

Das rhetorische Ensemble

I.

Auf dem Tisch liegt die zweite Auflage von *Systemdenken und Systembegriff in der Jurisprudenz* (1968) von Claus-Wilhelm Canaris, erschienen Berlin 1983. Die schriftliche Fassung basiert auf einem rhetorischen und mündlichen Ereignis, seinem Habilitationsvortrag. Spuren davon finden sich noch im Text. Das gilt für die Spuren, die Rhetorik immer schon in nicht-mündlichen Texten wie der Schrift hinterlassen hat, also etwa in den Kompositionsregeln und den Regeln des Umgangs mit Figuren und Stil. Die rhetorische Spur findet sich darüber hinaus an *herausragenden* Stellen in den kurzen Hinweisen und Adressen, die scheinbar außerhalb der eigentlichen Schrift selber stehen. In einem Fall findet sich z. B. in Kursivschrift eine Widmung an den verehrten Lehrer Karl Larenz, in einem anderen erinnert der Autor daran, dass der Vortrag am 20. Juli gehalten wurde. Es sind kurze und knappe Hinweise auf den Moment, an dem ein Jurist eigenständig, zu seinem autonomen System wird und eine eigene Lehrbefugnis erhält. Sie sind noch rhetorisch, weil sie in ihrem Aufspüren von Referenzen an den Lehrer und an historische Daten vollziehen und reflektieren, was sich in solchen Augenblicken geziemt. Sie begegnen einem an der Schwelle des Textes – also kurz bevor man sich auf die sachliche Ordnung des Textes einlässt. An der Schwelle wird die letzte Gelegenheit ergriffen, dem Text eine genealogische Adresse zu verleihen. Es sind (um selbst rhetorisch zu werden) letzte Tankstellen vor der Autobahn. Sie markieren keine Systembrüche, sie markieren den Eingang in den Text, der sich in einer rhetorischen Transmission positioniert. In der Architektur der Argumentationsführung sind diese Stellen der Bogen, der durchschritten wird, unmittelbar bevor die Lektüre beginnt – oder mit denen die Lektüre beginnt. Das hängt schon davon ab, wie man Rhetorik vom System abgrenzt.

Auf jeden Fall grenzte man damals an der juristischen Fakultät in München den Systembegriff nicht von der Umwelt, sondern von der Rhetorik ab, aber beides meinte das Gleiche. Canaris' Text zielte auf den Systembegriff, und er lief auf eine Auseinandersetzung und Abrechnung mit Viehwegs alter Streitschrift »Topik



und Jurisprudenz« (1954) hinaus. Die Botschaft von Canaris war klar und einfach: Die Topik gehöre zum System, soweit sie nicht zur Rhetorik gehöre. Die Rhetorik gehöre nicht zum System, weil es im System um *objektives Recht* und seinen verstehenden Nachvollzug gehe, in der Rhetorik allenfalls um »billigen Triumph« und den »Beifall der Menge«, im besten Fall um den common sense. Und darum gehöre die Rhetorik allenfalls in den Bereich der Politik und zum Ausnahmezustand richterlicher Lückenfüllung. Im System des Rechts bleibe sie mit ihren Verortungen aber außen vor. Selbst wenn es also Spuren dessen gibt, was sich *geziemt*, nach Canaris' damaligen Thesen kann das nur das *bloße Ornament* des Textes sein.

II.

Die Dinge nahmen einen anderen Lauf. Zum Verwalter des Systembegriffs wurde kein Zivil-, sondern ein Verwaltungsrechtler. Als Canaris seine Schrift veröffentlichungsreif machte, übernahm Niklas Luhmann die Lehrstuhlvertretung von Adorno in Frankfurt. Er tauchte in der Schrift von Canaris damals nicht auf. Und jene Abgrenzung zur Rhetorik, auf die Canaris' Arbeit hinauslief, spielte bei Luhmann gar keine Rolle mehr. Diese Abgrenzung war bei ihm ohnehin schon tot, erledigt durch gesellschaftliche Ausdifferenzierung. Schriften wie die von Viehweg tauchten vielleicht noch in Luhmanns Zettelkasten auf, aber da fand sich wohl ohnehin alles. In seinen Aufsätzen zur Rechtswissenschaft nahm er kaum darauf Bezug. Diese Form der Abgrenzung gehörte für ihn zu jenem alten Europa, dessen Fassade man sich an der Ludwigstraße in München bis hin zum Siegestor noch vor Augen führen konnte, die aber in der Frankfurter Theoriestadtplanung längst weggeräumt war zugunsten der funktionalen Unterscheidung von System und Umwelt. Und darum sah Luhmann auch wenig Notwendigkeit, sich programmatisch gegen den Begriff der Rhetorik wenden zu müssen. Sein Systembegriff war nicht mit einem Systembegriff neuzeitlicher Naturwissenschaft identisch und hatte insofern keinen Anteil an einem Streit, für den immer wieder Kontrahenten wie einerseits Gian Battista Vico und andererseits René Descartes erhalten mussten. In der luhmannistischen Begeisterung für das alte Europa und in den vielfältigen Resonanzen

