

# Mitsprache, Rederecht, Stimmgewalt

Genderkritische Strategien  
und Transformationen  
der Rhetorik

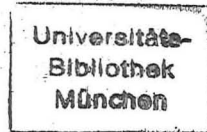
Herausgegeben von  
DOERTE BISCHOFF  
MARTINA WAGNER-EGELHAAF

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Titelbild-Collage von Claudia Röser unter Verwendung  
eines Fotos von Maria Juchacz 1919 bei einer Rede in Berlin,  
eines Ausschnitts aus *Die Macht der Beredsamkeit*  
von Giambattista Tiepolo aus dem Palazzo Sandi in Venedig von 1724-25  
und der *Rhetorica* aus einer Andrea Mantegna zugeschriebenen  
italienischen Kupferstichfolge aus dem 15. Jahrhundert.



ISBN 3-8253-5081-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-  
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2006 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag-hd.de](http://www.winter-verlag-hd.de)

K 06/2217

## Inhalt

DOERTE BISCHOFF und MARTINA WAGNER-EGELHAAF  
Einleitung ..... 9

## Geschlechter/Beziehungen

SUSANNE GÜNTNER  
X (Doing vs. Undoing Gender? Zur Konstruktion von Gender  
in der kommunikativen Praxis..... 35

CHRISTA M. HEILMANN  
Rhetorik und Geschlechterdifferenz.  
Ein sprechwissenschaftlicher Ansatz ..... 59

BARBARA VINKEN  
Was die Mode streng geteilt.  
Rousseau und die Rhetorik der Geschlechter..... 75

## Politik/Strategien

CHERYL GLENN  
Rengendering Rhetoric, Engendering Silence: Some Strategies ..... 95

CHRISTIANE STREUBEL  
„Meine Herren und Damen!“  
Rednerinnen der deutschnationalen Fraktion  
im Parlament der Weimarer Republik..... 113

BRIGITTE MRAL  
Dominanz und Widerstand.  
Gender-Aspekte der Argumentationstheorie..... 143

ISABELLE STAUFFER	
Ironie und weibliche Schreibweise:	
Historische Divergenzen – theoretische Kongruenzen? .....	165

JULIA NEUMANN	
Wie man Giftmorde als Form weiblicher Rhetorik inszeniert.	
Zu Gabrielle Wittkops <i>Sérénissime Assassinat</i> .....	187

### Figuren/Figurationen

CLAUDIA RÖSER	
Zwischen Metapher und Allegorie.	
Europas rhetorische Verfassung.....	207

MARTINA WAGNER-EGELHAAF	
„Deutschland, bleiche Mutter“.	
Ist die Nation (immer noch) eine Frau? .....	231

DOERTE BISCHOFF	
Legendäre Begabung, verstümmelte Geschichte –	
die Heilige Katharina und die Redekunst.....	255

BIRGIT ALTHANS	
Klatsch as Klatsch can.	
Zur Genese des Klatsches als weibliche Rede und	
seine aktuelle Transformation in den Medien .....	281

JULIA BODENBURG	
Verschlingende Rede.	
Zum Verhältnis von Sprache, Kannibalismus und Gender .....	301

LILY TONGER-ERK	
Die ‚Zicke‘. Eine konfrontative weibliche Rhetorik.....	319

### Stimmen/Performances

DORIS KOLESCH	
Zehn Thesen über die Stimme.....	341

SIGRID NIEBERLE	
Vom Gesang: Rhetorik, Performanz, Rede.....	357

JENNY SCHRÖDL	
Vokale Travestien.	
Zu stimmlichen Geschlechterperformances auf der Bühne .....	377

CHRISTIAN SCHMITT	
Mutterstimme, Sirenen gesang:	
Zur Visualisierung weiblicher Rede bei Björk.....	397

Biobibliografien.....	413
-----------------------	-----

BARBARA VINKEN

Was die Mode streng geteilt.  
Rousseau und die Rhetorik der Geschlechter

Zum Thema Mode und Geschlechterdifferenz fallen einem sofort amerikanische Kleiderratgeber ein: ‚how to dress for success‘. Sieht man sich diese für Männer und Frauen vorhandenen Ratgeber an, so fällt auf, dass nur das weibliche Geschlecht Probleme macht. Die weiblichen Reize dürfen sich nicht unübersehbar in den Vordergrund drängen. Griffig könnte das auf die Formel gebracht werden: Sexy heißt unseriös. Eine zu starke Betonung der *sexiness* absorbiere alle Aufmerksamkeit und lasse die anderen Qualitäten in den Hintergrund treten. Weiblich, aber nicht zu weiblich zu wirken, ist die Kunst, die es zu beherrschen gilt. Erstaunlich detailreich werden die Klippen aufgezählt, die es zu umschiffen gilt. Zehen etwa sollte frau grundsätzlich nicht zur Schau stellen – also keine offenen Schuhe – aber selbst tief ausgeschnittene Schuhe sind zu vermeiden, da die *toe cleavage* auf eine andere *cleavage*, nämlich auf die des *decolletés* verweist und den Betrachter so auf andere Gedanken bringt.

Ist für Frauen also eine gewisse Rhetorik der Weiblichkeit vonnöten, um zum Erfolg zu kommen, so scheint gleiches für die Männer nicht zu gelten. Diese Asymmetrie liegt nicht nur daran, dass Männer berufliche Rollen schon länger bekleiden als Frauen und damit auf einen größeren, traditionellen Kleiderfundus zurückblicken können. Sie hat vielmehr einen systematischen Grund: Die Neuordnung des Geschlechterverhältnisses, die die französische Revolution mit sich brachte und die sich im 19. Jahrhundert durchsetzte, setzt das männliche Geschlecht als unmarkiert und das weibliche als markiert. Nirgends vielleicht springt diese Neuordnung der Geschlechterverhältnisse so in die Augen wie in der Mode. Georg Simmel hat die Mode als ein postfeudales Phänomen beschrieben und das scheint wesentlich treffender, denn sie als bür-

gerliches zu charakterisieren. Die Mode ist eine in der bürgerlichen Gesellschaft mit dem Weiblichen und dem Adelligen assoziierte, die Sphäre des Weiblichen mit der adligen Sphäre zusammenschließende, merkwürdig ausgegrenzte, antibürgerliche Enklave im Bürgertum, obwohl sie mit dessen Aufstieg untrennbar verbunden ist. Die Assoziation von Aristokratie, Weiblichkeit und Schein war schon ein Gemeinplatz der Aufklärung, der gegen soviel Nichtigkeit die reine, männliche Republik stellte: Der korrupten, weichen, effeminierten Monarchie tritt eine auf Tugend eingeschworene männliche Republik entgegen. Sie ist von schlichter Strenge und propagiert neben Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit das Verschwinden des Weiblichen aus der Öffentlichkeit.<sup>1</sup>

