

Duale Performanz in Rom

Im folgenden Beitrag geht es um die Rhetorik und damit um den wichtigsten Ansatz der sozialoffenen Kommunikation Roms. Rhetorische Ereignisse haben in der römischen Topographie ihre spezifischen Orte. Neben den Foren sind es Kurien, Basiliken, Tempel, Portiken und Paläste. Die hier stattfindende Rhetorik soll im Folgenden als komplexes Bedingungsgefüge mit seinen produktionstechnischen, interaktiven und medialen Komponenten in den Blick genommen werden. Dazu ist es eingangs nötig, die modernen Beschreibungskategorien vorzustellen, um danach die auch handlungstheoretisch fassbaren Phänomene des gesamten rhetorischen Ereigniszusammenhangs ansatzweise zu durchleuchten. Für den Hintergrund der rhetorischen Interaktion gilt, dass die räumliche Situierung des Kommunikationsgeschehens als entscheidendes Regulativ aller textlichen und medialen Maßnahmen des Orators anzusehen ist. Der Raum und die Handlungsszene bestimmen zusammen den ganzen präparatorischen, performativen und inszenatorischen Aufwand.

1. Kommunikationstheoretische Grundlagen

Die Theorie der Rhetorik als einer spezifischen Kommunikationstheorie bewegt sich auf verschiedenen analytischen Ebenen, die die Rhetorikfrage sehr unterschiedlich perspektivieren. Dazu im Folgenden einige wenige Vorbemerkungen unter ausdrücklicher Verwendung moderner theoretischer Begriffe. Zunächst sei auf die allgemeine, weit gefasste *kommunikationstheoretische Perspektive* verwiesen, bei der die Frage nach den rhetorischen *Basis-Settings* in den Blick gerät. Das erste der beiden ist die *Situativik*, also eine Kommunikationslage unter den Bedingungen einer *Face-to-face*-Interaktion, in der der *Orator*¹ und seine Kommunikationspartner, also die am rhetorischen Geschehen Beteiligten, in situ präsent sind und der Orator dadurch reaktionsmächtig bleibt. In der oralen Kultur der Antike wird dies mit Gründen als das ursprüngliche und natürliche Basis-Setting (wie wir heute sagen würden) angesehen. Der Begriff der *Dimissivik* bezeichnet das andere Basis-Setting, also rhetoriktheoretisch die Tatsache, dass der Orator von seinen Kommunikationspartnern getrennt durch Raum und Zeit, also unter den erschwerten Bedingungen der Distanzkommunikation agieren muss.²

1 Zur rhetorischen Zentralkategorie *Orator* siehe Knappe (2000) 33–45 und Klotz (2008).

2 Zur Unterscheidung von *Situativik* und *Dimissivik* siehe auch Knappe (2005a) 29 ff.

Um im Kommunikationsgeschehen Texte (z. B. Reden) richtig zu verstehen oder adäquat auf sie reagieren zu können, brauchen wir eine Rahmen-Voreinschätzung.³ Wir müssen den Ereignistyp, mit dem wir es zu tun haben, und das konkrete Setting einordnen: Handelt es sich um einen Gerichtsprozess oder um ein antikes Symposion? Liegt eine Deklamation vor, ein Dichtervortrag oder ein politisches Redeereignis, z. B. im Wahlkampf um ein politisches Amt in Rom? Je nachdem, wie die Beteiligten die Art des kommunikativen Ereignisses einschätzen, schließen sie beim Umgang mit den im Spiel befindlichen Texten ihren eigenen, stillschweigenden Verbindlichkeitskontrakt mit entsprechenden Erwartungshaltungen (Spiel oder Ernst?). Hier geht es auch um die grundlegende interaktionale Perspektive rhetorischer Betrachtungsweisen und den kommunikationstheoretischen Status jeglicher rhetorischer Intervention.

Rhetorik findet per definitionem immer unter der wechselseitigen Annahme statt, dass verbindliches Kooperationshandeln mit Hilfe pragmatisch eingestufte(r) (nicht-fiktionaler) Texte erfolgt. Das gehört zum kulturellen Wissen über die entsprechenden Settings. Die moderne Rhetoriktheorie spricht hier von der *Standard- oder Normalkommunikation* des Ernstfalls als Rahmenerwartung, bei der die normalkommunikativen Regelwerke im Sinne eines stillschweigenden Faktizitätskontrakts eine hohe Verbindlichkeit von Geltungsansprüchen festlegen und die vier Konversationsmaximen den englischen Kommunikationsphilosophen Herbert P. Grice gelten. Im Streitfall vor Gericht oder in der Politik führt das kommunikative Verhalten unter solchen Voraussetzungen für die Betroffenen nicht selten zu härtesten lebensweltlichen Konsequenzen. Dieser lebensweltliche Kommunikationsernst ist in Fällen des anderen Typs, dem der *Sonderkommunikation* (mit entpragmatisierten Texturen in den Künsten, in Literatur, theatralischem Spiel, Karneval, Fest usw.) nicht gegeben.⁴

Damit sind wir bei der *texttheoretischen Perspektive* angelangt. Aus Sicht der Rhetorik stellt sie sich zuallererst als Produktionstheorie dar. Rhetorisches Wissen ist vor allem auch Wissen darüber, mit welchen Mitteln man ziel-geeichte, aptum-gerechte, persuasive Texte, insbesondere solche der Textsorte *Rede* konstruiert. Der geschulte Rhetoriker weiß um das weite Feld aller Arten von *Textmerkmalen*. Da es die Rhetorik, wie gesagt, in aller Regel mit normalkommunikativen Kommunikationslagen zu tun hat, ist sie folgerichtig in ihren

3 Nach dem Textlinguisten Teun A. van Dijk sind Textrahmen (*frames*) „bestimmte Organisationsformen für das konventionell festgelegte Wissen, das wir von der ‚Welt‘ besitzen. Rahmen bilden daher einen Teil unseres semantischen allgemeinen Gedächtnisses, in dem nicht Informationen wie ‚Maria hat ein Kind bekommen‘, sondern zum Beispiel eher Informationen wie ‚Frauen können Kinder bekommen‘ gespeichert sind. Bei genauerer Analyse beziehen sich Rahmen nicht (nur) auf allgemeine physische, biologische und psychologische Gesetzmäßigkeiten, Regelmäßigkeiten oder Normen, sondern vor allem auf die zahlreichen Regelmäßigkeiten, Konventionen, Normen, Personen, Rollen, Funktionen, Handlungen u.ä., die in *sozialen Situationen* eine Rolle spielen. Kenntnis des Rahmens ist notwendig für die korrekte Interpretation unterschiedlichster sozialer Ereignisse, für die adäquate eigene Teilnahme an solchen Ereignissen und im allgemeinen für die Sinngebung unseres eigenen Verhaltens und dessen der anderen“ (van Dijk [1980] 169).

