

Andreas Härter: *Digressionen. Studien zum Verhältnis von Ordnung und Abweichung in Rhetorik und Poetik. Quintilian - Opitz - Gottsched - Friedrich Schlegel*. München (Fink) 2000 (= Figuren; Bd. 8). 336 Seiten.

Eine Studie über die Abschweifung (lat. *excursus*, *egressio* oder *digressio*) setzt sich nolens volens einem Vorwurf aus, nämlich selbst abschweifend zu sein. Nun, dieser Vorwurf kann Andreas Härters Habilitationsschrift, die 1998 von der Universität St. Gallen angenommen wurde, in keiner Weise gemacht werden. Im Gegenteil, seine Studien zu Quintilians *Institutio oratoria*, Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey*, Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* und Friedrich Schlegels kunsttheoretischen Schriften, insbesondere den *Athenäums*-Fragmenten, sowie dessen Roman *Lucinde* sind alles andere als unsystematisch und abschweifend. In mikrologischen Analysen spürt Härter nicht nur dem thematischen Komplex der Abschweifung bzw. Abweichung in den genannten rhetorischen und poetologischen Texten nach, sondern arbeitet zugleich die egressiven und digressiven Bewegungen der Texte selbst heraus: ihre argumentativen und systematischen Brüche, die nicht selten durch textinterne Exkurse und Digressionen verdeckt werden. Härters Leitthese lautet: Nur vor den in den Texten selbst entwickelten Ordnungsvorstellungen läßt sich die Frage nach der Funktion der Abweichung klären. Dementsprechend widmen sich die Studien zu Quintilian, Opitz, Gottsched und Schlegel zunächst ausführlich den Ordnungsvorstellungen, die in den jeweiligen Texten entwickelt werden. Die Abweichung wird dabei weder als temporal noch als strukturell der Ordnung Nachgestelltes gefaßt, sondern „[t]atsächlich sind Ordnung und Abweichung gleich ursprünglich.“ (8) Wo Ordnung ist, da ist Abweichung und umgekehrt. Entscheidend ist die Frage, wie dasjenige, was die Ordnung ‚gefährdet‘, aus rhetorischer bzw. produktionsästhetischer Perspektive bewertet wird: ob es in die Ordnung integrierbar erscheint oder die Ordnung auf derart grundlegende Weise ‚stört‘, daß es mit einem Verdikt belegt wird.

In der antiken Rhetorik bildet die Wohlgeordnetheit von Texten das wichtigste Element der Angemessenheit der Rede. Insofern findet die Frage nach der textuellen Abweichung bzw. Abschweifung hier ihren ersten systematisch reflektierten Ort. Bedeutung hat die Abweichung sowohl im Rahmen der Redeordnungslehre (*dispositio*) als auch in der Figurenlehre (*elocutio* bzw. *ornatus*). In der Redeordnungslehre wird dem *excursus* als eingeschobenem Redeteil neben den anderen Redeteilen (*prooemium* bzw. *propositio*, *narratio*, *argumentatio*, *refutatio*, *conclusio*) allerdings kein eigenständiger Status zugesprochen. Er hat eine rein dienende, situativ eingebettete Funktion: „vor allem Unterhaltungs- und Affektlenkungszwecke werden dem Exkurs zugeschrieben.“ (18) In der Figurenlehre wird die Abweichung bzw. Abschweifung als ornamentaler Gestus der Rede verstanden, etwa in Gedankenfiguren wie der *aversio*. Auch in diesem Fall wird der Abweichung kein eigener Status zugestanden. Das heißt, sowohl bei Quintilian wie schon früher bei Cicero wird die Abweichung als bewußt plan- und beherrschbarer Teil der Rede gesehen, der in einem funktionalen Zusammenhang

(Unterhaltung, Affektlenkung) zum Redeganzem steht. Wird die Abweichung in diesem Sinne domestiziert, ist sie kein ordnungsgefährdender Parameter mehr, sondern – entsprechend des wirkungsökonomischen Postulats antiker Rhetorik – ein subsidiärer Teil der Ordnung selbst.

An diesem Punkt führt Härter eine begriffliche Differenzierung zwischen *egressio* und *digressio* ein. Während die *egressio* als domestizierte Abweichung erscheint, gilt das Gegenteil für die *digressio*: „Mit dem Begriff der *digressio* verbindet sich immer wieder das Moment des Bruchs, der Gefahr des Hinausfallens aus der gegebenen Redeordnung und damit der Gefährdung dieser Ordnung selbst.“ (48) Erst an diesem Punkt wird die Abweichung also zum Problem der Redeordnung. Allerdings besitzen die Bemerkungen Quintilians zur *digressio*, wie Härter fortführt, im Gegensatz zu denen zur *egressio* keinen systematischen Status. Als „Konfliktbegriff“ eingeführt, wird die *digressio* häufig von „Metaphern des Krieges“ (50) umstellt: als widerspenstiges, ordnungszersetzendes Phänomen kann die *digressio* – schon die semantische Einbettung des Begriffs macht dies deutlich – kein Bestandteil des rhetorischen Systems sein. Begriffsgeschichtlich sieht der Befund (entgegen Härters Analysen) jedoch anders aus: „Die klassische Bezeichnung für die in das rhetorische System integrierte, ordnungsdienliche Abweichung ist, vor und nach Quintilian, nicht *egressio*, sondern *digressio*.“ (52)

