

# »I say to you that I am dead.« E.A. Poe, Roland Barthes und Michel Foucault über das Vertrocknen der Sprache

---

MIRJAM SCHAUß

»Der Körper ist Sprache. Aber er kann das Wort, das er ist, *verschweigen*, er kann es decken. Der Körper kann wünschen und er wünscht gemeinhin Schweigen über das, was er tut.«  
Gilles Deleuze

» ἡ γλωσσ' ὄμαμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνωμοτός «  
Euripides: Hippolytos (612)

## Späte Stimme

In Edgar Allan Poes Erzählung *The Facts in the Case of M. Valdemar*<sup>1</sup> aus dem Jahr 1845 verlangt ein Sterbender, mesmerisiert<sup>2</sup> zu

- 
- 1 Edgar Allan Poe: »The Facts in the Case of M. Valdemar«, in: ders., *The Works of Edgar Allan Poe*, New York: A.C. Armstrong & Sons 1884, Bd. II. Zitiert nach: [http://www.sff.net/people/DoyleMacdonald/l\\_valdem.htm](http://www.sff.net/people/DoyleMacdonald/l_valdem.htm) (vom 2. 10. 2007).
  - 2 Der österreichische Arzt Franz Anton Mesmer skandalisierte Wien mit seinen Versuchen, Menschen zu magnetisieren, schon in den 1770ern Jahren. Eine von Louis XVI eingesetzte, zehnköpfige Untersuchungskommission kommt, wie Thomas Jefferson aus Paris berichtet, zu dem Schluß: »Le magnétisme animal est mort, ridiculisé.«

werden. Die Fiktion ist so abwegig nicht: In Russland hat sich zuvor ein Aufsehen erregender Fall ereignet, als eine »schwindstüchtige Somnambule in der allwissenden Krise ihrem Arzte befahl, sie auf neun Tage in Scheintod zu versetzen, während welcher Zeit alsdann ihre Lunge völlige Ruhe genoß und dadurch heilte, so daß sie vollkommen genesen erwacht ist«.<sup>3</sup> Seit Franz Anton Mesmers Veröffentlichung über den ›animalischen Magnetismus‹ – Schopenhauer wird sie »vom philosophischen Standpunkt aus [...] die inhaltsschwerste aller jemals gemachten Entdeckungen«<sup>4</sup> nennen – und seinen berüchtigten ›Magnetkuren‹ in Wien und Paris sind zum Zeitpunkt von Poes Erzählung gut siebzig Jahre vergangen. Mozart macht sich in *Così fan tutte* über die neue Mode lustig, doch in der Nachfolge Mesmers erobern Puységurs ›Somnambulismus‹ und Braids ›Hypnotismus‹ die Salons nicht nur der Alten Welt. Magnetisierte Akupunkturadeln werden platziert, der Blick fixiert, Worte mit hypnotischer Wirkung gesprochen. Elektrizität ist das Fortschrittsparameter und -paradigma der Zeit. Es verbindet sich nahtlos mit den spiritistischen Vorstellungen des neuen, aufgeklärten Bürgertums und wird seinen Nachhall noch in Joseph Breuers und Sigmund Freuds *Studien über Hysterie*

---

Der Mesmer-Anhänger J.P.F. Deleuze veröffentlicht 1813 eine zweibändige Verteidigungsschrift, die *Histoire critique du magnétisme*. 1830 erreicht die Magnetisierungs-Mode nach Paris und London die Vereinigten Staaten von Amerika.

- 3 Arthur Schopenhauer kolportiert den Fall mit Rekurs auf den Grafen Szapary, ›Ein Wort über animalischen Magnetismus‹, Leipzig 1840, in: ders., ›Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt‹, in: ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004, Bd. IV, S. 273-372, hier S. 312.
- 4 ›Der animalische Magnetismus ist freilich nicht vom ökonomischen und technologischen, aber wohl vom philosophischen Standpunkt aus betrachtet, die inhaltsschwerste aller jemals gemachten Entdeckungen; wenn er auch einstweilen mehr Rätsel aufgibt als löst. Er ist wirklich die praktische Metaphysik, wie schon Bako von Verulam [in: ›De dignitate et augmentis scientiae‹] die Magie definiert – er ist gewissermaßen eine Experimentalmetaphysik: denn die ersten und allgemeinsten Gesetze der Natur werden von ihm beseitigt; daher er das sogar a priori für unmöglich Erachtete möglich macht.‹ (A. Schopenhauer, ebd., S. 323.)

(1895) finden, in denen die Nervenbahnen einer Hysterikerin mit einer »Telephonleitung« verglichen werden, »durch welche konstant ein galvanischer Strom fließt«.<sup>5</sup> Nervöse Leiden, parapsychologische Kräfte, hysterische Anfälle, sie alle treffen sich in der Vorstellung eines funkenschlagenden elektrischen Kontakts über große Distanzen hinweg. Der alte Äther beginnt zu schrumpfen. Der Kongress bewilligt 1843, wenn auch widerwillig, dem Zeichenprofessor Samuel Morse 30.000 Dollar für die erste Telegraphenverbindung zwischen Washington D.C. und Baltimore. E.A. Poe erreicht den Höhepunkt seines dichterischen Ruhms. Warum also nicht eine Parallele ziehen zwischen der Beschäftigung des Autors mit parapsychologischen Themen und seiner literarischen Experimentierlust, welche das Publikum allein durch die Kunst der gesetzten Worte zu fesseln und seine Aufmerksamkeit in Beschlag zu nehmen versucht?

Neugierig beugen sich in E.A. Poes Erzählung der Hypnotiseur (gleichzeitig der Ich-Erzähler »P---«), zwei Leibärzte und ein protokollführender Famulant übers Krankenbett und stellen dem Sterbenden, Mr. Ernest Valdemar,<sup>6</sup> dessen ›letzter Wunsch‹ eine finale Hypnose beinhaltet, Fragen ob seines Befindens. Der Prozess des Sterbens wird – wie zu erwarten – durch die Mesmerisierung nicht aufgehalten, jedoch auf ungeahnte Weise *gedehnt*. Valdemar stirbt in einer Art Stop-Trick.

Zunächst sind die Anwesenden begeistert. Doch je länger das Sterben dauert, desto deutlicher ahnen sie, dass der Moment, auf den sie warten, unbestimmbar geworden ist. Ist der Tod vielleicht längst eingetreten? Wie unterm Stroboskoplicht fällt der Körper in kataleptische Sterbeposen, ein früher Fall männlicher Hysterie?

