



Universität Hildesheim
Fachbereich II
Kulturwissenschaften und ästhetische Kommunikation
Institut für Philosophie

Bachelorarbeit

Die Stimme erheben

Über die Wirkung des lauten Sprechens auf der Bühne

Susanna Schmeel
B.A. Philosophie-Künste-Medien, 8. Semester
Matrikelnummer: 251608
Modul 19: „Studienabschlussmodul“
Erstprüfer: Prof. Dr. Andreas Hetzel
Zweitprüferin: Dr. phil. Katrin Wille
Abgabetermin: 19.12.2018

Inhaltsverzeichnis

1. Einstimmung	2
2. Vorausgehende Bemerkungen zur Stimme	4
2.1 Stimme als hörbare Stimme	4
2.2 Stimme als „Selbstaussdruck des Lebendigen“	7
2.3 Vollzug als Entzug.....	8
3. Die eigene Stimme	10
3.1 Per sonare: Der eigene Klang des Wortes <i>ich</i>	11
3.2 Auftreten als Zeugenschaft.....	13
3.3 Die Anderen in der eigenen Stimme	16
3.4 Die eigene Stimme als laute Stimme	17
4. Die politische Stimme.....	21
4.1 Mit der Stimme auffallen - Politik bei Jacques Rancière	22
4.2 Sich mit der Stimme lossagen - Politische Subjektivierung bei Jaques Rancière	24
4.3 Ver-Antwortung	27
4.4 Anspruch	29
5. Die raumbildende Stimme.....	31
5.1 Raum der Stimme	31
5.2 Stimme schafft Raum.....	33
6. Ausklang	36
7. Literaturverzeichnis	39
8 Eigenständigkeitserklärung.....	42

1. Einstimmung

„Man kann von der Stimme so wenig wissen. Aber doch ist es die Stimme, die uns bestimmt.“¹

Was der Schriftsteller und Erzähler Friedrich Weinreb hier in seinem Nachdenken über das gesprochene Wort äußert, beschäftigt und fasziniert mich in meiner Arbeit seit Langem. Als Teil des Leitungsteams der *KOBA Initiative für Empathie, Kunst und Theater*² ist meine Arbeit das Konzipieren und Realisieren von Theaterprojekten in einem pädagogisch-therapeutischen Rahmen. In jedem dieser Projekte gibt es einen Moment, in welchem die Teilnehmerinnen³ – sämtlich Laien, größtenteils Kinder und Jugendliche – zum ersten Mal versuchen, so laut zu sprechen, dass das Gesagte für ein Publikum verständlich wird. Für die Sprecherinnen scheint dies stets ein Moment der Überschreitung einer Schwelle oder auch des Scheiterns an ihr zu sein. Immer wieder beobachte ich in diesem Moment ähnliche heftige Reaktionen und immer wieder scheint danach etwas passiert zu sein, was sich nicht wieder rückgängig machen lässt. Etwas hat sich gezeigt und zugleich in Gefahr begeben. Etwas wurde gefordert. Etwas ist plötzlich anwesend im Raum und hat ihn verändert. Aber was? Wie? So bewegt mich wieder und wieder die Frage, was bei diesem Versuch des lauten Sprechens genau geschieht: „Rätsel der Stimme, Geheimnis der Stimme.“⁴

Dieser Frage gehe ich mit der vorliegenden Arbeit einige Schritte weit nach.

Die Autorinnen, die sich in jüngerer Zeit mit der Stimme auseinandergesetzt haben, von denen hier beispielhaft Sybille Krämer genannt sei, beklagen vielfach, dass die stimmliche Verlautbarung bei allem philosophischen Interesse für Sprache und Sprechen „kein Gegenstand philosophischer Beachtung“⁵ sei. Dafür werden stets verschiedene Gründe angeführt, die zu prüfen mir für den Rahmen dieser Arbeit weder angemessen noch notwendig erschien, jedoch kann ich als einen möglichen Grund aus meiner eigenen Schreiberfahrung hinzufügen, dass es besonders schwierig ist, über die *Stimme* zu *schreiben*. Alles was in meiner praktischen Erfahrung so eindrücklich ist, wie die Veränderung des Atems und des Herzschlags beim Erheben der Stimme, die Veränderung der Worte, die gesprochen werden, die Wahrnehmung des Raumes, in den die Stimme dringt und ihre ganze *Wirkung*, schien mir lesend und schreibend kaum fassbar, sodass ich Dieter Mersch

¹ Weinreb, Friedrich: Die bewahrte Stimme. Über Hören und Sprechen in der mündlichen Überlieferung, München: Thaurios, 1983, S. 22f.

² Siehe: koba-theater.de

³ Der einfacheren Lesbarkeit halber werde ich in dieser Arbeit im Zweifelsfall die weibliche Form verwenden. Damit sind ausdrücklich stets Angehörige des weiblichen, des männlichen und anderer Geschlechter gleichwertig gemeint.

⁴ Weinreb, Friedrich: a.a.O., S. 24.

⁵ Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 65.

zustimme, wenn er schreibt: „In erster Linie heißt, über die Stimme zu schreiben, von einer körperlichen Gegenwart handeln – eine Körperlichkeit wiederum, die so wenig Schrift ist, wie sie sich schreibend erfahren lässt.“⁶ Die Stimme hat immer eine Richtung, zu ihr gehört das Sich-richten-an-die-anderen, das Lauschen auf Echo und Antwort, das Wachsen des Sprechens aus dem Sprechen und dem Antworten selbst – Eigenschaften, die mir im *Schreiben* dieser Arbeit fehlten. Denn dabei kann ich nicht anders, als eine bestimmte Ordnung zu erzeugen, das Gesagte zu gliedern, das eine dem anderen unter- oder überzuordnen, dieses zu streichen und jenes zu betonen und so letztlich eine Hierarchie zu schaffen, was laut Roland Barthes „der gesprochenen Sprache widerstrebt“⁷ und die Anderen mit ihrem Antworten außen vor lässt, indem man schreibend eher sagt: „[I]ch denke weniger für euch, ich denke mehr für die »Wahrheit«“⁸.

Aus dieser Wahrnehmung heraus ist die vorliegende Arbeit der Versuch, so gut als möglich doch für die zu denken und zu schreiben, welche die Erfahrungen, aus denen meine Fragen entstehen, ermöglichen und mit mir teilen. So werde ich versuchen, obgleich schreibend, dennoch mehr wie im Gespräch zu denken, das heißt eher eingehend auf das, was antwortet und resoniert und weniger ausgehend von Wahrheiten, die es zu finden gilt und Argumentationsketten, die zu diesen Wahrheiten führen.

So gehe ich hauptsächlich auf die drei immer wiederkehrenden Empfindungen ein, die ich oben im Zusammenhang mit der Schwelle des Erhebens der Stimme beschrieben habe:

Etwas zeigt sich und begibt sich zugleich in Gefahr. – Aus dieser Wahrnehmung ist ein Kapitel über die **eigene** Stimme (3) entstanden, in welchem darüber nachgedacht wird, wie die Stimme mit dem ganz Eigenen des Menschen zusammenhängt und es erfahrbar macht und in welchem Verhältnis dies zum ganz Anderen steht.

Etwas wird gefordert. – Aus dieser Empfindung eines Anspruchs hat sich das Kapitel über die **politische** Stimme (4) entwickelt, in welchem das laute Sprechen auf der Bühne als politische Aktivität gedacht wird.

Etwas ist plötzlich anwesend im Raum und verändert ihn. – Diese Erfahrung führte zu dem Kapitel über die **raumbildende** Stimme (5), in welchem die Wirkung der Stimme im, auf den und mit dem Raum bzw. Theaterraum in den Blick genommen wird.

Diesen drei Teilen voran soll in einigen vorausgehenden Bemerkungen im nun folgenden Kapitel (2) vorsichtig eingegrenzt werden, in welchem Rahmen und aus welchen Blickwinkeln ich die Stimme und das laute Sprechen auf der Bühne befragt habe.

⁶ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 214.

⁷ Barthes, Roland: *Die Körnung der Stimme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002, S. 11.

⁸ Ebd., S. 12.

2. Vorausgehende Bemerkungen zur Stimme

Um hinsichtlich der drei oben genannten Ebenen über die Wirkung von Stimme nachzudenken, drängt sich zunächst die Frage auf, was eigentlich damit gemeint ist: Stimme. Die Stimme wurde und wird von verschiedenen Richtungen her untersucht und befragt, die sich in vielen Schnittpunkten kreuzen und zugleich eine große Vielfalt an Ansichten und Meinungen auf tun, worauf bei einer Untersuchung der Stimme das Gewicht liegen kann und soll. Für meine Fragen an die Stimme wäre eine umfassende Auseinandersetzung mit Schriften zur Phonetik und Physiognomik wohl ebenso interessant wie die Lektüre von zweitausend Jahren Sprachphilosophie, eine intensive Beschäftigung mit der Rhetorik, den praktischen Überlegungen aus der Sprecherziehung und der Geschichte der Sprechkunst vermutlich gleichermaßen erhellend wie eine Betrachtung der Stimme aus medizinischer oder psychologischer Sicht – sodass es nötig wurde, sich zu beschränken und einen Anfang zu finden.

Da mein Interesse an der Stimme von einem Hören geweckt wurde, von dem Hören mit lauter Stimme gesprochener Worte, soll der Anfang hier sein, die Stimme als hörbare Stimme wahrzunehmen.

2.1 Stimme als hörbare Stimme

Dass die Stimme etwas ist, was man hören kann, scheint zunächst weder ein Geheimnis noch eine Eingrenzung des Phänomens zu sein. Die Erfahrung, von der ich ausgehe, dass nämlich das erstmalige laute Sprechen auf der Bühne sowohl für die Sprechenden als auch für die Hörenden als starke Irritation erlebt wird, zeugt jedoch davon, dass es keineswegs alltäglich ist, dass wir die Stimme wirklich hören. Wenn wir im Alltag miteinander kommunizieren, nehmen wir die Stimme zumeist in ihren vielfältigen Funktionen wahr, zu denen die Darstellung von Inhalten, die Vermittlung von Sinn und Bedeutung und der Ausdruck persönlicher Stimmungen und innerer Vorgänge gehören. Was wir so in der alltäglichen Kommunikation wahrnehmen, ist eine im Dienst stehende Stimme. Ein Dienst, der laut Bernhard Waldenfels bestimmt wird „durch die Gebote sachlicher Stimmigkeit, durch subjektive Gestimmtheiten und durch die Forderung nach intersubjektiver Übereinstimmung.“⁹ Schon diese Namen zeigen an, dass das Bezeichnete eng mit der Stimme zusammenhängt: Stimmigkeit, Gestimmtheit, Übereinstimmung – und zweifelsohne gehört dieser Dienst, in den wir sie nehmen, zu dem, was Stimme ist und sie leistet in ihm einen

⁹ Waldenfels, Bernhard: „Stimme am Leitfaden des Leibes“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 19.

unverzichtbaren Beitrag zur Verständigung. Das Wahrnehmen dieser Funktionen der Stimme bezeichnen wir als Hören. Doch dieses Hören ist, wie Dieter Mersch hervorhebt, mehr ein Hören von Worten und Sinn als ein Hören der Stimme, „weil die Stimme unablässig durch das überformt wird, was sie sagt: Eine Bedeutung schiebt sich vor ihre Gegenwart, verkleidet und verdeckt sie.“¹⁰ Im Hören von gesprochenen Worten, im Verstehen von gesagtem Sinn ist somit die Stimme gerade nichts Hörbares, sie wird *überhört*.

„Um die Stimme zu hören, muss ich sie in ein Hörbares Etwas verwandeln“¹¹, schreibt Waldenfels und macht damit deutlich, dass es einer besonderen Aufmerksamkeit und einer Tätigkeit bedarf, um die Stimme als Hörbare wahrzunehmen.

Einige Autorinnen gehen davon aus, dass dieses Mehr der Stimme, was zumeist überhört wird, mit ihrer Musikalität zusammenhängt und dass ein Verwandeln der Stimme in ein Hörbares Etwas mit einem Zurückfinden zur Musikalität der Stimme zusammenhängt. So verweist z.B. Sybille Krämer darauf, dass in der antiken griechischen Aufführungspraxis Sprache, Gesang und Tanz untrennbar zusammengehörten und vermutet, dass die Einführung der Schrift eine Auflösung dieser Verbindung und somit eine Trennung von Sprache und Hören bedeutete, die zum Verschwinden der Stimme hinter ihrer Vermittlungsfunktion geführt hat.¹² „Eine Rehabilitierung der Stimmlichkeit heißt dann, die musikalische Dimension am und im Sprechen wiederzugewinnen.“¹³ Die Rede mit der Musik zusammenzudenken, um der Stimme auf die Spur zu kommen, wäre gerade auch im Zusammenhang mit meiner Theaterarbeit ein spannender Weg, stammt doch die „Einheit von Musik, Sprache und Tanz“¹⁴, auf die Sybille Krämer hinweist, aus dem antiken Theater und tun sich doch im Theater besondere Möglichkeiten auf, die Musikalität der Stimme zu ergründen und den Vorschlag zu erproben, sie als mögliches Mittel zu verstehen, die Stimme anders oder neu hörbar zu machen.

¹⁰ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 214.

¹¹ Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 208. „Hörbares Etwas“ wird im Folgenden nicht mehr als Zitat gekennzeichnet.

¹² Vgl. Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, a.a.O., S. 74.

Sybille Krämer bezieht sich bei diesen Äußerungen maßgeblich auf Nietzsches Sprachbild, für welches der Ton der Sprache bestimmend ist: „Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen wird, kurz die Musik hinter den Worten.“ (Nietzsche, Friedrich: *Die Unschuld des Werdens. Der Nachlass*, ausgew. u. geordnet v. Alfred Baeumler, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1956, S.190f., Fragment 508.)

Ausführungen zu diesem der Musikalität verhafteten Sprachbild und auch zur Relativierung desselben finden sich bei Rudolf Fietz, der in einer umfassenden Studie vornimmt, „die Bedeutung und den Stellenwert des Musikalischen in Nietzsches Schreiben zu untersuchen“, welcher laut Fietz „glaubt Musiker zu sein als Philosoph, in dem er schreibt und Worte macht.“ Fietz, Rudolf: *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1992. S. 12)

¹³ Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, a.a.O., S. 74.

¹⁴ Ebd.

Die Erfahrung, aus der heraus mein Interesse an der hörbaren Stimme gewachsen ist, scheint mir aber einen direkteren Weg aufzuweisen. Mein Eindruck ist, dass die starken Reaktionen auf das laute Sprechen, das Erheben der Stimme, damit zu tun haben, dass durch dieses Lautwerden bereits eine Verwandlung der Stimme in eine hörbare Stimme stattfindet. Diese Verwandlung hängt mit der Unterbrechung oder der Sprengung des alltäglichen Gebrauchs der Stimme zusammen, die in dem Moment stattfindet, in dem jemand so viel lauter spricht, als es sonst je üblich oder nötig ist.¹⁵

In diesem Moment geschieht etwas, ereignet sich etwas, das von den bisherigen Erfahrungen abweicht und sie gewissermaßen stört. Die Stimme wird störend laut, sie wird Stör-Laut.

Durch dieses Lautwerden, das die Hörenden aufmerken lässt und irritiert, wird ein anderes Hören der Stimme möglich oder sogar erzwungen, welches sie weniger in ihrer Funktion, denn in ihrer Ereignishaftigkeit wahrnimmt.

Denn bevor sie ein Medium der Sinnübertragung oder etwas dergleichen ist, ist die Stimme in ihrem Klingen, Verklingen und Nachklingen ein Geschehen.¹⁶ In dem Moment, wo die Stimme und das Hören in „Form von Störlauten, von Pausenzeichen oder im Stocken des Hörflusses“¹⁷ plötzlich unterbrochen werden, kann die Stimme laut Waldenfels als Ereignis auffällig und hörbar werden, kann das Hören noch vor seiner Auffassung als schon „Gehörtes“¹⁸ ein Hörereignis sein. Solche von Waldenfels gemeinten Störlaute sind eher zufällige Momente der Abweichung vom Gewohnten. Eine weitere Möglichkeit besteht, vermute ich, in der Inszenierung. Wenn auf der Bühne laut gesprochen wird, geschieht dies keineswegs zufällig, sondern als Inszenierung der Stimme, welche dadurch in anderer Weise, als Hörereignis, wahrnehmbar wird.

