



universität
wien

Dissertation

Titel der Dissertation

**„Resonanzen. Umwege zu einer stimmhaften
Sprache“**

Verfasser

Mag. phil. Giorgio Palma

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil)

Wien, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 296

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Philosophie

Betreuer: Univ. Doz. Dr. Arno Böhler

Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich besonders bei meinen Eltern bedanken, welche mit ihrer Unterstützung von Italien aus meine mehrjährige Studienzeit in Österreich ermöglicht haben.

Ein besonderer Dank geht auch an meinen Betreuer, Univ. Doz. Dr. Arno Böhler, dessen äußerst kompetente und genaue Betreuung durch Anregungen sowie intellektuelle Unterstützung im Laufe meines gesamten Doktoratsstudiums ich sehr hoch geschätzt habe.

An dieser Stelle möchte ich auch ein besonderes Wort des Dankes an Ao. Univ. Prof. Dr. und Freund Josef Mitterer der Universität Klagenfurt richten, der auf meinen Entschluss, das Studium der Philosophie in Österreich mit einem Doktoratsstudium fortzusetzen, großen Einfluss geübt hat.

Weiters möchte ich mich bei Univ. Ass. Mag. Dr. Matthias Flatscher für das besondere Interesse an dem Thema der Stimme bedanken, das er sowohl im Rahmen des 8. Internationalen Kongresses der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie in Graz als auch bei der ersten österreichischen Graduiertentagung für Phänomenologie in Wien nachdrücklich gezeigt hat, so wie bei Ao. Univ. Prof. Dr. Franz Martin Wimmer, dessen positive Aufnahme meiner Arbeit über Wittgenstein und Celan im Rahmen des 29. Internationalen Wittgenstein Symposiums in Kirchberg am Wechsel mich besonders ermutigt hat.

Was meinen Freundeskreis angeht, möchte ich mich herzlich bei der Freundin Christina Glinz bedanken, die als geduldige Korrekturleserin mein Deutsch erheblich verbessert hat. Ein spezieller Dank geht noch an meine spanischen Freunde, die Künstlerin Clara Sulla und den Maler Dr. Santiago Alonso Cazorla, die mit ihrer intellektuell immer anregenden Gesellschaft die einsame Arbeit an meiner Dissertation erleichtert haben.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	6
1. Die menschliche Stimme und die Sprache.....	8
1.1. Der <i>logos</i> und die Sprache.....	8
1.2. Die <i>phone</i> und die Stimme	10
1.3. Die menschliche Stimme und die Stimme des Tiers	12
2. Die Metaphysik der Stimme	16
2.1. Metaphysik als Denken der Stimme.....	17
2.2. „Cogitatio secundum vocem solam“	18
2.3. <i>Flatus vocis</i>	20
2.4. Die Stimme des Todes.....	22
2.5. Das „Philosophem“ der Stimme	25
3. Der Widerstreit zwischen <i>phone</i> und <i>logos</i>	28
3.1. Die „Affekt-Stimme“ (<i>phone</i>) und die artikulierte Rede (<i>lexis</i>).....	28
3.2. Die Inflexibilität der „affektuellen <i>phone</i> “	29
3.3. Die Zeit der <i>phone</i> : Das absolute Jetzt und die „ <i>infantia</i> “	31
3.4. Die analytische Szene.....	33
3.5. Das Schreiben der <i>infantia</i>	35
4. Die <i>phone</i> jenseits des <i>logos</i>	38
4.1. Die Reevozierung des Schreies im Gesang	38
4.2. Der autographische Gestus	44
5. Die Stimme im Kontext der Metaphysik der Präsenz.....	50
5.1. Die Präsenz des Wortes	52
5.2. Hinweisen	54
5.3. Zeigen und Sagen	58
5.4. Vernehmen	61
6. Die Stimme im Kontext der Kritik an dem Phonologozentrismus	66
6.1. Die phänomenologische Stimme	67
6.2. Die absolute Zeitlichkeit der phänomenologischen Stimme	68
6.3. Die Stimme und die Differenz.....	71

6.4. Das ultralogozentrische Hören auf die Stimme	74
6.5. Räumlichkeit der Stimme	75
6.6. Eigenheit und Fremdheit der Stimme	79
6.7. <i>Intendere</i> : Hören und/oder Verstehen	82
Exkursus 1. Das Denken der Stimme bei Heidegger	84
1. <i>Das Hören in Sein und Zeit</i>	85
2. <i>Der Ruf des Gewissens und die lautlose Stimme des Seins</i>	91
3. <i>Die Stimme jenseits der phone</i>	94
7. Die Stimme im Kontext der Studien zur Oralität.....	97
7.1. Das Denken in den oralen Kulturen	98
7.2. Stimme und Klang	104
8. Die Stimme im Kontext der Kritik an dem Videozentrismus	111
8.1. Die „Dissymmetrie“ zwischen Hören und Sehen.....	112
8.2. Das Denken als Leitfaden der Sehmetapher.....	118
8.3. Theorie und Theater: die „Anschauung“ der Philosophie.....	121
8.4. Berausende Zauberflöten: <i>Prima le parole, poi la musica</i>	123
Exkursus 2. Die Stimme des Körpers.....	127
1. <i>Vernehmen und Verstehen als zwei Modi des Hörens</i>	129
2. <i>Das Hören auf den Körper</i>	133
3. <i>Der Körper als Ton</i>	138
Exkursus 3. Die Wahrnehmung der Sprache als Anschauung: Wittgenstein und Celan	140
1. <i>Das autologische Problem (der Sprache)</i>	141
2. <i>Physiognomik der Sprachspiele: Ludwig Wittgenstein</i>	144
3. <i>Die Aufmerksamkeit des Gedichts: Paul Celan</i>	147
4. <i>Die Opazität der Oberfläche</i>	149
9. Schlusswort: Die Mit-teilung des Körpers der Stimmen	155
Bibliografie	162
Abstract	168
Lebenslauf	170

Tatsächlich imitierte uns der Stimmenimitator auf dem Kahlenberg vollkommen andere mehr oder weniger berühmte Stimmen als von der chirurgischen Gesellschaft. Wir durften auch Wünsche äußern, die uns der Stimmenimitator bereitwilligst erfüllte. Als wir ihm jedoch den Vorschlag gemacht hatten, er solle am Ende seine eigene Stimme imitieren, sagte er, das könne er nicht.

Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*

(une «voix»: il faut comprendre ce qui sonne d'une gorge humaine sans être langage, ce qui sort d'un gosier animal ou d'un instrument quel qu'il soit, voire du vent dans les branches: le bruissement auquel nous tendons ou prêtons l'oreille)

Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit bildet den Versuch, die menschliche Stimme – die sprechende Stimme – als das Hörbar-Werden jener Spannung zwischen dem Sinn des Hörbaren und dem hörbaren Sinn zu denken, d. h. zwischen der Bedeutung und ihrem Klang, zwischen *logos* und *phone*, Sprache und Körper – Spannung (*tensio*), die in der Doppelbedeutung vom lateinischen Verb *intendere* (Verstehen, Hören) noch erklingt.

Im Textkörper unserer abendländischen Philosophie lassen sich gewisse Denkwege nachgehen, auf denen die Stimme jenseits einer hierarchischen Beziehung absoluter Dependenz zwischen *phone* und *logos*, welche die theoretische Grundlage für die metaphysische Deutung der Stimme bildet, gedacht worden zu sein scheint. Auf solchen Wegen, als philosophischen Umwegen, lassen sich jene Spuren einer ultralogozentrischen *phone* ausmachen, die auf je verschiedene Art und Weise zu einer anderen Konzeption der Sprache führen könnten. Was geschähe, wenn die Sprache und das Denken nicht mehr als lautlose und stumme Überordnung der Signifikate, als System oder Regelwerk der Signifikation gedacht werden würde? Wie wäre eine *phone* zu denken, die nicht mehr ausschließlich als Vehikel zur Übermittlung der Bedeutungen dienen würde? Lässt sich – die Notwendigkeit des Erklings der Bedeutung, die Unvermeidbarkeit ihrer sinnlichen Hörbarkeit hinterfragend – eine *stimmhafte Sprache* als Kommunikation zwischen den Stimmen postulieren?

Um einen solchen Fragenkomplex kreisen die Überlegungen, die in dieser Arbeit zusammengetragen sind. Am Leitfaden solcher Fragestellungen, so wie im Nachdenken über das Verhältnis zwischen menschlicher und tierischer Stimme bzw. zwischen Sprache und Stimme, wird das Hörphänomen der Stimme ausgehend von jenen philosophischen und kulturwissenschaftlichen Kontexten, innerhalb deren das Problem der Stimme aus verschiedenen Perspektiven gestellt worden ist, thematisiert: die Metaphysik der Präsenz so wie die Derridasche Kritik an dem Phonologozentrismus, die Debatte über das Verhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit so wie die Kritik an dem philosophischen Videozentrismus.

In einer stark überarbeiteten Form finden auch jene Beiträge exkursartig Eingang in diese Arbeit, welche im Rahmen wissenschaftlicher Veranstaltungen (29. Internationa-

les Wittgenstein Symposium, Kirchberg am Wechsel 2006; 8. Internationaler Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie, Graz 2007) entstanden sind und in welchen nach dem Zusammenhang zwischen Stimme, Körper und Sprache gefragt wird.

1. Die menschliche Stimme und die Sprache

Wenn wir einen Chinesen hören, so sind wir geneigt, sein Sprechen für ein inartikulierte Gurgeln zu halten. Einer, der Chinesisch versteht, wird darin die *Sprache* erkennen. So kann ich oft nicht den *Menschen* im Menschen erkennen.

Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*

Die Philosophie zielt sogar auf nichts anderes ab, als die Menschlichkeit des Menschlichen (das heißt als Lebewesen, das den Logos besitzt) zu begründen.

Giorgio Agamben, *Exkurs 7*

1.1. Der *logos* und die Sprache

In dem gesamten Horizont des griechischen Nachdenkens über die Sprache spielt nun diese in dem Begriff *symbolon* implizite Vorstellung einer Zusammenfügung, Zusammensetzung, Verbindung und Verknüpfung eine weitere, nicht weniger gewichtige Rolle, und zwar in Bezug auf die Interpretation des *logos*.

Wir beziehen uns hier auf gewisse Stellen aus dem *corpus aristotelicum*, die von größter Wichtigkeit sind, da es hier zweifellos um einen der bedeutendsten und zugleich ambivalentesten Termini der Philosophie geht, nämlich um den *logos*. In der Antike oft in der Bedeutung verwendet von dem, was wir heute *Sprache* nennen würden, schwankt seine Bedeutung im Laufe des gesamten abendländischen Denkens zwischen *Rede* und *Vernunft*, zwischen dem Bereich des Wortes und dem Bereich des Denkens. Der Begriff *logos* umfasst und versammelt alle diese Bedeutungen und bringt dadurch jene Grenzen, durch die sie sich voneinander unterscheiden, zum Verschwinden¹.

Versuchen wir nun, näher zu betrachten, welchen Gebrauch Aristoteles vom Wort *logos* macht. In der *Poetik* beschreibt er die Glieder (*artikuli*) oder Elemente, die die *gesprochene Sprache* – oder die *Stimme* – durch ihre Zusammenstellung und die daraus

¹ Vgl. Cavarero, Adriana, *A più voci*, ebenda, S. 43.

folgende Bildung von Wörtern (*onomata*) artikulieren, von denen nur manche (wie z. B. Nomen und Verben) eine Bedeutung an sich haben. Dort ist zu lesen:

Ein Satz [*Logos*] ist ein zusammengesetzter, bedeutungshafter Laut [*phoné semantike*], von dem einige Teile an sich etwas bedeuten. [...] Ein Satz ist auf zwiefache Weise eine Einheit. Denn entweder bezeichnet er einen einzigen Gegenstand, oder er besteht aus der Verknüpfung von mehreren Teilen.²

Als Ergebnis der Zusammensetzung von Lautelementen wie Buchstaben (Vokal, Halbvokal und Konsonant) und Silben werden Wörter (Nomen und Verben) als minimale Bedeutungseinheiten gebildet, die dann durch weitere Verknüpfung mittels Verknüpfungsglieder wie Konjunktion und Artikel – Elemente der menschlichen Rede, denen keine Bedeutung an sich zukommt – in der Bildung eines Satzes (*logos*) gipfeln. Schon in der *Lehre vom Satz* ist im Übrigen zu lesen:

Rede [*Logos*] ist ein Laut [*phone*, Verbindung von Lauten], der konventionell etwas anzeigt und von dem ein einzelner Teil gesondert etwas anzeigt, als einfaches Sprechen.³

Das Wort *logos* – hier, anders als in der *Poetik*, in der geläufigen Bedeutung von mündlicher Rede oder „einfaches Sprechen“ verwendet – bezeichnet also bei Aristoteles eine Verbindung von Wörtern, die (etwas) bedeutet. Wenn wir auf seine etymologische Herkunft des Wortes *hören*, ist der *logos* in der Tat eine Ableitung aus dem Verb *legein*, das bekanntlich seit der griechischen Antike sowohl „sprechen“, „(er)zählen“ bedeutet als auch eben „sammeln“ – im Sinne von „zusammenbringen“ –, „verbinden“ und „verknüpfen“⁴. Derjenige, welcher redet und spricht, verkettet die Wörter miteinander, eines nach dem anderen, und somit versammelt er sie in seiner Rede. Die mündliche Rede, die Tätigkeit des Sprechens, auf die sich die geläufige Bedeutung des Wortes *logos* bezieht, besteht also genau genommen darin, Nomen mit Verben und jedem anderen Bestandteil der Rede mittels Verknüpfungsglieder zu verbinden. Der *logos* besteht

² Aristoteles, *Die Poetik*, 1457a.

³ Ebenda, 4., 16b.

⁴ Vgl. zu diesem Punkt Cavarero, Adriana, *A più voci*, ebenda, insbesondere S. 64-73.

aus dieser Sicht wesentlich aus einer Wortverbindung, welche die mündliche Rede strukturiert und artikuliert.

Von diesem Schema ausgehend könnte man z. B. behaupten, dass die Bedeutung des Wortes *logos* bzw. dass der Bedeutungseffekt, der aus seiner Definition als *phone semantike* entsteht, aus der Zusammenfügung von einem Substantiv (*phone*) und einem Adjektiv (*semantiké*) konstituiert ist, wobei interessanterweise die entscheidende Rolle vom Semantischen gespielt wird, wie Cavarero in diesem Zusammenhang hervorhebt⁵. Die Philosophie scheint sich also durch gewisse Strategien, die darauf zielen, die *phone* dem *logos* unterzuordnen, sich exklusiv auf diese Ebene der Artikulation der Rede als Verbindung – d. h. auf die Ebene der Sprache als System oder Regelwerk – konzentriert zu haben, und zwar vor allem auf Kosten jener phonischen, akustischen, hörbaren Oberfläche des Wortes, welche die Dimension der Stimme ausmacht.

Ein schwerwiegendes Problem, das lange Schatten in der philosophischen Tradition des Abendlandes wirft, ergibt sich nun aus dem seltsamen Umstand, dass Aristoteles die Formel „*phone semnatike*“ ambivalent anwendet, das heißt, dass er sie dazu verwendet, um sowohl den *logos* als auch die *Stimme* zu definieren. Das gibt uns vielleicht Anlass dazu, die zwei Termini, aus denen sowohl die Definition des *logos* als auch jene der *Stimme* bestehen, versuchsweise umzukehren: Was würde geschehen, wenn der *logos* und die *Stimme* zusammengedacht würden, und zwar nicht mehr als ein *bedeutungsvoller Klang*, sondern als eine *klangvolle Bedeutung*, als *erklingender Sinn*? Lässt sich vielleicht auf diesem Weg das denken, was wir eine *stimmhafte Sprache* nennen möchten? Lassen wir diese Frage vorläufig unbeantwortet – wir werden später häufig Gelegenheit dazu haben, auf sie zurückzukommen.

1.2. Die *phone* und die Stimme

Wie wir oben gesehen haben, betrifft die Bestimmung des *logos* als *phone semantike* im Kontext der *Poetik* Aristoteles' nicht den *logos* in dem geläufigen Sinne von mündlicher Rede, von gesprochener Sprache oder von *einfachem Sprechen* wie in der *Lehre vom Satz*, sondern in der genauen Bedeutung eines „zusammengesetzten“ Satzes, der

⁵ Vgl. ebenda, S. 45.

wesentlich aus einer „Verknüpfung“, aus einer Wortverbindung besteht und der etwas (eine Bedeutung, einen Gegenstand) „bezeichnet“. Im Grunde genommen bezeichnet das Wort *logos* in der *Poetik* eben diese Wortverbindung, die den Bedeutungs- und Bezeichnungsprozess – d. h. die Signifikation – ermöglicht.

In *Über die Seele (De anima)* lässt sich nun eine Definitionen der *menschlichen Stimme* ausfindig machen, die wir in Zusammenhang mit jener des *logos* bringen möchten. Dort ist zu lesen:

Die Stimme ist ein gewisser Ton des beseelten Wesens. Von dem Unbeseelten hat keines Stimme, sondern nur der Ähnlichkeit nach sagt man, es habe Stimme, z. B. die Flöte, die Leier [...]. [...] Nicht jeder Ton eines Lebewesens ist nämlich Stimme, wie wir sagten – man kann ja auch mit der Zunge und wie die Hustenden einen Ton erzeugen –, sondern das Anschlagende muss beseelt sein und mit einer gewissen Vorstellung begabt; denn die Stimme ist ein bedeutungsvoller Ton [...].⁶

Auffallenderweise wird hier dieselbe Formel, die in der *Poetik* auf den *logos* bezogen ist, in der Bestimmung der Stimme angewendet, wobei hier die vernehmbare Klanglichkeit der *phone*, die im Laufe des Prozesses der Signifikation eine eher geringe – wenn nicht absolut keine – Rolle zu spielen scheint, hervorgehoben wird: „Die Stimme ist ein [...] Ton“, *gewiss*.

Neben der Bestimmung der menschlichen Stimme als *phone semantike*, als „bedeutungsvoller Ton“ oder „Laut“, welcher die Stimme in die Nähe des *logos* bringt, spricht diese Stelle einen weiteren, nicht weniger wichtigen Aspekt der Stimme an und zwar durch Ausschließung einer gewissen *übertragenen Bedeutung* der Stimme – in dem Beispiel Aristoteles die Stimme der Musikinstrumente – einerseits und jener Stimmphänomene andererseits, die vor oder jenseits der Signifikation als akustische Begleiterscheinungen bestimmter physiologischer Vorgänge betrachtet werden könnten, wie Husten.

In seiner „Theorie der Stimme“ kommentiert der slowenische Philosoph Mladen Dolar diese Stelle Aristoteles’ folgendermaßen:

⁶ Aristoteles, *Über die Seele*, 420b.

Wenn Stimme ein Laut oder Ton des „beseelten“ Wesens ist, dann ist Husten eine seelenlose Stimme und damit streng genommen keine mehr. Sowohl Husten wie auch Schluckauf entstehen ohne Absicht des oder der Sprechenden und gegen seinen oder ihren Willen; sie sind ein Bruch in der Rede, eine Unterbrechung des Aufstiegs zur Bedeutung, Physiologie, die in die Struktur eindringt.⁷

Bei Stimmphänomenen wie Husten, Schluckauf oder Gurgeln – so verstanden als „Erscheinungsformen der Stimme außerhalb der Rede“ – ist das Fehlen einer Bedeutungs- und Bezeichnungsintention, die auf eine Seele verweist, laut Dolar dafür verantwortlich, dass „die menschliche Stimme an eine animalische Natur zurück [gebunden wird]“⁸. Die oben angesprochene, doppelte Ausschließung, durch die Aristoteles die menschliche Stimme zu definieren versucht, betrifft nämlich nichts Anderes als eben jene Lebewesen, denen die Wesenseigenschaft des Beseeltseins in der Regel nicht zugesprochen wird, nämlich die Tiere.

1.3. Die menschliche Stimme und die Stimme des Tiers

Es stellt sich also die Frage nach der grundlegenden Unterscheidung zwischen menschlicher und animalischer Stimme als Grundunterscheidung zwischen einer signifikanten Stimme und einer *phone* als bloßer Klang ohne Bedeutung: Lässt sich nun eine solche Grenze zwischen diesen zwei Stimmen scharf bestimmen? Wenn selbst die menschliche Stimme, wie wir mit Aristoteles am Beispiel des Hustens gerade gesehen haben, nicht immer *mit einer Vorstellung* oder Bedeutungsintention versehen ist, d. h. nicht immer „bedeutungsvoll“ ist, lässt sich dementsprechend nicht vermuten, dass die animalische Stimme *nicht immer* ohne jegliche Absicht, etwas zu bedeuten, sei? Eine mögliche Beantwortung dieser Frage ist vielleicht *ansatzweise* schon bei Aristoteles zu finden:

⁷ Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, 36.

⁸ Ebenda, S. 35.

[...] auch die artikulierten Laute, z. B. der Tiere zeigen etwas an, und doch ist keiner dieser Laute ein Nomen.⁹

Obwohl Aristoteles sich hier nur auf die „artikulierte“¹⁰ Laute der Tiere bezieht, wird schon in diesem Passus die Differenz – und dadurch die *Grenze*, die *Schwelle* – zwischen dem *Sagen* der menschlichen Stimme und dem *An-zeigen* der animalischen Stimme genannt. Versuchen wir, bei diesem Punkt zu verweilen.

Es ist an der Zeit, eine Stelle aus Aristoteles' *Politik* in Erinnerung zu rufen, wo die berühmte Formel des *zoon logon echon*, die den Menschen in seiner Menschlichkeit und in seiner Differenz zum Tier bestimmt, zu finden ist:

Der Mensch ist [...] das einzige Lebewesen, das Sprache [*logos*] besitzt. Die bloße Stimme [*phonè*] nämlich zeigt nur das Angenehme und Unangenehme an, darum kommt sie auch den anderen Lebewesen zu (denn so weit reicht die Natur, Angenehmes und Unangenehmes wahrzunehmen und von dieser Wahrnehmung einander Zeichen zu geben) [...].¹¹

Nach der lateinischen Übersetzung wurde die Formel *zoon logon echon* mit *animal rationale* wiedergegeben, obwohl sie wörtlich „mit *logos* versehenes Lebewesen“ oder „Lebewesen, das Logos besitzt“ meint. Es geht hier also genau genommen nicht um ein vernünftiges Lebewesen, wie die lateinische Übersetzung von *logos* als Vernunft suggeriert, sondern um ein *sprechendes* Tier. Das *logos*-haben oder -besitzen unterscheidet den Menschen von den anderen Lebewesen, d. h. von den anderen Tieren. Ebenso wie der Mensch haben die Tiere die Stimme; sie unterscheidet sich allerdings von der menschlichen Stimme dadurch, dass sie nicht aus *symbola*, aus Nomen besteht, das heißt, dass sie nicht bedeutungsvoll ist¹². Sie ist hingegen *an-zeigendes Zeichen* (*semeion*) des Angenehmen und des Unangenehmen. Jene Stimme vor oder außerhalb der Signifikation, so wie wir ihr am Beispiel des Hustens begegnet sind, ist also bloß eine tierische Stimme.

⁹ Aristoteles, *Lehre vom Satz*, 2., 16a. Vgl. Aristoteles' *Geschichte der Tiere*, 5335 a 27-28.

¹⁰ Der Unterschied zwischen dem Artikulierten und dem Inartikulierten in Bezug auf die *menschliche* bzw. *animalische* Stimme wird uns in unserer Lektüre von Jean Francois Lyotard weiter beschäftigen müssen.

¹¹ Aristoteles, *Politik*, 1253a, 8-13.

¹² Vgl. Cavarero, Adriana, *A più voci*, ebenda, S. 44.

Im Nachdenken über die Frage nach dem Verhältnis zwischen Stimme und Wort reduziert die Philosophie den von seiner semantischen Funktion entleerten Klang der Stimme auf einen unbedeutsamen und gefährlichen Rest oder Überschuss, der droht, die menschliche Stimme in die Nähe ihrer ursprünglichen Animalität zurück zu bringen. In Anlehnung an dieses Schema wird die Stimme unvermeidlich dem *logos* – hier verstanden als Sprache, als Ordnung der Bedeutungen und System der Signifikation – untergeordnet.

Wenn die *phone* einerseits auf ein *äußerliches* Zeichen (*symbolon*, *seimeion*), d. h. auf eine Neben- oder Begleiterscheinung von dem, im Dienste dessen sie ist, und den *logos* andererseits auf den Zusammenhang zwischen dem Wort und der Ordnung der Bedeutungen reduziert wird, tut sich dann jener metaphysische Abgrund auf, der das Humane vom Animalischen trennt.

Bei der Bestimmung des Verhältnisses zwischen *phone* und *logos* steht also nichts Anderes auf dem Spiel als eben die Bestimmung jener Grenze zwischen Tier und Mensch, die eine so gewichtige Rolle in der Begründung der *Menschlichkeit des Menschlichen* und der damit verbundenen Möglichkeit der Institution des Staates (*polis*) spielt. Nicht zufällig setzt die gerade zitierte Stelle aus der *Politik* Aristoteles' folgendermaßen fort:

Die Sprache [...] ist dazu bestimmt, das Nützliche und Schädliche kundzutun und also auch das Gerechte (*dikaion*) und das Ungerechte (*adikon*). Denn das ist eben dem Menschen eigentümlich im Gegensatz zu den Tieren, dass er allein fähig ist, sich vom Guten (*agathon*) und Schlechten (*kakon*), von Recht und Unrecht Vorstellung zu machen. Die Gemeinschaftlichkeit dieser Vorstellungen ruft aber eben das Haus und den Staat ins Leben.¹³

Auf die *Vorstellungen* „vom Guten und Schlechtem, von Recht und Unrecht“ kann sich allein jenes *Lebewesen, das über die Sprache verfügt*, beziehen, und zwar durch *symbola*, die sie bezeichnen und bedeuten. Anders als die Lust oder der Schmerz können sie aber nicht durch ein *semeion* (an)gezeigt werden. Darin bestünde laut Aristoteles die ganze Eigentümlichkeit des menschlichen Sagens im Gegensatz zum tierischen Zeigen; damit glaubt er, die Menschlichkeit des Menschlichen begründen zu können. Jene

¹³ Aristoteles, *Politik*, 1253a, 13-18.

Grenze aber, die dem Menschen vom Tier trennt, verläuft im Inneren des Menschen selbst¹⁴, seiner Stimme, die dadurch in sich selbst geteilt wird. Diesbezüglich merkt Dolar an, dass bei Aristoteles „die Institution der Politik selbst von einer bestimmten Teilung der Stimme, einer Teilung innerhalb der Stimme, von ihrer Unterteilung“¹⁵ abhängt. Das Politische – die „Gemeinschaftlichkeit“ der Vorstellungen vom Guten und Schlechten, von Recht und Unrecht, auf der das Leben in der *polis* beruht – setzt eine grundlegende Unterscheidung zwischen der *phone*, der Stimme als bloßer Klang einerseits und dem *logos*, der Sprache, der „intelligible[n] Stimme“ andererseits voraus: „Ein Abgrund trennt *phone* von *logos*, der alles weitere zu bedingen scheint, bis auf den Umstand, dass *logos* selbst immer noch in eine Stimme gehüllt, dass er *phone semantike*, die bedeutungshaltige Stimme ist, welche die bloße Stimme an die Vorgeschichte verweist“¹⁶.

Die *phone*, d. h. die bloße Stimme, der bloße Klang der Stimme, zeigt also die enge Verwandtschaft des Menschen mit dem Tier, des *symbolon* mit dem *semeion*, des Sagens mit dem Zeigen. Sie ist genau das, was Tier und Mensch gemeinsam haben. Die menschliche Stimme als *logos*, als *phone semantike*, kann somit auf sie als ihren tierischen Teil nicht gänzlich verzichten, das heißt, sie kann nicht vollständig suspendiert werden, sie besteht in ihrem Inneren fort¹⁷.

¹⁴ Zum politischen Konflikt, der aus der Bestimmung der Grenze zwischen Tier und Mensch im Menschen selbst entsteht, vgl. Agamben, Giorgio, *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Frankfurt am Main 2003.

¹⁵ Dolar, Mladen, *His Master's Voice*, ebenda, S.142.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Vgl. Agamben, Giorgio, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002, S. 16-18.

2. Die Metaphysik der Stimme

Stellen wir uns also die Frage nach den Zusammenhängen zwischen der Stimme und dem Wort. Ist es möglich, ihre Differenz(en) zu denken, ohne die Stimme dem *logos* unterzuordnen? Und weiter: Ist es möglich, ihre Differenz(en) anders als eine Beziehung absoluter Alterität zu denken?

In der Geschichte des abendländischen Denkens können wir, so lautet unsere Ausgangsthese, eine *phonologische* Verdrängung oder Unterdrückung der Unterschiede zwischen *phone* und *logos* feststellen, wie wir schon bei Aristoteles, der sowohl die Stimme als auch den *logos* durch dieselbe Definition bestimmt, sehen konnten. Die *phone* scheint gleichsam auf das distinktive System der artikulierten Laute, d. h. der als Elemente betrachteten Laute, die dazu dienen, die Bedeutungen der Wörter voneinander zu unterscheiden, reduziert zu sein. Von der Stimme als solche scheint es aber keine Spur in der *Phono-logie* zu geben: Sie erscheint als verklingend in ihrer Unterwerfung unter den *logos*.

Aus diesem Grund werden wir nun im Folgenden versuchen, uns mit jener Stimme als Spur auseinanderzusetzen, die uns als undurchsichtig gegenüber dem Sinn, als nicht unmittelbar verwendbar als Vehikel der Bedeutung, erscheint; als Stimme, die nicht (etwas) *bedeutet*, ohne dadurch *nichts* zu bedeuten, d. h. an Bedeutung und *Gewichtigkeit* zu verlieren, auf ihre *Signifikativität* oder „Signifikanz“¹⁸ gänzlich zu verzichten. Jene *andere* Stimme also, die nicht mehr so aufgefasst wird, als wäre sie ein transparenter, immaterieller Körper, sondern die sich vor allem als *bedeutsame* Spur zeigt.

Einige wichtige Aspekte der dem Sinn gegenüber opaken Stimme sind sowohl von dem italienischen Philosophen Giorgio Agamben als auch von dem französischen Philosophen Jean Francois Lyotard vor einigen Jahren untersucht worden. Jenseits der Annäherungsart von Agamben und Lyotard an das Thema der Stimme, die sich zweifellos durch zahlreiche Unterschiede kennzeichnet, finden beide Reflexionen bezeichnenderweise ihren – bei Lyotard expliziten, während bei Agamben impliziten – Ausgangs-

¹⁸ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 267 so wie S. 285. Für eine Problematisierung des Barthes'schen Begriffes der „Signifikanz“ oder „Bedeutsamkeit“ vgl. Mersch, Dieter, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, in: Kolesch, Doris, Krämer, Sybille (Hg), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006, S. 221.

punkt in der Auslegung der vorher kommentierten Stellen Aristoteles' aus der *Lehre vom Satz* und aus der *Politik*, in denen es einerseits um die *phone* als Klang der Stimme und andererseits um den *logos* als bedeutsame Stimme geht. Wie wir sehen werden, haben sich beide Philosophen auf ihre eigene Art und Weise darum bemüht, die Zusammenhänge, die der aristotelischen Definition entsprechend zwischen der Stimme und dem Wort bestehen, im Horizont des abendländischen Denkens zu klären.

2.1. Metaphysik als Denken der Stimme

Es gibt ein ausgesetztes Urteil, eine unbeantwortete Frage in der Sprache: Ob sie unsere Stimme ist oder nicht; wie das Iah die Stimme des Esels ist und das Zirpen die Stimme der Grille.¹⁹

Giorgio Agamben, *La fine del pensiero*

Die Überlegungen Agambens, die mit unserem Thema in engster Verbindung stehen, sind insbesondere in dem in der deutschen Übersetzung erst 2007 erschienenen Buch *Die Sprache und der Tod (Il linguaggio e la morte, 1982)* zu finden. Obwohl das Hauptthema dieses Buches der Stimme als rein logische Dimension der Negativität gewidmet ist, bildet sich der Ausgangspunkt der Überlegung Agambens aus zwei Erfahrungen, die auf eigenartige Art und Weise mit der Stimme als Spur zu tun haben, da sie zwei Grenzerfahrungen sind, zwei Erfahrungen der Grenze, der Unbestimmtheitschwelle zwischen Klang und Sinn, d. h. der Schwelle der Unentscheidbarkeit zwischen einer leeren, körperlichen *Sonorität* und einer durch Sinn belebten, leiblichen Klanglichkeit – Sonderfall jener Unentscheidbarkeit zwischen *Körper* und *Leib*, deren Verknüpfung Großteil des abendländischen Denkens durchzieht. Solche Erfahrungen sind jene der *Glossolalie* oder *Zungenrede (lalein glosse)* einerseits und der tierischen oder *animalischen Stimme* andererseits. Versuchen wir, sie kurz zu beschreiben.

¹⁹ „C'è una pendenza, una questione non risolta nel linguaggio: se esso sia o no la nostra voce, come il raglio è voce dell'asino e il frinito è voce delle cicale“.

2.2. „Cogitatio secundum vocem solam“

Es ist ungefähr so als würden wir eine unbekannte Sprache sprechen. Agamben bezieht sich auf einen Abschnitt von *De Trinitate*, in der eine philosophische Reflexion über das „tote“ Wort (*vocabulum emortuum*) enthalten ist²⁰. Dieses erscheint als ein Wort, das „nicht mehr bloßer Klang [...] und noch keine Bedeutung ist, sondern *reine Bezeichnungsabsicht* [*pura intenzione di significare*]“²¹. Indem man eine solche unbekannte Wort-Stimme hört, ist einerseits die Gewissheit, mit einer Bedeutungsintention, mit einem Sagen-wollen zu tun zu haben; andererseits ist der Wunsch da, dies zu kennen, welche Bedeutung jene Stimme hat, die nur als eine Stimme erscheint, die zu bedeuten beabsichtigt, ohne die Transparenz der Bedeutung zu besitzen. „Diese mit einem unbekannten Wort (*verbum incognitum*) im Niemandsland zwischen Laut und Bedeutung gemachte Erfahrung – führt Agamben aus – ist für Augustinus Liebeserfahrung als Wille zum Wissen: Der Bezeichnungsabsicht ohne Bezeichnung entspricht nämlich nicht das logische Verständnis, sondern die Wissbegierde“²².

Diese Erfahrung des unbekannten Wortes ist, wie Agamben selbst in einem kurzen Aufsatz über die Poetik des italienischen Dichters Giovanni Pascoli hervorhebt, jener der *Glossolalie* oder Zungenrede (*lalein glosse*) ähnlich, dem mystischen und „infantilen“ Reden, vor dem Paulus die Korinther warnte: „Das Zungenreden [*Parlare-in-glossa*] bedeutet – betont Agamben –, in sich selbst die Erfahrung eines barbarischen Wortes, das man nicht weiß, zu machen; Erfahrung eines »infantilen« Sprechens, in

²⁰ Der Passus von Augustinus ist der Folgende: „[...] wenn jemand ein unbekanntes Zeichen hört, zum Beispiel den Klang eines Wortes, von dem er nicht weiß, was es bedeutet: er wünscht, zu wissen, was es sei, das heißt, an welchen Gegenstand zu erinnern jener Klang bestimmt sei, so wenn er etwa das Wort »temetum« hört, es nicht kennt und nachfragt, was es ist. Er muss also schon wissen, dass es ein Zeichen ist, das heißt, dass es nicht ein leerer Laut ist, sondern dass es etwas bezeichnet“. Augustinus, Aurelius, *De trinitate*, X 1.2.

²¹ Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, Frankfurt am Main 2007, S. 63; Originalausgabe: Agamben, Giorgio, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino 1982, 3., erweiterte Auflage 1997, S. 46.

²² „[...] Weil sie aber bereits weiß, dass es sich nicht bloß um einen Stimmlaut handelt, sondern auch um ein Zeichen, will sie vollkommene Kenntnis gewinnen. Nun kennt man fast kein Zeichen vollkommen, wenn man nicht weiß, welcher Sache Zeichen es ist. Wenn jemand brennende Sorge darauf verwendet, dies zu kennen, und von Verlangen entflammt darauf beharrt, kann man von dem sagen, dass er ohne Liebe sei? Was also liebt er? Sicherlich kann er nicht lieben, was er nicht kennt. Noch liebt er jene drei Silben, von denen er schon Kenntnis hat. Wenn man nun sagte, dass er an ihnen das Wissen liebt, dass sie etwas bedeuten?“. Augustinus, Aurelius, ebenda.

dem der Verstand »ohne Frucht« bleibt“²³. Um die Intertextualität des Agamben’schen Diskurses mit dem 1. Korintherbrief Paulus’ besser zu verstehen, müssen wir die Passage, die hier direkt angesprochen wird, noch einmal lesen:

[...] Denn der mit Zungen redet [*lalein glosse*], der redet nicht den Menschen, sondern Gott; denn ihm hört niemand zu, im Geist aber redet er die Geheimnisse. [...] Wer mit Zungen redet, der bessert sich selbst; wer aber weissagt, der bessert die Gemeinde. [...] Nun aber, liebe Brüder, wenn ich zu euch käme und redete mit Zungen, was wäre es euch nütze, so ich nicht mit euch redete entweder durch Offenbarung oder durch Erkenntnis oder durch Weissagung oder durch Lehre? [...] Also auch ihr, wenn ihr mit Zungen redet, so ihr nicht eine deutliche Rede gebet, wie kann man wissen, was geredet ist? Denn ihr werdet in den Wind reden. [...] So ich nun nicht weiß der Stimme Bedeutung [*dynamis*], werde ich unverständlich sein dem, der da redet, und der da redet, wird mir unverständlich sein. [...] Darum, welcher mit Zungen redet, der bete also, daß er's auch auslege. Denn so ich mit Zungen bete, so betet mein Geist; aber mein Sinn bringt niemand Frucht. [...] Liebe Brüder, werdet nicht Kinder an dem Verständnis; sondern an der Bosheit seid Kinder, an dem Verständnis aber seid vollkommen.²⁴

In solchem Zungenreden wird die Dimension der „bloßen Stimme“ gegenwärtig, haben wir mit einer Stimme zu tun, die sich nicht auslöscht, um fügsames, transparentes Vehikel der Bedeutung (*dynamis*) zu sein, sondern die sich in einer Opazität zeigt, die eine Wissbegierde auslöst, eine Begierde, die den nicht belebten Körper auf der Suche nach dem lebendigen Leib des Sinns begehrt. „Glossolalie und Xenoglossie sind die Chiffre des Todes der Sprache: Sie bilden den Austritt der Sprache aus ihrer semantischen Dimension und ihre Rückkehr in die ursprüngliche Sphäre des reinen Sagenwollens (jedoch nicht bloßer Klang, sondern Sprache und Denken der bloßen Stim-

²³ Agamben, Giorgio, *Pascoli e il pensiero della voce*, in: Pascoli, Giovanni, *Il fanciullino*, Milano 1982, S. 12: „Parlare-in-glossa significa far l’esperienza, in se stessi, di una parola barbara, che non si sa; esperienza di un parlare »infantile« in cui l’intelletto resta »senza frutto«”.

²⁴ 1. Brief des Paulus an die Korinther, XIV, 1-25, *Über das Reden und Beten in Sprachen*, Lutherbibel 1934.

me)“²⁵. Stimme also als reines *Sagen-wollen* oder, wie Agamben selbst kurz und bündig schreibt:

Stimme als bloße Absicht zu bedeuten, als bloßes Meinen, in dem sich etwas zu verstehen gibt, ohne dass sich schon ein bestimmtes Bedeutungsereignis vollzogen hätte.²⁶

Sowohl in Zusammenhang mit dem unbekannte Wort bei Augustinus als mit dem Phänomen der Glossolalie bei Paulus – sowie, wie wir später sehen werden, mit der „Stimme des sterbenden Tiers“ bei Hegel – stellt sich also die Frage nach der inartikulierten, nichtdiskursiven *Signifikativität* oder „Signifikanz“ der Stimme. Was würde geschehen, wenn wir uns der Stimme dadurch annähern würden, dass wir sie als reine Bedeutungsintention, als reine „Bezeichnungsabsicht“ oder „bloßes Meinen“ betrachten, d. h. wenn wir die Stimme auf eine rein *signifikante Potentialität* reduzieren würden?

2.3. *Flatus vocis*

[...] die Stimme ist Sagen-Wollen und Existenzwille.

Paul Zumthor, *Präsenz der Stimme*

In seinem in Bezug auf unsere Thematik äußerst wichtigen Buch über die Stimme bietet uns Corrado Bologna die Gelegenheit an, eben diesen Aspekt unserer Frage nach der Stimme als bedeutsame Spur näher zu betrachten. Es ist vielleicht an dieser Stelle nicht unwichtig zu erwähnen, dass dieses zum ersten Mal 1992 erschienene Buch – nach der Meinung von Adriana Cavarero – in Italien „einen für die Studien zur »Vokalität« exemplarischen und wegbereitenden Text“²⁷ bildet. In diesem wird unmittelbar im ersten Kapitel des ersten Buchteiles, der bezeichnenderweise der „Metaphysik der

²⁵ Ebenda, S. 13: „Glossolalia e Xenoglossia sono la cifra della morte del linguaggio: esse rappresentano l'uscita del linguaggio dalla sua dimensione semantica e il suo far ritorno nella sfera originale del puro voler-dire (non mero suono, però, bensì linguaggio e pensiero della voce sola)“.

²⁶ Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod*, ebenda, S. 62.

²⁷ Cavarero, Adriana, *A più voci*, ebenda, S. 18.

Stimme“ gewidmet ist, deutlich, wie Bologna die Stimme aufzufassen meint. Hier lesen wir:

Noch bevor die Sprache beginnt und sich in Worte artikuliert, um Botschaften in Form von verbalen Aussagen zu übermitteln, hat die Stimme immer schon ihren Ursprung, *gibt es* sie als Potentialität der Signifikation und schwingt sie als indistinkter Fluss der Lebenskraft, konfuser Impuls (Antrieb) zum *Sagen-wollen*, zum *Ausdrücken*, d. h. zum *Existieren*. Ihre Natur ist wesentlich physisch, körperlich; sie hat Beziehung zum *Leben* und zum *Tod*, zum *Atem* und zum *Klang*; sie strahlt aus denselben Organen aus, die die Leitung der *Ernährung* und der *Selbsterhaltung* haben.²⁸

Die Stimme aber, so verstanden als Materie und Potentialität der Signifikation, d. h. als zum Sagen neigender, indifferenter Lebensfluss, ist eben deshalb vor allem „Impotenz“, Ohnmacht, Unvermögen, Unfähigkeit. Die Stimme ist zum Sagen unfähig, da das vollendete Sagen zum *Diskurs*, zum *Wort* gehört, von dem sie als ihr *biologisches Substrat* wie durch eine Barriere getrennt zu sein scheint. Andererseits ist die Stimme als *Schwelle*, welche – zwar jenseits des Wortes, aber ohne jene Barriere niederzureißen, die sie von diesem trennt – die Grenze, den äußersten Rand des Sagbaren vernehmbar macht. Wie Bologna schreibt:

Die Erfahrung der Grenze wird dem Menschen durch den Kontakt mit dem Übernatürlichen und mit dem Animalischen ermöglicht: Beide vermischen sich am Rande des Humanen wie zwei entgegengesetzte und zusammenfallende Brüche, jenseits derer das menschliche Wort nicht gegeben ist, so weit zu gehen, und die Sprache friert in der Wüste der Stille ab.²⁹

²⁸ Bologna, Corrado, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2000, S. 23: „Prima ancora che il linguaggio abbia inizio e si articoli in parole per trasmettere messaggi in forma di enunciati verbali, la voce ha già da sempre origine, c'è come potenzialità di significazione e vibra quale indistinto flusso di vitalità, spinta confusa al *voler-dire*, all'*esprimere*, cioè all'*esistere*. La sua natura è essenzialmente *fisica, corporea*; ha relazione con la *vita* e con la *morte*, con il *respiro* e con il *suono*; è emanata dagli stessi organi che presiedono all'*alimentazione* e alla *sopravvivenza*”.

²⁹ Ebenda, S. 37: „L'esperienza del limite è consentita all'uomo attraverso il contatto con il Sovrannaturale e con l'Animalesco: che si confondono, ai bordi dell'umanità, come due fratture opposte e coincidenti al di là delle quali alla parola umana non è dato di spingersi, e il linguaggio si congela nel deserto del silenzio”.

Betrachten wir diesen Punkt genauer. Bologna zwingt uns dazu, über die „Impotenz“ und das „Elend“ der Stimme nachzudenken: die Stimme ist *in-fans* nicht nur, weil sie mit infantilen Stimmübungen und kindischem Lallen zu tun hat, sondern vor allem in dem viel stärkeren und tragischen Sinne eines Dranges nach Sagen und Äußerung, der zur Unmöglichkeit, zu *sein*, sich zu verwirklichen, verurteilt ist. Eine solche *Unfähigkeit* zur Äußerung scheint sich im Gegenteil dem Gefühl narzisstischer Fülle, welcher die infantile spielerische Stimmübung, d. h. *das phatische Stimmspiel* kennzeichnet, entschieden zu widersetzen. Es gibt nämlich eine grundlegende Ambivalenz der Stimme, die – wie wir später zu zeigen versuchen werden – eine gewisse metaphysische Deutung der Stimme schon immer begleitet.

Die Impotenz der Stimme würde somit sowohl ihre Differenz zum *logos* als auch ihr Bedürfnis nach dem Wort erklären. Nur in dem *logos* kann sie sich in der Tat vernehmbar machen, indem sie sich seiner Haut verhüllt, die Rolle des Fleisches der Sprache übernehmend³⁰. Andererseits aber ist die Stimme höchstens als *Echo* des Unsagbaren gegeben, die Sprache zu bewohnen, deren äußersten Rand sie als Schwelle entdeckt und zugleich – ihn aufrechterhaltend – übertritt.

Das „Denken der bloßen Stimme“ als Denken der Schwelle, der Ambivalenz zwischen *phone* und *logos* sowie zwischen Menschlichem und Animalischem, Sagen und Zeigen, Sagbarem und Unsagbarem und so weiter, erweist sich nun laut Agamben als ursprünglicher Denkgestus und zugleich als Höhepunkt der Metaphysik. Es ist Zeit, zum Agamben’schen Text zurück zu kehren.

2.4. Die Stimme des Todes

Verweilen wir nun kurz bei der anderen von Agamben kommentierten „Grenzerfahrung“: die Stimme des Tiers. Er zitiert eine Stelle aus den *Jenaer Systementwürfen III* von Hegel, in welcher der deutsche Philosoph anmerkt:

Stimme ist tätiges Gehör, reines Selbst, das sich als Allgemeines setzt; Schmerz, Begierde, Freude, Zufriedenheit [ausdrückend, ist sie] Aufheben des einzelnen

³⁰ Vgl. ebenda, S. 35.

Selbst, dort Bewusstsein des Widerspruchs, hier Zurückgekehrtsein in sich, Gleichheit. Jedes Tier hat im gewaltsamen Tode eine Stimme, spricht sich als aufgehobenes Selbst aus.³¹

Bevor wir uns mit der Agamben'schen Interpretation dieser Stelle näher beschäftigen, versuchen wir die von Hegel ins Spiel gebrachte Begrifflichkeit näher zu betrachten. Wir haben zuerst eine Stimme, die „Schmerz, Begierde, Freude“ und „Zufriedenheit“ ausdrückt, eine Stimme als Index eines affektiven oder emotionalen Zustands³². Das ist eine Stimme, die (etwas) „bedeutet“, ohne die Artikulation zu benötigen. Nennen wir sie inartikulierte *Tierstimme*. Sie unterscheidet sich begrifflich von der artikulierten Stimme, die, da sie aus distinktiven Phonemen besteht, bestimmte Bedeutungen ausdrücken kann. Aber die Tierstimme, als „inartikulierte“ Stimme, ist jedenfalls gleichsam eine reale Stimme und nicht ein bloßer „Moment“ einer „genealogischen“ Rekonstruktion. Das stellt sich als offensichtlich heraus, wenn wir die oben zitierte Hegel'sche Stelle einer anderen (auch von Agamben zitierten) *Jenaer* Stelle aus den Jahren 1803-1804 gegenüberstellen. Hier wird behauptet:

Die leere Stimme des Tiers erhält [im Übergang zur Gliederung] eine unendlich in sich bestimmte Bedeutung. Das reine Tönende der Stimme, das Vokale, unterscheidet sich selbst, indem das Organ der Stimme seine Gliederung als eine solche in ihren Unterschieden zeigt. Dieses rein Tönende wird durch die stummen [Mitlaute] unterbrochen, das eigentlich Hemmende des bloßen Tönens, wodurch vorzüglich jeder Ton für sich eine Bedeutung hat, da die Unterschiede des bloßen Tönens im Gesange nicht für sich bestimmte Unterschiede sind, sondern sich erst durch den vorhergehenden und folgenden Ton bestimmen. Die als tönend gegliederte Sprache ist Stimme des Bewusstseins darin, dass jeder Ton Bedeutung hat, d. h. dass in ihm ein Name existiert, die Idealität eines existierenden Dings, das unmittelbare Nicht-Existieren desselben.³³

³¹ Hegel, G. W. F., *Jenaer Systementwürfe III*, unter Mitarbeit von J. H. Trede, herausgegeben von R. P. Horstmann, Hamburg 1976, S. 170.

³² Vielleicht hätten wir nur „affektiv“ sagen sollen, da Hegel sich nur auf die „Stimme des Tiers“ zu beziehen scheint; der Terminus „Freude“ verweist jedoch auf etwas viel Komplexeres als den bloßen Affekt (*pathemata*).

³³ Hegel, G. W. F., *Jenaeser Realphilosophie I. Die Vorlesungen von 1803/1804*, herausgegeben von Johannes Hoffmeister, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 19, Leipzig 1932, S. 212.

Hier scheint Hegel die „Stimme des Tiers“ mit dem bloßen „vokalischen Ton“ zu identifizieren und als einen dialektischen Moment seiner „genealogischen“ Rekonstruktion des artikulierten Wortes zu betrachten. Dieses erscheint durch die Aufhebung der „reinen Vokalität“ als erreichte Artikulation der Sprache im Sinne einer Unterscheidung des reinen Tons durch die „stummen“, konsonantischen Unterbrechungen in distinktive Bedeutungseinheiten.

Beide Stellen Hegels erinnern unmittelbar an die zitierten aristotelischen Stellen aus der *Lehre vom Satz* und aus der *Politik*, mit denen wir uns schon befasst haben und bei denen wir mit Lyotard noch verweilen werden. Nun möchten wir den Unterschied, der in den Hegel'schen Stellen zwischen der *inartikulierten Tierstimme* – die Zeichen von „Schmerz, Begierde, Freude“ ist – aus dem Hegel'schen Text von 1805-1806 und der *leeren, vokalischen Stimme* aus jenem von 1803-1804 zu bestehen scheint, näher betrachten und hervorheben. Während letztere, die *leere, vokalische Stimme*, wie wir sagten, eine bestimmte Stellung – und zwar die erste – im Rahmen der genealogischen Rekonstruktion des Ursprunges der artikulierten Rede anzunehmen scheint und deshalb leer ist, weil abstrakt, *sinnentleert*, erscheint die *inartikulierte Tierstimme* hingegen als eine *bedeutsame* Stimme, weil sie Index eines affektiven und emotionalen Zustands ist, ohne deswegen der diskursiven Artikulation unterzogen zu sein. Während die *leere, vokalische Stimme* frei von der Artikulation ist, da sie abstrakt von dem, was Hegel *Namen* nennt, her gedacht wird und das bloße Negativum von jenem bildet, findet die *inartikulierte Tierstimme* immer *neben* der Sprache, *zusammen mit* der Sprache, *trotz* der Sprache statt. Hegel betont jedoch, wie die Stimme, „Schmerz, Begierde, Freude, Zufriedenheit [ausdrückend] [...] Aufheben des einzelnen Selbst“ sei. Wie wir schon sagten, bildet die inartikulierte Tierstimme die Aufhebung der in sich geschlossenen Singularität, indem sie „bedeutsam“ ist, d. h. indem sie einen affektiven, inneren Zustand „anzeigt“. Unmittelbar daran schließen Hegels Überlegungen über die Stimme des sterbenden Tiers: „Jedes Tier hat im gewaltsamen Tode eine Stimme, spricht sich als aufgehobenes Selbst aus“³⁴. Und was hier genau genommen „aufgehoben“ wird, ist eben das Tiersein. Im gewaltsamen Tod ist es, als würde das Tier den Sprung vollziehen, der es vom Menschen trennt, indem es sich selbst als Tier aufhebt und zu der Stimme, die seinen Tod sagt, gelangt. Wie Agamben richtig kommentiert: „Als Ausdruck und

³⁴ Hegel, G. W. F., *Jenaer Systementwürfe III*, ebenda.

Gedächtnis des Todes des Tiers ist die Stimme nicht mehr bloßes natürliches Zeichen, das sein Anderes außer sich hat. Obgleich sie noch keine signifikante Rede ist, verfügt sie schon über die Macht des Negativen und des Gedächtnisses. [...] Wenn es stirbt, hat das Tier eine Stimme, haucht es die Seele in einer Stimme aus. Es spricht sich aus und bewahrt sich *als totes*“³⁵.

2.5. Das „Philosophem“ der Stimme

Aus dieser Auslegung des Hegel'schen Textes zieht Agamben ein weiteres Argument für seine kritische These der Identität der „negativen“ Struktur zwischen dem Tod und der „STIMME“ (*Voce*)³⁶; negative Struktur, die er im Großteil der philosophischen Tradition des Abendlandes – Heidegger eingeschlossen – wieder findet: „*Tod und STIMME* haben dieselbe Struktur und sind metaphysisch untrennbar miteinander verbunden“³⁷. Die *STIMME*, im Unterschied zur bloßen faktischen „Stimme“, bildet für Agamben die negative Dimension, welche die Metaphysik schon immer als „*negativen* Urgrund“ des Menschlichen zu denken versucht hat. Sie ist also nicht die *klangliche Stimme*, von der wir oben gesprochen haben, sondern das, was er die „lautlose *STIMME*“ (*Voce silenziosa*) nennt.

Wie das „barbarische“ und unbekannte Wort, von dem Augustinus spricht, laut Agamben „das bloße Stattfinden der Instanz der Sprache vor dem Eintreten einer bestimmten Bedeutung“³⁸ zeigt, d. h. die *STIMME* als reines Sagen-wollen entlarvt, so verweist die „Stimme des Todes“ aus dem Hegel'schen Text auf die *STIMME* selbst als „reines Gedächtnis des Todes“. In beiden der oben beschriebenen Grenzerfahrungen manifestierte sich die Stimme gemäß der rein „negativen“ Struktur vom *Noch-Nicht/Nicht-Mehr*. Wie nämlich, im Falle der Glossolalie der *STIMME*, „der Status ei-

³⁵ Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod*, ebenda, S. 79; Originalausgabe: ebenda, S. 58.59.

³⁶ Ich halte mich hier an die elegante Lösung des Übersetzers der deutschen Ausgabe, der den bei Agamben entscheidenden Unterschied zwischen „voce“ und „Voce“ mit „Stimme“ bzw. „STIMME“ wiedergibt.

³⁷ Ebenda, S. 140; ebenda, S. 107: „Morte e Voce hanno la stessa struttura negativa e sono metafisicamente inseparabili“.