der Ausdifferenzierung spielte die Rhetorik auch noch bei Luhmann eine unbeständige und hintergründige Rolle.¹ Insofern wurden Viehweg, seine Topik und seine Jurisprudenz, doppelt marginalisiert.

III.

Nicht weit von dem Ort, an dem Canaris seinen Habilitationsvortrag hielt, entstand zur gleichen Zeit bei Ernesto Grassi und Wolfgang Braunfels eine ganz andere Arbeit über den Systembegriff und sein Verhältnis zur Rhetorik. Heiner Mühlmann schrieb am kunsthistorischen Institut in München an einer Dissertation über die ästhetische Theorie der Renaissance, genauer: über den Humanisten Leon Battista Alberti. Und er näherte sich dem Problem des Verhältnisses von Topik und System aus diametraler Richtung, quasi als läge das kunsthistorische Institut schon jenseits des Siegestors. Im Gegensatz zu Autoren wie Viehweg setzte Mühlmann den Begriff der Topik (ebensowenig wie den Begriff der Rhetorik) nicht in Opposition zum Systembegriff. Als Nichtjurist brauchte Mühlmann auch keinen Oppositionsbegriff zum System. Als Kunsthistoriker brauchte er eher einen Oppositionsbegriff zu dem, was nicht System ist. Also entwickelte er den Begriff der Topik als Bestätigung seines Arguments, dass schon die vormodernen Anleitungstexte über ein System verfügten, das gegenüber dem (nach-)kantischen und (nach-)hegelianischen System der philosophischen Kunstwissenschaft ebenso *vollständig* war. Dabei bemühte er sich um die Rekonstruktion der topischen Struktur dieses vormodernen Systems, verortete es in der rhetorischen Kategorie des *decorum* und beobachtete es beispielhaft an der humanistischen Theorie des Ornaments.

Mühlmann bestand in seiner Arbeit darauf, dass die Anleitungstexte der Renaissance auch als theoretische Texte gelesen werden müssten und dass sie nicht jenseits der humanistischen Gesellschaft der italienischen Städte verstanden werden konnten – was noch nicht gerade eine Sensation ist. Zum Ausgangspunkt seiner Interpretation Albertis machte er nicht Werke (die kamen in der Arbeit nicht vor), sondern eben Anleitungstexte. Und weder *De pictura* noch *De re aedificatoria* wurden zum Ausgangspunkt der Interpretation, sondern die Schriften Albertis zur Jurisprudenz,

¹ Siehe »nur« zur Unterscheidung von Medium und Form in: NIKLAS LUHMANN, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, 172.

zur politischen Theorie und zur ökonomischen Theorie (*De Iure, Della famiglia, De commodis litterarium atque incommotis*). Mühlmann traf diese Wahl, weil sich in diesen Texten nicht nur das Regel- und Ordnungsverständnis Albertis zeige, sondern erst der Sinn fürs *decorum*.

Das war, wenn schon keine Sensation, so doch eine Zumutung für die Kunstgeschichte. Nicht nur, dass sie weitgehend eine reine Werkgeschichte pflegte. Sie kämpfte auch noch um den Begriff der Autonomie und konnte in ihrem nichtnormativen Gestus mit Anleitungstexten nur wenig anfangen.² Und ein Kategoriensystem, das die ständische Ordnung der italienischen Gesellschaft spiegelt, konnte damals auch nicht so recht populär werden. Es war eine Zumutung für eine Kunstgeschichte, die seit der Entdeckung des Künstlers ein Regulativ künstlerischer Praxis allenfalls anhand von Künstlerverträgen – also quasi im privatautonomem Bereich – nachverfolgen wollte. Der Umstand, dass die Arbeit kunsthistorisch und nicht rechtshistorisch verortet wurde, bewahrte sie vielleicht davor, auch zu einer rechtshistorischen Zumutung zu werden.

