

Die Rhetorik der "verblühten Redensarten" in Gottscheds Versuch einer Critischen Dichtkunst

Autor(en): **Härter, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 30: **Poetik & Rhetorik**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006554>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Andreas Härter

Die Rhetorik der “verblühten Redensarten” in Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst*

I

Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, 1730 in erster Auflage erschienen¹, hat mit seiner Konzeption eines vernunftorientierten, moral- und bildungsverpflichteten, phantasiefeindlichen, regelstrengen Begriffs von Literatur in Deutschland zunächst weitreichende Autorität entfaltet²; Gottscheds Poetik kommt aber literaturgeschichtlich ebenso das Verdienst zu, durch ihren ästhetisch-moralischen Rigorismus poetischen und poetologischen Widerstand geweckt zu haben – jenen Widerstand, der auch mit dem Untergang der klassischen Rhetorik als Instanz der poetologischen Theoriebildung verknüpft ist³.

1 Zu Leben, Werk und Wirkung Gottscheds siehe P. M. Mitchell, *Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Harbinger of German Classicism*, Columbia, SC, Camden, 1995. Eine Gesamtdarstellung zum breiten wissenschaftlichen Wirken Gottscheds gibt Werner Rieck, *Johann Christoph Gottsched. Eine kritische Würdigung seines Werkes*, Berlin, Akademie-Verlag, 1972; zu Gottscheds Dichtungstheorie S. 143-234. Informativ, reizvoll und biographisch interessant liest sich Renate Feyls Roman über das Ehepaar Gottsched: *Idylle mit Professor*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1989.

2 Zum geistesgeschichtlichen Kontext des *Versuchs einer Critischen Dichtkunst* vgl. Hans Freier, *Kritische Poetik. Legitimation und Kritik der Poesie in Gottscheds Dichtkunst*, Stuttgart, Metzler, 1973, S. 1-25.

3 Zur Wirkungsgeschichte des *Versuchs einer Critischen Dichtkunst* vgl. den Kommentarband zum *Versuch einer Critischen Dichtkunst*: J.Ch. Gottsched, *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, 4. Teil, hg. v. P.M. Mitchell, Berlin, New York, De Gruyter, 1978, S. 10-13. Siehe auch P.M. Mitchell, *Johann Christoph Gottsched (1700-1766)*, a.a.O., 1995, S. 27f. und S. 37-41.

Der *Versuch einer Critischen Dichtkunst* gilt im allgemeinen als eine Poetik, die Literatur als Mittel der moralischen Belehrung und Erziehung auffasst. Der literarische Text ist gemäss ihrer Anleitung in einer Weise herzustellen, dass er der Vermittlung moralischer Lehrsätze fähig ist. Das ist die funktionale Ordnung des literarischen Texts; diesem Erfordernis hat sich alle schöpferische Arbeit des Dichters zu fügen. Indem Gottscheds Poetik die ästhetischen Belange der moralischen Wirkungsabsicht unterwirft, zeigt sie eine Auffassung von Literatur, die sich, rhetorisch gesprochen, am Prinzip der Persuasion orientiert. Den *Versuch einer Critischen Dichtkunst* in der Perspektive dieser Auffassung zu lesen – und mit dieser Lektüre ist er kanonisch geworden –, heisst, seiner Persuasionsabsicht bereits zu gehorchen. Die Perspektive lässt sich jedoch umkehren. Statt die textliche Ästhetik als Mittel der moralischen Belehrung aufzufassen, kann eine persuasionskritische Lektüre fragen, ob nicht vielmehr die moralische Intention als Funktionselement der Gottschedschen Ästhetik lesbar sei. Natürlich stellt sich bei dieser Umkehrung auch die Frage, worin denn die Funktion der Moral für die Ästhetik bestehen könnte. Es lässt sich zeigen, dass die Reduktion der Literatur auf die Vermittlung moralischer Lehrsätze einem poetologischen Anspruch auf Beherrschung des poetischen Texts zuarbeitet: Gottscheds Poetik strebt eine Theorie der Textbeherrschung, der Beherrschung der poetischen Sprache und ihrer Verweisungspotentiale, an, die, fundiert in einer rigoros streng gefassten Nachahmungstheorie, der persuasiven Rhetorik sehr viel näher steht als dem Verständnis von Literatur, das sich seit den Zeiten Gottscheds herausgebildet hat. Gegenstand der folgenden Ausführungen kann nicht die gesamte Konstruktion der Gottschedschen Poetik der Textbeherrschung sein⁴; vielmehr wird untersucht, wie sich diese Poetik auf der Ebene der Erörterung der poetischen Sprache darstellt.

4 Diese Gesamtuntersuchung ist Gegenstand einer Studie innerhalb eines umfassenderen Argumentationszusammenhangs: Andreas Härter, *Digressionen. Studien zum Verhältnis von Ordnung und Abweichung in Rhetorik und Poetik. Quintilian – Opitz – Gottsched – Friedrich Schlegel*, München, Fink, 2000.

II

Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst*⁵ bildet eine der bedeutenden historischen Schnittstellen von Rhetorik und Poetik, genauer: eine der Schnittstellen der klassischen, persuasiven Rhetorik und der durch sie noch weithin bestimmten Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts. In dieser Schnittstelle beginnen – darum ist sie interessant – sich erste Widerstände gegen die persuasive Vereinnahmung der Literatur abzuzeichnen, während eben diese Vereinnahmung noch vehement postuliert wird.

Die Rhetorik fundiert – im Verein mit der Nachahmungstheorie – den *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. So explizit wie hundert Jahre früher in Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey* erscheint die rhetorische Orientierung bei Gottsched zwar nicht⁶. Aber dennoch ist Rhetorik überall präsent. Die *inventio* etwa bleibt als Begriff ungenannt, aber sie bestimmt das Kapitel über die Nachahmung und die Fabel⁷; in Abgrenzung zur Historie bedeutet *inventio* für den Bereich der Literatur Erfindung, nicht Findung: nämlich die poetische Erfindung der Fabel in mimetisch-moralischer Absicht⁸. Die Kapitel über

5 Zitiert wird nach: Johann Christoph Gottsched. *Versuch einer Critischen Dichtkunst. Erster allgemeiner Teil*, in: J. Ch. G., *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, 1. Teil, Berlin, New York, De Gruyter, 1973. Diese Ausgabe legt die 3. Auflage des *Versuchs einer Critischen Dichtkunst* zugrunde (1742). Zitiert wird mit der Abkürzung *VCD I*.

