

Stimme – das ›Organ‹, das nicht eins ist

Aber was meint Stimme? Die Stimme ist kein einzelnes Organ, sie ist vielmehr ein Apparat, der sich aus einem komplexen Verbund höchst differenzierter Strukturen zusammensetzt: darunter Lunge und Zwerchfell, Luftröhre mit Kehlkopf und Stimmbändern, Rachen, Mund, Lippen und Zunge. Die Stimme ereignet sich entlang dieser Kette physischer Orte und verbindet auf ihrem Weg Körperareale, die mit gesellschaftlich so getrennten Bereichen wie Essen, Atmung, Sprechen oder Sexualität assoziiert sind.¹⁴ Um Laute zu erzeugen, bedarf es zudem muskulärer Spannung, nicht nur der Stimmlippen, sondern des ganzen Körpers im Verbund mit dem Atem.¹⁵ Stimme ist ein Akt physischer Bewegung, wie auch Steven Connor eindrücklich darstellt:

»Der Atem wird gespannt, wie ein Bogen gespannt wird, indem Druck gegen den Widerstand des Zwerchfells und der Zwischenrippenmuskeln ausgeübt wird. Die Kraft der Stimme entsteht durch die kinetische Energie, die frei wird, wenn diese Muskeln in ihre Ruheposition zurückkehren. Die Energie der Stimme wird nicht einfach abgegeben. Damit ein Klang zur Stimme wird, muss weiterer Widerstand entgegengesetzt werden. [...] Sie [die Stimme] ist ein Bemühen und zugleich eine Störung: sie versetzt die Welt in Spannung.«¹⁶

Die uneindeutige anatomisch-physiologische Beschaffenheit der Stimme führt historisch zur antiken Debatte, ob sie Blas- oder Saiteninstrument sei.¹⁷ Stimme wird da-

-
- 14 Zur Kehle als erotischem Organ siehe etwa Francesca T. Royster: »The throat is an erotic space that can both encode and undercut gender. It is the site of performative expression where desire becomes manifest – where desire is transformed into communication. The larynx shapes the air, turns it, warm from our mouths, and shapes it into expression. The larynx is a collaborative part, polyamorous, working with teeth and tongue and diaphragm and lungs, but sometimes it has its own ideas. [...] Throats are part of the erotic act, commanding, whispering, swallowing. Like the brain, the throat is a sexual organ that both genders, all genders share. It is not surprising, then, that the throat has been an important site for rituals of sexual identity and the surveillance of gender codes, from Renaissance castrati to Freud's Dora to Linda Lovelace.« (Francesca T. Royster: *Sounding Like a No-No*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2012, S. 119.)
- 15 Aristoteles zufolge ist Atem noch keine Stimme. Erst durch die spezifische Spannung des ›Beseelten‹ entsteht das, was er als Stimme bezeichnet: »Die Stimme aber ist eine Art Schall eines beseelten Wesens. Unbeseelte Wesen haben keine Stimme, man spricht bei ihnen vielmehr nur vergleichsweise von Stimme [...]. Stimme ist der Laut eines Lebewesens, aber nicht mit jedem beliebigen Körperteil. Da aber nur klingt, wenn etwas schlägt, und zwar an etwas und in etwas – letzteres aber ist die Luft –, so haben logischerweise nur jene Lebewesen eine Stimme, die Luft einatmen. [...] Und so ist die Stimme das Anschlagen der eingeatmeten Luft an die sogenannte Luftröhre, hervorgerufen durch die in diesen Körperteilen befindliche Seele.« (Aristoteles: *De Anima* II, 5. In: Gernot Krapinger (Hrsg.): *Aristoteles: De Anima. Über die Seele*. Stuttgart: Reclam 2011, S. 103–105.)
- 16 Steven Connor: *The Strains of Voice*. In: Brigitte Felderer (Hrsg.): *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*. Berlin: Matthes & Seitz 2004, S. 158–198, hier S. 159–160.
- 17 Die Bedeutung dieser Unterscheidung kommt im blutigen mythologischen Wettstreit zwischen dem Laute spielenden Apoll und dem Flöte spielenden Sartyr Marsyas zum Ausdruck. Zur Laute kann gesungen werden, wodurch Apoll den rationalen, maskulin konnotierten Gesang eines gleich einer Saite gespannten Körpers repräsentiert. Die Stimme von Marsyas dagegen ist nicht zu unterscheiden vom Atem, sie ist durchdrungen von Körperlichkeit, mit ihr tritt nicht nur der Körper in

mit zum Aushandlungsort von differenzierten Körpermodellen, die sie nicht nur grundsätzlich politisieren, sondern mit interdependenten geschlechtlichen Ordnungen verbinden.

