

LiteraturForschung Bd. 17
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Erik Porath und Tobias Robert Klein (Hg.)

Kinästhetik und Kommunikation

Ränder und Interferenzen des Ausdrucks

Mit Beiträgen von

Zeynep Çelik Alexander, Daniel Avorgbedor, Ellen Fricke,
Gunter Gebauer, Axel Hübler, J. Scott Jordan, Einav Katan,
Tobias Robert Klein, Jens Loenhoff, Reinhart Meyer-Kalkus,
Norbert Meuter, Erik Porath, Armin Schäfer
und Margarete Vöhringer

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2013,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Archiv. W. Burckhardt

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN (10-stellig) 3-86599-190-4

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-190-42

Kommunizierte Affekte: gelebt, besprochen und beschrieben.

Emotion und Körperlichkeit in der
britischen Rhetorik des achtzehnten Jahrhunderts

AXEL HÜBLER

1. Zur Körperlichkeit affektiver Ausdrucksformen: ein systematischer Überblick

Affekt (oder Emotion – beide Terme werde ich fortan synonym verwenden) ist eine Grunddimension menschlicher Kommunikation. Aufgrund seiner Allgegenwart hat Affekt viele Manifestationsformen; alle aber sind sie – zu einem größeren oder geringeren Grad – körperlich. Über das prinzipiell verfügbare Ausdrucksrepertoire soll dieses erste Kapitel einen kurzen Überblick bereitstellen.

1.1. Nonverbale Ausdrucksformen

Der Terminus ›non-verbal‹ fungiert nicht nur einfach als Begriff, der den kinetischen Ausdrucksmodus (Mimik und Gestik) und den lautlichen – soweit er keine linguistischen Funktionen übernimmt – zusammenfasst und damit eine Abgrenzung zum verbalen (linguistischen) Ausdrucksmodus vollzieht; vielmehr kann er zusätzlich noch so verstanden werden, dass er zugleich eine innere Affinität zwischen kinetischem und prosodischem Modus andeutet. Was (in kommunikativem Kontext) Bewegung und Lautlichkeit grundsätzlich miteinander gemein haben, wird in folgendem Zitat von Neisser (von einer entwicklungspsychologischen Perspektive auf Sprachwahrnehmung her) anschaulich hervorgehoben:

There is every reason to believe that speech perception begins as just one aspect of the general perception of other people's movements and does not become sharply differentiated for a child until he realizes the denotative and propositional character of speech. Until then, the only difference is that relatively more information about speech events is carried by sound (because many speech events are inside the mouth and cannot be seen), while more information about external bodily motions is conveyed optically.¹

¹ Ulrich Neisser: *Cognition and Reality*, New York (Freeman) 1976, S. 161.

Eine solche Sicht wird durch neurologische Forschungen untermauert. Bewegungen des Sprechapparates sind in dynamischer Hinsicht den Bewegungen der Gliedmaßen äquivalent. Kelso und Tuller zum Beispiel sprechen von einer ›motorischen Äquivalenz‹ oder ›Äquifinalität‹; gestützt auf empirische Daten und Befunde, kommen sie zu dem Schluss, dass »speech and limb movements are dynamically alike in sharing a common solution to the equifinality problem.«² Auch die sog. Frequenz-Theorie³ charakterisiert beide nonverbalen Modi gleichzeitig; sie schreibt ihnen nämlich ähnlich niedrige Frequenzen zu (im Unterschied zum verbalen Modus, der hoch-frequenziell ist), die dann auch (vornehmlich) in der gleichen, nämlich rechten Hirnhälfte verarbeitet werden (während hohe Frequenzen zur Domäne der linken Hemisphäre gehören).⁴ Die Zuordnung zu den beiden Hemisphären hat ihre Parallele in der Zuordnung von affektivem und kognitivem Verhalten; denn für kognitive Operationen ist die linke Hirnhälfte federführend, für affektive Zustände die rechte. Es gibt also offensichtlich eine enge Verbindung zwischen Emotion und Körperlichkeit.⁵

[A]ffective components of language, encompassing prosody and emotional gesturing, are a dominant function of the right hemisphere, and [...] their functional-anatomic organization in the right hemisphere mirrors that of propositional language in the left hemisphere.⁶

Dem Zitat liegt ein Konzept von Sprache zugrunde, bei dem die Trennlinie in funktionaler Hinsicht (kognitiv/propositional vs. affektiv/non-propositional) gezogen wird und formale, auch semiotische Unterschiede ausgeblendet sind. Diese Aufteilung passt gut zu dem, was in dem vorliegenden Kapitel letztlich beabsichtigt ist, nämlich für alle drei Codes (mimisch-gestisch, vokal und verbal) die emotiv-körperliche Basis aufzudecken.

² J. A. Scott Kelso/Betty Tuller: »Exploring the Information Support for Speech Status«, in: *Report in Speech Research*, 69 (1982), S. 43–54.

³ Vgl. Richard B. Ivry/Lynn C. Robertson: *The Two Sides of Perception*, Cambridge, MA/London (MIT Press) 1998.

⁴ In Bezug auf Visuelles von Frequenzen zu sprechen ist weitaus weniger geläufig als in Bezug auf Lautliches; neben Tonfrequenzen gibt es aber auch Spatialfrequenzen, und die greifen für das Visuelle.

⁵ Eine etwas detailliertere Darstellung zu diesen und anderen ähnlichen Untersuchungen vom linguistisch-kommunikativen Interessensstandpunkt aus bietet Axel Hübler: *The Nonverbal Shift in Early Modern English Conversation*, Amsterdam/Philadelphia (Benjamins) 2007.

⁶ Elliot D. Ross: »The Aprosodias. Functional-Anatomic Organization of the Affective Components of Language in the Right Hemisphere«, in: *Archives of Neurology*, 38 (1981), S. 561.

Der kinetische Modus

Im Kontext menschlicher Kommunikation ist kinetisches Verhalten mehr oder weniger gleichbedeutend mit Gestik (Mimik eingeschlossen). Nach Kendon umfasst der Begriff Gestik

any instance in which visible action is mobilized in the service of producing an explicit communicative act, typically addressed to another, regarded by the other (and by the actor) as being guided by an openly acknowledged intention, and treated as conveying some meaning beyond or apart from the action itself.⁷

Funktional gesehen, lassen sich sieben Haupttypen unterscheiden. Affektbekundungen (*affect displays*) – gewöhnlich werden sie als Mimik etikettiert – bilden sicherlich die für unser Thema wichtigste Gruppe. Nach Ekman und Friesen signalisieren sie bestimmte emotionale Zustände.⁸ Wenn sie jedoch zusammen mit sprachlichen Äußerungen auftreten, drücken sie eine emotionale Einstellung zu dem jeweiligen propositionalen Sachverhalt aus. Eine deutliche Verbindung zu Emotionen besitzen auch Adaptoren (*adaptors*) und Schlaggesten (*beats/batons*). Unter Adaptoren versteht man kinetisches Verhalten, mit dessen Hilfe bestimmten emotionalen und physischen Bedürfnissen begegnet werden kann, etwa um innere Anspannung abzubauen⁹; die Emotionen, die sie zum Ausdruck bringen, haben oft mit Nervosität, Verlegenheit oder Hilflosigkeit zu tun. Sie bestehen im Wesentlichen aus Manipulationen von Objekten (z. B. am Bleistift kauen), eigenen Körperteilen oder denen von Gesprächspartnern (z. B. sich am Kopf kratzen bzw. jemanden am Arm anfassen). Schlaggesten wiederum sind akzentuierende Hand- oder Kopfbewegungen, mit deren Hilfe ein Sprecher das hervorhebt und emphatisiert, was er/sie an einer Äußerung als besonders wichtig erachtet.

In den verbleibenden Gestentypen bildet Emotion gewissermaßen nur noch die Grundierung. Ikonische Gesten (*icons*), metaphorische Gesten (*metaphorics*) und Embleme (*emblems*) sind Inhaltsgesten¹⁰, die bestimmte Aspekte des propositionalen Gehalts einer Äußerung wiedergeben; ihre Bedeutungsfunktion ist nicht fest, sondern ergibt sich aus der Interaktion mit dem verbalen Teil der betreffenden Äußerung.

⁷ Adam Kendon: »Did Gesture Have the Happiness to Escape the Curse at the Confusion of Babel?«, in: Wolfgang Aaron (Hg.): *Nonverbal Behavior: Perspectives, Applications, Intercultural Insights*, Lewiston (Hogrefe) 1997, S. 81.

⁸ Paul Ekman/Wallace V. Friesen: »The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding«, in: *Semiotica*, 1 (1969), S. 49–98.

⁹ Vgl. ebd.

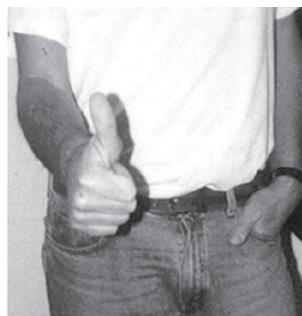
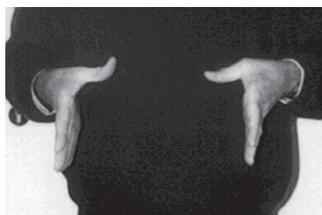
¹⁰ Vgl. Judee K. Burgoon u. a.: *Nonverbal Communication. The Unspoken Dialogue*, New York u. a. (McGraw-Hill) 1984, S. 44, nennen sie »topic gestures«.

Hände und Arme sind die Hauptartikulatoren. Ikonische Gesten beziehen sich auf Konkreta, von denen sie jeweils ein besonderes Detail hervorheben, wohingegen metaphorische Gesten mit abstrakten Begriffen auftreten, von denen sie dann jeweils einen bestimmten Aspekt bildlich verdeutlichen – so als wären sie konkret. Embleme sind fest kodierte Gesten, die wie Wörter oder sogar ganze Sätze/Äußerungen verwendet werden können. Den Unterschied zwischen diesen drei Arten von Inhaltsgesten können vielleicht die drei nachfolgenden Beispiele noch verdeutlichen.

Es war [ein Kasten]
ikonische Geste

Er [gestand ihr] seine Liebe
metaphorische Geste

Das ist [großartig]
Emblem



Was diese Gesten an Affektivität vermitteln, lässt sich am besten beschreiben als Involviertheit des Sprechers in das, worüber er/sie gerade spricht.¹¹ Die Involviertheit ist allerdings nicht in den Gesten selbst aufgehoben, sondern es wird auf sie durch die Gesten (indexikalisch) verwiesen.

Sprecherinvolviertheit liegt auch dem Gebrauch von deiktischen Gesten (*deictics*) zugrunde, Gesten also, mit deren Hilfe man auf konkrete oder abstrakte Gegenstände in einer Äußerung zeigen kann.¹²

Die verschiedenen Gestentypen und ihre Realisierung können ganz erheblich in ihrer Körperlichkeit variieren. Das hängt im Wesentlichen von zwei Faktoren ab: zum einen vom Körperteil, der für die Artikulation der Geste Verwendung findet, und zum anderen von der Größe der Geste. So ist beispielsweise ein Gesichtsausdruck weniger körperlich als eine Geste, die mithilfe von Finger und Hand artikuliert ist, und

¹¹ Vgl. Hübler: *Nonverbal Shift* (Anm. 5).