In der Studie zu Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* verschiebt sich Härters Perspektive auf mehrfache Weise. Was in der antiken Rhetorik anwendungsorientiert auf den Bereich der öffentlich vorgetragenen Rede gemünzt ist, wird bei Opitz in einen zwar rhetorisch fundierten, gleichwohl aber auf die konkrete Literaturproduktion fokussierten Kontext gestellt. Rhetorisch fundierte Strategien der Texterzeugung müssen daher zwangsläufig in andere Textordnungsmuster überführt werden, wobei vor allem die *narratio* im Gegensatz zu anderen Redeteilen eine Aufwertung erfährt: „Nicht begriffliche Bewegung, die die *propositio* im Verlauf der *argumentatio* untermauert und in der *conclusio* bestätigt, ist die Sache des poetischen Textes; nicht Schlußfolgerung, sondern Sinnerschließung; Gestaltung narrativer Verknüpfungen und poetischer Bildfolgen, die in der Mittelbarkeit der Übertragung von Erzählung zu Begriff einen Zugang zur – zumindest implizierten – *propositio* eröffnen sollen.“ (62) Dennoch, so Härter, seien die „Regelpoetiken des 17. und 18. Jahrhunderts [...] darauf angelegt, die Macht der *propositio* über die literarische *narratio* zu sichern“ (63), und insofern wäre im Sinne Quintilians zu erwarten, daß auch das Phänomen der Abweichung eine zentrale Rolle in den poetologischen Entwürfen des 17. und 18. Jahrhunderts spielen müßte.

Überrascht nimmt der Leser zur Kenntnis, daß der Befund zu Opitz gegenteilig ausfällt: „Zur Abweichung sagt das *Buch von der Deutschen Poeterey* nichts. Zumindest sagt es zur Abweichung nichts in systematischer Weise, das heißt: nichts im Hinblick auf eine allgemeine Bestimmung des Problems.“ (69) Der Fragehorizont verschiebt sich damit auf eine völlig andere Ebene. Was bei Quintilian als typologisierende Erkundung inhaltlicher Bestimmungen angelegt war, wird bei Opitz auf die Ebene der Textkonstitution selbst verschoben: Wenn das

*Buch von der Deutschen Poeterey* nichts Inhaltliches zur Abweichung sagt, dann ist der Text selbst, so Härters Argumentation, vielleicht von derart vielen egressiven bzw. digressiven Textbewegungen durchzogen, daß man einen Begriff davon gewinnen kann, wie Opitz' eigene Position zur Abweichung aussieht bzw. wie er Abweichungen textuell einsetzt, um sich poetologisch zu legitimieren und traditionsgeschichtlich zu verorten. Schwierig ist dieses Unterfangen deswegen, weil, wie Härter ausführt, das *Buch von der Deutschen Poeterey* „keine Anleitung zur Herstellung von Poesie“ sei, sondern „eine – keineswegs streng geordnete – Sammlung von Einzelangaben und normativen Feststellungen über Formen, Elemente und Verfahren der Poesie, der das ordnende Zentrum fehlt.“ (69 f.) Woher aber nimmt Härter dann den Ordnungsbegriff, an dem er Opitz' egressives bzw. digressives Schreiben, das er in argumentativer Hinsicht ebenso kenntnis- wie detailreich rekonstruiert, messen kann?

Aus der antiken Rhetorik. Und hier liegt die Crux von Härters Argumentation. Zwar zeigt Härter auf eindrückliche Weise, wie Opitz' Text von einer Abweichung bzw. Abschweifung zur nächsten ‚driftet‘, um verschiedene widerstreitende poetologische Konzepte unter einen Hut zu bringen, wobei letztlich, wie Härter konstatiert, „eine Auflösung von Ordnung und Abweichung“ stattfindet und sich das *Buch von der Deutschen Poeterey* als „offene Konstruktion“ (100) erweist. Welchen systematischen Stellenwert, auch und gerade in literaturhistorischer Hinsicht, aber die Abweichung in Opitz' Poetik hat (immerhin gehört Opitz' Poetik rezeptionsgeschichtlich zu den bedeutendsten Texten des deutschen Barock), bleibt dagegen völlig ungeklärt – anders ausgedrückt: ob Opitz' eigene, ausgesprochen digressive Textordnungsverfahren selbst wieder literaturgeschichtlich produktiv wurden. Härters Feststellung „Die Tendenz zur literarischen Modernität, die im *Buch von der Deutschen Poeterey* gegen ihre traditionsverhafteten Postulate sichtbar wird, zeigt sich als Tendenz zur Abschaffung der Forderung nach von vornherein normativ festlegbarer, präskribierbarer Textordnung“ (89) führt in literaturgeschichtlicher Perspektive nicht weiter, da sie auf der rein textimmanenten Ebene von Opitz' Poetik verbleibt.