6 Bei Opitz erschien die fundamentale Unterscheidung von *res* und *verba* sowie die Unterteilung der Redeherfertigung und ihrer Theorie in *inventio*, *dispositio* und *elocutio* noch explizit: "Weil die Poesie / wie auch die Rednerkunst / in dinge vnd worte abgetheilet wird; als wollen wir erstlich von erfindung vnd eintheilung der dinge / nachmals von der zuebereitung vnd ziehr der worte / vnnd endlich vom masse der sylben / Verse / reimen / vnnd vnterschiedener art der carminum vnd getichte reden." Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey*, in: M.O., *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*, hrsg. von George Schulz-Behrend, Bd. II, 1. Teil, Stuttgart, Hiersemann, 1978, S. 331-416, dort S. 359.

7 "Von den dreyen Gattungen der poetischen Nachahmung, und insonderheit von der Fabel", *VCD I*, 195-223.

8 "Ich glaube derowegen, eine Fabel am besten zu beschreiben, wenn ich sage: sie sey die Erzählung einer unter gewissen Umständen möglichen, aber nicht wirklich vorgefallenen Begebenheit, darunter eine nützliche moralische Wahrheit verborgen liegt." *VCD I*, S. 204.

das Wunderbare und über die Wahrscheinlichkeit⁹ lassen sich in der Folge als Ausführungen über die Bedingungen der poetischen *inventio* lesen, und damit als Bestimmung des poetischen *aptum*, der Angemessenheit der poetischen Rede an Wirkungsabsicht und Publikum. Deutlich, aber nicht explizit wird der Bezug zur Rhetorik im weiteren darin, dass die Lehre von der "poetischen Schreibart"¹⁰, analog zur rhetorischen *elocutio*, diese als vom Redehalt abgetrennte Sprachform versteht, deren Aufgabe es ist, das zuvor Gedachte wirksam, das heisst: klar, angenehm und wohl geschmückt, ins Wort zu setzen. Dieses, das Wort, erscheint als Mittel der Redewirkung, die sich zwischen *perspicuitas* und *ornatus* entfaltet; der *ornatus* hat die Aufgabe der affektiven und intellektuellen Intensivierung des zu Sagenden, ist aber immer dem Gebot der *perspicuitas*, der Klarheit der Rede, untergeordnet¹¹.

Insgesamt gehorcht also die Theoriebildung des *Versuchs einer Kritischen Dichtkunst* der Perspektivierung der klassischen persuasiven Rhetorik: Sie ist produktions- und wirkungsästhetisch angelegt, und sie pflegt ein instrumentelles Verständnis der poetischen Sprache. Dieses Verständnis prägt auch die Theorie der "verblühten Redensarten", der Tropen, des Kerngebiets dessen, was heute zusammenfassend das Figurale genannt wird¹². Die Instrumentalisierung der "verblühten Redensarten" und damit der poetischen Sprache, die Gottscheds Poetik betreibt und die für deren Auffassung von Dichtung essentiell ist, kritisch zu untersuchen, kann nur gelingen, indem die Lektüre den Ausführungen Gottscheds folgt, sich dabei aber nicht folgsam verhält, das heisst: sich der Persuasionsanstrengung des Gottschedschen Texts zu entziehen versucht.

9 "Von dem Wunderbaren in der Poesie", *VCD I*, S. 225-253; "Von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie", *VCD I*, S. 255-282.

10 *VCD I*, S. 304; die Lehre von der "poetischen Schreibart" umfasst die Kapitel VII-XII, *VCD I*, S. 283-493.

11 "Eine von den allervornehmsten Tugenden, eines guten poetischen Satzes, ist die Deutlichkeit desselben. Diese muss in gebundener Rede eben sowohl, als in ungebundener statt haben, und ohne dieselbe würde ein Poet kein Lob verdienen." *VCD I*, S. 367.

12 Exemplarisch: Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, London, Yale University Press, 1979.

III

Kapitel VIII des *Versuchs einer Critischen Dichtkunst* führt das Kernstück der poetischen Rede ein: die bildhafte oder tropische Rede, vorgestellt unter dem Namen der "verblühten Redensarten"¹³. "Verblühten Redensarten" sind bei Gottsched die Tropen, nämlich Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie, aber nicht die rhetorischen Figuren; diese werden in einem eigenen Kapitel erörtert, in dem gleich zu Anfang gesagt wird, ihre Abhandlung "[...] gehöre [] eigentlich für die Meister der Redekunst"¹⁴, sei also vorrangig in der Rhetorik, am besten in Gottscheds eigener *Ausführlicher Redekunst*, nachzulesen. Die Tropen werden wie folgt eingeführt:

Der grösste Zierrath poetischer Ausdrückungen besteht freylich in den tropischen, uneigentlichen und verblühten Worten und Redensarten. Man setzt dieselben dem eigentlichen Ausdrucke entgegen, der alle Wörter in ihrer natürlichsten und einfältigsten Bedeutung braucht¹⁵.

Der Tradition der Rhetorik gemäss wird die tropische Rede als Schmuck (*ornatus*) eingeführt, der der poetischen Rede stärkere Wirkung zu verleihen vermag, ihren Aussagegehalt aber nicht tangiert, da die "verblühten Redensarten" als "uneigentliche[]" Rede stets auf eine "eigentliche[]" Bedeutung, die in der Aussageabsicht des Textes liegt, zurückgeführt werden können. Vom "Feuer" des bildhaften Ausdrucks ist denn auch immer wieder die Rede, auch von seiner "Anmuth und Zierde"¹⁶, die die poetische Rede "schöner und geistreicher"¹⁷ macht. Der Reiz der Tropen liegt dabei nicht so sehr in der Einwirkung auf den Affekt – wie dies bei den rhetorischen Figuren der Fall ist – als vielmehr in der Unterhaltung des Verstandes, der bei der Rückführung der "uneigentlichen" Rede in "eigentliche[]" Bedeutung auf anregende Weise in Beschäftigung versetzt wird¹⁸. Die Struktur der Trope ist, gut

13 *VCD I*, S. 319-350.