- 
- 5 Joseph Breuer/Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*, Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1895, S. 168.
- 6 Mr. Ernest Valdemar ist als Beiträger (*compilar*) der *Bibliotheca Foren-sica* beteiligt, der Ich-Erzähler stellt ihn außerdem als den Übersetzer von Schillers *Wallenstein* und Rabelais' *Gargantua* ins Polnische vor. Er lebt seit 1839 in Harlem, N.Y., und ist von »ganz auffallender Magerkeit (*extreme sparenness of his person*)«. Er ist »von einem ausgesprochen nervösen Temperamente (*nervous*), das ihn zu magnetischen Experimenten höchst geeignet erscheinen ließ.« (Edgar Allan Poe: »Der Fall Valdemar«, in: ders., *Phantastische und unheimliche Geschichten*. Aus dem Englischen von H. Möller-Bruck, Wiesbaden: Suchier 1978, S. 242–249, hier S. 242.)

»M. Valdemar, schlafen Sie noch immer?« Als sei auch dies eine Antwort, versinken Valdemars Pupillen hinterm Augenhorizont, die Gesichtshaut wirkt papieren, ruckartig geben die Lippen die Zähne frei und erlauben einen Blick auf die »geschwollene und schwarz angelaufene Zunge.«<sup>7</sup> Fortan liegt diese Zunge wie ein ›dunkler Vorbote‹ (*précurseur sombre*)<sup>8</sup> innerhalb von Poes Narratifs da. Alles spricht schulbuchmäßig für den Eintritt des Todes,<sup>9</sup> als plötzlich, auf die erneute Frage des Ich-Erzählers, die Zunge zu vibrieren beginnt und eine Stimme ertönt, »deren Beschreibung zu versuchen, reiner Wahnsinn von mir wäre.«<sup>10</sup>

»I have spoken both of ›sound‹ and of ›voice‹. I mean to say that the sound was one of distinct – or even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification. M. Valdemar spoke – obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before. I had asked him, it will be remembered, if he still slept. [...] In the first place, the voice seemed to reach our ears – at least mine – from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I

- 
- 7 Alle vorangegangenen deutschen Zitate nach Edgar Allan Poe, »Die Tatsachen im Fall Valdemar«, in: ders., Das Gesamte Werk in zehn Bänden, übers. v. Hans Wollschläger u. Arno Schmidt, hrsg. v. Kuno Schumann/Hans Dieter Müller, Herrsching: Pawlak 1979 (Lizenzausgabe), Bd. 4, S. 839-853, hier S. 848 f.
  - 8 »La foudre éclate entre intensités différentes, mais elle est précédée par un *précurseur sombre*, invisible, insensible, qui en détermine à l'avance le chemin renversé, comme en creux.« Der Vergleich mit der »schwachen elektrischen Entladung, die dem Blitzschlag vorausgeht«, so die Fußnote des Deleuze-Übersetzers Joseph Vogl, ist hier entscheidend für die Anwendung des Begriffs zur Charakterisierung der narrativen Rolle der Zunge bei E.A. Poe. (Gilles Deleuze: *Différence et répétition*, Paris: P.U.F. 1968, S. 156); Vgl. auch Slavoj Žižeks ausführlichen Kommentar in: ders., *Körperlose Organe. Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan*. Aus dem Englischen von Nikolaus G. Schneider, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 113 f.
  - 9 »There was no longer the faintest sign of vitality in M. Valdemar; and concluding him to be dead, we were consigning him to the charge of the nurses, when a strong vibratory motion was observable in the tongue.« (E.A. Poe: *The Facts in the Case of M. Valdemar*, S. 6.)
  - 10 »[I]t would be madness in me to attempt describing.« Ebd.

fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.«<sup>11</sup>

»Yes; – no; – I *have been sleeping* – « antwortet die Stimme, »– and now – now – I *am dead*.«<sup>12</sup> Als wären fortan der Ich-Erzähler und die Ärzte selbst wie hypnotisiert, kehren sie täglich an den Ort des Grauens zurück, nur, um Valdemars Körper unverändert vorzufinden. Erst nach sieben Monaten – als sich ein öffentlicher Skandal aus dem privaten Wunsch, sich »*in articulo mortis*«<sup>13</sup> hypnotisieren zu lassen, entzündet – wagen sie den Versuch, den magnetischen Bann (»*mesmeric trance*«<sup>14</sup>) zu lösen und das, was von Mr. Valdemar übrig geblieben ist, zu »wecken«.

»There was an instant return of the hectic circles on the cheeks: the tongue quivered, or rather rolled violently in the mouth (although the jaws and lips remained rigid as before), and at length the same hideous voice which I have already described, broke forth: ›For God's sake! – quick! – quick! – put me to sleep – or, quick! – waken me! – quick! *I say to you that I am dead!* [...] absolutely *bursting* from the tongue and not from the lips of the sufferer, his whole frame at once – within the space of a single minute, or less, shrunk – crumbled – absolutely rotted away beneath my hands.«<sup>15</sup>

Dann geht alles sehr rasch: Der Mensch, dessen Sterben so skandalös lange dauerte, zerfällt beim Versuch seiner Wiedererweckung im Zeitraffer. Der Körper zahlt beim Fortschrittsverächter Poe die gestohlene Zeit der Magnetisierung exakt zurück. »Und auf dem Bette, vor den Augen der Anwesenden, lag eine fast flüssige, in ekelhafte Fäulnis übergegangene Masse«.<sup>16</sup>

---

11 E.A. Poe: The Facts in the Case of M. Valdemar, S. 6.

12 Ebd.

13 Ebd., S. 1.

14 Ebd., S. 4.

15 Ebd., S. 7 f.

16 »Upon the bed, before the whole company, there lay a nearly liquid mass of loathsome – of detestable putrescence.« (Ebd., S. 8). Dt. Übersetzung: E. A. Poe: Phantastische und unheimliche Geschichten, übers. von H. Möller-Brück, S. 249.

