beschreibungsmodelle lenken die Wahrnehmungsaufmerksamkeit und steuern die reaktive Handlung*. Koschorke zeigt, wie der „Umbau des Menschen im Prozeß der Industrialisierung“ (166) als Reflex auf das „vertraute Problem [gelesen werden kann], wie der einzelne die steigenden Umlaufmengen von Informationen – zunehmende gesellschaftliche Verflechtung und Mobilität, Urbanisierung, Aufkommen der Zeitungen, expandierender Buchmarkt und seine Folgen, Krisenphänomene wie die ‘Lesesucht’ – bewältigen kann“ (165). In den Beschreibungsmodellen fand ein „Paradigmenwechsel von der humoralen zur nervösen Organisation der Leiblichkeit des Menschen“ (166) statt, der auch eine neue Form der Wahrnehmung nach sich gezogen und neue Leitmetaphern („Nerven“ statt „Säfte“) hervorgerufen hat. Dies hatte dann auch die Ersetzung der „Evakuations-therapien“ (166) der Säftelehre durch die Vorstellung einer geschlossenen „Ökonomie [der] inneren Kräfte“ zur Folge, in der Energie durch „Re-Investition akkumuliert“ (167) werden konnte.

Tableau hinein, das er zu Beginn jedes Briefes kalkuliert inszeniert, und in dem eine 'Lebenswelt' des Rezipienten evoziert wird<sup>322</sup>: „Sie wollen sich entschließen [...] die nie schlummernde Aufmerksamkeit Ihrer Seele auf eine Zeitlang von der duftenden Viole, dem säuselnden Westwinde, und dem sanftauschenden Flusse hinwegzuziehen; um dieselbe der Betrachtung jener schönen, wunderbaren Töne zu schenken, die ihr Mund hervorbringt, um alle diese herrlichen Gegenstände der Natur, und ihren reizenden Zusammenhang untereinander zu bezeichnen?“ (9) Man beachte jedoch: gemeint ist nicht die Alltagswelt, sondern eine topisch-artifizielle Leser-Lebenswelt. „Insbesondere wünschen Sie, sich von Ihrer eignen Muttersprache eine nähere Kenntniß zu erwerben, und wollen dem Studium derselben eine Zeitlang Ihre *Lieblingslektüre* aufopfern.“ (10, Hervorhebung von mir)

Empfindsame Lektüre reproduziert aus den Wörtern idyllische Szenarien, in denen sich der Leser während der weiteren Lektüre fortan imaginativ bewegt; die Materialität der Wörter löst sich – aus einem anderen Blickwinkel betrachtet – in die Bilder auf, die die Wörter wie eine *Laterna magica* in die „Seele“ des empfindsamen Lesers zu projizieren versteht. Lektüreeerwartungen und Lektüresteuern konstituieren wechselseitig den Diskurs der Empfindsamkeit. Moritzens Aufforderung, diesen imaginierenden, durch die „Lieblingslektüre“ präfigurierten Blick, der *durch* die Buchstaben hindurch sieht („nie schlummernde Aufmerksamkeit“), nun seinerseits auf die Sprache selbst „hinwegzuziehen“, zielt in ihrer Intention jedoch nicht auf eine Desillusionierung der evozierten Bilder-Welten, so daß sie als sprachlich erzeugte Chimären durchschaut werden („wo anstatt der Empfindung blos der Verstand beschäftigt wird“, 10). Ganz im Gegenteil, denn Moritz bleibt *im* evozierten Lektüre-Bild und bewegt den „Verstand“, das heißt die intendierte regelorientierte Analyse der Sprache, in der „empfindsamen“ Architektur: dem Tableau einer Gartenlandschaft. „Freilich haben wir einen etwas weiten Weg zurückzulegen, ehe wir das Gebiet so vieler Arten von Wörtern durchwandert haben, wodurch sich unsre Gedanken auf mannigfaltige Weise äußern. Statt beblümter Wiesen werde ich Sie durch die öden Labyrinth der Nennwörter, Zeitwörter [...] führen müssen; allein lassen Sie uns nur den Faden nicht verlieren, der uns aus diesem Labyrinth allmählig herausleitet, so werden wir eine Anhöhe nach der andern ersteigen, wo Sie den ganzen Bau und die Anlage dessen, was Ihnen vorher dunkel und verwirrt schien, mit einem Blick übersehen, und das passende Verhältniß aller Theile gegeneinander werden bemerken können. Diese wiederholten Rückblicke auf die Gegend, die wir durchwandert haben, werden die Belohnung einer jeden kleinen Anstrengung seyn, womit Sie irgend einen der Gegenstände, die ich Ihnen nacheinander darstellen werde, durchdacht haben.“ (10f.) Die minimale Verschiebung von einer empfindsamen und, wie man ergänzen kann, englischen Gartenkonzeption, die in ihren 'Ausblicken' auf das 'Gefühl' des Rezipienten kalkuliert, zu einer baro-

<sup>322</sup> Vgl. Erich Kleinschmidt, 'Begreif-Welt'. Zur fiktionalen Raumerfahrung in der deutschen Literatur: „Der realen Lebensumwelt vermag man [im 18. Jahrhundert] zwar mit einer konditionierten 'Architektonik' [Kant] der Seele zu begegnen, es mangelt aber doch stark an einer Möglichkeit, Raum als Erfahrung zu vermitteln.“ (146) Kleinschmidt skizziert knapp die Bemühungen des zeitgenössischen literarischen Diskurses, „Prinzipien der Raumdarstellung“ (153) zu entwickeln und zu erproben, wobei vor allem die Beobachtung Kleinschmidts hier von Bedeutung ist, daß die „literarische Einsetzung der Imagination als Evidenz von Wirklichkeit“ die „ältere, erkenntnistheoretische Position einer 'Wiedererkennungstheorie' Plotinscher Prägung“ ersetzt und damit den „ästhetischen Anachronismus um Wahrheit und Wahrscheinlichkeit“ „zerstört“ habe (154).



cken Gartenanlage, in der ein Wechsel von „Labyrinth“ und „Rückblicke“, von Intransparenz und Transparenz den „Bau und die Anlage“ sukzessiv durchschaubar werden läßt, dämpft den schroffen Abbruch der Lektüre, der durch die Ankündigung, „Empfindung“ durch „Verstand“, *imaginatio* durch *ratio* zu ersetzen, sonst provoziert worden wäre. So bleibt ein Teil des ‘empfindsamen’ Rezeptionmodus’ terminologisch erhalten („Weg“, „durchwandert“), wird aber mit der neuen analytischen Begrifflichkeit der Grammatik parallelisiert. Ebenso wird auch der methodische Zugang durch einen Wechsel von der „unmittelbare[n] Beobachtung“ zu den „Rückblicke[n]“ metaphorisch indiziert und der Gefühlswert temporalisiert („Belohnung“).

Die anzitierten Bilder tragen förmlich die Argumentation weiter und lösen das einheitliche Tableau der empfindsamen (Lektüre)Konstellation in das Projekt der analytischen Momentaufnahmen auf. Dieses Verfahren dient dazu, die Lektüregewohnheiten der Rezipienten einerseits geschickt als Ausgangsbasis zu nutzen, sie andererseits aber auch im Sinne der ‘Sprachlehre’ zu transformieren. Moritz stellt diesen autoreflexiven Zug seiner Argumentation immer wieder explizit heraus und verbindet die ‘Sprachlehre’ mit seiner Sprachlehre durch das gemeinsame *tertium* der Lektüre: „Keine Harmonie kann dem Ohre angenehmer tönen, als die Übereinstimmung einer Reihe von Gedanken, die man erstlich allmählig nacheinander, und dann auf einmal denkt, unsre Seele in ein süßes Staunen versetzt [i.e. ‘Sprachlehre’]. Doch Sie haben dieß Vergnügen bei so mancher Lektüre für den Geist, schon zu oft geschmeckt, als daß ich es Sie jetzt erst dürfte kennen lehren [i.e. Lektüre]. Welch eine harmonische Übereinstimmung des Einzelnen zum Ganzen findet sich aber in der menschlichen Sprache! [i.e. die ‘Sprache’].“ (11) Wenn Moritz kurz im Anschluß daran davon spricht, „daß alle einzelne Theile der Sprache so zusammenstimmen, und sich zu einem wunderbaren Ganzen vereinigen“ (11), ist nicht mehr eindeutig auszumachen, ob er sich dabei auf die Ebene der grammatischen Metasprache, der Objektsprache oder der Lektüre der ‘Sprachlehre’ als Text bezieht.

Was den Leser erwartet, und was Moritz rhetorisch in einer Variation von Blickrichtungen geschickt herbeiführt, ist das oben erwähnte ambitionierte Projekt einer ‘Wissenschaft der Seele’: Es will zeigen, wie *in der Sprache* die „Gedanken aus den innersten Tiefen der Seele, wie Gold, durchschimmern“, und dadurch zugleich „auf die Weise, *durch die Sprache*, welche ein Abdruck *unsrer* Seele ist, in unsre Seele selbst [...] blicken“ (11, Hervorhebung von mir). Beide Aspekte, daß die Sprache Träger und Werkzeug der Seele ist, kommt in der chiastischen Verschränkung von Lektüre und Darstellung zum Tragen, mit der Moritz den ersten Brief der ‘Sprachlehre’ schließt: „wenn ich oft Ihre eignen Gedanken über die Sache aus Ihrer Seele herausgehohlet, und sie Ihnen als die meinigen dargestellt habe.“ (17) Die Darstellungsform der ‘Sprachlehre’ redupliziert in ihrem analytischen Teil die Abbildungs-Mechanik der Camera obscura und projiziert diese gleichzeitig als ‘naturgetreue’ Abbilder sprachlich-performativ wie eine Laterna magica in den Lektüreprozeß zurück. „Allein die Sprachlehre hat einen höhern Endzweck: sie soll uns die geheimen Fugen auseinander legen, wodurch das *Gebäude* unsrer Sprache sich ineinander schließt; sie soll uns aufmerksam machen auf den *Gang* unsrer Gedanken, wovon unsre Ausdrücke nur Gemählde sind, und *auf die Art* soll sie

uns das Gemälde mit dem *Original* vergleichen, und uns die Sprache, als die erste Quelle aller menschlichen Wissenschaften kennen lehren, woraus dieselben, wie unzählige Bäche entsprungen sind.“ (12, Hervorhebungen von mir). Die unterschiedliche Metaphoriken („Gebäude unsrer Sprache“ und „Gemälde“ der „Gedanken“) konfliktieren nur scheinbar. Die attestierte Unhintergebarkeit der Sprache fordert Moritz vielmehr die notwendige Hypothese ab, daß sich im Bau der Sprache diejenigen Prozesse adäquat formen lassen, mit denen der Mensch die Welt (das „Original“) erkennt. Die Statuarik und Abgeschlossenheit des Sprachbaus korrespondiert der sukzessiven Erkenntnisdynamik wie ein passendes Gefäß und garantiert gleichzeitig die teleologische Dimension einer ‘ganzen’ Erkenntnis; die Sprache bildet als System die Welt ab und repräsentiert in ihren einzelnen ‘Bildern’, den einzelnen Sätzen und Texten, die Welt-Sicht „unsrer Seele“ (11). „Auf die Art“, in dieser Wechselbeziehung, so schlußfolgert Moritz für sein Projekt, ist deshalb die Konjektur auf die „Seele“ gerechtfertigt. Sie ist die begriffliche Form, in der die Einheit von Mensch, Welt und Sprache heuristisch formuliert werden kann, und sie ist die methodische Richtschnur, an der sich die induktive Verfahrensweise der Sprachlehre orientiert. Denn: „Je mehr wir aber das Innre unsrer Sprache kennen lernen, desto fester und richtiger wird auch unser Ausdruck werden, indem wir es immer deutlicher einsehen lernen, warum wir gerade so und nicht anders reden.“ (13)

**12** Sprachanalyse deckt sich für Moritz nicht mit der psychologischen Wissenschaft der „Seele“, in der das Zeichen letztlich nur auf die Seele referiert. Sprachanalyse muß sich statt dessen auch mit der konkreten Materialität und mit den Rezeptionssteuerungsmechanismen der Sprache befassen. Sprachanalyse, die sich ihres eigenen Objekts selber darstellend bedient, ist deshalb aber wiederum nur selbstreflexiv denk- und darstellbar. Moritzens begriffliche Konjekturen changieren aus diesen Gründen bewußt zwischen Metasprachlichkeit und Objektsprachlichkeit, zwischen begrifflicher Transparenz und bildhafter Evidenz, zwischen Metaphorik und Buchstäblichkeit. Das methodische Konzept der ‘Sprachlehre’ arbeitet so dezidiert mit der Sprache als „Werkzeug“ (13), dessen Nützlichkeit Moritz instrumentalisiert und dessen funktionale Einheit er heuristisch antizipiert, ohne sie wiederum selbst schon vollständig erfaßt zu haben.

Die Sprache als „Werkzeug“ besitzt Fähigkeiten, die selbst dem Grammatiker Moritz noch verschlossen sind. Erneut diskutiert deswegen Moritz das Moment der ‘Täuschung’ während der Lektüre: „Aber, sagen Sie, ist es wohl gut gethan, hinter die Kulissen zu treten, und das Maschinenwerk zu betrachten, indes ein Schauspiel aufgeführt wird, das dem Auge eine angenehme Täuschung verursacht? Ist es wirklich so reizend, in das Innre der Sprache zu dringen, und das Triebwerk zu beobachten, wodurch solche Zaubereien in uns hervorgebracht werden? Wird nicht dadurch die süße Täuschung wegfallen, welche uns immer noch etwas Dunkles und Geheimnisvolles ahnden läßt?“ (13f.) Moritz beantwortet diese Fragen mit einer verblüffenden Pointe, die er, so die These, durch die begriffliche Konjektur auf die „Seele“ selbst vorbereitet hat. Es ist kein Skeptizismus, wenn Moritz im folgenden der Sprachanalyse eine Grenze setzt. Vielmehr wechselt er – wie so oft – den Ausgangspunkt der Argumentation

und rückt dadurch einen neuen Blickwinkel ins Zentrum: Entwirft die Sprache, so die implizite Frage Moritzens, ein Bild von der Seele, oder entwirft die Sprache Bilder *für* die Seele? „Die Sprache hat Abgründe, in die der hellste Verstand nie dringen wird: Auch ist sie kein Maschinenwerk, das schlechter wäre als das Schauspiel, welches *sie* darstellt; sondern *das Schauspiel selber*, alle die unzähligen Wissenschaften, welche *in der Sprache enthalten* sind, und *durch die Sprache in unsrer Seele dargestellt* werden können, sind vielleicht nur ein Blick durch den Vorhang, welcher uns den ganzen innern Glanz der Sprache selbst verdeckt, nur ein Ausfluß von dem wunderbaren Lichte, womit *sie unsre Seele durchstrahlt*.“ (14, Hervorhebung von mir) Auf diesen „innern Werth der Sprache“, auf den „kostbaren Edelgestein“, den das „Werkzeug“ der Sprache in sich birgt, und der „an sich selber edler [...] als alle Kunstwerke, die [der Mensch] damit hervorgebracht hat“ (14f.) ist, steuert Moritz in seiner ‘Sprachlehre’ zu. Sein Blick richtet sich *auf* die Sprache, konkret auf die Wissenschaft, die sich zwar der Instrumentalität, häufig aber nicht der Abhängigkeit ihres Denkens von den komplexen Darstellungskünsten der Sprache bewußt ist. Moritz nobilitiert die Redeweise von der Sprache als „Abdruck der Seele“, indem er die Sprache selbst als ein unverzichtbares, aber letztendlich undurchschaubares und trotzdem notwendiges Mittel methodischer Erkenntnis betrachtet. Der Aufgabe, hinter der Sprache die Mechanismen der „Seele“ aufdecken zu können, steht die um vieles größere zur Seite, die „Seele“ der Sprache durchdringen, das heißt zu ihrem poetischen Kern vorzustoßen zu wollen, der die Bespiegelung der menschlichen Gedanken *als einer Sprache* ermöglicht.

Der Mensch, so Moritz weiter, hat nämlich Gedanken nur durch die Sprache; ohne Sprache wäre der Mensch *sich selbst* unsichtbar: „Allein was wären alle Gegenstände ausser uns, ohne die Gedanken in uns? Und was wären wiederum alle Gedanken, ohne die Worte, wodurch wir dieselben unterscheiden? Das Wort ist der Seele so nöthig, um zu denken, wie die Gestalt und Farbe, dem Auge, um zu sehn, und der Schall dem Ohre, um zu hören. [...]“ (16) Eine Wissenschaft der Sprache „ist der höchste Schwung des menschlichen Geistes; denn die Sprache verhält sich zu alle dem, was wir wissen, beinahe so wie das Auge, zu den Gegenständen, die wir sehen. Wenn wir lange genug die Gegenstände selbst mit Muße betrachtet haben, so führt uns der höchste Grad der Aufmerksamkeit auf den Urquell des Sehens selbst zurück, und lehrt uns den geheimen Bau des Auges erforschen, worinn sich alle diese Gegenstände so wunderbar darstellen – so führt uns die Wissenschaft [...] auf den Urquell unsers Denkens selbst zurück.“ (16) Die optische Metaphorik wird durch die Homologie zwischen dem ‘geheimen Bau der Sprache und des Auges’ konsequent zu Ende geführt. Die Wissenschaft der Sprache und die Sprache der Wissenschaft ergänzen sich in der ‘Sprachlehre’, die „[o]hneacht aller meiner Gleichnisse“ (15) das komplexe Wechselverhältnis der Selbstaufklärung der Sprache inszeniert. Sie versucht dies durch das Konzept einer metaphorisch-konjunkturalen Fiktion, in der die Sprache als evidente *figura* ihres selbst dargestellt wird. „Sie ist daher eine Wollust des Geistes, welcher sich gleichsam über sich selbst erhebt, indem er über dasjenige nachdenkt, was so sehr in sein Innerstes verwebt ist.“ (16) Die Frage also, um deren Beantwortung die Sprachlehre Moritzens kreist, ist die Frage nach der anthropologischen Dimension der Sprache und der sprachlichen Dimension der Anthropologie.

**13** Das Eigentümliche der Sprachreflexion Moritz' ist nur greifbar, wenn auch die performative Seite der 'Sprachlehre' in den Blick genommen wird. Die häufig verwendete Metapher des Spaziergangs weist darauf hin, daß sie sich tendenziell essayistischer Darstellungsverfahren bedient.<sup>323</sup> Die spezielle textuelle Form der 'Sprachlehre' wurzelt in einer Theorie der 'Darstellung', die sich an die rhetorische Tradition der „energeia“ und „enargeia“ (im Rahmen der rhetorischen Evidenz) anschließt und am Ende des 18. Jahrhunderts als Gegenkonzept zur Mimesis-Tradition und zu den klassischen Formen der Abhandlung entwickelt wurde. Von hier aus lassen sich aber auch einige Korrespondenzlinien zu den methodologischen Grundannahmen des *New Historicism* ziehen, der als rhetorisch-performative Interpretationspraxis große Ähnlichkeit mit den Sprachreflexionen Moritz' zeigt. Beiden methodischen Verfahren ist eine reflektierte Re-Rhetorisierung anthropologischer Theorien gemeinsam, die aus der Krise des semiotischen Transparenzideals, der sozialgeschichtlichen Veränderung des Publikumsbegriffs und der Umwandlung der traditionellen produktionsästhetischen Regelpoetik in eine Wirkungs- und Rezeptionsästhetik resultiert.<sup>324</sup> Leitbegriff ist die 'Poetik der Kultur', die literarische Verfahren als eine diskursive Praktik versteht. Moritz' 'Sprachlehre' beinhaltet deswegen das Programm einer Diskursästhetik, die im zirkulären Wechsel zwischen positivistischer Materialsammlung (Äußerungen) und hypothetischer Strukturierung (Diskurs) die Grammatik des anthropologischen Diskurses zu entwickeln und darzustellen versucht. Dieses Programm zielt vor allem auf eine energetische Kraft ab, deren rhetorische Instrumentalisierung nun allerdings anthropologisch projiziert wurde: Die Poetik der Sprache.

Die anthropologische Dimension liegt auch dem Beschreibungsmodell zugrunde, mit dem eine 'Erfindungslogik' im doppelten Wortsinn projiziert wurde: Der 'Mensch' mußte erfindend beschrieben und beschreibend erfunden werden. In diesem Prozeß spielte zum einen die Akkumulation und Verknüpfung philosophischer, psychologischer und (natur-) wissenschaftlicher Aussagen und Modelle eine große Rolle, aber auch die Reflexion auf die sprachliche Repräsentation des Wissens vom Menschen.<sup>325</sup> Wie immer man die Funktion der literarischen Modellbildung in der Anthropologie des 18. Jahrhunderts auch interpretiert, so bleibt doch auf jeden Fall festzuhalten, daß sie bei der 'Bestimmung' des Menschen sowohl auf der inhaltlichen wie auch auf der Darstellungsebene zum prominenten Probestein der sprachlichen

---

<sup>323</sup> „Es ist hier mit der Rede fast, wie mit dem *Gange*. Das gewöhnliche Gehen hat seinen Zweck *ausser sich*, es ist bloss *Mittel* zu irgend einem Ziele zu gelangen, und nach diesem Ziele strebt es unaufhörlich hin, ohne dass es auf die Regelmässigkeit oder Unregelmässigkeit der einzelnen Fortschritte Rücksicht nimmt. Die Leidenschaft aber, der hüpfenden Freude z.B. *drängt auch den Gang in sich selbst zurück*, und die einzelnen Fortschritte unterscheiden sich nun nicht mehr dadurch, dass sie immer näher zum Ziele bringen, sondern sie sind sich unter einander alle gleich, weil das Gehen nicht mehr nach irgend einem Ziel gerichtet ist, sondern mehr *um sein selbst willen* geschieht.“ (Schriften 185f.) Zur poetologischen Metapher des 'Spaziergangs' vgl. auch Kurt Wölfel, Über den Spaziergang als poetische Handlung, ders., Andeutende Materialien zu einer Poetik des Spaziergangs, Thomas Koebner, Versuch über den literarischen Spaziergang, Markus Fauser, Promenade als Kunstwerk, und die Monographie von Angelika Wellmann, Spaziergang.

<sup>324</sup> Vgl. Weimar, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft 56–106, und ders., Interpretationsweisen bis 1850.

<sup>325</sup> Vgl. Trabant, Traditionen Humboldts, Gessinger, Auge und Ohr.

Umsetzung avancierte.<sup>326</sup> Die Reflexion auf eine ‘Literarizität’ der Anthropologie durchzieht beinahe alle Diskurse des 18. Jahrhunderts, die sich dem Projekt ‘Mensch’ angeschlossen haben. Es ist deswegen plausibel, die von Lutz Danneberg für den (engeren) Bereich der Literatur herausgestellte hermeneutische Problematik auch auf die Anthropologie im weiteren Sinne zu übertragen: „Nicht die ‘Interpretation’“, so Danneberg, „bewegt die fortwährende Suche nach neuen oder weiteren Bedeutungen des (literarischen) Textes, sondern die ‘Beschreibung’. Sie ist es, die *jede* Interpretation zu *jedem* Zeitpunkt als zu wenig komplex zu denunzieren vermag.“<sup>327</sup> In der Tat lassen sich die anthropologischen Entwürfe des 18. Jahrhunderts anhand ihrer Beschreibungskomplexität differenzieren. Neben den systematischen bzw. systematologischen Überlegungen Herders zum Beispiel sind auch literarische Formen häufig vertreten, in denen sich die Vorläufigkeit und Fragmentarität des anthropologischen Projekts methodisch und darstellungstechnisch niedergeschlagen hat. Gemeint sind etwa die ‘Aphorismen’ Ernst Platners oder die ‘Sudelbücher’ Georg Christoph Lichtenbergs.<sup>328</sup>

Und Moritz? Die oft bedachte Inhomogenität und Unsystematik seiner Schriften erweckt zwar den Eindruck einer oberflächlich disparaten, durch die häufige Wiederkehr von Textbausteinen und ‘Lieblingsideen’ im Kern jedoch zusammenhängenden anthropologischen Reflexion, deren Struktur entweder in der idiosynkratischen Persönlichkeitsstruktur oder in der eklektischen Sammlung zeitgenössischer semiotisch-philosophischer Reflexionsfiguren vermutet wurde. Dieses Verhältnis zwischen Textoberfläche und Tiefe spiegelt sich auch in der These wider, daß Moritz absichtlich zwischen einem (exoterischen) Fragmentarismus und einem (esoterischen) System changiere. Die bisherige Analyse hat die ‘Sprachlehre’ in der Mitte dazwischen verortet. Die ‘Sprachlehre’ ist weder eine systematische Grammatik, noch beschränkt sie sich auf eine fragmentarische Beleuchtung grammatischer Aspekte der Sprache. Ihr spezifisches Kennzeichen besteht vielmehr in einer Poetik der Textualität, die sie methodisch und performativ zur Konstruktion eines ‘ganzen Rasonnements’ einsetzt. Die ‘Logik der Bilder’ kalkuliert dabei rhetorisch-textuell auf das Verhältnis von Lesen und Schreiben, das heißt von rational-imaginativer Lektüregewohnheit und Vertextung, und deswegen gleichzeitig auf die Auflösung *und* die Aufwertung des Zeichens (Transparenz, Evidenz). Die ‘Sprachlehre’ zeichnet die Konturen einer Poetologie der Sprache.

Moritz selbst hat in einem kleinen Beitrag zum ‘Magazin für Erfahrungsseelenkunde’ einen Einblick in seine Textpoetologie gegeben. Er belegt der Forschung die mittlerweile kanoni-

<sup>326</sup> Vgl. dazu die konzise Zusammenfassung der bisherigen Forschung durch Helmut Pfotenhauer, Einführung 555–558, und bei Heinz, Wissen vom Menschen 4–14.

<sup>327</sup> Lutz Danneberg, Beschreibungen in den textinterpretierenden Wissenschaften 224.

<sup>328</sup> Vgl. dazu die ausführlichen Überlegungen zur Aphorismusforschung von Giulia Cantarutti, *Moralistik, Anthropologie und Etikettenschwindel*, dies., *Zehn Jahre Aphorismus-Forschung (1980–1990)*, und die dort verarbeitete Literatur; zu Herder neuerdings Ulrich Gaier, *Herders Systemtheorie*, abweichend dazu Nikolaus Wegmann/Matthias Bickenbach, *Herders Reisejournal. Ein Datenbankreport, die Herders Schreibverfahren bzw. die „Materialhäufung“ im – stellvertretend und programmatisch für das Gesamtwerk stehenden – ‘Journal meiner Reise’ charakterisiert sehen durch die Methodik der „fortwährende[n] Rekombination der unendlichen Bestände des Archivs“ (418)*, spricht: der Bibliotheken, aus denen Herder sein Wissen bezogen hat. Die immensen intertextuellen Referenzen im Werk Herders, und damit die Frage nach der *systematischen* Struktur der Philosophie Herders, haben in den letzten Jahren verstärkt die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen; vgl. zuletzt Häfner, *Herders Kulturentstehungslehre*.

sche erkenntnistheoretische Schieflage Moritz' zwischen einer deduktiv-rationalen und einer induktiv-sensualistischen Methodik.<sup>329</sup> Wie so oft, hat auch hier die sprachlich-performative Seite des Textes kaum Beachtung gefunden, und selten wurde er deshalb in voller Länge zitiert. Aus diesem Grund wurde die zentrale argumentative Schlüsselstelle überlesen, an der die durchgängig metaphorische Redeweise des Textes durch den ostentativen Hinweis auf die heuristische Dignität der Metaphorizität der Sprache, genauer: einer 'Redewendung', selbst-reflexiv legitimiert wird. Der Text, so die These, zeigt deutlich die rhetorische und heuristische Funktion eines der 'Lieblingsworte' Moritzens, des „gleichsam“<sup>330</sup>:

„*Gesichtspunkt* ist ein Ausdruck, dessen man sich oft bedient, ohne recht aufmerksam auf den Begriff zu seyn, welchen er bezeichnet, und welcher vielleicht einer unserer schwersten Begriffe ist. – Zu jeder deutlichen Vorstellung gehöret gleichsam ein *Mittelpunkt* und ein *Umkreis* – setze ich nun den seynsollenden Mittelpunkt eines Umkreises nicht gerade in die Mitte desselben, so kann ich unmöglich eine deutliche Idee von dem Umkreise erhalten, der eine Theil desselben muß gleichsam von der Sphäre meiner Betrachtung wegfallen – ich urtheile daher falsch – das Wohlgeordnete und Gerade kömmt mir schief und ungerade vor – ich habe die Sache nicht aus dem rechten Gesichtspunkt betrachtet. – Der Mittelpunkt des Umkreises ist der *Zweck*, worauf sich alles übrige bezieht, wie die Radien eines Zirkels auf den Mittelpunkt desselben – nehme ich nun z.B. einen untergeordneten Zweck für den Mittelpunkt desselben, so muß mir nothwendig ein großer Theil der Dinge, die ich aus dem Gesichtspunkt betrachte, unzweckmäßig scheinen – der Circel ist nicht gehörig geründet – ich kann die Sache nicht fassen. – Nun sagt man aber, gewiß aus einem dunklen Gefühl der eingeschränkten Kraft unseres Denkens, den *rechten Gesichtspunkt treffen* – gleichsam, als ob man nur *zufälliger Weise* darauf stieße, indem man ihn *treffen* muß, wie etwa der schwarze Punkt in der weißen Scheibe von dem geübten Schützen getroffen wird. – Worin besteht nun aber diese Kraft, den rechten Gesichtspunkt zu treffen? Der Schütze hat den schwarzen Punkt in der weißen Scheibe vor sich – er hat den Gesichtspunkt schon, es kömmt nur darauf an, daß er diesen Gesichtspunkt unverrückt erhält, damit der Schuß nicht vorbeitreffe. –

Indem wir aber unsre Ideen ordnen, so sollen wir den rechten Gesichtspunkt selbst erst finden – wir nehmen auf gut Glück einen an, und beschreiben aus demselben einen Zirkel – eine große Anzahl unsrer Ideen will sich nicht hineinfügen, und fällt außer diesem Zirkel – wir sehen zwar einige Ordnung und Beziehung in unsern Gedanken – aber *alles* will sich nicht in diese Ordnung hineinziehen lassen – wir wählen daher einen andern Gesichtspunkt, und kommen endlich durch mehrere mißlungene Versuche auf den rechten – so wie bei einer Art von Rechenexempeln, wo man auch erst durch eine Anzahl möglicher Fälle, die man setzt, das Verlangte herausbringt. – Wir müssen auf die Weise die Wahrheit gewissermaßen nur zufällig *finden* – und darin besteht das Wesen, die *ewige Tendenz* unsrer Denkkraft – den ganzen Umfang unsrer Ideen auf irgendeinen Mittelpunkt zu beziehen, worin sie alle, wie die

<sup>329</sup> Langen, Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts 14f.

<sup>330</sup> Schon Jean Paul hat seinen Freund Christian Otto eindringlich gewarnt: „Gewöhne Dich nicht wie Moritz ans 'Gleichsam'“ (Jean Paul, Sämtliche Werke III, 2, 156)

Radien eines Zirkels sich vereinigen – diesen Mittelpunkt ausföndig zu machen, dahin ist das Streben aller denkenden K6pfe in jedem Zeitalter gegangen.“<sup>331</sup>

Die Findungslogik, die hier Moritz inhaltlich skizziert, ist zugleich von derjenigen Findungslogik abhängig, die durch die „gleichsam“-Rede beschrieben wird. Die drei Bilder (Kreis und Mittelpunkt; Zielscheibe des Schützens; (direktionaler) Gesichtspunkt) fundieren die argumentative Kette des Textes. Analog der begrifflich-metaphorischen ‘Wanderung’ vom alludierten englischen zum barocken Garten im dritten Brief der ‘Sprachlehre’ blendet auch hier Moritz in das grundlegende Bild des „Circels“ die Assoziation an eine Zielscheibe hinein. Die Orientierungsleistung, die in der Redeweise von „Mittelpunkt“ und „Umkreis“ topographisch strukturiert ist, wird aber vom impliziten Orientierungswunsch unterwandert; das ‘Circel’-Bild greift der Argumentation weit voraus und wird im Textverlauf zunehmend problematisch – „ich kann die Sache nicht fassen“. Die Zielscheibe, griechisch *meta*, erm6glicht Moritz, das basale bildlogische Problem – „gleichsam“ – zu fixieren und dadurch gleichzeitig der Argumentation eine neue Ausrichtung zu geben. Hier kommt die weitere Bedeutung der *meta* als Wendepunkt zum Tragen, eine Bedeutung, die im Text zur Umkehrung der Blickrichtung und zum ‘Vor Augen Stellen’ des bisher Entworfenen föhrt. Der Text stellt sich selbst dar, indem er die Herkunft der verwendeten Gleichnisrede („Circel“ usw.) aus einem gängigen sprachlichen Muster zu erkennen gibt: „Nun sagt man aber, [...] *den rechten Gesichtspunkt treffen*“. Die ‘Aufmerksamkeit’, die im Text auf den Begriff des „Gesichtspunkts“ gelenkt werden soll, föhrt Moritz statt dessen zur Einsicht in die Stereotypen des Sprachgebrauch, durch die das „Denken“, ohne sich daruber v6llig bewußt zu sein („dunklen Geföh!“), gelenkt wird. Der Text wendet sich deshalb von der Begriffsanalyse ab und erprobt zur L6sung des begrifflichen Problems ein ‘Denken in Bildern’: „gleichsam, als ob man *zufälliger Weise* darauf stieße, indem man ihn *treffen* muß“. Die „zufällige“ Assoziation des Zielscheibenbildes, abgelagert in der (alltäglichen) Redewendung und aus ihr generiert, soll dabei zur L6sung des Ordnungsproblems helfen – und „damit der Schuß nicht vorbeitreffe“, gilt es nun fortan, die sprachlichen Muster gezielt einzusetzen. Die Bilder von „Mittelpunkt“ / „Umkreis“ und Zielscheibe werden übereinander geblendet und zur Ordnung der „Ideen“ des Textes funktionalisiert. Das Ergebnis ist die Konstruktion einer ‘Findungslogik’ („so sollen wir den rechten Gesichtspunkt erst finden“), deren Gelingen der Text performativ inszeniert und ‘beweist’. „In einer Art von Rechenexempeln“ beschreibt der Text sukzessive das Aneinanderfugen der logischen Einzelschritte, eine Fugungskunst übrigens, die selbst durch die Gedankenstriche noch typographisch-optisch herausgehoben wird. Der „Ausdruck“ des „Gesichtspunkt[s]“ impliziert deswegen nicht einen „Begriff“, wie der Text anfänglich noch versichert, sondern ein programmatisches Verfahren, Begriffe und damit sprachliche Beschreibungsmodelle „gewissermaßen nur zufälliger Weise [zu] *finden*“. Dies macht derjenige Begriff, den der Text Moritz „findet“, explizit deutlich: „die *ewige Tendenz* unsrer Denkkraft“ ist die Suche nach einem geeigneten „Gesichtspunkt“, der die Mannigfaltigkeit der „Ideen“ durch Sprache erst in eine Ordnung bringt, anstatt sich der

<sup>331</sup> MzE IV, 2. Stück, 16ff. Vgl. dazu Langen, Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts 14f., der die Perspektivenmetaphorik des Textes dem Rationalismus, das heißt dessen Interesse an der klaren und deutlichen Erkennbarkeit der Dinge zuschlägt.

erst in eine Ordnung bringt, anstatt sich der Illusion vorschneller Begriffsbilder zu verschreiben; als *Tendenz* ist dieser Prozeß jedoch nur in seiner permanenten Wirksamkeit begrifflich faßbar.

Moritz will, und darin liegt die Pointe fast aller seiner Texte, keine wie auch immer geartete erkenntnistheoretische Lösung eines Problems propositional konstruieren, sondern „durch eine Anzahl möglicher Fälle, die man setzt“, die Abhängigkeit des Denkens von der Sprache und die Möglichkeiten der Sprache für das Denken aufzeigen. Die Sprache ist „diese Kraft, den rechten Gesichtspunkt zu treffen“, denn sie erlaubt die grammatische, rhetorische, pragmatische und poetische Zu- und Einrichtung des Denkens – bis hin zur typographischen Umsetzung der sprachlichen Fügungsgewalt in der Schrift. Die Kunst des Denkens basiert für Moritz auf einer Poetik der Sprache.

**14** Im zeitgenössischen Diskurs über die angemessene anthropologische Form der Historik ist die Reflexion über die ‘Textualität der Geschichte’ ebenfalls häufig anzutreffen. Jörn Rüsen etwas resümiert die Situation folgendermaßen: „Der scheinbaren Sinnlosigkeit von Geschichte gegenüber ist die Rhetorik der Historiographie eine Reaktionsformation, wie sie Schlözer als Zusammenhangsstiftung, als rhetorische, dramatische und literarische, jedenfalls poetische Transformation einer archäologischen Lage zur Historie beschrieben hat.“<sup>332</sup> Bei Gatterer hatte sich diese Veränderung in der Engführung von Historiographie und heuristischer Alltagsanthropologie ausgesprochen, sein Zeitgenosse Schlözer bemüht hierfür sogar ein künstlerisches Verfahren: „Einzelne Fakta oder Begebenheiten sind in der Geschichtswissenschaft, was die kleinen farbigen Steinchen in der mosaischen Malerei. Der Künstler durch geschickte Austeilung vermischt und ordnet sie, schließt sie genau aneinander, und bringt dadurch dem Auge ein fertiges Gemälde auf einer spurgleichen und ununterbrochenen Fläche entgegen. Die Kritik gräbt diese Facta aus Annalen und Denkmälern einzeln heraus, [...] die Zusammenstellung ist das Werk des Geschichtsschreibers.“<sup>333</sup> Wolfgang Ernst hat den Vergleich Schlözers aufgegriffen und zur Kennzeichnung historiographisch-literarischer Schreibverfahren transformiert. Die Krise der Narration, so Ernst, führte zu einer archäologischen, parataktischen „modularen Schreibweise“, in der der Text „in gleichrangige Diskursinseln, in fraktale Gebilde“ zerfällt, die auf ein „Makrobewußtsein“ ‘Geschichte’ verzichten.<sup>334</sup> Im Historismus Droysens taucht dieses Verfahren dann als wissenschaftliche Kritik auf, die die „Befunde aus ihrer narrativen, historiographischen Umklammerung wieder zu befreien und als Archiv zu dekonstruieren“<sup>335</sup> sucht. „Wie vortrefflich Rankes Auffassung und Darstellung ist“, schreibt zum Beispiel Droysen, „man würde [...] über ihn hinaus zu den Archiven selbst gehen, die er benutzt hat; wenn man das nicht kann, seine Darstellung sich so zerlegen, daß man seine einzelnen archivalischen Angaben ablöst von der Form und dem Zusammenhang,

<sup>332</sup> Jörn Rüsen, *Konfigurationen des Historismus*. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur 59f.

<sup>333</sup> August Ludwig Schlözer, *Vorstellung seiner Universalhistorie*, Göttingen/Gotha 1772, 44f. Zitiert nach Rüsen, *Konfigurationen des Historismus* 59.

<sup>334</sup> Ernst, *Rhetorik des Ornaments* 296.

<sup>335</sup> Ernst, *Rhetorik des Ornaments* 297.



in den er sie gestellt hat; man würde das Mosaikbild, das er komponiert hat, zerlegen, um sich die einzelnen Stifftchen zu einer neuen Komposition reinlich und handlich zurechtzulegen.“<sup>336</sup> Dieses Bausteine-Prinzip ist auch in der Moritz-Philologie anzutreffen, die die Texte auf Entlehnungen, Referenzen und Kontexte hin zerstückelt. Doch was hier einer gelehrten Rückführung der Texte Moritz in den zeitgenössischen Kontext dient, kann auch für diese selbst veranschlagt werden: Das ‘Mosaik’ der Anthologien und Magazine, der mediale Zeitungscharakter der Schriften ist hermeneutisch ebenso relevant wie ihre einzelnen Inhalte. Die Selbstreflexivität des Schreibens und die Kombinatorik von Einzelelementen sind untrügliche Kennzeichen Moritzscher Textualität. „Rede- [werden] zu Denkfiguren; [...], Methode [wird] zum Gang der Geschichte selbst“<sup>337</sup>, die „Zusammenfügung“ der archivalischen Relikte „entspricht der Verlebendigung von Skeletten der Akteure, jener Prosopopöie, der sich historische Halluzination verschreibt“<sup>338</sup>. Gatterer hatte deshalb, „um bei dem Leser anschauende Erkenntnis hervorzubringen“, der Historiographie die Verwendung fiktiver Rede empfohlen, „die Personen nicht denken oder handeln, sondern Gedanken und Handlungen durch eine ihnen angemessene Rede schildern läßt.“<sup>339</sup> So entsteht eine Spannung zwischen „Blosszeigen“ (Ranke) und Narrativität, zwischen „antiquarisch-archäologischem *versus* rhetorisch-imaginativem Diskurs, die allein in der Narration“ aufgehoben wird, um „die irreduzible Differenz zwischen diskreten Daten und einem metaphysischen Willen zum Ganzen zu überschreiben.“<sup>340</sup>

Läßt sich mit dieser These aber auch die textuelle Verfahrensweise Moritzens, das heißt die Kombination stereotyper ‘Lieblingsideen’ verrechnen? Ähneln Moritzens Texte damit etwa den Lichtenbergschen Sprachassoziationsspielen, die „aus einem einzelmem Wort ein sprachliches Netz [entwickeln], das sich relativ festigt, so daß schon allein der Sprachduktus den Text zusammenhält“?<sup>341</sup>

Moritz’ ‘Sprachlehre’ ist keine klassische Abhandlung. Moritz verwendet vielmehr eine bewegliche Darstellungsform, deren Selbstreflexivität dem Essay verwandt ist. Schon Diderot zum Beispiel hatte in seinem ‘Brief über die Taubstummen’ (1751) die Essayform mit ihren lizenzierten argumentativen Sprüngen, Dissonanzen und Blickwechseln gewählt, um das sprachphilosophische Problem der Taubstummen artistisch zu perspektivieren.<sup>342</sup> Rechnet man deswegen Moritzens ‘Briefe’ über die Sprache zur philosophisch-literarischen Gattung des Essay, so lassen sich zwar nach wie vor nicht die Inkohärenzen und Widersprüche des ‘Coalitionssystems’ (Bezold) der Moritzschen (Sprach-) Philosophie eindeutig auflösen und restlos erklären, müssen aber auch nicht mehr unter Kohärenzmuster philosophischer oder ästhetischer Provenienz gezwängt zu werden. Im Gegensatz zur klassischen Abhandlung zielt die ‘Systematik’ des Essay nicht auf die in sich geschlossene und logisch abgestufte Reprä-

<sup>336</sup> Johann Gustav Droysen, *Historik* 155.

<sup>337</sup> Ernst, *Rhetorik und Ornament* 287.

<sup>338</sup> Ernst, *Rhetorik und Ornament* 291.

<sup>339</sup> Gatterer, *Vom historischen Plan* 21.

<sup>340</sup> Ernst, *Rhetorik des Ornaments* 292f.

<sup>341</sup> Neumann, *Georg Christoph Lichtenberg als Begründer eines sozialen Topos* 108.

<sup>342</sup> Gessinger, *Auge und Ohr* 179–342, und die dort angegebene Literatur; vgl. auch Wagner-Egelhaaf, *Melancholie der Literatur* 342–345.

sensation einer (vorgängigen) Reflexion ab, sondern ermöglicht gerade durch ihre flexible, offene Gestaltungsform die Darstellung einer noch nicht abgeschlossenen und abgestuften Reflexion. Anders gesagt: Die Abhandlung bildet eine Reflexion ab, der Essay stellt sie dar; im Essay spiegeln deswegen die systematischen Inkohärenzen die noch nicht vollständig ausgeschöpfte Polyperspektivität (des Gegenstandes, der Reflexion) wider, wohingegen sie in der Abhandlung (zumeist) auf Fehler in der Reflexion selbst hinweisen. Der Briefessay ist aber nicht nur die adäquate Form zur Darstellung von Polyperspektivität, sondern auch zur Darstellung von Bewegung, was sich in der (poetologischen) Metapher des „Spaziergangs“ oder des „Tanzes“ niedergeschlagen hat.<sup>343</sup> Seine modulare Schreibweise wird wesentlich von einer energetischen ‘Rhetorik’ der Evidenzsteigerung geprägt, die den Nachvollzug der essayistischen Reflexion ermöglichen bzw. erleichtern soll und den Rezipienten zum Mit-Denken auffordert.<sup>344</sup> Diese energetische Rhetorik wird im Essay selbst thematisch *und* deswegen performativ inszeniert.

**15** Moritzens ‘Sprachlehre’ wurde oben in den Kontext der Rezeption der ‘Ars Poetica’ des Horaz gestellt und skizzenhaft als Poetologie der Sprache gedeutet. Diese Spur zu Horaz soll nun ein weiteres Mal bemüht werden, und wieder steht die *Form* der ‘Epistola ad Pisones’ im Vordergrund. 1782 erschien Wielands Übersetzung der ‘Epistola ad Pisones’ mit einer Einleitung und einem ausführlichen Anmerkungsapparat. Die lose Folge der poetologischen Regeln, der digressive Charakter der ‘Epistola’ hatten nämlich schon öfters den Mißmut der Ausleger erregt. Wieland nun löst das ‘System’-Problem der ‘Epistola’ durch eine elegante Deutung ihrer ‘spaziergängerischen’ Unsystematik; dabei verwendet Wieland – in einer Anspielung auf die „Sokratische[] Manier“ – auch den Begriff „darstellen“ im Sinne des energetischen ‘Vor Augen Stellens’.<sup>345</sup> Wieland betont dabei, daß seine Deutung der ‘Epistola’ nicht aus einer *systematisierenden* hermeneutischen Exegese resultiert, sondern – in dezidiert anti-hermeneutischer Manier – direkt aus dem unregelmäßigen Gang der Horazischen Argumentation gewonnen ist: „Ich habe meine Meinung von dem Zweck dieser Epistel eine *Hypothese* genannt, und dadurch jedermann berechtigt, sie, wenn er will, für *nichts mehr* zu halten. Ich glaube aber, wenn man sich die kleine Mühe nicht dauern lassen wollte, unserm Dichter in seinem schlendernden Gang durch dieses Stück von Anfang bis Ende mit besonderer Aufmerksamkeit nachzuschleichen; so würde man vielleicht finden, daß sie wirklich *wahr* ist, und man könnte sich bis zur Evidenz überzeugen, daß er gleich von Anfang an darauf ausgeht, um zuletzt dahin zu kommen, wo er aufhört. Vielleicht ist es dem Leser angenehmer, diesen kleinen Spaziergang mit einem, der Horazen schon so lange nachschleicht, als allein

<sup>343</sup> Zum Spaziergang siehe Fußnote 323, zum Tanz die umfassende Monographie von Robert W. Müller Farguell, *Tanz-Figuren*, vor allem Kapitel I: ‘Bewegung – Zur Geschichte einer Definition’, und Kapitel II, ‘Schiller’ (19–108)

<sup>344</sup> Vgl. zum Essay (anstelle der gängigen Referenzen) die originelle und sehr anregende Studie Willi Goetschels, die sehr plausibel die strukturellen Parallelen zwischen der transzendentalphilosophischen Reflexion und den essayistischen Schreibverfahren Kants aufzeigt (Goetschel, *Kant als Schriftsteller*, vor allem die methodische Einleitung 13–20, und über den Essay als Darstellungsform 30–32).

<sup>345</sup> Wieland, *Horazens Briefe* 566; vgl. auch Stahl, *Darstellung*.

zu machen.“<sup>346</sup> Denn „sobald man will, daß sie [die ‘Epistel’] ein Compendium der Dichtkunst seyn soll, [wird sie] ein übel zusammenhängendes, flüchtiges, mit Nebensachen und Radotage angefülltes Sudelwerk“.<sup>347</sup> Mit spitzer Feder und einer gehörigen Portion Ironie decouvriert Wieland die vergeblichen Versuche, durch poetologische Systematisierungen aus den ‘Epistola ad Pisonis’ ein „Compendium“, eine ‘Ars Poetica’ zu destillieren. Der Grund für diese Vergeblichkeit liegt jedoch, so Wieland, nicht in der „Radotage“ der ‘Epistel’ begründet, sondern im ungerechtfertigten, *weil* systematisierenden Zugriff der (rationalisierenden) Hermeneuten, die – gemäß der „hermeneutischen Billigkeit“ – von der Vernünftigkeit und deswegen systematischen Einheit der ‘Epistel’ ausgegangen waren.

Diese Hermeneutik ist jedoch machtlos gegenüber jeder Form ‘uneigentlichen’ Schreibens, weil sie die eigene logische Rationalität gegenüber der (möglicherweise davon abweichenden) Vernunft des Textes hypostasiert. Erst das ‘Nachschleichen’, die bewußte Zurücknahme des hermeneutischen *ego* zugunsten des Textes, wird jedoch der (vordergründig unsystematischen) ‘Epistel’ gerecht; der Exeget folgt den Inszenierungen des Textes, ohne sich selbst dabei zu inszenieren. Die „Radotage“ wird dann aber nicht nur auf der Inhaltsebene zum (negativen) Fluchtpunkt der ‘Epistel’, wenn diese dort etwa die Auswüchse grotesker Dichtkunst perhorresziert<sup>348</sup>, sondern avanciert auf der performativen Ebene in der essayistischen Perturbation der ‘Epistel’ selbst zum selbstreflexiven Darstellungsmittel *sui generis* – wie Wieland bissig anmerkt: „daß er gleich von Anfang an darauf ausgeht, um zuletzt dahin zu kommen, wo er aufhört“. Inhalt und Form korrelieren in der Evidenz der Darstellung, die zudem noch ironisch gebrochen wird. Es ist der kleine Schritt von der *Simulatio* zur *Dissimulatio*<sup>349</sup>, vom „‘So-tun-als-ob’ der *Simulation*“ zum „‘So-tun-als-ob-nicht’ der *Dissimulation*“<sup>350</sup>, die den Leser schließlich am Ende der ‘Epistel’ im Wald stehen läßt, so „daß man beynahe auf den Gedanken kommen muß: er habe diese Unordnung mit Fleiß affectirt, um den jungen Piso durch die Menge der Vorschriften zu verwirren, und das Gefühl der Schwierigkeit der poetischen Kunst selbst durch diese Art seines Vortrags zu verdoppeln“. In einer Art „*feinen Mannege*“<sup>351</sup>, die ihre wahre Absicht geschickt zu verstellen vermag, „konnte [Horaz], unter dem Schein, als ob er ihn zum Dichter bilden wolle, den ganzen Discurs darauf anlegen, ihn (ohne Miene zu machen, als ob dieß seine wahre Absicht sey) davon abzuschrecken. Die Horazische

<sup>346</sup> Wieland, Horazens Briefe 565.

<sup>347</sup> Wieland, Horazens Briefe 563.

<sup>348</sup> „Wofern ein Mahler einen Venuskopf / auf einen Pferdehals setzte, schmückte darauf / den Leib mit Gliedern von verschiedenen Thieren / und bunten Federn aus, und ließe (um / aus allen Elementen etwas anzubringen) / das schöne Weib von oben – sich zuletzt / in einen grausenhaften Fisch verlieren, / sich schmeichelnd, nun ein wundervolles Werk / euch aufgestellt zu haben: Freunde, würdet ihr / bey diesem Anblick wohl das Lachen halten? // Und gleichwohl werden Werke dieser Art / in einem andern Fach uns oft genug / zur Schau gebracht. Denn, glaubet mir, *Pisonis*, / ein Dichterwerk, von schlechtverbundenen / Ideen, die, wie Fieberträume, durch- / einander schwärmen, so daß weder Kopf noch Fuß / zusammenpaßt – und eine Mahlerey / von jenem Schlag, sind trefflich einerley.“ (Wieland, Horazens Briefe 583f. (‘Epistola ad Pisonis’, vv. 1–18))

<sup>349</sup> Obwohl in der Rhetorik zwischen *simulatio*, *dissimulatio* und *ironia* streng unterschieden wird, besteht jedoch die Möglichkeit der Übereinanderblendung: „*Simulation* und *Dissimulation* können nur dann als ironisch gelten, wenn sie für den Hörer (Leser) als Verstellung durchsichtig sind [...] für seine wahre Meinung“. (Wolfgang G. Müller, Ironie, Simulation, Dissimulation und Verwandtes 200) Zur Definition von *simulatio* und *dissimulatio* ebd. 193–197, mit vielen Belegen.

<sup>350</sup> Müller, Ironie, Simulation, Dissimulation und Verwandtes 196.

<sup>351</sup> Wieland, Horazens Briefe 577; vgl. ebd. 578.

Manier in seinen Sermonen und Episteln zu philosophiren, taugte hierzu ganz besonders. Die Freyheit, ohne Methode, sich bloß von seinen Gedanken führen zu lassen, die dieser Art von Composition eigen ist, erlaubte ihm alle die kleinen Episoden und Abschweifungen, auf die ihn seine eigne Laune bringen mochte; seine Hauptabsicht fiel desto weniger in die Augen, und er konnte seinen Discurs auch *für andre Leser, als für die, an die er unmittelbar gerichtet war*, interessant machen.<sup>352</sup> Erst im Verlauf des Diskurses kann durch die Form der Epistel subtil dem Leser zur Erkenntnis kommen, daß ihr Sinn in der dissimulierenden Gegenläufigkeit zu finden ist. Die zu Beginn der 'Epistel' ausgesprochene Warnung vor den grotesken poetischen Mischgebilden invertiert zur Ironie des Textes über sich selbst, weil erst die Sublimität einer poetologischen Groteske die erwünschte Abschreckung erzeugen kann. Für Wieland gilt es deswegen, die ironische 'intentio auctoris', die Gegenläufigkeit des Textes zu seinem Inhalt, ins Zentrum der hermeneutischen Bemühungen zu stellen. Aufrichtigkeit ist dabei nicht mehr, wie noch bei Meier und Chladenius, an die Wahrhaftigkeit und Redlichkeit des Autors geknüpft, sondern allein an die Transparenz der rhetorischen Form, die die Doppelbödigkeit des Textes als ironisch-florilegisches Spiel durchsichtig macht: „Der Gang unseres Autors in diesem Discourse hat (wie wir schon angemerkt haben) das Ansehn eines Spaziergangs, wobey man nichts anders beabsichtigt, als zu gehen; wo ein kleiner Abweg nichts zu bedeuten hat, und man bald bey einer schönen Aussicht stille steht, bald seitwärts ablenkt, um eine Blume zu pflücken oder der Kühlung eines schattenreichen Baumes zu genießen; wo immer der nächste Gegenstand, der in die Augen fällt, das Gespräch fortführt, und man doch am Ende, ohne zu wissen wie, sich auf einmal da befindet, wohin man wollte.“<sup>353</sup> Das Vertrackte der 'Epistel' liegt demnach nicht in der Logifizierbarkeit der 'Textoberfläche', die in der Aufklärungshermeneutik durch den Rekurs auf eine verborgene, tiefere Ordnung der Argumente dechiffriert werden sollte.<sup>354</sup> Diese Logifizierung der „Concreta“ durch die „Abstracta“ einer Theorie (der Poesie) ist in der 'Epistel' nicht möglich. Der „wahre[] Gesichtspunct“<sup>355</sup> ist der Schnittpunkt zwischen falscher Leserperspektive und verdrehter, ironischer Autorperspektive, zwischen der „Gefahr des poetischen Selbstbetrugs“ und den „Sarkasmen über die elenden Dichter seiner Zeit“.<sup>356</sup> Eine gradlinige Ordnung wird ersetzt durch die Mäander eines Spaziergangs, bei dem das Ziel und der Ausgangspunkt zusammenfallen und der Sinn sich darin erschöpft, „zu gehen“. Textkohärenz ist also nur herstellbar, bezieht man die Form der 'Epistel' auf die Intention des Autors, eine kalkulierte *perturbatio* des Lesers inszenieren zu wollen. Logische Kohärenzmodelle, gar eine Systematisierung zu einer Poetik-Theorie, ist nicht mehr möglich. Wieland hat nach der (negativen) Evaluation der bisheriger 'Ars Poetica'-Deutungen für diese nur noch eine ironische Note übrig: „Ein Dichter ist wenigstens in manchen Fällen – glücklicher, einen andern Dichter *zu errathen*, als Kunstrichter, die so voll Theorie, Methode und Metaphysik der Kunst sind, daß alle *Concreta*

<sup>352</sup> Wieland, Horazens Briefe 563; Hervorhebung von mir.

<sup>353</sup> Wieland, Horazens Briefe 573.

<sup>354</sup> Vgl. Beetz, Nachgeholte Hermeneutik 598ff.

<sup>355</sup> Wieland, Horazens Briefe 552.

<sup>356</sup> Wieland, Horazens Briefe 565.

des Dichters, durch eine Operation, die ihnen mechanisch geworden sind, sich in ihrem Kopfe in *Abstracta* verwandeln, aus jedem individuellen Zug eine allgemeine Regel, und somit zuletzt aus einem Sendschreiben an einen hochgeborenen jungen Autor, den man vor einer unglücklichen Liebhaberey warnen wollte, eine Theorie der dramatischen Dichtkunst wird.<sup>357</sup>

Wieland weist außerdem auf einen zentralen Modus der ironischen Verstellungskunst des Horaz hin, die auf der Mikroebene des Textes ein Pendant zur essayistischen Kombinatorik liefert und die raffinierte Verschleierungskunst des Horaz durchsichtig werden läßt – und dies in dezidiert ironischer Form. Wieland hermeneutische Kunst liegt in der Tat darin, während der Lektüre zwei Perspektiven immer gleichzeitig präsent zu halten: die des kritisierenden Autors, und die des rhetorischen Ironikers. Nur durch diese doppelte Lesung kommt die kalkulierte Bruchstelle der ‘Epistel’ zum Vorschein. Bei der Betrachtung der Satire, von der Horaz, so Wieland, durchaus ein „Ideal“ hat, entfernt sich der Autor ostentativ vom Text: „so überläßt er sich eine Weile dem Gedanken, wie er selbst dabey zu Werke gehen würde, mit einem gewissen Wohlgefallen, worüber er zu vergessen scheint, daß er – nicht allein ist. Was er bey dieser Gelegenheit von *der eignen Sprache*, die er sich zu dieser Art von Composition bilden wollte, sagt, ist vortrefflich, und kann einem Dichter, qui Nasum habet, für gewisse komische Dichtarten brauchbare Winke geben; auch ist es sehr zu bedauern, daß Horaz es bey der bloßen Vorstellung, was er in dieser Art hätte leisten *können*, bewenden lassen.“<sup>358</sup> Als „Art von Composition“ hatte Wieland auch die ‘Epistola’ charakterisiert.

Aufschluß über das Verfahren der Ironie des Horaz findet nun der Leser, wenn er – „qui Nasum habet“ – auf die Fährte gesetzt, die entsprechende Stelle der ‘Epistel’ nachliest. Die Stelle lautet in Wielands Übersetzung (die Kursivierungen stammen von Wieland und finden sich nicht im lateinischen Text): „Ich, wenn ich Satyrn schreiben sollte, würde mich / nicht bloß an Wörter des gemeinen Lebens halten; / [...] Aus lauter *jedermann bekannten* Wörtern / wollt’ ich mir eine *neue Sprache* bilden, so, / daß jeder dächt’, er könnt’ es auch, und doch, / wenn ers versucht’ und viel geschwitz’t und lange / sich daran zermartert hätte, doch zuletzt / es bleiben lassen müßte! – Lieben Freunde, / *so viel* kann dem Gemeinsten bloß die Stellung / und die Verbindung, Glanz und Würde geben!“<sup>359</sup> Wielands Fußnote hebt die zentrale Bedeutung dieser Textstelle noch einmal hervor: „Diese Stelle ist sehr merkwürdig. Sie enthält eine von den *großen Mysterien* der Kunst, welche Horaz ganz zuversichtlich ausschwatzen durfte, ohne Furcht, daß er den Amyetois etwas verrathen habe.“ Die Sprache der Satire ist eine „Mittel-Tinten“<sup>360</sup>, die ihren Reiz aus der Kombination des Gemeinverständlichen zieht. Dies sichert ihr die vordergründige Verständlichkeit, die erst durch die Anordnung im Textfluß die satirische, gegenläufige Potenz entlädt. Durch den (ironischen) Hinweis auf die „großen Mysterien der Kunst“ macht Wieland dann noch einmal explizit deutlich, daß er an dieser Stelle in nuce die Poetik der ‘Epistel’ sieht. Ihre doppelte Perspektive liegt in der ironischen Position des Horaz, zugleich in der Sprache und in Distanz zu ihr zu sein.