Explizit formuliert Aristoteles diese politische Dimension in seinen Schriften zur *Politik*, wenn er die Stimme hierarchisch differenziert in klangliche Erscheinung (als *phoné*) und artikulierte Rede (als *lógos*).¹⁸ Während er Ersteres dem animalisch konnotierten unmittelbaren Ausdruck von Empfindungen zuschreibt im Sinne einer Noch-nicht-Sprache, sei Letzteres dem Menschen vorbehalten und stifte die Basis der politischen Gemeinschaft. Das Politische der Stimme liegt damit vor jeder verbalen Aussage bereits in ihrer Aisthesis, ihrer sinnlichen Wahrnehmung begründet, die jedes Lautwerden differenziert in insignifikanten Lärm oder intelligible Sprache.¹⁹ Die Stimme bildet so gewissermaßen den Kristallisationspunkt, in dem sich dichotome Vorstellungen wie ›Kultur‹ und ›Unkultur‹, ›menschlich‹ und ›nicht-menschlich‹, ›eigen‹ und ›fremd‹, ›sinnhaft‹ und ›sinnlich‹ manifestieren. Derartige Zuschreibungen vermag die Stimme zugleich implodieren zu lassen. Im Gegensatz zu Perspektiven, die die Politik der Stimme metaphorisch als ›eine Stimme haben‹ im Sinne von Ermächtigung verstehen,²⁰ folgt die Arbeit der Position Jacques Rancières, der unter Bezugnahme auf Aristoteles Fragen politischer Teilhabe als Teil von Regimen sinnlicher Aufteilungen begreift:

»Das sprechende Tier, sagt Aristoteles, ist ein politisches Tier. Doch der Sklave ›besitzt‹ die Sprache nicht, obwohl er sie versteht. [...] Die Aufteilung des Sinnlichen macht sichtbar, wer je nachdem, was er tut, und je nach Zeit und Raum, in denen er etwas tut, am Gemeinsamen teilhaben kann. [...] Die Unterteilung der Zeiten und Räume, des

seiner mutmaßlichen Irrationalität über seine Grenzen, das Flötespiel lässt auch die Gesichtszüge entgleisen. Der Streit endet bekanntlich mit dem Sieg des rationalen Apolls, der Marsyas zur Strafe bei lebendigem Leibe häuten lässt (vgl. Steven Connor: *Whisper Music*, Vortrag im Rahmen von *Giving Voice*, Centre for Performance Research, Aberystwyth, 28.03.2008, <http://stevenconnor.com/whispermusic/whispermusic.pdf> (letzter Zugriff: 01.10.2023)).

- 18 Vgl. Aristoteles: *Politik*, hrsg. und übersetzt v. Eckart Schütrumpf. Hamburg: Felix Meiner 2012, Buch I, S. 6: »Nun hat der Mensch als einziges Lebewesen Sprache; die Stimme gibt zwar ein Zeichen von Schmerz und Freude, deswegen ist sie auch den übrigen Lebewesen verliehen [...]; die Sprache dient aber dazu, das Nützliche und Schädliche, und daher auch das Gerechte und Ungerechte, darzulegen. Denn dies ist den Menschen gegenüber den anderen Lebewesen eigentümlich, allein ein Empfinden für Gut und Schlecht, Gerech und Ungerech und anderes zu haben. Die Gemeinschaft in diesen Dingen begründet aber Haushalt und Staatsverband.«
- 19 Vgl. Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Ästhetik und Politik*. In: Ders.: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, hrsg. v. Maria Muhle. Berlin: b_books 2008, S. 21–74. Auch Giorgio Agamben bezieht sich in seiner Diagnose der politischen Unterscheidung in *zoe* als ›nacktes Leben‹ und *bios* als politisches/›zivilisiertes‹ gesellschaftliches Leben auf Aristoteles' Differenzierung der Stimme: »The link between bare life and politics is the same link that the metaphysical definition of man as ›the living being who has language‹ seeks in the relation between *phoné* and *logos*.« (Giorgio Agamben: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press 1998, S. 7.)
- 20 Wie etwa in Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak?* In: Dies.: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia + Kant 2020, S. 17–118.