Im Fall von Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* geht Härter ähnlich vor, auch wenn das Phänomen der Abweichung bzw. Abschweifung bei Gottsched im Gegensatz zu Opitz tatsächlich einen systematischen Ort besitzt. In der umfangreichsten Studie des Bandes werden wiederum weitläufig die Ordnungsvorstellungen Gottscheds erläutert, insbesondere das für Gottscheds Poetik bestimmende Verhältnis von Ästhetik, Nachahmungstheorie und Moral. Dabei kennt auch Gottscheds Poetik wie Quintilians Rhetorik zwei Formen der Abweichung, einmal die positiv konnotierte, die als „Nebenfabel“ zur Beförderung der Wahrscheinlichkeit der Hauptfabel beiträgt, zum anderen die negativ konnotierte, bei der die Abweichung als Verirrung der Phantasie des Dichters gewertet wird, der sich nicht genau genug (wenn überhaupt) an die Regeln bzw. Gesetzmäßigkeiten des Schönen, Wahrscheinlichen und Moralischen hält. Härters Anliegen ist es nicht allein, die hochgradig hierarchisierten Beziehungen zwischen Ästhetik, Nachahmungstheorie und Moralvorstellungen bei Gottsched aufzuzeigen, sondern gleichfalls die digressiven Schreibweisen der *Critischen*

*Dichtkunst* selbst zu rekonstruieren. Dabei fördert Härter zahlreiche systematische und begriffliche Brüche zutage, welche die Geschlossenheit von Gottscheds System mehr als einmal gefährden. Dies spitzt Härter zu der These zu: „In ihrer Textlichkeit berichtet Gottscheds Poetik von etwas anderem als von rigorosen literarischen Ordnungen: Sie berichtet von der Beweglichkeit der Begriffe, von der Metaphorisierung von Konzepten, von der produktiven Destabilisierung und Instabilität von begrifflichen Zusammenhängen.“ (165) Härter, wenn man so will, dekonstruktivistisches ‚Gegenlesen‘ von Gottscheds Poetik geht noch einen Schritt weiter, wenn er an dessen Konzept der „bedingten Wahrscheinlichkeit“ zeigt, wie hier die Abweichung „der Ästhetik des moralischen Schönheitsversprechens die Geschlossenheit nimmt.“ (184) Ähnliches stellt Härter zu Gottscheds Reflexionen über den „poetischen Einfall“ und zur poetischen Sprache heraus – mit dem Ergebnis, daß Gottsched neben den regelpoetischen Vorstellungen, die er entwickelt, zugleich eine zweite (gegenläufige) Ästhetik hervorbringt, die „nicht nur auf die Feier der Autonomie des Dichters“ Ende des 18. Jahrhunderts vorausweist, sondern „auf literaturtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts, die, in freilich unterschiedlichen Perspektivierungen, die Textlichkeit des poetischen Textes ins Auge fassen“ (213). Gottscheds poetologisches Ansinnen – die „Beherrschung des literarischen Textes“ und „seiner Bedeutungs- und Sinnmöglichkeiten“ (207) – schlägt hier, so Härter, ins Gegenteil um.

