

## Präsenz und Ethizität der Stimme

„ – Ja, ich erinnere mich, dass wir dieser Idee gefolgt sind, dass sprechen ursprünglich heißt, mit jeder Sicht zu brechen und (...) dass es im Sprechen eine offenkundige Präsenz gibt, die nicht das Wirken des Lichts ist (...), ein Sprechen, das, wie wir jetzt ahnen, die Enthüllung des Nächsten wäre.“<sup>1</sup> Diese Passage aus Maurice Blanchots *Das Unzerstörbare* bestimmt den Rahmen der folgenden Erörterungen über Stimme und Sprache und deren Beziehung zu Präsenz, Ethik und Alterität. Dabei ist das Verhältnis bestimmt durch den Kreis der – performativen – Aufschließung oder *Setzung* eines Sagens durch den Körper der Stimme einerseits sowie ihrer Affektion andererseits. Ersteres verweist auf die Stimme als Spur des Körpers, ihrer Anwesenheit im Leiblichen und im Raum, letzteres auf ihre Funktion im Sozialen jenseits von Kommunikation und Bedeutung. Die Überlegungen suchen die Spanne zwischen den Polen ‚Leib‘ und ‚Alterität‘ auszuloten.

### Eröffnung

Die Stimme eröffnet den Moment des Sagens. Eröffnung, Setzung bezeichnen performative Akte. Ihre Zeitlichkeit beruht im Augenblick. Das Performative existiert nur als dieser *Augenblick* und als *Körperlichkeit*. Es weist die beiden Aspekte des *Ereignens* und der *Materialität* auf.<sup>2</sup> Im Moment des Einsatzes der Stimme sind beide gleichzeitig gegeben. Darum ist jede Stimme in ihrer Plötzlichkeit stets schockhaft *und* vom Augenblick einer Magie beseelt, immer ‚ent-setzlich‘ und von seltsamer Anziehungskraft; sie ist Leib und überraschende Nacktheit zugleich.

Dem korrespondiert das Verhältnis zwischen Stimme und Klang. Die Stimme zeigt sich im Laut. Ihm eignet eine unverwechselbare Klanglichkeit, eine besondere Tonart, eine fast obszöne ‚Rauheit‘, wie Roland Barthes es ausdrückte.<sup>3</sup> Als solcher Ton, Laut oder Klang geht die Stimme körperlich an. Fühlbar wird dies vor allem in der Fremde: die Stimme wirkt unartikulierte, wie Geräusch oder Tierlaute; ihr Klang schwebt isoliert in der Luft.<sup>4</sup> Der Hörer hört nicht nur die Stimme, vernimmt nicht nur ihr Gesagtes und dessen Bedeutungen; er *spürt* sie. Das heißt auch, der Hörer *versteht* nicht nur ein Gesprochenes im Sinne der Hermeneutik; vielmehr tritt er durch die Aufnahme und Entgegennahme der Stimme – anders als durch die Schrift – in Berührung. Die Stimme haftet etwas Taktilen an: Sie stiftet dadurch einen direkten Kontakt mit dem Sprechenden. Der Kontakt hat, qua Berührung, einen leiblichen Impuls. Es ist mitunter dieser leibliche Impuls, der entscheidet, ob ich zuhöre, ob ich das Gesagte aufnehme oder mich innerlich abwende oder gar den Anderen abweise.

Die Stimme, als leibliche Spur, bleibt dabei auf Ohr und Gehör verweisen. Das bedeutet, wir haben es mit einer Wahrnehmung zu tun, die auf ihre Weise eine Gegenwärtigkeit induziert. Diese Gegenwärtigkeit entspringt der *Materialität* der Stimme. Materialität bezeichnet immer

1 Blanchot, Maurice, *Das Unzerstörbare*, München Wien 1991, S. 108.

2 Zu dieser Bestimmung des Performativen vgl. Mersch, Dieter, „Performativität und Ereignis. Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache“, in: Fohrmann, Jürgen (Hg.), *Rhetorik. Figuration und Performanz*. Schriftreihe Germanistische Symposien, Berichtband 25 Stuttgart 2004, S. 502-535.

3 Barthes, Roland, „Die Rauheit der Stimme“, in: - *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt am Main 1990, S. 269-278, bes. S. 271 ff.

4 Davon handelt auch die erste Tübinger Poetik-Vorlesung von Yoko Tawada, die dem Vergleich von Stimmen mit Vogelzwickern und anderen Tierstimmen nachgeht: Tawada, Yoko, *Verwandlungen*, Tübingen 2. Aufl. 2001, S. 7-22. Den Hinweis auf Yoko Tawada verdanke ich Daniela Dröscher.

eine *Singularität*. Jede Stimme ist einzigartig und einmalig, wie der Augenblick, in dem sie mich anspricht, mir ‚zu-spricht‘, mich, mittels ihrer Affektion, anrührt und einbezieht. Sie ist als solche dem Körper des Sprechenden, seinem Organ *eingeleibt*. Es ist diese Einleibung, die der Stimme ihre je eigene Art von Präsenz verleiht, die, im Moment, da sie begonnen hat zu sprechen und noch nicht ganz Sprache ist, bereits *angeht*. Das heißt, um mit Michel Serres zu sprechen, der sich an dieser Stelle auf die Phänomenologie Merleau-Pontys bezieht, die Stimme ist zunächst und in erster Linie „Fleisch“, wobei der Ausdruck das meint, was nicht zu klassifizieren, nicht zu bestimmen oder zu ergründen ist, vielmehr ohne klare Kontur aus dem Körper gleichsam hervorbricht: „Die Stimme gibt dem Namen Fleisch, befreit das Wort vom Tod (...).“<sup>5</sup> Damit ist insonderheit das gemeint, was, vergleichbar dem Antlitz, *vor dem Gesagten* in eine Gegenwart kommt. Doch als das, was unbestimmt bleibt und zu nahe geht, entzieht es sich zugleich. Die Stimme als Materialität hält sich zurück; sie verweigert sich des Begriffs im Sinne jener eigentümlichen Dialektik des Entzugs, die darin besteht, dass das, was sich verweigert im selben Maße *als* Sichverweigerndes anzieht. Es gibt keine Stimme, hatte Roland Barthes betont, die gänzlich neutral bliebe, selbst wenn sie nicht auffällt: Jedesmal ist sie vertraut, aggressiv, fremd, unangenehm oder flüchtig wie ein Schatten: Jede Stimme ist „Objekt des Begehrens – oder des Abscheus“.<sup>6</sup> Zu ihr gehört eine spezifische Erotik, wenn das Wort ‚Erotik‘ weit gefasst wird. Die Stimme changiert dabei zwischen Faszination und Abstoßung, zwischen Begehren, Scheu oder Abwendung, aber immer fordert sie als ‚erotisches Wesen‘ zu einer Stellungnahme, einer Reaktion heraus. Sie kann nicht übergangen werden. Indem die Stimme spricht, fesselt oder provoziert sie bis zum Zauber oder Ekel als Fleisch, steckt den Hörer an oder stößt ihn ab und ermöglicht – oder verwehrt – dadurch Bezug.

In jeder Stimme wird so der Bogen zwischen der Leiblichkeit des Sprechenden und der Beziehung zum Anderen gespannt. In ihr trifft die Sprache ebenso auf den Körper und damit auf eine Anwesenheit, wie auf den Anderen, den sie attackiert. Dabei trägt sich die Stimme als Körper aus, gibt sich preis, wie sie gleichermaßen sich an den Anderen wendet und ihn um Antwort ersucht. Als Preisgabe ist sie ‚Gabe‘ und damit Geste an den Anderen. Sie setzt sich ihm aus, gefährdet sich bis zum Preis ihrer Vergeblichkeit. Deswegen ist die Stimme stets beides: Atemgeben *und* Selbstaussetzung, körperliche Präsenz *und* Hinwendung an eine Alterität. Beides ist nicht voneinander zu trennen.