Dies ist ein Ereignis, das, so Dieter Mersch, „dem Sinn des Gesagten ein Moment des Unsagbaren mitgibt“¹⁹ und gerade dadurch so auffällig wird. Im Lautwerden der Stimme wird das aufdringlich, was sie mehr ist, als der Inhalt des Gesagten, „sie *zeigt sich* [darin] als nichtaufzeichenbarer Rest, als Residuum oder permanente Reserve.“²⁰

Dass die Stimme mehr ist, als ihr Beitrag zur Verständlichkeit der Rede, zeigt sich auch darin, dass sie manchmal ihren Dienst versagt, indem sie beispielsweise zittert, bricht, sich

¹⁵ Die Wahrnehmung lauter Sprechstimmen in einem professionellen Theater ist meiner Beobachtung nach eine gänzlich andere, weil in diesem Rahmen *erwartet* wird, dass die Sprecherinnen dafür ausgebildet sind, mit ihrer Stimme den Raum zu füllen. In meiner Arbeit habe ich jedoch ausschließlich mit Laien zu tun, die zum ersten Mal versuchen, laut genug zu sprechen, um ein Publikum zu erreichen, das oft auch ein eher theaterunerfahrenes Publikum ist. Auf diese Konstellation beziehen sich die folgenden Überlegungen und können nicht einfach auf die Arbeit mit professionellen Schauspielerinnen oder Sprecherinnen übertragen werden.

¹⁶ Vgl. Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., S. 195.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Waldenfels, Bernhard: „Stimme am Leitfaden des Leibes“, a.a.O., S. 26.

¹⁹ Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Fink, 2002. S. 104.

²⁰ Ebd., S. 221.

überschlägt oder gar wegbleibt. Wegen der Stimme kann die Rede dem Gesagten oder dem, was wir sagen wollten, im Weg sein, es untergraben und konterkarieren, was Paul Zumthor betont: „Die Rede ist nicht einfach Vollstreckerin des Sprachsystems. Sie bestätigt nicht nur vollständig dessen Vorgaben, sondern handelt ihm oft [...] zu unserer Überraschung und unserem Vergnügen zuwider.“²¹ Auch diese Momente, in denen sie zum Beispiel Verwirrung stiftet, statt zur Verständlichkeit beizutragen, in denen sie sich sperrt oder entzieht, können Verwandlungsmomente der Stimme in ein hörbares Etwas sein. Als solches stellt sie einen Bruch in der Erfahrung dar, eine Steigerung bis zum Übersteigen all dessen, was von ihr erwartet wird.

Dieser Verwandlung der Stimme in eine hörbare Stimme und der Frage, was es bedeutet, dass im lauten Sprechen die Stimme in dieser Weise verwandelt wird, wie ich hier annehme, soll in den folgenden Kapiteln, besonders in der Betrachtung der Stimme als politische Stimme, noch weiter nachgegangen werden.

2.2 Stimme als „Selbstaussdruck des Lebendigen“²²

Was wir hören, wenn wir eine Stimme hören, ist etwas anderes als ein Geräusch. Der Unterscheidung zwischen beidem liegt, seit Aristoteles sie ausformulierte,²³ eine bestimmte Zuordnung zugrunde, die das Geräusch den Dingen zuschreibt und die Stimme den Lebewesen.²⁴ Das Entscheidende dabei ist, dass Geräusche durch das äußere Einwirken von Kräften erzeugt werden, während sich mit der Stimme ein Lebewesen selbst – aus eigener Kraft, aus eigener Tätigkeit – äußert.²⁵ So beschreibt Leander Scholz die Stimme als „Selbstaussdruck des Lebendigen“²⁶ und weist auf den denkwürdigen Umstand hin, dass selbst toter Materie in dem Moment Lebendigkeit zugesprochen wird, wo sie einen Laut erzeugt, der einer Stimme ähnelt. Bei Naturphänomenen sind solche Zuschreibungen geläufig, wenn zum Beispiel der Bach murmelt und der Wind wispert oder heult. Aber selbst Gebrauchsgegenstände können eine Stimme haben – Sägen oder Bremsen beispielsweise können kreischen und erscheinen in dieser Formulierung lebendig. Dennoch geschieht und

²¹ Zumthor, Paul: „Körper und Performanz“, in: *Materialität der Kommunikation*, hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht & K. Ludwig Pfeifer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 709.

²² Scholz, Leander: „Tierstimme/Menschenstimme. Medien der Kognition“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 36.

²³ Vgl. Aristoteles: *Über die Seele. De anima*, hrsg. u. übers. von Klaus Corcilius, Hamburg: Meiner, 2017. Buch 2, Kapitel 8, 420b.

Bereits in der voraristotelischen Philosophie gab es die Unterscheidung zwischen Stimme und Geräusch, jedoch war diese noch nicht explizit auf die menschliche Stimme bezogen. (Vgl. Di Cesare, Donatella: „Stimme“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Karlfried Gründer & Joachim Ritter, Basel: Schwabe & Co.AG, 1989. S. 161.

²⁴ Die Frage nach dem Unterschied zwischen Tierstimmen und Menschenstimmen, die an dieser Stelle besonders interessant wird, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht erörtert werden. Bei Aristoteles bestand jedoch wohl zwischen Tierstimmen und Menschenstimmen noch „eher ein gradueller, als ein prinzipieller Unterschied“. (Di Cesare, Donatella: „Stimme“, a.a.O., S. 161.)

²⁵ Vgl. Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., S. 191.

²⁶ Scholz, Leander: „Tierstimme/Menschenstimme: Medien der Kognition“, a.a.O., S. 36.

verbleibt eine solche Attribuierung im metaphorischen Rahmen des Klingt-wie. Das hängt damit zusammen, dass zum Selbstaussdruck eines Lebewesens die „Ausdrucksabsicht“²⁷ gehört, wie es der Germanist Karl-Heinz Göttert in seiner historischen Betrachtung der Stimme nennt. Diese Absicht, welche der Äußerung zugrunde liegt oder sich in ihr zeigt, kennzeichnet laut Göttert die Stimme, in ihr gibt sich die Stimme zu erkennen.²⁸

Das Sprechen mit der Stimme erscheint so im Unterschied zum durch Einwirkung von Kräften erzeugten Geräusch als eine Selbst-Tätigkeit, in welchem ein Lebewesen (etwas von) sich äußert, und damit zeigt, preisgibt und möglicherweise verliert. So wie zum Lebendigsein die Gefahr des Todes gehört, gehört zu dieser Selbstäußerung das Risiko des Verlustes, der Vergeblichkeit, der Verletzung. Auch mit diesem Risiko hängt die Absicht zusammen, die im stimmlichen Selbstaussdruck des Lebendigen anklingt: Im Wagemut, im Eingehen des Risikos und im Überwinden des dadurch gegebenen Widerstands zeigt sich Ausdrucksabsicht. Betrachtet als Selbst-Tätigkeit ist die Stimme etwas stets Bewegliches, ist sie Aktivität und Prozess und auch dadurch in besonderer Weise dem Lebendigen verbunden. Ihre Aktivität reicht so weit, dass sie, wie oben gezeigt, durch ihren Ton dem Sprechen zuwiderlaufen kann, „der ein Gesagtes in sein genaues Gegenteil umstürzen lassen, aus einem Kompliment eine Schmeichelei, aus einer höflichen Geste eine Beleidigung machen kann“²⁹, wie Dieter Mersch ausführt. In diesem Sinne kann mit Stephanie Krah, die sich in ihrer Masterarbeit mit Grenzen und Übergängen der Stimme beschäftigt hat, von einem „Eigenleben“³⁰ der Stimme gesprochen werden. Dass die Stimme ein Eigenleben hat, macht ihre Verbindung zum Lebendigen noch deutlicher. Selbst lebendig kann die Stimme, so Leander Scholz, „nicht nur als ein Anzeichen für Lebendigkeit verstanden [werden], sondern als ein Medium der Äußerung, das in gewisser Weise die Lebendigkeit des Lebendigen selbst noch bewahren kann.“³¹

2.3 Vollzug als Entzug

Diese besondere Verfasstheit der Stimme hängt mit ihrer Flüchtigkeit zusammen. So lässt sich mit Leander Scholz vermuten: „Das Faszinosum der Stimme scheint deshalb einen ähnlichen Beobachtungstypus zu provozieren wie die Beobachtung des Lebendigen“³², weil

²⁷ Göttert, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*, München: Wilhelm Fink Verlag 1998, S.24. Auch bei Aristoteles findet sich bereits das „Merkmal der Semantizität“ als entscheidend für die Stimme, die „dank einer vorgestellten Absicht bedeutend“ wird. (Di Cesare, Donatella: „Stimme“, a.a.O., S. 162 u. 166.) Diese mit der Stimme verbundene Absicht und die Definition ihrer Grenzen sind durch die Geschichte hindurch zentraler Gegenstand des Diskurses über die Stimme.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Mersch, Dieter: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis, a.a.O., S. 121.

³⁰ Krah, Stephanie Elizabeth: *Übergänge der Stimme: Eine Untersuchung des Phänomens der Stimme im Ausgang von Bernhard Waldenfels*, @ Hildesheim, Univ., FB2, Masterarbeit, 2013, S. 26.

³¹ Scholz, Leander: „Tierstimme/Menschenstimme: Medien der Kognition“, a.a.O., S. 36.

³² Ebd., S. 37.

sich die Stimme im selben Moment, in dem sie erscheint und in dem wir ihre Erscheinung zu ergründen suchen, schon wieder entzieht. „Die Stimme lebt also vor allem deshalb, weil sie auch sterben kann.“³³ Indem sie erklingt, verklingt sie schon wieder, ohne dass eine sichtbare Spur von ihr bleibt, und in dieser Flüchtigkeit lässt sie keinen Zugriff zu, keinen Begriff.

Diese ihr eigene Ungreifbarkeit steht vielfach am Anfang von Untersuchungen oder Überlegungen zur Stimme und scheint ihre besondere Qualität zu sein. So schreiben auch Doris Kolesch und Sybille Krämer gleich zu Beginn ihrer Sammlung von Schriften zur Stimme: „[I]hr Vollzug ereignet sich als Entzug.“³⁴

Dass das Nicht-Sein der Stimme in besonderer Weise bezeichnend für ihr Sein ist, hat sich auch in meiner Auseinandersetzung mit ihr bewahrheitet: Wann immer mir etwas klar zu werden schien, tat sich zugleich etwas anderes auf, was auf das Gegenteil verwies und das Zusammendenken von scheinbar Unvereinbarem forderte. So zeigt sich die Stimme vielfältig als Phänomen des *Dazwischen*, das Klassifizierungen und Unterscheidungen untergräbt und überschreitet und sich zu wehren scheint gegen jede Festschreibung.

Daher sind auch alle hier bereits festgehaltenen Bemerkungen über die Stimme durchaus fragwürdig.

In ihrer unauflöslichen Verbindung mit dem Lebendigen ist die Stimme flüchtig, wurde eben festgestellt, und ist der Raum, den die Stimme dem Hören eröffnet, ständigem Sich-Verwandeln und Vergehen ausgesetzt, was noch von Interesse sein wird, wenn die Stimme hier als räumliches Phänomen in den Blick genommen werden soll. Damit von dieser Wandelbarkeit und aktiven Prozesshaftigkeit der Stimme etwas hörbar werden kann, muss sich, wie sich oben gezeigt hat, der Modus des Hörens (z.B. durch Störungen) verändern, da sonst die Stimme von ihrer Funktion als Wort- und Bedeutungsträgerin überdeckt und dadurch überhört wird. Denn das Zeichenhafte, in dessen Dienst die Stimme als Bezeichnende genommen wird, bedarf gerade der Wiederholung im Gegensatz zur ständigen Veränderung.³⁵ Ein Zeichen, das sich nicht wiederholt, wäre kein Zeichen und so steht die alltägliche Funktion der Stimme dem Hören auf ihre lebendige Wandlungsfähigkeit und ihre Vergänglichkeit im Weg.

Jedoch sind auch Wiederholbarkeit und Beständigkeit elementare Aspekte der Stimme.

Zum einen gesellt sich zu ihrer scheinbar so bezeichnenden Flüchtigkeit etwas Beständiges in Form eines Anspruchs, den die Stimme oder der sich mit der Stimme erhebt und der bestehen bleibt, auch wenn die Stimme schon längst verklungen ist und auch dann, wenn ihm niemand

³³ Ebd.

³⁴ Kolesch, Doris & Krämer, Sybille: „Stimme im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 7.

³⁵ Vgl. Mersch, Dieter: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis, a.a.O., S. 106f.

ent-spricht. Dieser Anspruch ist es, der zu einem Nachdenken über die Stimme als politische Stimme anregen kann, was später noch entfaltet werden soll.

Zum anderen eignet der menschlichen Stimme trotz all ihrer Wandelbarkeit oder durch sie hindurch auch ein ganz besonderer Wiedererkennungswert und eine Unverwechselbarkeit, die es ermöglichen, dass wir sofort wissen, wer gemeint ist, wenn wir auf die Frage *Wer ist da?* durch die geschlossene Tür die Antwort *Ich!* erhalten. Mit der gleichen „Nichtaustauschbarkeit“³⁶ wie das Gesicht bezeugt die Stimme laut Dieter Mersch „eine außerordentliche Gegenwärtigkeit“³⁷ - obwohl sie sich gleichzeitig verklingend entzieht. Doch auch in dieser Nichtaustauschbarkeit lässt sich die Stimme wieder nicht festhalten, indem die eigene Stimme immer durchdrungen ist von der Stimme und dem Hören Anderer und indem sie sich diesen Anderen einprägt und in ihren Stimmen weiterklingt. So wird ihre Charakterisierung als Selbst-Ausdruck eines Lebewesens sogleich fraglich, weil möglicherweise gänzlich unklar ist, welches Selbst sich da äußert und weil, wie Waldenfels verdeutlicht, von den Hörereignissen, von denen die Rede war, „noch gar nicht ausgemacht ist, ob sie dem anderen oder mir selber gehören.“³⁸ Dieser Frage nach der eigenen Stimme, die notwendig auch die Frage nach den Stimmen Anderer mit sich bringt, soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

3. Die eigene Stimme

„Keine Stimme der Welt kann bei ihrer Artikulation ihren Träger verbergen“³⁹ schreibt Karl-Heinz Göttert und formuliert damit auf seine Weise etwas, was sich als Überzeugung und Diskussionsstoff durch die Geschichte der Auseinandersetzung mit der Stimme hindurchzieht: Jede Stimme ist jemandes Stimme, gehört zu einem Menschen und verweist auf ihn, macht ihn unverwechselbar und lässt uns ihn wiedererkennen, ohne ihn dabei sehen zu müssen. Als Selbst-Ausdruck verweist sie auf ein Selbst und macht von diesem etwas wahrnehmbar, was, wie oben schon angedeutet, auch auf unangenehme oder erheiternde Weise unabsichtlich geschehen kann. Weil meine Erfahrung mit dem Sprechen auf der Bühne mich vermuten lässt, dass dieses Offenbarwerden von etwas ganz Eigenem in der Stimme ein Grund für die Scheu vor dem lauten Sprechen ist, soll dieser *eigenen* Stimme hier nachgedacht werden.

³⁶ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 216.

³⁷ Ebd.

³⁸ Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000, S. 372.

³⁹ Göttert, Karl-Heinz: a.a.O., S. 13.

3.1 Per sonare: Der eigene Klang des Wortes *ich*

Im antiken griechischen Theater meint *per sonare* das Durchdringen der Stimme des Schauspielers durch das Mundstück der zur Rolle gehörenden Maske.⁴⁰ Vor diesem Hintergrund lässt sich der Begriff der Person im Grunde auch als die Aktivität der stimmlichen Artikulation des Menschen begreifen. Das Persönliche, das ganz Eigene ist oder entsteht im Erheben und Erklingen der Stimme.

Das hängt zunächst damit zusammen, dass die Stimme auf den Körper der Sprecherin verweist, dessen Zeugnis sie gewissermaßen ist. Getrennt vom Körper kann die Stimme nicht erklingen⁴¹ und stets wird in ihr die körperliche Verfasstheit hörbar. „Dass die Stimme die »persona« verkörpert, gilt für die Merkmale unserer Geschlechtlichkeit ebenso, wie für alle anderen körperlichen und seelischen Dispositionen: Gesteuert durch das vegetative Nervensystem prägt der leibliche Tonus den Ton.“⁴² Folgt man Sybille Krämers Gedanken, so findet sich eine anschauliche Parallele zu einem Musikinstrument: So wie die Spannung der Saite ausschlaggebend ist für die Stimmung des Instruments und somit beim Stimmen verändert wird, so hört man in der Stimme die Stimmung der Sprechenden, den Spannungszustand ihrer Körpermuskulatur, der durch körperliche und seelische Vorgänge in feinsten Abstufungen gespannt oder entspannt wird.⁴³

Dies reicht bis an die Grenzen und ersten Anfänge der Stimme, welche Stephanie Krah untersucht und dabei das Atmen als Grundlage der Stimme mit in den Bereich des Stimmlichen denkt, worin sich bereits Gestimmtheit zeigt: „Ich höre am Atmen der Anderen,

⁴⁰ Vgl. Scherner, Maximilian: „Person“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Karlfried Gründer & Joachim Ritter, Basel: Schwabe & Co. AG, 1989, S. 270.