4 Knappe (2008c), hier 898–906.

texttheoretischen Bestandteilen von Anfang an eine Prosatextlehre gewesen. Daher warnt Aristoteles den Orator im dritten Buch seiner Rhetorikschrift vor gorgianischer Stilistik und Figuration, die in Dichtung übergeht. Ihm ist der Zusammenhang zwischen Ereignis-, Setting- und Textgattungskalkülen auf Seiten des Orators und den entsprechenden Erwartungen auf Seiten des Adressaten der Sache nach klar. Daher ordnet er den normalkommunikativ-pragmatischen Texten „die schlichte, umgangssprachliche, die sich einstellenden Worte aneinanderreihende ‚streitbare Ausdrucksweise‘ (λέξις ἀγωνιστική [*léxis agonistikē*])“ zu; der „im Vorhinein sorgfältig ausformulierten, zum auswendigen deklamatorischen ‚Vortrag‘ (dies die ursprüngliche Bedeutung von ἐπίδειξις [*epídeixis*]) oder zur Lektüre bestimmten ‚feiernden‘ Rede“ hingegen „die wohlkomponierte, in abgezielten Perioden gedrechselte ‚schriftliche Ausdrucksweise‘ (λέξις γραφική [*léxis graphikē*])“.⁵

2. Zum Medienbegriff

Aus heutiger Sicht könnte man meinen, dass die noch nicht erwähnte medientheoretische Ebene in der Antike keine Rolle spielte. Von der Sache her hat man jedoch auch schon in der antiken Rhetoriktheorie Überlegungen unter *medientheoretischer Perspektive* angestellt. Die antike Rhetorik pflegte mit der Textspeicherlehre (*memoria*) und der Textaufführungslehre (*actio/pronuntiatio*) bereits sehr früh zwei wichtige medientheoretische Systemstellen in ihrer Produktionsstadienlehre. Es gab nur noch keinen theoretisch begründeten *Medienbegriff* im modernen Sinn. Die Rhetorik versteht heute unter einem Medium eine „Einrichtung zur Speicherung und Sendung von Texten“, wobei die rein technischen Merkmale einer solchen Einrichtung jeweils konkret zu bestimmen sind.⁶ In der Antike galt der menschliche Körper unbestritten als die wichtigste dieser Einrichtungen zum Speichern und Senden von Texten. Dabei ist zu beachten, dass der menschliche Körper multifunktional einsetzbar ist: Er hat Zerebralarereale sowohl für die Textproduktion als auch für die Speicherung der Texte, und vermag dann auch Texte über seine Stimmorgane zu senden. Im Vorgang des Sendens kann der Körper zudem mittels Gestik und Mimik sogar noch weitere Bedeutungskomponenten in die Kommunikation einspeisen.

⁵ Schirren u. Zinsmaier (2003) 345.

⁶ Knappe (2005a) 22; siehe auch ebd. 21–24. Dieser terminologisch eng gefasste, harte Medienbegriff hebt sich deutlich von dem weichen, sonst in den Geisteswissenschaften gebrauchten (unterterminologisch-umgangssprachlichen) Medienbegriff ab, der auf Marshall McLuhan zurückgeht. Er nannte in den 1960er-Jahren alles „Medium“, was irgendwie Verbindungen zwischen Menschen herstellt (Banknoten, Glühbirnen, Eisenbahnen, Schrift, Text, Sprache und was man sonst noch will). Der von dem Soziologen Niklas Luhmann verwendete Medienbegriff schließt hier an, macht die Sache aber nicht besser. Bei Luhmann ist ein Medium „Sinn“, kann aber vor allem auch (!) „Form“ sein; im Einzelnen dann „Schwerkraft, Hören, Sehen, Sprache, Kausalität, Geld, Macht, Recht, Wahrheit, Liebe“ (Krause [1999] 151). Aus rhetorischer, kommunikations- oder textwissenschaftlicher und aus linguistischer Sicht ist diese Beliebigkeit der Füllung des Begriffs „Medium“ in Hinblick auf die systematische Erörterung kommunikationstheoretischer Fragen unbrauchbar. Demgegenüber besteht die moderne Rhetoriktheorie auf einer kategorischen Differenz zwischen „Text“ und „Medium“.

Allerdings, das haben meine bisherigen Ausführungen gezeigt, traten, spätestens seit dem Paukenschlag des Eintritts der Homer-Werke in die griechische Kommunikationskultur, im nördlichen Mittelmeerraum technisch anders konfigurierte Einrichtungen (sprich: technische Medien) mit immer größerem Praxisgewicht neben den menschlichen Körper. Es waren körperexterne Medien, wie etwa Steintafeln für Inschriften, Wände für Aufschriften, einzelne beschreibbare Papyrusblätter, ganze Bücher in Form von Schriftrollen, Wachstafeln usw. Der heute von der Rhetorik gebrauchte ‚harte‘ Medienbegriff korreliert dabei gut mit der archäologischen Untersuchungspraxis: Auch für die Archäologie sind Medien (als sozialdistributive Tragflächen für Texte)⁷ als solche analytisch von Belang. Es ist bei einer Inschrift eben der Untersuchung wert, welches Steinmaterial als Medium für den schriftlich ausgefertigten Text dient, wie dabei die Schriftperformanz beschaffen ist (erhabene oder gravierte Schrift, schmal oder breit, zusätzlich ornamentiert oder pur usw.), weil Medien als Performanzphänomene im Sinne der Medienwertlehre zu der reinen Textinformation noch mediale Konnotationen (etwa „wertvoll“, „bemerkenswert“ usw.) hinzufügen.⁸

Die systematische Ebene der Medienrhetorik ist nun jene, auf der die Fragen der *Performanz* abzuhandeln sind. Hier geht es in der klassischen Theorie – wie gesagt – um die Frage, mit Hilfe welcher Einrichtungen die Redetexte gespeichert (*memoria*) und wie sie aufgeführt werden (*actio/pronuntiatio*). Produktionstheoretisch gesehen stellt der Orator auf der medienrhetorischen Handlungsebene zwei Kalküle an: 1. Welches Medium benutze ich am besten als Tragfläche für meinen Text (also eine Wachstafel oder einen menschlichen Körper, z. B. meinen eigenen, bei dem ich mein Zerebral- und Artikulationsvermögen aktiviere)? 2. Was leistet das gewählte Medium bei der Aufführung meines Textes? (Das Medienkalkül zielt letztlich immer auf die unterschiedlichen Leistungsvermögen von Medien ab: Ein Bote als Medium kann nicht an zwei Stellen zugleich sein; Papyrusblätter sprechen nicht, können nicht befragt werden und bieten nur den auf ihnen transportierten Text an; eine Steintafel hat nur wenig Textspeicherplatz; eine Wachstafel könnte in der Hitze schmelzen usw.). Mit diesen Überlegungen sind wir schon im Zentrum der Performanzfrage angelangt, ist Performanz doch „all das, was das Medium als Textträger mit seinem Text macht“.⁹ Und es macht oder unterlässt aufgrund seiner Struktur determiniertheit so Einiges.¹⁰

7 Knappe (2000) 62.

8 Siehe zur Medienwertlehre Klotz (2005).

9 Knappe (2008b) 146.

10 Siehe zum Konzept der Struktur determiniertheit von Medien Knappe (2005a) 31–35; Knappe (2005b), bes. 240f.

3. Der Orator und die römische Redekultur

Wenden wir uns nun den Verhältnissen in Rom zu, wie wir sie aus den seit dem 1. Jahrhundert vor Christus überlieferten Quellen rekonstruieren können. Seit Langem spricht man hier von einer Kultur der Oralität, insbesondere wenn es um die Rhetorik geht. Inzwischen hat man die generelle Mündlichkeitsthese in der Forschung aber auch mit den nötigen Differenzierungen und Modifizierungen versehen. Hier möchte auch ich mit meinen Überlegungen zur *Doppelperformanz* in der römischen Rhetorik ansetzen. Es sind Überlegungen, bei denen ich zu starken Abstraktionen schreiten muss, um die theoretischen Besonderheiten herausarbeiten zu können.

