

## **Tropen des Staates Zur rhetorischen Verfasstheit literarischer Staatsentwürfe**

Stefan Kramer

*Nachschrift* verfasst von Stefan Kramer und Sabine Zelger

Folgende Ausführungen können in Verbindung mit der in der Vorlesung gezeigten PP-Präsentation gelesen werden. Dort finden sich Definitionen zu den besprochenen Tropen wie auch Beispiele und längere Textzitate.

Die Vorlesung befasste sich mit folgenden Aspekten:

- 1) Tropen als Analyseinstrument, am Beispiel Synekdoche, Metonymie und Metapher (Sonderfall Personifikation)
- 2) Rhetorik des Staates anhand literarischer Beispiele, i.e. Franz Grillparzers „Libussa“, Christa Wolfs „Medea.Stimmen“ und Ödön von Horváths „Italienische Nacht“

Ausgegangen wurde von der Frage, welche Rolle literarische Texte bei der Vorstellung von Staat und Staatlichkeit spielen. Ein Augenmerk wurde auf die ästhetische Komponente von literarischen Staatsfiktionen gelegt: die Verortung zwischen den Polen der bloßen Nachahmung (Mimesis) und der Neugestaltung von Wirklichkeitsmodellen mit ästhetischen Mitteln (Poiesis). Ebenso wurde der Frage nach der rhetorischen Verfasstheit des Staates in der Literatur nachgegangen.

In der Vorlesung wurden entsprechend der rhetorischen Tradition Tropen (dt. „Wendungen“) als jene Ausdrücke definiert, die nicht im wörtlichen, sondern im übertragenen Sinne gebraucht werden. Das eigentlich Gemeinte („verbum proprium“) wird nicht gesagt, sondern durch andere Wörter substituiert, die zum ersetzten Begriff in einer logischen bzw. faktischen Verbindung stehen oder diesem ähnlich sind. Insofern wurden Tropen als Differenzbegriffe beschrieben und am Beispiel Staat – politisches Gemeinwesen veranschaulicht.

Mit der Synekdoche, der Metonymie und der Metapher wurden drei Tropen vorgestellt, die für die Analyse von Texten besonders wichtig sind, insbesondere in ihrer Abgrenzung zueinander. Anhand dieser Tropen lässt sich eine Systematik ablesen, welche die semantische Entfernung zwischen „verbum proprium“ und ersetztem Begriff deutlich macht:

- 1) Synekdoche als Grenzverschiebungstrophe innerhalb der Ebene des Begriffsinhaltes
- 2) Metonymie als Grenzverschiebungstrophe außerhalb der Ebene des Begriffsinhaltes
- 3) Metapher als Sprungtrophe

Metaphern kommen oft zum Einsatz, wenn sich der gemeinte Begriff einer sinnlichen Anschauung entzieht. Hans Blumenberg hat dafür in seiner „Theorie der Unbegrifflichkeit“ (Suhrkamp 2007) den Begriff der „absoluten Metapher“ geprägt. In der Vorlesung wurde die These vertreten, dass sich der Staat über absolute Metaphern fassen lässt. Denn als gegenständliche Platzhalter ersetzen sie die nicht vorstell- bzw. konkretisierbare Idee.

In Bezugnahme auf die vorangegangenen Vorlesungen wurde die Metapher des Staates als (sozialer) Körper ins Visier genommen und damit die rhetorische Trope der Personifikation aufgerufen. Welche politischen Implikationen die Personifikation des Staates mit sich bringt, wurde am Beispiel der Fabel von den Gliedern und dem Magen veranschaulicht, von der Livius in seinem Werk „Ab urbe condita“ berichtet. Dort wird der Körper als natürliche Einheit beschrieben. Durch dieses Bild wird politische Einigung suggeriert. Im Gegensatz

dazu wird der Staat im Bild des Leviathans von Thomas Hobbes als künstlicher Mensch beschrieben.