⁴¹ Technisch aufgezeichnete, künstlich erzeugte oder reproduzierte Stimmen lasse ich hier außer Acht, weil die Stimme als Datenmaterial nicht von Interesse für meine Ausgangsfragen ist. Als solches, wie Siegfried Zielinski schreibt, „ist sie nicht hörbar, sondern nur lesbar oder schreibbar“, weil ihr die wesentlichen Momente des Hörereignisses fehlen. (Moore, Anthony & Zielinski, Siegfried: „Vox per → sonare. Ein Vortragsduett in acht Teilen“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 282.)

⁴² Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, a.a.O., S. 72.

Das **vegetative Nervensystem** wird auch als autonomes Nervensystem bezeichnet, da es die inneren Vorgänge im Körper (das innere Milieu) reguliert, welche ohne bewusste Einflussnahme ablaufen und auf welche auch willentlich kein Einfluss genommen werden kann. (Campbell, Neil A.: *Biologie*, deutsche Ausgabe hrsg. von Jürgen J. Heinisch und Achim Paululat, Pearson Deutschland GmbH, 2016, S. 1423.) Der **Tonus** ist der durch das Nervensystem gesteuerte Spannungszustand der Körpermuskulatur und bezeichnet auch den Erregungszustand von Nervenzellen, Rezeptoren oder neuronalen Strukturen. (Sauermost, Rolf (Hg.): *Lexikon der Biologie*, Heidelberg: Spektrum, 2004, S. 492)

⁴³ Betrachtet man sie so als Zeugnis des Körpers, scheint die Stimme das für die Ohren zu sein, was die Gestalt des Körpers und die Züge des Gesichts für die Augen sind. Nun ist aber die Stimme flüchtig und weder sichtbar, noch (an)fassbar, sie ist ständig in Bewegung und nichts an ihr scheint in ähnlicher Weise greifbar zu sein, wie es der Körper ist. Daher sei hier ein Gedanke hinzugefügt, den der Naturforscher und Physiker Georg Christoph Lichtenberg Ende des 18. Jahrhunderts gegen die in der Physiognomik vorherrschende Meinung vorbrachte, die Charakterzüge eines Menschen ließen sich aus seinem Körperbau und seinen Gesichtszügen ableiten und ebenso ließe sich aus den „Sprechwerkzeugen und dem Klang der Sprache auf den Charakter der Völker“ schließen. (Meyer-Kalkus, Reinhardt: a.a.O., S.9.) Lichtenberg ging demgegenüber davon aus, dass es die *beweglichen* Ausdrucksformen seien, in welchen das Wesen eines Menschen wahrnehmbar würde, dass er sich als Person gerade nicht in der Konstanz seines Körpers, sondern in seiner Veränderlichkeit zeige. Zur beweglichen Stimme dachte er als solche Ausdrucksformen im Bereich des Visuellen die Gestik und die Mimik hinzu. (Vgl. ebd.) Dieser Gedanke schließt an die Überlegung an, dass die Stimme in ihrer Lebendigkeit in besonderer Weise geeignet ist, dem Lebendigkeit des Menschen im wahrsten Sinne des Wortes zu entsprechen.

wie sie *gestimmt* ist, etwa ob sie angestrengt oder entspannt ist. In manchen Fällen kann ich sogar die Person selbst an der Art und Weise erkennen, wie sie atmet.“⁴⁴

Die Verbindung zwischen Stimme und Person geht jedoch noch über dieses Zeugnis des Körpers hinaus, was in dem Gedanken des Ausdrucksforschers Karl Bühler deutlich wird, der festhält, dass ohne die Stimme das ausgesprochene Wort *ich* keinen Sinn hätte:

„Das phonologisch geprägte und von allen anderen Wörtern der deutschen Sprache genügend scharf abgehobene Formgebilde *ich* erklingt phonologisch gleichförmig aus Millionen von Mündern. Nur die Stimmaterie, das Klanggesicht individualisiert es und das ist der Sinn der Antwort *ich*“⁴⁵.

Dieses *ich* bekommt durch die Stimme nicht nur einen Bezugskörper, sondern die Stimme macht hörbar, dass *ich jemand bin*. Denn, so konstatiert Waldenfels, „man muss *jemand* sein, um eine Stimme zu haben“⁴⁶. Mit der menschlichen Stimme kommt dem Ich das Sein als Menschenwesen zu, mit allem, was daran über den Körper hinausgeht, mit den Rechten eines Menschenwesens, mit seiner Fähigkeit zu denken, zu fühlen und zu wollen – und dies in der Rede zu artikulieren. Und mit seiner lebendigen Einzigartigkeit, die im Ton der lebendigen Stimme hörbar wird.

Dass dies eine *lebendige* Einzigartigkeit ist, muss deshalb betont werden, weil auf der Grundlage der bisherigen Gedanken zur Stimme nicht davon ausgegangen werden kann, dass das Sprechen mit der Stimme die nachträgliche Artikulation oder Vermittlung einer im Innern bereits vorformulierten, abgeschlossenen stummen Rede bzw. eines im Innern eingeschlossenen einzigartigen Subjekts ist, das durch den Vorgang des Sprechens nach außen hin übersetzt wird. „Das Wort, das gesprochen wird, begibt sich vielmehr in der schwingenden Sphäre zwischen den Personen, der Sphäre, die ich das Zwischen nenne und die wir niemals in den beiden Teilnehmern aufgehen lassen können“⁴⁷, schreibt Martin Buber und verdeutlicht damit, was oben bereits angedeutet wurde und später noch weiter entwickelt werden soll: Weil die Stimme von Stimmen der Anderen hervorgerufen und durchdrungen ist und in Stimmen der Anderen an- und weiterklingt und auch weil sie ein Eigenleben hat, kann

⁴⁴ Krah, Stephanie Elizabeth: a.a.O., S. 31.

Es hat sich zudem in empirischen Untersuchungen gezeigt, dass das Atmen auch mit dem Sinn des Gesagten in enger Verbindung steht, dass Ein- und Ausatmung Sinnschritte in der Äußerung markieren, was für die Sprecherziehung ein wesentlicher Maßstab ist. (Aderhold, Egon: „Künstlerisches Sprechen = Gekünsteltes Sprechen? Ein Beitrag zum Thema »Freisprechen und Nachsprechen«, in: *Die Ausdruckswelt der Stimme. 1. Stuttgarter Stimmstage. Akademie für gesprochenes Wort*, hrsg. v. Horst Gundermann, Heidelberg: Huthig GmbH, 1998. S. 51 – 62.)

⁴⁵ Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart: Gustav Fischer Verlag, 2. Unveränderte Auflage, 1995. S. 113.

⁴⁶ Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., 203.

⁴⁷ Buber, Martin: „Das Wort, das gesprochen wird“, in ders.: *Logos. Zwei Reden*. Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, 1962, S. 10f.

sie nicht nur das ganz Eigene der sprechenden Person sein. Sie ist nie ganz eigene und nie ganz fremde Stimme, sie ist im *Zwischen*.

Die sprechende Person ist in diesem Sinne nicht Souverän der Rede, sondern sie zeigt sich, auch sich selbst, erst im Vollzug des Sprechens, so wie beim Durchklingen der Stimme durch die Maske die *persona* erst lebendig wird – und zwar nicht als das hinter der Maske Verborgene, sondern als die Figur, die auf der Bühne erscheint. Im Sprechen mit der Stimme, im Vernehmen der Stimme konstituiert sich erst das sprechende Subjekt; die Stimme, so Waldenfels, „macht mich mir als Selbst hörbar.“⁴⁸ So betrachtet, schreibt Andreas Hetzel, „unterzieht sich das Subjekt der Äußerung eher, als dass es sie, im Sinne eines herkömmlichen Handlungsmodells, tätigen würde“⁴⁹.

Wenn das Eigene, die Person, in der Stimme wahrnehmbar wird, so ist dies also kein Vorgang einer Enthüllung oder eines Zu-Ohren-Kommens von etwas, das verhüllt und stumm bereits da war, sondern das Eigene, das wir wahrnehmen, könnte als Werden im Sprechen bezeichnet werden und ist als Werden veränderlich, flüchtig und zugleich eigene und darum wiedererkennbare Bewegung.

3.2 Auftreten als Zeugenschaft

Dass in der Stimme so sehr das Eigene des Menschen wahrnehmbar werden kann, ist vermutlich der Grund für die durch die Geschichte hindurch immer wieder gleichermaßen angefochtene wie verteidigte Annahme, dass die Rede, die stimmliche Verlautbarung, in besonderer Weise mit der Wahrheit verbunden ist.

Im Bereich der Physiognomik gab es daher zahlreiche Theorien, in welcher Weise von der Stimme auf das Wesen eines Menschen geschlossen werden könnte, sowohl in Bezug auf die allgemeinen Charakterzüge als auch auf den aktuellen Gemütszustand.⁵⁰ Diese Überlegungen sollten in der Rhetorik dem Erfolg des Redners dienen, indem er durch die Kenntnis und Kontrolle der physiognomischen Anzeichen sein Anliegen besser, das heißt in genau angemessener Art und Weise, zum Ausdruck bringen können sollte, sodass die Zuhörenden das Vorgebrachte für die Wahrheit erachten und davon überzeugt werden könnten.⁵¹ Diese Ableitung von Regeln der Überzeugungstechnik aus der Theorie des Zusammenhangs zwischen inneren Vorgängen und Ausdruck zeigt jedoch bereits, dass dieser Zusammenhang

⁴⁸ Waldenfels, Bernhard: „Stimme am Leitfaden des Leibes“, a.a.O., S. 24.

⁴⁹ Hetzel, Andreas: „Die Dramatik des Diskurses“, a.a.O., S. 235.

⁵⁰ Vgl. dazu Göttert, Karl-Heinz: a.a.O., Kapitel 1 (S. 4 – 70).

⁵¹ Vgl. dazu Göttert, Karl-Heinz: a.a.O. S. 62 – 75, insbesondere S. 65: „Glaubwürdigkeit ist also das Problem des Redners und ihr muß sein Auftreten dienen. Viel Bedeutung kommt dabei der Stimme zu, weil [...] sie Teil am Ausdruck dessen hat, was das Gemüt bewegt. Entsprechend kann und soll man an der Stimme, an ihrem »Ton« ablesen, was der Sprecher sagen will, mehr noch: was er wirklich »will«. [...] Deshalb bedarf es rhetorischer Kunst. Jähzorn, Jammer, Freude – alle diese Empfindungen haben eine natürliche »Sprache« und sind doch auch auf Pflege angewiesen.“ (Mit Verweis auf Cicero, *De Oratore*.)

keineswegs einer ist, der nur Wahrheit verspricht. Offenbar ist man mit der Stimme ebenfalls in der Lage, absichtlich den Anschein bestimmter Wesenszüge oder Gemütszustände zu erwecken, sodass sich zur Wahrheit die Möglichkeit der Lüge gesellt. Zudem liegt diesen Versuchen implizit die Annahme zugrunde, es drücke sich im Sprechen ein bestimmter seelischer Zustand aus und dieser Ausdruck rufe bei denen, die ihn aufnehmen, denselben Zustand hervor, sowie beim Betrachten von Kunstwerken häufig angenommen wird, die Betrachtenden könnten empfinden, was die Künstlerin empfand.⁵² Dies bezeichnet Reinhardt Meyer-Kalkus in seiner historischen Auseinandersetzung mit der Sprechkunst als „Trugschluss“⁵³ und erklärt: „Es gibt keinen geschlossenen Kommunikationskreislauf zwischen Ausdruck und Eindruck“⁵⁴. Obwohl Rückschlüsse von der Wahrnehmung der Stimme auf Befindlichkeiten und Eigenschaften der Sprecherin, wie oben beschrieben, ein elementarer Bestandteil unserer alltäglichen Kommunikationspraxis sind, sind sie daher laut Meyer-Kalkus „gewagt oder sogar illusionär, jedenfalls taugen sie nicht zu objektivierenden Schlüssen.“⁵⁵

Diese Überlegungen scheinen jedoch alle ein wenig vom bisherigen Weg des Nachdenkens über die Stimme wegzuführen. Geht man von der Lebendigkeit der Stimme aus, von ihrem Dasein als Zwischen-Phänomen und davon, dass die Konstitution des Subjekts als sprechendes Subjekt sich im Vollzug der Rede vollzieht, wird deutlich, dass es gar nicht darum geht, den Ausdruck in Übereinstimmung mit einem angenommenen Inneren als wahr anzuerkennen und ebenso wenig um die Frage, ob ein möglichst schadenfreier Transport eines Inneren in ein anderes Inneres möglich ist oder nicht.

Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass dem gesprochenen Wort besondere Glaubwürdigkeit zugesprochen wird und dass zum Gespräch auch das Spüren gehört, ob die Sprechenden die Wahrheit sagen. Dieses Spüren traut man sich beim Hören der Stimme viel stärker zu als beim Lesen eines Textes.⁵⁶

Diese Tatsache ist auch für meine Ausgangsfrage von Bedeutung, da ich annehme, dass die Unsicherheit, welche die Anforderung des lauten Sprechens auslöst, auch mit dieser

⁵² Vgl. dazu exemplarisch Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilkraft*, hrsg. von Karl Vorländer, Hamburg: Meiner 1963. Kant nimmt hier an, „Gedanke, Anschauung und Empfindung werden [durch das Zusammenspiel von Wort, Gebärde und Ton im Sprechen, S.S.] zugleich und vereinigt auf den anderen *übertragen*.“ (S. 176, Hervorhebung S.S.) Er führt, über die Wirksamkeit der Tonkunst schreibend, weiter aus, „dass jeder Ausdruck der Sprache im Zusammenhange einen Ton hat, der dem Sinne desselben angemessen ist; dass dieser Ton mehr oder weniger einen Affekt des Sprechenden bezeichnet *und gegenseitig auch im Hörenden hervorbringt*, der denn in diesem *umgekehrt auch die Idee erregt*, die in der Sprache mit solchem Tone ausgedrückt wird.“ (S. 176, Hervorhebungen S.S.)

⁵³ Meyer-Kalkus, Reinhardt: a.a.O., S. 44.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 34.

⁵⁶ Wenn hier der Vergleich zur Schrift angeführt wird, dann nur um zu unterstreichen, dass es sich nicht um ein Verhältnis zwischen Sprache im Allgemeinen und Wahrheit handelt, sondern dass das Verhältnis zwischen Stimme bzw. Rede und Wahrheit ein spezifisches ist. Der Vergleich soll keine Wertung implizieren. Zum Streit um den Vorrang der Schrift vor der Rede oder umgekehrt kann in diesem Rahmen nichts weiter ausgeführt werden.

besonderen Verbindung des gesprochenen Wortes zur Wahrheit zusammenhängt. Und zwar nicht im Sinne objektiver Wahrheitsbezüge, sondern im Sinne einer Zeugenschaft. Die Rede ist eine „in der körperlichen Anwesenheit wurzelnde Zeugenschaft desjenigen, der spricht, für das, was er spricht“⁵⁷, macht Sybille Krämer deutlich. Die Tatsache, dass man sich im Sprechen aufs Spiel setzt, die eigene Lebendigkeit mit der lebendigen Stimme äußert und so zugleich gefährdet, ist das besondere am gesprochenen Wort und macht seine besondere Glaubwürdigkeit aus. Die Wahrheit der Rede besteht darin, dass *ich* da bin und spreche und damit äußere, dass es *meine* Wahrheit ist, die ich spreche und dass ich, wie Andreas Hetzel schreibt, im Sprechen „für sie einstehe, sie zu meiner Sache mache.“⁵⁸ Dann ist sie „kein objektiver Bestand oder Besitz, sondern die direkte Funktion des vom Sprechenden eingegangenen Risikos.“⁵⁹ Indem ich spreche, gebe ich mich preis, setze ich mich aus und dieses Aussetzen fungiert als Zeugenschaft. Eine Zeugenschaft, die nicht die Übereinstimmung zwischen Gesagtem und Gemeintem beweist, zwischen geäußertem Wort und innerer Tatsache, die sich nicht auf ein objektives Wahrheitsgeschehen beruft, sondern die einzig und allein darin besteht, im Sprechen zuzugeben, dass man da ist und spricht. „Die Stimme ist ihr Ausweis“⁶⁰, erklärt Mersch und führt weiter aus, dass es nicht darum gehe, dass die Stimme das ausgesprochene Argument durch ihren Klang glaubwürdig oder unglaubwürdig mache, sondern dass es die „Art des Auftretens“⁶¹ sei, das Sich-selbst-Äußern und somit Positionieren, was diese besondere Kraft der Stimme ausmache. Mit Merschs Verweis auf das Auftreten lässt sich vermuten, dass die Bühne ein besonders geeigneter Ort ist, um diese Zeugenschaft der Stimme wahrzunehmen, da auf der Bühne in ganz besonderer Weise die *Art des Auftretens* in den Blick genommen wird und das Sich-Aussetzen vor einem Publikum die gesteigerte oder verschärfte Form dessen ist, was es im privaten Gespräch bedeutet.

Wenn wir mit Andreas Hetzel „in aller Entschiedenheit davon ausgehen, dass vieles in der Sprache in letzter Konsequenz auf ein Wunder verweist“⁶² so gehört zu diesem Wunder, in

⁵⁷ Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, a.a.O., S. 69.

