

- Chomsky, N. (1994): Democracy and Education. Mellon Lecture, Loyola University, Chicago, October 19
- Cohen, H. (1994): The History of Speech Communication: The Emergence of a Discipline 1914-1945. Annandale
- Fabler, M. (1997): Was ist Kommunikation? München
- Geißner, H. (1998): Der Fünfsatz. Ein Kapitel Redetheorie und Redepädagogik. In: *Wirkendes Wort* 4, 258-278
- (1968): Argumentationspraxis. In: Geißner H. et al. *Gesprächs-führung/Führungssprache*. St. Ingbert, 115-134,
- Gumbrecht, H. U. und K. L. Pfeiffer (Hrsg.) (1988): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main
- Haukeis, E. (1992): Aufsatzlehre. In: *Hist. Wörterbuch der Rhetorik* (Hrsg. G. Ueding) Bd. 1, 1250-1258
- Innis, H. A. (1950): *Empire and Communication*. Oxford
- (1951): *The Bias of Communication*. Toronto
- Lasswell, H. D. (1925): *Prussian Schoolbooks and International Amity*. In: *Social Forces* 718-722,
- (1927): *Propaganda Techniques in the World War*. Chicago
- (1930): *Psychopathology and Politics*. Chicago
- (1932): Artikel in *Encyclopaedia of the Social Sciences*. Bd. 1, New York
- (1933): *The Psychology of Hitlerism*. In: *Political Quarterly* 4, 373-384
- (1934): *World Politics and Personal Insecurity*. New York
- (1935): *Propaganda and Promotional Activities*. An Annotated Bibliography. Minneapolis (mit R. D. Casey and B. L. Smith)
- (1936): *Politics: Who gets what, when, how*. New York
- (1948a): *The Structure and Function of Communication in Society*. In: *The Communication of Ideas* (ed. L. Bryson) New York, 37-51
- (1948b): *Power and Personality*. New York
- (1948c): *Power and Politics*. New York
- (1950): *Power and Society*. New York (mit A. Kaplan)
- (1952): *The Comparative Study of Symbols*. Stanford (mit D. Lerner und I. de Sola Pool)
- (1996): *The Garrison State*. (ed. J. Stanley). Chicago
- Marvick, D. (ed.) (1977): *Harold Lasswell on Political Sociology*. Chicago & London
- Merten, K. (1974): *Vom Nutzen der Lasswell-Formel - oder Ideologie in der Kommunikationsforschung*. In: *Rundfunk und Fernsehen* 2, 143-165
- Prakke, H. (1965): *Die Lasswell-Formel und ihre rhetorischen Ahnen*. In: *Publizistik* 10, 285-291
- Rogow, A. (ed.) (1969): *Politics, Personality, and Social Sciences in the Twentieth Century*. Essays in Honor of Harold D. Lasswell. Chicago
- Schramm, W. (Hrsg.) (1964): *Grundfragen der Kommunikationsforschung* (dt.). München
- Smith, B. L. (Co-author) (1946): *Propaganda, Communication*. Princeton
- Waples, D. (1942): *Communications*. In: *The American Journal of Sociology* 47, 907
- Warren, C. (1934): *Modern News Reporting*. New York

aus: Annette Mönlich (Hrsg.), *Rhetorik Zwischen Tradition und Innovation*, München, Basel

1999

DOERTE BISCHOFF, STEPHANIE KRATZ und
MARTINA WAGNER-EGELHAAF

„Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit“

Ein kulturwissenschaftliches Forschungsprojekt

Das Projekt

„Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit“ verbindet Rhetorik- und gender-Forschung. Es verfolgt zwei Frageperspektiven. Die erste, ‚Weibliche Rede‘, gilt einem konkreten rhetorik- und sozialgeschichtlichen Interesse, das nach der rhetorischen Praxis von Frauen fragt. Die zweite Perspektive, ‚Rhetorik der Weiblichkeit‘ widmet sich der rhetorischen Institutionierung von Weiblichkeit. Weiblichkeit wird dabei nicht als etwas natürlicherweise Gegebenes betrachtet, sondern als rhetorisch erzeugt. ‚Rhetorik‘ meint hier die sprachliche, bildliche, körperliche Medialität der Repräsentation in ihrer kulturellen Abhängigkeit. Hinter dem Ansatz des Projekts steht die These, daß beide Aspekte, die konkrete rhetorische Praxis von Frauen und die kulturelle Konstruktion von Weiblichkeit, zusammenhängen. Diesbezüglich richtet sich der Blick insbesondere auf die Rhetorik als prägende abendländische Bildungsstradition. Ihre kritische Befragung nimmt eine Brückenfunktion zwischen den beiden Perspektiven des Projekts ein. Im Anschluß an Renate Lachmann betrachten wir die Rhetorik als Kulturmodell, das einerseits jahrhundertlang das Handwerkzeug gesellschaftlicher Partizipation durch Sprache zur Verfügung stellte und andererseits ein bis heute gültiges Repertoire zur Beschreibung sprachlicher Äußerungen bereithält und damit kulturell wirksame Aus-schließungen und Wertsetzungen reflektiert.

