

Performativ-kommunikative KörperRäume

CHRISTA M. HEILMANN

1. KörperRaumKonzepte in der Sprechwissenschaft

Seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts etwa entwickelte sich ein neues Interesse für den Körper in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Mit der »kommunikativ-pragmatischen Wende« begann sich der Fokus vom Sprachlichen als Produkt, als Gesetztes zum Prozess des Sprechens zu verschieben. Der menschliche Körper in seiner funktionalen Pluralität für Prozesse der mündlichen Kommunikation findet nur langsam Eingang in den Wissenschaftsdiskurs. Zunächst gewinnt der Körper als Ort der Entstehung an Bedeutung, weniger der performative Prozess selbst. Es interessiert der Körper als Medium der Hervorbringung und der Selbstentäußerung bzw. des Selbstverweises. Immer im Kontext von gesprochener Sprache gesehen bestimmen unter dem Einfluss der synthetischen Sprachproduktion und Spracherkennung physiologische und akustische Fragestellungen die Diskussion, auch im Sinne von stimmlichen und körperlichen Figurationsmustern für Emotionalität.

Mit der Ausprägung feministisch orientierter Wissenschaftszugänge stellte sich die Frage nach der möglichen Dichotomie von Leib und Körper, die im philosophischen Diskurs schon lange verankert ist, erneut: »Die Unterscheidung in einen kulturell geprägten Körper und einen erfahrenen Leib folgt dem bekannten Schema der Repräsentation durch Trennung in Objekt und Subjekt und erscheint uns vielleicht deswegen so plausibel und eingängig.« (Rohr 2004, 35) Der Körper in der Sichtweise kultureller Einschreibungen eröffnete die Möglichkeit zur Trennung zwischen Vorbefindlichkeit und soziokulturellen Attribuierungen. Er gewann somit im

Prozess kommunikativer Gestaltungen einen performativen Charakter. Die Begrifflichkeit des »doing gender« verweist auf eben diese situationale Performanz, reduziert jedoch im ausschließlichen Gender-Bezug die komplexe Vielfalt möglicher figurativer Konstruktionen.

Vom »Ort der Unverfügbarkeit« (Mersch 2000, 77) zur Negierung einer vorgängigen Identität, da diese erst im »Akt der Aneignung« (Stephan 1999, 38) erworben werde, oszilliert der Diskurs über Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit. Der Ansatz verbleibt jedoch immer noch im Blickwinkel der Hervorbringung. »In dem Moment, in dem wir uns die Frage stellen, in welchem Verhältnis Körper, Leib und Identität zueinander stehen, beginnen wir mit einem Subjektivierungsprozess [...]« (Rohr 2004, 39) Wenn unser Körper selbst durch unterschiedlichste Aushandlungsprozesse geprägt ist und »Bedeutungsknotenpunkte [generiert], die wir als Identität bezeichnen können und an dessen Konstitution auch unser leibliches Empfinden und unsere gesellschaftliche, technische und historische Situierung beteiligt ist« (a.a.O., 43), dann ist eine solche Identität eine »brüchige Identität« (Haraway 1995, 40), etwas Fragiles, Veränderbares, nichts Festgewordenes.

Der gedankliche Ansatz der Aushandlungsprozesse, die zu einer »brüchigen Identität«, also einer veränderbaren Fragilität führen, verschiebt den Fokus von der einseitigen Hervorbringung und der primären Körperlichkeit zur sekundären wechselbezüglichen Konstituierung und damit zur wechselseitigen Performance und zum Verstehensparadigma.

Kühn (2002) meint mit primärer Körperlichkeit die Voraussetzungen, die gegeben sein müssen, um den Körper zum Zeigenden werden lassen zu können: Körper als materielles Substrat für Wahrnehmungs- und Verarbeitungsleistungen gleichermaßen wie für Produktionsleistungen. Die sekundäre Körperlichkeit dagegen versteht den Körper als Erkenntnisobjekt, als Ort des Verstehens. Die Körper, aus denen heraus und mit denen wir kommunizieren, sind die Vermittlerinstanz von inneren Prozessen nach außen, sie sind das Medium, das Konzeptualisierungsprozesse für andere wahrnehmbar macht, sie konstituieren aber auch gleichzeitig die Grenze zum Außen.