14 *VCD I*, S. 381.

15 *VCD I*, S. 319.

16 *VCD I*, S. 319, S. 322.

17 *VCD I*, S. 323.

18 Vgl. *VCD I*, S. 324.

rhetorisch, wie folgt beschrieben: Der Verstand soll merken, dass “[...] in jedem uneigentlich verstandenen Worte ein Gleichniss steckt, oder sonst eine Aehnlichkeit vorhanden ist, weswegen man eins für das andere setzt”¹⁹. “Eins für das andere setzen” – diese Ersetzungsstruktur impliziert, dass es je ein vorausgesetztes Eigentliches gibt, zu dem sich der es ersetzende uneigentliche Ausdruck als sekundäre, rückführbare Illustration verhält.

Wie die poetische Fabel als Bebilderung eines moralischen Lehrsatzes, so hat die Trope als fraglos entzifferbares Bild eines eigentlichen “Ausdrucks” zu fungieren. Dass das Verhältnis der Trope zum eigentlichen Ausdruck das der Substitution ist²⁰, und zwar so, dass der Rückschluss vom Ersatz auf das Ersetzte stets gewährleistet sein muss, führt Gottscheds Poetik anhand der Rückübersetzung einiger Gedichte oder Gedichtausschnitte vor. Dabei wechselt die Poetik ihre Perspektive. Der Argumentationsgang, sonst stets auf der Seite von Textproduktion und Wirkungsabsicht, stellt sich hier auf die Seite der Rezeption und beschreibt die in der Lektüre stattfindende Textwahrnehmung.

So schreibt Flemming auf der 362. Seite:

Der verliebte Himmel lächelt,
In die gleich erwärmte Luft,
Welche gleichsam Küsse fächelt,
Auf der schwangern Erden Kluft,
Die bald beyden, so sie liebet,
Tausend schöne Kinder giebet.

19 *VCD I*, S. 324.

20 Verwiesen wird auf Cicero, der darauf hinweist, dass “[...] die uneigentlichen Bedeutungen der Wörter zwar zu allererst aus Mangel und Dürftigkeit der Sprachen aufgekommen; hernach aber auch zur Anmuth und Zierde gebraucht worden: wie man auch die Kleidungen anfänglich zur Bedeckung unsrer Blösse, nachmals aber zur Pracht ausgesonnen und eingeführet hat.” *VCD I*, S. 322. Die Stelle bei Cicero, *De oratore. Über den Redner. Lateinisch /Deutsch*, übers. und hg. v. Harald Merklin, Stuttgart, Reclam, 1976, S. 542, S. 543 (III, 155). Von diesem doppelten Gebauch der bildhaften Wörter wird in der Folge der Unterschied zwischen konventionalisierten und neu erfundenen, eigentlich poetischen “verblühten Reden” hergeleitet.

Wer sieht hier nicht einen weit edlern poetischen Ausdruck; in verblühtem Verstande gebrauchte Worte, und kühne Redensarten? Der Himmel muss verliebt heißen, welches man sonst nur von verständigen Wesen sagt. Die Luft muss Küsse fächeln; weil sie so lieblich ist, als eine freundliche Schönheit, wenn sie einen Geliebten küssen will. Die Erde ist schwanger, weil die Gewächse gleich einer Frucht im Mutterleibe, in ihr verborgen liegen, ehe sie im Frühling ausbrechen. Sie muss den Himmel und die Luft lieben; welches wiederum nur im verblühten Verstande angeht: weil sie sich nämlich bey der Gegenwart des freundlichen Himmels, mit ihrem Laube und Grase schmücket; wie eine verliebte Dirne gegen die Ankunft ihres Liebsten. Endlich giebt sie tausend schöne Kinder, das ist, in der eigentlichen Sprache zu reden, Blumen und Früchte. Und wer sieht hier nicht, dass diese Strophe durch ihre verblühten Redensarten weit schöner und geistreicher geworden, als wenn sie aus lauter eigentlichen Ausdrückungen bestanden hätte?²¹

Die vorgeführte detaillierte Rückübersetzung zeigt, als was die tropische Rede im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* zu gelten hat. Wenn es vom Dichter heisst, dass er "[...] die poetische Schreibart in seiner Gewalt [...]"²² habe, so muss diese Gewalt nicht nur das Vermögen der Erfindung, sondern auch die Festsetzung der tropischen Rede auf den Status des *ornatus* meinen. So wird es möglich, die tropische Rede nicht nur ins Zentrum der "poetischen Schreibart" zu stellen, sondern sie dort auch als Sekundärform zu beherrschen. Diese Beherrschung soll sich auf den Leser übertragen.

Er [der Leser] sieht nicht nur das Bild, darunter ihm der Poet eine Sache vorstellt, sondern auch die Absicht desselben, und die Aehnlichkeit zwischen beyden; und da sein Verstand auf eine so angenehme Art mit so vielen Begriffen auf einmal beschäftigt ist, so empfindet er nicht nur wegen der Vollkommenheit des Poeten, dessen Schrift er liest, ein Vergnügen; sondern er belustiget sich auch über seine eigene Scharfsinnigkeit, die ihn fähig macht, alle Schönheiten des verblühten Ausdrucks, ohne Mühe zu entdecken²³.

Am tropischen "Bild" muss als erstes Moment der "Absicht", unter der es steht, die elementare Tatsache seiner Uneigentlichkeit wahrnehmbar werden, dann, aufgrund der "Aehnlichkeit", sein spezifisches Verhältnis zu einer eigentlichen "Sache". Der Zusammenhang von

21 *VCD I*, S. 322f.

