

Stimme

Herausgegeben von
Doris Kolesch
und Sybille Krämer
suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1789

Die Stimme ist ein performatives Phänomen par excellence. Das gilt für ihre Ereignishaftigkeit, ihren Aufführungscharakter, ihre Eigenschaft, Spur unseres individuellen wie auch sozialen Körpers zu sein, aber auch für ihr Subversions- und Transgressionspotenzial. Die Stimme ist zugleich ein Schwellenphänomen, nicht einfach Körper *oder* Geist, Sinnliches *oder* Sinn, Affekt *oder* Intellekt, Sprache *oder* Bild, Index *oder* Symbol, sondern sie verkörpert stets beides. Situiert zwischen zwei Seiten, stiftet sie ein Verhältnis zwischen beiden. Gerade weil das Phänomen der Stimme die Grenzen der Einzelwissenschaften überschreitet, ist ihre fachspezifische wie interdisziplinäre Erkundung und begriffliche Bearbeitung eine vorrangige Aufgabe, der sich die Beiträge in diesem Band widmen.

Doris Kolesch ist Professorin für Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin und Mitglied der Jungen Akademie an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Sybille Krämer ist Professorin für Philosophie an der Freien Universität Berlin und Permanent Fellow am Wissenschaftskolleg in Berlin. Im Suhrkamp Verlag sind u. a. von ihr erschienen: *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien* (Hg., stw 1379); *Sprache – Sprechakt – Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen der Gegenwart* (stw 1521).

Stimme

Annäherung an ein Phänomen

*Herausgegeben von
Doris Kolesch
und Sybille Krämer*

Suhrkamp

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

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789
Erste Auflage 2006

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2006
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Druck: Books on Demand, Norderstedt
Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt
ISBN 978-3-518-29389-8

Inhalt

<i>Doris Kolesch/Sybille Krämer:</i> Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band	7
LITERATUR	
<i>Sigrid Weigel:</i> Die Stimme als Medium des Nachlebens: Pathosformel, Nachhall, Phantom, kulturwissenschaftliche Perspektiven	16
KUNST	
<i>Doris Kolesch:</i> Wer sehen will, muss hören. Stimmlichkeit und Visualität in der Gegenwartskunst	40
OPER	
<i>K. Ludwig Pfeiffer:</i> Operngesang und Medientheorie	65
MYTHOS	
<i>Petra Gehring:</i> Die Wiederholungs-Stimme. Über die Strafe der Echo	85
SPRACHE	
<i>Ekkehard König und Johannes G. Brandt:</i> Die Stimme – Charakterisierung aus linguistischer Perspektive	III
TECHNIK	
<i>Thomas Macho:</i> Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme	130
POLITIK	
<i>Cornelia Epping-Jäger:</i> Stimmgewalt. Die NSDAP als Rednerpartei	147
TIERREICH	
<i>Julia Fischer:</i> Tierstimmen	172

PHÄNOMENOLOGIE

Bernhard Waldenfels: Das Lautwerden der Stimme 191

ETHIK

Dieter Mersch: Präsenz und Ethizität der Stimme 211

SCHWEIGEN

Claudia Benthien: Die *vanitas* der Stimme. Verstummen
und Schweigen in bildender Kunst, Literatur,
Theater und Ritual 237

FAZIT UND AUSBLICK

Sybille Krämer: Die ›Rehabilitierung der Stimme‹.
Über die Oralität hinaus 269

Hinweise zu den Autorinnen und Autoren 296

Stimmen im Konzert der Disziplinen

Zur Einführung in diesen Band

I.

Gibt es ein Phänomen, das so untrüglich Zeugnis ablegt von menschlicher Anwesenheit und kreatürlichem Leben wie das Erklängen einer Stimme? Gibt es zugleich etwas, das so verstörend wirkt wie die Erfahrung, dass eine als Index lebendiger Präsenz gedeutete Stimme sich als technische Aufzeichnung, als die geistergleiche Stimme eines Toten erweist? Und noch eine Frage: Die *Reproduktion* der Stimme ist uns seit dem Phonographen bestens vertraut; doch was ist der Grund dafür, dass ihre ›authentisch klingende‹ künstliche *Produktion* selbst im Zeitalter des Computers nicht gelingen will?

2.