Die Vorstellung, dass die Haut eine Begrenzung des eigenen Körpers sei, als »[...] Sensor für das Ich und das außerhalb des Ichs Existierende, [...] als] Ort, an dem die Welt beginnt und zugleich das Selbst endet« (Benthien 1999, 174), stellt eine beruhigende Ordnung dar. Als kommunikativer Ausgangspunkt ist eine konfigurative Trennung zwischen Selbst und Nicht-Selbst auch hilfreich, sie verstellt jedoch den Blick auf die performative Sinnkonstituierung aller Beteiligten im Miteinander. Kommunikative Prozesse stellen raum-zeitliche intersubjektive Vorgänge dar, in denen in vorfindlichen Räumen kommunikative Räume geschaffen werden, in der

Präsenz persönlicher Räume. »[...] [I]n der ökologischen Textilindustrie spricht man von Kleidern als der zweiten, in der Baubiologie von Häusern als der dritten Haut des Menschen. [...] Die Grenzen unserer Identität nach außen sind also nicht durch den Leib gegeben, sondern vermischen sich und bilden Grauzonen gegenseitiger Beeinflussung mit den sozialen, kulturellen und technischen Bereichen unserer Umwelten.« (Rohr 2004, 37) Für kommunikative Prozesse mindestens ebenso bedeutsam ist die »Vermischung der Grenzen« durch das Wirken des Körpers über seine äußeren Konturen der »ersten Haut« des Menschen hinaus in den kommunikativen Raum: Körperwärme, »Ausstrahlung«, »Aura«, Körpergeruch, Spannung und Präsenz sind Begrifflichkeiten, die diese »Grenzüberschreitungen« markieren.

Körper in der Kommunikation, die Vermittler von Botschaften, sind demnach nicht zu reduzieren auf materiell nachvollziehbare Konturen. Indem sich »Grauzonen gegenseitiger Beeinflussung mit sozialen, kulturellen und technischen Bereichen« ergeben, wird gleichzeitig auch deutlich, dass in kommunikativen Prozessen Sinn nicht von einem hervorgebracht und zum anderen transportiert und dort verstanden wird, sondern dass Sinnkonstituierung in eben diesen »Grauzonen« in performativen Vorgängen konstituiert wird. Die Performanz der Verstehensprozesse bedarf dieser unabgeschlossenen Räume, des »In-betweens« (Heilmann 2007, 44), dieser »Grauzonen«, um sich entfalten zu können, um der Wechselseitigkeit den erforderlichen Spielraum zu ermöglichen.

»Die dialektische Kategorie des Zwischen lässt sich weder erlisten noch pädagogisch inszenieren und erlernen. Und doch hängt von diesem Zwischen in den unaufhebbaren Differenzen alles ab. Das jeweils Ganze entsteht nur und vergeht im Prozess. Dieser interpersonale Prozess ist auf ausgezeichnete Weise dialogisch. Dialogisch sein heißt, es wagen hindurchzugehen in das gemeinsam gebildete Zwischen.« (Geißner 2000, 71)

2. Das »theatrale Modell des Sprechens«

Der Philosoph Dieter Mersch mahnt an, dass es sich beim Sprechen nicht lediglich um einen performativen Prozess handle, sondern um ein theatrales Modell, das wesentlich vielschichtiger sei:

»Der Zugriff führt auf ein theatrales Modell des Sprechens. Es kann überdies nicht auf Kommunikation verpflichtet werden – die Beschränkung privilegierte notwendig die Dimension des Sinns, des Austauschs oder des Verstehens. Denn nicht zwangsläufig beruhen sprachliche Szenen auf einem Gespräch, auf Verstan-

digungen [...], denn zur Szene gehört das Schweigen wie der Lärm der Geschwätzigkeit. Entsprechend bezeichnet Sprache auch kein isolierbares Phänomen, das auf die Reziprozität eines Paares Sprecher/Hörer zurückgeführt werden kann, sowenig wie auf eine Sammlung von Lauten oder ein System von Äußerungen.« (Mersch 2004, 510f.)