Im bürgerlichen Zeitalter parodiert die Welt der Mode – das ist oft die Welt der *demi-monde* – eigenartig die Welt des Adels. Charles Frederick Worth, der erste Name in der Mode und damit der erste Modeschöpfer im heutigen Sinne, thronte ganz wie ein absolutistischer Fürst – aber nur über den Damen der Gesellschaft, die er unabhängig von ihrem Rang allein nach der Willkür seines Genies beherrschte. Seine Allmacht ist gleichzeitig seine Ohnmacht; als Herrscher über Entmachtetes wird er zur Parodie des Herrschers. An seiner Männlichkeit kommen prompt Zweifel auf. Der bürgerliche Mann – und das ist nun der einzig wirkliche Mann – steht in bestimmter Verneinung zu dieser Welt des frivolen Scheins. Er ‚ist‘ – und braucht deswegen weder zu repräsentieren noch zu scheinen.

Strenger als im 19. Jahrhundert hat die Kleidung die Geschlechter nie geteilt. Nicht nur zogen sich Männer und Frauen extrem verschieden an; verschieden war vor allem auch das Verhältnis der Kleidung zum Geschlecht. Männlich heißt das unmarkierte Geschlecht, weiblich dagegen heißt die markierte Geschlechtlichkeit. ‚Sein‘ ewig unauffällig dunkler Anzug gibt den idealen matten Grund, auf dem ‚sie‘ durch das Leuchten der Seiden, den Glanz der Juwelen, den Schimmer der nackten Haut und das Elfenbein des Dekolletés erst richtig zur Wirkung kommt. Der im grauschwarzen

<sup>1</sup> Die hier vorgestellten Überlegungen gründen in zwei Veröffentlichungen: Barbara Vinken: *Alle Menschen werden Brüder: Republik, Rhetorik, Differenz der Geschlechter*, in: *Lendemains* 71-72 (1993), S. 112-124 und Barbara Vinken: *Transvestie – Travestie: Mode und Geschlecht*, in: *Interventionen* 7, hg. von Jörg Huber und Martin Heller, Zürich 1998, S. 57-76.

Tuch unterstrichene, im *understatement* belassene Luxus des Mannes findet im Juwel an seiner Seite, den in Seiden und Pelzen schwebenden, mit Schmuck behangenen, in bunten Farben schillernden Ausstellungsgegenstand. Thorstein Veblen hat deshalb die Frau des 19. Jahrhunderts als *mobilia*, als bewegliches Eigentum des Mannes charakterisiert.<sup>2</sup> Ihre Funktion bestand darin, sein Vermögen auszustellen, ihr Schein sein Sein. Sein Vermögen repräsentiert ‚sie‘ im Luxus ihrer Kleidung, im schnellen Wechsel der Moden, aber auch in einem Körper, der in seiner Kleidung seine Arbeitsunfähigkeit ausstellt und kundtut, dass er unterhalten wird. Mode, Weiblichkeit und Schein sind synonym geworden.<sup>3</sup>

Im bürgerlichen Zeitalter finden wir uns, was das Verhältnis der Geschlechter zueinander angeht, wenn nicht in einem neuen, so doch radikalisierten Zustand. Die gesellschaftskonstituierende Grenze verläuft nicht mehr zwischen adelig und nicht-adelig, sondern zwischen weiblich und männlich. Die Opposition weiblich/männlich wird aber von einer zweiten Opposition gedoppelt, der von adelig und bürgerlich, wobei adelig zu einer Metapher für scheinhafte Macht geworden ist. Die für uns wichtigste, dritte Opposition ist die von eigentlich/männlich/bürgerlich versus uneigentlich/weiblich/rhetorisch.

Das Gespenst, das seit der Aufklärung in Europa umgeht, ist das Gespenst der Geschlechterverwirrung: Männer drohen keine richtigen Männer, Frauen keine richtigen Frauen mehr zu sein. Hinter der Abwehr einer ‚unnatürlichen‘ Geschlechterverwirrung steckt die Angst vor dem Verlust der Männlichkeit, die Angst vor der Entmännlichung durch eine pervertierte Weiblichkeit oder durch Weiblichkeit als Perversion. Denn wenn Frauen nicht mehr Frauen sind,

<sup>2</sup> Thorstein Veblen: *Theorie der feinen Leute – Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen I* (1899), Köln 1985.

<sup>3</sup> Diese These untermauert Anne Hollander: *Anzug und Eros – Eine Geschichte der modernen Kleidung*, Berlin 1997. Hollander unterstreicht den Klassizismus des handwerklich so perfekt gefertigten Anzugs, der an der Figur des Apollos von Belvedere Maß nehme und jeden Mann mit der Erotik eines antiken Helden versehe. Dass Hollanders Lobrede des männlichen Anzugs so pro-modern wie anti-modisch ist, wird nicht nur da klar: wo sie den ‚Respektverlust‘ der weiblichen Mode bedauert. Die Vollkommenheit des männlichen Anzugs zeigt sich für sie darin, dass der Klassiker mit jetzt schon zweihundert Jahren ununterbrochenem Erfolg kurz davor steht, die von allen Klassizismen erstrebte Ewigkeit der Antike zu erreichen.

können Männer nicht länger Männer sein. „Faute de pouvoir se rendre hommes, les femmes nous rendent femmes“<sup>4</sup>, schreibt Rousseau, der in der Analyse des Verhältnisses von Geschlechterdifferenz, Rhetorik und Republik mein Kronzeuge sein soll.

Der politische Diskurs des 18. Jahrhunderts ist hauptsächlich ein Diskurs über Geschlechterverhältnisse und so tatsächlich ein Diskurs über Rhetorik. Die politischen Formen hängen fest mit der Ordnung der Geschlechter zusammen, oder anders: Von der Ordnung der Geschlechter – daran kann von Montesquieu bis Kant kein Zweifel sein – hängt die politische Form ab. Der anti-monarchische Diskurs stellt Adel und Weiblichkeit gegen bürgerlich befreite, aufrechte Männlichkeit. Die Monarchie verdirbt wie die Frauen die Sitten, indem sie den Geschmack herausbildet, verweibischt und Tugend als Männlichkeit, *virtus*, unmöglich macht. Der antimonarchische Diskurs, der der Monarchie die männliche Republik gegenüberstellt, ist deswegen immer auch ein implizit misogyner Diskurs. So braucht nach Rousseau, der sich hier auf Montesquieus *De l'esprit des lois* bezieht, ein König Untertanen gleich welchen Geschlechts, eine Republik aber freie Männer. Gegen die hochkultivierte, überzivilisierte, höfische, weibliche, verweichlichte, intrigante, eitle Monarchie wird in einer erneuten Renaissance der römischen Republik eine reine, unbefleckte, tugendhafte, kriegerische Männergesellschaft gestellt.