¹² Diese Charakterisierung ist jedoch nicht ganz für Fälle zutreffend, bei denen verbale deiktische Ausdrücke gestische Spezifikationen erforderlich machen, wie beispielsweise in *I prefer this box*, angesichts mehrerer Schachteln; ohne eine spezifizierende deiktische Geste wäre nicht deutlich, welche Schachtel genau der Sprecher bevorzugt.

diese wiederum weniger körperlich als eine, die mithilfe von Hand und Arm gebildet ist. Die Größe einer Geste kommt dort ins Spiel, wo bei ein und derselben Geste verschiedene Ausführungsvarianten möglich sind. Zum Beispiel kann eine Kreisbewegung von Arm und Hand ein größeres oder kleineres Format haben, ohne dass die Größe konzeptuell vorbestimmt wäre; je größer dann der Kreis ist, desto körperlicher erscheint die Geste.

Der lautliche Modus

Drei prosodische Parameter sind bestimmend, nämlich Tonhöhe, Intensität/Lautstärke und Sprechtempo. Die (unsichtbaren) Bewegungen, die hier eine Rolle spielen, sind die der Stimmbänder, von denen Tonhöhe und Intensität abhängen; das Sprechtempo ist der sichtbarste Parameter, weil es sich in der Schnelligkeit der artikulatorischen Bewegungen von Mund/Lippen und Zunge widerspiegelt. Von besonderem Interesse ist für uns nun der Teil der Prosodie, der keine linguistische Funktion ausübt, sondern aus rein pragmatischen, emotionalen und stilistischen Gründen (übertreibend oder untertreibend) variiert wird.¹³ Nehmen wir zur Illustration den Satz »Du gehst jetzt ins Bett.« Er lässt sich als Aussage, Frage oder Befehl äußern. Dazu bedarf es allerdings einer entsprechenden Intonation; die prosodischen Mittel, die dafür eingesetzt werden, sind linguistischer Natur. Freilich lassen sich die Mittel steigern und gewinnen dann nonverbale, expressiv-emotive (Zusatz-) Bedeutungen; so beispielsweise, wenn die Frageintonation derartig gesteigert wird, dass sie auch ein Erstaunen darüber zum Ausdruck bringt, oder die Befehlssatzintonation so, dass sie die zornige Erregung einer (überforderten) Mutter gegenüber dem nervenden Kind deutlich werden lässt.

Emotion wird prosodisch meist in mehr als einem Parameter zum Ausdruck gebracht. Poyatos¹⁴ beschreibt u. a. einen Test von Davitz/Davitz¹⁵, der folgende Ergebnisse zeitigte:

¹³ Vgl. Ann K. Wennerstrom: *The Music of Everyday Speech. Prosody and Discourse Analysis*, Oxford u. a. (Oxford University Press) 2001, S. 60, 206.

¹⁴ Fernando Poyatos: *Paralanguage. A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound*, Amsterdam/Philadelphia (Benjamins) 1993.

¹⁵ Joel Robert Davitz/Lois Jean Davitz: »The Communication of Feelings by Content-Free Speech«, in: *Journal of Communication*, 9 (1959), S. 6–13.

[S]oftness [i. e., geringe Lautstärke – A. H.] + slow rate [i. e., langsames Sprechtempo – A. H.) are used to express affection and sadness, loud voice + fast rate for anger and joy, moderate-to-low + moderately slow for boredom, moderately high + moderately fast for cheerfulness, normal + moderately fast for impatience, and normal loudness and normal tempo for satisfaction; but, of course, one must allow for affect-blends and for variables such as socio-educational level, personality, or sensitivity toward others.¹⁶

Diese Untersuchung – wie auch andere (etwa von Scherer¹⁷) – arbeitet mit inhaltsleerer Rede; wenn wir dagegen inhaltshaltige Rede analysieren, muss der prosodische Fluss auf der Basis von Ton- oder Sinneinheiten segmentiert werden, bevor man vielleicht prosodische Konturen mit relativ festen emotionalen Werten herausfiltern kann.¹⁸ Ein anderer Weg wird von Hübler eingeschlagen.¹⁹ Er basiert auf markierten Abweichungen von dem, was sich für die betreffende Rede als erwartbar etabliert; getrennt für jeden einzelnen Parameter wird (mithilfe einer Software wie Praat) für die betreffende Rede Durchschnittswert und Standardabweichung berechnet, die zusammengenommen das Erwartbare repräsentieren und folglich Werte oberhalb oder unterhalb davon markiert erscheinen lassen. Ist mehr als eine Silbe in einer Sequenz markiert, wird dies als Konfiguration verstanden; sie stellt das lautliche Äquivalent zur kinetischen Geste dar.

Im Unterschied zum kinetischen Modus, der teilweise bestimmte Emotionen zum Ausdruck bringt und teilweise allgemeine Involviertheit anzeigt, signalisieren prosodische Konfigurationen im Regelfall einheitlich Involviertheit, die sich nur durch Rückgriff auf sprachliche und situative Besonderheiten interpretatorisch ausspezifizieren lässt, etwa als Erstaunen oder Ärger, wie im oben angeführten Beispiel.

Die Sprecherinvolviertheit solcher Konfigurationen wird oft noch durch Pausensetzungen unmittelbar vor oder nach den betreffenden Konfigurationen unterstrichen; teilweise können auch Pausen allein emphatisierend wirken. Es handelt sich dabei immer um nicht syntaktisch motivierte Pausen, also nicht um Pausen zwischen Sätzen bzw. am Satzende oder zwischen Haupt- und Nebensatz oder vor einzelnen Satzteilen; sie sind dort am deutlichsten, wo sie geradezu a-syntaktisch

¹⁶ Poyatos: *Paralanguage* (Anm. 14), S. 181.

¹⁷ Vgl. Klaus R. Scherer: »Nonlinguistic Vocal Indicators of Emotion and Psychopathology«, in: Caroll Ellis Izard (Hg.): *Emotions in Personality and Psychopathology*, New York (Plenum) 1979, S. 495–529.

¹⁸ Vgl. Klaus Kohler: »Prosodie in der sprachlichen Kommunikation« (zuletzt abgerufen unter http://www.ipds.uni-kiel.de/kjk/pub_exx/kk2005_1/potsdam.zip am 25. 11. 2010).

¹⁹ Vgl. Axel Hübler: »Assessing the Body's Share in Conversation«, in: Winfried Nöth (Hg.): *Semiotic Bodies, Aesthetic Embodiments, and Cyberbodies*, Kassel (Kassel UP) 2006, S. 49–76; ders.: *Nonverbal Shift* (Anm. 5).

auftreten. Um das kurz an einem Beispiel zu verdeutlichen: Eine Pausensetzung in der Äußerung »Und dann hat er auch noch einen guten Roman geschrieben« vor dem Attribut *gut* ›zerreißt‹ die Nominalphrase, ist a-syntaktisch und somit eine ausdrucksstarke (emphasierende) Pausensetzung; wohingegen eine Pausensetzung vor dem unbestimmten Artikel syntaktisch ist (indem sie die Nominalphrase ›unbeschadet‹ lässt) und somit keine oder nur eine geringe Expressivität gewinnt.

Weiterhin sind gewisse paralinguistische/vokale Phänomene emotionsgeladen, die von Poyatos²⁰ unter die Begriffe ›Qualifikatoren‹ (*qualifiers*) und ›Differentiatoren‹ (*differentiators*) gefasst werden. Qualifikatoren sind Phänomene wie hörbares Atmen, Flüstern oder der Einsatz einer schrillen oder bebenden Stimme; Poyatos listet etwa 80 solcher Qualifikatoren auf, wobei er jedem Qualifikator eine bestimmte emotive Funktion zuschreibt. Differentiatoren sind zum Beispiel Lachen, Gähnen, Husten, Rülpsen und dergleichen, soweit sie (je nach Kontext) mit bestimmten Emotionen assoziiert werden können. Dem Lachen mit seinen verschiedenen Varianten beispielsweise werden so unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben wie Verbundenheit, Furcht, soziale Unsicherheit, Freude, Traurigkeit oder Selbstironie und Geselligkeit, die ja alle zu einem gewissen Grad affektbesetzt sind.

Erwähnenswert sind auch die sog. Alternanten (*alternants*).²¹ Poyatos beschreibt sie folgendermaßen:

Impressionistically we would describe them as: language-free sighs, *voluntary* throat-clearings, clicks, inhalations and exhalations, hisses, throat or nasal frictions, moans, groans, grunts, sniffs, snorts, smacks, blows, slurps, shudders, gasps, pants, hesitation breaks etc.²²

Wichtig an der Definition ist m. E. das Attribut ›voluntary‹, weil einige dieser Lautkombinationen auch ungewollt produziert sein können und dann keine kommunikative Funktion ausüben – obwohl sie natürlich immer vom Hörer in kommunikativem Sinn interpretiert werden können – und entsprechend nicht als Alternanten zu klassifizieren sind. Beispielsweise kann ein Zungenschmalzen oder Seufzen lediglich unkontrolliertes adaptives Verhalten sein, das dann ein Beobachter/Ohrenzeuge als Ausdruck von Nervosität oder Stress interpretieren könnte. Sie werden erst zu affektausdrückenden Alternanten, wenn sie ein Sprecher absichtlich zum emotionalen Ausdruck verwendet, einen Seufzer bei-

²⁰ Poyatos: *Paralanguage* (Anm. 14), S. 199 ff.

²¹ Wenn solche Alternanten kodifiziert werden, werden sie zu lexikalischen Ausdrücken, die man oft ›Interjektionen‹ nennt.

²² Poyatos: *Paralanguage* (Anm. 14), S. 382 (Hvh. A. H.).

spielsweise, um Ungeduld, einen Zungenschnalzer, um Gleichgültigkeit auszudrücken.

1.2. Verbale Ausdrucksformen

Mit diesem Untertitel wird man wohl am ehesten Emotionswörter wie *Ärger* oder *Freude* assoziieren. Wie sich noch zeigen wird, sind solche Wörter jedoch ziemlich ungeeignete Mittel, um Emotionen auszudrücken. Bevor dieser Frage nachgegangen wird, wollen wir uns zunächst einen Überblick über die sprachlichen Mittel verschaffen, die tatsächlich zum Emotionsausdruck geeignet sind. Paradoxerweise liegt ihre expressiv-emotive Tauglichkeit darin, dass sie nicht explizit Emotionen namhaft machen, sondern nur – darin den prosodischen Markern nicht unähnlich – als Indices für Sprecherinvolviertheit fungieren; und nur wo der Kontext es ermöglicht, kann die Involviertheit dann interpretativ spezifiziert werden.

Drei Arten von sprachlichen Mitteln sollen hier vorgestellt werden, lexiko-grammatische, morpho-syntaktische und syntaktische. Unter den lexiko-grammatischen Mitteln findet man viele, die Intensivierungsformen darstellen. Mathesius²³ erwähnt etwa Vergleiche (z. B. *Er hat wie ein Klotz geschlafen*), Wiederholungen (sowohl asyndetische, wie in *Sie ist sehr sehr lieb*, als auch syndetische, wie in *Sie weinte und weinte*, sowie reduplikative Bildungen, z. B. *tagtäglich*), und bestimmte Wortzusammensetzungen wie beispielsweise *zuckersüß*.²⁴ Eine weitere lexiko-grammatische Resource sind die sogenannten Diskurspartikeln, wie *doch*, *gerade*, *sogar* etc., die in unbestimmter, aber markierter Weise andeuten, wie ein Sprecher (oder auch Hörer) bezgl. des propositionalen Sachverhaltes in der betreffenden Äußerung fühlt.²⁵

Unter den morpho-syntaktischen Expressionsmitteln speziell des Englischen findet sich beispielsweise das *present perfect*.²⁶ Obwohl es meist in temporal-kognitivem Sinn interpretiert wird, gibt es Verwen-

²³ Vgl. Vilém Mathesius: »Verstärkung und Emphase«, in: Josef Vachek (Hg.): *A Prague School Reader in Linguistics*, Bloomington (Indiana University Press) 1964, S. 426–432; ders.: »Strengthening and Emphasis«, in: ders.: *A Functional Analysis of Present-Day English on a General Linguistic Basis*, übers. v. Lisbuse Duskova, Prague (Academia), S. 163–165.