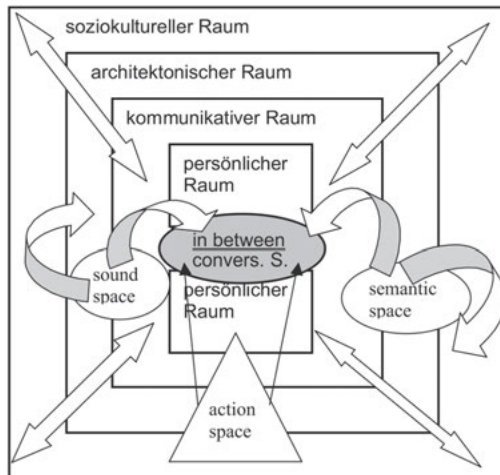
Das Bild eines theatralen Modells, eines Verständigungsraumes, in dem Körper agieren, sprechen, improvisieren, gestalten – also performen –, trifft auch die räumliche Vielschichtigkeit: Im architektonischen Raum entwickelt sich der amorphe kommunikative Raum, innerhalb dessen die Agierenden ihre persönlichen Räume gestalten und das In-between entsteht. Man stelle sich beleuchtende Hände von sonst unsichtbaren Kommunizierenden vor, die sich in das In-between hinein- und aus diesem herausbewegen, sich annähern und entfernen. Allein diese Bewegung verändert wahrnehmbar die Beziehung der Agierenden. Die Räume sind – den architektonischen ausgenommen – nach allen Seiten offen, die Grenzen fließend und unterliegen epistemologischen, kulturellen, politischen und religiösen Durchdringungen. Gleichzeitig ist diese sinn gestaltende Performanz zum Betrachter hin offen, so dass das Geschehen in und zwischen den Räumen gleichwohl einer Mehrfachadressierung in Außenräume gleichkommt: Einerseits geschieht die Performanz zwischen den Agierenden, andererseits ist dieser kommunikative Prozess in weitere kommunikative Prozesse größeren Umfangs eingebettet. So gilt die Verständigungsebene zunächst den direkt Beteiligten, im Weiteren jedoch auch den umgebenden kommunikativen Räumen und den dort Kommunizierenden. Die Bezeichnung »theatrales Modell« in seiner Bedeutungsstruktur aufzunehmen heißt zugleich, sich multimedialer Verknüpfungen bewusst zu sein. In Abschnitt drei wird noch zu klären sein, in welcher Weise diese Verknüpfungen und die damit verbundenen Mehrfachadressierungen wirken.

Das kommunikative Geschehen auf der Raum-Bühne, den »conversational space«, wie es Werner Nothdurft (2008, 43) bezeichnet, präzisiert dieser für die mündliche Kommunikation, indem er diesen Raum in einen »sound space«, einen »semantic space«, einen »action space« und »stage« (vgl. a.a.O., 47) differenziert. So verstanden wird Raum zur Wort-Klang-Handlungs-Performance, oder wie er selbst formuliert, zur »interaction as space we are creating«. Dass nicht nur mit »action space« dieser konversationell zu konstituierende Raum gemeint ist, sondern auch der »sound space« und der »semantic space« in situationaler und wechselbezüglicher Figuration ihre Gestalt gewinnen, ist aus dem konstitutiven Prozess ableitbar. In mündlichen face-to-face Situationen ist die Verwobenheit vom »semantic space« mit dem »sound space« und dem (hinzuzufügenden, aber von Nothdurft nicht mitbenannten) »body space« unauflösbar. Die Be-

gegnung im »action space«, die gemeinsame Sinnkonstituierung, bedarf dieser Voraussetzungen. Es sind die Übergänge von der »Unverfügbarkeit« zum »Akt der Aneignung«, die das Spannungsfeld erzeugen.

Die dargestellten unterschiedlichen Ansätze, die konsequenterweise auch zu differenter Terminologie führen, verbindet ein gemeinsamer Gedanke: Sprech-sprachliche Kommunikation findet in konkreten Räumen statt und gleichzeitig gestalten sich während der performativen Sinnkonstituierung kommunikative bzw. konversationelle Räume, die nochmals spezifiziert werden können. So entsteht ein vielschichtiges Raumkonzept, wobei »Raum« in immer wieder unterschiedlichen Bedeutungen und Kontexten verstanden wird, was präzise Beschreibungen notwendig macht, weil die Raumbezüge verschiedenen kategorialen Zuordnungen entspringen. Die nachfolgende Abbildung stellt einen Versuch dar, einerseits räumliche Abgrenzungen und Fixierungen, andererseits amorphe Gestalt, Durchlässigkeit und Prozessualität transparent zu machen. Ein von der Autorin entwickeltes Raum-Modell für mündliche Kommunikation (Heilmann 2007, 45) wurde hier erweitert um die Kategorien nach Nothdurft. Gleichzeitig wurde über die Pfeile der Versuch unternommen, die Dynamik der Prozesse nachzugestalten.