³⁸ Ebenda, S. 65; ebenda, S. 47: „[...] il puro aver-luogo di un istanza di linguaggio senza alcun avvento determinato di significato“.

nes *Nicht-Mehr* (Stimme) und eines *Noch-Nicht* (Bedeutung) zukommt“³⁹, erscheint sie auch im Falle der *Stimme des sterbenden Tiers* als „nicht mehr bloßes natürliches Zeichen“ und „noch keine signifikante Rede“. Aber auf diese Art und Weise fragen wir: Läuft man gleichsam nicht wieder Gefahr, die Stimme der Artikulation des Diskurses unterzuordnen?

Durch die oben kommentierten Grenzerfahrungen der Glossolalie bei Paulus und des „*vocabulum emortuum*“ bei Augustinus einerseits und der Stimme des sterbenden Tiers bei Hegel andererseits versucht Agamben die metaphysischen Orte und Landschaften der philosophischen Denktradition des Abendlandes zu beschreiben, die das „Mythologem der STIMME“ wie ein roter Faden durchzieht. Agambens Stellung zur Metaphysik der Stimme zeigt sich somit in ihrer ganzen Radikalität: er beschränkt sich nämlich nicht darauf, festzustellen, dass die Stimme im abendländischen Denken schon immer einer metaphysischen Deutung verhaftet geblieben ist, sondern erkennt er in der STIMME das Mythologem, ja sogar Hauptmythologem der Philosophie – das grundlegende *Philosophem*, könnte man sagen –, das die Metaphysik *erst* ermöglicht. Verantwortlich für diesen Erschließungscharakter der metaphysischen STIMME ist laut Agamben die aristotelische Einführung ins semiotische Dreieck eines vierten Interpreten, nämlich des *gramma*, des Buchstabens, „das die Interpretation der Stimmen selbst gewährleistet“⁴⁰. Demzufolge haben die antiken Grammatiker das *gramma* als „Quantum der signifikanten Stimme“ (*phone enarthros ameres, pars minima vocis articulatae*) bestimmt, „was zugleich Zeichen und konstitutives Element der Stimme ist“⁴¹. Dadurch wird das *gramma* zum Bindeglied zwischen Stimme und Sprache und ein „der bloßen Stimme gemäßes Denken (*cogitatio secundum vocem solam*) [*pensiero della voce sola*]“⁴², oder „Denken der bloßen Stimme“ erst möglich als ein Denken des „Allgemeinsten“, nämlich der *Phoneme* – ein Denken jener negativen und rein differentiellen Einheiten, denen an sich keine Bedeutung zukommt, die jedoch die Signifikation ermöglichen.

Von diesen interpretatorischen Prämissen ausgehend bleibt uns dann nichts Anderes übrig, als unsere oben gestellte Frage nach der Stimme als Spur mit einer weiteren Fra-

³⁹ Ebenda, S. 66; ebenda S. 49.

⁴⁰ Ebenda, S. 71; ebenda, S. 53

⁴¹ Ebenda.

⁴² Ebenda, S. 66; ebenda, S. 47.

ge zu beantworten, die im Kontext der Agamben'schen Reflexion über die Stimme als Fundament der metaphysischen Tradition des Abendlandes dazu verurteilt ist, selbst ohne Antwort zu bleiben. Wenn wir uns an Agambens Deutung der Stimme halten, lässt sich eine Erfahrung der Stimme vor und jenseits des Buchstabens und der Artikulation als System der Signifikation überhaupt denken?

Einen wichtigen Hinweis zur Beantwortung dieser Frage finden wir ansatzweise schon bei Agamben selbst. Der Abgrund, der die menschliche Stimme *einerseits* als artikulierte und bedeutungsvolle Stimme – die wir ohne Weiteres als stumme, lautlose *Stimme der Artikulation* selbst bezeichnen könnten –, die laut Aristoteles aus *symbola* besteht und dadurch etwas bedeutet, von der „leeren“, animalischen Stimme *andererseits* als bloßer Klang, die höchstens als Index, Anzeichen oder Signal seiner selbst betrachtet werden kann, trennt, bildet für Agamben auch das Spannungsfeld, wo das menschliche Denken stattfindet:

Dasselbe geschieht, wenn wir denken: Wichtig ist nicht der Pfad der Worte, dem wir folgen, sondern das undeutliche Trippeln [*lo zampettio indistinto*], das wir abseits vernehmen, wie von einem flüchtenden Tier, das plötzlich vom Geräusch der Schritte aufgeschreckt wird. [...] Das flüchtende Tier, das uns durch die Worte zu entkommen scheint, ist – wie es heißt – unsere Stimme. [...] Einst – wie es heißt – schrieb sich die Stimme in die Sprache ein. Die Suche nach der Stimme in der Sprache ist der Gedanke [*La cerca della voce nel linguaggio è il pensiero*].⁴³

Die „Suche nach der Stimme in der Sprache“ – und umgekehrt nach der Sprache *in* der Stimme – im Nachdenken über das Verhältnis zwischen *phone* und *logos*, zwischen (tierischer) Stimme und (menschlicher) Sprache, bedeutet also, unterwegs *zu einer stimmhaften Sprache* zu sein, d. h. zu versuchen, eine Erfahrung der Stimme in der Sprache zu denken, wo die Stimme nicht mehr in der negativen Figur des Entzugs, des „flüchtenden Tier[s]“ auftritt, das „vom Geräusch der Schritte“ der sich annähernden Signifikation *aufschreckt*. Ein solches Denken als *Denken der stimmhaften Sprache* würde uns dadurch – *vielleicht* – nicht nur eine neue Erfahrung der Stimme zugänglich machen, sondern eine neue *Erfahrung* der Sprache selbst.

⁴³ Ebenda, S. 174; ebenda, S. 138.

3. Der Widerstreit zwischen *phone* und *logos*

3.1. Die „Affekt-Stimme“ (*phone*) und die artikulierte Rede (*lexis*)

Jean-Francois Lyotard hat – vor allem in einer bestimmten Lektüre von Sigmund Freud – die Begriffe der „Artikulation“ und des „Inartikulierten“ in ihrem Bezug auf den Satz und auf die Stimme untersucht⁴⁴. Er denkt über das nach, was er „Affekt-Stimme“ oder „Affekt-Satz“ nennt, und tut es bezeichnenderweise mit Hilfe jener Stellen Aristoteles’, mit denen wir uns oben schon befasst haben:

Die Grammatiker der Antike, die die »artikulierte Stimme« (*phone enarthros*) den Menschen beimaßen, gewährten den Tieren – behauptet er – eine »gemischte (oder konfuse) Stimme« (*phone synkeckimene*). Die Quelle dieser Unterscheidung ist die Politik Aristoteles’. [...] Alle Tiere, und daher auch der Mensch, haben die *aisthesis* des Schmerzes und der Lust und die *phone*, mit der sie diese *aisthesis* einander signalisieren (*semainein allelois*).⁴⁵

Wenn die *phoné* Zeichen (*semeion*) der Lust und des Schmerzes ist, dann ist sie *inartikuliert* oder *inartikulierbar* wie die Affekte selbst⁴⁶. Und dennoch, stellt Lyotard fest, sprechen wir andauernd von unseren *Gefühlen* (*pathemata*), versuchen wir, sie zu

⁴⁴ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, in: Lyotard, Jean-Francois, *Kindheitslektüren*, Wien 1995, S. 167-198; sowie Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, italienische Übersetzung von P. Kobau, in: Vattimo, Gianni (Hg), *Filosofia '90*, Bari 1991, S. 5-13; da dieser zweite Aufsatz mir weder im Original auf Französisch noch in einer deutschen Übersetzung zugänglich war, werden die Zitate im Folgenden direkt aus der italienischen Übersetzung ins Deutsche von mir übersetzt, ohne weitere Wiedergabe des italienischen Textes. Darüber hinaus möchte ich an dieser Stelle auf zwei weitere Arbeiten Lyotards hinweisen, in denen wichtige, in engem Zusammenhang mit unserem Thema stehende Bemerkungen zu finden sind: Lyotard, Jean-Francois, *Der schalltote Raum. Die Anti-Ästhetik von Malraux*, Wien 2001; sowie Lyotard, Jean-Francois, *Der Gehorsam*, in: Lyotard, Jean-Francois, *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 1989, S. 191-206.

⁴⁵ Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda, S. 9-10.

⁴⁶ In dem *Widerstreit* (Lyotard, Jean-Francois, *Der Widerstreit*, München 1987) scheint Lyotard nicht nur die Möglichkeit, Affekte oder Gefühle zu *artikulieren* – d. h. „in Sätze zu bringen“ – nicht auszuschließen (Nr. 105), sondern sogar deren Notwendigkeit zu postulieren (Nr. 22): „Der Widerstreit ist der instabile Zustand und der Moment der Sprache, in dem etwas, das in Sätze gebracht werden können muss, noch darauf wartet. Dieser Zustand enthält das Schweigen als einen negativen Satz, aber er appelliert auch an prinzipiell mögliche Sätze. Was diesen Zustand anzeigt, nennt man normalerweise Gefühl. »Man findet keine Worte« usw.“ (S. 33), und: „[...] dass die Abwesenheit von Sätzen (das Schweigen usw.) oder die Abwesenheit von Verkettungen (der Anfang, das Ende, die Unordnung, das Nichts usw.) ebenfalls Sätze sind. Was unterscheidet diese Sätze hier von anderen? Mehrdeutigkeit, Gefühl, »Wünsche« (Ausruf) usw.“ (S. 122).

beschreiben, sie zeitlich zu situieren, deren produktive Ursachen zu finden; der *logos*, die artikulierte Rede bemüht sich also in dem Versuch, über alles zu sprechen, alles zu sagen, darum, auch die „Affekte“ zu „artikulieren“⁴⁷. Auf diese Weise aber kann die artikulierte Rede sowohl dem *Gefühl* als auch der *phoné*, die es äußert, nichts Anderes als „Unrecht“⁴⁸ zufügen. Das wird vielleicht deutlicher, wenn wir darüber nachdenken, was Lyotard als die „Artikulation“ des Satzes – als artikulierte Stimme, „*lexis*“ im Sinne von „Äußerung“ – bestimmt.

3.2. Die Inflexibilität der „affektuellen phone“

Der Satz, in dem Moment, in dem er stattfindet, stellt laut Lyotard ein Sinnuniversum dar⁴⁹, das sich auf eine „pragmatische“ und eine „semantisch-referentielle“ Achse – die wir im aristotelischen Jargon auch *apophantische* Achse nennen könnten – polariert. Die erste Achse bestimmt sich durch „die Referentialität der Bedeutung“: Etwas (eine Bedeutung) wird *in Sätze gebracht* in Bezug auf etwas (Referent)⁵⁰; die zweite Achse, die pragmatische, ist die Achse der „Bestimmung oder Adresse (*addressedness*)“⁵¹: „Etwas (die Bedeutung) wird in Sätze gebracht im Namen von etwas (von dem Sender, vom *addresser*) mit Bestimmung für etwas (den Empfänger, den *addressee*)“⁵². Gehen wir nun von dieser Struktur aus, die – wie Lyotard bemerkt – „so etwas wie den

⁴⁷ Nicht nur der *logos* versucht, die *phone* – d. h., der aristotelischen Definition entsprechend, die Stimme als Klang, den Klang der Stimme – zu artikulieren, sondern auch die Tonkunst, die Musik: „Ich weiß sehr wohl, dass alle Musikanten versucht haben, sie zu artikulieren, sie in diskreten Einheiten zu liefern, wie zum Beispiel in Noten, in chromatischen Tonleitern, in Harmonie- und Melodieregeln, und sie dort in Schranken zu halten, indem sie ihre Schwingungen in *ad hoc* berechnete Resonanzkörper eingehen lassen. Aber ich weiß auch, dass die heutigen Musikanten, die dem Ereignis (ist das ein Fall?) des Klanges sehr viel mehr Aufmerksamkeit schenken, seine vorzeitige Umsetzung in eine lesbare *lexis* zu vermeiden versuchen“. Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 172. Die Beiläufigkeit dieser Bemerkung Lyotards verschleiern unserer Ansicht nach eine gewisse *Tiefe*. Die Beziehungen zwischen *phone*, artikulierter Stimme (Sprache) und Musik (oder Musikalität) werden uns weiter beschäftigen *müssen*.

⁴⁸ „Ein Unrecht resultiert daraus, dass die Regeln der Diskursart, nach denen man urteilt, von denen der beurteilten Diskursart(en) abweichen“. Lyotard, Jean-Francois, *Der Widerstreit*, München 1987; die *phoné* ist aber keine „Diskursart“: fügt man ihr also immer „Unrecht“ zu?

⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 30 (Nr. 18) und 35 (Nr. 25).

⁵⁰ Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda, S. 6.

⁵¹ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 170.

⁵² Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda.

Nicht-Fall von Sätzen“⁵³ bilden würde, wird dann das, was Lyotard eine „Flexion der Stimme“ nennt, erst vorstellbar.

Ein Satz kann mehr oder weniger artikuliert, seine Polarisierungen mehr oder weniger markiert sein: Die Modifikation des Satzes – der artikulierten Stimme bzw. ihrer Artikulation – kann somit als eine *Flexion* begriffen werden. Der *Affekt-Satz* duldet aber solche Abstufungen und Graduationen (»mehr oder weniger«) nicht. Er ist hingegen inartikuliert, wie Lyotard entschieden betont:

Dieser Satz bildet kein Satzuniversum; er zeigt eine Bedeutung an; diese Bedeutung ist einer einzigen Sorte: Lust und/oder Schmerz (»es geht gut, es geht schlecht«); diese Bedeutung wird in keinerlei Zusammenhang mit einem Referent gebracht; »es geht gut, es geht schlecht« sind keine gegenständlichen Attribute [...]; schließlich kommt diese Bedeutung von keinem Sender (*ich*) und geht zu keinem Empfänger (*du*). Das Signal, d. h. der Affekt-Satz, ist tautegorisch⁵⁴: *aïsthesis*, *Emfindung*; es ist zugleich affektiver Zustand (Lust oder Schmerz) und Zeichen für diesen Zustand.⁵⁵

[...] in jeder ihrer Erscheinungsformen ist sie [die *phone*] auch voll und ganz ihr Klang. [...] Die *phone* ist der Affekt, insofern er das Signal seiner selbst ist. Der Affekt ist sein unmittelbarer Ausdruck.⁵⁶

Die *phone*, d. h., der aristotelischen Definition entsprechend, die Stimme als Klang, der Klang der Stimme, lässt sich also nicht beugen, flektieren, artikulieren. Da sie weder Bestimmung noch Referentialität hat, gehört sie nicht zu den *willkürlichen, konventionellen*⁵⁷ Zeichen, die in dem artikulierten Diskurs an die Stelle einer Sache oder deren Bedeutung gesetzt werden. Sie ist kein Wort, kein Nomen, kein *onoma*. Inwieweit könnte man dann behaupten, dass sie als Stimme, wenn sie doch noch keine Bedeutung hat, dennoch *Sinn macht*, wie Lyotard es tut? Obwohl sie sowohl der Adresse als auch des Referenten fehlt, unterscheidet sie sich von einem Geräusch, indem ihr Sinn – den

⁵³ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda.

⁵⁴ Lyotard übernimmt hier den Terminus „tautegorisch“ von Schellings *Philosophie der Mythologie*, um ein Signal oder Zeichen zu beschreiben, das nichts anders bedeutet, als das, was es *ist*: ein Affekt.

⁵⁵ Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda, S. 7.

⁵⁶ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 173.

⁵⁷ Vgl. Aristoteles, *Lehre vom Satz*, 2, 16a.

sie *signalisiert* und zugleich *ist* – ein *pathema* ist: „Ein *pathema* [...] der Lust oder des Schmerzens, je nach ihrer einzigartigen Nuance [...] [,] eben je nach ihrem Klang“⁵⁸.

Zwischen dem *Affekt-Satz* – oder, wie er an einer anderen Stelle sagt, der *affektuellen phone* – und den artikulierten Sätzen kann laut Lyotard kein mögliches Zusammen treffen, keine mögliche Begegnung stattfinden. *Logos* und *phone* können sich in der Tat nur zusammentreffen, indem sie sich verfehlen⁵⁹. Indem der *phone* die semantisch-referentielle Achse fehlt, sagt sie nicht etwas über etwas, sondern zeigt sie nur das Stattfinden eines *pathema* an; indem sie nicht in eine pragmatische Achse eintritt, übermittelt die *affektuelle Stimme* nicht etwas (eine Bedeutung) von jemandem (Sender) zu jemandem (Empfänger), sondern signalisiert sie, dass es „jetzt“ Lust und/oder Schmerz gibt. Der artikulierte Satz, die *lexis*, kann jedoch auf den Affekt-Satz Bezug nehmen und dessen mögliche Ursachen und Bestimmungen beurteilen. „Der Affekt – behauptet Lyotard – wird somit zugeschrieben und adressiert auf dieselbe Art und Weise einer kognitiven Signifikation. Diese Übertragung scheint wenigstens darum unvermeidlich zu sein, weil der Affekt-Satz in der Ordnung des Diskurses als unangemessen, ungünstig, ja sogar als beunruhigend erscheint“⁶⁰.

3.3. Die Zeit der *phone*: Das absolute Jetzt und die „infantia“

Die artikulierte Rede ist dazu in der Lage, sich über die *pathemata* zu äußern, weil sie die *affektuelle phone* in die zeitliche Abfolge einfügt. Jeder Satz schreibt die Zeitlichkeit in sich ein⁶¹, indem er in der pragmatischen Achse die Abfolge *ich-du* (Sender-Empfänger) artikuliert: „indem es [*ich*, der jetzige Sprecher] sich an *du* wendet, erwar-

⁵⁸ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda.

⁵⁹ Vgl. Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda.

⁶⁰ Ebenda, S. 7-8: „Es wird bewiesen, dass eure Allergie, euer Leiden trotz allem prompt waren, dass sie ihre Legitimität hatten und, dass sie nur deswegen störten, weil man ihre „Logik“ nicht kannte. Man würde fast sagen, dass der Affekt-Satz danach verlangt, auf diese Art und Weise artikuliert, ja sogar argumentiert zu werden – als wäre der Skandal, den er in den Diskurs hinein bringt, unerträglich. Der Diskurs scheint nicht lange zu ertragen, dass ein inartikulierter und nicht argumentierter Rest außer seines Griffes übrig bleibt“. Ebenda.

⁶¹ Dass die Zeitlichkeit in die Struktur des artikulierten Satzes eingeschrieben ist, zeigt Lyotard am Beispiel der Personalpronomen folgendermaßen: „Was ist *ich*? Das, in dessen Namen der Satz gegenwärtig artikuliert wird, sein jetziger Sprecher. Was ist *du*? Das, woran sich der aktuelle Satz richtet, aber auch das, was *später*, in einem Augenblick oder sehr viel später, das ist ganz gleich, die Stelle *ich* einem späteren Satz einnehmen wird.“ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 174.

tet *ich* einen künftigen Satz“⁶². Anders als die *lexis*, ist die *phone*, indem sie sich der Verzeitlichung entzieht, nur „jetzt“. In diesem Zusammenhang stützt sich Lyotard sowohl auf die Autorität von Freud, der in dem Aufsatz *das Unbewusste* „die Vorgänge des System Ubw“ als „zeitlos“⁶³ bezeichnet, als auch auf eine Stelle aus der *Nikomachischen Ethik*, wo Aristoteles die Wesenseigenschaft der Lust als „jederzeit vollendet“ und „vollständig“⁶⁴ bestimmt. Daraus zieht Lyotard die folgende Konsequenz:

Die Lust wäre keine Lust, wenn ihr etwas fehlen würde. Sie wartet also auf nichts, um sich zu vervollkommen. Sie braucht keine zusätzliche Zeit. »Sie schuldet der Zeit nichts«. Sie ist jetzt und »was im Jetzt ist, ist sozusagen ein Ganzes« [Aristoteles]. Die Lust hat keine Bewegung und kennt somit keine Flexion und Diachronie. Aus dem gleichen Grund ist sie amnesisch. Sie ist einzigartig, unbeweglich, unvergleichlich, im streng wörtlichen Sinne das, was im Englischen *a singleton* heisst.⁶⁵

Lyotard geht es hier darum, klarzustellen, dass das *Jetzt* der *phone* und der Lust offenbar nicht jenes Jetzt ist, das als immer flüchtender Augenblick in der Zeitlichkeit als Null-Punkt zwischen einem *noch nicht* und einem *nicht mehr* situiert, von einem *vorher* oder *nachher* umschlossen ist. Das *Jetzt* des Affekt-Satzes ist kein relatives, sondern ein absolutes *Jetzt*: „Darin liegt die Schwierigkeit: den Affekt-Satz nicht außerhalb der Zeit, sondern außerhalb der Diachronie zu denken. Die *pathemata* wissen nicht von dem *dia*“⁶⁶. Die gewöhnliche und objektive Dimension der chronischen Zeit der Naturwissenschaften und insbesondere der Geschichtsschreibung, welche die artikulierte Stimme zwischen einer Protention und einer Retention entfaltet, ist der *phone* völlig fremd, sie hat keine Geschichte⁶⁷. Aus diesem Grund führt das Zusammentreffen zwischen dem Affekt und dem Diskurs, der ständig versucht, vom Affekt zu sprechen, über ihn eine Geschichte zu erzählen, zu einem „absoluten Widerstreit“. *Phone* und *logos* können sich nur zusammentreffen, indem sie sich verfehlen, sie lassen sich aber nicht auf einer weiteren Diskursebene miteinander verketteten.

⁶² Ebenda.

⁶³ Freud, Sigmund, *Das Unbewusste*, in: Freud, Sigmund, *Gesammelte Werke*, Band 10, S. 286.

⁶⁴ Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, 10, 4.

⁶⁵ Ebenda, S. 175-176.

⁶⁶ Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda, S. 9.

⁶⁷ Vgl. Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 174-175.

Im Unterschied zu den Tieren wird der Mensch – der mit jenen⁶⁸ die *aisthesis* und die *phone* gemeinsam hat, mit der sowohl er als auch die Tiere etwas zum Ausdruck bringen, – unter tausend artikulierten Diskursen geboren und es ist ihm nach einer gewissen Zeit gegeben, auf artikuliert Art und Weise zu phrasieren, d. h. zu kommunizieren, zu antworten, zu debattieren, zu schlussfolgern, zu entscheiden⁶⁹. „Diese Zeit vor dem *logos* – erinnert uns Lyotard – heisst *infantia*. Sie ist die Zeit einer *phone*, die nur Affekte, *pathemata*, die Lust und den Schmerzen des Jetzt bedeutet“⁷⁰. Eine solche infantile *phone* hat keinen Körper⁷¹, weil die Existenz des Körpers den *logos* voraussetzt, der über Prozeduren zur Feststellung der Realität verfügt⁷². Sie signalisiert nur, dass da Affekt, *pathemata*, ist.

3.4. Die analytische Szene

Wir haben gesehen, wie die artikuliert Rede sich zu der affektuellen *phone* verhält und ihr dadurch Unrecht zufügt. Nun möchten wir mit Lyotard umgekehrt fragen, wie sich die *Affekt-Stimme* selbst zur *lexis* verhält. Die unartikuliert Stimme prägt in der Tat die artikuliert Stimme „bis in die Klarheit des sehr gut Artikulierten“: „Die Affekte besetzen (im Sinne einer Hausbesetzung) stillschweigend die referentiellen Bezeichnungen und die detailliertesten Bestimmungen“⁷³. Auf diese prägnante Art und Weise beantwortet Lyotard die Frage nach der Möglichkeit eines *Nullpunktes* der Stimme:

Könnte es [...] einen Nullpunkt, einen »einfachen und sauberen« [*haplos*] Zustand der Stimme geben? Und welcher wäre es dann? Eine ausdruckslose Stimme ohne Betonungen, die sich hinter dem, was sie sagt, auslöschen würde und die nichts von den Gefühlen des Sprechers durchscheinen ließe, die nur die Botschaft an den An-

⁶⁸ Vgl. Aristoteles, *Lehre vom Satz*, 1, 16a: „Selbst artikuliert Töne [*agrammatōi psophōi*] wie die von Tieren drücken etwas aus [*delousi ti*]“.

⁶⁹ Vgl. Lyotard, Jean-Francois, ebenda.

⁷⁰ Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, ebenda, ebenda, S. 12.

⁷¹ „[...] die *phone* hat keinen Körper, weil sie nicht referentiell ist“, ebenda. Auf diese Aussage Lyotards werden wir später zurückkommen, um sie zu ergänzen und zu problematisieren.

⁷² „Die vom *infans* chaotisch wahrgenommene Lust und Schmerz werden der Erregung dieser oder jener erogenen Zone nur von dem artikulierten Diskurs der Erwachsenen zugeschrieben, der den infantilen Organismus als Referent annimmt“. Ebenda, S. 13.

⁷³ Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, ebenda, S. 179.

gesprochenen übermitteln würde, so dass er sie unmissverständlich erhält? [...] –
Aber diese Stimme hier ist selbst ein Fall, der Nullton ist immer noch ein Ton.⁷⁴

In dem Versuch, sich vor zwei Versuchungen zu hüten, die zu zwei verschiedenen Irrtümern führen würden – nämlich die Hypostatisierung der *phone* als metaphysische Entität eines „absolut Anderen“ *einerseits* und ihre Zurückführung auf die Artikulation durch eine „Rhetorik der Leidenschaften“ *andererseits* –, genügt es, mit Lyotard zu erkennen, dass der Klang dieser inartikulierten, inflexiblen, oft stillen *phone* das Ohr des anderen (des Diskurses) taub macht⁷⁵. Das ist durch und durch ersichtlich in der „analytischen Szene“, auf die sich Lyotard ausdrücklich bezieht. In dieser scheinen auf den ersten Blick nur artikulierte Sätze produziert zu werden: Die Reden des Patienten und die Interpretationen des Analytikers. In der analytischen Szene, wenn man sie näher betrachtet, d. h. wenn man auf sie lauscht, findet aber laut Lyotard ein Kampf zwischen zwei anders geprägten Stimmen statt. Analog – aber nur analog – der Aischylos’schen „tragischen Szene“ stellt sich dem Patienten – dem Opfer der *mania*, „der von der Stimme des Gottes betäubt wird, der in der seinen spricht“⁷⁶ – der Analyst – der Choreut, der „dieses von woanders kommende Wahn“ widerhallt, „mal durch Mitleid und kluge Ratschläge, mal durch Schrecken und panische Flucht“⁷⁷ – gegenüber. Und wie bei dem tragischen Ablauf impliziert die Analyse „einen Moment der Zäsur, einen Paroxysmus, in dem die Taubheit des Heros sich in ein Hören dessen umkehrt was er zuvor nicht gehört hat“⁷⁸. Es ist der Moment der Umkehrungen, der Wendepunkt, der zu einer Wirkung in der Übertragung kommt, in welcher der Analyst (der Choreut) vom Patienten (Heros) „angegriffen und von ihm hinter die Bühne gezogen wird, auf die sogenannte Bühne des Lebens“⁷⁹.

Die psychoanalytische Exemplifizierung bietet Lyotard die Möglichkeit, eine *Aktualisierung* der *affektuellen phone* zu denken, die sich den artikulierenden Strategien des *logos* entzieht. Die analytische Praxis gäbe uns seiner Ansicht nach die Möglichkeit, zu denken, wie „eine Geschichte zu erzählen (Konstruktion) oder erzählen zu lassen (De-

⁷⁴ Ebenda, S. 169.

⁷⁵ Ebenda, S. 183.

⁷⁶ Ebenda, S. 192.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Ebenda, S. 193.

⁷⁹ Ebenda, S. 194.

konstruktion, freie Assoziation), in welcher der Affekt sein Jetzt für sich zum Tragen bringen kann“⁸⁰. Eine solche *Aktualisierung* ist aber, wie Lyotard nicht zu präzisieren vergisst, mit der „Performanz“ der Übertragung verbunden und von ihrer Realisierung in der analytischen Beziehung zwischen dem Analysten und dem Patienten abhängig. Von dieser transferierten *phone* kann ihr Jetzt zurück- oder wiedergegeben werden. Und die Schwierigkeiten und Zweifel, die selbst Freud beim „Erzählen“ von seinen klinischen Fällen hatte, sind in dieser Hinsicht bezeichnend. Wie Lyotard schreibt, kann „der Bericht von einem Affekt [...] bestenfalls einen Affekt hervorrufen, jetzt!“⁸¹.

3.5. Das Schreiben der *infantia*

Versuchen wir nun die Position Lyotards analytisch darzulegen, um dabei zu sehen, was sie uns über die Stimme zu sagen hat. Zusammenfassend behauptet Lyotard, dass die *phone*: a) inartikulierte ist, d. h. dass sie nicht „etwas über etwas“ aussagt und daher nicht *logos* ist (obwohl sie ihm nicht einfach entgegengesetzt ist); b) dass sie der für den *logos* kennzeichnenden Dialektik der Verzeitlichung und der Vergeschichtlichung entgeht, in dem Sinne, dass sie nicht *in der Zeit*, sondern *jetzt* ist. Als inartikuliert sagt und argumentiert die Stimme nicht, sondern zeigt, anzeigt, signalisiert; als *zeitlos* – um das Wort von Freud zu verwenden – ist sie das Jetzt ihres Stattfindens. Wollen wir es in einem Satz zusammenfassen, dann sollten wir sagen, dass die Stimme das Jetzt des Affektes (an)zeigt, d. h., dass sie sich auf eine „affektuelle“ *Semiotizität* reduzieren lässt.

Um unsere Untersuchung über die Stimme weiter zu vertiefen, müssen wir nun die dem Lyotardschen Diskurs über die *Affekt-phone* internen Grenzen abschätzen. Diese Grenzen hängen unserer Ansicht nach mit der exklusiven Verbindung, die Lyotard zwischen der *phone* und den *pathemata*, den Affekten, herstellt, zusammen. Das Argumentieren des französischen Philosophen erscheint uns innerhalb derselben Grenzen der aristotelischen Definition, die er ins Spiel bringt, eingeschlossen: die *phone* als *semeion* der *Affekte*. Obwohl Lyotard sie explizit in Zusammenhang mit einer *infantilen* Situation bringt, aufgrund deren ihr Zeichen-sein eines „reinen“ Stattfindens der Affekte nicht

⁸⁰ Ebenda, S. 197.

⁸¹ Ebenda, S. 198.

als eine Äußerung eines Zustands eines materiell bestimmten und vom Psychischen getrennten Körpers verstanden werden kann, schreibt die Verankerung in der aristotelischen Definition die Stimme in den Raum einer noch viel zu beschränkten *physiologischen* Sicht ein. Darüber hinaus, indem Lyotard die Stimme nur als affektuelles Signal auffasst, scheint er die Möglichkeit auszuschließen, sich zu fragen, ob die *phone* auch *semeion* eines viel komplexeren Phänomens als des Affektes sein könnte, wie z. B. der *Emotion*.

Darüber hinaus müssen wir im Lyotard'schen Diskurs eine viel zu vereinfachte Beschreibung des Verhältnisses zwischen *phone* und *logos* feststellen. Die Beziehung zwischen artikulierter Rede oder *lexis* und *affektueller phone* erscheint ausschließlich – sowohl was die stille, *subversive* Prägung der artikulierten Stimme seitens der *phone* als auch was die *Unterdrückungsstrategien* des *logos*, welcher die *pathemata* selbst zu artikulieren versucht, angeht – als eine *Rivalitätsbeziehung*, die jeglichen Versuch eines Denkens der *stimmhaften Sprache*, wie wir es oben genannt haben – im Keim erstickt.

Dass Lyotard die Stimme als rein negative Figur eines verklingenden Entzugs und eines verstummenden Schweigens denkt, findet wohl seine Begründung in der von Lyotard selbst betonten Schwierigkeit, die Gefühle in Sätze zu bringen, über sie zu sprechen bzw. zu schreiben. Dieser Umstand ist untrennbar mit der Bestimmung der *infantia* als Ort des Unaussprechlichen verbunden:

Keiner versteht es, zu schreiben. Jeder, selbst und vor allem der „Größte“ schreibt, um durch den Text und im Text etwas einzufangen, das er nicht schreiben kann. Das sich nicht schreiben lässt, wie er weiß. [...] Eine Kindheit, die kein Lebensalter ist und die nicht vergeht. Sie lässt dem Diskurs keine Ruhe. Und dieser schiebt sie unaufhörlich beiseite, er ist ihre Abtrennung. Aber er versteift sich gerade dadurch darauf, sie als Verlorenes zu konstituieren. [...] Sie ist sein Rest.⁸²

Und dennoch finden wir *ansatzweise* auch bei Lyotard einen wichtigen Hinweis, der auf eine mögliche Versöhnung zwischen *phone* und *logos* anzudeuten scheint, d. h., der uns vielleicht erlaubt, ihr Verhältnis zueinander anders zu denken und deshalb die Möglichkeit einer stimmhaften Sprache aufschließt. Dieser Hinweis ist dort zu finden, wo Lyotard das „Schreiben“ – in Zusammenhang mit jenem unaufhörlichen Kampf, der

⁸² Ebenda, S. 11.

zwischen den zwei anders geprägten Stimmen des Affektes und der artikulierten Rede stets stattfindet –, ins Spiel bringt. Wir beziehen uns auf eine Stelle, wo das Schreiben – einer bestimmten deutsch-französischen Denktradition oder -richtung entsprechend – seine „moderne“ Bedeutung erhält; eine Bedeutung – aber vielleicht wäre es gerade in diesem Zusammenhang viel passender das Wort „Sinn“ zu verwenden – vom *Schreiben*, die uns in der Lektüre einiger Seiten von Nancy weiter beschäftigen wird.

In dem von Lyotard eingeführten Begriff des Schreibens lässt sich eine Bedeutung – ein Sinn – des Textes, wenn nicht gerade auffinden, zumindest *erahnen*, die auf einen Ort *jenseits der Signifikation* hindeutet, nämlich die *infantia*, die aber diesmal von der artikulierten Rede nicht mehr zum Verstummen gebracht und zur Stille gezwungen wird, sondern welche die Möglichkeit ihrer *vernehmbaren Modulation* und *Vokalisation* im Text, d. h. *in der Sprache* selbst zulässt:

Jedes Schreiben ist [...] ein Versuch, durch die artikulierte *lexis* Zeugnis von der unbeugbaren *phone* zu geben. Es ist dem Affekt etwas schuldig, versucht verzweifelt sich von dieser Schuld zu befreien⁸³. [...] Was sich im Geschriebenen nicht schreiben lässt, braucht vielleicht einen Leser, der nicht mehr oder noch nicht lesen kann: alte Leute, Kinder im Kindergarten, die über ihrem aufgeschlagenen Buch brabbeln: *a. d. a. d.*⁸⁴

Das „nicht mehr lesen oder noch nicht lesen“ können, was „sich im Geschriebenen nicht schreiben lässt“, bedeutet unserer Ansicht nach, *jenen Ort auf den Sinn vorzubereiten, wo er gesagt sein wird*. Mit anderen Worten: der von Lyotard angesprochene Leser von einem Sinn jenseits der Artikulation und Signifikation hält sich an jenem Ort auf, wo der Sinn noch nicht aufgehört hat, hörbar zu sein – an jenem Ort, *an der Oberfläche jener Sprache, die noch nicht aufgehört hat, stimmhaft zu sein*.

⁸³ Ebenda, S. 188.

⁸⁴ Ebenda, S. 12.

4. Die *phone* jenseits des *logos*

Im Folgenden wenden wir unsere Aufmerksamkeit an ein Phänomen, das Aristoteles vermutlich aus seinen Betrachtungen über die Stimme ausschließen würde: Der *Schrei*. Wie wir schon gesehen haben, gehörten gewisse akustische Phänomene wie Husten, Schluckauf oder Gurgeln, laut Aristoteles deshalb nicht zur Stimme, weil sie von dem Fehlen einer Bedeutungs- und Bezeichnungsintention gekennzeichnet zu sein scheinen. Als akustische Begleiterscheinungen physiologischer Prozesse oder Erscheinungsformen der Stimme *vor* oder *jenseits* der Signifikation betrachtet, drohen sie, das Menschliche in die Nähe des Tierischen zu bringen.

Wenn nun auch im Falle des Schreies – so wie des Singens und des Weinens – von einem Bruch oder einer Unterbrechung der Artikulation der Bedeutung durchaus die Rede sein kann, bleibt dennoch unklar, welche Beziehung der Schrei zum *logos*, zur artikulierten Rede, unterhält.

Zwei italienische Philosophen – Emanuele Severino und Carlo Sini – haben sich nun jenseits der Differenzen ihrer allgemein-theoretischen Positionen darum bemüht, eben diese Beziehung zwischen *Schrei*, *Zeichen* und *Wort* dadurch zu beschreiben, indem sie den *Schrei* und die *Stimme* selbst in Zusammenhang mit dem *Gestischen* gebracht haben, das heißt, indem sie den Schrei als einen Gestus, einen *Stimmgestus* zu denken versucht haben.

4.1. Die Reevozierung des Schreies im Gesang

Schiksaalgesez ist diß, daß Alle sich erfahren,
Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.
[...]
Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.
[...]

Einst freueten wir uns auch,
Zur Morgenstunde wo stille die Werkstatt war
Am Feiertag, und die Blumen in der Stille,
[...]
Fern rauschte der Gemeinde schauerlicher Gesang,
Wo heiligem Wein gleich, die geheimen Sprüche
[...]
Die Sorgen doch mir stillten
[...]
Ein Chor nun sind wir. [...]

Friedrich Hölderlin, *Friedensfeier*

Es scheint nichts wesentlich „Gestisches“ zu geben als den *Schrei*. Nicht alles Schreien ist gleich, jeder Schrei kann anders gedeutet werden. In seiner allgemeinen Struktur kann er jedoch als ein *stimmhafter Gestus* verstanden werden.

Unter den Aufsätzen, die in dem Buch *Il paricidio mancato (Der verfehlte Vatermord)* von Emanuele Severino enthalten sind, ist einer zu finden, der eben dem Schrei gewidmet ist. Der *Schrei* erscheint hier als „anfänglicher“ Gestus des Menschen und seine „Reevozierung“ (*rievocazione*) in dem *Gesang* wird als für die menschliche Gemeinschaft grundlegendes Ereignis interpretiert. Der *Schrei* ist hier nicht mehr bloßes *semeion* der Affekte, bloße „affektuelle“ Stimme wie bei Lyotard, sondern anfänglicher *Gestus*. Lesen wir zwei Stellen aus Severinos Aufsatz:

Der Schrei ist am Anfang des menschlichen Lebens auf der Erde. Der Schrei der Jagd, des Krieges, der Liebe, des Schreckens, der Freude, des Schmerzens, des Todes. Aber auch die Tiere schreien; und für den primitiven Menschen schreien auch der Wind und die Erde, das Gewölke und das Meer, der Baum, der Stein, der Fluss. Allein der Mensch versammelt sich aber um den eigenen Schrei, in Abwesenheit der Ereignisse, die ihn verursacht haben. Mit dem Schrei sind die entscheidenden Aspekte der Existenz verbunden und in der Reevozierung des Schreies erkennen die ältesten menschlichen Gemeinschaften nicht nur die Schussfäden, die sie bilden, sondern sie verknoten die Schussfäden fest, das heißt, sie bestimmen und bes-

tätigen sich als menschliche Gemeinschaften. Das ganze Leben der ältesten Völker versammelt sich um die Reevozierung des Schreies, das heißt um den Gesang.⁸⁵

Severino unterscheidet also, wenn auch auf ein wenig elliptische Art und Weise, den *Schrei* von seiner *Reevozierung* in dem Gesang und in der Musik. Aber lesen wir weiter:

Der Schrei zeigt in einer einfachen und kräftigen Weise an, dass die Inflexibilität der Welt in einem Punkt nachgegeben hat [...]. Der Schrei ist der Krach der Wand, welche einen Riss bekommt, wie der Donner der Krach des Blitzes ist, der den Himmelkristall anbricht. Der Riss [*l'incrinatura*] – Fexion des Inflexiblen – windet dem Sterblichen den Schrei, wie der Blitz dem Himmel den Donner windet. Riss und Schrei sind eins in dem Sinne, dass der Schrei kein Gegenstand einer Entscheidung ist [...]. Der Schrei zeigt das Werden der Welt, er drückt es aus, er ist dessen Spiegel, wie der Donner der Spiegel des Blitzes ist. Er ist das uranfängliche [*primordiale*], aber auch mehrdeutige [*ambigua*] Wort.⁸⁶

Die kennzeichnenden Merkmale des Schreies sind also: die „Unabsichtlichkeit“ (*involontarietà*), da er keine Folge einer freiwilligen „Entscheidung“ des Menschen ist; da er „Spiegel“ des Werdens – „Fexion des Inflexiblen“ – ist; seine „Mehrdeutigkeit“ (*ambiguità*). Andererseits, wenn wir den Hinweis von Severino richtig interpretieren, unterscheidet sich die *Reevozierung des Schreies*, d. h. die „Musik der Sterblichen“, obwohl er von ihrer Anfänglichkeit abhängt, von dieser in zwei wesentlichen Punkten. Einerseits setzt die Reevozierung des Schreies eine menschliche Entscheidung voraus, welche, in Abwesenheit des Ereignisses, das den anfänglichen Schrei *gewunden* hat, die-

⁸⁵ Severino Emanuele, *Il grido*, in: Severino, Emanuele, *Il parricidio mancato*, Milano 1985, S. 41. Ich übersetze aus dem italienischen Originaltext und gebe in der Fußnote die zitierte Stelle im Original wieder: “Il grido sta all’inizio della vita dell’uomo sulla terra. Il grido di caccia, di guerra, d’amore, di terrore, di gioia, di dolore, di morte. Ma anche gli animali gridano; e per l’uomo primitivo grida anche il vento e la terra, la nube e il mare, l’albero, la pietra, il fiume. Ma solo l’uomo si raccoglie attorno al proprio grido, in assenza degli eventi che l’hanno provocato. Al grido sono legati gli aspetti decisivi dell’esistenza e nella rievocazione del grido le più antiche comunità umane non solo scorgono la trama che le forma, ma annodano stabilmente i fili della trama, cioè si stabiliscono e confermano nel loro essere comunità umane. L’intera vita dei popoli più antichi si raccoglie attorno alla rievocazione del grido, cioè attorno al canto”.

⁸⁶ Ebenda, S. 47-48: „Il grido indica in modo semplice e potente che l’inflessibilità del mondo ha ceduto in un punto [...]. Il grido è lo schianto della parete che si incrina, come il tuono è lo schianto del lampo che incrina il cristallo del cielo. L’incrinatura – la flessione dell’inflessibile – strappa il grido al mortale, come il lampo strappa il tuono al cielo. Incrinatura e gridofanno tutt’uno, nel senso che il grido non è l’oggetto di una decisione [...]. Il grido indica il divenire del mondo, lo esprime, ne è lo specchio come il tuono è lo specchio del lampo. È la parola primordiale. Ma anche ambigua”.

sem wieder eine Stimme verleiht, ihn wieder vernehmbar macht. Andererseits neigt sie dazu, ihn der wesentlichen und mysteriösen Mehrdeutigkeit seines anfänglichen Ereignisses zu entziehen. Wenn der Schrei als „uranfängliches Wort“ mehrdeutig ist, neigt der Gesang – die Musik – dazu, aus dieser Mehrdeutigkeit herauszutreten, denn nur auf solche Weise können die „Sterblichen“ *sich verstehen* und daher miteinander sprechen.

Severino scheint mit dem Terminus „Wort“ (*parola*) sowohl den *Schrei* als auch den *logos* zu meinen. Wenn einerseits die Musik als Reevozierung des anfänglichen und unverständbaren *Stimmgestus des Schreies* das Wortes des *logos* nicht benötigt, ist sie andererseits „das Geburtshaus des Wortes [des *logos*], denn nur wenn der Schrei aus der Mehrdeutigkeit heraustritt, verstehen sich die Sterblichen und nur in der gemeinschaftlichen [mehrstimmigen, *corale*] Reevozierung des Schreies tritt er aus der Mehrdeutigkeit heraus. Es ist nämlich in dem Fest, dass die sterblichen sich verstehen können auf die erfüllteste Weise, die ihnen gestattet ist. Sie verstehen sich, indem sie das Werden und die Flexion der Welt singen“⁸⁷.

Versuchen wir nun besser zu verstehen, worin die von Severino angesprochene *Mehrdeutigkeit* des Schreies besteht und welche die Beziehungen zwischen diesem und dem *Gesang* sind. Einerseits ist der Schrei, wie wir gesehen haben, „Spiegel“ einer *Flexion*, eines Risses des *Inflexiblen*; andererseits „heißt [das] nicht, dass das Timbre des Inflexiblen außerhalb des Schreies und seiner Reevozierung steht“⁸⁸. Der Schrei ist also, wenn wir Severino richtig verstehen, Spiegel der *Flexion* und des *Inflexiblen*, von dem die *Flexion* eben „Flexion“ ist. Severino bezieht sich nicht auf irgendein geschichtliches „Ereignis“, sondern, würden wir sagen, auf ein „transzendentes Ereignis“ (die *Flexion* des *Inflexiblen*), von dem der „Nihilismus“, der laut Severino die gesamte Kulturgeschichte des Okzidents kennzeichnet, nichts anderes als eine Interpretation – der „Wahn“ (*folia*) des Abendlandes – sei. Die Mehrdeutigkeit, oder besser, die „Rätselhaftigkeit“ (*enigmaticità*) des Schreies bestünde also darin, dass er „vor“ der „Sprache des

⁸⁷ Ebenda, S. 48: „La musica [...] è [...] la casa natale della parola [del *logos*], perchè solo se il grido esce dall'ambiguità i mortali si comprendono e solo nella rievocazione corale del grido esso esce dall'ambiguità. È, infatti, nella festa che i mortali possono comprendersi nel modo più pieno loro consentito. Si comprendono cantando il divenire e la flessione del mondo“. Die Musik, verstanden als originäre *Reevozierung* des *Schreies*, erscheint also als das Dazwischen des letzteren und des Stattfindens jener „Sprache des Abendlandes“ (*linguaggio dell'occidente*), innerhalb deren sich laut Severino der Sinn der Oszillation oder *Schwingung* des Seienden zwischen dem *Sein* und dem *Nichts* (das *Werden*) ausdrücke.

⁸⁸ Ebenda, S. 56: „[...] ciò non vuol dire che il timbro dell'inflexibile stia al di fuori del grido e della sua rievocazione“.

Abendlandes“, *vor* – auch hier in einem transzendentalen Sinne – jeglicher geschichtlichen Bestimmung der Interpretation *immer schon* stattgefunden hat. In der Tat ist der Schrei nur innerhalb des *logos*, der ihn *versteht*, mehrdeutig.

In Bezug auf die Mehrdeutigkeit des Schreies ist seine „Reevozierung“ in dem Gesang und in der Musik ein Ereignis, das dazu fähig ist, das gegenseitige Unverständnis der „Sterblichen“ zu „komponieren“ (*comporre*), welche „sich“ auf solche Weise durch den Gesang „stimmen“ (*ac-cordarsi*) können. In diesem Sinne, obwohl sie eine „vor-epistemische und vor-ontologische Sprache“ (*linguaggio preepistemico e preontologico*)⁸⁹ bleibt, gibt die Musik den „Sterblichen“ die Möglichkeit, „sich“ singend zu „verstehen“ (*comprendersi*) in dem archaischen Fest, in dem sowohl das Stattfinden der Flexion als auch die Stille des Inflexiblen⁹⁰ vernehmbar werden:

Die Reevozierung des Schreies steht im Mittelpunkt der archaischen Feier. Und damit die Reevozierung nicht mehrdeutig ist, neigen die Evozierenden, ihre Stimmen ähnlich zu stimmen [*rendere simili le loro voci*], das heißt, der Schrei neigt dazu, zu einem Einklang [*unisono*] zu werden. Die Musik erscheint. Sie leitet das Fest und durch das Fest das ganze Leben der archaischen Gemeinschaft.⁹¹

Auf solche Weise schaffen das Stattfinden des archaischen Festes und die Musik im Mittelpunkt ihres Stattfindens die Bedingung für die Geburt des geschichtlichen *Wortes*. Wenn der *Schrei* „Spiegel“ des *Anfangs* und daher immer „vor“ der Sprache ist, dann ist der *Gesang* als Leistung des „Andenkens“ (*memoria*) sein Geburtshaus. Nicht nur: wenn der Gesang – in Bezug auf die „Unabsichtlichkeit“ und „Unbewusstheit“ (*inconsapevolezza*) des Schreies – „Andenken“ des ursprünglichen Risses des Seins, jenes nicht in Erinnerung rufbaren und „transzendentalen“ Ereignisses ist, dann ist er zugleich – und noch mehr als der Schrei – *Leid*⁹².

Versuchen wir nun, einige Konsequenzen daraus zu ziehen, was Severino über den Schrei schreibt, und versuchen wir dabei, so weit als möglich, von seiner allgemeinen theoretischen Position abzusehen. Wenn in dem „Schrei“, von dem er spricht, die we-

⁸⁹ Severino, Emanuele, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Milano 1989, S. 382.

⁹⁰ Vgl. Severino Emanuele, *Il grido*, ebenda, S. 56.

⁹¹ Ebenda, S. 48.

⁹² Es ist kein Zufall, dass Severino sich im ersten Teil seines kurzen, aber dichten Aufsatzes mit der Nietzsche'schen Interpretation des *Geistes der Musik*, d. h. mit dem leidenden Dionysos, auseinandersetzt.

sentlichen Aspekte von dem, was wir bis jetzt „Stimme“ genannt haben – nämlich *Inartikuliertheit*, *Zeitlosigkeit* und *Schwellencharakter* – enthalten sind, inwieweit können seine Überlegungen zu unserer Untersuchung beitragen?

Einerseits scheint die Stimme als *Spiegel* Zeichen von dem *Anfang* zu sein, d. h. *Zeichen*, das das Sich-ereignen der „anfänglichen Flexion“ *anzeigt*; gleichzeitig kann er jedoch kein Zeichen sein von dem, was sich nicht beugen lässt; aber das, *was sich nicht beugen lässt, was sich nicht ereignet*, ist nicht – und hier rücken wir von der Position Severinos weit ab – ein Seiendes (*ens*, *ente*), sondern, da es nicht ist, Nicht-Seiendes (*ne ens*): nur Nicht-Seiendes ereignet sich im Augenblick des Übergangs zum Seienden nicht, kennt keine Flexion; würde es sich beugen lassen, würde es sich gänzlich im Seienden auflösen⁹³. Ist nun jener Übergang vom Nicht-Seienden zum Seienden das, von dem die Stimme Spiegel und Zeichen ist?

Andererseits ist der *Gesang* „Andenken“, *Erinnerung* und *Gedächtnis* und daher Leid. Bekanntlich drückte *Mnemosyne* im antiken Griechenland das Bedürfnis nach einer Überwindung der chronischen Zeit aus⁹⁴ und in diesem Sinne war sie auch diejenige, die vom „Leid“ befreit, indem sie erinnern lässt. „Mnemosyne“, wie Jean-Pierre Vernant hervorhebt, als „diejenige, die uns erinnern lässt“, war bei Hesiod auch »diejenige, die uns die Leiden vergessen lässt«, die *lesmosyne kakon*⁹⁵. Von einem philosophischen Standpunkt aus lässt sich nun diese Stelle folgendermaßen deuten: Wenn die durch den *Gesang* vollzogene Befreiung von den Leiden *Erinnerung* des reinen „unveränderlichen“ Anfangs ist, dann kann dieser eigentlich nur als *Vergessenheit* in Erinnerung gerufen werden, indem man ihn vergisst; der Grund dafür beruht darauf, dass alles, was das Gedächtnis in Erinnerung rufen kann, nichts als *Flexion* ist; aber nur in deren Erinnerung – durch das andenkende Zeichensein der *Stimme* – ist das Gedächtnis auch

⁹³ Wenn es aber „Flexion“ gibt, wenn Seiendes sich ereignet, dann impliziert das andererseits, dass das Inflexible – das Nicht-Seiende – sich *paradoxiert* beugen lassen *kann*. Zur Frage nach der Möglichkeit, Nicht-Seiendes als das absolut Andere des Seienden und zugleich das dem Seienden absolut Identische zu denken, in Bezug auf Schellings Spätphilosophie vgl. Cacciari, Massimo, *Dell'Inizio*, I. Buch, Milano 1990.

⁹⁴ Über die mythischen Aspekte der „Erinnerung“ im archaischen Griechenland vgl. Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs. Etude de psychologie historique*, Paris 1965-1971; italienische Übersetzung: *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino 1987 (4. Auflage); insbesondere das zweite Kapitel (*Aspetti mitici della memoria e del tempo*).

⁹⁵ Ebenda, S. 102 der italienischen Übersetzung: „Mnemosyne, ‚colei che ci fa ricordare‘, è anche, presso Esiodo, ‚colei che ci fa dimenticare i mali‘, la *lesmosyne kakon*“. Ich zitiere aus der italienischen Übersetzung, da mir die französische Originalausgabe nicht zugänglich war. Von diesem Werk ist leider noch keine deutsche Übersetzung vorhanden.

Erinnerung dessen, was nicht in Erinnerung gerufen werden kann, und als solche Erinnerung ihrer eigenen *Vergessenheit*. Eben von dieser *Vergessenheit* ausgehend, können wir laut Massimo Cacciari Erinnerung von dem *Anfang* haben:

[...] wir können nur Erinnerung dessen haben, was ex-sistiert, vom dem ausgehend, was sich nicht in Erinnerung rufen lässt [*dall'Immemorabile*]. Mnemosyne ist aber nicht ‚fest‘ an die bloß abstrakt verstandene Erinnerung gebunden. Sie wäre keine Erinnerung [*Memoria*], wenn sie selbst nicht Erinnerung dessen wäre, was sich nicht in Erinnerung rufen lässt. Sie wäre keine Erinnerung, wenn sie die Vergessenheit vergäße. Sie wäre auch kein wahres Licht, wenn sie in sich die heilsame Nacht nicht erscheinen ließe. Sie wäre also nicht unfehlbar, wenn der Pfeil ihres Gesangs Vergessenheit und Nacht verfehlte.⁹⁶

Über die Risse, über die Flexion des Inflexiblen hinaus ist der *Gesang*, Mittelpunkt des archaischen Festes, Spannung der Erinnerung des Anfangs, des Nicht-*Flektierten* als solches. Dies lässt sich aber nur als *Abwesenheit* und *Schweigen* in Erinnerung rufen. Es gehört jedoch, wie Severino zu suggerieren scheint, zur Struktur der Stimme als Zeichen des Übergangs vom Nicht-Seienden zum Seienden, dass das, was durch den *Gesang* und das *Wort* der Sterblichen reevoziert wird, sich diesen zugleich entzieht.

4.2. Der autographische Gestus

Lenken wir nun unsere Aufmerksamkeit auf ein weiteres, die Stimme betreffendes *punctum metaphysicum*: Was die Stimme zu einem absolut einzigartigen Zeichen macht, ist nämlich der Umstand, dass die Stimme *sich hört* und *vernimmt*⁹⁷.

In der Aufsatzsammlung *Il silenzio e la parola* (*Das Schweigen und das Wort*) hat Carlo Sini eine philosophische Analyse des „stimmhaften Gestus“ (*gesto vocale*) als *autographischer Gestus* durchgeführt⁹⁸.

⁹⁶ Cacciari Massimo, *Dell'Inizio*, ebenda, S. 252 f.: “[...] possiamo ricordare soltanto ciò che ek-siste dall'Immemorabile. Ma Mnemosyne, appunto, non è ‘fissa’ al ricordo semplicemente, astrattamente inteso. Non sarebbe Memoria se non fosse memoria dello stesso Immemorabile. Non sarebbe Memoria se dimenticasse l'oblio. Né sarebbe vera luce se in sé non lasciasse apparire la benefica notte. Né sarebbe, insomma, Infallibile se la freccia del suo canto mancasse oblio e notte”.