Die höchste, republikanische Tugend ist eine saubere Trennung der Geschlechter, in der die Frauen als „captivées par les mœurs“<sup>5</sup> aus der politischen, öffentlichen Sphäre verbannt und auf Reproduktion im Haus beschränkt werden, damit der Mann sich ganz den Interessen der ‚gemeinsamen‘ Sache, dem Staat und dem Allgemeinwohl verpflichten kann. Höflichkeit, Galanterie und Leidenschaft sind diesem Staat jedenfalls schädlich. Als Alternative zur tugendhaften, römischen Republik schlägt Montesquieu das englische Modell vor; an heroisch männlich kriegerischer Reinheit kann es sich zwar mit seinem illustren römischen Vorläufer nicht messen, dem französischen Modell der höflichen Galanterie ist es aber alle Male vorzuziehen. In England nämlich – immer nach Montesquieu

<sup>4</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, Lille, Genf 1948, S. 135.

<sup>5</sup> Charles-Louis de Secondat Montesquieu: *De l'esprit des lois*, in: *Œuvres complètes*, Vol. 2, hg. von Roger Caillois, Paris 1951, VII, 9, S. 341.

– bekommen die Frauen, keusch zurückgezogen auf die häusliche Sphäre beschränkt, Kinder. Und die Männer vergnügen sich, wenn ihnen ‚die Natur so kommt‘, um Woyzeck zu zitieren, im Bordell, um den Kopf unbeschwert von hinderlichen Leidenschaften frei zu haben für die Zahlen, die sie als Mitglieder einer Handelsnation darin unentwegt wälzen.

Die Monarchie hat demzufolge allererst die Männlichkeit korrumpiert, die in der Republik mit der Gleichheit aller Männer wiederhergestellt und durch die Erneuerung der patriarchalischen Verhältnisse befestigt werden soll. Wie aber sah die Korruption in der Monarchie aus? Lesen wir Montesquieu über die Verkehrung aller Werte in der höfischen Galanterie, die es im Geist guter Gesetze zu beheben gilt:

Ils [les bons législateurs] ont banni jusqu'à ce commerce de galanterie qui produit l'oisiveté, qui fait que les femmes corrompent avant même d'être corrompues, qui donne un prix à tous les riens, et rabaisse ce qui est important, et qui fait que l'on ne se conduit plus que sur les maximes du ridicule, que les femmes s'entendent si bien à établir.<sup>6</sup>

Die Verkehrung aller Werte ist eine Verkehrung des Unterschiedes, der diese überhaupt begründen könnte, nämlich der von Schein und Sein. Dieser Unterschied wird in der Monarchie zum Einsturz gebracht. Im Diskurs der Galanterie, in dem die Männer den Frauen gefallen und sich ihnen – jedenfalls zum Schein – unterordnen müssen, wird alles nichts, nichts alles. Der Schein, der eitle Schein, in dem die Frauen geblendet blendend glänzen, regiert, und das heißt: Das schiere Nichts ist an der Macht.

Der leere Schein, so stellt sich heraus, ist das Wesen der Frau, und wenn der Schein mit ihnen und durch sie herrscht, wird das Wesen der Männer, ihr *vertu*, korrumpiert. Die Gefahr der Weiblichkeit, wie sie sich schon bei Montesquieu und später bei Rousseau herauskristallisiert, liegt nicht so sehr darin, dass die Frauen die betörende Macht des Wortes für ihre Zwecke schamlos einsetzen und die Männer ganz nach Willkür manipulierten; die weibliche Gefahr liegt vielmehr darin, dass mit ihnen die Opposition von Uneigentlichkeit und Eigentlichkeit, von Schein und Sein kollabiert. Damit der Unterschied von Schein und Sein gerettet

<sup>6</sup> Montesquieu: *De l'esprit des lois*, VII, 8, S. 341.

wird, Sein und Schein öffentlich unterscheidbar bleiben, und Männer von Weiblichkeit unbefleckt Männer bleiben können, müssen Frauen aus der *res publica* verbannt werden.

Sehen wir uns den Zusammenhang von Weiblichkeit und Rhetorik näher an. Das 18. Jahrhundert sieht den Übergang vom Zustand der Natur zum Zustand der Zivilisation in struktureller Entsprechung zum Paradiesmythos als radikalen Bruch. Er wird durch einen rhetorischen Akt der Frau herbeigeführt: Sie sagt nein und verweigert sich dem Mann. Die Schwelle zur Zivilisation, die durch den weiblichen Triebverzicht überschritten wird, bezeichnet einen Wandel im natürlichen Verhältnis der Geschlechter. Dieses weibliche Nein, das die Schwelle zur Zivilisation markiert, ist allerdings ein unentscheidbares Nein.

Im zivilisierten Zustand jedenfalls, darin stimmt Kant mit Diderot, Montesquieu und Rousseau überein, gelingt es der Frau durch die ihr von „Natur gegebene Kunst“ – eine natürliche Kunst, wie Kant unterstreicht, die im unzivilisierten Zustand nicht zum Tragen kommt – „sich der Neigung des Mannes zu bemeistern“. Indem sie ihre Schwäche strategisch geschickt einsetzt, gelingt es ihr, gleich stark zu werden. Das Spezifikum des Weiblichen kann nicht in der Natur, sondern nur im Zustand der Kultur erkannt werden:

Daher ist in der Anthropologie die weibliche Eigenthümlichkeit mehr als die des männlichen Geschlechtes ein Studium für den Philosophen. Im rohen Naturzustande kann man sie eben so wenig erkennen, als die der Holzäpfel und Holzbirnen, deren Mannigfaltigkeit sich nur durch Pfropfen oder Inoculieren entdeckt; denn die Kultur bringt diese weiblichen Beschaffenheiten nicht herein, sondern veranlasst sie nur, sich zu entwickeln und unter begünstigenden Umständen kennbar zu werden.<sup>7</sup>

Dieses Gleichgewicht der Stärke, in welchem die Frau ihre Schwäche in Stärke verwandelt, indem sie sich in der Liebe kalt gibt und tugendhaft den Mann leidenschaftlich macht, ist aber ausgesprochen prekär. Wird die Zivilisation zu raffiniert – und dieser Zustand ist im 18. Jahrhundert nach einhelliger Meinung der Philosophen erreicht – so führt sie zwangsläufig zur Geschlechterverwirrung.