Die Stimme bildet den Nukleus dessen, worum Geistes-, Human- und Kunstwissenschaften kreisen: »The humanities are, at their core, voice arts.«¹ Doch unsere Betrachtung von Geist und Kultur ist zuvörderst orientiert am ›geronnenen‹ Werk: Denn nur die Zeiten überdauernde Stabilität von Texten, Bildern, Bauten und Instrumenten hinterlässt Objekte, die wir als Verkörperungen von Kultur dann auch studieren und interpretieren können. Das ganz und gar flüchtige Ereignis der unaufgezeichneten Stimme versagt sich solchem ›Zugriff‹: Die ephemere Stimme hinterlässt keine (sichtbare) Spur. Ihre Äußerung ist eine Entäußerung, ihr Vollzug ereignet sich als Entzug.

So wundert es kaum, dass die abendländische Tradition den Vorgaben eines Okularzentrismus gefolgt ist: Seit in der griechischen Antike Heraklit die Augen gegenüber den Ohren als die besseren

1 Peters, John Durham, »The Voice and Modern Media«, in: *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004, S. 85-101, hier: S. 85.

Zeugen auszeichnete,² leben wir in einer dem Vorrang des Visuellen verpflichteten Kultur. Merkwürdigerweise hat die sprachkritische Wende im 20. Jahrhundert daran wenig geändert. Zwar wurden die Strukturen der Sprache zu einer Art universeller Grammatik unseres Selbst- und Weltverhältnisses befördert; die Wechselrede des Gesprächs gar wurde als Keimzelle einer Ethikbegründung entdeckt; und die Sprechakttheorie schließlich rekonstruierte das Reden als ein Handeln.³ Doch all dies ändert(e) nichts daran, dass die Sprache in ihrem Ordnung stiftenden Potenzial als eine lautlose, als eine unhörbare Sprache konzipiert wurde: Die Stimmlichkeit des Sprechens findet sich kaum beachtet und noch weniger reflektiert.

Vor diesem Horizont ist der ›iconic turn‹, der mit seiner forcierten Hinwendung zum Bild und zur Visualisierung sich gerne als Überwindung des ›linguistic turn‹ stilisiert und einen paradigmatischen Wechsel zu inauguriert meint, so grundstürzend und radikal keineswegs: Die ›Wende zum Bild‹ beerbt eine auf den Sehsinn zentrierte Tradition, welche im impliziten Skriptizismus der sprachkritischen Wende nicht etwa abbricht, vielmehr in veränderter Form gestärkt und fortgesetzt wird.

3.

Doch seit einigen Jahren erlebt die Stimme eine augenfällige Renaissance.⁴ Was ist der Grund für dieses erwachende Interesse an einem akustischen Phänomen, welches dem Vorrang des Visuellen gerade die Gefolgschaft kündigt? Mehrere Gründe liegen auf der Hand:

2 Vgl. Heraklit 22 B 101a, in: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, hg. v. Hermann Diels, Berlin 1951. Dazu auch: Riedel, Manfred, »Logik und Akroamatik. Vom zweifachen Anfang der Philosophie«, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 91. Jg., 1984, S. 225-237.

3 Dazu Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2001.

4 Vgl. Göttert, Karl-Heinz, *Geschichte der Stimme*, München 1998; Meyer-Kalkus, Reinhardt, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001; Kittler, Friedrich, Thomas Macho und Sigrid Weigel (Hg.), *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, Berlin 2002; Epping-Jäger, Cornelia, und Erika Linz (Hg.), *Medien/Stimmen*, Köln 2003; Felderer, Brigitte (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Berlin 2004; Kolesch, Doris, und Jenny Schrödl (Hg.), *Kunst-Stimmen*, Berlin 2004.

(a) Da ist zuerst einmal die Allgegenwart fernmündlicher Kommunikation via Telefon und Handy, die uns – nicht selten enervierend – daran erinnert, dass wir in das Zeitalter einer ›sekundären Oralität‹ eingetreten sind. Wir können sogar vermuten, dass die ›Verspätung‹ der Audiotechniken (im Vergleich zu Techniken der Bewegung und Fortbewegung ebenso wie der Optik) und die massenhafte Durchsetzung jener Techniken und Medien erst im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, dass Stimme und Akustisches erst in jüngster Zeit ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt sind.