22 *VCD I*, S. 323.

23 *VCD I*, S. 324f.

(Aussage-)Absicht und Darstellung ist nachahmungstheoretisch gedacht; die Darstellung muss der beabsichtigten Aussage ähnlich sein, sich zu dieser also mimetisch verhalten²⁴. Der Akt der Herstellung der Ähnlichkeitsrelation heisst, wie schon gesagt, „eins für das andere setzen“. Dieses Verhältnis muss sich in der Lektüre der Tropen umkehren lassen; es muss möglich sein, vom „Bild“ auf die vorausgesetzte „Sache“ zurückzuschliessen²⁵.

IV

Diese Rückschlusslektüre lässt sich anhand der poetischen Beispiele, die bei Gottsched zur Veranschaulichung der „verblühten Redensarten“ zitiert werden²⁶, kritisch verfolgen. Die Erörterung der tropischen Rede im Kapitel „Von verblühten Redensarten“ operiert mit drei Beispielen, die bemerkenswerterweise sowohl denselben Gegenstand – den Frühling – wie auch dieselbe Bildlichkeit – erotische Anziehung – aufweisen. Das erste, oben bereits zitierte, Beispiel stammt von Paul Fleming.

Der verliebte Himmel lächelt,
In die gleich erwärmte Luft,
Welche gleichsam Küsse fächelt,
Auf der schwangern Erde Kluft,
Die bald beyden, so sie liebet,
Tausend schöne Kinder giebet²⁷.

24 Der Begriff der Ähnlichkeit leitet auch schon die Bestimmung der Metapher bei Aristoteles. Siehe Aristoteles, *Poetik*, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann, München, Heimeran, 1976, S. 89f.

25 „Eins für das andere setzen“: dieser Vorgang heisst in der Rhetorik *immutatio*. Vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hueber, 1960, S. 253f. (§ 462, 4); S. 279-307 (§§ 541-598; v.a. § 552); S. 441-455 (§§ 893-910; v. a. §§ 893f.). Die *immutatio* ist eine der vier „Änderungskategorien“ (S. 250) in Bezug auf die Formulierung: *adiectio* (Hinzufügung), *detractio* (Auslassung), *transmutatio* (Platzwechsel), *immutatio* (Ersetzung); *ibid.*, S. 250-254 (§ 462).

26 *VDC I*, S. 322, 323, 325.

27 *VCD I*, S. 322.

Ein zweites Beispiel stammt ebenfalls von Fleming.

Die verlebte Welt wird jünger,
Und streicht mit verliebtem Finger,
Ihre Runzeln von der Haut.
Seht, seht, wie sie aus den Feldern,
Aus den Auen, aus den Wäldern,
Mit verbuhten Augen schaut²⁸.

Schliesslich folgt ein Beispiel von Christoph Heinrich Amthor.

Itzt schwindet allgemach,
Der Schatten lange Nacht, und lässt der Thürme Zinnen,
Ein frohes Morgengold gewinnen.
Der alte Nordwind giebt dem jungen Zephir nach,
Die Erde wird der lüstern Sonnen Braut,
Die ihren Bräutigam stets näher treten schaut.
Sie schmückt sich schon zur neuen Hochzeitsfeyer:
Weil Phöbus ihren Wittwenschleyer,
Den Schnee und Eis ihr umgethan,
Aus heisser Brunst nicht ferner dulden kann²⁹.

Die Bilder im Ausschnitt aus Amthors Text werden wiederum zurückübersetzt; das *tertium comparationis*, das die "Aehnlichkeit" regiert und garantiert, ist einsichtig:

Die Erde wird wegen ihres Putzes im Frühlinge, als eine Braut, und die Sonne, als ihr lüsterner Bräutigam vorgestellt: weil sie so unverwandt nach derselben ihre Strahlen schiesset, als ein verliebter Freyer bey seiner Liebsten zu thun pflegt³⁰.

Es ist aber leicht zu sehen, dass die Metaphern die "Sache" nicht nur bebildern, sondern, durch ihre eigenen Sinnbewegungen, auf sie auch bedeutungsmässig einwirken. Dabei lösen sie sich von der Idee der blossen Rückübersetzung. Wird Amthors Metaphorik in der Absicht strenger Gleichsetzung rückübersetzt, so ist die Erde die Braut jenes Mannes (Phöbus), dessen Witwe sie ist; der Mann ist, da die Sonne

28 VCD I, S. 323.

29 VCD I, S. 325.

30 VCD I, S. 325.

immer die Sonne ist, ihr verstorbener Gatte und wird nun ihr Bräutigam. Eine solcherart realistische Übersetzungslektüre der Bilder führt zu Widersinn, zum Stilfehler des *Galimatias*³¹. Statt diesen zu ignorieren, wie Gottscheds Lektüre es tut, oder statt vor dem Widersinn stehen zu bleiben, kann eine andere Lektüre erprobt werden, die ein komplexeres Verhältnis zwischen "Bild" und "Sache" annimmt und versucht, im Widersinn einen sinnhaften Widerspruch zu lesen. Eine solche Lektüre kann vermuten, die Bilderwahl weise auf den Widerspruch zwischen der Vorstellung der Wiederholung des ewig selben (dieselbe Sonne, dieselbe Erde) und der Vorstellung vom Anbruch des Neuen hin (der Vorgang des Jahreszeitenwechsels, der nie derselbe, sondern nur der gleiche und damit jedesmal neu ist). Dieser Widerspruch lässt sich als Aussage über den Wechsel der Jahreszeiten, als Reflexion auf das Verhältnis von Zyklizität und Kontinuität in der Zeit, lesen. Damit ist eine Sinnebene eröffnet, die über die Illustration des "eigentlich" Ausgedrückten hinausgeht.