<sup>7</sup> Immanuel Kant: *Der Charakter des Geschlechtes – Anthropologie in pragmatischer Absicht*, Teil 2, in: *Werke*, Bd. 10, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1968, S. 648f.

Denn die Frau sagt nicht mehr nein oder die Männer wissen mittlerweile, dass sie ja meint, wenn sie nein sagt. Das Nein hat seine Ambiguität verloren. Für Kant beweist der mangelnde Triebverzicht, dass die Frau Mann werden möchte:

Wenn der verfeinerte Luxus hoch gestiegen ist, so zeigt sich die Frau nur aus Zwang sittsam und hat kein Hehl zu wünschen. daß sie lieber Mann sein möchte, wo sie ihren Neigungen einen größern und freieren Spielraum geben könnte; kein Mann aber wird ein Weib sein wollen.<sup>8</sup>

Und weil sie das nicht kann, Mann werden, macht sie bei Rousseau die Männer zu Frauen. Auch bei Diderot bringt die Frau, wenn sie männlich, und das heißt *libertine* wird, die Ordnung der Gesellschaft überhaupt zum Einsturz. Denn nehmen die Frauen den größeren sexuellen Spielraum der *libertinage* in Anspruch und werden ‚Mann‘, sieht Diderot darin nicht nur das Ende der patriarchalischen Familie, sondern jeder gesitteten Gesellschaft überhaupt.<sup>9</sup> *Pater semper incertus* – diese Unsicherheit kann ‚man‘ nur im Schoß der Familie bannen.

Die Erhaltung der Sitten und das Bestehen des Staates hängt an einem rhetorischen Kraftakt. Folgt man Rousseau und Montesquieu, hängt daran gar das Überleben der Männer, die sonst von der unbegrenzten Lust der Frauen und ihrer Furcht einflößenden sexuellen Unersättlichkeit – „vor allem in den südlichen Ländern“ meint Rousseau – erbarmungslos zu Tode gehetzt würden. Sie hängt an einem rhetorischen Akt, der die natürliche Schwäche durch eine quasi natürliche Kunst, die sich im zivilisierten Zustand erst zeigt und zum Zuge kommt, in Stärke verwandelt. Diese Kunst ist: kalt zu scheinen und nein zu sagen, auch wenn man (vielleicht) ja meint. Die Äquivalenz von Frauen und Rhetorik hat – auf der Rückseite seiner notorischen Misogynie – Nietzsche am schönsten beschrieben. Im Gegensatz zu den Philosophen des 18. Jahrhunderts, die den Gegensatz von Sein und Schein aufrechterhalten, ist für Nietzsche die Rhetorik die letzte Wahrheit. Vielleicht liegt nichts hinter dem Schleier:

<sup>8</sup> Kant: *Der Charakter des Geschlechtes*, S. 654.

<sup>9</sup> Vgl. Denis Diderot: *Sur les femmes*, in: *Qu'est-ce qu'une femme?* Hg. von Elisabeth Badinter, Paris 1989, S. 181-183.

Vita femina [...]. Aber vielleicht ist das der stärkste Zauber des Lebens: es liegt ein golddurchwirkter Schleier von schönen Möglichkeiten über ihm verheißend, widerstrebend, schamhaft, spöttisch, mitleidig, verführerisch. Ja, das Leben ist ein Weib.<sup>10</sup>

Bei Nietzsche bleibt die Frau für den Mann noch in der Liebe unlesbar. Selbst im Liebesakt kann er nicht zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit unterscheiden und weiß nicht, woran er ist. Um an Nietzsches berühmtes Bonmot zu erinnern: „Daß sie ‚sich geben‘ selbst noch, wenn sie – sich geben... Das Weib ist so artistisch.“<sup>11</sup> Es, das Weib, ist nicht zuletzt darin so artistisch, dass es noch die erotische Hingabe als Theater spielt. Kein Wunder, dass die Väter der Republik deren Fundament – den Unterschied nämlich, den die Eigentlichkeit gegenüber der Uneigentlichkeit für sie macht – um jeden Preis sichern müssen; es hängt daran nichts weniger als die Männlichkeit in all ihrer Eigentlichkeit. Deswegen wollten sie nicht nur in Platons Gefolge die Fiktion aus ihrer reinen, männlichen Republik verbannen, sondern auch die Frauen. Was ihnen mit der französischen Revolution, in der frei nach Schillers Hymne *An die Freude* alle Männer Brüder wurden, fast bis in unsere Tage gelungen ist.

Zurück zu Rousseau. Sein Werk hat bekanntlich einen starken Hang zu Regressionsphantasien, die seinen durchschlagenden Einfluss in der französischen Revolution begründet haben. Solche Phantasien vom Rückzug ins heile Land der wahren Männer treten immer dann auf, wenn der Einfluss der Fiktion, der Rhetorik und der Weiblichkeit übermächtig werden. Rousseau ist der zuverlässigste Zeuge dieser Übermacht wie auch ihrer Abwehr. Seine Phantasien kreisen um das antike Sparta oder um die römische Republik – um die Konstitution eines rein männlichen, homosozialen politischen Körpers, dessen Blutsbande darin bestehen, dass alle Mitglieder dazu bereit sind, ihr Blut zur Verteidigung dieses Körpers zu vergießen. Die einzige Leidenschaft, die diesen Körper

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, Fragment 339, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, hg. von Karl Schlechta, München 1966, S. 201. Vgl. dazu die Interpretation von Jacques Derrida: *Éperons – les Styles de Nietzsche*, Paris 1978.

<sup>11</sup> Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, Fragment 361, S. 235. Siehe für Nietzsche und das Verhältnis von Wahrheit und Geschlechtsunterschied Derrida: *Éperons*.

bewohnt, ist die Liebe zum Vaterland. Die Figur, die ihn zusammenhält, ist die Ähnlichkeit und deswegen Gleichheit aller Menschen qua männlichem Geschlecht. Diese Ähnlichkeit qua Geschlecht wird durch die Frauen als Spiegel des einen Geschlechts in der Auslöschung ihrer Differenz etabliert.