Abbildung 1



Die doppelseitigen Pfeile sind aus den Ecken auf die Mitte bezogen zu lesen. Sie repräsentieren die Beeinflussung der jeweils weiter außen liegenden Räume auf die inneren. Die Doppelspitze zeigt gleichzeitig an, dass natürlich langfristig gesehen auch Veränderungsprozesse in der gesell-

schaftlichen Ummantelung durch konkrete Kommunikationsereignisse initiiert werden.

»Sound space« und »semantic space« sind als umschließende Räume zu lesen, die nicht konkret verortet werden können, grenzüberschreitend wirken und sowohl im »In-between« entstehen als auch auf dieses einwirken. Der »semantic space« ist zusätzlich auf den soziokulturellen Raum gerichtet, während der »sound space« sich eher in den architektonischen Raum ergießt. Der »action space« bezieht sich auf alle Ebenen und wirkt konstituierend auf das »In between« bzw. den »conversational space«. Günstigstenfalls stellt man sich dieses Modell räumlich vor, so dass die einzelnen Spaces kreisen könnten und erst über diese prozessuale Veränderbarkeit die Komplexität der Zusammenhänge annähernd nachvollziehbar abgebildet wäre. Die Verknüpfung vom Körper als Träger von Sinn, als Vermittler einer Botschaft und als soziokulturell gestaltbare Form mit festen und fließenden und virtuellen Räumen stellt eine Verbindung der Ebene der Materialität und der Ebene der Sinnlichkeit dar, die als Spezifikum mündlicher Kommunikation verstanden werden kann und über verifizierbare Bedeutungen hinausweist (Heilmann 2004, 244).

3. Multimediale Verknüpfung

Die bisher beschriebenen Zusammenhänge bezogen sich immer auf mündliche Kommunikation im direkten Kontakt der Sprechenden zueinander, in Raum- und Zeitgleichheit. Die komplexe Vielschichtigkeit dieser kommunikativen Prozesse verdichtet sich, sobald weitere Medien in diese Sprechprozesse eingebunden werden. Die Mehrfachadressierung bezieht sich in diesem Falle nicht nur auf die Sprechenden, sondern auch auf alle Medien. Konnte im ursprünglichen Fall davon ausgegangen werden, dass die Bezogenheit sowohl der Körper als auch der Texte als »adressierte Aufforderung« (Waldenfels 2003, 23) in den Dialograum gerichtet war, besteht nun eine Interdependenz zu allen medialen Formen. Individuelles und gesellschaftliches Gedächtnis werden aktiviert, um die Sprache dieser sich überschneidenden Räume entzifferbar zu machen (Braun/Heilmann 2006, 165). Das Raumkonzept potenziert sich, indem im »action space« nicht nur sprech-sprachliche Hervorbringungen konkret-individueller Körper die Performanz konstituieren, sondern der »sound space« auch von anderen Klängen und Geräuschen besetzt wird, sich verbindend mit dem Gesprochenen, dieses überlagernd oder kontradizierend. In gleicher Weise verhält es sich mit Bild-Räumen. So kann davon ausgegangen werden, dass unterschiedliche Raumkonzepte aufeinander treffen, sich vermischen, differente Adressierungen anstreben und somit die Aussage verdichten,

das Raum-Erleben verstärken oder bei zu geringen Überlagerungen die Adressierung verlieren. Multimediale Performance heißt, die Frage der Grenzen, des Prozesses von innen nach außen in den jeweiligen medialen Besonderheiten in ihrem Aufeinanderbezogensein neu stellen zu müssen. Die je spezifische Antwort erlangt im intermedialen Prozess eine komplexe neue Qualität, die in keinem dekonstruktiven Prozess je verifizierbar wäre. Es entsteht eine andere Qualität als nur die Summe der Wirkungen der Einzelmedien.