Zunächst sind aber noch einige Bemerkungen zur rhetoriktheoretischen Kategorie des *Orators* nötig, dessen Körper etwa als Medium bei der Textaufführung abstrahierbar ist, der aber auch in seiner Handlungsrolle als Textproduzent von Reden oder in der Handlungsrolle als Interakteur im römischen Kommunikationssystem analytisch isoliert betrachtet werden kann.¹¹ Zum Orator und seiner Kommunikationsumwelt in Rom liefern eine ganze Reihe neuerer kommunikationshistorischer Arbeiten aus den Altertumswissenschaften Daten und Materialien. Zu allen Bereichen äußert sich Wilfried Stroh 2009 in seinem knappen, gut lesbaren Überblick zur antiken Redekultur.¹² Erschienen sind in jüngerer Zeit auch eine ganze Reihe speziellerer Arbeiten zu Ciceros rhetorischer Rolle,¹³ allgemein zur Rednertätigkeit in Rom und zu den Reden vor dem Volk,¹⁴ zu den speziellen Settings der römischen Wahlkämpfe¹⁵ sowie zur römischen forensischen Rhetorik¹⁶ und zur Redekultur in der Kaiserzeit.¹⁷ Nimmt man die Ergebnisse dieser Arbeiten zusammen, dann zeigt sich unter historischem Aspekt, dass die römische Redekultur sich seit dem 1. vorchristlichen Jahrhundert kontinuierlich weiterentwickelt hat und in der Kaiserzeit keineswegs einbricht, auch wenn die Qualitätsfrage aus bestimmten Gründen diskutiert wird (bspw. die Republikthese bei Tacitus). Es zeigt sich bei der historischen Entwicklung weiterhin, dass settinganalytisch die politisch-rhetorische Agonistik unter dem Prinzipat natürlich zurücktritt und dafür Schaudreden bzw. Deklamatorik (in der zweiten Sophistik geradezu als Kunstform), staatstragende Vorzeigereden in Form der Panegyrik und juristische Redeereignisse vorherrschen. Sonderformen wie Feldherrenreden oder Inaugurationsreden bei Amtseinführungen gibt es natürlich weiterhin.

Was nun die uns interessierenden systematischen Aspekte der Performanz angeht, so zeigen sich seit dem 1. Jahrhundert vor Christus bestimmte Strukturkonstanten, die sich

11 Vgl. oben S. 123 und Anm. 1.

12 Stroh (2009).

13 Fuhrmann (1990); Schneider (1998); Blänsdorf (2001); Laser (2001); May (2002); Morstein-Marx (2004); Jakob (2005); Steel (2006).

14 Flaig (1995); Hölkeskamp (1995); Vössing (1995); Wülfing (1995); Laser (1997); Göttert (1998); Flaig (2003).

15 Jakob u. Geiss (2007).

16 Jehne (2000).

17 Steinmetz (1982), hier 165–217; Hose (2000); Korenjak (2000); Ronning (2007).

im systematischen Modell der oratorischen Doppelperformanz darstellen lassen. Ausgangspunkt ist die zunächst als kognitives System abstrahierte Oratorinstanz, die vor die zu bewältigende Kommunikationsaufgabe gestellt ist, einen Redetext zu konzipieren und zu formulieren. Wir denken hier etwa an den für seine Zeit einzig dokumentierten Fall des jüngeren Plinius, der für den 1. Januar des Jahres 100 nach Christus einen Panegyricus vor dem Princeps Traian zu halten hat, dessen rhetorische Strategie in der Legitimation und Sinnggebung des Prinzipats besteht. Da die Überlieferung kaiserzeitlicher Reden gering ist, denken wir natürlich auch an das allein dastehende Cicero-Reden-Korpus und hier etwa an die *Philippiken*, die nach Caesars Ermordung als Reden den Übergang zum Prinzipat begleiten.

Am 2. September des Jahres 44 vor Christus hält Cicero in Abwesenheit seines Kontrahenten, des Konsuls Antonius, der gegen Cicero und die Caesar-Mörder agitiert, die erste, noch ganz im mahnenden Duktus gehaltene *Philippica*. „Doch Antonius war schon das zu viel“, schreibt Wilfried Stroh: „Zwei Wochen zog er sich mit seinem Rhetoriklehrer – heute würde man von einem Mediencoach sprechen – in Klausur zurück, um Cicero verbal, mit dessen eigenen Waffen, zu vernichten. Am 19. September bekam der Senat, diesmal in Abwesenheit Ciceros, sein Elaborat zu hören: eine Abrechnung mit Cicero, wie Rom sie noch nicht erlebt hatte.“¹⁸ Als Reaktion hierauf verfasste Cicero seine 2. *Philippica*, in der er seinerseits mit Antonius abrechnet und die „bis heute ein Muster aller Invektiven und Schmähreden, das den Namen ‚Philippika‘ zum Markenzeichen gemacht hat“, darstellt.¹⁹ Doch diese Rede hat Cicero nie gehalten. Der Text wurde von Cicero selbst auch nicht veröffentlicht. Wir wissen, dass er einzelne Reden in Buchform an Freunde versandte, die sie teils kommentierten, teils weiterverbreiteten. In seine spätere eigene Sammelausgabe der zwölf eigentlichen Philippiken nahm er die erste und zweite nicht auf.²⁰ Am 20. Dezember 44 kommt eine Meldung aus Gallien nach Rom, die Cicero zwingt, kurzentschlossen und ohne größere Vorbereitung im Senat die kühne 3. *Philippica* zu halten, in der er den Senat gegen den legitimen Konsul Antonius und für Oktavian mobilisieren will. Am selben Tag hält er vor dem Volk noch eine Rede desselben Inhalts, die 4. *Philippica*, in der er „in echt demosthenischer Weise Zwischenrufe der Hörer provoziert und einbezieht“.²¹

4. Der erste Performanztyp

Von all diesen Reden sind uns nur die rein schriftlinguistisch (segmental) greifbaren Texte in Buchperformanz erhalten. Diese Überlieferungsform repräsentiert den *ersten Performanztypus*, mit dem wir es im rhetorischen Geschehen zu tun haben. Der Orator als text-

18 Stroh (2009) 387.

19 Stroh (2009) 387.

20 Stroh (2009) 387, 395f.

21 Stroh (2009) 395.

konzipierendes kognitives System hat die Möglichkeit, den Text oder wenigstens Stichwörter und eine vorläufige Disposition des Textes in seinem Körper, in den Erinnerungsarealen seines Gehirns abzuspeichern. Er kann die Stichwörter, Entwürfe, Fragmente und sogar die ganze Ausarbeitung seines Textes aber auch exteriorisieren, also körperextern notieren, z. B. auf Wachstafel oder Papyrus (bzw. in einem Buch). Aus einem intramentalen Redekonzept wird ein körperextern zum Vorschein gebrachter, in die Kommunikation eingespeister „Text oder eine *Textur* werden, wofür der Ausdruck *Notation* steht. Der Terminus *Notation* bezieht sich dabei nicht nur auf optische Verschriftlichung, Verbildlichung usw. sondern kann auch akustische und andere Realisationsformen meinen.“²²