<sup>357</sup> Wieland, Horazens Briefe 554.

<sup>358</sup> Wieland, Horazens Briefe 575.

<sup>359</sup> Wieland, Horazens Briefe 613f.

<sup>360</sup> Wieland, Horazens Briefe 613.

Deutlich läßt sich erkennen, wie das Problem der Darstellung explizit leserorientiert ist und mit einer sprachlich-sozialen Topik arbeitet. Die These Pfothenhauers, daß an Gelenkstellen der Argumentation zur Sicherung der (logisch-argumentativen) Evidenz ‘Bilder’ eingesetzt werden (können), indiziert einen energetischen Effekt, der für Pfothenhauer quer zur propositionalen Logik des Textes steht.<sup>361</sup> Das Prinzip der ‘Darstellung’ hingegen beinhaltet beides: Eine argumentative Logik und eine Einarbeitung der Leserperspektive, so daß Evidenz, Glaubwürdigkeit durch unmittelbare Einsicht entsteht. Schiller hat in einem Brief an Körner im Kontext der ‘Horen’, die auf eine unmerkliche Infiltration des Lesepublikums mit poetologischen Grundbegriffen und Konzepten abgezweckt waren<sup>362</sup>, die Methode der Darstellung prägnant gefaßt: „Ein Meister in der guten Darstellung muß also die Geschicklichkeit besitzen, das Werk der Abstraktion augenblicklich<sup>363</sup> in einen Stoff für die Phantasie zu verwandeln, Begriffe in Bilder umzusetzen, Schlüsse in Gefühle auflösen, und die strenge Gesetzmäßigkeit des Verstandes unter einem Schein von Willkür zu verbergen.“<sup>364</sup> Das wichtigste Wort hier ist „augenblicklich“, denn es indiziert nicht eine nachträgliche *elocutio*, eine gefällige Einkleidung des Gedankens, sondern meint eben eine Gegenbewegung: „verwandeln“, „umzusetzen“, „aufzulösen“, „verbergen“. In ähnlicher Weise, wie dies Wieland an Horaz exemplifiziert hat, transformiert die Darstellung eine bloße Vorstellung des Gedachten in einen „schönen Vortrag“. Im weiteren Verlauf des Briefes stellt dann Schiller einen Vergleich zum Ornament her und alludiert deutlich die bekannte Essay-Metaphorik des ‘Spaziergangs’: „Wenn der dogmatische Vortrag in geraden Linien und harten Ecken mit mathematischer Steifigkeit fortschreitet, so windet sich der schöne Vortrag in einer freyen Wellenbewegung fort, ändert in jedem Punkt unmerklich seine Richtung, und kehrt ebenso unmerklich zu derselben zurück.“<sup>365</sup> Wieland bewegt sich in seiner Analyse noch im Zweistu-

<sup>361</sup> Pfothenhauer, Würdige Anmut.

<sup>362</sup> Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Wolfgang Rapp, Violetta Waibel (Hrsg.), Hölderlin-Texturen. Band 2: Das ‘Jenaische Project’ 129–134.

<sup>363</sup> Vgl. dazu die „Kasustik des Augenblicks“ bei Pfothenhauer, Literarischen Anthropologie und Ikonologie 29–32, hier: 29); die ‘schnelle’, plötzliche und ‘blitzartige’ Überzeugung des Rezipienten ist das vordringliche Ziel und damit das auffälligste Kennzeichen der evidentiellen Rhetorik. Vgl. auch Pfothenhauers Überlegung: „Und gerade wenn man von Bildstellen im Text spricht, die den Pathosformeln der bildenden Kunst gleichen, müßte ja geklärt werden, ob ähnliche diskursive Bruchstellen und ihre indirekte Sprache nicht schon, wie jene oft bereits aus der Antike überkommenen Figurationen, alter Bestand der Imagination sind und daher anthropologisch allgemein bezeichnend und nicht nur ein Beitrag zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts und den Wirkungsfeldern der Einbildungskraft dort.“ (32) Zur „Schnelligkeit im Sinne einer durch kein Bedeutungsziffern verlangsamten, ‘transhermeneutischen’ Perzipierbarkeit“ auch Menninghaus, Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung 143–145, hier: 143.

<sup>364</sup> Schiller an Körner, 25.1.1795.

<sup>365</sup> „Entweder ist die Schlangenlinie – bekanntlich eine ornamentale Grundfigur – eine bloße Ornamentalisierung und *captatio benevolentiae*, die sich des *delectare* und der *voluptas* bedient, um zu überreden, oder sie ist nicht nur ein Darstellungsmittel, sondern auch ein Erkenntnismittel, das dem Verstand bzw. der Vernunft nicht widerspricht und vielleicht sogar neue Erkenntnisse vermitteln kann.“ (Gérard Raulet, Ornament und Geschichte 24) Raulet erkennt die eigentliche Pointe von Schillers Darstellungsbegriff nicht, weil er das stilistisch-elokutionäre Verfahren („Darstellungsmittel“) und das „Erkenntnismittel“ auseinander hält. Außerdem ist eine intertextuelle Anspielung auf Moritz’ ‘Prosodie’ denkbar, in der ebenfalls die „geraden Linien“ der voranschreitenden Argumentation durch die „Wellenbewegung“ des Rhythmus ‘in sich zurückgebogen’ werden. Das ‘in-sich-zurückgedrängt-werden’ des Akzentes durch den Rhythmus macht – im Idealfall – aus jedem Satz ein komplexes Textelement, die eine ‘Gedankenbewegung’ abbildet. Auch bei Moritz greifen beide Figuren (Akzent und Rhythmus) gleichzeitig ineinander, das heißt, die ‘Darstellung’ ist nicht nur eine nachträgliche Versprachlichung. Zu Moritz ‘Prosodie’ vgl. W III, 471–583, vor allem 471–493; dazu auch Hans Joachim Schrimpf, ‘Vers ist tanzhafte Rede’.

fenmodell der Rhetorik, das von einer primären (Er-) Findung der Gedanken und ihrer sekundären sprachlich-elokutionären Einkleidung ausgeht und den Rahmen für den Wechsel von *simulatio/dissimulatio*, der sich immer auf ein eigentlich „Wahres“ beziehen muß, vorgibt. Bei Schiller hingegen werden die beiden Schritte nicht nur in eine Ebene integriert, sondern, die Verben indizieren es, zeigen auch eine ‘gleichzeitige’ Transformation des bloßen Gedankenkalküls an.<sup>366</sup> Reine Verstandestätigkeit ist der Darstellung nicht fähig, denn Darstellung impliziert schon die Gleichzeitigkeit von Gedanke und Ausdruck, von Logik und Evidenz. Damit verschiebt sich aber auch die hermeneutische Aufmerksamkeit. Bei Horaz unterlief die rhetorische Kombinatorik der „neuen Sprache“ die Lesererwartung während des Durchgangs durch den Text. Erst am Ende war die Verkehrung ins Gegenteil abgeschlossen. Bei Schiller hingegen liegt der Akzent auf verdichteten Stellen, an denen die Zusammenführung von Logik und Gefühl offensichtlich wird. Der Darstellungsstil ist deswegen geprägt von insularen, über den Text verstreuten Verdichtungsstellen, an denen bzw. aus denen die logische Evidenz zu Tage tritt.

Bei Klopstock avanciert die ‘Darstellung’ zum zentralen dichtungstheoretischen Theorem, das im Bau der Sprache selbst verortet wird. In seinem Nachwort zur Edition der dichtungstheoretischen Schriften Klopstocks<sup>367</sup> hat Winfried Menninghaus betont, daß das Kennzeichen der Darstellungstheorie Klopstocks in der Abkehr vom Repräsentationsparadigma zu sehen ist.<sup>368</sup> „Wir bekommen“, so schreibt Klopstock in seiner Abhandlung ‘Vom deutschen Hexameter’, „die Vorstellungen, welche die Worte, ihrem Sinne nach, in uns hervorbringen, nicht völlig so schnell als die, welche durch die Worte, ihrer Bewegung nach, entstehen. Dort verwandeln wir das Zeichen erst in das Bezeichnete; hier dünkt uns die Bewegung geradezu das durch sie Ausgedrückte zu sein. Diese Täuschung muß dem Dichter eben so wichtig sein, als sie ihm vorteilhaft ist.“<sup>369</sup> Klopstock „zielt damit auf eine Realität sui generis, die sich ‘schneller’ einstellt als die erst hermeneutisch zu erschließende Dimension des Wortsinns.“ Dieser grundlegende Aspekt fließt in die Theorie der Darstellung ein: „Er tritt positiv an die Stelle des in sich selbst bereits ins Gegenteil des einfachen Wortsinnes ‘verkehrten’ Nachahmungsbegriffs und bezieht seine Substanz auch nicht zuletzt aus dem Einspruch gegen die repräsentationistische Logik der *nachträglichen* Verkörperung eines *Vorgegebenen*. [...] Klopstocks Darstellungsbegriff dagegen transzendiert nicht nur die Begrenzung auf die unmittelbare bildnerische Vorstellung eines Objekts, er sprengt den Objektbegriff überhaupt und

<sup>366</sup> Gasché, Hypotypose bei Kant.

<sup>367</sup> Menninghaus, Nachwort 259–351; vgl. auch ders., Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung, und Claudia Albert, Dichten und Schlittschulaufen, vor allem 85ff.

<sup>368</sup> „Klopstocks Angriff und Distanzierungsarbeit gilt vielmehr schlechthin der Selbstdefinition der Poesie durch jede Art vertikaler Verweisungsstruktur. Seine Sprache ist weder eine der Allegorie noch des Symbols, weder eine der Metapher noch der Metonymie, weder eine ‘uneigentliche’ noch eine ‘eigentliche’ – alle diese Lieblingbegriffe der Literaturwissenschaft greifen bei ihm ins Leere, weil sie wesentlich, mit Saussure und Jakobson zu reden, an der paradigmatischen Achse von Zeichenketten orientiert sind. Die Klopstocksche Wortbewegung dagegen verlagert die Poetizität der Poesie ganz auf die syntagmatische Achse, aus der räumlichen Vertikalen in die zeitliche Horizontale – eben in die Dominante von Metrum, Rhythmus und Grammatik. Diese Poesie des Syntagmas, der Horizontalen prägt ihre Dominante um so reiner aus, je weiter sie sich von Bildern jeder Art ‘ferne’ hält.“ (Menninghaus, Nachwort 328)

<sup>369</sup> Klopstock, Dichtungstheoretische Schriften 148 (‘Vom deutschen Hexameter’).

entdeckt das erfindende, das produzierende Moment der Darstellung selbst.<sup>370</sup> Schon Wieland hatte auf diese 'Findungslogik' reflektiert, sie allerdings noch als eine implizite ironisch-rhetorische Leserlenkung gelesen. Klopstock hingegen ordnet das Darstellungsmoment der Sprache selbst zu, der damit eine unmittelbare und vom Gegenstand unabhängige Qualität eingeschrieben wird.

Menninghaus bezieht sich vor allem auf Klopstocks metrische Schriften; auf die näheren Umstände von Klopstocks Theorie der 'Wortbewegung' braucht hier deswegen nicht näher eingegangen zu werden.<sup>371</sup> Wichtig hingegen ist Menninghaus' These, daß Klopstocks 'Darstellungs'-Modell aus einer Theoretisierung der *elocutio* resultiert, die Affinität zu Rüdiger Campes These von der Inversion der Rhetorik in die Grammatik bei Moritz ist evident. „Man hat immer wieder übersehen, daß die erklärte Verabschiedung des rhetorischen Diskursmodells nur die eine Seite eines Prozesses ist, auf dessen Rückseite eine genuine rhetorische Auffassung der Sprache als intransparenter Handlung in die Grundannahmen der Poetik und Philosophie einwandert. Die verpönte Rhetorik setzt sich unterirdisch um so nachhaltiger fort in der Verkleidung einer neuen Übersetzung für *elocutio*, der synekdochischen Aufladung dieses Teils der Redekunst zu ihrem Ganzen und der Rhetorisierung ihres irreduziblen Actus-Charakters.“<sup>372</sup>

Bei Klopstock zeigt sich dieser Umschwung in der Betonung einer asymmetrischen, 'segmentierten' Anlage des Gedichts, die sich zum Beispiel in der veränderten poetologischen Metapher äußert. „Es gibt eine Anordnung des Plans eines Gedichts, die einem Gebäude gleicht; und sie sollte einer schönen Gegend gleichen. Der Poet ist kein Baumeister; er ist ein Maler. Ich nenne ihn hier in einem andern Verstande einen Maler, als man diesen Ausdruck gewöhnlich nimmt. Ich rede von ihm, als von dem Zeichner seines Grundrisses. Wie wenig Kunst gehört dazu eine gewisse Symmetrie gerader Linien zu machen. Durch die Zusammensetzung krummer Linien Schönheit hervorzubringen, erfordert eine andre Meisterschaft.“<sup>373</sup> Der Schritt von einer sprachlichen Rhetorik zur Rhetorik der Sprache war damit vollzogen. Aus dem zweistufigen Modell der Rhetorik wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Sprachpoetik abgeleitet, in der die *elocutio* und *actio* der Rhetorik inkorporiert wurden. Der Sprache wurde eine Darstellungsqualität *sui generis* zugeschrieben, aus der sich die unmittelbare, vorrationale Wirkung der Sprache erklären ließ. An dieser Stelle kommt nun aber auch die 'Sprachlehre' wieder in den Blick. Der Terminus 'Darstellung' selbst tauchte im 18. Jahrhundert zuerst in der Schauspielkunst auf und meinte den Vollzug einer (theatralischen) Hand-

<sup>370</sup> Menninghaus, Nachwort 332f., ders., Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung, vor allem 138ff..

<sup>371</sup> „Das Besondere an Klopstocks Angebot für diesen sinnlich-übersinnlichen Durst ist es nun, daß es nicht oder nicht nur mit stark inhaltlichen Reizen aufwartet, potentielle Bewegungsauslöser also *durch Worte* transportiert, sondern daß es sich *auf die Worte selbst*, auf ihre metrisch-rhythmische Anordnung bezieht: dem Bewegungshunger des Geistes wird buchstäblich mit einer Theorie und Praxis der 'Wortbewegung' geantwortet. Ein Zurückbeugen der Dichtung auf sich selbst: ihre 'Aufgabe' nimmt sie unmittelbar und direkt in ihre sprachliche Form hinein“ (Menninghaus, Nachwort 310).

<sup>372</sup> Menninghaus, Darstellung 221.

<sup>373</sup> Klopstock, Dichtungstheoretische Schriften 182 ('Gedanken über die Natur der Poesie').



lung.<sup>374</sup> Dieser Hinweis ist wichtig für die Darstellungsart der 'Sprachlehre', die Moritz metaphorisch als Sprach-‘Schauspiel’ (im doppelten Sinne) inszeniert; ihr Zweck besteht nicht primär in einer erkenntnisorientierten Abhandlung, sondern in der essayistischen Darstellungsart, durch die die ‘Sprache’ dem Leser ‘Vor Augen’ geführt wurde.

**16** Der Hinweis auf die ‘Ars Poetica’ des Horaz hatte eine doppelte Funktion: Einerseits verdeutlichte er rein formal die enge Verbindung der ‘Sprachlehre’ mit der epistolaren Poetik, andererseits diente Wielands anti-compendiöse Lesart der ‘Epistel’ als Ausgangsbasis einer kurzen Skizze der Reflexion über den Begriff der ‘Darstellung’ im 18. Jahrhundert, die sich auch im Philologieverständnis der Zeit wiederfindet.<sup>375</sup> Im Gegensatz zur ‘Pädagogik’ der Rhetorik, in der das Regelwissen vor allem durch die Imitation von *praecepta* und *exempla* gelehrt wurde, rekurrierte die Philologie auf einen Lehrer, der die Schüler zur Selbstbildung anleiten sollte. „Seine Gedanken kann der Lehrer nicht eingeben, eintrichtern; meine Gedanken kann, will und muß er durch Worte wecken, also daß sie meine nicht seine Gedanken sind.“<sup>376</sup> So entstehen gegen Ende des Jahrhunderts auch neue Kollektaneenbücher, in denen jedoch nicht mehr stilistische *praecepta* gesammelt werden, sondern die dem lesend lernenden Schüler die einzelnen Lernschritte vorzeichnen.<sup>377</sup>

Klaus Weimar hat die zunehmende Distanz zwischen dem Leser und dem (ehemals sich selbst auslegenden) Dichter beschrieben, die zu Lesartensammlungen deutscher Dichter geführt haben.<sup>378</sup> Eine neue Auslegebedürftigkeit entsteht und damit eine Differenz zur philologischen Hermeneutik, die, wie etwa Siegmund Jacob Baumgarten noch, „vom wirklichen und wahren Verstandhaben erst reden [wollte], 'wenn der Verstand einer Rede mit den Gedanken des Urhebers derselben übereinkommt'“<sup>379</sup>. Nicht mehr die Durchsichtigkeit auf die Gedanken des Verfassers ist wichtig, sondern die Entdeckung der eigenen Gedanken während der und durch die Lektüre. Die neue Pädagogik gibt sich deswegen ‘rhetorisch’, weil sie die Lernfähigkeit und -begeisterung des Lesers reizen soll und auf die Entdeckungslogik der Leser spekuliert. Das ‘Poetische’ der Sprache spielte hierbei eine zunehmend große Rolle. Die ‘Braunschweig-Lüneburgische Schulordnung’ etwa empfiehlt dem Lehrer, zum einen „darauf [zu] sehen, daß der Verstand derselben [Texte] klar werde“, und daß andererseits aber auch gezeigt wird, „was so wohl in den Worten, als selbst in den Gedanken, und deren Ordnung Poetisch [...] seyn möchte“.<sup>380</sup> Wielands Lesart der ‘Epistel’ schließt daran zwar an, übersteigt

<sup>374</sup> Menninghaus, Darstellung 209, verweist auf Trübner, ‘Deutsches Wörterbuch’, zweiter Band, Lemma ‘Darstellung’.

<sup>375</sup> Detlev Kopp, Nikolaus Wegmann, Die deutsche Philologie, die Schule und die Klassische Philologie 139\*.

<sup>376</sup> Herder, Sämtliche Werke XXX, 268.

<sup>377</sup> Detlev Kopp, Nikolaus Wegmann, Die deutsche Philologie, die Schule und die Klassische Philologie 140\*; zur „Veränderung der Schulrhetorik“ (Untertitel) vgl. auch Bosse, Dichter kann man nicht bilden („Dabei wird der Leser, zuvor gleichsam der rezipierende Teil eines Autors oder Durchgang zur Reproduktion von Texten, eine Instanz für sich und neues Bildungsziel.“ 87).

<sup>378</sup> Klaus Weimar, Interpretationsweisen bis 1850 154\*.

<sup>379</sup> Siegmund Jacob Baumgarten, Unterricht von Auslegung der heil. Schrift ehemals für seine Zuhörer ausgefertigt, § 6, zitiert nach Weimar, Interpretationsweisen bis 1850 154\*f.; zu Baumgarten auch Lutz Danneberg, Siegmund Jakob Baumgartens biblische Hermeneutik.

<sup>380</sup> ‘Braunschweigische Schulordnung’ von 1737/38, zitiert nach Detlev Kopp, Nikolaus Wegmann, Die deutsche Philologie, die Schule und die Klassische Philologie 144\*; vgl. Bosse, Dichter kann man nicht bilden 105–107.

aber zugleich diese Leseanleitung, indem sie die *Form* der ‘Epistel’ als gegenläufig zur ostendierten poetologischen Intention liest. Wieland bewegt sich auf der buchstäblichen, oberflächlichen Ebene des Textes, die ironisch zur Tiefensystematik angelegt ist. Erst auf dieser Ebene allerdings kann sich Wieland vom Text „bis zur Evidenz überzeugen“ lassen, weil der Verzicht auf den ‘durchschauenden’ hermeneutisch-systematischen Blick die Bewegungsabfolge der einzelnen Regeln in den Vordergrund schiebt. Wieland macht seinem hermeneutischen Blick die Bilder der ‘Epistel’ zunutze und wird durch den Text selbst zur ‘Entdeckung’ der eigentlichen Textlogik geführt. Die Evidenz der ‘Epistel’ basiert jedoch vor allem auf der kommunen Verständlichkeit der in ihr verwendeten Sprache, die Wieland – einem autoreflexiven Hinweis Horaz’ auf die „neue Sprache“ aus „jedermann bekannten Wörtern“ folgend, als ‘geheimen’ Mittelpunkt der ‘nasführenden’ Verunsicherungsstrategie und der ‘neuen’ Poetik erkannt hatte.

Sieht man einmal von der ironischen Akzentuierung der ‘Ars Poetica’ in Wielands Lesart ab, liegen die formalen Überschneidungen mit der ‘Sprachlehre’ förmlich auf der Hand. Überläßt man sich der Logik ihrer ‘Bilder’ und verzichtet (fürs erste) auf den Versuch, das grammatische Regelwerk von ihnen strikt zu separieren, entdeckt man sehr schnell, daß der exzessive Einsatz der performativ-rhetorischen Einkleidungen *das* konstitutive Medium der Argumentationslogik der ‘Sprachlehre’ ist. Moritzens Begriff der Sprachlehre sollte deswegen analog zu dem des ‘Gesichtspunktes’ als eine Umschreibung der genuin methodischen und selbstreflexiven Dimension der Sprache angesehen werden. Die Sprache ist für Moritz ein Set methodischer Verfahren, in die das Denken seine Entdeckungs- und Erfindungsprozeduren einzeichnet: Redewendungen, Begriffsanalysen, Etymologien, Sprachspiele, Bilderassoziation, aber auch die spezifisch grammatischen Aspekte der Sprache (Syntax, Phonologie, Morphologie usw.), die rhetorisch-poetische Topik und die vielen verschiedenen Textsorten, von denen die ‘Sprachlehre’ die Idylle Geßners exemplarisch benützt – all dies soll in einer Sprachlehre gelehrt werden und wird in ihr zugleich als heuristisches Darstellungsmittel angewandt. Selbstverständlich lassen sie sich auch isolieren und einzeln analytisch bewerten. Die oft bemängelte Unabgeschlossenheit und Inkonsistenz, die mitunter auch für zeitgenössische sprachwissenschaftliche Ansprüche höchst fragwürdigen „Sprachdeuteleyen“ Moritzens können mit diesem hermeneutischen ‘Gesichtspunkt’ nicht verrechnet werden. Die ‘Sprachlehre’ Moritzens kalkuliert wie die ‘Ars Poetica’ auf die Bildung einer „neue Sprache“, indem sie sich und die Leser der Selbstdarstellung der Sprache, den „jedermann bekannten Wörtern“, überläßt. Die Sprachlichkeit des Menschen fördert sich – „gleichsam“ – durch den performativen Vollzug der Sprache selbst zu Tage, die Abgründigkeit der „Seele“ wie der Sprache indizieren dabei die Grenze und die Reichweite, das „Centrum“ und den „Umkreis“ des menschlichen Denkens.

Klopstock hat in seiner ‘Gelehrtenrepublik’ den Unterschied zwischen einer propositional-analytischen und einer bildend-synthetischen Wissenschaft anhand einiger Überlegungen zur Darstellungsform der Wissenschaften ausgearbeitet. Ausgangspunkt Klopstocks sind die Naturforscher, „denn sie handeln nicht ab, beschreiben auch nicht nach Art der Abhandlung; sondern sie *bringen hervor*, oder *stellen dar*. (Man sieht, daß hier Darstellung in einer ande-

ren Bedeutung genommen wird)“.<sup>381</sup> Was Klopstock unter dieser „anderen Bedeutung“ versteht, macht er einige Seiten vorher deutlich: „*Darstellung* und *Abhandlung* (dieß möchte einigen vielleicht noch nicht recht bekant seyn) sind nicht wenig von einander unterschieden. *Abhandlung* ist gewöhnlich nur *Theorie*, und wo sie es nicht ist, da ist sie doch von der *Darstellung* gleich weit entfernt. Die Art des Vortrags, die zum Exempel ein Naturforscher zu der Beschreibung einer gehabten Erfahrung wählt, gränzt wenigstens sehr nah an den Vortrag der *Abhandlung*; *Darstellung* hat *Theorie*. Sie beschäftigt, bey der Hervorbringung, die ganze Seele; *Abhandlung* nur das Urteil. Die Beschaffenheit dessen, was auf beyden Seiten hervorgebracht wird, lernt man am besten kennen, wenn man auf die Wirkung des einen oder des andern Acht hat; und Wirkung zeigt sich vorzüglich durch ihre Dauer. Ein abhandelndes Werk geht unter, sobald ein besseres über eben diesen Inhalt erscheint. Ein Werk der *Darstellung*, (wenn es sonst zu bleiben verdient,) bleibt auch nach Erscheinung eines bessern über eben den Inhalt. Wir sagen nur, daß es bleibe, und leugnen damit nicht, daß es nicht etwas von seinem Werth verliere.“<sup>382</sup>

Zwischen „*Abhandlung*“ und „*Darstellung*“ siedelt Klopstock eine Textform an, die die ‘trockene’ Aneinanderreihung rational-transparenter Sätze durch rhetorische Kunstgriffe auflockert, um dadurch an den Vorzügen der „*Darstellung*“ zu partizipieren. Klopstock warnt explizit vor diesem „Zwitterwerk“. „Die *Abhandlung* nimt bisweilen, weil sie ihre Bedürfnisse kent, einige Töne von der *Darstellung*. Sobald sie zuviel nimt, wird sie *Zwitterwerk*. Und *Zwitterwerk* kann zu nichts weiterm gelangen, als etwa dann und wann *Mode* zu seyn. Man hat hierinn zu viele vergebliche Versuche gemacht, als daß die Sache nicht entschieden seyn sollte.“<sup>383</sup> Anhand dieser Gegenüberstellung teilt Klopstock die verschiedenen Wissenschaften in „*darstellende*“ und „*abhandelnde*“ ein. Die „*Geschichtsschreiber*“ werden dabei den ersteren zugeordnet. „Sie erfinden, wenn sie auf neue Art darstellen, und entdecken, wenn sie das wirklich Geschehne herausbringen.“ Die „*Gottesgelehrten*“ hingegen zählt Klopstock zu den letzteren: „Sie sind *Entdecker*, wenn sie die Schrift von unrichtigen Auslegungen reinigen, und neue machen.“<sup>384</sup> Die *darstellenden* Wissenschaften sind immer ‘*Erfinder*’, die *abhandelnden* hingegen ‘*Entdecker*’. ‘*Darstellen*’ und ‘*Abhandeln*’ benennen jedoch nicht nur Textformen, sondern markieren auch heuristische Inventionsmuster. Entdecken holt Verborgenes ans Licht; es supplementiert dem lückenhaft Bekannten die fehlenden Bausteine. Erfinden aber geht darüber hinaus, indem es etwas bisher Unbekanntes zur *Darstellung* bringt und den lückenhaften Bereich des Bekannten nicht nur ergänzt, sondern übersteigt.

Durch den engen Sprachbezug der *Darstellung* bedeutet für Klopstock das Erfinden ein methodisches Sprachverfahren.<sup>385</sup> Dies zeigt sich an den Dichtern, die „theils durch die Erdich-

<sup>381</sup> Klopstock, *Gelehrtenrepublik* 10–11.

<sup>382</sup> Klopstock, *Gelehrtenrepublik* 9f.

<sup>383</sup> Klopstock, *Gelehrtenrepublik* 9.

<sup>384</sup> Klopstock, *Gelehrtenrepublik* 9f.

<sup>385</sup> Stolberg, *Vom Dichten und Darstellen* 375ff, fällt konzeptionell hinter Klopstock zurück, wenn er produktionsästhetisch wieder zwischen zwei Verfahren unterscheidet. Stolberg opponiert die im Dichter via Begeisterung entstehende Geisterwelt ihrer (sekundären) Versprachlichung („Feiergewande“; Sprache als „Kleid“) und gelangt deshalb nicht zu einer „theoretischen *Elocutio*“ (Menninghaus) wie Klopstock. Vgl. dazu Heinrich Bosse, *Der*

tung, theils durch die neue Art der Darstellung Erfinder<sup>386</sup> sind. Bei Klopstock wird die Handlung zur Bedingung der Darstellbarkeit eines Gegenstandes ('Von der Darstellung'), Dichtung wird Darstellung (d.h. Poesis wird Praxis): „Dichterische Darstellung im Sinne Klopstocks nun durchkreuzt die Opposition von *praxis* und *poesis*: statt Handlung nur zu ihrem Gegenstand zu haben, ist sie selbst eine Handlung, deren Dignität in ihr selbst besteht, ja die selbst das ist oder zumindest zu sein scheint, was sie darstellt.“<sup>387</sup> Diejenigen Wissenschaftsformen, die mit Sprache zu tun haben, neigen für Klopstock deswegen zu den „gemischten“ Formen, in denen abhandelnde und darstellende Aspekte vorkommen. In diese Klasse fallen die Sprachforscher: „Sie besteht aus deutschen Sprachlehrern, aus Theoristen der schönen Wissenschaften, aus Geographen, aus Heraldikern; aus solchen, die über vielerley Inhalt kleine Schriften so schreiben, daß sie wegen Einer in keine andere Zunft, aber doch wegen aller zusammen in diese können aufgenommen werden, und aus Übersezern der Alten, und solchen Neuern, welche die Vergleichung mit jenen aushalten. [...] Die Sprachlehrer und Theoristen haben, nach vorhergegangner grosser Säuberung [Sprachreinigung], noch vieles zu entdecken. Erfinder könnten die letzten nur alsdann seyn, wenn es anginge aus der Natur der Seele *notwendige* Regeln des Schönen zu erweisen. Sie thun genug, wenn sie durch eigne und durch Andre *Erfahrung* die Wirkungen bemerken, welche das *Schöne* hervor bringt, und so geführt die Beschaffenheit desselben bestimmen.“<sup>388</sup>

Klopstocks Klassifikation der Wissenschaften und ihrer Repräsentationsformen konturiert einen Reflexionshorizont, in den auch die 'Sprachlehre' eingepaßt werden muß. Die Aufteilung in "abhandelnde" und „darstellende“ Wissenschaften zeigt deutlich, daß gegen Ende des 18. Jahrhunderts das Bewußtsein dafür gewachsen war, daß die sprachliche Darbietung nicht nur nicht von der wissenschaftlichen Forschungsarbeit getrennt werden kann, sondern sogar ein notwendiger Bestandteil von ihr ist. Insofern ist die 'Sprachlehre' nicht nur eine „Theorie“ der Sprache, sondern, in den Worten Klopstocks, „hat Theorie“. Und wenn Klopstock den Sprachforscher selber nicht unmittelbar zu den „darstellenden“ Wissenschaften gezählt hat, so trifft dies für Moritz trotz alledem sicherlich zu. Seine Sprachlehre ist eng mit den Aufgaben der Dichter verbunden, die Aufmerksamkeit auf die Sprache als Mittel zur Erfindung des Neuen zu lenken. Dies soll an einem letzten Beispiel aus der 'Sprachlehre' noch einmal deutlich werden.

**17** Darstellung ist im 18. Jahrhundert der methodische Gegenentwurf zum Repräsentationsbegriff der Transparenz.<sup>389</sup> Aufgrund seiner Fähigkeit zur Vergegenwärtigung ist er auch das Gegenmodell zur *perspicuitas* und suggeriert stattdessen im evidenten Zeichen eine täuschende Präsenz des Abwesenden.<sup>390</sup> Aber „Darstellung täuscht nicht, weil sie auf die Intuition

---

Autor als abwesender Redner, der die Ersetzung der Metapher 'Sprache als Kleid' durch die von 'Sprache als Körper' nachzeichnet, die erst einen 'Darstellungs'-Begriff im Sinne Klopstocks ermöglicht.

<sup>386</sup> Klopstock, Gelehrtenrepublik 10.

<sup>387</sup> Menninghaus, Darstellung 208.

<sup>388</sup> Klopstock, Gelehrtenrepublik 11.

<sup>389</sup> Menninghaus, Darstellung 210.

<sup>390</sup> Menninghaus, Darstellung 212.

eines Anderen durchsichtig ist, sondern weil sie es gar nicht nötig zu haben scheint, etwas anderes als sie selbst zu sein. Sie simuliert ein tertium ‘fastwirklicher Dinge’ [Klopstock], kraft deren ein genuin symbolischer Raum etabliert wird, welcher der Opposition von res und verba, ‘wirklichen Dingen’ und ‘Vorstellungen’, ebenso entgeht wie dem rationalistischen Modell einer Täuschung durch Vertauschen dieser Opposita. Nicht die Transparenz, sondern die Intransparenz, nicht das Für-Anderes-Stehen, sondern die eigene Materialität der Zeichen bewirkt unter Umgehung einer Sinnintuition die Täuschung.<sup>391</sup> Hier setzt Klopstock mit seiner Theorie der subsemiotischen (d.h. subsignifizierenden) Bewegungslehre an: Wörter in ihrer Bewegung simulieren einen „Sinn“, der sich ‘schneller’ als der durch die Signifikation intendierte einstellt. „Wir substituieren nicht das Zeichen durch das Bezeichnete, sondern bleiben durchaus im Felde des Zeichens, dessen rhythmische Bewegung Bedeutungshaftigkeit als ihr eigenes Sein simuliert.“<sup>392</sup>

Die „schnelle“ Einsicht ist dem Zeichen durch die Evidenz eines ihm inhärenten Bewegungspotentials garantiert, die für den Verstand unmerklich ist. Die „Abgründe“ der Sprache, von denen Moritz zu Beginn seiner ‘Sprachlehre’ handelt, sind genau hier anzusetzen. Doch sie sind nicht unerschließbar verborgen, und es ist typisch für Moritzens Verfahren, im sichtbaren Zeichen Spuren dieser „Abgründe“ zu suchen und ‘Vor Augen stellen’ zu wollen. Die „Abgründe“ sind blinde Flecken für das rationale Denken, das die Wörter in erster Linie referentialisiert oder logisch verbindet. Die Wahrnehmung der Sprache heftet sich aber auch an die Zeichen selbst an. Moritz ‘erfindet’ eine heuristische Brücke, um die Erfahrung der subsemiotischen Macht der Sprache und ihre Wirkung auf die „Seele“ am Zeichen fixieren zu können. Woher, so fragt er im letzten, im 15. Brief seiner ‘Sprachlehre’, kommt es, daß die arbiträren Zeichen die Gegenstände überhaupt bezeichnen können? Der Grund dafür, so Moritz, liegt im „ersten Ursprung der Sprache“ verborgen, an einem unerreichbaren zeitlichen Punkt also, den Moritz bezeichnenderweise jedoch sogleich aus der (methodischen) Fiktion in ein plastisches Bild überführt, in der die Gegenwart und die historische Ferne des Ursprungs zusammengeführt werden. „Wir empfinden nemlich in unserm Munde die jedesmalige Gestalt der Sprachwerkzeuge, wodurch wir irgend einen Schall hervorbringen. So dunkel nun diese Empfindung auch anfänglich seyn mochte, veranlaßte sie doch den Menschen, die Gestalt eines sichtbaren Gegenstandes, vielleicht unwillkührlich, in seine Sprachwerkzeuge überzutragen, und ihn alsdann mit dem Tone zu benennen, den dieselben in dieser Lage beinahe von selber hervorbringen mußten. Diese innre dunkle Empfindung von der jedesmaligen Gestalt, und [der] Bewegung der Sprachwerkzeuge ist es also höchstwahrscheinlich, welche das geheime Band zwischen dem Sichtbaren und Hörbaren geknüpft hat.“ (287f.) Eine geniale Hypothese, denn sie bindet die Evidenz des Gegenstandes unmittelbar an den Laut, den das Sprechen des Zeichens hervorruft. Sehen, Sprechen und Bezeichnen bilden den Gegenstand nicht nur ab, sondern machen ihn geradezu sichtbar. „[D]urch den Stempel der Sprache“, so Moritz, hat der Mensch „der ganzen Schöpfung [...] ein unverkennbares Bild von uns selber

<sup>391</sup> Menninghaus, Darstellung 212.

<sup>392</sup> Menninghaus, Darstellung 213.

aufgedrückt“ (288). Die Sichtbarkeit der Welt spiegelt sich in den sichtbaren Zeichen, die der Mensch prägt; in den Zeichen wird ihm die Welt ‘sichtbar’.

Moritz jedoch beläßt es nicht dabei, diese Hypothese mit einigen historischen Spekulationen, wie zum Beispiel über das altertümliche Wort „Kuhle“, zu illustrieren. Er führt statt dessen die Evidenz seiner Hypothese dem Leser wiederum ‘Vor Augen’, um sie ihm buchstäblich materialiter sicht- und erfahrbar – und damit plausibel – zu machen. Als hätte er Klopstocks Theorie der „schnellen Bewegung“ gekannt, wählt sich Moritz zur Demonstration seiner zweiten methodischen Hypothese, daß sich nämlich vereinzelt noch Buchstabenreste der uralten Wörter in der späteren Gestalt erhalten haben, das *l* aus:

„Allein wir finden demohngeachtet [...] die deutlichsten Spuren, von dem wahren ersten Ursprunge der meisten Wörter unsrer Sprache, woraus immer klärer wird, daß sich nach dem Hauptgesetze, die Sprachwerkzeuge den Gegenständen ähnlich zu bilden, die einfachsten Laute zu Wörtern vereinigt haben. [...] Das *L* Z.B. dieser biegsame Laut, welcher durch die Zunge, als das beweglichste und flüchtigste unter den Sprachwerkzeugen hervorgebracht wird, bezeichnet vorzüglich auch das *Schnelle* und *Flüchtige* sowohl außer uns in der Natur, als den *schnellen* und *flüchtigen* Übergang der Zunge zur Bezeichnung des Angenehmen in unsrer eignen Seele. Was in der Natur ist aber wohl *schneller* und *flüchtiger*, als das *fließende* Wasser, die *wallende Fluth*, der *fliegende Pfeil*, das *blendende Licht*, und der *zückende Blitz*?. Was ist *leichter*, und daher auch zu jeder *schnellen* und *flüchtigen* Bewegung geschickter, als das *zitternde Blatt* am Baume, die *leichtniederfallende Flocke*, und die *weich gekräuselte Wolle*? Was ist in unsrer eignen Seele, das die Zunge *leichter* zum Ausdruck hinüber *lockt*, als die angenehmen Empfindungen des *Glücks*, der *Liebe*, des *Lobes*, *Gefallens*, und *Billigens*? Welches Gefühl in unserm Körper ist *lockender* zum *leichten* und *schnellen* Ausdruck, als das Gefühl des *Lebens*, des *Leibes* und der *Glieder*? – So wie aber beim Genuß einer *Übel*schmeckenden Arznei die Zunge aus *Eckel* und *Überdruß* im Munde *wallt*, so bezeichnet auch das *l* zuweil[!]en gerade das *Gegentheil*[!] vom Angenehmen, als das *Leere*, das *Kleine*, das *Leiden*, und das dem *Anscheine* nach *traurige*, und dem *Tod* ähnl[!]iche *Liegen* und *Schlafen*. Das *k* und die verwandten Gaumenlaute scheinen mehr die *Gestal*[!]ten der Dinge zu umfassen, das *l* und die verwandten *Zungen*[!]laute aber scheinen mehr die *verschiednen* Bewegungen der Dinge außer uns, und der *Empfindungen* in uns, *nachzubil*[!]den.“ (289ff.)

Dem Leser der ‘Sprachlehre’ mag angesichts der massiert ‘Vor Augen’ tretenden buchstäblichen Evidenz des „*l*“ die Wahrscheinlichkeit der Sprachursprungshypothese Moritzens vielleicht rational noch uneinsichtig sein, die schnelle Folge der typographisch markierten ‘Argumente’ jedenfalls bleibt nicht ohne Wirkung – und auch Moritz beeilt sich, den Eindruck seines „Schauspiel“ auf sich beruhen zu lassen und verschwindet schnell von der ‘Bühne’ der ‘Sprachlehre’: „Wie sehr wünschte ich daher, mich jetzt in diesen reizenden Betrachtungen verlieren zu können, um durch den getreuen Spiegel der Ursprache in die Tiefen des menschlichen Geistes zu blicken: aber wie weit würde mich dieses führen! Ich begnüge mich also damit, Ihnen wenigstens noch einen Blick in das innerste Heiligthum der Sprache verschafft zu haben, und lasse den Vorhang fallen.“ (291)

## Drittes Kapitel: Die Sprache der Kunst

### Die Forschung zu Moritz' Ästhetik

1 Die Aufteilung des Moritzschen Œuvres in eine 'voritalienische' und 'nachitalienische' Zeit wurde schon in den zwanziger Jahren herausgearbeitet und hat sich seither auch als eine feste Größe etabliert.<sup>393</sup> Die Reise nach Italien, die Begegnung mit Goethe und die Niederschrift der 'Bildenden Nachahmung'<sup>394</sup> bilden die Zäsur, die mit der Hinwendung zur Ästhetik in der 'nachitalienischen' Zeit korrespondiert. Im Frühwerk dominieren dagegen vor allem gesellschaftstheoretische, psychologische, sprachwissenschaftliche und – als profundes Gegengewicht zur späteren Ästhetik-Konzeption – erbaulich-didaktische Themen.<sup>395</sup>

Eine Reihe von Gründen wurden für diese Zäsur verantwortlich gemacht, denn es ist verwunderlich, wie abrupt das vor der Reise nach Rom entstandene Ur-Manifest Moritzscher Ästhetik, der 'Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff *in sich selbst Vollendeten*' (1785)<sup>396</sup>, mit der pragmatischen Ausrichtung des Frühwerks zu brechen scheint. Die Stichworte sind hinlänglich bekannt: Das wahre Kunstwerk ist interesselos, 'nutzlos' im Hinblick auf Autor- oder Leserintentionen und deshalb keinen außerkünstlerischen Maßstäben verpflichtet. Die Konsequenz dieser radikalen Entpragmatisierung der Kunst faßt Moritz begrifflich durch die Formel des 'In sich selbst Vollendeten', die seither zum Signum seiner gesamten Ästhetik avanciert ist. Sie indiziert die Selbstgenügsamkeit des Kunstwerks, das fortan keinerlei produktionsästhetischer oder rezeptionsästhetischer Supplemente mehr bedarf.<sup>397</sup> Das Kunstwerk, so Moritzens ästhetische Grundintuition, stellt *sich* dar und ist *aus sich selbst* verstehbar, benötigt keinerlei poetologische Regeln, verzichtet

<sup>393</sup> Schrimpf, Karl Philipp Moritz 94ff., und Costazza, Schönheit und Nützlichkeit 11–62, geben einen guten Überblick zur bisherigen Forschung.

<sup>394</sup> Anstelle der mit dem Verleger Campe vereinbarten Reisebeschreibung, vgl. Gerhard Sauder, Ein deutscher Streit.

<sup>395</sup> Peter Rau hat Moritzens Œuvre konsequent unter einer gesellschaftskritischen Perspektive untersucht und dabei auch ausführlich die 'voritalienischen' Schriften in den Blick genommen (Rau, Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion).

<sup>396</sup> Schriften 3–9, Erstdruck: 'Berlinische Monatsschrift', Fünfter Band, Drittes Stück, März 1785, 225–236.

<sup>397</sup> „Bei der Betrachtung des Schönen aber wälze ich den Zweck aus mir in den Gegenstand selbst zurück: ich betrachte ihn, als etwas, nicht in mir, sondern *in sich selbst Vollendetes*, das also in sich ein Ganzes ausmacht, und mir *um sein selbst willen* Vergnügen gewährt; indem ich dem schönen Gegenstande nicht sowohl eine Beziehung auf mich, als mir vielmehr eine Beziehung auf ihn gebe. [...] Bei dem Schönen ist es umgekehrt. Dieses hat seinen Zweck nicht außer sich, und ist nicht wegen der Vollkommenheit von etwas andern, sondern wegen seiner eignen innern Vollkommenheit da. Man betrachtet es nicht, in so fern man es brauchen kann, sondern man braucht es, in so fern man es betrachten kann.“ (Schriften 3f.) Allerdings konstatiert Moritz trotz alledem eine reziproke Beziehung des Kunstwerks zum Betrachter: „Wir bedürfen das Schöne nicht so sehr, um dadurch ergötzt zu werden, als das Schöne unsrer bedarf, um erkannt zu werden. Wir können sehr gut ohne die Betrachtung schöner Kunstwerke bestehen, diese aber können, als solche, nicht wohl ohne unsre Betrachtung bestehen. Jemehr wir sie also entbehren können, desto mehr betrachten wir sie um ihrer selbst willen, um ihnen durch unsre Betrachtung gleichsam erst ihr wahres volles Dasein zu geben.“ (Ebd.) Vgl. zu dieser Stelle auch Engel, 'Bildende Nachahmung' als 'Gründungsmanifest'? 189, die diesen Aspekt (die „Vollendung eines Kunstwerks durch die einem Schaffensprozeß gleichende Nachempfindung des Betrachters“) gegen Costazzas Hypostasierung des Produktionsprozesses und der 'Genie'-Konzeption für den originellsten Gedanken der Moritzschen Ästhetik hält. Moritz' Einschränkung, daß der Mensch auch ohne Kunstwerke „bestehen“ kann, relativiert auch den Topos von der „ästhetischen Lösung“ (Bong).

auf eine intendierte Wirkung (etwa in der Form eines moralischen Exempels) und steht auch nicht im Dienst der Individualität des Autors.<sup>398</sup>

Mißt man die 'voritalienischen' Schriften an diesem Maßstab, so wird deutlich, daß wir es hier keineswegs mit einer Ästhetik zu tun haben, die die eigene Schreibweise theoretisch kanonisiert. Die 'voritalienischen' Schriften fallen aus dem Rahmen dieser Ästhetik, deren Entwurf vielmehr mit ihnen so radikal abzurechnen scheint, daß in dieser Abrechnung ihr eigentlicher intellektueller Impuls gesehen wurde: Ästhetik als Konsequenz aus der Infragestellung des eigenen Werks.

Eine Reihe von Indizien sprechen für diese These. So läßt sich eine auf Aufklärung und Nutzanwendung zielende Ausrichtung der religionspädagogischen und sprachwissenschaftlichen Schriften nur schwerlich abstreiten. Der Rezeption des 'Anton Reiser' als Autobiographie des Individuums Karl Philipp Moritz hat Moritz durch die Publikation von Auszügen in seinem 'Magazin zur Erfahrungsseelenkunde' selbst teilweise vorgearbeitet.<sup>399</sup> Die anschließende anonyme Publikation, die Fiktion der Herausgeberschaft und die Einkleidung als 'Roman' (das Pseudonym Anton Reiser, die Chiffrierung von Namen, Orten und Daten) wurde schon unmittelbar nach Erscheinen ignoriert und als Typisierung gelesen.<sup>400</sup> Das Publikum hat die individualpsychologische Analyse Anton Reisers als dokumentarisches Muster verstanden oder als Annäherung an eine psychologische Theorie gelesen. Von dieser pragmatisierenden Lektüre-Praxis setzt sich der Ästhetik-Entwurf ebenso dezidiert und polemisch ab, wie er sich auch von den anderen Ästhetiken (rationalistischer oder empiristischer Provenienz) des 18. Jahrhunderts deutlich unterscheidet.<sup>401</sup> Die Forschung hat deshalb vor allem die Ästhetik zum einzigartigen Diskursfeld im Moritzschen Œuvre isoliert. Konsequenz zu Ende gedacht, läßt sich die 'Ästhetik Moritz' leicht zu einem kunstrichterlichen Maßstab umformulieren.

Aus den zahlreichen topologischen Rastern der Moritz-Philologie gibt die Ästhetik die größten Rätsel auf, nicht zuletzt auch deshalb, weil ihr interpretatorischer Nutzen für die Forschung noch zusätzlich begrenzt ist. Außerhalb der (wenigen) ästhetischen Schriften hat Moritz paradoxerweise selbst kein Werk verfaßt, das seinen eigenen ästhetischen Ansprüchen genügt. Lediglich für den Fragment gebliebenen Briefroman 'Cecilia' und vereinzelt für die 'Götterlehre' wurde deshalb die Ästhetik als Schlüssel herangezogen.<sup>402</sup>

<sup>398</sup> Allkemper, *Ästhetische Lösungen* 259, spricht deswegen von der „Inversion der Perspektive des Nutzen“ in der 'Ästhetik Moritz', und Bong, *Auflösung der Dissharmonien* 89, liest das Kunstwerk als „Symbol der *vollendeten* Individualität“ (Hervorhebung von mir).

<sup>399</sup> Siehe die Edition der Vorabdruck in der Reklamausgabe des 'Anton Reiser', herausgegeben von Wolfgang Martens (Stuttgart 1972).

<sup>400</sup> Darauf spielen die den vier Teilen des 'Anton Reiser' vorgeschalteten 'Vorreden' kontinuierlich an, indem sie beständig auf die Bedeutung des „wirklichen Lebens“, der „Biographie“, der „getreue[n] Darstellung eines Menschenlebens“ u.s.w. anspielen (W I, 36, 129). Hugo Eybisch, *Anton Reiser*, hat als erster versucht, den 'Anton Reiser' mit den (bekannt)en Daten aus Moritzens Biographie abzugleichen und ihn deshalb als verschlüsselte Autobiographie gelesen – eine Traditionslinie, die bis heute nicht abgerissen ist; vgl. etwa Carl Haase, *Karl Philipp Moritz und die Stadt Hannover*, Friedrich Mehlhose, *Karl Philipp Moritz. Begegnung eines Berliners mit Goethe*, differenzierter dagegen Varwig, *Karl Philipp Moritz als Student in Erfurt*.

<sup>401</sup> Menz, *Die Schrift Karl Philipp Moritzens*, Costazza, *Schönheit und Nützlichkeit*.

<sup>402</sup> Siehe das Nachwort zur Faksimile-Edition der 'Cecilia' von Hans Joachim Schrimpf (Stuttgart 1962), zur 'Götterlehre' ebenfalls Schrimpf, 'Die Sprache der Phantasie', und Schrimpf, *Karl Philipp Moritz* 112 („Lediglich in dem nachgelassenen Fragment 'Die neue Cecilia' (1794) hat Moritz den Versuch unternommen, sein ästhetisches Konzept der autonomen Sinnbildlichkeit als Formprinzip eines Gesamtwerks dichterisch anzuwenden“) und



Ansonsten scheint sich Moritz in den ‘nachitalienischen’ Schriften wenig um die Einlösung der eigenen ästhetischen Ansprüche gesorgt bzw. in der selbstkritischen Volte der Dilettantismus-Diskussion im vierten Teil des ‘Anton Reiser’, der erst nach der Rückkunft aus Italien, geschrieben wurde, sogar von sich gewiesen zu haben.<sup>403</sup> Die Ästhetik legt eine doppelte Zäsur durch das Œuvre. Werksgeschichtlich teilt sie es in ein zeitliches Vor und Nach, paradigmatisch hingegen trennt sie ein Diskursfeld ‘Ästhetik’ aus dem heterogenen Werksganzen heraus, um das als Kristallisationskern herum sich die anderen Schriften gruppieren oder auf das hin als Fluchtpunkt sie sich asymptotisch ausrichten lassen. So konnte die heterogene Vielfalt der Texte immer wieder auf einen einheitlichen Horizont hin transparent gehalten werden. Je nach exegetischer Ausrichtung oder methodologischer Disposition führen alle diskursiven Fäden auf die Ästhetik zu oder werden von ihr gerade abgeschnitten. Die Ästhetik fungiert als Meta-Diskurs, der die pragmatischen Zwänge der Einzel-Diskurse integrierend aufhebt oder eine autonome Diskurssphäre bildet, die sich von den Einzeldiskursen abgrenzt („Auflösung der Disharmonien“, Autonomie). Werksgeschichtlich füllt die Ästhetik die Lücken der sie umrankenden Texte, ihr Entwurf jedoch erfolgt zugleich unabhängig von dieser (sekundären) Funktionsbestimmung. Schlußendlich: Für sich betrachtet stellt die Ästhetik ein eigenständiges Gefüge, einen ‘vollendeten’ Diskurs dar, von außen betrachtet hingegen fügt sie sich als Schlußstein in beliebig viele Kontexte ein.

2 Doch wie plausibel ist diese Zentralstellung der Ästhetik eigentlich? Und: Wird ihr die ‘autonome’ Lesart wirklich gerecht? Bedenkt man die Quellenlage, so fällt zuerst ins Auge, daß man lediglich vier Texten legitimerweise der Ästhetik zurechnen kann: Den ‘Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff *in sich selbst Vollendeten*’, die Hauptschrift ‘Über die Bildende Nachahmung des Schönen’, ferner die nach der Rückkehr aus Rom entstandenen Texte über die ‘Signatur des Schönen oder inwiefern Kunstwerke beschrieben werden können’ und ‘Die metaphysische Schönheitslinie’<sup>404</sup>; nur diese Texte sind als selbständige Publikationen erschienen. Ihnen gesellt sich eine zweite Gruppe von Texten bei, die Moritz als Professor der ‘Akademie der Schönen Künste’ in Berlin verfaßt hat. Sie dienten ihm entweder als Vorlesungsankündigungen oder als Vorlage für den Lehrbetrieb.<sup>405</sup> Eine dritte Gruppe schließlich bilden die vielen fragmentarischen Kleinsttexte, die Moritz entweder in seiner ‘Reise eines Deutschen in Italien’ oder in einer der vielen Sammelpublikationen veröffentlicht hat. In ihnen überwiegen die Beschreibungen von

---

neuerdings Christoph Jamme, Karl Philipp Moritz’ ästhetische Mythologie, und Jörg Ennen, Götter im poetischen Gebrauch, vor allem 102–106.

<sup>403</sup> Insbesondere im Abschnitt ‘Die Leiden der Poesie’ (W I, 380ff.), die Moritz 1792 auch in Wielands ‘Neuem Teutschen Merkur’ separat publiziert hat (Schrimpf, Karl Philipp Moritz 53). Costazza, Die anti-psychologische Ästhetik 24f., FN 64, spricht sich zurecht gegen die Interpretation aus, „daß Moritz’ Begründung der Kunstautonomie [...] aus der Kritik am (eigenen) Dilettantismus hervorgegangen“ sei (Hans Rudolf Veget, Das Bild vom Dilettanten, Allkemper, Ästhetische Lösungen), und verweist auf die Studie von Helmut Koopmann, Dilettantismus.

<sup>404</sup> Schriften 3–9; 63–93; 93–103; 151–158.

<sup>405</sup> Neu ediert in der Ausgabe von Heide Hollmer und Albert Meier, Werke in zwei Bänden. Zweiter Band: Populärphilosophie – Reisen – Ästhetische Theorie 1018–1042.

Kunstwerken oder die Diskussion spezifisch künstlerischer Fragestellungen (etwa über die Allegorie, die Säule usw.).

Die beiden letzten Gruppen werden in der Regel als direkte oder indirekte Anwendungen der ästhetischen Theorie gelesen, in denen Moritz die Tragfähigkeit seiner ästhetischen Theoreme demonstrieren wollte.<sup>406</sup> Die elaborierte metaphysische Genie-Konzeption der ‘Bildenden Nachahmung’ ist hier nur noch in einem begrenzten Rahmen wirksam. Schon in den Aufsätzen über die ‘Signatur des Schönen’ und ‘Die metaphysische Schönheitslinie’ hat ihr Moritz ein poetologisches, produktionsästhetisches Komplement beigegeben.<sup>407</sup> Vor allem für die zweite Gruppe der Akademieschriften gilt außerdem, daß ihre thesenhafte Form auf Rechnung des Lehrkontextes geht; sie stehen damit im direkten Zusammenhang mit den Akademieaufgaben Moritzens im Bereich der Manufaktur, in dem die Genie-Konzeption nicht mehr zum Tragen kommen konnte.

Für die dritte Gruppe ergibt sich dagegen in der Forschung ein anderes Bild. Indem man von ihrem Publikationskontext absah und sie als ‘ästhetische Fragmente’ isolierte, waren diese Texte mit der ‘Bildenden Nachahmung’ verrechenbar. Besondere Beachtung hat die Forschung den Kunstbeschreibungen geschenkt und sie als ein Bindeglied zwischen der ‘Bildenden Nachahmung’ und der ‘Signatur des Schönen’ aufgefaßt; der Untertitel des ‘Signatur’-Aufsatzes – ‘inwiefern Kunstwerke beschrieben werden können’ – legt diese methodische Verfahrensweise durchaus nahe. Die Kunstbeschreibungen geben Aufschluß darüber, wie Moritz die Kluft zwischen Theorie und Poetik überbrückt hat.

Im Zentrum der Ästhetik Moritzens stehen die ‘Bildende Nachahmung’ und der ‘Versuch einer Vereinigung’. Um sie herum gruppieren sich sämtliche anderen ästhetischen Schriften, deren mediale Kontexte größtenteils ignoriert wurden, damit die Vorstellung einer *einheitlichen* Ästhetik Moritz’ aufrecht erhalten werden konnte. Bei der Interpretation dieser Subtexte werden allenfalls die akademischen Verpflichtungen Moritzens berücksichtigt, nicht jedoch der Zusammenhang mit den Alltagsbeschreibungen der ‘Reisen eines Deutschen in Italien’ oder Moritzens Interesse an den ‘niedereren’ Künsten. In der Forschung spiegelt sich somit exakt die Negation außerästhetischer Kontexte, die Moritz im Ideal-Begriff des ‘In sich selbst Vollendeten’ postuliert, aber in den späteren Texten nicht mehr aufrecht erhalten hat.

**3** Die Vehemenz, mit der Moritz um 1785 die These von der Selbstgenügsamkeit und Selbstreferentialität des Kunstwerks verfochten hat, ist offensichtlich. Der Verzicht auf wirkungs- und produktionsästhetische Relevanzkriterien für das Kunstwerk bedeutete vor allem, daß das Kunstwerk aus seiner sekundären Funktion als Illustration (kunst-) externer Normsetzungen freigesetzt wurde. Werksästhetisch kommen diese Parameter dem Kunstwerk trotzdem immer noch zu, insofern es, wie Moritz im Aufsatz über die ‘metaphysische

<sup>406</sup> Egon Menz, Genuß des wirklichen Lebens, Lothar Müller, Anthousa oder die Vergegenwärtigung der Antike, und Frank Büttner, Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz.

<sup>407</sup> Vgl. Pfothenhauer, Zu Karl Philipp Moritz und seiner italienischen Ästhetik, der diesen „Essai“ (78) für „das konzentrierteste, am meisten Verdichtete und daher eben wiederum auch dunkelste, was Moritz je zu einer Ästhetik des klassischen Kunstwerks und zu den ekphrastischen Folgelasten geschrieben hat“ (68), hält.

Schönheitslinie' demonstriert, mit Hilfe komplizierter poetologischer Regeln kalkuliert hergestellt wird und – wie die 'Signatur des Schönen' belegt – auch auf eine Wirkung spekuliert.<sup>408</sup> Der Schein der 'Natürlichkeit' des Kunstwerks wiederum läßt den kalkulierten Produktionsprozeß verschwinden.<sup>409</sup> Das ästhetische Zeichen ist nicht auf poetologische Transparenz hin konzipiert, sondern auf 'natürliche' Evidenz, auf lebhaft Darstellung. Mit anderen Worten: Die 'Vollendung' des Kunstwerks bedeutet für den Rezipienten vor allem, die hermeneutische Distanz zur Artifizialität des ästhetischen Zeichens aufgeben und statt dessen auf die Evidenz des Natürlichen im ästhetischen Zeichen fokussieren zu müssen. Das Kunstwerk ist zwar *fingiert*, repräsentiert jedoch *fiktional* 'Natur'.<sup>410</sup>

*Ars est artem celare*: Vordergründig standen deshalb für Moritz nicht die externen Produktions- und Rezeptionsregeln der Kunst zur Diskussion, sondern die inneren, strukturellen Mechanismen, durch die das ästhetische Zeichen den 'Blick' des Betrachters auf sich selbst ziehen konnte. Diese Evidenz des ästhetischen Zeichens wurde durch eine reflexive Transparenz des Kunstwerks auf sich selbst konstruiert, die die Übersteigerung des ästhetischen Zeichens verunmöglichen sollte und das 'Zeigen von etwas' in ein 'Sich selber Zeigen' invertierte.<sup>411</sup> Die Ästhetik-Konzeption Moritzens hat folglich primär hermeneutische Konsequenzen, die aber nicht nur für das Kunstwerk, sondern auch für die *ästhetischen* Schriften veranschlagt werden müssen.<sup>412</sup> Die Ikonographie und Topik ihrer ästhetischen *argumentatio* muß nämlich vor dem Hintergrund der (vormals 'rhetorischen', jetzt 'ästhetischen') Evidenz gelesen werden; sie stellt in sich selbst eine ästhetische Struktur dar. Moritz hat bis zu einem gewissen Grad durchaus seine eigene Schreibpraxis im Blick, wenn er in seinen ästhetischen Schriften die Selbstreflexivität des Zeichens zum zentralen Merkmal der 'ästhetischen' Schreib-Kunst bestimmt.