## Der Ekel

Der Ekel, der sich beim Leser unweigerlich einstellt, beschäftigt nicht wenige Interpreten. Der Schlussakkord – ist er süffisant, rachestüchtig, effekthascherisch, schockierend? – wirkt erklärungsbedürftig, denn er wirft ein scharfes Licht auf die zuvor so demonstrativ zur Schau getragene Unerschrockenheit der Experimentierer. Fortan durchkreuzt das Bild der geschwollenen schwarzen Zunge das angestrebte Idyllenportrait des unvoreingenommenen Mannes des Experiments: Zufall oder nicht, erzwingt gerade dieses Detail beim Leser eine Ekelreaktion, die wie ein spiegelbildlicher Exorzismus des Vorgestellten erscheint.

Wie Adam Frank<sup>17</sup> treffend bemerkt, ist Ekel der einzige Affekt, der uns zwingt, unsere Zunge unwillkürlich zu entblößen, eine »starke Vitalempfindung«, wie schon 1800 Immanuel Kant befindet, die instinktiv das loszuwerden versucht, was sie widerlich findet.<sup>18</sup> In einem nach außen gekehrten Würgereflex fährt die Zunge aus dem Mund, als wollte sie sich vom vertrauten Körper trennen. Ekel benennt jenen kurzen – vergeblichen Moment – in welchem die Zunge ihre Helfersrolle für die Stimmbänder einstellt, die distinkte Artikulation durchbricht, um ihr Eigenrecht als wendigstes Muskelfleisch des Körpers zu behaupten. Wie nicht sprechen und sich doch artikulieren, das geht im Affekt des Ekels erstaunlich einfach. Durch seine Koppelung an die Nahsinne wie dem Geruchs- und dem Geschmacksinn, bewirkt Ekel – wie Winfried Menninghaus (1999)<sup>19</sup> lizide gezeigt hat – einen Bruch mit der ästhetischen Illusion; sie ist das einzige verlässliche Gegengift gegen die kommode Verführung durch das Schöne. Ekel lässt sich nicht wegdiskutieren. Wie also umgehen mit dieser mächtigen Sensation in Poes Geschichte?

---

17 Vgl. Adam Frank: »Valdemar's Tongue, Poe's Telegraphy«, in: ELH (John Hopkins UP) 72/3 (2005), S. 635–662, hier S. 655.

18 Immanuel Kant: »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht verfaßt«, [Königsberg 1800], in: ders., Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, Bd. 2, S. 451 (BA 52).

19 Vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, insb. S. 39–75.

## **Physischer status quo und psychischer status quo ante**

Richten wir unsere Aufmerksamkeit auf die verbale Kommunikation während der Mesmerisierung. Aufschlußreich ist die Doppelrolle, die das Sprechen über sich dabei spielt:

(1) Die verbale Kommunikation zielt auf die Vergewisserung, dass sich der Hypnotisierte wirklich in dem gewünschten Zustand befindet. Ihr ist von Anfang an eine merkwürdige Kongruenz eigen, denn der Hypnotisierte muss dem Hypnotiseur *sagen können, was er gerade tut*, nämlich *in Trance zu fallen*. Zwar muss das Konstative für einen gewissenhaften Hypnotiseur sich auch *performativ* beglaubigen lassen, üblicherweise durch körperliche Zeichen, wie das sonnengleiche Verschwinden der Iris hinter das Augenlid. Andererseits kommt dem Gesagten selbst *unvermittelt performativer* Charakter zu. Unter Hypnose kann man – nach klassischer Lehrmeinung – nicht lügen, d.h. alles Gesagte ist unter Trance fraglos »wahr«. (Zum darin ein- bzw. ausgeschlossenen Lügenparadox später mehr.) In ihrer einsilbigen Künstlichkeit, ihrem repetitiven und idealerweise vollkommen bejahenden Charakter hat diese Stakkato-Kommunikation die Kritiker der Hypnose immer zum Widerspruch gereizt. (*Das Konstative wird – so die medizinische Doktrin – unter dem Einfluss von Hypnose performativ; Kommunikation 1 über den körperlichen status quo, also den temporären Grad der erreichten Trance.*)

(2) Primär dient die Kommunikation jedoch nicht der verbalen Absicherung des Trancezustands um seiner selbst willen. Sondern die Gespaltenheit in einen entspannten Körper einerseits und eine kontrollierte begleitende Stimme andererseits dient dazu, einen Weg zu öffnen in jene Regionen des Bewusstseins, in denen Blockaden und Ängste virulent und wirkmächtig geblieben sind. »In leichterer Hypnose« – so schreiben Breuer/Freud 1895 – sollen die »nicht abreagirten Vorstellungen« mittels »ärztliche[r] Suggestion« aufgehoben werden, weil ihnen ein »Ablauf durch die Rede« eröffnet und qua verbaler Wiederholung eine »associative Correctur« gestattet wird.<sup>20</sup> (*Das Illokutionäre eröffnet einen Hohlraum zwis-*

---

20 Alle Zitate des vorstehenden Satzes aus J. Breuer/S. Freud: Studien über Hysterie, S. 13.

*schen dem konstativen und performativ notwendig wahren Sprechen >unter Hypnos<; Kommunikation 2 über den seelischen status quo ante.)*

Aufgearbeitet werden soll nicht der physische Ist-Zustand des Patienten, sondern seine *allgemeine seelische Verfassung*. Flucht- und Zielpunkt des Gesprächs ist also weder die konstative, noch die performative Seite der Kommunikation, sondern das neben-herspielende, *illokutionäre* Moment des Gesagten.<sup>21</sup> Das Gespräch mit dem Hypnotiseur richtet sich auf das, was mitschwingt, wendet sich an eine lädierte, verkrustete Seelenschicht, die unter Trance durch stetige verbale Wiederholung und psychische Ge-genübertragung aufgebrochen und geheilt werden soll.

Worüber aber soll in Hypnose gesprochen werden, wenn die Rückholung des Vergangenen selbst sinnlos geworden ist, weil es keine Gegenwart mehr gibt, die diese Vergangenheit personal deckt? Was, wenn der Raum des Illokutionären selbst völlig geschlossen und das antwortende Gegenüber schon verschwunden ist? Verlieren dann nicht beide der oben skizzierten Kommunikationsmodelle ihr *fundamentum in re*?