²⁴ Doppelnegation (vgl. den Stones-Song *I can't get no satisfaction*) and phrasal verbs, soweit sie notional äquivalent sind zu den einfachen verbalen Entsprechungen (z. B. *to face up – to face*), sind weitere affektive Ausdrucksmittel dieser Art.

²⁵ Vgl. Deborah Schiffrin: *Discourse Markers*, Cambridge/New York (Cambridge University Press) 1987.

²⁶ Andere expressive Mittel dieser Art sind im Englischen die Progressivform, das *get-Passiv* und der emphatische Gebrauch der *do-Periphrase*, wie in *You are looking tired this evening*, *He got killed by a stranger*, *She did go to the concert last night*.

dungsweisen, wo sich das ins *present perfect* gesetzte Geschehen offenbar nicht bezieht auf »a succeeding time reference which may or may not be identical with the coding time«²⁷; denn es gibt nicht nur Äußerungen wie *That house has been empty for ages* oder *Have you ever been to Florence?*²⁸, sondern auch solche (kontext-bedingte) Alternativen wie *This house was built by Inigo Jones* und *This house has been built by Inigo Jones in a very unconventional way – look at the roof*²⁹ oder sogar solche wie *Many people have believed that the world is flat, but they were wrong*³⁰ und *We have received information on F. S. from you on the 22nd of September last*. Derartige Äußerungen sollten einen zur Anerkennung der emotionalen Bedeutung als integralen Bestandteils des zentralen grammatischen Systems veranlassen.

As long as we can locate a plausible interpretation of aspect particles in cognitive terms [...] it is not a vital matter to recognize emotional meanings. [...] It is quite otherwise when no cognitive or referential meaning appears [...] or when the context is inconsistent with the cognitive meanings usually recognized.³¹

Was die syntaktischen Mittel zum Ausdruck von Sprecherinvolviertheit betrifft, so hat das Englische vor allem Inversionen zur Verfügung, speziell sog. cleft und pseudo-cleft sentences, wie z. B. in *Faint grew the sound of the bell; It was John who wore a white suit at the dance last night*; bzw. in *What you need most is a good rest*.³² Derartige Konstruktionen werden traditionellerweise als Mittel zur Informationsbearbeitung betrachtet³³, gleichwohl haben sie zusätzlich noch affektive Untertöne³⁴, wie alle Formen von Emphase. Mit anderen Worten, auch sie fungieren als Mittel, um Sprecherinvolviertheit anzuzeigen.

²⁷ Bernd Kortmann: »The Triad ›Tense – aspect – Aktionsart‹. Problems and possible solutions«, in: *Belgian Journal of Linguistics*, 6 (1991), S. 20.

²⁸ Randolph Quirk/Sidney Greenbaum/Geoffrey Leech/Jan Svartvik: *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Harlow (Longman) 1985, S. 192.

²⁹ Manfred Markus: *Tempus und Aspekt. Zur Funktion von Präsens, Präteritum und Perfekt im Englischen und Deutschen*, München (Fink) 1977, S. 56.

³⁰ Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und Erzählte Welt*, Stuttgart u. a. (Kohlhammer) 1985, S. 70.

³¹ William Labov: »Intensity«, in: Deborah Schiffrin (Hg.): *Meaning, Form, and Use in Context: Linguistic Applications*, Washington (Georgetown University Press) 1984, S. 47.

³² Vgl. Quirk/Greenbaum/Leech/Svartvik: *Comprehensive Grammar* (Anm. 28), S. 1380, 1385, 1388.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Vgl. Jeffrey P. Kaplan: *English Grammar: Principles and Facts*, Englewood Cliffs (Prentice Hall) 1989; Heidrun Dorgeloh: *Inversion in Modern English. Form and Function*, Amsterdam/Philadelphia (Benjamins) 1997.

Der Spezialfall Lexikon

Obwohl das Repertoire zur Verbalisierung von Emotionen in Menge, Form (Verb, Nomen, Adjektiv) und Konzeptualisierungsmodus (wörtlich, metaphorisch) auf den ersten Blick beeindruckend reich erscheint³⁵, kann es nur bedingt befriedigen. Das hat Susanne Langer beredt zum Ausdruck gebracht:

We have words for general kinds of emotion such as anger, fear, erotic passion, regret; but there are hundreds of angry reactions, hundreds of different loves. Some sad experiences and some happy ones are amazingly alike in feeling-pattern. The unfolding of even so simple a phenomenon as an emotion defies any verbal account, as I think the brave efforts of the phenomenologists show. We usually sum up the character of an emotion by describing some condition in which it would occur, or some overt response it might incur, for instance: »It was as though the bottom had dropped out of everything,« or »I could have wrung her neck.«³⁶

Was das Zitat zumindest indirekt anspricht, ist die Unzulänglichkeit der wörtlichen lexikalischen Mittel zum Ausdruck von Emotionen, nicht natürlich zu ihrer Identifikation. Und selbst die Formulierungen, die sie als halbwegs ›ausdrücklich‹ einstuft, wirken nur in einem distanzierenden Rahmen (d. h. im Tempus der Vergangenheit oder in einem Potentialis); geäußert im Tempus der Gegenwart (im Rahmen einer Kommunikation von Angesicht zu Angesicht) würden derartige Äußerungen nur glaubwürdig, wenn sie durch entsprechenden mimischen Ausdruck unterstützt und dadurch authentisiert würden. Sonst wären sie deskriptiv, aber nicht expressiv.

Die eben vorgenommene Unterscheidung in deskriptiv und expressiv erinnert an eine Differenzierung von Bally; seine Unterscheidung zwischen zwei Arten oder Modi des Sprechens, dem *mode pur* und dem *mode vécu*, ist wert, ausführlicher zitiert zu werden.

Si le langage n'est pas une création logique, c'est que la vie dont il est l'expression n'a que faire des idées pures. Si l'on me dit que la vie est courte, cet axiome ne m'intéresse pas en lui-même, tant que je ne le sens pas, tant qu'il n'est pas vécu [...].³⁷

³⁵ Vgl. Zoltán Kövecses: *Emotion Concepts*, Berlin/New York u. a. (Springer) 1990.

³⁶ Susanne Langer: »Expressive Language« and the Expressive Function of Poetry«, in: Heinz Werner (Hg.): *On Expressive Language*, Worcester (Clark University Press) 1955, S. 3–9.

³⁷ Charles Bally: *Le Langage et la vie*, Genève (Droz) ³1965, S. 15.

Die folgende Exemplifizierung passt besonders gut in unseren Kontext, da das italienische *pur(e)* zu einer bereits eingeführten Klasse indirekt emotiver Ausdrucksmittel gehört, nämlich den Diskurspartikeln.

Le jugement intellectuel *La terre tourne* se change en jugement de valeur dans la bouche de Galilée s'écriant devant ses juges: *E pur si muove!* Ce n'est plus une vérité scientifique, c'est l'affirmation d'une valeur attachée à cette vérité [...].³⁸

Semiotisch gesehen, fungieren die Partikeln als Indices von Sprecherinvolviertheit; als solche sind sie nicht Teil der Proposition, und es gilt dann für sie auch nicht, was Schiller in einer berühmten »Votivtafel« befunden hat: »*Spricht* die Seele, so spricht ach! schon die *Seele* nicht mehr.«³⁹

Zur emotionalen Basis von Kommunikationsakten

Was Searle über Sprechakte schrieb⁴⁰, lässt sich so weit verallgemeinern, dass auch nicht verbale Kommunikationsakte mit inbegriffen sein können. Seine Analysen zeigen, dass zu den Gelingensbedingungen für Sprech- (bzw. Kommunikations-) Akte auch eine jeweils spezifische emotive Gestimmtheit des Sprechers (Kommunikators) gehört. Fragen beispielsweise setzen voraus, dass der Sprecher/Kommunikator an einer entsprechenden Information interessiert ist; Bitten, dass ihm/ihr daran liegt, dass der Adressat das Erbetene tut; Warnungen, dass er/sie sich empathisch auf die Seite des Adressaten stellt, zu dessen Nutzen die zur Debatte stehende Tat (nach des Sprechers Einschätzung) nicht ist. Sofern derartige Kommunikationsakte sprachlich vollzogen werden, fehlt ihrer emotiven Grundlage die Körperlichkeit; erst wenn zusätzlich die affektive Basis noch prosodisch und/oder mimisch-gestisch (beglaubigend und verstärkend) zum Ausdruck gebracht wird, kommt Körperlichkeit wieder ins Spiel. Aber auch rein nonverbal sind derartige Akte prinzipiell möglich. Sie werden vornehmlich im mimisch-gestischen Modus vollführt, bisweilen aber auch mithilfe von Alternanten; in diesen Fällen wird im Akt selbst die Affektgeladenheit unmittelbar und körperlich zum Ausdruck gebracht.

³⁸ Ebd.

³⁹ Friedrich Schiller: »Votivtafel«, in: ders.: *Werke und Briefe in 12 Bänden*, hg v. Otto Dann u. a., Frankfurt (Dt. Klassiker Verlag) 1988 ff, Bd. 1, S. 181.

⁴⁰ John R. Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge (Cambridge University Press) 1969.

1.3. In der Zusammenschau

Nicht Teil der Proposition zu sein, ist ein Charakteristikum, das die (effektiven) verbalen Mittel zum Ausdruck von Emotion mit den besprochenen nonverbalen Mitteln teilen. Aber es sind natürlich auch Unterschiede zu konstatieren. Spezifität der affektiven Bedeutung ist ein Unterscheidungskriterium. Mimisch gezeigte Affekte und, bei den vokalen Mitteln, Alternanten haben (relativ gesehen) mehr spezifisch emotive Bedeutung als die anderen kinetischen Gesten und die prosodischen Konfigurationen (insofern diese ja nur auf Sprecherinvolviertheit verweisen). Ein zweites Unterscheidungskriterium ist Körperlichkeit; die kinetischen Mittel sind generell körperlicher als die lautlichen.⁴¹ Dass die verbalen Mittel am unteren Ende der Skala der Körperlichkeit liegen, ist nicht verwunderlich; sind sie doch in keinem nonverbalen Modus verankert und deshalb praktisch körperlos.