## Spur einer Präsenz

Die Bewegung sei zunächst vom Punkt der Leiblichkeit der Stimme aus durchlaufen. In erster Linie heißt, über die Stimme zu schreiben, von einer körperlichen Gegenwart handeln – einer Körperlichkeit wiederum, die sowenig Schrift ist wie sie sich schreibend erfahren lässt. Über Stimme sprechen beinhaltet dann, an einer unveräußerlichen Differenz festhalten. Sie ist schwer zu fixieren, weil die Stimme unablässig durch das überformt wird, was sie sagt: Eine Bedeutung schiebt sich vor ihre Gegenwart, verkleidet und verdeckt sie. Deshalb bedarf es besonderer Verfahren, sie als solche zum Vorschein zu bringen, sie ihrer Bedeutung buchstäblich zu entblößen. Solches wird vor allem dort eindringlich erfahrbar, wo das Wort in Entstellung gerät, namentlich in Kunstpraktiken, in denen die Sprache zum Material gerät und ihre Außenseite präsentiert wie in den Lautdichtungen Kurt Schwitters und Ernst Jandls oder

5 Serres, Michel, *Die fünf Sinne*, Frankfurt am Main 1998, S. 174. Im gleichen Sinne spricht auch Hélène Cixous von der Stimme als dem „Fleisch der Sprache“; vgl. dies., „Geschlecht ohne Kopf?“ in: Barck, Karlheinz, Gente, Peter et al. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 6. Aufl. 1998, S. 98-122, hier: S. 120.

6 Barthes, Roland, „Die Musik, die Stimme, die Sprache“, in: - *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, a.a.O., S. 279-285, hier: S. 280.

den Sprachkompositionen John Cages.<sup>7</sup> Durchweg handelt es sich um paradoxe Manöver, die der Aufmerksamkeitswendung dienen, wofür überhaupt die Kunst zuständig ist: Lautreihen, Worte, Silben werden solange kombiniert oder zerschnitten und Zufällen ausgesetzt, bis nurmehr, wie in Cages *Empty Words* (1973-76), bedeutungsleere Vokale oder Konsonanten übrig bleiben, die allein Ton sind. Dann geht an der Stimme das auf, was *nicht* ihr Sinn ist: die Leiblichkeit des Klangs.

An ihm sind – wie jeder sprachliche Laut, besonders aber der Schrei, der Seufzer oder der Gesang deutlich machen – nicht nur Kehle und Stimmbänder beteiligt, sondern der ganze Körper wird buchstäblich in Anspruch genommen. Der Leib fungiert dabei als Resonanzboden, als Taktgeber, das heißt auch als Volumen und Rhythmus, die nur der Singularität eines jeweiligen Körpers zuzuschreiben ist und *als solche* in die Sprache und ihre Musikalität eingehen. Als ein solcher Austragungsort von Stimme und Sprache lässt sich der Körper gleichermaßen als Medium auffassen. Doch wird die erste Frage unserer Überlegungen sein, in welchem Verhältnis diese Einzigartigkeit oder Singularität der Körperlichkeit zur Medialität der Stimme steht. Der Frage entspricht die nach dem Verhältnis zwischen Phänomenalität, Medium und Artikulation. Weist die Phänomenalität der Stimme insbesondere auf ihre Materialität, ihren Körper, wird ihre Medialität dort relevant, wo sie Sprache und Bedeutung erst hervorbringt, mithin in die Funktion der Artikulation tritt. Artikulation aber beruht auf Zäsurierung, Schnitt und Differenzsetzung. In diesem Sinne erweist sich jede Artikulation als diskret, weshalb Ferdinand de Saussure den Laut überhaupt durch die Figur der „Tranche“ definiert hat,<sup>8</sup> denn zunächst zeigt sich die Sprache, wie er hinzufügt, „nicht (...) als ein Zusammenwirken von Zeichen, die von vornherein abgegrenzt sind, so dass man nur ihre Bedeutungen und Anordnungen zu untersuchen hätte; es ist eine unterschiedslose Masse, bei der nur Aufmerksamkeit und Gewöhnung uns die besonderen Elemente auffinden lassen“.<sup>9</sup> Jeder Schnitt konstituiert insbesondere das, was Saussure als Schema von „Signifikant/Signifikat“ bezeichnete, das selbst nicht geteilt werden kann. Die Artikulation macht dann aus der Stimme ein Instrument zur Zeichenproduktion. Sie stellt sie in den Dienst der Sprache, die zwischen Körperlichkeit und Signifikanz oszilliert. Für die Sprache sind beide Momente relevant, wobei der Körper der Stimme den Bezug eröffnet, indem er eine Affektion auslöst, während die Signifikanz die Bedeutung allererst ‚gibt‘. Ein Nichtsprachliches bildet dann den Ausgangspunkt, von dem her Sprechen geschieht. Die Stimme geht dabei insoweit dem Sprechen voraus bezeichnet, als sie jene nicht einholbare Bedingung darstellt, die der Kommunikation zuvorkommt. Dieses Zuvorkommen entschälen heißt, ihre Präsenz von der Nichtpräsenz der Zeichen befreien, wie umgekehrt das Zuvorkommen an den Anfang stellen bedeutet, die Rede an die Erfahrung einer sich entziehenden Gegenwart zu binden. Sie gemahnt an Existenz. Der Stimme entspricht dann im Hörbaren dem Gesicht im Sichtbaren. Ihr eignet die gleiche Nichtaustauschbarkeit und Unverwechselbarkeit wie das Gesicht des Anderen, das seine außerordentliche Gegenwärtigkeit bezeugt. *Die Stimme ist die Spur dieser Präsenz*, wie die „Nacktheit des

F7 Vgl. auch Mersch, Dieter, „Jenseits von Schrift: Die Performativität der Stimme“. In: *Dialektik. Zeitschrift für Kulturwissenschaft*, Heft 2 (2000), S. 79-92 sowie meine Ausführungen über John Cage in - *Ereignis und Aura*, Frankfurt am Main 2002, S. 278 ff.

8 Vgl. Saussure, Ferdinand de, *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß*. Gesammelt, übersetzt u. eingeleitet von Johannes Fehr, Frankfurt am Main 1997, S. 355, 366 u. 393. Zu ergänzen ist, dass ein ähnliches Problem die Allgemeine Symboltheorie Nelson Goodmans behandelt, deren Lösung ebenfalls ähnlich ausfällt, freilich formuliert in der Sprache analytischer Ordnungsrelationen. Dabei unterscheidet Goodman zwischen „Bezugnahmen“, die das Symbolische überhaupt erst konstituieren, und „Notationen“, die wiederum die Konstruktion von Symbolsystemen ermöglicht. Letztere wirft die Frage nach einer eindeutigen Festlegung ihrer Elemente auf, die durch Inskriptionen besorgt werden, die auf Klasseneinteilungen beruhen; vgl. Goodman, Nelson, *Sprachen der Kunst*, Frankfurt am Main 1995, S. 125 ff.

9 Saussure, Ferdinand de, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 2. Aufl. 1967, S. 123, 124.

Antlitzes“ im Sinne von Emmanuel Lévinas die „schutzlose Darbietung“ der Verletzbarkeit des Anderen bedeutet.<sup>10</sup> Im selben Maße weist die Stimme auf eine Gefährdung, eine Verletzbarkeit. Sie korreliert ihrer Aussetzung, ihrer Preisgabe, der von Anfang an die Ambivalenz innewohnt, ebenso sehr der Ort einer ‚Ansprache‘ und eines ‚Anspruchs‘ zu sein wie sie überhört oder zurückgewiesen werden kann.