(b) Da ist zum anderen die Erosion eines forcierten Medientechnizismus, für den als Medium nur gilt, was verschaltbar ist und damit eine Zeitachsenmanipulation zulässt.⁵ Und umgekehrt steigen in den letzten Jahren Begriffe wie ›Körper‹, ›Körperlichkeit‹ und ›Verkörperung‹ zu kulturalistischen Leitkategorien auf.

(c) Schließlich ist ein Abrücken oder zumindest Zurechtrücken von Jacques Derridas Phonologozentrismus-Diagnose zu verzeichnen, welche für eine nachhaltige Marginalisierung der Beschäftigung mit der Stimme im kulturkritischen Diskurs des ausgehenden 20. Jahrhunderts gesorgt hatte.

(d) Und da sind überdies die Praktiken der Performance-, Aktions- und Installationskünste, welche die Stimme aus ihrem Dienst am Wort (er)lösen und als ein bis zur Irritation bearbeitbares Material und eigenständiges Sujet ästhetischer Erfahrung freisetzen.

Alle diese Gründe sind – in der einen oder anderen Weise – wirksam in der Beförderung zeitgenössischer Achtsamkeit für Stimmphänomene. Und doch ist es möglich, in der Erklärung für die Rehabilitierung der Stimmlichkeit im zeitgenössischen Diskurs noch einen Schritt weiter, vielleicht auch ›tiefer‹ zu gehen; wir treffen dabei auf die Prämissen unseres Kulturverständnisses.

5 Kittler, Friedrich, *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993, S. 182 ff. Vgl. dazu auch: Krämer, Sybille, »Friedrich Kittler: Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation«, in: *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, hg. v. Alice Lagaay und David Lauer, Frankfurt am Main 2004, S. 201-225.

Die wachsende Bereitschaft einer Hinwendung zur Stimme verdankt sich (auch) einem veränderten *methodologischen Reservoir* in der Reflexion von Gesellschaft und Kultur, einer methodischen Umorientierung in der Frage, was überhaupt den Gegenstand einer kulturhistorischen und -systematischen Betrachtung und Analyse ausmacht. Diese Veränderung erfolgt im Zuge einer ›performativen Orientierung‹.⁶ Auf eine asketische Formel gebracht, fokussiert eine performative Perspektive nicht mehr Strukturen und Werke, sondern *Ereignisse*. Damit ist keineswegs nur der schlichte Übergang von einer Perspektive, die fertige Produkte und abgeschlossene Werke in den Blick nimmt, hin zu einer Perspektive gemeint, die Prozesse der Produktion wie der Rezeption in den Vordergrund rückt. Dass der Ereignischarakter eine basale Eigenschaft aller kulturhistorischen Phänomene ist, heißt vielmehr, dass Ereignisse nicht bloß Vorgänge und Vollzüge, vielmehr *wahrgenommene* Vorgänge und *wahrgenommene* Vollzüge sind. Denn von einer kulturstiftenden Rolle von Ereignissen kann überhaupt nur deshalb gesprochen werden, weil das sich Ereignende durch Teilnehmer, Zuschauer und Betroffene wahrgenommen und erlebt werden kann. Die irreversible Vergänglichkeit im Hier und Jetzt eines Ereignisses verbündet und ergänzt sich mit dem Dabeigewesensein derjenigen, die dieses Ereignis erfahren haben. Daher macht die Aisthesis eines Vollzugs, also das, was an ihm wahrnehmbar ist, den Kern des Performativen aus.⁷ Hierin auch gründet die Präferenz für die ›Oberfläche‹, für das, was sich bei Vorgängen zeigt und zur Erscheinung kommt.

So ist es nur folgerichtig, dass Szenen des ›Aufführens‹ – sei es in künstlerischen oder alltäglichen Zusammenhängen – einen paradigmatischen, geradezu dispositiven Stellenwert für das Denken des Performativen erlangen. Und so ist auch erklärbar, dass erst eine Verbindung zwischen der Sprachphilosophie, die mit Austin die Performativität von Äußerungen immerhin entdeckte, und der the-

6 Wichtige Texte zu dieser Orientierung in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2002.

7 Krämer, Sybille, »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen«, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sybille Krämer, München 2004, S. 13-32.

aterwissenschaftlichen Reflexion der Performance-Künste jene methodisch impulsgebende Kraft freisetzen konnte, mit der sich eine ›performative Orientierung‹ als ein neues kulturtheoretisches Paradigma abzeichnet.