<sup>408</sup> Vgl. die ausführliche Beschreibung des ästhetischen Produktionsprozesses in 'Die metaphysische Schönheitslinie' (Schriften 151–157; zur 'Wirkung' der Kunst vgl. die Philomele-Episode in 'Die Signatur des Schönen' (Schriften 93f.).

<sup>409</sup> „Das Schöne will eben sowohl bloß um sein selbst willen betrachtet und empfunden, als hervorgebracht seyn. – Wir betrachten es, weil es da ist, und mit in der Reihe der Dinge steht [...].“ ('Bildende Nachahmung', Schriften 85). Vgl. den Brief Caroline Herders an ihren Mann vom 6.2. 1789: „Moritz hat diese Grenze [zwischen der „Schönheit der Kunst“ und der „Schönheit der Natur“] in der Abhandl. [sc. die 'Bildende Nachahmung'] nicht deutl. bemerkt, oder gar in Eins gebracht.“ (Herder, Italienische Reise 328; siehe auch den dort (teilweise) abgedruckten Briefwechsel zwischen Karl Ludwig von Knebel und dem Ehepaar Herder)

<sup>410</sup> Nicholas Boyle, Goethe 639–654 diskutiert sehr präzise die heftigen Auseinandersetzungen Moritz' und Goethes mit Schiller, Herder und Knebel.

<sup>411</sup> Todorov, Symboltheorien 153, spricht von der „Intransitivität“ des ästhetischen Zeichens bei Moritz; vgl. auch Braungart, 'Intransitive Zeichen', der die ästhetisch-semiotischen Spekulationen Moritz' der zur sprachskleptischen Tradition komplementären „Idee des *erscheinenden* – und nicht ins Unendliche aufgeschobenen – Sinnes“ zuordnet. „Schnittpunkt dieser Diskurse von der Präsenz des Sinnes ist der Leib. Im menschlichen Körper wird Sinn anschaulich und fühlbar, er konstituiert Sinn in der Wahrnehmung von anderen Menschen und in der Rezeption von Kunst.“ (3) Braungart bestimmt die „semiologische Dimension“ dieser Idee in der Ästhetik Moritz' als eine „eigentümliche Wendung ins Positive: Was nichts anderes mehr bedeuten kann, bedeutet nur noch sich selbst und ist gerade deshalb ästhetisch im prägnanten Sinn. Umgekehrt ist dies die semiologische Valenz des Ästhetischen: nicht auf etwas außerhalb zu verweisen, sondern nur auf sich selbst. Das ist [...] die Fülle des Sinns in absoluter Präsenz.“ (7) Braungart bezieht sich dabei, wie Hendrik Birus, auf die semiologische Wende von der Transparenz (*representatio*) zur Evidenz (selbstreflexive 'Vorstellung'; *Medialität*) des Zeichens bei Herder (Birus, Zum Verhältnis von Hermeneutik und Sprachtheorie im 18. Jahrhundert 158–161).

<sup>412</sup> Darauf hat vor allem Christian Sinn hingewiesen (Sinn, Jean Paul 198).

Moritz zielt mit der Forderung nach einem geschlossenen Kunstwerk nicht allein oder einseitig auf die Struktur des ästhetischen Kunstwerks ab. Ein 'Werk' *kann* die Konsequenz ästhetischen Schreibens sein, das heißt, das 'vollendete Kunstwerk' ist der ideale Fluchtpunkt, auf den hin sich die *Konjektur* der ästhetischen Bewegung konzeptionell ausrichtet. Charakteristisch jedoch für diese ästhetische Schreib-Kunst ist die primäre Reflexionsfigur einer Bewegung des Zeichens/Textes auf sich selbst, die sich – so verstanden – auch auf die nicht-ästhetischen Schriften Moritz' übertragen läßt. Die selbstreflexive Evidenz des Ästhetischen erlaubt eine hermeneutische Rezeptionshaltung, die nicht nur einseitig auf den (philosophischen oder ästhetikgeschichtlichen) *Gehalt* von Moritz' Schriften schießt, sondern deren performative, das heißt ästhetische Inszenierung nachzeichnet.

Durch die gängige Praxis innerhalb der Moritz-Forschung, ästhetische *Theoreme* wie das des 'In sich selbst Vollendeten' oder der interesselosen Selbstgenügsamkeit zu verabsolutieren und auf (zum Teil aus dem Kontext) isolierte Texte zu übertragen, wurde oftmals vergeblich versucht, diese Texte zu 'vollendeten' Kunstwerken zu *autonomisieren*. Die ästhetische Dimension avancierte zum theoretisch legitimierten Differenzkriterium, das den rigiden Ausschluß nicht-ästhetischer (das heißt vornehmlich: nicht-literarischer) Texte ermöglicht hat. Vor dem Hintergrund der geforderten geschlossenen ästhetischen Werkstruktur wurden die Schriften Moritzens in ästhetische und nicht-ästhetische eingeteilt und das 'voritalienische' Werk resp. die pragmatisch ausgerichteten 'nachitalienischen' Texte ausgegrenzt oder auf 'ästhetische' Bausteine reduziert. Der Maßstab des in sich vollendeten Werksganzen wurde Moritz selbst zum Verhängnis.

Die Forschung hat das fehlende geschlossene Kunstwerk durch eine Vielzahl kleiner ästhetischer Splitter ersetzt. Anstatt jedoch in diesem Sinne von *der* Ästhetik Moritzens als einer systematisch geordneten und zusammenhängenden Reflexion zu reden, wird diese Studie sich vor allem der 'ästhetischen' Dimension der Schreib- und Sprach-Kunst Moritz' zuwenden.

### **Evidenz und Rhetorik: *energeia/enargeia***

**1** Greenblatts Konzept der 'Zirkulation sozialer Energie' ist keine modische Metaphorik zur Attraktivitätssteigerung der eigenen literaturkritischen Arbeiten. Die Suggestivität der Begriffs-Metapher dürfte aber vermutlich einer der ausschlaggebenden Gründe für die Wahl Greenblatts gewesen sein. Suggestiv deswegen, weil der Begriff 'Energie' sowohl als abstrakte, formale Größe verstanden werden kann und dadurch die notwendige Unschärfe besitzt, um auf diverse kulturelle Praktiken appliziert werden zu können, zum anderen aber durch die 'soziale' Akzentuierung eine sehr konkrete, pragmatische Spezifizierung der kulturellen Diskurse und ihrer Mechanismen erlaubt.<sup>413</sup> Die Begriffskombination vereinigt im Bereich der untersuchten (literarischen) Texte und des hermeneutischen Zugriffs auf sie die theoretische und pragmatische Ebene.

Greenblatt veranschlagt die Rhetorisierung der Theorie in einem Modell kultureller Praxis, in dem die Rhetorik eine zentrale Funktion einnimmt. Literaturkritik ist eine Form der 'Zirkula-

<sup>413</sup> Insofern ist er ein „bequemer Begriff“.

tion sozialer Energie' und deswegen nicht unabhängig von der Sprache als Medium, und selbst die Sprache der Wissenschaft kann 'durchsichtig' immer nur relativ zu ihrer impliziten rhetorischen Funktion sein. Der Terminus 'soziale Energie' genügt damit der Notwendigkeit, die rhetorische Figuralität sprachlichen Handelns semiotisch reflektieren zu müssen. Diese Reflexion relativiert eine (auch wissenschaftliche) Praxis, die ihren semiotischen Horizont in einem 'Jenseits' sprachlicher Korsetts ansetzt oder, in der poststrukturalistischen Variante, Sinn nur im 'Diesseits' ironisch-figuraler, unabschließbarer Sinnverschiebungen inszeniert. Sie dementiert gleichzeitig die Versuche, Rhetorik für obsolet *oder* unhintergebar zu erklären, und sie dementiert die damit verknüpften semiotischen Extreme einer (prinzipiell möglichen) Transparenz oder (prinzipiell vorgängigen) Intransparenz des Zeichens. Sie korreliert statt dessen eine Skepsis gegenüber dem Zeichen mit einer Konjektur auf (gelingendes) Zeichenhandeln.

Schon die klassische Rhetorik war auf diese Ambivalenz des Zeichens aufmerksam geworden und hatte ihr in ihrem Figurenarsenal einen Platz zugewiesen. In der Figur der 'Evidenz' sind all diejenigen sprachlichen Figuren versammelt, die der Redner einsetzen konnte, um die Repräsentationsfunktion des Zeichens mit Hilfe eines zusätzlichen (kompensatorischen) energetischen Potentials semiotisch zu stabilisieren und zu verstärken. Es ist wichtig, diese Spannung von Skepsis und energetischer Potenz, die der Semiotik der Evidenz eingeschrieben ist, im Auge zu behalten und Evidenz nicht nur als eine der vielen rhetorischen Figuren zu betrachten, die lediglich auf die Wirkung der Rede fokussieren. Die sprachlichen Evidenz-Figuren dynamisieren das zeichentheoretische Problem der Repräsentation einer *res*, indem sie dazu parallel die Perspektive auf die gesteigerte Präsenz des Zeichens (und damit seiner energetischen Möglichkeiten) lenken. In die unaufhebbare Lücke zwischen Signifikant und Signifikat plaziert die Rhetorik das evidente Zeichen und supplementiert der Differenz von *res* und *verba* die Suggestion der Präsenz. Das evidente Zeichen ist zugleich Zeichen und Sache, Zeichen der Sache und Zeichen des Zeichens. „Die Verfahren der rhetorischen E[videnz] können darum nur indirekt wirken, und rhetorische E[videnz] ist überdies fiktiv: ein Augenschein, eine Augenscheinlichkeit wird fingiert, wo Augenschein real gerade fehlt. Was sich rhetorisch 'Einsicht' nennt, hat also lediglich Als-Ob-Struktur.“<sup>414</sup>

2 Greenblatt reklamiert für seinen methodischen Begriff der 'sozialen Energie' die rhetorische Genealogie der Evidenz, wenn er – unauffällig in einer Fußnote versteckt – auf George Puttenham und Sir Philip Sidney, aber auch auf Aristoteles verweist.<sup>415</sup> Diese Verweise belegen die hermeneutische Instrumentalisierung der Rhetorik im *New Historicism*, die jedoch von der poststrukturalistischen Konzentration auf das rhetorische Figurenarsenal genauso unterschieden werden muß wie von der geisteswissenschaftlich-philologischen Ausgrenzung der Rhetorik aus dem ästhetischen Diskursuniversum. Der Begriff 'Energie' rekurriert dage-

<sup>414</sup> Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Dritter Band, Artikel 'Evidenz', 39; vgl. auch den Artikel 'Aufklärung', Erster Band, vor allem 1189ff. („Der Maßstab der *perspicuitas* setzt sich in allen Redegattungen durch“, 1190).

<sup>415</sup> George Puttenham, 'The Arte of English Poesie', und Sir Philip Sidney, 'An Apologie for Poetry' Beide in: Gregory Smith, *Elizabethan Critical Essays*, 2 vols., London: Oxford University Press 1904, II, 148; I, 201.

gen auf die sozialen und semiotischen Konzepte der Rhetorik, in denen seine hybride Struktur aber schon angelegt war. Ein kurzer Blick auf die Geschichte der Begriffe *energeia/enargeia* mag diese 'rhetorische' Lektüre des *New Historicism* noch etwas erhärten.

Elemente der *energeia / enargeia* sind im wesentlichen: Evidenz, Augenzeugenbericht, Inszenierung, Vor-Augen-Stellen, illusorische Faktizität, die den *Rede-Akt* als Ereignis aufbereitet (deswegen die enge Verbindung zur 'actus'-Lehre), woraus sich z.B. auch die Figur des Rhetors als „Autorität“, als Agenten der öffentlichen Meinung ableitet und ihn damit vom Philosophen oder Wissenschaftler unterscheidet; außerdem die sozial-topische Dimension als Eingehen auf den Horizont des Hörers (logisch und affektiv), die dezidierte Affektbetontheit, die benützt werden soll, wenn die 'logische' Argumentation nicht mehr greift oder zu scheitern droht. Kurz: gemeint sind Glaubwürdigkeitsverfahren, die dem Wahrscheinlichen den Anstrich von Faktizität verleihen (wollen). Grundlegend ist die Figur des 'Vermittlers'.<sup>416</sup> Aristoteles benennt diese Verfahren mit dem Terminus *energeia*: „Nachdem nun“, so Aristoteles im dritten Buch der 'Rhetorik', „darüber definitorisch gehandelt wurde, muß jetzt erörtert werden, woher man den *Esprit* [τα αστεία, urbanitas] und das, was den Beifall [der Zuhörer] findet, nimmt. [...] Auf leichte Weise nämlich zu Wissen zu gelangen, ist für alle von Natur aus angenehm; es sind aber die Worte, die etwas bezeichnen. Folglich sind die Worte, die uns Wissen verschaffen, am angenehmsten.“<sup>417</sup> Für Aristoteles sind dabei „gedanklich“, wie er es nennt, das Enthymem, sprachlich aber die Metapher und „die Bilder der Dichter“ wichtig.<sup>418</sup> „Schließlich“, so Aristoteles weiter, „durch das *Vor-Augen-Führen*: man muß die Dinge nämlich eher als aktuell Geschehenes denn als Künftiges sehen. Diese drei Aspekte hat man also [zur Erreichung des Esprits] zu berücksichtigen: metaphorischer, antithetischer und lebendiger Ausdruck. [...] Es bleibt noch zu sagen, was wir unter *Vor-Augen-Führen* verstehen und was man zu unternehmen hat, um es zu bewerkstelligen. Ich verstehe unter *Vor-Augen-Führen* das, was *Wirksamkeit zum Ausdruck bringt*. [...] In all diesen Beispielen nämlich erscheinen die Dinge in Wirksamkeit begriffen, weil sie beseelt sind; [...] Das gleiche Verfahren wendet er [Homer] auch bei den in Ansehen stehenden Bildern mit den unbeseelten Dingen an [...], denn er dichtet dies alles in Bewegung und lebendig seiend; In-Wirksamkeit-begriffen-sein aber ist Bewegung“.<sup>419</sup>

Der zweite Weg ist die metaphorische Erwartungsüberschreitung: „Es basiert aber auch der *Esprit* in den meisten Fällen auf einer Metapher und einer hinzukommenden Täuschung; denn es wird [dem Hörer] eher klar, daß er etwas gelernt hat, wenn es sich entgegen [seiner Erwartung] verhält, und die Seele scheint sich selbst zu sagen: 'Wie richtig, doch befand ich mich

<sup>416</sup> Siehe das fünfte Kapitel in Greenblatt, *Wunderbare Besitztümer*, und ders., *Die Zirkulation der sozialen Energie: Ausgehend von einer 'dichten', 'resonanten' Stelle in Shakespeares Text versucht Greenblatt die Umsetzung, Zirkulation verschiedenster Diskursspuren zu zeigen; Moritz Baßler hat diese Vorgehensweise mit dem rhetorischen Problemlösungsverfahren verglichen (Baßler, *New Historicism* 20f.): über einen Sachverhalt wird mit Hilfe von 'Kulturemen' verhandelt. Zur rhetorischen „energia“ / „enargeia“ vgl. den Artikel 'Evidenz' im 'Historischen Wörterbuch der Rhetorik', Band 3, Sp. 33–47, zur rhetorischen Evidenz 39–47, außerdem Plett, *Rhetorik der Affekte* 184–194 und passim, Solbach, *Evidentia und Erzähltheorie* 75–115, und Meuthen, *Selbstüberredung* 79–114.*

<sup>417</sup> Aristoteles, *Rhetorik* 190f. (= III, 10, 1; 1410b).

<sup>418</sup> Aristoteles, *Rhetorik* 191 (= III, 10, 3–4; 1410b).

<sup>419</sup> Aristoteles, *Rhetorik* 191–194 (= III, 10, 6–11, 4, 1410b–1412a).

im Irrtum.’ [...] Auch das, was Theodoros als ungewöhnliche (innovative) Redeweise bezeichnet: Dies tritt ein, wenn [die Aussage] nicht der Erwartung entspricht und nicht, wie jener sagt, in Übereinstimmung mit der früheren Meinung steht“.<sup>420</sup> Quintilian dagegen ordnet die *energeia* dem *ornatus*, dem Wortschmuck zu und definiert sie als „*enargeia* (Anschaulichkeit), deren ich schon bei den Regeln für die Erzählung Erwähnung getan habe, [...] weil die Veranschaulichung oder, wie andere sagen, Vergegenwärtigung mehr ist als die Durchsichtigkeit, weil nämlich die letztere nur den Durchblick gestattet, während die erstere sich gewissermaßen selbst zur Schau stellt. Eine große Leistung ist es, die Dinge, von denen wir reden, klar und so darzustellen, daß es ist, als sähe man sie deutlich vor sich.“<sup>421</sup>

Quintilian resümiert schließlich die „vorzüglichsten Wirkungskräfte“, aus denen die „Gewalt der Rede“ resultiert, „denn alles, was in seiner Redegattung seine Wirkung hat, beweist seine Kraft“: „*deinosis* (Verstärkung der Affekte) bei der Steigerung der Entrüstung [...] und eine gewisse Höhe des Ausdrucks“, „*phantasia* (Kraft der Vorstellung) bei der Auffassung der bildhaften Anschauung, *exergasia* (Ausarbeitung)“, „*epexergasia* [...], die Wiederholung“ und „die hiermit verwandte *energeia* (Antriebskraft) – stammt ihr Name doch von *agere* (treiben) -, deren eigentümlicher Vorzug darin liegt, daß das, was gesagt wird, nicht müßig wirke.“<sup>422</sup>

Die direkte Gegenüberstellung zur *enargeia* im ‘Historischen Wörterbuch der Rhetorik’ bringt die Unterscheidung auf den Punkt: „Als *terminus technicus* der klassischen Rhetorik bezeichnet *evidentia* ausschließlich *Mittel*, die auf nicht-diskursive Weise, nämlich im Wege der Veranschaulichung, zur Einsicht führen. Dabei benennt E[videnz] meist keine einzelne Figur, sondern dient als Oberbegriff für eine ganze Reihe von Techniken des Vor-Augen-Stellen [Quintilian Inst. or. VIII, 3, 61] und wird besonders dort verwendet, wo eine Darstellung auf ihre Erlebnisqualität hin ausgezeichnet werden soll.“<sup>423</sup> Im Einzelnen sind zu unterscheiden: „(1) Verfahren der Verlebendigung (im Anschluß an Aristoteles’ *enérgeia*), der Vergegenwärtigung des Abwesenden, indem es gleichsam lebendig vorgeführt wird und so für alle in Erscheinung tritt; Beispiele hierfür sind lebendige Metapher, die *subiectio sub oculos*, *phantasia* und *visio*. (2) Verfahren der Detaillierung (*enárgeia*; im Anschluß vor allem an die stoische Philosophie): ausmalende Beschreibung, plastische Ausprägung und Modellierung; Beispiele sind hier *hypotyposis*, *diatyposis*, *illustratio*, *demonstratio* mit den Unterformen *effictio*, *confirmatio*, *descriptio*, *topographia*.“

Den Leitbegriffen liegen zwei Sprachmodelle zugrunde: „im Falle der *enérgeia* das ontologisch-dynamische Sprachverständnis des Aristoteles, im Falle der *enárgeia* eine repräsentationslogisch-statische Sprachauffassung, wie sie für die römisch-hellenistische Rhetorik

<sup>420</sup> Aristoteles, Rhetorik 195 (= III, 11, 6; 1412a). Aristoteles verweist in allen drei Formen auf eine Bewegung vom ‘Gängigen’, Bekannten zum Unbekannten.

<sup>421</sup> Quintilian, Inst. or. VIII, 3, 61f.

<sup>422</sup> Quintilian, Inst. or. VIII, 3, 89.

<sup>423</sup> Vgl. dazu Greenblatt, Resonanz und Staunen.

kennzeichnend war.“ Durch die Evidenz wird "ein Sachverhalt deutlich [...], weil er nicht nur ausgesagt, sondern gleichsam vorgeführt wird"<sup>424</sup>.

Quintilian führt zur Illustration der Evidenz ein ausführliches Beispiel vor; das im Wort ‘Zerstörung’ verborgene energetische Potential wird in einer akribischen Detaillistik zur Evidenzsteigerung der ‘Rede’ sprachlich umgesetzt: „So wächst auch das Gefühl des Jammerns bei der Einnahme von Städten. Zweifellos nämlich erfaßt derjenige, der sagt, die Gemeinde sei erobert worden, alles, was nur ein solcher Schicksalsschlag enthält, jedoch dringt es wie eine knappe Nachricht zu wenig tief ein in unser Gefühl. Wenn du dagegen das entfaltetest, was alles das eine Wort enthielt, dann wird das Flammenmeer erscheinen, das sich über die Häuser und Tempel ergossen hat, das Krachen der einstürzenden Dächer und das aus den so verschiedenen Lärmen entstehende eine Getöse, das ungewisse Fliehen der einen, die letzte Umarmung, in der andere an den Ihren hängen, das Weinen der Kinder und Frauen und die unseligerweise bis zu diesem Tag vom Schicksal bewahrten Greise; dann die Plünderungen der geweihten und ungeweihten Stätten, die Beute, die die Eroberer wegschleppen, deren Umhereilen, um sie einzutreiben, die Gefangenen, die jeder Sieger in Ketten vor sich her treibt, die Mutter, die versucht, wenigstens ihr eignes Kind festzuhalten, und wo es sich um größeren Beuteanteil handelt, der Wettstreit unter den Siegern. Mag auch das Wort ‘Zerstörung’ all das, wie gesagt, umfassen, so ist es doch weniger, das Ganze auszusprechen, als alles. Erreichen aber werden wir, daß die Dinge so handgreiflich wirken, wenn sie wahrscheinlich wirken [*ut manifesta sint, si fuerint veri similia*], und man darf dann sogar fälschlich alles Mögliche dazuerfinden, was gewöhnlich dabei geschieht. [...] Und der Weg zu dieser – wenigstens meines Erachtens – höchsten Redeleistung ist der denkbar einfachste: die Natur müssen wir fest ins Auge fassen, ihrer Führung uns anvertrauen. Alle Beredsamkeit hat es mit Aufgaben zu tun, vor die uns das Leben stellt, auf sich (und die eigene Lebenserfahrung) bezieht jeder, was er hört, und der Geist nimmt das am leichtesten auf, was er aus eigener Erfahrung kennt.“<sup>425</sup> Ort der *evidentia* ist die *narratio*, Ziel ist die Steigerung hinsichtlich Phantasie und Affekt; im Bereich der *inventio* meint sie die Aufgabe des Rhetors, zu untersuchen, was bei den Hörern als evident gilt („Lebenserfahrung“) und wo Evidenzmangel herrscht; auch leitet sich die Vorstellung des Sich-Hineinlebens aus der *evidentia* ab: nur was erlebt wurde, kann auch evident dargestellt werden.

**3** Die theoretischen Konzepte der rhetorischen Evidenz wurden an die Erfordernisse einer rhetorischen Evidenz der Theorien gekoppelt. Bedingt durch die Renaissance der Rhetorik hat sich die literaturwissenschaftliche Forschung zum 18. Jahrhundert in den letzten Jahren auch wieder verstärkt der rhetorischen *evidentia* zugewendet. So hat schon Uwe Möller darauf hingewiesen, daß die Ästhetik und Literaturtheorie Gottscheds und der Schweizer als eine

<sup>424</sup> ‘Historisches Wörterbuch der Rhetorik’ III 40; vgl. Campe, Affekt und Ausdruck 230, der die Differenz der aristotelischen *energeia* [im Kontext eines dynamischen, erkenntnisorientierten Sprachmodells] zur ciceroianisch-quintilianischen *enargeia* [Funktion des ornatus ist das ‘vor Augen stellen’, das heißt die gesteigerte ‘*repräsentatio*’] deutlich herausstellt.

<sup>425</sup> Quintilian, Inst. or. VIII, 3, 67–69.



„poetisch gewendete evidentia-Lehre“ verstanden werden kann.<sup>426</sup> Seit dort ist die *evidentia* Gegenstand mehrerer Studien zur Poetik des 18. Jahrhunderts geworden; einige von ihnen, die sich auch mit systematischen Überlegungen beschäftigt haben, sollen hier etwas eingehender betrachtet werden.

Hans Carl Finsen zum Beispiel unternimmt den Versuch, der Ästhetik Baumgartens vor dem Hintergrund poststrukturalistischer Theorien neue Akzente zu entlocken, indem er ihre rhetorischen Dimensionen näher in den Blick nimmt.<sup>427</sup> Dabei reklamiert er für Baumgarten eine Problemfeld, das durch zwei unterschiedliche Ästhetikkonzepte definiert wird. „Die beiden Paradigmen, das philosophisch-metaphysische und das rhetorische, werden im 18. Jahrhundert in der sich bildenden Öffentlichkeit um die Gunst des Publikums eine Konkurrenz antreten.“ (199) Die Ästhetik unter dem Vorzeichen der Philosophie steht dabei ganz im Dienste einer Suche nach der metaphysischen Ordnung, die rhetorische Variante hingegen bindet das Ästhetische an den Geschmack und entzieht es damit der Vernunft.<sup>428</sup> In Baumgartens Ästhetik lassen sich viele Spuren der Rhetorik ausmachen,<sup>429</sup> die Finsen jedoch, im Gegensatz zur bisherigen Forschung, nicht nur als formales Muster der ‘Aesthetica’ liest, sondern ihr auch konzeptionell zuschlägt. Baumgarten, so Finsen, „rehabilitiert die Lebendigkeit der sinnlichen Wahrnehmungsform und mit ihr die Wirkungsabsicht der Rhetorik“ (201); weitere Einflüsse sind das am ‘vir-bonus’-Ideal ausgerichtete Vervollkommnungsideal des ‘felix aestheticus’ und die Bevorzugung der Kategorie der Wahrscheinlichkeit anstelle der (philosophischen) Wahrheit. (201) Die Rhetorik markiert aber auch eine Grenze; ihre Begrifflichkeit wird zwar adaptiert, aber nicht vollständig zu einer Ästhetik transformiert. Baumgarten „installiert keine sozial-kommunikative Position, was man bei einer isolierten Betrachtung der rhetorischen Elemente, wie es eben geschah, fälschlicherweise annehmen könnte. Baumgarten, so meine These, bleibt dem Logozentrismus verpflichtet, stellt aber für diesen ein neues Vokabular bereit, das im Konkurrenzkampf des 18. Jahrhunderts dem Logozentrismus in Deutschland zum Sieg über die sozial-kommunikative Position verhilft.“ (201f.)

Finsen teilt die Ästhetik Baumgartens in drei Ebenen. Die *erste Ebene* thematisiert die Erscheinungsweise des Besonderen im Gedicht und folgt darin der rhetorisch-poetologischen Tradition. Die *zweite Ebene* behandelt den Zusammenhang der „lebhaften Vorstellungen“, die, und hier überschreitet Baumgarten die rhetorische Tradition, den Sätzen der „metaphysi-

<sup>426</sup> Uwe Möller, Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert 13.

<sup>427</sup> Finsen rekurriert vor allem auf die Dekonstruktion des Metaphysischen durch Derrida und die Nobilitierung des Ironikers durch Rotry, die zu einer Wiederentdeckung der Rhetorik geführt haben: „Im poststrukturalistischen Projekt wird die Hoffnung auf eine metaphysische Handlungsbegründung als Illusion aufgedeckt. Das Allgemeine löst sich aus der Transzendenz und erscheint nun, wie in der Rhetorik, als eine rein immanente, transitorische soziale Übereinkunft. Folglich rücken der Schrift-Charakter und das ‘Ästhetisch-Werden des Diskurses’ in den Mittelpunkt des Interesses, und man gewinnt für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts, einschließlich der Baumgartens, einen neuen Blick.“ (Hans Carl Finsen, Evidenz und Wirkung 200)

<sup>428</sup> Das Feld des Rhetorischen ist außerdem dadurch gekennzeichnet, daß es Wahrheit „relativ[] und kommunikativ[]“ definiert, weil sie in einem „soziale[n] Akt“, in der „Form eines Konsenses“, hergestellt wird (Finsen, Evidenz und Wirkung 199).

<sup>429</sup> Marie-Luise Linn, Baumgartens ‘Aesthetica’ und die antike Rhetorik, Wolfgang Bender, Rhetorische Tradition und Ästhetik im 18. Jahrhundert, Hans Reiss, Die Einbürgerung der Ästhetik in der deutschen Sprache des 18. Jahrhunderts 119f.

schen Ontologie“ (202) geschuldet sind.<sup>430</sup> Das Gedicht hat sich auf eine universale ontologische Struktur zu beziehen und die lebhaften Phänomene in diese Struktur einzubinden. [Aesth. § 441] Folglich wird die Schönheit bei Baumgarten nicht als ein Was-dem-Publikum-Gefällt definiert, sondern als eine durch die ontologische Struktur geordnete Phänomenwelt. „‘Ordnung ist also poetisch’ [Med. § 69], wie Baumgarten formuliert, und diese Ordnung soll der Leser in der Fiktion so anschaulich wahrnehmen, als stünde er selbst vor ihr. [Med. § 65]“ (202f.)

Baumgartens Neuerung bestand darin, daß die „spekulative ontologische Ordnung, die sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts bereits in der Defensive befand, [...] nun in lebendiger Erscheinungshaftigkeit aufleuchten“ (203) sollte. Diese Abgrenzung von der Rhetorik leuchtet, so Finsen weiter, unmittelbar auf der *dritten*, gnoseologischen Ebene der Ästhetik ein, „die die Erkenntnis als die durch Begriffe repräsentierte Welt definiert.“ (203) Durch die Festlegung der Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis [Aesth. § 1], des schönen Denkens [Aesth. § 27] wird „die Poesie [im Gegensatz zur Rhetorik] als eine Erkenntnisform“ konstruiert, als eine „Aesthetikologik“ [Aesth. § 427], ein „analogon rationis“. (203f.) Durch die Verwissenschaftlichung der Ästhetik im Rahmen deduktiver Ableitungen können von Baumgarten die der Rhetorik entlehnten (und dort unbegründeten) Begriffe zusätzlich philosophisch fundiert werden. Der Hiat zwischen der Rhetorik und der Ästhetik resultiert vorrangig aus dem primären Bezug auf ein ontologisches Substrat, dem die Interessenorientiertheit der Rhetorik widerspricht.<sup>431</sup>

Auf der Objektebene des Gedichts gewährleistet die Evidenz den ‘Nutzen’ künstlerischer Produkte, auf der Ebene philosophischer Spekulation die Transparenz des Beweisverfahrens. Die evidente Darstellung ontologischer Strukturen bindet also Objekt- und Metasprache der Ästhetik, speziell der ‘Aesthetica’, in eine Analogie und macht sie für Baumgarten gleich zweifach bedeutsam. „Dort, wo die Rhetorik ihre Praxis durch Hinweis auf die Konvention legitimiert, verlangt Baumgarten Evidenz, und die bringen ihm Repräsentationstheorie, Deduktion und Ontologie. [...] Baumgarten nimmt das Kernstück der antiken Rhetorik, die sinnliche Wirkung, in seinen Dienst, um seiner Text-Konstruktion Leben einzuhauchen. Wo es gilt, in der Kulturlandschaft des 18. Jahrhunderts ein Ordnungs-Postulat zu verfechten, scheint das bewährte Mittel der Philosophie, die Demonstration, nicht mehr auszureichen.“<sup>432</sup>

<sup>430</sup> Und von Baumgarten „Methode“ genannt werden [Med. § 70; §§ 65–70] „Diese sind: Der Satz des Widerspruchs, der Satz des zureichenden Grundes und schließlich der Satz von der Einheit. [Aesth. § 426].“ (Finsen, Evidenz und Wirkung 202)

<sup>431</sup> „In der antiken Rhetorik muß der Rhetor in der Wahl seiner Mittel das ‘aptum’ befragen, mit anderen Worten, er muß sich zu einem soziokulturellen Komplex in Beziehung setzen und in diesem Sinn seine Wahl treffen, die so auch immer eine soziale Dimension besitzt. Ganz anders dagegen bei Baumgarten. Hier bleibt keine Wahl mehr, werden doch die Mittel durch Deduktion aus dem Begriff abgeleitet. In diesem Vorgang gewinnt der Redner an Evidenz, was er an Geselligkeit einbüßt, und Kultur wird ein Anliegen mehr der Theorie als der Praxis.“ (Finsen, Evidenz und Wirkung 206)

<sup>432</sup> Klaus Weimar hat die Rhetorizität der Baumgartenschen Ästhetik damit erklärt, daß sich Baumgarten auch mit der dichtungsspezifischen poetologisch-rhetorischen Tradition auseinandersetzen mußte. Dies, so Weimar, führte dann zu der doppelten Ausrichtung der Ästhetik auf den Text als Subjekt des Autors und den Text als Objekt des Lesers, das heißt zu einer philosophischen Produktionsästhetik und zu einer psychologischen Rezeptionsästhetik. Kurz: der eigentliche Hiat liegt nicht in der Differenz von Text und Welt (das heißt im Repräsentationsparadigma), sondern in der Differenz von Autor und Leser (Weimar, Geschichte der Literaturwissenschaft 67–78).

Finsen diskutiert seine These abschließend an zwei Exempeln, dem Theorem der ‘möglichen Welten’ und dem des ‘ästhetischen Zeichens’, die hier ausgespart bleiben können. Wichtig für diese Studie ist dagegen noch Finsens abschließendes Resümee: „Zum Abschluß läßt sich feststellen, daß die Ästhetik Baumgartens ständig auf das zivilisatorische Ideal der antiken Rhetorik anspielt, diese aber bei jeder Annäherung dennoch negiert.[...] Wie sehr man auch hinter dem Ideal des ‘felix aestheticus’ den ‘vir bonus’ zu erkennen glaubt, so verbirgt sich in jenem Ideal dennoch eine völlig neue Figur. Diese ist weder liberal noch ironisch, denn die Ordnung, um die sie so verbissen ringt, ist jetzt keine relative mehr. [...] Die Wahrheitsfindung gestaltet sich so als ein heuristischer Akt und kaum noch als ein sozialer. Unter diesen Umständen kann die Wahrheit sich nur mit Evidenz legitimieren.“ (212)<sup>433</sup>

Die ausführliche Rekapitulation von Finsens Studie sollte dokumentieren, daß die rhetorische Dimensionierung ästhetischer Spekulation des 18. Jahrhunderts genau dann fruchtbar sein kann, wenn die Rhetorik nicht auf das System der Redefiguren oder das produktionsästhetische Schema *inventio/dispositio/elocutio/memoria/actio* reduziert wird. Sie mußte sich mit den Ansprüchen philosophischer Reflexion messen, besaß aber zugleich im Bereich der sozialen und affektiven Dimension von Sprache seit der Antike eine *Autorität*. Die Studie von Finsen verdeutlicht eindrücklich, daß die in der rhetorischen Begrifflichkeit eingelagerten semiotischen Reflexionen über die energetischen Potentiale der Sprache auch in die Ästhetik des 18. Jahrhunderts eingedrungen sind.

Weil sich diese Studie mit der Entwicklung der philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert nicht explizit beschäftigt, verbietet sich eine Diskussion der Thesen Finsens im Kontext der Baumgartenforschung allein schon aus ökonomischen Gründen. Trotzdem besitzen sie für diese Studie methodisch einen gewissen Modellcharakter in Bezug auf ihre heuristischen Implikationen. Um dies deutlicher zu machen, muß der methodische Kern der Studie Finsens begrifflich um eine Nuance modifiziert werden. Baumgarten, so lautet die Reformulierung, koppelt die rhetorische Figur der *Evidenz* an das philosophische Profil begrifflicher *Transparenz* und läßt beide zusammen im Konzept einer ‘ästhetischen Evidenz’ aufgehen, die gleichzeitig für die Ästhetik wie für das (sprachliche) Kunstwerk geltend gemacht wird. Die begriffliche Unterscheidung von Evidenz und Transparenz scheint auf den ersten Blick nichts Neues zu sagen, paßt sie sich doch in die weiter oben schon gegebene Paraphrase der Ergebnisse Finsens gut ein. Tendenziell läuft sie sogar Gefahr, die von Finsen aufgezeigten Verflechtungen philosophischer und rhetorischer Reflexion wieder in die Diskurse der Philosophie und Rhetorik aufzulösen und damit deren Gegensätze wieder zu verfestigen. Warum also diese begriffliche Unterscheidung?

Aufgrund der rhetorischen Spuren liest Finsen die Ästhetik Baumgartens als Palimpsest zweier widersprüchlicher Paradigmen und identifiziert die *Rhetorik* als Fremdkörper in der philosophischen Ästhetik. Die ‘ästhetische Evidenz’ wird von einem rhetorischen Element überlagert, das sich wie ein Schatten vor ihre primäre Funktion, das Aufzeigen einer ontolo-

<sup>433</sup> Daß Baumgarten die „Wahrheit“ und weniger die rhetorische ‘Wahrscheinlichkeitsevidenz’ im Blick hatte, zeigt auch Aesth. § 853: „Je wahrer etwas ist, desto überzeugender ist es, und desto einleuchtender kann es dargestellt werden.“

gischen Ordnungsstruktur nämlich, schiebt. Durch den Rekurs auf die Rhetorik glaubt Finsen, die philosophische Ästhetik kritisch zu dekonstruieren. Die begriffliche Koinzidenz (rhetorischer und ästhetischer Evidenz) bei Baumgarten spielt ihm dabei die Argumente förmlich in die Hand. Baumgartens Ideal des 'felix aestheticus' mutiert in der kritischen Perspektive zu einer unangemessenen Figur philosophischer Tragik: „der große Einsame“: „Er allein erblickt in monadologischer Wesensschau eine Ordnung, die es anschließend gilt, auch mit rhetorischen Mitteln an den Mann zu bringen.“ (212). Die These vom problematischen Zugleich rhetorischer und philosophischer Paradigmen in der Ästhetik Baumgartens löst Finsen selbst wieder auf in das produktionsästhetische Nacheinander von Philosophie und Rhetorik, Denken und Schreiben, Theorie und Pragmatik. Die kritische Redeweise von der 'problematischen' Konstellation in der Ästhetik-Konzeption Baumgartens greift dann aber nicht mehr, denn genau besehen wird damit nur graduell das Gelingen rhetorischer Umsetzungen des Denkens gemessen; die 'Rhetorik' eines Textes relativiert dann unter Umständen seine argumentativ-systematische Basis.

„Wesensschau“ und rhetorische Kontingenz konfliktieren im Palimpsest, das Baumgarten 'Ästhetik' nennt. Baumgarten hat, folgt man Finsen, die terminologischen Konflikte dieser Konstellation nicht vorausgesehen oder systematisch übersehen. Der Vorteil dieser Lesart liegt in der Sensibilität, mit der Finsen die Einwanderung begrifflicher Elemente anderer Diskurse aufspürt und dadurch den Schwierigkeiten Aufmerksamkeit schenkt, die der systematischen Ästhetik dadurch zugewachsen sind. Argumentative Schwächen jedoch zeigt Finsen dann, wenn er die Beurteilung der diskursiven Strategien verhandelt. Lässt sich die Rhetorik, durch die Verwendung der Evidenz-Terminologie sicherlich alludiert oder indiziert, mit den Worten Finsens darauf reduzieren, einen Sachverhalt „an den Mann bringen“ zu wollen? Bedeutet, mit anderen Worten, evidentes Vor-Augen-Stellen, das heißt das ostentative *Sich-selber-zeigen* (im Sinne einer Ansichtigkeit) notwendigerweise die radikale Infragestellung des *Zeigens durch Etwas* (Durchsichtigkeit)?

Die Differenz von *Sich-selber-zeigen* und *durch Etwas zeigen* definiert die begriffliche Trennung in *Evidenz* und *Transparenz*, die oben vorgenommen wurde. Beide Begriffe bezeichnen allgemeine *semiotische* Zeichenaspekte, deren Geltung nicht auf einen Diskurs limitiert ist. Sie decken sich also nicht mit der von Philosophie und Rhetorik, erst recht nicht mit der von rhetorischer und ästhetischer Evidenz. Motiviert sind sie eher durch das Begriffspaar Thema – Performanz, das die Texte in die Ebenen der propositionalen Aussagen eines Textes und derjenigen der performativen Inszenierung durch Strategien des Schreibens teilt. Die tendenzielle Übereinstimmung beschränkt sich aber auf die beiden Modellen inhärente Annahme einer performativen Handlungsdimension von Texten, die potentiell mit der thematischen Ebene konkurriert und diese auf pragmatische Kontexte hin öffnet. Im Gegensatz zu dieser zweischichtigen Stufung innerhalb des Textmodells ist das Begriffspaar *Transparenz/Evidenz* nicht hierarchisch gegliedert und bezeichnet statt dessen die Perspektivität jeder Aussage oder jedes Textes. Unter Evidenz ist also nicht lediglich die Selbstreflexion der transparenten 'logischen' Argumentationsschicht eines Textes wie im parallelen Modell von Thema und Performanz zu verstehen. Evidenz und Transparenz sind stattdessen zwei unabhängig

voneinander bestehende Schreibmodelle, die zur Definition der Textintention jeder möglichen Aussage oder jedes Textes herangezogen werden können.

Kehren wir zu Finsens Baumgarten-Lektüre zurück, um zu zeigen, welchen Ertrag die Mühe der begrifflichen Differenzierung für sich verbuchen kann. Die Reformulierung in „rhetorische Evidenz“ und „begriffliche Transparenz“ ist, was die unbestrittene Festsetzung rhetorischen Vokabulars in der Ästhetik betrifft, im Rahmen Finsens verblieben. Offensichtlich ist auch, daß sich diese Form der Evidenz in Baumgartens Terminus der ‘ästhetischen Evidenz’ beibehalten hat; sie spricht dem Gedicht die Funktion des *Sich-selber Zeigen* zu. Widersprochen werden soll hingegen Finsens Argument, daß durch die begrifflichen Übereinstimmung Baumgarten in eine Konfliktsituation geraten sei, die ihn in die Alternative von ontologischer Struktur und ihrer intersubjektiven Versprachlichung, von Denken und Schreiben gezwungen habe. Finsen zieht diese Konsequenz, indem er das *Sich-selber-zeigen* gegenüber der pragmatisch orientierten Rhetorisierung (*Zeigen durch Etwas*, „an den Mann bringen“) für unmöglich erklärt und zu guter Letzt sogar unter den Tisch fallen läßt. Die ‘ästhetische Evidenz’ beweist ihm die Unhintergebarkeit der problematischen Versprachlichung, und sie beweist ihm den mißlungenen Versuch Baumgartens, Transparenz und Evidenz *gleichzeitig* und nicht als technisches *Nacheinander* zu konzipieren.

Die Notwendigkeit, Baumgarten das Scheitern der ästhetischen Transformation der Rhetorik vorwerfen zu müssen, entfällt jedoch, wenn man Evidenz und Transparenz strikt von einander trennt. Der Vorteil liegt darin, daß die semiologische Spannung zwischen den Sprachgesten des *Sich-selber-Zeigens* und des *Zeigens durch Etwas* nicht zugunsten der Dominanz eines Terms aufgehoben wird. Im Falle Baumgartens heißt dies konkret, seiner Ästhetik nicht nur kritisch die ‘Lücke’ einer *aporetischen* Konfrontation rhetorischer und philosophischer Konzepte unterlegen zu müssen, sondern sie als eine *begriffliche Konjektur* lesen zu können, in der ihre Gleichzeitigkeit durch die von Evidenz und Transparenz terminologisch konzipiert wird. Vereinfacht gesagt, opponieren bei Baumgarten nicht die Diskurse der Rhetorik und der Philosophie, sondern die semiotischen Verfahren des *Sich-selber-Zeigen* (Evidenz) und des *Zeigen durch Etwas* (Transparenz). Der Rückgriff auf die Evidenz, und hier liegt die Pointe Baumgartens, ist primär konjunktural und reichert die *philosophische Reflexion*<sup>434</sup> der Ästhetik durch das Konzept einer pragmasemiotischen Komponente (des Zeichens) zusätzlich an. Der Begriff für diese Figur, die dem Zeichen die Fähigkeit zuordnete, sich selbst zeigen zu können, war die Evidenz, und wie jedes semiotische Phänomen, so hatte auch diese Figur ihren thematischen Ort in der Rhetorik. Baumgarten *mußte* also auf die Rhetorik zugreifen, wollte er die Funktion des ästhetischen Zeichens als *Sprach-Zeichen* angeben. Der Schluß von der (alludierten) rhetorischen Figur auf die Rhetorik als Gesamtsystem schießt über das Ziel hinaus; die Ästhetik überbrückt den Hiat zwischen Rhetorik und Philosophie auf der semiotischen Modell-Ebene durch die Konjektur einer ‘Evidenz-Transparenz’.

<sup>434</sup> Werner Strube, Alexander Gottlieb Baumgartens Theorie des Gedichts, beschreibt ausführlich Baumgartens deduktive Darstellungsmethode.

4 Evidenz als „Vor-Augen-Stellen“ Finsen verzichtet darauf, die innerrhetorische Diskussion der Evidenz in seine Argumentation mit einzubauen. Dabei dürfte deutlich geworden sein, daß ohne sie die semiotischen Hintergründe der Evidenz-Reflexion nicht in den Blick kommen. So hat auch das Begriffspaar Evidenz – Transparenz seine Wurzeln in der Tradition der rhetorischen Figur der Evidenz; rhetorisches Sprechen zielte sowohl auf *perspicuitas* wie auf *evidentia*. Rüdiger Campe hat der Evidenz als Figur des ‘Vor-Augen-Stellens’ verstärkt Aufmerksamkeit gewidmet.<sup>435</sup> Im Unterschied zu Lausbergs grandiosem Kompendium – und doch als ‘glücklicher Positivist’ Foucaultscher Prägung wiederum in sehr großer Nähe zu ihm<sup>436</sup> – abstrahiert Campe aus dem Figurenarsenal der Rhetorik Diskursregeln, die das Beziehungsnetz der Figuren in Form einer Grammatik oder Topik erzeugen.<sup>437</sup>

„Was ist es“, so Campe, „im Verfahren des Vor-Augen-Stellens ‘selbst’, das im terminologischen Syndrom der ‘Wirkung’ und der begrifflichen Setzung als ‘Darstellung’ die Rhetorik an ihre Grenze führt? Und mit welchen Zügen des Vor-Augen-Stellens ‘selbst’ hat das Spiel zwischen den vielen Termen der Rhetorik und dem so wenig gefestigten Term zu tun?“ (212f.) Campe expliziert die Figur des Vor-Augen-Stellens im Kontext der aristotelischen Metaphertheorie (*energeia*, Aktualität; Evidenz wird im Paradigma der Ersetzung, der *metaphora*, der Übertragung gedacht, so daß das Geschehene anstatt des Geschehenen erzählt wird, 213-217) und bei Cicero und Quintilian (Evidenz; *energeia* nun als höchster Grad des ornatus, *enargeia* als „personenbezogene Anschaulichkeit“, Dinge werden geschildert, als sähe man sie vor sich, 218). Das ersetzungstheoretische Paradigma der Metapher bei Aristoteles wird nach Campe in eine Darstellungskomponente transformiert und in den Kontext einer Erzähltheorie gestellt. „‘Energeia’ entstammt der Metaphertheorie, ‘enargeia’ gehört zur Erzähltheorie. Im Gegensatz zur Metaphernanbindung macht Quintilian die narrative Prägung ausdrücklich.“ (218f.) Und zwar, so ergänzt Campe, in doppelter Hinsicht: Die Rede scheint die Sache zu zeigen (*ostendere*) und Handlungen Vor-Augen zu stellen, wobei beide Modi unter die narrative Evidenz fallen. Eine dritte Figur vereinigt wieder beide Modelle: Sie „zitiert sowohl die Transposition der evidenten Erzählung (vom Bezeichnen zum Zeigen), wie auch Aristoteles’ ersetzungstheoretische *energeia* (das Geschehene anstelle des Geschehenen)“ (219).

<sup>435</sup> Campe, Vor Augen Stellen; vgl.: „Als eine ‘Topik’ trägt [das erste Kapitel] dem Versuch Rechnung, das Literarische als diskursiven Kreuzungspunkt sichtbar werden zu lassen. Die große, im Rückblick sich aufdrängende Zweiteilung in Innerliterarisches einerseits, Psychologie bzw. Anthropologie andererseits ist vermieden, weil sie selbst erst um 1770 entstand. Vielmehr sollen vier ‘Topoi’, vier Formeln und Themenumschreibungen die möglichen, die je aktuellen und die als unumgänglich markierten Debatten aufzeigen. Es geht also weniger um Wissenschaftsgeschichte, als um die Geschichte von Debatten; d.h. weniger um die Formation von Diskursen, als um die Einrichtung von Kreuzungs- und Vernetzungsstellen zwischen Diskursen.“ (Campe, Affekt und Ausdruck XVII) Die vier ‘Topoi’ Campes lauten: „Rhetorische Pathologie und die Entstehung der Kommunikation“, „Rhetorische Techniken der Expression und das homogene Medium des Ausdrucks“, „Die literarische Konjunktion: rhetorische Poetik und Theorie der Sprache“, „Affektenlehre und Physiognomik: Die Transposition“.

<sup>436</sup> Michel Foucault, Die Ordnung des Diskurses 48, und dazu Stefan Rieger, Diskursanalyse 167.

<sup>437</sup> Campes Studie läßt sich auch indirekt an Finsens Evidenzaufsatz anknüpfen: „Wenn Baumgarten die Vollkommenheit des ästhetischen Gegenstandes seine durchgängige Bestimmtheit nennt, macht er aus der anschaulichen *descriptio* barocker Poetik den die sinnliche Erkenntnis der Ästhetik umfassenden Grundbegriff. Nirgendwo wird deutlicher, daß Rhetorik im 18. Jahrhundert in der Evidenz mancher ihrer Konzepte aufgeht.“ (Campe, Vor Augen Stellen 209)

Dieses figurierte Vor-Augen-Stellen von handelnden Personen oder Handlungen wird in der Rhetorik *hypotyposis* genannt. „Evidenz und Hypotypose sind einander zugekehrte Spiegel: Sie sind dasselbe – aber einmal als deskriptive Qualität der Narration, einmal als figurative Narrativisierung der Deskription. Während die Evidenz in der Erzählung affektlos und nur in belehrender Absicht wirkt, gilt die Figur Hypotypose als Affektmittel schlechthin. [...] Evidenz ist eine Art der Narration, die im Erzählen beschreibt; Hypotypose ist eine deskriptive Figur, in der sich das unvermeidliche narrative (situative oder sukzessive) Moment aller (sprachlichen) Deskription enthüllt. [...] Evidenz ist das ununterbrochene Vorgehen der Beschreibung durch die Erzählung der Taten, Hypotypose ist die von vornherein gerahmte Stelle erzählender Beschreibung.“ (219) Und noch einmal prägnant mit den Worten Campes: Evidenz meint „den Stil der zeigenden Rede in der Erzählung“, die Hypotypose dagegen „die figurale Stelle eines erzählenden Zeigens in der Rede“ (220).

Campe verfolgt das „Rollenspiel der Terme“ Evidenz, Hypotypose, *enargeia* und *energeia* bis zur Topologie eines (geschlossenen) Diskursystems ‘Rhetorik’. „Insofern kann man Vor-Augen-Stellen ‘selbst’ eine poststrukturelle Metafigur der Rhetorik nennen.“ (209) Vor-Augen-Stellen bedeutet für Campe „Aktualitätsfiguren“<sup>438</sup>, die wiederum das „Verhältnis zwischen dem Gesetz der Struktur und der Rhetorik der Abweichung [figurieren]; sie liegen also nicht nur der grammatischen Struktur, sondern auch dem Verhältnis der Disziplin Rhetorik zum grammatischen Inventar der Sprache voraus.“ (Ebd.) Vor-Augen-Stellen taucht in einer „Fülle seiner Rollen“ (209) auf: „Evidenz und Schilderung, lebendiges Bild und anschauliche Metapher, pathetische Vergegenwärtigung und durchsichtiger Stil“ (208f.), so daß die genuine Funktion dieser Figur nicht angegeben werden kann.

In der Tat ist die Variation der Figur des Vor-Augen-Stellens vielfältig, und Campes Verfahren, sie anhand der Opposition *enargeia-energeia* zu beschreiben, gängige Münze der Rhetorik-Forschung.<sup>439</sup> Die in einem konkreten Anwendungsfall jeweils zu treffende Entscheidung, welche der beiden ‘Traditionslinien’<sup>440</sup> nun vorliegt, taucht bei Campe höchstens als vernachlässigbare Spitzfindigkeit philologischer Exegesen auf. Mehr historisch argumentierende Arbeiten zeigen in der Tat dann eine Schwäche, wenn die Traditionslinien wieder in eine systematische Kombinatorik eingeflochten werden – dann wirken sie allzu mechanisch.

Campes Aufsatz verdeutlicht vor allem zwei Sachverhalte. Erstens einen genealogischen: Evidenz als rhetorische Figur hat sich in zwei gewichtigen Traditionssträngen, dem von Aristoteles ableitbaren ersetzungstheoretischen und dem durch Cicero und Quintilian eingeführten darstellungstheoretischem Strang, entwickelt. Beide wurden in der Rezeption der rhetorischen Figur präsent gehalten, oftmals allerdings verwechselt oder miteinander verwoben. Als Figuren sprachlichen Zeigens jedoch waren sie unverzichtbarer Bestandteil rhetorischer Sprachreflexion. Zweitens einen topologischen: Evidenzfiguren stehen zwar in einem

<sup>438</sup> Weil sie, so Campe, „als figurale[] Verfahren mit Aktualität und Inkraftsetzen zu tun“ haben (Campe, Vor-Augen Stellen 208): *enargeia*, *actualitas* wird zum Kennzeichen der Rhetorik.

<sup>439</sup> So bei Plett, Rhetorik der Affekte 135f., und passim.

<sup>440</sup> Die *enargeia* wird der aristotelischen, *energeia* der ciceroianisch-quintilianischen Traditionslinie zugeordnet. Die ‘Verschmelzung’ beider Linien in der Rhetorik der Renaissance erschwert die philologische Ausdifferenzierung natürlich zusätzlich (vgl. Fußnote 424, und Historisches Wörterbuch der Rhetorik III, 40).

Wechselverhältnis, aber nicht in einem hierarchischen Verhältnis zueinander; sie reflektieren auf semiotische Modi der Vergegenwärtigung, die die Darstellung *oder* die sprachliche Verhandlung einer *res* charakterisiert. Die erkenntnis- und darstellungsorientierte Akzentuierung der beiden genealogischen Linien war deswegen auch, wie Campe heraushebt, im 17. und frühen 18. Jahrhundert entweder der „wahre[n] Historie“ oder der „wahrscheinliche[n] Dichtung“ (220) verpflichtet.

5 Die Arbeiten Finsens und Campes lassen sich ergänzen durch die erzähltheoretisch ausgerichtete Studie von Andreas Solbach<sup>441</sup>, die sich vor allem den Überlegungen zur Evidenz im 17. und frühen 18. Jahrhundert widmet. Solbachs Überlegungen setzen mit der Unterscheidung dreier Arten von Mimesis in der ‘Politeia’ Platons ein (394b-c), die eine „Dichotomie der Erzählstile“ und den „Keim für die weitere rhetorische Entwicklung einer narrativen Poetologie“ (66) präfigurierte<sup>442</sup>: Direkte Nachahmung, Mimesis [Komödie, Tragödie, Theater]; Bericht, Erzählung (Diegesis); Mixtum [Epen]. Mimesis zielt auf distanzlose Nachahmung, Diegesis auf Distanz. „Es finden sich also“, so Solbach, „im Bereich der allgemeinen Mimesis zwei grundsätzlich verschiedene Arten der nachahmenden Erzählung, eine direkte, unmittelbare, distanzlos-überzeugende, die den vollkommenen Schein der Täuschung herstellen will und eine indirekte, mittelbare, distanz-erzeugende, die weniger der Vergegenwärtigung einer Handlung als deren Beschreibung dient. Die epische Dichtung bedient sich beider Formen, neigt aber zur mimetischen Form.“ (66f.)

In einem weiteren Schritt skizziert Solbach die Übernahme dieser Einteilung von Cicero, der ‘Rhetorica ad Herennium’ und von Quintilian.<sup>443</sup> Narratio ist Vorgangserzählung oder Personenerzählung; erstere teilt sich in *fabula*, *historia*, *argumentum* auf. „Damit lassen sich den platonischen Erzählstilen innerhalb der literarischen *narratio* drei Genera zuordnen: indirekte Diegesis – (wahre) *historia*, Mixtum – (wahrscheinliches) *argumentum*, *plasma* und direkte Mimesis – (unwahr-fiktionale) *fabula*, *mythos*. Die *historia* berichtet aus der Distanz wahre Begebenheiten der Vergangenheit und etabliert dabei didaktische Momente, während die *fabula* unwahre Begebenheiten als Fiktion erschafft. Die *historia* zielt auf das *docere* und die *fabula* auf das *delectare*, und dementsprechend ergeben sich die den *narrationis genera et modi* zugeteilten rhetorischen Mittel. Dem *docere* diente dabei besonders *ethos*-bildende Verfahren, die die *auctoritas* und damit die Glaubwürdigkeit begründen.“ (68)<sup>444</sup> Diese ethische Komponente warf aber auch die „Frage nach der Legitimation scheinhafter *persuasio*“ auf, die „letztlich [in] die Frage nach der Integration von *delectare* und *docere*“ (72) führen sollte. Diese Opposition bestimmte fortan die Erzähltheorie, überschattet allerdings vom möglichen

<sup>441</sup> Andreas Solbach, Evidentia und Erzähltheorie, vgl. auch Meuthen, Selbstüberredung 79–108 (‘Rhetorische Evidenz, semiotische Transparenz und die Anfänge der Ästhetik’).

<sup>442</sup> Solbachs ausführliche Darstellung der Schrift-, Rhetorik- und Dichterkritik Platons kann hier ausgespart werden; im Kern besteht diese darin, daß Rhetorik nur zulässig ist, wenn sie als *technè* (im Gegensatz zur bloß nachahmenden *mechane*) der Vermittlung des ethisch Guten dient.

<sup>443</sup> Cicero, de inv. 1, 19, 27ff.; Rhet. ad Her. 1, 7, 8ff.; vgl. schon Aristoteles, Poetik 3, 1

<sup>444</sup> Die erzähltheoretischen Konsequenzen diskutiert Solbach im zweiten Teil seiner Studie.