⁵⁸ Hetzel, Andreas: „Die Dramatik des Diskurses“, a.a.O., S. 239.

⁵⁹ Ebd.. Hetzel bezieht sich hier auf Foucaults Darstellung des parrhesiastischen Wahrsprechens, sodass sich dies nicht auf jede beliebige sprachliche Äußerung übertragen lässt. Dennoch scheint es mir gerechtfertigt, diese Stelle hier zu zitieren, da sich bereits gezeigt hat und noch weiter entfaltet wird, wie das laute Sprechen feste und gewohnte Sprach-Ordnungen aufbrechen und verändern kann und Hetzel selbst erklärt, dass es sich bei der Wirkung des parrhesiastischen Wahrsprechens um ein „unbedingtes Moment an jeder Äußerung“ handle, welches in der *parrhesia* nur besonders deutlich erscheine: „ihr Potenzial zur Zurückweisung und Redefinition eingespielter diskursiver Ordnungen.“ (S. 237) Inwieweit sich das laute Sprechen auf der Bühne mit Foucault als *parrhesia* denken ließe, ist eine Frage, der in diesem Rahmen leider nicht nachgegangen werden kann, die aber sicherlich zu weiteren Erkenntnissen über die Wirkung des lauten Sprechens führen würde.

⁶⁰ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 231.

⁶¹ Ebd.

⁶² Hetzel, Andreas: Die Wirksamkeit der Rede. Zur Aktualität klassischer Rhetorik für die moderne Sprachphilosophie, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 370.

meinen Augen, welches Wagnis es ist, überhaupt etwas zu sagen und dass trotzdem so viel gesprochen wird. Denn es drängt sich angesichts dieser besonderen Zeugenschaft die Frage auf: Kann ich für das, was ich sage, mit meiner Stimme einstehen?

3.3 Die Anderen in der eigenen Stimme

Noch genauer formuliert wäre diese Frage: Kann ich für das, was ich sage, mit meiner Stimme *vor den Anderen* einstehen? Denn mit dem Sich-Aussetzen, von dem nun die Rede war, kommt unweigerlich das Wem dieses Aussetzens ins Spiel: die Anderen, die Welt.

Indem die Stimme sich dem Hören der Anderen anvertraut, preisgibt, kann sie schon nicht mehr einfach als die eigene Stimme betrachtet werden. Die „vermeintliche Nähe des Subjekts zu sich selbst“⁶³ wird, so Erika Linz, im Sprechen durch die Anwesenheit der Anderen, an die sich die Stimme richtet, permanent aufgebrochen oder untergraben.

Das geschieht zum einen durch das Erlebnis der Fremdheit der eigenen Stimme, die sich weigern und entziehen kann, die Überraschungen bereithält und in all dem nie ganz die eigene Stimme ist. Das spüren unsere Schülerinnen sehr stark, wenn sie sich auf der Bühne zum ersten Mal laut sprechen hören und oft weder glauben, noch beschreiben können, was sich da gerade ereignet. Und andererseits geschieht es durch den Einfluss der Anderen in den Sprachfluss, die in der Lage sind, das eigene Sprechen mitzugestalten und hervorzubringen. Das zeigt sich auf der Bühne darin, wie entscheidend das Publikum durch besondere Aufmerksamkeit oder durch Desinteresse, durch Zwischenrufe, Lachen oder subtilere lautliche Äußerungen wie Seufzen oder Aufatmen beeinflusst, ob und wie die Schülerinnen in der Lage sind, zu sprechen. Die eigene Stimme mischt sich und bleibt nicht die eigene. So schreibt Waldenfels:

„Schließlich kommt es zu einer *Überlagerung* von eigener und fremder Stimme. Die eigene Stimme erwacht in einem sozialen Feld, wo eine Stimme die andere weckt, aufrüttelt, erschreckt und herausfordert, sodass in der eigenen Stimme fremde Stimmen laut werden und in der fremden Stimme die eigene mit anklingt.“⁶⁴

Diese Durchdringung der eigenen Stimme von den Stimmen der Anderen vollzieht sich nicht (nur) durch deren Nachahmung, sondern durch deren Aufnahme in die eigene Stimme und ins eigene Hören. Dieses Aufnehmen ist schon in der besonderen Struktur der Stimme angelegt, die man beim Sprechen selbst zugleich von innen und von außen hört. Gleichzeitig mit der Wahrnehmung der eignen Sprechhandlung, der Wahrnehmung der Stimme von innen, findet die Wahrnehmung der eigenen Stimme über das Ohr statt. So wie die Stimme das Ohr des

⁶³ Linz, Erika: „Die Reflexivität der Stimme“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 59.

⁶⁴ Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., S. 200.

Anderen erreicht, erreicht sie auch das eigene Ohr, sodass in diesem Sich-selbst-hören zugleich die Weise des Hörens des Anderen mitschwingt und der Andere im eigenen Hören aufgenommen wird.⁶⁵ Und auch im Hören fremder Stimmen stimmen wir in diese ein, was Waldenfels als notwendige Bedingung stimmlicher Äußerung beschreibt: „Die stimmliche Verlautbarung reicht so weit wie die Möglichkeit, in das Gehörte hörend mit einzustimmen.“⁶⁶

Das gleichzeitige Hören des inneren und des äußeren Klanges bedeutet eine weitere Gleichzeitigkeit im Sprechen: es wird *gleichzeitig* die Tätigkeit des Sprechens, des Sich-Ausdrückens vollzogen wie auch das Gesprochene gehört. Ausdruck und Rezeption fallen in der Rede zusammen, was Waldenfels als die „rezeptiv-produktive Zweiseitigkeit“⁶⁷ der Stimme bezeichnet. In dieser der Stimme eigenen Gleichzeitigkeit oder Zweiseitigkeit wird wiederum deutlich, dass sie nie ganz die eigene Stimme von *innen* ist und dass die Stimmen der Anderen nie ganz *außen* bleiben können. Denn die Rede übersteigt die klare Unterscheidung zwischen innen und außen, zwischen eigen und fremd, indem sie gleichermaßen eine Distanzierung von sich selbst wie auch ein Sich-auf-die-Spur-kommen ist. Deshalb schreibt Bernhard Waldenfels, dass sich die Frage *Wer spricht?* nie vollständig beantworten lässt.⁶⁸

3.4 Die eigene Stimme als laute Stimme

Es hat sich gezeigt, dass die Stimme gleichzeitig eigene und fremde Stimme, gleichzeitig individuell und sozial ist und dass sich die Sprechenden im Erheben ihrer Stimme mit ihrer lebendigen Körperlichkeit aussetzen, ein Wagnis oder Risiko eingehen, in Form eines Für-sich-Einstehens, in Form einer Zeugenschaft.

Im Horizont dieser größtenteils sehr theoretischen Überlegungen lässt sich möglicherweise ein wenig konkreter erschließen, was bei den ersten Versuchen des lauten Sprechens auf der Bühne⁶⁹ geschieht.

Die Teilnehmenden an KOBA-Theaterprojekten entwickeln im Laufe des Projekts gemeinsam ein Theaterstück, dessen Text, ausgehend von einer literarischen Grundlage oder einem Motiv, aus der freien Improvisation entsteht. Situationen werden über das Spiel miteinander und mit Figuren vorsichtig erschlossen und wiederholt und das, was dabei

⁶⁵ Vgl. dazu Linz, Erika: a.a.O., S. 58.

⁶⁶ Waldenfels, Bernhard: *Antwortregister*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. S. 493.

⁶⁷ Ebd., S. 492.

⁶⁸ Waldenfels, Bernhard: „Stimme am Leitfaden des Leibes“, a.a.O., S. 23.

⁶⁹ Der Begriff der Bühne ist hier nicht im Sinne einer klassischen Theaterbühne zu verstehen, die uns nur bei sehr wenigen Projekten zur Verfügung steht, sondern im Sinne eines für das Theaterspielen vor- und aufbereiteten Raumes, der durchaus auch einfach ein Klassenzimmer, ein Abstell- oder Kellerraum oder eine Ecke im Treppenhaus eines Schulhauses sein kann.

gesprochen wird, wächst sich langsam zum Textbuch des entstehenden Stückes aus. Es sind so hauptsächlich die eigenen Worte der Spielenden, welche auf der Bühne gesprochen werden, wobei bei allen zu beobachten ist, dass das Gefühl, auf der Bühne bzw. in einem oder für ein Theaterstück zu sprechen, eine deutliche Veränderung in der Sprache bewirkt, sodass die meisten plötzlich Worte gebrauchen und Sätze bilden, wie sie es im Alltag nie tun würden und bestimmte Worte und Formulierungen völlig selbstverständlich nicht mehr verwendet werden. Zum Ende des Projektes hin beginnen wir das zu erproben, was wir die *Theaterstimme* nennen, was Karl-Heinz Göttert als „zweites Register“⁷⁰ bezeichnet, das neben der privaten Alltags-Stimme ausgebildet wird, um einem zu erwartenden Publikum das Gesagte verständlich zu machen. Dieses Publikum besteht je nach Ort und Umfang des Projekts mal aus zwanzig, mal aus dreihundert Menschen, sodass die Größe des zu füllenden Raumes und die zu erreichende Durchschlagskraft der Stimme deutlich variieren. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass der Versuch die Theaterstimme herauszubilden in allen Fällen ähnliche Reaktionen und Hindernisse mit sich bringt. Es geht hier also nicht um relative Lautstärke, sondern das Steigern der Stimme über den bekannten privaten Gebrauch hinaus ist das Entscheidende. Auch die Methoden und Übungen, welche wir dafür anwenden, variieren. Allen gemein jedoch ist der Versuch, die Stimme *raus* zu schicken in den Raum und zu den Hörenden. Der Theaterpädagoge Hans Martin Ritter beschreibt es in seiner Anleitung zum Sprechen auf der Bühne folgendermaßen: „Der »Ausdruck« geht vom Körper fort ins Weite, die Stimme wird »gesendet«.“⁷¹ Dazu proben unsere Schauspielerinnen beispielsweise, die Sprache wie einen Ball zu werfen, sie wie Vögel fliegen zu lassen, die Worte in einen vorgestellten Bogen hineinzusprechen u.v.m. und es zeigt sich bei allen eine zu überwindende Schwelle dabei, die sich in verschiedenen Reaktionen äußert.

Stets verändert sich als erstes der Atem – vor allem indem er plötzlich für die Sprecherin selbst auffällig wird: was im Alltag als Grundlage der Stimme meist ganz unbewusst wirkt, wird plötzlich als Instrument oder als Störung wahrgenommen: es wird versucht, besonders tief einzusatmen, sich über den Atem zu beruhigen, die Atmung wird unkontrolliert schneller vor Aufregung etc. Dann ist fast immer zu beobachten, dass bei den ersten Versuchen überhaupt keine Veränderung eintritt, trotz des Gefühls der Sprecherin, schon viel lauter zu sein. Über diesen Zustand kommen immer einige der Teilnehmerinnen lange oder überhaupt nicht hinaus. Tritt zum ersten Mal eine Veränderung ein und die Stimme wird lauter und freier, so schrecken die meisten noch im Satz oder im sogar im selben Wort wieder zurück, sodass der Anfang laut erklingt und das Ende sich gänzlich wieder in oder oft sogar unter das

⁷⁰ Göttert, Karl-Heinz: a.a.O., S. 17.

⁷¹ Ritter, Hans Martin: *Sprechen auf der Bühne. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Berlin: Henschel, 1999, S. 65.

bekannte Sprachniveau verkriecht. Fast immer bringt dieser Versuch auch eine plötzliche Unsicherheit über die Worte mit sich: Vergessen des gelernten Textes, *Was soll ich denn sagen?*, das Empfinden, dass das Gesagte ganz seltsam ist und man es *so nicht sagen* kann etc. bis hin zu grundsätzlichen Zweifeln am gesamten entstandenen Stück. Dazu entstehen oft auch Unsicherheit über die eigene Stimme selbst, die *so komisch* klingt, die Befürchtung, dass es sich lächerlich und peinlich anhören könnte, sowie die Überzeugung: *Das kann ich nicht!* Das ist häufig auch mit Misstrauen gegenüber uns als Leitungsteam verbunden, denn wir könnten ja nur behaupten, es klinge gut und diese Lautstärke sei nötig, während das keineswegs der Fall sei und das Publikum lachen würde, weil es viel zu laut ist. Immer hängt dieser Versuch auch mit einer Steigerung der Aufregung zusammen, weil im lauteren Sprechen plötzlich realisiert wird, dass tatsächlich Publikum anwesend sein wird. Gegenüber dieser Scheu, Aufregung und Angst ist auf der anderen Seite auch zu beobachten, dass die laute Stimme gerade besonderen Mut weckt: Stolz auf das Stück und die eigenen Worte und euphorisch frei werdende Energie, die sich auf das gesamte Spiel übertragen kann, sodass mit dem stimmlichen Ausdruck auch alle anderen Ausdrucksweisen gesteigert werden.

Zwei Beobachtungen auf Seiten der Zuhörenden scheinen mir noch wichtig zu sein: Handelt es sich um das Publikum bei den Aufführungen (das in diesem Rahmen zumeist aus Bekannten – Familie, Klassenkameradinnen, Lehrerinnen, Freundinnen – der Spielenden besteht), so reagieren viele überrascht und erstaunt und betonen in unterschiedlichen Ausführungen, es sei etwas wahrnehmbar gewesen, was sie gar nicht gedacht oder für möglich gehalten hätten. Handelt es sich um die anderen Teilnehmerinnen des Projekts, beispielweise die Klassenkameradinnen, die in der Probe zuschauen, so ist besonders auffällig, dass kaum etwas so stark kritisiert wird, als wenn sie spüren, dass die Schauspielerin versucht, sich zu verstecken, dass sie sich absichtlich nicht zu sehr engagiert und ihre Stimme deckelt, um den Rückhalt einer gelangweilten oder auch ablehnenden Haltung zu haben, die davor schützt, in der Blöße des Eigenen zu erscheinen. Die Kritik daran hat bei den Schülerinnen viele verschiedene Äußerungsformen von *Irgendwie unmotiviert* über *Du musst mehr Gefühl zeigen* bis *Du ergreifst deine Rolle nicht richtig*.

Alle diese nun beschriebenen Reaktionen lassen sich mit den bisherigen Gedanken zur Stimme in Verbindung bringen. Betrachtet man die stimmliche Verlautbarung als Äußerungsweise des *eigenen* (Mensch)Seins, das sich im Sprechen gleichermaßen konstituiert wie es auch mit allen Risiken des Verlustes aufs Spiel gesetzt wird, so ist es durchaus verständlich, dass das besonders laute Sprechen auch einer besonderen Überwindung bedarf. Das Risiko, das man mit dem Sprechen eingeht, bekommt mit dem Anheben der Lautstärke

und damit auch der Vergrößerung der Reichweite, die zugleich als Gefahrenzone angesehen werden kann, ein besonderes Gewicht und wird möglicherweise zum ersten Mal wirklich deutlich spürbar. Schon in der Veränderung des Atmens, im plötzlichen Aufmerken auf das Atmen, wird die Verbindung der Stimme mit dem eigenen verletzlichen Leib bemerkt und im Rausschicken der Stimme in den Raum steigert sich die Wahrnehmung ihrer und damit der eigenen Verletzlichkeit noch, was verständlicherweise Zweifel und Angst mit sich bringen kann.

Dazu kommt, dass die Stimme beim erstmaligen lauten Sprechen in einer Weise hörbar wird, wie sie noch nie gehört wurde. Das bedeutet, dass etwas Unerwartbares erscheint. Dazu kann man noch einmal an den griechischen Schauspieler in der Antike denken: Wenn die Stimme, die man hört – *per sonare* – nicht zu dem passt, was die Maske von der Rolle erwarten lässt, kann ihr Erklingen nur eine starke Irritation bedeuten. Dann bricht das Eigene durch etwas Festgelegtes hindurch, bricht es auf, bricht mit der Erwartung und verändert die Erscheinung. Weil das Erheben der Stimme diese Möglichkeit mit einschließt, bedarf es besonderen Mutes und sind die meisten Sprecherinnen bei den ersten Versuchen so sehr vom Sich-Selber-Hören irritiert, dass sie die Stimme sofort wieder zurückrufen, wie oben beschrieben. Zudem weist Alice Lagaay⁷² auf den Umstand hin, dass das Ohr, das auch im Schlaf offen bleibt und drohende Gefahr selbst in diesem Zustand wahrnimmt, der beständige Wächter unter unseren Sinnen ist und als solcher „einen direkten Draht zu unseren tiefen Urängsten“ hat. Vor dem Hintergrund dieser Annahme wird der Schreck der Wahrnehmung der eigenen Stimme als bisher unbekannter, unerhörter Stimme vielleicht noch verständlicher.