2. Kulturhistorische Varianten

Bei aller Universalität des Phänomens Emotion ›an sich‹ gibt es erhebliche kulturelle Unterschiede nicht nur, was die Anlässe betrifft, die Emotionen auslösen, sondern auch und vor allem, was die Formen betrifft, in denen Emotionen gelebt werden.⁴² Wie die Untersuchungen von Hübler belegen⁴³, lässt sich für das 16. und 17. Jahrhundert eine Zivilisierung des emotionalen Ausdrucks belegen, die sich tendenziell als Entkörperlichung des Ausdrucks beschreiben lässt. Zum einen zeigt sich diese Tendenz darin, dass mehr als in anderen Jahrhunderten (mit Ausnahme vielleicht des 20.) lexiko-grammatische Formen zur Verfügung stehen – geerbt oder neu gebildet –, die den unkörperlichen Ausdruck von Sprecherinvolviertheit indexikalisch ermöglichen; es sind neben der oben vorgestellten Form des *present perfect* u. a. auch die Progressivform, der ethische Dativ, die emphatische *do*-Periphrase und das *get*-Passiv. Zum anderen zeigt sich das innerhalb des nonverbalen Ausdrucksbereichs in der ungeteilten Wertschätzung der vokalen Expressivität und der Vorsicht gegenüber der kinetischen; die Bilder vom gestikulierenden

⁴¹ Hier ergibt sich auch eine interessante Beziehung zu der Vorrangstellung, die in der westliche Kultur das Sichtbare gegenüber dem Hörbaren innehat. Vgl. Daniel Chandler: »Visual Perception 1: Searching for Patterns« (zuletzt abgerufen unter <http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC10220/visindex.html> am 15. 11. 2010).

⁴² Vgl. Ekman/Friesen: »The Repertoire of Nonverbal Behavior« (Anm. 8), S. 74.

⁴³ Axel Hübler: *The Expressivity of Grammar. Grammatical Devices Expressing Emotion across Time*, Berlin/New York (Mouton de Gruyter) 1998; ders.: *Nonverbal Shift* (Anm. 5).

Affen und der Sphärenmusik, wie man sie etwa in den Konversationslehren der Zeit (z. B. bei Braithwait bzw. Allestree)⁴⁴ findet, markieren die Extrempunkte der unterschiedlichen Einstellungen gegenüber dem kinetischen bzw. vokalen Modus.

Das 18. Jahrhundert nun – so wird man vielleicht etwas zugespitzt formulieren können – setzt den Gesamtkörper als Ausdrucksinstrument in seine Rechte wieder ein. Empfindsamkeit und Aufklärung bilden wichtige Koordinaten für seine funktionale Neubestimmung.⁴⁵ Welche Formen diese neue gesteigerte kommunikative Körperlichkeit annimmt, wird im vorliegenden Beitrag im Lichte dreier Rhetoriken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abgehandelt.

Zwischen Tradition und Innovation

Folgende drei Rhetoriken bilden die Grundlage meines Abrisses: John Wards *A System of Oratory* (1759), John Walkers *Elements of Elocution* (1781) und Thomas Sheridans *A Course of Lectures on Elocution* (1762). Sie stecken den Spielraum der Möglichkeiten für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts recht gut ab; Ward repräsentiert die traditionelle Linie, Walker und Sheridan gehören zu den Neuerern, den Elokutionisten, wobei Walker eher den Prototypen vertritt, während Sheridan der interessante Außenseiter ist. Ward als Traditionalist handelt in seiner Arbeit den gesamten Bereich der klassischen Rhetorik ab; stimmliche und mimisch-gestische Expressionsmittel bilden nur ein (letztes) Teilstück des allgemeinen Kanons. Die für uns einschlägigen Bereiche werden auf ca. 60 Seiten behandelt, wobei der Gesamtumfang ca. 860 Seiten beträgt; das sind noch nicht einmal 10%. Bei den beiden Elokutionisten hat der nonverbalen Bereichs jeweils einen deutlich größeren Anteil. Walkers Gesamtwerk (zwei Bände) umfasst nahezu 800 Seiten; allerdings sind davon nur etwa die letzten 170 Seiten einschlägig, also gut 20%. Die vorausgehenden 690 Seiten behandeln satz- und text-intonatorische

⁴⁴ Vgl. Richard Allestree: *The Ladies Calling*, Part 1 and 2, Oxford (At the Theatre) 1673 (Mikrofilm Ann Arbor 1994); und Richard Braithwait: *The English Gentleman*, London (Bostock) 1630 (ND Bristol 1994).

⁴⁵ Vgl. Michael Bernsen: »Körpersprache als Bedingung authentischer Subjektivität?«, in: Richard Behrens/Roland Galle (Hg.): *Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1993, S. 85 f.: »In der Epoche der Empfindsamkeit wird die Forderung nach einem expressiven Körperausdruck laut. [...] Die Frage ist, ob es der Empfindsamkeit gelingt, über die Körpersprache den in den Masken der verbalen Sprache entäußerten natürlichen Körper freizulegen, oder ob nicht gerade die Forderung nach einem stärkeren Einsatz der Körpersprache eine besonders raffinierte ›List der Vernunft‹ darstellt, sich in einem neuen, verdeckten Rationalitätsschub des Körpers zu bemächtigen.«

(im Grunde also linguistische) Fragen; es werden zwar ästhetische Gesichtspunkte miteinbezogen, sie sind aber nicht affektiv verankert, sondern auf Harmoniewirkung ausgerichtet, wie die folgenden Belege deutlich machen (»where the variety is merely to please the ear« und »in such an arrangement of emphatic inflexion, as suits the sense, and is agreeable to the ear«).⁴⁶ Sheridans Traktat hat einen Umfang von nur gut 130 Seiten⁴⁷; auch hier findet Intonation ausführliche Behandlung, themenspezifisch sind aber immerhin ca. 35%, gut 40 Seiten.

Auf die quantitativen Verhältnisse bin ich so genau eingegangen, weil sie in der Tat bestimmte Befunde, wie sie nachfolgend dargestellt werden, präfigurieren. Sie weisen in jedem Fall den Traktaten von Walker und Sheridan ein besonderes Profil zu. Vom absoluten Umfang her findet das Nonverbale bei Walker offensichtlich die ausführlichste Behandlung; das hat Auswirkungen auf die Detailliertheit seiner Beschreibungen und didaktischen Anweisungen. Proportional gesehen ist Sheridans Darstellung des Nonverbalen am umfangreichsten; es wird sich zeigen, dass er die grundsätzlichere und theoretisch kohärentere Vision vermittelt. Diesem Unterschied wird gemeinhin durch die Begriffe ›mechanistisch‹ (für Walkers Art des Zugriffs) und ›natürlich‹ (für Sheridans Art) Rechnung getragen.⁴⁸ Eine solche Einstufung mag nicht voll zutreffend oder ausreichend sein, aber sie bietet zumindest Orientierung und eröffnet Erwartungshorizonte.

3. Teilaspekte

Der Vergleich zwischen den drei Rhetoriken wird sich auf wenige, aber zentrale Bereiche beschränken. Ein Bereich ist die Emotion selbst. Sie hat in jeder Rhetorik ohne Zweifel eine Schüsselfunktion, insofern der Erfolg öffentlicher Rede immer auch davon abhängt, inwieweit ihre Emo-

⁴⁶ Vgl. John Walker: *Elements of Elocution*, London (Cadell u. a.) 1781 (ND Menston 1969), Bd. 2, S. 121, 152.

⁴⁷ Entgegen der klassischen Tradition wird der stimmliche und mimisch-gestische Ausdruck in beiden Abhandlungen zur *elocutio* gezählt (die sonst nur dem sprachlichen Ausdruck vorbehalten ist). Aus dieser Neuordnung (die sich übrigens auch bei Ward findet und dort ausdrücklich reflektiert wird) erklärt sich die Bezeichnung als Elokutionisten. Sie beinhaltet natürlich indirekt auch eine Aufwertung des Nonverbalen, insofern es jetzt auf gleicher Ebene wie die verbale Formulierungsphase steht.

⁴⁸ Vgl. das folgende Zitat von Phillipa M. Spoel: »Rereading the Elocutionists: The Rhetoric of Thomas Sheridan's *A Course of Lectures on Elocution* and John Walker's *Elements of Elocution*«, in: *Rhetorica*, 19 (2001) 1, S. 74: »In twentieth-century discussions of the elocutionary movement, Sheridan frequently is described as the founder of the so-called ›natural‹ school of elocution. By ›natural‹, recent critics mean primarily delivery that is not regulated by a methodical set of mechanical rules.«

tionalität die Gemüter ihres Publikums ›ansteckt‹. Die Frage, die jedoch zu Differenzierungen Anlass geben kann, bezieht sich darauf, wie stark der affektive Ausdruck der Rede an eine emotionale Befindlichkeit des Redners rückgebunden erscheint. Abgesehen von dieser Prämisse soll fernerhin untersucht werden, was vom möglichen Ausdrucksrepertoire, wie es das einleitende Kapitel abgesteckt hat, von den einzelnen Autoren berücksichtigt wird. Der letzte Bereich schließlich knüpft an den didaktischen Auftrag von Rhetorikern an; daraus ergeben sich als Leitfragen, (a) wie anschaulich, und das heißt auch: wie genau, die Beschreibungen sind und (b) welcher Verbindlichkeitsanspruch damit verknüpft ist.

3.1. Zum Stellenwert der Emotion

Für alle drei Autoren ist Emotion eine unabdingbare Komponente öffentlichen Redens, weil der Erfolg an der Persuasivität der Rede hängt und diese ihre Kraft aus der Kraft der Emotion nimmt. Die Emotion entäußert sich, wie wir sahen, vornehmlich im Nonverbalen. Trotzdem gibt es zwischen unseren drei Autoren einige bedeutsame Unterschiede; dabei zeigt sich bei Ward und Walker doch immerhin eine Verwandtschaft untereinander und zur Tradition, während Sheridan die Position eines Außenseiters einnimmt. Vereinfacht ausgedrückt besteht der entscheidende Unterschied darin, dass Ward und Walker Emotion rein rhetorisch-instrumental konzipieren, während Sheridan ihre existentielle Dimension mitberücksichtigt.

Unter rhetorischem Vorzeichen werden bei Ward die Leidenschaften/Emotionen als dritter (und letzter) Teil der *inventio* eingeführt; ihnen wird die Kraft zugeschrieben, auch im Publikum entsprechende Emotionen zu erwecken, durch die es sich überreden lässt selbst noch dort, wo es durch Vernunft nicht überzeugt werden kann:

And where this is the case, that persons will neither be convinced by reason, nor moved by the authority of the speaker; the only way left to put them upon action, is to ingage their passions.⁴⁹

Solch konstruktive Auswirkungen haben Leidenschaften allerdings nur »under the direction and conduct of reason [...] where they are ungovernable [...] they are diseases of the mind.«⁵⁰ Was das Detail angeht, so zeigt sich Ward indes nicht sonderlich generös, immerhin aber ordnet

⁴⁹ John Ward: *A System of Oratory*, London (Ward) 1759 (ND Hildesheim 1969), Bd. 1, S. 157.

⁵⁰ Ebd., S. 157 f.

er bestimmten Redegenres bestimmte Emotionen zu, so etwa der auf Entscheidung abzielenden Rede (*deliberative discourse*) die Affekte Angst, Hoffnung und Scham.⁵¹

Sheridan geht auf die Emotionen nur außerhalb seiner eigentlichen Vorlesungen ein; das halte ich für bedeutsam, denn dadurch macht er sie nicht zum Bestandteil der *elocutio*, sondern zur Bedingung ihrer Möglichkeit, ja sogar der Möglichkeit, überhaupt durch öffentliches Reden zu handeln. Emotionen sind die Triebfeder des Handelns mit und in Rede; mehr noch, sie werden aus jeder Teleologie gelöst und anthropologisch bestimmt: Neben dem Geist gehört zum Menschen allgemein notwendigerweise auch seine Emotionsfähigkeit (und seine Imaginationskraft/Phantasie). Diese Emotionsfähigkeit versteht Sheridan als komplementäre Ergänzung zu John Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (1690).