Die Sprechwissenschaft versteht unter ‚Rhetorik‘ ‚rhetorische Kommunikation‘; sie konzentriert sich auf den Bereich der actio. Hier trifft sie sich mit jenem Teil des Projekts, der mit ‚Weibliche Rede‘ überschrieben ist. Auch wir wollen wissen, wie konkrete Individuen gesprochen haben und sprechen. ‚Rede‘ schließt dabei das Sprechen als Interaktion sowie schriftliche Formen der Wortergreifung ein. Dem kulturwissenschaftlichen Blick des Projekts öffnet sich allerdings auch die historische Perspektive. Auch wenn die unmittelbare Verbesserung der Redefähigkeit außerhalb unserer Zuständigkeit liegt, teilen wir mit der Sprecherziehung den politischen Anspruch: Geht es dieser um die Förderung der Mündigkeit durch Mündlichkeit, wollen wir, indem wir auf die kulturelle Prägung des Redeverhaltens und der Redehalte hinweisen, männliche und weibliche Rede als Politikum erkennbar werden lassen. Eine Erweiterung des traditionellen rhetorikverständnisses im Hinblick

auf eine mediale Rhetorikauffassung, wie sie sich unter dem Oberbegriff der ‚neuen‘ Rhetorik findet, liegt der Frage nach der ‚Rhetorik der Weiblichkeit‘ zugrunde. Rhetorik wird in dieser Sicht nicht mehr als ein Ensemble von Strategien zur Effektivierung der Rede begriffen, sondern zielt auf die symbolische Verfasstheit von Äußerungen und Handlungen, ihre ‚Rhetorizität‘. ‚Alte‘ und ‚neue‘ Rhetorik sollen sich im Rahmen des Projekts wechselseitig beleuchten, insofern als etwa das performative Potential alter rhetorischer Strategien aufgezeigt werden soll.

Sprechwissenschaft und Linguistik haben untersucht, ob und wie sich das kommunikative Verhalten der Geschlechter unterscheidet. Die Sprecherzie- lung versucht, Frauen zu helfen, ihre rhetorischen und sprechtechnischen Defi- zite auszugleichen. Das Projekt geht einen Schritt hinter diese pragmatischen Schauplätze zurück, indem es danach fragt, welche Vorstellungen von Männ- lichkeit und Weiblichkeit aufgerufen werden, wenn Männer und Frauen reden, bzw. wenn über Männer und Frauen geredet wird. Unser Interesse gilt der Rhe- torizität kultureller Männlichkeits- und Weiblichkeitsimages, z. B. allegori- schen Darstellungsweisen. Es geht aber auch um die Rhetorizität der Geschlechterdifferenz selbst, die symbolisch und praktisch immer neu erzeugt wird. Hier ist nicht nur die politische, sondern auch die ästhetische Dimension der Geschlechterperformanz zu verfolgen.

Was bedeutet das konkret? Nimmt man das System der alteuropäischen Rhetorik in seiner kulturellen Wirkmächtigkeit ernst, hat man sich mit der anti- ken Rhetorik selbst auseinanderzusetzen, d. h. zu untersuchen, wie sie Weib- lichkeit konfiguriert. Dies tut sie freilich nur an ihren Rändern und in vielsa- gender Beiläufigkeit. Aber genau diese ver- und zerstreuten Stellen nimmt das Projekt ernst, um ausgehend von ihnen etwas über die diskursiven Strategien zu erfahren, die der disziplinären Selbstkonstitution der Rhetorik und ihren genderpolitischen Ausschließungsmechanismen zugrundeliegen. Ein konkretes Beispiel: In der Einleitung zum zweiten Teil von *De inventione* erzählt Cicero, daß die Bürger von Croton einst ihren Juno-Tempel ausschmücken wollten und dafür den Maler Zeuxis engagierten. Als Abschluß seiner Arbeit wollte Zeuxis ein Bildnis Helenas schaffen, das, obwohl stumm und leblos, alle weibliche Schönheit in sich verkörpern sollte. Er ließ sich die schönsten Mädchen der Stadt zeigen und wählte fünf aus, deren Schönheiten er kombinieren wollte, da die wahre Schönheit seiner Meinung nach nicht in einem einzigen Wesen anzu- treffen sei. Die Natur verteile gleichsam nur Partialschönheiten, die sie stets mit gewissen Defekten zu verbinden pflege. Das kombinatorische Verfahren Zeuxis‘ zur Erstellung der idealen weiblichen Schönheit dient Cicero als Ver- gleich mit dem Verfahren seines eigenen rhetorischen Werks *De inventione*. Allerdings habe Zeuxis nur fünf Modelle gehabt, während ihm, Cicero, die Gesamtheit der rhetorischen Schriften zur Verfügung gestanden habe und sein Werk bei gleicher Geschicklichkeit daher noch berühmter werden könnte als