⁹⁷ Zu diesem Punkt vgl. auch das Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁸ Sini, Carlo, *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*, Genova 1989.

Der *stimmhafte Gestus* ist für Sini wie jeder „Gestus“ „am Anfang“, ohne *Ursprung* zu sein, und zwar deshalb, weil jeder Gestus „Antwort“ ist, welche „distanziert, indem sie ein Ganzes, das es nicht gibt (das es nie gegeben hat) spaltet [*fendendo*]“⁹⁹. Was „eintritt“ (*succede*), was „sich ereignet“ (*accade*), ist immer ein Gestus als Antwort: Er *hat* das Nichts seiner Bestimmung (Gegenstand) zu *interpretieren* (*aver-da-interpretare*), *indem* er das Nichts seiner Herkunft – was Sini die *Selbigkeit* des Seins nennt – schon interpretiert hat („avendo-già“). „Zu-interpretieren-haben schon-interpretiert-habend“ (*Aver-da-interpretare avendo-già-interpretato*) ist laut Sini der „Rhythmus“ jener *Distanz*, welche der Gestus als Antwort auf seine Herkunft und Bestimmung erzeugt. Der *Rhythmus* der Distanz bildet das originäre Erfahren¹⁰⁰. Er ist in dem anfänglichen *stimmhaften Gestus*, im ersten Atemzug/Schrei selbst zu finden:

Die Distanz als Knotenpunkt des Nichts und zwischen zwei Nichts, hat ihre responsiven und korrespondierenden [*rispondenti e corrispondenti*] Phasen in der Hebung und Senkung (Arsis und Thesis, Systole und Diastole). Die zwei Nichts verschmelzen im Rhythmus [...]. Der Rhythmus der Rhythmen, könnten wir auch sagen, der Atem: Herkunft aus dem Selben (aus der Welt), das die Expulsion des Anderen (die Welt als Gegenstand) veranlasst [*dà luogo*]. Der Atem (und damit der Schrei und das Weinen) ist der erste, interpretative, sichtbare Gestus des Ereignisses, die erste Antwort, in der die Zeit statthat [*prende luogo*].¹⁰¹

Der Atem/Schrei ist ein „Ereignis“, das immer „nachher“ stattfindet – oder besser, *Ereignis*, betont Sini, ist immer ein „Nachher-sein“. Als „erster“ Schrei der Geburt hat er seine Herkunft schon interpretiert von jener „Selbigkeit“ des Seins ausgehend, die sein Nichts *ist*.

Es ist hier etwas dem ähnlich aufzufinden, was Severino – in einem anderen theoretischen Horizont – vom Schrei als „Spiegel“ der „Flexion“ des Seins behauptet. Sini

⁹⁹ Ebenda, S. 81.

¹⁰⁰ Solche originäre Erfahrung wird von Sini als „symbolische Erfahrung“ [*esperienza simbolica*] in dem etymologischen Sinne von *syn-ballein* (zusammen-fügen, vereinen) in seinem Buch *Immagini di verità. Dal segno al simbolo* (Milano 1985) beschrieben.

¹⁰¹ Sini, Carlo, *Il silenzio e la parola*, ebenda, S. 82: „La distanza, come nodo di nulla e dei due nulla, ha i suoi momenti rispondenti e corrispondenti nell’arsi e tesi (sistole e diastole). I due nulla si sciolgono nel ritmo [...]. Il ritmo dei ritmi, potremmo anche dire, il respiro: provenienza dallo Stesso (dal mondo) che dà luogo all’espulsione dell’Altro (il mondo come Oggetto). Il respiro (e con ciò il grido e il pianto) è come il primo gesto interpretativo visibile dell’evento, la prima risposta in cui prende luogo il tempo”.

sagt nämlich, dass der anfängliche, *stimmhafte Gestus* ein Zeichen des originären Bruches dessen ist, was er Selbigkeit des Seins (Selbigkeit, die sich nur als Nichts gibt) nennt, und zwar gemäß der rhythmischen Struktur der „Distantz“; aufgrund von dieser Struktur ist der stimmhafte Gestus einerseits „Antwort“, *Response* auf das Sich-Ereignen solchen „Spaltes“ [*fenditura*] des Seins und andererseits entspricht, korrespondiert er diesem, der originären Identität des Selben folgend¹⁰². Als Antwort auf das „anfängliche“ *Ereignis* – die „Flexion“ des Nichts – ist der stimmhafte Gestus seinerseits ein „Ereignis“, welches, indem die Unmittelbarkeit seines Zeichenseins jene *Flexion* „widerspiegelt“, einer unmöglichen Identität „entspricht“, und zwar dem, was sich in ihm nicht flektieren lässt. Darüber hinaus zeigt die Stimme, indem sie über ihr Zeichensein hinaus „Ereignis“ ist, eine weitere Widersinnigkeit. Als „Zeichen“ konstituiert sie sich laut Sini als Antwort in ihrem „Nachher-sein“; jedoch stiftet sie als „Zeichen“ mit ihrem Sich-Ereignen das „Vorher“ und „Nachher“ – welche sich paradoxerweise nicht „vor“ ihrem „Nachher-sein“ ereignen¹⁰³.

Die Stimme ist also als Gestus/Zeichen „am Anfang, ohne Ursprung zu sein“ (*al principio senza essere origine*). Da sie jedoch selbst „Ereignis“ ist, „interpretiert“ die Stimme nicht nur ihre Herkunft aus dem Selben (aus dem Nichts), sondern sie ist „Spiegel“ der *Herkunft* als solche, des *Ereignisses* als solches. Ihr „Nachher-sein“ geschieht im Augenblick des Ereignisses, dessen „Zeichen“ sie sein kann, indem sie es *reflektiert*: Ein durch und durch paradoxes Zeichen jenes Übergangs vom Nicht-Seienden (vom Nichts) zum Seienden. Die *Stimme* – als Zeichen und Spiegel einer „Präsenz“ – ist *semeion* einer „Absenz“ in dem doppelten Sinn von „Zeichensein“ von dem, was sich in

¹⁰² Ebenda, vgl. S. 15 ff. Das Verhältnis zwischen dem *stimmhaften Gestus* und dem „Spalt“ der Selbigkeit des originären Seins, um die Terminologie Sinis zu verwenden, wird – in einem anderen theoretischen Kontext – auch von dem französischen Psychoanalytiker Denis Vasse thematisiert (Vasse, Denis, *L'ombelico e la voce*, Paris 1974; italienische Übersetzung: *L'ombelico e la voce: due bambini in analisi*, Milano 1976). Zwischen dem Schnitt der Nabelschnur und der ersten Stimmemission (der Geburtsschrei) spielen sich laut Vasse die Bedingungen selbst eines „in der menschlichen Ordnung relativ autonomen Lebens“ (S. 77 der italienischen Ausgabe). Die Stimme „gehört weder zur Ordnung der Repräsentanz (Wissen) noch zu jener der Selbstgegenwart [*presenza a sé*] (Ort). Sie ist nur vorstellbar als Überwindung, welche die Grenze stiftet, die sie selbst überquert: als der Grenze stiftender Übergang bestimmt die Stimme die Grenze, welche den Körper und den Diskurs trennt und kennzeichnet“ (S. 195). Somit bildet die Stimme das Rätsel der menschlichen Realität, denn sie stiftet laut Vasse, „mit ihrem rätselhaften Überqueren, das *Subjekt* und das *Anderere* zugleich, ohne je dem *Subjekt* oder dem *Anderen* zu gehören“ (S. 224).

¹⁰³ In dem Versuch, das *Ereignis* und das *Zeichen* zusammen zu denken, greift er auf die Struktur von *Zuinterpretieren-haben / schon-interpretiert-habend* („Aver-da-interpretare avendo-già-interpretato“). Vgl. Sini, Carlo, *Il silenzio e la parola*, ebenda, S. 83.

der *Präsenz* nicht ereignet und von der „Präsenz“ solcher *Absenz*. Die *Stimme* ist Zeichen vom „Nichts“.

Andererseits ist der *stimmhafte Gestus* – und in dieser theoretischen Passage liegt unserer Ansicht nach der größte Beitrag Sinis zu dieser Frage – eben als Zeichen vom „Nichts“ unmittelbar auch „autographisches“ Zeichen, Zeichen „auf sich“ (*a sé*): Die Stimme vernimmt *sich*. Die Stimme zeigt sich selbst als „autographisches“ Zeichen: Sie ist „Präsenz von sich“ (*presenza di sé*), indem sie „Präsenz auf sich“ (*presenza a sé*) ist. Die Stimme ist nicht nur ein Gestus, der das „Nichts“ zeigt, indem er das *Ereignis* zeigt, sondern sie ist unmittelbar auch Gestus, die „von sich“ Zeugnis legt (sich zeigt), indem es „auf sich“ hinweist, *sich* selbst anzeigt (autographisches Zeichen). Vielleicht lässt sich diese Passage dadurch weiter klären, wenn wir sie in Zusammenhang mit einer anderen Stelle Sinis bringen, wo es um das Verhältnis zwischen *Teil* und *Ganzem* in der „symbolischen Relation“ geht. Weit über die Grenzen der aristotelischen Mereologie hinaus und von Husserl’schen – und insbesondere Heidegger’schen – Prämissen¹⁰⁴ ausgehend, schreibt Sini:

Die symbolische Relation hat uns diese einfache »Wahrheit« gelehrt: dass der Teil *ist*; das Ganze, die Totalität hingegen *ist nicht* (ist nichts). Es stimmt, dass das Ganze in jedem Teil und von jedem Teil ausgehend leuchtet (wie jede Abwesenheit, oder jedes Nichts oder jede Distanz, welche den Teil zu einem Teil macht, der *ist*); aber eben für diesen und *in* diesem ist das Ganze nicht. Dieses Nicht-(da)-sein [*non esser(ci)*] ist die Nichtigkeit des Teiles. Deshalb ist er »endlich« (de-finiert): er leuchtet, indem er nichts hinter sich und vor sich hat. Er ist in jedem Sinne unvollendet. Und so ist er immer schon vollendet. Daher ist er in diesem Sinne »vollkommen« (*perfecta*) [...]. Warum ist er dann nicht einfach das Ganze? Weil jeder Teil immer ein Zu-vollenden-haben, eine Antwort ist: ihm fehlt (etwas) [...]. Der

¹⁰⁴ In Bezug auf Aristoteles vgl. das, was wir im Kapitel über Lyotard in Zusammenhang mit der Lust und ihrer Ganzheit – ihrer Vollkommenheit – diskutiert haben. Zur „Lehre von den Ganzen und Teilen“ bei Husserl vgl. die dritte und vierte seiner logischen Untersuchungen (Husserl, Edmund, *Logische Untersuchungen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, 2. Band, 1. Teil, Tübingen 1980, S. 225-342); was Heidegger angeht, sei hier auf seine „Daseinsanalytik“ in *Sein und Zeit* verwiesen: hier wird die Möglichkeit des *Daseins* als „Ganzsein“ und „Ganzheit“ auf das „Sein zum Tode“ bzw. auf das „Noch-nicht-zu-Ende-sein“ des *Daseins* zurückgeführt (Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen 2006, 2. Abschnitt, 1. Kapitel, *Das mögliche Ganzsein des Daseins und das Sein zum Tode*). Zu diesem Versuch Heideggers, „den Zugang zum Verständnis des *Daseins* als Ganzes“ durch „den Zusammenhang des *Daseins* mit seinem Tod“ zu *eröffnen*, vgl. auch Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, Frankfurt am Main 2007, S. 15-21.

Teil ist Teil, weil ihm etwas fehlt und weil er sich an etwas richtet. Was ihm fehlt und woran er sich richtet ist aber *nichts*. Es ist Warten. Auf nichts. Diese Spannung ist »vollkommen«, weil ihr »nichts« fehlt. Dieses Nichts ist eben der Rand, welcher sie um-grenzt und vollendet macht.¹⁰⁵

Der *Teil* – das Seiende – ist also nicht deshalb „vollkommen“, weil ihm nichts fehlt, sondern deshalb, weil ihm das Nichts – Nicht-Seiendes – fehlt; er ist vollkommen vollendet eben deshalb, weil *unvollendet*.

In welchem Maße tragen die in enger Verbindung miteinander stehenden Reflexionen Sinis – über die Stimme als „autographischer Gestus“ einerseits und über das Verhältnis zwischen Teil und Ganzem in der symbolischen Relation andererseits – zu unserer Untersuchung bei? Die Beantwortung dieser Frage liegt darin, dass wir nun vielleicht in der Lage sind, über das nachzudenken, was wir die *Partialität* der Stimme nennen könnten.

Welche Beziehung besteht zwischen dem Sein des *Teiles* und der *Stimme*? Wenn die *Stimme* sich als Spiegel und Zeichen des Sich-Ereignens vom Seienden deuten lässt und sie in solchem Widerspiegeln Zeichen vom Nichts ist, dann ist sie zugleich Spiegel und Zeichen jenes wesentlichen *Fehlens*, welches das Seiende „vollkommen“ und daher zum „Teil“ (*pars*) macht. Darüber hinaus, wenn sie als „Ereignis“ im *Augenblick* des anfänglichen Übergangs stattfindet, da sie *Spiegel* des Sich-ereignens ist, ist sie dann Spiegel ihres eigenen Sich-ereignens und somit vernimmt, hört sie sich; indem sie sich hört und vernimmt, kann sie sich aber nicht anders als *partial*, in ihrer *Partialität* als *Teil* hören und vernehmen und verstehen (*intendere*). Mehr als „autographischer Gestus“ ist die Stimme solches Sich-hören des Teiles in der *einfachen Komplexität* seines (Ge-)Teil(t)seins; sie ist das Sich-hören des Teiles in der Vollkommenheit seines Unvollendetseins; sie ist das Sich-hören des Teiles als Hören der Teilung, auf die Teilung,

¹⁰⁵ Sini, Carlo, *Immagini di verità*, ebenda, S. 142: “La relazione simbolica ci ha insegnato questa semplice «verità»: che la parte è; il tutto invece, la totalità *non è* (è nulla). È vero che il tutto si illumina in ogni parte e a partire da ogni parte (come quell’assenza che fa della parte la parte che è); ma proprio per questo e *in* questo il tutto non è. Questo suo non esser(cì) é la nullità della parte. Per ciò essa è «finita» (de-finita): brilla (non) avendo nulla dietro e avanti a sé. Essa è, in tutti i sensi, in-compiuta. È così è già sempre compiuta. Perciò, in questo senso, è «perfetta» (*perfecta*) [...]. Perchè allora essa non è semplicemente il tutto? Perchè ogni parte è sempre un aver da compiere, una risposta: essa manca-di [...]. La parte è parte perchè manca-di e si dirige-a. Ciò di cui manca e verso cui si dirige è però *nulla*. Essa è attesa. Di nulla. Questa tensione è «perfetta» poichè ad essa manca «nulla». Questo nulla è appunto l’orlo che la de-limita e la fa compiuta”.

welche sich im Übergang vom Nicht-Seienden – vom Ganzen / Nichts – zum Seienden – zum Teil – ereignet.

Solche *einfache Komplexität* der Stimme wurde irgendwie schon von Paul Zumthor, der die Stimme als „Sagen-Wollen und Existenzwille“, als „Ort einer Abwesenheit, die sich in ihr in Anwesenheit verwandelt“¹⁰⁶, definiert, phänomenologisch erfasst. In seinem Vorwort zum Buch *Flatus vocis* von Corrado Bologna, wo er sich für den theoretischen Einfluss zum Thema der *Stimme* bedankt, welchen er vom italienischen Philologen bekommen hat, bekräftigt Zumthor seine phänomenologische Beschreibung:

Die Stimme ist Klang. Der Klang ist das subtilste Element der wahrnehmbaren Materie. [...] als Sagen-Wollen ist die Stimme Existenzwille. In ihr wird eine Abwesenheit zur Anwesenheit [...] das aufmerksame Ohr hört in ihr eine Art vorgeburtlichen Atem, den abgedämpften Widerhall einer unvorstellbaren Tiefe erklingen, wo noch kein Bruch die Teile des Seins voneinander trennt. [...] Das Wort artikuliert sich [...] in der Stimme in einem doppelten Wunsch: Der Wunsch, zu sagen, und jener, *sich* zu sagen.¹⁰⁷

Um es anders zu formulieren: Die Stimme ist einerseits *Präsenz*, aber eine solche, welche unmittelbar Präsenz von dem anwesenden Seienden und dem abwesenden Nicht-Seienden ist; andererseits ist sie Teil(-ung), welche(r) *sich* in seinem/ihrem *Teil-* und *Geteiltsein* – in seiner/ihrer *Partialität* – *hört*.

¹⁰⁶ Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, Berlin 1990, S. 11.

¹⁰⁷ Zumthor, Paul, *Prefazione* zu Bologna, Corrado, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2000, S. VIII-IX: “La voce è suono. Il suono è l’elemento più sottile della materia percepibile. [...] la voce, in quanto volontà di dire, è volontà di esistere. In essa un’assenza diventa presenza [...] l’orecchio accorto sente risuonare in essa una sorta di respiro prenatale, l’eco attutita di una profondità inimmaginabile ove nessuna rottura separa ancora le parti dell’essere. [...] La parola si articola [...] nella voce, in un duplice desiderio: il desiderio di dire, e quello di dirsi”.

5. Die Stimme im Kontext der Metaphysik der Präsenz

Welche ist die Präsenz der Stimme? Inwieweit unterscheidet sie sich von der Präsenz des Wortes?

Was meinen wir vor allem mit dem Terminus ‚Präsenz‘? Das Wort ‚Präsenz‘ stammt aus dem lateinischen Substantiv *praesentia*, Substantivierung des Adjektivs *praesens*, das, ohne von jenem unabhängig zu sein¹⁰⁸, als Partizip des Verbs *praesum* dient, das folgendes bedeuten kann: ‚vorstehen‘, ‚vorne sein‘, aber auch ‚vorgesetzt sein‘, ‚an der Spitze stehen‘ (z. B. *praeesse exercitui*), ‚führen‘ und ‚leiten‘ (z. B. *provinciae praeesse*), und schließlich ‚jemandem beistehen‘, ‚vor jemanden sein, um ihn zu beschützen‘ (*alicui praeesse*).

Ohne dabei den Anspruch darauf zu erheben, etwas Neues über das komplexe Feld der Etymologie dieses Wortes oder über die Geschichte seiner *philosophischen* Verwendung zu sagen, können wir schon – von der einfachen Beschreibung seiner allgemeinen Bedeutungen ausgehend – feststellen, wie dieses immer eine Relation ausdrückt: Präsenz (*praesentia*) benennt sowohl das, was dem *Sein* des Seienden eigen ist, indem es *vor* dem Menschen zum *Vorschein* kommt oder erscheint, als auch das, was dem *Sein* des Menschen eigen ist, indem er in *Gegenwart* von – *gegenüber* – dem Seienden ist. Die *Stimme* und das *Wort* sind zwei Modalitäten von dem *Sein* des Menschen gegenüber dem, was sich manifestiert; sie sind zwei Modalitäten der *praesentia* des Menschen.

Zu der Modalität der *praesentia* der Stimme konnten wir schon bei Sini einige wichtige Hinweise ausfindig machen. Versuchen wir nun, sie kurz zusammenzufassen und weitere Konsequenzen aus ihnen zu ziehen.

Wie schon gesehen, kann die Stimme, so betrachtet in ihrer *transzendentalen Struktur*, als Spiegel und Zeichen des *Entspringens* des Seienden aus dem Nicht-Seienden gedeutet werden, d. h. als Spiegel des *Ursprungs*. Wir haben auch versucht zu zeigen, wie sie, indem sie Spiegel des *Ursprungs* ist, auch Spiegel dessen ist, was nicht *entspringt*, keinen Ursprung hat, d. h. von dem, was im Entspringen des Seienden selbst als

¹⁰⁸ Vgl. Benveniste, Émile, *Das sublogische System der Präpositionen im Lateinischen*, in: Benveniste, Émile, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München 1974, S. 153 f.

Nicht-Seiendes bleibt. Wir könnten ja – in Anlehnung an Cacciari's metaphysische Untersuchungen zum Problem des Verhältnisses zwischen *Ursprung* und *Anfang* – behaupten, dass die Stimme nur in dem Maße Spiegel und Zeichen von dem Ursprung des Seienden (seines Entspringens) sein kann, in welchem sie Spiegel von dem „nicht angefangenen“, „nicht entsprungenen“ *Anfangs* ist, d. h. von dem abgründigen Nichts, aus dem das Seiende ent-*springt*, ohne dessen (präsenes) *Fehlen* aber das Seiende selbst nicht denkbar wäre¹⁰⁹. Die *Stimme* ist nicht Ursprung, wie eine gewisse *Mythologie* der Stimme gern hätte, sondern *Spiegel* des Ursprungs.

Schließlich haben wir auch hervorgehoben, wie die Stimme, indem sie Seiendes und Nicht-Seiendes *widerspiegelt*, zugleich ein *Zeigen* und ein *Vernehmen* (Hören) ihrer unmittelbaren *Verbindung* ist. Das bildet einen wesentlichen Punkt unserer Untersuchung. Wenn die Stimme als *transzendente Struktur* ein *Zeigen* und ein *Vernehmen* ist, dann *zeigt* und *vernimmt* sie genau genommen das, was sich für den *logos* nicht verbinden lässt: Seiendes und Nicht-Seiendes (das Nichts). Die *Präsenz* der Stimme ist somit ein unmittelbares *Zeigen* und *Vernehmen* der Verbindung zwischen dem, was sich nicht im Bereich des Sagbaren verbinden lässt, nämlich zwischen Anwesenheit (*praes-entia*) und Abwesenheit (*abs-entia*). Die von der Stimme *gezeigte* und *vernommene* Verbindung ist eine *un-mittelbare* Verbindung in dem Sinne, dass sie nicht vermittelt und mittelbar ist. Daher kann sie nicht *gesagt* werden, wenn nicht durch die *Paradoxität* eines *philosophischen* Wortes, das versucht, das Unsagbare der Präsenz, das Nichts des Seienden *im* Seienden zu sagen¹¹⁰.

Auf solche Weise führt uns die Erörterung der Präsenz der Stimme – und es könnte ja auch nicht anders sein – dazu, die Präsenz des Wortes zu thematisieren. Im Nachdenken über das Verhältnis zwischen *phone* und *logos*, zwischen dem Zeigen der Stimme und dem Sagen des Wortes, möchten wir also erneut die Frage stellen, inwieweit man auch im Falle des Wortes von einer *praesentia* sprechen kann?

¹⁰⁹ Vgl. Cacciari, Massimo, *Dell'Inizio*, Milano 1990; vor allem sein Kommentar zu den *Vorlesungen* X-XVI aus der *Philosophie der Offenbarung* Schellings (II, 3); insbesondere S. 205-207 sowie 140 f.

¹¹⁰ Für eine gegenteilige Position als die hier vertretene sei auf Agamben (Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, Frankfurt am Main 2007) verwiesen, welcher die Metaphysik als „jene Denktradition“ auffasst, „die die Selbstbegründung des Seins als negativen Grund denkt“ (S. 14).

5.1. Die Präsenz des Wortes

Sobald wir etwas aussprechen, entwerten wir es seltsam. Wir glauben in die Tiefe der Abgründe hinabgetaucht zu sein, und wenn wir wieder an die Oberfläche kommen, gleicht der Wassertropfen an unseren bleichen Fingerspitzen nicht mehr dem Meere, dem er entstammt. Wir wähnen eine Schatzgrube wunderbarer Schätze entdeckt zu haben, und wenn wir wieder ans Tageslicht kommen, haben wir nur falsche Steine und Glascherben mitgebracht; und trotzdem schimmert der Schatz im Finstern unverändert.

Maeterlinck

[...] und die [...] Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.

Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*

Das Wort findet *in der Zeit* und *in dem Raum* statt. Seine *Präsenz* ist von der *Empirizität* des ‚hier‘ und ‚jetzt‘ gekennzeichnet, gegenüber denen das Wort wesentlich *äußerlich* bleibt. Seine *praesentia* ist durch und durch von einer gewissen *Unfähigkeit* dazu durchquert, sein dem Seienden *Gegenübersein* und zugleich die *Präsenz* des Seienden zu *sagen*. Letztere kann von dem Wort nicht nur nicht *de-monstriert* werden, sondern vor allem nicht *monstriert*, nicht *gezeigt* werden. Das *Zeigen* des Wortes ist nämlich stets dem Scheitern verurteilt.

Agamben hat darauf aufmerksam gemacht, dass in der metaphysischen Denktradition – insbesondere aristotelischer Prägung – eine Unterteilung der Ebenen des Sagens zwischen dem „Hinweisen“ (*deixis* oder *demonstratio*) und dem „Zeigen“ auffindbar ist, und diese Dichotomie in Zusammenhang mit dem Problem der *shifters* in der modernen Linguistik gebracht¹¹¹ werden kann. Das *Zeigen* jedoch – und in diesem Punkt rücken wir von Agambens Interpretation weit ab – ist nicht etwas, was unter den Zuständigkeitsbereich des Wortes wirklich fällt, wenn nicht als seine unüberschreitbare *Grenze*

¹¹¹ Vgl. ebenda, insbesondere S. 39-58.

die „*Deixis*“ bildet, um ein Wort von Hegel zu verwenden, seine äußerste „Armut“¹¹², weil sie seine ewige Niederlage ist. Die Unfähigkeit der Worte, Seiendes zu *zeigen* – was alles Andere ist als die enorme Fähigkeit des *logos*, über Seiendes wissenschaftliche Reden zu halten – einerseits und ihr Sein *gegenüber* der Offenbarung *von dem, was ist*, zu *zeigen*, andererseits, ist ihr wesentliches Merkmal: Das Wort, obwohl es strukturell dazu neigt, *dies* zu tun, kann das *Dieses* und das *Jetzt* nicht sagen, weil jedes *Dieses* und jedes *Jetzt* ihm *extrinsisch* ist. Die *Deiktizität*, die das Wort als Diskurs wesentlich kennzeichnet, fällt mit seiner *empirischen* „Armut“ zusammen: In dem Wort gibt es nämlich einen grundlegenden Kontrast zwischen jenen grammatischen Strukturen, welche von der modernen Linguistik eben als *deiktisch* oder *indexikalisch* bezeichnet werden, und seiner Unfähigkeit, die *Präsenz* zu *zeigen*.

Bekanntlich zerlegt Hegel in einigen berühmten Seiten seiner *Phänomenologie des Geistes*, und zwar gleich im ersten Kapitel (*Die sinnliche Gewissheit; oder das Diese und das Meinen*)¹¹³, das, was ihm als die Anmaßung der „sinnlichen Gewissheit“, „Unmittelbares zu wissen“, vorkommt. Wenn der „Inhalt der *sinnlichen Gewissheit*“ vom Standpunkt des *Bewusstseins* aus als die „*wahrhafteste*“ und „*reichste* Erkenntnis“ erscheint, hat Hegel leichtes Spiel dabei, zu beweisen, wie eine solche rein *asthetische*, „*aufnehmende*“ oder *apprehensive* Erkenntnis von dem, was *sich* in seiner vermeintlichen „Fülle“ *darbietet*, eine Erkenntnis sei, welche nicht *sagen* kann, „was sie weiß“, und welche, wenn sie *es* mittels der Sprache auszusprechen versucht, nicht über „die abstrakteste und ärmste *Wahrheit*“ hinaus gehen kann:

Sie sagt von dem, was sie weiß, nur dies aus: es *ist*; und ihre Wahrheit enthält allein das *Sein* der Sache; das Bewusstsein seinerseits ist in dieser Gewissheit nur als reines *Ich*; oder *Ich* bin darin nur ein reiner *Dieser* und der Gegenstand ebenso als reines *Dieses*.¹¹⁴

Auf solche Weise tut die sinnliche Gewissheit, welche sich anmaßt, *Konkretes* oder „Unmittelbares“ (*Seiendes*) zu *sagen* und *auszusprechen*, nichts anderes als die *abstrakteste* „Vermittlung“ und „Allgemeinheit“ *aufzunehmen*. Das, was die sinnliche Gewiss-

¹¹² Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Frühe Schriften*, in: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. I, Frankfurt am Main 1971, S. 232.

¹¹³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1988, S. 69 ff.

¹¹⁴ Ebenda, 63, 20-25, S. 69.

heit tun kann (wenn sie einmal dazu gezwungen ist), um das sprachlich zu *zeigen*, was sie weiß, reduziert sich andererseits auf nichts anderes als auf eine „leere“ *Anzeige* oder *Indikation*. Solche *Leere* gehört aber nicht zur sinnlichen *aisthesis*, sondern zur Rede über sie – zum Diskurs, welchen sie auszusprechen versucht. Um diesen Punkt besser zu verstehen, wenden wir uns an Émile Benveniste.

5.2. Hinweisen

Bekanntlich beschäftigt sich Benveniste in seinem Artikel *Die Natur der Pronomen* mit der sprachlichen Besonderheit der Demonstrativpronomina und der anderen „Indikatoren“ (Adverbien und adverbiale Wendungen), welche in der „Realität des Diskurses“ mit den Personalpronomina „*ich/du*“¹¹⁵ verbunden sind. Er zeigt, wie man in solchen Fällen mit einer regelrechten sprachlichen Struktur zu tun hat, deren Bedeutung sich auf den Zusammenhang des Diskurses mit der konkreten empirischen „Diskurs-Situation“ reduzieren lässt. Wenn das Personalpronomen *ich* auf „die Person“ hinweist, „welche die gegenwärtige Diskursinstanz, die *ich* enthält, aussagt“, während das Personalpronomen *du* „die Person, die in der gegenwärtigen Diskursinstanz, welche die sprachliche Instanz *du* enthält, angesprochen wird“¹¹⁶, anzeigt – wobei sowohl *hinweisen* als auch *anzeigen* in diesem Zusammenhang letzten Endes *bedeuten* heißen –, haben wir bei den Demonstrativpronomina (*dieser, jenes* usw.) mit einer „Identifizierung des Gegenstands durch einen Indikator des Hinweisens, der die Diskursinstanz begleitet, der den Personen-Indikator enthält“¹¹⁷, zu tun. Diesem *fügt* Benveniste *hinzu*:

Es bringt keinen Nutzen, wenn man diese Wörter und die Demonstrative im allgemeinen durch die Deixis definiert, wie es üblicherweise getan wird, wenn man nicht hinzufügt, dass die Deixis zur Diskursinstanz gleichzeitig ist, die den Personen-Indikator enthält; aus diesem Verweis erhält das Demonstrativ seinen jedes

¹¹⁵ Benveniste, Émile, *Die Natur der Pronomen*, in: Benveniste, Émile, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, ebenda, S. 281.

¹¹⁶ Ebenda.

¹¹⁷ Ebenda, S. 282.

Mal einzigartigen und besonderen Charakter, der die Einheit der Diskursinstanz ist, auf die er sich bezieht.¹¹⁸

Die Funktion der „Personen-Indikatoren“ und der „Indikator[en] des Hinweisens“ – die sogenannten *Deiktika* – im allgemeinen ist nach Benveniste jene, das Problem der „intersubjektiven Kommunikation“¹¹⁹ lösen zu helfen.

Schon Charles S. Peirce hatte in seinen *semiotischen Schriften* das Pronomen in Funktion der *intersubjektiven Kommunikation* und als „Indikator“ oder „Index“ – „Indiz“, also *hinweisendes Zeichen* oder *Anzeichen* – definiert:

Ein *Index* steht für ein Objekt kraft seiner wirklichen Verbindung mit ihm oder weil es den Geist dazu zwingt, sich mit diesem Objekt zu befassen. [...] Die Demonstrativpronomina »dieses« und »jenes« sind Indizes. Denn sie fordern den Hörer dazu auf, sein Wahrnehmungsvermögen [*apprehension*] einzusetzen und so eine reale Verbindung zwischen seinem Geist und dem Objekt herzustellen. Und falls das Demonstrativpronomen dies bewirkt – seine Bedeutung ist ohne diese Wirkung nicht verständlich –, trägt er dazu bei, eine solche Verbindung herzustellen und ist daher ein *Index*. [...] Es besteht kein Anlass zu behaupten, dass ich, du, jenes, dieses anstelle von Substantiven stehen; sie zeigen Dinge so direkt wie nur möglich an. Man kann unmöglich sagen, worauf eine Aussage sich bezieht, außer aufgrund eines Index. Das Pronomen ist ein Index. [...] Das Pronomen sollte man als ein Wort definieren, *das alles das anzeigen kann, zu dem eine erste und eine zweite Person in geeigneter realer Verbindung stehen, und zwar so, dass die Aufmerksamkeit der zweiten Person darauf gelenkt wird.*¹²⁰

Die Möglichkeit, auf „Dinge“ – die *wahrgenommenen Objekte in der Welt* – hinzuweisen, sie als *Anzeichen* „direkt“ *anzuzeigen*, in der die *Bedeutung* der Pronomina genau genommen besteht, hängt also absolut von der *realen* und *aktuellen* kommunikativen „Situation“, in der sie ausgesprochen werden, ab. Auf solche Weise haben Pronomina „jedes Mal“ eine absolut *einzigartige* und *singuläre* Bedeutung.

¹¹⁸ Ebenda.

¹¹⁹ Ebenda, S. 283.

¹²⁰ Peirce, Charles S., *Semiotische Schriften*, Band 1, Frankfurt am Main 2000, S. 206-.

Auch Husserl stellt sich das Problem der *Deiktika* in ähnlicher Form. In der ersten seiner *logischen Untersuchungen*, und zwar im Paragraph 26¹²¹, wo es um den Unterschied zwischen den „objektiven“ und den „wesentlich subjektiven oder okkasionellen“ Ausdrücken geht, schließt er unter den letzteren all jene ein, welche entweder Personal- oder Demonstrativpronomina enthalten. Auch für Husserl *wechselt* die Bedeutung solcher *okkasionellen Ausdrücke* „von Fall zu Fall“ in absoluter Dependenz von der „tatsächlichen“, „lebendigen“ und „konkreten Umstände der Rede“ oder „der Äußerung“ und sie können daher *erst* in Hinsicht darauf verstanden werden. Dazu gehören – über diejenige hinaus, „welche den praktischen Bedürfnissen des gemeinen Lebens dienen“ – auch all jene Ausdrücke, „durch welche der Forscher seine eigene Denktätigkeit begleitet oder anderen von seinen Erwägungen und Bestrebungen, von seinen methodischen Veranstaltungen und vorläufigen Überzeugungen Kunde gibt“¹²². All jene Reden also, „in welchen der Redende irgendwas ihn selbst Betreffendes oder durch Beziehung zu ihm selbst Gedachtes zu normalen Ausdruck bringt“¹²³, sind dementsprechend „okkasionell“, das heißt, sie entbehren ihres „objektiven Sinns“. Der Umstand, dass nicht nur die Ausdrücke des Empfindens, des Wünschens, des Befürchtens usw., „okkasionell“ sind, sondern dass selbst die bloße Verwendung des *bestimmten Artikels* nach Husserl den Ausdruck mit der Gelegenheit (*Okkasion*) des „hic et nunc“ *verbindet*¹²⁴, bekräftigt des Weiteren die These der konstitutiven *Exteriorität* des Wortes im allgemeinen gegenüber seiner eigenen *praesentia*.

Um das oben angesprochene Problem der *intersubjektiven Kommunikation* zu lösen, hat die „Sprache“ laut Benveniste „einen Komplex »leerer«, in Bezug auf die »Realität« nicht referentieller, immer verfügbarer Zeichen“ geschaffen, „die »voll« werden, sobald ein Sprecher sie in jede Instanz seiner Rede aufnimmt“¹²⁵. Damit sollte noch klarer werden, wie jene *Leere* und *Abstraktheit*, die Hegel der „Rede“ vorwirft, zu welcher die *aisthesis* aufgerufen wird, um ihre *Erkenntnis* über „Unmittelbares“ zu *sagen*, nicht der „Sinnlichkeit“, sondern eben dem *Wort*, das die *Präsenz* des Seienden zu sagen versucht, zugeschrieben werden kann. *Diese* „leeren“ Zeichen, welche die *Indikatoren* sind,

¹²¹ Husserl, Edmund, *Logische Untersuchungen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, 2. Band, 1. Teil, Tübingen 1980, S. 79- 86.

¹²² Ebenda, S. 81 f.

¹²³ Ebenda, S. 85.

¹²⁴ Vgl. ebenda.

¹²⁵ Benveniste, Émile, *Die Natur der Pronomen*, ebenda.

entgehen aus einer logischen Sicht der klassischen Dichotomie *kategorematisch/synkategorematisch*, da sie weder dazu verwendet werden, *etwas über etwas* auszusagen – sie besitzen nämlich keine „materielle Referenz“ –, noch dazu, solche Aussagen miteinander syntaktisch zu verbinden: „Da sie nichts behaupten“, wie Benveniste anmerkt, „sind sie der Bedingung der Wahrheit nicht unterworfen und entgehen jeder Verneinung“¹²⁶.

Aus einer ontologischen Sicht können also solche „Indikatoren“ – die Demonstrativa und die Pronomina im allgemeinen – als jene Ebene des Wortes gedeutet werden, welche die Funktion hat, die *Präsenz* der „Dinge“ und die eigene *Präsenz* gegenüber den Dingen zu *zeigen*: ein sprachliches Stadium, das weder *referenziell* noch *syntaktisch* ist, sondern *montrativ* in Hinsicht auf das Sich-geben selbst des Dinges in seiner einzigartigen *Unmittelbarkeit*.

Es besteht also kein Grund, solche Zeichen so zu betrachten, als würden sie „anstelle von“ oder *für* Substantive oder Nomina *stehen*, wie Peirce schon betonte. Daher ist sowohl die lateinische Bezeichnung *Pro-nomina* als auch ihre deutsche Übersetzung *Für-Wörter* keine geeignete. Zur *Nicht-Vikarianz* der ontologischen Rolle der Pronomina gegenüber den Substantiven äußert sich auch Martin Heidegger im Rahmen seiner 1935-1936 gehaltenen Vorlesungen zu *Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, und zwar bezeichnenderweise – wie Peirce und Benveniste – in Zusammenhang mit der intersubjektiven Kommunikation, die Heidegger als eine Kommunikation zwischen dem *Dasein* als *Mitdasein* und dem *Anderen*, *mit dem Anderen*, mit dem das *Dasein konstitutiv* ist, auffasst:

Im »Diesen« liegt ein Zeigen, ein Hinweisen. Zwar geben wir einem Anderen – solchen, die mit uns sind, mit denen wir miteinander sind – eine Weisung auf etwas hin. [...] Solche Worte [...] nennt die Grammatik Demonstrativa; die Worte demonstrieren, zeigen hin auf... Der allgemeine Wortcharakter dieser hinweisenden Worte kommt zum Ausdruck in der Bezeichnung Pronomina, Für-Wörter; [...] In dieser Benennung [...] liegt eine ganz bestimmte Auslegung und Auffassung ihres Wesens. Die Auffassung ist zwar bezeichnend für die anfängliche Grammatik – die uns trotz allem bis heute beherrscht –, aber sie ist irreführend. Der Titel Für-Wort – Wort nämlich als Nomen, Name und Hauptwort – meint, solche Worte [...] treten

¹²⁶ Ebenda.

an die Stelle von Hauptworten; das *tun* sie auch; das tun sie aber nur *auch*. [...] die [...] stellvertretende Rolle ist nicht das ursprüngliche Wesen des Für-Wortes. Seine nennende Leistung ist eine ursprünglichere. [...] Die nennende Leistung, die im Demonstrativ sich vollzieht, gehört zu den ursprünglichsten des Sagens überhaupt; sie ist keine bloß stellvertretende, also zweitrangige und nachgeordnete.¹²⁷

5.3. Zeigen und Sagen

Das *Zeigen* der „hinweisenden Worte“ fällt jedoch gleichzeitig – in Hinsicht auf ihr *Sagen* – stets *heraus*, es geht ständig über die Grenze des *Sagens hinaus*, es findet immer *außerhalb* dessen statt. Nicht zufällig bezeichnet sie Roman Jakobson als „anzeigende“ oder *indexikalische* „Symbole“, um ihre *Paradoxität* hervorzuheben, welche er auf den Umstand zurückführt, dass in ihnen eine gewisse *Überschneidung* von „Code“ und „Nachricht“ feststellbar ist¹²⁸. Man könnte also behaupten, dass das Wort mittels der *shifters* oder *Verschieber* so tut, *als ob* es über die Grenze seiner reinen *Symbolizität* hinausginge, ohne sie *de facto* überschreiten zu können. Es steckt aber vielleicht viel mehr dahinter. Wenn das Wort daran gelangen könnte, die *jedes Mal, von Fall zu Fall* einzigartige, singuläre Unmittelbarkeit des *hic et nunc* der *Offenbarung* vom Seienden – das *Ereignis* als Übergang vom Nicht-Seienden (vom Nichts) zum Seienden – zu *sagen*, würde es dies als *Stimme* tun, d. h., indem es zur Gänze außer sich geht, sich als Wort abschaffend.

Einem solchen Wort, welches unweigerlich zur *Exteriorität* gegenüber der eigenen *praesentia* verurteilt zu sein scheint – *diesem* Wort, welches zur *Unmöglichkeit*, den *Augenblick* der Offenbarung vom Seienden zu *sagen*, verurteilt zu sein scheint –, bliebe dann nichts anderes übrig, als sich zwischen zwei möglichen Wegen als seinen äußerten Möglichkeiten zu entscheiden: Der Weg der Radikalisierung seiner empirischen „Armut“ einerseits und jener der (zu)hörenden Aufnahme in sich der *Emotion* der *Stimme*. Im ersten Fall nimmt das Wort die Armut ihrer Anwesenheit *in der Zeit* und *in*

¹²⁷ Heidegger, Martin, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, Frankfurt am Main 1984, S. 24 f.

¹²⁸ Vgl. Jakobson, Roman, *Verschieber, Verbkategorien und das russische Verb*, in: Jakobson, Roman, *Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen*, München 1974, S. 35-54.

dem Raum an; im zweiten empfängt es im zuhörenden Denken das, was es sich von dem *Zeigen* und *Vernehmen* der *Stimme* (anfänglicher Gestus) *von Mal zu Mal* zu Eigen machen kann. Dennoch bleibt die *praesentia* des Wortes – wie schon die Jakobson'sche Bezeichnung der hinweisenden Für-Wörter als *shifters* suggeriert – eine ontologisch *differente*, zeitlich und räumlich *verschobene* Präsenz. Das Wort bleibt von Anbeginn an *Schrift* in dem allgemeinen, *grammatologischen* Sinn, den Derrida in seinem Werk stark gemacht hat¹²⁹. Und selbst in seiner unmittelbarsten, nächsten *Nähe* zur *Realität* als sein *Draußen*, in seiner unmittelbaren *Gegenwart* *vor* dem mit sich *selbst* sprechen- den (Selbst-)Bewusstsein als *Selbstgegenwart* und *Nähe zu* und *an sich*, ist das Wort – selbst *dort* – *Schrift*, *Differenz*, *Spur*¹³⁰. Selbst die *Deiktika*, welche die Funktion zu haben scheinen, das zu *zeigen*, was *unmittelbar* gegenwärtig und verfügbar *ist*, stoßen als reine *Vermittlungen*, als reine *Verschiebungen* auf ihre Grenze als ihre Unmöglichkeit, *dies* zu tun.

An einer gewissen Stelle, wo es um die „Leere“ des *Wissens* in Bezug auf das „Die- se“ und „Jetzt“ geht, schreibt Hegel: „eine Wahrheit kann durch Aufschreiben nicht verlieren“¹³¹. Jenseits der Falle, in welche der deutsche Philosoph hier das sinnliche Bewusstsein möchte gehen lassen, ändert sich das, was „Dieses“ *meint*, ob wir „Dieses“ aussprechen oder aufschreiben, in der Tat nicht, da es als Zeichen immer schon *Schrift* und daher *Verweis*, *Verschiebung* ist. Zwischen dem *Zeigen* und dem *Nennen*, zwischen dem *Hinweisen* und dem *Sagen*, welche dem Wort eigen sind, besteht letzten Endes, genau gesehen, tatsächlich kein Widerspruch. Das Wort, indem es durch das Demonstrativ „Dieses“ *anzeigt*, tut nichts anderes als zugleich nennen. Das haben wir schon oben bei Heidegger gesehen, der das „Zeigen“ und „Hinweisen“ vom „Diesen“ als „die nennende Leistung, die sich im Demonstrativ vollzieht“, bezeichnet. Bei dem *Zeigen*

¹²⁹ Zur Gleichsetzung der „STIMME“ – als negativer Urgrund oder *Ungrund* der Metaphysik – mit dem *gramma* im Derrida'schen Sinne, schreibt Agamben mit kritischer Absicht: „Fraglos haben wir mit Derrida den Philosophen zu würdigen, der [...] die originäre Stellung, die das *gramma* und der Signifikant in unserer Kultur einnehmen, am entschiedensten herausgestellt hat. Allerdings glaubte er, auf diese Weise einen Weg zur Überwindung der Metaphysik eröffnet zu haben, während er tatsächlich nur deren *grundlegendes* Problem an den Tag gebracht hat. Die Metaphysik ist nämlich nicht einfach der Primat der Stimme über das *gramma*. [...] Den Horizont der Metaphysik lediglich in der Vormachtstellung der *pho- ne* auszumachen und folglich zu glauben, ihn mit Hilfe des *gramma* überschreiten zu können, heißt, die Metaphysik ohne die ihr wesensgleiche Negativität zu denken. Die Metaphysik ist immer schon Grammatologie, und diese ist *Fundamentologie*, insofern dem *gramma* (der STIMME) die Funktion des negativen ontologischen Grundes zukommt“. Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod*, ebenda, S. 72.

¹³⁰ Vgl. Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit.

¹³¹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, ebenda, S. 71.

des Wortes als *ursprüngliche Leistung des Sagens* geht es jedoch um ein Zeigen, das gewissermaßen sein Ziel verfehlt, indem es schließlich nur auf die jedem *Sagen* immanente *Symbolizität* verweist. Die Funktion der *Deiktika* besteht also darin, die *Grenzen* der Sprache zu forcieren, indem sie weder bloße *Symbole* mehr noch deren absolut anderes sind; indem sie ihre sprachliche Funktion erfüllen, welche darin besteht, den semantischen Inhalt der Äußerung auf den konkreten Kontext derselben zu beziehen, indem sie auf das hinweisen, was außerhalb des sprachlichen Symbols ist (die Dinge, die Vorkommnisse usw.), tun sie nichts anderes als das, in einer selbstreferentiellen Schwindel das *Stattdfinden* der Rede, die *Evenementialität* der Diskursinstanz selbst zu zeigen. In diesem Zusammenhang schreibt Agamben:

Die eigentliche Bedeutung der Pronomen – als *shifters* oder Äußerungsindikatoren – ist untrennbar von dem Verweis auf die Instanz der Rede verbunden. Die Artikulation – das *shifting* –, die diese leisten, führt nicht vom Nicht-Sprachlichen (dem sinnlichen Aufzeigen) zum Sprachlichen, sondern von der Sprache [*lingua*] zum Sprechen [*parola*].¹³²

Die Interpretation, die Agamben – von solcher Analyse ausgehend – von dem Verhältnis zwischen Sprache und „STIMME“ gibt, stellt uns jedoch nur zum Teil zufrieden. Sie beruht nämlich auf der nicht weiter hinterfragten Voraussetzung, dass die Frage nach dem *Sein* sich auf die Frage nach dem Sein der Sprache *reduzieren* lässt: „Die Erschließung der *ontologischen* Dimension (das Sein, die Welt) entspricht dem bloßen *Stattdfinden* der Sprache als ursprüngliches Ereignis, während die *ontische* Dimension (das Seiende, die Dinge) dem entspricht, was in dieser Erschlossenheit gesagt und bedeutet wird“¹³³. Nur von solcher Voraussetzung ausgehend, scheint dann Agambens Interpretation der Stimme als STIMME – d. h., als rein *negatives*, ontologisches „Fundament“ oder „Un-grund“ der Sprache, als „der höchste *shifter*, der es dem Denken erlaubt, die Erfahrung des *Stattdfindens* der Sprache zu machen und somit die Dimension des Seins in ihrer Differenz zum Seienden zu begründen“¹³⁴ – unvermeidlich zu sein.

¹³² Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod*, ebenda, S. 49.

¹³³ Ebenda, S. 51.

¹³⁴ Ebenda, S. 138.

Das *Zeigen* gehört nur auf übertragene Weise zu dem, wozu das Wort wirklich *fähig* ist, da es genau genommen nur zum empirischen *Körper* und zur *Stimme* gehört. Weder der *empirische* Körper noch die Stimme können jedoch ihr *Zeigen* – das, was sie zeigen – *sagen*. Daher findet das Wort, das als *empirisches* Wort und Akt der *Oralität* von der konkreten *Kon-textualität* der Körper abhängt, sowie es als *philosophisches* Wort von dem *vernehmenden Zeigen* der *Stimme* abhängt, genau in seiner Armut und in der Marginalität seines *Sagens* seine hermeneutische Zentralität.

An dem schalen Rand des hohlen Wortes, in seiner Armut und Leere *erklingt* – obwohl nur noch kaum *vernehmbar* – zumindest ein trauerndes *Echo* jenes Zeigens der Präsenz, das dem Schrei als anfänglichen, stimmhaften Gestus, gehört. Es ist dasselbe Echo, das thematisch von dem singenden Wort des Dichters Hugo von Hofmannsthal im Gedicht *Ballade des äußeren Lebens* reevoziert wird:

[...]

Und immer weht der Wind, und immer wieder

Vernehmen wir und reden viele Worte

Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

[...]

Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?

Und dennoch sagt der viel, der »Abend« sagt,

Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

5.4. Vernehmen

Wir haben gesehen, wie die *Stimme*, von ihrer *Transzendentalität* aus betrachtet – *Transzendentalität*, die jedoch, wie es vielleicht später deutlicher werden wird, von ihrer untrennbaren Verbindung mit der *körperlichen Faktizität* der Stimme unentscheidbar bleibt –, Spiegel des Sich-Ereignens von Seiendem und daher Spiegel des eigenen Sich-Ereignens sei. Als widerspiegelnder Spiegel *hört* und zugleich *hört sich* die Stimme als

Vollkommenheit des Teiles – Vollkommenheit aber, welcher *nichts* fehlt. Gehen wir nun von dieser *Partialität* des Seins der Stimme aus und verweilen wir bei ihr.

Die Stimme, wie Zumthor schon angemerkt hat, ist *Existenzwille*, ist Wille, *da* als *Teil*, als *Begrenztes* zu *sein*. Sie und ihr Existenzwille entstehen jedoch aus jenem *Nichts*, das sie *begrenzt* – Nichts, welches so sehr mit irgendeinem Willen an sich wie mit einem *noluntas* an sich identifiziert werden kann –, oder besser, sie ist Sich-Ereignen, das sein Ex-sistieren unmittelbar als Existenzwille, den es nicht selbst gewählt halt, vernimmt. Um die Heideggersche Terminologie zu verwenden, könnten wir in diesem Zusammenhang behaupten, dass die Stimme auf solche Weise ihr *Geworfensein*, ihre *Geworfenheit* vernimmt.

Die Stimme vernimmt ihren Existenzwillen, ihre Partialität als *Grenze* ihres Seins in einem doppelten Sinn: als Grenze, von der aus sie sich als *geworfen* vernimmt, und als Grenze, welche ihrem *Da-sein* vollständig Ausdruck verleiht; das heißt, als das, zu welchem sie nicht gehört – da sie sich als *Teil* nach jenem *Ganzen* verzehrt, das sich lediglich als *Nichts* gibt – und als das, worauf sie Lust empfindet und was sie genießt, indem sie *da ist*, nämlich ihre Partialität als Existenzfülle. Als solche, indem sie unmittelbar ihr *Grenzsein* – d. h. ihre Vollkommenheit *und* ihr Fehlen – vernimmt, ist die Stimme ein *Körper*.

Wenn die Stimme ein *Teil-* und *Geteiltsein* ist, das eben nur als solches – als Teil einer Teilung – *vollkommen* ist, ist sie eben aus dem Grund, dass sie von der *Grenze* gekennzeichnet ist, *außer-* und *innerhalb* ihrer selbst, da sie zugleich vollkommene Lust auf sich, auf ihr eigenes Da- und Teilsein, und Sehnsucht nach dem Anderen, d. h. nach jenem Nichts, welches sie, indem es ihr fehlt und in seinem Fehlen doch präsent ist, zum Teil der Teilung eines unmöglichen Ganzen macht. Das *Außer-* und *In-sich-sein* ist aber eben das, was den *Körper* charakterisiert. Die Stimme, indem sie unmittelbar das *kom-poniert* (zusammen-stellt), was in der kulturellen Tradition des Abendlandes als zwei abstrakt im Gegensatz zueinander stehende Dimensionen gedacht worden ist, kann mit Recht als Körper betrachtet werden. Als *Körper* vernimmt die Stimme die *Grenze*, die sie als *nicht-eigen* und zugleich als jene Vollkommenheit ihres Daseins ausdrückend ist. Die Stimme *kom-poniert* diese zwei Dimensionen der Existenz, welche wir auch als die *Zentrifugal-* bzw. *Zentripetaldimension* bezeichnen könnten; sie kom-poniert sie aber durch eine paradoxe Dialektik, welche vielmehr als eine *spekulative*, eine *spekulä-*

re, eine *widerspiegelnde* Dialektik ist: die zwei Dimensionen als Aspekte der Stimme verweisen gleichzeitig aufeinander, ohne dass dieses Verweisen zu einer Art Stillstand in dem Begriff kommt. Der Bruch, der am Ursprung des Existierenden ist, lässt sich nicht durchs Denken komponieren und als solchen vom *logos* sagen, wenn nicht auf paradoxe und bewusst widersprüchliche Weise.

Obwohl das Körpersein der *phone* in einem transzendentalen Sinne zu verstehen ist, ist solche Transzendentalität einer einzigartigen und besonderen Art, da sie sich nicht einer abstrakten *physischen* Stimme entgegenstellen lässt. Jede Stimme ist Körper in diesem Sinne, aber sie kann nur von jenem transzendentalen Vernehmen ausgehend, das sie in ihrem Sein kennzeichnet, Körper sein.

Lyotard hatte schon darauf aufmerksam gemacht, dass der infantilen, affektuellen *phone* keinen Körper außerhalb der artikulierten Rede über sie zugeschrieben werden kann¹³⁵: „Die Stimme hat keinen Körper“. An dieser Stelle können wir nun eine solche Aussage Lyotards vielleicht folgendermaßen ergänzen: die Stimme hat keinen Körper (*soma*), weil sie Körper (*chrōs*) ist. Das altgriechische Wort *chrōs* (χρῶς), das noch bei Homer im Sinne von *Körper* und *Haut* zu finden ist, bezeichnet im Unterschied zu den späteren Termini *soma* (Körper) und *derma* (Haut), wie Bruno Snell bemerkt hat¹³⁶, genau genommen die Haut als *Oberfläche*, als *Grenze* des Körpers und des Menschen. Die Stimme ist *chrōs* sowohl in Hinsicht auf den unmittelbaren Existenzwillen des Teiles – Existenzwille, in dem der Teil sich als geworfen erfährt – als auch in Hinsicht auf seine unmittelbare Sehnsucht nach dem Anderen, d. h. nach jenem Nichts, das ihr fehlt und von dem sie Teil ist, aus dessen Teilung sie zu einem Teil wird.