Denn auch die Erfahrung der Fremdheit der eigenen Stimme wird in diesem Moment, da man sich selbst erstmals so laut und anders hört, verschärft oder überhaupt erst auffällig, bis hin zu dem Gefühl: *So bin ich doch gar nicht!* - obwohl es die eigene Stimme und die eigenen Worte sind. Auch das Anklingen der anderen Stimmen mit der eigenen Stimme wird besonders stark wahrgenommen, indem man sich einerseits plötzlich eklatant und in ganz neuer Weise von ihnen unterscheidet und deren aufnehmendes Hören und Reagieren man andererseits sogar dann schon mitzuhören meint, wenn sie noch gar nicht da sind, sodass Reaktionen des Publikums vorausgesagt und befürchtet werden.

Damit wird auch das, was sich als Zeugenschaft der Stimme zeigt, besonders spürbar. Denn man spürt, dass es nicht mehr möglich sein wird, die eigene Anwesenheit zu leugnen, sich zu verbergen, wenn die eigene Stimme einmal von allen so laut gehört wurde. Angesichts dieser Tatsache stellt sich die Frage besonders eindringlich, ob man sich fähig und bereit fühlt, mit

⁷² Lagaay, Alice: „Zwischen Klang und Stille. Gedanken zur Philosophie der Stimme“, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie*, Bd. 17, Heft 1, 2008, S. 170.

seiner Stimme davon zu zeugen und dafür zu bürgen, dass man da ist und spricht. Und auch, ob man in der Lage ist, in dieser Weise des Sprechens für sich und das Gesagte – die eigenen Worte – einzustehen. Die Rückhaltlosigkeit, in welche man sich damit begibt und in welcher der Rede ihre besondere Form der Zeugenschaft zukommt, wird von den Zuhörenden gleichermaßen eingefordert wie auch mit Überraschung und Erstaunen wahrgenommen.

Dieses laute Sprechen vollzieht sich außerhalb der Sicherheiten bekannter und größtenteils implizit vereinbarter Sprechordnungen des Alltags und bricht diese dadurch auf. Das Gefühl *So bin ich doch gar nicht!* und die Zweifel am Klang der eigenen Stimme, wenn sie anders und lauter ist als sonst, hängen mit dem Spüren zusammen, dass man sich selbst so sonst nicht zeigt oder so nicht wahrgenommen wird, weil es, wie Michael Wimmer es zusammenfasst, im alltäglichen Sprechen „schwierig ist, das, was der andere sagt, zu hören, ohne es zugleich und im Grunde schon vorher nach Maßgabe der Kraftlinien eigener [...] Vorstellungen und Erwartungen zu interpretieren.“⁷³ Wenn sie dann plötzlich so laut erklingt, zeigt sich in der Stimme etwas Unerwartetes und aufgrund der bisher bekannten Strukturen auch Unerwartbares. Indem es die Sicherheit bestimmter Setzungen durchbricht, kann das laute Sprechen, um eine Formulierung von Andreas Hetzel aufzugreifen, die bekannte „Welt und ihr Subjekt gleichsam ent-setzen“⁷⁴, was sowohl die Angst davor als auch die Lust daran verständlich machen kann.

So zeigt sich, dass die laute Stimme, die *Theaterstimme* besonders deutlich all das zutage treten lässt und spürbar macht, was jeder stimmlichen Äußerung zukommt. Durch das Anheben der Lautstärke und das Senden der Stimme in den Raum wird sie zu einer Stimme, die sich an eine (Form von) Öffentlichkeit richtet – selbst dann schon, wenn noch gar oder fast niemand zuhört. Sich dieser Öffentlichkeit mit der Stimme auszusetzen heißt, noch stärker als im privaten Gespräch, rückhaltlos sein.

Das Nachdenken über die Öffentlichkeit der lauten Stimme hat mich zum Nachdenken über das Politische an der Stimme geführt, was im Folgenden entwickelt werden soll.

4. Die politische Stimme

Für mich begann das Nachdenken über den Zusammenhang zwischen Stimme und Politik und insbesondere über die politische Dimension des lauten Sprechens auf der Bühne in der Arbeit mit einer Klasse von 13 aus Afghanistan, Äthiopien, Eritrea, Irak, Somalia und Syrien geflüchteten jungen Erwachsenen, die als Teil ihres Abschlussjahres (welches ihr zweites

⁷³ Wimmer, Michael: „Verstimmte Ohren und unerhörte Stimmen“, in: *Das Schwinden der Sinne*, hrsg. v. Dietmar Kamper & Christoph Wulf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, S. 116.

⁷⁴ Hetzel, Andreas: „Die Dramatik des Diskurses“, a.a.O., S. 239.

Schuljahr war) an der Waldorfschule Kassel gemeinsam ein Theaterstück entwickeln und spielen sollten. Bald schon kristallisierten sich zwei sehr deutliche Wünsche der Klasse heraus: Es sollte auf deutsch gespielt werden und es sollte in dem Stück nicht um die Flucht gehen, sondern um ganz *normale* Dinge, *die jeder erlebt*. Es kam schließlich zu einer Aufführung, bei der die Schülerinnen vor einem Publikum von gut 350 Menschen laut und für alle verständlich in deutscher Sprache ihre für das Stück selbst entwickelten Texte sprachen. Dieses Ereignis erstaunte das Publikum. Wieder und wieder wurde nach der Aufführung betont und gelobt, dass alles verständlich gewesen sei. Ich hatte den Eindruck, dass dieses Staunen über die Verständlichkeit nicht nur aus dem Wissen darum erwuchs, dass die Schauspielerinnen keine Muttersprachlerinnen waren und es eine besondere Leistung war, sich in einer Fremdsprache so verständlich auszudrücken. Es schien mir, dass dieses laute und verständliche Sprechen noch auf einer anderen Ebene erstaunlich war und mit einer Erwartung brach und dass diese Tatsache die politische Dimension dieser Arbeit und Aufführung ausmachte. Bei dem Versuch zu erklären, was da so Erstaunliches geschehen ist, kam mir das entgegen, was Jacques Rancière in seiner Arbeit „Das Unvernehmen. Politik und Philosophie“⁷⁵ als sein Verständnis von Politik beschreibt. Hauptsächlich entlang der Überlegungen Rancières soll hier daher das laute Sprechen auf der Bühne als politische Aktivität betrachtet werden.

4.1 Mit der Stimme auffallen - Politik bei Jacques Rancière

Als Politik bezeichnet Jacques Rancière das Durchbrechen einer gesellschaftlichen Ordnung und ihrer Verteilungslogik. Jede Ordnung, die festlegt, wer befiehlt und wer gehorcht, wer zu welcher bestimmten Gruppe gehört und wer aufgrund dieser Zugehörigkeit welchen Anteil am gesellschaftlichen Zusammenleben hat, ist, folgt man Rancière, eine willkürliche Ordnung. Denn sie beruht auf der Gleichheit der sprechenden Wesen und kann sich nur durch sie realisieren. Nur wenn Befehle verstanden werden, können sie ausgeführt werden und dieses Verstehen setzt eine Gleichheit voraus zwischen denen, die Befehle aussprechen und denen, die sie hören und umsetzen sollen. Dennoch haben die, die befehlen einen anderen Anteil an der Gesellschaft als die, die gehorchen. So wird auf der Basis der Gleichheit, die notwendig ist, um die gesellschaftliche Ordnung zu verwirklichen, durch diese Ordnung eine ungleiche Verteilung der Anteile eingesetzt, die verschiedene Menschen(gruppen) an der Gesellschaft und innerhalb dieser Ordnung haben.⁷⁶

⁷⁵ Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

⁷⁶ Vgl. zu diesem Abschnitt Rancière, Jacques: a.a.O. Kapitel 1 „Der Anfang der Politik“ (S. 14 – 32) und 2 „Das Unrecht: Politik und Polizei“ (S. 33 – 54).

Mit einer solchen Ordnung wird, darauf weist Rancière hin, im Grunde eine Aufteilung des sinnlichen Wahrnehmungsraumes und, noch genauer, eine Aufteilung der Wahrnehmung von Stimmen vorgenommen. Die Stimme kann einerseits dazu dienen, Lust und Schmerz, Zustimmung und Ablehnung auszudrücken. Dazu bedarf es, wie wir an den Tieren sehen können, noch keiner Worte. Die Stimme kann aber darüberhinaus auch das Unrecht zum Ausdruck bringen, das dem widerfährt, dem Schmerz zugefügt wird. Dann wird aus zustimmenden oder ablehnenden Lauten menschliche Rede.⁷⁷ Indem eine Herrschaftsordnung festlegt, wer befiehlt und wer gehorcht, legt sie fest, wessen Stimme als Rede gehört wird und wessen Stimme gar nicht oder höchstens als zustimmender oder ablehnender Lärm wahrnehmbar ist.

Aus dieser Differenz zwischen der Gleichheit der sprechenden Wesen und der Einrichtung einer Ordnung, die manchen mehr und manchen weniger die Fähigkeit zur Rede zuteilt, entsteht laut Rancière ein „Streit“⁷⁸. Er entsteht gleichzeitig mit der Einrichtung jeder Herrschaftsordnung, weil sie „durch die anfängliche Verdrehung“⁷⁹ auf der Grundlage der Gleichheit eine Ungleichheit schafft. Die Tätigkeiten, die diesen Streit laut werden lassen, ihn zum Thema machen, ihn formulieren, entfalten oder ausleben, sind in Rancières Verständnis politische Tätigkeiten. Ein Akt, der deutlich macht, dass es keine natürliche Verteilung oder Anordnung sprechender Wesen gibt, dass jede Verteilungslogik willkürlich ist, weil die sprechenden Wesen als solche einander gleich sind, ist für Rancière ein politischer Akt. Die „politische Tätigkeit ist immer eine Weise der Kundgebung, die die Aufteilung des Sinnlichen [...] durch die Inszenierung einer Voraussetzung zersetzt, die ihr grundsätzlich fremd ist“⁸⁰ – die Inszenierung „der Gleichheit jedes beliebigen sprechenden Wesens mit jedem anderen beliebigen sprechenden Wesen“⁸¹. Ohne diese Gleichheit könnte die Ordnung nicht funktionieren und doch ist es diese Gleichheit, die die Ordnung unterminiert und bedroht.

Für eine solche Tätigkeit, welche die Gleichheit sichtbar macht, bedarf es laut Jacques Rancière der Schaffung eines Raums, eines Ortes, einer „spezifischen Bühne der Sichtbarmachung“⁸² – deshalb spricht er von Inszenierung. Denn im alltäglichen

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 33.

⁷⁸ Ebd., S. 26.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd., S. 42.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd., S. 37.

Als ein Beispiel dafür nennt Rancière die von Titus Livius beschriebene Sezession der römischen Plebejer auf den Aventin, die sich aus Protest zurückzogen und die Menenius von Agrippa mit der Erzählung einer Fabel zur Rückkehr zu bewegen suchte. (Siehe Livius, Titus: *Römische Geschichte*, lat. u. dt. hrsg. v. Hans Jürgen Hillen, München: Artemis Verlag, 1987. Buch II, S. 233ff.) Rancière beschreibt diesen Rückzug als einen Akt, durch den sich die Frage stellt, „ob es eine gemeinsame Szene gibt, wo Plebejer und Patrizier über etwas debattieren könnten.“ (Rancière, a.a.O., S. 35) Denn nur wenn die Plebejer die Fabel verstehen, die Menenius Agrippa erzählt, kann diese Erzählung wirksam sein. Und da sie in der Lage sind, sie zu verstehen, sind sie gleichermaßen sprechende Wesen, wie die Patrizier, von denen diese Fabel kommt.

Funktionieren der Ordnung gibt es keinen Platz für ihre Unterbrechung und wird der mit ihr eingesetzte Streit überhört. Die Verdrehung, auf der die Ordnung beruht, muss also durch ihre Inszenierung *auffällig* werden.

Ein solches Auffälligwerden und Auffälligmachen hat sich meiner Meinung nach auf der Bühne in Kassel ereignet, wo Menschen in einem für sie fremden Land in einer für sie fremden Sprache dem einheimischen Publikum gezeigt haben, dass sie nicht weniger als Andere in der Lage sind, zu sprechen – laut und deutlich zu sprechen. Dadurch wurde die Gleichheit der sprechenden Wesen inszeniert, wurde auffällig und unüberhörbar. Das war es, worüber so sehr gestaunt wurde und weshalb die Verständlichkeit so hervorgehoben wurde. Nicht die gute Artikulation und die Stimmkraft waren letztlich damit gemeint, sondern das Einander-Verstehen und die damit verbundene Wahrnehmung der Gleichheit. Vor diesem Hintergrund erscheint auch der Wunsch der Klasse, auf deutsch zu spielen und nicht über die Flucht zu sprechen, sondern über Themen, die alle Menschen kennen, als der Wunsch nach einer politischen Äußerung. Denn indem sie nicht die gegebenen Unterschiede, sondern Gemeinsames auf die Bühne bringen wollten, konnten die Schülerinnen das zeigen, was sie dann auch schon zu Beginn des Stückes gemeinsam chorisch aussprachen: *Die Menschen sind gleich*. Und vor dieser Gleichheit und Gemeinsamkeit lässt sich letztlich keine ungleiche Einteilung und Behandlung von Menschen(gruppen) innerhalb einer Ordnung mehr rechtfertigen.

4.2 Sich mit der Stimme lossagen - Politische Subjektivierung bei Jaques Rancière

Dass mich ausgerechnet diese Arbeit besonders zum Nachdenken über die politische Stimme anregte, hing sicherlich damit zusammen, dass es eine Arbeit mit Geflüchteten war und Flucht derzeit ein politisch brisantes Thema ist. Doch die politische Tätigkeit, so wie Rancière sie beschreibt, hat keine bestimmten Inhalte oder Themen, sondern nur eine bestimmte Form: die Form der Unterbrechung der Ordnung durch das Auffälligwerden der ihr zugrunde liegenden Gleichheit aller sprechenden Wesen, die Form des Streits über diese Ordnung und die Grenzen, die sie zieht, die Form der Neudefinition dieser Grenzen. „Nichts ist also an sich politisch. Aber alles kann es werden, wenn es die Begegnung der zwei Logiken stattfinden lässt“⁸³ – der Verteilungslogik einer gesellschaftlichen Ordnung auf der einen Seite und der Gleichheit auf der anderen.

Durch ihren Rückzug auf den Aventin, wo sie sich organisierten und verhielten wie andere sprechende Wesen auch, haben die Plebejer einen „anderen sinnlichen Raum organisiert, wo es sich erweist, dass die Plebejer sprechen *wie* die Patrizier und dass die Herrschaft dieser keinen anderen Grund hat als die reine Zufälligkeit jeder gesellschaftlichen Ordnung.“ (Rancière, a.a.O., S. 37)

⁸³ Rancière, Jacques: a.a.O., S. 44.

Diese Begegnung findet statt, wenn ein Mensch sich von dem Platz löst, den er üblicherweise innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung innehat und durch dieses Sich-Lösen zeigt, dass es einen Unterschied gibt zwischen dem, was dieser Platz aus ihm macht und dem, wozu er darüber hinaus in der Lage ist. In diesem Moment wird die sinnliche Erfahrung verändert, weil etwas sichtbar oder hörbar wird, was zuvor, in der herrschenden Ordnung, unsichtbar oder unhörbar war. Diesen Vorgang bezeichnet Rancière als „Subjektivierung“⁸⁴, weil sich dabei ein Subjekt von seiner Identifizierung mit einer bestimmten Gruppe und von einem bestimmten Platz losreißt und aufzeigt, dass die Identifizierung strittig ist. Dieses Ereignis „zerschneidet das Erfahrungsfeld neu, das jedem seinen Anteil gab“⁸⁵ und macht damit auf die bisherige Verteilung aufmerksam, kann sie zersetzen und verändern.

Das Theaterspielen scheint für solche Vorgänge der Subjektivierung sehr geeignet zu sein, indem es einen Raum eröffnet, in welchem das Mögliche und das Unmögliche immer wieder neu definiert werden können und müssen. Das bezieht sich in meiner Arbeit auch und vor allem auf die Schauspielerinnen selbst mit ihren Fähigkeiten und Möglichkeiten. Ich habe beispielsweise die Erfahrung gemacht, dass ein Schüler, der im Schulalltag auf Grund einer Lernschwäche (durch Alkoholkonsum der Mutter während der Schwangerschaft beeinflusst) nicht in der Lage ist, Vokabeln oder einfache Sätze auswendig zu lernen und aus dem Gedächtnis wiederzugeben, sich für unser Theaterstück lange Texte merken und diese zuverlässig an den richtigen Stellen abrufen konnte. Diese Erfahrung hat für den Schüler und auch für die Zuschauenden (besonders seine Pflegeeltern und seine Klassenkameradinnen) die Erfahrung dessen, was möglich und was unmöglich ist, verschoben. Auf der Bühne konnte der Schüler darauf aufmerksam werden und machen, dass es einen Abstand gibt zwischen ihm selbst mit seinen Möglichkeiten und dem Platz, den er in der alltäglichen Ordnung einnimmt. So kommt es immer wieder zu Äußerungen wie: „Ich habe auf der Bühne ganz neue Schüler gesehen!“⁸⁶ Ausgehend von Rancières Politikverständnis kann ich feststellen, dass dies nicht daran liegt, dass die Schülerinnen in der Theaterarbeit plötzlich *neue Seiten* von sich entdeckt oder gar erst entwickelt haben, sondern dass durch die Subjektivierung die Wahrnehmung umstrukturiert wird. Das Theaterspielen als politische Tätigkeit „lässt sehen, was keinen Ort hatte gesehen zu werden und lässt eine Rede hören, die nur als Lärm gehört wurde.“⁸⁷ Diese Beschreibung trifft in ganz besonderer Weise für die Schülerinnen der Johannes-Kullen-Schule SBBZ ESENT⁸⁸ zu, welche aufgrund schwierigster biografischer Hintergründe an

⁸⁴ Ebd., S. 47.