IV.

Der Text von Heiner Mühlmann ist nun in einem kleinen Essener Verlag wieder aufgelegt worden, in einer Textfassung, die Heiner Mühlmann für eine Druckfassung von 1981 selbst geringfügig aktualisiert hatte.³ Es handelt sich weitgehend um den Text der Dissertation von 1968 – sie oder die Veröffentlichung von 1981 zu aktualisieren, gar die seitherige Diskussion einzuarbeiten, hätte zwangsläufig dazu geführt, das Buch in Teilen neu zu schreiben. Vermutlich entsprechen die wesentlichen Gedanken auch heute noch Mühlmanns Überzeugung – dass er in Einzelheiten manches anders sagen würde, tritt vermutlich demgegenüber zurück. Leider hat der Verlag es versäumt, der Neuauflage ein Vor- oder Nachwort beizufügen und über die eigenartige Publikationsgeschichte des Textes zu informieren. So kann der Leser aus den Augen verlieren, inwieweit es sich bei Mühlmanns Text schon um einen historischen Text handelt und wie er auf recht glückliche Art und Weise alt geworden ist. Mühlmanns Text hat sich in der Spezialliteratur zur Rolle der Rhetorik in der frühneuzeitlichen Kunst-

² Vgl. *Autonomie der Kunst – Zur Genese einer bürgerlichen Kategorie*, hg. von HORST BREDEKAMP u. MICHAEL MÜLLER, Frankfurt 1972.

³ HEINER MÜHLMANN, *Ästhetische Theorie der Renaissance: Leon Battista Alberti*, Essen: Marcel Dolega 2005, 201 S., ISBN 3-937376-01-1.

theorie erst spät zu einem Standardtext entwickelt. Inzwischen ist die These, dass die rhetorischen Anleitungstexte das Paradigma frühneuzeitlicher Bildtheorie und Bildpraxis sind, weit verbreitet – was nicht unbedingt Mühlmanns Verdienst ist.⁴ Und so hat Mühlmanns Text heute die Ehre, zu solchen Büchern zu gehören, die laufend ohne die Angabe von Seitenzahlen zitiert werden.

V.

Warum aber ist Mühlmanns Buch ein Buch für Juristen? Seine rechtshistorischen Ausführungen lieferten damals keine Neuigkeiten. Im kurzen und eher allgemeinen Rückgriff auf die Deutung der humanistischen Jurisprudenz, wie sie z. B. Franz Wieacker und Guido Kisch vorgelegt hatten (26–33, 44–76), war die Arbeit aktuell, aber stellenweise auch nicht besonders prägnant (etwa in der Abgrenzung von Dialektik und Rhetorik). Im Kern legte Mühlmann zunächst nur nahe, dass man die Rhetorik wichtiger nehmen müsse, als es diejenigen tun, die sie verleugnen. Dazu griff Mühlmann vor allem auf Kronzeugen wie Johannes Stroux, José Santa Cruz und Fritz Pringsheim zurück, und damit auf Positionen, die teilweise schon aus den 20er Jahren stammten. Die Auseinandersetzung mit der Deutung der humanistischen Jurisprudenz erfolgte in einer Weise, die beim Rückgriff auf fremde Disziplinen typisch ist. Das eigene Fach liegt dann im Widerstreit, die anderen Disziplinen hingegen scheinen den Autor ganz ohne Widerstreit mit Hintergrundwissen aus der realen Welt zu versorgen. Mühlmann verließ sich also zunächst auf einen kleinen und passenden Ausschnitt der juristischen Sekundärliteratur zum Problem der Aequitas und zur humanistischen Methode. Aber natürlich waren auch die Ansichten über die Komplementarität der Jurisprudenz und der Rhetorik in der Rechtswissenschaft umstritten, die Einwände reichten vom Vorwurf der Abwegigkeit bis hin zu dem der Trivialität. Canaris' Auseinandersetzung mit Viehweg ist noch ein später Reflex eines vielfach aufgeführten Streitens, der inzwischen fast zum Klischee verkommen war.⁵

Der Ertrag liegt darum ganz woanders, nämlich in der Art und Weise, in der Mühlmann die humanistische Methode vor dem Horizont der Architektur- und Bildtheorie las und wie er dabei die verschiedenen Texte von Alberti aus scheinbar ganz unter-

⁴ Eine Popularisierung setzt eher ein mit dem (weniger radikalen) MICHAEL BAXANDALL, *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition*, 1350–1450, Oxford 1971; die genealogische Linie wird in der Überzahl der Literatur heute zurückgeführt auf RENNELAER W. LEE, *Ut pictura poesis. The hu-*

manist theory of painting, in: *The Art Bulletin* 22 (1940) 197–269.