Alle Rhetoriktheoretiker seit Aristoteles erteilen den Rat, sich bei der Ausarbeitung des Redetextes dieses biblioskripturalen Performanztyps zu bedienen. Ciceros 2. *Philippica*, die Strohe eine reine „Buchrede“ nennt, gibt dafür ein Beispiel ab.²³ Diese Rede wird eben nie in den zweiten Performanztyp, den der szenischen Performanz unter Einsatz des Körpers, überführt. Diese scaenokorporale Performanz mit mündlichem Vortrag gibt dem von der menschlichen Stimme aufgeführten Text nur eine ephemere Existenzform. Um dieses Flüchtige zu bannen bzw. aufzuheben, um dem Redetext Persistenz zu geben, haben die römischen Oratoren seit dem 3. Jahrhundert vor Christus, erstmals Appius Claudius Caecus im Jahre 280 mit seiner ‚Pyrrhos‘-Rede,²⁴ die gehaltenen Reden einer Skripturalisierung bzw. Reskripturalisierung unterworfen; ‚Reskripturalisierung‘ heißt bei Cicero nach dem Redeactus etwa auch regelmäßig eine für die Buchveröffentlichung unternommene ‚Überformung und Literarisierung‘.²⁵

Der schon genannte jüngere Plinius thematisiert das wechselseitige Verhältnis der beiden Performanztypen in einem Ende des 1. Jahrhunderts nach Christus geschriebenen Brief. Beide Typen haben für ihn ganz eigene Charakteristika und stehen mit eigenen kommunikativen Leistungsmöglichkeiten in Zusammenhang. Die Differenz zwischen beiden Performanztypen, die mit einer Differenz der Qualität jener Texte einhergeht, die performiert werden, bringt er unter Bezug auf Ciceros Wirken begrifflich auf den Gegensatz von *oratio* (schriftlinguistischer Text in Buchperformanz) und *actio* (Text in Körper- bzw. Szenenperformanz). Plinius macht deutlich, dass der Sprecher den Manuskripttext in der scaenokorporalen Performanz spontan verändern kann, dass der Orator als Autor aber auch bei einer reinen Manuskriptrede Mündlichkeit simulierend ausformulieren kann, wie es Cicero in seiner 2. *Actio in Verrem* gezeigt hat, die ebenfalls nie stattfand. Plinius schreibt: „Aber eine gute *actio* und eine *oratio* sind zwei verschiedene Dinge.“ Ich weiß, manche sind der Ansicht, aber ich – vielleicht täusche ich mich – bin überzeugt, dass möglicherweise eine gute *actio* (*actio bona*) sich als *oratio* nicht gut macht, dass aber unmöglich eine schlechte *actio* sich als *oratio* gut macht. Denn die *oratio* ist das Abbild (*exemplar*) und

22 Knappe (2008c) 896.

23 Strohe (2009) 389; 394.

24 Strohe (2009) 272f.

25 Bader (1994); Ehlers (2001).

sozusagen das Idealbild (*archétypos*) der *actio*. Deshalb finden wir gerade in den besten Reden tausend Stegreiffiguren (*figurae extemporales*), auch in denen, die bekanntlich nur als Buch erschienen sind (*editae*), wie in den Verrinen [, wo es simulativ heißt]: ‚Wer ist der Künstler? Wer doch? Richtig! Sie sagten, es sei Polyclit.‘ Daraus folgt also, dass eine *actio* am vollkommensten ist (*actio sit absolutissima*), wenn sie einer kunstmäßig ausgearbeiteten *oratio* möglichst nahekommt, wenn der Sprecher nur die rechte, gebührende Zeit erhält; wird ihm das versagt, ist es nicht des Orators, sondern des Richters unverzeihliche Schuld“ (Plin. *epist.* 1, 20, 9–10; Übers. begrifflich leicht variiert nach Kasten).

5. Die Inszenierung als Modus der Performanz

Mit Plinius sollte bereits an dieser Stelle klar werden, dass die von Platon mit der Schriftkritik in seinem *Phaidros* (274b–277a) zu Recht in ihrem Leistungsprofil angezweifelte Schriftperformanz schon allein das rein Sprechsprachliche, d.h. akustisch komplexe Sprachhörerlebnis, in einem rabiaten Reduktionismus bei der Rezeption auf die dürre Lautlosigkeit optisch-linearen Lesens eindampft; vom Wahrnehmungsverlust aller sonstigen Inszenierungskomponenten, die bei der szenischen Textinszenierung auftreten, ganz zu schweigen. Spätere Zeiten haben diesen Lesepauperismus mittels aufwendiger graphischer Inszenierungen von Text im Buch zu kompensieren versucht, also die biblioskripturale Performanz als eigenes Exerzier- und Gestaltungsfeld entdeckt.²⁶

Eine Variante dieses Performanztyps ist die tabulapicturale bzw. lithopicturale Performanz. Sie betrifft die Medialisierung von Bildern auf Tafeln oder Stein.²⁷ In diesem Fall wird gemäß moderner Bildtheorie vorausgesetzt, dass Bilder auch Texte bzw. Texturen im Sinne des erweiterten Textbegriffs sind.²⁸ Hier stellen sich ebenfalls die spezifischen Fragen nach der Medienleistung beim Performieren von Bildtexturen auf Stein, Verputz, Holz, Papyrus oder gar Leinwand.²⁹

Der rhetoriktheoretische Begriff der Performanz bezeichnet die Tatsache der Aufführung eines Textes durch ein Medium, sei es korporal oder technisch.³⁰ Dabei ist ‚Text‘ als Abstraktion der semiotischen Ebene der Kommunikation (etwa mittels Sprachzeichen) zu verstehen, die ihrerseits eine mediale Tragfläche braucht. Die Art und Weise, *wie* der Text vom Medium aufgeführt werden kann und wie der Autor bzw. Orator als Performer den Text konkret medialisiert, nennen wir *Inszenierung*. Inszenierung ist also eine im Moment der Performanz stattfindende Gestaltungsweise von Text im Medium, die sich von den intratextuellen, semiotisch-informationellen (z.B. lautsprachlichen) Phänomenen unter-

26 Knappe u. Till (2008) 293–303.

27 Vgl. das Kapitel zur „Medienseite des Werkes“ in Knappe (2010) 86–91.

28 Knappe (2007), bes. 12–17 und Knappe (2010).

29 Knappe (2005c) 146f. und Knappe (2010) 86–91.

30 Knappe u. Till (2008), hier 287; siehe auch Knappe (2008a), hier 15.

scheidet.³¹ Finden wir diese Gestaltungsweise auch beim biblioskripturalen Typus oder, einfacher gesagt, bei der Schriftperformanz?

Zur Klärung dieser Frage lohnt sich ein Blick in das II. Buch der *Institutio oratoria* Quintilians. In den Kapiteln zur Memoria, die wir gemäß moderner rhetorischer Definition als Medienkapitel zur Speichertheorie lesen, werden Memorialarten erörtert, die uns Hinweise auf skripturale Textinszenierungsmöglichkeiten für die Rednerpraxis geben. Der kaiserzeitliche Rhetoriker Quintilian spricht nur kurz auch von der Stegreifrede (*extemporalis oratio*; Quint. *inst.* II, 2, 3). Die Gedankenarbeit (*cogitatio*) besteht bei der Stegreifrede im spontanen Generieren von Text unter Rückgriff auf die mentalen, wachstafelähnlichen Einprägungen aus der Vergangenheit. Das Nachdenken über Textinhalte, übers Formulieren und übers Performieren fallen im Stegreif gewissermaßen in einem zeitgleichen mentalen Akt zusammen.