## Artikulation und Präsenz

Auf eigentümliche Weise erscheint so der nicht benennbare Anfang der Rede an eine sich entziehende Präsenz gebunden, die gleichwohl ins Gespräch ‚zieht‘ oder es abschneidet. Eine Schiefelage oder fatale theoretische Vorentscheidung hat freilich die Untersuchung der Stimme auf die Medialität des Zeichens, der Artikulation und des Sinns eingeführt.<sup>11</sup> Sie hat damit den Blickwinkel eingeschnürt und der Stimme ihre Phänomenalität beraubt. Die Engführung korrespondiert mit der Auszeichnung von Signifikanz und Schrift, die sie von vornherein ‚semiotisiert‘ und dem Symbolischen untergeordnet: als Ausdruck, Aussage oder Diskurs. Danach gibt es keine Stimme, die nicht gleichzeitig etwas sagte oder zu verstehen gäbe: Die Stimme als Laut, als Leib oder Augenblick kommt darin nicht vor. Wird darum ihre Analyse allein in diese Rahmen gestellt, sind Schlussfolgerungen, wie sie z. B. Jacques Derrida in seiner Auseinandersetzung mit Edmund Husserl in *Die Stimme und das Phänomen* gezogen hat, unvermeidlich: die Momente einer notwendigen Nicht-Präsenz der Stimme und des Verlusts ihrer Autorschaft im Sinne der Nicht-Authentizität des Mit-eigener-Stimme-Sprechens als Konsequenzen ihrer Iterabilität und Differentialität.<sup>12</sup> Indem sie Derrida durchweg als Effekte des Zeichens und dessen Artikuliertheit entlarvt, hebt bezeichnenderweise seine ganze Reflexion, die die Stimme zum Thema hat, bereits mit dem Thema des Zeichens bzw. dem Problem der „Anzeige“ an.<sup>13</sup> Insbesondere steht sie im Kontext einer Kritik der Einheit von *phoné* und Signifikation und damit der Präsenz des Sinns in der Stimme – die sie freilich immer noch unter die Obhut einer Primarität des Bedeutens oder der Skriptur und damit des „Graphems“, des Schrift-Zeichens stellt.<sup>14</sup> Weil nämlich die Stimme etwas *sagt*, das Sagen jedoch stets schon das Zeichen mitführt, geht folglich auch die Schrift der Stimme voraus. Sie bricht mit der Gegenwärtigkeit der Stimme, weil sie diese allein als *Medium* versteht, das heißt der Sekundarität ihrer Mediatisierung schon unterstellt hat. Sie wird, mit Blick auf ein „Sagen-wollen“, von Derrida durch die Operation des gleichzeitigen „Sich-sprechen-hörens“ eingeführt: „Die Stimme vernimmt sich“.<sup>15</sup> Wer spricht, hört sich, versteht sich selbst – und solches Verstehen ist nicht ohne die Wiederholbarkeit denkbar: „Zu jemandem sprechen heißt zweifellos, sich sprechen hören, von sich gehört werden, aber auch und im selben Zug, wenn man vom Anderen gehört wird, bewirken, dass dieser unmittelbar in sich das Sich-sprechen-hören in eben der Form wiederholt, in der ich es hervorgebracht habe.“<sup>16</sup> Die Wiederholbarkeit subordiniert die Stimme jener primären Skripturalität, wie sie die *Grammatologie* behauptet, soweit sie nicht

10 Lévinas, Emmanuel, *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg/München, 2. Aufl. 1987, S. 222; - *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*, Graz/Wien 1986, S. 64 f.

11 Vgl. zur Kritik dieser Engführung Mersch, Dieter, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002, S. 100 ff.

12 Derrida, Jacques, *Die Stimme und der Phänomen*, Frankfurt am Main 1979, S. 52 ff.

13 Ebenda, S. 68 ff.

14 Ebenda, S. 101 ff., 115 ff. u. 145 ff.

15 Ebenda, 132. Auf die Identität von „etwas verlauten lassen“ und „sich vernehmen“, d. h. sich selbst sprechen hören, was die Stimme als Träger einer Bedeutung buchstäblich von sich selbst losreißt und reflektierbar macht, hat auch Roland Barthes in seinem Essay *Zuhören* aufmerksam gemacht, in: Barthes, Roland, „Zuhören“, in: - *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, a.a.O., S. 249-263.

16 Derrida, Jacques, *Die Stimme und der Phänomen*, a.a.O., S. 137.

nur den Laut *als* Laut wiederholbar und damit wiedererkennbar macht, sondern sich bereits auf ein Wiederholbares bezieht, das sich im Augenblick seiner stimmlichen Präsenz von sich trennt. „Hier stoßen wir erneut auf die Quellen der ursprünglichen Nicht-Präsenz“, schließt Derridas fragliche Kapitel in *Die Stimme und das Phänomen*, denn „(d)ie Selbst-Affektion setzt als Operation der Stimme die reine Differenz voraus, die die Selbstpräsenz zerbrechen lässt.“<sup>17</sup>

So richtig die Beobachtungen sind, so sehr werden mit ihnen eben nur *ein* Aspekt des Stimmlichen angeschnitten, nämlich jener, der die Bewegung eines ‚Zu-jemanden-Sprechens‘, und sei es ein ‚Zu-mir-selbst-Sprechen‘, in jedem Fall aber ein *Sprechen*, ein *Sagen* impliziert. Die Analyse der Stimme fällt auf diese Weise ganz in den Kontext von Semiologie und Grammatologie. Die ganze Darstellung folgt damit einem *Reflexionsprogramm*, das sich von vornherein in ihre Resultate einschreibt. Anders ausgedrückt: Erst die Distanz der Reflexion verschafft der Stimme jene Aporie, die Derrida aufweist und ihrer Anwesenheit entfremdet. Die Logik der Schlussfolgerungen in den entsprechenden Kapiteln von *Die Stimme und das Phänomen* und auch von *Die Schrift und die Differenz* ist diesem Präjudiz geschuldet. Keineswegs wird jedoch dadurch die Phänomenalität der Stimme getilgt. Vielmehr dominiert unter dem Gesichtspunkt von Schrift und Schriftlichkeit einzig die Beziehung zwischen Stimme und Aufzeichnung, das heißt die Rätsel des Gedächtnisses und seiner Marken, so dass die Derridasche Philosophie der Nicht-Präsenz im Grunde nur die psychoanalytische Einsicht Sigmund Freuds und Jacques Lacans wiederholt, dass die Erfahrung Resultat einer Spur, einer Bahnung ist, die die Prozesse des Erinnerns an den Anfang stellt, nicht das Ereignis selbst.

Medientheoretisch ist dem dadurch entsprochen worden, dass die Themen des *Archivs* und der *Speicherung* in den Vordergrund gerückt worden sind und die Frage der *Übertragung*, nicht nur im Sinne eines medialen Transports, sondern im Sinne der *Transformation* in der Wortbedeutung von *meta-phora*, von ‚Hinübertragen‘ und Umsetzen oder „Umbesetzen“, um mit Hans Blumenberg zu sprechen, verdrängten. Wenn auch Derrida durch die Motive von Wiederholbarkeit und Bruch, von Iteration und Alteration der Zirkulation der Schrift wesentliche Aspekte hinzufügte, wird die Struktur der Übertragung nicht ausschließlich durch die Struktur der Schrift gedeckt. Vor allem bringt der Begriff der Übertragung die *Dialektik von Nähe und Distanz* ins Spiel, die wiederum der Stimme jenseits von Schrift einen anderen Platz zuweist. Denn als Übertragungsmedium rangiert die Stimme unter dem Gesichtspunkt des Zwischenraums oder *Spatiums*, des zugleich Trennenden wie Verbindenden, was erneut den Aspekt der *Körperlichkeit* zur Geltung bringt, denn die Erfahrung des Abstandes, der räumlichen Kluft oder Lücke sowie der Überbrückung oder Auslöschung ist in erster Linie eine leibliche, woran die gleichermaßen sich aufdrängende wie entfernende Anwesenheit der Stimme ihren eigenen Anteil hat.

## Jenseits des Medialen

Wo derart Stimme *und* Körper zusammengedacht werden – das ‚und‘ verstanden als Konjunktion *und* Disjunktion, weil das Verbindende stets das Trennende einschließt – hat man es bereits mit *zwei Medien* zu tun: der Medialität der Stimme einerseits wie des Körpers andererseits, denn die Leiblichkeit bildet keineswegs nur den passiven Resonanzboden für den Klang und die Intonation, sondern sie bezeichnet ein ebenso modulierbares wie plastizierbares Element, das an der Ausbildung und Ästhetisierung der Stimme zugleich mitarbeitet und bricht. Insofern sind wir gleichsam mit einer ‚Intermedialität‘ konfrontiert, die ihre eigenen Interferenzen, Gegenläufigkeiten und ‚Chiasmen‘ erzeugt. Anders ausgedrückt: Stimme und Körper können zu Gegenspielerinnen werden; sie können einander überlagern,

---

17 Ebenda, S. 139, 140.

sich verstärken, gegenseitig hemmen oder durchkreuzen. Im Auseinandertritt lassen sie ihr je Eigenes sichtbar werden, so dass die Vermischung der Medien, ihr Konflikt und ihre Widersprüche zu Mitteln der Brechung und Reflexion avancieren können, die anderes enthüllen als die Zeichenhaftigkeit der Stimme im Modus ihrer Artikuliertheit. Insbesondere unterläuft solche Brechung den dogmatischen Fokus vermeintlicher Schriftlichkeit, weil sie die Engführungen zwischen Stimme und Sprache bzw. zwischen Stimme und Signifikanz versteht aufzulösen. Immer wieder hat vor allem die Kunst der Aufführung und des Theaters mit solcherart Strategien gearbeitet – erinnert sei vor allem an Antonin Artauds Exzesse des Atems, deren Rhythmen, wie es heißt, „rasend auf der Stelle treten“:<sup>18</sup> „(M)an braucht nur (...) auf die plastischen, aktiven, die Atmung betreffenden Quellen der Sprache zurückzukommen, man braucht nur die Wörter wieder mit den körperlichen Bewegungen, die sie hervorgebracht haben, zu verknüpfen, die logische, diskursive Seite des Wortes hinter seiner körperlichen, gefühlsmäßigen verschwinden zu lassen, das heißt, die Wörter (...) brauchen unter ihrem klanglichen Gesichtspunkt (...).“<sup>19</sup> Rekurriert wird so auf die Nichtzeichenhaftigkeit der Stimme, ihre Kraft, Unartikuliertheit, Fülle oder Eindringlichkeit wie auch ihre Sperrigkeit und Gewalt, die gerade keine Gewalt der Zeichen ausdrückt, sondern ihre ‚Intensität‘ oder ‚Blöße‘.<sup>20</sup>