⁵ In kurzer Revue: OLGA TELLEGEN-COUPERUS, *Quintilian and Roman Law*, in: *Revue internationale des droits de l'Antiquité* XLVII (2000) 167–177.

schiedlichen Disziplinen in einem Feld eigener Differenzen aufstellte. Damit lieferte er damals und heute gleichermaßen problematische wie produktive Deutungen und Einsichten in die Mediengeschichte des Rechts – und erst mit diesem Umweg einen weiteren Schlüssel für das Verständnis eines Verhältnisses zwischen System und Rhetorik.

VI.

Eine Mediengeschichte des Rechts wird heute vielfach gefordert. Welche Rolle spielen Alphabet, Buchdruck und Cyberspace für die Konstitution des juristischen Sinns? Welche Rolle spielen sie in der Form des Denkens? Wie schwer wiegt das hermeneutische Material, wenn doch schon die Grenze des Wortlautes kaum zu erwägen ist? Was heißt es, dass die Norm *mehr* sei als Papier und Druckerschwärze? *In maiore minus inest*? Es existiert ein ganzer Kosmos solcher Überlegungen, und dabei gibt es die Tendenz, davon auszugehen, dass das Rechtssystem über exklusive Medien verfüge und die Exklusivität der Medien die Eigenständigkeit des Rechts und den Sonderweg seiner Abstraktionen bewahre. Die Tendenz ist etwa in der These von der Bilderflut oder dem sog. *iconic turn* greifbar. Das moderne neuzeitliche Recht soll sich danach durch eine Verdrängung der Bilder aus der juristischen Kommunikation auszeichnen. Rechtswissenschaft sei Textwissenschaft – das merkt zum Beispiel Klaus Röhl an. Das exklusive Medium ist danach das Buch. Das postmoderne Recht soll sich durch eine Rückkehr der Bilder ins Recht auszeichnen. Dem entsprechend findet sich das Zitat von Röhl in einem aktuellen Buch über Bildwissenschaft.⁶ In einer Reihe der medien- und rechtshistorischen Analysen geht die funktionale Ausdifferenzierung der gesellschaftlichen Systeme mit einer medialen Ausdifferenzierung einher, so, als wäre das Bild eher eine Sache der Politik oder der Kunst. Das Jahr, in dem Gutenberg den Buchdruck erfand, müsste insoweit der wesentliche Beginn des 19. und systematischsten aller juristischen Jahrhunderte sein. Im gleichen Jahr, so aber erzählt die Legende bei Vasari, erfand Alberti mit dem *velum* eine Reproduktionstechnik für die visuelle Ordnung der Welt. Insoweit verfügen wir heute auch über konkurrierende Legenden über die sinnliche Dominanz der Ordnungen und Systeme und darüber, ob wir

⁶ KLAUS F. RÖHL, Rechtswissenschaft, in: Bildwissenschaft, hg. von KLAUS SACHS-HOMBACH, Frankfurt am Main 2005, 247–256.

Ordnung eigentlich lesen, hören oder schauen. Derrida merkte ebenso bestimmt wie flatterhaft an: *Das Bild hat immer das letzte Wort*. Wer hat hier wen?

VII.