Wichtiger für unseren Zusammenhang ist Quintilians eigene Mnemotechnik, seine Textsegmentierungsmethode des Erinnerns.³² Er knüpft sie an die Aufgabe, auswendig zu lernen, was als ganzer ausgearbeiteter Text, „in zusammenhängender Rede (*oratio perpetua*) verfaßt ist“ (Quint. *inst.* II, 2, 24). Quintilian spricht in diesem Zusammenhang über die uns interessierenden Phänomene der Inszenierung im Rahmen von Schriftperformanz, die wir heute neudeutsch mit dem Seitenlayout in Verbindung bringen würden: Man soll, so Quintilian, den ausformulierten und offensichtlich schriftlich notierten Fließtext in klar wahrnehmbare Abschnitte (*partes*) gliedern, die nicht nur nicht zu kurz, sondern auch gedanklich kohärent zu sein haben. Hier sind „bestimmte Grenzpunkte (*certi termini*)“ fürs Einprägen nützlich, die als „irgendwelche Merkzeichen einzutragen sind (*aliquas adponere notas*)“. Diese Merkzeichen im Layout können auch graphische Symbole (*signa*) sein (z.B. ein Anker oder ein Speer; Quint. *inst.* II, 2, 27–29). Insgesamt sind Schriftduktus und Zeilenanordnung als Inszenierungsgrößen gut für die Memoria. Quintilian denkt dabei an das, was wir heute photographisches Gedächtnis nennen: „Niemand wird es gewiß zu bedauern haben, wenn er beim Auswendiglernen die gleichen Wachstafeln verwendet, auf denen er seinen Text aufgeschrieben hat; denn hier findet er gleichsam die Spuren noch vor, denen die Erinnerung folgen kann, und er sieht dann nicht nur die Seiten gleichsam vor Augen, sondern fast Zeile für Zeile, und während er spricht, ist es, als läse er. Ja sogar, wenn sich im Manuskript eine Tilgung oder irgendeine Hinzufügung und Änderung findet, so sind das gewissermaßen Merkzeichen, die wir im Auge behalten können, um nicht irre zu werden“ (Quint. *inst.* II, 2, 32). Das sind zwar nur elementare Hinweise auf die Inszenierung von Text beim Verschriftlichen, aber immerhin. Die spätere Manuskriptkultur geht da mit ihren Initialen, Randleisten, Miniaturen und sonstigem Buchschmuck, einschließlich Kalligraphie, als Inszenierungskomponenten sehr viel wei-

31 Siehe auch Knappe u. Till (2008) 287f.; Knappe (2008c) 913f.

32 Blum (1969); zum Kern der Theoriedifferenz zwischen dem Auctor ad Herennium und Quintilian siehe Knappe (1997) 11–13.

ter.³³ Quintilian jedenfalls geht ganz selbstverständlich von verschiedenen Ummedialisierungsvorgängen aus: Zunächst mentale Textspeicherung, dann externe Verschriftlichung, schließlich im Vorgang der Memoria nochmals Rementalisierung.

Kehren wir nochmals kurz zur theoretischen Ebene des Textes als solcher zurück. Die Produktionsstadienlehre der klassischen Rhetorik weist der wichtigen Arbeit des Orators an seinem Redetext je nachdem zwei bis drei kognitive (*intellectio, inventio, dispositio*) und eine semiotische Arbeitsaufgabe (*elocutio*) zu. Dennoch weiß Cicero zu berichten, dass Demosthenes, befragt, was das Wichtigste bei der Rhetorik sei, nicht etwa gesagt habe, „der Redetext“, sondern dreifach hintereinander: „die Performanz“ (*actio, actio, actio*, d.h. die Aufführung des Textes; Cic. *de orat.* 3, 213). Was heißt das? Der Text selbst kann so ausgestattet sein, wie er will. Das ganze Kommunikationsunternehmen scheitert dennoch aus Sicht des Orators, wenn der Text nicht genauso gekonnt und elaboriert aus dem Körper, aus dem Zerebralvermögen des Orators als der unzugänglichen mentalen *black box* über die Stimme heraus in das externe Kommunikationsgeschehen hinein gebracht und effektiv eingespeist wird. Das Medium muss durch seine Performanz den Übergang auf die andere Seite, auf die Seite des Adressaten sichern. Die andere Seite kann missverstehen, wenig verstehen, sich nicht wirklich angesprochen fühlen und (was das *worst-case*-Szenario wäre), offen murren, laut Protest einlegen, nicht zuhören, mental abschalten oder einfach weggehen, auch in Rom.³⁴

6. Der zweite Performanztyp

Vor diesem Problem steht der Orator beim zweiten Performanztyp: der *scaenokorporalen Performanz* auf den sozialoffenen Kommunikationsbühnen Roms. Wenn ich von den oratorischen Bühnen Roms spreche, ist die Anspielung auf die Bühnen des Theaters nicht zufällig. Es gibt deutliche Strukturparallelen, weshalb Robert Morstein-Marx 2004 in seinem Buch über *Mass Oratory* in Rom das Kapitel zur oratorischen Topographie Roms auch mit „Setting the stage“ überschreibt. Betroffen sind die wohldefinierten Redeplätze am Forum, also einerseits das für Versammlungen offene *comitium* mit den *rostra* sowie andererseits die verschiedenen, für rhetorische Ereignisse, genauer gesagt: für oratorisch definierte Szenen genutzten Kurien, Basiliken, Tempel, Portiken und Paläste als Redehallen.³⁵ Was das Erwartungshaltungen konstituierende kommunikative Regelwerk angeht, so besteht der Unterschied zwischen dem Theater- und dem Forumsereignis vor allem darin, dass bei der Oratorik ohne die Markierung durch eine Maske die oben genannten, lebensweltlich auf Geltungsanspruch und Verbindlichkeit setzenden Verfahrensregeln der Normalkom-

33 Knappe u. Till (2008) 293–303.

34 Siehe auch Knappe (2008a) 16; Knappe (2008b) 147.

35 Morstein-Marx (2004) 34–67; siehe ferner Taylor (1966); Stambaugh (1988), hier 139–141; Kunst (2000), hier 51–56.

munikation gelten. Der Orator muss als er selbst in eigener *persona* auftreten. Strukturell gesehen sah man freilich schon in der Antike starke Parallelen. Karl-Heinz Göttert hat dies und die Details der geforderten körperlichen und habituellen ‚Bühnenkompetenzen‘ in seiner *Geschichte der Stimme* von 1998 ausführlich dargestellt: „Wer das Forum beherrschen wollte, brauchte also auch körperliche Voraussetzungen, ja mußte lernen, *mit dem Körper zu sprechen*. Sprechen bedeutet ‚Auftreten‘ und der Auftritt [...] bildet sich in subtiler Abgrenzung vom Schauspieler. Stimme, Mimik, Gestik: die Trias stammt von ihm, und vor allem gehört sie weiter als Einheit zusammen. Cicero beginnt das Kapitel *actio*, der Aufführung der Rede also, unter deutlichem Hinweis auf das Vorbild des Schauspielers“.³⁶

