

2. Die rhetorische Revolution

»[D]ie Welt ist unglaublich voll von alter Rhetorik«¹; so lautet ein viel zitierter und dabei oft aus dem Zusammenhang gerissener Ausspruch Roland Barthes'. Er findet sich in der Niederschrift eines Seminars, das Barthes 1964/65 an der *École pratique des hautes études* gehalten hat. Anlass oder Horizont dieser Unternehmung sei wie immer die moderne Suche nach einer neuen Semiotik des Schreibens gewesen. Sie sollte im Seminar »der alten Praxis der literarischen Sprache«² gegenübergestellt werden, die man lange Zeit als »Rhetorik« bezeichnet hat. Allerdings dürfe man nicht den Fehler begehen, dieses »alt« im Sinne von »durch ein Neues ersetzt« oder »obsolet geworden« zu verstehen, da die Welt weiterhin unglaublich voll von alter Rhetorik sei. Barthes' eigene Beschäftigung mit dem oft konstatierten »Tod der Rhetorik« habe ihn nach einem Handbuch oder nach Ähnlichem verlangen lassen, das einen systematischen Überblick über alte und klassische Rhetorik böte. Leider habe er im französischen Sprachraum keine derartige Übersicht, die seine Anforderungen erfüllen könnte, gefunden, sodass er sich gezwungen sah, jenes Wissen als Resultat einer »persönlichen Propädeutik«³ auf eigene Faust zusammenzustellen. Mit einer gewissen Bescheidenheit beeilt sich Barthes sodann, seine Ergebnisse als banales Wissen zu kategorisieren.⁴ Was Lesende der Niederschrift in diesem Punkt vehement widersprechen lässt, ist vor allem der Umstand, dass der spezifische Barthes'sche Blick auf die alte Rhetorik aus nahezu jeder Zeile spricht und schon die Gesamtkonzeption als Reise von der

1 BARTHES, Roland: »Die alte Rhetorik«, in: *Ders., Das semiologische Abenteuer*, übers. v. D. Hornig, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2018, S. 15. – Originalzitat: »[L]e monde est incroyablement plein d'ancienne Rhétorique.«

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Vgl. ebd., S. 15f.

Entstehung hin zum Tod der Rhetorik nebst Fokus auf die rhetorischen Praktiken weit mehr umfasst als eine schnöde Chronologie oder Systematik leisten könnte.

Unter »Rhetorik« soll laut Barthes »jene Metasprache [...], die im Abendland vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 19. Jahrhundert n. Chr. bestimmend war«⁵, verstanden werden. Dieser Metasprache korrespondierten je nach Epoche mehrere Praktiken: »Technik (*technique*)«, »Unterricht (*enseignement*)«, »Wissenschaft (*science*)«, »Moral (*morale*)«, »gesellschaftliche Praxis (*pratique sociale*)« und »Praxis des Spiels (*pratique ludique*)«.⁶ Bevor Barthes auf die einzelnen Stationen seiner rhetorischen Reise zu sprechen kommt, nimmt er für einen kurzen Moment das Reich der Rhetorik, dem seiner Ansicht nach allzu oft mit wissenschaftlicher Geringschätzung begegnet wird, in Gänze in den Blick.⁷ Mit einem Verweis auf Gorgias von Leontinoi konstatiert Barthes ein Alleinstellungsmerkmal der Rhetorik: Sie sei die einzige Praxis, »in der unsere Gesellschaft die Sprache (*langage*), ihre Herrschaft (*souveraineté*) (*kurosis*, wie Gorgias sagt) anerkannt hat, die auch sozial eine »Herrschaftlichkeit (*seigneurialité*)« war«⁸. Dass für Barthes die Eigendynamik der Sprache einen neuralgischen Punkt jeglicher theoretischer Beschäftigung mit Sprachpraktiken ausmachen muss, verwundert nach seinen Ausführungen in *Degré zéro* kaum. Mit dem Begriff der sozialen Herrschaftlichkeit adressiert er den Standpunkt, demzufolge »unsere gesamte, von der Rhetorik geprägte und im Humanismus sublimierte Literatur aus einer politisch-gerichtlichen Praxis hervorgegangen ist«⁹, was bedeutet, dass die Rhetorik als Metasprache letztlich »Eigentumsprozessen«¹⁰ entstammt. Ab diesem allgemeinen Ausblick führt der Weg von dem bekannten Gründungsmythos aus Syrakus anhebend über Gorgias zu Platon hin zu Aristoteles, auf den – ganz klassisch gehalten – Cicero und Quintilian folgen. Weiter geht es von der Neorhetorik