Mißbrauch der rhetorischen Macht, dem z.B. der Entwurf des *vir bonus* bei Cicero oder Quintilian begegnet.<sup>445</sup>

Solbach schließt an diesen erzähltheoretischen Rahmen schließlich noch eine gedrängte Übersicht über die Evidenz in der rhetorisch-poetologischen Tradition des 16. bis 17. Jahrhunderts an, wobei er vor allem auf die Ausformulierungen der Opposition von *docere* und *delectare*, Mimesis und Diegesis (75-79) fokussiert. Diese „Aporie“ führte nämlich „nicht zur Konstitution einer Rhetorik des Erzählens. Die Ansätze, die in der Homiletik und [...] in der rhetorischen Tradition zumeist im Zusammenhang der Poetik von Epos, Tragödie und Komödie auftauchen, reichen nicht zur Etablierung einer rhetorisch begründeten weltlichen Erzählpoetik. Die Romantheorie bleibt [...] Stückwerk einzelner Autoren, die sich recht unsystematisch der vorhandenen poetologischen Regeln bedienen, um ihre Werke zu legitimieren.“ (75) Evidentia und ihre Synonyma werden statt dessen als Kategorien innerhalb der Figurenlehre untergebracht. Das von Solbach entfaltete grundsätzliche Problem taucht ab in die Ordnung des rhetorischen Universums, „[t]rotzdem finden sich in den Barockpoetiken und -Rhetoriken deutliche Hinweise auf die antike Provenienz und Problemhaftigkeit von *evidentia* und Mimesis.“ (76)

Die Thematisierung der Evidenz kreist zuerst immer um das Problem der Abgrenzung von *historia*, *fabula* und *mixtum*. Diese Mischform wird in der Regel mit der Wahrscheinlichkeit begründet (80), die dem *argumentum* zukommt. Kontrolliert wird die Evidenz durch das *ap- tum* und die rationale Wahrscheinlichkeitsforderung. (77) Evidenz wird dabei als *varietas* unverhoffter Abwechslungen gekennzeichnet (Martin Opitz), deren Intention aber verborgen bleiben muß.<sup>446</sup> „Philosophie und Geschichte belegen die einfache, diegetische Form der *historia*, während die fantastische *fabula* den ‘Bulereyen’ zugeordnet wird.“ (80) Dichtung dagegen wird eine Mischform, die sich „wahrscheinliche[r] und überzeugende[r] Erzählung“ (81) bedient: als Mischung aus *prodesse* und *delectare*. Der Poet wird bei Georg Philipp Harsdörffer der Historiker, der „befugt“ ist, „allerhand künstliche Vmstände beyzubringen / welche die Sachen als gegenwärtig vor Augen stellen“<sup>447</sup> und durch mimetisch-dialogische Mittel Evidenz generiert. Für Siegmund von Birken liegt der Unterschied zwischen Historiker und Dichter in der Lizenz des letzteren zur „künstliche[n] Ordnung des Handlungsablaufs und [der] Erdichtung von Circumstantien“ (84). Eine Lanze für das *argumentum*, *mixtum* – das aus einem historischen Kern und erdichteten anschaulichen Umständen besteht – bricht auch Albrecht Christian Roth, der einen interessanten Aspekt in die Diskussion einführt: „denn in solchen Fall glaubet der Zuhörer oder Leser des Gedichts / es seyn die erdachten Umstände

<sup>445</sup> Vgl. Solbachs ausführliche Fußnote zur quintilianischen *evidentia*: „[D]ie Macht der täuschenden Mimesis wird durch den Anschein des Zufalls und die Fiktion der Interesselosigkeit maximiert. Der Rezipient vertraut sich dem Text erst dann an, wenn die überzeugende Szenerie der *evidentia* kein behrendes Interesse erkennen läßt, und in dem Maße, in dem die Leser die Intention des *docere* decodieren, fällt es den Autoren schwerer, ihre moralischen Belehrungen durchzusetzen [...]“ (Solbach, *Evidentia* und Erzähltheorie 70, FN 99).

<sup>446</sup> Da „alles das jenige / was versteckt und verborgen / herrlicher geschätzt / und in grösserm Werth und acht gehalten [...] haben die Poeten das bqvemste Mittel zur Unterweisung solcher Göttlichen Sachen die Fabeln erfunden / welche etwas dunkeler / als andere schlechte Reden / und doch klärer und deutlicher / als sonst ein Rätzel wäre.“ (Buchner, *Anleitung zur deutschen Poeterey* 6ff., zitiert nach Solbach, *Evidentia* und Erzähltheorie 79)

<sup>447</sup> Zitiert nach Solbach, *Evidentia* und Erzähltheorie 82.

eben so wahr / als die wahrhaftige Historie“<sup>448</sup>: Die erfundenen Nebenumstände partizipieren von der Wahrheit des (faktischen) Kern, was wiederum den Romankritikern ein Dorn im Auge sein mußte – allen voran Gotthard Heidegger, der „gerade diese Mischung von realhistorischem Faktengerüst und evidentieller Bearbeitung“ (87) radikal geißelt und „wie kaum ein anderer Autor die Macht der Romane als Resultat der *evidentia* und der durch sie provozierten identifikatorischen Lektüre“ (88) sieht. Bei Christian Weise schließlich werden die Nebenumstände wieder pragmatisch motiviert: „Die Macht des überzeugenden Details ruht bei Weise nicht mehr ausschließlich auf dem *ornatus* der detaillierenden Beschreibung, sondern ganz wesentlich auf der Alltäglichkeit der sprachlichen Mittel: ‘Die beste Kunst ist / wenn alles mit lebhaftem und gebräuchlichen Worten abgebildet wird’.“ (91)<sup>449</sup>

Die Notwendigkeit, die Intention auf das *docere* zu verbergen, weil – so die rezeptionstheoretische Begründung – ostentative Belehrungen den Leser potentiell düpierten, führt schließlich bei Christian Weise zu einer interessanten Bewertung der evidentiellen Verfahren: sie müssen beim Leser ‘schneller’ wirken als die rationale Einsicht. „Wenn der Leser Gelegenheit hat, den Argumenten des Textes reflektierend zu begegnen, so Weise, wird die Überzeugungskraft gefährdet: ‘also muß die meiste Kunst auf einer Extemporalität bestehen’. Die lebhaft beschriebene Beschreibung muß schneller sein als das reflektierende Bewußtsein des Lesers, dem so die heimlichen Mechanismen der Lenkung verborgen bleiben.“ (94)<sup>450</sup> Dies führt dann zum ersten Mal in der Geschichte des *argumentum* zur Erkenntnis, daß ein Autor konzeptionell für zwei verschiedene Leser schreiben muß: „Die Verbergung der didaktischen Intention hinter der Kontingenz der evidentiellen Beschreibung tendiert so zum *arcanum*, zum Umschlag in die Duplizität des Textsinns. [...] ‘Also mögen sich einfältige Leser an der Schale / das ist / an den eusserlichen Possen begnügen / und wer seinen Kopf zu spitzfündigen Händeln angewehnet hat / der mag den Kern suchen / und weiter dencken.’. [...] Mit anderen Worten: bleibt das *docere* an die affektischen Mittel der *evidentia* im *delectare* gebunden, verschwindet die *doctrina* hinter der Lust des imaginierenden Rezipienten an den ‘Stückchen’. Die Erkenntnis der integrierten Belehrung bezieht sich also nur noch auf den Kreis derjenigen, die den *sensus duplex* überhaupt erkennen können.“ (94f.)

<sup>448</sup> Zitiert nach Solbach, *Evidentia und Erzähltheorie* 85.

<sup>449</sup> Die Alltagsorientierung der evidenzsteigernden Nebenumstände bei Weise war schon in der antiken Rhetorik verankert, denn der Rhetor greift bewußt auf lebensweltliche Elemente zurück. Es ist diese Mischung aus Eingehen auf und Irritieren von lebensweltlichen Konzepten, die Anschaulichkeit erst ermöglicht. Dies drückt sich bei Weise dadurch aus, daß die „Neben-Dinge“ „fremd“ sein müssen: „‘fremd’ kann in diesem Zusammenhang nur bedeuten, daß es sich um Circumstantien handelt, die in keinem kausalen Verhältnis zur Haupthandlung und ihren Protagonisten steht. Statt der funktionalen Abhängigkeit evidentieller Beschreibung postuliert Weise das kontingente Detail, das keiner didaktischen Intention zuzurechnen ist. In dieser Konstruktion mimetischer Kontingenz liegt Chance und Gefahr illusionsbildenden Erzählens, denn die potenzierte Überzeugungskraft des funktionslosen lebhaften Details richtet sich ohne Bindung an das *docere* auf sich selbst, d.h. auf die Illusion. Je überzeugender also die *descriptions* geraten, um so geringer wird ihre didaktische Steuerkraft: *docere* und *delectare* sind im Bezug auf evidentielle Verfahren literarischer Erzählung diametral entgegengesetzt.“ (Solbach, *Evidentia und Erzähltheorie* 93)

<sup>450</sup> So heißt es bei Weise: „Vornehmlich darff niemand an ein pedantisches Artificium gebunden seyn. Denn wo man etwas gezwungenes mercken läst / das nicht / also zu reden / aus dem einfältigen Naturelle geflossen ist / so wird man der Falschheit wegen suspect, und der andere Theil resolvirt sich / entweder nichts zu hören / oder nichts zu glauben.“ (zitiert nach Solbach, *Evidentia und Erzähltheorie* 94)

Das Konzept der Evidenz wurde zwar tradiert und immer wieder aufgerufen, aber nie in eine Erzähltheorie umgewandelt. Für diese Studie jedenfalls gilt festzuhalten, daß die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hineinreichende Thematisierung der Evidenz auf einer virulenten rhetorischen Traditionslinie aufbauen konnte, die seit der Antike nie abgebrochen ist, sondern sich in der sukzessiven Herausbildung des literarischen Marktes und der gleichzeitigen Sprachreflexion noch zusätzlich verschärft hat.<sup>451</sup> Diese Studie knüpft an die referierten Ausführungen Finsens, Campes und Solbachs unmittelbar an, will aber den Blick auf die sprachlich-innovativen Verfahren der ‘Sprachlehre’ lenken, die vor dem Hintergrund des rhetorischen Konzepts der *evidentia* gelesen werden sollen. Ob es sich dabei um einen (intentionalen) Rückgriff Moritz’ auf rhetorische Konzepte oder – wie bei Campe – den Diskurs der Rhetorik handelt, ist hier nicht von grundsätzlichem Belang. Die Selbstreflexivität theoretischen Schreibens hat in den letzten Jahren zunehmend Beachtung gefunden und dazu beigetragen, daß die (rhetorische) Performanz von poetologischen, ästhetischen oder sogar philosophischen Texten des 18. Jahrhunderts verstärkt untersucht wurde.<sup>452</sup> Zusätzlich hat die Reflexion über Sprache schon im 18. Jahrhundert Spuren in der Reflexion über das Schreiben hinterlassen und innovative Darstellungsformen hervorgebracht, die dem Gegenstand ‘Sprache’ und dem neuen Problembewußtsein angenähert waren.<sup>453</sup>

Transparenz galt in der semiotischen Diskussion des 18. Jahrhunderts als ausgezeichnete Qualität des ‘natürlichen Zeichens’, dem das ‘künstliche Zeichen’ mit einem willkürlichen Referenzbezug gegenüberstand; in der ästhetischen Diskussion wurde deswegen eine Renaturalisierung des ‘künstlichen Zeichens’ angestrebt. „Das ästhetische Zeichen enthält die Dignität, die Substantialität, das Für-sich-Sein des natürlichen Zeichens. Das, nach der semiotischen Terminologie des 18. Jahrhunderts, eigentlich künstliche, willkürliche Zeichen wird in seiner ästhetischen Form ‘naturalisiert’, nach modernem semiotischen Sprachgebrauch: motiviert. Das ästhetische Zeichen wirkt in seinem Zusammenhang, seiner Fülle und Faßlichkeit wie ein unmittelbar gegebenes ‘Ding’.“<sup>454</sup> Die Semantik des so motivierten ästhetischen Zeichens changiert dadurch zwischen einer Transparenz und einer Evidenz, zwischen einer die Materialität des Zeichens aufhebenden Durchsichtigkeit auf den Referenzbezug und der gleichzeitigen Suggestion der Ansichtigkeit des Referenten im Zeichen selbst.

Diese produktionsästhetische Bestimmung des ästhetischen Zeichens, die sich in den semiotischen Traktaten des 18. Jahrhunderts immer wieder formuliert findet, muß durch eine rezeptionsästhetische ergänzt werden. Literatur läßt sich innerhalb des weiten Gebiets der Sprach(verwendung) durch eine Konstruktion des ästhetischen Zeichens nicht eindeutig definatorisch festlegen.<sup>455</sup> „Lesen“, so Novalis, „ist eine freye Operation. Wie und was ich

<sup>451</sup> Vgl. allgemein Berthold, Fiktion und Vieldeutigkeit.

<sup>452</sup> Vgl. z.B. Christiane Schildknecht/Dieter Teichert (Hrsg.), Literarische Formen der Philosophie.

<sup>453</sup> Vgl. Gaiers Hinweis auf die erkenntnistheoretische Funktion der tabellarischen Darstellungsform Christian Wolff (Gaier, Kommentar zu Herder, Frühe Schriften 1244, und Christian Wolff, Von Verfertigung und Nutzen der Tabellen).

<sup>454</sup> Kurz, Vieldeutigkeit 317, mit Verweis auf die Arbeiten von Wellbery, Lessing’s Laocoon, Todorov, Symboltheorien, Ungeheuer, Sprache und symbolische Erkenntnis bei Wolff, und Leventhal, Semiotic Interpretation and Rhetoric. Ulrich Gaier hat zwei Formen dieser Re-Naturalisierung (Umschreibung, Verdichtung) bei Herder und Hamann nachgewiesen (Gaier, Hamanns und Herders hieroglyphische Stile).

nitologisch festlegen.<sup>455</sup> „Lesen“, so Novalis, „ist eine freye Operation. Wie und was ich lesen soll, kann mir keiner vorschreiben.“<sup>456</sup> Entsprechend ist die Produktion ästhetischer Zeichen nicht nur abhängig von semiotisch-ästhetischen Renaturalisierungsüberlegungen, sondern auch ein kalkulierender Ausgriff in die semiotischen Kompetenzen der Rezipienten – bis hin zu ihrer Provokation. Die Qualität des Literarischen liegt also nicht nur *in* der Literatur selbst, sondern auch im Leseakt begründet, der sich immer in der Zwischenzone einer fundamentalen Differenz bewegt: der zwischen Zeichen und Bezeichnetem, oder anders gesagt, der Differenz zwischen Transparenz (Durchsichtigkeit, Referenz) und Evidenz (Ansichtigkeit, Darstellung). Die suggestiven Renaturalisierungen des ästhetischen Zeichens können zu jeder Zeit wieder in den Modus des Rhetorischen, des Künstlichen umgewandelt werden<sup>457</sup>; der optionale Wechsel von Durchsichtigkeit und Ansichtigkeit läßt das ästhetische Zeichen opak werden.

### Von der ‘Sprachlehre’ zur Sprachkunst der ‘Bildenden Nachahmung’

1 „Die Wiederentdeckung des Sprachphilosophen Moritz“, so hat erst kürzlich Anneliese Klingenberg behauptet, „wird zeigen, wie dieser seine verschiedenen Interessen von einem geschlossenen Weltbild aus betrieb, die Grundprinzipien dieses Denksystems auf alle Bereiche seiner Tätigkeit anwandte und sie durch für uns ungewohnte Analogieschlüsse verband. So entwickelte er die zwei wichtigsten Prinzipien seiner Kunsttheorie, das Prinzip der ‘bildenden Nachahmung’, und die Organismusidee, seit 1782 in seiner Sprachtheorie.“<sup>458</sup> Klingenberg’s These ist angesichts der Mühen, die die Moritz-Forschung noch immer mit dem heterogenen Werk ihres Autors hat, betont außergewöhnlich und verdient deswegen einer etwas näheren Beleuchtung. Dabei fällt auf, daß Klingenberg nicht von einer Entwicklung der Ästhetik *aus* der früher entstandenen Sprachtheorie ausgeht, sondern beide „aus einem geschlossenen Denksystem“<sup>459</sup> ableitet, dem Moritz wiederum die konkreten Theoreme der Einzeldiskurse durch Analogieschlüsse verdankt. Die Sprachtheorie präfiguriert somit nicht nur die ‘Bildende Nachahmung’, sondern zum Beispiel auch Moritzens Beantwortung der Sprachursprungsfrage in der ‘Sprachlehre, die „bereits ganz von seiner Theorie der ‘bildenden Nachahmung’ geprägt“<sup>460</sup> ist. Es ist deswegen auch diese These von der Abgeschlossenheit des Moritzschen Denkens, die stutzig macht. Und in der Tat: Klingenberg fokussiert nicht auf eine Einheit des Œuvres, sondern auf die (stereotype) Wiederkehr einiger Theoreme, deren Spuren sie in den verschiedenen Diskursen identifiziert: Die Sprache als Mittel der Erkenntnis, die den Zweck in sich selbst hat, ihre Funktion für die Operationen der Ordnung, die auf der Annahme einer vollendeten Schöpfung beruht und deswegen die Harmonie des

<sup>455</sup> Vgl. dazu die Abgrenzung der Poesie von Historik und Philosophie bei Aristoteles, die in der Geschichte der Ästhetik wiederholt als Topos aufgerufen wurde (Poetik, Kapitel 9). Die Zuordnung der (benachbarten) Rhetorik zur Wahrscheinlichkeit, weil sie ihre argumentativen Verfahren durch die Ausrichtung auf das ‘Glaubenerweckende’ (Aristoteles) flexibler gestalten kann, zieht sich hingegen als Dichotomie von Überreden-Überzeugen durch die rhetorischen Traktate hindurch.

<sup>456</sup> Novalis, Schriften II, 609.

<sup>457</sup> Vgl. Sven Gesse, ‘Genera mixta’. Studien zur Poetik der Gattungsmischung 35–50 (Mendelssohns Theorie des temporären Fiktionsbewußtseins).

<sup>458</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 32f.

<sup>459</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 33.

<sup>460</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 34.

Weltganzen widerspiegelt.<sup>461</sup> Sowohl die ‘Sprachlehre’ wie die ‘Bildende Nachahmung’ werden von diesen Sätzen getragen; was liegt also näher, so schlußfolgert Klingenberg, als deswegen von einer Prädominanz dieses (wahrlich geschlossenen) Denksystems für das Schreiben Moritzens auszugehen: „Alle Interessen, die Moritz bei seiner weiteren schriftstellerischen Arbeit verfolgt, sind durch diese Grundideen verbunden und seit 1782, also noch vor seiner Reise nach England, in der ‘Deutschen Sprachlehre’ angelegt.“<sup>462</sup> Klingenberg beschränkt sich zur Stützung ihrer These auf die philologische Abgleichung von Aussagen über die Sprache, die diesen „Grundideen“ entsprechen, mit Aussagen aus dem ‘Anton Reiser’ (die Sprachfertigkeit Antons ging „wie eine Schöpfung [...] in ihm vor“) und dem ‘Andreas Hartknopf’ (durch das Wort „eine neue Schöpfung hervorbringen“), so daß sie sowohl die ‘Sprachlehre’ als auch die ‘Bildende Nachahmung in diese Romane hineinlesen kann.<sup>463</sup>

Ästhetik und Sprache konvergieren in der bildenden Nachschöpfung der Welt durch das Wort – auf diesen kleinsten gemeinsamen Nenner reduziert sich also das „Denksystem“, das Moritz als „Therapie für seine Leidensgenossen in der Wirklichkeit begreifen will“.<sup>464</sup> Was bei Klingenberg auffällt, ist symptomatisch für weite Teile der Moritz-Forschung: Die Vernachlässigung der komplexen Textstrukturen und ihrer rhetorischen Strategien. Statt dessen finden wir eine Konzentration auf einen, wie Jean Paul es formuliert hat, „Archipelagus schwimmender isolierter Inseln von Bemerkungen“<sup>465</sup>, die in einer sammelnden Lektüre Moritzens Verfahren des Sich-selber-Zitierens, der Stereotypisierung von wiederkehrenden Formeln reproduziert und sich dabei wertende Bemerkungen aus Gründen wissenschaftlicher Neutralität verknüpft. Diese analytisch-distanzierte Haltung, die Moritz mittlerweile entgegen gebracht wird und das Œuvre auf konstante Philosopheme hin ausschreibt, verschafft ihrem Unmut deswegen nur noch in subtilen Seitenhieben Luft – bei Klingenberg etwa im Hinweis, daß sich Moritz der „für uns ungewohnte[n] Analogieschlüsse“ bedient. Die Reduktion des „Denksystems“ Moritz’ auf einige wenige, dafür umso allgemeinere „Grundideen“ hat sich sehr weit von der konkreten Erscheinung der Texte und ihrer Idiosynkrasien entfernt.

Das Dilemma liegt also darin, einen adäquaten Zugang zu den „edlen Anomalien“<sup>466</sup> Moritzens zu finden. Schon der kurz nach Moritz’ Tod erschienene ‘Nekrolog’ hat die Irritationen der Zeitgenossen durch das Bild des skurrilen Exzentrikers kanonisiert und den Grundstein für einen reichen Anekdotenschatz gelegt. Gegen diese Praxis hat Jean Paul ein Verfahren vorgeschlagen, die „edlen Anomalien“ der Biographie und der Schriften zu sammeln und in den Kontext der Profan- und Kulturgeschichte zu stellen – denn „der Mensch will nichts ohne Zusammenhang wenigstens in der Zeit“.<sup>467</sup> In seinem Kommentar zur geplanten Werksausgabe der Schriften Moritzens sollten Leben und Werk durch diese Details dramatisiert und individualisiert werden; ein Verfahren, so Jean Paul, das zugleich Moritzens eigenem „Reichtag-

<sup>461</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 35

<sup>462</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 35f.

<sup>463</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 35f.

<sup>464</sup> Klingenberg, Editionsprobleme 38.

<sup>465</sup> Jean Paul Sämtliche Werke III, 2, 124

<sup>466</sup> Jean Paul Sämtliche Werke III, 2, 124.

<sup>467</sup> Jean Paul Sämtliche Werke III, 2, 124.

und Reichanzeigerstil“<sup>468</sup> entsprach. „Fahren Sie fort“, bittet er deshalb Moritzens Bruder, „Ihren über alle unsere Leichensteine nun erhabnen Bruder zu palingenisieren durch Briefe und Sammlungen. Sie und unser Freud Matzdorf [i.e. der Verleger Jean Pauls und Schwiegervater Moritzens] sollten musivische Steingen aus seinem Leben zu einer Biographie zusammensetzen; ich würde den Rahmen, das heißt die Noten darum schnitzen.“<sup>469</sup> Statt analytischer Vereinheitlichung oder (zum Beispiel biographistischer) Zersplitterung betont Jean Paul Moritzens musivische Verschmelzung der „Welt- und Hofwinkel“ mit einer „poetischen Aurora“<sup>470</sup>, die für die Schriften (und die Biographie) Moritzens signifikant ist.

2 Doch wie läßt sich diese projektierte, leider nie ausgeführte arabeske ‘Rahmung’ wissenschaftlich umsetzen? Es hat fast zweihundert Jahre gedauert, bis Jean Paul einen Nachfolger gefunden hat, und es ist bezeichnend, daß dieser ‘Notenmacher’ zu Moritz sich explizit einer mikrologischen Lektüre der „musivischen Steingen“ Moritzens, der sprachlichen Bilder und Bilder der Sprache, zugewandt hat.

Roland Freyr Varwig hat in seinem Aufsatz zur ‘Sprachpsychologie und Sprechausdruck’ einige meines Erachtens grundlegende Thesen aufgestellt. „*Zum Modell bei der Mitforschung von Sprachpsychologie und Sprechausdruck*“, schreibt etwa Varwig, „wählt Moritz die Bühne mit sicht-, hör- und einfühlbaren Szenen sowie die Rolle des Gedanken-inszenierenden Lesers.“<sup>471</sup> Varwig ordnet die rhetorische Ausrichtung der Sprach-Schriften Moritz dezidiert ihrer Methodik zu und vermeidet es, die metaphorischen oder analogisierenden Elemente zu perhorreszieren. Varwig beruft sich dabei auf ein sehr frühes Rezeptionsdokument. Friedrich Rambach hat im Vorwort zum zweiten, erst nach dem Tod Moritzens erschienenen Band der ‘Anthousa’ das Spezifische des Moritzenschen Schreibstils treffend beschrieben: „Das eigenthümliche Verhältnis, in welchem bei allen Werken des verstorbenen Moritz das Denkvermögen und die Einbildungskraft gleich thätig waren, wo das Bild den Gedanken eben so sehr erhellte, als es von ihm belebt wurde, wo beide immer zugleich wirkten, und ein gewisses Helldunkel hervorbrachten, in welchem Gegenstände, bei denen es mehr auf das Anschauen, als auf Wissen und Ueberzeugung ankommt, bei denen die letzte mit voller Evidenz vielleicht nicht einmal möglich ist, die meiste Wahrheit haben, – dies wird ihm bei der späteren Nachwelt seine Werke eben so gewiß vindizieren, als die unnachahmliche Kunst, im Vortrage, von allem Lehrstolze fern, nicht so wohl Lehrer als Mitlernender zu scheinen, dem der Leser um so lieber folgt, je mehr er das Vergnügen der Mitforschung einem lästigen Glauben an eine lächerliche Allwissenheit vorzieht, ihn bei einer Mitwelt beliebt machte.“<sup>472</sup> Varwig betont zurecht, daß Rambach nicht nur auf eine „anlagebedingte Mischung von Seelenkräften“ bei Moritz spekuliert, wie sie die für das Ende des Jahrhunderts schon fast stereotype Verbindung von Vernunft und Einbildungskraft nahe legen würde, sondern auf den Denk-

<sup>468</sup> Jean Paul Sämtliche Werke II, 4, 366.

<sup>469</sup> Jean Paul Sämtliche Werke III, 2, 111.

<sup>470</sup> Jean Paul Sämtliche Werke II, 4, 366.

<sup>471</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 77.

<sup>472</sup> Friedrich Rambach, *Anthousa oder Roms Alterthümer*. zweiter Theil, Berlin 1796, Vorr. VI–VII, zitiert nach Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 78.

und Schreibduktus Moritzens reflektiert, den er als „planvolles Analogisieren, Allegorisieren bzw. Modellbilden, und zwar als angemessene Erkenntnisbedingung“<sup>473</sup> charakterisiert.

Konsequenterweise liest Varwig das Motiv des Theaters in der ‘Sprachlehre’ nicht als metaphorische *illustratio* der Grammatik, sondern als heuristisch-methodisches Instrument, in dem der wissenschaftliche Sachbezug auf die Sprache und die Ausrichtung an der „Mitforschung“ des Lesers koinzidieren. Der Sprache und der ‘Sprachlehre’ liegt eine gemeinsame szenische, sprachsituationelle Modellbildung Moritzens zugrunde. Die gedankeninszenierende Darbietung der ‘Sprachlehre’ fokussiert dabei auf die komplementäre Fähigkeit des Lesers zur Umsetzung (gelesener, gehörter) Sprache. „Wesentlich erscheint mir auf jedem Fall für die Moritz-Forschung, daß seine Bilderketten nicht – wie meist interpretiert – krankhafte Übersteigerungen anlagebedingter Einbildungskraft sind, sondern planvolle Wahl eines philosophischen Philologen der Berliner Empfindsamkeit und Revolutionärs der Wolffischen Logik und Metaphysik sind.“<sup>474</sup> Sieht man einmal von den unscharfen geistesgeschichtlichen Zuschreibungen ab, ist dieser These Varwigs unbedingt zuzustimmen. Die begriffliche Charakterisierung der Sprachlehre Moritzens als einer ‘Sprachpsychologie’ wird ihrem Gegenstand so lange nicht völlig gerecht, so lange sie das konstitutive, „planvolle“ Wechselverhältnis von Bild und Gedanke einerseits, von Text und Leser andererseits nicht in Rechnung stellt. Die ostentative, auf Evidenz angelegte ‘logische Bildhaftigkeit’ bildet den Kern der Sprachlehre: „Anwendung findet diese Sprachpsychologie bei Moritz sowohl als methodisches Konzept für seine Sprachlehren [...], als auch in der Prosodie und als poetische Bauform (z.B. der symbolischen Lektüreerfahrung) in einem psychologischen und allegorischen Roman“.<sup>475</sup> Zurecht spricht hier Varwig nicht von der Ästhetik Moritzens, sondern von den „wohlgeplanten Rollen von Leseerfahrung [...] als Symbole und Motive sprachpsychologischer, wie kulturanthropologischer Entwicklung der Romangestalten bzw. Lesergestalten“<sup>476</sup>. Zum einen vermeidet Varwig dadurch die philologische Kollationierung ‘theoretischer’ und ‘poetischer’ Texte(elemente), die Anneliese Klingenberg vorschnell zur Annahme eines einheitlichen metatextuellen „Denksystems“ verleitet hat, und behält statt dessen – zum anderen – die strategische und performative Konzeption der Texte im Blick, in denen sich ihre Konjekturen auf die Sprachlichkeit des Menschen bzw. auf die ästhetische Dimension dieser Sprachlichkeit zeigen.

Die Vermutung liegt deshalb sehr nahe, daß die Muster der reflektierten Inszenierung von Sprache, wie sie Varwig für das sprachwissenschaftliche Denken und Werk Moritzens nachgewiesen hat, auch den ästhetischen Texten methodisch eingeschrieben sind, so daß auch sie auf ihre ‘rhetorischen’ Evidenzverfahren hin gelesen werden müssen. Dies würde bedeuten, daß Moritz die ‘implizite Poetologie’ der ‘Sprachlehre’, die im Kapitel über die *Kunst der Sprache* skizziert wurde, in seiner Ästhetik zu einer *Sprache der Kunst* entfaltet hat. Sprachlehre und Ästhetik sind dann nicht über eine transdiskursive Ebene analogisch vermittelbar,

<sup>473</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 78.

<sup>474</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 80.

<sup>475</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 87.

<sup>476</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 88.

sondern rekurren je auf die Darstellungsqualitäten der Sprache, die poetologisch fruchtbar gemacht werden kann. Es ist sinnvoll, zur Überprüfung dieser These noch einmal zur ‘Sprachlehre’ Moritz’ zurückzukehren. Was, so lautet dabei die heuristische Fragestellung, unterscheidet die *Kunst der Sprache* von der *Sprache der Kunst*?

3 Wenden wir uns also zuerst einmal denjenigen Teilen der ‘Sprachlehre’ zu, die im Kapitel über die *Kunst der Sprache* noch unberücksichtigt geblieben sind. Die Analyse hatte ergeben, daß die Sprachlehre Moritzens als Umriß einer Poetologie konzipiert war, deren ‘Regeln’ von Moritz *in* der Sprache vermutet wurden. Die Aufmerksamkeit auf die Sprache erhellt das (sprach-) poetologische Vermögen des Menschen, ‘Sprache’ ist die heuristische Richtschnur, auf die Moritz reflektiert. Moritz *versucht* deswegen schon in der ‘Sprachlehre’ eine selbstreflexive Transformation der *Kunst der Sprache* in eine *Sprache der Kunst*, indem er gezielt die Aufmerksamkeit auf die Sprache, genauer: den Rahmen der Sprache für das Denken lenkt.<sup>477</sup> Moritz konstruiert drei Sprach-Szenarien, die *erstens* als sprachsituationelle Modellbildungen zur Beschreibung des Objekts Sprache, *zweitens* zur methodischen Konzeptualisierung und, *drittens*, selbstreflexiven Darstellung eingesetzt werden. Die ‘(Bild)Oberfläche’ der Texte ist dabei der (philosophischen) ‘Tiefenlogik’ methodisch gleichgestellt. „Folglich sind die Worte, die uns Wissen verschaffen, am angenehmsten. [...] Das gleiche bewirken nun ebenfalls die Bilder der Dichter; denn wenn sie gut gewählt sind, scheint es, Esprit zu verraten. Es ist nämlich das Bild [...] eine Metapher, die sich nur durch die Art der Aufstellung davon unterscheidet [...]. Die Redewendung und die Enthymeme werden nun notwendig Esprit aufwenden, die uns eine schnelle Unterweisung vermitteln. Daher finden weder die oberflächlichen Enthymeme Beifall – *oberflächlich* nenne ich nämlich die, die jedem klar sind und die kein Nachforschen veranlassen -, noch solche, die nach ihrem Aussprechen unverstanden bleiben, sondern nur die, die entweder während des Aussprechens verstanden werden – selbst wenn vorher kein Verständnis vorhanden war – oder deren Sinn kurz hinterher aufgeht; denn so ergibt sich eine gewisse Art von Lernen, auf jene andere Weise aber nicht.“<sup>478</sup>

In der ‘Sprachlehre’ sind folgende drei Grundoperationen der Sprache isolierbar, die Moritz auch als Sprach-Modelle in der Textlogik der ‘Sprachlehre’ selbstreflexiv anwendet:

- *Erweckungsszenario*: Sprache initiiert das Denken, indem sie eine Topographie skizziert und ein strukturelles Tableau aufruft; die Sprache *entdeckt* und *bildet ab*.
- *Ursprungsszenario*: Sprache als heuristisches Werkzeug, als Ordnungsmuster der Erkenntnis *erfindet*. Die Figur der *amplificatio* ist hier die vorherrschende Denkoperation, das Suchbild für Moritz ist das Bild des die Welt mit seinem Verstand und seinem Körper prägenden Menschen. Die Perspektivität der Erkenntnis ist dabei absolut dominant; die Sprache *repräsentiert* das (komplexe) menschliche Denken.
- *Kohärenzszenarien*: Die Neigung der Wörter zueinander und „unser eignes Bedürfnis im Sprechen“ (142) transformieren die ‘Sprachlehre’ als „Wörterbuch“ zur „Sprachlehre“

<sup>477</sup> Vgl. Gottsched, Ausführliche Redekunst 162, der die Aufmerksamkeit auf das eigene Schreiben zur Selbstprüfung einfordert, vgl. Beetz, Rhetorisches Textherstellen 183ff.

<sup>478</sup> Aristoteles, Rhetorik 190 (= III, 10, 3–4; 1410b).



(141); die ‘Sprachlehre’ *stellt* die Sprache als komplementäres Wechselverhältnis von Abbildung und Repräsentation *dar*.

Darstellung vermittelt aber auch zwischen der rein figurativen Dimension der Sprache (ihrer Grammatikalität) und der pragmatisch-referentiell-gesellschaftlichen Seite, insofern Sprachfiguren als Topoi begriffen werden, die einen erkenntnistheoretischen und einen topologisch-inhaltlichen Aspekt besitzen. Ihre Wirkung beruht auf der Glaubwürdigkeit, die sie durch die Suggestion einer Mimesis erzielen: qua Evidenz. Genauso wie der Topos-Begriff, so hat auch der *evidentia*-Begriff zwei Traditionslinien: Zum einen in Form der Verlebendigung durch Handlungsdarstellung (Objekt in Bewegung), zum anderen in Form der Verdeutlichung durch elocutionäre Ausfaltung eines Begriffs (Objektauffächerung durch Vernetzung in Nebenideen, Assoziationen). Ersterem entspricht der Topos als Suchformel, zweiterem der Topos als einer Menge von Argumenten.<sup>479</sup>

4 Im zweiten Brief der ‘Sprachlehre’ setzt Moritz mit der nun mittlerweile hinlänglich bekannten Verschränkung von Schreiben und Lesen ein und blendet die Tableaus der Leser-Imagination als Ausgangspunkt der Darstellung in die ‘Sprachlehre’ ein.<sup>480</sup> Diese Tableaus liefern Moritz in der Tat die *Topographie*, in der die Sprache operiert, indem sich sukzessive „endlich aus so vielen einzelnen Bildern, die schon lange in meiner Seele geschlummert hatten, sich nun ein ganz neues Bild zusammenfügte.“ (19) Die einzelnen Bausteine, „*Wiese, Fluß und Tannenwald*“ (19), sind zwar Topoi der Seele, genauer, der inneren Seelenlandschaft, ihr Verhältnis zueinander in den Wörtern jedoch legt erst das durch die Sätze konstruierte Bild fest.

Die erste Grundoperation der Sprache besteht demnach in der Kombination des Bekannten zu einem Neuen, oder, mit dem Terminus Klopstocks ausgedrückt, im Entdecken als Zusammenfügen – „das ist die wunderbare Kraft der Sprache; sie kann uns Dinge als gegenwärtig darstellen, die uns, im Ganzen genommen, nie gegenwärtig waren, und kann uns also einen Begriff von demjenigen machen, was wir nie selbst mit unsern Augen gesehen haben.“ (20f.) Moritz zieht zum Vergleich das Musizieren mit einem Saiteninstrument heran, bei dem mit derselben festgelegten Anzahl von Saiten immer neue Melodien entstehen können. „Die Gedanken liegen schon in der Seele, wie der Ton in den Saiten, aber diese müssen erst berührt werden, wenn man ihn hören will. Die Bilder [...] lagen schon einmal in unsrer Seele, aber durch die Wörter [...] mußten sie erst wieder *erweckt* werden, dieß waren gleichsam die Klaves, die man erst anschlagen mußte. [...] So ist es auch mit jeder neuen Erzählung: wir nehmen immer dieselben Worte dazu, die wir schon zu tausend andern Erzählungen gebraucht

<sup>479</sup> Vgl. Uwe Hebekus, Topik, Lothar Bornscheuer, Art. Topik, ders., Neue Dimensionen und Desiderate der Topikforschung; Andreas Meier-Kunz, Die Mutter aller Erfindungen, vor allem 5–52 (‘Teil 1: Entwicklungsgeschichtliche Stationen der Topik von der Antike bis zur Neuzeit’).

<sup>480</sup> „Jetzt denke ich mir, wie Sie mit meinem Briefe in der Hand auf ihrem Altan sitzend, die ganze schöne Gegend um Ihre ländliche Wohnung überschauen. Ihre Seele ist der Spiegel, worinn der Fluß, die Wiese, der Tannenwald, und der entfernte Hügel sich darstellen; und das Gemälde, welches Sie mir in Ihrem letzten Briefe von allen diesen Gegenständen entworfen haben, ist wiederum ein Spiegel Ihrer Seele, worinn ich Ihre feinsten Empfindungen und ihre lebhaftesten Vorstellungen lese.“ (Sprachlehre 18)

haben“, und mit ihnen dieselben inneren Vorstellungsbilder und auch „Buchstaben“, „womit schon so viele tausend andre Wörter geschrieben sind.“ (23)

Die Sprache erdichtet durch Wörter eine ‘Erzählung’, die schon in der Seele schlummert – spätestens jetzt wird wieder klar, warum Moritz den Brief mit einer lesenden und imaginierenden Beschreibung des Antwort-Briefes der Leserin und ihrer „Seele“ begonnen hat: sie bildet das Modell, das nun und im weiteren Verlauf des Briefes eine fiktive Rekonstruktion der primären Sprachoperation konzeptionell *modellieren* hilft.<sup>481</sup>

Das Eingangsszenarium baut dabei auf drei verschiedenen Perspektiven auf: Die Worte als Zeichen der Bilder, ihre Verortung im Bildzusammenhang, und die individuelle Perspektive der schreibenden Dame („auf Ihrem Altan“, „Ihre feinsten Empfindungen“). Die Sprache transportiert das dadurch generierte Gesamt-Bild zum re-synthetisierenden Leser ‘Moritz’, der aus den Buchstaben und Wörtern das Bild wieder zum Leben erweckt. Diese Szenerie ist natürlich ein Ideal-Modell und keine Apologie einer verlustfreien Lektüre. Das bildhafte oder bilder-bildende Lektüre-Modell dient Moritz vielmehr als Matrix der einzelnen grammatischen Kategorien: die sogenannten „Nennwörter“ spielen förmlich den Part der Bildelemente, die Verben oder „Zeitwörter“ übernehmen die Koordination des „Zusammenhangs“, der Verortung, und sämtliche anderen grammatischen Kategorien konturieren die individuelle Perspektive, die den Satz zusätzlich überformt. Die Verbindung der analytischen und der Wirkungs-Ebene, der statischen Grammatik als Gerüst der Sprache und der dynamischen ‘Bildsamkeit’ der Sprache spiegelt sich auch in der zweigeteilten Metasprache: „Die erste Eintheilung [in ‘Nenn’- und ‘Zeitwörter’] ist mehr für den Verstand, die andre [in „Bildwörter, Tonwörter, Empfindungswörter“] mehr für die Einbildungskraft. Die erstere lehrt uns den innern Bau der Sprache zergliedern, die andre läßt uns, durch den Weg des Nachdenkens über die Sprache, Beobachtungen über unsre eigne Seele anstellen.“ (33f.)

Es wäre also vorschnell, Moritz eine naive Rezeptionstheorie vorwerfen zu wollen; sie fungiert dagegen als heuristisches Vehikel der Sprachpsychologie, als ideale Konjektur einer Kombinations-Grammatik, in der die *mechané* der Sprache an ihre rhetorische und poetische Dimension angekoppelt wird. Die Fähigkeit der Sprache, Bilder abzubilden und zu reproduzieren, liegt in der Grammatik begründet *und* ist wiederum der genetische Ursprung der grammatischen Kategorien. Die imaginierte Erweckungsszenerie hat also eine dreifache Funktion: Sie *repräsentiert* exemplarisch die *Abbildungsqualitäten* der Sprache und *stellt* das komplementäre Verhältnis von abbildender Grammatik und Wirkung der Bilder (auf die Seele) in einem Bild *dar*. Gleichzeitig ist sie auch ein Indiz für den „planvollen“ (Varwig) Einsatz von Bildern, in denen die Methode der ‘Sprachlehre’ ansichtig wird: sie bildet sich aus ihrem Gegenstand und dessen Fähigkeiten ein (sprachliches) Instrumentarium, mit dem die Wissenslücke der Leser(in) durch den Aufruf zur „Mitforschung“ (Rambach) selbst geschlos-

---

<sup>481</sup> „Ich weiß, Sie wundern sich nicht darüber, daß ich nicht, wie es sonst gewöhnlich in den Sprachlehren geschieht, den Anfang mit den einzelnen Buchstaben gemacht habe: denn was ist wohl natürlicher, wenn man anfängt, über die Sprache nachzudenken, als zuerst seine Aufmerksamkeit auf die wunderbaren Wirkungen, und auf die mannigfaltigen Eindrücke zu richten, welche bei dem, was wir lesen oder hören, durch die Sprache, in unsrer Seele selbst hervorgebracht werden?“ (Sprachlehre 25f.)

sen wird. Wie die ‘neuen’ Erzählungen, verwendet auch die ‘Sprachlehre’ allbekannte Wörter, Bilder und Imaginationen der Leser, um ihnen das Verfahren der Sprache bewußt und einsichtig zu machen. Die ‘Sprachlehre’ intendiert auch, die Sprache im Leser zu erwecken, so wie eine ‘Erzählung’ das der „Seele“ gänzlich Unbekannte durch eine Kombination des Bekannten generiert: „Ist aber ein Bild [...] noch nicht in der Seele gewesen, so kann man es doch, vermittelt der Sprache, aus andern zusammensetzen, die schon darinn liegen, und es auf diese Weise hineinbringen.“ (25)

Die Art und Weise, wie Moritz vom zweiten bis zum sechsten Brief die Eingangssätze der Idylle Geßners expliziert, läßt sich also nicht nur mit einem „räsonnierenden Kommentar“ in der Tradition der Terenz-Kommentare vergleichen, wie Varwig dies getan hat hat.<sup>482</sup> Vielmehr faltet Moritz die in der Grammatik angelegte Potenz zur Erzeugung beliebiger Bilderwelten zu einer grandiosen Demonstration der grundsätzlichen, bildererzeugenden poet[olog]ischen Potenz der Sprache aus. Den Sätzen der Idylle wird die grammatische Ebene nicht nur eingelesen, die Grammatik wird nicht nur an ihnen expliziert, das Prinzip der ‘Erweckung’ von Vorstellungen durch Wörter wird in einem ständigen Rückkoppelungsverfahren von Analyse und Produktion selbstreflexiv aktiv und reproduziert die durch die Idylle erzeugte Bilderfolge in sich selbst. Die Beschreibung der grammatisch generierten Bilderschachtelungen generiert die Beschreibung der Grammatik, die die ersten beiden Sätze der Idylle zu einem über sechzigseitigen „zusammenhängenden und fortlaufenden Rasonnement“ aufspreizen. „Weil unsre Erzählungen nicht mit den nächsten sondern mit den entferntesten Gegenständen zuerst anfangen, um das Nachfolgende aus dem Vorhergehenden entwickeln zu können, so sind wir genöthiget, das erste Bild immer weit genug in unsrer Seele zurückzuschieben, um für die folgende Platz zu laßen. Jede Erzählung erregt daher eine Perspektive in unsrer Vorstellung, und zwar so, daß die Perspektive der Vorstellung sich immer umgekehrt zu der Perspektive der Erzählung verhält, indem dasjenige, was zuerst erzählt wird, am nächsten von uns gedacht wird.“ (35)<sup>483</sup>

In der Tat rückt die Idylle (und ihre Grammatik) immer weiter in den Hintergrund; sie weicht der ‘Sprache’, die sich selbst in den Beispielen wie selbstverständlich in den Vordergrund schiebt. So wird die Entstehung der Präpositionen von Moritz aus dem Verhältnis des Körpers zu Welt (Kopf, Seite, Fuß) gedacht, ihre Systematik entspricht also den Körperperspektiven zur Welt. „Die Begriffe zu diesen Wörtern sind zuerst aus der Körperwelt hergenommen, und alsdann auch auf unkörperliche Dinge angewandt worden: denn man sagt Z.B. *ich gehe über die Brücke*, und man sagt auch, *ich denke über die Sprache nach*.“ (37) Der Chiasmus von körpergebundener Welt-Erfahrung und rationaler Denk-Bewegung wird genetisch als *metaphorá* des einen in das andere rekonstruiert und in der Abfolge der Beispiele wiederholt. Zugleich aber sind die Beispiele mit Bedacht gewählt und konstituieren ein Spiegelkabinett der buchstäblichen und übertragenen Bedeutung. Über die ‘Lücke’ zwischen

<sup>482</sup> Varwig, Sprachpsychologie und Sprechausdruck 82.

<sup>483</sup> Vgl. auch: „So eingeschränkt sind wir in unserm Denken, daß wenn wir eine Vorstellung haschen wollen, wir erst die andre müssen fahren lassen, und wenn die eine helle werden soll, die andre erst muß verdunkelt werden.“ (Sprachlehre 54)

‘gehen’ und ‘denken’ schlägt die Präposition ‘über’, und damit *gleichsam* die Sprache, diejenige Brücke, auf der der „Weg des Nachdenkens über die Sprache“ (34) zwischen dem „inneren Bau der Sprache“ (33) und den „Beobachtungen über unsre eigne Seele“ (24) ständig wechseln kann.<sup>484</sup>

Dieses Bild von der Sprache als einer Brücke zwischen Mensch und Welt dominiert die ideale Sprachkonzeption der Moritzschen ‘Sprachlehre’. Zu Grunde liegt ihr natürlich die semio-logische Basisdifferenz von Zeichen und Bezeichnetem, von Signifikant und Signifikat, die im Modell der ‘Brücke’ und im metaphorischen Umschlag von Welt und Sprache durch den Menschen ständig aufgehoben oder von Moritz in der ‘Sprachlehre’ zumindest als aufhebbar dargestellt wird. Dem Menschen als sinnlich-rationalem Wesen dient die Sprache als Instrument und als Abbild seiner selbst. Durch sie modelliert er sich die Welt und erzeugt darin immer zugleich ein Modell von sich selbst; durch jede sprachliche Handlung orientiert sich die sinnlich-rationale Einheit des Menschen *in* der Welt und konstituiert diese Einheit im Gebrauch der sinnlich-rationalen Zeichen der Sprache.

Die Inversion von Welt und Mensch in die Sprache und die Erweckung des Bildes von Welt und Mensch durch die Sprache führt Moritz konsequenterweise zu derjenigen sprachlichen Figur, die den Anfang der Sprache gebildet haben könnte: der Anthropomorphisierung der Welt durch den Menschen. An ihr demonstriert Moritz die modellhafte Koinzidenz der Szenarien des Ursprungs und der Erweckung. Wie, so fragt sich nämlich Moritz, „kömmt es nun, daß die Sprache [!] einem leblosen Wesen menschliche Eigenschaften und Handlungen beilegt?“ ‘[L]eblos’: das sind die unbelebten Dinge der Welt, aber – vor dem Kontext des konsequent performativ-metaphorischen Aufbaus der ‘Sprachlehre’ – auch die Sprache und der Mensch im Zustand der Latenz und des Anfangs, außerdem die „Seele“ – und sogar „Gott“. Moritzens Antwort muß deswegen vollständig zitiert werden, denn der argumentative Bogen, den Moritz zieht, illustriert exemplarisch den methodisch-performativen Kalkül der ‘Sprachlehre’: „Dieß giebt uns Veranlassung zu einer Bemerkung, welche uns wichtige Aufschlüsse über die Sprache sowohl als über unsre Vorstellungen gewähren kann. – Wir betrachten nemlich alle Gegenstände außer uns nicht unmittelbar, sondern unsre Vorstellungen davon müssen immer erst durch die Vorstellung von uns selber durchgehen. Bei allem, was wir denken, denken wir erst an uns selber, sonst wären wir uns dessen, was wir dächten, nicht bewußt: da wir also unzähligemal öfter an uns selber, als an irgend etwas außer uns denken, so ist es ja kein Wunder, wenn die Vorstellungen von den Dingen außer uns gleichsam das Gepräge von der Vorstellung unsrer selbst annehmen, und wenn daher auch die Sprache der ganzen leblosen Natur das Gepräge des Menschen aufdrückt. Dieß geschieht nun entweder, indem man die leblosen Dinge als handelnde Wesen betrachtet [...]; oder indem man der ungebildete Masse die Form des menschlichen Körpers eindrückt [...]. So muß selber die Vor-

---

<sup>484</sup> Vgl. dazu auch, daß die direkte Rede zugleich auch auf die Sprache selbst (als „Sache“) verweist: „Die Wörter *sagen, reden, sprechen, nennen*, machen uns nicht sowohl auf Sachen, als auf Worte aufmerksam, wodurch Sachen bezeichnet werden. Daher kömmt es auch, daß, wenn jemand redend eingeführt wird, die Bilder in unsrer Seele schwächer und dunkler sind, weil unsre Aufmerksamkeit zwischen Wort und Sache getheilt wird.“ (Sprachlehre 63f.)

stellung von Gott erst durch die Vorstellung von uns selber gehen, und trägt daher auch sichtbar das Gepräge von und selber an sich, indem wir diesem höchsten Wesen alle die guten Eigenschaften, die wir an uns selbst bemerken, nur im höchsten Grade, zuschreiben. Den frühesten und den dichterischen Vorstellungen von Gott hat sich sogar die Vorstellung von der Form des menschlichen Körpers eingedrückt, indem man diesem unkörperlichen Wesen die Glieder beilegte, wodurch sich die Eigenschaften, welche wir ihm zuschreiben, bei uns zu äußern pflegen, als die Macht, durch den Arm; die schöpferische bildende Kraft, durch die Hände, u.s.w. Dadurch nun, daß wir den Gegenständen außer uns, und insbesondere auch den leblosen Dingen, unser eignes Gepräge aufdrücken, bekommen dieselben weit mehr Interesse für uns, und wir verweben sie gleichsam mit uns selber.“ (57f.)

In den Buchstaben, Wörtern, Sätzen und Texten prägt sich die perspektivische Welt-Sicht des Menschen. Genau dies zeigt Moritz in den ausführlichen grammatischen, rhetorischen und poetischen Kommentaren zu den Eingangssätzen der Idylle, bevor er am Schluß des sechsten Briefes „den Weg [...], den wir zurückgelegt haben“, noch einmal „überschauen“ will, „damit wir noch einmal sehen, wie jedes Wort, das wir *einzel*n kennen lernten, im *Ganzen* die vortreffliche *Wirkung* thut, *indem* es an seinem angewiesenen *Platze* steht“ (82, Hervorhebungen von mir). Der grammatisch-poetologische Kommentar hat die gesamte strukturelle Topographie der Idyllen-Sätze umschreibend eingeführt und zuerst das Beziehungsgeflecht der Wörter, ihr implizites Tableau umrissen. Durch den Abdruck der gesamten Idylle wird nun „das ganze schöne Gemählde auf einmal vor unsre Seele“ (82) gestellt; der Leser, eingewiesen in das „innerste Heiligthum der Sprache“ (82f.), daß nämlich der „Platz“ der Wörter ihre Wirkung zeitigt, kann sich ohnschwer „den übrigen Theil unsrer Idylle [...] erklären“; die Initiatio

on in das Dichtungs- und Bildungsvermögen der Sprache ist, nach einem ersten Durchgang durch die ‘Sprache’, abgeschlossen. Für den weiteren Fortgang der ‘Sprachlehre’ kündigt Moritz deshalb eine zusätzliche ‘Tiefendimension’ an: „in die Natur der Wörter einzudringen, [...] wo jedes einzelne Wort seine besondere Kraft und Wirksamkeit zeigen kann“ (84).<sup>485</sup>

5 Aber die Sprache, so beginnt der siebte Brief der Sprachlehre mit dem Untertitel „*Einige Rückblicke auf das Ganze der Sprache*“, „thut noch mehr, indem sie selbst unsern Sinnen, bei der Betrachtung der Natur, zu Hülfe kommt, und zugleich unserm Gedächtniß ganz allein Dauer und Festigkeit giebt.“ (85f.) Die Explikation der Idylle hatte Moritz auf die Abbildfunktion der Sprache geführt, die demnach als gefügiges und dem Menschen ‘bequemes’ Codierungs- und Decodierungsmodell fungiert, und in der Welt und Vorstellung in einem perspektivischen Anthropomorphismus zur Deckung kommen. Die der semiologischen Differenz von Zeichen und Sachen nachgebildete ‘Lücke’ zwischen Mensch und Welt konnte fortan als geschlossen gelten, weil Moritz mit der Sprache das fehlende Mittel-Glied („Brücke“) entdeckt hatte – wiederum in Parallele zu demjenigen Entdeckungs-Mechanismus der Sprache, der aus den begrenzten und bekannten Wörtern eine ‘neue Erzählung’ generiert. Auf der

<sup>485</sup> Aber immer in Bezug zu dem „schönen Ganzen“ der Idylle: wir „wollen [...] uns immer fest an unser Bild halten“ (Sprachlehre 84).

formalen Seite der ‘Sprachlehre’ wiederholt sich dieses Sprach-Muster in Moritzens hermeneutisch-räsonnierendem Kommentar der (als Text) abgeschlossenen Idylle Geßners.

Moritz weitet nun diese *Entdeckungslogik* zu einer *Erfindungslogik* der Sprache aus: „Ist es nicht das Wort, welches der Vorstellung die Grenzen vorschreibt, die sie nicht überschreiten soll, indem es den Umfang des Gegenstandes, den wir betrachten wollen, es sey nun ein Eichbaum oder ein Grashalm, auf ein Haar bezeichnet“ (87) und, wie die „Merkstäbe[]“ des Wanderers, im Gedächtnis markiert, um den Rückweg zu ermöglichen („wenn er wieder umkehrt“). (88)<sup>486</sup> Die zweite Grundoperation der Sprache ist ihre Funktion als heuristisches Werkzeug, als Muster der Erkenntnis und des Erfindens, die sich nicht damit begnügt, (Wissens-) Lücken zu füllen, sondern den Horizont des Wissens überschreitet. Moritz dient hier eine weitere „Erzählung“ als Referenz, eine Erzählung, in der das Sprach- und Denkvermögen des Menschen von seinem Ursprung her erzählt wird.<sup>487</sup>

Die Schöpfungsgeschichte aus der Bibel supplementiert die Idylle, und wie diese bildet jene eine fiktive Idealszenarie, ein heuristisches Modell, das dem folgenden als Ausgangspunkt dient. Das in ihr erzählte Szenario eines Wechsels von „Chaos“ zur „Bildung und Form“ (93), die nun dem Menschen vor Augen stehen, „scheinet“ einen „Aufschluß über die Entstehung der menschlichen Sprache“ zu geben. (90ff.). Durch das im Anschluß ergänzte Bild des „Schiffers“ wird dieses Ursprungsszenario jedoch auf eine perspektivische Horizontale ausgerichtet: „Wie ein Schiffer in trüber Dämmerung erst nichts als Himmel und Wasser sieht, dann in dunkler Ferne ein Land entdeckt [...]“ (94)<sup>488</sup> Die Tiefendimension – und da sollte man sich nicht täuschen lassen – ist letztendlich als eine struktural-horizontal operierende Erfindungskunst konzipiert, die mit den Mitteln der Sprache, das heißt mit Hilfe ihrer Ordnungs- und Differenzierungskategorien, untersucht wird. Für Moritz ist deswegen die offene, auf Erweiterung des Horizonts ausgerichtete Perspektive, die aus dem Ursprungsszenario entwickelt werden kann, wichtiger als ihre abgeschlossene Struktur.

Im Gegensatz zur Idylle wird in der ‘Sprachlehre’ die Schöpfungs-Erzählung deshalb *nicht* ausgedeutet, es wird *nicht* ihr innerer Zusammenhang aufgedeckt, und sie bildet auch *nicht* ein kohärentes, abgeschlossenes Sprachmuster, ein „schönes Ganzes“ wie die Idylle. Sie fixiert lediglich einen Standort, von dem aus Moritz den ‘Weg’ seines Rasonnements beginnt.

<sup>486</sup> Vgl. dazu, im Rahmen des immer wieder bemühten topischen Leseszenarios der ‘Sprachlehre’: „Wenn Sie auf Ihrem Altan stehen, so können sie *Wiese*, *Wald* und *Fluß*, vermöge dieser Benennungen, sehr gut unterscheiden: hätten Sie solche Benennungen nicht, wer wüßte, ob nicht alle Gegenstände vor Ihren Augen gleichsam ineinanderfließen würden: aber das Wort schreibt nun jedem einzelnen Bilde seine Grenzen vor, und giebt ihm seine Gestalt. Sind sie von dem Altan in ihr Zimmer gegangen, so steht das Bild von der schönen Gegend um ihr Landhaus eben so lebhaft in Ihrer Seele, als ob es noch wirklich vor Ihren Augen stände: das macht, es hat durch die Worte, oder durch die Benennungen der einzelnen Gegenstände, Festigkeit erhalten; wäre das nicht geschehen, so würde alles nur noch vor Ihrer Seele schwanken.“ (Sprachlehre 88f.)

<sup>487</sup> Vgl. dazu den Referenztext ‘Auch eine Hypothese über die Schöpfungsgeschichte Mosis’ (W III, 787–792), und Meier, Sprachphilosophie in religionskritischer Absicht 257–261, der das ‘Bilderdenken’ bei Moritz hervorhebt.

<sup>488</sup> Moritz fährt daraufhin fort: „[Das Land], das sich erst unförmlich aus dem Meere emporhebt, bis es dem Auge immer näher kömmt, und immer mehr Gestalt und Form gewinnt, daß der spähende Blick nach und nach Berge, Thäler und Flüße, und endlich gar Bäume, Hütten und wandelnde Menschen, darauf unterscheiden kann, und nun die ganze schöne Landschaft, geschmückt mit Wäldern und Wiesen, und von Bächen und Flüssen durchschnitten, im Glanz der Morgensonne vor ihm da liegt.“ (Sprachlehre 94) Zentral ist bei Moritz die horizontüberschreitenden Entdeckung eines ‘Neulandes’.

Um dem Geheimnis der sprachlichen Erfindung auf die Spur zu kommen, ordnet Moritz deshalb die bisher intuitiv motivierten Regeln der Sprache unter „Rubriken“ (95) ein. Der schöpfungsgeschichtliche Wechsel von „Chaos“ und „Bildung“ dient zuerst einmal der nun folgenden Einführung in die Regeln der Grammatik als Muster und Darstellungsrahmen, denn nach „alle dem, was wir uns schon *gelegentlich, ohne uns an eine gewisse Ordnung zu binden*, von den einzelnen Wörtern sowohl, als von der Sprache überhaupt, bemerkt haben, wird es uns sehr leicht werden, alle unsre *zerstreuten* Bemerkungen unter gewisse Rubriken zu bringen, und uns *auf die Art ein Lehrgebäude von unsrer Sprache* zu errichten, wozu wir bereits die Materialien *gesammelt* haben.“ (95, Hervorhebungen von mir)

Die Textlogik der ‘Sprachlehre’, das heißt die Applikation der erzählerischen Elemente als und zum Modell der Sprachlehre, liegt förmlich auf der Hand und braucht deswegen nicht noch ein weiteres Mal explizit ausformuliert zu werden. Das „Schauspiel“ der Idylle (vgl. dritter Brief) wird nun in das Schauspiel der Sätze aufgelöst und die Kategorien der Grammatik erneut in das performative, selbstevidente Spiel von Buchstäblichkeit und Metaphorizität eingebunden.<sup>489</sup> Dies ist der *Kern* von Moritzens Verfahren; er entwickelt eine syntaktische Urform (Nomina – Verb), an die, in Form einer Dependenzgrammatik, im Verlauf der Sprachentwicklung weitere grammatische Formen angeschlossen wurden. Dieses *Lückenverfahren* unterscheidet sich von der topographischen Anordnung in den Briefen drei bis sieben, denn der sprechende Mensch *fügt* der Urmatrix *erfindend neue Elemente hinzu* und beschränkt sich nicht darauf, diese nur *aufzufüllen*. Diese Erfindungskunst, mit der die Sprache und die Welt-Erfahrung zunehmend stabilisiert wird, führt den Menschen zu immer verfeinerteren Repräsentationsmustern seiner Welt-Erkenntnis: zu Begriffen, die aus einer systematischen Verselbständigung der Eigenschaften entstanden sind<sup>490</sup>, zur Herstellung größerer Text-‘Gewebe’ aus den *figurae* der Sprache<sup>491</sup>, zur Ausweitung der ‘Sprach-Bilder’ der Dinge auf

<sup>489</sup> Moritz besetzt im folgenden die ‘dramatischen Rollen’ des Geßnerschen Idyllen-‘Schauspiels’: „Nun denken Sie sich diese Wörter [Nomina], wie in einem Drama, nur mit dem Unterschiede, daß dieselben hier gerade in der Ordnung folgen, wie die Personen einmal, oder zu wiederholten malen, nacheinander auftreten, so daß man sehen kann, welche von ihnen die Hauptrollen und welche nur Nebenrollen spielen.“ (96f) Dieser „Komödienszettel“ (98) bildet jedoch nur die Grundlage der dramatischen Handlung, denn „eben so wenig können auch diese Wörter, als bloße Nahmen von Dingen, an und für sich, eine zusammenhängende Rede, oder eine Erzählung bilden, ehe noch eine ganz andre Art von Wörtern dazwischen kömmt, wodurch alles in Beziehung aufeinander und in Verbindung miteinander gesetzt wird.“ (97). Und weiter: „Wenn Sie die obigen Wörter hersagen, so werden Sie es bei sich selber sehr deutlich fühlen, daß Sie nicht eigentlich zusammenhängend *reden*, oder etwas wirklich erzählen, sondern bloß einzelne Dinge *benennen*.“ (Ebd.)