5.

Die Stimme ist ein performatives Phänomen *par excellence*. Und das gleich in mehrfacher Hinsicht:

(a) Ereignishaftigkeit: Kaum ausgesprochen, ist ein Laut auch schon verschwunden. Die den Augenblick ihrer Entäußerung überschreitende Wirksamkeit der Stimme liegt alleine darin, dass die Stimme von anderen wahrgenommen und aufgenommen wird.

(b) Aufführungscharakter: Im *Hic et nunc* ihrer Präsenz hat eine stimmliche Verlautbarung den Status einer ›Aufführung‹ von etwas für andere und vor anderen. In dieser Kopräsenz von Akteur und Rezipient ist zugleich eine Dimension des ›Ausgesetztseins‹ derjenigen, die ihre Stimme erheben, angelegt.

(c) Verkörperungscharakter: Die Stimme ist die Spur unseres individuellen wie auch sozialen Körpers. Sie ist gleichermaßen Index der Singularität einer Person wie der Kultur.

(d) Subversions- und Transgressionspotenzial: Die (Sprech-)Stimme ist nicht nur Medium der Rede und Vehikel von Sinn, sondern handelt in ihrer immer auch unkontrollierbaren Eigendynamik den Vorgaben der Rede oftmals zuwider. Die Stimme entzieht sich ihrer bruchlosen semiotischen, medialen oder instrumentellen Dienstbarkeit, und dies gerade auch in denjenigen Zusammenhängen, in denen die Stimme professionell als Instrument ausgebildet und genutzt wird, wie bei Schauspielern, Rednern oder Sängern.

(e) Intersubjektivität: Als eindringlicher oder aufdringlicher Anspruch und Appell an den Anderen kann die Stimme vergemeinschaften oder entzweien. Ihr ist eine ›instinktive Sozialität‹, ein ›Ethos‹ eigen, das eine aller konventionellen Normativität vorausgehende Ver-Antwortung schafft. Macht und Ohnmacht kommen in unserer Stimme untrüglich zur Geltung.

Noch etwas drängt sich auf, sobald wir uns in einer performativen Perspektive mit der Stimme beschäftigen: Die Stimme ist ein *Schwellenphänomen*.⁸ Denn sie ist immer zweierlei: Sie ist sinnlich *und* sinnhaft; Soma und Semantik, *aisthesis* und *logos* vereinigen sich in ihr. Die Stimme ist aber auch diskursiv *und* ikonisch; sie sagt und zeigt zugleich, in ihr mischen sich Sprachliches und Bildliches. Sie ist überdies physisch *und* psychisch; Körper und Seele, Materie und Geist bringen beide in ihr sich zur Geltung und prägen ihre phänomenalen Eigenschaften. Schließlich wirkt die Stimme indexikalisch *und* symbolisch; sie ist einerseits unverwechselbares Indiz der Person wie andererseits Träger konventionalisierten Zeichengehaltes.⁹ Die Stimme ist also individuell *und* sozial, Ausdruck einer immer auch geschlechtlich konnotierten Individualität wie auch Organ elementarer Vergemeinschaftung. Und schließlich ist die Stimme immer beides: Aktion der Sprecherin *und* Passion des Ohres, welches Anruf und Ansprache aufnimmt. Senden und Empfangen, Aktivität und Rezeptivität finden in der Verlautbarung (nahezu) gleichzeitig statt.

Die Stimme ist also nicht einfach Körper *oder* Geist, Sinnliches *oder* Sinn, Affekt *oder* Intellekt, Sprache *oder* Bild, sondern sie verkörpert stets beides. Sie ist situiert zwischen zwei Seiten, die in ihr ein Verhältnis zueinander eingehen. Die Stimme entzieht sich der Disjunktivität begrifflicher Schemata, sie untergräbt ein Stück weit unsere binären Kategorisierungen und »erscheint als paradigmatische Figur der Überschreitung«.¹⁰ Die Stimme fügt sich nicht den topologischen Ordnungen unserer disjunkten Begriffswelten. Entzückt sie sich damit als ein »atopisches« Phänomen?¹¹ Roland Barthes hat mit »Atopie« dasjenige bezeichnet, was einer begrifflichen Quali-

8 Vgl. Kolesch, Doris, »Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter«, in: *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004, S. 19-38, und Lehmann, Hans-Thies, »Prä-dramatische und post-dramatische Theater-Stimmen. Zur Erfahrung der Stimme in der Live-Performance«, in: ebd., S. 40-66.