Zur Erscheinung gelangt dann das, was man die *Asthetik der Stimme* nennen könnte. Zwar erweist sich die Stimme gerade auch als Darstellungsmedium als ein Produkt vielfacher Abrichtungen und Disziplinierungen, wie die Rhetorik oder die musikalische Ausbildung beweisen, worin Volumen, Umfang und Repertoire eingeübt und trainiert werden müssen, doch macht sich auch hier im gleichen Augenblick die Grenze des Medialen bemerkbar, weil sich etwas zeigt, was ihre Expressivität und ihren Ausdruck wie auch das Wort und Sprache überschreitet. Um genauer zu sein: Es gibt keine Stimme, die nicht zugleich kontrolliert, moduliert oder dressiert wäre, weil die Stimme stets öffentlich auftritt und *sich* aufführt und damit zur Schau gestellt wird; aber es gibt gleichzeitig auch keine Stimme, die vollständig stilisiert oder beherrscht wäre, weil in jedem Ton die Brüchigkeit oder Anstrengung mithallt, worin sich Widerstände gegen die Dressur abzeichnen und sich ihre Sterblichkeit, die Möglichkeit des Verfalls, der Schmerz und ein künftiger Tod ausdrücken. Gewiss ist die Stimme nicht minder oberflächlich oder maskenhaft als das Gesicht, worin wir unsere öffentliche Präsenz zur Schau stellen – aber wie in den je unterschiedlichen Gesichtern und Masken, die wir tragen, das Antlitz als singuläre Spur, wie Emmanuel Lévinas gesagt hat, durchscheint, wohnt auch der Stimme eine ‚Aura‘ inne, die sie der Gesichtigkeit angleicht. Sie ist darum weniger die Spur eines Körpers als die Spur einer Andersheit, wie sie in jedem einzelnen Leib zum Ausdruck kommt.

Das bedeutet ebenfalls: Sowenig die Stimme von ihrer Medialität zu trennen ist, so sehr ist sie gleichermaßen anderes als ein Medium. Weist man der Medialität der Stimme ihre Artikuliertheit und dispositive Performanz zu, entzieht sich ihre Nichtartikuliertheit, ihr anderes Ereignen einer angemessenen Bestimmung oder eines adäquaten Begriffs. Denn sowenig das Medium seine eigene Medialität oder auch die Schrift ihre Strukturalität selbst einzuholen vermögen, sowenig vermag die Stimme ihr Nichtaufgehendes, ihre Einzigartigkeit mit auszudrücken: Sie *zeigt sich* als nichtaufzeichenbarer Rest, als Residuum oder permanente Reserve. Bestenfalls negativ bezeichnenbar, inhäriert ihr die Paradoxie einer Präsenz der Nichtpräsenz. Die Stimme hat darin ihr Nichtbeschreibbares. Sie öffnet den Raum einer Unbestimmbarkeit. Roland Barthes hat diesen aus der Differenz von Artikulation und

18 Artaud, Antonin, *Das Theater und sein Double*, München 1996, S. 97.

19 Ebenda, S. 128.

20 Dies insbesondere gegen Derridas Artaud-Deutung in Derrida, Jacques, „Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation“, in: - *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main 1976, S. 351-379.

Prononcierung zu deuten versucht.<sup>21</sup> Letzterer gehört jene ‚erotische‘ Wirkung zu, die erneut auf die Unfüglichkeit des Körpers verweist. Sie wird – kontraintuitiv – als „Augenblick einer Signifikanz“ gekennzeichnet. Der Ausdruck ist insoweit irreführend, als er an eine Bedeutsamkeit gemahnt, die sie tatsächlich nicht besitzt. Statt dessen haben wir es nicht eigentlich mit einer signifikativen Relation zu tun, sondern mit den Momenten eines *Hervortretens*. Die Prononcierung meint dieses Hervortreten. Sie bezeichnet das Auffällige. Sie wäre deshalb im Kontext von *Ekstasis* zu interpretieren: dem *Aus-sich-sein* der Stimme. Dann meint Signifikanz nicht Sinn, sondern etwas, das hervorspringt und *sich zeigt*. Wahrnehmbar vor allem durch Störungen wie Stottern oder Unterbrechung, oder, nach Roland Barthes, dem Geräusch, seiner ‚Rauheit‘, ihrem Pfeifen und Kratzen und dergleichen mehr, gerät sie zur Quelle einer Reflexion, die in ihr nicht nur eine Negativität, sondern umgekehrt ein Überschießendes ausmacht, das sich durch keine Zensur oder Inszenierung domestizieren lässt. Die These ist, dass diese *Intensität des Überschusses* uns die Stimme erst als solche angehen lässt und, in der Situation der Kommunikation, an uns appelliert und zur Antwort nötigt. Es ist diese Nötigung, die Roland Barthes gleichfalls durch den Imperativ ‚Zuhören!‘ in Bewusstsein zu bringen versucht hat.<sup>22</sup>

### Metakritik an Derridas Platonkritik

Der Andere ist damit immer schon einbezogen und die Grenze zur Seite der Alterität überschritten. Die Stimme als Spur des Körpers bezeichnet so zugleich den Ort einer ‚Anrufung‘, die den Respons erzwingt. Beide, ‚Anruf‘ und ‚Antwort‘, deplatzen den Rahmen von Schriftlichkeit und fallen aus dem Repertoire von Grammatologie heraus. Indem dieser die Verkennung des gesprochenen Wortes zugrunde liegt, verfehlt sie gleichermaßen die Stimme in ihrem Verhältnis zum Anderen. Damit sei der anderswo aufgenommene Faden meiner Derrida-Kritik fortgeführt,<sup>23</sup> diesmal in Gestalt einer Metakritik seiner Metakritik der Schriftkritik Platons.<sup>24</sup> Bekanntlich fügt Platon im *Phaidros*, und zwar am Ende des Dialogs, nachdem Sokrates und Phaidros über den Eros, die Kunst der Rede und den Status der Rhetorik im Verhältnis zur Wahrheit gesprochen haben, einen Mythos ein, der von der Erfindung der Schrift handelt, wobei der logische Ort dieses Mythos inmitten der verschiedenen Themen in der Frage nach der Beziehung zwischen dem *lebendigen und stets antwortenden Wort* und der *schweigenden Schrift* besteht, die einzig wie ein Monolog entgegengenommen werden kann.<sup>25</sup> Platon spricht dabei von der altägyptischen Gottheit *Theuth* (oder *Thoth*), der die ‚Gabe‘ der Weisheit und der Wissenschaften Geometrie, Astronomie und des Würfelspiels zugeschrieben wird. Auf ihn gehen ebenfalls, der Erzählung nach, die Ursprünge der *Schrift* und der *Zahl* zurück. Hinzugefügt sei, dass dieselbe Stellung in der griechischen Mythologie *Prometheus* einnimmt, dem Aischylos im *Gefesselten Prometheus* nicht nur die ‚Gabe‘ des Feuers, sondern gleichermaßen auch die Erfindung der Kardinalmedien Schrift und Zahl zuschreibt: „Die höchste Weisheit lehrt ich sie, die Zahl, der Schrift Gefüge, der Bewahrerin, Kunstreicher Mutter aller Wissenschaft.“<sup>26</sup> In Platons Version des Mythos von *Theuth* wird indessen die Schrift dem König Thamus zur Prüfung vorgelegt, der von deren Vorteilen für Erinnerung und Gedächtnis überzeugt werden soll, doch verweist dieser sowohl auf die Differenz zwischen *Poiesis* und Reflexion als auch auf die Ambiguität von Schaden und Nutzen, die jeder Erfindung innewohnen: „Auch du hast

21 Vgl. Barthes, Roland, „Die Rauheit der Stimme“, a.a.O., S. 271 ff.

22 Vgl. Barthes, Roland, „Zuhören“, a.a.O., S. 251.

23 Vgl. Mersch, Dieter, „Spur und Präsenz. Zur Dekonstruktion der Dekonstruktion“ in: Witte, Georg et al. (Hg.), *Die Sichtbarkeit der Schrift* (erscheint 2005).