<sup>490</sup> Zum Beispiel: „der schöne Baum, die Schönheit des Baumes, das Schöne an dem Baume“ (Sprachlehre 109). „Wie erhebt sich nun der Geist, wenn statt der Einbildungskraft unser Verstand beschäftigt wird; wenn keine Bilder mehr, sondern Gedanken in unsrer Seele erweckt werden. Bei einer Erzählung, die wir hören oder lesen, verhalten wir uns bloß leidend, indem wir ein Bild nach dem andern in uns empor steigen sehen; aber bei einer Untersuchung oder Betrachtung Z.B. über die Wahrheit und Gerechtigkeit, wenn wir gleich eine solche Betrachtung nur anhören oder lesen, wird unsre Denkkraft in Thätigkeit gesetzt; unsre Seele arbeitet mit Begriffen, die sie untereinander ordnen und in Verbindung setzen muß, und wo nicht die einzelnen Eindrücke, welche durch jedes Wort auf uns gemacht werden, sondern der Zusammenhang zwischen mehrern erst Deutlichkeit in unsre Vorstellung bringen kann.“ (Sprachlehre 110)

<sup>491</sup> „Wie in der zarten Leinwand, worinn allerlei künstliche Figuren gewebt sind, die Grundfäden sich immer durch alle diese Figuren erstrecken, und dieselben auf mancherlei Art durchkreuzen, so ist es auch mit den *Beschaffenheiten* der Dinge in der Natur. Die Materie Z.B. woraus die Dinge bestehen, ist ein solcher Grundfaden, der all ihre Figuren und Gestalten durchkreuzt. Von diesem künstlichen Gewebe der Natur ist nun die Sprache ein getreuer Abdruck: durch das *Nennwort* oder den bloßen *Nahmen* des Dinges zeichnet sie erst den Umriß oder die Figur desselben; durch das *Beschaffenheitswort* spinnet sie die Grundfäden durch den Umriß hin, und macht, daß

ihre „innere“ und „äußere“ Beschaffenheit<sup>492</sup>, und schließlich zum konsequenten Einsatz der Raum-Zeit-Koordinaten der Sprache für die Darstellung des „Zusammenhangs der Dinge“<sup>493</sup>. Aus dem anfänglich überschaubaren Ursprungsszenario hat sich so im Laufe der Zeit die Sprache unter der Hand des Menschen zu einem komplexen Instrument entwickelt, allerdings nicht primär in einer Adäquation an die Struktur der Welt, wie man vermuten könnte, sondern durch das sukzessive Bewußtwerden der Operationalisierbarkeit der Sprache im Menschen. „Da wir nun den Zusammenhang aller Dinge in der Natur, im eigentlichen Verstande niemals aufheben können, so thun wir dieses wenigstens in unsrer Vorstellung, indem wir uns die Dinge erstlich, ohne allen Zusammenhang, einzeln und abgesondert denken, und alsdann die Lücken zwischen denselben auf mancherlei Weise auffüllen.“ (98) Fluchtpunkt und Organisator dieser Sprach-Handlungen ist aber nach wie vor der anthropomorphisierende Mensch, dessen Vorstellungswelt durch die Sprache sukzessiv bereichert wird. „Endlich müssen sich alle unsre neuen Vorstellungen an unsern eignen Vorstellungen festhalten, die schon in unsrer Seele sind, und nur im Zusammenhang mit denselben bekommen sie *Wahrheit*: nun werden aber die verschiedenen Verhältnisse unsrer Vorstellungen gegeneinander durch mancherlei Wörter ausgedrückt, die also wiederum keine Beschaffenheiten der Dinge anzeigen.“ (133) Welterkenntnis dient primär der Selbstdarstellung des Menschen, der in der Sprache sich selber findet. Die dominante anthropozentrische Fluchtlinie der Sprachentwicklung hat auch das Bild von der Sprache verändert. Nicht mehr zufrieden mit der Fähigkeit der Sprache, Abbildung der Welt zu sein, sind im Laufe der Zeit all jene kleinen Wörter entstanden, die auf die Sprache selbst referieren und die (sprachlichen) Vorstellungsbilder untereinander noch einmal perspektivieren: die Modalwörter, die Verneinungen, u.s.w. „Die Art, wie nun eine Vorstellung, oder eine Reihe von Vorstellungen, die andre in unsrer Seele entweder ganz oder

---

in demselben keine Lücke bleibt. So wie nun der Grundfaden sich durch allerlei verschiedene Figuren erstrecken kann, eben so ist auch in der Sprache: *grün* Z.B. ist ein solcher Grundfaden, der zu gleicher Zeit die Figur eines Baumes, eines Kleides, und eines Lebendigen Thiers, in meiner Vorstellung durchlaufen kann; *dunkel* ist ein Querfaden, der wiederum allenthalben den Grundfaden *grün* durchkreuzen kann, indem ich sage dunkelgrün, das heißt, es ist eine Beschaffenheit von einer Beschaffenheit.“ (Sprachlehre 126f.) Oft lassen sich aber auch „die Figuren, von dem Grunde, worauf sie befindlich sind“, schwer unterscheiden, weil die Wortklassen ineinander fließen können.

<sup>492</sup> „Um uns aber nun ein für sich bestehendes Ding, als wirklich außer unsrer Vorstellung zu denken, ist es nicht hinlänglich, seine Beschaffenheit zu bezeichnen, die *in* oder *an* demselben befindlich sind, sondern wir müssen auch die Dinge benennen, welche *um* dasselbe her sind, damit es Festigkeit erhält, und nicht in die Luft zerflattert. Alles dasjenige Z.B. was wir mit einem Baume, und um ihn her, zu gleicher Zeit erblicken, giebt dem Baume erst seine Wirklichkeit außer unsrer Vorstellung, und macht es uns gewiß, daß derselbe kein Blendwerk und kein Geschöpf unsrer Einbildungskraft ist. Das kömmt daher, weil der Zusammenhang der Dinge ihnen erst *Wahrheit* geben muß. Sie sehen aber hieraus, wie nöthig es ist, daß die Sprache nicht nur die *innern* Beschaffenheiten eines wirklich für sich bestehenden Dinges, sondern auch vieles *außer* demselben benenne, wenn es seine Wirklichkeit außer unsrer Vorstellung erhalten soll.“ (Sprachlehre 130f.)

<sup>493</sup> Grundlage dazu ist die Beobachtung der „wiederkehrenden Veränderungen in der Natur, die wir *Zeit* nennen“ (Sprachlehre 131, mit der „der Begriff von der Zahl auf das genaueste verwandt“ (ebd.) ist). Und: „Unsre Vorstellungen von den wirklichen Dingen müssen sich ferner an dem Begriffe des *Ortes* festhalten: dieses ist ein grosser Begriff, welcher jedesmal die Vorstellung von der ganzen Welt in sich faßt. Wenn es von dem Baume heißt, daß er neben einem Bache stand, so hört Ihre Vorstellung da nicht auf, sondern Sie müssen dem Bache wiederum neben etwas andern seine Platz anweisen, und das geht so fort, bis Sie mit Ihren Gedanken die ganze Welt und den Zusammenhang aller Dinge umfaßt haben, und nun in diesem Zusammenhang aller Dinge, auch dem Baume seinen wirklichen Platz anweisen.“ (132) Deiktische Wörter (zum Beispiel das „kleine Wort“ *da*) ermöglichen es dagegen, diese ausgreifende Ortsvorstellung sprachlich wieder einzugrenzen („Die kleinen Wörter, welche einen Ort im Allgemeinen bezeichnen“ 133). Deswegen „*ruhen oft die erhabensten Begriffe*“ in den „*kleinsten Wörtern der Sprache*“ (ebd.).



zum Theil aufhebt, festhält, bestärkt, oder zerbricht wird durch mehrere solche kleine Wörter, als *aber, und, auch, denn, wie*, u.s.w. bezeichnet: diese kleinen Wörter bezeichnen eigentlich keinen Gegenstand in der ganzen Welt, und auch nicht einmal den Zusammenhang der Gegenstände, sondern bloß die Art des Zusammenhangs unsrer Vorstellungen, die wir uns von den Gegenständen außer uns machen.“ (135) In diesen kleinen Wörtern *repräsentiert* sich die Sprache, und nur so kommt *Wahrheit* in die unendliche Vielfalt der sprachgestalterischen Tätigkeit des Menschen: „weil wir dann eine jede einzelne Vorstellung nach dem Zusammenhange aller übrigen einzuschränken und zu bestimmen suchen müssen, *wie Sie aus meinen eignen Briefen über die Sprache sehen können*“ (ebd., Hervorhebung von mir).

Die permanente Selbstreferenz der ‘Sprachlehre’ spiegelt die Art, wie sie ihre eigenen Sprachmodelle entwirft, erfindet und perspektiviert. Die Performanz der ‘Sprachlehre’ befindet sich auch an dieser Stelle auf der Höhe ihrer Argumentation – aber auch deshalb, weil sie ihre Basis, den Gestaltungswillen des Menschen, nie abschütteln könnte. Die ‘Sprachlehre’ bleibt auch mit fortschreitendem Reflexionsniveau eine selbstreflexive Amplifikation der Sprachperspektivität: „Der Mensch drückt nemlich der ganzen Natur sein Bild auf, und mißt alle Körperlichen Gegenstände außer sich nach seinem eignen Körper ab. An sich ist nichts in der Welt weder *unten* noch *oben*, sondern es wird es erst in unsrer Vorstellung, nachdem es entweder unserm *Kopfe* oder unsern *Füßen* näher zu kommen scheint. Giengen wir auf dem Kopfe, so würde uns alles das *oben* seyn, was uns jetzt *unten* ist.[...] Weil wie nun in alle Dinge in der Welt erst eine gewisse *Ordnung* hineinragen, und uns ihren Zusammenhang und ihre Wahrheit vorstellen, indem wir sie uns als auf, unter, oder nebeneinander u.s.w. denken, so sind diese kleinen Wörter *auf, unter, neben*, u.s.w., nach dem Worte *ist*, die merkwürdigsten in der ganzen Sprache [...]“ (138)

Die kleinen Wörter markieren diejenigen *mechanischen* Bestandteile der Sprache, an denen sich die Differenz zwischen der Fähigkeit der Sprache zur Repräsentation ihrer selbst und derjenigen zur reinen Abbildung zeigt. Diese Wörter machen aber auch deutlich, daß das Schöpfungsszenario, der ursprüngliche Akt einer Abbildung der (ersten) Welt im Menschen nicht genügt, um die komplexen selbstreferentiellen anthropozentrischen Dimensionen der Sprache zu rekonstruieren. Evident wird dies an der Verneinung, dem kleinen Wort *nicht*, das den Menschen in die Lage setzt, sich negativ zu den Eindrücken der Sprache und dadurch in Freiheit gegenüber seiner Sprache und der Welt zu setzen. Dieses Wort repräsentiert – neben vielen anderen möglichen – in nuce die Fähigkeit der Sprache, zu sich selber in Distanz zu treten – was noch im Szenario des ‘Schöpfungsaktes’ undenkbar gewesen ist. „*Nicht* ist also eigentlich ein *Ausdruck dessen, was wir dunkel dabei empfinden, wenn eine Vorstellung, die erst in unsre Seele kömmt, sich nicht in den Zusammenhang aller übrigen paßt, die schon darinn sind*. Durch das Wort *nicht* können wir uns also den Irrtum, unbeschadet der Wahrheit, denken, indem wir ihn in eben dem Augenblicke wieder aufheben, da wir ihn festsetzen.“ (134)

6 Der Mensch ist das Maß der Ordnung der Welt, die Sprache folgt ihm darin auf dem Fuß und präfiguriert zugleich den Rahmen, mit dem er sich die Welt erfindet. Die Sprache entwickelt sich aus der Sprachlichkeit des Menschen, in der sich seine sinnlich-rationale und körperliche Einheit ausprägt. Die Sprache bildet sie ab, repräsentiert sie aber auch zugleich und perspektiviert die Welt- und Sprach-Bilder zu einer individuellen „Gedankenperspektive“<sup>494</sup> des Menschen. Erst auf dieser Ebene spricht Moritz der Sprache „Wahrheit“ zu, eine Wahrheit, die eben nicht primär in der gelungenen und gesicherten Abbildung des „Zusammenhangs der Dinge“ besteht, sondern in der je individuell eingepaßten Zusammenstimmung von Satz- und Gedankenperspektive, von Aussagen über die Welt, die der Mensch mit Hilfe der Sprache macht, und Vorstellungswelt, die er sich von der Welt machen will.

Die Wahrheit ist also relativ zum Standort des Menschen, aber nicht beliebig. Die Fähigkeit der Sprache zur Abbildung der Welt garantiert deren Ansichtigkeit in den Buchstaben, Wörtern und Sätzen; die kleinen Wörter aber sind relationierende Operatoren, die Aufschluß über die individuelle Ordnung der einzelnen (Text-) Teile geben. Der Satz, der „Bau der Sprache“ ist weltadäquat, der Text jedoch ist „wahr“; die Relation zwischen beiden konstituiert erst das, was Moritz nun im zehnten Brief der ‘Sprachlehre’ „*die Rede*“ (141) des Menschen nennt.<sup>495</sup> „Wir haben nun die Materialien kennen gelernt, woraus das künstliche Gebäude der Sprache besteht: nachdem wir aber das Kunstwerk selber auseinandergelegt haben, um seine einzelnen Bestandtheile kennen zu lernen, so müssen wir es auch wieder zusammensetzen, um den ganzen Bau derselben einzusehen.“ (141) Zum nun schon dritten Mal hebt Moritz in der ‘Sprachlehre’ scheinbar von Neuem an, der Leserin die grammatischen Mechanismen der Sprache zu erklären. Der Eindruck täuscht, denn das „schöne Ganze“ der Idylle und „das „Ganze der Sprache“ (85) sind nur Vorstufen, Bestandteile dessen, was Moritz nun „den ganzen Bau“ der Sprache nennt – „[d]aher der Unterschied zwischen einem Wörterbuche und einer Sprachlehre.“ (141) Abbildung und Repräsentation, diese beiden ursprünglichen Aspekte der Sprache, wirken in der dritten Grundoperation, der Darstellung, zusammen. Auf dieser Ebene treffen die beiden Kohärenzversprechen der Sprache, ein Bild der Welt und des sprechenden Individuum zu geben, kurz die objektive und die subjektive Einheit endlich zusammen. Interessanterweise argumentiert Moritz dabei aus der Sicht der Sprache; der „Zusammenhang der Dinge“ rückt völlig aus dem Blickwinkel. Die „Sprachlehre“ der „Rede“ fokussiert ausschließlich auf die Kohärenz der Sprache, die sich aus zwei Faktoren zusammensetzt:

- „Nun sind aber freilich die einzelnen Wörter schon so eingerichtet, daß sie sich ihrer Natur nach zu einem gewissen Zusammenhange neigen, indem sie lauter Gegenstände *bezeichnen*, die in der Natur niemals einzeln und für sich bestehen, sondern immer *in den*

<sup>494</sup> Vgl. den gleichnamigen Aufsatz ‘Grundlinien zu einer Gedankenperspektive’, Schriften 124f.

<sup>495</sup> „Ich darf Sie nun nicht mehr auf den Unterschied aufmerksam machen, daß wir unter einer zusammenhängenden Rede nicht etwa eine Predigt, oder eine lange Rede verstehen, die von jemandem gehalten wird; sondern alles dasjenige, worinn ein Redewort vorkömmt, und wenn es auch übrigens nur ein paar Worte wären, als *Er kömmt*, nennen wir schon eine zusammenhängende Rede.“ (Sprachlehre 156) Jede kleine ‘Rede’ kann aber mit mehreren anderen wiederum zu einer großen ‘Rede’, das heißt zu einem Text zusammengefügt werden, wobei sich die grammatischen Muster wiederholen: Text- und Satzstruktur sind also analog.

*Zusammenhang der übrigen Dinge hineingedacht werden müssen, wenn wir sie uns als wirklich denken wollen: in dieser Rücksicht mußten wir auch die einzelnen Wörter unsrer Aufmerksamkeit werth halten.“* (141, Hervorhebungen von mir)

- „Unser eignes Bedürfnis im Sprechen kann uns den ersten Begriff vom ganzen Bau der Rede geben.“ (142)

Das Szenario ist in der Tat imposant. Die Grammatik regelt von sich aus die Abbildung der Welt, weil sie nur den „natürlichen“ Zusammenhang der Wörter untereinander unterstützt; beachtenswert dabei ist der Akt der Ver-Wirklichung, des Hinein-Denkens der einzelnen, bezeichnenden Wörter in den Zusammenhang der anderen Wörter, wodurch dem Menschen die Bezeichnung der Welt erst zur Wirklichkeit wird. In einer Art reflexiver Selbstbegründung spiegelt sich in diesem Akt aber auch zugleich der Mitteilungswunsch des Menschen wider, in dem „drei Dinge nöthig“ sind: „etwas *benennen*, *wovon* Sie reden wollen“, „etwas *benennen*, *was* man sich nun an die zuerst benannte Sache hinandenken kann“, und „die nothwendige *Hinandenkung* des einen an das andre durch [...] das Wort *ist*, wodurch Sie dasjenige, was vorher bloße *Benennungen* waren, erst zur wirklichen *zusammenhängenden Rede* erheben.“ (142f.)

Moritz leitet die Grammatik als ‘Tiefenlogik’ der Sprach-Struktur aus der (scheinbar sekundären) pragmatischen Funktion, dem „Bedürfnis“ des Menschen ab, in die Welt auszugreifen und sie sich sprachlich einverleiben zu wollen.<sup>496</sup> Die „Rede“ stiftet den Zusammenhang von Mensch und Welt in einem sprachverwirklichenden Akt, durch den die abbildenden, referentiellen Nomina und die relationierenden Verben in die Vorstellungen des Menschen zusätzlich eingeschrieben werden: „*Baum* war also der Nahme dessen, *wovon* Sie reden wollten, *gut* war die Benennung dessen, *was* Sie von dem Baume reden wollten, und *ist* war keine Benennung irgend eines Dinges in der Welt, sondern das *Wort*, *wodurch* Sie redeten. Indem man nun von einer Sache etwas redet, so bekommt dieselbe eben dadurch in unsrer Vorstellung erst *Wahrheit*, weil wir die Vorstellung davon in den Zusammenhang unsrer übrigen Vorstellungen hineinpassen, damit sie Festigkeit erhält.“ (143) A ist B: Diese Grundform des Satzes verleiht der Welt *des Menschen* eine grammatische Struktur, und diese wiederum verleiht der Welt das „Daseyn“ (144) für den Menschen.<sup>497</sup> Das Wort *Ist* ist also das dynamische Prinzip der Sprache als einer sprachlichen Tätigkeit, „[a]lle andern Wörter der Sprache erwecken Vorstellungen in uns, wobei wir uns bloß *leidend* verhalten; dieses einzige Wort aber setzt unsre Denkkraft in *Thätigkeit*. Es ist eigentlich das einzige wahre [!] *Wort* in der Sprache,

<sup>496</sup> Vgl. dazu: „Die längste zusammenhängende *Rede* über irgend einen Gegenstand hat, im ganzen genommen, immer einen *Grund*, wovon sie ausgeht, ein *Ziel*, worauf sie übergeht, etwas, das sie nur *nebenher* mit sich nimmt, oder eine *Hinanzfügung*, und einen *Zweck*, worinn sich am Ende ihre ganze Kraft vereinigt; ja sie hat, im Eingange, sogar eine *Bindung*, wodurch sie an eine allgemein anerkannte Wahrheit geknüpft, und auf die Weise mit dem ganzen System unsrer Gedanken in Zusammenhang gebracht wird.“ (Sprachlehre 168f.)

<sup>497</sup> Und zwar, bis „mein Denken still“ (Sprachlehre 144) steht: „Hieraus können Sie sich einen Begriff machen von demjenigen, was man *Logik* nennet: denn diese gehört eigentlich in die Sprachlehre, und ist mit ihr auf das genaueste verwebt.“ (Ebd.) Unter *Logik* versteht Moritz also nicht die logisch-rationale Grammatik des Satzes, sondern die Anordnung und Verknüpfung der Vorstellungen, die der Satz (oder, im Falle eines Textes, die Summa der Sätze) herstellt, und durch den sie erst ihr „Daseyn“ erhalten.

weil wir durch daselbe erst wirklich *reden*, da wir durch alle andern Wörter bloß *benennen*.“ (144)<sup>498</sup>

Erinnern wir uns: Am Beispiel einer Idylle hatte Moritz zuerst die in sich ‘logische’, weil topographisch-perspektivische Ordnung demonstriert, aus der sich der sukzessive Prozeß ableiten ließ, der den Aufbau eines kohärenten Abbilds der Welt in einem (individuellen) Bild ermöglicht hatte. Diese Basisoperation der Sprache ergänzte die sich aus der Schöpfungsgeschichte entwickelte Kunst, zu diesen ‘Bildern’ Distanz nehmen und sie relativieren zu können, das heißt die Fähigkeit des Menschen und der Sprache, sprachliche Prozesse autoreflexiv zu gestalten und die Abbilder in Bilderreihen zu repräsentieren.

In der Darstellung nun rücken diese beiden Operationen in einem Redeakt, der tätigen Sprechhandlung des Menschen, zusammen. Der (gesprochene oder geschriebene) Satz stellt erst das ‘Ganze’ der Sprache dar. Benennen, Zusammenhang stiften, Reden: diese, in den Briefen der ‘Sprachlehre’ nacheinander vorgeführten Operationen, konstituieren die Matrix der Sprache. Ihre Parameter sind die einer strukturalen Topographie, des Wechsels von Perspektiven, und der teleologisch auf die Inkorporation des „Daseyns“ hin orientierte Vereinheitlichungspunkt. Die rhetorische Tiefenlogik der *dispositio* wird von Moritz in den grammatischen Bau der Sätze eingelesen und durch das hermeneutische Bild von Kreis und Mittelpunkt auf der Ebene des Sprachbaus ergänzt<sup>499</sup>: „Die *Rede* wäre nichts ohne den *Grund*, auf den sie sich stützt, und der *Grund* wäre nichtig und unzweckmäßig, ohne die *Rede*, welche sich darauf gründen soll [...]; wer *reden* wollte, ohne irgend *wovon* zu reden, der beschreibe einen Circel ohne Mittelpunkt; wer etwas bloß benennet, ohne davon zu reden, der nimmt einen Mittelpunkt ohne Circel an: der Mittelpunkt ist der *Grund* der Rede [„*dasjenige, wovon wir reden*“], der Circel ist die *Rede* selber [„*was und wodurch wir von einer Sache reden*“], beide lassen sich nicht ohne einander denken.“<sup>500</sup> Der Verbkomplex ist die *Rede*, der Nominalkomplex der *Grund* der Rede; die Benennungen werden durch die Verben in einen „Circel“, das heißt in eine Beziehung zu anderen Benennungen gesetzt. Ergänzt werden diese beiden Komponenten durch den Zweck (Akkusativ-Objekt) und das Ziel der Rede (Dativ-Objekt). Diese Matrix bildet die Grundform des Satzes (149); ergänzt wird sie durch mögliche „Hinanfügungen“ (151), wie zum Beispiel die Präpositionen, oder die „Einschiebung“ (153) und die Verneinungen. Damit sind sämtliche Wortarten der vorangegangenen Briefe in eine Matrix eingebaut, in der Zustandsbeschreibung, Redeintention und Perspektive vereint

<sup>498</sup> Vgl. dazu Campe, Affekt und Ausdruck 211–213. Die folgende Passage versammelt eine bemerkenswerte metaphorische Konjunktion spekulativer Erfindungskunst und Entdeckerfreude, Sprachhandlung und handelnder Sprache. „Sie mögen noch so oft sagen, *das Kommen, das Gehen, das Sprechen*, so nennen Sie zwar die Nahmen von gewissen Handlungen, aber Sie können doch durch dieses bloßes Nennen niemals anzeigen, daß diese Handlungen wirklich *geschehen*: dazu ist Ihnen das Wort *ist* unentbehrlich, welches in diese Nahmen von Handlungen eindringen, und sie gleichsam in sich überformen, oder Ihnen seine Natur mittheilen muß; wenigstens müssen Sie es sich doch immer da hineindenken, wo Sie es auch nicht ausgedrückt finden. Dieses Wort ist also die Seele der ganzen Sprache. Es dringt in die Fugen aller übrigen Wörter, und indem es sie durch seine wunderbare Kraft zusammenhält, bildet es dieselben zu dem schönen Ganzen eines Urtheils oder einer Rede: man entdeckt es selbst da, wo man es nicht siehet, es verhüllt sich in alle Gestalten, und herrscht durch die ganze Sprache, wie die Seele des Menschen durch den Körper.“ (Sprachlehre 146)

<sup>499</sup> Vgl. Beetz, Rhetorisches Textherstellen 173ff.

<sup>500</sup> Moritz führt folgendes Beispiel an: „*ist grün* oder *grünet*, wäre also die *Rede* selber, und *Baum* wäre der *Grund* der Rede.“ (Sprachlehre 147)

sind,<sup>501</sup> und die Moritz in einer eigens entworfenen Ebenennotation optisch-typographisch zur „Darstellung“ (149) bringt: die metonymische Grundform des Satzes in einer horizontalen Ebene, der sich die perspektivierenden Zusätze metaphorisch-vertikal anschmiegen.

Mit dieser Notationsform ist Moritz aber auch formal am Ende seiner Sprachlehre angelangt. Die Dominanz des räsonnierend-imaginierenden Kommentars weicht in den letzten Briefen optischen Darstellungsformen wie z.B. den rubrizierenden Tabellen oder den eben erwähnten Syntax-Schemata. Parallel dazu verzichtet Moritz zunehmend darauf, zusammenhängende Text-Sequenzen der Basis-Erzählungen, der Idylle und des Schöpfungsberichts, anzuführen. Die ‘Logik’ ihres Bildaufbaus, die ja auch der argumentativen Logik der Sprachlehre immer heuristisch vorgearbeitet hatte, geht in die ansichtige, selbstevidente geometrische Typographie der optischen Darstellungsmittel der Sprache über. Die Buchstaben- und Wörterreihen der Idylle werden dadurch nicht nur im Hinblick (oder besser *Durchblick*) *auf* ihre grammatisch-logische Struktur hin transparent, sondern, vergleichbar etwa einer kartographischen Darstellung, evident. Die Wort- und die Grammatikebene werden in den Tabellen, Schemata usw. kontaminiert, beide *zeigen sich* förmlich dem Blick des Lesers und sprechen dadurch den rational-analytischen *und* sinnlich-imaginierenden Vermögens-Teil des Menschen an (vgl. etwa die Darstellung der Idylle 162-4). Dadurch erhält die Sprache in der ‘Sprachlehre’ ihr „Daseyn“.

Ein marginales Detail der ‘Sprachlehre’ wirft noch einmal ein bezeichnendes Licht auf ihre Darstellungsmethodik. Moritz ist in dem oben zitierten Beispiel für das Hineindenken einer Vorstellung in eine andere ein ‘Fehler’ unterlaufen. Die Zusammensetzung der von Moritz verwendeten Satz-Bausteine ergäbe nämlich den unsinnigen Satz „Der Baum ist gut“ (vgl. 143), und Moritz korrigiert deshalb im unmittelbaren Anschluß an diese Stelle das „gut“ wie selbstverständlich in das passende „grün“. Sieht man einmal von der Möglichkeit eines (unbemerkten) Setzfehlers ab und läßt den Lapsus auf das Konto Moritzens selbst gehen, wird eines deutlich: Moritz ‘denkt’ in der ‘Sprachlehre’ vorwiegend strukturell, also von der Syntax als Mechanik der Satzglieder her; semantische Aspekte rücken gegenüber der Grammatikalität und ‘Wohlgeformtheit’ der Sätze in den Hintergrund. Für das Problem, *welche* Wörter in das Funktionsschema der Syntax eingefügt werden dürfen, damit der Satz einen Sinn macht, hat Moritz keine Lösung. Der Lapsus des „gut“ markiert also eine linguistische ‘Schwäche’ der Sprachlehre Moritzens – wenn man so will. Dadurch würde aber die eigentliche Intention der Sprachlehre, nämlich die Ordnung des Denkens aus der Ordnung der Bilder-Logik abzuleiten, verfehlt. Die immer wiederkehrende Thematisierung der topographischen Struktur der Imaginations-Tableaus und ihrer räumlichen Ordnung ist die heuristische Grundlage der Grammatik, exakter, der Syntax. *Welche* Bilder dabei kombiniert werden, spielt nur eine zweitrangige Rolle, und deswegen erlaubt uns der verballhornte Beispielsatz „Der Baum ist gut“, entstanden wahrscheinlich aus Moritzens schneller, immer unter dem Zeitdruck des Setzers stehender Feder, einen Blick auf Moritzens methodische Intuition und die heuristische

<sup>501</sup> Das „und“ verbindet lediglich zwei Sätze, gehört also nicht zum „innern Zusammenhange“ der Rede, sondern ‘schmiegt’ sich nur „von außen an dieselbe“ heran. (Sprachlehre 155)

Logik der ‘Sprachlehre’: „Eben so, als wenn Sie sagen, *zwei mal zwei ist vier*, und sich nun zweimal zwei Bäume, zweimal zwei Häuser, oder alles was Sie in der Welt denken wollen, unter dem *zweimal zwei* denken können; Sie denken sich aber mit Fleiß nichts darunter, sondern wollen weiter nichts als den reinen Begriff von den Zahlen übrig behalten [...]. Denken Sie sich also die Wörter, womit man bloße Eigenschaften, Veränderungen oder Verhältnisse der Dinge, als wirklich für sich bestehende Wesen, bezeichnet, wie die *unbenannten Zahlen*, deren man sich bedient, um *größere Summen* von Dingen in der Geschwindigkeit zu berechnen. Einzelnen genommen erwecken die unbenannten Zahlen gar keine oder doch nur die schwächsten Vorstellungen in Ihrer Seele, aber wenn sie miteinander in Verbindungen und Verhältnisse gesetzt werden, dann wird Ihr Geist beschäftigt, dann denken Sie, vermittelt derselben, ohne sich an Bilder fest zu halten, mit eben der Leichtigkeit über die Verhältnisse des verschiedenen Umfangs aller Dinge, als über die Verhältnisse sinnlicher Gegenstände nach.“ (114)<sup>502</sup>

Und doch ist die Bilderlogik als konstitutiver Bestandteil aus dem Funktionsmechanismus der Sprache nicht einfach wegzudenken. Die (letztendlich) eruierte grammatische Struktur der Idylle wird eben nur in der Sukzession des Lektüre- oder Redeaktes realisiert: als sequentielle, logische und selbstevidente Bilderfolge. „Es wird uns schwer, wenn wir uns irgend etwas als *ganz vollendet*, oder als *ganz vergangen* denken wollen, weil die Folge der Dinge in der Welt einen so festen Zusammenhang hat, wie die Glieder einer Kette, wo sich immer eins in das andre schließt, und wo man sich also nicht gut eins ohne das andre denken kann. So müssen sich unsre Vorstellungen von dem Entferntern auch an den Vorstellungen von dem Nähern und Gegenwärtigen festhalten, wenn die Kette unsrer Gedanken nicht zerreißen soll. In unsrer Seele verdrängt ein Bild nicht plötzlich das andre, sondern schiebt sich ihm allmählig vor, und fügt sich zugleich an dasselbe hinan, wie Sie dieß selbst bemerken können, wenn Sie unsre Idylle noch einmal in dieser Rücksicht durchlesen.“ (232f.)

7 Mit der eigentümlichen Spekulation über den Ursprung der Buchstaben aus einer Nachzeichnung der Gegenstände durch die Sprechwerkzeuge schließt schließlich die ‘Sprachlehre’.<sup>503</sup> Moritz resümiert zuvor noch einmal diejenigen Aspekte, unter denen die Sprache in der ‘Sprachlehre’ chronologisch untersucht wurde: „Da wir nun die Wörter nach den *Eindrücken*, die sie auf unsre Seele machen, als nach den *Gegenständen*, die sie bezeichnen, und nach ihrem *Zusammenhange*, und ihren *Fugen*, unterscheiden gelernt haben, so ist uns noch ein Gesichtspunkt übrig, woraus wir dieselben betrachten können, wenn wir auf ihre *Bildung* in sich selber, oder auf ihre kleinsten Bestandtheile, aufmerksam sind, und auf die Art bis in die Kenntniß der einfachsten Laute dringen, woraus die Wörter entstanden sind. – Und hier eröffnet sich uns nun ein so weites Feld, daß wir nur noch einen Blick dahin thun dürfen, wenn wir uns nicht in den unabsehlichsten Folgen des menschlichen Denkens verlieren wollen.“ (239f.) Bezeichnenderweise geben die anschließenden zwei Abschlußbriefe der ‘Sprach-

<sup>502</sup> Zur „funktionalen Synonymie“ vgl. Forsgren, Satzgliedlehre 89–91, 100f., und passim, und Häcki-Buhofer, Moderne und originelle Aspekte, vor allem 105ff.

<sup>503</sup> Siehe dazu das zweite Kapitel dieser Studie.

lehre' auf diese Dimension einer 'Buchstäblichkeit' der Sprache nur einen „Wink, der Ihnen zu weiterm Nachdenken Veranlassung geben kann“ (242). Dies hat sicherlich auch pragmatische Gründe, den ihre Berücksichtigung hätte den Entwurf einer ausführlichen Morphologie erfordert und dadurch das enge, mehr oder weniger auf die Syntax sich beschränkende Interesse Moritz' überschritten.

Die 'Winke' sind aber auch nicht nur Fragmente, Andeutungen, die den Leser zur selbständigen Ausfaltung auffordern. Ihre Analyse hatte gezeigt, daß es Moritz auch in diesem Teil der 'Sprachlehre' vor allem um die Inszenierung der Evidenz seiner Hypothesen geht, wie sich an der Schlußkadenz über den Buchstaben *L* deutlich zeigen ließ. Auch hier dominiert der Blick auf die strukturellen Aspekte über die semantischen Valenzen der Worte, und ihre 'schnelle', auch typographisch leicht einsehbare Darstellung über das Interesse an einer denkbaren kohärenten Systematik oder gar einer abgeschlossenen Theorie. Aus diesen Gründen fallen die letzten beiden Briefe der 'Sprachlehre' trotz ihres neuen Themas nicht aus dem Rahmen der 'Sprachlehre' völlig heraus. Vielmehr zeigt sich an ihnen noch einmal symptomatisch das methodisch kalkulierte Zusammenspiel von „Eindrücken“, Bezeichnung der „Gegenstände“, die verschiedenen Ebenen des „Zusammenhang[s]“ und der „Bildung“, das sich sowohl auf der Objektseite, der Sprache, wie auch auf der Ebene der Metasprache oder der 'Sprachlehre' als Text sehen läßt. Moritz hebt vor allem hervor, daß die Aufmerksamkeit in die „Bildung [der Wörter] in sich selber“ und auf „ihre kleinsten Bestandtheile [...] uns die tiefsten Blicke in das Innerste unsrer Seele“ (242) gewährt – eine Formulierung, die in dieser Form jedoch in der 'Sprachlehre' sehr häufig und immer dann verwendet wird, wenn Moritz auf den Unterschied zwischen einer rein instrumentellen Betrachtung der Sprache und der von ihm bevorzugten anthropozentrischen Perspektive zu sprechen kommt. Insofern ist die spekulative Selbstähnlichkeit von Gegenstand, Eindruck und Nachbildung im 'Buchstaben-Bild' der Sprachwerkzeuge mit der basalen anthropozentrischen Heuristik der gesamten 'Sprachlehre' kompatibel bzw. aus ihr abgeleitet. In der offensichtlichen Bedeutung des Begriffs „Bildung in sich selber“, der den strukturalen Zusammenhang der Buchstaben („Bestandteile“) in den Wörtern und zu den Gegenständen meint, steckt also auch zugleich die übertragene Bedeutung, daß es sich bei der Sprache um ein sich 'in sich selbst bildendes System' handelt, um eine Selbst-Darstellung (und also nicht nur Abbildung) der sprachlichen „Thätigkeit“ des Menschen – und damit seines sinnlich-rationalen Denkens, seiner Fähigkeit zur Modellbildung und deren Konzeptionslogik.

Man darf also mitnichten von Moritzens 'Sprachlehre' ein „abgeschlossenes Denksystem“ (Klingenberg) erwarten, sondern höchstens das Konzept einer abschließbaren, weil vorläufig einsehbaren und evidenten, sprachlich inszenierten Gedankenoperation, das in einer selbstreflexiven Bewegung zwischen Konjektur und Erprobung, Entwurf und Realisation zirkuliert. Hier liegt die *Kunst der Sprache* begründet; in ihr treffen nämlich die Gedanken- und Bilderlogik des Menschen aufeinander, wirken dadurch ineinander und 'verweben' den Menschen in seine Sprache. In ihr (und zwar als Subjekt und Objekt der 'Sprachlehre') wird das prozessuale humane Denken aber auch für den Menschen perspektivisch und damit die Sprache – so die These – zur *Sprache der Kunst* weiterentwickelt. Sie ist ein Kunstwerk, das die Sprachlichkeit des Menschen zur Darstellung bringt. Die Aufmerksamkeit auf die Spra-

lichkeit des Menschen zur Darstellung bringt. Die Aufmerksamkeit auf die Sprache, das „Ich denke über die Sprache nach“, *entdeckt* nicht nur den künstlichen, mechanisch-artifiziellen Bau der Sprache, sondern auch die Kunstfertigkeit und die kreatürliche Potenz, die für den Menschen in der Sprache steckt und darin besteht, sich *erfindend* gegenüber sich selbst und der Welt zu verhalten. Das Charakteristische einer *Sprache der Kunst* besteht also in der *Kunst*, die *Kunst der Sprache* gezielt, reflektiert, konjunktural, erprobend einzusetzen; Kunst kann den Blick auf die Kunstfertigkeit der Sprache und die Sprachfertigkeit des künstlerischen Menschen lenken. Wichtig ist hier das Wörtchen ‘kann’, denn wie Moritz an der Idylle Geßners, einem Sprachkunstwerk par excellence, demonstriert, ist diese auf der einen Seite ein regelgerechtes, aus den kommunen Elementen der Sprache hergestelltes Sprach-Werk und damit – wie jeder andere Text auch – ein Objekt sprachwissenschaftlicher Analysen, das aber zugleich durch eine besondere Aufmerksamkeit auf die ihm inhärenten sprachlichen Mechanismen, *weil* sie in ständiger Interaktion mit den rezeptiven und produktiven Operationen des Menschen stehen, die Kunst der Sprache zur Darstellung bringen und dadurch im Menschen die erfindende Sprache der Kunst erwecken kann. Die Idylle und die Sprache enthalten den „Wink, der Ihnen zu weiterm Nachdenken Veranlassung geben kann“; oder, um die Begriffe noch einmal neu zu rekombinieren, die Kunst einer Sprache der Kunst entsteht genau dann, wenn dem Menschen in der Beobachtung der Kunst der Sprache sein eigenes Denken als Sprachdenken sich zeigt und ihm dann seine Sprache zum Spiegel der eigenen „Seele“ wird.

**8** Es stellt sich nun natürlich die Frage, ob dieser Prozeß einer produktiven Sprach-Rezeption von jedem beliebigen Text angestoßen wird, und wenn nicht, welches Kriterium dann zusätzlich zur Unterscheidung herangezogen werden muß. Wenn nämlich die Sprache der Kunst, wie oben dargestellt, in der Fähigkeit besteht, die Kunst der Sprache reflexiv-erfindend einzusetzen und sich der in der Sprache impliziten Poetologie explizit bewußt zu sein, ist jeder sprachliche Text tendenziell in der Lage, diese Vorgänge in Gang zu setzen – unbeschadet, ob es sich dabei um einen erklärtermaßen poetischen, wie die Idylle Geßners, einen wissenschaftlichen, wie die ‘Sprachlehre’, oder einen religiösen, wie die Schöpfungsgeschichte, handelt.

Die ‘Sprachlehre’ gibt darüber keine Auskunft; sie *ist* das Ergebnis der kreativen Reproduktion der Sprache durch Moritz, und sie intendiert ostentativ die nochmalige, eigenwillige und eigenmächtige Reproduktion dieser Reproduktionsleistung Moritzens in der ‘idealen Leserin’. Die ‘Sprachlehre’ *spricht* deshalb diese Leserin direkt an, verkleidet sich in die Briefform, die ihr den mehrfachen Neubeginn der Argumentation und Darstellung, das wiederholte Ansetzen der pädagogisch-selbstevidenten Lektüren, die digressiven Ausgriffe in die imaginären Leser-Tableaus als bildlogisches ‘Gerüst’ ermöglicht. Der Text der Idylle ist aber in dieser Hinsicht betrachtet *stumm* und steht im direkten Gegensatz zum Gestus der ‘Sprachlehre’, der grundsätzlich auf der heuristischen Überlegung aufbaut, daß in der Sprache die individuelle Perspektive des Menschen zur Darstellung kommt und sie als *Redeakt* von einem Menschen spricht. Moritz läßt in der ‘Sprachlehre’ der Idylle ihre Beredsamkeit erst zukommen, indem er sie bespricht und diese Besprechungen in dem selbstreflexiven Spiegelkabinett zwischen



der Abbildung des Idyllentextes und der perspektivierenden Verschachtelung ihrer „Bestandtheile“ in einem Szenario darstellt, in dem die Idylle sich aus sich selbst erklärt – sozusagen als Umkehrung oder Offenlegung derjenigen Bildungsprozesse, mit denen sie sich ‘in sich selber bildet’. Durch diese hermeneutische Lektüre lenkt Moritz den Blick der Leserin, für die sich die Idylle im Lektüreprozeß in die Transparenz der evozierten Imaginations-topographie aufgelöst und die Buchstäblichkeit der Sprache sich verflüchtigt oder vergeistigt hatte, ‘gleichsam’ auf die Sprachlichkeit der Idylle als *Text* zurück. Die Idylle selbst wird dadurch wieder sichtbar und ihre Lese-Tableaus wieder an die Buchstaben und Wörter angebunden.

9 Die Frage nach der besonderen Qualität der Geßnerschen Idylle, die auch für den kreativen Rückkoppelungsprozeß zwischen der Sprachgestaltung und dem Leser verantwortlich ist, ist noch nicht geklärt. Die ‘Sprachlehre’ jedenfalls gibt darauf keinerlei Hinweise; Moritz thematisiert in ihr weder Probleme der Poetizität oder der (philosophischen) Ästhetik, noch diskutiert er Gattungsfragen oder poetologische Regeln, um die Sprache der Idylle auszuzeichnen.

In den ‘Vorlesungen über den Stil’ (1793) spielt die Sprache ebenfalls eine tragende Rolle. Dieser Hinweis ist keineswegs so trivial, wie er sich auf den ersten Blick hin ausnimmt. Die Forschung jedenfalls hat die ‘Vorlesungen’ als Dokument einer rationalistischen Stillehre gedeutet, weil sie inhaltlich von einer dezidiert a-rhetorischen Intention getragen werden und immer wieder die Transparenz der Zeichen auf die in ihnen kodierten Denkprozesse exponiert. Mit seinen ‘Vorlesungen über den Stil’, so die *opinio communis*, wendet sich Moritz deshalb gegen jegliche Überformungen des Gedankens durch einen überflüssigen Sprachballast und gegen die Attitüden der traditionellen rhetorischen Stil-Lehren.<sup>504</sup> Diese These kann hier aus Raumgründen nicht ausführlicher diskutiert werden, genau so wenig wie eine Interpretation der gesamten ‘Vorlesungen’ nicht in demselben Umfang geleistet werden kann, wie dies bei der ‘Sprachlehre’ der Fall war. Einige Hinweise müssen deshalb genügen, um die *Ambivalenz* der rationalistischen Stil-Lehre deutlicher hervortreten zu lassen, als dies in der Forschung bisher der Fall war.

Die ‘Vorlesungen beginnen mit einem provozierenden Paradox, das die gesamte Tradition der rhetorischen Stillehre mit ihrem hochkomplexen und ausdifferenzierten Regelwerk durch einen Schlag außer Kraft setzt. „So abweichend von den gewöhnlichen Begriffen es auch klingen mag, so gibt es doch im strengsten Sinne gar keine Regeln des Stils. Denn man denkt sich doch unter Stil das *Eigentümliche*, woran man die Schreibart eines jeden wiedererkennt, und wodurch sie eigentlich erst zur Schreibart wird; nun aber findet ja über das *Eigentümliche* keine Regeln statt. Alles was sich darüber sagen läßt, beschränkt sich auf einzelne *Beobachtungen*, welche zur Selbstbeobachtung und Selbstprüfung Veranlassung geben können.“ (‘Vorlesungen über den Stil’, W III, 591) Das Individuell-Eigentümliche folgt keiner der vielen Regeln, die in der rhetorischen Stillehre gerade dazu entwickelt worden waren, um die

<sup>504</sup> Kestenholz, Theorie des bildlichen Sprechens 55–59.

individuelle ‘Rede’ durch die Abgleichung mit den verschiedenen herrschenden Redestandards zu vereinheitlichen. Moritzens ‘Vorlesungen’ fokussieren aber in direkter Opposition darauf, daß das „Eigenthümliche“ der Rede wieder zum Vorschein oder in Erscheinung treten kann. Die unterschiedliche elokutionäre ‘Verkleidung’ der Rede bildet nicht mehr den Maßstab des Stils, sondern die Klarheit des Gedankens, auf den hin die Rede transparent sein soll. So muß der Autor, schreibt deswegen Moritz, und die Forschung hat diesen Teil der ‘Vorlesungen’ zurecht, wenn auch etwas unglücklich, als rationalistische Stil-Lehre gelesen, so muß dieser also „den Gedanken an sich selbst gleichsam *ohne Worte* durchschauen, weil man sich gewissermaßen über die Worte wegsetzen, und sich *die Sache selbst* deutlich vorstellen muß.“ (605) Die Konzentration auf den Gedanken (606) und die ständige Selbstüberprüfung des Schreibprozesses dämmt die Gefahr überflüssiger Wörter ein (602); der klar gefaßte Gedanke findet dadurch die ihm angemessenen Wörter und damit seinen transparenten Stil.

Die ‘Vorlesungen’, so scheint es, stehen dadurch im denkbar größten Widerspruch zur ‘Sprachlehre’, in der Moritz die Sprache als ein dem Denken unabdingbares, notwendiges Medium betrachtet und deswegen die Rolle der Sprache als Rahmen und ‘Darstellungs’-Medium der menschlichen Erfindungskunst thematisiert. Die ‘Sprachlehre’ ist wie eine Rhetorik konzipiert; sie weist auf die Theatralität bzw. das energetische Potential der Sprache hin. Doch auch die ‘Vorlesungen über den Stil’ sind rhetorisch, wenn auch erklärtermaßen zunächst anti-rhetorisch. Moritz betont, daß nur „ohne unser *absichtliches* Zutun“ (‘Grundlinien zu meinen Vorlesungen über den Stil’, W III, 581), das heißt unter Verbergung rhetorischer Regeln (W III, 587), der (intendierte) Gedanke „an sich selbst *gleichsam ohne Worte*“ (W III, 581) sichtbar wird. Mittels dieser einzigen, alle anderen Regeln negierenden ‘Metaregel’ bestimmt Moritz den Individualstil: Der Autor muß, so Moritz, „in so wenigen Worten wie möglich, den Ausdruck seiner Gedanken zusammendränge[n], um eben durch diese Ersparung von Worten der Sache selbst um desto näher zu kommen.“ (W III, 698) Autor *und* Leser richten dadurch also ihre „Aufmerksamkeit, so viel wie möglich, vom Ausdruck ab, und auf den Gedanken“ (W III, 581) hin: *Ars est artem celare*<sup>505</sup>: Die ‘Natürlichkeits’-Regel der Rhetorik ist in diesen Ausführungen Moritzens nicht schwer auszumachen.

Die Rhetorik ist in der ‘rationalistischen’ Stil-Lehre der ‘Vorlesungen’ aber jedoch noch in einer anderen Form gegenwärtig, wie die folgende Stelle belegt, die auch der ‘Sprachlehre’ entnommen sein könnte: „Wenn es nun eine Kunst zu schreiben gibt, so muß sie vorzüglich in der Fertigkeit bestehen, sich in jedem Augenblick, wo man schreibt, in<sup>506</sup> die Stelle des Lesers

<sup>505</sup> Moritz betont, daß im alltäglichen Sprachgebrauch die rhetorischen Figuren häufig unmittelbar und unreflektiert verwendet werden, und richtet seine Kritik auf ihre Instrumentalisierung zur absichtlichen Vor-Täuschung sprachlicher Authentizität, die er als Effekthascherei *oder* rhetorische Selbstüberlistung decouvriert. „Nichts ist ekelhafter, als solche [*figurae* wie z.B. der] Wiederholungen, denen man das Bestreben ansieht etwas Wichtiges und Vielbedeutendes sagen zu wollen, und einen hohen Grad von lebhafter Rührung und Empfindung auszudrücken, die man nicht hat. [...] Es gelingt auch zuweilen, daß man auf die Weise durch den Ausdruck sich selbst und andre täuscht, indem man selbst etwas Starkes, Erschütterndes zu sagen, oder der andre wirklich etwas dergleichen zu hören glaubt. [...] [W]er aber den Vernünftigen gefallen will, der muß diese Redefiguren, *wenn er sie erlernt hat*, gewiß erst wieder zu *vergessen suchen*, ehe er über einen Gegenstand zu schreiben anhebt.“ (Vorlesungen über den Stil 631, Hervorhebungen von mir)

<sup>506</sup> Daß Moritz den Standpunkt des Autors *in* den Rezipienten hinein verlegt, muß natürlich auch auf Moritz’ Analyse der Präpositionen in der ‘Sprachlehre’ bezogen werden; zur Präposition ‘in’ heißt es dort: „*Allen* (alle) *Seiten* eines Dinges, das sich wiederum *von allen Seiten* dem nähernden nähert, den berührenden berührt, und den

zu versetzen, und gleichsam vergessen zu können, daß man das alles selbst schon weiß, was man geschrieben hat.“ (605) Das Denken vergißt die Materialität der Worte, an deren Stelle sie den Gedanken an die Sache setzt, und der Schreibprozeß vergißt die Gedanken und reflektiert statt dessen auf den Leser. Dieser Substitutionskalkül läßt in Ansätzen die nach wie vor unterschwellige rhetorische Ausrichtung der Stil-Vorlesungen ahnen, deren Rationalität eher darin zu suchen ist, das rhetorische Unterfutter geschickt zu kaschieren. Die permanente Selbstprüfung des eigenen Schreib-Stils generiert aus sich selbst das *aptum* der Stil-Vorlesungen, das „Gefühl des Schicklichen“, dessen Regeln wiederum vom Leser „gleichsam“ aus den Beispielen der ‘Vorlesungen’ und ihren reflexiven Selbst-Korrekturen erfunden werden sollen (613). Der Leser ist dazu aufgefordert, als Kritiker diese Prüfungsprozeduren auf den Text selbst anzuwenden und die ‘Rede’ Moritzens zu beglaubigen, „deren vorzüglichste Eigenschaft die *Glaubwürdigkeit* ist, welche darunter leidet, sobald man bemerkt, daß [...] die Phantasie zu lebhaft mitwirkt. [...] Der Ausdruck soll mir [...] nur Veranlassung geben, dem Eigentümlichen in seiner Vorstellungsart von den Dingen nachzuspüren, und an dem originellen Gepräge seines Geistes mich zu ergötzen; auch werde ich nicht eher den Wert von irgendeinem einzelnen Ausdrucke zu schätzen wissen, bis ich die Quelle selbst erst kenne, aus der er sein Dasein hat. [...] Das eigentliche beobachtende Studium der Werke des Geistes, und das Eindringen in ihre innern Vollkommenheiten, ist auf keine Weise unzuweckmäßig [...]; denn in dem geringsten Aufsätze, den man entwirft, wird sich der Nutzen davon zeigen, weil durch die Aufmerksamkeit auf das *Eigentümliche* in den fremden Werken, die Nachahmungssucht immer mehr verdrängt wird, und das *Eigentümliche* in unserer eigenen Vorstellungsart allmählich sich entwickeln kann, wodurch erst der Ausdruck sein Gepräge erhält, und der Stil sich bildet.“ (590f.)

Wer dem Wort die Fähigkeit zutraut, einen Gedanken zu transportieren und dabei unmerklich bleiben zu können, weiß zurecht um die Macht der Wörter, um die von ihnen hervorgerufenen Suggestionen, die sogar das Vergessen ihrer eigenen sprachlichen Herkunft bedingen. Wer deshalb über den Stil schreibt, so Moritz weiter, gibt seinem Beurteiler „die unmittelbarsten Waffen gegen sich selber in die Hände“ (613) und ist aus diesen Gründen dazu gezwungen, die Überzeugungsabsicht rhetorisch zu vertuschen. Für die Stil-Lehre Moritzens bedeutet dies, konsequent auf diejenigen Aspekte der Sprache zu verzichten, die der Transparenz der Wörter auf die Gedanken entgegenlaufen würden; das Kalkül liegt darin, die Leser zu täuschen, indem man sie *in* die Position des Autors manövriert und dadurch den Eindruck hervorruft, nicht überzeugt zu werden, sondern schon immer überzeugt gewesen zu sein. Die Kunst, den Leser unbemerkt auf seine eigenen Gedanken zu führen, besteht also in der Präsentation einer gedanklichen Ordnung und in dem Verbergen des Mediums Sprache – was die ‘Sprachlehre’ *mit* den imaginären Lektüre-Tableaus unbedarfter Leser ‘Vor Augen’ führt, inszenieren die ‘Vorlesungen’ mit dem rationalistischen Transparenzideal. Moritz rechnet, wie immer in seinen Texten, für seine Textlogik mit der Perspektive einer bestimmten Lektü-

---

verlaufenden verläßt, oder: *allen* (alle) Seiten der Umgebung.“ Beispiel: „*In* dem Tempel steht der Altar“, „*In* den Tempel brachte er sein Opfer“ „*In* dem Meere schwimmt der Fisch“ „*In* das Meer taucht sich der Schwimmer“ (Sprachlehre 226f.).

re-Praxis und zielt mit dieser Strategie darauf ab, den Leser in den Text hinein zu ziehen, um ihm die Ordnung des Diskurses evident zu machen. Der Text gewinnt dann an Glaubwürdigkeit, wenn er seine rhetorische Absicht auf den Leser verbirgt und intransparent wird für die Ziele, auf die er eigentlich abzielt.

Diese Strategie hatte Wieland, wie oben ausgeführt, den ‘Epistola ad Pisonis’ ironisch unterlegt und die Unsystematik ihres Regelwerks als subtile, subversive Leserlenkung, als kalkulierte *dissimulatio* enttarnt. Daß das Eigentümliche, für Horaz und Wieland das Poetische, keine Regeln kennt, die es zu lehren gibt, war dabei die Pointe, die es letztendlich einzusehen galt, und es nimmt deshalb kein Wunder, daß sich auch Moritz in den ‘Vorlesungen’ auf Wielands Horaz-Übersetzung bezieht und Beispiele zitiert, in denen der Leser sich selbst als eigener Regelgeber erkennen soll: „Ihr die ihr schreiben wollt“. Die Stelle lautet: „Und unter manchem Vorteil, der durch Ordnung / Gewonnen wird, ist sicher keiner von / den kleinsten, daß man immer wisse, was / Zu sagen ist, doch vieles, was sich auch / Noch sagen ließe, itzt zurückbehalte, / Und für den Platz, wo mans bedarf, verspare.“ [Hervorhebungen von Moritz, nicht von Wieland] Nicht minder merkwürdig, als diese Stelle selbst, ist die folgende Anmerkung des Übersetzers. ‘Eine vortreffliche Regel für den Lehrling, der einen Genius hat, der ihn die Regel verstehen und anwenden lehrt! aber unbrauchbar für jeden andern, und so ists mit allen Regeln!’“ (614)

Wir erinnern uns: die eigentliche Regel, die Horaz seinem ‘Schüler’ Piso vermitteln wollte, war die letztendlich transtextuelle ‘Regel’, daß sich die Poesie nicht durch Regeln lehren läßt. Diese ironische *intentio auctoris* war Moritz natürlich aus Wielands Kommentar bekannt. „Ein vorzügliches Muster aber bleibt auch hier die in der dritten Vorlesung angeführte Epistel des Horaz, in welcher er [...] gerade die Hauptsache, die doch seinen Gedanken natürlicher Weise am *nächsten* war, bis auf die letzte Zeile verspart, indem er alles das *vorhergehen* läßt, was in seinen Gedanken, bei reifer Überlegung der Sache, erst *nach* und *nach* entstehen konnte. Wir wollen in dieser Rücksicht den Ideengang des Verfassers zu verfolgen suchen: [...] Man vergleiche nun diesen Ideengang mit der Epistel selber, um die Kunst des Verfassers in der Darstellung und ungekünstelten Anordnung seiner Ideen zu studieren. Denn der *fremde* Genius hat auch eine mitteilende Kraft, wenn man sorgfältig seine Spur verfolgt, und durch langen Umgang mit ihm vertrauter zu werden suchet. Dann erhält man allmählich einige Aufschlüsse über den immer noch dunklen Gegenstand der richtigen Wahl der Worte, und des zweckmäßigen Ausdrucks der Gedanken; denn der Geist des Schriftstellers kann nur zur rechten Nachahmung beseelen; und den toten Buchstaben der Regel belebt nur das lebendige Beispiel.“ (614f.)<sup>507</sup> Deutlicher könnte Moritz die Leseanweisung für seine eigenen

<sup>507</sup> Über den Begriff der ‘Spur’ bei Moritz vgl. Braungart, ‘Intransitives Zeichen’; nach Braungart korrespondiert der Begriff bei Moritz aufs engste mit der Tradition der ‘Signaturenlehre’. („Doch wie kann die zunächst nur behauptete Sinnfülle, die in der Identität von Zeichen und Bezeichnetem liegen soll, inhaltlich konkretisiert werden? Genau an dieser Stelle springt für die Spur dann die Signatur ein.“ 8); Braungart beschränkt sich auf die Ästhetik Moritz’ und bestreitet die Virulenz dieses ‘Präsenzbegriffs’ für die Sprachkonzeption (4f.); zur Begriffsgeschichte vgl. Hans-Jürgen Gawoll, Spur: Gedächtnis und Andersheit (I), vor allem 47–58; zur Verwendung des Begriffs in der Psychologie des 18. Jahrhunderts (am Beispiel Johann Nicolaus Tetens) ebd. 56–58 (über die „Vermittlungsfunktion, die Spuren für die Genese von Vorstellungen übernehmen“, vor allem im Zusammenhang mit der „Wiedervorstellungskraft“ (Tetens) der ‘Seele’ 57).