9 Krämer, Sybille, »Negative Semiologie der Stimme«, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003, S. 65-84.

10 Kolesch, Doris, »Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik«, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003, S. 267-281, hier: S. 275.

11 Vgl. ebd.

fizierbarkeit widersteht.¹² Für Barthes ist es der Andere, der sich jedweden begrifflich-klassifizierenden Zugriff entzieht, der für uns eine Unqualifizierbarkeit verkörpert und erlebbar macht, die wir nicht zu überspringen oder zu beseitigen, vielmehr anzuerkennen haben. Ist die Stimme also die erlebte Präsenz eines unverfügbar Anderen?

7.

Wenn die Stimme als Phänomen so nachhaltig unsere klassifizierenden Grenzen und mit ihnen auch unsere einzelwissenschaftlichen Perspektiven überschreitet, macht das ihre begriffliche Bearbeitung und ihre fachspezifische, disziplinäre Erkundung keineswegs überflüssig, sondern erfordert sie geradezu. So verfolgt diese Edition zwei Ziele.

(a) Einmal soll die *Vielfalt fachwissenschaftlicher Annäherungen* und disziplinärer Ansätze in Untersuchungen zur Stimme hervortreten können, und zwar in der Theaterwissenschaft, in der Literatur-, Medien- und Musikwissenschaft, in der Philosophie, verstanden als Phänomenologie, Ästhetik und Ethik, in der Mythenreflexion, in der Sprach- und Kulturwissenschaft, aber auch in der Politischen Geschichte sowie der Zoologie.

(b) Zum andern soll die *Bandbreite der Phänomene* berücksichtigt werden, die Mannigfaltigkeit der Perspektiven, in denen Stimmlichkeit zum Thema und Untersuchungsobjekt werden kann: Es geht um die Sprech- und die Gesangsstimme, um die Stimmen der Tiere, um die technisch aufgezeichnete und ausgesendete Stimme und um die politisch organisierende Laut/Sprecher-Stimme, um die Hörbarkeit, Ereignishaftigkeit und Fremdheit der Stimme, um die Interaktion von Stimmen mit anderen Wahrnehmungsvollzügen in der Gegenwartskunst, um die ›Stimmen der Toten‹ in der Literatur, um das Verstummen und Schweigen als artifizielle Strategien, um die Wiederholungs-Stimme im Mythos der Echo, um die Präsenz und Ethizität der Stimme, um ›Positivierung‹ und ›Negativierung‹ der Stimmlichkeit im zeitgenössischen Diskurs.

12 Barthes, Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt am Main 1988, S. 45.

Die hier versammelten Beiträge sind aus einer interdisziplinären Ringvorlesung zum Thema »Stimme/n« hervorgegangen, welche die Theaterwissenschaftlerin Doris Kolesch und die Philosophin Sybille Krämer, die zugleich auch Leiterinnen von Forschungsprojekten zur Stimme im Sonderforschungsbereich ›Kulturen des Performativen‹ sind, im Sommersemester 2004 an der Freien Universität Berlin veranstaltet haben. Die vielfältigen Anregungen durch die Vorträge und deren Diskussion, das rege Interesse von Studierenden, Kolleginnen und Kollegen bestärkten uns, der transdisziplinären Erforschung der Stimme dadurch Impulse zu geben, dass wir die fachwissenschaftlichen Zugangsweisen zu diesem Phänomen der Öffentlichkeit vorstellen.

Wir danken Björn Frers, Steffen Kitty Herrmann, Alice Lagaay, Katharina Rost und Jenny Schrödl für ideelle wie handwerkliche Mithilfe. Wir danken überdies der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Freien Universität Berlin für die großzügige finanzielle Unterstützung dieses Vorhabens.