Indem die Stimme das Entspringen von Seiendem und sich selbst als Seiendes widerspiegelt, widerspiegelt sie sowohl ihr unmittelbares (und paradoxes) Teilsein eines Nichts', das sie durch seine Absenz *ergänzt*, als auch die Integralität und Aktualität jenes Nichts'. Solches Sich-widerspiegeln-das-Nichts-widerspiegelnd ist das, was der „Sterbliche“ als Stimme vernimmt.

Dennoch vernimmt sich die Stimme auch als Existenzwille und –fülle. Die Stimme ist *kreatürliches* Leben, Lebenshauch, Atem (*psyche*) in seinem anfänglichen Augen-

¹³⁵ Vgl. Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, italienische Übersetzung von P. Kobau, in: Vattimo, Gianni (Hg), *Filosofia '90*, Bari 1991, S. 12.

¹³⁶ Vgl. Snell, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955, S. 22 f.

blick. Ihr lebendiges Vernehmen kann auch, wie wir schon getan haben, Emotion genannt werden. Die Stimme *vernimmt* – und vernehmend *zeigt* – die Verbindung, die *Berührung*, den *Kontakt* (Identität/Differenz) zwischen dem Seienden und dem Nichts als *Grundemotion*, als *Staunen* und *Angst*. Beim Staunen sowie in der Angst erscheint das Seiende in seiner paradoxen Identität mit dem Nichts und mit dem Anderen. Beim *Staunen* zeigt es sich in seinem unerwarteten, überraschenden Entspringen – in seinem Geworfensein; in der *Angst* hingegen vernimmt sich Seiendes in seiner Zugehörigkeit zum Nichts. Sowohl die *Angst* als auch das *Staunen* sind als solche nicht sagbar, sie gehören zu jenem zeigenden Vernehmen, das wir bis jetzt Stimme genannt haben, und drücken dadurch ihre Präsenz aus. Solche Emotionen als Grundemotionen haben kein Wort, sie bringen keinen Diskurs hervor, sondern sie bringen den *logos* zum Verstummen. Solche *Stummheit* (auf Französisch *mutisme*, aus *mutum*) verweist bezeichnenderweise auf die Bedingung für das *Wort* (*mot*) in der *phone* (*murmeln*) und in dem *Körper* (*Mund*) so wie auf die *Bewegung* (*motus*) der verstummenden *Emotion*¹³⁷. Das lateinische Wort *mutus* selbst stammt aus der Wortwurzel *mu* (μυ), die unmittelbar an die Laute, welche aus dem Mund von demjenigen, der nicht sprechen kann, herauskommen, erinnert; darüber hinaus stammt aus der selben Wurzel auch das Wort *Mythos* (μύθος), das neben *Wort*, *Rede* und *Erzählung* auch *Laut* und *Schrei* bedeuten kann. Staunen und Angst könnten also als Ausdrücke der *Stummheit* der Stimme betrachtet werden.

Wenn die Stimme darin besteht, das Geworfensein an die Grenze und die Lust an der Vollkommenheit des Teil- und Geteiltseins zu vernehmen, und wenn wir dieses Wesen der Stimme als *körperlich* bezeichnen, dann fällt es anscheinend schwer, es zugleich als *transzendental* zu bezeichnen. Die Stimme ist in der Tat das, was uns als zur Welt kommende und sterbliche Menschen kennzeichnet, was wir, indem wir existieren, nicht *nicht sein* können. Allein von der Stimme ausgehend können wir nämlich die *Singularität*, die *Partialität* oder *Partikularität* unserer Existenz denken. Andererseits kann eine *philosophische* Untersuchung, welche nach dem Wesen der Stimme fragt, nichts anderes als eine *transzendente* Untersuchung sein. Die Stimme bleibt jedoch immer *meine* Stimme, *mein* Körper, mein akzidentiell *Stimme-sein*. Sie ist immer *dieser* mein Körper, ohne ihn zu *bedeuten*, ohne ihn zu *sagen*. Sie ist immer die *Emotion*, von welcher

¹³⁷ Vgl. den Text, den Jean-Luc Nancy für das Buch der österreichischen Künstlerin Susanna Fritscher (Fritscher, Susanne, *Mmmmmmm*, Paris 2000) geschrieben hat (auch in: Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002, S. 47 f.).

ich *jetzt* Erfahrung mache – ein Vernehmen des Körpers, wenn auch nicht des Besitzens oder Habens eines Körpers. Mit einem Wort: Die *Transzendentalität* der Stimme ist mit ihrer *Faktizität* untrennbar verbunden und daher letzten Endes unentscheidbar¹³⁸. Meine Stimme vernimmt das Faktum meiner Existenz. Im Übrigen heißt *Venehmen* immer *das Gegebene (datum)* zu *vernehmen*. Und, indem sie das Gegebene vernimmt, wie wir zu zeigen versucht haben, ist sie ein *Nachhersein*, eine *Antwort* auf das Ereignis des Existierens. Was eine mögliche philosophische Theorie der Stimme angehe, bestünde also das Problem der *Faktualisierung* ihres transzendentalen Wesens nicht.

¹³⁸ Unentscheidbarkeit, welche schon von Derrida in *Die Stimme und das Phänomen* hervorgehoben worden ist. Vgl. Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt 2003, S. 108.

6. Die Stimme im Kontext der Kritik an dem Phonozentrismus

In einem Zug, mit der fast gleichzeitigen Veröffentlichung seiner ersten Arbeiten *Die Stimme und das Phänomen*, *Die Schrift und die Differenz* und *Grammatologie*, eröffnet Jacques Derrida 1967 das Programm der Dekonstruktion, das sich bekanntlich gegen jene abendländische Tradition richtet, die einer *logozentrischen* Deutung der Stimme verpflichtet blieb, indem sie von der Annahme eines *Wesenszusammenhangs zwischen logos und phone* ausging. Obwohl Derridas Theorie – zumindest auf den ersten Blick – die Bedeutung der Stimme zu verkennen scheint, leistet sie dennoch einen wichtigen Beitrag zur zeitgenössischen Thematisierung der Stimme und macht sie – *nolens volens*, könnte man sagen – zu einem der wichtigsten Gegenstände der philosophischen Forschung, so dass man Derrida, der in der Regel als der Philosoph der Schrift gilt, zu den „Wegbereiter[n] einer Philosophie der Stimme“¹³⁹ zählen könnte. Aus diesem besonderen Blickwinkel wäre Derrida als derjenige zu betrachten, wie Lagaay bemerkt hat, „der die Stimme überhaupt erst auf die zeitgenössische philosophische Landkarte setzt, indem er sie dem Text gegenüberstellt“¹⁴⁰.

Um diese These weiter zu artikulieren, werden wir zunächst versuchen, den theoretischen Rahmen zu umreißen, in dem Derridas Schlussfolgerungen, so wie sie vor allem in seiner Auseinandersetzung mit Edmund Husserl in *La voix et le phénomène* zu finden sind, als unvermeidlich erscheinen.

In einem weiteren Schritt werden wir dann – in Anlehnung an Bernhard Waldenfels phänomenologische Bemühungen um das Thema der Stimme – jene Spuren verfolgen, die in eine Gegenrichtung zu einem *ultralogozenrischen Hören auf die Stimme* zu führen scheinen.

¹³⁹ Lagaay, Alice, *Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie*, in: Krämer, Sybille (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004, S. 298.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 297.

6.1. Die phänomenologische Stimme

In *Die Stimme und das Phänomen* hat Derrida durch eine eindringliche Analyse des Problems des Zeichens bei Husserl die strukturelle Zentralität in dem Logozentrismus von dem, was er die „phänomenologische Stimme“ nennt, dekonstruiert. Oder besser, er hat die metaphysische Täuschung eines innerlichen Wortes dekonstruiert, in dem die Stimme nur als verschwindendes, verklingendes Medium in der *Monstration*¹⁴¹ der Bedeutungen anwesend ist. Indem er die Heidegger'schen Kritiken an der abendländischen Metaphysik einerseits, verstanden als ein Denken, das das Sein auf die Präsenz reduziert, und an dem modernen Subjektivismus andererseits, der dazu gelangt, solche Präsenz auf das Bewusstsein als „Selbstgegenwart“ zu reduzieren, oder besser, indem er beide Kritiken konsequent ineinander greifen lässt, beweist Derrida die *Zusammengehörigkeit* oder *Komplizität* der *phänomenologischen Stimme* mit solcher metaphysischen Strategie.

Gleich im einführenden Kapitel taucht die Stimme auf als Antwort auf eine „Schwierigkeit“, die mit der Annahme einer „Wesensverbindung zwischen *logos* und *phone*“¹⁴² zusammenhängt, d. h. mit der entscheidenden Annahme, dass nämlich die reine Idealität der Bedeutung gebunden sei an das Lautwerden und die Verlautbarung in der *phone*. Was in dieser grundlegenden Annahme, mit der uns Derrida im Laufe seiner Husserl-Lektüre ständig konfrontieren wird, genau genommen als entscheidend wirkt und am Werk ist, ist jener wohl bekannte „metaphysische Gegensatz zwischen Sensiblem und Intellegiblem“ so wie „zwischen dem Signifikanten und dem Signifikat“¹⁴³, der im Zusammenhang mit dem Phänomen der Stimme die Form von einem *psychophysischen Dualismus* annimmt. Dieser Gegensatz wäre dennoch noch kein metaphysischer, wenn das zweite Element (*phone*, Signifikant) dem ersten (*logos*, Signifikat) nicht in einer hierarchischen Ausrichtung untergeordnet wäre, nämlich wenn „die lautliche Substanz“ der physischen Stimme, der „Körper der Stimme in der Welt“ nicht eine

¹⁴¹ Während der lateinische Terminus *demonstratio* sich auf das Hinweisen, auf die *deixis* zu beziehen scheint, übersetze ich ins Deutsche das unmittelbare *Sich-zeigen* der Bedeutungen in der Stimme, so wie es von Derrida gedeutet wird, mit dem Terminus *Monstration*.

¹⁴² Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt am Main 2003, S. 25.

¹⁴³ Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1983, S. 110.

Beziehung der Subordination zu dem geistigen, „transzendentalen Leib“¹⁴⁴ der phänomenologischen Stimme unterhielte.

Die im klassischen Denken vollzogene Reduktion der Stimme auf einen *bedeutsamen Laut* – auf eine *phone semantike* – und ihre daraus folgende *Semantisierung* und *Medialisierung* bestimmen die *innere* und *intime* Verbindung zwischen der Stimme als äußerlichem und materiellem Medium und der Bedeutung in ihrem *telos* bzw. strukturieren die Auffassung der Stimme als *etwas auf Bedeutung Zielendes* in ihrer teleologischen Notwendigkeit. Durch eine derartige *Vorentscheidung*, die Dieter Mersch mit einem geglückten Wort eine „Engführung zwischen Stimme und Signifikanz“¹⁴⁵ genannt hat, beginnt die Geschichte einer marginalisierten Stimme, die somit – ihrer Phänomenalität beraubt – als Hörereignis überhört werden kann. Von diesem Standpunkt würde die Stimme, um ein schönes Bild von Mladen Dolar zu verwenden, der Wittgensteinschen Leiter gleichen, „die wir wegwerfen müssen, [...] sobald wir [...] den Aufstieg auf den Gipfel der Bedeutung geschafft haben“¹⁴⁶.

Von diesem Schema ausgehend ist das „Rätsel der Stimme“, das Derrida einer bestimmten logozentrischen Deutung unterzieht, zu denken, und zwar als „Simulation“ einer *völligen Auslöschung* des psycho-physischen Dualismus in der phänomenologischen Stimme. Dennoch wird eine solche *Simulation* – wie wir später sehen werden – auf ihre Grenzen stoßen durch den Doppelsinn des französischen *entendre* (Hören / Verstehen), das in der Derrida'schen *Minimaldefinition* von Bewusstsein (*conscience*) als Sich-sprechen-hören (*s'entendre-parler*) enthalten ist.

6.2. Die absolute Zeitlichkeit der phänomenologischen Stimme

Im VI. Kapitel (*Die Stimme, die das Schweigen wahr*) von *Die Stimme und das Phänomen*, in dem Derridas Analyse der Stimme ihren Höhe- und Wendepunkt erreicht,

¹⁴⁴ Ebenda, S. 26.

¹⁴⁵ Mersch, Dieter, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, in: Kolesch, Doris und Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006, S. 219; vgl. auch Mersch, Dieter, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 100 ff.

¹⁴⁶ Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, S. 24. Zu diesem Punkt vgl. auch S. 23: „Was die Stimme aus dem Meer von Lauten und Geräuschen hervorhebt, was sie in der unendlichen Reihe akustischer Phänomene zu etwas Besonderem macht, ist ihr innerer Bezug zur Bedeutung. Die Stimme ist etwas auf Bedeutung Zielendes, sie gleicht einem Pfeil, der die Bedeutungserwartung steigen lässt, die Stimme ist eine Öffnung auf Bedeutung hin“.

wird die Reduktion der Stimme auf eine phänomenologische Stimme, wie wir sehen werden, die Form einer doppelten Reduktion oder Ausschließung, d.h. die Form einer Reduktion der Exteriorität des Raumes und der Fremdheit des Nicht-Eigenen, annehmen.

Wie *gibt sich* nun das Phänomen der Stimme in der Derrida'schen Lektüre von Husserl? Was genau macht sie zu einer phänomenologischen Stimme? Wodurch zeichnet sich eine phänomenologische Stimme im Derrida'schen Sinne aus?

Zunächst erscheint die Stimme als Selbst- oder Auto-Affektion, als Operation des „Sich-sprechen-hörens“ (*s'entendre-parler*), die jedem Sprechen implizit ist. Wer spricht, „hört sich“ und „versteht sich“ (*s'entend*) *gleichzeitig*:

Die Operation des »Sich-sprechen-hörens« ist eine Selbstaffektion von einer absolut einmaligen Art. Einerseits operiert sie im Medium der Universalität; die Signifikate, die darin erscheinen, müssen Idealitäten sein, die man *idealiter* wiederholen oder endlos als dieselben übermitteln können muss. Andererseits kann das Subjekt sich hören oder zu sich sprechen, sich durch den Signifikanten, den es hervorbringt, ohne irgendeinen Umweg durch die Instanz der Äußerlichkeit, der Welt oder des Nicht-Eigenen im allgemeinen affizieren lassen. Jede andere Form einer Selbstaffektion muss [...] durch das Nicht-Eigene hindurchgehen [...].¹⁴⁷

Die Stimme, die wir aus dieser Perspektive besser als »das sich vernehmende *Wort*« nennen könnten, erscheint so der Metaphysik als ein Medium, das die Bedeutungen, die Noemata, sich selbst tilgend, als Medium verschwindend „zeigt“. „Aus diesem Grund“, führt Derrida weiter aus, „wird sie als absolut reine Selbstaffektion in einer Nähe zu sich erlebt, die nichts anderes als die absolute Reduktion des Raumes im allgemeinen wäre“¹⁴⁸. Dadurch erhält die Stimme – neben anderen Signifikationsmedien – ihre spezifische Auszeichnung. Die „rätselhafte Kraft“ der Instanz der Stimme, ihre „eigentümliche Autorität“ und „Macht“, was aus ihr eine „Selbstaffektion von einer absolut einmaligen Art“ macht, liegt nämlich darin, „dass ihr Stoff rein zeitlich zu sein scheint“¹⁴⁹: Dadurch unterscheidet sich die Stimme von jeder anderen Form der Übermittlung einer

¹⁴⁷ Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen. Einführung in das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*, Neuübersetzung, Frankfurt am Main 2003, S. 106-107.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 107-108.

¹⁴⁹ Derrida, Jacques, Ebenda, S. 112.

Bedeutung. Was Derrida hier anspricht, indem er dem Phänomen des Sich-hörens das Phänomen des *Sich-sehens* und des *Sich-berührens* gegenüberstellt¹⁵⁰, ist jene besondere Kluft zwischen den Sphären des Sichtbaren und Tastbaren einerseits und des Hörbaren andererseits: Während die ersten zwei Sphären einen unmittelbaren Bezug zur Räumlichkeit gemeinsam haben, lässt die akustische Sphäre ihren Nukleus in einer genuine Zeitlichkeit erkennen. Mit anderen Worten: Schreibend, sehend und berührend würde das Subjekt der Selbstaffektion *hinaus in die Welt treten*, sich seiner Äußerlichkeit und Fremdheit aussetzend, während es, solange es sich sprechen hört, völlig bei seiner *Ausdrucksintention* bliebe, d.h. bei dem, was es meint. Demnach würden Grapheme und Phoneme zwei radikal verschiedene Ordnungen der Selbstaffektion bilden.

Die rein zeitliche Stofflichkeit der Stimme scheint somit notwendigerweise mit einer völligen „Auslöschung des sinnlichen Körpers und seiner Äußerlichkeit“¹⁵¹ einher zu gehen. In der Stimme erlischt nicht nur die *räumliche Exteriorität des Signifikanten*¹⁵², sondern der Signifikant selbst: Der mundane Ton oder Klang wird in der phänomenologischen Stimme *beinahe* vollständig eliminiert. Darin besteht die einzigartige *Subtilität* der Stimme, dass sie die Räumlichkeit gänzlich hinter sich lässt. Sie verwandelt die mundane Opazität ihres sinnlichen Körpers in das *diaphane* Element ihrer *Bedeutungssubstanz*¹⁵³. Die vollkommene Reduktion der Äußerlichkeit des Raumes, die sich in der Operation des Sich-sprechen-hörens vollzieht, fällt bei Derrida einerseits mit der Bestimmung der Welt oder der »Realität« als „das Draußen der Stimme“¹⁵⁴ und andererseits mit der Bestimmung der Stimme als „reine Selbstaffektion“ zusammen, „die in der Innerlichkeit des eigenen Körpers keinerlei Einwirkung durch eine der Welt ausgesetzte Oberfläche“¹⁵⁵ benötigt:

Das Subjekt muss nicht aus sich herausgehen, um von seiner Ausdrucksaktivität unmittelbar affiziert zu sein. Meine Worte sind »lebendig«, weil sie mich scheinbar gar nicht verlassen: weil sie nicht aus einer sichtbaren Entfernung aus mir, aus meinem Atem herausfallen; weil sie nicht aufhören, zu mir zu gehören, mir »ohne

¹⁵⁰ Ebenda, S. 104 u. 107.

¹⁵¹ Ebenda, S. 105.

¹⁵² Vgl. Ebenda, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1974, S. 38 u. 284.

¹⁵³ Vgl. Ebenda, *Die Stimme und das Phänomen*, S. 105.

¹⁵⁴ Ebenda, *Grammatologie*, S. 284.

¹⁵⁵ Ebenda, *Die Stimme und das Phänomen*, S. 107.

Beiwerk« [»ohne Dazwischentreten«] zur Verfügung zu stehen. So jedenfalls *gibt* sich das Phänomen der Stimme, die phänomenologische Stimme.¹⁵⁶

Nach dem früher angesprochenen Modell der Wittgensteinschen Leiter bringt also die Stimme als sinnliches Medium sich selbst im Gemeinten zum Verschwinden.

6.3. Die Stimme und die Differenz

Zusammenfassend ließe sich also die phänomenologische Stimme in ihrem rein zeitlichen Charakter als eine monologische Stimme definieren, die im Innern einer absoluten *Ego-Monade*¹⁵⁷ gefangen bliebe. Als reine Selbstaffektion und absolute Innerlichkeit konstituiert sich die Stimme nämlich durch die entscheidende Ausschließung der Beziehung zum anderen, zum *alter ego*, zum Fremden oder Nicht-Eigenen:

Das Subjekt kann sich hören oder zu sich sprechen, „sich durch den Signifikanten, den er hervorbringt, ohne den Umweg durch die Instanz der Äußerlichkeit, der Welt oder des Nicht-Eigenen im allgemeinen affizieren lassen. Jede andere Form einer Selbstaffektion muss [...] durch das Nicht-Eigene hindurchgehen“¹⁵⁸.

Die phänomenologische Stimme *gibt sich* also als eine von ihrer Äußerlichkeit und Körperlichkeit völlig befreite Stimme, die sich in ihrer Eigenheit und Reinheit von allem Nicht-Eigenes gänzlich verabschiedet.

Sich selbst als Medium auslöschend *zeigt* »das sich vernehmende *Wort*« reibungslos und ohne „Umweg“ die *Idealität* des Nomea. Oder besser, es ist sogar das, wie Derrida präzisiert, was die Unterscheidung selbst zwischen *Intramundانيتät* und *Idealität* ermöglicht, weil das Sich-sprechen-hören – diese „Selbstaffektion von einer absolut einmaligen Art“, die den (*in der Welt* seienden) Laut mit der Idealität der Bedeutung (die *nicht in der Welt* ist) verbindet – die einzige Instanz ist, die sich dieser Unterscheidung

¹⁵⁶ Ebenda, *Die Stimme und das Phänomen*, S. 103.

¹⁵⁷ Vgl. ebenda, S. 94.

¹⁵⁸ Ebenda, S. 106 f.

entzieht¹⁵⁹. Das ergibt laut Derrida die Konsequenz, dass das „Bewusstsein (*conscience*)“ ohne Stimme nicht denkbar wäre: „Die Stimme ist das Sein bei sich in der Form der Universalität, als Mit-Wissenschaft (*con-science*). Die Stimme *ist* das Bewusstsein“¹⁶⁰. Sich-sprechen-hören hieße demnach, sich als Selbst, das Selbst als (Selbst-)Bewusstesein, die Eigenstimme in ihrer *Authentizität* absolut sprechen hören.

Es ist in der „Nähe zu sich“ selbst des Sich-sprechen-hören, dass die Idealität der Bedeutung sich zeigt und eben aufgrund dieser absoluten „Nähe zum Signifikat“ wird der Signifikant „vollkommen durchsichtig“¹⁶¹. Im Inneren des Selbstgesprächs der *philosophischen* Seele erscheint die *phone* einerseits als unmittelbar vergehend zugunsten der *Monstration* der reinen Idealität der Bedeutung, andererseits macht der Laut – der *mundan* ist, obwohl er im Selbstgespräch der Seele mit sich selbst auf ein Saussure'sches »Lautbild« reduziert wird, „dessen Phänomenalität nicht die Form der Weltlichkeit hat“¹⁶² – möglich, dass die *ohne Umweg* gezeigte Idealität in der nächsten Nähe der Seele zu sich selbst erscheint und dass er die *conscience* als *science*, als Wissenschaft bewohnt – eigentliches „Mit-sein“ der Seele mit der Wissenschaft, bzw. mit der absoluten Objektivität ihrer idealen Objekte.

Im Grunde solcher theoretischen Voraussetzungen sieht Derrida eine metaphysische Illusion, die von jener – von Husserl selbst bekräftigten, im Großteil des metaphysischen Denkens des Abendlands aber schon anwesenden – absoluten Differenz zwischen Seele und Körper abhängig ist. Für Husserl, behauptet Derrida, ist das Wort „ein Körper, der nur dann etwas bedeutet, wenn eine aktuelle Intention ihn beseelt und ihn aus dem Zustand träger Lautlichkeit (*Körper*) in den Zustand des beseelten *Leibes* übergehen lässt“¹⁶³. Die Notwendigkeit einer solchen geistlichen *Inkarnation* oder „Verkörperung“ des Wortes liefert jedoch einen Beweis dafür, dass ein ungelöstes Problem den gesamten Husserl'schen Diskurs vom Innen unterminiert. Indem Husserl versucht, den *Körper* auf den *Leib*, d. h. die *Exteriorität*, das *Draußen*, den *Raum*, die *Schrift* (ver-

¹⁵⁹ Ebenda, S. 108: „Diese Selbstaffektion ist zweifellos die Möglichkeit für das, was man *Subjektivität* oder *Für-sich* nennt; doch ohne sie würde keine Welt *als solche* erscheinen. Denn in ihrer Tiefe setzt sie die Einheit des Lautes (der in der Welt ist) und der *phone* (im phänomenologischen Sinne) voraus. Eine objektive »weltliche« Wissenschaft kann uns mit Sicherheit nichts über das Wesen der Stimme lehren. Doch die Einheit von Laut und Stimme, das, was es dieser gestattet, sich in der Welt als reine Selbstaffektion hervorzubringen, ist die einmalige Instanz, die der Unterscheidung zwischen Innerweltlichkeit und der Transzendentalität entgeht – und die sie im selben Zuge möglich macht“.

¹⁶⁰ Ebenda.

¹⁶¹ Ebenda, S. 109.

¹⁶² Ebenda, S. 103.

¹⁶³ Ebenda, S. 111.

standen als *Spur*) auf die reine Zeitlichkeit des *Seelenleben* restlos zu reduzieren, stellt er sich nicht nur eine unendliche, sondern eine *unmögliche* Aufgabe, denn selbst die Bedingung, die die Unterscheidung zwischen *Intramundanität* und *Transzendentalität* ermöglicht, nämlich die *phänomenologische Stimme* als Sich-sprechen-hören, ist laut Derrida von der Bewegung der *Differenz* (*differànce*) durchquert:

Obleich Husserl die Differenz in die Äußerlichkeit des Signifikanten verdrängte, konnte er nicht umhin, ihr Werk im Ursprung des Sinns und der Gegenwärtigkeit zu erkennen. Die Selbstaffektion als Operation der Stimme setzte voraus, dass eine reine Differenz die Selbstgegenwart teilte. In dieser reinen Differenz ist die Möglichkeit von all dem verwurzelt, was man aus der Selbstaffektion glaubt ausschließen zu können: der Raum, das Draußen, die Welt, der Körper usw.¹⁶⁴

Darüber hinaus, wenn „[d]er »Quellpunkt«, die »Urimpression«, dies, von dem aus sich die Bewegung der Zeitigung hervorbringt, [...] bereits reine Selbstaffektion“¹⁶⁵ ist, dann konstituiert sich die *Allzeitlichkeit* selbst, die laut Husserl die idealen Gegenstände besitzt, gänzlich durch die Bewegung der Differenz. Aus diesem Grund, führt Derrida abschließend aus, „ist die Zeitigung des Sinns von Beginn an »Verräumlichung«“ und [ist] der Raum [...] »in« der Zeit, er ist das reine Aus-sich-herausgehen der Zeit, er ist Außer-sich als Selbstbeziehung der Zeit“¹⁶⁶. Auf diese Art und Weise findet das Konzept einer reinen Innerlichkeit des Sich-sprechen-hörens seine radikalste Infragestellung.

¹⁶⁴ Ebenda. Derrida präzisiert: „Diese Bewegung der *differànce* überfällt nicht unvermutet ein transzendentes Subjekt. Sie bringt es hervor. Die Selbstaffektion ist keine Modalität einer Erfahrung, die bezeichnend wäre für ein Seiendes, das bereits es selbst (*autos*) wäre. Sie bringt das Selbe als Beziehung zu sich in der Differenz mit sich, das Selbe als das Nicht-Identische hervor“. Ebenda, S. 112.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 113.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 116: „Sobald man die Verräumlichung zugleich als »Intervall« oder Differenz und als Öffnung nach draußen zugesteht, gibt es keine absolute Innerlichkeit mehr, hat sich das »Draußen« in die Bewegung eingeschlichen, durch die das Drinnen des Nicht-Raumes, das, was den Namen »Zeit« hat, sich erscheint, sich konstituiert, sich »gegenwärtigt«“.

6.4. Das ultralogozentrische Hören auf die Stimme

Welche Kenntnisse können wir nun von der Derrida'schen Dekonstruktion der phänomenologischen *phone* gewinnen? Was sagt sie *positiv* über das Wesen der *Stimme* aus?

Einerseits weist sie darauf hin, dass eine solche phänomenologische Stimme, die *sich* nur in dem Maße *gibt*, in dem sie sich selbst als Medium auslöscht, ein Konstrukt der von Derrida so bezeichneten „phonologozentrischen“ Metaphysik ist; andererseits wäre eine derart aufgefasste Stimme streng genommen als eine *Nicht-Stimme* zu betrachten, da sie sich eben durch die Ausschließung der Stimme als äußerlichen *Körper*, als vokalische *Schrift*, als anzeigende *Spur* konstituiert. Die Derrida'sche Analyse als Dekonstruktion beschränkt sich jedoch keineswegs darauf, der reinen *Innerlichkeit* der sich selbst vernehmenden Seele eine *mundane* Stimme (*Exteriorität*, *Schrift*, *Spur* usw.) einfach entgegenzusetzen, sondern sie hebt hervor, wie innerhalb einer solchen Innerlichkeit, die Stimme – *mundanes* und *nicht-mundanes* Medium zugleich – die Möglichkeit selbst der metaphysischen Unterscheidung zwischen *Innerlichkeit* und *Äußerlichkeit* ausmacht und bedingt.

Die Dekonstruktion Derridas sagt uns letzten Endes etwas über die Stimme, das sie der „logozentrischen Metaphysik entzieht, oder besser, sie zeigt, wie diese von einem *stimmhaften* Prinzip, das ihr widerspricht, gänzlich durchquert ist. Alles hängt von jenem Begriff von *reiner Selbstaffektion* ab, den Derrida – im Nachdenken über die Heidegger'sche Kritik an der Metaphysik der Präsenz – aufs Radikalste hinterfragt. Wenn der metaphysische Diskurs Husserls durch den Rückgriff auf diesen Begriff die Rolle der Stimme als *absolut verfügbares Medium* zur Monstation der Idealität der Bedeutung interpretiert, zeigt uns Derrida, wie die *reine Selbstaffektion* in der Tat von der *Differenz* durchquert und deshalb wesentlich *unrein* ist. Die Stimme *hört sich*, das ist der Punkt. Und in diesem, ihrem *Sich-hören* unter-scheidet sie sich von sich selbst, lässt sie sich von sich selbst wie von dem Anderen, Fremden, Nicht-Eigenen affizieren. Es ist unmöglich, diesen Umstand zu *reduzieren*, ohne dabei das ganze Phänomen zu verlieren.

Die Problematik dieser *differenten Stimme* bleibt jedoch am Rande des Werkes Derridas. Einerseits bekräftigen seine auf *die Stimme und das Phänomen* (nach)folgende Schriften seine Kritik an dem „Phonologozentrismus“ durch die These eines wesentli-

chen *Einverständnisses zwischen dem Laut und der Idealität* im metaphysischen Denken, andererseits handeln sie von der Stimme nur in dem Maße, in dem sie in Zusammenhang mit dem Levinas'schen Begriff der Spur und mit dem der Schrift gebracht wird. Wir sind hingegen der Ansicht, dass eben jene *differente Stimme* – so nennen wir sie vorläufig – das ist, was einer weiteren Problematisierung bedarf, und zwar als Stimme, die, obwohl sie den *logos* ermöglicht, sich diesem wesentlich entzieht.

Was Derrida so ausführlich in Form der Selbstaffektion des Sich-sprechen-hörens dekonstruiert hat, betrifft also ausschließlich eine als metaphysisch zu bezeichnende Interpretation der Stimme, nicht die „Stimme selbst“, die, wie Bernhard Waldenfels schreibt, „dazu angetan ist, von sich aus jede Metaphysik der Präsenz zu untergraben“¹⁶⁷.

Die Verteidigung der Stimme als eine *andere* als jene, die Derrida der phonozentrischen Tradition zuschreibt, muss notwendigerweise – um ein Wort von Derrida selbst zu verwenden – „den Körper der Stimme in der Welt“ mitdenken, und zwar jenseits jenes „*psycho-physischen Dualismus*“, der den Bedeutungs- und Ausdrucksgehalt von seinem körperlichen Substrat abtrennt, als ginge es um eine Scheidung in phonematische Software und phonetische Hardware“¹⁶⁸.

6.5. Räumlichkeit der Stimme

In Derridas eigenen Texten wie *Die Stimme und das Phänomen* und *Grammatologie*, die in gewisser Hinsicht auch als Abhandlungen über die Stimme betrachtet werden könnten, doch vor allem in späteren Werken, die seine Faszination für die *andere* Stimme zeigen, ließen sich bei erweiterten Lektüren einige Spuren ausmachen, die – wie früher schon erwähnt – in eine Gegenrichtung zu einem *ultralogozenrischen Hören auf die Stimme* führen könnten. Eben um die Verfolgung dieser Spuren bemüht sich nun Bernhard Waldenfels in seinen phänomenologischen Arbeiten zum Hörphänomen der

¹⁶⁷ Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, in: Waldenfels, Bernhard *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt am Main 2004, S. 192.

¹⁶⁸ Waldenfels, Bernhard, *Das Lautwerden der Stimme*, in: Kolesch, Doris und Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006, S. 201.

Stimme, und zwar im Zusammenhang mit jener Räumlichkeit und Fremdheit, die in der phänomenologischen Stimme zu erlöschen scheinen.

Um die Frage nach der Räumlichkeit der Stimme erneut stellen zu können, müssen wir laut Waldenfels zuerst von einer gewissen Hierarchisierung der Sinne weit abrücken. Einer hierarchischen Grundtendenz zufolge wurden im metaphysischen Denken des Abendlandes die Sphären des Hörbaren und des Sichtbaren der Zeit bzw. dem Raum strikt zugeordnet. Eine solche „Zerteilung und Staffelnung der Sinne“, die in dieser Eindeutigkeit, wie Derrida selbst in *Grammatologie* ausführlich gezeigt hat, bei Hegel¹⁶⁹ zu finden ist, führt unvermeidlich in erster Linie zu dem Vorurteil, dass das Lautwerden ein *rein zeitliches* Phänomen sei, und in zweiter Linie zu jener „Verinnerlichung der Stimme, die bis auf Augustinus zurückgeht, als eine unmittelbare Folge dieser einseitigen Verzeitlichung“¹⁷⁰. Waldenfels führt diese „Dichotomie von Seelenzeit und Dingraum“ auf den Umstand zurück, dass „bei akustischen Phänomenen der zeitlich zu qualifizierende Ereignischarakter besonders stark ausgebildet“ ist:

Anders als Farb- oder Tastqualitäten haften Klänge und Geräusche niemals an Dingen. Es gibt zwar Tonträger und Tonquellen, auch einen materiellen Klangkörper, der im Falle der Stimme aus einem klangerzeugenden ‚Sprechapparat‘ besteht, nämlich aus Atemapparat, Kehlkopf und Vokalkontrakt, doch sind Töne und Klänge nicht dingfest zu machen. [...] Daraus folgt keineswegs, dass die Stimme und mit ihr die musikalische Welt der Töne einseitig mit der Zeit und speziell mit einer Seelenzeit im Bunde stehen.¹⁷¹

Die Stimme wird hier von Waldenfels als ein Schallphänomen in ihrem „*Ereignischarakter*“ untersucht. Als „Stimmereignis“ hat sie ihr Stattfinden im „hier und jetzt“, sie „schafft sich wie jede leibliche Äußerung eine Stätte“¹⁷². Waldenfels geht es darum,

¹⁶⁹ Diesbezüglich verweist Waldenfels auf die *Ästhetik* Hegels und insbesondere auf seine *Enzyklopedie der philosophischen Wissenschaften*, wo die Musik als ein „Tilgen [...] der totalen Räumlichkeit überhaupt“ und der Ton als „Äußerlichkeit, welche sich in ihrem Entstehen durch ihr Dasein selbst wieder vernichtet und an sich selbst verschwindet“, bestimmt werden (Hegel, G.W.F., *Werke*, Bd. 15, S.133 f.). Zu diesem Punkt vgl. Derrida, Jacques, *Grammatologie*, ebenda, S. 17 und 23 sowie Derrida, Jacques, *Der Schacht und die Pyramide: Einführung in die Hegelsche Semiologie*, in: Derrida, Jacques, *Randgänge der Philosophie*, Wien 1999.

¹⁷⁰ Waldenfels, Bernhard, ebenda, S. 196. Zur Zeitlichkeit als Dimension der Subjektes vgl. auch Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Éditions Galilée, Paris 2002, S. 32.

¹⁷¹ Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, ebenda, S. 198.

¹⁷² Ebenda, S. 197.

hervorzuheben, wie das Gehör – sowie im Übrigen alle anderen Sinne – auf seine spezifische Weise zugleich „zeit- und raumbildend“ sei. Gemeinsam mit anderen akustischen Phänomenen weist auch die Stimme gewisse räumliche Aspekte auf: indem sie erklingt, erreicht sie uns z. B. von irgendwoher. Dieser Umstand liefert uns schon einen äußerst wichtigen Hinweis zur Klärung der Frage nach der Räumlichkeit der Stimme als Frage nach ihrem *Woher* und wirft zugleich ein Licht auf eine gewisse Asymmetrie, die zwischen dem Bereich des Hörbaren und jenem des Sichtbaren besteht. Die Stimme, wie jedes akustische Phänomen, verweist auf ihre Schallquelle als auch auf ihren „Herkunftsort“: „Klänge, Geräusche und Stimmen kommen aus einer *Richtung*, aber sie begegnen uns niemals frontal wie das, was wir ins Auge fassen. [...] Stimmen haben ihren Herkunftsort, aber dieser lässt sich nur indirekt und immer nur mehr oder weniger bestimmt lokalisieren“¹⁷³. Dass man bei Hörerfahrungen der *Außenwelt* niemals frontal begegnet, dass sie nie *vor Augen* steht, heißt dennoch keineswegs, dass ihre *Äußerlichkeit* dadurch im Inneren des Subjektes – oder besser, im Subjekt als *reine Innerlichkeit* – eliminiert wird. Ein anderes „Spezifikum der Hörsphäre“ besteht nämlich in dem Phänomen der „Immersion“: Wenn Klänge, Geräusche und Stimmen uns niemals frontal begegnen, dann nur, weil die Klangwelt ein „Element“ bildet, in das wir sozusagen eintauchen können – oder besser, in das wir immer schon eingetaucht sind. Anders formuliert, sind wir beim Hören immer schon weit *draußen* in einem akustischen Raum.

Darüber hinaus erwähnt Waldenfels eine weitere Eigenart der Hörsphäre, die nochmals Zeugnis von der Asymmetrie zwischen Akustischem und Optischem legt. In Bezug auf den Umstand, dass optische Phänomene sich in der Regel einander verdecken, könnten wir von einer wesentlichen *Opazität des Visuellen* sprechen, wobei die Durchsichtigkeit gewisser Oberflächen – die jedenfalls nie eine *absolute* ist – somit als Ausnahme betrachtet werden müsse. Wie Waldenfels anmerkt, bedarf es „gezielter Anstrengungen [...], um etwas mit Hilfe eines wässrigen Farbauftrags oder durch Einschaltung durchsichtiger Medien die Verdeckung abzumildern“¹⁷⁴. Hörphänomene hingegen scheinen sich ganz anders zu verhalten. Im akustischen Bereich ist eine „Überlagerungen zwischen den Phänomenen“ festzustellen: „Die Gliederung in Ober- und Unterstimme und die Gleichwertigkeit der Stimmen in der Polyphonie schaffen eine Klangarchitektur, die ein Gegengewicht bildet zur Tonfolge. [...] Höhe und Tiefe der

¹⁷³ Ebenda, S. 199.

¹⁷⁴ Ebenda.

Klänge, die sich mit Bewegungen des Absinkens und Auftauchens verbinden, eröffnen eine eigene Dimension, die der Tiefe des Gesichtsraumes verwandt, ihr aber nicht gleichzusetzen ist“¹⁷⁵.

Auf diese Art und Weise schaffen sich also Hörphänomene ihre Stätte, ihre eigene Dimension, die sowohl zeitliche als auch räumliche Aspekte beinhaltet. Im Bereich des Hörens – sowie in allen anderen Bereichen des Sinnlichen – kommt es zu einem „Zeit-Raum“:

[...] was laut wird, *findet hier und jetzt statt*. Es kommt aus einer bestimmten Richtung, wenn es mit einem Male den Schleier der Stille zerreißt, es nähert sich uns, indem es anschwillt wie eine Brandung, es umhüllt uns, wenn es chronisch wird oder sich am Ende einer Lautkulisse nähert. Der Laut der Stimme schafft sich seinen *Zeit-Raum*. Dieser ist nicht zu verwechseln mit einem Gefüge von Zeit- und Raumstellen. Das Erklingen der Stimme ist *zu kurz*, wenn sie verklingt, nachdem sie kaum erklingen ist, es dauert *zu lang*, wenn es uns enerviert. [...] Außerdem befindet sich die Stimme nicht einfach im Raum, etwa dort, wo die Klangquelle [...] sich befindet; denn das Hörereignis trägt von sich aus zur Gestaltung des Raumes bei, indem es [...] darin seine Spuren hinterlässt.¹⁷⁶

Im Innersten der *Ego-Monade* gefangen und auf die Zeitlichkeit als Dimension der absoluten Innerlichkeit reduziert, verliert die von Derrida dekonstruierte Stimme – die phänomenologische Stimme – ihre räumlichen Aspekte und dadurch ihre Verankerung *in der Welt*. Was angeblich in der akustischen Selbstaffektion als Operation des Sich-sprechen-hörens verloren geht, ist somit der äußerliche und räumliche Körper der Stimme. In dem Versuch, eben diesen Körper im Hören der Stimme nicht auszuschließen, muss nun laut Waldenfels eine „akustische Epoché“¹⁷⁷ ausgeführt werden, um die Stimme als Hörphänomen freisetzen zu können. Die *Phänomenalität* des Körpers der Stimme ist eben das, was in der Reduktion der Stimme auf eine phänomenologische Stimme, die als Medium in der Monstration der idealen Bedeutungen zu verschwinden scheint, dazu verurteilt ist, ständig überhört zu werden.

¹⁷⁵ Ebenda, S. 199 f.

¹⁷⁶ Waldenfels, Bernhard, *Das Lautwerden der Stimme*, ebenda, S. 196 f.

¹⁷⁷ Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, ebenda, S. 187.

Die oben genannten räumlichen Aspekte der Stimme entstammen demnach nicht der Nähe der eigenen Stimme zu sich selbst, sondern erst dem *Hören der fremden Stimme*, die *draußen, in der Welt* und *aus der Ferne des Nicht-Eigenen* unser Ohr mit ihren Schwingungen trifft. Die Möglichkeit einer solchen Stimme und ihrer Wahrnehmung als etwas Fremdes setzt bereits, wie Waldenfels betont, „eine Trennung von Eigenem und Fremdem voraus, die selbst vom Sprechen-hören aus in Frage zu stellen ist, da es „zur Genese des sprachlichen Sinnes gehört [...], dass Sprechen und Sich-sprechen-Hören zunächst hinter dem Hören und dem Sprechen-Hören zurückbleiben [...]“¹⁷⁸. Zur ausführlichen Klärung der Frage nach der Räumlichkeit – nach dem *Woher* – der Stimme müssen wir also mit unserer Aufmerksamkeit von der *Selbstaffektion* kurz abrücken, um sie auf die akustische *Fremdaffektion* zu richten und dadurch eine weitere Frage stellen, nämlich die Frage nach dem *Wer* der intellegiblen, sprechenden Stimme, d. h. die „Frage nach dem Wer der Rede“¹⁷⁹.

6.6. Eigenheit und Fremdheit der Stimme

Anders als bei Derrida beginnt das Hören auf die Stimme für Waldenfels nicht im Inneren eines Selbstbewusstseins, das glaubt, „bei sich selbst beginnen und zu sich selbst zurückkehren zu können“, sondern „anderswo mit einem Fremdlaut, mit einer Fremdstimme“¹⁸⁰:

Wenn Hören [...] damit beginnt, dass etwas zu Gehör kommt, dass etwas unser Ohr trifft und die Monotonie eines bloßen Dahinrauschens unterbricht, dann trifft die Stimme zunächst als Fremdstimme auf, als eine Stimme, die anderswoher kommt, gleich der Sprache, die uns zunächst als Sprache der Anderen, also als originäre Fremdsprache gefangennimmt. [...] Wenn die Sprache aus dem Hörensagen erwächst, so ist die Stimme genau jene Instanz, in der dieses Hörensagen laut wird.¹⁸¹

¹⁷⁸ Waldenfels, Bernhard, *Sich-sprechen-Hören. Zur Aufzeichnung der phänomenologischen Stimme*, in: Waldenfels, Bernhard, *Deutsch-Französische Gedankengänge*, Frankfurt am Main 1995, S. 98.

¹⁷⁹ Ebenda, S. 102.

¹⁸⁰ Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, ebenda, S. 198.

¹⁸¹ Ebenda, S. 190 f.

Allein diese Stelle liefert schon eine eloquente Antwort auf die Frage nach der *Reinheit* der Selbstaffektion des Sich-sprechen-hörens, der Derrida in seiner Lektüre Husserls zu begegnen glaubt: sie entlarvt die reine Selbstaffektion der eigenen Stimme bei sich als eine Fremdaffektion, die erst vom Sprechen-hören ausgehen kann. Aus diesem besonderen Blickwinkel erscheint die eigene Stimme – sowie die Sprache, in der sie spricht – als ein hörbares Echo des Hörens der fremden Stimme, der Stimme des Anderen: „Die Fremdheit der Stimme, die von Anderen ausgeht, findet ihren Widerhall in der Fremdheit der eigenen Stimme, die nur bis zu einem gewissen Grad als eigene Stimme bezeichnet werden kann“¹⁸², denn die Selbstaffektion des Sich-sprechen-hörens ist nur dann strikt vom Phänomen des Einen-Anderen-sprechen-hören unterscheidbar, „wenn jede Rede einen eindeutigen Urheber oder mehrere eindeutige Urheber hätte“¹⁸³. Allein aus dem Grund, dass der Sprechende eine Sprache spricht, die als eine *originär* fremde Sprache zu bezeichnen ist, kann seine Rede niemals eindeutig und gänzlich ihm zugeschrieben werden, als wäre er ihr *Urheber*, ihr Autor. Deshalb müssen wir laut Waldenfels mit dem Phänomen rechnen, „dass Hören und Sprechen ineinander übergehen und dass das ‚sich‘ sich niemals eindeutig und endgültig distribuieren lässt“, was auf ein „Phänomen der Verflechtung von Eigenem und Fremdem, wo eines auf das andere übergreift“¹⁸⁴ verweist. Um es anders auszudrücken: Noch bevor wir bewusst unsere Aufmerksamkeit auf die unsere Stimme richten, ist unser Ohr bereits von ihren Schwingungen erfasst: Dadurch trägt die „Selbstaffektion“ *immer schon* Züge einer „Fremdaffektion“. In der eigenen Stimme erklingt in Form eines Echos viel mehr als das, was aus der Innerlichkeit meiner Subjektivität – oder besser, aus der Dimension der Subjektivität als absolute Innerlichkeit – kommen könnte.

Hier stellt Waldenfels nicht die Möglichkeit der akustischen Selbstaffektion, das Sich-sprechen-hören-können in Frage, sondern vielmehr ihre scheinbare Reinheit, die genau genommen darin bestünde, sich selbst als das Selbst zu affizieren und dadurch die Alterität oder Differenz zu sich selbst auszuschließen: „Selbstaffektion kann nicht besagen, dass da ein Selbst ist, das sich selbst affiziert, da doch das Selbst erst ein Selbst

¹⁸² Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, ebenda, S. 192.

¹⁸³ Waldenfels, Bernhard, *Sich-sprechen-Hören*, ebenda, S. 102.

¹⁸⁴ Ebenda.

wird durch die Selbstaffektion.“¹⁸⁵. Dieser Punkt ist von größter Wichtigkeit, da es darum geht, die *Bewegung der Differenz* im Derrida’schen Sinne in der Selbstaffektion selbst ansetzen zu lassen, oder besser, die Differenz als Bedingung der Konstitution des Selbst der Autoaffektion aufzufassen. Derrida selbst hat an mehreren Stellen gezeigt, wie die *Selbst-* oder „*Auto-affektion*“ darin besteht, dass sie „das Selbst (*auto*) [konstituiert], „indem sie es teilt“¹⁸⁶. Erst eine solche „Teilung“ ermöglicht einem *Selbst* – einem *Subjekt* – die Erfahrung der Stimme, ja sogar der „Erfahrung schlechthin“:

[...] das Draußen, die exponierte Oberfläche des Körpers bezeichnet, kennzeichnet für immer die Teilung, die in der Selbst-Affektion wirksam ist.

Mithin ist die Selbst-Affektion eine universelle Struktur der Erfahrung. Alles Lebendige ist der Selbst-Affektion mächtig. Und einzig ein Wesen, das fähig ist zu symbolisieren, das heißt sich selbst zu affizieren, kann sich durch den Anderen im allgemeinen affizieren lassen. Die Selbst-Affektion ist die Bedingung einer Erfahrung schlechthin.¹⁸⁷

In engem Zusammenhang zum Thema des Hörens hat Jean-Luc Nancy diese Auffassung der Selbstaffektion als Grundstruktur und Bedingung der Erfahrung mit folgenden Worten bekräftigt: „Sicherlich [...] ist die Affektion (die *aisthesis*) [*sentir*] immer ein Wieder-affiziert-werden [*ressentir*], d. h. ein Sich-selbst-affizierend-affizieren: oder besser, wenn man lieber so sagen möchte, entweder ist die Affektion Subjekt oder sie ist keine [*le sentir est sujet, ou il ne sent pas*]“¹⁸⁸.

Aus dieser Perspektive erscheint der „Auftritt“ des Selbst ein „originärer Wiederauftritt“, und zwar jenseits der „Fiktionen einer Subjektautonomie“¹⁸⁹. Ein *zeit-räumlicher* Spalt schiebt sich in der Operation des Sich-sprechen-hörens zwischen den *Körper*, der die Laute – egal ob beim Sprechen, Singen oder Schreien – hervorbringt, und jenen, der sie akustisch vernimmt; ein Spalt, welcher in der Stimme seine *Resonanz* und sein *Echo*

¹⁸⁵ Ebenda, S. 99.

¹⁸⁶ Jacques Derrida, *Grammatologie*, ebenda, S. 285.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 283 f.

¹⁸⁸ Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002, S. 23. Im Text folge ich meiner eigenen Übersetzung aus dem französischen Originaltext, den ich dann in der Fußnote wiedergebe: “Assurément [...] le sentir (l'*aisthesis*) est toujours un ressentir, c'est-à-dire un se-sentir-sentir: ou bien, si l'on préfère, le sentir est sujet, ou il ne sent pas“. Ich übersetze hier das französische Verb *sentir* – das Verb des sinnlichen Empfindens schlechthin: zugleich hören, spüren, schmecken, riechen, fühlen usw. – mit *Affektion*, um den Zusammenhang mit der soeben zitierten Stelle Derridas hervorzuheben.

¹⁸⁹ Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, ebenda, S. 192 f.

findet. Die Selbstspaltung, die mich von der eigenen Stimme trennt, ist also nicht einfach eine Spaltung des Selbst, sondern das Selbst als Spalt der Spaltung. Waldenfels deutet dieses „Widertönen fremder Stimmen in der eigenen“ als ein *Emblem* jener „Zwischenleiblichkeit“, in der Eigenes sich Fremdem verschränkt und überlagert, und verweist in Zusammenhang mit dieser „Überlagerung“ von eigener und fremder Stimme auf eine „originäre Mehrstimmigkeit“, auf eine ursprüngliche „Heterophonie“¹⁹⁰: Die Stimme – sowohl die eigene als auch die fremde – ist immer eine *hybride* Stimme.

Zusammenfassend lässt sich die Stimme also so betrachten, als ob sie niemals gänzlich in unseren Besitz überginge; sie behält eine gewisse Fremdheit, die sich einem „Besitzdenken, das einer eigenen Stimme, die *von innen her* erzeugt wird, eine fremde Stimme gegenüberstellt, die mir äußerlich bleibt, weil sie vom Anderen ausgeht“, widersetzt: „Das Sich-sprechen-Hören, von dem Derrida in seiner Dekonstruktion von Stimme und Phänomen ausgeht, bedeutet keineswegs, dass ich bei mir selbst anfangen, als wäre ich der Erzeuger, der Vater der Stimme, so wie der Verfasser für Platon der Vater seiner Bücher ist“¹⁹¹.

6.7. *Intendere*: Hören und/oder Verstehen

Sowohl aus der Räumlichkeit der Stimme als auch aus dem Phänomen der Verflechtung von Eigen- und Fremdstimme ergibt sich nun die Möglichkeit eines „Sich-zum-Anderen-sprechen-Hören“¹⁹² als Alternative zum absoluten Sich-sprechen-hören, von dem Derrida spricht. Die *Gerichtetheit* der Stimme und damit die *Richtung* der Rede, welche selbst auf der Ebene der akustischen Selbstaffektion vernehmbar ist, lässt sich in der Tat erst dadurch erschließen, indem man von dem *Körper* der Stimme ausgeht.

Eine solche Alternative, welche der immanenten *Dialogizität* der Stimme Rechnung tragen würde und in letzter Konsequenz zu einer Deutung der Stimme als *Antwort* auf eine fremde Stimme führen könnte, wäre im Kontext der Derrida'schen Analyse der phänomenologischen Stimme noch undenkbar. So richtig die Beobachtungen Derridas und so unvermeidlich seine Schlussfolgerungen scheinen mögen, wird mit ihnen nur ein

¹⁹⁰ Vgl. Bernhard Waldenfels, *Das Lautwerden der Stimme*, ebenda, S. 200.

¹⁹¹ Ebenda, S. 198 f.

¹⁹² Waldenfels, Bernhard, *Sich-sprechen-Hören*, ebenda, S. 104.

Aspekt des Stimmlichen angesprochen. Mit anderen Worten: Soweit die Stimme exklusiv in ihrer vermeintlichen *Komplizität* mit dem *logos* untersucht wird, wird sie auf ein Sprechen oder ein Sagen reduziert und dabei in ihrer Phänomenalität verkannt.

In diesem Zusammenhang gilt es das französische Verb *entendre*, das in der Derrida'schen *Minimaldefinition* der Stimme als Operation des Sich-sprechen-hörens (*s'entendre-parler*) enthalten ist, weiter zu hinterfragen, und zwar im Nachdenken über den *psycho-physischen Dualismus*. Dieses Verb bereitet auf Deutsch enorme Übersetzungsschwierigkeiten, die im Übrigen in den beiden deutschen Übersetzungen von *Die Stimme und das Phänomen* (J. Hörisch 1979, H. D. Gondek 2003) gut dokumentiert sind: Die Stimme *vernimmt sich, hört sich, versteht sich*.

Auf Latein bedeutet *intendere*, aus dem das französische *entendre* stammt, ‚zu etwas neigen‘, ‚geneigt sein‘, jedoch nicht im Sinne von ‚wohlwollen‘, sondern im Sinne von ‚Gespannt- und Gerichtetsein‘ auf etwas entweder Vorhandenes oder Kommendes, nicht unmittelbar Zugängliches, auf ein wahrgenommenes oder wahrzunehmendes Objekt. Im französischen Verb *entendre* ist nun – neben der Bedeutung von ‚Beabsichtigen‘ oder ‚Vorhaben‘ – noch die Doppelbedeutung von ‚Vernehmen‘, ‚etwas mit den Ohren wahrnehmen‘ oder ‚Hören‘ einerseits und von ‚Verstehen‘ oder ‚Begreifen‘ andererseits zu hören. Diese Doppelbedeutung ist noch zu hören in genau dem Sinne, dass sie *erklingt, laut und hörbar ist*. Genau dieser Umstand wird hier untersucht, nämlich die Möglichkeit des Erklings einer Bedeutung, die Möglichkeit eines hörbaren Sinns bzw. eines Sinns des Hörbaren. Aus einer philosophischen Perspektive eröffnet der hörbare Doppelsinn von ‚entendre‘ das ganze Spannungsfeld zwischen einem „sinnlichen Sinn“, der mit den Ohren wahrgenommen wird, und einem stummen, lautlosen, „sinnhaften Sinn“, der vom Intellekt erfasst wird.– *Spannung*, die im Übrigen schon im lateinischen Verb selbst als ‚*tensio*‘ [eben aus ‚*tendere*‘] suggeriert wird. Es sei hier auch darauf hingewiesen, dass diese akustische Tension unmittelbar mit einer anderen hörbaren Spannung zu tun hat, die in dem Doppelsinn des Wortes ‚Sinn‘ selbst erklingt – zwischen dem *Singular* und dem *Plural* vom Sinn.