das des Zeuxis. Der weibliche Körper dient also über den Umweg einer Bild- werdung, die das Verstommen der idealen weiblichen Schönheit impliziert, als Fündort (Topos) für die männliche Kunst der Rhetorik. Daß in dieser Vor-Bild- funktion keinesfalls die konkreten Frauen gemeint sind, wird deutlich in dem Hinweis auf deren imperfekte Natur, während freilich das männliche Meister- werk der Rhetorik das Zeug hat, das Werk des Zeuxis noch zu übertreffen. Sol- che Stellen finden sich vielfach in den klassischen Texten der Rhetorik. Das Projekt untersucht aber etwa auch die Figuration antiker Rednerinnen, wie z. B. Aspasia und Hortensia, in der kulturellen Tradition sowie die literarische Gestalt mythologischer Frauenfiguren, die über ein agonales Verhältnis von Stimme und Körper definiert sind: Cassandra, Echo, Philomele u. a. Im übrigen ist auch die schöne Helena durch ihre Stimme markiert: Im 4. Gesang der *Odysee* ist zu lesen, daß sie, als sich die griechischen Führer im Trojanischen Pferd versteckt hielten, jeden von ihnen mit der nachgeahmten Stimme seiner Frau ansprach, wodurch der Anschlag der Griechen um ein Haar vereitelt worden wäre. Die Stimme der schönsten Frau des klassischen Altertums ist also trüge- risch; und in dem Maße, in dem sie nicht mit ihrer eigenen Stimme spricht, ver- einigt sie die Stimmen aller Frauen auf sich. – Ein weiterer Schwerpunkt des Projekts liegt auf dem Zusammenhang zwischen dem sog. ‚Ende der Rhetorik‘ im 17./18. Jahrhundert und der Ausbildung der neuzeitlichen Geschlechterscha- raktere. Und last but not least beschäftigen wir uns mit der Rhetorik der Frau- enrechtlerinnen sowie den rhetorischen Strukturen moderner und postmoder- ner Geschlechterperformanz.

Nachdem bereits vom Verstommen der idealen weiblichen Schönheit in der Selbstbegründung der Rhetorik und von der trügerischen, nichtauthentischen Stimme Helenas die Rede war, konzentrieren sich die folgenden Ausführungen auf die ‚Stimme‘, der ja auch das Interesse der Sprechwissenschaft und Sprech- erziehung gilt. Für das Projekt ist die Stimme allerdings kein ‚Phänomen‘ wis- senschaftlicher Analyse, sondern Analyseategorie. Jacques Derrida hat die Funktion der Stimme als kultureller Repräsentantin von Sinnfülle und Präsenz herausgestellt. Diese Funktion spiegelt sich nicht nur im politischen Diskurs, wenn davon die Rede ist, daß wir unsere ‚Stimme‘ abgeben, auch der Gender- Diskurs hat sich die Metapher der Stimme zu eigen gemacht, um mit Titeln wie *In a Different Voice* oder *Gender Voices* die Problematik weiblicher Partizipati- on in Kultur und Politik zu reflektieren. Im Anschluß an Paul de Mans neue Rhetorik ist allerdings argumentiert worden, daß das Verleihen einer Stimme und damit eines Gesichts eine rhetorische Operation ist – Protopoia –, die nachträglich ein Subjekt der Rede setzt und der so installierten Redeinstanz zugleich die Authentizität abspricht (Menke 1992, 437).

Stimme

Daß die Würde der Rhetorik stets eine ambivalente war, die Geschichte der Rhetorik begleitet wurde von einer Geschichte der Rhetorik-Kritik, ist bekannt. Die gängige Erklärung für dieses zwiespältige Urteil lautet, daß Rhetorik eine Kommunikation bezeichne, die auf die persuasive Qualität von Sprache vertraue. Daß man sich vor dieser Über-Redung durch eine erhöhte Aufmerksamkeit bezüglich der rhetorischen Verfaßtheit von Rede – mündlicher wie schriftlicher – schützen könne, ist die Annahme, die hermeneutische Lektüren leitet. Das setzt eine Unterscheidbarkeit voraus zwischen dieser persuasiven Sprache und einer im Namen der Wahrheit sprechenden Sprache. Wenn man aber den an der ‚New Rhetoric‘ geschulten Blick darauf richtet, daß die Rhetorik gerade mit der Unentscheidbarkeit von rhetorischem und ‚wahrem‘ Sprechen befaßt ist und seit ihren antiken Anfängen den Versuch eines systematischen Umgangs mit dieser Unentscheidbarkeit darstellt, werden auch die Aporien lesbar, in die sich die Rhetorik zwangsläufig verstricken muß. Ein Feld, in das diese nicht hintergehbaren Ambivalenzen eingeschrieben sind, ist die Auseinandersetzung mit der Funktion der Stimme.