Die Ausdifferenzierung der Sinne und Medien hat vielleicht ein Datum, das man aber erst im späten 18. Jahrhundert festlegen könnte (wenn man es denn müsste). Das historische Datum dieser Ausdifferenzierung ist eine Versicherung, sie reagiert auf Unsicherheiten. Das heißt, dass es weniger ein reales Datum als ein Feiertag zur Herstellung historischer Evidenz ist. Die Lektüre der Anleitungstexte von Alberti mit Mühlmanns Augen gibt Auskunft über eine ganz andere und unversicherte Zeit. Es handelt sich um eine Zeit, in der die Medien und Sinne in einem rhetorischen Ensemble und als Möglichkeit der rhetorischen Figuration gedeutet wurden. Insoweit ist eine Abgrenzung der Rhetorik von der Rechtswissenschaft vor dem späten 18. Jahrhundert alles andere als selbstverständlich. Sie kann kaum im Rückgriff auf Rom festgemacht werden, aber auch nicht an der Frage, inwieweit *aequitas* frühneuzeitlich nur in Form der *aequitas scripta*, als Rechtsquelle anerkannt wurde und wie differenziert Topoikataloge waren. Denn das würde voraussetzen, dass die Grenzen der Systeme mit den Grenzen der Medien und den Grenzen semantischer Rubriken identisch wären bzw. als identisch reflektiert würden. In der rhetorischen Phase europäischer Gesellschaften und in der Zeit des Paragone war die Leitidee aber nicht, dass Medien exklusive Eigenschaften entwickeln. Es herrschte eher die Vorstellung vor, dass Medien im Wettstreit stehen und durch die Konkurrenz aufeinander bezogen sind. Insoweit konnte der Satz aus der Horazschen Poetik – *ut pictura poesis* – auch noch in der Umkehrung *ut poesis pictura* programmatische Bedeutung erlangen. In der Konkurrenz entwickelten die Medien keine exklusiven, wohl aber polare Eigenschaften und gespannte Differenzen. Diese Spannung bedeutet, dass das eine Medium immer auch das Potential anderer Medien hatte, ein Buch zum Beispiel als Bild erscheinen konnte. Heiner Mühlmann ist einer der Archäologen, die hinter einer idealistischen Vorstellung von der Reinheit der Form eine Welt wieder ausgegraben haben, in der die Unterscheidung zwischen

Schrift, Mündlichkeit und Visualität eine andere Bedeutung hatte (vgl. programmatisch seine Einleitung).

Mühlmanns Studien über Alberti sind dabei voller Hinweise auf ein Regulativ, das die medialen Spannungen in der Kommunikationsökonomie modulierbar machen sollte. Diese andere Grenze zwischen den Medien zeigt sich, wie Mühlmann plausibel nachweist, an der Grenze der Medien selber, das heißt im Ornament und in den sog. Moduskonzepten zum Umgang mit dem Ornament. Das rhetorische Kategoriensystem des *decorum* ist bei Mühlmanns Alberti der Maßstab, mit dem über das *ornamentum* oder *aptum* die Relation der Medien thematisiert wird, also zum Beispiel die Relation zwischen Baukörper und Bauschmuck, zwischen Bild und Ort oder zwischen Text und Anlass. Es ist kein differenzloser Maßstab, ganz im Gegenteil. Mit jeder Relation markiert der Maßstab Differenzen. Mündlich geäußerte oder schriftlich fixierte Staatsvorstellungen und Architektur werden nicht verwechsel- oder austauschbar, sie werden relationierbar (68 ff.), weil das *decorum* ikonische und semantische Rangfolgen aufeinander beziehbar und übersetzbar macht. Im Maßstab dessen, was sich schickt, werden Texte örtlich und zeitlich positionierbar, rhetorische Figuren und auch noch Gesten, Bilder und Architekturen werden auf den Text beziehbar. Das *decorum* macht es möglich zu sagen, ob die kommunikativen Relationen angemessen sind oder nicht, und es ermöglicht auch noch die Entscheidung, ob man es auf angemessene oder unangemessene Art und Weise sagen möchte. Das Reich des *decorum* ist der Stil und damit das polarisierte Ranking der rhetorischen Stillagen zwischen *genus grande* und *genus humile* (77 ff.). Die *ornatissimi iurisconsulti* (Lorenzo Valla) verwalten das Regulativ als Rhetoren und insoweit als Mitglieder eines Ensembles, in dem auch Dichter, Architekten und Maler auftreten und dessen hierarchische Ordnung ungesichert ist. Dieses Regulativ – argumentiert Mühlmann – ist der Kern der Albertischen Anleitungstexte, und Alberti ist das Zentrum eines frühneuzeitlichen Medienverständnisses.