Besonders deutlich wird diese Abwehr von Weiblichkeit als Differenz in Rousseaus *Lettre à d'Alembert*, die weniger ein Brief über das Theater als eine Grundsatzklärung über den Zusammenhang von Rhetorik, Republik und Differenz der Geschlechter ist, und in den *Solitaires*, dem Anhang zu Rousseaus großem Erziehungsroman *Emile*. Dieser Emile verlässt nach einer nahezu paradiesischen Liebesheirat die von einem anderen Mann im Sündenbabel von Paris geschwängerte, gefallene Sophie, um den Frauen und den Problemen, die sie unweigerlich selbst in der besten aller Welten über die Menschheit zu bringen nicht vermeiden können (wenn sie nicht wie Julie frühzeitig sterben), den Rücken zu kehren und gegen die Sklaverei, sprich für die Gleichheit aller Männer in den Kolonien zu kämpfen. Bevor ich näher auf die *Lettre à d'Alembert* eingehe, werde ich mich deshalb dem *Emile* zuwenden, in dem Rousseau sein Ideal eines freien, autarken, eigentlichen männlichen Individuums und seines weiblichen Pendants vorstellt.

In der Rezeption Rousseaus sind die hier entwickelten Theorien tief greifend verkürzt worden. Die erste Verkürzung lautet, dass Rousseau die Idee eines natürlichen, von der Gesellschaft unkorruptierten Menschen verfechte und seine Pädagogik darauf angelegt sei, der Entfaltung dieses natürlichen, und natürlich guten Menschen nichts in den Weg zu legen – dafür ist Rousseau bewundert worden. Vor allem sein vermeintliches Ideal von einem natürlichen, freien, selbstbestimmten, autarken Menschen hat begeisterte Zustimmung gefunden. Der zweiten Verkürzung zufolge ist Rousseau der entschiedenste Vertreter der Komplementaritätstheorie der Geschlechter. Und während die meisten männlichen Interpreten darauf kein Wort verschwanden – weil sie es für die natürlichste Sache der Welt hielten? – ist er dafür von feministischer Seite kritisiert worden.

Nun ist ganz unbestreitbar, dass Rousseau auf der einen Seite den freien, selbstbestimmten Menschen quasi als Rückgewinn seiner zweiten Natur zum Ideal proklamiert und auf der anderen Seite Komplementarität und Segregation der Geschlechter als Ziel



angibt. Genauso unbestreitbar ist aber auch, dass sein Text *malgré lui* zeigt, dass das so einfach nicht ist. In seinem Text kann man zuerst einmal lesen, dass das erste Ziel – der autarke Mann – das zweite – die komplementäre Weiblichkeit – zur Voraussetzung hat. Sie ist weniger Ergänzung, als Bedingung seiner Möglichkeit.

Emiles ganze Natürlichkeit, seine Freiheit, seine Selbstbestimmtheit, sind pure Illusion, Effekt einer Rhetorik, die darum so effektiv ist, weil sie nie zu Tage tritt – das kann ich hier nicht im einzelnen nachweisen. Emiles männliche Menschlichkeit, seine Männlichkeit/Menschlichkeit ist ein schöner Traum, ein Phantasiegespinnst, das sich ganz den rhetorischen Fähigkeiten des Mentors verdankt, der mit den Frauen, die er deswegen auch als einziger Mann im ganzen Buch durchschaut, ganz und gar beunruhigende Gemeinsamkeiten hat.

Jetzt zum Punkt der zweiten Verkürzung, der Komplementarität der Frau. Von der Frau nimmt Rousseau nicht einmal an, dass sie – sei es auch am Anfang – die geringste Spur von Unmittelbarkeit an sich hat. Schon das Mädchen ist immer schon und immer nur an der Wirkung, die es auf die Außenwelt hat, interessiert. Die Gabe zur Manipulation, die insofern eine rhetorische Gabe ist, als man mit ihr etwas erreicht, ohne es direkt zu sagen, ist der Frau in die Wiege gelegt. Das Was verblasst vor dem Wie und Wahrheitskriterien auf ihre Rede anzuwenden, wäre absolut verfehlt. Das einzige, was hier zählt, ist der Effekt. Die Frau hat kein *être en soi*, sie hat nur ein *être pour autrui*; sie hat deswegen auch keinen *amour de soi*, sondern nur einen *amour propre*. Rousseau ist nur konsequent, wenn er sie durch diesen *amour propre* zur Tugend führt, der ja beim Mann jede Tugend ausschließt. Die Frau kann gar nicht sein, sondern wirkt immer. Sie ist Medium, reines Performativ. Diese beunruhigende weibliche Fähigkeit zur absoluten Performanz charakterisiert Rousseau durch ein göttliches Attribut: das des ‚unbewegten Bewegers‘. Wie Gott, so ist auch die Frau unbewegt. So wie er, bewegt auch sie die ganze Welt. Anders als er braucht sie dazu allerdings die Zunge.

In der Natur der Frau, so Rousseau, liegt es nicht, so wie der Mann autark, unmittelbar, eigentlich und ohne Rhetorik zu sein – das wäre ganz im Gegenteil lebensgefährlich für die Männer, die ihrer zügellosen Triebhaftigkeit erliegen würden. Von der Frau erwartet Rousseau vielmehr eine bestimmte Form von Rhetorik, die

er *pudeur* nennt. Die Figur für die Rhetorik sind nicht von ungefähr die Kleider, an der weiblichen Mode erläutert deswegen Saint Preux alias Rousseau in seinen Briefen aus Paris die gute und die schlechte Rhetorik der Weiblichkeit. ‚Natürliche‘ Weiblichkeit besteht danach im Prozess einer doppelten Verhüllung, einer zweifachen Verschleierung. Eine Frau versteckt ihre Reize und der Betrachter rätselt und kann Einbildungskraft und Phantasie spielen lassen. Vor allem aber verbirgt sie den Akt der Herstellung von Weiblichkeit sorgsam. Eine Frau darf nicht durchblicken lassen, dass sie sich angezogen, zurechtgemacht hat, und sie darf noch weniger aussehen, als ob sie auf ihre Wirkung aus wäre. Das Schicksal der Frau sieht Rousseau dann auch im Verhältnis des kleinen Mädchens zu seiner Puppe beschlossen. Weiblichkeit besteht folglich im Akt der Identifikation mit sich selbst als einer anderen: „[E]lle est toute dans sa poupée, elle y met toute sa coquetterie, elle ne l’y laissera pas toujours; elle attend le moment d’être sa poupée elle-même“<sup>12</sup>.