⁸⁵ Ebd., S. 52.

⁸⁶ Klassenlehrerin der Klasse 8b der Johannes-Kullen-Schule Korntal

⁸⁷ Rancière, Jacques: a.a.O., S. 41.

⁸⁸ Sonderpädagogisches Bildungs- und Beratungszentrum mit Schwerpunkt emotionale und soziale Entwicklung

Regelschulen nicht beschulbar sind und deren Alltag und Umgang untereinander geprägt ist von Einzelkämpfertum und Gewalt. So ist auch ihre alltägliche Sprache auffallend grob und die Kommunikation besteht zu großen Teilen aus heftigen Beleidigungen. Auch wird die unkorrekte Aussprache und Satzbildung (oft trotz deutscher Muttersprache) als besonders cool empfunden. Arbeiten diese Schülerinnen mit uns an einem eigenen Theaterstück und üben, ihre Stimme in den Raum zu schicken, verändert sich ihre Sprache so eklatant, dass es oft kaum zu glauben ist. Wenn sie dann auf der Bühne Sätze im Sprachstil eines Grimmschen Märchens erfinden und ein feines Sprachgefühl zeigen, verwandelt sich für die Ohren der staunenden Lehrerinnen häufig tatsächlich Lärm in Rede. Ein weiteres eindrückliches Beispiel für diese Subjektivierung ist die Entschuldigung, die ein zuschauender Oberarzt in der forensischen Psychiatrie nach einer Aufführung vorbrachte, bei welcher Patienten gemeinsam mit Pflegerinnen, Ärztinnen und Psychologinnen gespielt hatten.⁸⁹ Er entschuldigte sich offen vor den Patienten dafür, dass er ihnen so etwas nicht zugetraut hätte. Auch hier war mit der Bühne ein Raum geschaffen worden, in dem sich zeigte: Die üblichen Unterschiede gelten nicht, die Patienten sind gleichermaßen in der Lage laut und deutlich, vor großer Runde und mit eigenem Anliegen zu sprechen, wie die mitspielenden Ärztinnen und der anwesende Oberarzt und ihm wurde deutlich, dass er das nicht für möglich gehalten hatte. So tut sich in der politischen Subjektivierung ein Abstand auf zwischen dem Subjekt, das sich von seinem gesellschaftlichen Ort loslöst und diesem Ort. Es zeigt sich darin, wozu ein Mensch in der Lage ist und in welchem Verhältnis dies dazu steht, was von ihm erwartet oder angenommen wird. Daher bezeichnet Jacques Rancière die Subjektivierung als die „Eröffnung eines Subjektraums, in dem sich jeder dazuzählen kann, da es ein Raum einer Zählung der Ungezählten“⁹⁰ ist: Ein Raum, in dem sich neu zeigt, was zählt und was nicht zählt, was gilt und was nicht gilt.

Einen solchen Raum eröffnet meiner Erfahrung nach das Theater und insbesondere das Sprechen mit lauter Stimme. Denn mit dem Sprechen im Register der öffentlichen Theaterstimme, wie sich oben gezeigt hat, wird etwas bisher Unbekanntes hörbar, das die Zuhörenden in besonderer Weise angeht und Welt und Subjekt ent-setzt. In diesem Ent-Setzen ist das laute Sprechen vor dem Hintergrund der Überlegungen Rancières als politische Tätigkeit der Subjektivierung zu betrachten.

In einem Punkt möchte ich meine Erfahrungen jedoch von der Beschreibung Rancières abgrenzen. Was die Politische Subjektivierung bei Rancière sichtbar macht, ist das Unrecht

⁸⁹ Dies ist für sich genommen schon ein besonderes Ereignis, da die Patientinnen in der forensischen Psychiatrie nicht freiwillig dort behandelt werden und das Verhältnis zwischen Ärztinnen und Patientinnen dadurch fast immer von Misstrauen und Ablehnung geprägt ist.

⁹⁰ Rancière, Jacques: a.a.O., S. 48.

einer Einrichtung der Ordnung, die auf Grundlage der Gleichheit eine ungleiche Verteilung festschreibt. So schreibt Rancière, dass der Vorgang der Subjektivierung „identisch ist mit dem Vorgang der Ausstellung eines Unrechts.“⁹¹ Auch der Soziologe Michel de Certeau, der in seinen Überlegungen zur politischen Wortergreifung (*prise de parole*), die Subjektivierung ganz ähnlich beschreibt wie Rancière, stellt fest: „Certes, la prise de parole a la forme d’un refus“⁹² und führt weiter aus, dass die Wortergreifung stets als Protest erscheine und nur Negatives bezeuge.

Dies ist im Theaterspielen, so wie ich es erlebe, anders. Als die Lehrerin äußerte, sie habe neue Schülerinnen gesehen, tat sie dies nicht, weil sie betroffen war von dem Unrecht, dass sie ihren Schülerinnen bisher angetan hatte, sondern begeistert davon, welches Potenzial sich ihr offenbart hatte. Als der Oberarzt sich entschuldigte, geschah das auch aus dem Erkennen, dass er etwas falsch gesehen und seinen Patienten damit Unrecht getan hatte, aber vor allem brachte er damit die Hochachtung vor den Fähigkeiten und Möglichkeiten, die sich für seine Augen neu gezeigt hatten, zum Ausdruck.

So kommt in der Theaterarbeit offenbar mehr die andere Seite der Subjektivierung zum Ausdruck. Indem ein Mensch durch das Erheben der Stimme auf der Bühne den bisherigen sinnlichen Erfahrungsraum neu definiert und etwas hörbar werden lässt, was zuvor unhörbar war, zeigt sich nicht so sehr das Unrecht der bisherigen Verteilung, sondern es zeigt sich seine besondere Kraft, sein besonderes Potenzial als sprechendes Wesen. Der Unterschied liegt nur in der Betonung, erscheint mir aber wichtig: Es lässt sich beim politischen Akt des Aufbrechens einer Ordnung mehr die Ungerechtigkeit dieser Ordnung betonen, die all denen widerfährt, die nicht mit ihrem vollen Potenzial Anteil an der Gesellschaft haben, oder es lässt sich mehr dieses Potenzial selbst betonen als Möglichkeit, die es für die Gesellschaft bietet.

So machen unsere Schülerinnen oft die Erfahrung, dass sie sich nicht mehr verstecken können, wenn sie es einmal geschafft haben, die Schwelle zu überwinden und laut zu sprechen. Von da an fordern wir und vor allem die Klassenkameradinnen dies in jeder Probe ein, weil jetzt klar ist, *dass es möglich ist*. Darin zeigt sich, dass die Entfaltung eines solchen Potenzials auch eine gewisse Verantwortung mit sich bringt, es zu nutzen, es einzubringen.

4.3 Ver-Antwortung

Im Zusammenhang mit dieser Verantwortung sei noch einmal betont, was sich weiter oben schon gezeigt hat: Die Stimme hat unweigerlich immer mit den Anderen zu tun. Indem ich spreche, positioniere ich mich zu den Anderen und zur Welt, stelle Beziehung her und setze

⁹¹ Ebd., S. 50.

⁹² Certeau, Michel de: *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris: Éditions du seuil, 1994, S. 41.

mich mit meiner lebendigen Stimme den Anderen aus. In diesem Sich-Aussetzen und Sich-Positionieren liegt, wie wir gesehen haben, der besondere Bezug der stimmlich artikulierten Rede zur Wahrheit. Und es liegt darin auch ihre besondere Verantwortung.

Wie die Stimme selbst stets zugleich Produktion und Rezeption ist, so hat auch die Verantwortung, die sie mit sich bringt, diese beiden Seiten: Zum einen besteht sie darin, „dass der Sprechende für sein Gesagtes gegenüber dem Anderen mit seiner eigenen Stimme Zeugnis ablegt und folglich die Stimme zu einem Ort der Verbürgung avanciert“⁹³, wie Dieter Mersch es schreibt. Der Sprechende steht in der Rede für das ein, was er sagt, er stellt sich mit seiner Stimme körperlich in die Verantwortung für sein Sprechen.

Zum anderen fordert dieses Sich-Aussetzen die Hörenden zu einer Antwort heraus und bedeutet auch in diesem Sinne Ver-Antwortung. Durch die Selbst-Positionierung, die sich mit dem Erheben der Stimme und immer gegenüber Anderen und innerhalb eines Weltgeschehens vollzieht, provoziert die Rede eine Antwort. Denn nicht nur der Sprechende setzt sich aus, auch die Hörenden sind durch das Vernehmen einer Stimme dem Anderen ausgesetzt. Doris Kolesch und Sybille Krämer leiten ihren Band über die Stimme mit der Frage ein, ob es ein Phänomen gibt, „das so untrüglich Zeugnis ablegt von menschlicher Anwesenheit [...] wie das Erklingen einer Stimme?“⁹⁴ Mersch spricht in diesem Zusammenhang von der „Unausweichlichkeit“⁹⁵, die die Stimme als Ereignis, als Hörereignis, mit sich bringt. Durch das Gewährwerden einer Stimme, sind wir, so Mersch, unausweichlich mit der Andersheit des Anderen konfrontiert und dadurch genötigt, uns dazu zu verhalten, zu antworten.⁹⁶

Dabei geht es, wie Dieter Mersch beschreibt, noch nicht um Sinn oder Bedeutung des Gesagten und eine Antwort darauf, sondern lediglich um das Wahrnehmen der „Einzigartigkeit des Anderen, der in ihr [in der Stimme] er-scheint, ohne »als etwas« oder auf eine bestimmte Weise zu erscheinen.“⁹⁷ Dieses Präsent-Werden des Anderen durch das Erklingen der Stimme bindet uns noch vor jeder Bedeutung, die vermittelt wird, in die „Struktur der Responsivität“⁹⁸ ein, weil auf das Gewährwerden der fremden Stimme unausweichlich eine Antwort folgen muss. Diese umfasst auch alle Formen des Entzugs und der Verweigerung der Antwort, wie Überhören oder Ignorieren, welche laut Mersch „nur *Modalitäten einer selbst noch antwortenden Negation*“⁹⁹ sind, wobei die Antwort dann darin besteht, keine Antwort zu geben. Die Antwort, zu der das Vernehmen einer Stimme nötigt,

⁹³ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 214.

⁹⁴ Kolesch, Doris & Krämer, Sybille: „Stimmen im Konzert der Disziplinen“, a.a.O., S. 7.

⁹⁵ Mersch, Dieter: *Was sich zeigt*, a.a.O., S. 420.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 422.

⁹⁷ Ebd., S. 114.

⁹⁸ Ebd., S. 421.

⁹⁹ Ebd., S. 420.

erwächst so aus der Anerkennung des Anderen, des Fremden, und der Unmöglichkeit, sich dieser Anerkennung im Moment des Wahrnehmens seiner Stimme zu entziehen. Das heißt, dass zugleich mit der Stimme ein Anspruch erhoben wird – auf Gehörtwerden, auf Antwort – womit das Erheben der Stimme als Ver-Antwortung des Anderen verstanden werden kann. Diese Verantwortung reicht weit, denn, so beschreibt es Pascal Delholm, jede „Stimme lebt auch nur von der Anerkennung der anderen, die ihr zuhören, ihr Autorität verleihen, ihr vertrauen.“¹⁰⁰ Auf diese Weise sind wir verantwortlich für die Stimmen der Anderen und ihre (politische) Anerkennung, auf die sie Anspruch erheben, wenn sie laut werden.

4.4 Anspruch

Das Lautwerden der Stimme, besonders wenn sie als hörbare Stimme gehört wird, bedeutet, um es mit Waldenfels' Worten zu sagen, dass „ein Anspruch [...] laut wird, der früher ist als alle Normen, Werte und Beurteilungen, als alles Pochen auf Geltungen. Ein Anspruch tritt früher auf als die Frage, ob er berechtigt sei.“¹⁰¹

Mit diesem Anspruch kommt der flüchtigen Stimme, wie weiter oben schon erwähnt, gleichzeitig etwas Beständiges zu. Das zeigt Michel de Certeau in seiner Beschreibung der Studentenrevolte vom Mai 1968. Er beschreibt diese als Revolution der Befreiung der Sprache, bei welcher das, was bisher nicht ausgesprochen wurde, von Stimmen, die bisher unhörbar waren, zur Sprache gebracht wurde. De Certeau erklärt, dass dadurch eine Verschiebung bzw. Neuverteilung dessen stattfand, was möglich und was unmöglich war, was verboten und was erlaubt war.¹⁰²

Wenn sich dies einmal gezeigt hat, bleibt es als Anspruch bestehen, selbst dann, wenn die vorherige Ordnung möglichst wiederhergestellt wird. Gerade durch diese Wiederherstellung, durch die Reaktion auf die Unterbrechung der Ordnung, wird dieser Anspruch manifestiert, heißt es bei de Certeau.¹⁰³ Denn indem die Institutionen, welche infrage gestellt wurden, versuchen ihre Ordnung wieder einzusetzen bzw. zu verteidigen, antworten sie auf den erhobenen Anspruch und eine Antwort ist, wie sich gezeigt hat, Anerkennung des Anderen. So taucht laut de Certeau das im Aufstand formulierte Unrecht in der Abwehr der Institutionen wieder auf, wiederholt sich darin. Der erhobene Anspruch wird gerade von denen manifestiert, die versuchen, ihm zu widersprechen oder ihn vergessen zu machen.¹⁰⁴ In dieser Weise erhebt sich mit der im Moment ihres Erklingens verklingenden Stimme ein

¹⁰⁰ Delholm, Pascal: „Die geraubte Stimme“, in: *Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung*, hrsg. v. Steffen Hermann, Sybille Krämer & Hannes Kuch, Bielefeld: transcript, 2007. S. 244.

¹⁰¹ Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst*, a.a.O., S. 389.

¹⁰² Vgl. Certeau, Michel de: a.a.O., S. 36.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 65.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

beständiger Anspruch, der, einmal vernommen, nicht leicht wieder zum Verstummen gebracht werden kann.

Daher beschreibt de Certeau die Wortergreifung als einen symbolischen oder exemplarischen Akt¹⁰⁵. Mit ihr entsteht ein „lieu symbolique“¹⁰⁶, ein symbolischer Ort (ähnlich wie Rancières „Bühne der Sichtbarmachung“¹⁰⁷), wo etwas möglich wird, was zuvor stillschweigend, unausgesprochen für unmöglich erklärt worden war:

„Que les étudiants *puissent* occuper les fauteuils des professeurs, qu’un langage commun puisse surmonter la division entre intellectuels et manuels, ou qu’une initiative collective puisse répondre aux représentants d’un système omnipotent.“¹⁰⁸

Diese Verschiebung der Ordnung, die Neuverteilung von Möglichem und Unmöglichem, von Sagbarem und Unsagbarem hat sich auf exemplarische Weise im Modus des Als-Ob vollzogen und war in diesem Modus wirksam. Was sich so symbolisch als Möglichkeit gezeigt hat, wird zur Wirklichkeit eines Anspruchs, der bestehen bleibt. Diese Beschreibung de Certeaus entkräftet den Einwand, der gegenüber meiner Annahme, das Theaterspielen sei besonders geeignet für Vorgänge der Subjektivierung, bestehen könnte: dass das Theater ja gerade nicht die Wirklichkeit ist und dass somit etwas, was auf der Bühne geschieht, die Wirklichkeit auch nur im Rahmen des Theaterstückes verändert. De Certeau bestärkt demgegenüber mit seiner Darstellung den Eindruck aus meiner eigenen Arbeit, dass das, was auf der Bühne symbolisch geschieht, sich als Anspruch und Verantwortung für das Sein außerhalb der Bühne verwirklicht. So lässt sich mit Waldenfels annehmen, dass eine Veränderung des gewohnten Hörens durch die laut erklingende Stimme, wenn „sie vorhandene Gewohnheiten durchbricht, einen symbolischen Überschuss freisetzt“¹⁰⁹, dessen Wahrnehmung auch den alltäglichen Wahrnehmungsraum neu definiert.¹¹⁰

So kann das laute Sprechen auf der Bühne auch deshalb als politische Tätigkeit beschrieben werden, weil es einen künstlerischen bzw. symbolischen Raum schafft, in welchem sich exemplarisch etwas ereignen kann, was – auch außerhalb der Bühne – einen neuen Blick, ein neues Hören, ermöglicht und die Ordnung des Sinnlichen unterbricht, um sie zu verändern.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 36.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Rancières, Jacques: a.a.O., S. 37.