Die Differenz der Medien – so lässt sich aus Mühlmanns Studien schließen – wird bei Alberti von einer zweiten Ordnung begleitet, die schon jenseits einer monomedialen Sphäre für eine Resonanz zwischen Medien sorgt. So sei schon zu bemerken, dass sprachliche Mittel in Albertis Ordnung nicht dem semantischen oder referentiellen Bereich der Sprache angehörten. Sie seien eher

Sprechgebärden; die semantische Sprachsphäre werde von einer Ebene begleitet, deren Wirkungen dem Eigenwert der Sprache Resonanz verleihen, ohne noch in artikulierter Sprache stattzufinden. Nur auf dieser weiteren Ebene sei es sinnvoll, Architektur, Bilder und Texte zu analogisieren (und dementsprechend Architekturtheorie und politische Theorie zu analogisieren), oder sowohl im Hinblick auf Bilder als auch im Hinblick auf Texte jeweils von sich gleichenden Stilphänomenen und von verbindenden Feldern der Ornamentik zu sprechen. Architektur, Bilder und Texte sind gleichermaßen in der Lage, kraftvoll, sanft, elegant, scharf oder unscharf zu sein, führt Mühlmann dazu an. Die Rubriken der Stillagen werden durch das *decorum* beherrscht, und über das *decorum* erschließen sich die Relationen der Differenzen.

Im kunsthistorischen Sinne zielt Mühlmanns Studie auf die Relationen zwischen Verbreitungsmedien, also etwa zwischen Geste, Schrift, Rede und Bild. In einem weiteren Sinne zielt sie aber auch auf die Relationen zwischen Kommunikationsmedien (z. B. Politik und Recht) und zwischen dem Medium des Sinns und dem Medium des Affekts. In der Theoriesprache der Systemtheorie könnte man sagen, dass das *decorum* eine Spur struktureller Kopplungen sei. In einem sehr speziellen Sinne stößt die Studie damit auf eine Organisation von Ähnlichkeit und die daraus resultierenden Ordnungen. In dem Horizont, den Mühlmann rekonstruiert, sind semantische Differenzen etwas anderes als mediale Differenzen, und legt man seine Deutung einer medienhistorischen Erzählung zugrunde, wäre es verzerrend, beides zu analogisieren. In diesem Sinne wäre es ebenso verzerrend, Kommunikationsmedien (z. B. dem Recht) bestimmte exklusive Verbreitungsmedien (z. B. Buch) zuzuordnen. In einer solchen Erzählung können nicht die einen Medien über stabileren Sinn verfügen als die anderen, und die anderen können auch nicht instabiler sein als die einen; keines kann über eine offenere Semantik und keines über eine geschlossener Semantik verfügen. In allen Fällen würde nämlich deutlich (und hier zeigt sich eine unmittelbare Nähe zu dem Foucault der sechziger Jahre), dass Repräsentation nur als Sonderfall der Bedeutung zu verstehen wäre. In der Struktur des *decorum*, wie sie von Mühlmann geschildert wird, kann das aber nicht sinnvoll sein, weil es auf eine Abqualifizierung der zweiten Ordnung des *decorum* hinausläufe. In seiner Lesart des *decorum* lässt sich das Verständnis zwischen Substanz und Akzidenz der Sprache nicht ent-

sprechend einer Hierarchie zwischen Kognition und Affekt behandeln. Darstellungsbedingungen gehören schließlich nicht zur Substanz der Mitteilung, sondern zu den Akzidentia der Mitteilung. Diese Zuordnung geht aber nicht mit einem abwertenden Verdacht der Äußerlichkeit (oder der niederen Sinne) einher, sondern wird im Programm des *decorum* eingefangen. Und so kann man wohl Mühlmann in dem Sinne verstehen, dass es unter der Regie des *decorum* vor allem sinnvoll sei, die Analogisierung der Stile, z. B. anhand von rhetorischen Figuren und anhand des Ornaments, zu beobachten.

VIII.