‘Vorlesungen’ nicht formulieren. Die Präsentation der einzigen Regel der Stil-Lehre gleich zu Anfang kann nicht der Weisheit letzter Schluß sein, denn zur Anwendung der negativen Regel benötigt der Leser die Hand des Autors und das ‘lebendige’ Beispiel. So transparent und durchsichtig die Stil-Regel der Konzentration auf den Gedanken auch sein mag, um ihrer Evidenz ansichtig zu werden, muß der Leser durch die gewundenen Gänge der *Worte* des Textes hindurch – ohne dessen Rhetorik zu bemerken. Wie in den ‘Epistola ad Pisonis’ und in der ‘Sprachlehre’, so besteht auch in den ‘Vorlesungen’ die „Kunst des Verfassers in der Darstellung und ungekünstelten Anordnung seiner Ideen“ und nicht in der klaren Vorstellung eines anfänglichen Gedankens und seiner anschließenden Illustration durch Beispiele, wie es die ‘Vorlesungen’ so häufig suggerieren. Die Ordnung des Diskurses und des Textes entwickelt sich vielmehr *aus* den Täuschungen, die den *naiven* Lektüreprozeß durch die Suggestion einer Transparenz der Wörter und Sätze begleitet und konturiert. Die *Wahrheit* des Textes liegt vielmehr in der Anordnung der vielfältigen Einzelperspektiven, die der Text präsentiert, und die erst abschließend ein vollständiges Bild des Textes erlauben – ganz genau so also, wie es die ‘Sprachlehre’ als Darstellungskunst der Sprache herausgearbeitet hatte.

Vor dem Hintergrund dieser Poetologie *in nuce* sollte meines Erachtens die ‘rationalistische’ Stil-Lehre der ‘Vorlesungen’ eigentlich gelesen werden: als perspektivierender Durchgang durch die Fähigkeiten der Sprache zur Darstellung des Eigentümlichen, die *nicht nur* im Transparenzversprechen allein liegt. Diese Lektüre kann hier, wie gesagt, nicht ausführlich geleistet werden, aber es verwundert nun nicht mehr, warum in den ‘Vorlesungen’ auch die Poesie einen – wenn auch nur scheinbar marginalen – Platz zugesprochen bekommt. Marginal, denn bis zum Schluß der ‘Vorlesungen’ hält Moritz natürlich die Illusion aufrecht (und damit seine rhetorische Kunst verborgen), lediglich der Produktion von Sachtexten zuzuarbeiten.<sup>508</sup> Ostentativ antihetorisch ist deswegen Moritzens Abkehr vom Evidentia-Prinzip der detaillierten Schilderung durch *circumstantiae*, und antirhetorisch ist auch seine Forderung einer puristischen Ökonomie der Rede, die eine Art von Transparenz herstellen, das Zeichen zum Verschwinden bringen und den Gedanken „deutlich und lichtvoll“ (W III, 581) hervortreten lassen soll, „nachdem sie [die Gedanken] in Worte gekleidet sind, noch eben so vorkommen, als vorher, da sie noch dunkel in unsrer Seele lagen“ (W III, 587).<sup>509</sup>

Es verblüfft demnach nicht, daß die Gefahr einer Nichtunterscheidbarkeit von *simulatio* und *dissimulatio* von Moritz an dieser Stelle der ‘Vorlesungen’ anzitiert wird: „Auf die Richtig-

<sup>508</sup> Einen Hinweis auf die Funktion der Dichtersprache gibt Moritz im ‘Vorbericht’ der ‘Vorlesungen über den Stil’, bleibt aber dezidiert bei der Gegenüberstellung von „Geschäftsstil“ und Sprach der Dichtkunst: „*Eben diese Gabe [Lebhaftigkeit des Ausdrucks] aber muß der Dichter, der uns durch ein selbsterfundenes Ganzes interessieren will, im hohen Maße besitzen, und der Geschäftsman muß in seiner Art ihm diese Kunst abzulernen suchen, um bei den verwickeltesten Geschäften, die oft die Dichtkunst selber nicht sonderbarer verflechten könnte, doch immer eine Übersicht des Ganzen zu behalten. Der sogenannte Geschäftsstil, und dasjenige, was man unter der schönen und zierlichen Schreibart begreift, liegen daher gar nicht so himmelweit auseinander, als man noch häufig glaubt. Der unbedeutendste Aufsatz empfiehlt sich eben so wie das erhabenste Gedicht durch die natürliche Darstellung und leichte Übersicht eines Gegenstandes, auf welchen die Aufmerksamkeit der Seele, durch die Worte, worin man den Gedanken kleidet, geheftet werden soll.*“ (Vorlesungen über den Stil’ 588)

<sup>509</sup> „Die bei Breitinger und Mendelssohn beobachtete Verschränkung von rationalistischem Transparenzgebot und rhetorischer Evidenzlehre setzt sich hier fort.“ (Meuthen, Selbstüberredung 254). Zur Metapher der ‘Einkleidung’ vgl. ebd.

keit der Vorstellung kömmt bei der guten Schreibart alles an: denn wenn z.B. der Redner und Dichter durch ihre Darstellung auch zu täuschen suchen, so müssen sie für sich selber doch über die wahre Beschaffenheit der Sache hinlänglich nachgedacht, und für sich selbst eine richtige Vorstellung davon haben, weil sie sonst nicht ihre Zuhörer, sondern sich selber täuschen würden.“ (W III, 581).<sup>510</sup> Der Grund für die (scheinbar) rationalistische Stillehre wird deutlich benannt: mit ihr will Moritz die eigentliche Gefahr der rhetorischen Eigenmächtigkeit der Sprache argumentativ beherrschen und eindämmen. Die sich einstellenden „Nebenideen“, die Okkupation der ‘Sache’ durch Worte und die daraus resultierende Lust sind das Problem, dem die rationalistische Stillehre abhelfen soll: „Fast jede Abweichung von der guten Schreibart entsteht daher, wenn man bei dem Nachdenken über eine Sache, entweder der Einbildungskraft oder dem Gedächtnis zu viel Raum verstattet, und sich dadurch von der richtigen Vorstellungsart entfernt, indem man mehr Vergnügen an den Worten, die man niederschreibt, als an der Deutlichkeit der Begriffe selber findet.“ (W III, 582)

Doch die rhetorischen Wucherungen („Abweichung“) rücken auch die rationalistische Stillehre in ein mehr als opakes Licht, denn die „Vielheit der Worte“ und die Fülle der Gedanken grenzen „so nahe aneinander [...], daß man des Irrtums kaum gewahr wird, wenn man beide miteinander verwechselt“ und im „Ausdruck sucht, was in der ganzen Entwicklungsart der Ideen, oder in der Sache selbst liegt“ (W III, 590). Die Rede von den Worten als „Kleid“ soll die Verfügung über die Eigenmacht der Sprache ermöglichen. „Lebhaftigkeit“ ist nicht mehr ein Ergebnis individualisierender „copia verborum“, sondern wird durch die Schnelligkeit der Gedankenordnung hervorgerufen: „Lebhaftigkeit und Interesse aber können schlechterdings nicht ohne Ordnung und Bestimmtheit stattfinden, weil Unordnung der Gedanken und Unbestimmtheit des Ausdrucks auch allemal die Aufmerksamkeit schwächen, und vom Hauptgegenstande abziehen. Die Lebhaftigkeit besteht eben darin, daß man mit mehr *Geschwindigkeit*, als gewöhnlich, seine Gedanken zu ordnen weiß, und eben daher bei der Übersicht eines großen Ganzen sich nicht so leicht verwirrt. Eben diese Gabe aber muß der Dichter, der uns durch ein selbsterfundenes Ganze interessieren will, im hohen Maße besitzen [...]“ (W III, 587f.) Aus dieser Konstellation entwickelt Moritz eine Metaphern-Theorie, die nicht mehr von einer metaphorischen Substitution ausgeht, sondern in der die Metapher als verdichtete, schnelle Witz-Form eine Lücke im Sprachsystem schließt<sup>511</sup>: Metaphern egalisieren „den Mangel an natürlichen und bedeutenden Zeichen in der gewöhnlichen Sprache“ (W

<sup>510</sup> Diese Denkfigur läßt sich bei Moritz öfters finden, so zum Beispiel im Anhang zur zweiten Auflage der ‘Beiträge zur Philosophie des Lebens’: „In der menschlichen Natur gibt es gewiß kein unerklärbares Phänomen, als die Möglichkeit, sich selber zu täuschen, gleichsam als ob man ein von sich selbst verschiedenes Wesen wäre, daß zweierlei Interessen hätte.“ (‘Über Selbsttäuschung’, W III, 80; vgl. auch MzE VIII 3, 32–37) Diese Art der Selbsttäuschung wird auf die (religiös-erbaulichen) Texte der ‘Beiträge’ selbst appliziert – ein bemerkenswerter Zug der Selbstdistanzierung: „Dergleichen Ergießungen finden sich häufig in diesem kleinen Buche, und dienen zum Beweise, bei welchem Grade von *Frömmigkeit* der Mensch dennoch gegen sich selber ein Heuchler sein, und bei welchem Grade von Aufrichtigkeit er dennoch sich gegen sich selber verstellen könne.“ (Ebd.) Und weiter: „Ein jeder sucht nämlich, mehr oder weniger in irgend einer Stellung oder Mine, die ihm an anderen wohlgefällt, auch sich selber wohlzugefallen, und trägt das Fremde mehr oder weniger in sich über. [...] Denn wenn man die Wirklichkeit dem Schein vorzöge, so würde man kein Bedürfnis haben, das Fremde in sich zu übertragen, sondern man würde in sich selbst zurücksinken, und aus seiner eigenen Grundanlage, dasjenige herauszuarbeiten suchen, was darin enthalten ist, sei es so viel oder so wenig es wolle.“ (W III, 80f.)

<sup>511</sup> Vgl. dazu noch einmal Kestenholz, Eine Theorie bildlichen Sprechens.

III, 635), „der bildliche Ausdruck ist immer zwiefach bedeutend, oder erweckt einen zwiefachen Begriff, indem ich mir außer der eigentlichen Sache, die durch das Bild angedeutet wird, doch auch das Bild selber mit hinzudenke, so daß auf diese Weise das Wort, welches sonst immer nur ein Zeichen eines Begriffs ist, in sich selber wieder einen besonderen Begriff erschließt, wodurch nun der Hauptbegriff noch mehr hervorgehoben wird.“ (W III, 633f.)<sup>512</sup> Die (poetische) Metapher ist der Fluchtpunkt der ‘Vorlesungen über den Stil’ und auf sprachlicher Ebene das Abbild der erkenntnistheoretischen ‘Bewegung der Gedanken’, die sich eine adäquate sprachliche Formen bilden. „Das *Schöngedachte* liegt aber [...] in dem *natürlichen* Gegensatz, der demohngeachtet nicht *gewöhnlich* ist, sondern wo sich die Gedanken auf eine seltene Art und in einer reichern Verbindung wie sonst gemeiniglich, zusammenfinden [...]“ und „das Schöne aber hier vorzüglich in der Ideenverbindung liegt“ (618).

Die Schönheit der Ideenverbindung äußert sich zugleich aber auch in einer adäquaten sprachlichen Reflexion, denn der „menschliche Geist strebt immer dahin, daß nicht nur die bezeichneten *Sachen*, sondern das *Zeichen* selbst wieder einen eigenen Sinn und Bedeutung haben sollen, damit man sich eine Ursache angeben könne, warum gerade dieses Zeichen zu dieser Sache gewählt sei.“ (635) Die ursprüngliche Trennung von Sache und Zeichen in den ‘Vorlesungen’ wird hier von Moritz nur noch durch das „gewählt“ ausgedrückt, das eine dem Gedanken nachträgliche und intentionsgeleitete Einkleidungsfunktion unterstellt. Zugleich aber deutet sich in dieser Formulierung schon an, daß das Zeichen selbst *wie* die Sache/der Gedanke ein Eigenrecht besitzt, das es über die bloße Instrumentalität *für* den Gedanken heraushebt. Schönes Denken ist auf schöne Zeichen angewiesen, die *copia rerum* erfordert eine *copia verborum*, die allerdings nicht – und hier bleibt sich Moritz der puristischen Intention seiner ‘Vorlesungen’ treu – zu einer Überhäufung des Gedankens durch zu viele Worte führen darf, sondern ein spezielles Zeichen erfordert. „Je mehr mit der Hauptidee verwandte Nebeneideen ein bildlicher Ausdruck *auf einmal* erregt, desto schöner ist er; den die Schönheit desselben besteht eben in der *Fülle* der Gedanken, den er bezeichnet, oder vielmehr den ersten Anklang dazu gibt.“ (638)

Von der anfänglichen Bevorzugung des rationalistisch-transparenten Zeichens ist hier nicht mehr viel übrig geblieben. Indem Moritz den Gedanken an das Zeichen selbst weiterverfolgt, löst sich fast unmerklich und unter der Hand die Stil-Lehre des transparenten Zeichens in die Skizze einer Poetologie des Zeichens oder einer Poetik des (ästhetischen) Zeichens auf, in der sich die Sache (Transparenz), das metaphorische Bild (Repräsentation) *und* das Wort selbst als Vermittler, als autoreflexives Medium („in sich selbst wieder einen besondern Begriff einschließt“, 633f.) zugleich verbinden (Darstellung). Die Sukzessivität der Gedankenverbindungen, die die Sachtexthe grundiert hatte, weicht der Gleichzeitigkeit der Ideenfülle, die als energetisches Potential im Zeichen steckt. Die ‘Schnelligkeit’ der Gedanken entlädt sich in einem Augenblick: „Nun ist die Geschwindigkeit der Blitze die *höchste* Geschwindigkeit, die uns *in die Sinne fällt*, und das Wort *Blitz* mit dem Begriff von Geschwindigkeit verknüpft,

<sup>512</sup> Vgl. dazu die Metaphertheorie von Chladenius, skizziert bei Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I 86–97.

macht allemal einen sehr lebhaften Eindruck auf die Seele, weil es durch die treffendste Zusammenstellung den Begriff gewissermaßen in die Sache selbst verwandelt, und das, was ein bloßes Zeichen der Gedanken sein soll, an sich selber wieder einen Gedanken in sich faßt. [...] Dies ist aber die höchste Macht der Sprache, wenn sie selbst bis in ihre einzelnen Laute bedeutend wird, und nichts Willkürliches an ihr bleibt – das Zeichen selbst wird in diesem Fall wieder zur Sache, und der Gedanke erhält dadurch eine Lebhaftigkeit und Fülle, wodurch zugleich mit dem Verstand das Gemüt auf eine angenehme Art in Bewegung gesetzt wird.“ (639f.)<sup>513</sup>

Das „lebendige Beispiel“ stellt die „Macht der Sprache“ vor Augen, so wie das Wort nicht bei der Bezeichnung eines Gedankens stehen bleibt, sondern eine (potentiell unendliche) Substitutionslogik von Zeichen und Sache ins Leben ruft. *Schön Denken* und *Schön Sprechen* / *Schreiben* verschmelzen geradezu im „Gemüt“ des Schreibers oder Lesers zu einem Sprach-Szenario: „Blitz z.B. soll in dem bildlichen Ausdruck nicht den eigentlichen Blitz, sondern die Geschwindigkeit andeuten; dies tut es für den Verstand, der nun die Idee von dem wirklichen Blitze ausschließt, welche demohngeachtet von der Einbildungskraft wieder aufgenommen wird, und dem Verstandes-Begriffe gleichsam zur Unterlage dienet<sup>514</sup>; auf die Weise wirken also schon *Bild* und *Gedanke* vereint auf die Seele; nun aber kömmt bei dem Worte Blitz noch selbst der Laut hinzu, wodurch es vermittelst des Gehörs malerisch und bedeutend wird; es ist hier *der Ton*, *das Bild*, und *der Gedanke*, welche sich wechselsweise einander beleben, und gleichsam das Organ der Sprache selbst beleben, woher denn auch die wunderbaren Eindrücke entstehen, die bei dem wohlgewählten bildlichen Ausdruck das Gemüt bewegen.“ (641)

Das ‘Organ der Sprache’: diese Formulierung kann sowohl das *Organ der Sprache* oder das *Organ* der Sprache bedeuten. Semantisch unauflösbar, stehen beide als „Organ“ dem Leser sprechend und malend ‘Vor Augen’ und stellen das „Eigentümliche“ der Sprache und des Menschen selbst in sich dar. Dem Menschen spielen „Wirklichkeit und Dichtung [...] in solchen Bildern unmerklich ineinander, und beschäftigen daher *mehrerer Fähigkeiten und Kräfte der Seele auf einmal*, welches eben ihre vorzügliche Schönheit ausmacht.“ (642) Wie in der ‘Sprachlehre’, vereinigen sich Bilder- und Gedankenlogik, Mensch und Sprache, Sprache als referentiell-abbildendes und perspektivierend-repräsentierendes System in einer Wahrheit der Sprache.

Die poetische Sprache unterscheidet sich deswegen von der gewöhnlichen darin, „daß sie nicht auseinandersetzt, sonder *zusammenfaßt*, und also *auf einmal viel* auszudrücken, und mehr nur im ganzen *anzudeuten*, als im einzelnen ausführlich zu bezeichnen sucht.“ (W III,

<sup>513</sup> Vgl. dazu die Spekulation der ‘Sprachlehre’ über den Buchstaben ‘t’, deren evidente Darstellung sich auf den Leser ‘schnell’ übertragen soll.

<sup>514</sup> Unübersehbar ist hier die Anspielung auf Quintilians *subiectio ad oculos*, die sich als Gleichzeitigkeit von Bild und Gedanke, von Einbildungskraft und Verstand produktions- und rezeptionsästhetisch in der Materialität des Wortes verdichtet.



630)<sup>515</sup> Vergleichbar damit ist eine Stelle aus der Schrift ‘Signatur des Schönen’, in der der doppelt codierte, verdichtete Ausdruck zum Signum des ‘Poetischen’ wird: „Worte können daher das Schöne nicht eher beschreiben, als bis sie in der bleibenden Spur, die ihr vorübergehender Hauch auf dem Grunde der Einbildungskraft zurückläßt, *selber wieder zum Schönen werden*. – Dies können sie aber nicht eher werden, als auf dem Punkte, wo die Wahrheit der Dichtung Platz macht, und die Beschreibung mit dem Beschriebenen eins wird, weil sie nicht mehr um des Beschriebenen willen da ist, sondern ihren Endzweck in sich selber hat. [...] Bei der Beschreibung des Schönen durch Worte, müssen also die Worte, mit der Spur, die sie in der Einbildungskraft zurücklassen, *zusammengenommen* [Hervorhebung von mir], selber das Schöne sein.“ (W II, 584f.)

Kann nun die Frage, ob Moritz die künstlerische von der ‘normalen’ Sprache explizit trennt, beantwortet werden? Läßt sich, anders gefragt, bei ihm ein ästhetischer Mehrwert der Poesie ausmachen, und inwiefern ist dieser Mehrwert an eine Wesensbestimmung des ‘Schönen’ gekoppelt? Wo also liegt der Unterschied zwischen der Idylle Geßners und einem Sachtext? Die einfachste Antwort, die man in den ‘Vorlesungen’ findet, beschränkt sich auf die Zurückweisung des rhetorischen Figurenkanons, an dessen Stelle Moritz den Entwurf einer ‘natürlichen’ Koinzidenz von Gedanke und Ausdruck setzt, die ihm zur einzigen Stilregel avanciert; der Gebrauch der Sprache ist dabei ein Spiegelbild der Denkprozesse. Hier liegt aber der Grund dafür, weswegen auch den ‘Vorlesungen über den Stil’ die ‘Sprachlehre’ als Subtext eingelesen werden muß, genauer: die Sprache als ein hochkomplex dimensioniertes Ensemble von bildenden, denkenden und darstellenden Figuren, die in der Darstellung des Menschen in und durch Sprache zusammenlaufen. Die ‘Natürlichkeit’ der Sprache liegt für Moritz in ihrer anthropologischen Bequemlichkeit; die Sprache präfiguriert den Rahmen, in den sich das menschliche Denken einpassen kann, und sie wird in einem Rückkoppelungsprozeß vom Menschen im Gebrauch der Sprache geprägt, entwickelt und ausgebaut. Dieses Modell der Sprache muß an die ‘Vorlesungen’ herangetragen werden, will man ihre diversen Konzepte angemessen verstehen: Die Thematisierung des (alltäglichen) Sprachgebrauchs; die rhetorische Orientierung am Leser; der Rekurs auf die heterogenen menschlichen Vermögen, die ihre Parallele im Sprachvermögen haben; die schnelle, ‘blitzartige’ Verbindung von Gedanken- und Wortverbindungen, aus der die These vom Denken mit Wörtern resultiert, und die in den ‘Vorlesungen’ in eine Diskussion des transparenten Zeichens und des evidenten bildlichen Ausdrucks aufgespalten wird.

Wie lassen sich also die Sprache als Kunstwerk („schönes Ganzes“) und die eigentlichen Kunstwerke unterscheiden? Das Schöne kann für Moritz nur im Kontext der Sprache gedacht werden, einer Sprache, die in ihrer idealen Gesamtheit den vollständigsten Ausdruck der menschlichen Kreativität darstellen kann. Das Schöne muß also ein spezifischer ‘Effekt’ der Sprache sein, ein Effekt, der nur dann auftritt, wenn der Dichter auf affekthaschende Rhetorizität und der Leser auf naive Lektüre verzichtet, aber auch ein Effekt, der ohne die Be-

<sup>515</sup> Vgl. dazu Gaier, Hamanns und Herders hieroglyphische Stile, der diese hieroglyphische ‘Verdichtung’ des *periodos* in Hamanns Schreibstil nachweist; zu Diderots energetischer ‘Hieroglyphe’ im ‘Brief über die Taubstummen’ siehe Gessinger, Auge und Ohr 200–250.

rücksichtigung der komplexen Multidimensionalität der Sprache nie erreicht werden kann. Das Kunstwerk ist also eine Darstellung eines idealen Sprach-Gebrauchs, der das Schöne aus den Prozessen der Sprache selbst entwickelt und das Schöne bildend erzeugt. Oder, in ein Aperçu gefaßt: Das Schöne entsteht dann, wenn sich wesentlicher, eigentlicher Sprachgebrauch und anthropologisches Sprachvermögen in einer gelungenen Koinzidenz von Sprache und Mensch zur Deckung bringen lassen und die Differenz von Sprache, Welt und Mensch aufgehoben zu sein scheint.

**10** Moritz zitiert in den 'Vorlesungen' ein Beispiel für den 'schönen' Sprachgebrauch. Im Gegensatz zur 'Sprachlehre' legitimiert er aber hier ausdrücklich die Wahl eines 'poetischen' Beispiels. Seine Begründung verdeutlicht die zentrale Bedeutung, die die Sprache als Komplex rhetorischer Figuren für das 'Poetischen' besitzt. „So unnütz und zwecklos es ist, die einzelnen Schönheiten des Ausdrucks, welche man unter der Benennung *rednerischer Figuren* begreift, in den Anweisungen zum Stil, durch Regel und Vorschrift *lehren* zu wollen, so angenehm und zweckmäßig ist es doch, bei dem Lesen guter Schriftsteller auf diese Schönheiten aufmerksam zu sein, und zu *beobachten*, auf wie mannigfaltige Weise der emporstrebende Gedanke den oft zu ungeschmeidigen Ausdruck nach sich bildet und umschafft, so daß der Mangel an neuen Ausdrücken, durch neue und ungewöhnliche Stellung der alten, oder durch einen neuen und ungewöhnlichen Gebrauch derselben, ersetzt wird. Nur müssen diese Beobachtungen nicht in der *Absicht* angestellt werden, um etwa die Schönheiten, die man bemerkt, bei der ersten Gelegenheit wieder anzubringen; sondern durch die Empfindung derselben, und durch das Bewußtsein dieser Empfindung *im Ganzen*, müssen sich ähnliche Schönheiten in unserm Ausdruck bilden, ohne daß wir an jene insbesondere zurück denken. Jede Schönheit der Rede muß überhaupt tiefer als im Ausdruck gesucht, und der Ausdruck nur als eine *Folge* der vorhergehenden Stimmung der Seele durch den ganzen Gedanken, betrachtet werden; sonst ist man in Versuchung, die Schale für den Kern zu nehmen, und mit leerem Spielwerk Zeit und Mühe zu verderben.“ (629)

Strukturell betrachtet, unterscheiden sich rhetorische und poetische Figuren deswegen nicht, weil sie sich derselben grammatischen Formen bedienen. Die Differenz besteht darin, daß sich die Rhetorik der Figuren nachträglich zur Überformung der Rede bedient, wohingegen die poetische Figur ihre Entstehung der Gleichzeitigkeit von Gedanke und Ausdruck, hervorgerufen durch die 'Beseelung' des Gedankens, verdankt. Die Seele aber ist die Konjektur auf den 'Ganzen Menschen' und damit gleichzeitig auf das „Ganze“ der Sprache. Die Beseitigung eines „Mangel[s] an neuen Ausdrücken“, eine sprachlich induzierte Konjektur auf die „Empfindung“ und „das Bewußtsein dieser Empfindung“ kennzeichnet den poetischen Gebrauch der (rhetorischen?) Sprachfiguren. Auf diese produktionsästhetische Erfindungslogik reagiert aber die Lektüre von Poesie, die deren Erscheinung nicht nur rational analysiert, sondern ebenfalls mit der 'Seele' und der ihr eigenen Sprachmächtigkeit „beobachtet“. Indem der Mensch auf die Sprache aufmerksam wird, sie *beobachtet*, erschließt sich ihm die Sprache als das genuine Erfindungsmittel, mit dem das Welt-Mensch-Verhältnis modelliert und konjiziert wird – *oder sogar sich selbst modelliert und konjiziert*. Das „*poetische Gemälde von Goethe*“

– eine Stelle aus dem ‘Werther’ – ist deswegen „in der beschreibenden Gattung immer ein unerreichbares Muster“ (622) – und dies nicht, *weil* das Schöne beschrieben wird oder *weil* sich in ihm eine metaphysische Schönheit zeigt, sondern *weil* der beschreibende und umschreibende Prozeß die Schönheit der Sprache, die „Macht des *Ausdrucks*“ (622) darstellt. Man hat Moritzens Analyse dieser Werther-Stelle oft als erste strukturalistische Kunstbeschreibung interpretiert,<sup>516</sup> und in der Tat dominiert auf den ersten Blick die Subtilität, mit der Moritz die topographischen Bewegungen des Textes verfolgt und aus ihnen ein abgeschlossenes, ‘gerundetes’ Modell einer Weltwahrnehmung strukturell rekonstruiert: die perspektivische Täuschung, die Gegensatz-Poetik, das Zusammendrängen mehrerer Gegenstände, die (optische) Bewegungs- und Blickabfolge von „*Umriß*“ – „*Niedersenkung*“ – „*Erhebung*“ – „*Großer Umriß*“ – „*Vollendung*“ (624). Diese einzelnen Figuren erzeugen ein homogenes Imaginationstableau, das nun aber, in Analogie zur methodischen und performativen Verfahrensweise der ‘Sprachlehre’, von Moritz zugleich als eine *figura* des Potentials der Sprache zur Homogenisierung von Mensch und Welt gelesen wird: ohne rhetorisches Kalkül, identischer Abdruck von beseeltem Gedanken und Ausdruck. Darstellung und sich selbst reflektierende Selbstwahrnehmung der Sprache im Moment des Schreibens verschmelzen im betont unhierarchischen Periodenbau Moritzens. „Hier ist die höchste Naivität und Einfalt des *Ausdrucks*, der *auf einmal alles* sagt, was in der Seele des Dichters schlummerte, welcher, *ehe* er noch sein Gemälde zu entwerfen anhebt, es schon in seiner ganzen Kraft und Fülle in seinem Busen fühlt, und dies Gefühl zuerst ausspricht, dem er nun den Beweis unmittelbar hinzufügt, indem er sich, den wunderbaren Eindruck, welchen die umgebende Natur auf ihn macht, zu *entwickeln*, und seine innigsten Empfindungen durch den harmonischsten Silbenfall und den bedeutendsten Klang der Worte, *sich selber und dem Leser vernehmbar zu machen* sucht.“ (623, Hervorhebungen von mir)

Die geschlossene Topographie des „poetischen Gemäldes“ ist wie das System der sprachlichen Präpositionen aus der Zentralstellung des Menschen zu seiner Umwelt, das heißt aus der zentralen heuristischen Fiktion einer anthropomorphen Sprache in der ‘Sprachlehre’ konzipiert. Die „Kunst“ des „Gemäldes“ besteht also darin, wie „die einzelnen Züge gestellt und zugeordnet“ (623) sind. Die Sprache präfiguriert, wie oben gesagt, die Muster der Weltwahrnehmung, und Goethe bedient sich dieser Sprache ohne rhetorische Absicht; sein ‘poetisches Gemälde’ bringt vielmehr die immanente Struktur der Sprache in einer evidenten Bilderfolge zur Darstellung – und damit sich selbst. „Denn das siehet ein jeder wohl ein, daß der Dichter, als er sein Gemälde entwarf, nicht an Umriß, Niedersenkung, Erhebung, oder Vollendung [i.e. an die abstrakt-geometrische Struktur der Bewegung] dachte, sondern daß nur durch das Bestreben, treu und wahr seine Empfindungen auszusprechen, jener Umriß, jenes harmonische Fallen und Steigen, und jene reizende Vollendung sich bildete.“ (625) Das „poetische Gemälde“ ist eine Darstellung der Sprache; Goethes Sprache stellt die bildende, poetische Kraft der Sprache dar. Goethes Schrift ist deshalb genau das, was Moritz in der ‘Sprachlehre’ als höchste Leistung der Sprache herausgestellt hat, nämlich eine „Rede“, in der die Welt dem

<sup>516</sup> Gerhart Pickerodt, Das ‘poetische Gemälde’. Zu Karl Philipp Moritz’ ‘Werther’-Rezeption.

Menschen durch den Gebrauch der Sprache zur „Wahrheit“ wird. In diesem exzeptionellen Sprachmoment<sup>517</sup> aber bildet sich nun das Schöne, „[d]enn Schönheit und Wahrheit sind unzertrennlich miteinander verknüpft. *Die höchste Wahrheit des Ausdrucks bildet ihn auch schön*, weil sie ihn der Natur nachbildet. Und alles Bestreben nach Schönheit des Ausdrucks wird vergeblich sein, wenn das Bestreben nach Treue und Wahrheit ihm nicht vorangegangen ist [...]. Dies ist jene Sehnsucht, dem Papier unmittelbar einzuhauchen, was in der Seele lebendig dasteht, und unter dem Buchstaben nur zu leicht verschwindet.“ (625; Hervorhebung von mir)

Der Begriff „Natur“ sichert, analog zur menschlichen „Seele“, die Argumentationsstruktur durch eine weitere (begriffliche) Konjektur ab (und darf deswegen nicht als Aufforderung zur ‚realistischen‘ Weltabbildung gelesen werden). In der Triade Natur – Sprache – Seele flankieren die beiden äußeren Glieder begrifflich diejenige Einheit des ‚schönen Ganzen‘, die die Materialität und Instrumentalität der Sprache, das heißt die rhetorische „Darstellungssucht“ (626) übersteigt, aber auch das Faktum erklärlich macht, daß der Prozeß der Sicherung der Welt durch die Sprache noch nicht abgeschlossen und noch „gewissermaßen ein *Ring* mit der Natur“ (626) ist. Wo dieses Ringen aber zeitweilig gelingt, entstehen Texte, die die Welt nicht abbilden, sondern die Darstellungstätigkeit der Sprache und des Menschen selbst wiederum – darstellen: „Man wird nicht leicht ein Werk der Poesie finden, wo der Darstellungstrieb *selber sich so getreu mit dargestellt* hätte, als in diesem poetischen Gemälde, in welchem *gleichsam* das Innerste der Seele *sich darzulegen* strebt.“ (627, Hervorhebungen von mir) In Anlehnung an die bei Moritz so beliebten Tautologien wie „Der Stil ist – der Stil“ (728) bietet es sich nun förmlich ein, die Frage danach, was für Moritz das ‚Poetische‘ sei, mit gleich zwei, jedoch semantisch völlig homologen Tautologien auszudrücken: Das Schöne ist – das Schöne, und Die Sprache ist – die Sprache. Zur Deckung kommen nämlich diese Tautologien nur in der Poesie, die demnach als Versuch, das Schöne der Sprache und die Sprache des Schönen in einem poetischen Text zu erzeugen, charakterisiert werden kann. Mit genau derselben semantischen Ambiguität, wie oben schon einmal, zeichnet für das Schöne schließlich „ein reines Organ“ und „ein heller ausgebildeter Spiegel der Seele“ (627) verantwortlich; die Sprache (des Menschen) und die Sprache als Organon fallen endgültig im ‚Schönen‘ zusammen.

Die Bestimmung des Schönen weist für Moritz begriffliche Grenzen auf, denn Schönheit und Sprache lassen sich kaum trennen. Nur durch Sprache kann die Schönheit beschrieben werden, und das Fehlen einer metasprachlichen Ebene führt dazu, daß Moritz das Problem immer wieder umkreist, variiert, kombiniert. Das Schöne soll nämlich auch im Leser von selbst entstehen, als Begriff bleibt es leer, wenn der Text es nicht durch sich selbst evident machen kann. Die ‚abhandelnden‘ Texte von Moritz neigen deshalb, im Klopstockschen Sinne, zu den ‚darstellenden‘, indem sie die logische Gedankenführung und die Logik der Bilder, der vielen

---

<sup>517</sup> „Wer nun aber eine solche Ruhe der Seele [sich den „Eindrücken der schönen Natur“ zu überlassen] besitzt, bei dem fehlt es gemeiniglich an Darstellungstrieb oder Kraft, und wer diese hat, bei dem findet sich selten der erforderliche Grad von Ruhe der Seele; darum kann es nur wenige Dichter geben.“ (Vorlesungen über den Stil 626)

Gleichnisse und Metaphern, kombinieren und dadurch auf eine ‘schnelle’ Gedankenführung spekulieren, in der Bild und Gedanke, Wort und Gedanke zugleich zusammenstimmen sollen. Diese Rhetorik der Selbstevidenz ist das signifikanteste Charakteristikum des Moritzschen Schreibverfahrens, ein Verfahren jedoch, das eben darauf abzielt, das Denken der Schönheit durch die Darstellung eines schönen Denkens performativ umzusetzen: „Jeder einzelne Zug in dem Gemälde tritt mit lebendigen Farben, im frischen Glanz hervor; und die Folge der Worte selber hat eine Art von Zauberkraft, weil der folgende Eindruck den vorhergehenden niemals stört oder verdrängt, sondern vielmehr mit ihm eins wird, so daß zuletzt alles *ineinander steht*, und der Eindruck eines *Gemäldes* wirklich in der Seele hervorgebracht wird.“ Goethes poetischer Sprachgebrauch mag, produktionsästhetisch betrachtet, in den meisten Fällen ein unerreichbarer idealer Grenzwert sein; rezeptionsästhetisch hingegen übernimmt Dichtung die Funktion, ihre Leser in die Poetologie der Sprache einzuweisen, indem sie die rezeptive Wahrnehmungskompetenz der Leser steigert. Die poetische ‘Logik’ der Bilder- und Gedankenverknüpfung infiltriert geradezu das Sprachvermögen und hinterläßt in ihm eine unutilgbare „Spur“, die den zukünftigen Wahrnehmungsprozessen ein heuristisches Sprach-„Muster“ unterlegt. „In einem Werk über den Stil aber ist es gar nicht unzweckmäßig, ein Werk der erhabensten Poesie zum Muster aufzustellen. Denn wenn man ein solches Muster aufmerksam betrachtet, und die Schönheiten desselben, im einzeln und im ganzen empfinden lernt, so bleibt immer eine Spur in der Seele davon zurück, welche durch die alltäglichen und gewöhnlichen Eindrücke nicht ganz wieder verwischt werden kann, und unsrer ganzen Vorstellungsart selber gleichsam einen höhern Schwung gibt.“ Und, so Moritz weiter, „[w]er einmal erhabne Dichterschönheiten mit Wahrheit empfinden gelernt hat, dem wird eine *allgemeine* Rückerinnerung an dieselben auch bis zu dem unbedeutendsten Aufsätze begleiten, wo jene erhabne Schönheit, die hier nicht unmittelbar stattfinden kann, dennoch, in Anstand und Zierlichkeit verwandelt, ihren Platz behauptet“ (alle 628).

Daß auch Moritzens ‘Vorlesungen’ durch die ausführliche thematische Beschäftigung mit dem „poetischen Gemälde“ Goethes auf diese „*allgemeine* Rückerinnerung“ ihrer Leserschaft spekulieren, liegt auf der Hand. Wenn nämlich Moritz’ Theorie des ‘ästhetischen Wortes’ zutrifft, profitieren auch die ‘Vorlesungen’ von der poetologischen Sensibilisierung des Lesers, die durch die Zitation des „poetischen Gemäldes“ angestoßen und durch die „aufmerksam[e]“ Analyse Moritz’ noch zusätzlich verfestigt wird. Die Verbindung von Empfindung und aufmerksamer Betrachtung verdichtet sich zur ‘bewußten Empfindung’ dieser „Spur“, das heißt zu einem heuristischen Sensorium, das die ‘Spuren’ des Poetischen selbst in nicht-ästhetischen Texten aufspürt und ans Licht bringt – so etwa in den ‘Vorlesungen’ selbst. In die Kluft zwischen Goethes „Gemälde“ und dem – im Vergleich dazu – „unbedeutendste[m] Aufsätze“ der ‘Vorlesungen’, „wo jene erhabne Schönheit [...] nicht unmittelbar stattfinden kann“, rückt Moritz eine ‘poetische Heuristik’ ein, die einen höheren Stellenwert besitzt als das (bis dahin) vorwiegend unter rationalistischer Perspektive konzipierte Stilideal der logischen Transparenz. Anders gesagt: Die Transparenz der ‘Vorlesungen’ hinsichtlich ihrer argumentativen Stringenz, mit der sie das rationalistische Stilideal verteidigen, fällt zum einen hinter die Leistung, der die Poesie fähig ist, weit zurück. Nimmt sich der Leser jedoch, zum

anderen, „ein Werk der erhabensten Poesie zum Muster“ und bedient sich einer ‘poetischen Heuristik’, wird der nicht-ästhetische Text der ‘Vorlesungen’ seinerseits transparent auf die allgegenwärtige „Spur“ des Poetischen bzw. der „Schönheit“, die „ihren Platz behauptet“ hat. Die klare Gedankenführung, Kern der rationalistischen Stillehre *und* natürlich auch Grundlage der Moritzschen Argumentation in den ‘Vorlesungen’, trägt in sich eine ästhetische Qualität, die aber nur dem durch Poesie Initiierten Leser sichtbar wird. Die „Folge der Worte selber hat eine Art von Zauberkraft“, die die logische Sukzession der Gedankenverbindung, die die Verknüpfung der Wörter zu Sätzen, und der Sätze zu Texten strukturiert, simultan dazu übersteigt, „so daß zuletzt alles *ineinander* steht, und der Eindruck eines *Gemäldes* wirklich in der Seele hervorgebracht wird.“ Während das Raisonement des Textes zu seinem Zielpunkt vorschreitet und dabei sowohl die jeweils vorangegangenen Gedankenschritte, als auch die Materialität des Mediums Sprache selbst auf seinem Weg hinter sich läßt, verknüpft eine gleichzeitige, den meisten Lesern verborgene und unbemerkte metonymische Operation der Worte selbst, deren zirkuläre ‘logische’, das heißt bildhaft-optische Struktur Moritz am Beispiel des „poetischen Gemäldes“ demonstriert, den Text zu einem wieder alle Elemente versammelnden Gesamteindruck, der dem Leser die ‘Einheit’ des Textes evident ‘Vor Augen’ stellt („Gemälde“). Das *aptum* der rationalistischen Stillehre, die Übereinstimmung von Gedanke und Ausdruck, wird von Moritz zusätzlich durch das poetische *aptum* von „Anstand und Zierlichkeit“ angereichert, das in nicht-ästhetischen Texten als Stellvertreter der „erhabene[n] Schönheit“ ästhetischer Texte fungiert und damit das ‘Poetische’ der Sprache selbst in dem „unbedeutendsten Aufsätze“ indiziert.

Moritz’ Theorie des schönen poetischen Wortes aber, seine Poetologie der Einheit von (sequentialisierter) Gedanken- und (vereinheitlichender) Bilderfolge erinnert an einen ‘proto-kinematographischen’ (Bartels) Effekt der Bewegungsillusion: das Nachbild. Die Wahrnehmungssillusion einer lückenlosen, ineinander gefügten Bildeinheit basiert vor allem auf dem Prinzip der unmerklichen Verschiebung, durch die das nachfolgende ‘Bild’ an seine(n) Vorgänger angekoppelt wird.<sup>518</sup> Das Vorgängerbild wirkt in der Sukzession der Betrachtung als Nachbild noch einige Zeit nach und präfiguriert deshalb die Rezeption seines Nachfolgers. „Rückerinnerungen“ also, wie sie auch Moritz für die Darstellung des Schönen (bzw. für das schöne Denken) analysiert hat. Wenn Moritz nun in seinen eigenen Schriften imaginäre Tableaus, wie zum Beispiel eine alludierte englische Parklandschaft, ‘plötzlich’ und unbemerkt in eine barocke Gartenanlage transformiert, oder wenn er, fast unmerklich, den Leserblick von der Bildebene auf die analytische Ebene der Grammatik umlenkt bzw. einen Begriff metaphorisch oder buchstäblich verwendet, so ist immer Moritzens Bestreben nach ‘sichtbarer’, optisch-logischer Evidenz und der kalkulierte Einsatz vorreflexiver, kaum merklicher und deswegen ‘schnell’ auch überlesbarer textstrategischer Leserlenkung der Grund dafür. Moritz arbeitet sich von Bild zu Bild, oder vom Bild zum Gedanken, und von dort wieder zu einem Bild zurück, in die „Vorstellungsart“ der Rezipienten förmlich hinein und begleitet mit dieser Textlogik die propositionale Transparenz seiner Texte. Das Schöne wird dargestellt

<sup>518</sup> Vgl. Bartels, Proto-kinematographische Effekte.

durch eine Ineinanderblendung von 'Bildern', die die Illusion einer Bewegungsverdichtung erzeugen. Und diesen Effekt erzeugen auch die 'Bilder' und Gedanken der theoretischen Schriften Moritzens. „Wer also, ohne selbst nach dem Ruhm des Dichters zu streben, bloß seine Schreibart zu bilden sich bemüht, ist gewiß nicht auf dem unrechten Wege dazu, wenn er das Gefühl an den erhabenen Schönheiten der Dichtkunst sich zu entwickeln sucht.“ (628)

**11** Im zweiten Teil der 'Vorlesungen' wiederholt Moritz die Argumentation des ersten Teils auf der (syntaktisch) höheren Ebene des Periodenbaus und reproduziert den Perspektivenwechsel vom transparenten Zeichen zur Evidenz der Sprache im bildlichen Ausdruck anhand des Oppositionspaares 'Vorstellen – Darstellen'. Ausgangspunkt ist wiederum die Hypothese, „daß man den Ausdruck der Hauptgedanken gehörig aufzusparen und ihn gerade an den Ort zu stellen wisse, wo er seine Wirkung tut.“ (700) Die Kunst der Periode geht aber in den verschiedenen Möglichkeiten der Topikalisierung nicht auf. „[E]twas schön Gedachtes“, eine schöne Gedankenfolge erfordert auch hier die Beachtung einer schönen ganzen Periode, die erst ein Gesamtbild erzeugt. „Man muß zu dem Ende die Seelenkraft besitzen, oder sich vielmehr in der Fertigkeit üben, das Bild seiner Gedanken gleichsam *umzukehren*, damit, wenn dieses Bild sich in der Seele des Lesers spiegelt, es wieder von der rechten Seite erscheine.“ (702) Die *Vorstellung* der Gedanken muß in eine *Darstellung* für den Leser transponiert werden; ihre Abfolge muß invertiert, auf die Lektürepraxis des Lesers zugeschnitten und in sich gehörig perspektiviert werden; erst danach ist der Text in der Lage, aus sich ein Bild-Ganzes zu erzeugen.

Zuerst also die Logik der Gedankenumkehrung: „Was sich uns in unseren Gedankenvorstellungen zuerst aufdrängt, ist nicht immer das, was wir auch zuerst sagen müssen, wenn ein Bild unserer Gedanken in einem andern erweckt werden soll. Uns ist eine Vorstellung vorzüglich lebhaft; wir verfolgen die Reihe von untergeordneten Vorstellungen, wodurch sie es geworden ist, und wenn wir nun unsern Gedanken niederschreiben, so fangen wir da an, wo unsere Betrachtung aufgehört hat, und steigen gleichsam die Leiter wieder hinauf, die wir hinabgestiegen sind, weil wir nun nicht mehr unsern eignen Gedanken für uns selber entwickeln, sondern schon hinlänglich damit bekannt sind, und nun in der Seele des Lesers ein Ideenspiel hervorbringen wollen, das demjenigen ähnlich tönen soll, welches in unserer Seele schon ausgeklungen hat. Alles kommt nun darauf an, daß den Nebenbegriffen kein zu starkes Licht gegeben werde, wodurch sie den Hauptbegriff verdunkeln würden, und daß sie doch gerade so vollständig entwickelt sind, als es nötig ist, um den Hauptbegriff gehörig vorzubereiten, und seine Folge *notwendig* zu machen.“ (702f.)

Dieses vorbereitende 'dispositionelle' Verfahren, in dem die Abbildung der Gedankenreihe lediglich geändert wird, muß jedoch ergänzt werden durch die Berücksichtigung der Lektürepraxis der Leser, an der sich die innere Bilder- und Gedankenlogik ausrichtet. Dies betrifft zum eine die „Übergänge und Entwicklungen“, zum anderen den „Schluß des Ganzen“, der eine „Zurückweisung auf den Anfang“ beinhalten muß, wodurch nun alles was dazwischen liegt noch einmal *zusammengefaßt* wird. [...] Der Schluß der Perioden ist gleichsam ein Bild des ganzen in verjüngtem Maßstabe; die wesentlichen Begriffe desselben [...] drängen sich

hier so nahe wie möglich zusammen, und wirken nun, nachdem sie einzeln ihre Kraft schon geäußert haben, noch einmal vereint auf die Seele. Wo auf die Weise der Schluß den Anfang wieder in sich aufnimmt, dies kann man füglich einen *Gedankenperioden* nennen, weil nämlich hier erst ein Kreis oder Umlauf von Begriffen vollendet ist, und ein anderer wieder anhebt.“ (704)

Die Inversion und die Kalkulation auf die Ordnungsmuster der Leser kann schlußendlich noch intern facettiert werden. „In einem Gedankenperioden kann es mehrerer Wortperioden geben, unter denen ein jeder für sich eigentlich kein Ganzes ausmacht, und nur dadurch, daß die Stimme sich erhebt und sinkt, eine Art von Ründung oder Vollendung in sich selbst erhält, die aber nicht hindert, daß der Faden des Gedankens ununterbrochen fortgeht. Der Schlußfall der Stimme, welcher durch das Punktum bezeichnet wird, schreibt dem *Wortperioden* seine Grenzen vor. Der Wortperiode, muß eben durch seine Unvollständigkeit, von dem vollständigen Gedankenperioden gleichsam ein Bild im kleinen sein; er muß eine gewisse Fülle und Ründung haben, und ein schönes Ebenmaß muß in seinen Teilen herrschen.“ (704f.)

Zusammen zweckt diese „Kette von Vernunftschlüssen“ (707) auf den „Hauptbegriff“, auf die Leserlenkung und auf die Perspektivierung innerhalb der Periode ab. Wie aber schon im ersten Teil der ‘Vorlesungen’, stellt diese ‘rhetorisch-rationalistische’ Periodenform nur eine unter vielen Möglichkeiten vor. Bei Lessing dominieren die „rasche[n] Sprünge“, die „Schreibart ist hier ganz ein Bild der feurigen Rede, die, ohne lange zu wählen, den Gedanken, der die Sache noch mehr aufzuklären scheint, sogleich an den ersten den besten Platz hinstellt.“ (708) Es ist „der freie ungebundene Gang des Gesprächs, und man glaubt den Schriftsteller *reden* zu hören, indem man ihn liest.“ (710)

Schon beginnt die Sprache selbst wieder in den Vordergrund der Betrachtung zu rücken, und im dritten Periodenbeispiel diskutiert deswegen Moritz entschiedener als bisher das Verhältnis, das „Bild“ und „Gedanke“ in der Periode zueinander eingehen müssen. (711ff.) Der Blick hat sich von der Zentrierung auf den Gedanken weg und wieder dem Wort, dem sprachlichen Zeichen selbst, zugekehrt – und damit das Problem der Darstellung aufgerufen. „Bei einem bloßen Gegenstande des Nachdenkens, wo man sich selber nur seine Gedanken deutlich zu entwickeln sucht, ist die Vorstellung in der Seele des Schreibenden und die Darstellung durch Worte auf dem Papiere im Grunde eines und eben dasselbe. Sobald aber das Schreiben in Handeln übergeht, und wir durch den schriftlichen Ausdruck unserer Vorstellungen noch einen andern Zweck zu erreichen suchen, als die bloße Entwicklung unserer Ideen; so unterscheidet sich auch die Darstellung von der Vorstellung. [...] Bei der Darstellung kommt also alles darauf an, in was für einen Zusammenhang wir den Gedanken, der uns wichtig ist, in einer fremden Vorstellungsart, bringen. Ich stelle mir einen Gegenstand zu meiner eignen Betrachtung vor – Ich suche durch den Ausdruck der Rede oder Schrift meine Vorstellung wieder darzustellen – Ich stelle mir den Zustand meines Denkens und Empfindens nicht unmittelbar sondern gleichsam erst durch die Vorstellungsart eines andern wieder vor – Auf diese Weise wird meine Vorstellung zur Darstellung – Soll nun diese Darstellung allgemein interessant sein, so muß ich mir selber den Gegenstand *durch das Interesse der Menschheit*,



vorzustellen suchen. [...] In den darstellenden Werken spiegelt sich die Menschheit, weil sich alles an die *allgemeine* Vorstellungsart anknüpft“ (714f.) Die Darstellung inkorporiert die fremde ‘Rede’ in das eigene Denken und reflektiert deswegen auch auf die Sprache: als Medium des Gedankens, als „Handeln“, aber auch als „Vorstellungsart“ der anderen Menschen oder gar der „Menschheit“.<sup>519</sup> „Überhaupt muß ich meine Gedanken an das Interesse desjenigen zu knüpfen suchen, von dem ich wünsche gelesen zu werden.“ (715)

Es ist offensichtlich, daß Moritz *an dieser Stelle* mit seinem Begriff der Darstellung die Rhetorik im Visier hat, die, in Parallele zum ersten Teil, aufgrund ihrer Reflexion der soziopragmatischen Dimension der Sprache die argumentative Brücke zwischen dem Entwurf einer reinen „Gedankenperiode“ und der ‘schönen Periode’ bilden kann. Sprache existiert immer auch schon bereits vor dem Denken; das Denken kann sich der Sprache also nur unter Berücksichtigung intersubjektiver Parameter bedienen. Die Sprache ist ein soziales Phänomen, dem sich das Denken anbequemen muß; an die Sprache ist aber auch das Denken, die „Vorstellungsart“ der anderen Menschen gekettet, weswegen die „Darstellung“ das Denken in einer Art Rückkoppelungsprozeß verändert: „Dies kann aber nur geschehen, wenn ich sie [die Sache] an dasjenige kette, was jenem das wichtigste ist, wodurch denn eben die einzelnen Umstände oft eine ganz andere Gegeneinanderstellung erhalten, als sie in meiner Vorstellung, und in dem Zusammenhange meiner eigenen Ideen hatten.“ (715f.)

Die Um-Schreibung der Gedankenreihe für einen Leser und ihre sprachliche Zurichtung können also nicht so ohne weiteres voneinander getrennt werden, wie dies Moritz zu Beginn der ‘Vorlesungen’ noch behauptet hatte. Die Ordnung des Denkens und der Wörter spielen vielmehr eng zusammen, das im Hinblick auf einen Leser und die Sprache geordnete Denken ist „gleichsam ein mittelbarer Ausdruck der Gedanken [...], indem man nicht nur auf den Gedanken, sondern auf den Ausdruck desselben *zu gleicher Zeit* denkt“ (722, Hervorhebung von mir). Der Schritt zur Überlegung, ob sich Denken dann überhaupt ohne Sprache vorstellen läßt, ist nur kurz, und Moritz tut ihn auch, wenn auch etwas zögerlich und nicht restlos entschlossen – ein Zögern jedoch, das primär der vordergründig antirhetorischen Konzeption der ‘Vorlesungen’ geschuldet ist: „Freilich gewinnt der Gedanke auch wieder durch den Ausdruck an Deutlichkeit, und jede Stilübung ist daher auch eine Übung im Denken; man kann auch die Worte nie besser stellen, ohne zugleich die Gedanken besser zu ordnen. So wie man durch jede richtige Wahl des Worts für einen Gedanken, auch den Gedanken selbst lebhafter macht. Überhaupt ist es schwer zu bestimmen, was zwischen Ausdruck und Gedanken für eine Grenzlinie sei, weil man sich eins ohne das andre nicht wohl vorstellen kann.“ (723) Das entscheidende Wort hier ist natürlich „lebhafter“; es indiziert deutlich, daß Moritz mit seiner Theorie der Darstellung die Wiedergabe der Beweglichkeit (bzw. der Bewegungen) des Den-

<sup>519</sup> Vgl. dazu Gaier, *Dialektik der Vorstellungsarten*, der prägnant die Verwendung des Begriffs ‘Vorstellungsarten’ von Wolff bis Reinhold skizziert. Gaier bestimmt „Vorstellungsart“ allgemein als „ein Erkennungswort dieser Tradition [der erkenntnistheoretischen und semiotischen Skepsis]; es weist auf die Einsicht, daß Menschen oder Menschengruppen aufgrund äußerer Bedingungen [...] oder besonderer Erfahrungen sich Weisen der Welterklärung zurechtdenken, die sich von denen anderer Menschen und Gruppen deutlich unterscheiden. Sofern alle diese Weisen mehr oder weniger in sich konsistent, im Umgang mit der Umwelt erfolgreich und zweckmäßig sind und jeweils einen Alleinvertretungsanspruch auf Welterklärung haben, läßt sich schwer ausmachen, wer denn am Ende recht hat.“ (16)

kens selbst gemeint hat, das lebendige, interaktive und zwischen Gedanke und Sprache, zwischen der Sprachlichkeit des Denkens und der – nennen wir es ruhig – Logik der Sprache wechselnde Spiel des „Organs der Sprache“: (subjektiver) Gedanke und (objektivierender) Ausdruck zugleich energetisch „denken“.

Aus diesem Konzept heraus entwirft Moritz schließlich die Skizze eines ‘schönen Denkens’. Der Verzicht auf ein präskriptives Regelwerk erinnert zwar noch deutlich an den Anfang der ‘Vorlesungen’, wo der Stil noch als sekundäre Einkleidung des Gedankens verstanden wurde. Vor dem Hintergrund der „Darstellung“ jedoch verschwimmen die isolierten Konturen von Stil und Denken zu einem neuen Denk-Stil; die Passage kann auch, wie immer bei Moritz, als Kennzeichnung der eigen Schreibart gelesen werden<sup>520</sup>: „Damit nun aber das Bestreben den Hauptgedanken in sein hellstes Licht zu stellen, zu der Beförderung einer guten und schönen Schreibart wirksam werde, muß die Entwicklung des Sache, worüber ich schreibe, nicht allein Gegenstand meines Nachdenkes, sondern auch meines *Wunsches* werden, ich muß mich dafür interessieren. Wenn dies aber geschehen soll, so muß ich das Fremde, was über diese Materie gedacht ist, nicht bloß mit dem Gedächtnis und der Einbildungskraft auffassen, sondern es mir durch die Urteilskraft selber zu eigen machen. Im Anfang ist also der Name der Sache gleichsam nur der Stift, woran sich unsere Ideen festhalten, indem wir uns alles das, was man mit diesem Namen verbindet, lebhaft vorstellen, und untersuchen, inwiefern die Begriffe davon miteinander übereinstimmen, oder sich einander aufheben und zerstören.“ (725) Interessant an dieser Stelle ist weniger, daß Moritz eine sorgfältige Prüfung der vorherrschenden „Vorstellungsarten“ über eine dem Denken zur Verhandlung stehende Sache fordert, sondern die vermögenspsychologische (Einbildungskraft, Gedächtnis, Urteilskraft) und psychologische („Wunsch“) Akzentuierung. Ein Denken, das aus anderen Büchern, intersubjektiven Meinungen oder Reden seine Anregung bezieht, darf nicht nur im Rahmen der Rationalität verharren. Es ist vielmehr auf die *verschiedenen* Denkvermögen des Menschen angewiesen, *weil* das fremde Denken sich ebenfalls aus diesen Quellen speist *und* rationale und imaginäre Elemente in sich trägt.

Denken im (unhintergehbaren) intersubjektiven Rahmen erfordert eine Hermeneutik des ‘Ganzen Menschen’, solange das Denken des (fremden) Menschen wie das eigene Denken eine Darstellung des ‘Ganzen Menschen’ beinhaltet und Spuren der unterschiedlichen Vermögen in sich trägt. Noch einmal wird deutlich, daß die Lebendigkeit, die ‘energetische Potenz’ des „Lebhaften“ der Fluchtpunkt von Moritzens Denk-Stillehre ist. Im folgenden Zitat spielt deswegen auch die ‘Schnelligkeit’ des Denkens eine größere Rolle als die Verpflichtung des Denkens auf die *opinio communis*. „Um von den bloßen Worten zur Sache zu kommen, muß ich alles, was ich über irgendeinen Gegenstand weiß oder gelesen habe, und was meine Einbildungskraft noch dazu herbeiführt, mir so lebhaft und in einem so kurzen Zeitraume wie möglich vorzustellen suchen. Dadurch wird meine Denkkraft rege, und sucht die Lücken auszufüllen, indem der Begriff welcher auf die Weise in der Seele entsteht eine Art

<sup>520</sup> Vgl. auch: „In dieser Abhandlung z.B. ist die Rede vom Stil als *Sache*, nicht als *Wort*, betrachtet.“ (Vorlesungen über den Stil 723)

von Bildung oder *Organisation* erhält. Denn die Urteilskraft duldet die Ideen nicht lange als *gleichgültig* nebeneinander, sondern sucht sehr bald die wichtigsten herauszuheben, indem sie gleichsam in der Geschwindigkeit mit allen den Versuch macht, bis sie auf diejenige trifft an welche sich die übrigen am leichtesten und bequemsten knüpfen, ohne daß eine davon abfällt.“ (725)

Vergleicht man diesen ‘schnellen’ Denkstil mit der korrespondierenden Passage über die Blitzartigkeit des „bildlichen Ausdrucks“, wird offensichtlich, daß „Bildung“ und „Organisation“ Synonyma für die Selbstbewegung des Denkens und damit Synonyma für das ‘Schöne Denken’ selbst sind. Die rationalistische Stillehre ist eigentlich eine Denk- und Schreiblehre, die sich der Sprachlichkeit, der Rhetorizität und der intersubjektiven Ausrichtung der Sprache genauso bewußt ist, wie für sie das menschliche Denken nur in solchen Modellen darstellbar ist, in denen Bild- und Gedanke, Rationalität und Einbildungskraft zusammenspielen. In ihrem Zentrum steht deswegen nicht die Transparenz, etwa die Durchsichtigkeit des Menschen auf seine Seele und der Sprache auf den Gedanken, sondern die Evidenz, die als *figura* der Lebendigkeit und der Bewegung die vielfältigen Interdependenzen zwischen Mensch, Welt und Sprache ‘Vor Augen stellt’. „Mit allen unserm Nachdenken über den Stil, z.B. und mit allen Umschreibungen, sprechen wir im Grunde nur ein und eben dasselbe Wort aus: *Der Stil ist – der Stil*. Das heißt: am Schluß unsers Nachdenkens verbinden wir erst mit dem Worte den vollständigen Begriff, den wir im Anfange nur durch das Wort andeuteten, ohne ihn selber noch gefaßt zu haben.“ (728) Die Bewegung des Denkens fällt mit dem Denken zusammen; nicht die Reproduktion und Neukombination des Wissens ist deshalb das Ziel, sondern die „Bildung“ eines sich selbstenergetisch erzeugenden, als ‘blitzartig’ und ‘schnell’ umschriebenen Denkens in Bildern und Gedanken. Ziel ist die Selbstevidenz des Denkens, das dadurch erst „schön“ wird: „Wer nun sein Hauptaugenmerk auf die *Sache* richtet, sucht gewiß so viel wie möglich die Worte zu ersparen; und eben durch diese weise Ersparung der Worte, indem wo möglich keine Silbe mehr gesetzt wird als nötig ist, um auf den Hauptgedanken das stärkste Licht zu werfen, bildet sich der Ausdruck schön.“ (728)

Die ‘Vorlesungen über den Stil’ reflektieren die implizite Poetologie, das heißt die Textlogik die Logik des „schön denken“, die allen Schriften Moritz’ zugrunde liegt. Vor diesem Hintergrund bekommt aber auch der Titel seiner philosophisch-ästhetischen Hauptschrift eine präzisere Bedeutung: ‘Über die Bildende Nachahmung des Schönen’.