Die vierte und letzte Studie ist Friedrich Schegels kunsttheoretischen Fragmenten gewidmet, in denen die Abweichung ihre endgültige ästhetische Aufwertung feiert bzw. die Frage nach Ordnung und Abweichung, wie sie von Quintilian über Opitz bis Gottsched diskutiert wurde, irrelevant wird, da nun – in der „Perspektivverschiebung von der rhetorisch-mimetischen zur rhetorisch-figuralen Auffassung der poetischen Sprache“ (222) – der Text „als stets im Verhältnis und Prozeß der Übertragung sich befindend verstanden wird“ (223). Eine solche figurale Sinnkonstitution des poetischen Textes ist nicht mehr rückübersetzbar in einen ‚moralischen Lehrsatz‘, sondern initiiert einen Prozeß permanenter Sinnverschiebung „in ‚vorwärtsgerichteter‘ Erschließungs- statt in Rückübersetzungsperspektive“ (225). Damit wird das Figurale selbst zu einer Abweichung: eine digressive Textbewegung, der die vorgängige Ordnung zu fehlen scheint. Besonderes Augenmerk richtet Härter auf das Verhältnis des romantischen Einzeltextes zum umfassenden Konstrukt der progressiven Universalpoesie. Zentral ist die Frage, wie Schlegel sich die Textordnung des Einzeltextes als Fragment des universalpoetischen Ganzen denkt, wobei zwar einerseits die regelpoetischen Ideen der textuellen Einheit und Geschlossenheit verabschiedet werden, zum anderen aber von Schlegel selbst betont wird, daß die Textordnung des Fragments in sich abgeschlossen sein soll. Mit einem Schwenk auf die Rezeptionsebene wird dieses Paradox gelöst: Was Teil des universalpoetischen Ganzen ist, entscheidet die je perspektivische Lektüre eines Textes, die über die romantische Ironie als „permanente Parekbase“ (243) in Gang gesetzt wird und die Geschlossenheit des Einzeltextes hin auf das Unendliche öffnen kann. Es handelt sich um eine reflexive Bewegung, die zu einer umfassenden Dynamisierung der Textordnung führt: „Der Text vollzieht sich als Herstellung ironischer Relationen, als digressive Staf-

felung ironisch aufeinander bezogener Textebenen: als ironische Verschiebung.“ (247) Härters Erläuterungen zu Schlegels Roman *Lucinde* verdeutlichen diese ironisch-digressiven Bewegungen in der konkreten Textanalyse, wobei das Moment der Liebe als universale Energie und die Sentimentalität ins Spiel kommt.

In den beiden letzten Teilen der Schlegel-Analyse widmet sich Härter einerseits dem progressiven Totalitätsanspruch der universalpoetischen Vorstellungen, die mit dem digressiven Textbewegungen abgeglichen werden, sowie zum anderen der poetischen Sprache, auf die, als figural gefaßte Sprache, das Moment der Ironie im ganzen übertragen wird. Dies führt in letzter Konsequenz dazu, daß die „Grundbewegung der romantischen Sprache [...] die Bewegung der fortgesetzten Verschiebung, Übertragung und Abweichung“ (298) ist: Die Ironie wird zum Kernpunkt der romantisch-figuralen Sprachauffassung. Wie dieses ironische Sprachspiel funktioniert, demonstriert Härter an den verschiedenen Poesie-Begriffen in Schlegels *Gespräch über die Poesie*, denen „kein Rückübersetzungsversuch beikommt“ (303), wobei im Rückblick auf Gottsched deutlich wird, daß das Konzept der progressiven Universalpoesie schon in sprachlicher Hinsicht die Perspektive der Mimesis negiert bzw. sich nur als Teil einer figuralen Rhetorik verstehen läßt.

Bei Härters Habilitationsschrift handelt es sich um eine überwiegend immanent argumentierende Analyse des ästhetischen Phänomens der Abweichung bzw. Abschweifung, die streng systematisch vorgeht und das Thema vor dem Hintergrund der leitenden Frage in der Tat erschöpfend darstellt. Dennoch lassen sich – gewissermaßen aus der Außenperspektive – zwei prinzipielle Einwände formulieren, die die literaturhistorische Akzentuierung der Studie insgesamt betreffen. Da es Härter einzig und allein um die rhetorischen und poetologischen Konzepte selbst geht, rückt das Verhältnis von rhetorischer bzw. poetologischer Theorie und literarischer Praxis, die bekanntermaßen seit der Antike egressiv und digressiv verfährt, bis auf die kurze Analyse zu Schlegels *Lucinde* nirgends in den Blick. Die Frage, ob es sich bei den rhetorischen bzw. poetologischen Theorien zur Abweichung nur um argumentative ‚Trockenübungen‘ handelt oder ob die Theorien tatsächlich literaturhistorisch fruchtbar geworden sind bzw. im praktischen Bereich, gerade bei der stark limitierenden Tendenz einzelner Poetiken, einfach ignoriert wurden, hätte zumindest einige Andeutungen zur jeweils zeitgenössischen Literatur- bzw. Rhetorikpraxis verdient. Der zweite Einwand geht in eine ähnliche Richtung: Aus komparatistischer Sicht hätte man zumindest die englische literarische Tradition berücksichtigen müssen, die das digressive Erzählen im Sinne einer bewußt subversiven Praxis des (satirischen) Schreibens nicht nur weit früher anders bewertet hat (Swift, Pope, Sterne), sondern die Literaturpraxis und -theorie der deutschen Romantik bekanntermaßen in wesentlichen Punkten beeinflusst und geprägt hat. Nicht nur vor diesem Hintergrund erweisen sich die durch Härters ‚Gegenlesen‘ provozierten ‚Modernisierungen‘ von Opitz’ und Gottscheds Poetiken literaturgeschichtlich als heikel, wenn nicht fragwürdig.

Uwe Lindemann