Die Beispiele sollten zeigen, dass die Tropen nicht bloß isolierbare Sprachfigurationen sind, die zur poetischen und stilistischen Ausschmückung herangezogen werden können, sondern dass diese integraler Bestandteil unserer Sprache, unseres Denkens und Handelns sind. Dazu wurden Anregungen aus George Lakoffs und Mark Johnsons Buch „Leben in Metaphern“ (Carl-Auer Verlag 2008) aufgegriffen, in dem die Trope als Denkwerkzeug beschrieben wird. Nicht mehr das metaphorische Sprechen steht dabei im Vordergrund, sondern die metaphorische Denkweise, die sich in der direkten, expliziten sprachlichen Darstellung manifestiert. In Zusammenhang damit wurde auf die performative Kraft jeglicher sprachlichen Äußerung verwiesen.

In der exemplarischen Textanalyse wurde schließlich gezeigt, wie die vorgestellten Tropen als poetischer Denkraum für die literarischen Texte herangezogen werden können. Der unterschiedliche Umgang der Texte mit Mythos und Geschichte spielt dabei eine wesentliche Rolle und kann über die unterschiedliche rhetorische Verfasstheit analysiert werden. Wolfs „Medea“ bleibt im Mythos verhaftet, ihre „Medea“ kann als eine zeitlose Metapher für eine sich ändernde Geschichte gelesen werden. In Grillparzers „Libussa“ geht es vor allem darum, den Übergang vom Mythos zur Geschichte zu zeigen. Beide – Mythos und Geschichte – werden in einen logischen Zusammenhang gestellt und dadurch metonymisch verschränkt. Horváths „Italienische Nacht“ kommt hingegen ohne Mythos aus. Das Stück ist synekdochisch in der Geschichte angesiedelt, wird als Teil der Geschichte in Szene gesetzt.

Darüber hinaus wurde vorgeführt, wie der Staat in einzelnen Tropen in Szene gesetzt wurde und welche politischen Implikationen – im Sinne von Ausgrenzungen, Abgrenzungen und Konfrontationen – dadurch mitgeliefert werden.

Die Lektüre von Grillparzers „Libussa“ zeigte unterschiedliche Staatsfiktionen an der Schwelle zwischen einem von Gefühlen geleiteten mythisch-matriarchalischen Zeitalter und einem auf Vernunft aufgebauten geschichtlich-patriarchalischen Zeitalter. Libussas Reich einer egalitären Frauenherrschaft wird durch Primislaus' Staat abgelöst, der durch das *ius civile*, durch Gesetz und Zwang, Steuern und Abgaben bestimmt ist.

Anhand verschiedener Textstellen wurde gezeigt, wie der Staat in unterschiedlichen Tropen gefasst wird. Er wird mit verschiedenen sprachlichen Figuren umschrieben, beispielweise metaphorisch als „Ehe zwischen Bürgern“ (Grillparzer 77) oder als sozialer Körper: „Wie Glieder wirken eines einz'gen Leibs“ (Grillparzer 77). Doch auch die Synekdoche spielt eine wesentliche Rolle, wenn etwa im Gründungsakt die Stadt für den Staat steht. Das Verhältnis zwischen Teil und Ganzem thematisiert Libussa, wenn sie die Staatsgründung kritisiert. Ihrer Ansicht nach geht der einzelne Mensch als Ganzes verloren, weil er nur noch als Teil für das Ganze steht. Das Ganze wird hier als Stadt beschrieben, wobei sie wiederum nur als Teil für das Ganze steht, nämlich für den Staat. Der Staat selbst erscheint als Person, er ist es, der den einzelnen Menschen verschlingt, sich diese einverleibt. (vgl. Grillparzer 86)

Mit Christa Wolfs Medea-Roman wurde ein literarischer Text gewählt, der als kühne Revision der seit Euripides kanonischen Fassung des Mythos zu lesen ist. Wolf entlarvt in ihrem Text den Mythos als etwas Gemachtes. Sie zeigt auf, wie Medea als Sündenbock instrumentalisiert wird und sie erst dadurch in Folge von politischen Intrigen und verbreiteten Gerüchten zur Mörderin ihres Bruders und Kindermörderin gemacht wird. Die wilde Barbarin aus Kolchis scheint die Herrschaft in Korinth zu destabilisieren, aus diesem Grund wird sie

zum Feindbild erklärt. Als das immer schon Andere, das Medea repräsentiert, wird sie aus Korinth verbannt.