Mühlmanns Text ist in seiner Kombination von beantworteten und unbeantworteten Fragen außerordentlich produktiv. Die Allgemeinheit und vermeintlich historische Ungenauigkeit einiger Aussagen wird durch die Treffsicherheit einschlägiger Textquellen meist aufgehoben. Mühlmann hat sein Buch selbst als Prozess gegen die idealistische Ästhetik und als Beweisführung angelegt und versorgt uns als gewiefter Topologe einer rhetorischen Gegengeschichte mit Beweismitteln. In der Einleitung äußert er den oft erhobenen Täuschungsverdacht gegen die philosophischen Wissenschaften, insbesondere gegen die Kunstwissenschaft. Sie trage ihren Begriff vom Kunstwerk an alle Epochen heran und deute sie im Sinne ihres Begriffes um. Der ahistorische Rest im Begriff des Kunstwerkes (einer historischen Erscheinung) würde den Sinn und die Systematik der alten Regeltheorien verdecken (12). Natürlich begibt sich Mühlmann mit diesem einleitenden Vorwurf auf dünnes Eis, kann er den Quellen doch nur Quellen entgegensetzen und dabei Historisches und Systematisches allenfalls anders kombinieren. In der Art und Weise, wie er Alberti zum Kronzeugen heranzieht, wird Albertis Phase zur Lichtung in einer im Übrigen verschütteten und verdeckten Geschichte. Aber dieses Risiko geht Mühlmann reflektiert ein. Die ahistorische Erscheinung ist ihm die Struktur der Rhetorik, und Albertis Texte sind insoweit Texte, deren Attributionsadresse ohnehin nicht in Alberti und nicht in Florenz liegen, sondern in der Organisation der Rhetorik selbst. Anhand der Deutung Quintilians und Ciceros zeigt Mühlmann, dass auch die klassischen rhetorischen Lehrbücher eher auf etwas

reagieren, eher nur etwas explizit machen, was der Kommunikation und der Rhetorik auch jenseits dieser Texte selber konstant eingeschrieben ist. Mühlmann beschreibt hier in Ansätzen Formen einer rhetorischen Selbstorganisation. Darum geht Mühlmann ganz konsequent teilweise großzügig mit den klassischen rhetorischen Texten (oder der französischen Klassik) um, begnügt sich also teilweise mit indirekten Entsprechungen zwischen Quintilian und Alberti oder mit knappen Hinweisen auf Kohärenzen zwischen Rousseau und Marivaux (164). Aber das läuft insoweit auf ein Maß an Ahistorizität hinaus, das man immer benötigt, um das System erkennbar zu machen. Die tragenden Prinzipien des rhetorischen Systems sind die »lose Kopplung« der zweiten Ordnung und das polarisierte Ranking der Stillagen, das die Kommunikation an den Affekt knüpft. Mühlmanns Beweisführung ist in der Lektüre der Schriften Albertis schlagend und ideenreich (93–142), hier hat sie auch ihren Kern. Ein zweiter großer Abschnitt über das Verhältnis von Ornament zu Fiktion (149–197) ist voller Ideen über den Übergang der Topographien des Raums in die Topologien der Sprache. Beide Teile entschlüsseln detailliert und präzise, inwieweit in der vormodernen Gesellschaft die Kommunikation stratifikatorisch gesteuert wurde und welcher mediale Regelapparat hierfür durch die Rhetorik zur Verfügung gestellt wurde. In der Art und Weise, wie Mühlmann vorführt, dass die Differenzen der Vormoderne sich den Differenzen der idealistischen Ästhetik entziehen, ist die Arbeit glanzvoll.

IX.

Im Übrigen bleiben Fragen über Fragen. Es war eine Dissertation, die eher einen Forschungshorizont eröffnete, als dass sie die einleitende Fragestellung in einem Fazit durch eine Antwort erledigte. Die Frage nach dem System und seiner Vollständigkeit war nicht wirklich beantwortet. Was hat sich mit der Auflösung der institutionellen Rhetorik geändert? Hat sich die Codierung der Sprache substantiell geändert (wie es Foucault vorschlägt), oder wurde der alte Code nur verschleiert (wie es Mühlmann vorschlägt)? Sicherlich zeigte Mühlmann, dass die Topik mit ihren rhetorischen Bindungen mehr ist als bloß unintegriertes Denken. Aber er blieb selbst unentschieden, hielt in der Arbeit erst einmal an