In dem Spannungsfeld, das von der Doppelbedeutung von ‚entendre‘ eröffnet wird, wäre nun das Phänomen der Stimme in ihrem *Schwellen-* und *Grenzcharakter* zu verorten als Lautwerden dieser Spannung, als ihre *Resonanz*.

Exkursus 1. Das Denken der Stimme bei Heidegger

Ist bei Heidegger so etwas wie ein Denken der Stimme zu finden? Inwieweit und unter welchen Bedingungen stellt sich in Heideggers Denken das Problem der Stimme?

Schon in *Die Stimme und das Phänomen*¹⁹³ sowie in der *Grammatologie*¹⁹⁴ hat Derrida ansatzweise darauf hingewiesen, dass sich die „Ambiguität der Heideggerschen Stellung zur Metaphysik der Präsenz und zum Logozentrismus“¹⁹⁵ am deutlichsten in Zusammenhang mit dem Hervortreten des Themas der Stimme zeigt. Das bedeutet aber keineswegs, dass bei Heidegger so etwas wie eine *phänomenologische Stimme* im Derridaschen Sinne zu finden wäre, obwohl sie vielleicht doch einige gewichtige Spuren hinterlassen hat, wie z. B. die Subtilität des sinnlichen Signifikants, die Ausschließung des Körpers der Stimme und seiner lautlichen Substanz usw.:

In diesem Sinne beschwört Heidegger die ›Stimme des Seins‹ und erinnert an ihre Schweigsamkeit, Stummheit, Wortlosigkeit und ursprüngliche *A-Phonie* (*die Gewähr der lautlosen Stimme verborgenen Quellen...*) [i. Orig. dt.]. Sich vernimmt die Stimme der Quellen nicht. Zwischen dem ursprünglichen Sinn des Seins und dem Wort, zwischen dem Sinn und der Stimme, zwischen der ›Stimme des Seins‹ und der ›phone‹, zwischen dem ›Ruf des Seins‹ und dem artikulierten Laut besteht ein Bruch, der eine fundamentale Metapher bestätigt und sie zugleich verdächtigt, indem er die metaphorische Verschiebung zuspitzt [...].¹⁹⁶

Nach der Einschätzung Derridas, dessen Äußerungen diesbezüglich in seinen ersten Schriften sonst immer als besonders vorsichtig erscheinen, bleibt Heideggers Denken der Stimme nicht schlicht und einfach in dem Horizont der Metaphysik befangen, sondern es bleibt ein solches Denken in die Metaphysik der Präsenz „eingeschlossen und übersteigt sie zugleich“¹⁹⁷. Heideggers Fragen nach der Stimme – ein Fragen, das Hei-

¹⁹³ Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen. Einführung in das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*, Frankfurt am Main 2003, Kapitel VI, Fußnote 4, S. 100.

¹⁹⁴ Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1983, S. 26, S. 38-39.

¹⁹⁵ Ebenda, S. 41.

¹⁹⁶ Ebenda.

¹⁹⁷ Ebenda.

deggers Gesamtwerk wie ein roter Faden durchzieht – bleibt im Wesentlichen zweideutig hinsichtlich einer Überwindung der Metaphysik. Der Grund dafür liegt einerseits an dem Thema der Stimme selbst und andererseits an dem Wesen einer solchen Überwindung, wie Heidegger selbst vielerorts betont hat:

Zum Wesen solcher Übergänge gehört es, dass sie in gewissen Grenzen noch die Sprache dessen sprechen müssen, was sie überwinden helfen [...] Dieses Fragen muss metaphysisch denken und zugleich aus dem Grund der Metaphysik, d. h. nicht mehr metaphysisch, denken.¹⁹⁸

1. Das Hören in Sein und Zeit

Bevor wir die Frage stellen, wie die Thematisierung der Stimme im Kontext von *Sein und Zeit* hervortritt, ist es vielleicht zuerst notwendig, zu klären, wie das Hören – und erst in zweiter Linie das Hören der Stimme bzw. das Hören *auf* die Stimme – im Rahmen der Heideggerschen existentialen Analytik gedacht wird. In enger Verbindung mit der von Derrida betonten Zweideutigkeit der Heideggerschen Position zum Logozentrismus ist es bezeichnend, dass eine ausführliche Thematisierung des Hörens in *Sein und Zeit* in einem Paragraph (§ 34.) zu finden ist, welcher der *Rede* als *existential-ontologisches Fundament der Sprache* gewidmet ist (*Da-sein und Rede. Die Sprache*). Versuchen wir zusammenfassend zu klären, welche Beziehung laut Heidegger das Hören mit der Rede und der Sprache unterhält.

Ausgehend von ihrer Gleichursprünglichkeit mit den fundamentalen Existentialien (Mit-) *Befindlichkeit* und (Mit-) *Verstehen*, wird die Rede in diesem Paragraph als die bedeutende Artikulation und Gliederung der befindlichen Verständlichkeit des In-der-Welt-seins definiert: Artikulation des Sinns und Gliederung des Bedeutungsganzen. Auf diese Ebene wird die Sprache durch die Rede folgendermaßen bestimmt:

¹⁹⁸ Heidegger, Martin, *Nachwort zu: »Was ist Metaphysik«*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 9: Wegmarken*, Frankfurt am Main 1976, S. 303-304.

Die befindliche Verständlichkeit des In-der-Welt-seins *spricht sich als Rede aus*. Das Bedeutungsganze der Verständlichkeit *kommt zu Wort*. Den Bedeutungen wachsen Worte zu. [...] Die Hinausgesprochenheit der Rede ist die Sprache.¹⁹⁹

Die Bedeutung dieser Bewegung nach *draußen* der Rede, durch welche sich die Sprache als „Hinausgesprochenheit“ und „das Ausgesprochene“ konstituiert, wird ergänzend von einer weiteren Stelle erläutert: „Redend spricht sich Dasein *aus*, nicht weil es zunächst als »Inneres« gegen ein Draußen abgekapselt ist, sondern weil es als In-der-Welt-sein verstehend schon »Draußen« ist. Das Ausgesprochene ist gerade das Draußensein [...]“²⁰⁰. Weiters wird die Sprache in Zusammenhang mit dem Phänomen der *Mitteilung* als „Artikulation des verstehenden Miteinanderseins“²⁰¹ gebracht.

Die Aussage als „Heraussage“ und *Mitteilung*, das Sagen und Sprechen, die Rede als Artikulation des Bedeutungsganzen verweisen auf einen Raum (das *Draußen*), in dem das Dasein konstitutiv nur als *Mitdasein* sprechen, hören und verstehen kann. Erst von dieser entscheidenden Prämisse ausgehend, wird das *Hören* – gemeinsam mit dem *Schweigen*, von dem wir später zum Sprechen kommen werden – als eine „zum reden-Sprechen“ gehörende, existentielle Möglichkeit thematisiert:

Wir sagen nicht zufällig, wenn wir nicht »recht« gehört haben, wir haben nicht »verstanden«. Das Hören ist für das Reden konstitutiv. Und wie die sprachliche Verlautbarung in der Rede gründet, so das akustische Vernehmen im Hören. Das Hören auf... ist das existentielle Offensein des Daseins als Mitsein für den Anderen. Das Hören konstituiert sogar die primäre und eigentliche Offenheit des Daseins für sein eigenstes Seinkönnen, als Hören der Stimme des Freundes [...]. Das Dasein hört, weil es versteht. Als verstehendes In-der-Welt-sein mit den Anderen ist es dem Mitdasein und ihm selbst »hörig« und in dieser Hörigkeit zugehörig.²⁰²

Diese dichte Passage aus *Sein und Zeit* bildet unserer Ansicht nach den theoretischen Horizont, in den sich das Denken der Stimme bei Heidegger einschreibt. Ausgehend

¹⁹⁹ Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen 2006, S. 161.

²⁰⁰ Ebenda, S. 162.

²⁰¹ Ebenda.

²⁰² Ebenda, S. 163. In Bezug auf jene Stimme des Freundes, „den jedes Dasein bei sich trägt“, verweise ich auf den ausführlichen Aufsatz Derridas, welcher in enger Verbindung mit unserer Thematik steht: Derrida, Jacques, *Heideggers Ohr. Philopolemologie (Geschlecht 1/1)*, in: Derrida, Jacques, *Politik der Freundschaft*, Frankfurt am Main 2007.

vom Hören der „Stimme des Freundes“ wird nämlich das Hören – und somit das Hören der Stimme(n) des Mitdaseins – zu einem Hören auf die Vertrautheit des Daseins mit der Welt als Bedeutungsganzes, und zwar jenseits jeglicher Unterscheidung zwischen Hören und Verstehen. Das hörend-verstehende Dasein als Mitdasein eröffnet und erschließt den Außenraum der Welt, in die es immer schon geworfen ist, ihm zugehörend.

Dementsprechend wird die „Verlautbarung“, „das akustische Vernehmen“ und das „Horchen“ als Sonderfall des ursprünglichen, verstehenden Hörens gedacht und von dem aus hergeleitet²⁰³: es geht um jenes *intendere*, um jenes *entendre*, dem wir schon bei der Befassung mit der Derridaschen Minimaldefinition von Bewusstsein als Sich-sprechen-hören in *Die Stimme und das Phänomen* begegnet sind. Hören ist für das Dasein konstitutiv und immer schon Verstehen. Selbst wenn wir ein Geräusch hören, geht es laut Heidegger um kein „reines Geräusch“, da wir uns „als In-der-Welt-sein je schon beim innenweltlichen Zuhandenen“ aufhalten und „zunächst gar nicht bei »Empfindungen«“: „Das Dasein ist als wesentlich verstehendes zunächst beim Verstandenen“²⁰⁴. Dasselbe gilt für das „ausdrückliche“ Hören einer Rede, wo „das Ausgesprochene der Verlautbarung“ sowie die Art und Weise der Rede (die „Diktion“) dem Gesagten und dem „Worüber“ der Rede untergeordnet sind: „Sogar dort, wo das Sprechen undeutlich oder gar die Sprache fremd ist, hören wir zunächst unverständliche Worte und nicht eine Mannigfaltigkeit von Tondaten“²⁰⁵.

Dass die akustische Sphäre des Hörens bei Heidegger stets vom Hintergrund des verstehenden Hörens aus gedacht wird, wundert nicht, wenn man den „Abgrund“ bedenkt, der sich bei Heidegger „zwischen dem Lebewesen (und seiner Stimme) und dem Menschen (und seiner Sprache)“²⁰⁶ auftut. Was Heidegger über das Hören sagt, betrifft nämlich lediglich jenes „Seiendes, der redet“²⁰⁷: der Mensch, das Dasein, das einzige sprechende Lebewesen. Ein unüberbrückbarer Abgrund scheint die Sprache des Menschen von der Stimme des Lebewesens zu trennen. Von diesem theoretischen Hintergrund aus ist es kein Wunder, dass es im Werk Heideggers keinen Freiraum für ein Denken der *phone* jenseits des *logos* gibt.

²⁰³ Vgl. dazu Waldenfels, Bernhard, *Sich-sprechen-Hören. Zur Aufzeichnung der phänomenologischen Stimme*, in: Waldenfels, Bernhard, *Deutsch-französische Gedankengänge*, Frankfurt am Main 1995, S. 92.

²⁰⁴ Ebenda, S. 164.

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Agamben, Giorgio, *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, Frankfurt am Main 2007, S. 93.

²⁰⁷ Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, ebenda, S. 165.

Diese Auffassung vom Hören wird von Heidegger 1944 in seinen Vorlesungen zu Heraklits Lehre vom Logos gänzlich bestätigt und weiter ausgeführt. Auf der Suche nach der ursprünglichen, vorsokratischen Bedeutung des *logos* stößt er nämlich wiederholt auf den Unterschied zwischen dem akustischen Hören als sinnliches Empfinden von Schallphänomenen – was in *Sein und Zeit* unter dem Begriff des Horchens zusammengefasst wird – einerseits und dem Hören als Verstehen, Hörigkeit und Zugehörigkeit. Auch hier wird das erste dem zweiten vollständig untergeordnet. Die folgende, etwas längere Textpassage aus der Heraklit-Vorlesung ist für die Heideggersche Auffassung vom Hören paradigmatisch:

›Hören‹ - d. h. doch etwas mit dem Ohr vernehmen. Wir hören z. B. den Lärm, der ins Ohr fällt. Anders als dieses Hören ohne Zutun und anders als das Hören widerwillen ist das Hören in der Weise des Hinhörens auf etwas, wobei wir dann, wie die Sprache es wendet, ›ganz Ohr‹ sind. Oder sagt die Sprache, die noch rätselvoller ist im Verhüllen als im Enthüllen, sagt die Sprache, wir seien ›ganz Ohr‹, weil wir jetzt ›das Ohr‹ und die Ohren vergessen haben – und nur hinhören, wobei wiederum nicht mehr das bloße Vernehmen wesentlich ist, sondern dies, dass das Vernehmliche uns mit- und an sich nimmt? Das Hinhören hängt gar nicht an dem, was es gerade im Ohr hat. Dies, das gerade Vernommene und Vernehmliche, hat das Hinhören schon überhört. Das Hinhören gibt es sogar dort, ja dort erst rein, wo gar kein Vernommenes uns anfällt, wo noch gar nichts verlautet. Wir nennen dieses noch gar nichts ›hörende‹ Hinhören das Horchen. Wir scheinen dabei in besonderer Weise das Ohr und das Gehör anzustrengen. Und dennoch, was wäre alles Horchen, wenn wir nicht einem uns noch aufbehaltenen und an sich haltenden Anklang zuvor schon horchsam wären? Was wäre und wie könnte es erwachen, das Horchen und Aufhorchen, wenn wir nicht ehemals schon gehorsam sein könnten? Solchem, was uns entgegenkommt und entgegenkommen kann? Was wäre alles menschliche Hören im Sinne des empfindungsmäßigen Vernehmens von Geräuschen, Tönen, Klängen und Lauten ohne das Hören im Sinne des gehorsamen Bezugs zum Begegnenden [...]? Wie aber könnte uns in einem horchsamen Bezug zu Begegnendem überhaupt etwas entgegenkommen, ohne dass dieses auf uns Zukommende nicht uns schon hätte, insofern wir ihm irgendwie gehören? So wäre nur ein Hören, ein Horchen, ein Gehorchen zu Solchem, dem wir schon gehören in einer Hörig-

keit, die nichts von Knechtschaft hat, weil diese ursprüngliche Hörigkeit, das Offensein für das Offene, die Freiheit selbst ist?

[...] dass wir erst einmal so Einfaches erfahren und durchdenken lernen, wie der Unterschied zwischen dem Hören als sinnlichem Empfinden von Schall und Laut und dem Hinhören als Horchen und dem Horchen als horchsamem Achten und als Gehorsam. Dieses horchsame Hören, das im sonstigen Hören und auch im bloß akustischen Empfinden nicht etwa fehlt, sondern von uns nur vergessen ist. Deshalb wird dann, wenn wir im Sinne der technischen Wissenschaft physiologisch-psychologisch vom Akustischen ausgehen, alles auf den Kopf gestellt, indem wir fälschlicherweise meinen, das Hören mit Hilfe des leiblichen Gehörwerkzeuges sei das eigentliche Hören, und das Hören im Sinne des Gehorsams sei ›natürlich‹ nur eine Übertragung ins Geistige und ›natürlich‹ nur bildlich zu nehmen.²⁰⁸

In dieser Stelle führt eine rhetorische Steigerung – ein Klimax – vom konkretesten Sonderfall des Hörens als akustisches Vernehmen bis zu ihrem Ursprung und ihrer Möglichkeitsbedingung – vom Hören zum reinen, lautlosen²⁰⁹ Verstehen: Vom „empfindungsmäßigen Vernehmen von Geräuschen, Tönen, Klängen und Lauten“ über das „Horchen“ als das „noch gar nichts ›hörende‹ Hinhören“ bis zum „Gehorchen“ und zur „Hörigkeit“. Erst das Hören im Sinne des *Gehorsams* bildet das „Offensein für das Offene, für die Freiheit selbst“, so wie in *Sein und Zeit* das Hören im Sinne des Verstehens der Artikulation der Verständlichkeit durch die Rede „die primäre und eigentliche Offenheit des Daseins für sein eigenstes Seinkönnen“ konstituiert.

Ganz im Sinne des hermeneutischen Zirkels kann das Dasein nur dann hören, indem es versteht bzw. immer schon verstanden hat: nichts Anderes meint Heidegger, wenn er von einem „gehorsamen Bezug zum Begegnenden“ spricht. Aufgrund eines solchen *Vorverständnisses* ist das in die Welt geworfene Dasein mit dieser Welt als mit einem Bedeutungsganzen immer schon vertraut und artikuliert ein solches Vorverständnis in seiner Rede. In *Heraklits Lehre* vom Logos bildet ein solches Vorverständnis das ursprüngliche „Einverständnis“, das das Maß für das „rechte“ Hören gibt: „Dies [das Hören] soll, wenn es ein rechtes sein soll, sich nicht auf die Verlautbarung des Denkers

²⁰⁸ Heidegger, Martin, *Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 55: Heraklit*, Frankfurt am Main 1979, S. 244-246.

²⁰⁹ „wo gar kein Vernommenes uns anfällt, wo noch gar nichts verlautet“, ebenda.

richten, sondern auf den Λόγος²¹⁰. Das „rechte“ und „reine“ Hören als gehorsames Hören auf die „A-phonie“ des *logos*.

Von diesem theoretischen Hintergrund aus, der sich bei Heidegger durch die Befragung der vorsokratischen Bedeutung von *logos* herausbildet, verliert das Hören seinen unmittelbaren Bezug zur akustischen Sphäre der Verlautbarung²¹¹ und richtet sich als rechtes Hören im Falle des Hörens einer sprechenden Stimme – einer Rede – ausschließlich auf das Worüber der artikulierten Rede, eben auf ihren *logos*. Und dennoch gelingt es Heidegger nicht, auf akustische, ja sogar musikalische Metaphern – Metaphern, die aus der sinnlichen Sphäre der akustischen Empfindung unmittelbar entnommen sind – gänzlich zu verzichten:

Wir haben Ohren, weil wir horchsam hören können und bei dieser Horchsamkeit auf das Lied der Erde hören dürfen, auf ihr Erzittern und Beben, das unberührbar bleibt von dem riesenhaften Lärm, den der Mensch auf ihrer vernutzten Oberfläche bisweilen veranstaltet. Das Hörendürfen auf das Lied der Erde bedingt es, dass unser Hören ein sinnliches ist, das der Sinneswerkzeuge, des Ohres, bedarf.²¹²

Einerseits scheint das akustische Vernehmen, das Sinnliche am Hören bei Heidegger hinter das Verstehen zur Gänze zu rücken, andererseits aber taucht im Herzen selbst der Bedeutung von Hören im Sinne von Verstehen das Sinnliche – und das Musikalische: das „Lied der Erde“ sowie die „Sage“ als musikalische Modulation des Sinns²¹³ – erneut auf. Im Heideggerschen Jargon könnten wir in diesem Zusammenhang behaupten, dass die *phone* sich im *logos* selbst meldet, und zwar nicht im klassischen Sinne als *phone semantike*, als bedeutsamer Laut, sondern als lautliche, erklingende Bedeutung.

²¹⁰ Ebenda, S. 251.

²¹¹ Diese Position Heideggers wird an mehreren Stellen seiner Vorlesung über Heraklit bekräftigt: „Das Hören ist die Sache der Ohren. Wer Ohren hat zu hören, der höre. Aber was sind die ›Ohren‹? Die anatomisch und physiologisch vorfindlichen Ohren machen nicht und bewirken nicht das Hören, nicht einmal dann, wenn wir es als ein Vernehmen von Tönen und Schällen und Geräuschen fassen. Das Vernehmen ist weder anatomisch auffindbar noch physiologisch nachweisbar noch überhaupt biologisch fassbar. Wäre nicht dieses Vernehmenkönnen, was wäre dann das Ohr und der ganze Gehörapparat? Das Hören als Empfinden von Lauten geschieht stets auf dem Grunde desjenigen Hörens, das ist ein Hören auf etwas im Sinne des Horchens. Unser Horchen aber ist jeweils in sich schon in irgendeiner Weise horchsam auf das Zu-hörende, bereit dafür oder auch unbereit, irgendwie ein Gehorsam. Das Ohr, das nötig ist zum rechten Hören, ist der Gehorsam. Das Hörbare, das horchsame Vernehmbare braucht nichts Lautliches und Geräuschhaftes zu sein“. Ebenda, S. 260.

²¹² Ebenda, 256.

²¹³ Vgl. Heidegger, Martin, *Der Weg zur Sprache*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 12: Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt am Main 1985, S. 255: „das μέλος [mélos], das Lied, das singend sagt“.

2. Der Ruf des Gewissens und die lautlose Stimme des Seins

Das Hören bleibt im Werk Heideggers ein ungelöstes Problem hinsichtlich seiner Stellung zur Metaphysik der Stimme. Wie taucht aber die Stimme in *Sein und Zeit* thematisch auf? Lässt eine solche Auffassung vom Hören im Sinne vom verstehenden Gehorchen noch einen Freiraum für ein Denken der Stimme?

In *Sein und Zeit* wird die Stimme ausführlich im zweiten Kapitel²¹⁴ des zweiten Abschnitts²¹⁵ in Zusammenhang mit dem Phänomen des Gewissens thematisiert. Hier versucht Heidegger, die „Instanzfunktion“ der Stimme für die „alltägliche Selbstausslegung des Daseins“ (das Gewissen) und somit für die *eigentliche* „Existenz des Daseins“²¹⁶ zu klären. Was lässt sich über die Stimme des Gewissens, von der Heidegger spricht, zusammenfassend sagen?

Wie wir schon gesehen haben, konstituiert das Hören für Heidegger „die primäre und eigentliche Offenheit des Daseins für sein eigenstes Seinkönnen“. Dem *ursprünglichen, reinen, genuinen und rechten* Hören als „*eigentliches Verstehen*“²¹⁷ entspricht nun eine Stimme, welche aus einer *fundamental-ontologischen* Perspektive einen *erschließenden* Charakter besitzt. Die Stimme des Gewissens erschließt die eigensten, existentiellen Möglichkeiten des Daseins, indem sie „ruft“:

Das Rufen ist ein Modus der *Rede*. Der Gewissensruf hat den Charakter des *Anrufs* des Daseins auf sein eigenstes Selbstseinkönnen [...].²¹⁸

Die Stimme (des Gewissens) *ruft* „das Daseins auf sein eigenstes Selbstseinkönnen“ *an* in dem Sinne, dass sie das Dasein aus der „Verfallenheit“ und aus dem „öffentlichen Gerede des Mans“²¹⁹ *zurückruft*. Sie bricht das „Hinhören auf das Man“, das genau genommen eben darin besteht, den Gewissensruf zu „überhören“²²⁰. Während die öffentliche Sphäre des Mans bei Heidegger immer in Zusammenhang mit einem vernehmlichen Lärm gebracht wird, ruft und redet die Stimme des Gewissens bezeichnenderweise aus

²¹⁴ *Die daseinsmäßige Bezeugung eines eigentlichen Seinkönnens und die Entschlossenheit*, §§ 54-60.

²¹⁵ *Dasein und Zeitlichkeit*.

²¹⁶ Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, ebenda, S. 268.

²¹⁷ Ebenda, S. 279.

²¹⁸ Ebenda, S. 269.

²¹⁹ Ebenda, S. 277.

²²⁰ Ebenda, S. 271.

der „*Verschwiegenheit des existenten Seinkönnens*“²²¹. An dieser Stelle wird besonders deutlich, wie Heidegger – gemäß seiner spezifischen Auffassung des Hörens – die Stimme eigentlich denkt. Die Stimme des Gewissens bedarf keiner *stimmlichen Verlautbarung*, welche sowohl für die Rede als auch für den Ruf nicht wesentlich ist:

Jedes Aussprechen und »Ausrufen« setzt schon Rede voraus. Wenn die alltägliche Auslegung eine »Stimme« des Gewissens kennt, dann ist dabei nicht so sehr an eine Verlautbarung gedacht, die faktisch nie vorfindlich ist, sondern »Stimme« ist aufgefasst als das Zu-verstehen-geben.²²²

Der Gewissensruf ist eine *vernehmliche* Stimme und insofern gibt sie auch etwas zu *hören* nur in dem Maße, in dem das Hören nicht mit dem akustischen Empfinden wechselt, sondern als ein Verstehen im Sinne Heideggers aufgefasst wird.

Welches ist aber das Worüber der Rede des Gewissensrufs? Was sagt eine solche Stimme? Was gibt sie zu verstehen?

Was ruft das Gewissen dem Angerufenen zu? Streng genommen – nichts. Der Ruf sagt nichts aus, gibt keine Auskunft über Weltereignisse, hat nichts zu erzählen. Am wenigsten strebt er danach, im angerufenen Selbst ein »Selbstgespräch« zu eröffnen. Dem angerufenen Selbst wird »nichts« *zu*-gerufen, sondern es ist aufgerufen zu ihm selbst, das heißt, zu seinem eigensten Seinkönnen. [...] Der Ruf entbehrt jeglicher Verlautbarung. Er bringt sich gar nicht erst zu Worten [...]. *Das Gewissen redet einzig und ständig im Modus des Schweigens.*²²³

Die Instanz der lautlosen Stimme des Gewissens ruft das Selbst des Daseins an, indem sie im Modus des Schweigens „etwas zu verstehen“ gibt. Das tut sie aber nicht im Inneren eines Selbstgesprächs als Stimme des Selbst oder als Eigenstimme. Das Gewissensphänomen der Stimme hat viel mehr mit dem Verhältnis zwischen dem Selbst und einer Alterität, zwischen Eigen- und Fremdstimme zu tun. Über das *Woher* der Stimme schreibt Heidegger:

²²¹ Ebenda, S. 277.

²²² Ebenda, S. 271.

²²³ Ebenda, S. 273.

Der Ruf wird ja gerade nicht und nie von uns selbst weder geplant, noch vorbereitet, noch willentlich vollzogen. »Es« ruft, wider Erwarten und gar wider Willen. Andererseits kommt der Ruf zweifellos nicht von einem Anderen, der mit mir in der Welt ist. Der Ruf kommt aus mir und doch über mich.²²⁴

Es geht also nicht nur um keine *innenweltliche* Stimme, sondern um eine rein *negative* Stimme, die nichts Bestimmtes sagt: weder Eigenstimme des Selbst noch Fremdstimme des Mitdaseins, weder *phone* noch Wort.

In Bezug auf die unheimliche Doppeldeutigkeit der Stimme des Gewissens bei Heidegger spricht Dolar von einer „inneren Äußerlichkeit“, von einer „enteigneten Intimität“ und verweist auf den suggestiven Ausdruck „Extimität“, mit dem Lacan das Freud'sche Unheimliche bestimmt²²⁵: „Heidegger reduzierte diese Stimme auf ein Minimum: eine Öffnung hin auf eine radikale Andersheit, auf das Sein, einen der Selbstaneignung und der Selbstreflexion ausweichenden Ruf, etwas außerhalb des Seienden, im Bereich des Unheimlichen Angesiedeltes [...] die Vorstellung, dass die Stimme vom Anderen kommt, jedoch von einem Anderen in mir“²²⁶.

Wenn die Stimme in *Sein und Zeit* als *ethische* Kategorie in Zusammenhang mit dem Gewissen und mit dem Begriff der *Verantwortung* auftritt, erfährt ihre Thematisierung im späteren Werk einen Übergang vom *Ethischen* zum *Ontologischen*²²⁷. In dem *Nachwort zu: »Was ist Metaphysik«* (1943) wird nämlich das menschliche Denken als Antwort auf eine Stimme bestimmt. Es geht dabei um keine Stimme des Gewissens mehr, sondern um das, was Heidegger „die lautlose Stimme, die Stimme der Stille“²²⁸ nennt:

Das anfängliche Denken [»Das ursprüngliche Danken...«, 4. Auflage (1943)] ist der Widerhall der Gunst des Seins, in der sich das einzige lichtet und sich ereignen lässt. Dieser Widerhall ist die menschliche Antwort auf das Wort der lautlosen Stimme des Seins. Die Antwort des Denkens [»Die sprachlose Antwort des Dankens [...]«, 4. Auflage (1943)] ist der Ursprung des menschlichen Wortes, welches

²²⁴ Ebenda, S. 275.

²²⁵ Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, S. 130-131.

²²⁶ Ebenda, S. 140.

²²⁷ Vgl. ebenda, S. 132.

²²⁸ Heidegger, Martin, *Nachwort zu: »Was ist Metaphysik«*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 9: Wegmarken*, Frankfurt am Main 1976, S. 306 [5. Auflage 1949].

Wort erst die Sprache als die Verlautung des Wortes in die Wörter entstehen lässt.²²⁹

Die Kategorie des *Gehorsams* wird hier nicht mehr auf das „rechte“ Hören („Das Ohr, das nötig ist zum rechten Hören, ist der Gehorsam“) bezogen, sondern auf jenes ursprüngliche, anfängliche Denken, das „gehorsam der Stimme des Seins“²³⁰ als *Antwort* bestimmt wird.

Im Kapitel über den *Schrei* und den *Gesang* konnten wir uns in Anlehnung an Sinis Überlegungen über den *autographischen Gestus* schon mit dem *responsiven* Charakter der Stimme auseinandersetzen. Anders als bei Sini schreibt Heidegger diesen responsiven Charakter nicht der Stimme zu, sondern dem Denken als Antwort auf die Stimme des Seins bzw. auf die ontologische Differenz zwischen Sein und Seiendem. Darüber hinaus bildet der Begriff der *Antwort* einen möglichen Berührungspunkt zwischen der ethischen Kategorie der schweigenden Stimme des Gewissens, welche das Selbst aus der Verfallenheit zur *Ver-antwort-ung* zurückruft, und der fundamental-ontologischen Kategorie der lautlosen Stimme des Seins.

3. Die Stimme jenseits der *phone*

Ausgehend von der existentialen Analytik von *Sein und Zeit*, haben wir gesehen, wie das Hören im allgemeinen sowie das Hören auf die Stimme (des Gewissens und des Seins) bei Heidegger immer im Nachdenken über das Verhältnis zwischen *phone* und *logos*, zwischen Hören und Verstehen und nur in Bezug auf das Dasein als sprechendes Lebewesen thematisiert wird. Das erklärt den Grund, warum bei Heidegger das Denken der Stimme untrennbar mit dem Denken der A-phonie des *logos* verbunden bleibt und zur Thematisierung einer lautlosen, schweigenden Stimme der Stille führt.

Auch in seinem späteren Werk, das als eine radikale Reflexion über das Verhältnis zwischen Sein und Sprache betrachtet werden kann, wird das „phonetisch-akustisch-physiologische Erklären der Lautung“, des *Lautenden der Sprache* immer nur im Hori-

²²⁹ Ebenda, S. 310.

²³⁰ Ebenda, S. 311.

zont dessen gedacht, was Heidegger seine „Herkunft aus dem Geläut der Stille“²³¹ nennt. In *Der Weg zur Sprache* (1959) scheint Heidegger im Nachdenken über das Zeigen als das ursprünglichste Wesen des menschlichen Sagens – jenes Zeigen, das sich laut Heidegger in der nennenden Leistung im Demonstrativ vollziehen würde, wie wir im Kapitel über die Präsenz des Wortes gesehen haben – die menschliche Stimme als eine wesentlich sprechende Stimme zu beschreiben und eine solche Stimme als *Antwort* auf das Hören auf die Sprache aufzufassen:

Das entgegennende Sagen des Sterblichen ist das Antworten. Jedes gesprochene Wort ist schon Antwort: Gegensage, entgegenkommendes, hörendes Sagen.²³²

[...] Sprechen ist zugleich Hören. Nach der Gewohnheit werden Sprechen und Hören einander entgegengesetzt: Der eine spricht, der andere hört. Aber das Hören begleitet und umgibt nicht nur das Sprechen, wie solches im Gespräch stattfindet. Das Zugleich von Sprechen und Hören meint mehr. Das Sprechen ist als Sagen von sich aus ein Hören. Es ist das Hören auf die Sprache, die wir sprechen. So ist denn das Sprechen nicht zugleich, sondern *zuvor* ein Hören. Dieses Hören auf die Sprache geht auch allem sonst vorkommenden Hören in der unscheinbarsten Weise voraus. Wir sprechen nicht nur *die* Sprache, wir sprechen *aus* ihr. Dies vermögen wir einzig dadurch, dass wir je schon auf die Sprache gehört haben. Was hören wir da? Wir hören das Sprechen der Sprache.

[...] Demgemäß hören wir auf die Sprache in der Weise, dass wir uns ihre Sage sagen lassen. Auf welche Arten wir auch sonst noch hören, wo immer wir etwas hören, da ist das Hören das alles Vernehmen und Vorstellen schon einbehaltende *Sich-sagenlassen*. Im Sprechen als dem Hören auf die Sprache sagen wir die gehörte Sage nach. Wir lassen ihre lautlose Stimme kommen, wobei wir den uns schon aufbehaltenen Laut verlangen, zu ihm hinreichend ihn rufen.²³³

Auch an dieser Stelle, die unserer Ansicht nach eine Art thematische Engführung (*Stretta*) im musikalischen Sinne der Heideggerschen Reflexion über Stimme bildet, wird die „lautlose“ Stimme – diesmal als *Stimme der Sage* – vom Hintergrund des ver-

²³¹ Heidegger, Martin, *Der Weg zur Sprache*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 12: Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt am Main 1985, S. 241.

²³² Ebenda, S. 249.

²³³ Ebenda, S. 243-244.

stehenden Antwortens auf die Sprache aus gedacht. Das „Zugleich“ von Sprechen und Hören scheint aus dieser Perspektive das zu meinen, dass das Hören als Gehorsam im Grunde genommen ein Immer-schon-gehört-und-verstanden-haben und dementsprechend das Sagen als Artikulation dieses Verstehens ein Nachsagen und ein Entsprechen ist:

Die Sage braucht das Verlauten im Wort. Der Mensch aber vermag nur zu sprechen, insofern er, der Sage gehörend, auf sie hört, um nachsagend ein Wort sagen zu können.²³⁴

Ein Abgrund scheint im gesamten Werk Heideggers die *phone* des Tiers vom menschlichen Wort zu trennen. Von dieser metaphysischen Voraussetzung ausgehend, bleibt Heideggers Reflexion über die Stimme jenseits der *phone* hinsichtlich einer möglichen Überwindung der Metaphysik der Stimme zweideutig.

²³⁴ Ebenda, S. 254.

7. Die Stimme im Kontext der Studien zur Oralität

Die Form von Oralität, die uns gehört, bildet den Hintergrund und die kulturelle Voraussetzung, unter welche das Problem der Stimme heutzutage generell zur Diskussion gestellt wird.

In seinem wichtigen Buch *Einführung in die mündliche Dichtung* hebt Paul Zumthor die Notwendigkeit hervor, von jenen Formen von Oralität, die uns gewissermaßen kulturell geprägt haben, wie z. B. diejenige, die durch die Schallplatte, das Radio oder das Telefon vermittelt werden, auszugehen, um das analytische, begriffliche Instrumentarium zu bestimmen, das auf die Studie der mündlichen Dichtung im allgemeinen anzuwenden ist²³⁵. Erst eine Epoche wie die unsrige, welche von der Aufwertung einiger Aspekte mündlicher Kommunikation sowie von der Bewusstwerdung des zuerst chiographischen und dann typographischen²³⁶ Vorurteils, das die gesamte Geschichte des abendländischen Wissens durchzieht, gekennzeichnet ist, ermöglicht es seiner Ansicht nach endlich, sich der Studie der Oralitätsphänomene zu stellen, ohne diese naiv auf eine „primitive“ Weise gegenüber der Schrift aufzufassen. Das starke, kulturelle Modell von Oralität unserer Epoche ist das, was wir das *schizophonisch-akusmatische* Modell nennen könnten, wobei das von Raymond Murray Schafer geprägte Adjektiv „schizophonisch“ den Bruch zwischen dem Originalschall und seiner elektroakustischen Übertragung oder Reproduzierung²³⁷ bezeichnet, während der aus Pierre Schaeffer stammende Ausdruck „akusmatisch“ auf „ein Geräusch, das wir hören, ohne zu sehen, was es verursacht“²³⁸, d. h. auf eine Klangpräsenz in Abwesenheit ihrer Schallquelle, zu be-

²³⁵ Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, Berlin 1990, S. 23: „Statt von dem auszugehen, was der Wissenschaftler in der Tat notgedrungen als »anders« empfinden muss, wollen wir von Oralitätsformen ausgehen, die unbestreitbar zu uns gehören – z. B. die über Schallplatte oder Radio verbreiteten –, um davon einige Analyseprinzipien abzuleiten, die (mittels verschiedener Veränderungen) anwendbar sind auf die Untersuchung aller Gegenstände mündlicher Dichtung, selbst derer, die am wenigsten von unserem Gebrauch entfernt sind.“

²³⁶ Zu diesem Punkt vgl. Ong, Walter J., *The Presence of Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, London, 1967 sowie Ong, Walter J., *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen 1987.

²³⁷ Schafer, Raymond Murray, *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*: italienische Übersetzung: *Il paesaggio sonoro*, Milano 1985, S. 131.

²³⁸ Zitiert nach Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, S. 83. Hier verweist Dolar auch auf Michel Chion, der in seinem wichtigen Buch *La voix au cinéma* (Paris,

ziehen ist. Ein solches *schizophonisch-akusmatisches* Oralitätsmodell wird, wenn auch je auf verschiedene Art und Weise, über das Radio, das Telefon, die verschiedensten Tonaufzeichnungsgeräte sowie das Fernsehen verbreitet, und sollte das Modell bilden, von dem wir bei unserer Untersuchung ausgehen, um die verführerische Gefahr zu unterlaufen, jegliche Form von Oralität als kulturelles Überleben der Vergangenheit oder als Wiederauftauchen verlorener Ursprünge zu betrachten. Im Übrigen ist die vermittelte Form von Oralität eine wesentlich hybride Form, die mit der Schrift gewisse Merkmale gemeinsam hat, wie z. B. die raum-zeitliche Verschiebung. Merkmale also, welche sich schwer dazu eignen, als zu einer vermeintlichen, reinen Uroralität gehörend betrachtet zu werden.

Unter solchen Prämissen können wir uns nun weiter fragen, was im allgemeinen orale Kommunikation meint und inwieweit es möglich ist, auf diesem Gebiet das Phänomen der Stimme zu isolieren. Versuchen wir also die Frage nach der *phone* in jenen kulturwissenschaftlichen Kontext zu stellen, in welchem sie primär in den Vordergrund gerückt wurde und teilen wir vorläufig den begrifflichen – häufig unhinterfragten und philosophisch unhaltbaren – Apparat jener Autoren, die die Oralitätsforschung eröffnet haben.

Unser erster Zielpunkt im Rahmen einer solchen kritischen Reflexion wird sein, zu klären, inwieweit es innerhalb dieses Forschungsgebiets möglich ist, zwischen dem Begriff der *Oralität* und jenem der *Vokalität* zu unterscheiden.

7.1. Das Denken in den oralen Kulturen

Bekanntlich finden die Studien zum Denken in den sogenannten *oralen* Kulturen ihren offiziellen Anfang im 20. Jahrhundert mit den in den 20er und 30er Jahren von Milman Parry²³⁹ und Albert Lord²⁴⁰ durchgeführten Untersuchungen über die homerische Dichtung. Hinzu kommen dann die wichtigen Beiträge von Eric Havelock²⁴¹, Ruth

1982) denselben Ausdruck in Bezug auf die Stimme übernimmt und von einer *akusmatischen Stimme* spricht.

²³⁹ Vgl. Parry Milman, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971; zu Parrys Werk vgl. auch Ong, Walter, *Oralität und Literalität*, ebenda, S. 26.32.

²⁴⁰ Vgl. Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge 1960.

²⁴¹ Vgl. Havelock, Eric A., *Preface to Plato. A History of the Greek Mind*, Cambridge 1963.

Finnegan²⁴² sowie die späteren Studien von Walter Ong²⁴³, Jack Goody²⁴⁴ und Paul Zumthor²⁴⁵. Diese Reihe von Beiträgen über die Merkmale der oralen Kulturen und die Organisation des „Sensoriums“ bei jenen Individuen, welche zu solchen Kulturen gehören, haben zur Klärung vieler rätselhafter Aspekte antiker westlicher Kulturen beigetragen, indem sie den Grund für ein weniger vorurteilhaft chiro-typographisches Verständnis der *anderen* Kulturen gegenüber jenen des modernen Okzidents gelegt haben.

Welche sind aber die Hauptmerkmale, die solche Untersuchungen als für die *oralen* Kulturen charakteristisch erkannt haben? Bevor wir diese Frage beantworten, müssen wir uns weiterfragen, auf welche oralen Kulturen wir uns beziehen. Mit einem solchen Ausdruck sind vielleicht jene *schriftlosen Gesellschaften* gemeint, von denen Levi Strauss mit einem gewissen chirographischen Vorurteil spricht, um einige *primitive Gesellschaften* zu definieren, oder ist eher das Überleben von Fragmenten archaischen oralen Kulturen gemeint, welche noch innerhalb der chirographischen oder typographischen Kulturen auffindbar sind?

Um dieser weiteren Frage eine angemessene Antwort geben zu können, halten wir den von Zumthor gemachten Vorschlag für richtig, eine *abstrakte Typologie* anzuwenden, welche die verschiedenen, möglichen Situationen auf vier Arten reduziert, um „mittlere“ und „zweideutige“ Phänomene klären zu können. Zumthor unterscheidet zwischen einer „primäre[n] und unmittelbare[n] oder *reine[n]* Oralität ohne Kontakt mit der »Schrift«“²⁴⁶, einer „Oralität, die mit der Schrift zusammen existiert [...] *als gemischte Oralität*“ oder als „sekundäre Oralität, die sich [von der Schrift aus] bildet“ und schließlich einer „mechanisch medialisierte[n] Oralität“²⁴⁷.

Von einer solchen Typologie ausgehend, versuchen wir nun die Hauptmerkmale der primären, oralen Kulturen in Betracht zu ziehen. In solchen Kulturen sollten sich die Werte der Stimme als besonders ausgeprägt herausstellen und daher könnten uns diese Kulturen wichtige Hinweise zu unserem Thema liefern.

²⁴² Vgl. Finnegan, Ruth, *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Cambridge 1977.

²⁴³ Vgl. Fußnote Nr. 2.

²⁴⁴ Vgl. Goody, Jack, *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge 1988, sowie Goody, Jack, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977.

²⁴⁵ Vgl. Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, ebenda.

²⁴⁶ Für eine Stellungnahme Zumthors zu Derridas Begriff der „Archi.Schrift(lichkeit)“ und zur Möglichkeit einer Gesellschaft mit reiner Oralität, vgl. ebenda, S. 24.

²⁴⁷ Ebenda, S. 32.

In *Orality and Literacy* (1982) hat Walter Ong die Hauptmerkmale der primären Oralität und des primären, oralen Denkens besonders vollständig aufgelistet. Aus ihm stammt im Übrigen auch der geprüfte Ausdruck „oral-aural“ in Bezug auf die oralen Kulturen im allgemeinen, nach dem Stimme und Gehör zusammen erfasst werden. Er erkennt insgesamt zehn Charakteristika:

1. *Formelhaftigkeit*: „Um in einer primären oralen Kultur das Problem der Konservierung genau formulierter Gedanken effektiv zu lösen, muss sich das Denken in mnemotechnischen Mustern vollziehen, die auf unmittelbare orale Darbietung zugeschnitten sind. [...] Formeln helfen beim Zustandekommen der rhythmischen Rede und sind auch mnemotechnische Stützen, fest gefügte Ausdrücke, die durch alle Münder und Ohren gehen“²⁴⁸;
2. *Parataktizität* (oder *Additivität*) im Gegensatz zur *subordinierenden Ipotaktizität*, die das chirographische Denken kennzeichnet²⁴⁹;
3. *Aggregativität*: „Die Elemente des oral geprägten Denkens und Ausdrucks bilden weniger einfache Einheiten als vielmehr Bündel von Einheiten, wie etwa einander entsprechende Ausdrücke, Phrasen, Nebensätze oder antithetische Ausdrücke, Phrasen, Nebensätze, Epitheta“²⁵⁰
4. *Redundanz*: „Die Schrift erzeugt eine Linie der Kontinuität, die unabhängig vom Bewusstsein existiert. [...] Im oralen Diskurs ist die Situation eine andere. Auf nichts Äußeres kann zurückgegriffen werden, denn die orale Äußerung ist in dem Moment verschwunden, in dem sie stattfindet. [...] Redundanz und Wiederholung des Gesagten halten gleichermaßen den Sprecher wie den Hörer auf dem Pfad des Diskurses“²⁵¹;
5. *Traditionalismus*: „Da aufgenommenes Wissen, das nicht laut wiederholt wird, in einer primären oralen Kultur bald vergessen ist, müssen orale Gesellschaften große Energien auf die ständige Wiederholung dessen verwenden, was mit der Zeit mühsam gelernt worden ist. Diese Notwendigkeit bil-

²⁴⁸ Ong, Walter, *Oralität und Literalität*, ebenda, S. 40.

²⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 42.

²⁵⁰ Ebenda, S. 43.

²⁵¹ Ebenda, S. 45.

det eine im hohen Maße traditionalistische oder konservative Denkweise aus, die sich mit gutem Grund allen intellektuellen Experimenten widersetzt“²⁵²;

6. *Nähe zur menschlichen Erfahrung*: „Orale Kulturen besitzen keine vom Schreiben abhängigen analytischen Kategorien, die das Wissen aus der Distanz zur gelebten Erfahrung strukturieren. Sie müssen ihr ganzes Wissen in mehr oder weniger engem Bezug zur menschlichen Lebenswelt gewinnen und verbalisieren, indem sie die fremde, objektive Welt in das unmittelbare, bekannte Miteinander menschlicher Wesen überführen“²⁵³;
7. *Agonistizität*: „Die Schrift befördert eine Art von Abstraktion, welche das Wissen über den alltäglichen Lebenskampf von den Menschen loslöst, den Wissenden vom Wissen trennt. Oralität dagegen fügt das Wissen, indem sie es in die menschliche Lebenswelt einbettet, in einen Kontext des Kampfes“²⁵⁴;
8. *Teilnehmende Empathie*: Bei diesem Charakteristikum oraler Kulturen greift Ong auf die Arbeit Havelocks zurück: „Lernen oder Wissen bedeuten in einer oralen Kultur eine nahe, einfühlende, kommunizierende Identifikation mit dem Wissensstoff“²⁵⁵;
9. *Homöostasie*: „Im Gegensatz zu literarischen Gesellschaften können orale Gesellschaften als homöostatische beschrieben werden [...] die Realität oraler Gesellschaften bewahrt ihr Gleichgewicht, ihre Homöostasie, indem sie für die Gegenwart irrelevant gewordene Erinnerung ausscheidet. [...] Die historische Integrität der Vergangenheit wurde den Erfordernissen der Gegenwart geopfert“²⁵⁶;
10. *Situativität*: „Orale Kulturen pflegen Begriffe in einem situativen, operativen Bezugsrahmen anzuwenden, der wenig abstrakt ist, so dass sie dem Leben der Menschen nahe bleiben“²⁵⁷.

²⁵² Ebenda, S. 46.

²⁵³ Ebenda, S. 47.

²⁵⁴ Ebenda, S. 49.

²⁵⁵ Ebenda, S. 50. Vgl. auch Havelock, Eric A., *Preface to Plato*, ebenda, S. 145.

²⁵⁶ Ebenda, S. 51-53.

²⁵⁷ Ebenda, S. 54.

Diese kurze Beschreibung der Hauptmerkmale rein oraler Kulturen bedarf einiger Präzisierungen. In erster Linie lassen sich die oben aufgelisteten Charakteristika des *oralen Denkens* auf zwei Makrogruppen reduzieren. Die erste Gruppe betrifft die Modi des kulturellen Gedächtnisses (Formelhaftigkeit, Parataktizität, Aggregativität, Redundanz, Traditionalismus und Homöostasie), verstanden von der Notwendigkeit oraler Überlieferung des Wissens ausgehend, die für den Lebensablauf in der Gemeinschaft von Nutzen sind. Es geht hier um den von der *oralistischen* Schule am meisten untersuchten Aspekt – von Parry über Havelock bis zu dem Sozialanthropologen Jack Goody. Ohne die Schrift – im Sinne eines „visuelle[n] Symbolisierungssystem[s], das genau kodiert ist und in Sprache übersetzbar ist“²⁵⁸ –, welche in der Lage ist, sämtliche, für die Gemeinschaft nützliche Informationen und Kenntnisse zu konservieren, haben *oral-aurale* Kulturen notgedrungen zu komplexen mnemonischen Techniken der Gruppenkonservierung, die zur so genannten „Stammeszyklopädie“ (*tribal encyclopedia*)²⁵⁹ gehören, greifen müssen.

Die zweite Makrogruppe, die aus den von Ong aufgelisteten Charakteristika gebildet werden können, betrifft die in oralen Kulturen auftretende, spezifische *interaktive Dynamik* (Agonistizität, teilnehmende Empathie und Situativität). Der Stammesmensch scheint aus dieser Perspektive in der Gemeinschaft vollkommen verankert zu sein, da er im Gegensatz zum *chirographischen* – und insbesondere *typographischen* – Menschen jene Technologie des Wortes und des Denkens (die Schrift *stricto sensu*) nicht besitzt, welche ihn zu einem „autonomen“²⁶⁰ Denken durch die Befreiung von der Zwanghaftigkeit der unmittelbaren Verbindung oder Zugehörigkeit zu seiner Gruppe befähigen würde. Aus diesem Grund wird von Ong der Aspekt der *Nähe zur menschlichen Erfahrung*, der von der teilnehmenden Dynamik solcher Kulturen suggeriert wird, besonders stark hervorgehoben.

Das Charakteristikum der *Situativität* erfasst irgendwie die gesamte Seinsmodalität der durch primäre Oralität gekennzeichneten Kultur. Die Defizite auf der Ebene der begrifflichen Abstraktion – das Fehlen eines formell *abstrakten* Denkens in solchen

²⁵⁸ Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, ebenda, S. 32.

²⁵⁹ Vgl. Havelock, Eric A., *Preface to Plato*, ebenda, S. 66. Man verdankt insbesondere Havelock die etwas einseitige Interpretation der Funktion archaischer Dichtung in Griechenland (Homer, Hesiod) als „Stammeszyklopädie“, in der mit den angemessenen mnemotechnischen Prozeduren die für die Gemeinschaft nützlichen Kenntnisse aufbewahrt wurden.

²⁶⁰ Ong, Walter, *Oralität und Literalität*, ebenda, S. 81.

Kulturen – betreffen den vielleicht am meisten diskutierten Aspekt im Rahmen der anthropologischen Forschung im 20. Jahrhundert und haben eine besonders überzeugende Interpretation in den oralistischen Studien, auf welche wir uns hier beziehen, gefunden. Von solchen Studien ausgehend, haben die Arbeiten Ongs zur Bestimmung des *oral-auralen* Denkens als ein wesentlich operatives und situatives Denken beigetragen. Laut Ong hat nämlich erst mit der Internalisierung oder Verinnerlichung der Schrift, verstanden als jene Technologie des Denkens, welche die formale Unterscheidung zwischen dem Subjekt und dem Objekt der Erkenntnis ermöglicht – die intellektuelle Analyse ihren Anfang finden können. Der orale Ausdruck scheint unmittelbar von einem konkreten Individuum auf ebenfalls konkrete Individuen bezogen zu sein und schöpft seine Bedeutung aus einem sowohl zeitlich (Moment) als auch räumlich (Ambiente) bestimmten Kontext. Hinter dem von Ong verwendeten Terminus „situativ“ lassen sich nun zwei Wortbedeutungen voneinander unterscheiden: a) situativ im Sinne von operativ, im Gegensatz zu analytisch; b) situativ im Sinne von performativ, exekutiv, kontextualisiert.

Zusammenfassend lassen sich die von Ong vorgelegten Hauptmerkmale des primären oral-auralen Denkens einerseits auf das strukturelle Problem der Aufbewahrung der *Stammeszyklopädie* und andererseits auf die interaktiven und teilnehmenden – in einem Wort: situativen – Modalitäten solchen Denkens zurückführen. Darüber hinaus, wie wir gesehen haben, umfasst die postulierte Situativität dieses Denkens zwei voneinander unterscheidbare Charakteristika der Oralität. Innerhalb der Situativität den performativ-exekutiven Aspekt von seiner Operativität zu unterscheiden, heißt nämlich, die *orale Interaktion* von der *Archaizität* des oralen Denkens zu unterscheiden. Und das ist nämlich notwendig, um zu einer Bestimmung der Merkmale der direkten, oralen Interaktion, so wie sie in unserer Erfahrung auftreten, zu gelangen. Die zeitgenössische orale Erfahrung scheint nämlich von der Koexistenz zwei verschiedener Modalitäten oraler Interaktion gekennzeichnet zu sein, und zwar von einer direkten, *performativ-exekutiven* Modalität und von einer vermittelten, *medialisierten* Modalität, welche auch direkt sein mag, deren Performativität aber nicht auf einer Kontextualisierung beruht. Man könnte nun behaupten, dass ein Spezifikum oraler Interaktion im allgemeinen, die alle *vor-medialisierte* Ordnungen der oralen Kommunikation gemeinsam haben, die Performati-

vität sei. Das Wort Performativität – wie es im Rahmen der Oralitätsstudien verwendet wird – bedarf jedoch einer weiteren, internen Unterscheidung.

Paul Zumthor unterscheidet – in Anlehnung an andere Autoren wie z. B. Jousse und Dournes – innerhalb der „Stimmpraxis“ zwischen dem „Gesprochenen“, d. h. jeder Form verbaler „Äußerung“, die auf „der unmittelbaren Erfahrung jenes einzelnen aufbaut“, und dem „Oralen“, das eine Form spezifisch „formalisierter Äußerung“ bilden würde, die sich auf die Kompetenz der Akteure stützt und die – zumindest zum Teil – von einer „Tradition“ verbreitet wird²⁶¹. Das Adjektiv „oral“ wird von Zumthor in einer poetologischen und theatralischen Bedeutung verwendet. Von dieser Bedeutung her ist auch der Terminus *Performance* gemeint.

Diese Unterscheidung Zumthors zwischen *Gesprochenem* und *Oralem* könnte dabei hilfreich sein, bei der Beschreibung jener Form nicht medialisierter Oralität, die in unserer modernen Erfahrung vorhanden ist, Zweideutigkeiten zu beseitigen. Von dieser Form lässt sich vielleicht sagen, dass sie von einer Interaktion *face-to-face* unter gegebenen Bedingungen gekennzeichnet ist, die nicht auf rigiden Regeln oder Codes aufbaut und die eher zum *Gesprochenen* als zum *Oralem* neigt. Die Unterscheidung, die wir auf solche Weise zwischen einer unmittelbaren und einer vermittelten Form von Oralität, d.h. zwischen einer interaktiven, in einem „hier und jetzt“ kontextualisierten Form und einer raum-zeitlich differierten Form (die sowohl interaktiv als auch nicht interaktiv sein mag), gewinnen, läuft noch immer Gefahr, lediglich als ein abstraktes Modell in Hinsicht auf die in unserer Kultur weit verbreitete Hybridisierung sowie auf die kontaminatorischen, intertextuellen Praktiken, von denen das moderne Wort durch und durch durchquert ist, zu erscheinen.