[H]e confined himself entirely to that branch of language, which related to his subject, an enquiry into the human understanding; his only object was, to examine the nature of words, as symbols of our ideas: Whilst the nobler branch of language, which consists of the signs of internal emotions, was untouched by him as foreign to his purpose.⁵²

Die Affektsprache allerdings erscheint als die *prima inter pares*, denn sie repräsentiert die soziale Dimension von Kommunikation.

Upon a right regulation of these parts of the mind, and the faculties belonging to them, all that is noble and praise worthy, all that is elegant and delightful, in man, considered as a social being, chiefly depends.⁵³

Doch keine Taxonomie der Emotionen findet man bei Sheridan und keine Beschreibung einzelner Gefühle; dessen bedarf es nicht, und das würde ohnehin am eigentlichen vorbeigehen.

Walker hingegen zeigt sich sehr detailfreundlich. Er listet nicht nur akribisch mehr als 40 verschiedene *passions* auf, sondern liefert darüber hinaus auch zum Teil geradezu extravagante Beschreibungen dieser Affekte mit, wie beispielsweise die nachfolgende zu Argwohn (*suspicion*) und Neid (*jealousy*).

Fear of another's endeavouring to prevent our attainment of the good desired raises our suspicion; and suspicion of his having obtained, or of being likely to obtain it, raises or constitutes jealousy. Jealousy between the sexes is a ferment of love, hatred, hope, fear, shame, anxiety, grief, pity, envy, pride, rage,

⁵¹ Ebd., S. 164.

⁵² Thomas Sheridan: *A Course of Lectures on Elocution*, London (Millar) 1762 (ND Hildesheim 1970), S. 97.

⁵³ Ebd., S. ix.

cruelty, vengeance, madness, and every other tormenting passion which can agitate the human mind.⁵⁴

Weitere 30, die unter der gleichen Rubrik gelistet sind, würde ich eher zu praktischen, d. h. nicht primär expressiven Kommunikationsakten zählen; aber auch sie gründen natürlich in bestimmten Emotionen.

Was die Rolle und Bedeutsamkeit der Emotionen für die öffentliche Rede anbelangt, artikuliert Walker eine interessante (Natürlichkeit und Künstlichkeit vermittelnde) Doppelsicht.⁵⁵ Affekte sind natürlichen Ursprungs und haben ihren natürlichen Ausdruck; sie motivieren auch die öffentliche Rede und bestimmen deren emotionalen Gestus. Manchmal freilich ist öffentliche Rede nicht primär emotional fundiert, so dass man die notwendige Emotion erst (künstlich) erzeugen muss. Dafür können Beschreibungen emotionaler Erscheinungsformen sehr hilfreich sein; sie lassen sich (durch Nachvollzug, d. h. physisch-mechanische Realisation) als Vehikel benutzen, um sich in die Stimmung zu versetzen, die der Persuasivität einer bestimmten Rede oder einer bestimmten Redepassage dient.

3.2. Fragen des Was

Grundsätzlich plädieren alle drei Autoren für den Einsatz von stimmlichen und kinetischen Mitteln zum Ausdruck von Emotionalität. Bei den stimmlichen Mitteln behandeln Sheridan und Ward Tonhöhe und Stimmvolumen, wobei zwischen diesen beiden prosodischen Parametern oft nicht explizit unterschieden wird; das entspricht ja auch der Artikulationswirklichkeit, da normalerweise bei wachsendem Stimmvolumen auch die Tönhöhe steigt und umgekehrt. Ward behandelt zusätzlich noch Sprechtempo, wie folgendes Kurzzitat belegt: »gay and sprightly ideas should not only be expressed louder, but also faster, than such as are sad or melancholy.«⁵⁶ Walkers Berücksichtigung des Prosodischen als affektiven Ausdrucksmittels ist nirgendwo grundsätzlich oder generisch, sondern immer nur speziell und exemplarisch im Verbund mit konkreten *passions*. In nur wenigen Fällen findet man genaue prosodische Beschreibungen, wie etwa »the pitch of the voice is low, but loud and harsh«⁵⁷ oder »the voice is open and loud, the words quicker«; meist sind es Beschreibungen mithilfe von Wirkungskategorien

⁵⁴ Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 365.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 278 f.

⁵⁶ Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 334–35.

⁵⁷ Für Hass und Aversion vgl. ebd., S. 314.

wie »satirical tone of voice«, »compassionate tenderness of voice«, »the voice is plaintive, and inclining to eagerness«.⁵⁸

Bei der Besprechung der kinetischen Mittel verfährt Walker am detailliertesten (wenn auch nicht im systematischen Sinn), Sheridan am pauschalsten; Ward repräsentiert den Mittelweg. Sheridan äußert sich vornehmlich zur *visible language* allgemein. Immerhin hebt er Leistungsfähigkeit von Augen und Händen gesondert hervor.

What inward emotion is there, which can not be manifested by these? Do not the eyes discover humility, pride; cruelty, compassion; reflection, dissipation; kindness, resentment? [...] With respect to the power of the hands, everyone knows that with them, we can demand, or promise; call, dismiss; threaten, supplicate; ask, deny; shew joy, sorrow, detestation, fear, confession, penitence, admiration, respect [...].⁵⁹

Im Spektrum der an kinetisch-gestischer Kommunikation beteiligten Organe zählt der Gebrauch der Augen sicherlich zu den ›unkörperlichsten‹, der der Hände (vor allem zusammen mit den Armen) zu den körperlichsten Ausdrucksformen.

Ward berücksichtigt Kopf und Mimik, Schultern, Arme und Hände. Nur Gesicht und Hände werden allerdings als Ausdrucksträger behandelt, die anderen Gliedmaßen produzieren lediglich adaptives Gebaren, das es unter Kontrolle zu halten gilt. Ausdifferenzierungen betreffen das Gesicht; so wird auf Stirn, Wangen und Augenbrauen gesondert abgehoben. Speziell zu den Augen unternimmt Ward interessante Differenzierungen, indem er einige besondere Formen von Blickverhalten identifiziert, wie etwa den ›starren Blick‹ (*fixed look*), der den Eindruck von Schwindelgefühl oder Gedankenleere hervorruft⁶⁰, oder das auffällig häufige Umherwandern der Augen, das Leichtfertigkeit (*levity*) oder Lüsternheit (*wantonness*) signalisiert.

Walker reklamiert den gesamten Körper (»every part of the body«) als Ausdrucksmittel⁶¹, dessen Wirken dann aber bei der Besprechung der einzelnen ›Leidenschaften‹ durchaus genauer ausdifferenziert erscheint. Bestimmte Ausdrucksfunktionen übernehmen in Walkers Darstellung neben Kopf, Armen und Händen (z. T. bis in die Finger hinein spezifiziert) auch ungewöhnlichere Artikulatoren wie Beine (zum Beispiel beim Ausdruck von Stolz – »the legs at a distance from each other«) und Füße (zum Beispiel beim Ausdruck von heftigem Zorn – »Anger, when vio-

⁵⁸ Für Aussagen unter Eid sowie für Spott, Mitleid und Hoffnung vgl. jeweils Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 386, 297, 308, 312.

⁵⁹ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 116.

⁶⁰ Vgl. Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 352.

⁶¹ Vgl. Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 260.

lent, [...] stamps with the foot«).⁶² Die Gesichtsmimik umfasst nicht nur Augenausdruck, Blickverhalten und die Bewegungen von Augenbrauen und Stirn, sondern auch die von Mund und Nase. Teilweise werden sie in kleinste Einheiten zergliedert. Bei Mund und Lippen wird zuweilen eigens auf die Oberlippen abgehoben; so heißt es z. B. beim Ausdruck von Gereiztheit (*peevishness*): »The upper lip is disdainfully drawn up«.⁶³ Sogar die Nasenflügel werden als gesondertes Ausdrucksorgan berücksichtigt, so etwa für den Ausdruck von Zorn oder heftiger Verzweiflung: »Anger [...] enlarges and heaves the nostrils« bzw. »Despair [...] widens the nostrils«.⁶⁴ Aber auch Haltungen und Bewegungen des Gesamtkörpers werden von ihm als Ausdrucksträger vorgestellt. So ist der Ausdruck von Verehrung mitbestimmt durch ein leichtes Vorbeugen des (Ober-)Körpers (»inclination of the body«), der von innerer Ruhe durch Entspantheit des gesamten Körpers (»general repose of the whole body, without the exertion of any one muscle«).⁶⁵ Bei acht *passions* ist die Beteiligung des Gesamtkörpers (als Haltung und Bewegung) zu ihrem Ausdruck erforderlich; das ist (bei 40 Gemütszuständen und 30 emotional fundierten Kommunikationsakten) also in mehr als 10% aller Fälle. Zusammen mit Fuß- und Beinverhalten konstituiert sich damit bei Walker ein Ausdruckspektrum von besonders starker Körperlichkeit.

Was das Funktionsspektrum des Nonverbalen angeht, so gibt es in weiten Bereichen Übereinstimmung. Es geht zum einen um den Ausdruck von Emotionen, die direkt im Kontext von Rede als Einstellungen zum dargestellten propositionalen Sachverhalt interpretiert werden können, und es geht zum anderen um Sprechakte wie Drohen, Verbieten, Bitten mit ihren präsupponierten affektiven Einbettungen. Bei Walker werden sie als *passions* geführt, Ward und Sheridan listen einfach einige dieser sprechaktbezeichnenden Verben auf.

Darüber hinaus berücksichtigen Sheridan und Walker noch das Konzept der Emphase, ein Ausdrucksmittel von unspezifischer Affektivität bzw. Involviertheit; bei Walker wird es gestisch⁶⁶, bei Sheridan prosodisch umgesetzt.⁶⁷

Bei Ward und Walker ist das Spektrum indes noch reicher aufgefüllt, und entsprechend findet Affektivität auch in subtileren Modi Berücksichtigung. Ward weist mit Bezug auf Quintilian zusätzlich auf die

⁶² Ebd., S. 351, 318.

⁶³ Ebd., S. 362.

⁶⁴ Ebd., S. 318, 344.

⁶⁵ Ebd., S. 403, 292.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 268.

⁶⁷ Vgl. Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 67.

Möglichkeit hin, Zahlen und Maße durch Handgesten auszudrücken und Handlungen zu imitieren⁶⁸; Walker hebt auf die gestische Beschreibung von Gegenständen ab.⁶⁹ In moderner Terminologie heißt das, dass sie auch den Einsatz von ikonischen bzw. metaphorischen Gesten vorsehen, die ausgewählte propositionale Elemente illustrieren, von Gesten also, die lediglich Involviertheit signalisieren.

Kombinierbarkeit

Diese Teilüberschrift verbindet verschiedene Gesichtspunkte. Zunächst bezieht sich Kombinierbarkeit ganz einfach auf die Frage, ob der Unterscheidung zwischen Affekten (bzw. emotionalen Einstellungen zu propositionalen Sachverhalten) und affektbesetzten Sprechakten, die ja alle drei Autoren *de facto* vornehmen, auch eine besondere Verteilung der prosodischen und mimisch-gestischen Ausdrucksmodi korrespondiert. Sheridans knappe Ausführungen ließen sich zumindest in diese Richtung deuten. Affekte und emotionale Einstellungen finden nämlich nur im prosodischen Kontext Erwähnung, affektbesetzte Sprechakte nur im Kontext von (Hand-)Gesten.⁷⁰ Bei Ward hat es den Anschein, als ob Gestik und Mimik dem Ausdruck von Affekten und Sprechakten in gleicher Weise dienen können, während prosodisches Verhalten in erster Linie für den Ausdruck von Affekten zuständig ist.⁷¹ Eine ähnlich unausgeglichene Verteilung der zwei nonverbalen Modi wird auch bei Walker hinter den vielen Einzelbeschreibungen deutlich. Jede Leidenschaft hat bei ihm einen mimisch-gestischen Ausdruck, einen prosodischen aber haben nur einige von ihnen (und zwar vornehmlich die Affekte bzw. affektiven Einstellungen). In dieser Kombinatorik zeichnet sich allgemein eine Tendenz zur Bevorzugung stark körperlicher Ausdrucksformen ab.⁷²

Die besonderen kombinatorischen Muster sind sicherlich deutungsfähig, aber Vorsicht ist in jedem Fall angezeigt. Am ehesten lässt sich

⁶⁸ Vgl. Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 355, 359. Vgl. auch ebd., S. 359: »Or ›personates‹ another speaking.«

⁶⁹ Vgl. Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 267.