24 Vgl. besonders Derrida, Jacques, *Dissemination*, Wien 1995, S. 73 ff., 84 ff.

25 Platon, *Phaidros*, 274b-278d.

26 Aischylos, „Der gefesselte Prometheus“, in: Gesamtausgabe Griechische Tragödien, übers. V. Ernst Buschor, Zürich München 1979, 1. Hauptszene, S. 105.

jetzt, als Vater der Schrift, aus Voreingenommenheit das Gegenteil von dem angegeben, was sie vermag. Denn diese Kunst wird Vergessenheit schaffen (...).<sup>27</sup>

In seiner Metakritik der Schriftkritik Platons hat Derrida wesentlich auf diese Stelle des *pharmakons* der Schrift angehoben, das zugleich als Gift und Heilmittel fungiert, doch ist die Passage bei Platon vor allem in der Hinsicht bemerkenswert, dass sie die Schrift als eine *technē* behandelt, die, zwischen Kunst und Technik angesiedelt, nach ihrem Nutzen befragt werden kann, wovon gesagt wird, dass ihr Erfinder ihn selbst nicht zu bewerten vermag: Die Folgen einer Konstruktion entgehen dem Konstrukteur, der nur in Funktionen denkt. Dann treten offenbar Technik und Reflexion auseinander, und was das Medium ‚Schrift‘ als augenscheinlichen Gewinn bereithält, nämlich dass es Gedächtnis stiftet und als Kulturtechnik der Aufzeichnung und Archivierung zu dienen vermag, kann in seiner vollen Ambivalenz nur durch andere beurteilt werden, die von ihr betroffen sind. So enthüllt die Passage neben dem Hinweis auf die prekäre Medialität der Schrift gleichzeitig auch die Janusgesichtigkeit des Technischen, deren Zwiespältigkeit sich ins Medium einschreibt, das, indem es konstituiert, ebenfalls destituiert. Keine Technik entkommt dieser Janusköpfigkeit, wie Platon argwöhnt; ihre Ambivalenz liegt dabei nicht in ihrem rechten oder falschen Gebrauch, sie untersteht also nicht der Freiheit der Wahl, die sie so oder so zu verwenden weiß, sondern sie wohnt dem Technischen selbst inne. Es gibt dann keine Schrift, die nicht zugleich aufzeichnet und dokumentiert wie sie im selben Moment als Dokument oder Archiv sie Erinnerung transformiert. Platons Schriftkritik hat darin ihren tieferen Grund: *Sie ist eigentlich keine Kritik der Schrift, sondern eine Kritik der Technik.*

Derridas Kritik der Schriftkritik Platons wiederum nimmt diesen Gesichtspunkt der Janusgesichtigkeit durch die Figur des *pharmakons* auf, um daran die implizite Geste einer Privilegierung der gesprochenen Rede vor seiner schriftlichen Fixierung herauszulesen und den entscheidenden Gesichtspunkt zu verfehlen. Erneut geht es dabei Derrida um eine Umkehrung, sowohl um zu zeigen, dass Platon immer schon von der Schrift her denken muss, um die Rede auszuzeichnen, als auch darum, gegen die Fiktionalisierung der vermeintlichen Authentizität des gesprochenen Wortes und der Präsenz der Stimme die Unabdingbarkeit der Nichtpräsenz des Zeichens (*marque*) geltend zu machen.<sup>28</sup> In einer doppelten Bewegung wird damit versucht, (i) *erstens* aufzuweisen, dass nicht die Stimme der Schrift, sondern die Schrift der Stimme vorausgeht, sowie (ii) *zweitens*, dass der Begriff der Präsenz, der sich selbst gegebenen Gegenwart *nicht existiert*, dass vielmehr das Gedächtnis und sein Spiel aus Erinnern und Vergessen primär ist. Das heißt auch, um es anders zu wenden, dass das Medium der Schrift unausweichlich ist, weil sich jegliches Erinnern und Vergessen wie auch jede Wahrnehmung, Erfahrung und Erkenntnis ebenso wie der Dialog, das lebendige Wort oder die Kommunikation der Primarität der Schrift verdanken<sup>29</sup> – ein Schluss, der auf radikale Weise Platon zuwiderläuft, weil dieser der *phoné*, dem anwesenden Laut, indem dieser sich an den Anderen richtet, sein eigenes Gewicht und seine unteilbare Würde erteilt. Insbesondere impliziert die Verknüpfung zwischen Philosophie, Stimme und Dialog, die dem griechischen Denken selbstverständlich war, dass der Sprechende für sein Gesagtes gegenüber dem Anderen mit seiner eigenen Stimme Zeugnis ablegt und folglich die Stimme zum Ort einer Verbürgung avanciert, die das Gesagte an die Gegenwart des Sprechers und seine Leiblichkeit bindet. Denken und Wissen werden dadurch, wie auch Pierre Hadot betont hat, zur „Erfahrung einer Präsenz“.<sup>30</sup> Wissenschaft ist für Platon niemals eine Theorie; sie ist eine Aktivität, eine Lebensform, worin der Andere, der spricht und antwortet, einen

27 Platon, *Phaidros*, 274d, 275a.

28 Derrida, Jacques, *Die Stimme und das Phänomen*, a.a.O., S. 142 ff., 161 ff.; - *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1974, S. 49 ff., 86 ff.; - „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaft vom Menschen“, in: - *Die Schrift und die Differenz*, a.a.O., S. 422-442, bes., S. 425 f.

29 Vgl. Derrida, Jacques, „Signatur Ereignis Kontext“, in: - *Randgänge der Philosophie*, Wien 2. Aufl. 1999, S. 325-351, S. 335.

30 Hadot, Pierre, *Wege zur Weisheit*, Frankfurt am Main 1999, S. 91.

ausgezeichneten Platz einnimmt. Dass jenseits aller Verschriftlichung für das griechische Denken überhaupt eine Trennung zwischen dem *alethinós logos*, der wahrheitsgetreuen Rede, und dem *Wunderbaren (to mythodes)* des mündlichen Ausdrucks entscheidend war, eine Differenz, die durch keine Theorie der *semata* oder *grammata* ausgeschöpft werden kann, weil diese die Wirkung des Vortrags auf den Hörer betrifft, ist eine Einsicht, auf die gleichermaßen auch Jean-Pierre Vernant in seinen Studien zur rhetorischen und diskursiven Tradition der Antike bestanden hat. Der Kraft der Stimme eigne eine ‚andere‘ Intensität als dem Wort und seiner schriftlichen Fixierung, weil diese der *Mimesis* angehöre, jene der *sympatheia*:<sup>31</sup> „Die Lektüre bietet dem Leser die Möglichkeit, im Hinblick auf eine kritische Analyse immer wieder auf den Text zurückzukommen, und verlangt so eine andere, zugleich unbeteiligtere und anspruchsvollere Geisteshaltung als das Zuhören beim mündlichen Vortrag. Die Griechen selbst waren sich dessen völlig bewusst: das Sprechen müsse die Zuhörer verführen, um sie in Bann zu halten (...): Das gesprochene Wort (...) wirkt auf den Zuhörer wie eine Beschwörung.“<sup>32</sup> Trotz aller Berechtigung der Metakritik Derridas pocht die Auszeichnung der Rede darum auf einen Punkt, den die Dekonstruktion ausspart. Die Stimme bringt ihn auf eine nicht eliminierbare Weise ins Spiel, weil ihr in der Verbindung von *ego* und *alter*, anders als die Schrift, eine eigene Dimension innewohnt. Sie lässt sich als ihre genuine ‚Ethizität‘ auffassen.