5 Ebd., S. 16.

6 Vgl. ebd., S. 16f.

7 »[D]ie wissenschaftliche Geringschätzung der Rhetorik entspränge also der allgemeinen Weigerung, die Mannigfaltigkeit, die Überdetermination anzuerkennen. Man bedenke jedoch, daß die Rhetorik – ungeachtet der internen Variationen des Systems – im Abendland zweieinhalb Jahrtausende hindurch geherrscht hat, von Gorgias bis zu Napoleon III.; [...] seit der Renaissance dem Tod geweiht, zieht sich ihr Sterben über drei Jahrhunderte hin; und noch ist ihr Tod alles andere als gewiß.« (Ebd., S. 18.)

8 Ebd.

9 Ebd., S. 95.

10 Ebd., S. 19.

über viele Zwischenstationen bis zum Rhetorikunterricht der Jesuiten. Dabei zeigt sich, dass es ungemein schwerfällt, ein punktuelles Ende der alten Rhetorik irgendwo im 19. Jahrhundert zu verorten, denn »die im Sterben liegende Rhetorik erhält Konkurrenz durch die »Psychologien des Stils«¹¹ und taucht als Wort in neuen, originellen Gewändern bei literarischen Größen wie Baudelaire, Valéry oder Paulhan wieder auf.

Was nun den Rückgriff auf Barthes' *Die alte Rhetorik* an dieser Stelle motiviert und rechtfertigt, ist vor allem seine Einschätzung der Rhetorik als ein ambivalentes Phänomen. Dieses erscheint einerseits als »glanzvolles Objekt« und »grandioses System«, das die Macht der Sprache einzuteilen und damit zu bändigen scheint, und andererseits als »ein ideologisches Objekt«, das heute »unbedingt kritische Distanz erfordert«¹². An einigen Stationen dieser Reise, insbesondere in der näheren Analyse der *technē rhetorikē*, die Barthes als »rhetorische Maschine«¹³ auffasst, ist das bedrohliche Moment einer Praxis zu spüren, die unter Sprache zuvörderst ein System von Regeln versteht. Darüber hinaus eröffnet Barthes' Sichtweise auf die Praktiken der alten Rhetorik den Fluchtpunkt einer arhetorischen Praxis, der interessanterweise gerade im frühgriechischen Diskurs rund um Gorgias und Platon verortet werden könnte. Das hat Barthes in dieser Schärfe allerdings nicht gesehen und sich daher gänzlich dem orpheischen Traum hingegeben.

Gorgias wird von Barthes als »Vorfahr der »Literatur« tituliert, der »die Prosa dem rhetorischen Code unterworfen und ihr dadurch Geltung als gelehrter Diskurs, ästhetischer Gegenstand«¹⁴ verschafft hat. Beim Übergang vom Vers zur Prosa seien das Metrum und die Musik verloren gegangen und Gorgias habe diese »durch einen der Prosa immanenten (obschon der Dichtung entlehnten) Code«¹⁵ zu ersetzen gesucht. Mit »Code« ist dabei vor allem der berühmte gorgianische Stil mit seinen rhetorischen Figuren gemeint. Gorgias ist für Barthes deshalb eine Etappe seiner Reise, weil er für ihn den paradigmatischen Pol der rhetorischen Kunst verkörpert, indem er »die Rhetorik in die Prosa [...] und in die Rhetorik die »Stilistik«¹⁶ einfließen lässt. Fast