Aristoteles hat in seiner Schrift *De anima* die Stimme als bedeutungstransportierenden Ton des Belebten definiert (Aristot.an. II 8, 420b5-33). Damit etablierte er die traditionsbildende Opposition von Stimme und ‚bloßem‘ Geräusch als das, was von der symbolischen Verfaßtheit der Sprache nicht erfaßt wird. Mit Aristoteles‘ Konzeptualisierung rückt die Stimme aber vor allem in eine enge Verbindung mit dem menschlichen Innen der Seele und steht damit der Wahrheit nahe. Diese Verknüpfung erklärt die kulturelle Valenz der Stimme im abendländischen Denken, sie deutet aber auch auf die aporetische Position der Stimme in der Rhetorik. Einerseits wird ihr die Rolle zuerkannt, eine natürliche, unvermittelte, der Wahrheit verpflichtete Kommunikation zu garantieren; andererseits bedarf sie als Medium, das Affekte und Persönlichkeitsmerkmale des Redners transportieren soll, einer ausgefeilten Technik der Kultivierung. Um die Paradoxie in einen Satz zu fassen: Die Kunst der Persuasion muß der Natur der Wahrheit zur Geltung verhelfen. Einige Beispiele aus Ciceros *De oratore* mögen die These belegen, daß die Stimme als Artikulation immer schon von der Disartikulation bedroht ist.

Signifikant ist die Aufmerksamkeit, die Cicero für die Bindung der Stimme an die Materialität des Körpers aufbringt. Es geht um die Stimme als stets gefährdete Schnittstelle von Körper und Sprache, die einerseits die Garantie für Sinnfülle übernehmen soll, andererseits durch ihre Körperlichkeit störend in das Arrangement der Sinnproduktion eingreift. So sehr die ‚wunderbare Natur‘ der Stimme aufgrund ihres differenzierten Ausdrucks-Vermögens gelobt wird, so sehr ist Cicero mit diesem ‚Rest‘ der Stimme als potentieller Quelle von Zerstörung rednerischer Wirkung beschäftigt: „Man soll die Worte

nicht mit schwachem Atem lispeln, noch zu befont mit Schnauben und gleichsam mit Keuchen ausposaunen.“ Daher ist „die Frage, wie man für seine Stimme Sorge trägt“, eine Frage, um die man sich „nachdrücklich kümmern muß“ (Cic. de orat. III, 225). Letztlich ist die Rhetorik der Stimme mit der Kontrolle des Unkontrollierbaren befaßt, wobei zuviel Kontrolle dazu führen kann, den Redner zu paralisieren: „Was ist für einen Redner so unentbehrlich wie die Stimme? Und doch wird, wenn es auf mich ankommt, keiner, der die Rede-kunst studiert, sich wie die Griechen und die tragischen Schauspieler zum Sklavens seiner Stimme machen“ (Cic. de orat I, 252).

Am Verhältnis von Schauspieler und Redner wird die aporetische Konstruktion der Stimme als Wahrheitsgarantin einerseits und der Stimme als körperlichem Handicap andererseits besonders deutlich. Denn die Orientierung am Vorbild des Tragöden hilft dem Redner und bedroht ihn zugleich: „Auf diese Dinge gehe ich deshalb ausführlicher ein, weil die Redner, die für die Wahrheit selbst eintreten, dieses ganze Feld [der actio] geräumt, dagegen die Schauspieler, die die Wirklichkeit doch nur nachahmen, es in Besitz genommen haben. Und ohne Zweifel übertrifft die Wirklichkeit die Nachahmung in jedem Punkt. Doch wenn sie sich von selbst im Vortrag zur Genüge verkörpern würde, so bräuchten wir wahrhaftig keine Kunst. Weil aber die Bewegung des Gemüts, die der Vortrag vor allem auszudrücken oder nachzunehmen hat, oft so verworren ist, daß sie verdunkelt und beinahe überdeckt wird, muß das, was verdunkelt wirkt, beseitigt und das, was hervortritt und ins Auge fällt, hervor gehoben werden“ (Cic. de orat. III, 216). Der Redner muß also seine Stimme überreden, die Wahrheit zu sagen. Stellt sich die Frage, was da verdunkelnd wirkt und beseitigt werden muß.