### Mimesis und die Kraft der Rede

Der Ausdruck ‚Ethizität‘ verlangt einige weitere Ausführungen. Denn die ‚Ethizität‘ der Stimme, die noch keine Ethik bedeutet, sondern lediglich deren Vorbedingung oder Vorstruktur, scheint vordergründig mit ‚Authentizität‘ verquickt, denn wer mit eigener Stimme spricht, spricht als Autor seiner Rede und seiner Gedanken, für die er, als solcher, einsteht. Mit Recht hat Derrida demgegenüber einwendet, dass der Stimme selbst keine Autorschaft und damit auch keine Authentizität zuzuschreiben ist, weil sie die Sprache nicht erschafft, sondern bestenfalls austrägt. Der ethische Anspruch, den die Präsenz der Stimme erhebt, kann deshalb weder in der Autorschaft der Person liegen, wenn diese bedeutet, Ursprung oder Grund der Rede zu sein, auch nicht in dem von ihr Gesagten, wie ohnehin der Begriff der Authentizität sich als schwierig, schillernd und widerspenstig erweist. Konnotiert mit dem ‚Eigenen‘, dem Charakter von Originalität scheint er allemal verschwistert mit Schein. Das Wort nennt den *authentés*, den ‚Täter‘, zusammengesetzt aus *autos*, ‚selbst‘ und *a-nyein*, ‚vollbringen‘; es bezeichnet folglich denjenigen, der selbst etwas vollbringt, weshalb die Idee der Souveränität des Subjekts und das Authentizitätspathos unmittelbar zusammengehören. Mit dem Authentischen als Schein werden demnach zugleich die Gestalten der Souveränität problematisch, wie sie seit Descartes das Denken der Neuzeit bevölkern und in die Sprache und ihren Bezug die Freiheiten des ‚Nein‘, das heißt einer primären Verweigerung, eingetragen haben. Sie destabilisieren von vornherein die Möglichkeiten des Sozialen durch die Negation und die Differenz, die das Individuum setzen. Entsprechend gehört es zu den Grundstellungen neuzeitlicher Philosophie, dieser Gespaltenheit ihrerseits eine Norm entgegenzustellen, wie sie Kant aus der Selbstgesetzgebung der Vernunft zu begründen versucht hatte. Doch besteht deren Crux in dem Zirkel, das Prinzip der Souveränität, das diese zu begrenzen trachtet, um ihre Willkür zu bändigen, noch voraussetzen zu müssen und es gerade dadurch wieder zu bestätigen. Von Anfang an ist dadurch der Anderen schon verloren. In dem Maße jedoch, wie die Sprache und mit ihr das Gesellschaftliche erneut ins Spiel gebracht wurden – ein Prozess, der in Opposition zu Kant spätestens mit Herder, Hamann und Wilhelm von Humboldt einsetzte und

31 Vgl. Vernant, Jean-Pierre, *Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland*, Frankfurt am Main 1987, S. 191 f.

32 Ebenda, S. 191

der mit Marx' Gesellschaftstheorie ihren ersten Höhepunkt erreichte – kommt auch das Moment der Notwendigkeit von Alterität wieder in den Blick. Die Sprache gerät dann – neben der Arbeit – zum Ort einer Macht, deren Geschichtlichkeit die Subjektivität und deren Freiheiten des ‚Nein‘ übersteigt; doch ist damit – und darin liegt von Neuem die Einführung dieses Programms – die Sprache ausschließlich auf das Gesagte, den Sinn und die Strukturen der Signifikation reduziert, die aus ihrer internen Differentialität folgen.

Die Normativität des Sozialen kann so nicht begründet werden. Weder folgt sie aus der Bindungskraft der Rede noch aus den Ordnungen des Symbolischen allein; vielmehr bedarf die der Analyse von Praktiken, die anderen Kategorien gehorchen als der Syntax oder Semantik der Sprache. Sie ist nicht einmal eine Funktion des Rhetorischen, der Figuration, sondern bestenfalls des performativen Vollzugs, der gleichursprünglich die Tatsache der Sprache und der durch sie bedeuteten Wirklichkeit setzt. Entsprechend hat man die fehlende Verpflichtung aus den pragmatischen Präsumtionen der Rede, den jederzeit einklagbaren Geltungsansprüchen hergeleitet, die die Verpflichtungen des Sprechers repräsentieren, sowohl zu meinen, was er sagt, als auch sein Gesagtes mit Gründen zu verteidigen. Der Sprache wohnt dann unter dieser vor allem von Jürgen Habermas und Karl-Otto Apel stark gemachten Perspektive das Versprechen inne, im Akt des Sprechens die Einlösung der Rede mitzuvollziehen – und es ist dieses Versprechen, das den Bezug garantiert.<sup>33</sup> Das bedeutet, es gibt nicht nur Versprechen, die binden, sondern die Sprache selbst birgt das Versprechen der Bindung; doch wird diese allein durch den praktischen Sinn der Rede erzeugt. Trotz aller Pragmatik dominiert dann weiterhin das Semantische. Allerdings erscheint weniger das, was ich sagen kann, gesagt habe oder womöglich gesagt haben wollte entscheidend, wie es überhaupt nicht um vermeintliche Verständnisse und deren Rechtfertigungen geht – das hieße, das Gelingen von Sozialität ausschließlich von der Rationalität der Interpretationen her zu bestimmen –, vielmehr geht um die Vorgängigkeit des Responsiven, die einer eigenen Begründung des Sozialen erst gar nicht bedarf. Anders ausgedrückt: Die Sprache befindet sich, weil sie mit dem ersten Wort schon an die Struktur der Alterität gekoppelt ist und diese in sich verwahrt, immer schon im Horizont des Sozialen, der als Rahmen alternativlos bleibt und darum auch weder wählbar noch negierbar erscheint.

Das impliziert, als weitere Konsequenz, dass mein Sprechen nirgends intentional geschieht, sondern stets schon als ein anderes, das heißt, von der Stimme des Anderen überformt und durchdrungen erscheint, selbst dort, wo ich kein reales Gegenüber besitze oder der Andere fremd bleibt. Jedes Sprechen geschieht mimetisch, wie bereits Vernant mit Bezug auf das antike Verständnis des Dialogischen ausführte, und zwar nicht deswegen, weil es den Anderen, in dem, was er zum Ausdruck bringt, nachahmt, sondern weil es seine Stimme aufnimmt und mit der eigenen verschmelzen lässt, die auch noch dort nachklingt, wo ich nichts mehr von ihr ahne. Man kennt das Echo der Stimme, das tief ins Gehör dringt und in der eigenen Rede mitunter noch lange weiter spricht; es ist besonders auffällig in einem fremden Land, wo die Stimmen unverständlich bleiben. Dann erweist sich das eigene Sprechen buchstäblich durch die Stimmen der Anderen ‚ent-wendet‘: Sprechen, das ich nicht bin oder vertrete, auch nicht vertreten kann, sondern durch Andere entgegennehme, indem ihre Stimmen durch mich hindurch sprechen und mich von mir entfremden. In gegebenen Sprechsituationen wird dann oft nicht klar, warum ich dies so sage oder gesagt habe, so dass unbestimmt bleibt, sowohl was der performative Status meiner Rede war, als auch, worauf sie referierte, weil kein spezifischer Adressat vorlag und kein Antworten darüber verfügt, woraus

---

33 Vgl. dazu besonders Habermas, Jürgen, „Was heißt Universalpragmatik?“, in: Apel, Karl-Otto (Hg.), *Sprachpragmatik und Philosophie*, Frankfurt am Main 1976, S. 174-272; - *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bde, Frankfurt am Main 1981. Vgl. ferner kritisch dazu Mersch, Dieter, „Ereignis und Respons. Elemente einer Theorie des Performativen“, in: Kertscher, Jens, Mersch, Dieter (Hg.), *Performativität und Praxis*, München 2003, S. 69-94; - „Performativität und Ereignis. Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache“, a.a.O.

es antwortet.<sup>34</sup> In dem Sinne konstituiert sich das Subjekt als Sprechendes durch die Antwort, die stets die Antwort auf eine fremde Stimme ist, weil ich mich meiner eigenen Rede nur durch die Komplexität der Struktur des Responsivität hindurch versichern kann und bereits ihre Vorstruktur ins Dunkel des Augenblicks zurückweicht, da sie sich spricht. Folglich bedeutet Sprechen nicht, die Sprache als Spontaneität hervorzubringen, sondern seine Möglichkeiten durch die Struktur solcher Entzogenheit allererst ereignen zu lassen. Die Performativität des Antwortens ist eine Passivität. Sie eröffnet einen Zwischenraum, der zugleich den Raum des Bedeutens und der Kommunikation konstituiert. Und das gilt auch noch dann, wo *ich* scheinbar den ersten Schritt gemacht habe, wo *ich* das Schweigen gebrochen und mit eigener Stimme zu sprechen angehoben habe – und vielleicht mit vergeblicher Anstrengung auf taube Ohren stoße.