Im Deutschen gibt es das Sprichwort „Schwarz auf weiß behält den Preis“. Solch ein Satz wäre im antiken Rom der Kaiserzeit nicht in gleicher Weise sprichwortfähig gewesen. Wir kennen aus anderem Kontext nur so etwas wie das „*quod scripsi, scripsi*“ des Pontius Pilatus (Joh 19,22). Solch eine Formulierung setzt den medialen Umbruch des Buchdrucks in der Frühen Neuzeit voraus, der, um mit dem Philosophen Jürgen Habermas und dem Buchtitel seines bekanntesten Werkes zu sprechen, zu einem tiefgreifenden „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ im Europa der Frühen Neuzeit geführt hat. Die neuzeitlichen Massenmedien haben zu einem Triumph der Dimission geführt, der in der Antike so nicht vorstellbar war. In Umkehrung des genannten Sprichworts kann man für die Antike eher sagen: Was nicht in einem sozialoffenen Akt der direkten körperpräsentischen Interaktion nobilitiert wird, hat nur geringes Sozialprestige, selbst wenn man in Rechnung stellt, dass auch damals schon rechtsgültige Entscheidungen auf rein schriftlichem Wege kommuniziert werden konnten. Symbolische Politik, Staatsakte und die Forensik standen unter dem Diktat der Situativik. Noch heute gilt in Deutschland das Mündlichkeitsprinzip im Prozesswesen mit absoluter Priorität. Der Primat der Situativik geht in Rom mit Bindungen an feste Settingbedingungen einher: topographisch (ganz bestimmte Redeorte), temporär (genau festgelegte Zeitpunkte), contional (ganz bestimmte Selektionen bei Publikum und Versammlungsgruppen), oratorisch (mit ganz bestimmten Selektionen beim sozial reglementierten Zugang zur Oratorrolle) und rituell (spezifische Ereignisseinbettungen von Reden).³⁷ Für die dabei immer in Betracht zu ziehenden raumtheoretischen Fragen ist die rhetorische Teildisziplin der Proxemik zuständig.³⁸ Wenn wir die räumlich-dreidimensionale Ebene isoliert in den Blick nehmen, dann sind im Raum materiell zunächst einmal nur Medien als sozialdistributive Texttragflächen in Form zeichenverarbeitender Körper greifbar; das gilt für den Fall situativer *Face-to-face*-Kommunikation. Für Archäologen ist diese Betrachtungsweise sofort nachvollziehbar, weil für sie der Auftrag selbstverständlich ist, zunächst einmal die texttragenden Medien im Raum zu finden, zu sortieren und dann auch die eventuell dimittierten Texte zu interpretieren.

36 Göttert (1998) 63.

37 Linke (2006).

38 Ursprünglich von lat. *proximus*; siehe Baber (2005).

Der antike Orator muss hohe Kompetenz auf dem Gebiet der scaenokorporalen Performanz entwickeln. Was der Wahrnehmung und Interpretation des Publikums bei diesem Performanztypus angeboten wird, ist im Gesamtergebnis eine hochkomplex inszenierte Multitextur, bei der der uns überlieferte, rein linguistisch-segmentale Redetext jenseits aller Phonetik nur eine Komponente im szenischen Ereignis darstellt. Die bei diesem Performanztyp aufkommenden Inszenierungsstrategien werden entscheidend von den Settingbedingungen und den Möglichkeiten des Körpers als des performierenden Mediums mitregiert. Man kann sagen: Auf dem Forum regieren die menschlichen Körper als Medien. Ergänzend sei dazu gesagt: Im Ereignis treten aus Sicht des Publikums natürlich Menschen auf, die vielleicht als Individuen oder Personen mit Rollenprofil wahrgenommen werden. Das Publikum sieht, wie der Körper des Orators sich als sozialen Wert darstellt (*ēthos/Image* im Sinne der Aristotelischen *Rhetorik*), er wird also gar nicht ohne Weiteres als Medium betrachtet (wie es die moderne, die Kommunikation in den Blick nehmende Wissenschaft abstrahierend tut), sondern ganz anders kodiert: etwa als Rechts-subjekt, Psychogröße (Sympathieträger) und soziale Rolle (Freund, Feind, Standesgenosse) etc.³⁹ Und das Publikum verbindet mit dem agierenden Körper auch die auktoriale oder Urheberverantwortung für die Inhalte des performierten Textes.

Kann der Körper seinen Mediencharakter also verbergen? Nicht unbedingt, würde ich sagen, denn bei der scaenokorporalen Performanz bekommt der Körper doch eine besondere Aufgabe, die die Aufmerksamkeit auf den korporalen Gesamtgestus als solchen lenkt. Im Akt des Performierens des Redetextes entfaltet der Körper nämlich gleichzeitig eine Art gestischen Paralleltext, den man mit der nötigen Einschränkung vielleicht mit dem Literaturtheoretiker Gérard Genette als korporalen Paratext bezeichnen könnte.⁴⁰ Dieser Paratext flankiert den zentralen Redetext mit sogenannten körpersprachlichen Mitteln und aktiviert etwa auf paralinguistischer Ebene Zusatzstimuli, die für die Aufnahme des eigentlichen Redetextes sehr wichtig sind. Es geht dabei um das Tuning, also die Einstimmung des Publikums. Das ist eine Aufgabe, die der Orator durch sehr unterschiedliche Maßnahmen bewältigen kann. Er könnte zum Beispiel redeextern verstärkende Komponenten wie *Claqueure*, *Pomp and Circumstance* aller Art, Bühnendekorationen und Rahmenprogramm-punkte in das Setting einplanen. Die Konzertredner der zweiten Sophistik haben daran offenbar nicht gespart.⁴¹ Er könnte aber auch in seinen Logos selbst, wie es Aristoteles bereits vorsieht, stimulierende Elemente einbeziehen. Bei Aristoteles sind es imageverstärkende (*Ethos*) und emotionserregende (*Pathos*) Äußerungsbestandteile.

39 Gunderson (2000).

40 Genette (1989).

41 Rohde (1914) 334ff.; Stroh (2009) 450.

7. Aktivierung von Sprachkunst im Text

In römischer Zeit verwendet Cicero im *Orator* große Teile seiner Überlegungen auf die positiv stimulierenden Begleitphänomene der Rede.⁴² Allerdings konzentriert er sich auf einen Aspekt, den Aristoteles mit seiner Kritik gorgianischen Schmucks ausdrücklich ablehnt, nämlich die ästhetische Seite der Redetextperformanz. Ein Drittel des *Orators* befasst sich insbesondere mit der Stimmführung, d. h. einem Bereich, den man heute unter Paralinguistik oder Agogik führen würde:⁴³ also Prosarhythmus, Prosodie und Klangspiel.

Cicero verweist auf die ältesten griechischen Rhetoren, insbesondere Gorgias, die diese der Verdichtung nahestehenden Mittel rhetorisch-epideiktischer Kunstprosa schon ins Spiel brachten. Platons Sokrates bezeichne daher, so Cicero, einen Prosaisten, der die Elokutorfunktion derart betont, im *Phaidros* als „Wortkünstler“ (*logodaídalos*; Cic. *orat.* 39), also als einen *artificiosi sermonis fabricator*.⁴⁴ Bei solchen Prosaisten gebe es „viele prägnante Wendungen, aber da diese Dinge ja gerade eben zum ersten Male im Entstehen waren, auch manche abgehackten, versöhnlichen, allzu gekünstelten Stellen“ (ebd.). Für Cicero hat sich in derartigen epideiktischen Texten eine hochkultivierte Kunstprosa entwickelt. Um seinen Ansatz verstehen zu können, muss man sich zunächst eine Differenz klarmachen. Sie betrifft die Unterschiede der klanglichen Möglichkeiten, einerseits in den antiken, generell in den romanischen, und andererseits in den germanischen Sprachen, speziell in der deutschen. Sie betrifft aber auch die Einschätzung und Bewertung der Sprache als solche. Schon 1899 kommt Joseph May in seiner Abhandlung über den *Rednerischen Rhythmus mit besonderer Beziehung auf Ciceros „orator“* zu entsprechenden Feststellungen. May übersetzt dabei Ciceros zentralen Terminus *Technicus numerus* nicht einfach mit ‚Rhythmus‘, sondern sehr viel deutlicher akzentuierend mit dem deutschen Ausdruck ‚musikalische Form‘: „Wir Modernen können uns nur schwer eine richtige Vorstellung machen – es fehlt vielleicht besonders den Deutschen der rechte Sinn dafür –, welch peinliche Sorgfalt die antiken Redner, nicht bloss die griechischen, sondern auch römische, am meisten Cicero auf eine ebenmässige (*concinne*) Gestaltung der Form wandten, welch feines Gefühl die Zuhörer dafür hatten, und wie leicht dem Publikum eine Unebenheit, andererseits aber auch eine besondere Feinheit der Form ins Ohr fiel. Cicero, der or. 63,213 ein Beispiel hierfür giebt, erzählt, er sei dabei gestanden, als der Volkstribun Caius Carbo die Worte gesprochen: *patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit* (—∪—∪). Bei diesem Dichoreus (Doppeltrochäus) habe sich ein solches Beifallsgeschrei erhoben, dass es zum Verwundern gewesen. ‚Ich frage‘, sagt Cic. weiter, ‚war dies nicht die Wirkung der musikalischen Form [*numerus*]? Man ändere die Wortstellung: *comprobavit filii temeritas*, so ist die Wirkung zerstört, obgleich *temeritas* aus drei Kürzen und einer Länge besteht