Sichtbaren und Unsichtbaren, der Rede und des Lärms geben zugleich den Ort und den Gegenstand der Politik als Form der Erfahrung vor.«²¹

Entsprechend führt die ästhetische Aufteilung der Stimme zu weitreichenden Ein- und Ausschlüssen. So wurde *phoné* als Stimme vor oder jenseits des *lógos* in dominierenden Linien westlichen Denkens vielfach als feminin, wild, infantil oder barbarisch attribuiert und damit einhergehend außerhalb des Rationalen positioniert.²² Wie Stimmen und ihre Beziehungen zu Körpern inszeniert werden, ist damit Teil von mikropolitischen Praktiken. Unter dem von Gilles Deleuze und Félix Guattari geprägten Begriff Mikropolitik verstehe ich in dieser Arbeit das somatische und affektive Handlungs- und Wahrnehmungsfeld, das dem Politischen zugrunde liegt.²³ Diese impliziten, verkörperten Praktiken, die etwa diffuse Affekte, ästhetische und moralische Tendenzen formen, wirken schließlich auf differenzierte Weisen im Makropolitischen, wie die Politikwissenschaftlerin Jane Bennett zusammenfasst: »Micropolitics aims to reform, refine, intensify, or discipline the emotions, aesthetic impulses, moral and moralistic urges, and diffuse moods that enter into (and make possible) political programmes, [...] ideological commitments, and policy preferences.«²⁴

Zur mikropolitischen Konstitution der Stimme gehört daher, dass sie nie als solche, sondern immer nur als *gehörte* Stimme existiert. Sie ist ein relationales und performatives Phänomen. Wie sie jeweils wahrgenommen wird, und was sie vermag, entsteht durch den Akt ihres Vernehmens.²⁵ Das Hören von Stimmen ist dabei als erlernte Praxis zu verstehen, die historisch-kulturell wandelbaren Bedingungen unterliegt.²⁶ In diesem Sinn bezeichnet etwa die Musikwissenschaftlerin Nina Sun Eidsheim eingeübte Mikropolitiken des Hörens, das heißt die Ausrichtung der Ohren auf erlernte Identifizierungen und Differenzierungen (z. B. in feminine und maskuline, alte und junge, rassifizierte und nicht-rassifizierte Stimmen), als »figure of sound«²⁷. Gleichwohl aber ist die Stim-

21 Ranciére: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 26.

22 Teils beziehen sich diese Attribute explizit auf die vermeintliche Unfähigkeit zu artikulierter Sprache, wie lat. *infans*: stumm, nicht sprechend (vgl. Wolfgang Pfeifer: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, S. 579) oder griech. *bárbaros*: nicht-griechisch, unkultiviert, roh, auch onomatopoetisch für »stammelnd« (vgl. ebd. S. 98.) Exemplarisch für zahlreiche spezifischere Literatur zu diesem Zusammenhang seien hier genannt Carson: *The Gender of Sound*; Adriana Cavarero: *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford: Stanford University Press 2005; Mladen Dolar: *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*. Berlin: Suhrkamp 2014.

23 Vgl. Jane Bennett: *Postmodern Approaches to Political Theory*. In: Gerald F. Gaus / Chandran Kukathas (Hrsg.): *Handbook of Political Theory*. London: SAGE 2004, S. 46–56, hier S. 51.

24 Ebd.

25 Vgl. Doris Kolesch / Sybille Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band. In: Doris Kolesch / Sybille Krämer (Hrsg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 7–15, hier S. 10.

26 Siehe hierzu u.a. Jonathan Sterne: *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press 2006 sowie Katharina Rost: *Sounds That Matter – Dynamiken des Hörens in Theater und Performance*. Bielefeld: transcript 2017.