In feministischer Sicht hat die Frage nach dem Autor die diskursive Relation zwischen männlicher Schrift und weiblichem Körper und damit die implizite Lokalisierung der Autorfunktion im männlichen Geschlecht zum Vorschein gebracht. Doch kommt mit der Frage nach dem Redner auch das kulturelle Geschlecht der Stimme ans Licht? Bedingt durch den Mythos der ‚natürlichen‘ Stimme ist der kulturelle Konnex von Stimme und Geschlechterdifferenz nicht in dem Maße Thema geworden wie die Ineinsetzung von Schrift und männlichem Geschlecht. Selbst einem zeitgenössischen Rhetorik-Forscher, der jüngst auf opulenten fünfzehnter Seiten eine Geschichte der öffentlichen Stimme publiziert, ist die Frage nach dem Geschlecht der Stimme keine Zeile wert. Damit fällt Karl-Heinz Götterts *Geschichte der Stimme* hinter das zurück, was die Objekte seiner Studien zu lesen geben. Denn die Konzeptualisierung der vermeintlich geschlechtsneutralen, menschlichen Stimme in der antiken Rhetorik läßt erkennen, daß sich die kulturelle Wertschätzung der Stimme einem Ausschluß von Weiblichkeit verdankt. Die Selbst-Ausarbeitung einer den Ansprüchen der Beredsamkeit genügenden Stimme funktioniert über die Konstruktion eines weiblichen Mangels. Für Cicero jedenfalls liegt das, was der

Redner zu vermeiden habe, so offen zu Tage, daß es sich wie von selbst zu verstehen scheint: „Es gibt nämlich bestimmte Mängel, die jeder Mann vermeiden möchte: eine kraftlose oder un männliche Stimme, ein gleichsam unmelodisches, mißtönendes und ungeeignetes Organ“ (Cic. de orat. III, 42). Diese Verknüpfung von tiefer, kraftvoller, männlicher Stimme mit rednerischer ‚Autorität‘ hat sich lange Zeit tatsächlich wie von selbst verstanden; sie ist in ihrer Konstruiertheit so gründlich vergessen worden, daß bis heute in der Öffentlichkeit sprechende Frauen ihre Stimme als größtes Handicap erfahren. Aporetisch ist ihre Situation nicht nur, weil Frauen, die sich mit ihrer Stimme in unsere Kultur hineinreden, einem klassischen double-bind ausgesetzt sind, in dem die Erfüllung der einen Handlungs-Verpflichtung, nämlich die Präsentation von Weiblichkeit, die Erfüllung der anderen Verhaltens-Anforderung, die Präsentation von Autorität, ausschließt. Sie ist aporetisch auch, weil sich niemand jenseits kultureller Topoi als Subjekt der Rede substantialisieren kann. Wenn sich herausstellt, daß der Gegensatz männliche vs. weibliche Stimme nur der ersteren eine positive Bestimmung zuschreibt, während letztere nur als Mangel, als Beraubung von ersterer markiert ist, dann stellt die abendländische Kultur keinen positiven Entwurf einer weiblichen Stimme zur Verfügung. Die Idealisierung einer männlichen Macht der Stimme wird zu einem Wert, deren Gegenteil Weiblichkeit als negatives Spiegelbild ist.

Eine sozialgeschichtliche Argumentation würde die Tatsache, daß die menschliche Stimme immer schon als männliche konzipiert war, auf den Ausschluß von Frauen aus den historisch relevanten öffentlichen Räumen zurückführen. Doch diese Erklärung greift aus diskursanalytischer Sicht zu kurz, da sie nicht das verdeckte Prinzip freilegen kann, das die Rhetorik der Stimme insgeheim konstituiert und das der Weiblichkeit der Stimme sehr wohl einen funktionalen Ort zuweist. Wenn man nämlich die oben skizzierte Ambivalenz der Stimme zwischen Artikulation und Disartikulation wieder in den Blick nimmt, dann läßt sich das Fehlen weiblicher Stimm-Konzepte auch strukturell lesen, dann hat die Imagination eines ungeeigneten, weiblichen Organs genau diese Gefahr der Sinn-Störung, der ‚Verdunkelung‘ des Sinns auf sich zu nehmen und ermöglicht überhaupt erst die Rhetorisierbarkeit der Stimme. Das unkontrollierbare mediale Rauschen, das die Bedeutung der stimmlichen Zeichen bedroht, wird als weiblich konzipiert, damit eine idealisierte, um dieses Rauschen bereinigte, sinnvolle männliche Stimme hörbar wird.

Der Ort einer weiblichen Stimme befindet sich dementsprechend nicht im rhetorischen System, aber auch nicht in einem diesem integrierbaren Außen; er ist vielmehr die bedrohliche Grenze der Artikulation. So gelesen ist die Frage Ciceros, „wie man für seine Stimme Sorge trägt“, die Frage, wie man sie von ihren weiblichen Anteilen reinigen kann.