Einfach und deutlich zeigt sich das Einwirken der tropischen Rede auf das "eigentlich" Ausgesagte – dessen 'Eigentlichkeit' damit in Frage gestellt wird – auch am ersten der beiden zitierten Textbeispiele von Fleming. Die erotische Metaphorik – Verliebtheit, Küsse, Schwangerschaft, Kinder – illustriert den Frühling nicht nur, sie lädt die Vorstellung von ihm auch erotisch auf, und zwar so sehr, dass es nahe liegt, den Text nicht nur als Teil eines Frühlingsgedichts, sondern auch als erotischen Text zu lesen, in dem der Frühling seinerseits zu einem Bild erotischen Erwachens wird. Damit würde das Verhältnis von uneigentlicher und eigentlicher Rede zu schwanken beginnen.

31 "[...] Galimatias oder Nonsens ..., welches nichts anders ist, als eine ungereimte und unverständliche Vermischung widereinanderlaufender verblümter Redensarten, aus welchen es zuweilen unmöglich ist, einen Verstand herauszubringen." *VCD I*, S. 344.

V

Erweist sich das Konzept der einfachen Rückübersetzung der uneigentlichen in die eigentliche Rede als zweifelhaft, so stellt sich umso mehr die Frage, wie die rhetorisch-persuasive Wirkung der Trope im Kontext des ornamental-instrumentellen Verständnisses von poetischer Sprache vorzustellen sei. Offenbar sind Bilder der Anziehung und Vereinigung, wie sie die gewählten Beispieltexte zur Illustration des erwachenden Frühlingslebens einsetzen, besonders gut geeignet, um die Leistung der tropischen Rede, wie Gottscheds Poetik sie versteht, herauszustellen. Alle drei angeführten Textausschnitte sagen, um die Ankunft des Frühlings darzustellen, in ihrer Bildlichkeit ein erotisches Verhältnis aus: zwischen "Himmel", "Luft" und "Erde" im ersten Fleming-Text; zwischen der "Welt" und einem von ihr "mit verbuhlten Augen" Ersehnten, das ungenannt bleibt, im zweiten Fleming-Beispiel; zwischen "Sonne" und "Erde" im Text von Amthor. Jedesmal handelt es sich um ein Verhältnis der Anziehung von Verschiedenem, das sich vereinigen will. Die Gegenwart der Vereinigung stellt sich in den Textausschnitten als ideale Erfüllung der Frühlingszeit dar, die ihrerseits ein Bild des erwachenden Lebens gibt. Das Verschiedene will sich vereinigen in gemeinsamer Präsenz: Dies besagt die angeführte erotische Metaphorik.

Den Eindruck von gemeinsamer, vereinigter Präsenz des Verschiedenen erwecken: das gilt hier offenbar als die Hauptleistung der tropischen Rede. Diese Leistung lässt sich auf die Wirkungsweise der Trope selbst beziehen. Das Verschiedene – das kann Himmel und Erde sein, wie in den Beispieltexten. Das Verschiedene kann aber, in der tropischen Rede, auch das Eigentliche und das Uneigentliche sein. Als Leistung der Trope wäre dann zu verstehen, dass sie den Eindruck der harmonischen Vereinigung des Eigentlichen und des Uneigentlichen als des Verschiedenen in der Präsenz des Texts weckt. Ihre Wirkung wäre es, die bildhafte, "verblühten" Rede und die nicht-übertragene' Rede, die sie vertritt – die "Wörter in ihrer natürlichsten und einfältigsten Bedeutung"³² –, der Lektüre als vereinigte zu präsentieren. In dieser Präsentation entsteht jenes dem Verstand gebotene "Vergnügen"

32 VCD I, S. 319.

der Wahrnehmung von "Aehnlichkeit"³³, das Gottscheds Poetik der tropischen Rede als wesentliche Leistung zuschreibt. Die als Beispiele gewählten erotischen Frühlingsgedichte illustrieren also über die Massen treffend, was die Trope bewirken soll.

Dem Eindruck der vereinigten Präsenz des Verschiedenen entspricht die Trope selbst aber in ihrer Struktur gerade nicht. Vielmehr steht die Struktur der Trope in deutlichem Widerspruch zu ihrer postulierten Wirkung. Das Verhältnis der uneigentlichen Trope zur eigentlichen "Sache", die sie bildhaft aussagen soll, ist kein auf Vereinigung angelegtes; es gibt zwischen Trope und "Sache" nicht die gemeinsame Anwesenheit des Verschiedenen, sondern, gegenteilig, das Verhältnis der Ersetzung: "[...] weswegen man eins für das andere setzt"³⁴. Die Präsenz von eigentlicher und sie vertretender uneigentlicher Rede ist jeweils wesentlich keine gemeinsame; die Anwesenheit des uneigentlichen Ausdrucks schliesst vielmehr die Anwesenheit des eigentlichen Ausdrucks, den sie ersetzt, strukturell aus. Zwischen der Struktur der Trope und dem durch sie erzeugten Bild der Vereinigung, zwischen separierender Ersetzung und synthetisierender Präsenz besteht ein Widerspruch, der sich nicht auflösen, sondern nur, im Interesse der Redewirkung, verbergen lässt: Die Trope muss ihre Struktur hinter ihrer Wirkung verbergen.

Hier wird der rhetorische Aspekt der Persuasion auf der Ebene der poetischen Sprache lokalisierbar. Dass der tropischen Rede strukturell fehlt, was sie zu bewirken hat, soll nicht als Widerspruch, sondern als reizvolles illustratives Spiel wahrgenommen werden. Diese Wahrnehmung aber wäre die Leistung einer entsprechend zur Persuasion disponierten Lektüre. Erst diese Lektüre könnte eine neue Präsenz schaffen, die für den Leser die textlichen Gegenseiten zusammenhält. Das "andere" und das "ein[e]" müssten im Akt einer Lektüre verbunden werden, die die Präsenz ihrer Vereinigung anstrebt und leistet. Eine solche Lektüre postuliert Gottscheds Poetik, das heisst: auf eine solche Lektüre geht die persuasive Anstrengung von Gottscheds Poetik aus, wenn sie die Wirkung von Literatur im Blick hat. Sie suggeriert vor ihren Beispieltexten eine Rezeption, die die Trope als uneigentliche,

33 *VCD I*, S. 324f.