¹⁰⁸ Certeau, Michel de: a.a.O., S. 36.

¹⁰⁹ Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst*, a.a.O., S. 377.

¹¹⁰ Waldenfels beschreibt diese Wirkung von symbolischen Ereignissen in einem künstlerischen Rahmen auf das Alltagsgeschehen in Bezug auf sprachliche Fiktionen in der poetischen Sprache: „Fiktionen sind keine bloß ephemeren und peripheren Abweichungen von der Alltagssprache, sondern sprachliche Erzeugnisse, die ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit folgen“ und die durch ihren Rückbezug auf die Alltagssprache „auf indirekte Weise der Ernsthaftigkeit der kommunikativen Praxis zugute“ kommen. (Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999, S. 155.)

5. Die raumbildende Stimme

Dass das Erheben der Stimme auch mit einem solchen Raum-Schaffen und mit der Gestaltung von Raum zusammenhängt, ergibt sich schon daraus, dass das Hören ein räumlicher bzw. umräumlicher Sinn ist und eine Stimme sich dem Hörenden aus den verschiedensten Raumesrichtungen nähern und ihn umgeben kann. Anders als das Sichtbare, dass uns stets frontal (be)trifft, ist das Hörbare im Umraum und gestaltet diesen mit oder erschafft ihn neu: Ein Raum „weitert und verengt sich zu einem Hörraum, in dem Klänge sich auf eine bestimmte Weise verteilen und auf bestimmte Weise zurückkehren“¹¹¹, erklärt Waldenfels. In dieser Räumlichkeit ist die Stimme dringlich, aufdringlich, zudringlich, man kann die Ohren nicht vor ihr verschließen und man schließt manchmal die Augen, um sich noch besser auf sie zu konzentrieren. Je lauter gesprochen wird, desto größer wird der Raum, den die Stimme schafft, füllt und gestaltet und in dem sie zu Antworten herausfordert, desto zahlreicher werden die Ohren der Anderen, die die Stimme vernehmen, desto lauter wird der Anspruch, den sie erhebt. Die laute Stimme entbirgt die Sprechenden und verwandelt möglicherweise ein Versteck in eine Bühne, kann den Raum verändern, den jemand innerhalb einer Ordnung einnimmt, kann ein Sich-Lossagen von einem scheinbar festgeschriebenen Platz bedeuten und das Einnehmen eines anderen Platzes. So erklärt sich vielleicht schon ein wenig mein Eindruck, dass die Schwelle, die es zum lauten Sprechen zu überschreiten gilt, auch das Gefühl ist, damit stärker im Raum anwesend zu sein oder in ungewohnter Weise Raum einzunehmen. Daher sollen hier noch einige Überlegungen zum Verhältnis oder Zusammenspiel von Stimme und Raum, bzw. Stimme und Theaterraum folgen.

5.1 Raum der Stimme

Bernhard Waldenfels weist daraufhin, dass die Stimme oft hauptsächlich als zeitliches Phänomen betrachtet werde, indem meist zu stark ihre Flüchtigkeit und Spurlosigkeit betont werden. „Doch was laut wird“, schreibt er, „findet *hier und jetzt* statt.“¹¹² Die Stimme hat also nicht nur ihre spezifische Zeitlichkeit, sondern sie hat auch einen Raum, einen Ort.

Als das Hier der Stimme wird in den meisten Fällen zunächst der Körper gedacht, dessen „Spur“¹¹³ sie ist und den Dieter Mersch als ihren „Austragungsort“¹¹⁴ bezeichnet. Sie ist an den Körper gebunden, ohne den sie nie erklingt, und ist der Tätigkeit eines bestimmten Körpers räumlich zuzuordnen. Im Vernehmen der Stimme lässt sich ihre Quelle im Raum lokalisieren, selbstverständlich erwarten wir, wenn wir eine Stimme hören, einen menschlichen Körper, der einen bestimmten Platz einnimmt, aus dessen Richtung die Stimme

¹¹¹ Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., S. 197.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 211.

¹¹⁴ Ebd., S. 214.

zu uns dringt. Die Stimme sagt, wann immer sie laut wird, dass jemand da ist und spricht – die „erschreckende Fiktion einer körperlosen Stimme“¹¹⁵ spräche, wie es der Dramaturg Jean-Loup de Rivière beschreibt, „eine Wahrheit aus, der ihr Aussprechen widerspricht“¹¹⁶. Die Stimme braucht somit jenen Ort des Körpers, auf den sie hinweist.

Andererseits betont jedoch Waldenfels, dass die Stimme niemals dort ist, wo ihre Quelle ist, sondern dass ihr Raum der Hörraum ist, den sie selbst erzeugt und gestaltet.¹¹⁷ Demnach scheint der Ort der Stimme nichts bereits Gegebenes, sondern etwas Entstehendes zu sein.

Dazu schreibt Sybille Krämer: „*Der Ort der Stimme ist die Aktivität des sie erzeugenden Leibes.*“¹¹⁸ In dieser Formulierung zeigt sich, dass der Ort der Stimme nichts Festes ist, dass er vielmehr eine Tätigkeit zu sein scheint und somit beweglich. Die Form von Raum, über die sich im Zusammenhang mit der Stimme sprechen lässt, ist also nicht mit einem Zimmer in einem Gebäude zu vergleichen, sondern muss als Aktivität verstanden werden, wie es laut dem Deutschen Wörterbuch der Gebrüder Grimm in der frühesten Verwendung des Begriffes *Raum* auch der Fall war, der zuallererst die Tätigkeit des „rodens und frei machens einer wildnis für einen siedelplatz“¹¹⁹ meinte. Der Ort der Stimme ist damit fast gleichzusetzen mit dem Erheben der Stimme, mit der leiblichen Tätigkeit ihres Hervorbringens. „Man muß sich deshalb auch hüten“, warnt Waldenfels, „den Klang, den man hört, von vornherein in den Raum zu verlegen: der Klang füllt den Raum, er ist raumbildend, er bildet ein Volumen.“¹²⁰

Und Sybille Krämer zeigt auf, dass selbst die von Dingen erzeugten Laute „weniger als Eigenschaften der sie verursachenden Dinge gelten, denn als deren aktivitätsbetonte *Äußerung*: Etwas *hat* eine Farbe, aber es *macht* ein Geräusch.“¹²¹ Das Erklingen der Stimme ist also nicht hauptsächlich zurückzuführen auf den bestimmten, festen Ort eines Körpers, sondern auf dessen Tätigkeit: die Stimme, die Raum erzeugt.

Gleichzeitig bestimmt der architektonische Raum die Akustik und damit den Klang und die Stimmung der Stimme. Sie muss sich – besonders im lauten Sprechen – auf seine Besonderheiten einstellen und mit ihm zusammenarbeiten, um ihn zu füllen und in ihm einen Hörraum zu schaffen. So muss sie dem Raum, in dem sie erklingt, im wahrsten Sinne des Wortes ent-sprechen und sie „weiß unbewußt davon und tönt [...] entsprechend, vibriert dem entgegen“¹²², vermutet Friedrich Weinreb. Der Sprecherzieher Günther Habermann

¹¹⁵ Rivière, Jean-Loup de: „Das Vage der Luft“, in: *Das Schwinden der Sinne*, hrsg. v. Dietmar Kamper & Christoph Wulf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, S. 100.

¹¹⁶ Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, a.a.O., S. 197.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, a.a.O., S. 67.

¹¹⁹ Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Verlag S. Hirzel, 1854, Bd. 8, Spalte 276.

¹²⁰ Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst*, a.a.O., S. 377.

¹²¹ Ebd.

¹²² Weinreb, Friedrich: a.a.O., S. 44

unterstreicht, dass „für eine ideale Tragweite [der Stimme] eine innere Raumempfindung notwendig ist.“¹²³ So bildet sich die Stimme am gegebenen Raum und ist zugleich selbst raumbildend.

5.2 Stimme schafft Raum

Auch Otto Friedrich Bollnow weist in seinem Nachdenken über „Mensch und Raum“¹²⁴ darauf hin, dass Raum stets ein Erzeugnis menschlichen Tuns ist: „Es gibt einen Raum nur, insofern der Mensch ein räumliches, d.h. Raum bildendes und Raum gleichsam um sich aufspannendes Wesen ist.“¹²⁵ Die Stimme, indem sie den Hörraum eröffnet und gestaltet, ist eine Weise dieses Raum-Bildens, die vom geschützten Raum eines privaten Gesprächs bis hin zum sogenannten Sprachraum reicht, der – ganz anders als Ländergrenzen – eine Gemeinschaft von Menschen, die dieselbe Sprache sprechen, umschließt und durch ihr Sprechen gebildet wird. Ebenso stimmt und tönt die Stimme den Raum durch ihre Stimmung und ihren Ton und gestaltet dadurch seine Atmosphäre, wozu Gernot Böhme anmerkt, dass die Stimme „– wie kaum ein anderer Faktor – als Erzeugende von Atmosphären wirk[t]“¹²⁶. Dabei ist sie, führt er aus, „höchst individuell, so dass man die Atmosphäre, die sie bestimmt, als je eigene bezeichnen und erkennen kann.“¹²⁷

Und auch wenn jemand auf der Bühne zum ersten Mal die Stimme in einer ganz anderen Weise erhebt als bisher, schafft dies einen Raum, in welchem sich etwas Besonderes ereignen kann, was weiter oben als die Verwandlung der Stimme in ein hörbares Etwas beschrieben wurde: ein anderes Hören dieser Stimme kann möglich werden. Was auf einer Theaterbühne möglich ist, muss nicht auch im Leben außerhalb der Theaterbühne möglich sein. Aber indem es auf einer Theaterbühne stattfindet, kann dieses Ereignis der Verwandlung der Stimme in eine hörbare Stimme als symbolisches Ereignis verstanden werden: Es zeigt auf, dass etwas möglich ist, was im alltäglichen Leben unmöglich scheint. Und es zeigt dies nicht als theoretische Möglichkeit auf, sondern als Erfahrung, weil durch die Stimme die leibliche Anwesenheit des Anderen im Raum erfahrbar wird – was einen grundsätzlichen Unterschied zu dem Wissen darum darstellt, ob jemand da ist oder nicht. Die Bejahung der Frage, ob jemand da sei, im Hause sei, ist nicht zu vergleichen mit dem Hören der Stimme desjenigen, nach dem man fragt.

¹²³ Habermann, Günther: Stimme und Sprache. Eine Einführung in ihre Funktion und Hygiene, Stuttgart: Thieme, 1978, S. 148.

¹²⁴ Bollnow, Otto Friedrich: *Mensch und Raum*, Stuttgart: Kohlhammer, 2004.

¹²⁵ Bollnow, a.a.O., S. 23.

¹²⁶ Böhme, Gernot: *Ich-Selbst. Über die Formation des Subjekts*, München: W. Fink, 2012, S. 228.

¹²⁷ Ebd., S. 227.

Mit Rancière lässt sich diese Verwandlung der Stimme im politischen Sinne als Subjektivierung denken: es ist die Inszenierung der Möglichkeit (in einer bestimmten Weise) zu sprechen. De Certeau beschreibt, dass das ausgesprochene Wort dabei selbst zum symbolischen Raum¹²⁸ wird, an dem etwas gezeigt, ausgestellt, inszeniert werden kann: Der Abstand zwischen einem Subjekt an seinem Platz innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung und dem Platz, den einzunehmen sein Wunsch oder seine Möglichkeit ist. Es ist der Raum, den Rancière als „Raum einer Zählung der Ungezählten“¹²⁹ bezeichnet, in dem das hörbar wird, was bisher nicht zählte, nicht hörbar war.

Wenn de Certeau von einem symbolischen Raum spricht und Rancière von einer Bühne, auf der das Sprechen so inszeniert wird, dass Gleichheit und Unrecht sichtbar werden können, so sind dies beides Formulierungen, die auf künstlerische Räume bzw. auf Theaterräume hindeuten. Politik gibt es laut Rancière nur als Form, die keinen bestimmten Inhalt hat bzw. jeden Inhalt zu etwas Politischem werden lässt. Aus diesem Grund bezeichnet Rancière die Politik als „ihrem Prinzip nach ästhetisch.“¹³⁰ Weil sie im Sinne eines mit der Stimme erhobenen Anspruchs eine Möglichkeit erprobt und inszeniert, die bisher als Unmöglichkeit überhört wurde, ist diese von Rancière beschriebene politische Form in meinen Augen eine künstlerische Form, die „in der Welt der Mutmaßung, des *Als-ob* funktioniert, eine Existenzweise des Sinnlichen sichtbar macht, die der Verteilung der Teile und Anteile entzogen ist.“¹³¹ So gesehen ist das Theater besonders geeignet, um diesen Raum der Begegnung unterschiedlicher Vorstellungen von Möglichkeit und Unmöglichkeit entstehen zu lassen, den die Stimme schafft, wenn sie zum ersten Mal lauter erklingt als je zuvor. Denn dafür bedarf es einer bestimmten Form der (räumlichen) Inszenierung, die mit der Theaterbühne gegeben ist. Auch im künstlerisch-raumbildenden Sinne ist somit das laute Sprechen mit Rancière als politische Aktivität zu betrachten, wenn er schreibt:

„Kunst ist in erster Linie dadurch politisch, dass sie ein raum-zeitliches *Sensorium* schafft, durch das bestimmte Weisen des Zusammen- oder Getrenntseins, des Innen- oder Außen-, Gegenüber- oder In-der-Mitte-Seins festgelegt werden. [...] Sie ist eine spezifische Form der Sichtbarkeit, eine Veränderung der Beziehung zwischen den Formen des Sinnlichen und den Regimen der Bedeutungszuweisung, zwischen unterschiedlichen Geschwindigkeiten“¹³².

¹²⁸ Certeau, Michel de, a.a.O., S. 38. („La parole, devenue un »lieu symbolique«“)

¹²⁹ Rancière, Jacques: a.a.O., S. 48.

¹³⁰ Ebd., S.69.

Zu seinem Verständnis von Ästhetik führt Rancière an anderer Stelle aus: „Das Wort ästhetisch verweist nicht auf eine Theorie der sinnlichen Erfahrung, des Geschmacks oder der Freuden der Kunstliebhaber. Es verweist im eigentlichen Sinne auf die spezifische Seinsweise dessen, was der Kunst zugehörig ist.“ (Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hrsg. v. Maria Muhle, Berlin: b_books Verlag, 2008. S. 39)

¹³¹ Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen*, a.a.O., S.69.

¹³² Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen*, a.a.O., S. 77.

Die Stimme ist als Phänomen zur Schaffung dieses Begegnungsraumes unterschiedlicher oder gegensätzlicher Logiken besonders geeignet und zwar gerade auf Grund ihrer „Nicht-Verortbarkeit“¹³³, wie Doris Kolesch sie benennt. Es wurde im Verlauf dieser Überlegungen immer wieder deutlich, dass sie sich nur schwer festhalten lässt, dass sie ein Phänomen des Zwischen ist, der Gleichzeitigkeit von scheinbar Gegensätzlichem. Als solches, schreibt Doris Kolesch,

„überschreitet die Stimme etablierte Grenzen: [...] Sie ist weder nur bei der, die spricht, noch bei dem, der hört. Sie bedarf der Hohl- und Resonanzräume, um zu erklingen, doch verweigert sie zugleich die Entscheidung darüber, ob Klang und Stimme nun drinnen oder draußen, innerhalb oder außerhalb dieser Resonanzräume sich ereignen. Sie ist weder nur präsentische, einmalige Gegenwart, noch nur wiederholende Re-Iteration. Auch kann sie weder durch ihre materiellen, ihre körperlich-sinnlichen Aspekte hinreichend bestimmt werden, noch durch ihre eher immateriell konnotierten Dimensionen wie Atem, Hauch, Seele.“¹³⁴

Indem sie nicht zu verorten ist, schafft die Stimme einen Schwellenort, ein *Dazwischen*, oder, wie Roland Barthes es nennt, einen „Ort des Unterschieds [...] der sich jeder Wissenschaft entzieht“¹³⁵. An Stellen, wo klare Grenzen gezogen werden, scheint sie diese Grenze zu einem Raum auszudehnen, als würde sie einen Spalt öffnen, ausweiten und offenhalten, der ein offenes Zwischen möglich macht, wo zwei getrennte Seiten in Bewegung geraten und einander durchdringen. Dies bezeichnet Doris Kolesch als die besondere Kraft der Stimme, die auf diese Weise den Raum für „die Interaktionsfähigkeit und Interaktionsmöglichkeit des Menschen“¹³⁶ offen halte. So sei mit der Stimme die besondere Möglichkeit verbunden, nicht Einstimmigkeit zu erzeugen, sondern sich von ihr immer weiter in den unsicheren Spalt hineintreiben zu lassen, in welchem Reibung und Offenheit „einen Spielraum des Handelns“¹³⁷ ermöglichen. Reine Zustimmung, so Kolesch, führe dauerhaft zum gänzlichen Verstummen.¹³⁸ In ihrer grenzüberschreitenden Offenheit schafft die Stimme demgegenüber Räume der Begegnung unterschiedlicher Logiken und Seinsweisen. Das laute Sprechen öffnet, indem es überrascht, irritiert und ent-setzt, den Spalt, in welchem ein Hörereignis möglich wird, das noch vor ihrer Verwandlung in ein Gesagtes die Stimme als Stimme hörbar werden lässt.