⁷⁰ Vgl. Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 101, 116.

⁷¹ Vgl. Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 350, 355, 330.

⁷² Dem korrespondiert auch eine Abstufung innerhalb des kinetischen Modus, wie sie in folgendem (schon einmal zitierten) Auszug aus Sheridans Werk deutlich wird. Vgl. Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 116: »What inward emotion is there, which can not be manifested by these? Do not the eyes discover humility, pride; cruelty, compassion; reflection, dissipation; kindness, resentment? [...] with them [i. e., den Händen – A. H.], we can demand, or promise; call, dismiss; threaten, supplicate; ask, deny; shew joy [...]«.

vielleicht die Präferenz des kinetischen Modus für den Ausdruck von (affektbesetzten) Sprechakten deuten: Sprechakte greifen verändernd in Situationen ein, im Unterschied zu emotionalen Einstellungen gegenüber Sachverhalten; dem entspricht die größere Körperlichkeit bei affektbesetzten Sprechakten. Ward hat sich übrigens eine ähnliche Frage gestellt und eine andere Antwort gegeben (die indes nicht unbedingt im Widerspruch zu der von mir ventilierten steht). Er stellt sich die Frage, welcher Modus der bedeutsamere ist, und seine Entscheidung zugunsten des kinetischen begründet er damit, dass (a) der Sehsinn schneller ist als der Hörsinn und (b) Gestik und Mimik oft eine größere Wirkungskraft besitzen.⁷³

Die expressiven Mittel lassen sich aber auch miteinander kombinieren und damit akkumulieren. Entsprechend steigt der Grad der expressiven Körperlichkeit. Die Kombinierbarkeit hat allerdings dort ihre Grenzen, wo die beiden Modi Widersprüchliches ausdrücken. Konsonanz besteht auch zwischen dem Sprachlichen und dem Nonverbalen. Ward⁷⁴ und Walker thematisieren diese Aspekte. Im folgenden Zitat von Walker werden beide zusammen angesprochen.

As some action [...] must necessarily accompany our words, it is of the utmost consequence, that this be such as is suitable and natural. No matter how little, if it be but a-kin to the words and passion; for if foreign to them, it counteracts and destroys the very intention of delivery. The voice and gesture may be said to be tuned to each other; and if they are in a different key, as it may be called, discord must inevitably be the consequence.⁷⁵

Am Beginn des Zitats scheint Walker des weiteren eine wichtige Funktion anzudeuten, die der Mimik/Gestik im Zusammenspiel mit dem Sprachlichen zuweilen zufällt, die Funktion nämlich, der sprachlich vermittelten Affektivität Authentizität zu geben. Ob umgekehrt der nonverbale Ausdruck einer Ergänzung durch das Verbale bedarf, das reflektiert Sheridan wiederholt für den lautlichen Modus. Die größeren Leidenschaften (er spricht von »animal passions«), so meint er, finden selbständigen klaren Ausdruck.

[T]he tones expressive of sorrow, lamentation [...] etc. are usually accompanied with words [...], in order that the understanding may at the same time perceive the cause of these emotions, by a communication of the particular ideas which excite them; yet that the whole energy, or power of exciting analogous emotions in others, lies in the tones themselves, may be known

⁷³ Vgl. Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 345. Vgl. auch Bernsen: »Körpersprache« (Anm. 45).

⁷⁴ Vgl. Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), S. 344.

⁷⁵ Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 263 f.

from this; that whenever the force of these passions is extreme, words given place to inarticulate sounds: sighs, murmurings, in love; sobs, groans, and cries in grief; half choked sounds in rage; and shrieks in terrour, are then the only language heard.⁷⁶

Worauf er *de facto* anspielt, sind die Alternanten, die ähnlich wie kinetische Embleme operieren. Der vokale Ausdruck für unsere edleren und subtileren Gefühle aber bleibt vage und unbestimmt, wenn er nicht durch Worte ergänzt wird.⁷⁷

3.3. Fragen des Wie

Einen ›Lehrauftrag‹ haben sich alle drei Autoren gegeben; der ist auch bereits im Genre ›Rhetorik‹ mitverstanden. Ward weiß sich voll in dieser großen Tradition (sein in lateinischer Sprache verfasstes Vorwort setzt da das passende Signal); Sheridan und Walker begründen ihn (zusätzlich) damit, dass die Zeitgenossen in dieser Hinsicht Lernbedarf haben. Den Auftrag selbst definieren sie nicht auf die gleiche Weise, und das wiederum wird Auswirkungen auf die von ihnen verfolgten didaktischen Methoden haben.

Sheridans Lehrauftrag zielt darauf ab, sein (Lese-)Publikum für die Schwierigkeiten des öffentlichen Vortragens zu sensibilisieren und es zu einem vertieften Problembewusstsein und der Einsicht in Lösungsmöglichkeiten zu führen. Neben der Sprache der Gedanken gibt es noch eine Sprache der Emotionen, »absolutely necessary to the communication of what passes in our minds« und dafür da, »to answer some of the noblest, and most important ends of [...] social communication«. ⁷⁸ Diese Gefühlssprache ist nonverbal. Sie steht uns dort in natürlicher Weise zur Verfügung, wo wir spontan reden, also in Alltagsgesprächen; sobald wir aber öffentlich reden, verlieren wir unsere Natürlichkeit, wird die Vortragsweise künstlich. Angezeigt ist daher der Transfer unserer natürlichen Ausdruckskompetenz in die Sphäre öffentlichen Redens.

There are few public speakers who have not two kinds of delivery; one for public, the other for private use. The one, artificial and constrained; the other, natural and easy. There is therefore nothing more required, than to change one manner for another; to unlearn the former, and substitute the latter in its room; of which, each individual is already master. [...] it requires nothing but attention, and regular information of his errors, when he falls into them.⁷⁹

⁷⁶ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 101 f.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 107 f.

⁷⁸ Ebd., S. 98.

⁷⁹ Ebd., S. 129 f.

Das ergibt zwar noch keinen perfekten, idealen Redner, wie er bei den Griechen und Römern anzutreffen war, aber immerhin doch einen akzeptablen; mehr ist unter den gegebenen historischen Umständen ohnehin nicht erreichbar.⁸⁰

Die beiden anderen Rhetoriker verstehen ihre Aufgabe positivistischer, praktischer. Ward offeriert sozusagen einen Allgemeinkurs, Walker einen Spezialkurs. Ziel sind in jedem Fall konkrete rednerische Fertigkeiten. Ward definiert Rhetorik als regelgeleitete Kunst.

For it is comprised under certain rules, agreeable to reason, delivered in a regular method, and suited to attain the end it proposes; [...] a good genius is of itself more serviceable, than the most exact acquaintance with all the rules of art, where that is wanting. But it is sufficient that art help nature, and carry it farther, than it can otherwise advance without it. And he who is desirous to gain the reputation of a good orator, will find the assistance of both very necessary.⁸¹

Sein Ziel ist die Vermittlung von allen wichtigen rhetorischen Grundfertigkeiten, nonverbale Präsentationsformen eingeschlossen. In Walkers Spezialkurs geht es um die Vortragskunst im engen Sinn mit dem dazugehörigen Regelwerk, wobei der Anwendungsbereich so weit gesteckt ist, dass er auch das Laut-Lesen mit umfasst.

The delivery of words formed into sentences, and these sentences formed into discourse, is the object of it; and as reading is a correct and beautiful picture of speaking; speaking, it is presumed, cannot be more successfully taught, than by referring us to such rules as instruct us in the art of reading.⁸²

Die Konsequenzen, die sich aus diesen unterschiedlichen Ansätzen für die Didaktik ergeben, sollen nachfolgend unter zwei zentralen Gesichtspunkten abgehandelt werden, Deskriptivität und Präskriptivität. Ein dritter ist die Detailliertheit; doch der ist *de facto* bereits vom obenstehenden Abschnitt über Fragen des Was abgedeckt.

Deskriptivität

Wo keine bildliche Wiedergabe oder Illustration möglich ist⁸³, gewinnt die sprachliche Deskription des nonverbalen Ausdrucksgebarens eine didaktische Schlüsselfunktion. Zumindest die sichtbaren Ausdrucksmittel sind sprachlich beschreibbar; Lautverhalten dagegen sperrt sich gegen

⁸⁰ Ebd., S. 118–122.

⁸¹ Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 1, S. 19.

⁸² Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 1, S. 2.

⁸³ Gilbert Austin wird in seiner *Chironomia*, London (Cadell/Davies) 1806 (ND Carbondale 1966) ausgiebig mit Illustrationen arbeiten.

Beschreibung. Beschreibbarkeit selbst bildet ein Kontinuum, dessen Minimalausprägung der identifikatorische lexematische Ausdruck darstellt. ›Nach oben‹ sind der Genauigkeit zwar grundsätzlich vielleicht keine Grenzen gesetzt, aber es gibt natürliche Grenzen im Auffassungsvermögen; bei zu vielen Einzelheiten droht die Geste nicht mehr spontan im Rezeptionsakt vorstellbar zu werden.⁸⁴ Keiner der Beiträge läuft indes diese Gefahr.

Vor dem Hintergrund dessen, was zu Sheridans Abhandlung bereits angemerkt worden ist, sollte es nicht verwundern, dass er gestisch-mimischen und prosodischen Ausdruck so gut wie überhaupt nicht beschreibt. »As every passion has its peculiar tone, so has it, its peculiar look or gesture.«⁸⁵ Im Grunde genügen ihm (globale) referentielle Akte, da sein (von ihm so konzipiertes) Publikum alles natürliche Wissen um den affektiven Ausdruck besitzt, und zwar durch seine Kompetenz im alltäglichen Gespräch. (Die Ebene, wo öffentliches Reden eine Kunst ist, wird – wie erinnerlich – von ihm unter den gegebenen historischen Umständen ohnehin nicht angestrebt.)

Ward hingegen muss – schon von der Bestimmung seines Auftrags her – konkreter werden; Gestik und Gesichtsausdruck und ihr richtiger Gebrauch gehören ja zu seinen Lehrinhalten. Wie er beschreibt, wie Emotionen auszudrücken sind, soll das folgende Exzerpt illustrieren.