34 *VCD I*, S. 324.

rückübersetzbare Rede versteht, eine Rezeption, die den Imaginationsreiz der Bildersprache wahrnimmt statt deren Voraussetzung, und die auf diesen Imaginationsreiz mit Wohlgefallen und Zustimmung reagiert. Gottscheds Poetik will zu einer Lektüre überzeugen, die ihrerseits jene Präsenz fingiert, die in den Beispieltexten dem Frühling zugeschrieben wird. Und noch mehr: die Lektüre soll davon überzeugt werden, die Einheit von uneigentlicher und eigentlicher Rede existiere im Text selbst. Die beiden Redeweisen stehen zwar "eins für das andere", aber die Lektüre, die sie in ihrer eigenen Wahrnehmung von "Bild", "Absicht", "Ähnlichkeit" und "Sache"³⁵ verbindet, soll sie als bereits im Text verbundene imaginieren. Aus der *ornatus*-Perspektive ist die Lektüre dann gelungen, wenn diese ihre eigene Leistung als Qualität des Texts wahrnimmt. Darin würde sich erfüllen, was sich nun als Ergebnis rhetorisch-persuasiver Wirkung zeigt: die Vereinigung von Text und Leser.

Die Lektüre der Beispieltex-te, die Gottscheds Poetik bezieht, kann, wie sich zeigt, zu anderen Befunden kommen als zu den blossen Rückübersetzungen, die im Text vorgeführt werden. Einerseits zeigen Gottscheds Beispiele – und zeigt vor allem Gottscheds Lektüre dieser Beispiele – die instrumentelle Vorstellung der rhetorischen *elocutio*, das Tropisch-Figurale stehe als ornamentales Sekundärphänomen stets in Relation zu einem Vorausgesetzten und Vorausgewussten, das es im Text ersetzt. Andererseits zeigen die Beispiele und ihre Lektüre die Persuasionsanstrengung, die angesichts der Bestimmung der Trope als Ersatzform auf die affirmative Vereinigung des Uneigentlichen und des Eigentlichen zielt. *Elocutio* und *persuasio* erscheinen dabei als Komplementärphänomene: als die beiden Seiten einer Münze, die schon zu Gottscheds Lebzeiten unter massiver Entwertung zu leiden beginnt.

VI

Mit der oben dargestellten Verknüpfung von *elocutio* und *persuasio* ist erst der ornamental-instrumentelle Begriff der Tropen kritisch erhellt worden. Für diesen Begriff sind die gewählten Gedichttexte in solchem Mass passend, dass sie, statt nur Beispiele zu sein, sogar die Wirkungstheorie und damit das Verhältnis von Wirkung und Struktur der Tropen darzustellen vermögen. Die Beispielttexte beschränken sich aber nicht darauf, zu der vorgetragenen Theorie der “verblühten Redensarten” zu passen; sie entwickeln zugleich auch eine Spannung zu der Theorie, für die sie Beispiele sind. Tatsächlich zeichnet sich in Gottscheds Beispielziten und ihrem Verhältnis zur Theorie eine andere als die im Text postulierte poetologische Sicht auf die “verblühten Redensarten” ab. Sichtbar wird ein Begriff der Tropen, des Figuralen insgesamt, der aus der persuasiv-rhetorischen Instrumentalität heraustritt. In besonderer Weise deutlich wird dieses Heraustreten in dem ersten Gedichtausschnitt, der die Leistung der Haupttrope, der Metapher, veranschaulichen soll³⁶. Zitiert wird – in der Absicht unmittelbar einleuchtender Veranschaulichung – jener Ausschnitt aus einer Hochzeitsode, der die anstehende Hochzeitsnacht anspricht. Während in den vorher genannten Gedichten die erotische Vereinigung als Metapher galt, steht sie hier als eigentliche Rede, der nun ihrerseits Metaphern zugeordnet werden.

Die holden Wangen deiner Braut,
Muss eine keusche Röthe färben,
So, wie man sonst den Himmel schaut,
Wenn die verlebten Tage sterben.
Des Jungfernstandes letzter Schein,
Ist ein nicht fehlender Prophete,
Der Tag wird heiss und heiter seyn,
Nach einer schönen Abendröthe³⁷.

36 Die Definition der Metapher lautet praktisch gleich wie jene der Tropen insgesamt: “Die Metaphore ist also eine verblühter Redensart, wo man anstatt eines Wortes, das sich in eigentlichem Verstande zu der Sache schicket, ein anderes nimmt, welches eine gewisse Aehnlichkeit damit hat, und also ein kurzes Gleichniss in sich schliesst.” *VCD I*, S. 326.

37 *VCD I*, S. 327.

Es mag einigermaßen seltsam erscheinen, dass angesichts einer Hochzeit Bilder von Abend, Abendröte, letztem Schein und dem Sterben der "verlebten Tage" aufgeführt werden. Aber die Verweisungsrichtung auf Lebensabend und Tod hin wird hier unterdrückt zugunsten einer anderen, lebenszugewandteren Lesart. Wenn "Abendrot" als keusches Erröten am Hochzeitstag mit "Jungfernschaft" verbunden wird, fällt unweigerlich das in Betracht, was auf den noch keuschen Abend folgt: die Nacht, *prima nox*, das Ende der Keuschheit. Die "keusche Röthe" im Gesicht der Braut, der "letzte Schein" des jungfräulichen Standes wird nun aber durch die Metapher nicht einfach illustriert, sondern in einen meteorologischen Vergleich gezogen, der bei näherem Zusehen etwas anderes leistet, als – "[...] eins für das andere [...]"³⁸ – zu veranschaulichen, was bald geschehen wird. Die Rede von der "keusche[n] Röthe", vom Ende des "Jungfernstandes", führt geradewegs in die Hochzeitsnacht. Die Rede vom Abendrot hingegen, das hier als Wettervorzeichen gelesen wird, führt nicht in die Nacht, sondern auf den nächsten Tag, über den das Abendrot eine Voraussage macht: Abendrot bedeutet bekanntlich, dass der nächste Tag schön sein wird, oder wie es im Gedicht heisst: "Der Tag wird heiss und heiter seyn." Es besteht hier also eine Spannung zwischen der Metapher und dem sogenannten eigentlichen Gegenstand der Rede. Diese Spannung widerspricht der weiter oben etablierten Bestimmung der Trope als einer Rede, die eine Vereinigungspräsenz herstellt.