**12** Die Forschung zur ‘Bildenden Nachahmung’ ist mittlerweile Legion. Insbesondere in der semiotisch ausgerichteten Forschung spitzt sich die Lage zunehmend zu, seitdem Tzvetan Todorov Moritzens Überlegungen zum „intransitiven Zeichen“ mit der zeitgenössischen Diskussion um das Zeichen abgeglichen und damit für die Forschung ein neues Paradigma eröffnet hat.<sup>521</sup> Diese Arbeiten sind jedoch vornehmlich am propositionalen Gehalt der ‘Bildenden Nachahmung’ interessiert; sie gehört deswegen mittlerweile zu den ästhetischen Programm-

<sup>521</sup> Aus der philosophisch bzw. ästhetisch ausgerichteten Forschung sind Menz, Saine, Bezold und Costazza hervorzuheben, aus der semiotisch orientierten Todorov, Wegmann.

texten des 18. Jahrhunderts und zum Kanon derjenigen Texte, auf die vergleichende Studien zur Ästhetik immer wieder zurückgreifen.<sup>522</sup> Diese Kanonisierung hatte wie bei vielen anderen Autoren des 18. Jahrhunderts zur Folge, daß sich auch ein Bestand an verallgemeinerten Deutungsaspekten und zitierbaren Formulierungen herauskristallisiert hat; in Umrissen wurden sie im Forschungsbericht angeführt. Studien zum idiosynkratischen Stil der ‘Bildenden Nachahmung’ liegen dagegen bis heute nicht vor; der eigenwillige Schreibstil Moritz’ wurde zwar schon öfters bemerkt, in der Regel aber wie eine Schale vom philosophisch-argumentativen Fruchtfleisch der ‘Bildenden Nachahmung’ abgelöst. Die rasonnierenden Kommentare von Egon Menz und Alessandro Costazza zum Beispiel blenden die Performanz der ‘Bildenden Nachahmung’ völlig aus und sehen ihr vorrangiges Ziel in der möglichst breiten Aufspreizung der Moritzschen Theoreme in die Kontexte der zeitgenössischen Diskurse. Vor allem Costazza möchte durch die rasonnierende Kommentierung das (zwar nur noch schwach, aber doch immer wieder hie und da aufflackernde) Vorurteil vom eigenwilligen und intellektuell exzentrischen Moritz revidieren und statt dessen Moritz endgültig in den gewaltigen intellektuellen Strom des ästhetischen und philosophischen Diskurses des 18. Jahrhunderts einmünden lassen.<sup>523</sup>

Martina Wagner-Egelhaaf und Christian Sinn wiederum setzen die performative Ebene der ‘Bildenden Nachahmung’ absolut. Erstere, indem sie die ästhetischen Spekulationen diskursanalytisch durch die unhintergehbare semiologische Melancholie des Zeichens egalisiert, Sinn hingegen durch die These, Moritz habe seine Schrift nach dem (transhistorisch-anthropologischen) Muster der sogenannten Schöpfungshieroglyphe strukturiert, das Herder als Matrix (humaner, künstlerischer) Schöpfungsprozesse in seiner ‘Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts’ ausgearbeitet hatte. Moritz, so Sinn weiter, hat in der ‘Bildenden Nachahmung’ seinen Reflexionsgang anhand der siebenstufigen Hieroglyphe angeordnet und damit die Reflexion *über* die bildende Nachahmung des Schönen in der ‘Schöpfung’ des Schönen *durch* den Text performativ umgesetzt; die Selbstschöpfung des Textes aus der Reflexion dadurch zugleich mitbegründet.<sup>524</sup> Die konkrete sprachliche Schreibtechnik des Textes fällt aber in beiden Fällen unter den Tisch, denn der Sprung aus dem kühl-positivistischen Diskurs oder der (fast schon geometrischen oder mathematischen) Reflexionsfigur der Schöpfungshieroglyphe auf die ‘unsaubere’, opak-metaphorisierende und -analogisierende Ebene der Rhetorik des Textes ist bei beiden Autoren schon aus methodischen Gründen ausgeschlossen. Das Dispositiv (unabschließbarer) melancholischer Zeichenkonfigurationen entzieht dem Autor systematisch die Verfügungsgewalt über seinen Text, so daß der Begriff

<sup>522</sup> So zum Beispiel Christoph Brecht, *Die Macht der Worte*, und Bernhard Fischer, *Kunstautonomie und Ende der Ikonographie*; kritisch dazu Engel, ‘Bildende Nachahmung’ als Gründungsmanifest.

<sup>523</sup> Costazza, *Moritz’ anti-psychologische Ästhetik*.

<sup>524</sup> Wagner Egelhaaf, *Melancholie der Literatur* 384–406, Sinn, Jean Paul 190–205, vor allem 198–202: „Sein Text [sc. Moritz’ ‘Bildende Nachahmung’] stellt das *non plus ultra* selbstreferentieller Reproduktion des Schönen dar“, in der „das Schöne durch das Schöne“ abgebildet wird. Die siebenstufige Schöpfungshieroglyphe wird bei Moritz in „das Bild zweier gegeneinander gestellter Begriffsleitern, die sich zu einem Zirkel verformen“, transformiert. Diese Verfahrensweise stelle, so Sinn weiter, für die Philosophie zwar „ein Ärgernis“ dar, sei aber in Wahrheit ein von Moritz „begriffsanalytisch“ gewonnenes „magische[s] Quadrat der Philosophie“ und eine „nachträgliche Setzung zur *Veranschaulichung* [Hervorhebung von mir] verschiedener komplexer Begriffsrelationen“ mit dem Ziel der „Komplexitätsreduktion“ – das heißt also, so kann man ergänzen, eine *illustratio*.

‘Rhetorik’ völlig ins Leere (oder ebenfalls in eine *figura*) läuft. Die Schreibkunst des anthropologisch-metaphysisch mit der Kunst der ‘Schöpfung’ in Übereinstimmung sich wissenden Autors dagegen sinnt lediglich auf ‘Veranschaulichung’ (Sinn), das heißt sprachliche Übermittlung der hieroglyphischen Ordnung; ihre ‘Rhetorik’ verhält sich zum tragenden Gerüst der hieroglyphischen Reflexion wie die *elocutio* zur *inventio* bzw. *dispositio*.

Sprache als soziales, rhetorisches oder pragmatisches System ist mit der Prädominanz von Reflexionsfiguren nicht verrechenbar; bereits am Anfang dieses Kapitels habe ich deswegen die These Anneliese Klingenberg diskutierte, wonach Moritz seine Ästhetik aus einem (den Texten vorgelagerten oder übergeordneten) „geschlossenen Denksystem“ abgeleitet hat, das ihn auch in den anderen Diskursfeldern mit konzisen Theoremen versorgt hat; taucht deswegen ein Theorem in mehreren Diskursen auf, schließt Klingenberg auf ihre Analogie.

Diese Studie dagegen hat die Hypothese einer kalkulierten Rhetorizität der Moritzschen Textlogik verfolgt, die – so die Ergebnisse bisher – von Moritz in seine Theorie der Sprache, der evidenten Darstellung und des schönen Denkstils eingearbeitet wurde – in einer, wie Rüdiger Campe es benannt hat, Inversion der Rhetorik in die Sprache. Das semiotische Regelsystem der Rhetorik wandert in die ‘Grammatik’, in den ‘ganzen Bau’ der Sprache ein und führt Moritz zu einer Reflexion, in der die Sprache zum Muster der konjekturalen Erfindungskunst des Menschen avanciert. Die Konzeption des Schönen paßt sich in diese Reflexion als Ergebnis ‘schönen’ sprachlichen Denkens konsequent ein. Das Schöne, so Moritz in den ‘Vorlesungen über den Stil’, ist ein Effekt, den die Bewegung des Textes aus sich heraus erzeugt, der „Ausdruck bildet sich schön“.

In einer autoreflexiven Wendung hat Moritz diese energetische Darstellungstheorie des Schönen auch seinen eigenen Schriften eingeschrieben, so daß die ‘Sprachlehre’ und die ‘Vorlesungen’ in textnahen *Verknüpfungen* interpretiert, oder besser: als Form darstellenden Schreibens „aufmerksam betrachtet“ (W III, 628) und hermeneutisch nachgezeichnet werden konnten. Die Koinzidenz von Sprachtheorie und Ästhetik kann nur anhand dieser sprachlichen Verfahren der ‘Bildenden Nachahmung’ (bzw. der *bildenden Nachahmung*) aufgezeigt werden. Die ‘Bildende Nachahmung’ ist – so die These – ein weiteres Dokument des ‘schönen Denkens’, das heißt eines seinen Gegenstand bildend darstellenden Schreib-Denkens.

**13** Moritz hat seine ästhetischen Haupttheoreme in einige wenige Sätze selbst zusammengefaßt und publiziert. So ist der Eindruck entstanden, daß sich auch die ‘Bildende Nachahmung’ im Kern auf eine systematische Kombination von ‘Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste’, wie der Titel eines dieser kleinen Texte besagt, reduziert werden kann. Daß es sich bei diesen ‘Grundlinien’ in der Tat um das dispositionelle Gerüst der Ästhetik handelt, legt auch der ‘Entwurf zu dem vollständigen Vortrage einer Theorie der schönen Künste, für Zöglinge einer Akademie der Künste’ nahe; die ‘Bildende Nachahmung’ entspricht dann einem geschriebenen ‘Vortrag’, dessen Unterschied zu der geplanten Rede vor der Akademie also lediglich im Publikationskontext zu suchen ist.

Nun ist es natürlich offensichtlich, daß sich die Rede eines Professors der Berliner Akademie und der schriftliche Text einer ästhetischen Programmschrift, die zur Lektüre bestimmt ist,

schon durch den Publikumsbezug unterscheiden. Ein Schrifttext, zumal ein philosophisch argumentierender, besitzt eine größere Lizenz, komplexe Sachverhalte in komplexer Form zu thematisieren, während ein nur für das Hören bestimmter Redetext gezwungen ist, Komplexität in eine leicht faßliche und schlüssige Argumentationsstruktur aufzulösen. Andererseits weiß man, daß Moritz den Text der ‘Bildenden Nachahmung’ auch im Weimarer Kreis selbst vorgelesen hat, was für die Zeit sicherlich kein Novum und bei poetischen Texten auch durchaus normal war, für einen philosophischen Text aber doch recht ungewöhnlich ist.<sup>525</sup> Sicherlich hat Moritz privatim auch Vorlesungen gehalten und dabei die Gelegenheit genutzt, durch (mündliche) Kommentare die zum Teil enigmatischen Passagen seiner ‘Bildenden Nachahmung’ zu enträtseln. Es läßt sich sogar vermuten, daß die prägnanten Kurzfassungen aus dieser vereinfachenden, popularisierenden Praxis entstanden sind.

Diese Vermutung, wie gesagt, ist sehr plausibel, wirft dann aber natürlich auch sogleich die Frage auf, inwieweit das dispositionelle, propositionale Theoreme aneinander reihende Schema der späteren Texte auch für die tiefenlogische *dispositio* der ‘Bildenden Nachahmung’ überhaupt interpretatorisch relevant sein kann. Zieht man diese Texte als Selbstaussagen Moritzens für die Analyse der ‘Bildenden Nachahmung’ heran, so kann dies nur unter der gleichzeitigen Berücksichtigung des pragmatischen Kontextes (schriftlicher Text – mündliche Rede) geschehen, und man läuft deshalb leicht Gefahr, die einfache Anordnung der Redeteile in den späten Texten vorschnell in die ‘Bildende Nachahmung’ hineinzulesen. Geht man jedoch davon aus, daß Moritz den Text der ‘Bildenden Nachahmung’ selbst auch vorgelesen hat, ließe sich zumindest heuristisch die These aufstellen, daß wir es bei der ‘Bildenden Nachahmung’ mit einem auch rhetorisch aufgebauten Redetext zu tun haben. Damit würde sie *konzeptionell* in die Nähe der bisher behandelten ‘Sprachlehre’ und der ‘Vorlesungen’ rücken, eine Nähe, die es also auch erlauben würde, sie unmittelbar mit dem autoreferentiellen Modell des Sprachdenkens und der ‘schönen’ selbstevidenten Denkbewegung zu verknüpfen. In beiden Schriften wurde von Moritz das jeweilige Thema (‘Sprache’ resp. ‘Stil’) durch eine selbstreflexive Inversion in eine evidente Darstellung transponiert; speziell die ‘Vorlesungen’ konjizieren mit dieser signifikanten textuellen Verfahrensweise auf ein Modell ‘schönen Schreibens’. Das ‘Schöne’ wird von Moritz als Ergebnis eines durch den „Ausdruck“ oder den Stil selbst sich bildenden ‘*schönen* Ausdrucks’ dargestellt, ein Verfahren, das sowohl für den Schreibakt auf Seiten des Produzenten, als auch für den Rezeptionsakt auf Seiten des Lesers in Anschlag gebracht werden sollte.

Die ‘Bildende Nachahmung’ als eine ‘Rede’ zu lesen, meint deshalb nicht, sie auf rhetorische Figuren oder Argumentationsdispositionen hin zu dekodieren, sondern sollte an die idiosynkratische Verwendung des Begriff „Rede“ der ‘Sprachlehre’ erinnern, in dem Moritz seine rhetorisch-poetologische Theorie der Sprache als eines erfindenden Sprachhandelns prägnant

---

<sup>525</sup> Vgl. dazu das instruktive Kapitel ‘Rom in Weimar’ bei Boyle, Goethe 637ff. Herzog Carl August hat Moritz’ Denkstil folgendermaßen charakterisiert: „Ein Gast, den wir seit einiger Zeit hier besitzen, der Professor Moritz, trägt das Seinige bei; sein scharfes Spähen und die seltsame und eigne Art, seine Entdeckungen einzuwickeln, um sie wieder zu zerlegen, erweckt neue Gedanken und gibt Belustigung“. (Grumach, Goethe: Begegnungen und Gespräche III, 261)

zusammengefaßt hat. Dieser Schreibstil Moritzens, das erfindende Schreiben, das sich explizit durch die Darstellung des eigenen Schreibens am Leser orientiert, so wie es auch selbst aus dem ‘Lesen’ mit der Sprache entstanden ist, dieser Schreibstil liegt auch dem Redeakt der ‘Bildenden Nachahmung’ zugrunde. Ihr Thema, die ‘Bildende Nachahmung des Schönen’, bildet sich im Fortgang des Textes in der Textlogik gleichzeitig ab und konjiziert darin zugleich auf die eigene Sprachlichkeit und – damit unhintergebar für Moritz verbunden – die intersubjektive Dimension der Sprache, die durch die Sprachwelt des (impliziten) Lesers vertreten wird. Der Reflexionsgang der ‘Bildenden Nachahmung’ verwendet deshalb *gleichzeitig* sowohl eine Gedanken- wie auch eine Bilderlogik und kalkuliert darin auf eine Einheit von transparenter Rationalität und evidenter Sichtbarkeit, das heißt auf eine Darstellung des Schönen. Dieses Verfahren soll nun noch abschließend an dem ersten (von insgesamt drei) Reflexionseinheiten der ‘Bildenden Nachahmung’ beschrieben werden<sup>526</sup>, um damit implizit ein weiteres Mal die Notwendigkeit zu demonstrieren, Moritzens Schriften an der Richtschnur ihres eigenen Schreibkalküls auf die „höchste Macht der Sprache“ auszumessen.

**14** Die im wahrsten Sinne des Wortes ins Auge fallende, weil auch typographisch herausstechende Eigenwilligkeit Moritzens ist sicherlich die jeweils durch Absätze markierte Aneinanderreihung der Sätze, die oftmals noch durch die Zwischenschaltung eines Gedankenstriches extra markiert wird. Im ersten Teil der ‘Bildenden Nachahmung’ treibt Moritz dieses Muster geradezu auf die Spitze; der gesamte Text ist in einzelne kleine, isolierte Segmente zersplittert, die sich aber wie katoptrische Facetten einer Einheit einander zuordnen (lassen). Trotz der äußerst komplizierten und extrem diffizilen semantischen Feinabstimmungen, die der Text auf der inhaltlichen Ebene durch das sogenannten „Ideenspiel“ seiner Begriffe vornimmt, gelingt Moritz *insgesamt* das Kunststück, gegenläufig zur Sukzession der Einzelsätze eine intendierte Einheit, eine Fluchtlinie zu suggerieren, auf die hin oder von der aus die Bewegung des Textes sich entwickelt. Der Leser gewinnt immer wieder einen Überblick, ohne daß Moritz einzelne Argumentationsglieder oder Zwischenschritte resümiert, und auch ohne daß er zu Beginn der ‘Bildenden Nachahmung’ angibt, wohin die gesamte Argumentation abzielt. Selten verläßt der Text seine inhaltliche Ebene und transzendiert diese auf einen Metastandpunkt, und doch ‘schließt’ sich förmlich die Argumentation zusammen. Oder, mit den Worten Moritzens aus den ‘Vorlesungen’ ausgedrückt: es ‘fügen’ sich die einzelnen „Wortperioden“ zu einem „Gedankenperioden“ zusammen.

Die metaphorische Redeweise von ‘schließen’ und ‘fügen’ wurde mit Bedacht gewählt, denn sie tritt in der ‘Bildenden Nachahmung’ sehr häufig in Erscheinung. Sie wurden aber auch, so die These, von Moritz wegen ihrer bildlichen Valenz gezielt eingesetzt. Diese Valenz initiiert und strukturiert untergründig im Leser einen Rezeptionsmodus, der sich parallel, ja gleichzeitig zu seinen Bemühungen, der rationalen Gedankenführung des Textes nachzudenken, aufbaut. Die eingestreuten figürlichen Verben aktivieren instantan eine *figura*, die die

<sup>526</sup> Seit Menz, Die Schrift Moritzens, ist diese Dreiteilung *opinio communis* in der Forschung; vgl. Costazza, Schönheit und Nützlichkeit, 48.

propositionale Argumentationstrigonometrie des Textes im Bild vergegenwärtigt, oder besser: zu einem 'Bild' umformt. Dieses Bild ist im Gegensatz zur Sukzession des Textes auf die geometrische Imagination eines Kreises, einer Rundung des Textes ausgerichtet, aus der un schwer die von Moritz bevorzugte hermeneutische Metapher 'Kreis und Mittelpunkt' heraus zu lesen ist. Bedeutsam ist ihre rhetorische Funktion, die darin besteht, der auf rationale Transparenz aufbauenden 'Logik' des Textes eine Bildlogik der Einbildungskraft zu 'unterlegen', die den Fortgang der *ratio* begleitet, unterstützt bzw. ihr sogar vorarbeitet.

Die Metapher hat deswegen nicht nur eine rein illustrierende Beispielfunktion, wie die 'Bildende Nachahmung' selbst explizit betont. Greifen wir also der Analyse etwas vor und springen direkt in den Text hinein. Zur Illustration dessen, was ein „Ganzes“ sein könnte, verwendet Moritz das Bild vom „Staat“: „Jeder Theil eines Ganzen muß auf diese Weise mehr oder weniger Beziehung auf das Ganze selbst haben: das Ganze, als Ganzes betrachtet, hingegen braucht weiter keine Beziehung auf irgend etwas ausser sich zu haben. So muß jeder Bürger eines Staates eine gewisse Beziehung auf den Staat haben, oder dem Staate nützlich seyn; der Staat selbst aber braucht in so fern er in sich allein ein Ganzes bildet, weiter keine Beziehung auf irgend etwas ausser sich zu haben, und braucht also auch nicht weiter nützlich zu seyn.“ (71) Das Bild des 'Staates' steht in einer strukturellen Analogie zu Moritz' Begriff des 'Ganzen' und dient insofern als ein leicht faßliches, illustratives Beispiel eines abstrakten Begriffs. Seine Funktion erschöpft sich aber nicht in dieser Beispielhaftigkeit, denn auch die Transparenzleistung der Analogie kann noch einmal reflektiert und auf die Gründe ihres *Funktionierens* hin problematisiert werden: ihr mangelt nämlich an textueller Evidenz, an Sinnlichkeit und Einbildungskraft, durch die das analogische Denken erst unmittelbar wirksam werden könnte. „Hieraus sehen wir also, daß eine Sache, um nicht nützlich seyn zu dürfen, nothwendig ein für sich bestehendes Ganze seyn müsse, und daß also mit dem Begriff des Schönen der Begriff von einem für sich bestehenden Ganzen unzertrennlich verknüpft ist. – Daß aber dieß [die Zuordnung des Begriffs eines „Ganzen“ zu dem des „Schönen“] demohngeachtet noch nicht zum Begriff des Schönen hinreicht, sehen wir daraus, weil wir z.B. mit dem Begriff vom Staat, ob derselbe gleich ein für sich bestehendes Ganze ist, dennoch den Begriff der Schönheit nicht wohl verknüpfen können, indem derselbe *in seinem ganzen Umfange*, weder in unsern äussern Sinn fällt, noch von der Einbildungskraft umfaßt, sondern bloß von unserm Verstande gedacht werden kann.“ (71)

Der Gedankenstrich indiziert – wie schon in der Vorrede der 'Sprachlehre' – die Grenze oder die Lücke, die die Analogie der Begriffe von 'Staat' und 'Ganzem' nicht überbrücken kann. Das illustrative Beispiel ist dem Begriff nur beigeordnet und nicht mit ihm „verknüpft“, das heißt, es entsteht nicht zugleich mit dem Begriff, sondern retuschiert nur seine leere Abstraktheit durch die Substitution eines anderen Zeichens. Evidenz aber bedeutet, daß dem Begriff eine Anschauung simultan unterlegt wird, so daß er dem Auge, den „Sinnen“ und der „Einbildungskraft“ 'Vor Augen steht': *subiectio ad oculos* hat deswegen Quintilian die Figur der Evidenz genannt, eine Figur, die, wie wir gesehen haben, in der Theorie der Darstellung im 18. Jahrhundert wieder Konjunktur hatte. Indem Moritz aber dem begrifflichen Rasonnement eine Bilderlogik unterlegt, spekuliert und reflektiert er nicht auf Analogien, Gleichnisse



oder Metaphern, sondern darauf, daß die begriffliche Argumentation, unbemerkt und ‘schneller’ als die lesend-rationalisierende Vernunft, bildhaft in einer Textfigur aufscheint, so daß Begriff und Bild, Gedanke und Wort, Gedanken- und Bilderlogik zusammenstimmen in einer transparenten Evidenz. Die parataktische Satzreihe und der Verzicht auf kausallogische Anschließung der Sätze ermöglicht erst die Konstruktion hybrider optischer Beugemetaphern, die eine Inversion des ‘geradlinig’-logischen Textes zur „ründenden“ Verdichtung erlaubt. Die Metapher des Augenscheins korreliert darin mit der zeitgenössischen Diskussion um die Perspektive, und die rhetorischen Verfahren der Evidenz machen darin Anleihen an einen zeitgenössischen Diskurs.

Moritz inszeniert in der ‘Bildenden Nachahmung’ eine kalkulierte rhetorisch-textlogische Ambiguität zwischen der buchstäblichen Bedeutung des Wortes *periodos* und seiner begrifflichen Verwendung zur Bezeichnung einer grammatischen Struktur. Der buchstäbliche Weg um eine Sache *herum* bildet also die figurative Unterlage der logischen Begriffssukzession, der, wie es in den ‘Vorlesungen über den Stil’ heißt, „Kette von Vernunftschlüssen“.

In den ‘Vorlesungen’ hat Moritz aber auch einen Einblick in die Produktionslogik der Periode gegeben, an die hier noch einmal kurz erinnert werden soll. Die Perioden eines Textes, so hieß es dort, stehen zu dem Gang des „Nachdenkens“ in einer inversen Abfolge. „Was sich uns in unseren Gedankenvorstellungen zuerst aufdrängt, ist nicht immer das, was wir auch zuerst sagen müssen, wenn ein Bild unserer Gedanken in einem andern erweckt werden soll. [...] und wenn wir nun unsern Gedanken niederschreiben, so fangen wir da an, wo unsere Betrachtung aufgehört hat, und steigen gleichsam die Leiter wieder hinauf, die wir hinabgestiegen sind, weil wir nun nicht mehr unsern eignen Gedanken für uns selber entwickeln, sondern schon hinlänglich damit bekannt sind, und nun in der Seele des Lesers ein Ideenspiel hervorbringen wollen, das demjenigen ähnlich tönen soll, welches in unserer Seele schon ausgeklungen hat. Alles kommt nun darauf an, daß den Nebenbegriffen kein zu starkes Licht gegeben werde, wodurch sie den Hauptbegriff verdunkeln würden, und daß sie doch gerade so vollständig entwickelt sind, als es nötig ist, um den Hauptbegriff gehörig vorzubereiten, und seine Folge *notwendig* zu machen.“ (‘Vorlesungen über den Stil’, 702f.) Bemerkenswert an dieser Stelle ist nun das Bild der „Leiter“, die dem „Gedankenperioden“ eine vertikale Bewegungsrichtung einschreibt; die Vorstellung einer hierarchischen Stufung der Begriffsentwicklung wird hier geradezu plastisch umgesetzt, das Bild der Leiter erinnert aber auch zugleich an die (typo)graphische Baumstruktur, mit der in der Philosophie die deduktive Ordnung des Wissens (buchtechnisch) repräsentiert wurde.<sup>527</sup>

Tendiert das Bild der ‘Leiter’ deshalb noch zum illustrativen Beispiel, kann dies von dem zweiten Modifikationsprozeß, durch den das Denken in einen geschriebenen Text umgesetzt wird, nicht mehr behauptet werden. Die Inversion richtet sich nämlich auch nach dem Lektüremodus des Rezipienten aus und betrifft die innere Struktur der „Übergänge und Entwicklungen“ zwischen den Perioden und dem „Schluß des Ganzen“, der eine „Zurückweisung auf den Anfang“ beinhalten muß, „wodurch nun alles was dazwischen liegt noch einmal *zusam-*

<sup>527</sup> Vgl. Häfner, Herders Kulturentstehungslehre 29ff.

*mengefaßt* wird. [...] Der Schluß der Perioden ist gleichsam ein Bild des ganzen in verjüngtem Maßstabe; die wesentlichen Begriffe desselben [...] drängen sich hier so nahe wie möglich zusammen, und wirken nun, nachdem sie einzeln ihre Kraft schon geäußert haben, noch einmal vereint auf die Seele. Wo auf die Weise der Schluß den Anfang wieder in sich aufnimmt, die kann man füglich einen *Gedankenperioden* nennen, weil nämlich hier erst ein Kreis oder Umlauf von Begriffen vollendet ist, und ein anderer wieder anhebt.“ (704) Die buchstäbliche Kreisstruktur des *periodos* tritt am Ende als Einzelfigur noch einmal in Erscheinung, um den zurückgelegten Weg der Argumentation mikrologisch zu spiegeln. So besteht, um im Bild zu bleiben, für den Leser nicht nur eine unmerkliche Verbindung zwischen den Sprossen der ‘Leiter’, sondern auch eine zwar rational nun nicht mehr vorstellbare, aber vorrational-imaginative Krümmung dieser gedanklichen ‘Leiter’ in sich selbst. Das Bild ist, im Gegensatz zur reinen Transparenz der Leiter-Metapher, evident, weil es die bildliche Valenz des Periodenbegriffs selbst nutzt und nicht auf eine externe Analogie zurückgreift. Anders gesagt: Moritz’ Bild vom Kreis resultiert aus dem Sprachgebrauch des Wortes *periodos*, das eben nicht nur metasprachlich für eine grammatische Konstruktion, sondern auch zur Bezeichnung eines Umwegs verwendet wurde.<sup>528</sup>

Die Buchstäblichkeit leitet dann schließlich zur letzten Transformationsstufe des ‘Gedanken-Wegs’ in einen Text über, nämlich zur Facettierung der einzelnen Perspektiven, denen man auf dem Umweg begegnet. Bildlogisch schließt sich deshalb die letzte produktionslogische Stufe an: „In einem Gedankenperioden kann es mehrere Wortperioden geben, unter denen ein jeder für sich eigentlich kein Ganzes ausmacht, und nur dadurch, daß die Stimme sich erhebt und sinkt, eine Art von Ründung oder Vollendung in sich selbst erhält, die aber nicht hindert, daß der Faden des Gedankens ununterbrochen fortgeht. Der Schlußfall der Stimme, welcher durch das Punktum bezeichnet wird, schreibt dem *Wortperioden* seine Grenzen vor. Der Wortperiode, muß eben durch seine Unvollständigkeit, von dem vollständigen Gedankenperioden gleichsam ein Bild im kleinen sein; er muß eine gewisse Fülle und Ründung haben, und ein schönes Ebenmaß muß in seinen Teilen herrschen.“ (704f.) Die „Kette von Vernunftschlüssen“ (707) verliert ihren „Hauptbegriff“ durch die Leserlenkung und die metonymische Perspektivierung buchstäblich nie aus den Augen.

Der erste Teil der ‘Bildenden Nachahmung’ nun ist aus lauter solchen kleinen „Wortperioden“ aufgebaut, aus denen der „Hauptbegriff“, der Begriff des Schönen, entwickelt wird. Zu diesem Zweck appliziert Moritz die Produktionslogik der „Gedankenperioden“, die er selbst in den ‘Vorlesungen’ skizziert. Er verwendet damit auch gleichzeitig ihre buchstäbliche Evidenzunterlage, das heißt die Figuren von ‘Leiter’ und ‘Kreis’. Ohne Vorwarnung setzt die ‘Bildende Nachahmung’ mit einer Differenzierung der Begriffe Nachahmen, Nachbilden, und Nachäffen ein. Die semantischen Unterschiede, die Moritz zieht, sind hier nicht von Belang, auffällig dagegen ist zweierlei. Zum einen, daß Moritz die Differenzen „aus dem Sprachgebrauch“ (‘Bildende Nachahmung’, 64) der Wörter zieht, und zum anderen, daß die ganze Passage durch das strukturelle Oppositionspaar Innen – Außen bzw. den Parametern Nach

<sup>528</sup> Vgl. die Analyse des kleinen Aufsatzes über den „Gesichtspunkt“ in dieser Studie.

Innen – Nach Außen figuriert wird. Der horizontalen Begriffstopologie wird dadurch von vorne herein ein imaginäres Raumtableau eingeschrieben, das wiederum dem Sprachgebrauch korrespondiert.

Wie in der ‘Sprachlehre’ konstruiert Moritz in dieser Anfangspassage der ‘Bildenden Nachahmung’ die sprachlichen Muster parallel zu den Perspektiven, die sich um den Menschen herum, zu ihm hin oder von ihm aus sich ergeben; und wie so oft, präfiguriert auch hier die Sprache das begriffliche Denken, bzw. bedient sich das Denken der anthropomorphen sprachlichen Muster. Für die Begriffe „Schön und Gut“ ergibt sich daraus dieselbe methodische Verfahrensweise. Auch sie sollen „nach dem Sprachgebrauch“ unterschieden werden, „denn daß dieser sie oft verwechselt, darf uns hier nicht kümmern, wo es beym Nachdenken über die Sache bloß aufs Unterscheiden ankömmt“ (65) Die Begriffsklärung setzt sich aber nicht vom Sprachgebrauch ab, wie etwa vermutet werden könnte, und klärt dessen ‘falsche’ Begriffsverwendung auf. Nach wie vor garantiert statt dessen die implizite räumliche Struktur der Sprache mit ihrer optischen Evidenz die Verhältnisse der Begriffe zueinander. An ihrer Kartographie orientiert sich die begriffliche und bildliche Logik, mit der das Unterscheidungsvermögen des Menschen sich die Natur zurichtet. Denn, so Moritz weiter, das Unterscheiden ist „nothwendig, sowie auf dem Globus, gewisse feste Grenzlinien, die in der Natur selbst nicht statt finden, gezogen werden müssen, wenn die Begriffe sich nicht wiederum so, wie ihre Gegenstände, unmerklich ineinander verlieren und verschwimmen sollen: ein getreuerer Abdruck der Natur könnte sie in diesem letzten Falle seyn, aber das eigentliche Denken, welches nun einmal im Unterscheiden besteht, hört auf. Nun schließt sich aber im Sprachgebrauch das Gute und Nützliche, so wie das Edle und Schöne, natürlich aneinander; und diese vier verschiednen Ausdrücke bezeichnen eine so feine Abstufung der Begriffe, und bilden ein so zartes Ideenspiel, daß es dem Nachdenken schwer werden muß, das immer ineinander sich unmerklich wieder Verlierende gehörig auseinander zu halten, und es einzeln und abgesondert zu betrachten. So fällt demohngeachtet deutlich in die Augen, daß das bloß Nützliche dem Schönen und Edlen, mehr als das Gute, entgegenstehe; weil durch das Gute vom bloß Nützlichen zum Schönen und Edlen schon der Übergang gemacht wird.“ (65)

Die ‘Leiter’ („Abstufung“) des begrifflich-rationalen „Ideenspiel[s]“ wird dem Denken zwar „schwer“, „fällt“ aber dem Sprachgebrauch aufgrund der suggestiven räumlich-geometrischen Mustern geradezu in die Augen. Die buchstäbliche Ordnung des Wissens *im* Sprachgebrauch erleichtert deshalb dem Leser nicht nur das Verständnis der auf den folgenden Seiten detailliert ausgeführten Differenzierung der Begriffe Schön, Edel, Nützlich, Gut, sondern präfiguriert natürlich auch die strukturelle Ordnung auf der Begriffsebene.

*Subiectio ad oculos*: Die begriffliche Arbeit, mit der die Struktur des „Ideenspiels“ transparent gemacht werden soll, partizipiert an und erwächst aus dem darunter liegenden „Bau der Rede“, den die ‘Sprachlehre’ als Internalisierung, als Verwebung und Vertextung von Sprache, Welt und Mensch festgeschrieben hatte. Die Parameter Nach Innen und Nach Außen dominieren fortan das ‘Bild’ der „Vernunftschlüsse“, deren komplizierte Verschachtelung es unmöglich macht, sie hier in wenigen Sätzen zu referieren. Ein Beispiel soll für einen Eindruck genügen: „In so fern nun unter dem Edlen, im Gegensatz gegen das äussere Schöne,

bloß die innre Seelenschönheit verstanden wird, können wir es auch, so wie das Gute, *in* uns selbst nachbilden. – Das Schöne aber, in so fern es sich dadurch vom Edlen unterscheidet, daß, im Gegensatz gegen das innre, bloß das äussre Schöne darunter verstanden wird, kann durch die Nachahmung nicht in uns herein-, sondern muß, wenn es von uns nachgeahmt werden soll, nothwendig wieder *aus uns herausgebildet* werden. Der bildende Künstler kann z.B. die innre Seelenschönheit eines Mannes, den er sich in seinem Wandel zum Vorbilde nimmt, ihm nachahmend in sich übertragen. Wenn aber eben dieser Künstler sich gedrungen fühlte, die innre Seelenschönheit seines Vorbildes, in so fern sie sich in diesen Gesichtszügen ausdrückt, nachzuahmen: so müsste er seinen Begriff davon nothwendig aus sich herausbilden und ausser sich darzustellen [!] suchen; indem er nemlich diese Gesichtszüge nicht gerade nachbildete, sondern sie gleichsam [!] nur zu Hülfe nähme, um die in sich empfundne Seelenschönheit eines fremden Wesens auch ausser sich wieder darzustellen.“ (66f.)

Man ist versucht, ein ‘u.s.w.’ an diese Passage anzuhängen, denn die begriffsanalytischen Subtilitäten steigern sich fast bis zur rationalen Undurchsichtigkeit. Moritz ‘verwebt’ förmlich die Begriffe zu einem dichten Text, dessen Einsichtigkeit jedoch durch immer wieder eingestreute optische oder dynamische Wörter aufrecht erhalten wird („streben“, „in unser Auge leuchtet“, „hinübergezogen“, „Grenzen vorgeschrieben“, „überschreiten“, alle 67). Die ‘Bildende Nachahmung’ arbeitet dadurch dem „Begriff von der Nachahmung des eigentlichen Schönen, den wir nicht haben, aus dem Begriff von der moralischen Nachahmung des Guten und Edlen, den wir haben“ (67) genauso vor, wie es Moritz in den ‘Vorlesungen’ für den „Gedankenperioden“ empfiehlt: Inverser Argumentationsaufbau, Ausrichtung an den Evidenzsicherungsmechanismen der Lesegewohnheiten, die hier durch den Sprachgebrauch vertreten sind, und in sich fragmentarisch-facettiert, umwegig-perspektiviert. Der Text ist wie eine Sprachhandlung konzipiert, thematisch („Wenden wir nun die Begriffe von Gut, Schön und Edel wiederum auf den Begriff von Handlung an“, 67) und auch performativ, indem er seine Gedankenführung immer mit der buchstäblichen Ordnung des Sprachgebrauchs selbst-reflexiv zusammenführt.

So bleibt auch nicht aus, daß am Ende der umwegigen Perioden Moritz den Schritt vom Bild der Leiter zu dem des Zirkels unternimmt, ohne diesen Wechsel rational zu begründen. Warum auch – der *periodos* mußte an diesem Ziel ankommen: „Die drei aufsteigenden Begriffe von nützlich, gut und schön, und die drei absteigenden von unedel, schlecht und unnützlich, bilden also aus dem Grunde einen Zirkel, weil die beiden äußersten Begriffe vom Unnützen und vom Schönen sich gerade am wenigsten einander ausschließen; und der Begriff des Unnützen von dem einen, für den Begriff des Schönen von dem andern Ende, gleichsam die Fuge wird, in die es sich am leichtesten hineinstehlen, und unmerklich sich darin verlieren kann.“ (70) Diese Passage hat keinen nachvollziehbaren rationalen Kern mehr, obwohl sie sich begründend gibt („aus dem Grunde“).<sup>529</sup> Die Vorstellung einer Rundung der Begriffsleitern ist allein durch die permanent aktiv gehaltene optische Leserlenkung möglich. Undeutlich, weil gram-

<sup>529</sup> Erinnerung sei deshalb noch einmal an Meuthens exegetische Notlage angesichts der ‘Bedeutung’ von Moritzens ‘Signatur’-Aufsatz, die sich in der Parenthese „– wie immer man das auch verstehen soll –“ Luft macht (Meuthen, Selbstüberredung 217), siehe Fußnote 173.

matisch nicht abgebunden, bleibt auch das „es“, was sich zwischen die „Fugen“ der sich rundenden Leitern „hineinstehlen“ soll – ein signifikanter Hinweis Moritzens auf die vorrationale, bildliche Textlogik der ‘Bildenden Nachahmung’, die sich ebenfalls in die Rezeption des Lesers durch den Einsatz evidenter Darstellungskünste ‘hineinstiehlt’. Die Vermutung, daß es sich bei diesem „es“ um den bis dahin fehlenden „Begriff des eigentlichen Schönen“ handelt, liegt auf der Hand, denn das „Schöne“ ist auch der „Hauptbegriff“, der am Ende des *periodos* ‘Vor Augen Stehen’ soll. Die zirkuläre Beugung der Begriffsabstufungen auf der thematischen Ebene ist deswegen das Resultat der bis dahin mitlaufenden Bilderlogik, sowie auch die begriffliche Thematisierung des Wortes „schön“ nun das Schöne durch den Text und im Text, und dadurch natürlich auch im rezipierenden Leser, selbst erzeugen soll. Das Schöne ist rational nicht zu fassen, sondern bildet sich selbst erst im „schön“ werdenden Ausdruck, der sich durch die Bewegung des Textes in sich selber das Schöne generiert. „Allein wir dürfen itzt dieß Ideenspiel nur so weit verfolgen, als es unserm Zweck uns näher führt, unsre Vorstellung der Nachahmung des Schönen, durch den Begriff des Schönen aufzuhellen. Nun kann aber nur die Vorstellung von dem, was das Schöne *nicht zu seyn braucht*, um schön zu seyn, und was als überflüssig davon betrachtet werden muß, uns auf den richtigen Begriff des Schönen führen, indem wir uns alles, was nicht dazu gehört, um dasselbe her hinweg denken, und also wenigstens den wahren Umriß des leeren Raumes denken, wohinein das von uns Gesuchte, wenn es positiv von uns gedacht werden könnte, nothwendig passen muß.“ (70) Der Text „verfolgt“ und „nähert sich“ dem Schönen, seine Bewegung „führt“ ihn aber auch ‘gleichsam’ zum Schönen hin. Die figurale Ordnung des Diskurses nimmt zunehmend überhand und steigert sich auf der propositionalen Ebenen bis zur fast unsinnigen Forderung, alles dasjenige wegzudenken, was dem (noch immer nicht bekannten!) Begriff des Schönen zugehört, eine Forderung, die nur noch bildlich-geometrisch durch „den wahren Umriß des leeren Raumes“ vor- und darstellbar ist.

An dieser Stelle nun fügt Moritz die bereits oben zitierte Gegenüberstellung von illustrierender Gleichnisrede (Analogie) und evidenter Ansichtigkeit anhand des Bildes vom „Staat“ ein – und zugleich den Begriff des Schönen als ein „für sich bestehende[s] Ganze[s]“ (71). Der „Hauptbegriff“ der ‘Bildenden Nachahmung’ fällt damit mit dem Bild zusammen, das am Ende des „Gedankenperioden“ noch einmal den gesamten Verlauf der Argumentation zusammenfassen und *in sich darstellen* sollte. Die *figura* des Textes und seine begriffliche Ebene werden im idealen *periodos* zur Deckung gebracht, Bild-Struktur und Gedankenlogik ergänzen sich komplementär zur Vollendung des Textes. Die fragmentierte Umwegigkeit in der Topographie des Begriffsgewebes „ründet“ sich zu einem Schlußtableau, denn: „Zu dem Begriff des Schönen, welcher uns daraus entsprungen ist, daß es nicht nützlich zu seyn braucht, gehört also noch, daß es nicht nur oder nicht sowohl, ein für sich bestehendes Ganze wirklich sey, als vielmehr nur wie ein für sich bestehendes Ganze, *in unsre Sinne falle*, oder von unsrer *Einbildungskraft umfaßt* werden könne.“ (72)

Die Analogie des Staates mit dem Schönen hat in der Tat den Nachteil, daß sie eine textexterne Referenz heranzieht, nicht aus der ‘schnellen’ Bilderfolge des Textes selbst erzeugt wurde und damit auch der bildlichen Einbildungskraft des Lesers entgegenläuft. Der Text

darf diese „Linie“ zum nützlichen, aber nicht selbstevidenten Vergleich „um kein Haar breit überschreiten“ (72), wenn er die Vollendung seiner periodischen Bewegung, und damit die Darstellung seines „Hauptbegriff[s]“ in und durch sich selbst, nicht gefährden will. „Wem also von der Natur selbst, der Sinn für ihre Schöpfungskraft in sein ganzes Wesen, und das *Maaß* des Schönen in Aug’ und Seele gedrückt ward, der begnügt sich nicht, sie anzuschauen; er muß ihr nachahmen, ihr nachstreben, in ihrer geheimen Werkstatt sie belauschen, und mit der lodernden Flamm’ im Busen bilden und schaffen, so wie sie: -“ (73)

Die Satzzeichen („: -“) zeigen es an: Was nun folgt, ist der Versuch Moritzens, in der ‘Bildenden Nachahmung’ eine evidente Darstellung des Begriffs des Schönen zu zeichnen, eine Darstellung, die weder allein rational-begrifflich, noch bildlich-schön, sondern beides *gleichzeitig* sein soll: Ein rational-imaginäres Tableau, in dem sich der *periodos* des Schönen selbstreflexiv vollendet und aus dem Text heraus sich dem Leser darstellt. „Indem seine glühende Spähungskraft in das Innre der Wesen dringt, bis auf den Quell der Schönheit selbst, die feinsten Fugen löset; und auf der Oberfläche sie schöner wieder fugend, ihre edle Spur in weichen Ton eindrückt, mit trennender Spitze die Gestalt aus ihren Umgebungen sondert; durch kühnen Farbanstrich die Masse selbst nachahmt; und durch Mischung von Licht und Schatten die Fläche dem Auge entgegen rückt.“ (73f.) Die ‘Erklärung’ dieses Bildes fügt dem ‘Bild’ selbst nichts hinzu, was dem Leser helfen könnte, es begrifflich zu durchleuchten; es *leuchtet* dagegen *ein*. Das Bild erschließt sich ‘als bildender Ausdruck des Schönen’ nur vor dem Hintergrund der autoreferentiellen Logik der ‘Bildenden Nachahmung’ und damit vor dem, was Moritz die „höchste Macht der Sprache“ genannt hat: das ‘Vor Augen Stellen’ der verborgenen Schöpfungskraft der ‘Natur’, die dem Menschen dann gelingt, wenn er sich und seine “Seele“ als das der ‘Natur’ korrespondierende Schöpfungs’organ’ darstellen kann.

Das „Organ der Sprache“ ist damit in der ‘Bildenden Nachahmung’ endgültig auch zum Organ der Kunst geworden, das der Text in und aus sich selber zu erzeugen und damit evident zu machen versucht. Wie die ‘Sprachlehre’ den „Bau der Rede“ aus der Sprache und die ‘Vorlesungen über den Stil’ den schönen Denkstil aus dem rhetorischen Stil, so bildet die ‘Bildende Nachahmung des Schönen’ aus dem „Bau der Rede“ das ‘Schöne’ als Muster des schönen Denkstils im *periodos* der Sprache nach. „Die Realität muß unter der Hand des bildenden Künstlers zur Erscheinung werden; indem seine durch den Stoff gehemmte Bildungskraft von innen, und seine bildende Hand von aussen, auf der Oberfläche der leblosen Masse zusammentreffen, und auf diese Oberfläche nun alles das hinübertragen, was sonst größtentheils vor unsern Augen sich in die Hülle der *Existenz* verbirgt, die durch sich selbst schon jede Erscheinung aufwiegt. Von dem reelen und vollendeten Schönen also, was unmittelbar sich selten entwickeln kann, schuf die Natur doch *mittelbar* den Widerschein durch Wesen in denen sich ihr Bild so lebhaft abdrückte, daß es sich ihr selber in ihre eigne Schöpfung wieder entgegenwarf. – Und so brachte sie, durch diesen verdoppelten Widerschein sich in sich selber spiegelnd, über ihrer Realität schwebend und gauckelnd, ein Blendwerk hervor, das für ein *sterbliches* Auge noch reizender, als sie selbst ist.“ (74)

## Bibliographie

- Adam, Wolfgang, *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens 'bei Gelegenheit'*, Heidelberg: Winter 1988 (= Beihefte zum Euphorion; 22).
- Adler, Hans, *Nachwort*. In: Karl Philipp Moritz, *Beiträge zur Ästhetik*, herausgegeben von Hans Joachim Schrimpf und Hans Adler, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1989 (= excerpta classica; III), 116–140.
- Albert, Claudia, *Dichten und Schlittschuhlaufen: Eine poetologische Betrachtung von Klopstocks Eislaufoden*. *Lessing Yearbook* 26 (1994), 81–94.
- Albrecht, Michael, *Thomasius – kein Eklektiker?* In: Werner Schneiders (Hrsg.), *Christian Thomasius 1655–1728. Interpretationen zu Werk und Wirkung*, Hamburg: Meiner 1989 (= Studien zum 18. Jahrhundert; 11), 73–94.
- Albrecht, Michael, *Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte*, Stuttgart-Bad Canstatt: fromann-holzboog 1993 (= Quaestiones. Themen und Gestalten der Philosophie; 5).
- Allkemper, Alo, *Ästhetische Lösungen. Studien zu Karl Philipp Moritz*, München: Fink 1990.
- Altmann, Alexander, *Moses Mendelssohns Frühschriften zur Metaphysik*, Tübingen: Mohr 1969.
- Aristoteles, *Poetik*, Griechisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1982.
- Aristoteles, *Rhetorik*, übersetzt von Franz G. Sieveke, München: Fink 1987.
- Arndt, Andreas, 'Philosophie der Philologie'. *Historisch-kritische Bemerkungen zur philosophischen Bestimmung von Editionen*. editio 11 (1997), 1–19.
- Arndt, Andreas, *Philologia – ancilla philosophicae? Zur Philosophie der Philologie*. In: Hans Gerhard Senger (Hrsg.), *Philologie und Philosophie. Beiträge zur VII. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen (12.–14. März 1997, München)*, Tübingen: Niemeyer 1998 (= Beihefte zu editio), 35–45.
- Assmann, Jan, *Text und Kommentar. Einführung*. In: ders., Burkhard Gladigow (Hrsg.), *Text und Kommentar*, München: Fink 1995 (= Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation; IV), 9–33.
- Baasner, Rainer, 'Phantasia' in der Naturlehre des 18. Jahrhunderts. *Zu ihrer Beurteilung und Funktion bei Wolff, Kästner und Lichtenberg*. *Lichtenberg-Jahrbuch* 1988, 9–22.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Fischer 1996.
- Bachmann-Medick, Doris, *Weltsprache der Literatur*. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), 463–469.
- Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Barner, Wilfried, *Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Zur ersten Diskussionsrunde*. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), 457–462.
- Bartels, Klaus, *Proto-kinematographische Effekte der Laterna magica in Literatur und Theater des 18. Jahrhunderts*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink 1996 (= Mediengeschichte des Films; 1), 113–147.
- Barthes, Roland, *Über mich selbst*, München, aus dem Französischen von Jürgen Hoch, Mattes & Seitz 1978 (= Batterien; 7).
- Barthes, Roland, *Das semiologische Abenteuer*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

- Baßler, Moritz (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1995.
- Baßler, Moritz, *Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. In: ders. (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1995, 7–28.
- Baßler, Moritz, *Stichwort Text. Die Literaturwissenschaft unterwegs zu ihrem Gegenstand*. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), 470–475.
- Batley, Edward M., *Die produktive Rezeption des Freimaurertums bei Karl Philipp Moritz*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 123–135.
- Beetz, Martin, *Nachgeholte Hermeneutik. Zum Verhältnis von Interpretations- und Logiklehren in Barock und Aufklärung*. DVjS 55 (1981), 591–628.
- Beetz, Martin. *Rhetorisches Textherstellen als Problemlösen. Ansätze zu einer linguistisch orientierten Rekonstruktion von Rhetoriken des 17. und 18. Jahrhunderts*. LiLi 43/44 (1981), 164–191.
- Bender, Wolfgang, *Rhetorische Tradition und Ästhetik im 18. Jahrhundert: Baumgarten, Meier und Breitinger*. Zeitschrift für deutsche Philologie 99 (1980), 481–506.
- Berthold, Christian, *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer 1993 (= Communicatio; 3).
- Bezold, Raimund, *Erfahrungsseelenkunde und Popularphilosophie im Werk Karl Philipp Moritz*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1984 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 14).
- Birus, Hendrik, *Zum Verhältnis von Hermeneutik und Sprachtheorie im 18. Jahrhundert*. In: Rainer Wimmer (Hrsg.), *Sprachtheorie. Der Sprachbegriff in Wissenschaft und Alltag*, Düsseldorf: Schwann 1987 (= Jahrbuch des Instituts für deutsche Sprache 1986. Sprache der Gegenwart; 71), 143–174.
- Bisanz, Adam John, *Die Ursprünge der 'Seelenkrankheit' bei Karl Philipp Moritz*, Heidelberg: Winter 1970 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3; 12).
- Bloom, Harold, *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*, Frankfurt am Main: Stroemfeld/Nexus 1995 (= Nexus; 4).
- Blumenberg, Hans, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960), 7–142.
- Blumenberg, Hans, *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. In: Hans Robert Jauß (Hrsg.), *Nachahmung und Illusion*, München: Fink 1964 (= Poetik und Hermeneutik; 1), 9–27.
- Blumenberg, Hans, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*. In: ders., *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart: Reclam 1981, 104–136.
- Böck, Dorothea, *Karl Philipp Moritz – Klassiker ohne Text. Wie ediert man 'Gränz=Genies' und 'Zwischengeister'?* In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 47–56.
- Böhme, Hartmut, Scherpe, Klaus R., *Zur Einführung*. In: Hartmut Böhme, Klaus R. Scherpe (Hrsg.), *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek: Rowohlt 1996
- Böhme, Hartmut, *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs*. In: Renate Glaser, Matthias Luserke (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996 (WV Studium; 171).



- Böhme, Hartmut, *Zur Gegenstandsfrage der Germanistik und Kulturwissenschaft*. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), 476–485.
- Bollenbeck, Georg, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt am Main, Leipzig: Insel 1994.
- Bong, Jörg, 'Die Auflösung der Disharmonien'. *Zur Vermittlung von Gesellschaft, Natur und Ästhetik in den Schriften Karl Philipp Moritz*, Frankfurt am Main u.a.: Lang 1993 (= Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur; 32).
- Böning, Holger, *Aufklärung und Presse im 18. Jahrhundert*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.), 'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4), 151–163.
- Bornscheuer, Lothar, Artikel 'Topik'. In: Klaus Kanzog, Achim Masser (Hrsg.), *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, Band 4, Berlin, New York: de Gruyter<sup>2</sup> 1981, 454–474.
- Bornscheuer, Lothar, *Anthropologisches Argumentieren. Eine Replik auf Hans Blumenbergs 'Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik'*. In: Josef Kopperschmidt, Helmut Schanze (Hrsg.), *Argumente – Argumentation. Interdisziplinäre Problemzugänge*, München: Fink 1985, 121–133.
- Bornscheuer, Lothar, *Zum Bedarf an einem anthropologiegeschichtlichen Interpretationshorizont*. In: Georg Stötzel (Hrsg.), *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. 2. Teil, Ältere Deutsche Literatur. Neuere Deutsche Literatur*, Berlin, New York: de Gruyter 1985, 420–438.
- Bornscheuer, Lothar, *Neue Dimensionen und Desiderata der Topik-Forschung*. *Mittel-lateinisches Jahrbuch* 22 (1987), 2–27.
- Bornscheuer, Lothar, *Rhetorische Paradoxien im anthropologiegeschichtlichen Paradigmenwechsel*. *Rhetorik* 8 (1989), 13–42.
- Borsche, Tilman (Hrsg.), *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomski*, München: Beck 1996.
- Bosse, Heinrich, *Dichter kann man nicht bilden. Zur Veränderung der Schulrhetorik nach 1770*. *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 10 (1978), 81–125.
- Bosse, Heinrich, *Der Autor als abwesender Redner*. In: Paul Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich*, Tübingen: Narr 1994 (= Scripta Oralia; 65), 277–290.
- Bosse, Heinrich, *Die gelehrte Republik*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.), 'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4), 51–76.
- Boulby, Mark, *Karl Philipp Moritz and 'psychological' study of language*. *German life and letters* 29 (1975), 15–26.
- Boyle, Nicholas, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Band 1, München: Beck 1995.
- Braungart, Georg, *Praxis und poiesis: Zwei konkurrierende Textmodelle im 17. Jahrhundert*. In: Gert Ueding (Hrsg.), *Rhetorik zwischen den Wissenschaften. Geschichte, System, Praxis als Probleme des 'Historischen Wörterbuchs der Rhetorik'*, Tübingen: Niemeyer 1991, 87–98.
- Braungart, Georg, 'Intransitive Zeichen': *Die 'Signatur des Schönen' im menschlichen Körper bei Karl Philipp Moritz*. *Rhetorik* 13 (1994), 3–16.
- Braungart, Georg, *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen: Niemeyer 1995 (= Studien zur deutschen Literatur; 130).
- Brecht, Christoph, *Die Macht der Worte. Zur Problematik des Allegorischen in Karl Philipp Moritz' Hartknopf-Romanen*. *DVjS* 64 (1990), 624–651.

- Breitinger, Johann Jacob, *Critische Dichtkunst*, Zwei Bände, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740, Stuttgart: Metzler 1966 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts).
- Brenner, Peter J., *Einleitung: Die 'Lebenswelt' der Literaturwissenschaft als Forschungsgegenstand*. In: ders., *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, 7–17.
- Broich, Ulrich, *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen: Niemeyer 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 35).
- Brunnemeier, Bernd, *Vieldeutigkeit und Rätselhaftigkeit. Die semantische Qualität und Kommunikationsform des Kunstwerks in der Poetik und Ästhetik der Goethezeit*, Amsterdam: Grüner 1983 (= Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft; 13).
- Bühler, Axel, Cataldi Madonna, Luigi, *Einleitung*. In: Georg Friedrich Meier, *Versuch einer allgemeinen Auslegekunst*, herausgegeben von Axel Bühler und Luigi Cataldi Madaonna, Hamburg: Meiner 1996 (= Philosophische Bibliothek; 482), I–CII.
- Bürger, Gottfried August, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von Günter Häntzschel, München: Hanser 1987.
- Bürger, Gottfried August, *Lehrbuch der Ästhetik*, herausgegeben von Hans-Jürgen Ketzer (Nachdruck der Ausgabe Berlin: Schöppel 1825), Berlin: Scherer 1994.
- Busche, Hubertus, *Leibniz' Weg ins perspektivische Universum. Eine Harmonie im Zeitalter der Berechnung*, Hamburg: Meiner 1997 (= Paradeigmata; 17).
- Büttner, Frank, *Asmus Jakob Carstens und Karl Philipp Moritz*. In: Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte 52 (1983), 95–127.
- Campe, Rüdiger, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer 1990 (= Studien zur deutschen Literatur; 107).
- Campe, Rüdiger, *Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung*. In: Gerhard Neumann (Hrsg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände; XVIII), 208–225.
- Campe, Rüdiger, *Rhetorische Perspektive. Metapher und Metonymie bei Leibniz*. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.), *Die paradoxe Metapher*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998 (= Aesthetica), 332–357.
- Cantarutti, Giulia, *Moralistik, Anthropologie und Etikettenschwindel. Überlegungen aus Anlaß eines Urteils über Platners 'Philosophische Aphorismen'*. In: Giulia Cantarutti, Hans Schumacher (Hrsg.), *Neuere Studien zur Aphoristik und Essayistik. Mit einer Handvoll Aphorismen*, Frankfurt am Main u.a.: Lang 1984 (= Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte; 9), 49–103.
- Cantarutti, Giulia, *Zehn Jahre Aphorismus-Forschung (1980–1990)*. Lichtenberg-Jahrbuch 1990, 197–224.
- Catholy, Eckehard, *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen: Niemeyer 1962.
- Chladenius, Johann Martin, *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*, herausgegeben von Lutz Geldsetzer, (Nachdruck der Ausgabe 1742) Düsseldorf 1969 (= Instrumenta Philosophica. Series Hermeneutica; V).
- Chladenius, Johann Martin, *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, mit einer Einleitung von Christoph Friederich und einem Vorwort von Reinhart Koselleck, (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1752) Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985 (= Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wissenschaftsforschung; 3).
- Cicero, Marcus Tullius, *De inventione*, with an English Translation by H.M. Hubbel, London: Heinemann, Cambridge: Harvard University Press 1960.