Die gemeinsame Sinnkonstituierung bleibt erklärtes Ziel, die synergetischen Effekte jedoch sind weniger vorhersehbar, weniger planbar und wesentlich mehrdimensionaler als in monomedialen Kommunikationsprozessen. Multimediale Performance bedarf einer hohen Ko-Orientierung aller Beteiligten, um die gemeinsame Adressierung zu erreichen. Körper-Räume, Bild-Räume und Klang-Räume verdichten sich im bzw. zum »action space« zu einer mehrdimensionalen Performance. Die Differenz von realem Körper und seiner medialen Repräsentation (z.B. im Film, Video etc.) wird aufgehoben, eine wechselseitige Durchdringung entsteht, der Körper selbst wird zum Medium. Das Erlebte und die »Wirklichkeit aus zweiter Hand« fließen ineinander über, es entstehen Grenzverschiebungen, das Mediale erlangt den »Status des selbst Erlebten« (Missomelius 2008, 12).

Die realen Körper dienen als Projektionsfläche für mediale Bilder und verlieren dadurch einerseits ihre Eigenständigkeit, andererseits entsteht in der Überlagerung dieser Ebenen eine verdichtete neue eigenständige Realität. Der Körper verändert die Medialität, aber auch diese wiederum verändert den realen Körper. Mit dem medialen Körper »betritt« ein abwesender Körper den kommunikativen Raum und den »action space«. Das mediale Bild täuscht eine konkrete Körperlichkeit vor, die jedoch vergangen ist. Allerdings ist im Gegensatz zum flüchtigen Eindruck der Performance der mediale Körper im Bild verstetigt und kann jederzeit in beliebig viele weitere kommunikative Räume Eingang finden. Indem die Gestaltbarkeit abhanden gekommen ist, wird Wiederholbarkeit kreiert. Die weiter oben beschriebene Wechselseitigkeit, die gegenseitige Bezüglichkeit der Körper im kommunikativen Prozess, findet zwar auch mit dem medialen Körper statt, die gemeinsame Sinnkonstituierung, das Miteinander-Verstehen-entwickeln, kann jedoch nicht verwirklicht werden. Die Körperlichkeit der Figuration verharrt in Einseitigkeit. Die Wiederholbarkeit dagegen schafft Kreation, indem durch immer veränderte Konstellationen des gleichen medialen Körpers mit anderen realen Körpern neue kommunikative Räume und neue »action spaces« geschaffen werden.

Für eine multimediale Performance erwachsen daraus zentrale Konsequenzen: Angleichung, Abstimmung und Vergewisserung sind nur ein-

seitig möglich, also muss der agierende Körper auf die medial »vorproduzierte« Körper-Handlung reagieren. Für die Zuschauenden entsteht in diesem Synchronisationsprozess ein Gleichzeitigkeitseindruck, der über zwei Ebenen konstituiert wird: durch die Körperlichkeit eines abwesenden Körpers (Kolesch 2003, 268) und die Performance eines anwesenden Körpers mit dem medialen Bild des abwesenden Körpers. Diese Mehrfachschichtung verschmilzt im visuellen Eindruck. Die zeitliche und räumliche Differenz zwischen Gegenwärtigkeit und Vor-Gegenwärtigkeit wäre mitzudenken und mitzusehen. Der Körper als »Signum der Anwesenheit« (Weigel 2004, 58) und der mediale Körper als »Signum der Abwesenheit« befinden sich nur in virtueller zeitlicher und räumlicher Gleichzeitigkeit und werden doch als Gleichzeitigkeitserleben wahrgenommen.

In der Korrespondenz des realen Körpers mit dem medialen konstituiert sich ein kommunikativer Raum, in dem die Schärfe und Grenzen der Differenz sich verlieren. Optisch verschwimmen die Ungleichheiten und die temporären Brüche heben sich auf. Die originäre Intentionalität der sekundär medial gewordenen Körper treten in den Hintergrund, indem die intermediale Intentionalität des Augenblicks zur Realität wird. Der anwesend agierende Körper gewinnt an Situationsmächtigkeit und auch Deutungshoheit.

Gleichzeitig entsteht in der aktuellen Performance nicht nur eine ungewöhnliche Dialogizität zwischen anwesendem Körper und real abwesendem, aber medial vorhandenem Körper, sondern durch die Überlagerung des Bildes auf den performenden Körper bzw. die »Einarbeitung« der performenden Körperschatten in das mediale Bild, entstehen neue Sehweisen und damit neue Erlebniseindrücke, die nicht wiederholbar sind.