Berlin, im August 2005
Doris Kolesch und Sybille Krämer

Literatur

- Barthes, Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt am Main 1988.
- Diels, Hermann (Hg.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1951.
- Epping-Jäger, Cornelia/Linz, Erika (Hg.), *Medien/Stimmen*, Köln 2003.
- Felderer, Brigitte (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Berlin 2004.
- Göttert, Karl-Heinz, *Geschichte der Stimme*, München 1998.
- Kittler, Friedrich, *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993.
- Kittler, Friedrich, Thomas Macho und Sigrid Weigel (Hg.), *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, Berlin 2002.
- Kolesch, Doris, »Ästhetik der Präsenz: Theater-Stimmen«, in: *Ästhetik der Inszenierung*, hg. v. Josef Früchtel und Jörg Zimmermann, Frankfurt am Main 2001, S. 260-275.

- , »Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik«, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003.
- , »Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter«, in: *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004.
- Kolesch, Doris, und Jenny Schrödl (Hg.), *Kunst-Stimmen*, Berlin 2004.
- Krämer, Sybille, *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2001.
- , »Negative Semiologie der Stimme«, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003.
- , »Friedrich Kittler: Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation«, in: *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*, hg. v. Alice Lagaay und David Lauer, Frankfurt am Main 2004.
- , »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen«, in: dies. (Hg.), *Performativität und Medialität*, München 2004.
- Lehmann, Hans-Thies, »Prä-dramatische und post-dramatische Theater-Stimmen. Zur Erfahrung der Stimme in der Live-Performance«, in: *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004.
- Meyer-Kalkus, Reinhardt, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001.
- Peters, John Durham, »The Voice and Modern Media«, in: *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004, S. 85-101.
- Riedel, Manfred, »Logik und Akroamatik. Vom zweifachen Anfang der Philosophie«, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 91. Jg. 1984, S. 225-237.
- Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2002.

Sigrid Weigel
Die Stimme als Medium des Nachlebens:
Pathosformel, Nachhall, Phantom

Kulturwissenschaftliche Perspektiven

Gewidmet Michel Poizat (1949-2003), dessen wunderbare Bücher über die göttliche und die diabolische Stimme in Deutschland bisher kaum wahrgenommen worden sind.¹

Die Stimme auf der Kehrseite der Grammatologie

Mit der Wiederkehr der Stimme – und der vielfältigen Phänomene von Stimme(n) – in den Horizont kulturwissenschaftlicher Interessen² ist die Stimme aus dem Schatten eines dekonstruktiven philosophischen Diskurses herausgetreten. War doch in Jacques Derridas *Grammatologie* (1967) die Stimme dasjenige, was die von ihm kritisierte Tradition von Logo-Phonozentrismus und Onto-Theologie am eindeutigsten verkörpert: die Stimme als Zeichen des Zeichens insofern, als sie sich in der von ihm beschriebenen Geschichte abendländischer Metaphysik als Ausdruck von Präsenz und Sinn darstellt. »Jedenfalls ist die Stimme dem Signifikat am nächsten«, so Derridas Zentralthese in jenem Buch, das lange Zeit als Kultbuch der Dekonstruktion³ galt:

- 1 Um nur einige Titel von Michel Poizat zu nennen: *L'Opéra ou le cri de l'ange. Essai sur le jouissance de l'amateur d'opéra*, Paris 1986 (englische Übersetzung 1992); *La voix du diable. La jouissance lyrique sacrée*, Paris 1996; *Variations sur la voix*, Paris 1998.
- 2 Vgl. Göttert, Karl-Heinz, *Geschichte der Stimme*, München 1998; Meyer-Kalkus, Reinhardt, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001; Kittler, Friedrich, Thomas Macho und Sigrid Weigel (Hg.), *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, Berlin 2002; Epping-Jäger, Cornelia, und Erika Linz (Hg.): *Medien/Stimmen*, Köln 2003; Felderer, Brigitte (Hg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Berlin 2004; Kolesch, Doris, und Jenny Schrödl (Hg.), *Kunst-Stimmen*, Berlin 2004.
- 3 Das bedeutet nicht, dass die Abwertung der Stimme notwendig aus einem dekon-

ob man es nun sehr genau als (gedachten und gelebten) Sinn oder etwas weniger genau als Ding bestimmt. Jeder Signifikant, zumal der geschriebene, wäre bloßes Derivat, verglichen mit der von der Seele oder dem denkbaren Erfassen des Sinns, ja sogar dem Ding selbst untrennbaren Stimme. [...] Unangetastet bleibt somit ihre Herkunft aus jenem Logozentrismus, der zugleich Phonozentrismus ist: absolute Nähe der Stimme zum Sein, der Stimme zum Sinn des Seins, der Stimme zu Idealität des Sinns.⁴