Die Rede vom Abendrot leitet woanders hin als die Rede vom Wangenrot der Braut; erstere überspringt, was letztere benennen müsste, und lässt sogleich einen schönen Tag auf die sprachlich übersprungene Nacht folgen. Dieses Überspringen hat nun durchaus seinen Sinn für das Gedicht; auf diese Weise lässt sich auf die Hochzeitsnacht hindeuten, ohne dass von ihr, was dem *decorum* des Anlasses widerspräche, ausdrücklich die Rede sein müsste. Die Metapher des Abendrots hat hier also eine andere Funktion als die der "uneigentlichen" Illustration, die ihr in der blossen Rückübersetzungslektüre zugeschrieben wird. Sie leistet etwas, was die sogenannte "eigentliche" Rede an dieser Stelle nicht leisten könnte. Damit wird das Verhältnis von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit prekär. In

38 VCD I, S. 324.

Bezug auf das bloss Hindeuten (aber nicht Benennen) der Hochzeitsnacht ist die Metapher des Abendrots eine "eigentliche" Rede; sie ist es, die unmittelbar die Hindeutung leistet. Dabei entsteht nicht einfach ein umgekehrtes Verhältnis zwischen den beiden Redeweisen. Vielmehr löst sich die instrumentelle Relation, in der das Eigentliche das Uneigentliche beherrschte, auf, da diese Relation nur als eindeutige überhaupt funktioniert.

Die Abendrot-Metapher weist in ihrem Verhältnis zur Hochzeit auf eine unbenannte Stelle hin. Diese Stelle ist, im Redehorizont des Beispielgedichts, die Vereinigung des Paares, der zwei Getrennten, der Verschiedenen in der *prima nox*. Zwischen den beiden Redesträngen – dem der Keuschheit und dem des Abendrots – wird sich das Paar finden, jeder fremden Anwesenheit entzogen, mittelbar zugänglich nur den Anspielungen des Gelegenheitsgedichts. Genau im Schwanke der beiden Redestränge zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit wird lokalisierbar, was unbenannt bleibt: die Vereinigung des Verschiedenen, die vorher als rhetorisches Ideal beschrieben wurde. Hier zeigt sich die figurale Vereinigung der Zeichen nicht mehr als instrumentell in den Rückübersetzungsgriff genommene; sie zeigt sich vielmehr nur noch in der Hindeutung auf sie: Das metaphorische Spiel kreist um ein Unbenanntes, umspielt es. Wo das Verhältnis von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit verschwimmt, wird das Problem – oder die Chance – sichtbar: dass die Vereinigung von Hindeuten und Bedeuten, von Zeichen und Sinn, von Figuralität und Thematizität in einer Mitte stattfindet, die die Metapher nicht besetzt, sondern andeutet, also wesentlich nicht erreicht.

Wo das Verhältnis von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit in Bewegung gerät, wird nicht die Vereinigung von Bild und Bedeutung präsentiert, sondern das Hinweisen auf sie wird präsentiert. Anspielen, Hindeuten, Verweisen – das ist die figurale Bewegung, wenn sie nicht im Muster der Rückübersetzbarkeit gelesen wird. Das ist, was Gottscheds Poetik unter grössten systematisierenden Anstrengungen zu beherrschen sucht. Das ist andererseits, was als Leistung der poetischen Sprache auch historisch zunehmend in Betracht kommt: die offene, unabschliessbare Interpretabilität und Interpretationsbedürftigkeit des poetischen Texts – und damit der ganze theoretische Komplex von Autonomie, Nichtreferentialität, Selbstbezüglichkeit –; all das eben,

was Gottscheds Poetik der Textbeherrschung und Moralerziehung zutiefst widerspricht. Man könnte darin eine Aufwertung der Rhetorik der Tropen oder, wie sie auch heisst, der Rhetorik des Figuralen, lesen. Und eine Befreiung des Tropisch-Figuralen von jener Instrumentalisierung, die ihr im Konzept der persuasiven Rhetorik widerfährt, oder doch ein Unterlaufen, eine Subversion dieser Instrumentalisierung. Als "restringiert" erweist sich Rhetorik in dieser Perspektive nicht in ihrer Beschränkung auf das Tropisch-Figurale, sondern in der persuasiv-instrumentellen Vereinnahmung eben dieses Tropisch-Figuralen³⁹.

VII

In Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* erweist sich der Bereich der Tropen als für die intendierte Theoriebildung heikles Terrain. An einer Stelle gesteht die Normpoetik sogar halbwegs explizit ein, dass sie der tropischen Rede mit ihren Regeln nicht wirklich beikommt: "Es ist nirgends leichter, Fehlritte zu thun, als hier; denn es kömmt mehr auf den Geschmack, als auf Regeln hier an"⁴⁰. Diese durch Regeln nicht ganz zu beherrschende, dem Poeten als hauptsächlich schöpferische Leistung zugeschriebene Kunst der tropischen Rede wird im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* – in offenkundigem Widerspruch zu den Anstrengungen seiner Theorie der Textbeherrschung – durch eine weitere poetologische Bestimmung vollends ins Zentrum der Poesie gerückt.

Die "poetische Schreibart" insgesamt wird traditionsgemäss in drei Gattungen unterteilt, entsprechend dem Schema der drei rhetorischen *genera dicendi*. Die Kriterien zur Charakterisierung der drei Redegattungen gehorchen nun aber nicht genau dem klassischen rhetorischen Begriff. Die "natürliche oder niedrige" Schreibart, dem *genus humile* verwandt, hält sich eng an das "natürliche" Sprechen und

39 Vgl. dagegen Gérard Genette, "Die restringierte Rhetorik", in: Anselm Haverkamp (Hg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, S. 229-252.