Poe kennzeichnet diesen Bruch sehr schön. Während Valdemar zunächst noch mit ›Normalstimme‹ spricht, – »in a barely audible whisper«<sup>22</sup> zwar –, wird die Kommunikation später immer gedehnter: Lange Bindestriche trennen die Worte voneinander, die immer wieder den eigenen Zustand protokollieren und schließlich in eine lustbesetzte, monströse Klimax münden. Poe schenkt sei-

---

21 Das Illokutionäre bezeichnet den Sprechakt mit Blick auf seine intendierte kommunikative Funktion, hier insbesondere die Gel-tungsansprüche, die sich mit der wiederholten Frage des Hypnoti-seurs nach dem ›Schlaf‹ des Hypnotisierten verbinden. Nach Austin ist das Illokutionäre idealtypisch mit drei Arten von ›Ansprüchen‹ oder erwarteten Wirkungen verknüpft. Es dient dazu, 1. das Ver-ständnis des Gegenübers zu sichern, 2. auf die vom Sprecher/Fragenden gewünschte Weise zu wirken, 3. zu einer Antwort aufzufordern. Ein illokutionäre Akt »hat Folgen«, zeitigt »Ergebnisse« und »wird wirksam«, wenn auch, wie wir sehen werden, nicht immer auf die vom Gegenüber konventionell erwartete Weise. Vgl. John L. Austin: Zur Theorie der Sprechakte | How to do things with Words, übers. u. eingel. v. Eike v. Savigny, Stuttgart: Reclam 2002, S. 133 f.

22 E. A. Poe: The Facts in the Case of M. Valdemar, S. 5.

nem Valdemar einen verbalen Orgasmus: »Yes; – asleep now. Do not wake me! – let me die so!«<sup>23</sup>

Die Schwierigkeit, diesem Wunsch zu entsprechen, scheint präzise darin zu liegen, dass man ›so‹, d.h. in völliger Entspannung und schmerzfreier Trance, nicht sterben kann, zumindest nicht, wenn man bei E.A. Poe auf der Couch, resp. dem Schreibtisch liegt. Der Ich-Erzähler zieht sich prompt hinter den Gazevorhang der Etikette zurück, wenn er schreibt: »I did not think it advisable to disturb him further.«<sup>24</sup> Wie er versichert, rechnen alle der Anwesenden nun mit dem Eintreten des Todes »within a few minutes«.<sup>25</sup> Wie wir wissen, kommt es anders. Poes Text gibt nur *einen plausiblen Grund* für diese Wendung ins Schreckliche zu erkennen: Es ist der fragende Ich-Erzähler selbst, der immer wieder – gemäß der oben skizzierten *Kommunikation 1* – wissen will: »M. Valdemar, do you still sleep?« Dabei ahnt er wohl, dass er längst keinen Einfluss mehr auf Valdemars Körper hat. Sein einziger übriggebliebener, magnetisierter Verbündeter ist nach Poes Willen ein *Organ ohne Körper*, eben jene schwarze geschwollene Zunge, die sich als ›dark precursor‹ vom Rest des Sterbenden gelöst hat und gleichzeitig im Bann des Frage-und-Antwort-Spiels gefangen bleibt. »Dunkle Vorboten sind« nämlich, nach Ian Buchanan, »jene Momente in einem Text, die verkehrt herum gelesen werden müssen, wenn wir nicht Wirkungen mit Ursachen verwechseln wollen.«<sup>26</sup>

Der Ich-Erzähler verkennt, dass ihm die Stimme, die er nun zu hören vermeint, gar nicht mehr über den *körperlichen status quo* Bericht erstattet, sondern als *körperliches Relikt*, d.h. als eigenständiges Etwas einen fragwürdigen Report des wie auch immer gearteten *seelischen status quo* wie auch des *status quo ante* gibt. Die Erscheinungen und Wirkungen, welche die vibrierende Zunge innerhalb des kommunikativen Gefüges und während der Trance-Situation induzieren kann, verleihen Mr. Valdemar eine retroaktive und *halluzinatorische Identität*. Auf unheimliche Weise scheint sich Schopenhauers Diktum zu bewahrheiten, derartige Experi-

---

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 Ian Buchanan: *Deleuzism, A Metacommentary*, Durham: Duke University Press: 2000, S. 5. Vgl. auch S. Žižek, *Körperlose Organe*, S. 114.

mente evozierten eine »empirisch hervortretende Metaphysik«.<sup>27</sup> Unmöglich zu sagen, ob die Zunge noch das Leben oder schon den Tod Valdemars bezeugt, ob sie noch zu seinem Körper zählt, oder schon den Formeln und Phantasmen des ich-erzählenden Hypnotiseurs gehorcht.

Durch das Kollabieren und die inverse Wiederholung der beiden unterschiedlichen kommunikativen Ziele *in der einen* antwortenden ›Stimme‹ verwirrt (einer Stimme, die selbst reine Vibration einer Zunge wird), wiederholt der Ich-Erzähler – weil er immer noch auf eine *plausible* körperliche Reaktion wartet, d.h. am falschen Ort nach einer Antwort sucht – beständig seine Standardfragen: »M. Valdemar, can you explain to us what are your feelings or wishes now?«<sup>28</sup> Was für ein Ansinnen an einen Toten, dessen Körper seit sieben Monaten im mesmerisierten Zustand verharrt.<sup>29</sup>

### Die morsende Zunge

Statt die Zunge in Poes Text ›verkehrt‹ herum zu lesen, um nicht Wirkungen mit Ursachen zu verwechseln, lesen die meisten Interpreten die ekelerregende Bewegung der Zunge nicht als extrakorporäre Wirkung des schamlosen Hypnotiseurs, sondern als autonome Ursache seines Entsetzens. Allerdings gibt es unter diesen Lesarten durchaus ernstzunehmende Varianten. So nimmt Adam Frank etwa die doppelte Regieanweisung Poes beim Wort und versucht sich eine ›Stimme‹ vorstellen, die eher ein ›Geräusch‹ ist und dabei doch vollkommen artikuliert, distinkt spricht, jede Silbe

---

27 A. Schopenhauer: »Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt«, S. 323.

28 E. A. Poe: *The Facts in the Case of M. Valdemar*, S. 7.

29 Und das, was schließlich als Antwort zurückkommt, nimmt nun – in der Textform – nicht mehr nur in Bindestrichen, sondern auch in Kursivierungen Zuflucht, welche die Dringlichkeit, ja die schiere Verzweiflung unterstreichen, die dieser Artikulation eines Toten (*articulatio mortui*) innewohnt: *Mortuus sum! »I am dead!«* (E. A. Poe: *The Facts in the Case of M. Valdemar*, S. 6.) Vor den Ekel hat E. A. Poe also die Verzweiflung gegenüber dem Ich-Erzähler und die ›gesunde‹ Abscheu vor dem bornierten Fragenden gesetzt.