11 Ebd., S. 48.

12 Ebd., S. 49.

13 Ebd., S. 52.

14 Ebd., S. 21.

15 Ebd.

16 Ebd.

schulbuchmäßig wird von hier aus zur platonischen Auffassung von Rhetorik übergeleitet, der gemäß Barthes zwischen einer guten (philosophischen) und einer schlechten (sophistischen) Rhetorik unterscheidet. Barthes konstatiert, dass die wahre Rhetorik Platons eine Psychagogie auf dem Boden eines allgemeinen, uneigennütigen Wissens umfasst, bei der das Schriftliche zugunsten des persönlichen Gesprächs ausgeklammert wird. Rhetorik werde so zur Dialektik, zu einem »Liebesdialog«¹⁷. Barthes wäre wohl nicht Barthes, wenn er es bei dieser vermeintlich eindeutigen, gleichsam einleuchtenden Skizzierung beließe. So wird Platons »erotisierte Rhetorik«¹⁸ im nächsten Schritt einer rhetorischen Untersuchung ausgesetzt. Denn schaut man sich einen typischen platonischen Dialog genauer an (Barthes nennt hier beispielhaft den Dialog *Phaidros*), wird deutlich, dass dieser selbst nach einem bestimmten Muster, nach einer Art »Rezept« funktioniert. Barthes spricht von einer »Spaltungsrhetorik«, die – so muss vor dem Problemhorizont der vorliegenden Untersuchung aufgemerkt werden – »stark einem digitalen, kybernetischen Programm«¹⁹ gleicht. Barthes führt weiter aus: »Jeder Schritt entscheidet über die folgende Alternative; oder aber der paradigmatischen Struktur der Sprache, deren Binäre ein merkmalttragendes und merkmallloses Glied enthalten«²⁰. Platons sokratische Mäeutik wird in ihrer schematischen Bewegung selbst als rhetorische Praxis oder – wenn man so will – als eine algorithmische Struktur offenbar:

Die Rhetorik Platons erfordert zwei Sprecher, von denen einer zustimmt: Das ist die Bedingung für die Bewegung. Deshalb sind alle Partikeln des Einverständnisses, die wir in den Dialogen Platons antreffen und über deren offensichtliche Einfalt und Plattheit wir oft lächeln müssen (wenn sie uns nicht langweilen), in Wirklichkeit strukturelle »Merkmale«, rhetorische Akte.²¹

Barthes' Ausführungen zur aristotelischen Rhetorik, die direkt auf die Überlegungen zur platonischen Spaltungsrhetorik folgen, konzentrieren sich auf das Verhältnis von Rhetorik und Poetik. Herausgestellt wird, dass Aristoteles von zwei verschiedenen, jeweils autonomen *technai* ausgeht. Die *technē rhetorikē*, die sich in der Alltagskommunikation verorten lasse und ihr Gewicht

17 Ebd., S. 22.

18 Ebd., S. 24.

19 Ebd., S. 23.

20 Ebd., S. 23f.

21 Ebd., S. 24.

auf die Beweisführung lege, stehe der *technē poetikē* gegenüber, die es primär mit imaginären, fingierten Schilderungen zu tun habe. Insgesamt gleiche die Rhetorik des Aristoteles daher vielmehr einer Logik des gesunden Menschenverstandes als einer Werkästhetik.²² Erst die spätere Verschmelzung von Rhetorik und Poetik habe den transzendierenden Begriff ermöglicht, »den wir heute als »Literatur« bezeichnen würden«. Die Literatur wird zu einer Kunst im modernen Sinne, die »sowohl eine Theorie des Schreibens als auch ein[en] Schatz literarischer Formen«²³ umfasst. In diesem Zusammenhang ist es Barthes ein wichtiges Anliegen, daran zu erinnern, dass das Schriftliche im Altertum und noch darüber hinaus nicht unter jenem Originalitätsdruck gestanden hat, der den modernen Begriffen von Autorschaft eingeschrieben ist. In intellektuellen Verruf sei die Rhetorik daher erst allmählich ab dem 16. Jahrhundert geraten. Geschuldet sei dies einem Wertewandel²⁴, der die Evidenz von Tatsachen, Ideen oder Gefühlen der sprachlichen Vermittlung – eben dem »Ausdruck« – vorangestellt und damit das Natürliche gegen die bloße Ausschmückung ausgespielt habe. Exemplarisch könne hier Pascal gelesen werden, der anführe, dass »die Beredsamkeit [...] nicht in der Anwendung eines äußeren Codes auf den Diskurs, sondern in der Bewußtwerdung des in uns entstehenden Denkens«²⁵ bestehen müsse. Oder anders ausgedrückt: »[D]ie 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.«²⁶