42 Göttert (1998) 66–76.

43 König u. Brandt (2006).

44 Zur Elokutorfunktion siehe Knappe (2000) 113f.

(Paeon IV), welchen Fuss Aristoteles für den besten hält, womit ich nicht einverstanden bin. Aber es sind doch dieselben Worte, es ist derselbe Gedanke (wirft jemand ein). Das genügt dem Verstand, dem Ohr nicht.' Wenn das römische Publikum von einer einfachen Klausel, einem Dichoreus, so entzückt war, welchen Sporn musste es für einen jungen Redner sein wie Cicero, der nicht bloss ein ehrgeiziger Politiker war, sondern auch ein wunderbares Formgefühl besass, die musikalische Form in den eigenen Reden zu pflegen? Cic. spricht c. 61 und 62 u. a. davon, in welchen Reden er selbst vom Numerus Gebrauch gemacht habe. Er sagt, sogar in gerichtlichen Reden sei manchmal die musikalische Form angebracht; freilich dürfe man sie nicht immer gebrauchen; in diesem Fall erzeuge sie Überdruß und werde auch von Nichtkennern erkannt [...]. ‚Die Rede soll musikalisch sein [*est igitur numerosa oratio*], wenn man etwas auf eine ausgezeichnete Art loben will, wie ich im II. Buch der Verrinischen Anklage über die Vorzüge Siciliens, wie ich im Senat über mein Konsulat gesprochen habe; oder wenn man etwas erzählt, was mehr würdig als rührend dargestellt sein soll, wie ich im vierten Buch der Anklage über die Ceres zu Enna, über die Diana zu Egeste, über die Lage von Syrakus gesprochen habe. Oft auch um einen Gegenstand zu erweitern [*in amplificandi re*], kann ohne allen Widerspruch eine Rede im leicht wogenden musikalischen Strome sich ergiessen. Dies habe ich vielleicht nicht vollkommen geleistet, versucht habe ich es oft: den Beweis für meinen Willen und mein Streben liefern meine Schlussreden [*perorationes*] an sehr vielen Stellen. Dies wirkt aber vorzüglich dann, wenn der Zuhörer schon von dem Redner eingenommen ist, denn nun denkt er nicht daran, zu lauern und zu beobachten, sondern er ist gewonnen, will weiter hören, und indem er die Kraft der Beredsamkeit [*vis dicendi*] bewundert, vergisst er die Tadelsucht. Aber diese Weise muss man, ich sage nicht in der Schlussrede – denn hier ist sie wesentlich –, sondern in den übrigen Teilen der Rede nicht zu lange fortsetzen' [62].“⁴⁵

Wenn der Orator die Hörer auch noch durch solch einen wohlgestimmten Schlussteil seiner Rede mitgerissen hat, dann kommt alles darauf an, dass sich dieser positive Eindruck auch weiterhin durch informelle Kommunikationsformen wie Klatsch, Tratsch und urbane Legendenbildung fortsetzt. Die wohlmeinende *fama* setzt schließlich der gesamten rhetorischen Interaktion die Krone auf.

45 May (1899) 3f.

Literaturverzeichnis

Cicero, *De oratore*

Marcus Tullius Cicero, *De oratore. Über den Redner*, Lateinisch / Deutsch, übers.u. hrsg. v. Harald Merklin, 2., durchges.u. bibliogr. erg. Aufl., Stuttgart 1991 (1976).

Cicero, *Orator*

Marcus Tullius Cicero, *Orator*, Lateinisch / Deutsch, ed. Bernhard Kytzler, 3., durchges., Aufl., München u. Zürich 1988 (= Sammlung Tusculum).

Plinius, *Epistulae*

Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Epistularum Libri Decem / Briefe*, Lateinisch-deutsch, ed. Helmut Kasten, 4. verb. Aufl., München 1979 (1968).

Quintilian, *Institutiones*

Marcus Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, Zwölf Bücher, übers.u. hrsg. v. Helmut Rahn, Zwei Teile (Buch I–VI u. Buch VII–XII), 2., durchges. Aufl., Darmstadt 1988 (= Texte zur Forschung, 2 u. 3).

Baber (2005)

Rainer Baber, „Proxemik“, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 7, 382–390.

Bader (1994)

Eugen Bader, *Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik, Konversationsrhetorik. Eine historisch-systematische Analyse*, Tübingen (= ScriptOralia, 69).

Blänsdorf (2001)

Jürgen Blänsdorf, „Cicero auf dem Forum und im Senat – Zur Mündlichkeit der Reden Ciceros“, in: Lore Benz (Hg.), *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, 205–228 (= ScriptOralia, 118).

Blum (1969)

Herwig Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim u. a. (= Spudasmata, 15).

Ehlers (2001)

Widu-Wolfgang Ehlers, „Auribus escam oder Der intendierte Rezipient – Produktions- und rezeptionsästhetische Aspekte der Mündlichkeit antiker Texte“, in: Lore Benz (Hg.), *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, 11–42 (= ScriptOralia, 118).

Flaig (1995)

Egon Flaig, „Entscheidung und Konsens. Zu den Feldern der politischen Kommunikation zwischen Aristokratie und Plebs“, in: Martin Jehne (Hg.), *Demokratie in Rom. Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik*, Stuttgart, 77–127 (= Historia, 96).

Flaig (2003)

Egon Flaig, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttingen.

Fuhrmann (1990)

Manfred Fuhrmann, „Mündlichkeit und fiktive Mündlichkeit in den von Cicero veröffentlichten Reden“, in: Gregor Vogt-Spira (Hg.), *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen, 53–62 (= ScriptOralia, 4).

Genette (1989)

Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. u. a.

Göttert (1998)

Karl-Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München.

Gunderson (2000)

Erik Gunderson, *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor (= *The Body in Theory*).

Hölkeskamp (1995)

Karl-Joachim Hölkeskamp, „Oratoris maxima scaena: Reden vor dem Volk in der politischen Kultur der Republik“, in: Martin Jehne (Hg.), *Demokratie in Rom. Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik*, Stuttgart, 11–49 (= *Historia*, 96).

Hose (2000)

Martin Hose, „Die Krise der Rhetoren. Über den Bedeutungsverlust der institutionellen Rhetorik im 4. Jahrhundert und die Reaktion ihrer Vertreter“, in: Christoff Neumeister u. Wulf Reack (Hgg.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Paderborn, 289–300.