## Zeugenschaft und Parrhesia

Die Sprache ist also niemals die Eigene; sie ist auf vielfältige Weise die Sprache der Anderen, weil wir nie anders als im Modus einer anderen Rede, einer anderen Stimme zu sprechen vermögen. Nicht nur betrifft dies ihre Zeichenhaftigkeit und Skripturalität mit den Parametern von Wiederholung und Zitat, worauf Derrida immer wieder neu abgehoben hat, sondern auch – und dies bleibt im Begriff der Schrift verdeckt – hinsichtlich der mimetischen Kraft der Stimme, ihrer einzigartigen Präsenz und Wirkung, die trotz aller scheinbaren Ignoranz zwingt, hinzuhören und Stellung zu beziehen. Gewiss, die Stimme kann nicht im Sinne von Authentizität die ‚Wahrheit‘ oder ‚Wahrhaftigkeit‘ eines Sinns bekunden – dies zu glauben wäre in der Tat naiv; vielmehr ist der Sinn immer schon anderer Sinn, durchsetzt mit der ‚Körnung‘ der Alterität und in jedem Augenblick ihrer Unmittelbarkeit entwendet. Entsprechend beglaubigt die Stimme auch nicht das Subjekt, vielmehr ist die Sprache und ihre Iterabilität und Skripturalität – darin ist Derrida recht zu geben – jeder Eigentlichkeit des Subjekts und seiner Bedeutungen immer schon voraus. Die Stimme trüge buchstäblich zu viel, wenn sie die ganze Last der Autorschaft zu tragen hätte; sie – *als ‚Täter‘ des Sagens* – vermag sowenig wie das Subjekt – *als ‚Täter‘ des Sinns* – für die Wahrheit oder Falschheit, die Aufrichtigkeit oder Täuschung einer Rede einzugestehen und verantwortlich gemacht werden. Und dennoch – und damit beginnt mein Einwand gegen Derridas Einwand gegenüber Platon – liegt der entscheidende Fokus der platonischen Schriftkritik nicht in der Kopplung von Stimme und Autorschaft und der damit verbundenen Wahrheit oder Wahrhaftigkeit der Rede, sondern im *Akt der Setzung*<sup>35</sup> und der ihr korrespondierenden *Performativität des Antwortens*, die nicht mit der Performanz des Gesagten, der Pragmatik des Sinns zusammenfällt. Denn die Authentizität – im Sinne der Aufrichtigkeit eines Wahrheitszeugnisses – betreffe auf diese Weise allein den Inhalt der Rede, ihren propositionalen Gehalt; maßgeblich für Platon erscheint jedoch die *Bezugsetzung*, die der Gegenwärtigkeit der Stimme bedarf und zum Respons provoziert. Dann lässt sich Platons Privilegierung der Stimme gegenüber Derrida als Hinweis auf die Auszeichnung des Performativen in der Sprache lesen – einer Performativität freilich, welcher die Verbindung von Körperlichkeit, Präsenz und Alterität bereits innewohnt. Was daher die Stimme kundgibt, ist weniger die Wahrheit oder Wahrhaftigkeit eines Ausdrucks, die in Gestalt der Anwesenheit des Sprechers buchstäblich die Bezeugung bezeugt. Nirgends geht es im Sinne ‚abendländischer‘ Präsenzdiskurse um solche Zeugenschaft, auch nicht um die Bezeugung seiner selbst als Subjekt der Rede, sondern um

34 Vgl. dazu im näheren meine Ausführungen in Mersch, Dieter, „Anruf und Antwort. Sprache und Alterität“, in: Wiethölter, Waltraud et al. (Hg.), *Stimme und Schrift* (erscheint 2005).

35 Vgl. zum Bestimmung des Performativen als „Ereignis der Setzung“ Mersch, Dieter, „Das Ereignis der Setzung“, in: Fischer-Lichte, Erika, Horn, Christian, Warstat, Matthias, (Hg.), *Performativität und Ereignis*, Tübingen Basel 2002, S. 41-56.

eine Bezeugung in der Bedeutung des Für-sich-selbst-Einstehens, das an die Okkasionalität des Augenblicks gebunden ist und sich an einen Anderen wendet. Sie entspringt keinem souveränen Akt, sondern ist, als Bezeugung, nichts ohne die Alterität. Als solche kann sie mit Michel Foucaults Relektüre der antiken *Parrhesia* in Zusammenhang gebracht werden.<sup>36</sup> Diese konstituiert nicht Autorschaft in einem emphatischen Sinne, vielmehr die Tugend der Selbstsetzung im Angesicht des Anderen. Foucault hat insbesondere aus ihr eine Tugend der Kritik zu begründen versucht. Sie artikuliert sich im Sinne eines „freimütigen Überzeugtseins“,<sup>37</sup> das sich mit aller Riskanz in die Waagschale der Geschichte wirft, ohne sich von den diskursiven Machtpraktiken fesseln zu lassen oder durch Rechtfertigungen eine Rückversicherung zu holen. Vielmehr handelt es sich um die Rückhaltlosigkeit der eigenen Positionierung, die der *Aussetzung* der eigenen Stimme korrespondiert, die sich kraft solcher Aussetzung zugleich angreifbar macht und in Gefahr begibt. Wir haben es folglich mit einem nichtrhetorischen und nichtstrategischen Sprechen zu tun, das, wie Foucaults Beispiele des Verhältnisses zwischen dem Monarchen und seinem Berater verdeutlichen, in einer asymmetrischen Beziehung wurzelt, die der Asymmetrie von Diskurs und Macht entspricht,<sup>38</sup> aber gerade darum der eigenen Stimme eine besondere Dignität verleiht. Die *Parrhesia* widersetzt sich sowohl der Macht als auch der *Doxa*, der Meinung der Mehrheit; sie unterläuft die Herrschaftskonventionen und bricht mit deren Gesetz. Das bedeutet auch: ihr wesentliches Moment ist ein *Ethos*. Es lässt sich als *Ethos der Selbstbezeugung* verstehen. Es zeugt von einer Überzeugung. Nicht so sehr beruht sie auf einem Wahrheitsanspruch, auch wenn dieser stets mitgemeint ist, sondern auf der Relativität der Situation, in der sie vollzogen wird und dem Bezug, den sie jeweils setzt. Nicht Glauben oder Wissen gehört zu Wahrheit, sondern eine Ethik.

Diese Ethik der Zeugenschaft realisiert sich wesentlich performativ. Sie beruht auf einer „Praxis der Existenz“.<sup>39</sup> Die Stimme ist ihr Ausweis. Nicht das Argument, die Beweisführung oder die Begründung, die im einzelnen vorgebracht werden können, erscheinen dabei maßgeblich – sie mögen durch den Klang der Stimme unterstützt, verstärkt oder im Gegenteil untergraben und konterkariert werden; vielmehr ist es die Art des Auftretens, der Selbstsetzung, womit die Rede sich aus den Fesseln und Würgegriffen bestehender diskursiver Praktiken löst und ihre eigene Akzente setzt und damit erst Beziehung herstellt. Dazu bedarf es ebenso einer direkten Konfrontation, eines Von-Angesicht-zu-Angesicht, wie der Möglichkeit zu antworten. Die stimmliche Präsenz kommt dieser Selbstsetzung gleich, die sich aufgrund der Kraft der Aussetzung in ein Verhältnis zum Anderen setzt und sich zu *verantworten* weiß. Buchstäblich fordert sie, vermöge körperlicher Präsenz, zur Antwort heraus. Die *Parrhesia* ist diese Art der Ver-Antwortung in der Rede, die auf unmittelbare Weise durch den Körper der Stimme ausgetragen wird.<sup>40</sup>

---

36 Vgl. Foucault, Michel, *Diskurs und Wahrheit*, Berlin 1996. Vgl. dazu auch Mersch, Dieter, „Anderes Denken. Michel Foucaults 'performativer Diskurs'“, in: Bublitz, Hannelore et. al (Hg.), *Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*, Frankfurt am Main, New York 1999, S. 162-176.

37 Foucault, Michel, *Diskurs und Wahrheit*, a.a.O., S. 10 ff., 19

38 Ebenda, S. 14, 21 f., 79 ff.

39 Zur Bedeutung einer „Ethik der Existenz“ beim späten Foucault vgl. Ewald, François, „Die Philosophie als Akt“, in: Erdmann, E, Forst, Rainer, Honneth, Axel (Hg.): *Ethos der Moderne*, Frankfurt am Main, New York 1990, S. 87-100; Deleuze, Gilles, „Das Leben als ein Kunstwerk“ in: Schmid, Wilhelm (Hg.) *Denken und Existenz bei Michel Foucault*, Frankfurt am Main, 1991, S. 161-167; Ewald, François, „Michel Foucault. Grundzüge einer Ethik“, in: ebenda, S. 197-207; Hadot, Pierre, „Überlegungen zum Begriff der ‚Selbstkultur‘“, in: Ewald, François, Waldenfels, Bernhard (Hg.), *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, Frankfurt am Main 1991, S. 219-228.