Wenn die Welt noch heute voll von Rhetorik ist, gilt wohl das gleiche für jene neuzeitliche Anti-Rhetorik, die sich aus einer hartnäckig postulierten Exteriorität von Sprache und Denken speist. Als Pejorativum ist Rhetorik ideologisch verdächtig und wird hauptsächlich als Theorie oder praktische Anleitung zur Verbesserung des Stils unabhängig von Inhalten aufgefasst. Dies erinnert stark an den Misskredit der Form, gegen den Barthes zeitlebens opponiert hatte. Wenn Pascal die Rechtschaffenheit der Sprache einfordert, muss er gleichsam eine Natürlichkeit des Denkens postulieren, deren intrinsische

22 Vgl. ebd., S. 24f.

23 Ebd., S. 30.

24 Als treibende Kräfte werden Protestantismus, Cartesianismus und Empirismus identifiziert (vgl. ebd., S. 45.)

25 Ebd., S. 46.

26 Ebd.

Reinheit mit großer Anstrengung gegen die extrinsischen Übel der Beredsamkeit, d. i. Doxa, abgedichtet werden muss. Von dieser grundsätzlichen Unterscheidung geleitet, wird jedwede Praxis moralisch verdächtig, die die Prämisse der Natürlichkeit des Denkens nicht zu teilen bereit ist. Dieser Umstand zeigt sich auch, wenn man wie Barthes das Herzstück der antiken *technē rhetorikē*, nämlich die Aufspaltung in fünf Redeoperationen, genauer in den Blick nimmt und vor der Frage steht, ob es bei all der ausgearbeiteten und bindenden Systematik und Regelmäßigkeit²⁷ noch Raum für ein individuelles Moment gibt.

In Kapitel 2.4 des vorangegangenen Teils hatten wir gesehen, dass Barthes seinen Begriff des lauten Schreibens anhand der *actio*, d.h. der vierten Grundoperationen der *technē rhetorikē*, erläutert, worunter er »einen Komplex von Vorschriften zur körperlichen Entäußerung des Diskurses«²⁸ verstanden wissen wollte. In seinem Seminar zur alten Rhetorik nimmt er bezugnehmend auf Aristoteles alle fünf Operationen ins Visier und spricht dabei – nicht ohne Hintergedanken – von einer rhetorischen *Maschine*²⁹. Wer für welche Zwecke auch immer eine Rede benötigt, muss oder kann sich einfach an die fünf Teile der *technē rhetorikē* halten. Barthes fühlt sich hier an die Strumpfmachine Diderots erinnert, bei der vorn Textilien eingespeist werden und hinten, am Ende des Prozesses, Strümpfe herauskommen.³⁰ Denn »[d]er rhetorischen Maschine werden einer angeborenen Aphasie kaum entwachsene Gedankengänge im Rohzustand eingegeben, Tatsachen, ein »Gegenstand«; am Ende findet man einen kompletten, strukturierten, für die Überredung gerüste-

27 Barthes hört ganz seiner Sensibilität für Amphibologien folgend die Zweideutigkeit des Wortes »Regeln« und setzt es mit dem Begriff des Moralischen in Verbindung: »Als ein System von »Regeln« ist die Rhetorik von der Zweideutigkeit des Wortes durchdrungen: Sie ist sowohl ein Lehrbuch mit Anleitungen, die einen praktischen Zweck verfolgen, als auch ein Gesetzbuch, ein Corpus moralischer Vorschriften, deren Rolle darin besteht, die »Abweichungen« der emotionsgeladenen Sprache zu überwachen (das heißt zu erlauben und zu beschränken).« (Ebd., S. 17.)