7.2. Stimme und Klang

Stelle wir nun die in Hinsicht auf unser Thema relevantere Frage, inwieweit das Problem der Stimme im Rahmen der Studien der oralistischen Schule zur Diskussion gestellt wird. Ist in solchen Studien eine allgemeine Theorie der *phone* auffindbar, die jenseits der kulturwissenschaftlichen Unterteilungen in Epochen *primärer*, *gemischter*

²⁶¹ Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, ebenda. S. 30.

oder *medialisierter* Oralität gelten könnte? Oder taucht die Frage nach der Stimme nur als ungelöstes und unlösbares Problem auf? Unter welchen Voraussetzungen kann es in dem Begriff der Oralität einen Freiraum für eine Reflexion über die Stimme geben?

Zu diesem entscheidenden Punkt werden wir im Folgenden die interessanten Überlegungen Ongs näher betrachten, so wie sie in *Orality and Literacy* und noch ausführlicher in seinem bekanntesten Buch *The Presence of the Word* (1967) zu finden sind. In diesem Buch wird die Frage nach der Stimme im Nachdenken über das Verhältnis zwischen Klang und Wort sowie zwischen Vokalität und Oralität explizit gestellt.

Das hebräische Wort »dabar«, wie Ong gleich am Anfang seiner Überlegungen über das Wort als Klang hervorhebt, bedeutet sowohl *Wort* als auch *Ereignis*. Er führt diesen interessanten Umstand darauf zurück, dass der Klang, der immer mit einer präsenten Realität verbunden ist, eine „Dynamik“ und eine „Kraft“ manifestiert: „[...] da der Klang eine Aktivität signalisiert, die im hier und jetzt stattfindet, stellt das Wort als Klang eine persönliche Präsenz im hier und jetzt her. Abraham erkannte die Präsenz Gottes, als er seine »Stimme« hörte“²⁶².

Aus diesem *klangvollen* oder *erklingenden* Wesen des Wortes zieht Ong eine Reihe interessanter Konsequenzen:

*Der Klang stellt den Menschen ins Zentrum der Wirklichkeit und in die Gleichzeitigkeit, während die Anschauung den Menschen gegenüber den Dingen und in die Aufeinanderfolge stellt. [...] Es gibt keine Möglichkeit, in einem Zug all das zu sehen, was um mich herum ist. Hingegen kann ich nicht nur in einem Zug alle Klänge um mich herum hören, sondern bin ich dazu gezwungen. Der Klang stellt mich somit in die Mitte einer Welt.*²⁶³

Jedoch, wenn der Klang einerseits unter diesem Blickwinkel als *umhüllend* und *zen-tripetal* erscheint, verklingt und daher stirbt er schon in dem Augenblick seines Stattfindens, da er auf reinste Weise „Ereignis“ und „Aktivität“ ist. Der lebendige Augenblick

²⁶² Ong, Walter, *The Presence of the Word*, ebenda, S. 113: „[...] since sound is indicative of here-and-now activity, the word as sound establishes here-and-now personal presence. Abraham knew God's presence when he heard his »voice«”.

²⁶³ Ebenda, S. 128-129: „*Sound situates man in the middle of actuality and in the simultaneity, whereas vision situates man in front of things and in sequentiality.* [...] there is no way to view all that is around me at once. By contrast, I not only can but must hear all the sounds around me at once. Sound thus situates me in the midst of a world”.

ist dennoch laut Ong voll und ganz: „Durch den Klang können wir einer Ganzheit präsent werden, welche eine Fülle ist“²⁶⁴. Der erlebte Augenblick des Klanges bildet somit eine volle Präsenz.

Darüber hinaus bildet der Klang laut Ong den „sensorischen *Schlüssel*“ (*sensory key*) zu der *Interiorität*, und zwar sowohl in einem physikalischen Sinne (Innenraum) als auch in einem psychologischen Sinne (Innerlichkeit): „Der Klang hat mit Interioritäten als solchen zu tun, d. h. mit Interioritäten, welche sich selbst manifestieren, und nicht welche sich in sich selbst verschließen [...] Der Klang enthüllt Interioritäten, da seine Natur von internen Verhältnissen bestimmt ist“²⁶⁵. Die physische Bedeutung solcher Äußerungen Ongs scheint aber in ihrer psychologischen Bedeutung umfasst zu werden. Aus diesem Grund neigt der Zugang zu den Innenräumen der Körper dazu, sich mit dem Zugang zur *psychischen Innerlichkeit* zu überschneiden und von diesem gedeckt zu werden. Der wesentliche Grund einer solchen unscharfen Unterscheidung wird an einer anderen Stelle deutlich. In Bezug auf die „heilige“ Raum-Zeit in der Religion, schreibt Ong: „Und da die Stimme, wie wir sehen werden, das Paradigma jedes Klanges für den Menschen ist, suggeriert der Klang selbst von seiner Natur aus eine Präsenz“²⁶⁶. Die Stimme bildet also für den Menschen das Paradigma jedes Klanges.

Einige Seiten später schreibt Ong: „Was wir mit *intern* und *extern* meinen, kommt aus unserer Selbsterfahrung. [...] Unsere Körper sind eine Schwelle und die Seite, welche uns am meisten gehört, ist die interne“²⁶⁷. Der Klang der Stimme wird somit zum psychologischen Schlüssel, der uns den Zugang zur *Interiorität* oder *Intimität* jener Wesen ermöglicht, welche sich dadurch von den bloßen Dingen (die Seienden aus der Welt

²⁶⁴ Ebenda, S. 130: „Through sound we can become present to a totality which is a fullness, a plenitude”.

²⁶⁵ Ebenda, S. 117-118: „Sound has to do with interiors as such, which means with interiors as manifesting themselves, not as withdrawn into themselves [...] Sound reveals interiors because its nature is determined by interior relationships”. Ong erläutert diesen Punkt am Beispiel des Klangkörpers einer Geige so weiter: “The sound of a violin is determined by the interior structure of its strings, of its bridge, and of the wood in its soundboard, by the shape of the interior cavity in the body of the violin, and the other interior conditions” (ebenda). Zur spezifischen Eigenschaft des Klanges, die *Interioritäten* der Körper zu *manifestieren*, äußerte sich schon Hegel, der in seinen *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* den Klang als „das Resultat jenes inneren Erzitterns des Körpers“ (zitiert nach Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1983, S. 26) definiert. Derrida kommentiert diese Stelle Hegels in Hinblick auf jenen laut Hegel im Klang auffindbaren Übergang von der „ruhigen materiellen Gestalt“ (des Klangkörpers) zur „ersten ideelleren Seelenhaftigkeit“, welcher dem französischen Philosophen eine weitere Bestätigung seiner These einer Wesensverbindung zwischen *phone* und *logos* in der abendländischen Metaphysik liefert.

²⁶⁶ Ebenda, S. 114: „And voice, as will be seen, being the paradigm of all sound for man, sound itself thus of itself suggests presence”.

²⁶⁷ Ebenda, S. 119: „What we mean by in and out comes from our experience of ourselves. [...] Our bodies are a frontier, and the side which is most ourselves is in”.

der Minerale sowie die unteren Lebensformen, von denen nur im übertragenen Sinne behauptet werden könnte, dass man ihre Innerlichkeit kennt) unterscheiden, dass sie eine Stimme erzeugen können.

In Anlehnung an die teleologische Auffassung von Pierre Teilhard de Chardin, schreibt Ong paradigmatisch:

Die untersten Lebensformen wie Protozoen scheinen nicht wirklich eine Stimme zu besitzen, obwohl es in ihnen vielleicht etwas Ähnliches in der Form von Schwingungen gibt. Auch Mollusken scheinen stimmlos zu sein. Die Krustentiere und die Arthropoden haben gewissermaßen eine Stimme, welche auf seltsame Weise zum Großteil externalisiert ist, da sie vom Exoskelett produziert wird. [...] Eine Stimme im eigentlichen Sinne als vom Inneren hervorkommenden Klang ist zum Großteil ein Eigenmerkmal der höheren Tiere – Amphibien, Reptilien, Vögel und Säugetiere [...] Allgemein gesprochen, kann man also behaupten, dass die Stimme je nach der höheren Stellung in der Evolutionsskala funktioneller wird und die Körperstruktur zur Resonanz fähiger wird.

Der wachsende Gebrauch der Stimme je nach der Bewegung in der Evolutionsskala zu höheren Interioritäten des Seins ist parallel der Bewegung zur Intelligenz [...].²⁶⁸

In dieser Textpassage scheint noch jene Grundannahme einer Wesensverbindung zwischen *Stimme* und *Denken*, zwischen *phone* und *logos* am Werk zu sein, welche, wie wir schon gesehen haben, laut Derrida die gesamte Denktradition des Abendlandes kennzeichnet. Darüber hinaus scheinen Ongs Argumentationen ein gewisses Vorurteil zu suggerieren, und zwar, dass das *primäre, orale Denken* den Hintergrund und das eigentliche Paradigma bildet, von dem aus die weiteren Formen von Oralität zu betrachten sind. Dies wird schon genug deutlich in seiner Beschreibung des klangvollen Wortes. Innerhalb dieses Begriffes ist nämlich eine argumentative Unschärfe ausfindig zu

²⁶⁸ Ebenda, S. 120: „The lowest form of life, such as protozoans, would appear to have no real voice, although something like it may exist for them in the form of vibrations. Mullusks, too, appear voiceless. Crustaceans and arthropods have voice of a sort, but curiously externalized for the most part, produced from the exoskeleton; [...] true voice in the sense of sound emergent from within is for the most part a characteristic of the higher animals – amphibians, reptiles, birds, and mammals [...] One can thus say that, speaking generally, voice becomes more operative as we move up the evolutionary scale and the bodily structure becomes somehow more resonant. The increasing exploitation of voice as one move up the evolutionary scale toward greater interiority of being parallels the movement toward intelligence [...]”.

machen, für die die Vermischung der voneinander durchaus unterscheidbaren Begriffe von Oralität, Stimme und Klang verantwortlich ist.

Die Behauptung, die Stimme sei für den Menschen das Paradigma jedes Klanges, führt Ong zu keiner weiteren, kritischen Ausdifferenzierung in Hinblick auf das Paradigma von den anderen Klang- sowie Verbalphänomenen, von denen es eben das Modell bilden sollte.

Die wichtigsten Aspekte, welche in Zusammenhang mit unserem Thema von Nutzen sein könnten, betreffen in der Tat nicht die Überlegungen Ongs über die Stimme, sondern eher die Natur von Schallphänomenen im allgemeinen. Wie wir gesehen haben, behauptet Ong schematisch Folgendes:

- a) Hörphänomene und das Gehör im allgemeinen stellen den Menschen ins Zentrum einer Wirklichkeit oder Welt, da sie ihm die simultane Hörwahrnehmung dessen ermöglichen, was um ihn herum ist;
- b) Durch das Vernehmen von akustischen Phänomenen tauchen wir in eine volle Präsenz ein, oder, wie Ong selbst schreibt: „Wenn wir von einer Präsenz in ihrem prägnantesten Sinne sprechen [...], sprechen wir von etwas, in dem wir uns befinden, indem wir in das eintauchen. Wovon wir in einer Klangwelt Erfahrung machen, ist das Drinnen-Sein [*being in*]“²⁶⁹;
- c) Ein Hörphänomen ist wesentlich ein zeitliches Geschehen, ein *Ereignis*;
- d) Der Klang ist der sensorische Schlüssel zum Inneren;
- e) Die Stimme ist für den Menschen das Paradigma jenes Klanges.

Die ersten vier Annahmen sind bei Ong bezeichnenderweise ausgehend von der letzten zu verstehen. Aber eben die unklare Bestimmung der Rolle der Erfahrung der Stimme führt Ong in die Nähe jener bestimmten Form der restlosen Gleichsetzung von Stimme und Klang, die schon für das archaische, mystische Denken charakteristisch ist, im Rahmen dessen das, was erst mit der Technologisierung des Wortes durch die Schrift als different erschienen ist – d. h. die Stimme, das Denken und der Klang – als das Selbe erfahren wird. Das Bewusstsein einer solchen Ausdifferenzierung gehört vielleicht – und zwar sowohl als Wirkung als auch als Mit-Ursache, könnte man behaupten

²⁶⁹ Ebenda, S. 130: „When we speak of a presence in its fullest sense [...] we speak of something that surrounds us, in which we are situated. [...] Being in is what we experience in a world of sound”.

– zu jenem langen Prozess der *Entgöttlichung* der Welt, der als einer der grundlegendsten Aspekte der Geschichte des Okzidents als progressive Geschichte der Behauptung der Technik betrachtet werden kann. Bei Ong ist gewiss keine explizite Einladung zum archaischen Denken in diesem Sinne zu finden. Dennoch kommt eine gewisse nostalgische Haltung gegenüber dem, was von der Welt der primären Oralität verloren gegangen ist, in seinem Buch häufig zum Ausdruck.

Die ganze Auffassung Ongs scheint von dem Zusammenfallen des umhüllenden-zentripetalen Charakters der Hörphänomene mit der einseitigen Reduktion derselben auf ihren zeitlichen Aspekt auszugehen und somit von der engen, phänomenologischen Verbindung zwischen den Klängen und den Wohnorten des Menschen, d. h. von der Konkretheit der Klanglandschaften (*Soundscapes*)²⁷⁰, um von einer schönen Wortprägung von Raymond Murray Schafer Verwendung zu machen, völlig abzusehen. Der Mensch hat nämlich immer schon in der Umgebung von natürlichen und künstlich erzeugten Klängen gelebt. Diese sind aber immer – zumindest bis zum Auftreten der Instrumente zu ihrer technischen Vermittlung – das Hörbare des Sichtbaren gewesen, d. h. sie sind immer die Klänge der Körper, die auf Körper zu beziehenden Klänge gewesen, die als solche auch Direktionalität, Perspektiven, Tiefe im außerakustischen Sinne usw. besessen haben. Die Klänge sind also schon immer innerhalb bestimmter erklingender Ambiente wahrgenommen worden. Somit hat die konkrete Räumlichkeit der menschlichen Existenzorte den Hintergrund und den Kontext der Hörwahrnehmungen gebildet.

Die einseitige Reduktion des Klanges auf seine Zeitlichkeit scheint, wie wir schon mit Derrida und Waldenfels feststellen konnten, die Erfahrung eines *heiligen* und *innerlichen* Raums vorzutäuschen, welcher die Züge eines absoluten Nicht-Ortes trägt und daher die metaphysische Vorstellung einer restlosen Abschaffung der Äußerlichkeit suggeriert. Gegenüber der Innerlichkeit eines solchen, heiligen Nicht-Ortes erscheinen selbst die Hintergrundgeräusche des Ambientes folglich als das, was jenseits des Wesens des Klanges fällt. Diesbezüglich schreibt Ong:

Aus dem, was wir früher von der Natur des Wortes als Klang gesagt haben, sollte sich als selbstverständlich herausstellen, dass die Gewohnheit der auditiven Synthese, welche den rein oder residual oral-auralen Kulturen eigen ist, den primitiven

²⁷⁰ Vgl. Schafer, R. M., *The soundscape*, ebenda.

Sinn des Heiligen fördert. Der Klang generiert an sich ein Gefühl von Mysterium.²⁷¹

Die Übersiedlung des Wortes von der Klangwelt in die Welt des Raumes, welche durch die Schrift erfolgt hat, hat laut Ong zur „Entsakralisierung“ des Universums beigetragen.

Die Ambiguität der Voraussetzungen kompromittiert das oralistische Paradigma Ongs und hat zur Folge eine zweideutige Schwankung zwischen einer historisch-kulturwissenschaftlichen Behauptung der chronologischen Priorität oral-auraler Gesellschaften gegenüber chirographischen Gesellschaften, da sie nicht in Besitz einer Schrift im spezifischen Sinne sind, einerseits, und dem metahistorischen Diskurs über die Ursprünglichkeit der oral-auralen Welt gegenüber der chirographisch-typographischen Welt andererseits. Auf solche Weise überschneidet sich der Ursprungsdiskurs verwirrend und unberechtigt mit dem historischen: die oral-aurale Welt erscheint oft als eine rein klanglich-zeitliche Welt, in der es keine Präsenz in Form einer Permanenz gäbe; schließlich scheint eine solche Welt nicht nur von der Abwesenheit einer Schrift als historisches Faktum gekennzeichnet zu sein, sondern auch von der *écriture* im Derrida'schen Sinne als *Spur* und *bedeutsame Exteriorität*. Eine Welt also, in der das Draußen des Raumes lediglich als unwesentlich und irrelevant gegenüber der Interiorität des Schallereignisses erscheint.

²⁷¹ Ong, Walter, *The Presence of the Word*, ebenda, S. 162-163: "From what has been said here earlier regarding the nature of the word as sound, it should be obvious that the habits of auditory synthesis common in cultures which are purely or residually oral-aural contribute to the primitive sacral sense. Sound of itself generates a sense of mystery".

8. Die Stimme im Kontext der Kritik an dem Videozentrismus

Unsere kurze Beschäftigung mit den Studien zu den sogenannten oralen Kulturen hat am Beispiel der Arbeiten Walter Ongs gezeigt, inwieweit ein solches Forschungsbe-
reich zu einer ultra- oder antimetaphysischen Deutung der Stimme beitragen kann. Im
allgemeinen ist das Hauptverdienst solcher Studien in Bezug auf unsere Thematik unse-
rer Ansicht nach darin zu finden, innerhalb der Philosophie eine bestimmte, den Arbei-
ten Derridas gewissermaßen komplementäre Interpretation der Geschichte der Metaphy-
sik angeregt zu haben. Wenn die *oralistische* Schule in Bezug auf die Debatte über die
sogennante *homerische Frage* die Rolle des Gehörs im Denken der durch primäre Orali-
tät gekennzeichneten Kulturen stark hervorgehoben hat und die Technologisierung des
Wortes durch die Schrift, verstanden als *visuelles* Symbolisierungssystem, als das Her-
vortreten des Primats des Sehens in den schreibenden Kulturen beschrieben hat, tauchen
vielerorts im philosophischen Bereich Ansätze einer Kritik an einem solchen Primat des
Sehens auf. Diese Kritik wird in zweiter Linie häufig von der überzeugenden Feststel-
lung begleitet, dass dem Hören in der Geschichte der Philosophie im Vergleich zum
Sehen viel weniger Aufmerksamkeit geschenkt wurde. In diesem Sinne hebt Jean-Luc
Nancy hervor, dass es an der Zeit sei, dem wieder Achtung zu erweisen, „was das philo-
sophische Wissen immer am wenigsten angeregt und dargestellt hat, im Vergleich zu
dem, was sich im Sehen *vorstellt*: Form, Idee, Bild [*tableau*], Vorstellung, Aspekt, Phä-
nomen, Zusammenstellung [*composition*]“²⁷². In diesem Zusammenhang verweist Nan-
cy auf ein bezeichnendes Detail aus dem Werk Platon:

In Platons Höhle gibt es nur die Schatten der Gegenständen, welche hinausgetragen
werden – aber er gibt auch das Echo der Stimmen von denjenigen, welche die Ge-
genstände tragen: ein Detail, das sehr oft vergessen wird, da von Platon selbst zur

²⁷² Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002, S. 14.

exklusiven Gunst vom visuellen und leuchtenden Schema gleich vernachlässigt wurde.²⁷³

8.1. Die „Dissymmetrie“ zwischen Hören und Sehen

*Denn Augen sind genaure Zeugen als
die Ohren.*²⁷⁴

Heraklit

Welche sind aber die Gründe für eine Vernachlässigung seitens der Philosophie des Hörbereiches und für die damit einhergehende Unterwertung der Rolle des Klanglichen bei Stimmphänomenen? Inwieweit kann man auf Derridas phonologozentrischen Vorwurf mit einer *video-* oder *okularzentristischen* Deutung des Corpus' der Metaphysik antworten?

In dieser Hinsicht erscheint die Arbeit Hans Jonas' zu einer Phänomenologie der Sinneswahrnehmung als paradigmatisch:

Seit den Tagen der griechischen Philosophie ist das Auge als der vorzüglichste der Sinne gefeiert worden. Die edelste Tätigkeit des Geistes, *theoria*, wird in Metaphern beschrieben, die vorwiegend der visuellen Sphäre entnommen sind. [...] Nicht nur hat der Gesichtssinn vorzugsweise die Analogien für den intellektuellen Überbau geliefert, er hat auch weithin das Modell der Wahrnehmung überhaupt und damit als der Maßstab für die anderen Sinne gedient.²⁷⁵

Von dieser unleugbaren Feststellung ausgehend, scheint Derridas Annahme eines phonologischen Wesenszusammenhangs an Plausibilität zu verlieren. Vielmehr als vom

²⁷³ Ebenda, S. 44: „Dans le caverne de Platon, il n'y a pas que les ombres des objets promenés au dehors: il y a aussi l'écho des voix des porteurs, détail qu'on oublie le plus souvent tant il est vite délaissé par Platon lui-même au profit exclusif du schème visuel et lumineux“.

²⁷⁴ Heraklit, DK a101

²⁷⁵ Jonas, Hans, *Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne*, in: Jonas, Hans, *Das Prinzip Leben. Ansätze einer philosophischen Biologie*, Frankfurt am Main und Leipzig 1994, S. 235.

Hören auf die *phone* her wird die philosophische Anschauung, den philosophischen Blick und die philosophische Betrachtung oder Kontemplation vom Sehen bzw. von einer *Sehmetapher* hergedacht. Das hat seine Gründe.

Nancy spricht von einer „schwingenden“ oder „zitternden Diskrepanz und Differenz“ [*écart tremblant*] und von einer gewissen „Dissymmetrie“ zwischen dem Sichtbaren und dem Hörbaren, zwischen dem Visuellen und Auditiven, zwischen dem Optischen und dem Akustischen, die den Grund für die Privilegierung des Sehens verantwortlich zu sein scheint: zwischen dem „Ent- und Rückzug“ (*retrait et repli*) auf der Seite des Ohres – „In-Resonanz-Setzung“, (*mise en résonance*) – und der „Manifestation“ und „Ostension“ auf der Seite des Auges – „In-Evidenz-Setzung“ (*mise en évidence*) besteht eine gewichtige Asymmetrie, welche bei der Beschäftigung mit Waldenfels Lektüre von *die Stimme und das Phänomen* schon umrissen wurde und von Ongs Überlegungen über die Natur des Klanglichen zum Teil bekräftigt wurde. Sie zeigt sich vielleicht am deutlichsten im folgenden Beispiel Nancys: „Wenn es ziemlich leicht zu sein scheint, eine akustische *Form* – oder auch eine Vision (Anschauung) – zu evozieren, unter welcher Bedingung könnte man umgekehrt von einem *visuellen Geräusch* sprechen?“²⁷⁶.

Wie wir bei Ong und Waldenfels schon gesehen haben, lässt sich die Möglichkeit einer simultanen „Übersicht“ des akustischen Objektes schwer postulieren, da wir im Hörbereich ins Zentrum oder in die Mitte einer Realität gestellt werden. Erst im Sehbereich, d. h., indem wir nicht in die Welt wie in ein Element eintauchen, sondern indem wir vor und gegenüber einer Welt gestellt sind, ist ein von *Dauerhaftigkeit* und *Stabilität* gekennzeichnetes Objekt vorstellbar. Das Visuelle bleibt selbst im seinem Verschwinden weiter bestehen, während das Auditive hingegen im seinem eigenen Bestehen erscheint und verschwindet. Daher kann das visuelle Objekt das Modell für das Objekt des philosophischen Wissens bilden:

[...] Figur und Idee, Theater und Theorie, Schauspiel [*spectacle*] und Spekulation entsprechen besser einander, überschneiden sich, ersetzen sich sogar mit größerer Affinität als das Hörbare und das Intellegible, das heißt das Klangliche [*le sonore*] und das Logische, tun können. Es gäbe, zumindest tendenziell, mehr Isomorphis-

²⁷⁶ Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute* ebenda, S. 15.

mus zwischen dem Visuellen und dem Begrifflichen [*le conceptuel*], wenn auch nur aus dem Umstand, dass die *morphé*, die in der Idee von » Isomorphismus« implizierte »Form«, unmittelbar in der Ordnung des Visuellen gedacht oder erfasst wird [*est d'emblée pensée ou saisie dans l'ordre visuel*].²⁷⁷

Aus diesem Umstand kann Platon vom „Auge der Seele“ sprechen und allein von diesem Schema her lässt sich das Primat des Sehens erklären, das auch bei Aristoteles am Werk ist. Bei ihm zeigen sich die Tugenden des Gesichtssinnes in aller Deutlichkeit in unmittelbarem Zusammenhang mit dem allen Menschen natürliche Verlangen nach Wissen, und zwar gleich am Anfang seiner *Metaphysik*:

Alle Menschen streben von Natur aus nach Wissen. Dies beweist die Liebe zu den Sinneswahrnehmungen; denn auch ohne den Nutzen werden sie an sich geliebt und vor allen anderen die Wahrnehmungen mittels der Augen. Nicht nämlich nur zum Zweck des Handelns, sondern auch, wenn wir nicht zu handeln beabsichtigen, ziehen wir das Sehen so gut wie allen anderen vor. Ursache davon ist, dass dieser Sinn uns am meisten Erkenntnis gibt und viele Unterschiede aufdeckt.²⁷⁸

Diese letzte Behauptung Aristoteles, dass das Sehen „uns am meisten Erkenntnis gibt und viele Unterschiede aufdeckt“, lässt sich weiter erläutern, indem man die visuelle Synthese oder die Übersicht näher betrachtet. Jonas beschreibt die visuelle Synthese als eine unmittelbare, da *simultane* „Einheit des Mannigfaltigen“²⁷⁹. Die *Simultaneität* wäre demnach für die gleichzeitige Betrachtung und Aufdeckung von Differenzen verantwortlich – Differenzen, welche laut Jonas durch die anderen Sinne erst in der zeitlichen Abfolge auftauchen. Es ist klar, dass sich die Simultaneität der visuellen Synthese schwer in Zusammenhang mit der „vollen Präsenz“ bringen lässt, von der Ong in Bezug auf die Simultaneität der auditiven Synthese spricht. Bei der ersten sprechen wir von der Simultaneität des Bildes *vor* uns, während bei der zweiten sprechen wir von Gleichzei-

²⁷⁷ Ebenda, S. 14: “[...] figure et idée, theatre et théorie, spectacle et speculation se convenient mieux, se superposent, voire se substituent avec plus de convenance que ne le peuvent l’audible et l’intelligible ou le sonore et le logique. Il y aurait, au moins tendancielle, plus d’isomorphisme entre le visuel et le conceptuel, ne serait-ce qu’en vertu de ceci que la *morphé*, la «forme» impliquée dans l’idée d’« isomorphisme», est d’emblée pensée ou saisie dans l’ordre visuel“.

²⁷⁸ Aristoteles, *Metaphysik*, I, 980 a 21.

²⁷⁹ Jonas, Hans, *Der Adel des Sehens*, ebenda, S. 237.

tigkeit der Hörwahrnehmungen, welche das Element bilden, *in* dem wir uns im Hörbereich befinden.

Wie Arendt bemerkt hat²⁸⁰, scheint Aristoteles selbst in einer seiner naturwissenschaftlichen Abhandlungen (*Von der sinnlichen Wahrnehmung und ihren Gegenständen*, 437a4-7) dem Gedanken, dass das Hören Vorrang vor dem Sehen hat, nachgegangen zu sein:

[...] doch für den Geist [nous] [...] ist das Gehör und mittelbar wichtiger. [...] [Es] leistet den größten Beitrag zur Klugheit. Denn die Rede ist die Ursache des Lernens, weil sie hörbar ist; sie ist es aber nicht an sich, sondern mittelbar, da sie aus Wörtern besteht, von denen jedes einen Gedanken ausdrückt. Daher sind von denen, die von der Geburt des einen oder des anderen Sinnes beraubt sind, die Blinden klüger als die Tauben.²⁸¹

Dieser Gedanke scheint Aristoteles aber in seinen philosophischen Schriften völlig vergessen zu haben zugunsten einer einseitigen Privilegierung der Sphäre des Auges.

Da die Stimme als Hörphänomen uns in eine Welt hineintauchen lässt, scheint sie nicht in der Lage, jene notwendige Distanzierung zu schaffen, welche das denkende Subjekt vom Gegenstand seiner Erkenntnis trennt. Dementsprechend ist die Ordnung des philosophischen Denkens seit Platon als ein lautloses Selbstgespräch, als eine „Rede, nicht zu einem anderen und mit der Stimme, sondern stillschweigend zu sich selbst“²⁸², gedacht worden, oder, um die wirkungsmächtige Formulierung von Anselm von Canterbury aus dem *Monologion* zu verwenden, als ein stummes Diskutieren mit sich selbst (*tacite secum rationare*).

Die Simultaneität des Bildes, die zu einer Synthese des Verschiedenen fähig ist, liefert uns Gegenstände, welche in der Anschauung von *Dauerhaftigkeit* und *Stabilität* charakterisiert zu sein scheinen: Dinge, *res*, die zu jener objektiven Realität gehören, vor welcher jene Lebewesen, die *logos* besitzen, immer schon gestellt sind.

Von diesem videozentrischen Schema her lassen sich einige Verse aus der VIII. Duineser Elegie von Rainer Maria Rilke lesen, welche nach jener urmetaphysischen

²⁸⁰ Arendt, Hannah, *Das Denken*, in: Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes*, München 1998, S. 222.

²⁸¹ Zitiert nach: ebenda.

²⁸² Platon, *Theätet*, 190 a.

Trennung zwischen Menschen und Tier erneut fragen. Es geht um die berühmte Elegie der Kreaturen, die Rudolf Kassner gewidmet ist:

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsere Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen *ist*, wir wissen aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, dass er rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offene, das im Tiergesicht
so tief ist. [...]

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehen. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich *weiß* [...]

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,
von uns verdunkelt. [...]

Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unserer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung –, riß es uns herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm
unendlich, ungefaßt und ohne Blick
auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.
[...]

[...] Hier ist alles Abstand,
und dort wars Atem. [...]

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
[...]

In der dichterischen Beschreibung von Rilke scheint der Mensch keinen Zugang zu jenem „Offenen“ und „Freien“, zum „Draußen“, zum „reinen Raum“ zu haben bzw. keinen „freien Ausgang“ zu finden, von dem er nur indirekt durch das Tier, welcher dem Menschen aus einer anderen „Richtung“ begegnet, Kenntnis hat. Diese Dimension, in welcher das Tier lebt, wird interessanterweise zweimal in Zusammenhang mit dem *Atem* gebracht, und wird von der Kreatur nicht mit den Augen, sondern „mit allen Augen“ – die Ohren also eingeschlossen – wahrgenommen. Diese Dimension steht im Gedicht von Rilke im metaphysischen Gegensatz zum menschlichen Schicksal – was er „Welt“ nennt –, das in der Rilke’schen Diktion darin besteht, aus einer Distanz („Abstand“) gegenüber einer „Welt“ als „Zuschauer“ zu sein und nur „Gestaltung“ sehen zu können.

Man könnte das Rilke’sche *Offene* mit jenem Element vergleichen, in das wir eintauchen bzw. in das wir immer schon eingetaucht sind – in dem wir uns befinden –, wenn wir etwas mit den Ohren vernehmen: die Klangwelt und das Phänomen der akustischen Immersion. Aus dieser Perspektive erscheint uns als äußerst bezeichnend, dass Rilke von einem *Draußen* spricht. In Bezug auf die These Ogs, dass der Klang der sensorische Schlüssel zur Innerlichkeit bildet, liefern uns die Verse Rilkes ein weiteres Argument dafür, dass Hörphänomen – und somit die Stimme selbst – sich der Dichotomie *Innen-Außen* widersetzen. Schallphänomene lassen sich weder mit ihrer Schallquelle noch mit ihrer Wahrnehmung restlos identifizieren und sind daher weder in einem Innen- noch in einen Außenraum zu lokalisieren, sondern – vielleicht – eben in einem *reinen Raum*, verstanden – nicht im eng Rilke’schen Sinne – als eine spezifisch akustische *Raum-Zeit*.

8.2. Das Denken als Leitfaden der Sehmetapher

Der deutsche Philologe Bruno Snell hat durch eine eindringliche Analyse der homerischen Sprache überzeugend dargelegt, wie eine solche metaphysische Privilegierung der Sphäre des Auges mit der Entstehung in Griechenland der „Vorstellungen vom Menschen und von seinem wachen und klaren Denken“²⁸³ einhergeht. Aus dieser Perspektive zeigt sich, wie eine solche Privilegierung kein besonderes Merkmal der Philosophie bildet, sondern wie sie für die gesamte griechische Kultur bestimmend ist.

Wie Snell interessanterweise anmerkt, ist im homerischen Text eine erstaunliche Fülle von Verben, die das Sehen zu bezeichnen scheinen, aufzufinden. Je älter und ursprünglicher solche Verben sind, umso weniger sind sie auf die reine Tätigkeit des Sehens – was die Sache des Sehens eigentlich ausmacht – zu beziehen. Die ältesten griechischen Verben des Sehens bezeichnen hingegen „anschauliche und affektive Modi des Sehens“: Sie meinen entweder die Emotion beim Sehen, oder eine Geste des Sehens oder das Sehen eines bestimmten Gegenstandes. Die heutige Bedeutung vom Sehen im Sinne von zuschauen, betrachten, Zuschauer von etwas *als* etwas sein – was laut Snell die *eigentliche* und *wesentliche* Funktion des Sehens, die Tätigkeit des Auges beim Wahrnehmen eines Gegenstandes ausmacht – scheint erst bei viel jüngeren Verben hervorzutreten. Wie Snell schreibt: „Die frühen Verben des Sehens fassen die Tätigkeit von ihren anschaulichen Modi aus, von den damit verbundenen Gebärden und Gefühlen, während die spätere Sprache die eigentliche Funktion dieser Tätigkeit selbst stärker in den Mittelpunkt der Wortbedeutung rückt“²⁸⁴. Aus diesem Umstand zieht Snell eine sehr interessante Konsequenz in Form einer absichtlich provokanten und paradoxen These:

Selbstverständlich haben auch den homerischen Menschen die Augen wesentlich dazu gedient zu »sehen«, das heißt, optische Wahrnehmungen zu machen aber eben dies, was wir mit Recht als die eigentliche Funktion, als das »Sachliche« des Sehens auffassen, war ihnen offenbar nicht das Wesentliche – ja, wenn sie kein Wort dafür hatten, existierte es für ihr Bewusstsein nicht. In diesem Sinne kann

²⁸³ Snell, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955, S.17-42.

²⁸⁴ Ebenda, S. 24.

man also sagen, dass die ein Sehen noch nicht kannten oder, um es noch paradoxer und provozierender zu formulieren [...], dass sie noch nicht sehen konnten.²⁸⁵

Diese These findet bei Snell ihre Ergänzung im Nachdenken über Bezeichnungen für den Körper, über die *homerischen Menschen* verfügten:

Dass die frühen Griechen [...] [den substanziellen Körper des Menschen] in einer Einheit [nicht] erfassen, zeigt das Gleiche wie die Verben des Sehens. [...] Selbstverständlich haben die homerischen Menschen einen Körper gehabt wie die späteren Griechen auch, aber sie wussten ihn nicht »als« Körper, sondern nur als Summe von Gliedern. Man kann also auch sagen, die homerischen Griechen hatten noch keinen Körper im prägnanten Sinne des Wortes.²⁸⁶

Dementsprechend hatten die homerischen Griechen auch keine Bezeichnung für die *Seele* oder den *Geist*, als *Gesamtgemüt*; sie hatten also weder eine einheitliche Vorstellung vom Körper und vom Leib noch von der Seele und von dem Geist als sein Gegensatz. Die griechischen Ausdrücke *psyche*, *thymos* und *noos*, welche bei Homer das Gebiet des Seelischen und des Geistigen ansprechen, bezeichnen also keine Einheit oder Ganzheit, sondern lediglich deren Teile als *Seelenteile*. Wie Snell anmerkt, ist eine solche einheitliche Auffassung von der Seele als Ganzes erst bei Heraklit zu finden²⁸⁷. Anders formuliert, legt die homerische Sprache Zeugnis von einer „Früh- oder Vorstufe des europäischen Denken“, wo die Seelenteile als Seelenorgane den Körperorganen entsprechen und sich von denen noch nicht unterscheiden.

Eine unmittelbare Verbindung mit dem Sehen ist nun besonders deutlich am Werk bei jenem Seelenteil, der vom griechischen Wort *noos* bezeichnet wird. Während sich das Wort *psyche* bei Homer auf die Seele als das *Leben*, den *Atem*, den *Lebenshauch*, der den Menschen – seinen *Körper*, seine *Leiche* – beim Tod verlässt, und das Wort *thymos* auf das *Emotionale*, auf das Organ der *Regung* zu beziehen scheinen, scheint sich das Wort *noos* auf das Organ, das *Vorstellungen* aufnimmt, also auf das *Intellektuelle* zu beziehen:

²⁸⁵ Ebenda, S. 21.

²⁸⁶ Ebenda, S. 24 f.

²⁸⁷ Vgl. ebenda, S. 36.

Nóos gehört zu *noein*, und *noein* bedeutet »einsehen«, »durchschauen«, ja, weiterhin lässt sich *noein* mit »sehen« übersetzen [...]. Oft ist es mit *idein* verbunden, aber es ist ein Sehen, das nicht nur den rein visuellen Akt bezeichnet, sondern die geistige Tätigkeit, die mit dem Sehen verbunden ist. [...] es bedeutet: eine klare Vorstellung von etwas gewinnen. Von da aus klärt sich die Bedeutung von *nóos* ohne weiteres. *Nóos* ist der Geist, sofern es klare Vorstellungen hat, als das Organ der klaren [und bestimmten] Vorstellungen [...] *Nóos* ist gleichsam das geistige Auge, das klar sieht, von dem Platon so oft spricht. Mit einem in der Sprache immer sehr leichten Übergang bezeichnet *nóos* nun aber auch die Funktion. Als dauernde Funktion ist dann *nóos* die Fähigkeit, klare Vorstellungen zu haben, die Verständigkeit. [...] [...] die Bedeutung [geht] über vom Verstand zum Denken. Diese Bedeutungen liegen sehr nahe beieinander. [...] Von hier aus ist es dann wieder nur ein kleiner Schritt, dass *nóos* auch die Einzelfunktion, die einzelne klare Vorstellung oder den Gedanken bezeichnet, wenn es etwa heißt, dass jemand einen bestimmten *nóos* aussinnt.²⁸⁸

Der die griechischen Verben des Sehens betreffende Bedeutungswandel von den *anschaulichen und affektiven Modi des Sehens* zur eigentlichen Tätigkeit des Auges trägt auf diese Weise zu jenem entscheidenden Wandel bei, den Snell als einen Wandel vom Körper zum Geist, vom *Konkret-sinnlichen* zum *Abstrakt-sinnhaften* beschreibt. Sowohl bei den Bezeichnungen von Körperorganen als auch bei denen von Seelenteilen findet laut Snell in der griechischen Sprache einen „Bedeutungswandel vom Organ zur Funktion bis zur Einzelfunktion“²⁸⁹, zum Resultat der Funktion statt. Dieser Übergang lässt sich im Bereich des Denkens und des Intellektuellen einen Bedeutungswandel vom Organ des Geistes (*nóos*, das Auge des Geistes) zur geistigen Tätigkeit (*noein*, sehen, sich vorstellen) bis zum inneren Objekt (der Gedanke, die Vorstellung).

Dieser Übergang gipfelt kohärent in der Anlehnung an das Sehen als Tätigkeit des Auges des Geistes bei der Bestimmung des wissenschaftlichen und rationalen Denkens bei den Griechen:

Die Vorstellungen sind durch den *nóos* gegeben, und dieses geistige Organ wird nach der Analogie des Auges begriffen; entsprechend heißt »wissen« *eidenai*, das

²⁸⁸ Ebenda, S. 31 f.

²⁸⁹ Ebenda, S. 33.

gehört zu *idein* »sehen« und heißt eigentlich »gesehen haben«, – auch da ist das Auge das Musterbild für die Aufnahme von Erfahrungen.²⁹⁰

Das Wissen, die Erkenntnis, das Denken und die Vorstellung als sein Gegenstand, die Bedeutung als Bild und Gegenstand der Anschauung des Geistes: Das ganze Gebiet des Sinnhaften und Intellektuellen – sowie des Wissenschaftlichen und Rationalen – scheint sich also am Leitfaden der Sehmetapher zu konstituieren und macht somit die Deutung der metaphysischen Tradition des Abendlandes als einer videozentrischen nicht nur äußerst plausibel, sondern notwendig.

8.3. Theorie und Theater: die „Anschauung“ der Philosophie

Das videozentrische Vorurteil zeigt sich am deutlichsten in der von Nancy oben angesprochen, engen Verbindung zwischen Theater und Theorie, die von Hannah Arendt in ihren späten Arbeiten am unvollendeten Werk *Vom Leben des Geistes* ausführlich untersucht worden ist.

Die erste und „älteste Bedingung“ für die Leistung von dem Auges des Geistes – die geistige Tätigkeit – besteht laut Arendt darin, „dass nur der *Zuschauer* und nie der Schauspieler wissen und verstehen kann, was sich als Schauspiel darbietet“²⁹¹. Diese Erkenntnis führt die griechische Philosophie zu der Überzeugung der „Höherwertigkeit“ des Zuschauens, des Kontemplativen. Arendt bezieht sich auf eine Stelle, wo Diogenes Laertius die folgende Parabel Pythagoras zuschreibt:

Das Leben [...] ist wie ein Festspiel; zu einem solchen kommen manche als Wettkämpfer, andere, um ihre Gewerbe nachzugehen, doch die Besten kommen als Zuschauer [*theatai*], und genau so ist es im Leben: die kleinen Naturen jagen dem Ruhm [*doxa*] oder dem Gewinn nach, die Philosophen aber die Wahrheit.²⁹²

²⁹⁰ Ebenda, S. 38.

²⁹¹ Arendt, Hannah, *Das Denken*, in: Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes*, München 1998, S. 97.

²⁹² Zitiert in: Arendt, Hannah, *Das Denken*, ebenda, S. 98.

Arendt macht uns darauf aufmerksam, dass aus dem Wort *theatai* – das griechische Wort für *Zuschauer* – später der entscheidende, philosophische Ausdruck „Theoria“ abgeleitet wurde, und verweist auf die veraltete Bedeutung des Adjektivs „teoretisch“ im Sinne von „betrachtend“, „von außen auf etwas blickend“.

Das „Edle“ am Zuschauen des Schauspiels besteht darin, durch den „Verzicht auf Teilnahme“ an dem *Spektakel* selbst eine Distanz zu gewinnen, die eine privilegierte Perspektive – die Vogelperspektive, könnte man sagen – ermöglicht. Nur von diesem Schema ausgehend, ist dann eine *Anschauung*, eine *Betrachtung* oder *Kontemplation* der Wahrheit des Lebens als *Übersicht* über die harmonische Ordnung des *kosmos* – als das *Erfassen* der Wahrheit als Ganzes in einem alles umfassenden *Blick* – denkbar. Der Schauspieler, der an dem Schauspiel Teilnehmender hingegen kann sich nicht um die Wahrheit, um das Ganze, sondern höchstens um die *doxa* (Ruhm, aber auch *Meinung* im Gegensatz zur Wahrheit) kümmern, und ist daher von dem Urteil des Zuschauers völlig abhängig. Solche Dependenz des Akteurs vom Zuschauers drückt sich genau genommen nicht nur dadurch aus, dass der Akteur als Teil des Spiels davon abhängt, *wie* er dem Zuschauer gegenüber erscheint, sondern vor allem dadurch, *dass* er von seinem *Erscheinen* überhaupt abhängt. Die *doxa*, nach der er strebt, hat unmittelbar mit der *Partikularität* seiner *Erscheinung* zu tun. Wie Arendt anmerkt, ist der Schauspieler „nicht sein eigener Herr“:

Der Schauspieler als Teil des Ganzen muss seine Rolle spielen; er ist nicht nur definitionsgemäß Teil [*part*], er ist auch an das Partikuläre gebunden, das seinen letzten Sinn und die Rechtfertigung seines Bestehens nur als Bestandteil eines Ganzen findet. Daher ist der Rückzug vom unmittelbaren Engagement auf einen Standpunkt außerhalb des Spieles (des Festspiels des Lebens) nicht nur eine Bedingung für das Urteilen, für die Rolle des letzten Schiedsrichters in dem ablaufenden Kampf, sondern auch die Bedingung für das Verstehen des Sinnes des Spiels.²⁹³

Um das Ganze betrachten und somit den Sinn des Ganzen – oder den ganzen Sinn, könnte man sagen – verstehen zu können, tritt also der griechische Philosoph aus der „Gesellschaft seiner Mitmenschen und ihrer ungewissen Meinungen“²⁹⁴ heraus.

²⁹³ Ebenda, S. 99.

²⁹⁴ Ebenda.

8.4. Berausende Zauberflöten: *Prima le parole, poi la musica.*

Das Primat des Sehens gegenüber dem Hören und seine Übertragung in die Sphäre des Intellektuellen führen unmittelbar zum für die videozentrische Metaphysik kennzeichnenden Vorrang der Bedeutung oder des ideellen Signifikats gegenüber dem Signifikant. Dieses Modell wird in der Geschichte der Philosophie in Zusammenhang mit einer bestimmten, metaphysischen Deutung der Musik weiter bestätigt, wie sowohl Mladen Dolar als auch Adriana Cavarero in ihren neuesten Publikationen zum Thema der Stimme am Beispiel von Platons Werk überzeugend dargelegt haben. Bei Platon kommt nämlich vielerorts eine gewisse Abneigung gegenüber der musikalischen Kunst zum Ausdruck, welche wenig mit Kunstgeschmack zu tun hat, sondern ihre Gründe in der Theorie hat. Die sinnlich-musikalische Modulation der Bedeutung scheint laut Platon gewisse Gefahren mit sich zu bringen, und zwar vor allem dort, wo die Musik dem Sinn der Worte nicht mehr zu folgen droht: „Sobald sie sich aus ihrer Verankerung im Text löst, wird die Stimme sinnlos und bedrohlich – dies um so mehr, als sie die Macht hat, zu verführen und zu berauschen“²⁹⁵. Die Nicht-Neutralität und Verführungskraft der singenden Stimme, ihre *sinnliche Sinnlosigkeit*, welche „den Seelen zum Genusse der Lust verhilft“²⁹⁶, bilden laut Platon, der in den *Gesetzen* über das Verhältnis zwischen Musik und Macht nachdenkt, ein großes Risiko für das Leben des Staates. Dementsprechend muss die Musik als ein politisches Problem behandelt werden, da bei der Musik „das Ganze auf dem Spiel“ steht:

Denn eine neue Art von Musik einzuführen, muss man sich hüten, da hierbei das Ganze auf dem Spiel steht. Werden doch nirgends die Tonweisen verändert ohne Mitleidenschaft der wichtigsten staatlichen Gesetze [...]. – 4. Sokrates. Die Burg für die Wächter ist also, wie es scheint, hier zu errichten, auf dem Grunde der Musik. – Adeimantos. Ja, eine Abweichung von ihren Gesetzen schleicht sich leicht unbemerkt ein. – Sokrates. Ja, denn man sieht die Sache als eine bloße Ergötzlichkeit an und meint, sie richte keinen Schaden an. – Adeimantos. Sie richtet auch nichts anders an, als dass sie sachte Schritt für Schritt sich einführend in die Sitte und Beschäftigungsweise eindringt; von da aus wendet sie sich, schon erstarkt,

²⁹⁵ Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, S. 60.

²⁹⁶ Platon, *Gesetze*, 655d.

dem öffentlichen Geschäftsverkehr zu; von dem Geschäftsverkehr aus aber macht sie sich dann an die Gesetze und staatlichen Einrichtungen heran, mit größter Unverschämtheit, meint Sokrates, bis sie schließlich alles in persönlichen wie in öffentlichen Verhältnissen auf den Kopf stellt.²⁹⁷

Die singende, vom Text abweichende Stimme verweist auf eine *phone* jenseits des *logos* – eine rein musikalische Stimme, wie die Stimme eines Musikinstruments, welches, wie Aristoteles in *Über die Seele* in Bezug auf die Flöte und die Leier sagt, nur im übertragenen Sinne („der Ähnlichkeit nach“²⁹⁸) eine Stimme besitzt – und bildet somit ein äußerst gefährliches, subversives Element für die videozentrische Ordnung des Staates. Die höchste Gefahr bildet in der Tat – vielmehr als die singende Stimme und die Tonweisen – die Stimme jenes Musikinstruments, das unter den Instrumenten als „das tonreichste“²⁹⁹ zählt: die Flöte. Zur Notwendigkeit der Verbannung bestimmter allharmonischer Musikinstrumente und insbesondere der Flöte bei Platon schreibt Dolar:

Man bringt kein Wort heraus, wenn man Flöte spielt. Die Blasinstrumente haben die teuflische Eigenschaft, sich vom Text zu befreien; sie wirken als Surrogat der Stimme und lassen die Stimme jenseits der Worte hervortreten. Kein Wunder, dass Dionysos die Flöte zu seinem Lieblingsinstrument erkor [...], während sich Apollo für die Lyra entschied.³⁰⁰

Die Gegenüberstellung der Lyra von Apollo, welche das den Text folgende Singen noch ermöglicht, und der teuflischen Flöte von Dionysos, welche dem Ton der Stimme am ähnlichsten ist, aber das Singen eines Textes ausschließt, entspricht bei Platon einer besonders bezeichnenden Gegenüberstellung von Apollo und Marsyas („Und wäre es denn auch etwas Unerhörtes, mein Freund, wenn wir dem Apollo und seinen Instrumenten den Vorzug geben vor dem Marsyas und dessen Instrumenten“³⁰¹). Bezeichnend, da sich aus dieser Gegenüberstellung eine unmittelbare Verbindung mit einem anderen Text Platons herstellen lässt, und zwar das *Gastmahl*.

²⁹⁷ Ebenda, 424c-e.

²⁹⁸ Aristoteles, *Über die Seele*, 420b.

²⁹⁹ Platon, *Staat*, 399d.

³⁰⁰ Dolar. Mladen, *His Master's Voice*, ebenda, S. 63.

³⁰¹ Platon, *Staat*, 399e.

An einer bestimmten Stelle, die für Platons Vorstellung der berausenden Gewalt der Musik bezeichnend ist, hält Alkibiades eine seltsame Lobrede für Sokrates. Es ist in Zusammenhang mit unserer Thematik sicherlich nicht zufällig, wie Cavarero betont hat³⁰², dass Alkibiades in diesem Dialog zunächst als schreiende „Stimme“³⁰³ eines Be-
trunkenen auftritt. Darüber hinaus wird er von einer „Flötenbläserin“ „untern Arm“ ge-
führt.

In seiner Lobrede vergleicht er Sokrates zuerst mit den Statuen der sitzenden Silenen, „welche die Bildhauer mit Syrix und Flöte in der Hand darstellen, und wenn man sie öffnet, so zeigt sich, dass die im Inneren Götterbilder enthalten“³⁰⁴. Dieser erste Vergleich wird aber in Folge durch einen weiteren ergänzt:

Und wieder behaupte ich, er gleiche dem Satyr Marsyas. Dass du diesem an Gestalt ähnlich bist, wirst du wohl selbst nicht bestreiten [...] Denn mittels Instrumenten bezauberte jener mit der Gewalt seines Mundes die Menschen und auch jetzt noch, wenn einer nach seiner Weise Flöte spielt. Denn was Olympos spielte, rechne ich Marsyas zu, der es lehrte. Ob nun ein tüchtiger Flötenspieler spielt oder auch eine schlechte Flötenspielerin, sein Werk ist es, das überwältigt und offenbart wenn nach den Göttern und den Weißen verlangt, dadurch dass es selbst göttlich ist. Du aber übertriffst jenen nur darin, dass du ohne Instrument mit nackten Worten ganz dasselbe vollbringst.³⁰⁵

Das Wort des Philosophen Sokrates wird also hier von Alkibiades (von Platon) mit der berausenden, überwältigenden Wirkung der Kunst Marsyas verglichen: das Flötenspiel. Sokrates beherrscht dieselbe Kunst, die aber umso erstaunlicher bei Sokrates erscheint, da er sich keines Musikinstruments bedient. Er ist derjenige, der „mit nackten Worten“ Musik spielen kann.

Dass an dieser Stelle die Flötenmusik als „göttlich“ bezeichnet wird, mag lediglich in einem ironischen Sinne interpretiert werden. Es besteht nämlich eine gewisse Symmetrie zwischen den zwei Vergleichen Alkibiades. Die Oberfläche der Statuen der sitzenden Silenen mit Syrix und Flöte in der Hand, welche als nicht besonders schön gilt

³⁰² Vgl. Cavarero, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano 2003, S. 80-84.

³⁰³ Platon, *Das Gastmahl*, 212a.

³⁰⁴ Ebenda, 214d.

³⁰⁵ Ebenda, 214d-c.

und demzufolge mit dem Aussehen Sokrates (und Marsyas) verglichen wird, verbirgt in ihrem Inneren „Götterbilder“. Nun wurde laut Mythos dem Satyr Marsyas infolge seiner Niederlage im Musikwettbewerb mit Apollo bei lebendigem Leib die Haut abgezogen.

Nicht die musikalische Redekunst des Sokrates, nicht die verführerische Oberfläche seiner Worte erscheinen also im Kontext dieser Lobrede Alkibiades als göttlich. Ganz im Gegenteil muss man sich vor diesem Rausch hüten:

Ich wenigstens, ihr Männer, würde, wenn ich nicht vollständig berauscht erscheinen würde, euch sagen und beschwören, was ich selbst von seinen Reden erlitt und auch jetzt noch erleide. Denn wenn ich sie höre, pocht mir das Herz viel stärker als den Korybantischen Tänzern, und Tränen werden mir von seinen Reden entpresst. [...] Also gewaltsam wie vor den Sirenen die Ohren zuhaltend, strebe ich zu entkommen, damit ich nicht, bis ich ein alter Mann bin, bei ihm sitze. [...] Durch sein Flötenspiel haben ich und viel andere solches erlitten von diesem Satyr.³⁰⁶

Auch Platon hat wie Alkibiades viel durch das „Flötenspiel“ von Sokrates erlitten, ist aber nicht dem Sokrates entkommen, sondern nur der verführerischen Oberfläche seiner Reden³⁰⁷. Er ist bei ihm geblieben, „gewaltsam wie vor den Sirenen die Ohren zuhaltend“, also die musikalische Gewalt seiner Stimme neutralisierend zugunsten des *logos* seiner Worte. Sokrates' Stimme so wie im Übrigen Sokrates selbst ist weder schön noch göttlich, sondern im Gegenteil verbirgt sie das Schöne und hindert die Anschauung der Götterbilder, der Bilder des *logos*, der Bedeutung als Bild.

Das Flötenspiel, seine gefährliche Ähnlichkeit mit der Klangfarbe einer weiblichen Stimme und die Abwesenheit des Wortes als Abwesenheit des Sinns führen unweigerlich zu einer abwertenden Auffassung der Musik: sie bildet ein subversives Element, welche die politische Ordnung des Staates unterminiert³⁰⁸.

³⁰⁶ Ebenda, 215c-216a.

³⁰⁷ Zu diesem Punkt vgl. Cavarero, Adriana, *A più voci*, S. 82.