*wundervoll, aufreizend scharf* (»wonderfully, thrillingly distinct, syllabification«<sup>30</sup>) von der nächsten trennend. Spricht?

Nicht die Kursivierung (die einer *speech-act*-Interpretation bedürfte), sondern die langen Bindestriche, die in der schriftlichen Form dieser eigentlich maschinellen Diktion den nötigen visuellen Halt gibt, führen Frank auf die entscheidende Fährte, um das Problem des fortschrittsverachtenden Autors und des ekelerregenden Schlusses interpretativ zu umschiffen. Valdemars Diktion erinnert Adam Frank an die »tap-tap distinctness«<sup>31</sup> eines Morsealphabets. Begleitet nicht ein charakteristisches, rein mechanisches Geräusch den Prozess der rhythmischen Verschlüsselung und Transmission des Gemeinten? Nicht der Hypnotiseur ›diktiert‹ bei Frank einem Wachschläfer (›sleep-waker‹), sondern umgekehrt: Was sich hier die Bahn durch einen geschlossenen Kiefer bricht, ist die ›Nicht-Stimme‹ einer technischen Apparatur. Die Apparatur ist in diesem Fall nicht ein Set aus schwingenden Stimmbändern, sondern eine Zunge, die sich akkurat wie eine freischwingende Stimmgabel verhält. Sie ist das einzige Körperteil Valdemars, das der Magnetisierung standhält, paradoxerweise, indem sie sich ihr konsequent unterwirft.

Das Skandalon der ›schreckliche Stimme‹ (»the same hideous voice«<sup>32</sup>) wiederholt sich, wie eingangs zitiert, als der Ich-Erzähler nach sieben Monaten endlich den Versuch unternimmt, Mr. Valdemar zu ›wecken‹ bzw. die Magnetisierung zu lösen. Wiederum scheint die Schrecklichkeit der ›Stimme‹, die nichts Menschliches mehr an sich hat, nur ein Echo auf die noch schrecklichere Anfrage des Hypnotiseurs zu sein, der, obgleich er keine Macht mehr über die Glieder von Valdemar besitzt, im Gestus äußerster Normalität schließlich seine Frage nach den Gefühlen und Wünschen eines Fast-Schon-Toten lanciert. Was soll Valdemar darauf anderes antworten als: »I say to you that I am dead!«<sup>33</sup> Im Sinne Austins wäre das wohl tatsächlich eine gelungene konstative Äußerung (*constative utterance*). Worin besteht ihre untrügliche ›illokutionäre‹ Macht, die ihre performative Unmöglichkeit, ja Lüge überspielt?

---

30 Ebd., S. 2 und S. 6.

31 A. Frank: Valdemar's Tongue, S. 654.

32 E. A. Poe: The Facts in the Case of Valdemar, S. 7.

33 Ebd.

## Eine Miniaturtheorie des Horrors<sup>34</sup>

Poe liefert mit dem Fall Valdemar eine Miniaturtheorie des Horrors: Die Dinge – und Tote zählen nun mal zu ihnen – dürfen vieles, nur nicht sprechen. Schon gar nicht mit einer Stimme, die »innerlich, eingefleischt, muskulär« ist, statt »dental, äußerlich, zivilisiert«.<sup>35</sup> Und wenn die Dinge schon mit Grabsstimme wie in Mozarts *Don Giovanni* sprechen, dann dürfen sie zwar sagen, dass sie leben, aber nicht, dass sie tot sind. Dem vielfachen Tabubruch der Erzählung begegnet Roland Barthes, lange bevor medientechnische Interpretationen *en vogue* werden, mit Überlegungen zur Transgression, zum Übergreifen und Überqueren bekannter sprachlicher Codes. Deshalb hat er sich Poes Erzählung als semiotisches Abenteuer vorgenommen. »Vergessen wir nicht«, schärft Barthes seinen von Baudelaires Übersetzung verwöhnten Poe-Lesern ein, »daß Herr V. tot ist: Er hat nicht das Leben festzuhalten, sondern den Tod«.<sup>36</sup> Deshalb ist der Zweifel, den uns die Erzählung aufnötigt, so schwer zu ertragen: »Es ist unentscheidbar, ob Valdemar lebendig ist oder tot; feststeht, daß er spricht, ohne daß man sein Sprechen auf den Tod oder das Leben beziehen kann«.<sup>37</sup>

Barthes bleibt nicht bei diesem Befund stehen. Der ganze Text handelt in seinen Augen vom »Skandal der menschlichen Rede (*langage*)«.<sup>38</sup> Die Bedrohung durch sprechende Objekte mache sinnfällig, wie virulent das weder lebendig noch tot zu nennende System unserer Sprache sei. Nicht der Tod, sondern die Sprache sei der heimliche Opponent des Lebens, ein System der Überschreitung und des Übergriffs, immer auf dem Sprung, seine Sprecher zu demontieren. Mit einer gewissen Angstlust spricht Barthes von einer potentiell zur Selbstbezüglichkeit und zur Subjektilgung fähigen Sprache, die – und das ist gegen die Linguisten und die Sprach-

---

34 Vgl. hierzu ausführlicher Mirjam Schaub: »Sterben und dann sprechen«, in: Frau und Hund. Zeitschrift für kursives Denken 2 (2003), hrsg. v. Markus Lüpertz, Düsseldorf: Richter, S. 147–153.

35 Roland Barthes: Das semiotische Abenteuer (L'aventure sémiologique, 1985), übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 286.