Philomela

Die Figuren weiblicher Rede als Grenze (rhetorischer) Artikulation wird im antiken Mythos von Philomela besonders eindrucksvoll gestaltet. Die Geschichte, wie sie vor allem Ovid in seinen *Metamorphosen* erzählt, verknüpft eine Szene weiblichen Verstummens infolge männlicher Gewalt mit einer anderen, weiblich konnotierten Artikulationsweise. Darüberhinaus verschränkt er charakteristische Weiblichkeitsbilder mit der Frage nach den Bedingungen und möglichen Orten weiblicher Rede. Wegen ihrer Schönheit wird Philomela zum Objekt des Begehrens für ihren Schwager Tereus, der sich, anstatt sie im Namen ihres Vaters und ihrer Schwester zu beschützen, an ihr vergeht. Damit macht er sich des „schwersten Verbrechens“ (Ov. met. VI, 473) schuldig, das er geheimzuhalten versucht, indem er sie, ihren Tod vorschützend, in einer einsamen Hütte im Wald gefangenhält. Philomela droht dem Vergewaltiger mit einer öffentlichen Anklage, die sein Geheimnis offenbaren und ihn selbst stürzen würde: „Ich selbst, der Scham mich entscheidend, / Werde verkünden, was du getan. Sobald es nur möglich, / Werde ich treten vors Volk“ (544ff). Um dies zu verhindern, schneidet Tereus ihr die Zunge heraus. Die Schändung des weiblichen Körpers wird so mit dem Raub der Zunge in Verbindung gebracht. Es handelt sich um ein Verbrechen, von dem nicht im Rahmen einer existierenden Redeordnung Zeugnis abgelegt werden kann. Der Weg, den Philomela schließlich findet sich zu artikulieren, ist aufs engste an Tereus' Gewaltakt geknüpft. Sie webt nämlich in weißen Stoff „die purpurnen Zeichen: der Untat Künder“ (577f), die offensichtlich auf das Blut ihrer Wunde anspielen. Das ‚sprechende‘ Webstück, dessen Textur von der Schändung ihres Körpers erzählt, gelangt zu Philomeles Schwester Prokne, welche die Zeichen, ihrerseits verstummend, entziffert. Daraufhin begehen die beiden Frauen gemeinsam eine grausame Tat: sie zerreißen Itys, den Sohn Proknes und Tereus', und setzen ihn dem Vater zum Mahl vor. Die Rache der Schwestern geht also über die Drohung Philomeles, das Verbrechen öffentlich anzuklagen, hinaus. Der Entschluß wird „ohne noch weiter zu reden“ (622f) gefaßt; die Tat selbst läßt sich als Handlungsexzess beschreiben, der sich jeder sprachlichen Reflexion oder Distanzierung entzieht. Die Schändung des weiblichen Körpers wird in dieser Szene nicht angeklagt und damit zur Sprache gebracht. Vielmehr scheint in der Zerreißung des kindlichen Körpers und dem folgenden kannibalischen Sohnesmahl ein ‚Anderes‘ der Repräsentation auf: Genealogie, Verwandtschaftsstrukturen und Geschlechtsidentitäten werden destabilisiert. Wo der Körper des Vaters zuletzt den Sohn in sich trägt, ist eine monströse Umkehrung des Gebärmotivs ange-deutet, die ‚natürliche‘ Ordnung außer Kraft gesetzt. Die ‚Sprache‘, in der die Frauen ihren Schmerz ausdrücken, sprengt jede soziale oder juristische Ordnung und damit auch die Ordnung der Rhetorik. Am Ende verwandelt sich alle drei Figuren in Vögel: Philomela – der am häufigsten zitierten Tradition zufolge

ge (Pfeffer 1985, 10) - in eine Nachtigall, Prokne in eine Schwalbe und Tereus in einen Wiedehopf. Als nächtlich-sinnliche Zauber-Stimme, die das männliche System des Logos aus den Angeln hebt, wird die Nachtigall von zahlreichen kulturellen Zeugnissen aufgerufen und ist so zu einem zentralen Topos der weiblichen Stimme geworden.