40 Von Anfang an bringt Foucault die *Parrhesia* mit einer ethischen Dimension in Verbindung, vgl. Foucault, Michel, *Diskurs und Wahrheit*, a.a.O., S. 13 f., 18. u. 91 ff.

## Ethizität des Dialogs

Keineswegs schließt sie Schrift die *Parrhesia* aus, vielmehr verschiebt sie deren Performativität ins Mediale. Denn der Text, der geschriebene Diskurs kann nicht antworten; er diktiert, gibt vor, er präsentiert sein Wissen ohne das Vermögen des Antwortens, ersetzt sie durch die Figuration. Entsprechend bedarf es aufwendiger rhetorischer oder literarischer Mittel, sie zu reinszenieren, um sich in ihr als Autor einzuschreiben und seine Radikalität in die Waagschale zirkulierender Diskurse zu werfen. Zwar bedarf es solcher rhetorischen und literarischen Mittel ebenfalls in Bezug auf die durch die Stimme getragene Rede, soweit es um die Glaubwürdigkeit des Gesagten geht. Doch ist der Punkt, dass die *Parrhesia* ihre Funktion gerade nicht hinsichtlich des Sinns, der Aussage entfaltet, sondern in Ansehung des sozialen Orts des Sprechers, seiner Stellung im Dialog, in den Spielen der Macht, indem er mit seiner Stimme sich selbst, d.h. die Verletzlichkeit seines Körper in den Ring der Auseinandersetzungen stößt. Allein die Stimme und ihre Präsenz vermag dann adäquat zu antworten; und Antworten bedeutet hier wiederum keinen Diskurs, sondern eine *Tat*, eine *Performanz*, ein *Zeigen*. Die Präsenz der Stimme gehört zu diesem Zeigen. Dann liegt die wesentliche Differenz zwischen Stimme und Schrift nicht in der Differenz der verschiedenen Medien und ihrer Formate, sondern in der Weise der Performanz des Antwortens selber. Das ist m. E. die entscheidende Einsicht Platons. Die philosophische Rede ist das Abenteuer der Freimütigkeit und Rückhaltlosigkeit. Sie offeriert folglich keine Lehre, kein Wissen oder keine Weisheit, sondern sie beruht auf der Performativität einer Positionierung, die der Stimme bedarf, um sich zu manifestieren. Es ist dieser Philosophiebegriff, der der dialogischen Struktur der antiken Texte zugrunde liegt, die, wie man sagen könnte, die fortgesetzte Trauer über die verlorene Stimme des Sokrates wachhält. Deswegen wird die Dialogizität von Platon der Schrift gegenüber bevorzugt, auch wenn er sich selbst – paradox genug – ausschließlich im schriftlichen Medium artikulierte. Gleichwohl ist an der Präsenz der Stimme im Dialog nicht so sehr maßgeblich, dass ich in diesem Augenblick meinem Wort das Gewicht meiner Gegenwart verleihe, sondern wesentlich ist die damit verknüpfte Ethizität, das heißt das Moment des Bezugs und der Gerichtetheit auf den Anderen, welche stets die Möglichkeit des Antwortens einschließt und im Moment des Responses aufgeht. Noch anders gesagt: An der Präsenz der Stimme, die im Dialog spricht, ist die Dimension ihrer genuinen Sozialität entscheidend – ein Umstand, den Platon unmittelbar in seine Philosophie implementierte, die in diesem Sinne wesentlich ein Handeln, eine soziale Tat darstellte, die ihre eigene Tugend der *Parrhesia* beanspruchte.

Man kann daher sagen: Der platonische Dialog wurzelt in einer solcher Beziehung zum Anderen, dem Faktum einer antwortenden Ver-Antwortung. Indem statt dessen Derrida Platon allein in Hinblick auf die medialen Verflechtungen von Schrift, Logos und Gedächtnis liest, entledigt er sich der Relevanz dieses Einsatzes und damit der Ethizität der Stimme. Ganz verlegt er die Kraft der *Parrhesia* in die tonlose Zirkulation der Schrift. Das bedeutet auch: Indem er das Lesen und Auflesen der Zeichen, das Zitat, die Figuren der Wiederholung und deren Verschiebungen ins Zentrum seiner Betrachtungen rückt, verliert er die gleichermaßen leibhafte wie soziale und sich dem Anderen aussetzende Dimension der Stimme.

## Die Stimme als leiblicher Ort des Sozialen

Ein weiterer Gedanke sei dem hinzugefügt. Mit meiner Stimme – das war der Sinn des Rekurses auf die *Parrhesia* – behaupte ich gleichzeitig meine Position im Dialog. Diese Positionierung bedeutet, auf ethische Weise Stellung zu beziehen. Diese ethische Stellung beruht nicht auf einer normativen Stellungnahme, nicht auf der Formulierung oder Verteidigung einer Regel, eines Imperativs oder einer Maxime, sondern sie besteht in der *Einnahme eines Platzes im sozialen Geschehen*. Er ist als Platz die Bedingung der Möglichkeit einer Eröffnung konkreter ethischer Stellungnahmen und damit auch die

Vorbedingung für die Erhebung einer Norm. Die Stimme markiert deren leibliche Situierung. Sie verbindet die Einnahme des Ortes durch den Körper. Indem ich meine Stimme erhebe, erlange ich folglich einen sozialen Körper. Er bleibt, in seiner Aussetzung an die Situation, chronisch fragil. Mit der Lokalisierung der Stimme im Kontext des Sozialen wollte ich auf diese unabdingbare Vorstruktur aufmerksam machen.

Das meint zugleich: Mit meiner Stimme wende ich mich dem Anderen körperlich zu. Es gilt, wenn wir von der Stimme sprechen, diese ebenso leibliche wie verletzbare Zuwendung zu reflektieren. Mit ihr verbunden ist ein Appell. Die Stimme appelliert nicht nur daran, mir womöglich glauben zu schenken und auf diese Weise das Gesagte entgegenzunehmen und zu akzeptieren – das bedeutet erneut, die Stimme allein auf der Ebene des Sagens, im Konnex zwischen Ausdruck und Aussage zu behandeln, um ihre Expressivität in den Vordergrund zu rücken –, sondern sie appelliert daran, *mich* anzunehmen und anzuerkennen. Und in diesem Sinne appelliert sie gleichermaßen daran zu antworten, denn die Antwort bedeutet schon, mich angenommen zu haben und mich als möglichen Adressanten einzubeziehen, gleichgültig, was ich gesagt habe oder wie die Antwort ausfallen mag.

Der Appell – und das wäre der Vorschlag für die erweiterte Deutung der *Parrhesia* – ist dabei nicht so sehr auf das Selbst im Sinne der Selbstsetzung gerichtet und damit Teil einer „Ethik der Existenz“ –; vielmehr muss der Begriff vom Geruch aller forcierten Souveränität befreit werden, um statt dessen die Aussetzung an den Anderen zu betonen. In diesem Sinne beinhaltet die *Parrhesia* gleichermaßen die Notwendigkeit zu sprechen wie zu antworten. Die Stimme bildet ihr Bindeglied. Sie enthält die Nähe oder Dringlichkeit, worin sich die Unbedingtheit sozialer Beziehung verkörpert. Damit ist zugleich angedeutet, dass die Stimme ein soziales Phänomen ist – *und zwar vom ersten Augenblick ihrer Erscheinung an*. Ihre Sozialität besteht darin, dass sie als Laut, als ‚Anruf‘ oder Appellation die Szene des Dialogs betritt. Das impliziert auch, dass wir die Stimme nicht hören können, ohne ihr zu antworten, und sei die Antwort der Vorbeigang selbst, der dadurch zur Gleichgültigkeit, zum Überdruß oder einfach nur einer weniger selbstsüchtigen Gewissheit anderer Anderer wird. In jedem Fall aber dringt die Stimme in mich ein, besetzt mich, lässt mich nicht los, auch wenn ich sie nicht verstehe oder der Andere schon längst vorübergegangen ist. Was sie weckt, bedeutet in erster Linie keine Erinnerung und kein Gedächtnis, vielmehr dokumentiert sie eine *Besetzung*. Man kann an dieser Stelle im Sinne Roland Barthes von einer „erotischen“ Besetzung sprechen; weit eher aber handelt es sich um eine Funktion des Körpers im Sozialen. Sie lässt sich insbesondere mit jener Besetzung durch eine Alterität in Verbindung bringen, wie sie Emmanuel Lévinas aus der „Verfolgung“ buchstabiert hat.<sup>41</sup>

---

41 Lévinas, Emmanuel, *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg München 2. Aufl. 1998, S. 187 ff., 196, 247 f.