³⁰⁸ In diesem Zusammenhang wundert nicht, dass Aristoteles sich im Buch VIII seiner *Politik* ausführlich mit der Musik als Mittel der Bildung beschäftigt und den Gestus Platons vollständig bestätigt: „Setzen wir noch hinzu, dass ihrer Verwendung [die Verwendung der Flöte] bei der Erziehung auch der Umstand im Wege steht, dass das Flötenspiel das begleitende Wort unmöglich macht. Daher haben denn unsere Alten mit Recht die Anwendung dieses Instruments aus dem Kreis der Jugend und der Freien verbannt [...]“, Aristoteles, *Politik*, 1341a.

*Exkursus 2. Die Stimme des Körpers*³⁰⁹

Gewiss kommt eine Stimme von einer Person, die einzigartig und unwiederholbar ist wie jede Person, doch eine Stimme ist keine Person, sie ist etwas Schwebendes, Körperloses, abgelöst von der Solidität der Dinge. Auch die Stimme ist einzigartig und unwiederholbar, aber vielleicht auf eine andere Weise als die Person. Es könnte sein, dass Person und Stimme einander nicht ähneln. Oder aufeinander auf eine geheime Weise ähneln, die man nicht gleich auf den ersten Blick erkennt: Die Stimme könnte das Äquivalent dessen sein, was in der Person das am tiefsten Verborgene und das Wahrste ist. Ist es ein körperloses Du, das jener körperlosen Stimme lauscht? Dann macht es keinen Unterschied, ob du sie wirklich hörst oder sie nur erinnerst oder dir einbildest. Und doch, du willst, dass es den leiblichen Ohr sei, das jene Stimme wahrnimmt, und somit ist das, was dich anzieht, nicht bloß eine Erinnerung oder Einbildung, sondern die Vibration einer Kehle aus Fleisch und Blut. Eine Stimme heißt: da ist eine lebendige Person mit Kehle, Brust und Gefühlen, die diese Stimme hervorbringt, die so ganz anders ist als alle anderen Stimmen. Eine Stimme bringt das Gaumenzäpfchen ins Spiel, den Speichel, die Kindheit, die Patina des gelebten Lebens, die Intentionen des Sinns, die Lust [...].³¹⁰

Italo Calvino, *Ein König hört*

Gehen wir von der folgenden Fragestellung aus: Wie würde unsere abendländische Ontologie *aussehen*, wenn sie sich stärker an das Hören als an das Sehen angelehnt hät-

³⁰⁹ Der vorliegende Text wurde in einer gekürzten und geänderten Fassung unter dem Titel *Hörbarkeit der Stimme. Philosophische Annäherungen an das Hörphänomen der Stimme* in dem Band zum 8. Internationalen Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie *Gehirne und Personen. Mit einem Schwerpunkt zur Österreichischen Philosophie* (Juni 2007) publiziert. Vgl. Fürst, M., Gombocz, W., Hiebaum, C. (Hg.), *Analysen, Argumente, Ansätze. Beiträge zum 8. Internationalen Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie in Graz*,ontos verlag: Heusenstamm 2008, S. 331-339.

³¹⁰ Calvino, Italo, *Ein König hört*, in: Calvino, Italo, *Unter der Jaguar-Sonne. Drei Erzählungen*, München Wien 1987, S. 88-89. It.: Calvino, Italo, *Sotto il sole giaguaro*, Milano 1995, S. 68-69: "Quella voce viene certamente da una persona, unica, irripetibile come ogni persona, però una voce non è una persona, è qualcosa di sospeso nell'aria, staccato dalla solidità delle cose. Anche la voce è unica e irripetibile, ma forse in un'altro modo da quello della persona: potrebbero, voce e persona, non assomigliarsi. Oppure assomigliarsi in un modo segreto, che non si vede a prima vista: la voce potrebbe essere l'equivalente di quanto la persona ha di più nascosto e di più vero. È un te stesso senza corpo che ascolta quella voce senza corpo? Allora che tu la oda veramente o la ricordi o la immagini, non fa differenza. Eppure, tu vuoi che sia proprio il tuo orecchio a percepire quella voce, dunque quel che t'attira non è solo un ricordo o una fantasticheria ma la vibrazione di una gola di carne. Una voce significa questo: c'è una persona viva, gola, torace, sentimenti, che spinge nell'aria questa voce diversa da tutte le altre voci. Una voce mette in gioco la l'ugola, la saliva, l'infanzia, la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente, il piacere [...]"

te? Welche Herausforderung für das philosophische Denken würde die Dekonstruktion unserer auf den Sehsinn zentrierten Tradition bilden?

Wie Doris Kolesch und Sybille Krämer in der Einführung zum Sammelband *Stimme* überzeugend dargelegt haben, ist seit einigen Jahren ein wachsendes Interesse an der Stimmlichkeit in den Geistes-, Human- und Kunstwissenschaften festzustellen³¹¹. Was den engeren philosophischen Kontext – vor allem im Bereich der Phänomenologie, der Ästhetik und der Ethik – angeht, werden aus verschiedenen Denkrichtungen – im Nachdenken über die Beziehung zwischen Sprache, Stimme und Musik sowie im Zusammenhang mit einer Phänomenologie der Stimme – die Aspekte der *Materialität*, der *Körperlichkeit* und der *Musikalität* betont.

Die philosophische Thematisierung der Stimme lässt sich einerseits als eine Art Dekonstruktion einer *okular-* oder *videozentrischen Ontologie* deuten, die unsere abendländische Kultur, soweit sie einem „Vorrang des Visuellen“ gegenüber dem Auditiven verpflichtet bleibt, auszeichnet. Andererseits bildet sie eine eloquente Antwort auf den Appell der österreichischen Dichterin Ingeborg Bachmann. Bachmann wendet sich schon 1959 in einem Aufsatz über *Musik und Dichtung* gegen die illusorische Auffassung der Stimme als reibungsloses, glattes und transparentes Medium und fordert nachdrücklich auf, der Stimme wieder Achtung zu erweisen – diesem „Organ ohne letzte Präzision, ohne letzte Vertrauenswürdigkeit, [...] weit entfernt davon, ein Gerät zu sein, ein sicheres Instrument, ein gelungener Apparat“³¹².

Was bedeutet es aber, die menschliche Stimme „nicht mehr als Mittel zu begreifen“³¹³, wie die Bachmann vorschlägt? Ist es überhaupt möglich, die Stimme jenseits der Medialität, anders als eine äußerliche Trägerin einer Bedeutung zu denken?

Auf die theoretische „Vorentscheidung“, die im klassischen Denken das Hörphänomen der Stimme auf einen bedeutsamen Laut – auf eine *phone semantike* – reduziert hat, ist die seltsame Konzeption der Sprache als einer hinter dem Sprechen liegenden, lautlosen, unhörbaren und stummen Sprache zurückzuführen, einer Sprache, die zwar *verstanden*, aber nicht *gehört* werden kann. Demzufolge, was Dieter Mersch ei-

³¹¹ Vgl. Kolesch, Doris, Krämer, Sybille (Hg), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006 S. 7-15.

³¹² Bachmann, Ingeborg, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, München 1995, S. 299.

³¹³ Ebenda.

ne, „Engführung [...] zwischen Stimme und Signifikanz“³¹⁴ nennt, scheint es keine Stimme mehr vorstellbar zu geben, die nicht zugleich etwas bedeutet oder zu verstehen gibt, oder, um mit Roland Barthes zu sprechen: „Jede Stimme ist von dem, was sie sagt, durchdrungen“³¹⁵. Stets dadurch durchdrungen und überformt, was sie sagt, bezeichnet und bedeutet die Stimme immer etwas und wird daher als materielles, äußerliches Medium marginalisiert, um letzten Endes hinter ihrer Bedeutung zu verschwinden. „Die Stimme“, wie der Mladen Dolar in seiner *Theorie der Stimme* hervorgehoben hat, „gleichet der Wittgensteinschen Leiter, die wir wegwerfen müssen, [...] sobald wir den Aufstieg auf den Gipfel der Bedeutung geschaffen haben“³¹⁶. Aus dieser Perspektive, die die ganz gewöhnliche Auffassung der Stimme in unserem alltäglichen Wortgebrauch bildet, ist die Stimme das Instrument, das Vehikel, das Medium, und die Bedeutung das Ziel.

Durch ihre Semantisierung und Medialisierung wird die menschliche Stimme in ihrer Phänomenalität neutralisiert und als Hörereignis in unserer (normalen) kommunikativen Einstellung ständig *überhört*. Aus diesem Grund bedürfte es einer „akustischen Epoché“³¹⁷, wie Bernhard Waldenfels aus phänomenologischer Sicht anmerkt, um das Hörphänomen der Stimme als solches freizusetzen.

Es wird daher nicht darum gehen, die Stimme jenseits des Medialen zu *begreifen*, sondern vielmehr darum, auf die Stimme zu *hören*, ihre Hörbarkeit in einem *akustischen* Sinne zu verstärken.

1. Vernehmen und Verstehen als zwei Modi des Hörens

Wer in Angst lebt, dem erscheint jedes Zeichen, das die Normalität durchbricht, als eine Bedrohung. Jedes kleinste Schallereignis scheint dir das Wahrwerden deiner Befürchtungen anzukündigen. Aber könnte nicht auch das Gegenteil sein? Als Gefangener in einem Käfig aus zyklischen Wiederholungen spitzt du das Ohr und

³¹⁴ Mersch, Dieter, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, in: Kolesch, Doris, Krämer, Sybille (Hg), *Stimme*, ebenda, S. 219. Vgl. auch Mersch, Dieter, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 100 ff.

³¹⁵ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 281.

³¹⁶ Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007, S. 24.

³¹⁷ Waldenfels, Bernhard, *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt am Main 2004, S. 187.

horchst voller Hoffnung auf jeden Ton, der den erstickenden Rhythmus durchbricht, auf jedes Anzeichen einer nahenden Überraschung, einer Öffnung des Gitters, eines Zerbrechens der Kette.³¹⁸

Italo Calvino, *Ein König hört*

Im Folgenden wird – in Anlehnung an Roland Barthes' späte Ausführungen zur Musik sowie an Jean-Luc Nancys Studie über das Hören – zu zeigen versucht, dass es bei dieser besonderen Verstärkung der Hörbarkeit der Stimme um ein „Andershören“³¹⁹ geht. Man könnte an dieser Stelle von der deutschen Wendung ‚*die Ohren aufmachen*‘ Gebrauch machen, wenn sie nicht die Übertragung auf das Ohr einer Wendung wäre, die eigentlich vom Auge gesagt wird: Wir können die Augen öffnen und schließen, sie gezielt – d. h. absichtlich – auf etwas richten – was die aufklärerische Vorstellung von einem autonomen und souveränen Subjektes erwecken könnte –, die Wahrnehmungen durch das Ohr sind hingegen weniger steuerbar, Hörempfindungen lassen sich weit weniger beherrschen als Sehempfindungen. Gerade aus diesem Umstand wurde das Hören im klassischen Denken als Figur einer reinen, körperlichen Passivität aufgefasst, als bloßes Aufnehmen. Dagegen wendet sich Roland Barthes, der dieses Vorurteil auf die Priorität und Dominanz des Sehens in unserer Kultur zurückführt.

Ihm geht es darum, die aktiven, gestaltenden Momente des Hörens, die körperliche und sinnliche Aktivität oder Tätigkeit des Rezipierens, bei der das ganze Subjekt involviert ist, zu betonen. Das Hören ist nie ein neutrales, sondern stets ein Zu- oder Hinhören – womöglich ein geneigtes Ohr –, und beinhaltet sowohl Aspekte der Aktivität wie auch der Passivität. Das aktive Moment beim Hören bezeugt im Übrigen auch die Wendung ‚*die Ohren spitzen*‘, obwohl sie auf die Beobachtung der Tiere zurückgeht, die (wie z.B. Hunde oder Katzen) ihre Ohren aufrichten, wenn etwas ihre Aufmerksamkeit erregt.

Die früher angedeutete Möglichkeit eines Andershörens wäre dann eine andere Gerichtetheit unserer Aufmerksamkeit: Barthes versucht sozusagen, *seine Ohren auf Emp-*

³¹⁸ Calvino, Italo, *Ein König hört*, ebenda, S. 77; it. Ebenda, S. 60: „A chi sta in ansia, ogni segno che rompe con la norma appare come una minaccia. Ogni minimo evento sonoro ti sembra annunci l'avverarsi dei tuoi timori. Ma non potrebbe essere vero il contrario? Prigioniero d'una gabbia i ripetizioni cicliche, tendi l'orecchio con speranza a ogni nota che sconvolga il ritmo soffocante, a ogni annuncio d'una sorpresa che si prepara, un aprirsi delle sbarre, uno spezzarsi delle catene”.

³¹⁹ Ebenda, S. 194.

fang zu stellen, ein feines Ohr für das zu gewinnen, was auf Seiten des Zuhörens in der Stimme *mitschwingt*.

Auch Nancy geht – in seiner dem Hören gewidmeten Abhandlung *À l'écoute* – von der Vernachlässigung des Hörens im klassischen, abendländischen Denken aus³²⁰. Diesbezüglich hinterfragt er das lateinische Verb „*intendere*“³²¹ und die daraus stammenden Verben, die in manchen romanischen Sprachen (wie Französisch, Italienisch oder Spanisch) das Hören bezeichnen. Aus einer philosophischen Perspektive eröffnet der hörbare Doppelsinn von ‚*intendere*‘, wie wir schon im Kapitel über die Stimme im Kontext der Kritik an dem Videozentrismus gesehen haben, das ganze Spannungsfeld zwischen einem sinnlichen Sinn, der mit den Ohren wahrgenommen – d. h. *gehört* – wird, und einem stummen, lautlosen, „sinnhaften Sinn“ [*sens sensé*]³²², der vom Intellekt erfasst und *verstanden* wird. Es geht um eine Spannung, die schon im lateinischen Verb selbst als ‚*tensio*‘ (eben aus ‚*tendere*‘) suggeriert wird. Es sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen, dass diese akustische Tension unmittelbar mit jener hörbaren Spannung zu tun hat, die in dem Doppelsinn des Wortes ‚Sinn‘ selbst *erklingt*, d. h. die Spannung zwischen dem Singular und dem Plural vom Sinn.

Es geht also um zwei Typen oder Modi des Hörens. Der erste Typus – das *Verstehen* – entspricht bei Barthes einem Hinhören auf Zeichen, einem Entziffern und Wiedererkennen einer unmittelbar zugänglichen und vertrauten Bedeutung³²³. Auf dieser Ebene bildet das Hören noch einen intentionalen Hörakt, als hieße Hören, „mit vollem Bewusstsein hören wollen“³²⁴. Diese Art des Hörens bleibt der Signifikanz des Sagens und der Kohärenz der verbalen Kette verhaftet und wird von Nancy als ein „Sagenhören“ [*entendre dire*]³²⁵ bezeichnet.

Der zweite Typus von Hören – das akustische Vernehmen, das Mit-den-Ohren-wahrnehmen, also das *Hören* – richtet sich hingegen auf einen möglichen, nicht unmittelbar zugänglichen, wahrzunehmenden Sinn, schöpft sich in dieser Gerichtetheit, in diesem Gespanntsein aus. Bei dieser zweiten Art des Hörens ginge es also nicht um ein

³²⁰ Vgl. Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002, S. 13-16.

³²¹ Vgl. ebenda, S. 18-19.

³²² Ebenda, S. 14.

³²³ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 149-163.

³²⁴ Ebenda, S. 161.

³²⁵ Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, ebenda, S. 19.

Sagen-hören, sondern um ein Hinhören auf Indizien (Alarm), wie z.B. ein Geräusch oder Musik hören.

Im Zusammenhang mit diesen zwei Modi des Hörens bietet die Musikgeschichte unzählige Parallelen. Bei Nancy ist sogar eine direkte Anspielung auf die Entstehung der atonalen Musik bzw. der Zwölftonmusik zu finden, wo ein ganzes musikalisches Ton-system und eine ganze Klangtradition mit ihren Hörgewohnheiten durchbrochen wurde. Indem die zeitgenössische Musik den Erwartungshorizont ihrer Zuhörer programmatisch enttäuscht, setzt sie gewissermaßen den zweiten Modus des Hörens frei, ein Hören nämlich, das wir – in unserer (normalen) kommunikativen Einstellung – verlernt haben³²⁶.

In einer Gegenüberstellung zwischen diesen zwei Modi des Hörens bzw. des Zuhörens bezieht sich auch Barthes auf das Anhören der Musik, und zwar in Zusammenhang mit den zwei Grundhaltungen, die man gegenüber einem Musikstück annehmen kann: „Beim »Anhören« eines klassischen Musikstücks wird der Zuhörer aufgefordert, dieses Stück zu »entziffern«, das heisst [...] dessen Aufbau zu erkennen, der genauso kodiert (vorbestimmt) ist wie der eines Gebäudes derselben Epoche; beim »Anhören« einer Komposition [...] von Cage jedoch höre ich jeden einzelnen Ton nacheinander, nicht in seiner syntagmatischen Ausdehnung [...]“³²⁷. In diesem Zusammenhang könnte man mit Nancy zwischen einer „verstandenen Musik“ [*musique entendue*] und einer „gehörten Musik“ [*musique écoutée*]³²⁸ unterscheiden.

Um den zweiten Typus von Hören näher zu beschreiben, bezieht sich Barthes ausdrücklich auf „das moderne Zuhören“ der Psychoanalyse: das psychoanalytische Zuhören „zielt nicht – oder wartet nicht – auf bestimmte, klassifizierbare Zeichen: nicht darauf, was gesagt oder gesendet wird, sondern wer spricht oder sendet“³²⁹. Ein solches Hören hört weniger auf das Gesagte und Geredete, sondern auf das Wer der Rede. Auf dieser Ebene zieht die Stimme unseres Gesprächspartners mehr als der Inhalt seines Diskurses unsere Aufmerksamkeit auf sich, „und wir ertappen uns dabei“, wie Barthes

³²⁶ Vgl. ebenda, 70: „Cela veut dire aussi que l'âge contemporain de la musique opérant la dissolution d'un ensemble codé et signifiant, nous rend ou nous remet à l'écoute – et, précisément, à l'écoute non seulement de notre provenance musicale occidentale, mais de tous les autres registres musicaux”.

³²⁷ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 267.

³²⁸ Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, ebenda, S. 20.

³²⁹ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 250.

schreibt, „dass wir auf die Modulationen und Obertöne dieser Stimme lauschen, ohne zu hören, was sie uns sagt“³³⁰.

Genau da, wo wir auf die lautliche Oberfläche der Rede stoßen, werden wir uns der Stimme bewusst. Diesbezüglich verweist Dolar interessanterweise auf das Beispiel des Zuhörens eines Menschen mit Akzent: „Der Akzent – *ad cantum* – bringt die Stimme in die Nähe des Gesangs, und ein starker Akzent lässt uns plötzlich der materiellen Grundlage der Stimme gewahr werden, die wir eigentlich sofort aussondern wollen“³³¹. Die gefährliche Nähe zwischen der Stimme mit Akzent und dem Gesang stellt die Stimme auf Kosten der Bedeutung in den Vordergrund, was in bestimmten, gesellschaftlichen Kontexten, die beanspruchen, sich durch eine gewisse Akzentfreiheit auszuzeichnen, vollkommen fehl am Platz wäre: „Man stelle sich vor, die Fernsehnachrichten würden mit einem starken regionalen Akzent verlesen. Das würde sich absurd anhören, denn der Staat hat per definitionem keinen Akzent [...] Die offizielle Stimme ist die Stimme ohne Akzent“³³². Was den Kontext der Philosophie angeht, sei hier auf die alte platonische Auffassung der musikalischen Verführung, auf die Idee der Gefahr, die die Musik bildet in dem Maße, in dem sie zur Lust und zum Selbstverlust führt³³³.

2. Das Hören auf den Körper

Wenn im Horizont des abendländischen Denkens Jahrhunderte lang das Zuhören als ein intentionaler Hörakt definiert wurde, wird ihm heute durch die Psychoanalyse „die Fähigkeit (und beinahe die Funktion) zuerkannt, unbekannte Räume abzutasten“³³⁴, so Barthes. Diese zweite Art des Hörens fällt demnach mit einer „Öffnung des Zuhörens auf alle Formen der Polysemie, der Überdeterminierung und der Überlagerungen“ zusammen: „es gibt ein Abbröckeln des Gesetzes“, stellt Barthes fest, „das ein geradeliniertes, einmaliges Zuhören vorschreibt“³³⁵. Die Ohren sind – auch in einem physiologi-

³³⁰ Ebenda, S. 258.

³³¹ Dolar, Mladen, *His Master's Voice* ebenda, S. 31.

³³² Ebenda.

³³³ Zu diesem Punkt vgl. auch Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 269.

³³⁴ Ebenda, S. 261.

³³⁵ Ebenda, S. 262.

schen Sinne – diese Öffnung des Körpers. Mit einem Wort Bernhard Waldenfels' könnte man dieses Hören als das früher schon angesprochene „*Andershören*“ bezeichnen.

Ein solches *Andershören* entfaltet sich in einem *intersubjektiven* Raum, setzt mindestens zwei Subjekte in Beziehung und verwandelt den Menschen in ein *duales* Subjekt. Ein solches Hören führt zu einem Gespräch, in dem – wie Barthes zugespitzt formuliert – „das Schweigen des Zuhörers genauso aktiv sein wird wie das Sprechen des Sprechers: *Das Zuhören spricht* [...]“:

Die Aufforderung zum Zuhören ist das vollständige Ansprechen eines Subjektes: Sie stellt den gleichsam körperlichen Kontakt zwischen diesen zwei Subjekten (durch die Stimme und das Ohr) über alles: Sie schafft die Übertragung: »*Hör mir zu*« heisst: *Berühre mich, wisse, dass ich existiere*; in der Terminologie Jakobsons ist »*hör mir zu*« ein phatisches Element, ein Operator für individuelle Kommunikation [...].³³⁶

Sowohl Barthes als auch Nancy legen einen besonderen Akzent auf jene Worte, Ausdrücke und Sprachfetzen, die den Sprachfluss, den *flumens orationis* der Rede modulieren und die die Linguistik Jakobsons der *phatischen* oder Interpellationsfunktion der Sprache zuordnet. In einem Aufsatz, der in der deutschen Ausgaben seiner gesammelten Interviews als Vorwort fungiert, untersucht Barthes das Verschwinden eben solcher Ausdrücke im Übergang vom gesprochenen zum niedergeschriebenen Wort, vom Korn der Stimme zum Stilett der Schrift: „Es sind Rufe, Modulationen – sollte ich, an Vögel denkend, sagen: Gesänge? –, durch die ein Körper einen anderen sucht. Dieser Gesang – der linkisch, platt und lächerlich wirkt, wenn er geschrieben wird – erlischt in unserer Schrift“³³⁷.

Die Beziehung zum anderen verläuft also über das Hören einer Stimme. Barthes hinterfragt das Hörphänomen der Stimme auf der Suche nach der Präsenz und Resonanz des Körpers im Sprechen, nach der Materialität und Körperlichkeit der Sprache.

Wie reibt sich der Körper – sowohl beim Sprechen als auch beim Hören, sowohl auf der Seite der Stimmenerzeugung als auch auf der Seite des Zuhörens – an dem auditiven Material? Wie geht er damit um und wie reagiert er darauf? Das sind Leitfragen, die –

³³⁶ Ebenda, S. 255.

³³⁷ Barthes, Roland, *Die Körnung der Stimme*, Frankfurt am Main 2002, S. 11.

wie ein roter Faden – Roland Barthes' Ausführungen zur Musik durchziehen und die ständig um die Grundfrage nach der *Physis* der Stimme kreisen: Wie sitzt die Stimme im Körper bzw. wie sitzt der Körper in der Stimme³³⁸?

In dem Versuch, den endlosen Raum der Stimme – „der Raum“, wie Barthes schreibt, „in dem die Bedeutungen keimen, und zwar »aus der Sprache und ihrer Materialität heraus«“³³⁹ – zu umreißen, richtet er seine Aufmerksamkeit auf den präzise abgesteckten Raum (oder Genre) der gesungenen Musik (nämlich das Lied und die Melodie), auf die „singende Stimme“, diesen „sehr präzise[n] Raum, in dem *eine Sprache einer Stimme begegnet*“³⁴⁰. Dieser Ort der menschlichen Stimme ist ein Raum der Unbestimmbarkeit, in dem die Stimme sich als „nicht-aufzeichnenbarer Rest, als Residuum oder permanente Reserve“³⁴¹ zeigt. Der stimmhafte Raum entzieht sich demnach jeder Wissenschaft: Keine Wissenschaft – sei es Physiologie, Geschichte, Ästhetik oder Psychoanalyse – kann laut Barthes dem Hörphänomen der singenden Stimme gerecht werden: „Man ordne und kommentiere die Musik historisch, soziologisch, ästhetisch und technisch, es wird immer ein Rest bleiben, ein Zusatz, ein Lapsus, etwas Unausgesprochenes, das aus sich selbst verweist: die Stimme“³⁴².

Genau so wie der Körper als Abwesendes, Nicht-Vorhandenes in ein Zeichensystem (die Schrift) eingeschrieben wird – was im Übergang von der Rede zur Niederschrift durch das Verschwinden des Interpellationsmoments verloren geht, ist laut Barthes nichts Anderes als eben der Körper³⁴³ –, wird die Stimme in der gesungenen Musik dem semiotischen System der Sprache unterworfen: „Die Sprache drängt sich vor, sie ist das Ärgerliche, die Nervensäge der Musik“, „[...] wie ein Theater, eine leicht kitschige Inszenierung des Sinns“³⁴⁴. Das betrifft zumindest die oben angesprochene, mit den Ohren des Geistes *verstanden* Musik, das Anhören eines Musikstückes als ein Hinhören auf Zeichen, als ein Entziffern und Wiedererkennen eines musikalischen Codes: Kurzum, ein Hören, das sich in einem ungeduldigen Warten auf die Offenbarung eines „»Dahinter[s]« des Sinns (was als verborgen erlebt, postuliert oder anvisiert wird)“³⁴⁵ aus-

³³⁸ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 284.

³³⁹ Ebenda, S. 272.

³⁴⁰ Ebenda, S. 270.

³⁴¹ Mersch, Dieter, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, ebenda, S. 221.

³⁴² Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 280.

³⁴³ Vgl. Barthes, Roland, *Die Körnung der Stimme*, ebenda, S. 13.

³⁴⁴ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 284.

³⁴⁵ Ebenda, S. 254.

schöpft. Nicht ausschließlich die klassische Musik zwingt uns zum Teil dazu. Aus eben diesem Grund sollte man den Vorschlag Barthes' annehmen und versuchen, „den Berührungstreifen zwischen Musik und Sprache zu verlagern“³⁴⁶.

Das *Andershören* der singenden Stimme – im Gegensatz zu jener Stimme, welche dem ersten Typus von Hören entspricht – zeichnet sich durch seine besondere Ausrichtung auf jene „Bewegung des Körpers [...], der die Stimme entspringt“³⁴⁷, aus. Eben diese Bewegung und Präsenz in der Form einer Resonanz des Körpers in der Sprache hat Barthes als »Rauheit« oder »Korn« der Stimme [*le grain de la voix*] zu definieren versucht hat, und zwar an einer viel zitierten Stelle:

Etwas ist da, unüberhörbar und eigensinnig (man hört nur *es*), was jenseits (oder diesseits) der Bedeutung der Wörter liegt, ihrer Form (der Litanei) der Koloratur und selbst des Vortragsstils: etwas, was direkt der Körper des Sängers ist, der in ein und derselben Bewegung aus der Tiefe der Hohlräume, Muskeln, Schleimhäute und Knorpel [...] an das Ohr dringt, als spannte sich über das innere Fleisch des Vortragenden und über die von ihm gesungene Musik ein und dieselbe Haut. Diese Stimme ist nicht persönlich: Sie drückt nichts vom Sänger, von seiner Seele aus; sie ist nicht originell [...] und ist dennoch gleichzeitig individuell: Sie lässt einen Körper hören, der zwar keine amtliche Existenz, keine »Persönlichkeit« hat, aber dennoch ein abgesonderter Leib ist [...]. Die »Rauheit der Stimme« [die Körnung, das Korn] wäre demnach folgendes: die Materialität des Körpers, der seine Muttersprache spricht [...].³⁴⁸

Dolar hat darauf hingewiesen, dass Barthes' radikale Formulierungen zum Verhältnis zwischen Körper und Stimme, die die Vorstellung einer „Emanation des Körpers“ erwecken könnten, „völlig unzulänglich“ seien, und zwar in Hinsicht auf den irreduziblen *Schwellencharakter* der Stimme, auf jene „vorrangige Eigenschaft der Stimme“, die darin besteht, immer zweierlei zu sein, nämlich sinnlich *und* sinnhaft, indexikalisch *und* symbolisch *zugleich*, zwischen Soma und Semantik zu liegen³⁴⁹.

³⁴⁶ Ebenda, S. 270.

³⁴⁷ Ebenda, S. 258.

³⁴⁸ Ebenda, S. 271.

³⁴⁹ Vgl. Dolar, Mladen, *His Master's Voice* ebenda, S. 22; zum Schwellencharakter der Stimme vgl. auch Kolesch, Doris, Krämer, Sybille (Hg), *Stimme*, ebenda, S. 12.

Anders als Dolar meint – allerdings nur in Bezug auf die soeben zitierte Textpassage –, erkennt Barthes keineswegs die Stimme als Schwellenphänomen. Ganz im Gegenteil: Das »Korn« der Stimme bestimmt jenes Phänomen, an dem die *langue* (die Sprache, das Sprachsystem und die Zunge zugleich) einer Stimme *begegnet*. Das Phänomen der Stimme wird also als Ort einer *Begegnung* bestimmt. Wenn er auf die Materialität des Körpers verweist, dann nur um jene hörbare Reibung zwischen der Musik und der Sprache zu thematisieren, in der die Sprache vom Körper geprägt wird. Die Stimme ist bei Barthes, wie Doris Kolesch in ihrer schönen Monographie zum Werk Barthes prägnant formuliert hat, „jener kaum verortbare Raum, in dem Körper und Sprache zusammentreffen, ohne jedoch eins zu sein“³⁵⁰: „Als Körperlichkeit des Sprechens liegt die Stimme in der Artikulation des Körpers und des Diskurses, so dass das Zuhören in der Hin- und Herbewegung zwischen den beiden vor sich gehen kann“³⁵¹.

Der Raum, den die Stimme erschließt, ist ein hörbarer, akustischer Raum, und bildet das Spannungsfeld zwischen den in der Metaphysikgeschichte so scharf getrennten Kategorien der Sinnlichkeit einerseits und der Sinnhaftigkeit andererseits. An einer anderen Stelle, und zwar in Bezug auf die Taubheit des zweiten Beethovens, bedient sich Barthes sogar der Kategorie des „sinnlich wahrnehmbaren Intellegiblen, [...] [des] Intellegiblen als Sinneswahrnehmung“, um diese trockene Trennung zwischen Sinnlichem und Sinnhaftem zu überbrücken: „Diese Kategorie ist zutiefst revolutionär, sie lässt sich in den Begriffen der alten Ästhetik nicht denken; das Werk, das ihr untergeordnet ist, lässt sich nicht mittels reinen Sinnlichkeit erfassen, die immer kulturell geprägt ist, und auch nicht mittels einer intellegiblen Ordnung, die die der (rhetorischen, thematischen) Entfaltung wäre [...]“³⁵².

An einer anderen Stelle und in einem anderen Zusammenhang ergänzt Barthes diese Überlegung über das sinnlich Sinnhafte bzw. das sinnhaft Sinnliche durch ein Lacanisches Zitat: „Jemandem zuhören, seine Stimme hören, erfordert von seiten des Zuhörers eine Aufmerksamkeit, die für das Dazwischen von Körper und Diskurs offen ist und sich weder auf den Eindruck der Stimme noch auf den Ausdruck des Diskurses ver-

³⁵⁰ Kolesch, Doris, *Roland Barthes*, Frankfurt/New York 1997, S. 124.

³⁵¹ Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, ebenda, S. 259.

³⁵² Ebenda, S. 267.

steift. Bei diesem Zuhören lässt sich nun genau das vernehmen, was das sprechende Subjekt nicht sagt [...]“³⁵³.

Auf solche Weise versucht Barthes „die Reise des Körpers [...] durch die Sprache“³⁵⁴ zu schildern: er hört auf den Körper in Sprache – Körper, den er auch als Subjekt bezeichnet. Man könnte sogar sagen, er hört nicht auf das Sagen eines Subjektes, sondern auf das Subjekt selbst, auf *ein* Subjekt.

3. Der Körper als Ton

Die Bemühungen beider Autoren (Barthes und Nancy) um das Thema der Stimme lassen sich als Versuch zusammenfassen, ein offenes Ohr für das zu gewinnen, was in unserer kommunikativen Einstellung ständig überhört wird, nämlich das Hörereignis der Stimme als das Erklingen des Körpers in der Sprache. In dem Spannungsfeld, das von der Doppelbedeutung von ‚*intendere*‘ eröffnet wird, konstituiert sich das Subjekt als Echo, als Lautwerden dieser Spannung, als ihre Resonanz, um weiter als ein bestimmter Ton, als singuläre Stimme zu erklingen.

Diese hörbare Spannung – ihr Lautwerden in der Stimme – ist für das Subjekt konstitutiv. Im Horizont einer solchen hörbaren Spannung lässt sich eine Stelle aus *Corpus* von Nancy lesen, wo es um die Bestimmung des Körpers als Ausdehnung [*ex-tensio*] geht. Mit dieser dichten Textpassage werden wir den vorliegenden Exkursus, ohne weiteren Kommentar, abschließen:

Was macht die Ausdehnung aus? Es ist eine Dehnung. Aber eine Extension ist zugleich eine In-tension, im Sinne einer Intensität. Und vielleicht verflüchtigt sich genau hier das Subjekt einer Intention im phänomenologischen Wortsinne, im Sinne einer intentionalen Ausrichtung auf ein Objekt – die mit Sinn behaftete Ausrichtung verleiht meiner Wahrnehmung eines Objektes einen Sinn. Die Intentionalität muss durch die Intensivität ersetzt werden, die Extension im Sinne der Dehnung des Draußen als solchem. Ein Körper ist folglich eine Spannung [*tension*]. Und die griechische Wurzel des Wortes ist »*tonos*«, der Ton. Ein Körper ist ein Ton. Und

³⁵³ Lacan, Jacques, zitiert nach: Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn* ebenda, S. 259.

³⁵⁴ Barthes, Roland, *Die Körnung der Stimme*, ebenda, S. 13.

damit sage ich nichts, dem ein Anatom nicht zustimmen würde: Ein Körper ist ein Tonus. Wenn ein Körper nicht mehr lebendig ist, keinen Tonus mehr hat, geht er entweder in den *rigor mortis* (die Leichenstarre) oder in die Inkonsistenz der Verwesung über. Ein Körper sein, heißt ein bestimmter *Ton* sein, eine bestimmte Spannung. Ich würde sogar sagen, dass eine Spannung auch eine *Haltung* [*tenue*] ist. Das birgt Möglichkeiten für ethische Ausführungen, die man auf den ersten Blick vielleicht nicht vermuten würde.³⁵⁵

³⁵⁵ Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Diaphanes Verlag 2003, S. 123-124.

Exkursus 3. Die Wahrnehmung der Sprache als Anschauung: Wittgenstein und Celan³⁵⁶

Ein Wort in dieser Bedeutung *hören*. Wie seltsam, dass es so was gibt!³⁵⁷

Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*

Im Anschluss an das Kapitel über die Stimme im Kontext der Kritik an dem Videozentrismus werden wir im folgenden Exkursus *sehen*, wie auch in der Sprachreflexion des späten Ludwig Wittgensteins, so wie in den poetologischen Fragmenten des Dichters Paul Celans, die Sehmetapher als Leitmetapher das Modell der Wahrnehmung schlechthin liefert. Dabei wird es jedoch nicht um die sinnliche Wahrnehmung gehen, sondern – entsprechend der metaphorischen Übertragung des Sehens auf das Intellektuelle – um die Wahrnehmung der Sprache(n) in ihrer phänomenalen Gestalt und Physiognomie. In Zusammenhang mit bestimmten Merkmalen, welche das späte Philosophieren Wittgensteins mit den poetologischen Anstrengungen Celans gemeinsam hat – dezidierte Ablehnung der kausalen Betrachtung und Misstrauen gegenüber der Ordnung der Erklärung, Infragestellung eines Allgemeinwesens der Sprache hinter ihren Erscheinungsformen und konsequentes Verweilen an der Oberfläche der Sprachphänomene usw. –, werden wir insbesondere sehen, wie die Anwendung der Sehmetapher in der Wahrnehmung der Sprache im Werk beider Autoren keineswegs zu einem transparenten Verständnis der Sprache führt, sondern stets mit einer gewissen Form von *Blindheit* und *Dunkelheit* verbunden ist, welche für unser Erklären der Sprache als ein *Ein-* und *Durchsehen* ihrer Tiefenstruktur konstituiv ist. Darüber hinaus wird sich auch zeigen, wie ein gewisses, wenn auch nur am Rande des Textes verstecktes Denken der Stimme selbst im Horizont der Wahrnehmung der Sprache am Leitfaden der Sehmetapher – insbesondere bei Celan – auffindbar ist.

³⁵⁶ Der vorliegende Text wurde in einer gekürzten und geänderten Fassung unter dem Titel *Die Opazität der Oberfläche. Wittgenstein und Celan* in dem Band zum 29. Internationalen Wittgenstein Symposium *Kulturen: Streit-Analyse-Dialog* (August 2006) publiziert.

³⁵⁷ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, § 534, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 1, Frankfurt am Main 1984, S. 441.

1. Das autologische Problem (der Sprache)

Ne nous reprochez pas le manque de clarté
puisque nous en faisons profession!³⁵⁸

Blaise Pascal, *Pensées*

Wir haben uns der Finsternis als einer Wis-
senschaft ausgeliefert.

Thomas Bernhard, *Frost*

In seinen von Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* ausgehenden Überlegungen über *implizite Ethik* bemüht sich Heinz von Foerster um den Gedanken einer immanenten Zirkularität und stößt dabei auf das, was er „das autologische Problem der Sprache“ nennt. Den Ausgangspunkt bildet die Fragestellung „Was ist Sprache?“:

Was immer hier gefragt wird, es bedarf der Sprache, diese Frage zu beantworten, und natürlich brauchen wir die Sprache, um diese Fragen über Sprache zu stellen. Wenn wir also die Antwort nicht wüssten, wie könnten wir diese Frage überhaupt stellen? Und wenn wir nicht wüssten, wie man fragt, wie würde eine Antwort aussehen können, die sich selbst beantwortet?³⁵⁹

In dem Versuch, zu zeigen, inwieweit das autologische Problem kein Problem der Sprache³⁶⁰, sondern einer bestimmten Rede *über* Sprache ist, die sich in einer Anhäufung ätiologischer Annahmen ausschöpft, dürfen wir dabei in erster Linie nicht *übersehen*, dass die Fragestellung „Was ist...?“ ihrer eigenen Geschichte und metaphysischen Herkunft verpflichtet bleibt. Unter diesem Licht wird sich vielleicht zeigen, in welchem Maße das autologische Problem von einem gewissen philosophischen Gestus nicht zu

³⁵⁸ Pascal, Blaise, *Pensées*, Nr. 591 [751], zitiert nach: Celan, Paul, „Der Meridian“. *Endfassung – Vorstufen – Materialien*. Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999. S. 7. Dt.: „Man werfe uns nicht Mangel an Klarheit vor, denn wir machen ihn uns zur Profession“ (ebenda, S. 226).

³⁵⁹ Foerster, Heinz v., *Implizite Ethik*, in: Foerster, Heinz v. *Wissen und Gewissen, Versuch einer Brücke*. Herausgegeben von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt am Main 1993, S. 348 f.

³⁶⁰ „Einerseits ist klar, dass jeder Satz unserer Sprache ›in Ordnung ist, wie sie ist‹. D. h., dass wir nicht ein Ideal anstreben: Als hätten unsere gewöhnlichen, vagen Sätze noch keinen ganz untadelhaften Sinn und eine vollkommene Sprache wäre von uns erst zu konstruieren.“ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 98, S. 295.

trennen ist. Im sprachphilosophischen Kontext könnten wir sogar einen *agoraphobischen Gestus* gegenüber der Mannigfaltigkeit der Sprachereignisse hervorheben.

Das autologische Problem – so könnte die These lauten – widersetzt sich bestimmten philosophischen Voraussetzungen, die unsere Kultur durch einen Vorrang des Allgemeinen auf Kosten des Singulären auszeichnen, und zwar in dem Maße, in welchem es unserem sprachphilosophischen Denken *Widerstand* und *Reibung*³⁶¹ zu bieten vermag. Dieser Widerstand ist unmittelbar verbunden mit einer gewissen Form von irreduzibler Blindheit, die alle unsere kognitiven Anstrengungen *schon immer* begleitet.

Die Denkschwierigkeiten, die das autologische Problem mit sich bringt, sind vergleichbar mit der Schwierigkeit, eine Regel zu beschreiben bzw. zu erklären im Zuge ihrer Anwendung, d. h. mit der Schwierigkeit, einzusehen, dass die Erörterung von Regeln und deren Anwendung – unser *Erklären* der Sprache – ein sprachliches Handeln, eine sprachliche Tätigkeit bilden³⁶².

Wenn wir einen Gebrauch erklären wollen, dann neigen wir gewöhnlich dazu, Bezug auf Regeln zu nehmen. Diesbezüglich schreibt Sybille Krämer in ihrer eindringlichen Wittgenstein-Lektüre Sybille Krämer: „Regeln [...] sind somit kein Phänomen des Vollzugs, sondern der Erklärung des Vollzugs“³⁶³. Sie bilden also die Züge jenes Sprachspiels, das mit der *Ordnung der Erklärung* zu tun hat. Kurzum: die Ordnung der Erklärung ist keine *Über-Ordnung*. Aus diesem Umstand lassen sich Regeln im Vollzug einer Praxis – während ihrer Anwendung – nur *zeigen*, nicht aber ausdrücken bzw. formulieren³⁶⁴. Das wirft vielleicht ein Licht über *eine gewisse Blindheit*, die der Tätigkeit der Erklärung innewohnt.

An dieser Stelle wird eine Unterscheidung zwischen Sprache und Wissen über Sprache, zwischen Sprechen und Erklären der Sprache als eine Unterscheidung zwischen zwei Ordnungen unserer Betrachtungsweise nötig. Wo wir den Gebrauch eines Wortes dadurch erklären, dass wir uns auf Regeln beziehen, denen wir im Zuge unseres Sprach-

³⁶¹ „Der Widerstand wird unerträglich; die Forderung droht nun, zu etwas Leerem zu werden. – Wir sind aufs Glatteis geraten, wo die Reibung fehlt, also die Bedingungen in gewissem Sinne ideal sind, aber wir eben deshalb auch nicht gehen können; dann brauchen wir die *Reibung*. Zurück auf den rauen Boden!“ Ebenda, § 107, S. 297.

³⁶² Vgl. ebenda, § 560, S. 449.

³⁶³ Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2001, S. 125.

³⁶⁴ Vgl. ebenda, S. 129.

spiels *blind folgen*³⁶⁵, verhalten wir uns wie ein Beobachter *erster Ordnung*, dessen Beobachtung Einsicht in eine primitive, unseren Sprachspielen *immanente* Blindheit zu gewinnen trachtet. Im Glauben dann, von einem privilegierten Beobachtungspunkt her alle übrigen Sprachspiele *überblicken* zu können³⁶⁶ – zu sehen also, *was* wir früher nicht sahen bzw. nicht sehen konnten – verkennen oder *übersehen* wir aber, dass unsere Erklärungen wiederum „eine Form von Praxis sind“, die aus anderen Regeln schöpft, denen wir wieder *blind* gefolgt haben, „die dabei aber nicht gleichzeitig zur Disposition stehen“³⁶⁷. Was wir genau genommen in der Praxis der Erklärung nicht sehen, ist aber diesmal nicht primär, *was* wir eben nicht sehen, sondern *dass* wir nicht sehen, *was* wir eben nicht sehen³⁶⁸. Unserer Beobachtung erster Ordnung wäre demzufolge eine Art *Blindheit zweiter Ordnung* gegenüberzustellen.

Das autologische Problem der Sprache kommt sozusagen nicht in der Sprache vor – und insofern bildet es auch kein Problem der Sprache –, sondern taucht dort auf, wo wir den Gebrauch eines Wortes im Sprachspiel dadurch zu erläutern versuchen, dass wir uns auf Regeln beziehen, deren Auffinden wir dann als so etwas wie das Wesen der Sache zu betrachten versucht sind. Darauf hat der späte Wittgenstein aufmerksam gemacht, wenn er in den *Philosophischen Untersuchungen* anmerkt: „Man prädiziert von der Sache, was in der Darstellungsweise liegt“³⁶⁹, und darin besteht der entscheidende Zug im Sprachspiel des Erklärens. Das Autologische an diesem Problem kommt sozusagen nur in der Erklärung der Sprache als *Ein-* und *Durchsehen* der Tiefenstruktur der Sprache vor, als „Vorkommnisse unserer Rede über Sprache“³⁷⁰.

Unsere Praxis geht der Regel voraus und nicht umgekehrt. Somit wird der hierarchischen Unterscheidung zwischen einem privilegierten, Regeln explizierenden Sprachspiel einerseits und einem Regeln *blind* folgenden Sprachspiel andererseits der Boden entzogen. Was dabei verloren geht, ist nicht genau die Möglichkeit, zwischen den beiden Sprachspielen einen Unterschied zu treffen, sondern vielmehr das Hierarchische an dieser Unterscheidung.

³⁶⁵ „Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht. / Ich folge der Regel *blind*.“ Ebenda, § 219, S. 351.

³⁶⁶ Vgl. Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*, ebenda, S. 130.

³⁶⁷ Ebenda, S. 129 f.

³⁶⁸ Vgl. Baecker, Dirk, *Kybernetik zweiter Ordnung*, in: Foerster, Heinz v., ebenda, S. 18 f. Darin besteht nach Baecker „das Faszinosum wie auch das Skandalon der Entdeckung des Beobachters“ (ebenda).

³⁶⁹ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, § 104, ebenda, S. 296.

³⁷⁰ Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*, ebenda, S. 123.

Die raue Fläche des autologischen Problems als Denkfigur einer zirkulären Agonie der Sprache widersetzt sich nun eben diesen hierarchischen Unterscheidungen zwischen einer *Regel* und ihrer *Realisierung*, zwischen einem *Wissen* und seiner *Anwendung*, zwischen *Gegenstand* und dem *Gebrauch des Gegenstandes*³⁷¹. Eben diese Unterscheidungen, die sich auf eine Trennung zwischen Regeln und Handeln reduzieren lassen, bilden die Grundlage der Verwirrung, die wir in Kauf nehmen müssen, indem wir die Frage „Was ist Sprache?“ zu beantworten versuchen.

Sobald wir auf das autologische Problem der Sprache stoßen, sind wir schon in den Deutungszykel geraten, auf den schon Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* hingewiesen hat³⁷²: da eine Theorie über Sprache Regelverhalten durch Regelsysteme *erklärt*, bewegt sie sich gewissermaßen schon im Kreis, und zwar in dem Maße, in welchem nun wieder Regeln benötigt werden, um das beschreibende Regelsystem zu interpretieren, was einen unendlichen Regress zur Folge hätte.

Der Gedanke einer immanenten Zirkularität, in den wir uns bei der Beantwortung der Frage „Was ist Sprache?“ verwickeln, lässt sich vielleicht dadurch weiter artikulieren, indem wir auf Wittgensteins Ablehnung jeglicher Form kausaler Annahme zurückgreifen. Wie Sybille Krämer deutlich formuliert hat, liegen „das regelbeschreibende und das regelfolgende Sprachspiel [...]“ bei Wittgenstein „– wie auf einer Fläche – nebeneinander und nicht – wie im tiefendimensionalen Raum – hintereinander“³⁷³. Hierin wurzelt die von Wittgenstein ins Werk gesetzte Skepsis gegenüber dem *Verführerischen der kausalen Betrachtung*³⁷⁴ und die damit zusammenhängende Zuwendung an die phänomenale Dimension der Sprachspiele.

2. Physiognomik der Sprachspiele: Ludwig Wittgenstein

Ludwig Wittgenstein spricht in seinen *philosophischen Untersuchungen* von einem Zusammenbruch der formalen Logik, wo die Vorstellung eines linearen und kohärenten

³⁷¹ Vgl. ebenda, S. 109.

³⁷² Vgl. Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, §§ 201, 219 so wie Wittgenstein, Ludwig, *Zettel*, § 229, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984, S. 322.

³⁷³ Sybille Krämer, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*, ebenda, S. 130. In diesem Zusammenhang verwendet Krämer auch den suggestiven Ausdruck „flache Ontologie“, der sich für unsere weitere Ausführungen von großer Bedeutung herausstellen wird.

³⁷⁴ Vgl. Wittgenstein, Ludwig, *Vermischte Bemerkungen*, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984, S. 501.

analytischen Zustandes in Frage gestellt und auf den „durch grammatische Täuschungen“ hervorgerufenen „Aberglauben“, dass „die Sprache (oder das Denken) [...] etwas Einzigartiges [sei]“³⁷⁵, zurückgeführt wird. In diesem Zusammenhang erkennt er, dass „die Kristallreinheit der Logik“, die sich ihm im *Tractatus logico-philosophicus* ergeben hätte, eigentlich „eine Forderung“³⁷⁶ war, für die ein *Missverständnis der Rolle des Ideals* verantwortlich ist³⁷⁷. Seine Analyse des Vorurteils „der Kristallreinheit der Logik“, fordert die Philosophie bekanntlich zu einem Gestus des Verzichts auf Sublimierungen und Idealisierungen und zu einem „Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unsere Sprache“³⁷⁸ auf. Diesem Vorurteil zufolge haben philosophische Theorien das Denken mit einem Heiligenschein, einer Aura, umgeben³⁷⁹.

Auf eine radikale Infragestellung solcher Prämissen zielt die Anwendung der zentralen Wittgensteinschen Begriffe von *Spiel*, *Verwandtschaft* und *Familienähnlichkeit*. Dem oben erwähnten *agoraphobischen Gestus*, den wir einer gewissen Sprachphilosophie zuschreiben müssen, entspricht bei Wittgenstein eine Art *theoriefester Klaustrophobie*, in der die für Wittgenstein kennzeichnende Haltung kompromissloser Strenge wurzelt, die sich dezidiert gegen das *Streben nach Allgemeinheit* der Philosophie als Blendung und Idealisierung richtet. Aus eben diesem Grund versucht er durch den Begriff „Familienähnlichkeit“ der Vielfalt der Sprachvorkommnisse Rechnung zu tragen, und zwar jenseits der Annahme einer universalen Eigenschaft, die allen Sprachspielen als ihr Wesen gemeinsam sein sollte. Sprachspiele sind „miteinander in vielen verschiedenen Weisen *verwandt*“, und „dieser Verwandtschaft oder dieser Verwandtschaften wegen nennen wir sie alle ‚Sprachen‘“³⁸⁰. Wir nennen sie Sprachen wegen eines komplizierten Netzes von Ähnlichkeiten, die „auftauchen und verschwinden“, „die einander übergreifen und kreuzen“, „Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen“³⁸¹, die sich mit ei-

³⁷⁵ Wittgenstein, Ludwig *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 110, S. 299.

³⁷⁶ „Die Kristallreinheit der Logik hatte sich mir ja nicht ergeben; sondern sie war eine Forderung.“, Ebenda, § 107, S. 297.

³⁷⁷ Ebenda, § 100, S. 295 f.

³⁷⁸ Ebenda, § 109, S. 299.

³⁷⁹ „Das Denken ist mit einem Nimbus umgeben. - Sein Wesen, die Logik, stellt eine Ordnung dar, und zwar die Ordnung a priori der Welt, d. i. die Ordnung der Möglichkeiten, die Welt und Denken gemeinsam sein muss. Diese Ordnung [...] muss [...] vom reinsten Kristall sein. [...] Wir sind in der Täuschung, das Besondere, Tiefe, das uns Wesentliche unserer Untersuchungen liege darin, dass sie das unvergleichliche Wesen der Sprache zu begreifen trachtet. D. i., die Ordnung, die zwischen den Begriffen des Satzes, Wortes, Schließens, der Wahrheit, der Erfahrung, usw. besteht. Diese Ordnung ist eine *Über-Ordnung* zwischen – sozusagen – *Über-Begriffen*.“ Ebenda, § 97, S. 294 f.

³⁸⁰ Ebenda, § 65, S. 277.

³⁸¹ Ebenda, § 66, S. 278.

nem vermeintlich einzigartigen Wesen als *Tiefenstruktur* der Sprache schwer in Zusammenhang bringen lassen. Sprachspiele sind also wegen einer *ungenauen Aura*, einer *vagen* Ausstrahlung, etwas Schattenhaftem, „Indirektem“, „Unscharfem“, „Unbegrenztem“, „Unexaktem“ „mit verschwommenen Rändern“³⁸² – eng oder entfernt – miteinander verwandt: „so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc. etc.“³⁸³. Die Sprache, *deus absconditus* der Philosophie, nimmt somit Konturen und Gestalt an und *zeigt* an ihrer Oberfläche, in ihren Erscheinungsformen ihre Physiognomie.

Aus diesem Grund richtet Wittgenstein – seit den 30er Jahren – seine Aufmerksamkeit weg von einem vermeintlichen Allgemeinwesen der Sprache, die hinter „den zeitlichen und räumlichen Phänomenen des Sprache“³⁸⁴ *durchscheinen* sollte, hin auf eben diese Phänomene. Sein Verfahren richtet sich auf die flache Dimension des Phänomenalen: „auf Erscheinungen, die nicht so betrachtet werden, dass sie ein unter ihrer Oberfläche angesiedeltes Wesen verbergen, welches es dann durch eine die Erscheinungen durchdringende und zerlegende Analyse aufzudecken gilt“³⁸⁵. Indem Wittgensteins Einstellung nicht hinter die Phänomene geht, sondern sich an ihrer Oberfläche aufhält – oder besser, *von ihrer rauen Oberfläche aufgehalten wird* –, verweist sie ansatzweise auf das, was sich als eine *Physiognomik der Sprachphänomene* bezeichnen lässt.

Unter dem suggestiven Motto „Zurück auf den rauen Boden!“³⁸⁶ verweilt sein spätes Philosophieren an der Oberfläche der sprachlichen Erscheinungen, wendet sich den Sprachphänomenen zu. Die Anschauung und Wahrnehmung des *urphänomenalen* Charakters der Sprachereignisse hat aber – dem Missverständnis der Rolle des Ideals zufolge – an *Opazität* und *Dunkelheit* gewonnen. In einem klagenden Tonfall muss er in einer Notiz aus dem Jahre 1940 feststellen: „Wie schwer fällt mir zu sehen, was *vor meinen Augen liegt*!“³⁸⁷.

³⁸² Ebenda, §§ 68-71, S. 278-280, § 76, S. 283 und § 88, S. 290 f..

³⁸³ Ebenda, § 67, S. 278.

³⁸⁴ Ebenda, § 108, S. 298.

³⁸⁵ Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*, ebenda, S. 113. Krämer nennt dieses für den späten Wittgenstein so charakteristische Verfahren „das morphologischen Verfahren“.

³⁸⁶ Wittgenstein, Ludwig *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 107, S. 297.

³⁸⁷ Wittgenstein, Ludwig, *Vermischte Bemerkungen*, ebenda, S. 554.