Dieser Blick auf die Stimme als Repräsentation von Sinn und Sein ist geprägt durch den Gegensatz von Stimme und Schrift und motiviert durch die Rehabilitierung der Schrift aus ihrer Bewertung als Sekundärphänomen, als ›bloßes‹ Notationssystem des Gesprochenen, von diesem abhängig und ihm nachgelagert. Damit verengt sich aber der Blick auf die Stimme als Medium von Aussagen, während dagegen der akustische Signifikant, d. h. die Materialität der Stimme und die ganze Dimension von Klang- und Affektmodulation, ausgeblendet bleiben. Damit geraten diejenigen Äußerungen der Stimme, die dem Sinn vorausgehen, ebenso aus dem Blick wie dasjenige, was sich als Überschuss oder auch als Störung oder Unterbrechung von Aussagen darstellt, wie Atem, Rhythmus, Zögern, Lautstärke etc. bis hin zu stimmlichen Manifestationen jenseits des Sinns wie Lachen, Weinen, Schreien, Wimmern etc. – also all das, was »die menschliche Rede überschreitet«, oder die »gesamte extreme Vokalität außerhalb der Rede«.⁵

Das Urteil, das die *Grammatologie* über die Stimme verhängt hat, ist selbst einer metaphysischen Perspektive geschuldet, der Frage nach der Funktion der Stimme als Träger von Sinn oder, anders gesagt: als Medium von Rede, Aussage oder Semantik. Man braucht aber nur die Abteilung oder das Regal der Bibliothek zu wechseln und sich im Archiv anderer Fächer als dem der Philosophie über die Stimme zu informieren, um auf ganz andere Begriffe der Stimme zu

truktiven Ansatz heraus erfolgt. Den Gegenbeweis stellen die Arbeiten von Bettine Menke zur Prosopopoiia und zur Rhetorik der Stimme dar, vgl. etwa: »Die Stimme der Rhetorik – Die Rhetorik der Stimme«, in: *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, hg. v. Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 115-132.

4 Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1974, S. 25.

5 Poizat, Michel, »Teuflich oder göttlich? Der lyrische Genuß«, in: *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, hg. v. Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 222 und 230.

stoßen. So findet sich im musikwissenschaftlichen Standardwörterbuch *Musik in Geschichte und Gegenwart* z. B. folgender Eintrag:

Stimme. Zur Wortgeschichte. Griech. φωνή bezeichnet den Klang der menschlichen St., der durch die Artikulation Sinnträger wird. Indem die frühe MTh. ihre Grundbegriffe ›symphonia‹ (›consonantia‹) – ›diaphonia‹ (›dissonantia‹) von φωνή herleitet, benennt sie die geistige Ordnung zwischen den Tönen (φθόγγοι, soni) als ihr Arbeitsfeld.⁶

Ausgangspunkt einer musikwissenschaftlichen Betrachtung der Stimme ist notwendigerweise der Klang, um von dort aus die Ordnung der Töne zu betrachten. Deren Grundoperation – in der Musik ebenso wie in der Sprache – ist die *consonantia*, eine Operation, die man als *ars combinatoriae* von Tönen oder physisch-akustischen Elementen bezeichnen könnte, in der diese durch Fügung, Abstand und Rhythmisierung zu sinnvollen Einheiten verbunden werden. Die Art und Weise, wie Signifikanten – im Fall der Stimme ist es der Klang – durch Artikulation zum Sinnträger werden, bezeichnet aber genau jenen Vorgang, der, als *différance* benannt, im Zentrum von Derridas theoretischen Überlegungen steht. Gerade der nuanzenreiche Übergang von unartikulierten Tönen zu phonetischen Sinneinheiten wäre ein sehr ergiebiges Feld zum Studium von *différance*, jener Spur von Materiellem, die dem Sinn vorausgeht, aber im Vorgang der Artikulation, des Schreibens oder Sprechens zum bedeutungsproduzierenden Signifikanten wird, ein Vorgang, den Derrida als Grund und Voraussetzung jeder Grammatologie beschrieben hat: »Es gilt, die Spur vor dem Seienden zu denken.«⁷