36 Ebd., S. 285.

37 Ebd., S. 288.

38 Ebd., S. 295.

philosophen gerichtet – philosophisch überhaupt erst interessant werde, wenn sie nicht mehr kommunikativen Zwecken diene:

»[D]ie Handlung des Toten [(Valdemar) ist] eine rein sprachliche Handlung und – das ist der Gipfel – diese Sprache dient zu nichts, sie erfolgt nicht in Hinblick auf eine Handlung über die Lebenden, sie sagt nichts außer sich selbst, sie weist tautologisch auf sich; vor der Aussage ›ich bin tot‹ sagt die Stimme einfach ›ich spreche‹; das gleicht in etwa einem Grammatikbeispiel, das auf nichts anderes verweist als auf die Sprache; die Nutzlosigkeit der Äußerung gehört mit zum Skandal«.<sup>39</sup>

### **Warum also sprechen wir und nicht vielmehr nicht?<sup>40</sup>**

Wann immer sie sich diese Frage vorlegen, tauchen bei den französischen Denkern – Michel Foucault, Roland Barthes, Michel de Certeau, um nur diese drei zu nennen – mythische Erzählungen auf (die Sirenen, Orpheus und Eurydike, natürlich *Tausend und Eine Nacht*), die eines gemeinsam haben: Alle begreifen das Leben als Gegenwert von Erzählung und das Sprechen als Unterpfand des Todes, den Preis, den wir für die Abwesenheit der Dinge, über die wir sprechen, zu zahlen haben. Im Fall des Orpheus sind die Gesänge mit dem Tod des Liebsten erkauft, im Fall des Odysseus wird derjenige mit dem Tod bestraft, der sich ungebunden der Verdopplung des eigenen Schicksals im Gesang der Sirenen hingibt. Von allen Formen des Besitzens bleibt Sprechen daher die reinsten, zauberhaftesten, ephemersten.<sup>41</sup> Valdemars *späte Stimme* ist

---

39 Ebd., S. 290.

40 Vgl. hierzu Mirjam Schaub: »Foucaults ›pensée du dehors‹«, in: dies., Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare, München: Fink 2003 u. 2006, S. 244–256.

41 Und vielleicht *schreiben* wir im Gegenzug, um sicher zu gehen, dass wir selbst noch nicht verschwunden sind in das Reich der Fatalität, dass wir noch im Möglichen laborieren. »Schreiben, um nicht zu sterben [...], oder vielleicht auch sprechen, um nicht zu sterben, ist wahrscheinlich eine Beschäftigung, die so alt ist wie das Wort.« Michel Foucault: »Das unendliche Sprechen«/»Le Language à l'infini« (frz. 1963), in: ders., Schriften zur Literatur, übers. v. Karin von Hofer,

im Licht dieser Interpretation nur ein überdeutlicher Reflex auf eine tiefer liegende Beunruhigung: Wir können nie wissen, wer da spricht, nicht einmal, wenn wir selbst es sind, die sprechen.

Die Fluchlinie, die Foucault einschlägt, bahnt sich seit der *Préface à la transgression* von 1963 an: dass sich das Subjekt zerstreut und fraktioniert genau in dem Maße, indem Sprache sich sammelt und anfängt, frei von menschlichen Zwecken (der Kommunikation etc.) zu werden. Was für die Leser Poes so unheimlich ist, das ist für Foucault schlicht das reine *›Sein‹* der Sprache, wenn es sich von seiner subjektfeindlichen Seite zeigt, wenn es sich weigert, *›für den Menschen‹* gemacht zu sein. Um dieses unheimliche *Austrocknen der Sprache* zu verhindern, darf nie zugleich das da sein, von dem gesprochen wird. (Valdemar darf tot sein, aber nicht zugleich über seinen Tod sprechen.) Auf die Verdopplung, auf das Zugleichsein von Sein und Sprache folgen – in allen mythischen Ursprungslegenden der Sprache – Teilung und Tod. Stets kündet der Gesang, der als Urgrund von Sprache angesehen wird, von etwas Abwesendem, Totem, Unerreichtem, vom Fehlen eines realen Gegenstücks. *Stets wird das Erheben der Stimme mit Tod erkauft, gesühnt, gedoubelt oder vermittelt.* Das Sein von Sprache selbst ist nichts anderes als trügerische Anwesenheit und leeres Versprechen von etwas, das unerreichbar bleibt und das längst dem Tod geweiht ist. Diese Grenze zu übertreten, *mit der Stimme die Toten zu den Lebenden zurückholen*, das bleibt die große Hoffnung, die große Enttäuschung all derer, die sprechen, um etwas zu bewirken, zu bedeuten oder zu sein.

Was für de Certeau *›das Unvergeßliche‹* in Gestalt einer wirksamen, aber noch diskurslosen Praktik ist, was für Barthes das *›heilige Nichts‹* des Satori ist, was für Merleau-Ponty *›Abgrund des Schweigens‹* meint und Foucault als *›Denken des Außen‹* propagiert, all diese Formeln, die den Sinnverzicht und die Einübung in das Schweigen preisen, sind Aliasnamen eines Denkens, welches das Unmögliche versucht, nämlich all das zu denken, was den eigenen Bedingungen und Voraussetzungen diametral zuwiderläuft; und zugleich eines, das unwiderruflich praktisch wie Valdemars schwarze Zunge ist, weil ihr illokutionäres *›Außen‹*

---

München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S. 90-103, hier S. 90.

sich stets vollzieht als die irreguläre Rückseite des konstativen, konstaterenden Denkens und seines Diskurses.

### **Warum ›ich spreche jetzt auch ›ich lüge‹ heißt**

Foucault gibt ein schönes Beispiel, mit welchem einen Satz der Sprache man sich in jenes *nichtdiskursive Außen* katapultieren kann, das sich jeder sinnvollen Deutung entzieht: Es geht um eine aseptische Variante von Valdemars »I say to you ...«, um den schlichten Satz: ›Ich spreche.‹ Auf den ersten Blick kann es keine bessere und einfachere Beglaubigung für diesen Satz geben, als dass er wirklich (von jemandem) ausgesprochen wird. Aber ist es, fragt Foucault, so einfach? Ist es »unerschütterlich wahr, daß ich spreche, wenn ich sage, daß ich spreche«?<sup>42</sup> Wenn es stimmt, dass die Verdopplung von Sprache und Sein schon bei den Sirenen mit dem Tod bestraft wird, dann ›vertrocknet‹ Sprache gleichzeitig »in der Transitivität, in der sie sich vollendet«.<sup>43</sup> Oder, auch diese Umkehrung ist möglich, sie wird klebrig und eklig wie in Poes Erzählung, wenn sie ihre skandalöse Selbstgenügsamkeit auf Kosten ihrer Sprecher wie Zuhörer auszuspielen beginnt.