28 BARTHES, R.: »Die Lust am Text«, S. 97.

29 Es sei daran erinnert, dass das Wort »Maschine« griechischen Ursprungs ist und in enger Verwandtschaft mit *technē* steht: »Das Grundwort *mēchos* kommt schon bei Homer vor mit der offensichtlichen Bedeutung von »Griff«, Trick, List, mit der man etwas bewältigt und die dann auch zum »Ausweg« wird.« (SCHADEWALDT, W.: »Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen«, S. 173.) Einen Ausweg aus dem literarischen Paradox mittels einer Maschine zu suchen, liegt demnach schon etymologisch auf der Hand.

30 Vgl. BARTHES, R.: »Die alter Rhetorik«, S. 52.

ten Diskurs«³¹. Der Vergleich mit Swifts Schreib-Maschine drängt sich förmlich auf, denn die Persönlichkeit oder das Können des Redenden selbst scheinen für das Endprodukt keinerlei Rolle zu spielen, wenn gegenteilig gerade Aphasie und Gedankengänge im Rohzustand gefordert sind. Dass diesem Verdikt nicht in vollem Umfang beizupflichten und die Opposition natürlich vs. künstlich viel weniger klar ist, als es den Anschein macht, wird deutlich, wenn Barthes die einzelnen Operationen genauer unter die Lupe nimmt.

Bevor Barthes auf die genauen Einteilungen zu sprechen kommt, versäumt er es nicht voranzuschieben, dass die *technē rhetorikē* im Laufe der Zeit einigen Schwankungen und Entwicklungen unterlag und die Einteilungsobsession von Material, Regeln, Teilen, Gattungen, Stilen, die sich insbesondere in der nacharistotelischen Zeit immer weiter steigerte, in moderner, außenstehender Betrachtung leichterding als Haarspalterei aufgefasst werden kann.³² Derartige taxonomische Entscheidungen seien allerdings keine bloßen Spielereien, sondern immer von ideologischer Tragweite gewesen. Denn »[h]inter den Dingen verbirgt sich immer ein *Einsatz (enjeu)*: *sag mir, wie du einteilst, und ich sage dir, wer du bist*«³³. Man könnte also sagen, dass auch an dieser Stelle die Entscheidung für eine bestimmte Form mit der Wahl eines Ethos verbunden ist. Dementsprechend viel steht dabei auf dem Spiel, was aus einiger Entfernung wie taxonomische Rabulistik anmuten mag. Wenn beispielsweise zur Debatte steht, an welcher Stelle genau die *dispositio* eingegliedert werden soll, kommt es bereits zu einer Grundsatzentscheidung: Soll der Aufbau als Anordnung im Sinne einer Strukturierung, d.h. eine Verteilung des Stoffes als schöpferischer Akt, oder eher als fertiges Produkt, als eine starre Struktur, die dem Werk eingegliedert wird, aufgefasst werden? »[E]ntweder handelt es sich um ein *dispatching* von Material, um eine Distribution, oder aber um einen Raster (*grille*), eine stereotype Form. Mit einem Wort, ist die Ordnung aktiv, schöpferisch oder passiv, geschaffen?«³⁴ Die theoretische Tragweite solcher Entscheidungen ist nur zu unterschätzen, denn »[j]edes Mal steht die gesamte Auffassung der Literatur auf dem Spiel«³⁵.