Jackob (2005)

Nikolaus Jackob, *Öffentliche Kommunikation bei Cicero. Publizistik und Rhetorik in der späten römischen Republik*, Baden-Baden.

Jackob u. Geiss (2007)

Nikolaus Jackob u. Stefan Geiss, „Wahlkämpfe in Rom – Ein Beitrag zu einer historischen Wahlkampfkommunikationsforschung“, in: Nikolaus Jackob (Hg.), *Wahlkämpfe in Deutschland. Fallstudien zur Wahlkampfkommunikation 1912–2005*, Wiesbaden, 293–316.

Jehne (2000)

Martin Jehne, „Rednertätigkeit und Statusdissonanzen in der späten römischen Republik“, in: Christoff Neumeister u. Wulf Reack (Hgg.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Paderborn, 167–190.

Klotz (2005)

Fabian Klotz, „Zur Medienwertelehre“, in: Joachim Knappe (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 41–50.

Klotz (2008)

Fabian Klotz, „Der Orator“, in: Ulla Fix, Andreas Gardt u. Joachim Knappe (Hgg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbband/Volume 1, Berlin u. New York, 587–597 (= HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science, 31.1).

Knappe (1997)

Joachim Knappe, „Memoria in der älteren rhetoriktheoretischen Tradition“, in: Wolfgang Haubrichs (Hg.), *Memoria in der Literatur. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, LiLi 27, Heft 105, 6–21.

Knape (2000)

Joachim Knape, *Was ist Rhetorik?*, Stuttgart.

Knape (2005a)

Joachim Knape, „*The Medium is the Massage?* Medientheoretische Anfragen und Antworten der Rhetorik“, in: Ders. (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 17–39.

Knape (2005b)

Joachim Knape, „Katastrophenrhetorik und Strukturdeterminiertheit der Medien. Der Fall des 11. September 2001“, in: Ders. (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 231–262.

Knape (2005c)

Joachim Knape, „Rhetorik“, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a.M., 134–148.

Knape (2007)

Joachim Knape, „Bildrhetorik. Einführung in die Beiträge des Bandes“, in: Ders. (Hg.), *Bildrhetorik*, Baden-Baden, 9–34 (= Saecula Spiritalia, 45).

Knape (2008a)

Joachim Knape, „Rhetorik, Medien, Performanz: Eröffnungsvortrag der 4. Salzburger Rhetorikgespräche 2007“, in: Günter Kreuzbauer, Norbert Gratzl u. Ewald Hiebl (Hgg.), *Rhetorische Wissenschaft: Rede und Argumentation in Theorie und Praxis*, Wien, 7–20 (= Salzburger Beiträge zu Rhetorik und Argumentationstheorie, 4).

Knape (2008b)

Joachim Knape, „Performanz aus rhetoriktheoretischer Sicht“, in: Heidrun Kämper u. Ludwig M. Eichinger (Hgg.), *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, Berlin u. New York, 135–150 (= Institut für deutsche Sprache, Mannheim, Jahrbuch 2007).

Knape (2008c)

Joachim Knape, „Rhetorik der Künste“, in: Ulla Fix, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hgg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbband/Volume 1, Berlin u. New York, 894–927 (= HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science, 31.1).

Knape (2010)

Joachim Knape, „Werk, Bildtext und Medium in agonaler Kunstrhetorik“, in: Sabine Heiser u. Christiane Holm (Hgg.), *Gedächtnisparagone – Intermediale Konstellationen*, Göttingen, 79–91 (= Formen der Erinnerung, 42).

Knape u. Till (2008)

Joachim Knape u. Dietmar Till, „Deutschland“, in: Alfred Noe (Hg.), *Renaissance*, Graz, 231–304 (= Geschichte der Buchkultur, 6).

König u. Brandt (2006)

Ekkehard König u. Johannes G. Brandt, „Die Stimme – Charakterisierung aus linguistischer Perspektive“, in: Doris Kolesch u. Sybille Krämer (Hgg.), *Stimme*, Frankfurt a.M., 111–129.

Korenjak (2000)

Martin Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München (= Zetemata, 104).

Krause (1999)

Detlef Krause, *Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann mit 27 Abbildungen und über 500 Stichworten*, 2., vollst. überarb., erw. u. aktualis. Aufl., Stuttgart (2005 in 4., neu bearb. und erw. Aufl. erschienen).

Kunst (2000)

Christiane Kunst (Hg./Erl.), *Römische Wohn- und Lebenswelten. Quellen zur Geschichte der römischen Stadt*, Darmstadt (= Texte zur Forschung, 73).

Laser (1997)

Günter Laser, *Populo et scaenae serviendum est: Die Bedeutung der Masse in der Späten Römischen Republik*, Trier.

Laser (2001)

Günter Laser, *Quintus Tullius Cicero. Commentariolum Petitionis*, Darmstadt.

Linke (2006)

Bernhard Linke, „Politik und Inszenierung in der Römischen Republik“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 7, 33–38.

May (1899)

Joseph May, *Der rednerische Rhythmus mit besonderer Beziehung auf Ciceros „orator“ und mit Berücksichtigung der Reden des Demosthenes. Nebst einem Anhang*, Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums Durlach 1898/99, Leipzig.

May (2002)

James M. May, „Ciceronian Oratory in Context“, in: James M. May (Hg.), *Brill's Companion To Cicero. Oratory and Rhetoric*, Boston u. Köln, 49–70.

Morstein-Marx (2004)

Robert Morstein-Marx, *Mass Oratory and Political Power in the Late Roman Republic*, Cambridge u. a.

Rohde (1914)

Erwin Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 3. Aufl., hrsg. v. Wilhelm Schmid, Leipzig (Nachdr., 4. Aufl., Hildesheim 1960).

Ronning (2007)

Christian Ronning, *Herrscherpanegyrik unter Trajan und Konstantin*, Tübingen (= Studien und Texte zu Antike und Christentum, 42).

Schirren u. Zinsmaier (2003)

Thomas Schirren u. Thomas Zinsmaier (Hgg./Übers.), *Die Sophisten. Ausgewählte Texte*, Griechisch/Deutsch, Stuttgart.

Schneider (1998)

Wolfgang Christian Schneider, *Vom Handeln der Römer. Kommunikation und Interaktion der politischen Führungsschicht vor Ausbruch des Bürgerkrieges im Briefwechsel mit Cicero*, Zürich u. New York (= Spudasmata, 66).

Stambaugh (1988)

John E. Stambaugh, *The Ancient Roman City*, Baltimore u.a. (= Ancient Society and History).

Steel (2006)

Catherine Steel, *Roman Oratory*, Cambridge u.a. (= Greece & Rome. New Surveys in the Classics, 36).

Steinmetz (1982)

Peter Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden (= Palingenesia, 16).

Stroh (2009)

Wilfried Stroh, *Die Macht der Rede: Eine kleine Geschichte der Rhetorik im alten Griechenland und Rom*, Berlin.

Taylor (1966)

Lily Ross Taylor, *Roman Voting Assemblies. From the Hannibalic War to the Dictatorship of Caesar*, Ann Arbor (= Jerome Lectures, 8).

van Dijk (1980)

Teun A. van Dijk, *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*, München.

Vössing (1995)

Konrad Vössing, „Non scholae sed vitae – der Streit um die Deklamationen und ihre Funktion als Kommunikationstraining“, in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier, 91–136 (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 23).

Wülfing (1995)

Peter Wülfing, „Antike und moderne Redegestik. Eine frühe Theorie der Körpersprache bei Quintilian“, in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier, 71–90 (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 23).