Aufschlussreich ist, daß man das Philomele-Motiv in einem Text des 18. Jahrhunderts wiederfindet, der in besonders pointierter Weise die weibliche Stimme als natürliche und unverstellte Ausdrucksform gestaltet. Sophie von La Roches *Das Fräulein von Sternheim* zählt zu den Texten des Empfindsamkeitsdiskurses, der sich ausdrücklich gegen ein rhetorisches Paradigma absetzt, indem er eine höfische, formelhafte und rhetorisierte Sprache einer authentischen Sprache des Herzens und der unmittelbaren Regungen des Körpers und der Seele gegenüberstellt. Wie in vielen anderen zeitgenössischen Texten wird dies über die Kategorie der Geschlechterdifferenz verhandelt. Einem männlichen Bösewicht, der alle Spielarten der Verstellung und Verführung beherrscht, wird die weibliche Verkörperung von Tugendhaftigkeit und Authentizität gegenübergestellt. Den Sieg letzterer inszeniert das Schlußbild: Es zeigt die gerettete Sophie als Mutter, deren Kind an ihrer Brust Tugend gleichsam unmittelbar einsaugt. In diesem Bild scheint eine nicht-rhetorische Unmittelbarkeit wirksam, auf deren ‚reine‘ Darstellung der Roman konsequent abzielt, wenn er beschreibt, wie Sophie nach und nach alle Mittel zu ihrer Selbst-Verteidigung genommen werden. Sie verliert ihre Eltern, ihre vertraute Umgebung und schließlich die Möglichkeit, sich ihrer Freundin Emilia in Briefen anzuvertrauen. Immer wieder gelingt es dem Bösen, sie in seine Gewalt zu bringen, bis er sie schließlich in eine einsame Hütte in den „schottischen Bleygebürgen“ (La Roche 1983, 303) verschleppt. Gefangen in dieser zivilisationsfernen, lebensfeindlichen Umgebung, sieht sich Sophie ihrem Widersacher rückhaltlos ausgeliefert: „Die unaussprechliche Bosheit meines Verfolgers reißt mich dahin, wie eine schäumende Welle Kahn und Menschen in den Abgrund reißt. Diese Gewalt wurde ihm gelassen, und mir alle Hilfsmittel entzogen; bald wird ein einsames Grab meine Klagen endigen, und meiner Seele die Endzwecke zeigen, warum ich dieses grausame Verhängnis erdulden mußte“ (La Roche 1983, 316). Zunächst vertraut sich Sophie noch ihrem Tagebuch an. Als ihr jedoch auch das Papier als letztes Medium ihrer Selbst-Bekanntnisse ausgeht, beschließt sie, „Cannevas“, also Teile des ehemals weiten Kleides, das sie auf dem Leib trug, „zu sparen und Buchstaben hinein [zu] nähen“ (La Roche 1983, 314). Die Anspielung auf den Philomele-Mythos ist deutlich. Sie manifestiert sich außerdem in dem Motiv des leeren Grabes, das in der Ovidischen Geschichte von Prokne ausgehoben wird, als sie die Schwester tot wähnt (Ov. met. VI, 568f.). Auch Sophie wird ein Grab ausgehoben, das alle glauben macht, sie sei gestorben. So wird in beiden Texten die Artikulation des Weiblichen als des ‚Anderen‘ der Rhetorik mit dem Tod der Heldin verknüpft. Im dem Moment, in dem der Körper ‚spricht‘, jedes

äußere Hilfsmittel, jede sprachliche Medialität überwunden ist, scheint zugleich der Tod dieses Körpers auf. Die empfindsame, authentische Sprache realisiert sich nur über einem Abgrund, der die Abwesenheit ihrer Quelle, des reinen Körpers, impliziert. Die Bezugnahme des Textes auf die Philomele-Figuration unterstreicht die so verhandelte Problematik weiblicher Rede. Denn offensichtlich bringt diese – als das vom Rhetorischen Ausgeschlossene – sich nicht wirklich unmittelbar zur Geltung, sondern wird auf eine Textfigur zurückgeführt, die ambivalent bleibt, da sie die sprechende Instanz der Darstellung entzieht.

Der Schluß der Ovidischen Geschichte, Sohnesmord und kammalisches Mahl, findet in dem empfindsamen Briefroman keine Entsprechung. Das Schlußbild, das Sophie in einer Pieta-Konstellation zeigt, scheint vielmehr der monströsen Szene der Zerreißung des Sohnes durch die beiden Frauen entgegenzusetzen. Und doch verdeckt es in seiner pathetischen Stilisierung nur unvollkommen die Spannungen, die der Text zwischen dem ursprünglichen, für sich sprechenden weiblichen Körper einerseits, dem geschändeten, mißbrauchten und verstümmelten Körper andererseits aufklaffen läßt. Während er eine eindeutige Botschaft zu predigen scheint, nämlich den Sieg der Tugend über das Böse, den Triumph des reinen, weiblichen Gefühls über die männliche Kunst der Verstellung, gibt er durch die verwendeten Bilder und intertextuellen Verweise noch eine andere Geschichte weiblicher Rede zu lesen. Die Festschreibung des Weiblichen im 18. Jahrhundert, in dem sich die Geschlechtscharaktere als neues diskursives Dispositiv herauskristallieren, vollzieht sich nicht ohne Rest. An der Schnittstelle von rhetorischem und empfindsamem Diskurs werden charakteristische Ausschlußverfahren erkennbar. Im Roman manifestiert sich dies in der unverständlich-reduzierten Sprechweise Sophies: Sie stammelt, stottert, bringt errötend nur wenige, zusammenhanglose Wörter hervor oder sie schweigt gänzlich. Wird dagegen ihre (Gesangs-)Stimme als besonders rein und auf zauberhafte Weise betörend beschrieben, so erinnert dies an die Naturstimme der Nachtigall in der Philomele-Geschichte. In dieser intertextuellen Referenz scheint auf, was dort der Transformation in die Naturstimme vorausliegt: der Zusammenbruch der männlich dominierten Rede-Ordnung und damit der Möglichkeit, Zeugnis zu geben und Gerechtigkeit zu erfahren. So wird die Etablierung eines empfindsamen Diskurses als hochrhetorische Operation lesbar, die ihr Sinn-Universum über Bilder stabilisiert, die über seine Grenzen und Fixierungen hinausdeuten.