31 Ebd.

32 Vgl. ebd. S. 49f.

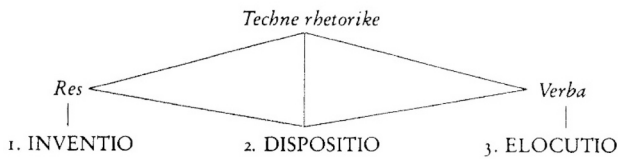
33 Ebd. S. 50.

34 Ebd., S. 51.

35 Als beispielhaft für diesen Zusammenhang führt Barthes Edgar Allan Poes eigene Analyse seines Gedichtes *The Raven* an: »[E]r setzt beim Schreiben des Werkes bei der vom Leser offensichtlich als letztes aufgenommen Sache an (die als Ausschmückung aufge-

Was die rhetorische Maschine betrifft, so fällt beim Übergang von einer primär oralen hin zu einer literalen Kultur auf, dass nun zwei wesentliche Teile der *technē rhetorikē* keinen Platz mehr finden. Neben der in *Le Plaisir du Texte* erwähnten *actio* ist im Bezugsrahmen des schriftlichen Textes auch für die *memoria* kein eigenständiges Segment mehr vorgesehen, wenngleich beide Teile schon in der Antike den ersten drei Operationen (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) nachrangig verhandelt wurden. Auch ohne Dramaturgie des Sprechens und der Gedächtniskunst lässt sich die rhetorische Maschine in Gang setzen. Im literarischen Endprodukt scheinen beide jedenfalls nicht auf. Nicht zufällig handelt es sich um eben jene Teile, »die im wesentlichen theatralisch, hysterisch, an die Stimme geknüpft sind«³⁶. Im Prinzip geht es nur darum, das stoffliche Material (*res*) des Diskurses und die diskursiven Formen (*verba*) zu bestimmen und in die Maschine einzuspeisen (Abb. 2). Denn »[w]irft man das Netz der argumentativen Formen technisch geschickt über das Material, so ist man sicher, den Inhalt eines glänzenden Diskurses einzufangen«³⁷.

Abb. 2: Illustration der rhetorischen Maschine (Barthes, R. 2018, S. 54)



Dass es in der Praxis allerdings noch einigem mehr bedarf, wird deutlich, wenn man *technē rhetorikē* nicht als Werkpoetik, sondern als rednerische Praxis auffasst. Auch wenn innerhalb der *inventio* ein naiver Begriff des Kreativen keine Anwendung finden kann und das feste Vertrauen in das Vermögen der Methodik gelegt wird, hängt die Überzeugungskraft – nach Aristoteles explizit nur die innertechnischen Beweise – in großen Teilen immer noch vom

nommen wird), nämlich bei der traurigen Wirkung des *nevermore*, und schreitet von hier zur Erfindung der Geschichte und der metrischen Form weiter.« (Ebd., S. 52.)

36 Ebd., S. 94. – Man denke hier an Barthes' Begriff des Theatralisierens in Kapitel 2.2 zurück.

37 Ebd., S. 54f.

Argumentationsvermögen des Redners ab. Gemeint sind, wie Barthes in einem eigenständigen Paragraphen herausarbeitet, die *ēthē*, die Attribute des Redners, d.h. »die Charakterzüge, die der Redner der Zuhörerschaft zeigen muß«³⁸. Schnell beeilt sich Barthes, statt von »Charakteren« von »Tönen« zu sprechen. Denn die tatsächliche Aufrichtigkeit bleibe nebensächlich, da es primär darum gehe, einen guten Eindruck zu erwecken, d.h. ein Mienenspiel zu betreiben. Damit meint er »Ton im musikalischen und ethischen Sinn, den das Wort in der griechischen Musik besaß«³⁹. Dem entsprechend habe Aristoteles drei Erfolg versprechende Mienen identifiziert: *phronēsis*, *aretē*, *eunoia*.⁴⁰ Dass damit große ethische Konzepte zu tragbaren, austauschbaren Masken⁴¹ degradiert werden, birgt sicher einiges Konfliktpotenzial. Festzuhalten bleibt, dass die Grundoperationen der *technē rhetorikē* einer gewissen Körperlichkeit des Redners bedürfen, die ihm – zumindest im Bezugsrahmen der Oralität – nicht von der rhetorischen Maschine abgenommen werden kann.