Die ganze bürgerliche Rhetorik der Unauffälligkeit, des Schmucks der Schmucklosigkeit setzt hier ein. Teil dieser auf Natur sich berufenden Inszenierung ist eine Festlegung der Frau, die in ihrer Bedeutung für das bürgerliche Frauenbild gar nicht unterschätzt werden kann: ihre Festlegung auf die klassischen Sollwerte der Bescheidenheit und Schamhaftigkeit, Decknamen eines sehr bestimmten Verhältnisses des weiblichen Selbst zu sich ‚selbst‘. Dieselbe Frau nämlich, von der Rousseau vorher gesagt hatte, dass sie sich selbst als ihre eigene Puppe sieht und also sich selbst mit fremden Augen wahrzunehmen fähig ist, muss eben diese Fähigkeit verstecken, an sich unbewusst werden lassen, als Unschuld allererst gewinnen. Keineswegs natürlich, ist diese zweite Natur der Gipfel von Kulturarbeit. Den Männern allererst zum Objekt zu werden, das ist ihnen zum höheren Zwecke auferlegt. In der Übernahme des Vertrags, der durch sie der gesellschaftlichen Erfüllung harrt, liegt ihre Unschuld, in dieser Unschuld ihre Weiblichkeit. Weibliche Wesen müssen sich als ‚Frau‘ anziehen, und dann so tun, als ob sie diesen Prozess nicht zu reflektieren im Stande wären, um ihn eben dadurch zu gewährleisten.

<sup>12</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Emile ou l’éducation*, in: *Œuvres complètes*, Bd. 4, hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris 1969, S. 707.

Als Gegenbild stellen sich bei Rousseau die Pariserinnen ein. Er räumt ihnen sofort ein, die am besten angezogenen Frauen der Welt zu sein. Allerdings hätten sie diese Geschicklichkeit bitter nötig. Die Mode nämlich setzten sie ein, um ihre natürlichen Fehler auszugleichen, die – immer nach Rousseau – auch größer seien als bei Frauen anderer Länder. So weit, so gut. Bloß versteckten sie diesen Prozess des Zurechtmachens nicht und stellten ihre Kunst nicht als Natur, sondern als Kunst auch zur Schau. So dass sie am Ende – verblüffender Schluss Rousseaus – gar keine Frauen mehr seien. Statt unter dem männlichen Blick schamhaft, verwirrt, errötend die Augen niederzuschlagen, drücke sich ihre Schamlosigkeit in ihrem selbstsicheren, kühnen, unerschrockenen Blick aus, der die Männer direkt fixiere und ihrerseits dazu bringe, verwirrt die Augen zu senken. Fälschlich selbstbewusst blickten sie den Männern in die Augen, die kaum sie anzusehen wagten. Ihre eigene Zurschaustellung als Frau im Blick, testeten und überprüften sie ihre Wirkung in den Augen des Mannes.

Am wenigsten weiblich sind nach Rousseau die Frauen des französischen Adels. Dies nicht obwohl, sondern weil sie die weiblichen Reize am großzügigsten ausstellen, Weiblichkeit sozusagen überexponieren. An ihnen tritt durch die Maske zu Tage, dass Weiblichkeit einē Maskerade ist; sie legen viel Rouge auf, schminken ihren Busen und tragen tief ausgeschnittene Dekolletés. Ihre Schamlosigkeit geht so weit, dass Rousseau sie seiner schamhaften Julie nicht einmal beschreiben kann. Die zur Schau gestellte Weiblichkeit bedeutet in dieser Umwertung Rousseaus nicht mehr ‚Frau‘, sondern ‚Adel‘: „C’est ainsi que cessant d’être femmes, de peur d’être confondues avec les autres femmes, elles préfèrent leur rang à leur sexe, et imitent les filles de joye, afin de n’être pas imitées“<sup>13</sup>. Die Pariser Adelige richteten sich nicht nur unübersehbar als ‚Frauen‘ her, sie reflektieren diese ihre eigene Herrichtung zum Objekt des Begehrens zu allem Überfluss noch – zwei Enthüllungen zu viel, findet Rousseau. Da Weiblichkeit in der doppelten Verhüllung liegt, ist bei den Pariser Damen der *beau monde* davon nichts mehr übrig. Enthüllt wird die erste Enthüllung durch die zweite: *ars adeo latet arte sua* – die Kunst besteht darin, die Kunst zu verber-

<sup>13</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, in: *Œuvres complètes*, Bd. 2, S. 267-268.

gen. Die Maxime der *Metamorphosen* des Ovid kommt Rousseau gerade recht. Für ihn ist die Kunst Kunst der Weiblichkeit, weibliche Kunst.

Die Frau ist nach Rousseau dem Mann nicht komplementär als vielmehr die Bedingung der Möglichkeit seiner Menschwerdung, Bedingung der Möglichkeit der Männlichkeit des Mannes: die Voraussetzung für seinen Glauben an buchstäbliche Eigentlichkeit, für die Etablierung und gleichzeitig das Zum-Verschwinden-Bringen der Etablierung der Figur ‚homme‘. Das Supplement, mit Derrida zu reden, überflutet das Sein. Diese kunstvolle Auslöschung des Selbst ist aber – das uns zu versichern, wird Rousseau nicht müde – in unserem ureigensten Interesse. Denn je unmittelbarer die Frauen wirken, desto unwiderstehlicher ist ihre Rhetorik. Diese soll nur dazu eingesetzt werden, dass sich der Mann im Spiegel ihrer Augen nach dem Bilde des Mannes formt und seine ‚rôle d’homme‘ spielen lernt. Die Frau soll sich selbst auslöschen, damit der Mann durch sie hindurch sich in den anderen kennen und lieben lernt – „ses semblables“ sagt Rousseau und diese anderen sind immer dieselben: Männer.

Die Selbstausslöschung ihrer Weiblichkeit, die als pures Medium, als reines Performativ und nicht als Ziel der durch sie freigesetzten Energien eingesetzt wird, soll ihn zu einem guten ‚citoyen‘ machen. Sobald sich das Bild der Frau störend dazwischen schiebt und die Leidenschaften des Mannes darauf gerichtet sind, nicht durch sie hindurch zum Mann zu werden, sondern ihr zu gefallen, sieht Rousseau für die ‚rôle d’homme‘ schwarz. Denn das bedeutet seinen Eintritt in das Reich der Rhetorik: nicht zu sein, sondern wirken zu wollen – und damit die Verweiblichung. Darum darf er ihr umgekehrt auch nur gefallen als jemand, der nicht gefallen will, als das, was er ist, und nicht als das, was er zu sein scheint. Die Liebe soll den Mann von der Partikularität und Einzigartigkeit seiner Leidenschaft zum exemplarischen Gattungswesen führen: zur Liebe der Menschheit und das heißt zur Liebe der andern Männer, nicht zur Liebe der Frau. Sie ist ein reines Mittel zum Zweck der Homosozialität, die die Republik prägt.