¹³³ Kolesch, Doris: „Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik“, *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 277.

¹³⁴ Ebd., S. 274.

¹³⁵ Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, übers. v. Dieter Horning, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013, S. 280.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd., S. 280.

¹³⁸ Vgl. Ebd., S. 279f.

In diesem Spalt oder Bruch, den die laute Stimme denen, die sie in KOBÄ-Theaterprojekten zum ersten Mal erproben, als Raum öffnet, wird es möglich, sich selbst zu positionieren und aus eigener Kraft und ungeachtet bisheriger Zuordnungen und zwingender Sicherheiten Raum einzunehmen. Dieses Sich-Positionieren beruht laut Dieter Mersch „nicht auf der Formulierung oder Verteidigung einer Regel, eines Imperativs oder einer Maxime, *sondern sie besteht in der Einnahme eines Platzes im sozialen Geschehen*“¹³⁹.

Laut sprechen heißt damit Raum einnehmen und Raum verändern – im Sinne eigener Positionierung und im Sinne der Gestaltung des gemeinsamen Zwischen-Raumes.

6. Ausklang

Was hat sich nun gezeigt im Eingehen auf die Rätsel, welche die Stimme aufgibt, wenn sie zum ersten Mal laut auf der Bühne erklingt?

In den ersten Versuchen des lauten Sprechens kann die Stimme sich verwandeln in eine hörbare Stimme, die das Hören, auch das Sich-selbst-Hören, herausfordert, noch etwas Anderes wahrzunehmen als die Bedeutung des Gesagten. Die dazu herausfordert, in das Ereignis des Lautwerdens der Stimme einzustimmen, die so den Raum der gemeinsamen Erfahrung ent-setzt und verändert. In diesem Andershören der Stimme wird aber auch ein Andershören des gesagten Sinnes möglich – etwas bisher Unsagbares kann gesagt werden, kann zur Sprache kommen.

So möchte ich nun noch einmal auf die drei Wahrnehmungen blicken, die mich besonders zu diesem Nachdenken angeregt haben.

Etwas zeigt sich und begibt sich zugleich in Gefahr. – Laut sprechen heißt, den Rückhalt des gewohnten Sprechens zu verlassen und sich in der je eigenen Rückhaltlosigkeit auszusetzen. Stimme ist in jeder Äußerung Selbst-Ausdruck. Indem man die Stimme weit hinausschickt in den Raum des Hörens der Anderen, was für das laute Sprechen vor Publikum ganz bewusst geübt wird, setzt man in besonders spürbarer Weise die Worte, die Stimme und mit ihr sich selbst aus. Dieses *sich selbst*, was sich in der Stimme zeigt, ist nicht schon dagewesen, sondern es *wird* im Lautwerden der Stimme. Mit der lauten Stimme reicht das Sprechen aus der privaten Sphäre hinaus in eine Öffentlichkeit hinein und muss dort standhalten. Dieses Standhalten realisiert sich nicht durch Argumente, sondern leiblich, weil die in der Stimme bezeugte leibliche Anwesenheit der Sprecherin ihr Sprechen bezeugt, verbürgt. So zeigt sich

¹³⁹ Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, a.a.O., S. 233.

etwas im Aussetzen und begibt sich damit in Gefahr. Um ein Bild von dieser Gefahr an den Ausklang dieser Überlegungen zu stellen, soll dazu noch einmal Friedrich Weinreb sprechen:

„Es ist, wie wenn man ein Kind aussetzt und nicht weiß, was sein Schicksal sein wird. Vielleicht wird es ermordet, geschlagen, mißverstanden, vielleicht wird es freudig empfangen, als angesehener Gast aufgenommen. Aber, von wem? Man weiß es nicht. Man hatte gehofft, daß gewisse Menschen es aufnehmen würden, und diese lehnen es ab. Und andere, die einem gar nicht heimisch sind, scheinen dieses Kind zu sich zu nehmen. Was werden sie mit ihm tun?“¹⁴⁰

Etwas wird gefordert. – Laut sprechen heißt, Anspruch zu erheben: Anspruch, der zur Antwort herausfordert, der verantwortet. Anspruch auf Gehörtwerden dessen, was nicht gehört wurde oder als unhörbar gilt. Anspruch, der mit Unausweichlichkeit die Anderen anspricht.

Dabei geht es nicht darum, was dieser Anspruch besagt oder bedeutet, sondern was er *bewirkt*. Aus der symbolischen Verwirklichung des Laut-Werdens der Stimme erhebt sich dieser Anspruch, der, wie Dieter Mersch es sagt, bewirkt, „daß eine Lücke klafft und wir aufgefordert sind zu *ant-worten*“¹⁴¹. In diesem Antworten, das auch die Weisen des Nicht-Antwortens umfasst, wird der Anspruch weiter verwirklicht und aktualisiert. So wird der Anspruch, symbolisch erhoben mit der lauten Stimme auf der Bühne, im Antworten der Anwesenden weiter getragen und wirkt über den symbolischen Moment hinaus von Antwort zu Antwort weiter.

Etwas ist plötzlich anwesend im Raum und verändert ihn. – Laut sprechen heißt sich zu entbergen, Raum einzunehmen und Raum zu verändern. Dieses Raum-Einnehmen kann einerseits als Invasion irritierend, erschreckend, sogar bedrohlich sein, was sowohl für das Hören als auch für das Sprechen gilt. Andererseits kann es als Positionierung, als Finden eines Platzes, erleichternd, bestärkend und befreiend sein, auch dies auf beiden Seiten. Im Wagnis der Selbst-Positionierung mit dem lauten Sprechen werden bestehende Grenzen überschritten und dadurch verschoben, geöffnet oder unterlaufen. Die Stimme als Phänomen des Zwischen lässt aus dem Dissens der ihr gleichzeitig innewohnenden Unvereinbarkeiten einen Zwischen-Raum entstehen, in dem Gespräch und Interaktion möglich sind, gerade weil keine Entscheidung oder Auflösung nach einer Seite hin möglich ist, sondern die Stimme, mit Doris Koleschs Worten, „als synchroner oder divergenter Rhythmus, als Kontrast oder Gleichklang

¹⁴⁰ Weinreb, Friedrich: a.a.O., S. 45f.

¹⁴¹ Mersch, Dieter: *Was sich zeigt*, a.a.O., S. 420.

des Lauten und Leisen, des Eigenen und Fremden, als wiederholtes Einstimmen oder Ausscheren in das Wechselspiel von Sprechen und Hören“¹⁴² hineintreibt.

So scheint es mir auch mit diesen Überlegungen zu sein: Sie treiben eher tiefer in die Fragen hinein, als Antworten oder Lösungen bereitzustellen. Was mir von hier aus, als nächste Schritte dieses Eingehens, besonders offen erscheint ist die Frage, ob und inwiefern die Stimme sich in der beschriebenen Wirkung von anderen (künstlerischen) Ausdrucksformen unterscheidet. Ist die Stimme, wie es hier immer wieder anklang, in besonderer Weise geeignet, von solchen Geheimnissen des Eigenen, des Miteinanders und des Raumbildens der Menschen zu zeugen und darin zu wirken? Stellt die Stimme mit ihrer „Verschmelzung von Innen und Außen“¹⁴³ tatsächlich, wie Michael Wimmer annimmt, „eine absolute Nähe zum Sein“¹⁴⁴ her? Auch der Frage nach dem Rahmen des Erhebens der Stimme, der in meiner Arbeit ein künstlerischer ist, wäre weiter nachzugehen. Ist in der ästhetischen Praxis, wie sich mit Friedrich Schiller annehmen ließe, tatsächlich eine besondere Nähe zu dem, was Menschheit ist und wird?¹⁴⁵ Auch bleibt trotz der expliziten Auseinandersetzung mit der lauten Stimme und einiger erster Klärungsversuche hier in vielerlei Hinsicht noch unkonkret, was genau der Unterschied zwischen dem Sprechen mit lauter Stimme und dem gewohnten Sprechen ist und ob er z.B. nur darin besteht, Momente jeder stimmlichen Äußerung zu verdeutlichen oder zu verstärken, oder ob es eine gänzlich eigene Wirkung des lauten Sprechens im Vergleich zum Sprechen in der Alltagslautstärke gibt. Es wäre wohl auch verdächtig, wenn in diesem engen Rahmen zu einem solchen Thema mehr vorgestellt würde als erste Denkansätze und Richtungsvorschläge. Diese Unschärfe weist jedoch meiner Ansicht nach in die Richtung der eingehenderen Untersuchung der Stimme als leibliches Phänomen, wie besonders Waldenfels sie in den Blick nimmt, da beispielsweise auf der Ebene des Atems beim Erheben der Stimme eklatante Veränderungen zu bemerken sind, aus deren Betrachtung sich vermutlich eine Fülle von Erkenntnissen entfalten ließe. Diese und bestimmt noch viele weitere Fragen ergeben sich aus diesem anfänglichen Überlegen zum lauten Sprechen auf der Bühne und seiner Wirkung.

„Rätsel der Stimme, Geheimnis der Stimme“¹⁴⁶, du birgst noch viel Weg, der zu gehen ist!

¹⁴² Kolesch, Doris: „Die Spur der Stimme“, a.a.O., S. 280.

¹⁴³ Wimmer, Michael: „Verstimmte Ohren und unerhörte Stimmen“, a.a.O., S. 123.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ In seinen Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen stellt Schiller, insbesondere in den Briefen 17 – 22, den *ästhetischen Zustand* als den Zustand einer erneuten „Schenkungs der Menschheit“ dar, in welchem dem Menschen „die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist.“ (Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, hrsg. v. Wolfgang Frühwald, München/Wien: Carl Hanser, 1981. S. 75f)

¹⁴⁶ Weinreb, Friedrich: a.a.O., S. 24.

7. Literaturverzeichnis

Monographien

Aristoteles: *Über die Seele. De anima*, hrsg. u. übers. von Klaus Corcilius, Hamburg: Meiner, 2017.

Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, übers. v. Dieter Horning, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2013.

Barthes, Roland: *Die Körnung der Stimme*, aus dem Französischen von Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann & Gerhard Mahlberg, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

Bollnow, Otto Friedrich: *Mensch und Raum*, Stuttgart: Kohlhammer, 2004.

Böhme, Gernot: *Ich-Selbst. Über die Formation des Subjekts*, München: W. Fink, 2012.

Buber, Martin: *Logos. Zwei Reden*, Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, 1962.

Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart: Gustav Fischer Verlag, 2. Unveränderte Auflage, 1995.

Certeau, Michel de: *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris: Éditions du seuil, 1994.

Fietz, Rudolf: *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1992.

Götttert, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*, München: Wilhelm Fink Verlag 1998.

Habermann, Günther: *Stimme und Sprache. Eine Einführung in ihre Funktion und Hygiene*, Stuttgart: Thieme, 1978.

Hetzel, Andreas: *Die Wirksamkeit der Rede. Zur Aktualität klassischer Rhetorik für die moderne Sprachphilosophie*, Bielefeld: transcript Verlag, 2011.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von Karl Vorländer, Hamburg: Meiner 1963.

Krah, Stephanie Elizabeth: *Übergänge der Stimme: Eine Untersuchung des Phänomens der Stimme im Ausgang von Bernhard Waldenfels*, @Hildesheim, Univ., FB2, Masterarbeit, 2013.

Livius, Titus: *Römische Geschichte*, lat. u. dt. hrsg. v. Hans Jürgen Hillen, München: Artemis Verlag, 1987.

Mersch, Dieter: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München: Fink, 2002.

Nietzsche, Friedrich: *Die Unschuld des Werdens. Der Nachlass*, ausgewählt und geordnet von Alfred Baeumler, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1956.

Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hrsg. v. Maria Muhle, Berlin: b_books Verlag, 2008.

Ritter, Hans Martin: *Sprechen auf der Bühne. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Berlin: Henschel, 1999.

Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, hrsg. v. Wolfgang Frühwald, München/Wien: Carl Hanser, 1981

Waldenfels, Bernhard: *Antwortregister*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.

Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999.

Weinreb, Friedrich: *Die bewahrte Stimme. Über Hören und Sprechen in der mündlichen Überlieferung*, München: Thaurros, 1983.

Aufsätze in Sammelbänden

Aderhold, Egon: „Künstlerisches Sprechen = Gekünsteltes Sprechen? Ein Beitrag zum Thema »Freisprechen und Nachsprechen«“, in: *Die Ausdruckswelt der Stimme. 1. Stuttgarter Stimmstage. Akademie für gesprochenes Wort*, hrsg. v. Horst Gundermann, Heidelberg: Hüthig GmbH, 1998. S. 51 – 62.

Buber, Martin: „Das Wort, das gesprochen wird“, in ders.: *Logos. Zwei Reden*. Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, 1962, S. 7 – 29.

Delholm, Pascal: „Die geraubte Stimme“, in: *Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung*, hrsg. v. Steffen Hermann, Sybille Krämer & Hannes Kuch, Bielefeld: transcript, 2007, S.229 – 248.

Hetzel, Andreas: „Die Dramatik des Diskurses: Szenen der Wortergreifung bei Foucault, de Certeau, Nancy und Rancière“, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Wahrheit*, hrsg. v. Petra Gehring & Andreas Gelhard, Zürich: diaphanes, 2012, S. 231 – 246.

Kolesch, Doris: „Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik“, *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 267 – 281.

Kolesch, Doris & Krämer, Sybille: „Stimme im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 7 – 15.

Krämer, Sybille: „Negative Semiologie der Stimme“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 65 – 84.

Mersch, Dieter: „Präsenz und Ethizität der Stimme“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 211 – 236.

Moore, Anthony & Zielinski, Siegfried: „Vox per → sonare. Ein Vortragsduett in acht Teilen“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003. S. 282 – 289.

Rivière, Jean-Loup de: „Das Vage der Luft“, in: *Das Schwinden der Sinne*, hrsg. v. Dietmar Kamper & Christoph Wulf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, S. 99 – 111.

Scholz, Leander: „Tierstimme/Menschenstimme. Medien der Kognition“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 36 – 49.

Waldenfels, Bernhard: „Das Lautwerden der Stimme“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. v. Doris Kolesch & Sybille Krämer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, S. 191 – 210.

Waldenfels, Bernhard: „Stimme am Leitfaden des Leibes“, in: *Medien/Stimmen*, hrsg. v. Cornelia Epping-Jäger & Erika Linz, Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003, S. 19 – 35.

Wimmer, Michael: „Verstimmte Ohren und unerhörte Stimmen“, in: *Das Schwinden der Sinne*, hrsg. v. Dietmar Kamper & Christoph Wulf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, S. 115 – 139.

Zumthor, Paul: „Körper und Performanz“, in: *Materialität der Kommunikation*, hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht & K. Ludwig Pfeifer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 703 – 713.

Aufsätze in Zeitschriften

Lagaay, Alice: „Zwischen Klang und Stille. Gedanken zur Philosophie der Stimme“, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie*, Bd. 17, Heft 1, 2008, S. 168 – 181.

Hilfsmittel

Campbell, Neil A.: *Biologie*, deutsche Ausgabe herausgegeben von Jürgen J. Heinisch und Achim Paululat, Pearson Deutschland GmbH, 2016.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Verlag S. Hirzel, 1854.

Gründer, Karlfried (Hg.) & Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel: Schwabe & Co. AG, 1989.

Sauermost, Rolf (Hg.): *Lexikon der Biologie*, Heidelberg: Spektrum Akademie Verlag, 2004.

8 Eigenständigkeitserklärung

Erklärung über das selbstständige Verfassen von *Die Stimme erheben. Über die Wirkung des lauten Sprechens auf der Bühne*

Ich versichere hiermit, dass ich die vorstehende Bachelorarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der obigen Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, habe ich in jedem einzelnen Fall durch die Angabe der Quellen bzw. der Herkunft, auch der benutzten Sekundärliteratur, als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen sowie für Quellen aus dem Internet und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen und dergleichen. Die eingereichte Arbeit ist nicht anderweitig als Prüfungsleistung verwendet worden oder in deutscher oder in einer anderen Sprache als Veröffentlichung erschienen. Mir ist bewusst, dass wahrheitswidrige Angaben als Täuschung behandelt werden.