3. Die Aufmerksamkeit des Gedichts: Paul Celan

Ein ähnlicher Denkgestus findet sich auch bei Paul Celan, und zwar in den Gedanken, die er – sowohl im Kontext seiner Bühnerpreisrede *Der Meridian* (1960) als auch in verstreuten poetologischen Fragmenten – in Zusammenhang mit dem Problem der *Dunkelheit des Dichterischen* ausformuliert hat. Celans poetologische Haltung ähnelt der von Wittgenstein gegenüber den Sprachspielen als Sprachphänomenen oder Erscheinungen der Sprache. Diese Einstellung drückt sich bei Celan in den Notizen aus dem Umkreis der Bühnerpreisrede gegenüber Gedichten aus, und zwar in Bezug auf die in dem *Meridian* gestellte Frage nach einer spezifischen „Aufmerksamkeit“ oder „Konzentration“, „die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht, sein schärferer Sinn für das Detail, für Umriss, für Struktur, für Farbe“³⁸⁸.

Dieses Motiv der spezifischen Aufmerksamkeit des Gedichts entwickelt sich in dieser Rede aus einer genauen Beobachtung einer bestimmten Dramengestalt Büchners, und zwar von Lucile Desmoulines aus Büchners Drama *Dantons Tod*.

In einer Szene aus diesem Stück, und zwar während einer Unterhaltung, deren Gegenstand die Kunst ist – oder besser: während einer Unterhaltung, die sich als eine Rede *über* einen Gegenstand bildet – finden wir auch Lucile, Gattin eines Teilnehmers an dieser Unterhaltung. Es ist bezeichnend, dass ihr Verhalten bei dieser Szene sich beim ersten Eindruck durch *eine bestimmte Unaufmerksamkeit* auszeichnet – dass es sich dadurch auszeichnet, dass sie „...nicht richtiginhört“:

Aber es gibt, wenn von der Kunst die Rede ist, auch immer wieder jemand, der zugegen ist und ... nicht richtiginhört.

Genauer: jemand, der hört und lauscht und schaut... und dann nicht weiß, wovon die Rede war. Der aber den Sprechenden hört, der ihn »sprechen sieht«, der Sprache wahrgenommen hat und Gestalt, [...] und zugleich auch Atem [...].³⁸⁹

Für Lucile, „die Kustblinde“, hat die Sprache „etwas Personhaftes und Wahrnehmbares“³⁹⁰: sie sieht und hört an der Kunst als Gegendtand dieser Unterhaltung vorbei, sie

³⁸⁸ Celan, Paul, „Der Meridian“. *Endfassung – Vorstufen – Materialien*. Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999. S. 9 (*Endfassung*, 35c).

³⁸⁹ Ebenda, S. 3 (*Endfassung*, 5a-b).

³⁹⁰ Ebenda (*Endfassung*, 6c).

hört nur die Person sprechen, sie kann von einem gewissen, irreduziblen *Zusammenhang zwischen Sprechen* (nicht Sprache!) und *Sprechendem* nicht absehen, sie nimmt primär diesen Zusammenhang wahr. Dass sie „Sprache als Gestalt und Richtung und Atem“³⁹¹ *wahrnimmt*, bedeutet in erster Linie, dass sie die Person in ihrer Gestalt und Richtung wahrnimmt, dass sie das wahrnimmt, *wohin* die Person lebt, wie sie *hinlebt*³⁹²: ihre Zuwendung zeichnet sich durch einen Vorrang des *performativen* Wertes der Rede aus.

Lucile ist ihrem Gatte *stumm zugewandt* oder – um die Worte aus den Notizen aus dem Nachlass zu zitieren – ihm „zugeordnet“, sie ist „die ihm Nächste“³⁹³. Ihr Wort, das durch „eine starke Neigung zum Verstummen“³⁹⁴ gekennzeichnet ist, bleibt ein auf die Person oder – wie Celan an anderen Stellen sagt – „auf die Kreatur zu beziehendes Wort“³⁹⁵. Sie weiß schließlich nicht, was gesagt wurde, was von der Kunst gesprochen wurde, da ihre Aufmerksamkeit – wie die des Gedichts – anders gerichtet ist. Celan befragt Lucile und glaubt, bei ihr der Dichtung zu begegnen. Sie „denkt zugewandt“³⁹⁶, *dem Erscheinenden zugewandt, dieses Erscheinende und Phänomenale befragend und ansprechend*. Dieselbe Aufmerksamkeit und Konzentration richtet für Celan das Gedicht auf die Sprache.

In diesem Sinne übt sich Celans Dichten in dem Versuch aus, seine Aufmerksamkeit auf *die ganz bestimmten* – sowohl räumlichen als auch zeitlichen – *Umstände* zu lenken, unter denen ein Sprachereignis vorkommt. Diese Umstände verweisen bei Celan auf eine konstitutive *Materialität* oder *Härte*³⁹⁷ der poetischen Aussage. Wie Celan in der Bühnerpreisrede betont, geht es dem Gedicht keineswegs um die „Sprache schlechthin“³⁹⁸, die als solche rein *immateriell* und *stimmlos* bleiben würde, sondern um *das Stimmhafte, das Irdische, Terrestrische*³⁹⁹ an ihr. Es geht ihm also um „aktualisierte“,

³⁹¹ Ebenda, 6 (*Endfassung*, 23).

³⁹² Vgl. ebenda (*Endfassung*, 24c).

³⁹³ Ebenda, S. 52.

³⁹⁴ Ebenda, S. 8 (*Endfassung*, 32a).

³⁹⁵ Ebenda (*Endfassung*, 31e).

³⁹⁶ Ebenda, S.55. vgl. auch S. 8 (*Endfassung*, 31f).

³⁹⁷ Celan spricht in seinen Notizen von einer „im geologischen Sinne zu verstehenden Mächtigkeit“ des Gedichts, von der *Dicke* einer Sprachschicht. Vgl. ebenda, S. 96 f.

³⁹⁸ Ebenda, S. 9 (*Endfassung*, 33a).

³⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 12 (*Endfassung*, 50c), S. 55. Vgl. auch Celans Rundfunk-Essay über den russischen Dichter Ossip Mandelstamm: „Der Ort des Gedichts ist ein menschlicher Ort [...] hier unten, in der Zeit. Das Gedicht bleibt mit allen seinen Horizonten, ein terrestrisches, ein kreatürliches Phänomen. [...] Es steht in die Zeit hinein.“, ebenda, S. 215.

„gestaltgewordene Sprache“⁴⁰⁰, die an ihrer Oberfläche und in ihrem sinnlich erfassbaren Element wahrnehmbar wird. Kurzum, es geht um eine Sprache, die noch nicht auf gehört hat, Stimme⁴⁰¹ eines Menschen zu sein, um *eine menschliche Stimme*.

Dieses Verweilen und „Verhoffen“ des Gedichts an der Oberfläche der Erscheinung beschreibt Celan oft als eine gerichtete Bewegung, als eine Suche nach jenem Ort der Dichtung, die sich im Gedicht auf „Um-Wege[n]“ ereignet: Um-Wege, „auf denen die Sprache stimmhaft wird“⁴⁰².

Wenn sich *einerseits* der späte Wittgenstein der Sprache nicht als „einem unräumlichen und unzeitlichen Unding“ anzunähern versucht, indem er seine Aufmerksamkeit auf die „räumlichen und zeitlichen Phänomenen der Sprache“⁴⁰³ richtet, *situiert sich andererseits* Celans Poetik – jenseits der „Antinomik“, die zwischen der „Sprache als Sprache des Sprechenden“⁴⁰⁴ und dem Sprechenden als Sprechendem der Sprache besteht – in einem Ort, in dem der Zusammenhang zwischen Sprechen und Sprechendem durch die menschliche Stimme garantiert wird. *Somit schaltet sich die Sprache in die Zeit ein*, bleibt „zeitoffen“⁴⁰⁵, wird Sprach-Ereignis, je unreiner desto menschlicher. *In diesem Sinne hauchen Wittgenstein und Celan der Sprache ihren menschlichen Atem*⁴⁰⁶ *ein*.

4. Die Opazität der Oberfläche

In engem Zusammenhang mit den in der Büchnerpreisrede ausgeführten Themen richtet Celan dieselbe Aufmerksamkeit, die Wittgenstein den Sprachspielen als Urphänomenen zu widmen versucht, auf das Gedicht, das er in den Notizen aus dem Umkreis dieser Rede *lapidar* als „Erscheinungsform der Sprache“⁴⁰⁷ bezeichnet, ohne sich auf

⁴⁰⁰ Ebenda, S. 9 (*Endfassung*, 33b,d).

⁴⁰¹ Vgl. ebenda, S. 114: „Das Sinnliche [...] der Sprache ist das Geheimnis der Gegenwart einer Stimme (Person).“

⁴⁰² Ebenda, S. 47 (*Endfassung*, 46).

⁴⁰³ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, § 108, ebenda, S. 298.

⁴⁰⁴ Celan, Paul, „Der Meridian“. Ebenda, S. 105.

⁴⁰⁵ Ebenda, S. 216.

⁴⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 115: „Das Gedicht: die Spur unseres Atems in der Sprache.“

⁴⁰⁷ Ebenda, S. 96 f.

ein dahinter verborgenes Wesen der Sprache zu beziehen – also jenseits eines verführerischen und irreführenden „Widerspruchs von Wesen und Erscheinung“⁴⁰⁸.

In ihrer Wittgenstein-Lektüre hat Sybille Krämer interessanterweise auf eine „inhärente Bildlichkeit“ des Sprachspielkonzeptes, auf „eine latente Ikonizität, die dem Sprachspiel eigen ist“⁴⁰⁹, hingewiesen, die auch bei der Poetik Celans eine große Rolle spielt. Die Oberfläche des poetischen Zeichens zeichnet sich durch eine diffuse Tendenz zur *Ikonisierung* der Sprache aus, ihre Bildlichkeit bedarf aber nicht einer Entschlüsselung, als würden Gedichte einer Erklärung bedürfen. Wie Paul Celan kurz und bündig formuliert: „das Gedicht ist schon das Dahinter“⁴¹⁰. Celan führt diesen Gedankengang so weiter: „Das Bild ist hier nicht Metapher; diese Dichtung ist keine Emblematisierung [...] das Bild hat phänomenalen Charakter – es erscheint“⁴¹¹.

Auch bei Celan entspricht seine auf die phänomenale Oberfläche des Textes gerichtete Aufmerksamkeit einer Skepsis gegenüber dem Verführerischen an der kausalen Betrachtung, und zwar gilt das für Celan primär im Umgang mit Gedichten: „Wer es [das Gedicht] schon durchschaut hat, ehe er es wahrnimmt und anschaut, dem steht das Gedicht [...] entgegen“⁴¹². Die erstaunliche Nähe von Wittgenstein und Celan – jenseits der Distanz ihrer Tätigkeitsbereiche – lässt sich also in einer gemeinsamen Haltung zusammenfassen, die sich gewollt gegen „die verdächtige Abgründigkeit“⁴¹³ der Philosophen richtet. Beide halten die *philosophische Tiefe*, die der Ordnung der Erklärung verpflichtet ist, als eine Form regelrechter Entstellung dessen, was die Wirklichkeit der Sprachpraktiken ist.

Ähnlich wie Wittgenstein, der in den *philosophischen Untersuchungen* hervorhebt, dass es bei seiner „grammatischen Betrachtung“ nicht um ein *Durchschauen* der

⁴⁰⁸ Ebenda, S. 94.

⁴⁰⁹ Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*, ebenda, S. 115.

⁴¹⁰ Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 97.

⁴¹¹ Ebenda, S.87. Vgl. Celan, Paul, „Mikrolithen sinds, Steinchen“. *Die Prosa aus dem Nachlaß*, kritische Ausgabe, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Frankfurt am Main 2005, S. 194 f.

⁴¹² Ebenda, S. 96.

⁴¹³ Dieser Ausdruck stammt aus dem von Paul Celan übertragenen Hauptwerk des rumänischen Philosophen E. M. Cioran „Lehre vom Zerfall“ (Cioran, E. M., *Lehre vom Zerfall*, Stuttgart 1978, S. 62), dessen Kapitel „Abschied von der Philosophie“, aus dem der Ausdruck entnommen ist, in Bezug auf unsere Thematik großen Einfluss auf Celan geübt haben muss. Was Wittgensteins Skepsis gegenüber der philosophischen Tiefe angeht, vgl. z.B. Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 111, S. 299: „Die Probleme, die durch ein Missdeuten unserer Sprachformen entstehen, haben den Charakter der *Tiefe*. [...] Fragen wir uns: Warum empfinden wir einen grammatischen Witz als *tief*? (Und das ist ja die philosophische Tiefe.)“

Spracherscheinungen geht⁴¹⁴, schreibt Celan: „Vom Durchschautwerden werden die Gedichte undurchsichtig“⁴¹⁵, also genau so wie die Vielfalt unserer Sprachspiele durch unsere Rede über Sprache⁴¹⁶. Die kausale Betrachtung, die der Ordnung der Erklärung innewohnt, ist speziell im Umgang mit Gedichten fehl am Platz: „Von der Erfahrung verspreche ich mir, ohne allzu zahlreiche Begriffsentlehnungen auszukommen. Ferner versuche ich, [...] auf jede Ätiologie zu verzichten. Ich habe das Gedicht vor mir“⁴¹⁷. In Anlehnung an ein berühmtes Wittgenstein-Zitat aus den *Philosophischen Untersuchungen*⁴¹⁸ könnten wir dann für Celans Poetik folgende Behauptung gelten lassen: alles *Durchschauen* muss fort, und nur *Anschauung* an ihre Stelle treten⁴¹⁹.

Auf der harten, rauen Oberfläche der Sprachphänomene angelangt, wo wir auf jegliche Form kausaler Annahme verzichten müssen, befinden wir uns nun keineswegs an einem privilegierten Beobachtungspunkt, von dem her wir die Alltagsphänomene der Sprache in ihrer zweidimensionalen, bildlichen Transparenz *überblicken* können. Ganz im Gegenteil. (Diesbezüglich sollte man auf diesen bei Wittgenstein noch vorhandenen Anspruch hinweisen, der in der Zielsetzung einer „übersichtlichen Darstellung“⁴²⁰ als Ergebnis seiner grammatischen Betrachtung zum Ausdruck kommt.⁴²¹)

Auf der Ebene der *Anschauung* tritt anstelle einer erwarteten Durchsichtigkeit eine Dunkelheit, eine für die Sprachereignisse konstitutive „Opazität des Phänomenalen“⁴²², die sich nicht durch weitere Analyse zerlegen und reduzieren lässt: Der Forschungshorizont einer *höheren Unklarheit* wird eröffnet.

Nun versucht Celan, indem er seinen Vers an der Oberfläche des poetischen Zeichens verbleiben lässt, einer gewissen Dunkelheit des Gedichtes Rechnung zu tragen, die er als dem Gedicht „konstitutiv“ und „kongenital“ (gleichursprünglich) bezeichnet:

⁴¹⁴ „[...] als müssten wir die Erscheinungen *durchschauen*“. Ebenda, § 90, S. 292.

⁴¹⁵ Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 98.

⁴¹⁶ Vgl. dazu Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 103, S. 296.

⁴¹⁷ Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 84.

⁴¹⁸ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 109, S. 298.

⁴¹⁹ Vgl. Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 97: „Gegenständlichkeit, Gegenständigkeit der Gedichte: Anschauung kein Durchschauen -:“ In diesem Zusammenhang lassen sich die Verse „Lies nicht mehr – schau! / Schau nicht mehr – geh!“ aus Celans Gedicht „Engführung“ (Celan, Paul, *Die Gedichte*, komment. Gesamtausgabe in einem Band, hg. und komment. von B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005, S. 113) als eine Radikalisierung der Wittgensteinschen Anordnung „denk nicht, sondern schau!“ lesen – eine Radikalisierung, die auf den pragmatischen Charakter der Oberfläche der Sprachspiele so wie der Gedichte hindeutet.

⁴²⁰ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 122, S. 302.

⁴²¹ Man darf hier nicht verkennen, dass ein Streben nach Klarheit und Durchsichtigkeit sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk Wittgensteins zieht.

⁴²² Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 96.

„Das Gedicht kommt dunkel [...] als ein Stück Sprache zur Welt“⁴²³. Er bemüht sich um den Versuch, diese Einsicht weiter auszudehnen, weiter zu artikulieren – wobei angemerkt werden soll, dass sich gerade diese Einsicht durch eine gewisse *Ausdehnungslosigkeit* auszeichnet – wenn er schreibt:

„Dunkel“ ist das Gedicht zuerst durch sein Vorhanden sein, durch seine Gegenständigkeit (Gegenständlichkeit); dunkel also im Sinne einer jedem Gegenstand eigenem, mithin phänomenalen Opazität; in dem Sinne also, dass es von sich her, als ein Vorhandenes verstanden sein will.⁴²⁴

Auch bei Wittgenstein sind sowohl in den *Philosophischen Untersuchungen* als auch in *Über Gewissheit* Stellen zu finden, wo er sich mit einer gewissen Opazität des Vorhandenen, des Faktischen zu befassen scheint: „Habe ich die Begründungen erschöpft, so bin ich nun auf dem harten Felsen angelangt, und mein Spaten biegt sich zurück. Ich bin dann geneigt zu sagen: ‚So handle ich eben.‘“⁴²⁵, oder, wie er in *Über Gewissheit* schreibt: „Die Begründung aber, die Rechtfertigung kommt zu einem Ende“⁴²⁶. In diesem Zusammenhang könnte man von einer unzerlegbaren Materialität oder Härte unserer Lebensformen sprechen, die für die Dunkelheit und Opazität unserer Spracherscheinungen verantwortlich ist und dennoch für Wittgenstein ihr *Lebenselement* bildet.

Genau dort, wo wir die Verankerung unserer Sprachspiele in der Praxis einer Lebensform einsehen, stoßen wir auf die Grenze alles Begründens, das sich aus dieser Perspektive wiederum als ein Sprachspiel erweist: da am Grunde des Sprachspieles eine Handlungsweise liegt, lässt sich unser praktisches Tun, das Performative an unseren Sprachspielen nicht weiter begründen bzw. rechtfertigen: „es steht da – wie unser Leben“⁴²⁷.

In Zusammenhang mit dem Thema der Dunkelheit des Dichterischen finden wir bei Celan eine ähnliche Argumentationsfigur, wo er das Primat des Begründens im Umgang mit Gedichten dadurch in Frage stellt, dass er sich auf eine gewisse „Autarkie des Ge-

⁴²³ Ebenda, S. 84.

⁴²⁴ Ebenda, S. 96.

⁴²⁵ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 217, S. 350.

⁴²⁶ Wittgenstein, Ludwig, *Über Gewissheit*, § 204, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984, S. 160.

⁴²⁷ Ebenda, § 559, S. 232.

dichts“⁴²⁸ bezieht: „Das Gedicht hat, wie der Mensch, keinen zureichenden Grund. (Daher seine spezifische Dunkelheit, die in Kauf genommen werden muss, wenn das Gedicht verstanden werden soll). Das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst; mit diesem Grund ruht es [...] im Grundlosen“⁴²⁹. Die Oberfläche des Sprachspieles wie die des Gedichtes verbirgt seine Gründe – seine Regel – nicht, vielmehr trägt sie diese in ihr selbst in genau dem Sinn, *dass sie aus ihnen besteht*. Daher steht das Sprachspiel bei Wittgenstein – so wie das Gedicht bei Celan – *vor Augen*, ohne auf einen hinter ihm liegenden zureichenden Grund zu verweisen und auch: „Das Gedicht hat Gründe – und diese Gründe verbirgt es uns nicht; das Gedicht und des Gedichtes Gründe aber haben keinen zureichenden Grund [...]“⁴³⁰.

* * *

In dem Maße, in welchem wir, indem wir auf die Frage „Was ist Sprache?“ stoßen, von einer vermeintlichen *Selbstevidenz* der Fragestellung – vom *Autologischen* an ihr – in eine Art *philosophischer Verlegenheit* gebracht werden, hat das autologische Problem der Sprache mit einer bestimmten Form von Blindheit gegenüber unserem Verständnis der Frage selbst zu tun. „Das zum ‚Problem‘ gewordene Selbstverständliche“⁴³¹, das offen zutage, *vor unseren Augen* liegt, zeigt sich dadurch in seiner Dunkelheit und Opazität: „Das Nahe ist gleichzeitig das unendlich Ferne; hat es die Opazität des Gegenüberstehenden, so hat es auch den Glanz der Ferne“⁴³².

Die Frage nach der Sprache lässt sich also am Leitfaden der Sehmetapher nicht beantworten. Es bliebe noch zu hinterfragen, wie eine solche Dunkelheit und Opazität des Faktischen unserer alltäglichen Sprachpraktiken im Bereich des Hörens zu denken wäre. Die akustische Sphäre des Hörens würde uns vielleicht ein besseres Modell für die Wahrnehmung der Sprache liefern. Demnach wäre das Wittgensteinsche Motto „Denk nicht, aber schau!“ durch das folgende zu ersetzen: *Denk nicht, aber höre!* In dieser

⁴²⁸ Celan, Paul, „Der Meridian“, ebenda, S. 99

⁴²⁹ Ebenda, S. 88

⁴³⁰ Ebenda.

⁴³¹ Ebenda, S. 95

⁴³² Ebenda, S. 96.

Absicht sollte man von der Notwendigkeit des akustischen Erklingens der Bedeutung⁴³³ ausgehen und den hörbaren Sinn – den Sinn des Hörbaren – weiter hinterfragen.

⁴³³ Bei Wittgenstein sind Stellen zu finden, die diese Notwendigkeit ansatzweise zu hinterfragen scheinen. Vgl. z.B. Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, ebenda, § 165, S. 324-325: „[...] die gesprochenen Wörter schlüpfen beim Lesen gleichsam herein. Ja, ich kann ein deutsches Wort gar nicht ansehen, ohne einen eigentümlichen Vorgang des innern Hörens des Wortklangs“.

9. Schlusswort: Die Mit-teilung des Körpers der Stimmen

Im Nachdenken über das Verhältnis zwischen *phone* und *logos* haben wir im Zuge unserer Beschäftigung mit dem Thema der Stimme einige Spuren zu verfolgen versucht, welche sich im *Corpus* unserer abendländischen Denktradition ausmachen lassen. Solche Spuren verfolgend und auf sie horchend, sind wir gewisse Wege gegangen, die unserer Ansicht nach – wenn auch zum Großteil nur ansatzweise – zur Thematisierung einer *stimmhaften Sprache* führen. Solche Wege sind sicherlich nicht die einzigen, geschweige denn die kürzesten und direktesten, sondern sie bilden die *Umwege*, auf denen die *Stimme* und die *phone* in unserer philosophischen Tradition nicht mehr von der *Sprache* und vom *logos* her, d. h. von ihrer absoluten Dependenz von diesen her, gedacht worden sind.

Am Beispiel von Aristoteles hat sich gezeigt, wie die Stimme als philosophische Grenzfigur jener metaphysischen Linie gedacht worden ist, welche die Stimme des Tiers (*phone*) von der Sprache des Menschen (*logos*) trennt. Eine solche Trennlinie wird im *corpus aristotelicum* – in der Definition der Stimme selbst als *phone semantike*, als bedeutsamen Laut – als Grundunterscheidung zwischen einer signifikanten Stimme und einer *phone*, als bloßem Klang ohne Bedeutung, genau bestimmt. Es geht also um jene gut bekannte, metaphysische Grundunterscheidung, welche eine ganze Reihe von Gegensatzpaaren unweigerlich mit sich zu bringen scheint, wie z. B. jene zwischen Signifikat (Bedeutung) und Signifikant (Laut), zwischen Symbol (*symbolon*) und Zeichen (*semeion*), zwischen menschlichem Sagen und animalischen (An-)Zeigen, zwischen Vorstellung („vom Guten und Schlechten, von Recht und Unrecht“) und Affekt (Lust und Schmerz) usw.

Eine solche Grundunterscheidung wurzelt in einer *Unterteilung* in der Stimme selbst: eine *Urteilung* der Stimme (*phone*), könnte man sagen, als *Teilung* jener *phone*, die, wie Aristoteles nicht zu vergessen scheint, der Mensch mit dem Tier gemeinsam hat. Eine solche Teilung spielt schon bei Aristoteles eine äußerst gewichtige Rolle, da es dabei um nichts anderes zu gehen scheint als um die Begründung der *Menschlichkeit des Menschlichen* und der damit verbundenen Möglichkeit der Institution des Staates

(*polis*). Bei der Bestimmung der menschlichen Stimme als *phone semantike* so wie bei der Definition des Menschen als *zoon logon echon*, steht nichts anderes auf dem Spiel. Wenn es überhaupt um ein Spiel geht, dann um ein durchaus politisches. Der Mensch verfügt im Gegensatz zum Tier über die Sprache (*logos*), welche ihm ermöglicht, die Vorstellungen vom Gerechten (*dikaion*) und Ungerechten (*adikon*) als Bedeutungen in der Stimme zu artikulieren, sie miteinander *diskursiv* verknüpfend und in einer bedeutsamen Rede versammelnd. Genau das bezeugt den aristotelischen Wortgebrauch von *logos*, und zwar sowohl im Sinne von Rede als auch im Sinne von Verbindung und Artikulation.

Und dennoch scheint die *phone* – die bloße Stimme, der bloße Klang der Stimme – den menschlichen *logos* zu verkörpern, ihm eine vernehmbare Gestalt zu verleihen, also nicht ganz zu verschwinden hinter jener Bedeutung, im Dienste deren die menschliche *phone* sein sollte. Wenn die bloße *phone* in der Stimme einerseits dem System der Signifikation untergeordnet bleibt, legt sie andererseits Zeugnis dafür ab, dass der Mensch mit dem Tier viel enger verwandt ist als vermutet und eröffnet somit jenen politischen Konflikt, im dem der Mensch sich stets im Gegensatz zum Animalischen – d. h. mit Hilfe einer Strategie der Ausschließung des Tierischen *in ihm* – zu definieren versucht hat. Die Sprache – der *logos* – ist nicht *einfach* die Stimme des Menschlichen, oder besser, der Mensch ist nicht das einzige Lebewesen, das Sprache besitzt, da sie immer schon Stimme, *stimmhafte Sprache* ist.

In einem weiteren Schritt haben wir in Anlehnung an Agambens Reflexion über jene Stimme, die gegenüber dem Sinn undurchsichtig bleibt, gesehen, welche Gefahren eine Radikalisierung und Hypostatisierung der Auffassung der Stimme als philosophische Figur oder *Philosophem* der Grenze zwischen bloßem Laut und signifikanter Rede mit sich bringen kann. Am Beispiel des unbekannten, *bararischen* Wortes bei Augustinus, der Zungenrede oder Glossolalie bei Paulus und der Stimme des sterbenden Tiers bei Hegel zeigt sich, wie ein solches Denken der Stimme als *Denken der bloßen Stimme*, welche *nicht mehr* bloßer Klang und noch nicht Bedeutung ist, zur Postulierung einer rein *negativen*, metaphysischen Entität führt, welche den Körper der Stimme – die Stimme als Körper – gänzlich ausschließt und auf eine reine Bedeutungsintention reduziert. Die Stimme ist sicherlich auch *Sagen-wollen* und *Existenzwille*, wie Zumthor und Bologna nachdrücklich betont haben. Und dennoch wäre ein solcher Wille, eine solche

Absicht, zu sagen und zu bedeuten, unserer Ansicht nach nicht im phänomenologischen Sinne einer Intentionalität zu verstehen, sondern eher als eine *Intensität* im ontologischen Sinne, d. h. im Sinne eines Hörbar- und Lautwerdens jener Kluft, die sich zwischen dem Laut und dem Sinn auftut. Kluft oder Spannung (*tensio*), welche sowohl in dem bloßen Klang der Stimme als auch in ihrer artikulierten Rede mitschwingt. Die Spannung zwischen Hören und Verstehen ist eine *hörbare*, in ihr erklingt ein hörbarer Sinn, der Sinn des Hörbaren.

In Anlehnung an Lyotard haben wir versucht, die Hörbarkeit dieser Spannung als *einen absoluten Widerstreit* zwischen *affektuellem phone* und artikulierter Stimme (*lexis*) zu denken, d. h. sie als einen ständigen Kampf zwischen zwei heterogen geprägten Stimmen zu beschreiben. Dabei ist es uns keineswegs um eine reibungslose Vermittlung – und schon gar nicht um eine restlose Verschmelzung – gegangen, sondern vielmehr um den Versuch, die Stimme nicht mehr von einem bedeutsamen Laut ausgehend zu *verstehen*, sondern eher umgekehrt auf die Stimme in der Notwendigkeit des Erklings ihrer Bedeutung zu *hören*. Selbst bei Lyotard konnten wir ansatzweise einen wichtigen Hinweis in diese Richtung finden, wo er die Möglichkeit einer *vernehmbaren Modulation* und *Vokalisation* der Bedeutung *in der Sprache selbst* zu errahnen scheint. Eine solche Modulation und Vokalisation des Sinns kann nur an einem Ort am Rande der Signifikation stattfinden, wo der Sinn noch nicht aufgehört hat, *hörbar* zu sein, d. h. an der Oberfläche jener Sprache, welche noch nicht aufgehört hat, *stimmhaft* zu sein.

Im Bereich jener Stimmphänomene, welche sich durch das Fehlen einer Bedeutungs- und Bezeichnungintention auszeichnen und die deshalb nicht zur Stimme im aristotelischen Sinne gehören, haben sich die Arbeiten Severinos und Sinis dem *Schrei* und dem *Gesang* anzunähern versucht. Sie zeigen, welche eigentümliche Beziehung solche Stimmphänomene – sowie die Musik in der singenden Stimme – zum Wort und zum *logos* überhaupt unterhalten. Die wesentlichen Aspekte der inflexiblen Stimme (*phone*), und zwar ihre *Inartikuliertheit*, *Inflexibilität* und *Zeitlosigkeit*, welche schon bei Lyotard ausfindig gemacht wurden, wurden auch hier zur Gänze bestätigt. Dabei sind wir aber bei der Erörterung der Stimme als „autographischer Gestus“, (Sini) in Zusammenhang mit einer auf den Gestus bezogenen Mereologie auf einen weiteren Aspekt gestoßen, welcher sich in Bezug auf der Thematik der stimmhaften Sprache von größter Wichtigkeit erweist: die *Partikularität* der Stimme, die darin besteht, dass sie das Sich-

poniert. Sie ist diese *Ex-position*: Exposition des Körpers, dieses (meines) Körpers in seiner Faktizität. Indem die Stimme auf das Ereignis des Ex-istierens *Antwort* gibt und, diese Antwort vernehmend, sich selbst, ihr *Selbst* ex-poniert, ist sie auch immer schon *Emotion*.

Vom Thema der Präsenz sind wir dann zu folgenden philosophischen und kulturwissenschaftlichen Kontexten übergegangen, innerhalb deren die Stimme aus verschiedenen Perspektiven thematisiert worden ist: Die Debatte um die oralen Kulturen, die Derridasche Kritik an dem Phonologozentrismus, die unmittelbar an die Heideggersche Kritik an der Metaphysik der Präsenz anschließt und die eine Dekonstruktion des Bewusstseinsbegriffs als Selbstpräsenz am Beispiel der Stimme bildet, und die Kritik an dem Videozentrismus.

Die Studien zum historischen Übergang von den oral-auralen Kulturen zu den zuerst chirographischen und dann typographischen Kulturen und die Debatte über das Verhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit im allgemeinen eröffnet das Spannungsfeld, innerhalb dessen die Frage nach der Stimme seit den 60er Jahren gestellt worden ist. Im spezifischen Bereich der Philosophie scheint die Stimme zu einem der wichtigsten Gegenstände philosophischer Reflexion vorwiegend durch die Arbeiten Jacques Derridas und sein Programm der Dekonstruktion zu werden, welche sich aber in kritischer Hinsicht auf die Hervorhebung eines Wesenszusammenhang zwischen *phone* und *logos* in der metaphysischen Tradition des Abendlandes reduzieren. Das geschieht im breiten Kontext einer bestimmten Interpretation unserer metaphysischen Denktradition, welche Derrida als *phonologozentristisch* bezeichnet hat. Dennoch lassen sich, wie die phänomenologischen Bemühungen Bernhard Waldenfels' um das Thema der Stimme überzeugend gezeigt haben, schon im Werk Derridas selbst einige Spuren ausfindig machen, die den Freiraum für eine Reflexion über die Stimme jenseits der Derrida'schen einseitigen Bewertung der Geschichte der Metaphysik als Geschichte des Phonologozentrismus' vorbereiten und eine ultralogozentrische Aufmerksamkeit der Philosophie auf die Stimme als ungelöstes Problem der Metaphysik ermöglichen.

Im Horizont dieser Debatten wurde uns die spezifische Raum-Zeit, in der ein solches ultralogozentrisches Hören auf die Stimmen stattfinden kann, erschlossen. Was wir mit einem Wort Rilkes als *das Offene* bezeichnet haben, benennt einerseits die Klangwelt als jenes Element, in dem wir bei Hörphänomenen im allgemeinen immer schon

eingetaucht sind, und verweist andererseits auf jene irreduzible Verflechtung von *Eigen-* und *Fremdstimme*, welche in der Stimme immer mitschwingt und hörbar ist. An jenem Ort der Stimme als dualem Ort eines Gesprächs, der erst vom Hören der fremden Stimme, d. h. sowohl vom Hören der Stimme des Anderen als auch vom Hören der Fremdheit der Eigenstimme erschließt wird, konstituiert sich der Körper des Subjektes – oder besser, der *Körper*, d. h. das *Subjekt* – als Echo, als Lautwerden und Resonanz jener Spannung zwischen Innen und Außen, zwischen Eigenheit und Fremdheit, zwischen Selbst- und Fremdaffektion.

Wie im Laufe der Arbeit an verschiedenen Stellen schon erwähnt, bliebe es noch, die *ethischen* und *politischen* Konsequenzen, welche sich aus der Auffassung der Stimme als *Körper* (*tonos*) und *Grenze* (*chrōs*) erweisen könnten, ausführlich durchzudenken⁴³⁵. Eine solche Aufgabe müsste unserer Ansicht eine grundlegende Überlegung dessen miteinbeziehen, was wir *stimmhafte Sprache* genannt haben, und zwar ausgehend von jener bestimmten Konzeption der Sprache als *Mit-teilung der Stimmen*. Der Ort der menschlichen Stimme ist der politische Ort eines Konflikt zwischen *phone* und *logos*, Tier und Mensch, Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit – in letzter Line zwischen dem menschlichen Körper und seiner Sprache.

* * *

In Einklang mit den Worten von Nancy, der in der „Außer-Text-Setzung“ des *Körpers* das unvollendete Programm der Moderne und eine noch unerfüllte, dringliche Aufgabe der Philosophie erkannt hat, sind wir den Spuren der Stimme im Corpus der Philosophie entlang jener „Grenze“, jenem „äußersten Rand“, nachgegangen, an welchem sich der Körper heutzutage noch immer befindet:

Es bliebe, nicht über den Körper zu schreiben sondern den Körper selbst, sondern. Nicht die Körperlichkeit, sondern der Körper. Nicht die Zeichen, Bilder, Chiffren des Körpers, sondern den Körper. Das war ein Programm der Moderne, und ist es vermutlich schon nicht mehr. [...] Es ist das *Entschreiben* unseres Körpers, mit dem wir beginnen müssen. Seine Außen-Einschreibung, seine Außer-Text-Setzung

⁴³⁵ In dieser Richtung verweisen ansatzweise die Arbeiten von Mersch, Cavarero und Dolar (s. Bibliographie)

als die seinem Text *ureigene Bewegung*: der verlassene, auf seiner Grenze zurückgelassene Text *selbst*.⁴³⁶

An dieser *Grenze*, an diesem *äußersten Rand* des philosophischen Textes verbleibend, haben wir den *Schwellen-* und *Grenzcharakter* der Erfahrung der Stimme – die Erfahrung der Stimme als Erfahrung der Grenze – hervorheben können.

An dieser Grenze lassen sich gewisse Spuren der Stimme ausmachen *in dem Sinne*, dass sie als *sinn-* und zugleich *klangvolle* Spuren im *Resonanz-Körper* des philosophischen Sinns *Re-sonanz* finden, *erklingen* und noch zu *hören* sind. Mit einem suggestiven Wort des Dichters Paul Celan möchten wir jene Wege, die wir, solche Spuren verfolgend, gegangen sind, als „Um-Wege“ bezeichnen, „auf denen die Sprache stimmhaft wird“⁴³⁷ – Umwege, auf denen die Sprache zu einer stimmhaften Sprache, zu einer Sprache der Stimmen wird.

⁴³⁶ Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Diaphanes Verlag 2003, S. 13-15.

⁴³⁷ Celan, Paul, „Der Meridian“. *Endfassung – Vorstufen – Materialien*. Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999. S. 47.

hören des Teiles in der Vollkommenheit ihres Unvollendetseins ist. In Bezug auf den *Ereignischarakter* der Stimme, was wir auch *Evenementialität* genannt haben, sowie auf die *Präsenz* der Stimme können wir folgendes gelten lassen: Dass die Stimme sich als Teil vernimmt, dass ihr Geteiltsein in ihr vernehmbar wird, indem sie sich im Übergang vom Nicht-Seienden – vom Ganzen/Nichts – zum Seienden – zum Teil – ereignet.

Dieser Aspekt der Stimme, der in Bezug auf das Verhältnis zwischen Teil und Ganzheit bzw. zwischen Seiendem und Nichts angesprochen wurde, lässt sich nun fruchtbar auf das Verhältnis zwischen Stimme als Teil und Sprache als Gesamtheit der Stimmen übertragen. Was sich in der Sprache vordergründig *mit-teilt*, ist nämlich nichts anderes als die Stimme, oder besser, es sind die Stimmen in einer Mehrzahl, welche sich nicht weiter vermeiden lässt. Sprechen hieße demnach zunächst, die *Partikularität* der Stimme mitzuteilen, die *Mit-teilung* der Stimmen, ihr *Mit-geteilt-sein* mit den anderen Stimmen in einer unendlichen Vielheit. Eine Stimme zu haben, oder besser, eine Stimme zu *sein*, heißt mit-geteilt zu sein in der Mit-teilung der Sprache. Nur durch die Teilung der Sprache als unmögliche Ganzheit der Stimmen, d. h. nur als Teil (*Part*) und durch die Stimmen wird die Sprache vernehmbar und kann somit als stimmhafte Sprache aufgefasst werden. *Die Sprache ist immer schon die Mitteilung der Partikularität und Singularität der Stimmen*⁴³⁴. Darin besteht im Übrigen auch das, was wir die *Transzendentalität* der Stimme genannt haben – eine Transzendentalität, welche sich jedoch losgelöst von der *körperlichen Faktizität* der Stimme nicht mehr denken lässt.

In einem weiteren Zug haben wir uns dann ausführlich mit dem Thema der *Präsenz* befasst, und zwar sowohl in Bezug auf die Präsenz des Wortes bzw. auf die Unmöglichkeit für das menschliche Wort, die Präsenz zu sagen, als auch in Bezug auf die Präsenz der Stimme und in diesem Zusammenhang das Verhältnis zwischen *Sagen* und *Zeigen* hinterfragt. Am Beispiel jener Ausdrücke, die die moderne Linguistik *Deiktika* oder *indexikalische Zeichen* nennt, nämlich die Demonstrativpronomen oder hinweisen-den Fürwörter, hat sich erwiesen, dass das Zeigen nur auf übertragene Weise zur Fähigkeit des Wortes und des Sagens gehört. Die Stimme hingegen kann die Präsenz nur insofern zeigen, indem sie ihr (Sich-)Vernehmen des Körpers als Grenze (*chrōs*) ex-

⁴³⁴ Auf diese Weise versuche ich auf Frage nach der *Mit-Teilung der Sprache*, die Werner Hamacher in einem Aufsatz über Paul Celan gestellt hat, eine Antwort zu geben. Vgl. Hamacher, Werner, *Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte*, in: Hamacher, Werner, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt am Main 1998, S. 345.

Bibliografie

- Agamben, Giorgio, *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Frankfurt am Main 2003.
- Agamben, Giorgio, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002.
- Agamben, Giorgio, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino 1982, 3., erweiterte Auflage 1997; dt. Übers.: *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*, Frankfurt am Main 2007.
- Agamben, Giorgio, *Pascoli e il pensiero della voce*, in: Pascoli, Giovanni, *Il fanciullino*, Milano 1982.
- Arendt, Hannah, *Das Denken*, in: Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes*, München 1998.
- Aristoteles, *Die Poetik*, Griechisch-Deutsch, hg. und übers. von M. Fuhrmann, Stuttgart 1994.
- Aristoteles, *Lehre vom Satz*, übers. von E. Rolfes, in: Aristoteles, *Philosophische Schriften in sechs Bänden*, Band 1, Hamburg 1995.
- Aristoteles, *Politik*, nach der Übers. von F. Susemihl, hg. Von W. Kullman, Reinbek bei Hamburg 1994.
- Aristoteles, *Über die Seele*, nach der Übers. von W. Theiler bearbeitet von H. Seidl, in: Aristoteles, *Philosophische Schriften in sechs Bänden*, Band 6, Hamburg 1995.
- Augustinus, Aurelius, *De trinitate*, Lateinisch-Deutsch, neu übers. und hg. von J. Kreuzer, Hamburg 2001.
- Bachmann, Ingeborg, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, München 1995.
- Baecker, Dirk, *Kybernetik zweiter Ordnung*, in: Foerster, Heinz v. *Wissen und Gewissen, Versuch einer Brücke*, hg. von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt am Main 1993.
- Barthes, Roland, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990.
- Barthes, Roland, *Die Körnung der Stimme*, Frankfurt am Main 2002.
- Barthes, Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt am Main 1984.

- Benveniste, Émile, *Das sublogische System der Präpositionen im Lateinischen*, in: Benveniste, Émile, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München 1974.
- Benveniste, Émile, *Die Natur der Pronomen*, in: Benveniste, Émile, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München, 1974.
- Bologna, Corrado, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2000.
- Cacciari, Massimo, *Dell’Inizio*, Milano 1990.
- Calvino, Italo, *Sotto il sole giaguaro*, Milano 1995; dt. Übers.: *Unter der Jaguar-Sonne. Drei Erzählungen*, München / Wien 1987.
- Cavarero, Adriana, *A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*, Milano 2003.
- Celan, Paul, „*Mikrolithen sinds, Steinchen*“. *Die Prosa aus dem Nachlaß*, kritische Ausgabe, hg. und komment. von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Frankfurt am Main 2005.
- Celan, Paul, „*Der Meridian*“. *Endfassung – Vorstufen – Materialien*, Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999.
- Celan, Paul, *Die Gedichte*, komment. Gesamtausgabe in einem Band, hg. und komment. von B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005.
- Cioran, E. M., *Lehre vom Zerfall*, übert. von P. Celan, Stuttgart 1978.
- Derrida, Jacques, *Der Schacht und die Pyramide: Einführung in die Hegelsche Semiologie*, in: Derrida, Jacques, *Randgänge der Philosophie*, Wien 1999.
- Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen. Einführung in das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*, neu übers. aus dem Französischen von H.-D. Gondek, Frankfurt 2003; so wie: Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*, übers. von J. Hörisch, Frankfurt am Main 1979.
- Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1983.
- Derrida, Jacques, L’orecchio di Heidegger, it. Übers. von Nino Chiurazzi, in: Vattimo, Gianni (Hg), *Filosofia ’90*, Bari 1991; dt. Übers.: *Heideggers Ohr. Philopolemiologie (Geschlecht 1/1)*, in: Derrida, Jacques, *Politik der Freundschaft*, Frankfurt am Main 2007.
- Derrida, Jacques, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien 2002.
- Deutsche Bibelgesellschaft, *Die Lutherbibel*, Stuttgart 1934.

- Dolar, Mladen, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt am Main 2007.
- Finnegan, Ruth, *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Cambridge 1977.
- Foerster, Heinz v., *Implizite Ethik*, in: Foerster, Heinz v. *Wissen und Gewissen, Versuch einer Brücke*, hg. von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt am Main 1993.
- Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, hg. von D. E. Sattler und W. Groddeck, Frankfurt am Main / Basel 1978.
- Fritscher, Susanne, *Mmmmmmm*, Paris 2000.
- Goody, Jack, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977.
- Goody, Jack, *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge 1988.
- Hamacher, Werner, *Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte*, in: Hamacher, Werner, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt am Main 1998.
- Havelock, Eric A., *Preface to Plato. A History of the Greek Mind*, Cambridge 1963.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Frühe Schriften*, in: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke in zwanzig Bänden*, Band 1, Frankfurt am Main 1971.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Jenaer Systementwürfe III*, unter Mitarbeit von J. H. Trede, hg. von R. P. Horstmann, Hamburg 1976.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Jenaeser Realphilosophie I. Die Vorlesungen von 1803/1804*, hg. von Johannes Hoffmeister, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 19, Leipzig 1932.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1988.
- Heidegger, Martin, *Der Weg zur Sprache*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 12: Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt am Main 1985.
- Heidegger, Martin, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendenten Grundsätzen*, Frankfurt am Main 1984.
- Heidegger, Martin, *Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 55: Heraklit*, Frankfurt am Main 1979.
- Heidegger, Martin, *Nachwort zu: »Was ist Metaphysik«*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe, Band 9: Wegmarken*, Frankfurt am Main 1976.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, 19. Auflage, Tübingen 2006.
- Heraklit, *Fragmente*, hg. von B. Snell, 11. Auflage, München 1995.

- Hofmannsthal, Hugo von, *Sämtliche Werke I: Gedichte*, kritische Ausgabe, hg. von E. Weber, Frankfurt am Main 1984.
- Husserl, Edmund, *Logische Untersuchungen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Band 2, 1. Teil, Tübingen 1980.
- Jakobson, Roman, *Verschieber, Verbkategorien und das russische Verb*, in: Jakobson, Roman, *Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen*, München 1974.
- Jonas, Hans, *Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne*, in: Jonas, Hans, *Das Prinzip Leben. Ansätze einer philosophischen Biologie*, Frankfurt am Main / Leipzig 1994.
- Kolesch, Doris und Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006.
- Kolesch, Doris, *Roland Barthes*, Frankfurt / New York 1997.
- Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2001.
- Lagaay, Alice, *Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie*, in: Krämer, Sybille (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004.
- Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Cambridge 1960.
- Lyotard, Jean-Francois, *Der Gehorsam*, in: Lyotard, Jean-Francois, *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 1989.
- Lyotard, Jean-Francois, *Der schalltote Raum. Die Anti-Ästhetik von Malraux*, Wien 2001.
- Lyotard, Jean-Francois, *Der Widerstreit*, München 1987.
- Lyotard, Jean-Francois, *L'inarticolato o il dissidio puro*, it. Übers. von P. Kobau, in: Vattimo, Gianni (Hg), *Filosofia '90*, Bari 1991.
- Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, in: Lyotard, Jean-Francois, *Kindheitslektüren*, Wien 1995.
- Mersch, Dieter, *Präsenz und Ethizität der Stimme*, in: Kolesch, Doris, Krämer, Sybille (Hg), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006.
- Mersch, Dieter, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.
- Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris 2002.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Freiburg 2003.

- Nancy, Jean-Luc, *Le partage des voix*, Paris 1982; it. Übers.: *La partizione delle voci. Verso una comunità senza fondamenti*, Padova 1993.
- Ong, Walter J., *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen 1987.
- Ong, Walter J., *The Presence of Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, London 1967.
- Parry Milmam, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milmam Parry*, Oxford 1971.
- Peirce, Charles S., *Semiotische Schriften*, Band 1, Frankfurt am Main 2000.
- Platon, *Das Gastmahl oder Von der Liebe*, übert. und eingeleit. von K. Hildebrandt, Stuttgart 1979.
- Platon, *Gesetze*, in: Platon, *Sämtliche Dialoge*, übers., komment. und hg. von O. Apelt, Hamburg 1993.
- Platon, *Staat*, in: Platon, *Sämtliche Dialoge*, übers., komment. und hg. von O. Apelt, Hamburg 1993.
- Platon, *Theätet*, aus dem Griechischen von F. Schleiermacher, Übers. durchgesehen und überarbeitet von A. Becker, Frankfurt am Main 2007.
- Severino, Emanuele, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Milano 1989.
- Severino, Emanuele, *Il grido*, in: Severino, Emanuele, *Il parricidio mancato*, Milano 1985.
- Sini, Carlo, *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*, Genova 1989.
- Sini, Carlo, *Immagini di verità. Dal segno al simbolo*, Milano 1985.
- Snell, Bruno, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955.
- Szondi, Peter, *Rilkes Duineser Elegien*, Frankfurt am Main 1975; it. Übers.: *Le elegie duinesi di Rilke*, Torino 1995.
- Vasse, Denis, *L'ombelic e la voix*, Paris 1974; it. Übers.: *L'ombelico e la voce: due bambini in analisi*, Milano 1976.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs. Etude de psychologie historique*, Paris 1965-1971; it. Übers.: *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, 4. Auflage, Torino 1987.

- Waldenfels, Bernhard, *Das Lautwerden der Stimme*, in: Kolesch, Doris und Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme*, Frankfurt am Main 2006.
- Waldenfels, Bernhard, *Medialer Widerhall der Stimme*, in: Waldenfels, Bernhard *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt am Main 2004.
- Waldenfels, Bernhard, *Sich-sprechen-Hören. Zur Aufzeichnung der phänomenologischen Stimme*, in: Waldenfels, Bernhard, *Deutsch-Französische Gedankengänge*, Frankfurt am Main 1995.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 1, Frankfurt am Main 1984.
- Wittgenstein, Ludwig, *Über Gewissheit*, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984.
- Wittgenstein, Ludwig, *Vermischte Bemerkungen*, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984.
- Wittgenstein, Ludwig, *Zettel*, in: Wittgenstein, Ludwig, *Werkausgabe*, Band 8, Frankfurt am Main 1984.
- Zumthor, Paul, *Einführung in die mündliche Dichtung*, Berlin 1990.
- Zumthor, Paul, *Prefazione* zu Bologna, Corrado, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna 2000.

Abstract

Resonanzen. Umwege zu einer stimmhaften Sprache

Im Nachdenken über das Verhältnis zwischen *phone* und *logos* lassen sich im Corpus unserer abendländischen Philosophie einige Spuren eines Denkens der Stimme ausmachen. Solche Spuren verfolgend und auf sie horchend, geht diese Arbeit gewissen Denkwegen nach, die zur Thematisierung einer *stimmhaften Sprache*, verstanden als Sprache der Stimmen und *Mit-teilung* ihrer *Partikularität*, führen: Was sich in der Sprache zunächst mit-teilt, ist nämlich nichts anderes als die Stimme, oder besser, es sind die Stimmen in einer Mehrzahl, welche sich nicht weiter vermeiden lässt.

Solche Wege sind sicherlich nicht die einzigen, geschweige denn die kürzesten und direktesten, sondern sie bilden die philosophischen *Umwege*, „auf denen die Sprache stimmhaft wird“ (Paul Celan). Auf solchen Wegen scheint die Stimme nicht mehr von einer hierarchischen Beziehung absoluter Dependenz der *phone* von dem *logos*, welche die theoretische Grundlage für die metaphysische Deutung der Stimme bildet, gedacht zu werden.

In Einklang mit den Worten von Jean-Luc Nancy, der in der „Außer-Text-Setzung“ des *Körpers* „die seinem Text *ureigene Bewegung*“ erkannt hat, werde ich nach den Spuren der Stimme entlang jener „Grenze“, jenem „äußersten Rand“ suchen, an welchem sich der Körper heutzutage noch immer befindet. An dieser *Grenze*, an diesem *äußersten Rand* des philosophischen Textes verbleibend, lässt sich die Erfahrung der menschlichen Stimme in ihrem *Schwellencharakter* als Erfahrung einer hörbaren Grenze beschreiben: Die menschliche Stimme, so lautet die zentrale These dieser Arbeit, ist das Hörbar-Werden jener Spannung zwischen dem Sinn des Hörbaren und dem hörbaren Sinn, d. h. zwischen der Bedeutung und ihrem Klang, zwischen *logos* und *phone*, Sprache und Körper – Spannung (*tensio*), die in der Doppelbedeutung vom lateinischen Verb *intendere* (Verstehen, Hören) noch erklingt.

Am Leitfaden solcher Überlegungen, so wie im Nachdenken über das Verhältnis zwischen menschlicher und tierischer Stimme bzw. zwischen Sprache und Stimme, be-

schäftigt sich diese Arbeit in einem weiteren Zug mit jenen philosophischen und kulturwissenschaftlichen Kontexten, innerhalb deren die Frage nach der Stimme aus verschiedenen Perspektiven gestellt worden ist: die Metaphysik der Präsenz so wie die Derridasche Kritik an dem Phonologozentrismus, die Debatte über das Verhältnis zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit so wie die Kritik an dem philosophischen Videozentrismus.

Mag. phil. Giorgio Palma

Lebenslauf

- geboren am 28.05.1980 in Turin (Italien)
- Schulzeit in Turin (liceo scientifico statale „A. Volta“) von September 1994 bis Juni 1999 (Ablegung der italienischen Matura)

Universitäre Ausbildung

- Ab WS 2005-2006: Doktoratsstudium in dem Fach Philosophie an der Universität Wien; Titel der Dissertation: *Resonanzen. Umwege zu einer stimmhaften Sprache*; Betreuer: Univ. Doz. Dr. Arno Böhler.
- Von WS 2002-2003 bis WS 2004-2005: Fortsetzung des Studiums der Philosophie an der Alpen-Adria Universität Klagenfurt; Hauptfächer: Ästhetik, Sprachphilosophie, Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie; Studienabschluss (25.4.2005) mit der Diplomarbeit „Thomas Bernhard: Philosophische Dichtung“; Betreuer: Univ. Prof. Dr. Manfred Moser und Ao. Univ. Prof. Dr. Josef Mitterer; Gesamtbeurteilung: Mit Auszeichnung bestanden.
- Von WS 1999-2000 bis SS 2002: Studium der Philosophie an der Università degli studi di Torino; Hauptfächer: Hermeneutik, theoretische Philosophie (Ontologie) und Geschichte der Philosophie.

Vorträge bei wissenschaftlichen Veranstaltungen

- „Das innere Hören bei Wittgenstein“ (Konferenz „Wittgenstein im Kontext“ im Rahmen der „Literaturtage im November“, in Zusammenarbeit mit der Österreichi-

schen Ludwig Wittgenstein Gesellschaft, Goldschmieds Galerie Heinrich, Wien am 14. November 2008)

- „Das ultra-logozentrische Hören auf die Stimme“ (Erste österreichische Graduierten-tagung für Phänomenologie, Universität Wien, Institut für Philosophie, 24.-26. September 2007)
- „Hörbarkeit der Stimme. Philosophische Annäherungen an das Hörphänomen der Stimme“ (8. Internationaler Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie in Kooperation mit der Karl-Franzens-Universität Graz, „Gehirne und Personen. Mit einem Schwerpunkt zur Österreichischen Philosophie“, 7. - 9. Juni 2007)
- „Die Opazität der Oberfläche: Wittgenstein und Celan“ (29. Internationales Wittgenstein Symposium „Kulturen: Streit-Analyse-Dialog“, Kirchberg am Wechsel, 6. - 12. August 2006)

Publikationen

- *Hörbarkeit der Stimme. Philosophische Annäherungen an das Hörphänomen der Stimme*, in: Fürst, M., Gombocz, W., Hiebaum, C. (Hg.), *Analysen, Argumente, Ansätze. Beiträge zum 8. Internationalen Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie*, Band 2, Ontos Verlag: Heusenstamm 2008, S. 331-339.
- *Die Opazität der Oberfläche: Wittgenstein und Celan*, in: Gasser, G., Kanzian, C., Runggaldier, E. (Hg.), *Kulturen: Konflikt-Analyse-Dialog. Beiträge des 29. Internationalen Wittgenstein Symposiums*, Band XIV, Kirchberg am Wechsel 2006, S. 240-242.