But the several parts of the face bear their part, and contribute to the proper and decent motion of the whole. In a calm and sedate discourse all the features retain their natural state and situation. In sorrow the forehead and eyebrows lower, and the cheeks hang down. But in expressions of joy and cheerfulness, the forehead and eyebrows are expanded, the cheeks contracted, and the corners of the mouth drawn upwards.⁸⁶

⁸⁴ Ein extremes Beispiel einer geradezu verständnishindernden Genauigkeit findet sich bei Betty J. Bäuml/Franz H. Bäuml: *A Dictionary of Gestures*, Metuchen, NJ (Scarecrow) 1975, S. 103: »Panurgy suddenly lifted up in the air his right hand, and put the thumb thereof to the nostril of the same side, holding his four fingers straight out closed and orderly in a parallel line to the point of his nose, shutting the left eye wholly and making the other wink with a profound depression of the eyebrow and eyelids. Then he lifted up his left hand, with hard wringing and stretching forth his four fingers and elevating his thumb, which he held in a line directly correspondent to the situation of his right hand, with the distance of a cubit and a half between them. This done, in the same form he abased toward the ground both the one and the other hand. Lastly he held them amidst, as aiming at the Englishman's nose.« Es handelt sich hier um nichts anderes als eine (elaborierte) Variante dessen, was man idiomatisch fasst als ›jemandem eine lange Nase machen‹.

⁸⁵ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 114.

⁸⁶ Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 351.

Gebrauchsanleitung ergänzender Art bieten seine Ausführungen darüber, in welchen Teilen eines Diskurses welches expressive Verhalten (im mimisch-gestischen und auch sogar stimmlichen Modus) Verwendung finden soll. Das folgende Zitat gibt davon eine Kostprobe.

The proposition, or subject of the discourse [...] as the design here is only information, there can be little room for gesture.

The confirmation admits of great variety, both of the voice and gestures. In reasoning the voice is quick and pungent, and should be enforced with suitable actions. And as descriptions likewise have often a place here, in painting out the images of things, the orator should so endeavour to adapt both his voice, and the motions of his body, particularly the turn of his eyes, and actions of his hands, as may best help the imagination of his hearers.⁸⁷

Das Zitat liefert zugleich einen der wenigen Belege, in denen (ikonische, metaphorische oder emblematische) Inhaltsgesten als Ausdruck von Sprecherinvolviertheit gesonderte Beachtung finden.

In Konsonanz mit seinen Lehrzielen exzelliert Walker im Detailreichtum seiner Beschreibungen. Sein Lehrziel ist die Reproduktion der zur Persuasion unabdingbar notwendigen Affekte durch Rekreation ihres kinetischen Ausdrucks. Das folgende Beispiel lädt zu einem Vergleich mit Wards Beschreibung des Ausdrucks von innerer Ruhe (aus dem vorletzten Zitat) ein.

Tranquility appears by the composure of the countenance, and general repose of the whole body, without the exertion of any one muscle. The countenance open, the forehead smooth, the eyebrows arched, the mouth just not shut, and the eyes passing with an easy motion from object to object, but not dwelling long upon any one. To distinguish it, however, from insensibility, it seems necessary to give it that cast of happiness which borders on cheerfulness [...]. Cheerfulness adds a smile to tranquility and opens the mouth a little more.⁸⁸

Dort, wo er auch den vokalen Ausdruck berücksichtigt – und das tut er, wie erinnerlich, bei weitem nicht überall – verwendet er vornehmlich Wirkungskategorien, wohl wissend um die Schwierigkeiten einer deskriptiven Annäherung an den vokalen Ausdruck.

Hope [...] brightens the countenance, spreads the arms with the hands open as to receive the object of its wishes: the voice is plaintive, and inclining to eagerness; the breath drawn inwards more forcibly than usual, in order to express our desires the more strongly, and our earnest expectation of receiving the object of them.⁸⁹

⁸⁷ Ward: *A System of Oratory* (Anm. 49), Bd. 2, S. 365 f.

⁸⁸ Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 292.

⁸⁹ Ebd., S. 312.

Es ist zu vermuten, dass der avisierte vokale Ausdruck über den Weg der kinetischen Herstellung des Affekts und mit der Wirkungsvorgabe als Orientierung technisch erfolgreich implementiert werden kann. (Wie erinnerlich, werden von ihm vokale Affektausdrücke nämlich nur in Verbindung mit kinetischen behandelt.)

Walkers deskriptive Genauigkeit erstreckt sich noch auf weitere Bereiche. Hervorgehoben werden sollen hier wenigstens noch zwei. Zum einen erklärt er minutiös das, was spätere Forschung als empirischen Befund gewonnen hat⁹⁰, die Synchronisierung von Sprache, Prosodik und Kinetik. Über den richtigen Einsatz der Schlaggeste (*beat*) z. B. lesen wir:

but above all we must be careful to let the stroke of the hand which marks force, or emphasis, keep exact time with the force of pronunciation; that is, the hand must go down upon the emphatical word, and no other.⁹¹

Zum anderen schenkt er der Artikuliertheit bei der Formung kinetischer Ausdrucksgebärden besondere Aufmerksamkeit, wie die folgenden allgemeinen Richtlinien deutlich machen.

The right hand, when in action, ought to rise extending from the side, that is in a direction from left to right; and then be propelled forwards, with the fingers open, and easily, and differently curved: the arm should move chiefly from the elbow, the hand seldom be raised higher than the shoulder, and when it has described its object, or enforced its emphasis, ought to drop lifeless down to the side, ready to commence action afresh.⁹²

Walkers didaktische Methode der deskriptiven Detailgenauigkeit wurde von anderen geteilt, unterstützt und ergänzt. Am bemerkenswertesten sind vielleicht die Versuche, präzise Notationssysteme auszuarbeiten, wie etwa das 25 Jahre später entwickelte von Austin (1806).⁹³ Es war sein erklärtes Ziel, durch ein solche Notationssystem die Möglichkeit zu eröffnen, jedes gestisch-mimische Gebaren eines Redners (oder auch Schauspielers) in schriftlicher Form festzuhalten und dadurch dem eingehenden Studium zugänglich zu machen und natürlich auch der Nachwelt einschlägige Zeugnisse zu hinterlassen.⁹⁴

⁹⁰ Vgl. z. B. David McNeill: *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*, Chicago/London (University of Chicago Press) 1992.

⁹¹ Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 268.

⁹² Ebd., S. 267.

⁹³ Das von Joshua Steele in seiner *Prosodia rationalis*, London (Nichols/Payne) 1779 (ND Hildesheim 1971) entwickelte System verzeichnet wohl weniger emotionalen Ausdruck als vielmehr die Mittel, die einen Textvortrag angenehm (*pleasant*) gestalten.

⁹⁴ Vgl. Austin: *Chironomia* (Anm. 83), S. 274 f.

Deontizität und Regelwerk

Je lehrbarer die Inhalte eines Textes sind, desto didaktischer kann er ausgerichtet sein; je dezidierter didaktisch er entworfen ist, desto prononcierter werden – so steht zu erwarten – in ihm Normen und Regeln formuliert sein. In dieser Hinsicht zieht Walker tatsächlich alle Register; aber auch Ward bleibt nicht weit dahinter zurück. Über Intonation stellt Walker sieben Regeln (*rules*) auf; bei den Gesten ist er weniger strikt, dafür gibt es aber eine Fülle deontischer Formulierungen, die zum Ausdruck bringen, was man tun und lassen muss, oder sollte und nicht sollte; Möglichkeiten aufzudecken und Optionen zu formulieren sind wenig genutzte Alternativen. Ward ist da etwas zurückhaltender; er bevorzugt moderat deontische Formulierungen mit *should* und *ought* oder (dis-)qualifizierende Attribute wie (*in-*)*appropriate* oder *unbecoming*.

Bei beiden Autoren findet sich überdies eine Strategie, die rein oberflächlich nur assertiert, dass etwas sich so oder so ausdrückt. Diese kategorische Aussageform kann indes auch einen stark imperativen Charakter annehmen, vor allem wenn sie so regelmäßig wie bei Walker in seiner Behandlung der einzelnen *passions* und ihres Ausdrucks Verwendung findet:

Pride assumes a lofty look, bordering upon the aspect and attitude of anger. They eyes full open, but with the eyebrows considerably drawn down, the mouth pouting, mostly shut, and the lips contracted. The words are uttered with a slow, stiff, bombastic affectation of importance; the hands sometimes rest on the hips, with the elbows brought forward in the position called a-kimbo; the legs at a distance from each other, the steps large and stately.⁹⁵

Es sind Beschreibungen, die auf Verwendung abzielen und den Auftrag implizieren, den betreffenden Affekt genau so darzustellen, sofern er das Ausdrucksziel sein soll. Zuweilen finden sich bei Walker auch Formulierungen, die diesen Aufforderungscharakter wie im Vorspann formulieren.

Commanding *requires* an air a little more peremptory, with a look a little severe, or stern. The hand is held out, and moved towards the person to whom the order is given with the palm upwards [...].⁹⁶

Sheridans Abstinenz von Regel und Anweisung ist notorisch; er ist von verschiedenen Wissenschaftlern der Gegenwart dafür kritisiert worden.⁹⁷ Sie ist aber systematisch und von seinem Ansatz her voll motiviert.

⁹⁵ Walker: *Elements of Elocution* (Anm. 46), Bd. 2, S. 351.

⁹⁶ Ebd., S. 384 (Hvh. A. H.).

⁹⁷ So u. a. von Spoel: »Rereading the Elocutionists« (Anm. 48).

It will be urged, that a system of rules, pointing out what particular tones and gestures, are in their own nature, best adapted to express the several emotions of the mind, would be the true means [...]. But they who judge in this manner, have not sufficiently considered the nature of the subject.⁹⁸

Allenfalls Ratschläge sind möglich⁹⁹, und nur solche, die darauf abzielen, aus sich selbst den adäquaten und wahrhaftigen Ausdruck zu holen.

I would therefore recommend it to every one, who has any thing to read or recite in public, to reflect in what manner and with what kind of emphasis, he would point out the meaning, if he were to deliver those words, as proceeding from the immediate sentiments of his own mind.¹⁰⁰

Und was für den Ausdruck von Emphase gilt, auf die im Zitat abgehoben wird, das ist letztlich für jeden affektbesetzten Ausdruck gültig. Der kommunikative Erfahrungsbereich für solche Selbstreflexion ist die Alltagswelt; was wir daraus in die Welt der öffentlichen Rede übertragen können, sichert ihr Natürlichkeit.

Sheridans anderer Weg

Wo Sheridan so wenig Möglichkeiten zu handlich-griffiger Fixierung eines Regelwerks hat und – als Konsequenz daraus – so wenig Möglichkeiten zu sinnfälliger Illustration, da greift er kompensatorisch zu einer persuasiven Strategie, durch die er seine abstrakte Botschaft zumindest beleben und dadurch ihre Akzeptanz steigern kann: Sie besteht in einem prosodisch lebhaften (Schreib- und Vortrags-)Stil.¹⁰¹ Was er in späteren Texten vielleicht noch perfekter umsetzen wird, findet hier bereits bei besonders wichtigen Passagen erste Anwendung: eine besondere Interpunktion, die bestimmte prosodische Vortragsweisen präfiguriert und imaginiert, welche angenehm und harmonisch auf den Empfänger (Zuhörer/Leser) wirken und damit seine Rezeptionsbereitschaft (möglicherweise) steigern.

Wie kann man sich das nun genauer vorstellen? Sheridan hat dazu selbst in einem früheren Kapitel seiner Vorlesungen theoretische Ausführungen gemacht.¹⁰² Für unser Thema Affekt und Ausdruck waren sie nicht wichtig; unter dem instrumentalen Gesichtspunkt der didak-

⁹⁸ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 122.

⁹⁹ Sein präferiertes Modalverb ist dann entsprechend auch *may* (statt *should* oder *must*).

¹⁰⁰ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 71.

¹⁰¹ Auch bei Walker gibt es gelegentlich Ansätze dieser Art zu beobachten, sie sind allerdings weniger ausgeprägt als bei Sheridan.