»Wenn die Sprache ihren Ort nur in der einsamen Souveränität des ›Ich spreche‹ hat, dann kann sie nicht eingeschränkt werden – weder von dem, an den sie sich wendet, noch von der Wahrheit des Gesagten, und auch nicht von den verwendeten Vorstellungswerten oder -systemen; sie ist also nicht mehr Diskurs und Mitteilung eines Sinns, sondern Ausbreitung der Sprache in ihrem rohen Sein, Entfaltung reiner Äußerlichkeit [...].«<sup>44</sup>

An diesem Punkt beginnt das Nachdenken über Literatur. Der scheinbar so einfache Satz ›Ich spreche!‹ hat in der Alltagssprache immer deshalb einen appellativen, wenn nicht imperativischen Sinn, weil der Satz immer schon von seinem Gegenteil, von seiner

---

42 Michel Foucault: »Das Denken des Außen«, in: ders., Von der Subversion des Wissens, hrsg. u. übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Fischer 1991, S. 46-68, hier S. 46.

43 Ebd., S. 47.

44 Ebd.

Verneinung wie von seinem *ad-absurdum*-Führen, bedroht wird. (Niemand hört zu, alle reden durcheinander, keiner spricht dieselbe Sprache etc.): ›Ruhe: Ich spreche, jetzt spreche ich!‹

In der Literatur Blanchots,<sup>45</sup> der Foucault sein ›Ich spreche‹ entlehnt, ist dieser Satz bezeichnenderweise von seinen Kontexten befreit. Der Satz ›ich spreche‹ zielt bei Blanchot auf die prekär bleibende Entsprechung zwischen Sein und Sprache, die sich doch nur – so auch Foucaults und Barthes' Suggestion – immer gegen die ›Wahrheit der Sprache‹ realisieren lässt. So zwingt der scheinbar einfache Satz ›Ich spreche‹ zu einem Nachdenken über die Wahrheiten der Sprache, die von einer Wirklichkeit, die nicht die ihre ist, nichts wissen will und muss.

Foucaults Aufsatz ›Das Denken des Außen‹ beginnt mit der programmatischen Aussage: »Die Wahrheit der Griechen geriet durch den einzigen Satz (*affirmation*) ›Ich lüge‹ (*Je mens*) ins Wanken. Der Satz ›Ich spreche‹ (*Je parle*) stellt die ganze Fiktion der Modernen auf die Probe«.<sup>46</sup> Warum?

Warum spielen sich beide Sätze nicht auf derselben Ebene ab, warum sind jeweils andere Lehren aus ihnen zu ziehen? Das Paradox des Lügners beruht auf der Einsicht, *dass jeder (konstative) Objektsatz performativ auf den Metasatz zurückwirkt*, so dass der Wahrheitsanspruch des Satzes ›Alle Kreter lügen‹ natürlich auch denjenigen performativ einschließen, der selbst – als Kreter – spricht. Der mit diesem Satz unterstellte Satz, ›Ich spreche, d.h. ›rede wahr‹ und sage Euch, ›Alle Kreter lügen‹«, verliert genau in dem Moment seine Überzeugungskraft, da derjenige, der spricht, selbst nicht ›über den Dingen steht‹, sondern einer jener Kreter ist, die – wenn der Satz wahr sein soll – gerade lügen, d.h., auf der Objektebene,

---

45 Neben Aminadab, *Le Trés-Haut, Le moment voulu* ist hier vor allem *Celui qui ne m'accompagnait pas* zu nennen. Foucault zitiert hieraus u. a. dem Satz: »Wenn ich sage, daß ich diese Worte verstehe, so habe ich über die gefährliche Fremdheit meiner Beziehungen zu ihnen nichts gesagt ... Sie sprechen nicht, sie sind nicht innerlich, es fehlt ihnen jede Intimität, sie sind ganz außen, und das, was sie bezeichnen, führt mich in dieses Außen jedes Wortes, das anscheinend geheimer und intimer als das Wort des Gewissens ist, aber hier ist das Außen leer, ist das Geheimnis ohne Tiefe [...].« Maurice Blanchot: *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Paris: Gallimard 1953, S. 136 f., zit. nach M. Foucault: *Das Denken des Außen*, S. 66.

46 M. Foucault: *Das Denken des Außen*, S. 46.

die lügenden Kreter nur erfinden. Das Paradox wäre jedoch keines, wenn es nur darum ginge, einen Kreter der Lüge zu überführen. Es kreiert im Gegenteil eine grundlegende *Unentscheidbarkeit*:

Entweder der Satz von der Lüge ist auf der Objektebene wahr, dann kann ihn der Kreter eigentlich nicht selbst wahrredend, nicht auf der Metaebene in seiner Positivität aussprechen. (Tut er aber.)

Oder die Behauptung ist auf der Objektebene falsch (nicht alle Kreter lügen, vielleicht nur dieser hier, der zufällig gerade spricht), dann ist der Satz zugleich auf der Metaebene wahr, denn mit seiner eigenen Lüge bestätigt der Kreter letztlich die Richtigkeit seines Satzes (zumindest partiell, auf den eigenen Fall bezogen).

Es geht bei dem Paradox also nicht einfach um einen Vergleich zwischen behaupteter, bloß sprachlich ausgedrückter und außersprachlich überprüfbarer Realität. Sondern die Realität, die es da zu überprüfen gilt, ist selbst *ausschließlich durch Sprache* generiert. Keine irgendwie außersprachlich vorzufindenden, realexistierenden, lügenden Kreter falsifizieren den Satz, sondern die Sprache selbst formuliert mit jedem aufgestellten Satz *implizierte Geltungsansprüche und Geltungsbedingungen*, setzt also tatsächlich jenen von Foucault beschriebenen lautlosen Diskurs voraus, der dem aktuellen Satz »einen Gegenstand anbietet und ihm damit einen Halt gibt«.<sup>47</sup>

So denunziert ein Sprecher mit dem Satz »Ich spreche« unfreiwillig bereits den Allanspruch von Sprache, der darin besteht, etwas über »die Welt da draußen« zu sagen. Der Konflikt zwischen Objektsatz und Metasatz, die nicht zugleich wahr und auch nicht zugleich falsch sein können, sondern *wechselweise wahr und falsch* sind, besteht also – diese Pointe ist wichtig – nicht zwischen realexistierender Sprache und realexistierender Welt. Die »Dichotomie zwischen Sprache und Welt ist ihrerseits bereits eine sprachliche Angelegenheit. Und genau auf ihr beruht die Wirkung des Paradoxes.