Alberti als Referenz seiner Vorstellungen fest. Ob Mühlmann meinte, alles schon gesagt zu haben, oder was auch immer: Es folgte wenig. 1971 erschien eine weitere Publikation zum Thema, diesmal spezieller bezogen auf die französische Klassik. In Frankreich publizierte er einen Aufsatz zu Leonardo in der renommierten Gazette des Beaux-Arts. Mühlmann zog es nach Frankreich, er unterrichtete an der Universität Paris VII und vertiefte sich in Studien über Biologie, Evolutionstheorie und Systemtheorie. Weitere kunsthistorische Veröffentlichungen blieben aus. 1981 erfolgte die Veröffentlichung der Druckfassung des Textes in Bonn. 1996 erschien mit »Die Natur der Kulturen« die nächste Publikation, mit der er auf die Selbstorganisation und die evolutionären Prinzipien rhetorischer Selbstorganisation weiter einging – doch das ist eine andere Geschichte. Im Rückblick gibt sie Auskünfte über eine Unentschiedenheit der Arbeit. Mühlmann sah vieles noch viel radikaler, als er es in der Arbeit formulierte. Das gilt im Kern für den Gedanken, dass die rhetorische Selbstorganisation der Sprache mit der zweiten Ordnung des *decorum* sich weder mit dem Begriff des autonomen Kunstwerkes noch mit dem des Künstlers vertrage. Vielleicht wick er auch deshalb einer Kunstgeschichte aus, die eher dazu tendierte, den Begriff des Künstlers auch noch in die frühe Neuzeit zurück zu projizieren.⁷ Es gilt weiter für den Gedanken, dass sich in der Organisation der Rhetorik ein ubiquitärer und transmedialer Repräsentationszwang zeige, dessen differenziertes und differenzierendes Regulativ zu den Differenzen zwischen Kunst, Recht, Wissenschaft und Politik quer verlaufe (82).

X.

Selbst wenn sich die Lektüre in Zeiten des Buchdrucks verzettelt – die Erinnerung an Orte kehrt zurück und das wird in Zeiten des Verzettelns eher bedeutsamer. Wir stehen in der Rechtsgeschichte. Die Kunsthistoriker blicken auf die Rechtsgeschichte und erwarten Auskunft über die Ordnung des Bildes. Von dort blicken die Rechtshistoriker zurück und erwarten Auskunft über das Bild der Ordnung. Dass in den vielen Theorien von der visuellen Zeitenwende des Rechts kaum humanistische Bildtheorien auftauchen, das ist nachvollziehbar. Zu verwirrend wäre wohl eine Geschichte, in der in das Recht Bilder eindringen, in die schon

⁷ Vgl. MARTIN WARNKE, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.

das Recht eingedrungen ist et vice versa. Wohin soll dann noch die Wende gehen, wenn sich alles umeinander dreht? Dabei stellt die Systemtheorie ein differenziertes Vokabular über wechselseitige Irritationen und Interpenetrationen, über strukturelle Kopplungen, Resonanzen und den re-entry zur Verfügung. Auch das wäre schon wieder eine andere Geschichte. Vor dem Horizont des Verdachts, dass die Technik der Medien in ihrer eigenen Metaphorik aber unbeständig ist, dass Gesetzbücher Bilder sein können und dass das Gesetz einen Stufenbau imaginieren kann, dessen Architektur auch noch spricht, lohnt es sich wohl, auf solche Theorien zu setzen, die eher Auskunft über die Polarität der Medien als über ihre Exklusivität geben. Canaris' Rhetorik der Antirhetorik verliert dabei ebenso an Überzeugungskraft wie alle ästhetischen Reinheitsphantasien. Es kann nämlich nicht geleugnet werden, dass die Rhetorik ab dem 18. Jahrhundert über einen wachsenden Verdacht der Äußerlichkeit zusehends problematischer wurde.⁸ Dieser Verdacht der Äußerlichkeit trifft heute aber (auch das kann nicht geleugnet werden) nicht nur die Darstellungsbedingungen der Rhetorik, sondern das Ganze der Sprache und der Kommunikation selbst. Die Äußerlichkeit ist ins Innerste vorgedrungen, die Sprache hat sich umgestülpt. Boris Groys hat dazu angemerkt, dass das Phänomen der Medien heute das Feld dieses Verdachts sei.⁹ Die Medien des Rechts haben im Ganzen Anteil am Versprechen der Kommunikation und am Verdacht der Inkommunikabilität – und sie haben dabei einen Status, der einst der Rhetorik zukam.¹⁰ Darum ist es eine Trivialität, dass Recht über Medien kommuniziert wird, und es ist keine Trivialität, dass dieser Unterbau weder das Eigentliche noch das Uneigentliche des Rechts ist. Die Dinge laufen irgendwie anders.

Fabian Steinhauer

8 Vgl. RUDOLF BEHRENS, *Problematische Rhetorik. Studien zur französischen Theoriebildung der Affektrhetorik zwischen Cartesianismus und Frühaufklärung*, München 1982.

9 BORIS GROYS, *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, München 2000.

10 Zu den Erbschaften und Differenzen zwischen Rhetorik und Medientheorie vgl. DIRK BAECKER,

Kommunikation, Leipzig 2005, 36–40.