»[W]as [ist] mir persönlich von dieser denkwürdigen Reise (Fahrt durch die Zeit, durch das Netz, wie die Fahrt auf einem zweifachen Strom) geblieben«⁴², notiert Barthes fragend zum Ende seiner Aufzeichnungen. Er meint hier Einsichten, die er nach der Beschäftigung mit der alten Rhetorik in Bezug auf seine gegenwärtigen Überlegungen und Überzeugungen nicht mehr umgehen kann. Die Antwort lautet zunächst: »Die Überzeugung, daß viele Merkmale unserer Literatur, unseres Unterrichts, unserer sprachlichen Institutionen [...] geklärt oder anders verstanden würden, wenn man den rhetorischen Code, der unserer Kultur ihre Sprache verlieh, gründlich kennen würde«⁴³. Um der »Forderung nach einer neuen Praxis der Sprache unter der Bezeichnung Text oder Schreibweise (*écriture*)« nachkommen zu können, müsse man der anhaltenden Wirkmächtigkeit der Rhetorik Einhalt gebieten, der »von der Rhetorik geprägte[n] und im Humanismus sublimierte[n] Literatur«, die letztlich aus einer politisch-gerichtlichen Praxis hervorgegangen sei, den Kampf ansagen, ja geradezu eine Revolution ausrufen, um die

38 BARTHES, R.: »Die alte Rhetorik«, S. 76.

39 Ebd.

40 Vgl. ebd.

41 Diese Funktionsweise der Maskierung bleibt auch in Barthes' Überlegungen zur modernen literarischen Praxis grundlegend. Allerdings zeigt er sich in *Degré zéro* davon überzeugt, »daß es, zumindest im Okzident, keine Kunst gibt, die nicht gleichzeitig mit dem Finger auf ihre Maske zeigt«. (BARTHES, R.: »Am Nullpunkt der Literatur«, S. 33.)

42 BARTHES, R.: »Die alte Rhetorik«, S. 94.

43 Ebd.

Rhetorik »auf den Rang eines rein und ausschließlich historischen Objekts«⁴⁴ herabzusetzen. Augenscheinlich steht diesen aufrührerischen Gedanken wiederum der orpheische Traum Pate, der für eine literarische Praxis steht, die sich nicht der rhetorischen Begrifflichkeit beugt.

Es stellt sich die Frage, ob Barthes seiner Reise nicht noch eine wichtige, quasi vorrhetorische Etappe hätte hinzufügen sollen. Denn gerade vor dem Siegeszug der aristotelischen Rhetorik und der rhetorischen Maschine ließe sich eine Geschichte einer musischen Logospraxis skizzieren, die sich noch davor hütet, Ethos von Logos⁴⁵ zu scheiden. Ließen sich also von der mythologischen Figur Orpheus anhebend in jenem vorrhetorischen Bezugsraum Ideale einer Logospraxis identifizieren, die es erlauben würden, noch Merkmale moderner und zeitgenössischer Literatur in einem anderen Licht zu betrachten?

44 Ebd., S. 95.

45 In einem gewissen Sinne handelt es sich um einen ursprünglichen, a-logischen Logos, denn der Rückgang zu frühen musischen Logospraktiken und -verständnissen soll es ermöglichen, gegen eine bestimmte rhetorische Logik zu denken: »Gegen »die Logik« denken, das bedeutet nicht, für das Unlogische eine Lanze brechen, sondern heißt nur: dem λόγος und seinem in der Frühzeit des Denkens erschienenen Wesen nachdenken, heißt: sich erst einmal um die Vorbereitung eines solchen Nachdenkens bemühen.« (HEIDEGGER, M.: »Brief über den »Humanismus«, S. 348.)