Halten wir also fest: Wenn die Konstitution der Geschlechter im Naturzustand problemlos ist, dann liegt das daran, dass man sich noch nicht zu einer Gesellschaft formiert hat und Rousseau dort den Mann als isoliertes Wesen unbedroht von der Geschlechterdifferenz

an sich untersuchen zu können glaubt. Rousseaus Paradies ist nämlich wie das der Engel eingeschlechtlich, und zwar menschlich männlich. Im Kulturzustand, aus dem Paradies vertrieben, erweist sich die Differenz der Geschlechter keinesfalls als natürlich, sondern als hoch kompliziert. Der Mann/Mensch ist nichts natürlich Gegebenes, er ist eine rhetorische Figur. Sie als natürlich – und das heißt als nicht konstruiert erscheinen zu lassen – ist das letzte Ziel von Rousseaus gesellschaftsreformatorischen Schriften. Die Korruptiertheit der Gesellschaft ist deshalb keine Korruption der Natur, sondern Korruption dieser (rhetorischen) Figur – also Korruption von Männlichkeit, Korruption des männlichen politischen Körpers. Das Agens dieser Korruption sind die Frauen: „Jamais peuple n’a péri par l’excès du vin, tous périssent par le désordre des femmes“<sup>14</sup>.

Der *désordre* der Frauen besteht darin, als Frau in Erscheinung zu treten, Rhetorik zu reflektieren, Differenz nicht mehr zur Konsolidierung des Einen, des Männlichen einzusetzen, sondern sie stattdessen für dessen Zersetzung ins Spiel zu bringen. Sobald Weiblichkeit sich nicht in purer Medialität auslöscht, reines Vehikel für die Konstitution des Männlichen wird, korrumpiert sie. Weiblichkeit ist also auf der einen Seite im Gesellschaftszustand nötig für die Konstitution des Mannes; auf der anderen Seite kann sie aber dieses rhetorische Konstrukt als rhetorisches exponieren und dadurch unwiederbringlich korrumpieren. Für Rousseau besteht der ‚Fall‘, der mythische Sündenfall aus dem Paradies, in der Differenz der Geschlechter, die nur dadurch aufgehoben werden kann, dass die Differenz zur Konsolidierung des einen Geschlechts funktionalisiert wird.

„Voulez vous donc connaître les hommes? Etudiez les femmes“, empfiehlt Rousseau in der *Lettre à d’Alembert*.<sup>15</sup> Je weniger ergiebig dieses Studium ausfällt, desto besser ist es um die Männer bestellt. Je weniger man über die Frauen redet, und je weniger man von ihnen zu Gesicht bekommt, desto besser für das Volk. Frauen bleiben, seien sie noch so unhörbar und unsichtbar, für das Volk der Männer ein Moment der Korruption, der Zersetzung, eine Art Droge, deren Gefährlichkeit nicht zu unterschätzen ist. Den größten

<sup>14</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d’Alembert*, S. 147.

<sup>15</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d’Alembert*, S. 110.

Gefallen, den die Frauen den Männern tun können, ist deshalb, sich in eine streng geteilte Gesellschaft zu fügen, die sie von der Bühne, die die Welt ist, verbannt. Solange sie nichts mit den Männern machen, können sie machen, was sie wollen. Selbst schlecht über die Männer reden, ist besser als etwas mit Männern zu tun. Die Berührung des Mannes mit der Frau führt zu einer Dominierung und Domestizierung, zur Zerstörung des Männlichen. Der Mann kann nur Mann bleiben, wenn er sich die Frau vom Leibe hält. Werden Distanz und Differenz in ‚Gleichmacherei‘ aufgehoben, erlischt das Männliche. Die Ikone dieses Schreckensbildes ist der pervertierte Serail: „[E]t chaque femme de Paris rassemble dans son appartement un serail d’hommes plus femmes qu’elle“<sup>16</sup>.

Kein Wunder, dass es Rousseau heiß und kalt wird, wenn er an die Einsatzmöglichkeiten der allmächtigen weiblichen Rhetorik denkt. Ihr verheererender Effekt liegt in der Ausstellung der Weiblichkeit, in der Reflexion von Rhetorik. Eben das geschieht wie gesagt in der Mode der Pariser Frauen, die ihre Weiblichkeit überexponiert zur Schau stellen und neugierig den Effekt in den Augen der Männer überprüfen. Verheererend ist nur noch das Theater, wo dies *coram publico* der Fall ist, und wogegen deshalb der entschiedenste Einspruch am Platz ist. Die *Lettre à d’Alembert sur les spectacles* ist nicht, wie die Überschrift sagt, der Brief an einen bestimmten Mann über die Einrichtung eines spezifischen Theaters in Genf, sondern ein Manifest gegen die Einrichtung des Theaters, dessen Adressat die Männer im Allgemeinen sind.

Den Männern wird in der *Lettre* vorgeführt, wie der Adressat ‚l’homme‘ durch die Frauen und das Theater bedroht wird. Der Text, der diese Bedrohung illustriert, arbeitet gegen seine eigene semantisch manifeste Behauptung an. Während er den ‚homme‘ nämlich als natürlich behauptet, deckt er ihn *de facto* als rhetorische Figur auf. Während Rousseau den ‚homme‘ in seiner naturgegebenen männlichen Bestimmung behauptet, den es vor der widernatürlichen Zersetzung durch das Theater zu schützen gilt, agiert sein Text selbst wie die weibliche Rhetorik: Er wiederholt nämlich den ‚homme‘ als die Figur, die in der ästhetischen Erfahrung des Theaters defiguriert erscheint. Im Gegensatz zum „spectacle“ ist das Theater der Ort, an dem das Konstrukt ‚homme‘ nicht nur als Figur

<sup>16</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d’Alembert*, S. 136.

entblößt, sondern in dieser seiner metaphorischen Figuralität dekonstruiert wird.

Der Schauspieler, der die edelste aller Rollen, die Rolle des Mannes nämlich verlässt, ist kein richtiger Mann mehr. Er veräußert das individuelle Allgemeine, die Männlichkeit. Denn was konstituiert den Mann? Das Wiedererkennen seiner selbst nicht als Individuum oder als ein anderer, sondern als universales, generisches Wesen: die Ähnlichkeit im Gleichen, die durch das männliche Geschlecht gestiftet wird. Rousseau stellt deshalb Ähnlichkeit gegen Identifikation, weil man sich in der Identifikation entäußert (wie das Mädchen in der Puppe und später in sich selbst), während man sich in der Ähnlichkeit im anderen als man selbst erkennt. Paul de Man hat in seiner Rousseau-Lektüre deshalb von einer generalisierten Metapher gesprochen. Der Schauspieler dagegen hat keinen eigenen Platz mehr, weil er völlig auf dem Platz anderer aufzugehen bestrebt ist; er spielt keine verallgemeinerungsfähige Rolle mehr als ‚homme‘, weil er sich ganz in der Darstellung des partikulär Individuellen auflösen muss. Der Schauspieler verliert sich so völlig im anderen, dass ihm nichts Eigenes mehr bleibt, während der andere so partikulär individuell wird, dass beide kein gemeinsames ‚homme‘ mehr verbindet. Diese Art der Identifikation beschreibt ein „oubli de soi“, das gezeichnet von Selbstvergessenheit, Menschen- und Mannesvergessenheit ist.