Die Verknüpfung konkret agierender Körper mit medialen Sequenzen, oftmals noch von Tonmedien überlagert, führt zu einer Vielschichtigkeit performativ-kommunikativer KörperRäume, die durch einfache Modelle nicht abbildbar ist. Zur interagierenden Körperperformance fügt sich die Bildperformance nicht in gleicher Weise als weiteres Agens ein, sondern diese Mehrebenen-Komplexität ist unter philosophischen, wirkungsästhetischen, medientheoretischen und sprechwissenschaftlichen Fokussierungen interdisziplinär neu in den Blick zu nehmen.

Literatur

- Benthien, Claudia (1999): Die Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse. Reinbek (Rowohlt).
- Braun, Angelika, Christa M. Heilmann (2006): Fremde Stimmen und fremde Körper. Zum Ausdruck von Emotionen im synchronisierten

- Film. In: Andrea Bogner (Hg.): Die Stimme. Konkretisation ihrer Fremdheit. Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 31/2005. München (Iudicium), 164-189.
- Geißner, Hellmut K. (2000): Kommunikationspädagogik. Transformationen der ›Sprech‹-Erziehung. Sprechen und Verstehen Bd. 17. St. Ingbert (Röhrig).
- Haraway, Donna (1995): Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt a.M., New York (Campus).
- Heilmann, Christa M. (2004): Das Konzept ›Körper‹ in der Gesprächsforschung. In: Elisabeth Rohr (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein/Taunus (Helmer), 236-248.
- Heilmann, Christa M. (2007): Raum und Rede. Ein Text zum Text. In: Edith Slembek (Hg.): Transzensionen: angeregt – weiterdenken. Ehrenkolloquium zum 80. Geburtstag von Hellmut K. Geißner. Sprechen und Verstehen Bd. 26. St. Ingbert (Röhrig), 39-48.
- Kolesch, Doris (2003): Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik. In: Cornelia Epping-Jäger, Erika Linz (Hg.): Medien/Stimmen. Köln (Du Mont), 267-281.
- Kühn, Christine (2002): Körper-Sprache. Elemente einer sprachwissenschaftlichen Explikation nonverbaler Kommunikation. Frankfurt a.M. (Lang).
- Mersch, Dieter (2000): Körper zeigen. In: Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Matthias Warstat (Hg.): Verkörperung. Theatralität 2. Tübingen/Basel (Francke), 75-91.
- Mersch, Dieter (2004): Performativität und Ereignis. Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache. In: Jürgen Fohrmann (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. Stuttgart/Weimar (Metzler), 502-535.
- Missomelius, Petra (2008): KörperRäume. Die Rolle der Medien. Text im Tagungsprogramm der interdisziplinären Tagung »Körperdiskurse« an der Philipps-Universität Marburg, 12.-14.12.2008, 11-12.
- Nothdurft, Werner (2008): The Conversational Space. In: Elizabeth C. Fine, Berndt Schwandt (Hg.): Applied Communication in Organizational and International Contexts. Sprechen und Verstehen Bd. 27. St. Ingbert (Röhrig), 43-50.
- Rohr, Jascha (2004): Netzwerke und Gestaltenwandler. Zur Situierung von Körper und Identität. In: Elisabeth Rohr (Hg.): Körper und Identität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Königstein/Taunus (Helmer), 32-46.
- Stephan, Inge (1999): »Frau und Körper gehören untrennbar zusammen.« Zur Bedeutung des Körpers in aktuellen Gender-Debatten und bei Elfriede Jelinek. In: Figurationen, 0, 36-49.

- Waldenfels, Bernhard (2003): Stimme am Leitfaden des Leibes. In: Cornelia Epping-Jäger, Erika Linz (Hg.): Medien/Stimmen. Köln (Du Mont), 19-35.
- Weigel, Sigrid (2004): Echo und Phantom – die Stimme der Figur des Nachlebens. In: Brigitte Felderer (Hg.): Phonorama. Eine Kulturgeschichte der STIMME als Medium. Berlin (Matthes & Seitz), 56-70.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Eigene Darstellung