40 *VCD I*, S. 443.

verzichtet weitgehend auf Redeschmuck, im Unterschied zu der “sinnreiche[n]” und der “pathetischen” Schreibart. Diese beiden Schreibarten werden anders begründet als das klassische *genus medium* und das *genus sublime*⁴¹. Die Unterscheidung zwischen dem *genus medium* und dem *genus sublime* wird in der klassischen Rhetorik im allgemeinen durch den Unterschied im Grad der Affektwirkung bestimmt: Der Affektgrad beim *genus medium* ist das schwächere *ethos* (die intendierte Einwirkung heisst *delectare*), beim *genus sublime* das stärkere *pathos* (mit der Wirkung des *movere*)⁴². Bei Gottsched hingegen kommt die Unterscheidung der Redegattungen nicht durch die Unterscheidung von Affektstufen zustande. Bei ihm ist es die Unterscheidung zwischen sinnhaltigen Tropen und affektstarken Figuren, die den Unterschied zwischen der “sinnreiche[n]” und der “pathetische[n]” Schreibart⁴³ bestimmt. Die “sinnreiche” Schreibart wird bei Gottsched durch den Gebrauch der “verblühten Redensarten” charakterisiert: der auf den Verstand, nicht auf den Affekt, wirkenden, sinnbildenden Tropen⁴⁴; die “pathetische” Schreibart hingegen wird durch den Gebrauch affektwirksamer Figuren definiert⁴⁵.

Es gibt also bei Gottsched eine poetische Schreibart, die durch die Dominanz der Tropen bestimmt ist. Die Erfindung der Tropen gilt ihrerseits als die wesentlichste Leistung des Poeten: “Und freylich zeigt sich der Witz eines Poeten hauptsächlich in der glücklichen Erfindung verblühter Redensarten”⁴⁶. Da also die tropische Rede die poetologische Kernstellung einnimmt, lässt sich folgern, dass die

41 Vgl. Johann Christoph Gottsched, *Ausführliche Redekunst. Erster, allgemeiner Theil*, in: J.Ch. Gottsched, *Ausgewählte Werke*, Bd. VI, 1. Teil, hrsg. von Joachim Birke und Brigitte Birke, Berlin, New York, De Gruyter, 1973, S. 406f. Auch dort wird die Gleichsetzung der Gottschedschen mit den klassischen *genera* zurückgewiesen; postuliert werden “die gelassene, die sinnreiche und die bewegende” Schreibart. Diese Unterscheidung entspricht jener im *Versuch einer Critischen Dichtkunst*; dennoch operiert die *Ausführliche Redekunst* in ihrer Begründung nicht explizit mit der Unterscheidung von Tropen und Figuren.

42 Vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, a.a.O., S. 140-144 (§ 257).

43 *VCD I*, S. 430.

44 *VCD I*, S. 440-448.

45 *VCD I*, S. 448-454.

46 *VCD I*, S. 324.

"sinnreiche", eben tropische, Schreibart die am wesentlichsten poetische der drei "Classen"⁴⁷ poetischen Schreibens ist, wesentlicher poetisch als die "natürliche Schreibart"⁴⁸ und wesentlicher poetisch als der vorherrschende Gebrauch Affekt erregender Figuren. Der Schluss ist schwer abzuweisen: Die tropische Rede ist das am meisten Poetische an der poetischen Sprache. Und sie ist es nicht einfach als *ornatus*, wie der *Versuch einer Critischen Dichtkunst* es gemäss seiner Theorie der Textbeherrschung postuliert; sie ist es vielmehr, wie sich an seinen zur Illustration herbeigezogenen Beispielen gezeigt hat, in der jeder Unterscheidung von eigentlicher und uneigentlicher Rede vorausgehenden, unabschliessbaren Figuralität poetischer Rede.

Im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* zeichnet sich eine Verschiebung von dessen eigenen, auf Beherrschung der Zeichenpotentiale des literarischen Texts zielenden theoretischen Bestrebungen hin zu einem nichtornamentalen, nichtinstrumentellen, nicht von der Persuasion her zu denkenden Begriff bildhaften Redens ab. Angesichts dieser Verschiebung erhält die Bestimmung, das Tropisch-Figurale sei das am meisten Poetische an der poetischen Sprache, in historischer wie in systematischer Perspektive, im Blick auf Poetik wie auf Rhetorik, einiges Gewicht.

Résumé

La poétique normative de Johann Christoph Gottsched, philosophe et poète allemand de la première moitié du XVIII^e siècle, base la définition de son objet sur la rhétorique persuasive classique. Cette définition postule l'instrumentalisation du texte poétique et de la langue poétique selon le modèle de l'*elocutio*. Il est cependant possible de montrer que dans le texte *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (*Essai sur un art poétique critique*), a lieu un procès définitoire contraire à cette instrumentalisation. Dans ce procès s'annonce une modification du concept de la langue poétique par une revalorisation des expressions figurées ("verblühten Redensarten") qui ne correspond plus à la rhétorique persuasive et non plus à la position poétologique de Gottsched postulée dans sa poétique: tandis que le *Versuch einer Critischen Dichtkunst* tente

47 VCD I, S. 430.

48 VCD I, S. 430.

d'établir un système poétologique normatif qui, en faveur d'une littérature servant à l'éducation morale, n'admet les expressions figurées que comme un moyen d'illustration, il se dessine dans les tensions du texte l'idée du primat d'une langue poétique proprement figurative, contraire à son emploi réductif comme moyen technique d'ornementation. Le *Versuch einer Critischen Dichtkunst* annonce donc ce qui se passera à la fin du XVIII^e siècle: la dissolution de la rhétorique persuasive classique comme fondement de la théorie littéraire – et, ainsi, la dissolution de son propre fondement.