Gegen solch ein verderbliches Theater entwirft Rousseau ein Schauspiel, in dem die Gemeinschaft sich selbst in Kriegs- und Paarungsspielen unter freiem Himmel in Szene setzt, so dass jeder sich im andern sehen und lieben lernt: „faites que chacun se voie et s'aime dans les autres“.<sup>17</sup> Die Ähnlichkeit der „anderen“ ist durch das männliche Geschlecht verbürgt, das im Spiegel der weiblichen Augen erst seinen vollen Glanz erhält. Die Frauen löschen ihre geschlechtliche Differenz zur Konsolidierung des einen Geschlechts. Im Theater hingegen, so wie Rousseau es verdammt, sieht man nie ähnliche, sondern immer andere: „[E]t toujours nous voyons au Théâtre d'autres êtres que nos semblables“.<sup>18</sup> Und vor allem sehen wir dort Frauen, die nicht bloße Spiegel sind.

<sup>17</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d'Alembert*, S. 168-169.

<sup>18</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d'Alembert*, S. 35-36.

Die Repräsentation des Weiblichen zerstört die Ähnlichkeit der Männer, durch die das Staatswesen in seinem Zusammenhang einzig garantiert wird. Die Gruppe der Männer wird partikularisiert in einzelne „amants“. Eine Gruppe von Verehrern ist eine Gruppe einzelner Konkurrenten, die keine Solidarität mehr verbindet. Sie sind identisch und antagonistisch – denn sie müssen es darauf anlegen zu gefallen. Da die Konkurrenten um die Liebe einer Frau buhlen, hat die Frau, indem sie die Macht über jeden einzelnen hat, die Macht über alle. Liebe, nur als ‚supplément‘ für die anderen Leidenschaften gedacht, begräbt alle anderen Gefühle unter sich – allen voran die oberste aller Tugenden, die Vaterlandsliebe. Rousseau klagt: „Titus a beau rester Romain [...] tous les Spectateurs on épousé Bérénice“.<sup>19</sup> Mögen die Individualschicksale sich auch wie ein Haar dem andern gleichen, so ist das Kollektiv der Männer doch zerstört, weil sich jeder entäußert an das Andere. Rousseaus *Lettre* übt Kritik am Theater als einer bestimmten Form von Medialität; denn indem die Frau sich zeigt, zeigt sie auch, dass und wie sie sich zeigt, und zerstört dadurch notwendigerweise ihre Spiegelfunktion. Sie exponiert nicht nur ihre Wirkung, sondern reflektiert diese Wirkung durch die Bühne, auf der sie auftritt.

Soviel zu Weiblichkeit und Rhetorik. Wenden wir uns zum Schluss dem Autor Rousseau und dessen Rhetorik zu. Rousseau betreibt einen ganz unglaublichen Aufwand, um seine im strengen Sinne fiktionalen Schriften wie die *Nouvelle Héloïse* zu erklären und zu entschuldigen (die Perspektive ist hier immer die eines anti-ästhetischen Augustinianismus). Aber auch in seinen nicht-fiktionalen Texten verwehrt er sich gegen alle Rhetorik. Er hat die Feder nicht in die Hand genommen, so betont er in der *Lettre*, um gut zu schreiben; darin würde er d'Alemberts geschliffener Rhetorik ohnehin unterliegen. Er weiß ganz im Gegenteil, dass er missfallen wird und er scheut sich trotzdem nicht, ‚Wahrheit und Gerechtigkeit‘ – den ersten Pflichten des Mannes – ‚Menschlichkeit und Vaterland‘ – seinen ersten Gefühlsregungen – eine Stimme zu verleihen.

Aber natürlich begeht Rousseau unversehens genau den Fehler, den er den Pariser Frauen vorwirft: Nicht nur verwendet er rhetori-

<sup>19</sup> Rousseau: *Lettre à Mr. d'Alembert*, S. 71, à propos von Racines *Bérénice*, das eben diesen Konflikt zwischen Liebe und Vaterlandsliebe inszeniert.

sche Figuren, er überexponiert auch seine rhetorischen Gesten. In der *Lettre* etwa zitiert er eine der wohl einschlägigsten rhetorischen Gesten überhaupt – Marc Antons Rede nach der Ermordung Caesars, die durch Shakespeares ‚Brutus was an honourable man‘ zum Schullehrstück für Rhetorik geworden ist. ‚Mais il fallait plaire‘ imitiert Rousseau in dreifacher Anapher die Rede des Marc Anton. Weil man gefallen will, kann man die harte Wahrheit nicht sagen und muss die Sache der tugendhaften Männlichkeit an Rhetorik und Weiblichkeit, die hier fast synonym geworden sind, verraten. Um diesen Verrat kommt auch Rousseaus Text nicht herum. Er fördert so – ganz gegen die Intention des Autors, die die meisten seiner späteren Interpreten immer wieder befriedigt darin gelesen haben – nicht nur zu Tage, dass der eigentliche Mann nicht Wesen, sondern Figur ist, die von einer als weiblich qualifizierten Rhetorik allererst produziert werden muss. Der Text entschleierte diese Rhetorik auch noch, er exponiert sie und verrät so nicht zuletzt durch sein umsonst geleugnetes Bestreben ‚zu gefallen‘ die Sache der Männlichkeit, die Rousseau so radikal wie kein anderer zu untermauern unternahm.

Um am Ende den Bogen zur Mode zu schlagen: Ganz so streng wie im 19. Jahrhundert teilt die Mode die Geschlechter heute nicht mehr. Vor allem naturalisiert sie die geschlechtlichen Konstruktionen weniger selbstverständlich. Frauen ziehen sich als Mann als Frau als Mann an, Männer schreiben sich flamboyant als Tunten die Superfrau auf den Leib. Die Rhetorik der Geschlechter entblößt sich in der Mode; sie stellt sich zur Schau. Sie tut es auch heute noch nicht so deutlich wie im *Ancien Régime*, aber sie versteckt sich nicht mehr so schamhaft wie im 19. Jahrhundert.



Politik/Strategien