- Clair, Jean, Pichler, Cathrin, Pircher, Wolfgang, *Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele*, Wien: Löcker 1989.
- Costazza, Alessandro, *Karl Philipp Moritz und die tragische Kunst*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 145–176.
- Costazza, Alessandro, *Die anti-psychologische Ästhetik eines führenden Ästhetikers des 18. Jahrhunderts*. In: Wolfgang Grieb (Hrsg.), *Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993*, Eutin: Struve's Buchdruckerei 1996 (= Eutiner Forschungen; 2), 9–30.
- Costazza, Alessandro, *Schönheit und Nützlichkeit. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Bern u.a.: Lang 1996 (= IRIS; 10).
- Danneberg, Lutz, *Die Historiographie des hermeneutischen Zirkels: Fake und fiction eines Behauptungsdiskurses*. Zeitschrift für Germanistik N.F. 5 (1995), 611–624.
- Danneberg, Lutz, *Beschreibungen in den textinterpretierenden Wissenschaften*. In: Rüdiger Inhetveen, Rudolf Kötter (Hrsg.), *Betrachten – Beobachten – Beschreiben. Beschreibungen in Kultur- und Naturwissenschaften*, München: Fink 1996 (Erlanger Beiträge zur Wissenschaftsforschung), 193–224.
- Danneberg, Lutz, Niederhauser, Jörg, '...daß die Papierersparnis gänzlich zurücktrete gegenüber der schönen Form'. *Darstellungsformen der Wissenschaften im Wandel der Zeit und im Zugriff verschiedener Disziplinen*. In: dies. (Hrsg.), *Darstellungsformen der Wissenschaften im Kontrast. Aspekte der Methodik, Theorie und Empirie*, Tübingen: Narr 1998 (= Forum für Fachsprachen-Forschung; 39), 23–102.
- de Man, Paul, *Allegorien des Lesens*, aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Droysen, Johann Gustav, *Historik*, Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Peter Leyh, Stuttgart-Bad Canstatt: fromann-holzboog 1977
- Eichinger, Ludwig M., *Grammatik als Ordnungsprinzip. Sprachwissenschaftliches in Karl Philipp Moritzens Kinderlogik*. In: Klaus Dutz (Hrsg.), *Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert. Fallstudien und Überblicke*, Münster: Nodus 1993, 47–58.
- Engel, Eva Johanna, 'Bildende Nachahmung' als 'Gründungsmanifest'? In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 187–192.
- Engel, Manfred, *Der Roman der Goethezeit*. Band 1: *Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1993 (= Germanistische Abhandlungen; 71).
- Engfer, Hans-Jürgen. *Empirismus versus Rationalismus. Kritik eines philosophiehistorischen Schemas*, Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh 1996.
- Ennen, Jörg, *Götter im poetischen Gebrauch. Studien zu Begriff und Praxis der antiken Mythologie um 1800 und im Werk Heinrich von Kleists*, Münster: Lit 1998 (= Zeit und Text; 13).
- Ernst, Wolfgang, *Rhetorik des Ornaments*. In: Ursula Franke, Heinz Petzold (Hrsg.), *Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne*, Bonn: Bouvier 1996 (= Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Beiheft; 2), 283–290.
- Erwentraut, Kirsten, 'Menschliches Elend auf trüglichen Schalen'. (*Religions-*) *Pädagogik bei Moritz und Salzmann*. In: *Karl Philipp Moritz, Text + Kritik* Heft 118/119, München: edition text & kritik 1993, 45–57.

- Ewert, Michael, *'Vernunft, Gefühl und Phantasie im schönsten Tanze vereint'*. Zur Essayistik Georg Forsters, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 101).
- Eybisch, Hugo, *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von Karl Philipp Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig: Voigtländer 1909 (= Probefahrten; 14).
- Finsen, Hans Carl, *Evidenz und Wirkung im ästhetischen Werk Baumgartens. Texttheorie zwischen Philosophie und Rhetorik*. DVjS 70 (1998), 198–212
- Fischer, Bernhard, *Kunstautonomie und Ende der Ikonographie. Zur historischen Problematik von 'Allegorie und 'Symbol' in Winckelmanns, Moritz' und Goethes Kunsttheorie*. DVjS 64 (1990), 247–277.
- Fischer, Lutz, *Perspektive und Rahmung. Zur Geschichte einer Konstruktion von 'Natur'*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink 1996 (= Mediengeschichte des Films; 1), 69–96.
- Fohrmann, Jürgen, *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. In: ders., Harro Müller (Hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 244–257.
- Fohrmann, Jürgen, *Textherstellung. Ein Resümee*. In: Axel Gellhaus (Hrsg.), *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, 339–351.
- Forsgren, Kjell-Åke, *Die deutsche Satzgliedlehre 1780–1830. Zur Entwicklung der traditionellen Syntax im Spiegel einiger allgemeiner und deutscher Grammatiken*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis 1985 (= Göteborger Germanistische Forschungen; 29).
- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>3</sup>1980.
- Foucault, Michel, *Archäologie des Wissens*, übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>3</sup>1988.
- Frick, Werner, *Kleists 'Wissenschaft'. Kleiner Versuch über die Gedankenakrobatik eines Un-Disziplinierten*. Kleist-Jahrbuch 1997, 207–240.
- Fricke, Corinna, *Zwischen Leibniz und Humboldt. Zur Stellung des sprachwissenschaftlichen Werkes von Karl Philipp Moritz im geistigen Leben des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Berlin: Zentralinstitut für Sprachwissenschaften 1990 (= Linguistische Studien; 201).
- Frühwald, Wolfgang, Jauß, Hans Robert, Koselleck, Reinhart, Mittelstraß, Jürgen, Steinwachs, Burkhard, *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Fürnkäs, Josef, *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz 'Anton Reiser'*, Stuttgart: Metzler 1977.
- Gabriel, Gottfried, Schildknecht, Christiane (Hrsg.), *Literarische Formen der Philosophie*, Stuttgart: Metzler 1990.
- Gaier, Ulrich, *Poesie als Metatheorie. Zeichenbegriffe des frühen Herder*. In: Gerhard Sauder (Hrsg.), *Johann Gottfried Herder (1744–1803)*, Hamburg: Meiner 1987, 202–224.
- Gaier, Ulrich, *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1988 (= problemata; 118).
- Gaier, Ulrich, *Dialektik der Vorstellungsarten als Prinzip in Goethes Faust*. In: Jane K. Brown, Meredith Lee and Thomas P. Saine (Hrsg.), *Interpreting Goethe's Faust Today*, Columbia 1994, 158–171.
- Gaier, Ulrich, *Poesie oder Geschichtsphilosophie*. In: Martin Bollacher (Hrsg.), *Johann Gottfried Herder. Geschichte und Kultur*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, 1–17.

- Gaier, Ulrich, *Hamanns und Herders hieroglyphische Stile*. In: Bernhard Gajek (Hrsg.), *Johann Georg Hamann. Autor und Autorschaft. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums Marburg/Lahn 1992*, Frankfurt am Main u.a.: Lang 1996, 177–195.
- Gaier, Ulrich, *Herders Systemtheorie*. *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 23 (1998), 3–17.
- Gaier, Ulrich, Lawitschka, Valérie, Rapp, Wolfgang, Waibel, Violetta (Hrsg.), *Hölderlin Texturen 2: Das 'Jenaische Project'. Das Wintersemester 1794/95 mit Vorbereitung und Nachlese*, herausgegeben von der Hölderlin-Gesellschaft Tübingen in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1995 (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 20).
- Gaier, Ulrich, Lawitschka, Valérie, Metzger, Stefan, Rapp, Wolfgang, Waibel, Violetta (Hrsg.), *Hölderlin Texturen 3: 'Gestalten der Welt'. Frankfurt 1796–1798*, herausgegeben von der Hölderlin-Gesellschaft Tübingen in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 1996 (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 20).
- Gaier, Ulrich, Lawitschka, Valérie, Metzger, Stefan, Rapp, Wolfgang, Waibel, Violetta (Hrsg.), *Hölderlin Texturen 4*, herausgegeben von der Hölderlin-Gesellschaft Tübingen in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, erscheint voraussichtlich 1998 (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft; 20).
- Gardt, Andreas, *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung. Entwürfe von Böhme bis Leibniz*, Berlin, New York: de Gruyter 1994 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Neue Folge; 108).
- Gartler, Walter, *Unglückliche Bücher oder die Marginalität des Realen. Eine Untersuchung im Vorfeld des deutschen Idealismus*, Wien: Turia & Kant 1988.
- Gasché, Rodolphe, *Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant*. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.), *Was heißt 'Darstellen'?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, 152–174.
- Gatterer, Johann Christoph, *Von der Evidenz in der Geschichtskunde*. In: *Die Allgemeine Weltgeschichte die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertigt worden, in einem vollständigen und pragmatischen Auszuge*, herausgegeben von Friedrich Eberhard Boysen, Alte Historie, Band 1, Halle 1757, 1–38. Abgedruckt in: Horst Walter Blanke, Dirk Fleischer (Hrsg.), *Theoretiker der Aufklärungshistorie*. Band 2: *Elemente der Aufklärungshistorik*, Stuttgart-Bad Canstatt: fromann-holzboog 1990 (= Fundamenta Historica; 1.2), 466–478.
- Gatterer, Johann Christoph, *Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählungen*. In: *Allgemeine historische Bibliothek*, Erster Band, Halle 1767, 15–89. Abgedruckt in: Horst Walter Blanke, Dirk Fleischer (Hrsg.), *Theoretiker der Aufklärungshistorie*. Band 2: *Elemente der Aufklärungshistorik*, Stuttgart-Bad-Canstatt: fromann-holzboog 1990 (= Fundamenta Historica; 1.2), 621–662.
- Gawoll, Hans-Jürgen, *Spur: Gedächtnis und Andersheit. Teil I: Geschichten des Aufbewahrens*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 30 (1988), 44–69.
- Geertz, Clifford, *Die künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller*, aus dem Amerikanischen von Martin Pfeiffer, München: Hanser 1988.
- Geertz, Clifford, *Common sense als kulturelles System*. In: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>4</sup>1995, 261–288.
- Geertz, Clifford, *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*. In: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>4</sup>1995, 7–43.

- Gellhaus, Axel, *Textgenese zwischen Poetologie und Editionstechnik*. In: Axel Gellhaus (Hrsg.), *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, 312–326.
- Genette, Gérard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main, New York: Campus 1989.
- Gesse, Sven, 'Genera mixta'. *Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1997 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 220).
- Gessinger, Joachim, *AUGE & OHR. Studien zur Erforschung der Sprache am Menschen 1700–1850*, Berlin, New York: de Gruyter 1994.
- Giesecke, Michael, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Gille, Klaus F., *Die Genialität des Auslegers. Zur Geschichte und Systematik des Divinationstheorems*. In: Jörg Schönert, Harro Segeberg (Hrsg.), *Polyperspektivität in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur. Karl Robert Mandelkow gewidmet*, Frankfurt am Main u.a.: Lang 1988 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; 1), 168–193.
- Glaser, Renate, Luserke, Matthias (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen: Westdeutscher Verlag (= WV studium; 171).
- Goetschel, Willi, *Kant als Schriftsteller*, Wien: Passagen 1990.
- Gottowik, Volker, *Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Berlin: Reimer 1997.
- Gottsched, Johann Christoph, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1751) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft<sup>5</sup> 1962.
- Gottsched, Johann Christoph, *Ausführliche Redekunst*, (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1736) Hildesheim: Olms 1973.
- Graevenitz, Gerhard von, *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes 'West-östlichen Diwan'*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1994.
- Grafton, Anthony T., *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote*, Berlin: Berlin-Verlag 1995.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, London: University of Chicago Press 1989.
- Greenblatt, Stephen, *Die Zirkulation sozialer Energie*. In: ders., *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin: Wagenbach 1990, 7–24.
- Greenblatt, Stephen, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, aus dem Amerikanischen von Robin Cackett, Berlin: Wagenbach 1990.
- Greenblatt, Stephen, *Grundzüge einer Poetik der Kultur*. In: ders., *Schmutzige Riten*, Berlin: Wagenbach 1991 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 33), 107–122.
- Greenblatt, Stephen, *Kultur*. In: Moritz Baßler (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1995, 48–59.
- Greenblatt, Stephen, *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*, Berlin: Wagenbach 1994.
- Grohmann, Johann Christian August, *Aphorismen über Zeugung*. In: Karl Philipp Moritz, *ΓΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. In: ders., *Die Schriften in Dreissig Bänden*, herausgegeben von Petra und Uwe Nettelbeck, Band I–X, Nördlingen: Greno 1986, Band X, 106–129.

- Groppe, Sabine, *Das Ich am Ende des Schreibens. Autobiographisches Erzählen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1990 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 58).
- Grumach, Ernst, Grumach, Renate, *Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Band III: 1786–1792, Berlin, New York: de Gruyter 1977.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Was unsterblich an uns ist, bleibt androgyn und schlaflos. Siebenhundertfünfzig Seiten der Hoffnung, von der Wissenschaft ignoriert zu werden: Harold Blooms 'Shakespeare oder die Erfindung des Menschseins'*. F.A.Z 11, 14. Januar 1999, 44.
- Haacke, Wilmot, *Das 'Magazin' – ein unentdeckter Zeitschriftentypus*. Archiv für Geschichte des Buchwesens 11 (1970/71), 429–447.
- Haase, Carl, *Karl Philipp Moritz und die Stadt Hannover*. Hannoversche Geschichtsblätter, N.F. 35 (1981), 211–231.
- Häcki-Buhofer, Annelies, *'Deutsche Sprachlehre für die Damen' – Moderne und originelle Aspekte in Karl Philipp Moritz' Grammatik und Sprachtheorie*. In: dies. (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz. Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren*, Tübingen: Francke 1994 (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 67), 90–114.
- Häfner, Ralph, *Johann Gottfried Herders Kulturentstehungslehre. Studien zu den Quellen und zur Methode seines Geschichtsdenkens*, Hamburg: Meiner 1995 (= Studien zum achtzehnten Jahrhundert; 19).
- Hahn, Alois, Willems, Herbert, *Wurzeln moderner Subjektivität und Individualität*. In: Karl Eibel, Marianne Willems (Hrsg.), *Individualität*, Hamburg: Meiner 1996 (= Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte 9), 7–38.
- Harth, Dietrich, *Christian Wolffs Begründung des Exempel- und Fabelgebrauchs im Rahmen der Praktischen Philosophie*. DVjS 52 (1978), 43–62
- Harth, Dietrich, *Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften*, Dresden, München: Dresden University Press 1998.
- Hassler, Gerda, *Sprachtheorien der Aufklärung. Zur Rolle der Sprache im Erkenntnisprozess*, Berlin: Akademie-Verlag 1984 (= Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse; 68, H.1).
- Hebekus, Uwe, *Topik/Inventio*. In: Milto Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weiz (Hrsg.), *Einführung in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, 82–96.
- Heintz, Günther, Point de vue. *Leibniz und die These vom Weltbild der Sprache*. Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur 98 (1969), 216–243.
- Heinz, Jutta, *Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin, New York: de Gruyter 1996 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 6).
- Hennigfeld, Jochen, *Geschichte der Sprachphilosophie. Antike und Mittelalter*, Berlin, New York: de Gruyter 1994.
- Hennings, Justus Christian, *Von den Ahndungen und Visionen*, Leipzig 1777.
- Herder, *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von Bernhard Suphan, 33 Bände, Berlin 1877–1913.
- Herder, Johann Gottfried, *Frühe Schriften 1764–1772*, herausgegeben von Ulrich Gaier, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985.
- Herder, Johann Gottfried, *Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788–1789*, herausgegeben von Albert Meier und Heide Hollmer, München: Beck 1989.
- Herrmann, Hans Peter, *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670–1740*, Bad Homburg v.d.H.: Gehlen 1970 (= Ars Poetica; 8).

- Herz, Andreas, *Dunkler Spiegel, helles Dasein. Natur, Geschichte, Kunst im Werk Johann Gottfried Herders*, Heidelberg: Winter 1996 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge; 146).
- Herz, Andreas, 'Einführung'. *Bemerkungen zum Divinationsaspekt in J. G. Herders Hermeneutik-Konzept*. In: Hans-Peter Ecker (Hrsg.), *Methodisch-reflektiertes Interpretieren. Festschrift für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag*, Passau: Wissenschaftsverlag Rothe 1997, 215–252.
- Herz, Marcus, *Etwas Psychologisch-Medicinisches. Moritz' Krankengeschichte*. In: Hufelands Journal der practischen Arzneykunde, Band V, 2. Stück, Jena 1797/98, 259–339.
- Hilzinger, Sonja, *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1997.
- Hoffmann, Volker, *Johann Georg Hamanns Philologie. Hamanns Philologie zwischen enzyklopädischer Mikrologie und Hermeneutik*, Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1972 (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur; 24).
- Hogrebe, Wolfram, *Ahnung und Erkenntnis, Brouillon zu einer Theorie des natürlichen Erkennens*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Hollmer, Heide, Erwentraut, Kirsten, *Ein Klassiker ohne Text. Kritische Überlegungen zu einer Karl-Philipp-Moritz-Ausgabe*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25.September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 13–30.
- Hölscher, Lucian, *Die Öffentlichkeit begegnet sich selbst. Zur Struktur öffentlichen Redens im 18. Jahrhundert zwischen Diskurs und Sozialgeschichte*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.), 'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4), 11–31.
- Holzhey, Helmut, *Philosophie als Eklektik*. *Studia Leibnitiana* 15 (1983), 19–290.
- Home, Henry, *Grundzüge der Critik* (Übersetzt von Johann Nikolaus Meinhard), Band 1, Leipzig 1763 (engl.: *Elements of Criticism*, Edinburgh 1762).
- Horstmann, Axel, *Das Fremde und das Eigene. 'Assimilation' als hermeneutischer Begriff*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 30 (1986/87), 7–43.
- Hubert, Ulrich, *Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik*, Frankfurt am Main: Athenäum 1971.
- Jacob, Joachim, *Exkurs: Literarische Hermeneutik*. In: Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weiz (Hrsg.), *Einführung in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, 337–339.
- Jacob, Joachim, *Verstehen konstruieren*. In: Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weiz (Hrsg.), *Einführung in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, 324–336.
- Jäger, Hans-Wolf (Hrsg.), 'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4).
- Jagla-Laudahn, Heike, *Leib, Phantasie und Schrift im Zeitalter der Aufklärung. Untersuchungen zum Leben und Werk von Karl Philipp Moritz*, Ammersbek bei Hamburg 1994 (= Wissenschaftliche Beiträge aus Europäischen Hochschulen. Reihe Sprachwissenschaften; 5).
- Jahnke, Jürgen, *Ähnliche Sprachformen in verschiedenen Moritzschen Textarten*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25.September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 89–100.



- Jakobson, Roman, *Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen*. In: ders., *Aufsätze zu Linguistik und Poetik*, herausgegeben von Wolfgang Raible, Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein 1979, 117–142.
- Jamme, Christoph, „*Sprache der Phantasie*“. *Karl Philipp Moritz' ästhetische Mythologie*. In: Dieter Burdorf, Wolfgang Schweickard (Hrsg.), *Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800*, Tübingen, Basel: Francke 1998, 45–60.
- Jannidis, Fotis, *'Individuum est ineffabile'*. *Zur Veränderung der Individualitätssemantik im 18. Jahrhundert und ihre Auswirkung auf die Figurenkonzeption im Roman*. In: Karl Eibel, Marianne Willems (Hrsg.), *Individualität*, Hamburg: Meiner 1996 (= Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte 9), 77–110.
- Jannidis, Fotis, *Das Individuum und sein Jahrhundert. Eine Komponenten- und Funktionsanalyse des Begriffs 'Bildung' am Beispiel von Goethes 'Dichtung und Wahrheit'*, Tübingen: Niemeyer 1996 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 56).
- Jauch, Pia, *Damenphilosophie und Männermoral*, Wien: Passagen 1990.
- Jauß, Hans Robert, *Alterität und Modernität*, München: Fink 1977.
- Jauß, Hans Robert, *Wege des Verstehens*, München: Fink 1994.
- Jay, Martin, *Die Ordnungen des Sehens in der Neuzeit*. *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft* 14 (1990), 40–55.
- Jüttemann, Gerd (Hrsg.), *Wegbereiter der historischen Psychologie*, München, Weinheim: Beltz 1988.
- Jüttemann, Gerd (Hrsg.), *Die Seele: ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim: Psychologie-Verlags-Union 1991.
- Kaes, Anton, *New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?* In: Moritz Baßler (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1995, 251–268.
- Kaiser, Marita, *Zum Verhältnis von Karl Philipp Moritz' psychologischer Anthropologie und literarischer Selbstdarstellung*. In: Jürgen Barkoff, Eda Sagara (Hrsg.), *Anthropologie und Literatur um 1800*, München: iudicium 1992, 120–140.
- Kallweit, Hilmar, *Szenarien der Individualisierung*. In: Manfred Frank, Anselm Haverkamp (Hrsg.), *Individualität*, München: Fink 1988 (= Poetik und Hermeneutik; 13), 384–420.
- Kaulen, Heinrich, *Die literaturwissenschaftliche Monographie. Begriff, Entwicklung und Funktionswandel einer Darstellungsform*. In: Peter J. Brenner (Hrsg.), *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, 141–174.
- Kemmann, A., *Artikel 'Evidentia/Evidenz'*. In: Gert Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 3, Tübingen: Niemeyer 1996, 33–47.
- Kershner, Sybille, *Karl Philipp Moritz und die 'Erfahrungsseelenkunde'*. *Literatur und Psychologie im 18. Jahrhundert*, Herne: Verlag für Wissenschaft und Kunst 1991.
- Kestenholz, Claudia, *Die Sicht der Dinge. Metaphorische Visualität und Subjektivitätsideal im Werk von Karl Philipp Moritz*, München: Fink 1987.
- Kestenholz, Claudia, *Karl Philipp Moritz: Eine Theorie des bildlichen Sprechens*. In: Annelies Häcki Buhofer (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz: Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren*, Tübingen, Basel: Francke 1994 (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 67), 55–76.
- Kestenholz, Claudia, *Oberflächen. Physiognomisch-pathognomische Überlegungen zur Sichtbarkeit im Schönen bei Johann Joachim Winckelmann*. In: Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler (Hrsg.), *Physiognomik und Pathognomik. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi*, Berlin, New York: de Gruyter 1994, 76–94.

- Kleger, Heinz, *Common sense als Argument. Zu einem Schlüsselbegriff der Weltorientierung und politischen Philosophie (2. Teil)*. Archiv für Begriffsgeschichte 32 (1990), 22–59.
- Klein, Wolf-Peter, *Am Anfang war das Wort. Theorie- und wissenschaftsgeschichtliche Elemente frühneuzeitlichen Sprachbewußtseins*, Berlin: Akademie-Verlag 1992.
- Kleinschmidt, Erich, 'Begreif-Welt'. *Zur fiktionalen Raumerfahrung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. GRM N.F. 41 (1991), 145–156.
- Kleinschmidt, Erich, *Umschreibungen – Umschreibungen. Sprachphilosophische Selbstreflexivität im 18. Jahrhundert*. DVJS 71 (1997), 70–91.
- Klingenberg, Anneliese, *Editionsprobleme des Moritzschen Gesamtwerks: Grammatiken, Übersetzungen, Journalistisches, Amtliches*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 31–46.
- Klingenberg, Anneliese, *Karl Philipp Moritz als Mitglied der Berliner Akademien*. In: Wolfgang Grieb (Hrsg.), *Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993*, Eutin: Struve's Buchdruckerei 1996 (= Eutiner Forschungen; 2), 135–158.
- Klingenberg, Anneliese, *Moritziana aus Weimarer Archiven*. In: Wolfgang Grieb (Hrsg.), *Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993*, Eutin: Struve's Buchdruckerei 1996 (= Eutiner Forschungen; 2), 159–162.
- Klischnig, Karl Friedrich, *Mein Freund Anton Reiser. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz* (Originaltitel: *Erinnerungen aus den zehn letzten Lebensjahren meines Freundes Anton Reiser. Als ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Herrn Hofrath Moritz. Ein psychologischer Roman. 5. und letzter Teil*, Berlin 1749), herausgegeben von Heide Hollmer und Kirsten Erwentraut, Berlin: Gatza o.J.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Horst Gronemeyer u.a., Abteilung Werke VII/1: *Die deutsche Gelehrtenrepublik*, herausgegeben von Rose-Marie Hurlebusch, Berlin, New York: de Gruyter 1975.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*, herausgegeben von Winfried Menninghaus, Frankfurt am Main: Insel 1989.
- Knobloch, Clemens, *Karl Philipp Moritz als Grammatiker oder die historiographische Wahrnehmung des späten 18. Jahrhunderts*. In: Werner Hüllen (Hrsg.), *Understanding the Historiography of Linguistics. Symposium at Essen, 23.–25. November 1989*, Münster: Nodus 1990, 149–167.
- Koch, Peter, *Graphé. Ihre Entwicklung zur Schrift, zum Kalkül und zur Liste*. In: Peter Koch, Sybille Krämer (Hrsg.), *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, Tübingen: Stauffenburg 1997 (= Probleme der Semiotik; 19), 43–82.
- Koch, Peter, Krämer, Sybille (Hrsg.), *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, Tübingen: Stauffenburg 1997 (= Probleme der Semiotik; 19).
- Koebner, Wolfgang, *Versuch über den literarischen Spaziergang*. In: Wolfgang Adam (Hrsg.), *Das achtzehnte Jahrhundert. Facetten einer Epoche. Festschrift für Rainer Gruenter*, Heidelberg: Winter 1988, 39–76.
- Kondylis, Panajotis, *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*, Stuttgart: Klett-Cotta 1981.
- Konersmann, Ralf, *Francis Bacon und die 'Große simple Linie'. Zur Vorgeschichte perspektivischer Metaphorik*. In: Volker Gerhardt, Norbert Herold (Hrsg.), *Perspektiven des Perspektivismus. Gedenkschrift für Friedrich Kaulbach*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992, 33–58.
- Koopmann, Helmut, *Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit*. In: ders., (Hrsg.), *Studien zur Goethezeit. Festschrift Liselotte Blumenthal*, Weimar: Böhlau 1968, 178–208.

- Kopp, Detlev, Wegmann, Nikolaus, *Die deutsche Philologie, die Schule und die Klassische Philologie. Zur Karriere einer Wissenschaft um 1800*. DVjS 61, 1987, Sonderheft: *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft*, 123\*–151\*.
- Kopperschmidt, Josef, *Argumentationstheoretische Anfragen an die Rhetorik. Ein Rekonstruktionsversuch der antiken Rhetorik*. LiLi 43/44 (1981), 44–65.
- Koschorke, Albrecht, *Das Panorama. Die Anfänge der modernen Sensomotorik um 1800*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink 1996 (= Mediengeschichte des Films; 1), 147–168.
- Koselleck, Reinhart, *Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte*. In: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 38–66.
- Krämer, Sybille, *Schrift und Episteme am Beispiel Descartes*. In: Peter Koch, Sybille Krämer (Hrsg.), *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, Tübingen: Stauffenburg 1997 (= Probleme der Semiotik; 19), 105–126.
- Kruckis, Hans-Martin, *Mikrologische Wahrheit. Die Neugermanistik des 19. Jahrhunderts und Heinrich Düntzer*, GRM NF. 41 (1991), 270–283.
- Künne, Wolfgang, *Prinzipien der wohlwollenden Interpretation*. In: *Intentionalität und Verstehen*, herausgegeben vom Forum für Philosophie Bad Homburg, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, 212–236.
- Kurz, Gerhard, *Vieldeutigkeit. Überlegungen zu einem literaturwissenschaftlichen Paradigma*. In: Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt (Hrsg.), *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte: Positionen und Perspektiven nach der Theoriedebatte*, Stuttgart: Metzler 1992, 315–336.
- Lachmann, Renate (Hrsg.), *Dialogizität*, München: Fink 1982 (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste).
- Lachmann, Renate, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Langen, August, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, (Nachdruck der Ausgabe Jena 1934) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965.
- Langen, August, *Karl Philipp Moritz' Weg zur symbolischen Dichtung*. Zeitschrift für deutsche Philologie 81 (1962), 169–218, 402–440.
- Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Steiner<sup>3</sup>1990.
- Lejeune, Philippe, *Der autobiographische Pakt*, aus dem Französischen von Wolfram Beyer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994 (= Aesthetica).
- Lenk, Carsten, *Kultur als Text. Überlegungen zu einer Interpretationsfigur*. In: Renate Glaser, Matthias Luserke (Hrsg.), *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1996 (= WV studium; 171), 116–128.
- Lessing, Hans-Ulrich, *Gibt es eine philologische Erkenntnis und Wahrheit?* In: Hans Gerhard Senger (Hrsg.), *Philologie und Philosophie. Beiträge zur VII. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen (12.–14. März 1997, München)*, Tübingen: Niemeyer (= Beihefte zu editio), 46–57.
- Leventhal, Robert S., *Semiotic Interpretation and Rhetoric in the German Enlightenment 1740–1760*. DVjS 60 (1986), 223–248.
- Linn, Marie-Luise, A.G. Baumgartens 'Aesthetica' und die antike Rhetorik. DVjS 41 (1967), 424–443.

- Mainberger, Gonsalv K., *Rhetorica I. Reden mit Vernunft. Aristoteles-Cicero-Augustinus*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1987 (= problemata; 116).
- Mainberger, Gonsalv K., *Rhetorik und wildes Denken. Ein Zugang zum Mythos über Aristoteles*. In: ders., *Rhetorische Vernunft. Oder: Das Design in der Philosophie*, Wien: Passagen 1994, 181–205.
- Marquard, Odo, *Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*. In: ders., *Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien*, Stuttgart: Reclam 1991, 39–66.
- Marquard, Odo, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Aufsätze*, Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>4</sup>1997.
- Marramao, G., *Artikel 'Säkularisierung'*. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 8, Basel: Schwabe 1992, 1133–1161.
- Matuschek, Stefan, *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen: Niemeyer 1991 (= Studien zur deutschen Literatur; 116).
- Mauser, Wolfram, *Billigkeit. Zum Konzept der Modernität im 18. Jahrhundert*. *Recherches Germaniques* 21 (1991), 49–77.
- Mehlhose, Friedrich, *Karl Philipp Moritz. Begegnungen eines Berliners mit Goethe*, Berlin: Mehlhose 1988.
- Meier, Albert, *Sprachphilosophie in religionskritischer Absicht. Karl Philipp Moritz' Kinderlogik in ihrem ideengeschichtlichen Zusammenhang*. *DVjS* 67 (1993), 252–256.
- Meier, Albert, *Quantité négligeable? Überlegungen zur Moritz-Forschung*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 3–12.
- Meier, Albert, *Weise Unerschrockenheit. Zum ideengeschichtlichen Ort von Karl Philipp Moritz' Freimaurer-Schriften*. In: Wolfgang Grieb (Hrsg.), *Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993*, Eutin: Struve's Buchdruckerei 1996 (= Eutiner Forschungen; 2), 95–104.
- Meier, Georg Friedrich, *Versuch einer allgemeinen Auslegekunst*, herausgegeben von Axel Bühler und Luigi Cataldi Madaonna, Hamburg: Meiner 1996 (= Philosophische Bibliothek; 482).
- Meier-Kunz, Andreas, *Die Mutter aller Erfindungen und Entdeckungen. Ansätze zu einer neuzeitlichen Transformation der Topik in Leibniz' ars inveniendi*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Philosophie; 184).
- Mendelssohn, Moses, *Abhandlung über die Evidenz in metaphysischen Wissenschaften, welche von der Königlich Academie der Wissenschaften in Berlin auf das Jahr 1763. ausgesetzten Preis erhalten hat* [Berlin: Hause und Spener 1764]. In: ders., *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Band 2: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, [Nachdruck der Ausgabe Berlin 1931] Stuttgart-Bad Canstatt: fromman-holzboog 1972, 267–330.
- Menninghaus, Winfried, *Nachwort*. In: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*, herausgegeben von Winfried Menninghaus, Frankfurt am Main: Insel 1989, 259–361.
- Menninghaus, Winfried, *Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung*. *Comparatio* 3 (1991), 129–150.
- Menninghaus, Winfried, *'Darstellung'*. *Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas*. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.), *Was heißt 'Darstellen'?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, 205–228.
- Menz, Egon, *Die Schrift Karl Philipp Moritzens 'Über die bildende Nachahmung des Schönen'*, Göppingen: Kümmerle 1968 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 4).

- Menz, Egon, *Genuß des wirklichen Lebens. Karl Philipp Moritz' Buch über Roms Altertümer*. In: Willmuth Arenhövel, Christa Schreiber (Hrsg.), *Berlin und die Antike. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*. Band 2: Aufsätze (= Ergänzungsband zum Katalog der Ausstellung 'Berlin und die Antike', Berlin, Schloß Charlottenburg, 22.4.–22.7.1979), Berlin 1979, 257–272.
- Metzger, Stefan, *Konjektur und Organismus. Der Organismuskurs des 18. Jahrhunderts als interdiskursiver Probabilismus bei Lambert, Herder, Kant, Schelling und Hölderlin*, Diss. Konstanz 1999.
- Meuthen, Erich, *Selbstüberredung. Rhetorik und Roman im 18. Jahrhundert*, Freiburg i. Br.: Rombach 1994 (= Rombach Wissenschaft – Reihe Litterae; 23).
- Minder, Robert, *Glaube, Skepsis, Rationalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Mix, York-Gothart, *Die ästhetische Erziehung des Dilettanten. Die literarische Öffentlichkeit, die Klassizität der Poesie und das Schema über den Dilettantismus von Fr. Schiller, J.W. Goethe und L.H. Meyer*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.), *'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert*, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4), 327–343.
- Möllendorff, Peter von, *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen: Narr 1995 (=Classica Monacensia. Münchener Studien zur klassischen Philologie; 9).
- Möller, Uwe, *Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorie im frühen 18. Jahrhundert. Studien zu Gottsched, Breitingen und G.Fr. Meier*, München: Fink 1983.
- Montaigne, Michel de, *Essais*, Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett, Frankfurt am Main: Eichborn 1998.
- Montrose, Louis, *Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur*. In: Moritz Baßler (Hrsg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main: Fischer 1995, 60–93.
- Moritz, Karl Philipp, *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Kritische Ausgabe, herausgegeben von Hans Joachim Schrimpf, Tübingen: Niemeyer 1962 (= Neudrucke Deutscher Literaturwerke. Neue Folge; 7). [Sigle: Schriften]
- Moritz, Karl Philipp, *Werke*. Drei Bände, herausgegeben von Horst Günther, Frankfurt am Main: Insel 1981. [Sigle: W]
- Moritz, Karl Philipp, *Werke in zwei Bänden*, herausgegeben von Heide Hollmer und Albert Meier, Band 2: *Popularphilosophie-Reisen-Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1997.
- Moritz, Karl Philipp, *Die neue Cecilia*, Faksimiledruck der Originalausgabe von 1794, mit einem Nachwort von Hans Joachim Schrimpf, Stuttgart: Metzler 1962.
- Moritz, Karl Philipp, *Andreas Hartknpf*, Faksimiledruck der Originalausgaben von 1786 und 1790, herausgegeben von Hans Joachim Schrimpf, Stuttgart: Metzler 1968.
- Moritz, Karl Philipp, *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*, herausgegeben von Wolfgang Martens, Stuttgart: Reclam 1986.
- Moritz, Karl Philipp, *ΓΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, 10 Bände. In: ders., *Die Schriften in Dreissig Bänden*, herausgegeben von Petra und Uwe Nettelbeck, Band I–X, Nördlingen: Greno 1986.
- Moritz, Karl Philipp, *Deutsche Sprachlehre für die Damen*. In: ders., *Die Schriften in dreißig Bänden*, herausgegeben von Petra und Uwe Nettelbeck, Band XIII, Nördlingen: Greno 1988.
- Müffelman, Friedrich, *Karl Philipp Moritz und die deutsche Sprache. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprachwissenschaft im Zeitalter der Aufklärung*, Diss. Greifswald 1990.

- Müller Farguell, Roger W., *Tanz-Figuren. Zur metaphorischen Konstitution von Bewegung in Texten. Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche*, München: Fink 1995.
- Müller, Lothar, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' 'Anton Reiser'*, Frankfurt am Main: Athenäum 1987.
- Müller, Lothar, *Anthousa oder die Vergegenwärtigung der Antike*. In: *Karl Philipp Moritz, Text + Kritik* Heft 118/119, München: edition text & kritik 1993, 86–99.
- Müller, Wolfgang G., *Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini*. In: Christian Wagenknecht (Hrsg.), *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft Würzburg 1986*, Stuttgart: Metzler 1989 (Germanistische Symposien. Berichtsbände; IX), 189–208.
- Naumann, Bernd, *Grammatik der deutschen Sprache zwischen 1781 und 1856. Die Kategorien der deutschen Grammatik in der Tradition von Johann Werner Meiner und Johann Christoph Adelung*, Berlin: Schmidt 1986 (= Philologische Studien und Quellen; 114).
- Nehren, Birgit, *Eine Dokumentation zum Streit über den Tod Moses Mendelssohns*. In: Norbert Hinske (Hrsg.), *Kant und die Aufklärung*, Hamburg: Meiner 1992 (= Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte 7), 93–116.
- Nekrolog*: Lenz, Karl Gottholt, *Karl Philipp Moritz*. In: Friedrich Schlichtegroll (Hrsg.), *Nekrolog auf das Jahr 1793*, Vierter Jahrgang, Zweiter Band, Gotha 1795, 169–276.
- Nettelbeck, Uwe, *Karl Philipp Moritz. Lesebuch*, Nördlingen: Greno 1986.
- Neumann, Gerhard, „*Ein Wort über das Alter der Guillotine*“. *Georg Christoph Lichtenberg als Begründer eines sozialen Topos*. In: Jörg Zimmermann (Hrsg.), *Lichtenberg. Streifzüge der Phantasie*, Hamburg: Dölling und Galitz 1988, 84–114.
- Nickisch, Reinhard M. G., *Karl Philipp Moritz als Stiltheoretiker*. GRM 19 (1969), 262–269.
- Niewöhner, Heinrich, *Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil. Grundbegriffe der Poetik und Ästhetik*, Frankfurt am Main: Lang 1991 (= Europäische Hochschulschriften; 1291).
- Niggel, Günter, *Zur Säkularisation der pietistischen Autobiographie im 18. Jahrhundert*. In: Bernhard Hanssler, Dieter Grimm, Johannes Janota (Hrsg.), *Prismata. Dank an Bernhard Hanssler*, Pullach bei München: Verlag Dokumentation 1974, 155–172.
- Niggel, Günter, *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 1977.
- Nolden, Thomas, *'An einen jungen Dichter'*. *Studien zur epistolaren Poetik*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 143) 1995.
- Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, herausgegeben von Paul Kluckhohn, Richard Samuel, Hans Joachim Mähl, Gerhard Schulz, 5 Bände, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1960–1988.
- Osinski, Jutta, *Psychologie und Ästhetik bei Karl Philipp Moritz*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 201–214.
- Pandel, Hans-Jürgen, *Historik und Didaktik. Das Problem der Distribution historiographisch erzeugten Wissens in der deutschen Geschichtswissenschaft von der Spätaufklärung zum Frühhistorismus (1765–1830)*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1990 (= Fundamenta Historica. Texte und Forschungen; 2).
- Paul, Jean, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Eduard Behrend, Weimar: Böhlau 1927ff.

- Pestalozzi, Karl, *Anton Reiser als Leser*. In: Annelies Häcki Buhofer (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz: Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren*, Tübingen, Basel: Francke 1994 (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 67), 115–128.
- Petrus, Klaus, *Die intentio auctoris in Hermeneutiken des 17. und des frühen 18. Jahrhunderts*. Philosophisches Jahrbuch 103 (1996), 339–354.
- Pfotenhauer, Helmut, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, Stuttgart: Metzler 1987 (Germanistische Abhandlungen; 62).
- Pfotenhauer, Helmut, *Evidenzverheißungen. Klassizismus und 'Weimarer Klassik' im europäischen Vergleich*. In: ders., *Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Tübingen: Niemeyer 1991, 137–156.
- Pfotenhauer, Helmut, *Würdige Anmut. Schillers ästhetische Verlegenheiten und philosophische Emphasen im Kontext bildender Kunst*. In: ders., *Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Tübingen: Niemeyer 1991, 157–178.
- Pfotenhauer, Helmut, *'Die Signatur des Schönen' oder 'In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können'. Zu Karl Philipp Moritz und seiner italienischen Ästhetik*. In: ders. (Hrsg.), *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, Tübingen: Niemeyer 1991 (= Reihe der Villa Vigoni; 5), 67–83.
- Pfotenhauer, Helmut, *Anthropologie, Transzendentalphilosophie, Klassizismus. Begründungen des Ästhetischen bei Schiller, Herder und Kant*. In: Jürgen Barkhoff, Eda Sagarra (Hrsg.), *Anthropologie und Literatur um 1800*, München: Iudicium 1992 (= Publications of the Institute of Germanic Studies; 54), 72–97.
- Pfotenhauer, Helmut, *Literarische Anthropologie und Ikonologie. Ein Entwurf*. Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen 230 (1993), 18–32.
- Pfotenhauer, Helmut, *Einführung*. In: Hans-Jürgen Schings (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposion 1992*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1994 (= Germanistische Symposien. Berichtsbände, XV), 555–560.
- Pickerodt, Gerhart, *Das „poetische Gemälde“*. Zu Karl Philipp Moritz' 'Werther'-Rezeption. Weimarer Beiträge 36 (1990), 1364–1368.
- Plett, Heinrich F., *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*, Tübingen: Niemeyer 1975.
- Plumpe, Gerhard, *Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff*. In: Jürgen Fohrmann, Harro Müller (Hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 330–345.
- Poltermann, Andreas, *Antikolonialer Universalismus. Johann Gottfried Herders Übersetzung und Sammlung fremder Volkslieder*. In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.), *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin: Schmidt 1997 (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung), 217–259.
- Pott, Hans-Georg, *Was heißt: Sich im Lesen orientieren? Der Fall 'Anton Reiser'*. In: Joseph A. Kruse u. a. (Hrsg.), *Literatur, Verständnis und Vermittlung. Eine Anthologie für Wilhelm Gössmann zum 65. Geburtstag*, Düsseldorf: Cornelsen 1991, 131–146.
- Preisendörfer, Bruno, *Psychologische Ordnung – Grotteske Passion. Opfer und Selbstbehauptung in den Romanen von Karl Philipp Moritz*, St. Ingbert: Röhrig 1987 (= Saarbrücker Hochschulschriften; 4).
- Pross, Wolfgang, *Historische Methodik und philologischer Kommentar*. In: Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt (Hrsg.), *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte: Positionen und Perspektiven nach der Theoriedebatte*, Stuttgart: Metzler 1992, 269–292.
- Pustejovski, John, *Moritz, Deafmutes and the Myth of the Sign*. Lessing Yearbook 21, (1989), 141–155.
- Putscher, Marielene, *Geschichte der medizinischen Abbildung. Band II: Von 1600 bis zur Gegenwart*, München: Moos<sup>2</sup>1972.

- Quintilianus, Marcus Fabius, *Ausbildung des Redners*. 12 Bücher, herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn, 2 Bände, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft <sup>2</sup>1988 (= Texte zur Forschung; 3).
- Raguse, Hartmut, *Karl Philipp Moritz' Reflexionen über früheste Kindheitserinnerungen*. In: Annelies Häcki Buhofer (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz: Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren*, Tübingen, Basel: Francke 1994 (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 67), 37–54.
- Rahden, Wolfert von, *Sprachpsychonauten. Einige nicht-institutionelle Aspekte der Entstehung einer „Sprachbetrachtung in psychologischer Rücksicht“ im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Diskurskonkurrenz zwischen Immanuel Kant und Karl Philipp Moritz*. In: Klaus D. Dutz (Hrsg.), *Sprachwissenschaft im 18. Jahrhundert. Fallstudien und Überblicke*, Münster: Nodus 1993, 111–141.
- Raible, Wolfgang, *Arten des Kommentierens – Arten der Sinnbildung – Arten des Verstehens*. In: Jan Assmann, Burkhard Gladigow (Hrsg.), *Text und Kommentar*, München: Fink 1995 (= Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation; IV), 51–73.
- Raible, Wolfgang, *Von der Textgestalt zur Texttheorie. Beobachtungen zur Entwicklung des Text-Layouts und ihren Folgen*. In: Peter Koch, Sybille Krämer (Hrsg.), *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, Tübingen: Stauffenburg 1997 (= Probleme der Semiotik; 19), 29–42.
- Rau, Peter, *Identitätserinnerung und ästhetische Rekonstruktion. Studien zum Werk von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt am Main: Fischer 1983 (= Literatur und Kommunikation; 1).
- Raulet, Gérard, *Strukturwandel der repräsentativen Öffentlichkeit und Statuswandel des Ornaments in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts*. In: Ursula Franke, Heinz Petzold (Hrsg.), *Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne*, Bonn: Bouvier 1996 (= Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Beiheft; 2), 19–44.
- Reiss, Hans, *Die Einbürgerung der Ästhetik in die deutsche Sprache des achtzehnten Jahrhunderts oder Baumgarten und seine Wirkung*. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), 109–138.
- Rhetorica ad Herennium*, Lateinisch-Deutsch, herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein, München, Zürich: Artemis und Winkler 1994.
- Ricken, Ulrich, *Leibniz, Wolff und einige sprachtheoretische Entwicklungen in der deutschen Aufklärung*. In: *Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse*, Band 129, Heft 3, Berlin: Akademie-Verlag 1989.
- Ricken, Ulrich, *Zum Thema Christian Wolf und die Wissenschaftssprache der deutschen Aufklärung*. In: Heinz L. Kretzenbacher, Harald Weinrich (Hrsg.), *Linguistik der Wissenschaftssprache*, Berlin, New York: de Gruyter 1995 (= Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Forschungsbericht 10), 41–90.
- Ricœur, Paul, *Der Text als Modell: hermeneutisches Verstehen*. In: Hans-Georg Gadamer, Gottfried Boehm (Hrsg.), *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, 83–117.
- Riedel, Wolfgang, *Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung [Forschungsreferat]*. IASL Sonderheft 6 (1985), 93–157.
- Rieger, Stefan, *Exkurs: Diskursanalyse*. In: Milos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weiz (Hrsg.), *Einführung in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, 164–169.
- Röttgers, Kurt, *Der Standpunkt und die Gesichtspunkte*. Archiv für Begriffsgeschichte 44 (1994), 257–284.
- Rüsen, Jörn, *Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur*, Frankfurt am Main 1993.



- Saine, Thomas P., *Die ästhetische Theodizee. Karl Philipp Moritz und die Philosophie des 18. Jahrhunderts*, München: Fink 1971.
- Saine, Thomas P., *Die Anfänge eines Popularschriftstellers. Karl Philipp Moritz' 'Unterhaltungen mit meinen Schülern'*. In: *Karl Philipp Moritz, Text + Kritik Heft 118/119*, München: edition text & kritik 1993, 35–44.
- Sauder, Gerhard, *Ein deutscher Streit 1789. Campes Versuch „moralischen Totschlags“ und Moritz' Verteidigung der Rechte des Schriftstellers*. In: Albrecht Schöne (Hrsg.), *Akten des Internationalen Germanisten Kongresses in Göttingen 1985*, Band 2, Tübingen: Niemeyer 1986, 91–97.
- Schaefer, Heinz, *Divinatio. Die antike Bedeutung des Begriffs und sein Gebrauch in der neuzeitlichen Philologie*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 21 (1977), 188–223.
- Schäfer, Gerhard, *'Wohlklingende Schrift' und 'rührende Bilder'. Soziologische Studien zur Ästhetik Gottscheds und der Schweizer*, Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang 1987 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 967).
- Schahadat, Shamma, *Intertextualität: Lektüre – Texte – Intertext*. In: Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weiz (Hrsg.), *Einführung in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, 366–377.
- Schildknecht, Christiane, Teichert, Dieter (Hrsg.), *Philosophie in Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.
- Schings, Hans-Jürgen, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 1977.
- Schings, Hans-Jürgen, *Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung*. In: Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann, Rudolf Vierhaus (Hrsg.), *Deutschland kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen*, München: Kraus 1980, 247–275.
- Schings, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposium 1992*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1994 (= Germanistische Symposien. Berichtsbände; XV).
- Schlaffer, Heinz, *Unwissenschaftliche Bedingungen der Literaturwissenschaft*. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), 486–490.
- Schlegel, Friedrich, *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, herausgegeben von Ernst Behler, Paderborn u.a.: Schöningh 1979ff. [Sigle: KSA].
- Schlesier, Renate, *Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie*. In: Hartmut Böhme, Klaus R. Scherpe (Hrsg.), *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek: Rowohlt 1996, 47–59.
- Schlieben-Lange, Brigitte, *Geschichte der Sprachwissenschaft und Geschichte der Sprachen*. In: Bernard Cerquiglini, Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, 464–491.
- Schlözer, August Ludwig, *Vorstellung einer Universalhistorie*, Göttingen/Gotha 1772.
- Schmidt, Hartmut, *Karl Philipp Moritz, der Linguist*. In: *Karl Philipp Moritz, Text + Kritik Heft 118/119*, München: edition text & kritik 1993, 100–106.
- Schmidt, Hartmut, *Karl Philipp Moritz über Sprache, Hochdeutsch, Berliner Umgangssprache und Märkischen Dialekt*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert. Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25.September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 61–74.
- Schmidt, Siegfried J., *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

- Schmidt-Biggemann, Wilhelm, *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*, Hamburg: Meiner 1983 (= Paradeigmata; 1).
- Schmitz-Emans, Monika, *Entzifferung, Buchstabieren und Konjektur. Aspekte und Funktionen des Weltchriftgleichnisses bei Lichtenberg*. Lichtenberg-Jahrbuch 1991, 29–58.
- Schneiders, Werner, *Aufklärung und Vorurteilstheorie. Studien zur Geschichte der Vorurteilstheorie*, Stuttgart-Bad Canstatt: fromann-holzboog 1983 (= Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung. Abteilung II: Monographien; 2).
- Schneiders, Werner, *Vernünftige Zweifel und wahre Eklektik. Zur Entstehung des modernen Kritikbegriffs*. *Studia Leibnitiana* 17 (1985), 143–161.
- Scholz, Oliver R., 'Hermeneutische Billigkeit' – Zur philosophischen Auslegungskunst der Aufklärung. In: Beate Niemeyer, Dirk Schütze (Hrsg.), *Philosophie der Endlichkeit. Festschrift für Erich Christian Schröder zum 65. Geburtstag*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992, 286–309.
- Schönert, Jörg, *Warum Literaturwissenschaft heute nicht nur Literatur-Wissenschaft sein soll*. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), 491–494.
- Schrumpf, Hans Joachim, *Vers ist tanzhafte Rede. Ein Beitrag zur deutschen Prosodie aus dem achtzehnten Jahrhundert*. In: William Foerster, Karl Heinz Borg (Hrsg.), *Festschrift für Jost Trier*, Köln, Graz: Böhlau 1964, 386–410.
- Schrumpf, Hans Joachim, *Die Sprache der Phantasie: Karl Philipp Moritz' Götterlehre*. In: *Festschrift für Richard Alewyn*, Köln, Graz: Böhlau 1967, 165–192.
- Schrumpf, Hans Joachim, *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart: Metzler 1980 (= Sammlung Metzler; M 195).
- Schulz, Friedrich, *Mikrologische Aufsätze*, Königsberg 1793.
- Schumann, Michael, *Die Kraft der Bilder. Gedanken zu Hans Blumenbergs Metaphernkunde*. *DVjS* 69 (1995), 407–422.
- Seeba, Hinrich C., „Der wahre Standpunkt einer jeden Person“. *Lessings Beitrag zum historischen Perspektivismus*. In: Winfried Barner (Hrsg.), *Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang*. *Lessing Yearbook Sonderband* 1984, 193–214.
- Seeba, Hinrich C., *Kulturkritik: Objekt als 'Subject'*. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), 495–502.
- Segeberg, Harro (Hrsg.), *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink 1996 (= Mediengeschichte des Films; 1).
- Siegerit, Reinhart, *Positiver Journalismus. Aufklärerische Öffentlichkeit im Zusammenspiel des Publizisten Rudolph Zacharias Becker mit seinen Korrespondenten*. In: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.), *'Öffentlichkeit' im 18. Jahrhundert*, Göttingen: Wallstein 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa; 4), 165–185.
- Sinn, Christian, *Jean Paul. Hinführung zu seiner Semiologie der Wissenschaft*, Stuttgart: M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1995.
- Smith, Gregory, *Elizabethan Critical Essays*, 2 vols., London: Oxford University Press 1904.
- Solbach, Andreas, *Evidentia und Erzähltheorie. Die Rhetorik anschaulichen Erzählens in der Frühmoderne und ihre antiken Quellen*, München: Fink 1994 (= Figuren; 2).
- Sørensen, Bengt Algot, *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Kopenhagen: Munksgaard 1963.
- Spies, Bernhard, *Politische Kritik, psychologische Hermeneutik, ästhetischer Blick. Die Entwicklung bürgerlicher Subjektivität im Roman des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 1992 (= Germanistische Abhandlungen; 73).
- Sprute, Jürgen, *Die Enthymemtheorie der aristotelischen Rhetorik*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (= Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Folge 3; 124) 1982.

- Stahl, E. L., *Darstellung*. In: Richard Alewyn (Hrsg.), *Gestaltprobleme der Dichtung. Günter Müller zu seinem 65. Geburtstag*, Bonn: Bouvier 1965, 283–298
- Stemme, Fritz, *Karl Philipp Moritz und die Entwicklung von der pietistischen Autobiographie zur Romanliteratur der Erfahrungsseelenkunde*, Diss. Marburg 1950.
- Stemme, Fritz, *Die Säkularisation des Pietismus zur Erfahrungsseelenkunde*. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 72 (1953), 144–158.
- Stierle, Karlheinz, *Das bequeme Verhältnis. Lessings Laokoon und Entdeckung des ästhetischen Mediums*. In: Gunter Gebauer (Hrsg.), *Das Laokoon-Projekt: Pläne einer semiotischen Ästhetik*, Stuttgart: Metzler 1984 (= *Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*; 25), 23–58.
- Stolberg, Friedrich Leopold, *Vom Dichten und Darstellen*. In: *Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, Band 10, Hamburg 1822, 375–381.
- Strube, Werner, *Die Geschichte des Begriffs 'Schöne Wissenschaften'*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 32 (1990), 136–216.
- Strube, Werner, *Alexander Gottlieb Baumgartens Theorie des Gedichts*. In: Theodor Verweyen, Hans-Joachim Kertscher (Hrsg.), *Dichtungstheorien der deutschen Frühaufklärung*, Tübingen: Niemeyer 1995 (= *Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung*; 1), 1–25.
- Sulzer, Johann Georg, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt*, 4 Bände, (Nachdruck der zweiten, vermehrten Auflage Leipzig 1792) Hildesheim: Olms 1970.
- Szondi, Peter, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Szondi, Peter, *Einführung in die literarische Hermeneutik. Studienausgabe der Vorlesungen Band 5*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.
- Sztaba, Wojciech, *Die Welt im Guckkasten. Fernsehen im Achtzehnten Jahrhundert*. In: Harro Segeberg (Hrsg.), *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst*, München: Fink 1996 (= *Mediengeschichte des Films*; 1), 97–112.
- Ter-Nedden, Gisbert, *Das Ende der Rhetorik und der Aufstieg der Publizistik. Ein Beitrag zur Mediengeschichte der Aufklärung*. In: Hans-Georg Soeffner (Hrsg.), *Kultur und Alltag, Soziale Welt, Sonderband 6*, 1988, 171–190.
- Ter-Nedden, Gisbert, *Die Unlust zu fabulieren und der Geist der Schrift. Medienhistorische Fußnote zur Krise des Erzählens im 18. Jahrhundert*. *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 32/33 (1997/98), 191–220.
- Todorov, Tzvetan, *Symboltheorien*, aus dem Französischen von Beat Gyger, Tübingen: Niemeyer 1995.
- Trabant, Jürgen, *Traditionen Humboldts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- Ungeheuer, Gerold, *Sprache und symbolische Erkenntnis bei Wolff*. In: Werner Schneiders (Hrsg.), *Christian Wolff (1679–1754). Interpretationen zu seiner Philosophie und deren Wirkung*, Hamburg: Meiner 1983, 89–112.
- Utz, Peter, *Das AUGE und das OHR im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*, München: Fink 1990.
- Vaget, Rudolf, *Das Bild vom Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe*. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1970, 1–31.
- Varwig, Freyr R., „... in der Ferne sahe man das Kartäuserkloster“ – *Karl Philipp Moritz als Student in Erfurt*. In: Ulrich Pommer (Hrsg.), *Erziehung, Lehre und Wissenschaft zwischen Tradition und Innovation. Festschrift zu den Jubiläen 1250 Jahre Erfurt und 600 Jahre Alte Universität Erfurt*, Erfurt 1992, 227–244.
- Varwig, Freyer Roland, *Sprachpsychologie und Sprechausdruck im Moritzschen Werk*. In: Martin Fontius, Anneliese Klingenberg (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhun-*

- dert. *Bestandsaufnahme–Korrekturen–Neuansätze. Internationale Fachtagung 23.–25. September 1993 in Berlin*, Tübingen: Niemeyer 1995, 75–88.
- Voges, Michael, *Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer 1987.
- Völkel, Barbara, *Karl Philipp Moritz und Jean-Jacques Rousseau. Aussenseiter der Aufklärung*, New York, Berlin: Lang 1991 (= German life and civilization; 10).
- Voßkamp, Wilhelm, *Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaft*. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 42 (1998), 502–507.
- Wagner-Egelhaaf, Martina, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Stuttgart, Weimar: Metzler 1997.
- Weber, Dietrich, *Lektüre im 'Anton Reiser'*. In: *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal*, Schloß Lüntenbeck 24.–26. Oktober 1975, Heidelberg: Winter 1977.
- Wegmann, Nikolaus, *Diskurse der Empfindsamkeit: Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 1988.
- Wegmann, Nikolaus, *Philologische Selbstreflexion*. In: Jürgen Fohrkamm, Wilhelm Voßkamp (Hrsg.), *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, München: Fink 1991, 113–126.
- Wegmann, Nikolaus, Bickenbach, Matthias, *Herders Reisejournal. Ein Datenbankreport*. DVjS 71 (1997), 397–420.
- Weimar, Klaus, *Interpretationsweisen bis 1850*. DVjS 61, 1987, Sonderheft: *Von der gelehrten zur disziplinären Gemeinschaft*, 152\*–173\*.
- Weimar, Klaus, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München: Fink 1989.
- Weimar, Klaus, *Zur neuen Hermeneutik um 1800*. In: Jürgen Fohrkamm, Wilhelm Voßkamp (Hrsg.), *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, München: Fink 1991, 195–204.
- Wellbery, David E., *Lessings's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1984.
- Wellmann, Angelika, *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 70).
- Wenzel, Uwe Justus, *Descartes in der Perspektive des Perspektivismus. Eine Skizze*. In: Volker Gerhardt, Norbert Herold (Hrsg.), *Perspektiven des Perspektivismus. Gedenkschrift für Friedrich Kaulbach*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992, 59–74.
- Wetterer, Angelika, *Publikumsbezug und Wahrheitsanspruch. Der Widerspruch zwischen rhetorischem Ansatz und philosophischem Anspruch bei Gottsched und den Schweizern*, Tübingen: Niemeyer 1981 (= Studien zur deutschen Literatur; 68).
- Wezel, Johann Karl, *Versuch über die Kenntnis des Menschen*, (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1784–1785) Frankfurt a.M.: Athenäum 1971.
- Wieckenberg, Ernst-Peter, *Die Schwindsucht, der Körper und die Aufklärung bei Karl Philipp Moritz*. In: *Karl Philipp Moritz, Text + Kritik* 118/119, München: edition text & kritik 1993, 15–23.
- Wieland, Christoph Martin, *Horazens Briefe aus dem Lateinischen übersetzt und mit historischen Einleitungen und andern nöthigen Erläuterungen versehen von C[hristoph] M[artin] Wieland*, Nördlingen: Greno 1986.
- Willems, Marianne, *Stella. Ein Schauspiel für Liebende. Über den Zusammenhang von Liebe, Individualität und Kunstautonomie*. In: Karl Eibel, Marianne Willems (Hrsg.), *Indi-*

- vidualität*, Hamburg: Meiner 1996 (= Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte 9), 39–76.
- Wölfel, Kurt, *Kosmopolitische Einsamkeit. Über den Spaziergang als poetische Handlung*. Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 15 (1980), 28–54.
- Wölfel, Kurt, *Andeutende Materialien zu einer Poetik des Spaziergangs: von Kafkas Frühwerk zu Goethes 'Werther'*. In: ders., *Jean Paul Studien*, herausgegeben von Bernhard Buschendorf, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, 360–393.
- Wolff, Christian, *Von Verfertigung und Nutzen der Tabellen*. In: ders., *Gesammelte Werke*. I. Abteilung: *Deutsche Schriften* Band 21.2: *Gesammelte kleine philosophische Schriften II*, Hildesheim, New York: Olms 1981, 669–731.
- Wucherpennig, Wolf, *Versuch über einen aufgeklärten Melancholiker: zum Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*. In: Johannes Cremerius (Hrsg.), *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*. Erste Folge, Frankfurt am Main/Bern: Lang 1981, 167–193.
- Wuthenow, Ralph-Rainer, *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser*, Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1980.