Julia Kristeva hatte die physische Dimension der Stimme als Gegenpart der sprachlichen Ordnung und Aussagenlogik ins Zentrum ihrer *Revolution der poetischen Sprache* (1974, deutsch 1978) gestellt, mit dem Begriff des ›Semiotischen‹ benannt, im psychoanalytischen Sinne als Medium des Begehrens definiert und dem Symbolischen bzw. dem Gesetz der Sprache (im Lacan'schen Sinne) entgegengestellt. Im Kontext ihrer Theorie müsste man die These von Derrida also genau umdrehen und festhalten: Die Stimme ist dem Signifikanten am nächsten. Die Stimme wäre damit also dasjenige Medium, mit dem die Transformationen und Übergänge zwischen Signifikant und Signifikat, Leiblichem und Intellegiblem, Kreatürlichem

6 Blume, Friedrich (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1986, Bd. 12, S. 1342.

7 Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1974, S. 82.

und Sozialem vollzogen werden und das somit auch im Zentrum der konfliktreichen Verhandlungen über die genannten Gegensätze steht. »Die Ambivalenz der Stimme hat hier ihren Ursprung, denn auch wenn sie einer symbolischen Äußerung verpflichtet ist, stellt sie doch auch jenen Rest einer Instanz des absoluten, nicht auf das Symbolische reduzierbaren Genusses dar.«⁸

Tatsächlich sind es gerade die vor- und unartikulierten, diesseits oder jenseits jeden Sinns befindlichen, akustisch-physischen Qualitäten der Stimme, auf die nicht nur die Poesie bzw. Literatur, sondern auch andere Künste gerne zurückgreifen. Man denke etwa an die Koloraturen in der Oper oder an den Schreckensschrei in Monteverdis *Tancredi und Clorinde* – auch an dessen leitmotivische Bedeutung in Anna Dudens Prosabuch *Judasschaf* (1985). Man denke an Bruce Naumanns Video-Installationen mit monoton sich wiederholendem Brüllen oder Schreien, an die Vielstimmigkeit in den Alben und Rauminstallation von Ilya Kabakov,⁹ an Vera Frenkels Video-Arbeiten, beispielsweise die Inszenierung der Heterogenität und Ungleichzeitigkeit zwischen verschiedenen Sprachen (Deutsch, Englisch, Polnisch, Jiddisch) und den Gesichtern von Sprechern aus unterschiedlichen Kulturen in ihrer Transit-Raum-Installation auf der Documenta 1994,¹⁰ oder an Jochen Gerz' Film *Die kleine Zeit. Beitrag zur viele Jahre dauernden Diskussion um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (2000). Gerz präsentiert, auf der Grundlage einer Befragung von 62 Persönlichkeiten, Stimmen besonderer Art, indem er jeweils nur jenen Augenblick, jene »kleine Zeit« vor der Antwort, das Schweigen und die Mimik der Gesichter vor der Rede zu einem Film zusammengeschnitten hat.¹¹ Er bricht gleichsam das Schweigen aus dem Redefluss der Debatte, aus dem Kontinuum des Diskurses heraus und hebt auf diese Weise genau jene Momente von Stillstand und Zögern hervor, die ansonsten gerade

8 Poizat, Michel, »Teuflich oder göttlich? Der lyrische Genuß«, in: *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Stimme*, hg. v. Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 232.

9 Vgl. dazu Jolles, Claudia, »Stimmen in den Werken von Ilya Kabakov«, in: *Die Sprache der Kunst. Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Eleonora Louis und Toni Stoos, Wien 1993, S. 283-290.

10 Frenkel, Vera, ... *from the Transit Bar. Body Missing*, www.yorku.ca/BodyMissing, Stockholm 1997.

11 Vgl. Wettengl, Kurt (Hg.), *Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*, Frankfurt am Main 2000, S. 120-123.