Das Projekt wurde von April 1997 bis Dezember 1998 vom Ministerium für Schule, Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert.

Literatur

- Aristoteles (1995): Über die Seele. [De anima.] Hrsg. v. Horst Seidl. Meiner, Hamburg
- Cicero, Marcus Tullius (1960): De Inventione. De Optimo Genere Oratorum. Topica. With an English Translation by H. M. Hubell. Harvard University Press, Cambridge, Ma.
- (1991): De Oratore. Hrsg. v. Harald Merklin. 2. Aufl. Reclam, Stuttgart
- Derrida, Jacques (1983): Grammatologie. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hans Zisler. Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Göttert, Karl-Heinz (1998): Geschichte der Stimme. Fink, München
- Heilmann, Christa M. (Hrsg.) (1995): Frauensprechen – Männersprechen. Geschlechtsspezifisches Sprechverhalten. Ernst Reinhardt, München/Basel
- Homer (1979): Odyssee. Übers. von Roland Hampe. Reclam, Stuttgart
- Kotthoff, Helga (1996): Die Geschlechter in der Gesprächsforschung. Hierarchien, Theorien, Ideologien. In: Der Deutschunterricht 48, 9-16
- Lachmann, Renate (1977): Rhetorik und kultureller Kontext. In: Plett, Heinrich F. (Hrsg.): Rhetorik. Kritische Positionen zum Stand der Forschung. Fink, München, 167-186
- (1978): Rhetorik und Kulturmodell. In: Slavistische Studien. Zum VII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978. Böhlau, Köln/Wien, 279-298
- La Roche, Sophie (1983): Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Hrsg. v. Barbara Becker-Cantarino. Reclam, Stuttgart
- Menke, Bettine (1992): Verstellt. Der Ort der Frau. In: Vinken, Barbara (Hrsg.): Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 436-476
- de Man, Paul (1979): Autobiography as De-facement. In: Modern Language Notes 94, 919-930
- Gilligan, Carol (1982): In a different voice. Psychological Theory and Women's Development. Harvard University Press, Cambridge
- Graddol, David, Joan Swann (1982): Gender Voices. Blackwell, Oxford u. a.
- Ovid, Publius Naso (1988): Metamorphosen. Deutscher Taschenbuch Verlag, Zürich und München
- Pfeffer, Wendy (1985): The Changes of Philomel. The nightingale in medieval literature. Peter Lang, New York
- Wegmann, Nikolaus (1988): Diskurse der Empfindsamkeit: Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Metzler, Stuttgart

EDITH SLEMBEK

Poesiealben als rhetorisches Genre

Die satirische Zeitschrift Eulenspiegel titelte vor kurzem „Die Parteien dichten zur Wahl – Aus den Poesiealben des Untergrunds“. Was dabei herauskommt ist satirisch-ironischer Kitsch, so recht passend in die Welt der Poesie-Alben? Bei Kitsch darf auch Guildo nicht vergessen werden „... ich denke gern an die Zeit zurück/ als ich noch täglich in ein Poesialbum schrieb ... piep, piep, ich hab dich lieb“

Belächelt, gerührt, erinnert, kitschig. Dennoch: Die meisten Frauen hatten selber ein Poesiealbum, oder sie schrieben doch wenigstens in diejenigen ihrer Freundinnen. Und wenn sie heute (sprech-) erzieherisch mit 10 bis 12-jährigen Mädchen arbeiten, dürfen sie wahrscheinlich erneut in Alben schreiben.

Von der Idee her manifestiert der Eintrag in ein Poesiealbum einerseits die aktuelle Beziehung zwischen Personen, andererseits soll er in späteren Jahren an die schreibende Person erinnern.

1951

*Schön wie ein Engel schwebe,
Zufriedenheit um Dich,
noch lange, lange lebe,
und denke oft an mich.*

1951, 1978

*Trennen uns einst ferne Orte,
so behalte dennoch lieb,
deren Hand einst diese Worte
nieder auf dies Blättchen schrieb.*

1978 – 1995

*Wenn Du einst nach vielen Jahren
hier in dieses Album blickst,
und Du kommst zu dieser Seite,
denke dann an mich zurück!*

Beides, Freundschaft heute und sich Erinnern später, können als Gründe dafür angesehen werden, daß die Einträge sorgfältig geschrieben sind. Oft sind noch vorgezeichnete Linien zu erkennen oder vorsichtig korrigierte Schreibfehler. Die Besitzerin selber ermahnt nicht selten dazu, achtsam mit ihrem Album umzugehen und dokumentiert das auf der ersten Seite:

*Liebe Leute groß und klein,
haltet mir mein Album rein.*

Im allg. werden die Einträge mit eigenen Zeichnungen, Lackbildern, vor allem mit Blumen oder Engelmotiven, seltener auch Fotos, geschmückt.