27 Vgl. Nina Sun Eidsheim: The Micropolitics of Listening to Vocal Timbre. In: *Postmodern Culture* 24,3 (2014), o.S. Sie setzt diesem auf Erkennen und Verstehen ausgerichteten Paradigma das Prinzip von Singen als relationalem Tun im Sinne einer »vibrational practice« gegenüber: »My turning to

me auch ein Widerfahrnis,²⁸ indem sie gerade in ihren mannigfaltigen Verlautbarungen, ihren lärmenden und undomestizierten Klängen den Rahmen von Bedeutungen zu überschreiten vermag hin zu affektiven, tendenziell unbestimmten Situationen. Die Stimme als *phoné* teilt mit dem bewegten Körper ein spezifisches Vermögen, die Einfriedungen der Sprache zu weiten, zu verlagern, zu sprengen hin zum Intensiven und Affektiven, das sich nicht auf sprachlich-symbolische Bedeutungen reduzieren lässt, aber zugleich nicht außerhalb davon situiert werden kann.

Darüber hinaus ist die Wahrnehmung von Stimme – zumal im theatralen Raum – nie getrennt vom Körper zu verstehen und nicht auf das Hören zu reduzieren. Selbst eine akusmatische Stimme ohne Körper evoziert imaginäre Vorstellungen von Körper. Entgegen der historischen Trennung der Künste in einzelne Sinne wird Stimme im Verbund der Sinne sehend, hörend, kinästhetisch erfahren.²⁹ Was zur kulturellen und historischen Prägung der Wahrnehmung von Stimmen gesagt wurde, gilt schließlich ebenso für ihre Erzeugung. Keine Stimme ist ein schlicht naturgegebener Fingerabdruck der Präsenz eines Subjekts. Vielmehr werden Stimmen durch Körpertechniken und mediale Technologien modelliert, entsprechend veränderlicher gesellschaftlicher Normen, wie sie etwa die vokale Performanz von Geschlecht betreffen.³⁰

Die anatomische und physiologische Prekarität der Stimme – ihre über den Körper verteilte Positionierung vom Innersten bis zu seinen Rändern und weit über die physischen Grenzen hinaus sowie ihre Erzeugung aus einer körperlichen Spannung heraus – ist gleichsam Spiegel ihrer gänzlich instabilen Konstitution.³¹ Aufgespannt zwischen

vibration is fueled by my interest in thinking about music as practice, not object. Music as vibration is something that crosses, is affected by, and takes its character from any materiality, and because it shows us interconnectedness in material terms, it also shows us that we cannot exist merely as singular individuals.«

- 28 Vgl. Bernhard Waldenfels: Stimme am Leitfaden des Leibes. In: Cornelia Epping-Jäger / Erika Linz (Hrsg.): *Medien/Stimmen*. Köln: DuMont 2003, S. 19–35.
- 29 Siehe dazu auch den Befund von Jenny Schrödl und Doris Kolesch zur sprechenden Figur im bürgerlichen Theater, die zwar nachhaltigen Einfluss erfahren hat, aber dennoch in Anbetracht der grundsätzlichen Intermedialität des Theaters als historische Ausnahme betrachtet werden muss. Ihre Diagnose kann analog für den stummen Körper des Tanzes geltend gemacht werden: »Theater ist als konstitutiv intermediales Geschehen ernst zu nehmen, das sich an alle Sinne richtet und insbesondere das Zusammenspiel der Sinne vorführt und hinterfragt. Sound im Theater realisiert sich stets als Zusammenklang von Stimmen, Musik, Geräuschen, Klängen und dergleichen mehr, sodass die Privilegierung von Stimme und Sprechen im bürgerlichen Theater des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts keineswegs als Normalfall oder gar Norm, sondern eher als Sonderfall aufgefasst werden muss.« (Jenny Schrödl / Doris Kolesch: Theaterwissenschaft. In: Daniel Morat / Hansjakob Ziemer (Hrsg.): *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 162–169, hier S. 165.) Zu Verflechtungen der Sinne und deren politischen Implikationen siehe auch: Eidsheim: *Sensing Sound*; Andre Lepecki / Sally Banes: Introduction. *The Performance of the Senses*. In: Dies. (Hrsg.): *The Senses in Performance*. New York: Routledge 2007, S. 1–7.)
- 30 Siehe u.a. Annette Schlichter: Do Voices Matter? Vocality, Materiality, Gender Performativity. In: *Body&Society* 17,1 (2011), S. 31–52. Siehe auch Doris Kolesch / Jenny Schrödl (Hrsg.): *Kunst-Stimmen*. Berlin: Theater der Zeit 2004.
- 31 Vgl. John Durham Peters: The Voice and Modern Media. In: Kolesch / Schrödl (Hrsg.): *Kunst-Stimmen*, S. 84–100.