Wesentlich ist dabei, dass der Mythos als männliches Konstrukt beschrieben wird. Er ist Teil eines Diskurses, der die männliche Hegemonie aufrecht erhält. Dem setzt Christa Wolf nun eine weibliche Stimme entgegen. Sie lässt zwar in ihrem Roman männliche wie weibliche Figuren zu Wort kommen (der Roman besteht aus 11 Monologen) und in unterschiedlichen Stimmen sprechen, doch die verschiedenen Perspektiven decken allesamt die Lügengeschichten rund um Medea auf und entlarven den Mythos als Machwerk innerhalb eines patriarchalischen Systems.

Tropisch angelegt ist das patriarchalische System im Streben nach dem Goldenen Vlies, das als mythisch besetztes Fell eines Widders männlich konnotiert ist. Als „Symbol männlicher Fruchtbarkeit“ (Wolf 47) metaphorisiert sich in ihm eine männlich Potenz, eine Macht, die allein vom Mann ausgeht. Dass auch die Frauen dieser Macht etwas entgegenzusetzen wissen, wird dann in der Kastration von Turon offensichtlich, die synekdochisch einen Angriff auf den gesamten Staatskörper darstellt.

Als drittes literarisches Beispiel wurde Horváths Volksstück „Italienische Nacht“ gewählt, wo die Handlung in der Zeitgeschichte verankert ist: Das Drama spielt in einer süddeutschen Kleinstadt zu Beginn der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. Im Stück vertreiben sich Parteimitglieder des „Republikanischen Schutzbundes“ die Zeit mit Kartenspielen und organisieren eine harmlose „Italienische Nacht“ mit Tanz und Theater, während die Ortsgruppe der Faschisten mit Geländeübungen, militärischen Aufmärschen und einem „Deutschen Tag“ zum Kampf gegen die Demokratie rüstet. Dadurch wird synekdochisch die politische Situation der Weimarer Republik, der latente Bürgerkrieg zwischen rechts und links, der Zerfall der Demokratie eingefangen. Die kleine süddeutsche Stadt dient gleichsam als Modellfall für die ganze Weimarer Republik.

Die Verbindung zwischen der Stadt als Teil für die ganze Republik wird in der Erklärung des Stadtrats offenbar, die am Anfang wie auch – allerdings ironisch gebrochen – am Ende des Stückes steht: „Kameraden! Solange es einen republikanischen Schutzbund gibt, solange ich hier die Ehre habe, Vorsitzender der hiesigen Ortsgruppe zu sein, solange kann die Republik ruhig schlafen!“ (Horváth 63/64) Die Ortsgruppe des Republikanischen Schutzbundes versteht sich als Teil einer Bewegung, die zum Schutz der ganzen Republik dienen soll. Sie könne ruhig schlafen. Diese Trope, in der dem Staat ein Wach- oder Schlafzustand zugeschrieben wird, er also personifiziert wird, greift der Autor im Stück immer wieder in verschiedenen Varianten auf. So findet sie sich etwa in Heines „Loreley“, die im Stück zitiert wird, wenn dort steht: „Wir alle wollen Hüter sein! /Lieb Vaterland magst ruhig sein!“ (Horváth 88) Dass ausgerechnet die Republikaner eine „Italienische Nacht“ feiern, unterstreicht das Bild der nächtlichen Ruhe. Als Gegensatz dazu wird der „Deutsche Tag“ gesetzt, der von den Faschisten gefeiert wird. Ihre Parole lautet dann auch „Deutschland erwache!“ (Horváth 87) In diesem Sinne soll auch die „Italienische Nacht“ gesprengt werden. Nicht aber allein die Faschisten sind daran interessiert, sondern ebenso der revolutionäre Flügel des Republikanischen Schutzbundes, der gegen die Tendenzen der Verbürgerlichung innerhalb der Bewegung auftritt. Martin, als deren Anführer, hat Angst, dass die Republikaner die politischen Interventionen der Faschisten verschlafen könnten und sie „im heiligen römisch-mussolinischen Reich deutscher Nation“ (Horváth 102) aufwachen könnten.