¹⁰² Noch sehr viel ausführlicher behandelt Walker Fragen des ansprechend-lebhaften Vortrags; er skizziert sogar Ansätze einer Notation. Ein voll entwickeltes Notationssystem findet sich in Steeles *Prosodia rationalis* (Anm. 93), auf die auch Walker verweist.

tischen Vermittlung werden sie nun aber doch interessant. Die Interpunktionszeichen repräsentieren Pausen von unterschiedlicher Länge (in ansteigender Reihenfolge , < ; < .). Bestimmte damit eng assoziierte Tonhöhenverläufe (z. B. aufsteigend, Höhe haltend, abfallend) erbringen zusätzliche Bestimmungsleistungen, indem sie anzeigen, was noch zu erwarten ist, z. B. Fortsetzung oder Abschluss. Diese Mittel ermöglichen es einem Sprecher, seine Pausen (und Intonationsverläufe) nach der Bedeutsamkeit des Gesagten zu bemessen, und nicht so sehr nach Maßgabe der syntaktischen Strukturen.¹⁰³ Die schriftliche Version der ursprünglich öffentlich vorgetragenen Vorlesungen kann natürlich nur die Interpunktionszeichen setzen, aber die lösen ganz ähnliche Effekte aus, zumindest wenn man sich durch sie zur Subartikulation beim Lesen ›verführen‹ lässt – in vielen Fällen ist der Satzbau so komplex-bewegt, dass man ohnehin wohl nur auf diese Weise ›durchsteigt‹. Dann aber gewinnen derart gestaltete Passagen eine überraschende Lebhaftigkeit.¹⁰⁴ Das folgende Zitat zeigt, wie Sheridan dieses Gestaltungsmittel in der abschließenden, seine Gesamtsicht vermittelnden Passage einsetzt, um die zentrale Botschaft attraktiver, weil sinnlicher zu machen. (Die Passage lädt übrigens auch zum Selbstexperiment ein!)

The office of a public speaker is,* to instruct, to please, and to move. [...] To move therefore,* should be the first great object of every public speaker; and for this purpose, he must use the language of emotions, not that of ideas alone, which of itself has no power of moving. It is evident,* in the use of the language of emotions,* that he who is properly moved, and at the same time delivers himself,* in such tones, as delight the ear with their harmony;* accompanied by such looks and gestures, as please the eye with their grace;* whilst the understanding also perceives their propriety;* is in the first class,* and must be accounted a master. In this case, the united endeavours of art and nature,* produce that degree of perfection, which is no other way to be obtained, in any thing that is the workmanship of man. Next to him,* is the speaker, who gives way to his emotions,* without thinking of regulating their signs;* and trusts to the force of nature, unsollicitous about the graces of art. And the worst is he,* who uses tones and gestures, which he has borrowed from others, and which, not being the result of his feelings, are likely to be misapplied,* and to be void of propriety, force, and grace. But he who is utterly without all language of emotions, who confines himself to the mere

¹⁰³ Vgl. Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 75, 77.

¹⁰⁴ Vgl. die folgende Einschätzung von H. Lewis Ulman: *Things, Thoughts, Words, and Actions. The Problem of Language in Late Eighteenth-Century British Rhetorical Theory*, Carbondale (Southern Illinois University Press) 1994, S. 158: »Whereas Campbell and Blair both point out that their rhetorical treatises are didactic and therefore should not be mistaken for [...] persuasive public oratory [...], Sheridan presents his lectures as part of a very public campaign. [...] Sheridan emphasizes the oral public nature of his original lectures.«

utterance of words, without any concomitant signs, is not to be classed at all amongst public speakers.¹⁰⁵

Zumindest die von mir mit Asterisk versehenen Satzzeichen sind intonatorisch-prosodisch motiviert und evozieren eine lebhaftere Klanggestalt, von der eine persuasive Wirkung ausgeht.¹⁰⁶ Zusammen mit den dezidiert expressiven syntaktischen Mitteln¹⁰⁷ könnte möglicherweise die lebhaftere Intonation auch zum Ausdrucksmittel von Engagement und Sprecherinvolviertheit ›umschlagen‹. Das wird sogar von Sheridan selbst ansatzweise mitreflektiert: »He [i. e., der Sprecher – A. H.] may go still farther, and make a pause before some very emphatical word, where neither the sense nor common usage would admit of any; but this liberty is to be used with great caution«.¹⁰⁸

4. Natur und Synthese: eine kurze Würdigung

Beschränkung, Verfälschung und Anti-Intellektualität sind bisweilen den Elokutionisten vorgeworfen worden.¹⁰⁹ Von unseren drei Autoren entgeht solchem Vorwurf nur Ward, Professor am Gresham College in London, dessen Vorlesungen in der Ciceronischen Tradition stehen und den Vergleich aushalten »with the best works of its kind in England«.¹¹⁰ Walker und Sheridan waren, wie übrigens auch viele andere Elokutionisten, in England gesellschaftliche Außenseiter¹¹¹; Sheridan war Ire; beide waren sie Leute vom Theater. Ihre Theatererfahrung konnten sie natürlich bei Fragen des öffentlichen Vortrags unmittelbar einbringen. Außerdem gab es einen Markt dafür. Nicht nur dass die klassische Rhetorik in Kritik geraten war und Revisionen diskutiert wurden, es gab auch von kirchlicher Seite speziell den Wunsch nach eindrucksvolleren Formen des Vortrags bei der Predigt von der Kanzel.¹¹² Nachfrage gab es sicherlich auch noch von ganz weltlicher Seite; in England blühte eine

¹⁰⁵ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 133.

¹⁰⁶ Nach klassischem Rhetorik-Modell wäre diese Strategie wohl dem ›Ethos‹ zuzuordnen, durch das sich der Redner als ›Charakter‹ konstruiert. Zu anderen von Sheridan benutzten Strategien vgl. Spoel: »Rereading the Elocutionists« (Anm. 48).

¹⁰⁷ An anderen Stellen finden sich auch noch andere markierte syntaktische Formen wie etwa Inversionen und rhetorische Fragen.

¹⁰⁸ Sheridan: *A Course of Lectures* (Anm. 52), S. 77.

¹⁰⁹ Vgl. Wilbur Samuel Howell: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (1971), Bristol (Thoemmes) 1999; Spoel: »Rereading the Elocutionists« (Anm. 48).

¹¹⁰ Howell: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (Anm. 109), S. 91.

¹¹¹ Vgl. Spoel: »Rereading the Elocutionists« (Anm. 48); Howell: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (Anm. 109), S. 156 f.

¹¹² Vgl. Howell: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (Anm. 109), S. 152–154.

Kultur öffentlichen Redens, und zwar nicht nur im Parlament, sondern auch in Schulen und Redner- bzw. Diskussionsclubs¹¹³; »Parliament was simply the supreme English club, in which the manners and prejudices of ordinary Englishmen were fully displayed«. ¹¹⁴ Die Stärken lagen in der Freiheit und Kraft des Wortes, die Schwächen in der Unbeholfenheit vor allem des gestischen Ausdrucks, wovon gerade Berichte ausländischer Besucher vielfach Zeugnis geben.¹¹⁵

So zutreffend Erklärungen dieser Art auch sein mögen, so haben sie gleichwohl einen leicht defensiven Unterton; dabei gibt es bei unseren beiden Elokutionisten durchaus auch Aspekte hervorzuheben, die in positivem Sinn bemerkenswert sind.

Sheridans Beschränkung auf das Grundsätzliche und seine integrale Konzeption von Verbalem und Nonverbalen in Äußerungen baut Brücken zu den Kognitivisten des späten 20. Jahrhunderts.¹¹⁶ Einer ihrer Protagonisten, McNeill, versteht eine Äußerung als Prozess mit einer inneren Entwicklung, deren Endpunkt die Materialisierung als Satz/Äußerung mit verbalen und nonverbalen Realisationskomponenten markiert. Seine Theorie fußt auf der Hypothese einer Mikrogenese von Sätzen/Äußerungen aus einem ›Wachstumspunkt‹ (*growth point*), definiert als kleinste Gedankeneinheit eines Sprechers, welche die Eigenschaft des Ganzen hat, zu dem sie sich entwickelt, d. h. eines Ganzen aus verbalen und nonverbalen Anteilen. Schon den Wachstumspunkt definiert McNeill als eine imagistisch-sprachliche Bedeutungskategorie.¹¹⁷ Das Nonverbale (als dessen imagistischer Anteil) ist damit als ursprünglich postuliert; es ist dem Gedanken und dem Denken innerlich und wesentlich und nicht nur ein Aspekt von Entäußerung und Veräußerung.¹¹⁸ Damit gilt eigentlich für jede Äußerung das, was Sheridan schon vorgedacht hat, nämlich – um eine heutige Formulierung zu verwenden: »the subject of discourse is a ›passional being‹. [...] the

¹¹³ Vgl. Paul Langford: *Englishness Identified. Manners and Character 1650–1850*, Oxford (Oxford University Press) 2000, S. 205 ff.

¹¹⁴ Ebd., S. 213.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 175–216.

¹¹⁶ Howells harsches Urteil gewinnt so gesehen eine durchaus ironische Note. Vgl. Howells: *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric* (Anm. 109), S. 239: »It was Sheridan's tragedy as a rhetorician that he glimpsed a peninsula through the fog of his own folly and thought his discovery a continent.«

¹¹⁷ Vgl. McNeill: *Hand and Mind* (Anm. 90), S. 218–236.

¹¹⁸ In dieser Grundposition stimmen nahezu alle Kognitionswissenschaftler überein, sofern sie das Nonverbale mitberücksichtigen; nur in den Details finden sich Unterschiede.

emotion is not considered as a meaning that is somehow expressed, but as an operator modifying all meaning«. ¹¹⁹

Bei Walker lassen sich von seinen detaillierten (auf künstliche Re-Kreation abzielenden) Beschreibungen des emotionalen Ausdrucks Verbindungen ziehen zu einem der großen Aufklärungsthemen des 18. Jahrhunderts, dem von künstlichen Menschen bzw. lebendigen Maschinen. ¹²⁰ Zugleich atmen die Beschreibungen aber auch schon von dem Geist, der etwas später in Kleists *Marionettentheater* (1810) eine wunderbare, ins Anthropologische geweitete, poetisch-literarische Form findet. Ausgehend von der Geschichte eines jungen Mannes, der durch ›eine bloße Bemerkung‹ über seine an den Tag gelegte natürliche Grazie »seine Unschuld verloren und das Paradies derselben, trotz aller ersinnlichen Bemühungen, nachher niemals wieder gefunden« hat, zieht der Gesprächspartner des Ich-Erzählers den Schluss, dass sich, »wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist«, die Grazie wieder einstellt, »so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott«. ¹²¹ Der Ich-Erzähler bietet dazu als mögliche Schlussfolgerung an: »Mithin [...] müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?«, worauf der Gesprächspartner antwortet: »Allerdings, [...] das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.«

¹¹⁹ Isabella Pezzini: »Review of Herman Parret, ›Les passion‹ and ›Le sublime du quotidien‹«, in: *Journal of Pragmatics*, 15 (1991), S. 95.

¹²⁰ Vgl. Anne Fleig: »Automaten mit Köpfchen. Lebendige Maschinen und künstliche Menschen im 18. Jahrhundert.«, in: Annette Barkhaus/Anne Fleig (Hg.): *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle*, München (Fink) 2002, S. 117–130.

¹²¹ Heinrich von Kleist: »Über das Marionettentheater«, in: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Helmut Sembdner, München (Hanser) ⁹1993, Bd. 2, S. 345.