performativer Aufführung und Wahrnehmung, zwischen Sprache und Körper, sinnlichem und in sozial-kulturelle Kontexte eingebundenem Ereignis bringt sie Räume der Reibung und der Auseinandersetzung hervor, in denen die Ästhetik der Stimme auf ihre ethischen und politischen Dimensionen trifft.³²

Zwischen Ent- und Verkörperungen der Stimme: Forschungsperspektiven

Diese prekäre Position der Stimme macht sie zugleich zu einem Gegenstand aller Disziplinen und keiner.³³ John Durham Peters fasst die diversen theoretischen Perspektiven auf die Stimme polemisch folgendermaßen zusammen: »as power, medium, art, organ, and eros.«³⁴ Bezeichnenderweise funktionalisieren die fünf Bereiche Stimme auf je spezifische Weise. Ihre klangliche Materialität als solche erscheint hier nicht. Diese Verdrängung der materiellen Stimme beziehungsweise ihr gespanntes Verhältnis zu Bedeutungen und Funktionalisierungen ist symptomatisch für die mehrdeutige Konstitution der Stimme und spiegelt sich in theoretischen Annäherungen.

Jacques Derridas 1967 erschienenes Hauptwerk *De la Grammatologie*, einer der Gründungstexte des Poststrukturalismus, kann als eine Art Scharnier betrachtet werden zwischen historischen Perspektivierungen der Stimme in metaphysischer Tradition und gegenwärtigen Positionen.³⁵ In seiner Analyse dechiffriert und kritisiert Derrida einen das westliche Denken prägenden Phonologozentrismus, demzufolge Stimme in ihrer vermeintlichen Einheit mit dem Subjekt als Garant von Präsenz, Identität und Sinn verstanden worden sei. Während Derrida aus dieser Diagnose eine in höchstem Maße einflussreiche Priorisierung der Schrift ableitet, die im Spiel mit den Zeichen lediglich Spuren statt Präsenzen hinterlasse, vernachlässigt er dabei, dass das Verständnis von Stimme, auf das er sich bezieht, selbst auf einer Reduktion basiert. Denn Stimme wird sowohl von Derrida als auch in der von ihm kritisierten Denktradition mit Logos gleichgesetzt. In diesem Sinn steht sie ausschließlich im Dienste sinnhafter, gesprochener Sprache, wodurch der je spezifische Körper und die singuläre Materialität – bei Derrida wie im Phonologozentrismus – der Stimme entzogen werden.³⁶ Die Verkomplizierungen, die die Stimme in ihren ausufernden, undomestizierbaren Zwischentönen hervorbringt, werden mit der phonologozentristischen Bestimmung verdrängt. Ähnliches gilt für Jacques Lacans einflussreiche psychoanalytische Einordnung der Stimme als

32 Vgl. Doris Kolesch: Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik. In: Epping-Jäger / Linz (Hrsg.): *Medien/Stimmen*, S. 267–281, hier S. 279–280.

33 Vgl. Kolesch / Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen.

34 Peters: *The Voice and Modern Media*, S. 88.

35 Zu einer vielstimmigen Übersicht zu historischen philosophischen Positionen zur Stimme siehe u.a. Jean-Luc Nancy: *Vox Clamans in Deserto*. In: Ders.: *The Birth of Presence*. Stanford: Stanford University Press 1993, S. 234–247.

36 Siehe zu einer Problematisierung von Derridas entkörperlichter Stimme u.a. Annette Schlichter / Nina Sun Eidsheim: Introduction: Voice Matters. In: *Postmodern Culture* 24,3 (2014); Cavarero: *For More than One Voice*, besonders S. 213–241; Fred Moten: *In the Break. The Aesthetics of the Black Radical Tradition*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press 2003; Dieter Mersch: Präsenz und Ethizität der Stimme. In: Kolesch / Krämer (Hrsg.): *Stimme*, S. 211–268.