Der Satz »ich spreche jetzt« ist nur fraglos, wenn sowohl *die faktische Differenz* zwischen Sprache und Welt, Sprache und Sein, als auch *das Ideal einer repräsentativen Entsprechung* für wahr gehalten werden. Der einfache Satz, »Ich spreche«, bedroht *diese Differenz und dieses Ideal*, denn er wirft beunruhigende Fragen auf: Warum sagt jemand etwas, was so fraglos wahr ist? Die exakte und restlose Verdoppelung einer konstativen Äußerung durch ihren performativen Akt eröffnet überhaupt erst den riesigen Raum der Il-

---

47 Ebd., S. 47.

lokution, der weder dem performativen Akt noch der konstativen Äußerung sekundiert. Wer oder was spricht hier zu wem? Warum unterläuft ausgerechnet ein so streng transitiver Satz beim Versuch, sich selbst zu beglaubigen, seine eigene konstative Kraft? *Qui parle?* Das Gesetz, vor dem alle gleich sind? Das ›Sein‹ der Sprache selbst, wie Foucault nahelegt? Die »Erosion der Zeit«<sup>48</sup>? Die Toten? Der Tod? Und gibt es für all diese philosophischen Gewichte, die nach Transsubstantiation verlangen, ein treffenderes Bild als Valdemars obszön vibrierende Zunge?

Auf diese Frage kann es – jenseits der Mittel der Literatur, wie sie E.A. Poe mit seinem *Valdemar* vorführt – keine befriedigende Antwort geben, denn sie bedeutete zugleich, das ›Außen‹, um das es geht, in einen Diskurs einzugemeinden, der es doch gerade, um sich zu konstituieren, ausschließen muss. So macht die von Poe strategisch geborgte ›medizinische‹ Verpflichtung, unter Hypnose ›wahr‹ zu reden, d.h. die Unmöglichkeit, *gleichzeitig* in Trance zu sein und auf die Fragen des Hypnotiseurs *nicht* zu antworten, geschweige denn den Fragenden *anzulügen*, auf die skandalöse *natürliche Homologie zwischen Sprechen und Lügen* aufmerksam. Und indem Poe beides bedenkt (dass niemals – und schon gar nicht in der Literatur – klar ist, wer spricht; so dass der, der wahrzureden versucht, immer auch lügen kann), führt er in seiner Valdemar-Erzählung den entscheidenden Effekt herbei: Während die Zunge bei Poe dem ›reinen Sein der Sprache‹ oder auch Morses Alphabet sekundiert, d.h. sie alles und nichts sagen kann, d.h. auch alles, was *dazwischen* möglich ist, Lüge und Wahrheit, verpflichtet der Dichter den hypnotisierten Restkörper zugleich strikt auf den Diskurs der Medizin: Unter Hypnose ist keine Lüge, d.h. keine Divergenz von konstatter und performativer Äußerung erlaubt. Genauso wie Foucault weiß Poe, dass ausgerechnet die *scheinbar perfekte Deckungsgleichheit* von performativer und konstatter Äußerung den Raum des Illokutionären aufreißt, welche die Vorstellungskraft in dem Maße entfacht und fesselt, wie sie die logischen Ausschlussätze – Valdemar kann nicht tot sein und *gleichzeitig* sprechen – ignoriert, auf die wir unsere Wirklichkeitsvorstellung gründen. Erst zu sterben und dann zu sprechen, nichts leichter als das.<sup>49</sup>

---

48 Ebd., S. 66.

49 Der Dichter Poe hält es hier, wie J. L. Austin in *How do to Things with Words* übrigens auch, mit Euripides' *Hippolytos* (Vers 612): »Meine

## Literatur

- Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte | How to do things with Words, übers. u. eingeleitet v. Eike v. Savigny, Stuttgart: Reclam 2002.
- Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer (L'aventure sémiologique, 1985), übers. v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 286.
- Blanchot, Maurice: Celui qui ne m'accompagnait pas, Paris: Gallimard 1953.
- Breuer, Joseph/Freud, Sigmund: Studien über Hysterie, Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1895.
- Buchanan, Ian: Deleuzism, A Metacommentary, Durham: Duke University Press, 2000.
- Deleuze, Gilles: Différence et répétition, Paris: P.U.F. 1968.
- Deleuze, Gilles: »Klossowski oder Die Körper-Sprache«, in: ders., Logique du Sens/Logik des Sinns, aus dem Französischen übers. v. Bernhard Dieckmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993, S. 341-364.
- Euripides, Hippolytos, ed., with a introduction and a commentary by W.S. Barrett, Oxford: Clarendon Press 1964.
- Foucault, Michel: »Das unendliche Sprechen«/»Le Language à l'infini« (frz. 1963), in: ders., Schriften zur Literatur, übers. v. Karin von Hofer, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S. 90-103.
- Foucault, Michel: »Das Denken des Außen«, in: ders., Von der Subversion des Wissens, hrsg. u. übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Fischer 1991, S. 46-68.

---

Zunge hat geschworen, mein Herz (oder Geist oder sonst ein Künstler hinter den Kulissen) aber nicht.« J. L. Austin in seiner ersten Vorlesung zur *Theorie der Sprechakte* (How to do Things with Words, S. 32). Aus dem Kontext gerissen, gerät allerdings leicht in Vergessenheit, dass sich Hippolytos bei Euripides später durchaus an seinen Schwur gebunden fühlt und dadurch letztlich seinen eigenen Tod besiegt, da er entlastendes Wissen seinem Vater Theseus verschweigt. Wahrscheinlich übernimmt Austin die Stelle unkritisch von Aristoteles, Rhetorik, 1416 a 28 ff., der damit den Gerichtsprozess gegen Euripides wg. offensichtlicher Amoral zu untermauern gedenkt.

- Frank, Adam: »Valdemar's Tongue, Poe's Telegraphy«, in: ELH (John Hopkins UP) 72/3 (2005), S. 635-662.
- Kant, Immanuel: »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht verfaßt«, [Königsberg 1800], in: ders., Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Bd. 2, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Poe, Edgar Allan: »The Facts in the Case of Valdemar« [1845], in: ders., The Works of Edgar Allan Poe, New York: A.C. Armstrong & Sons 1884, Bd. II. Zitiert nach:  
[http://www.sff.net/people/DoyleMacdonald/1\\_valdem.htm](http://www.sff.net/people/DoyleMacdonald/1_valdem.htm).
- Poe, Edgar Allan: »Der Fall Valdemar«, in: ders., Phantastische und unheimliche Geschichten, aus dem Engl. v. H. Möller-Brück, Wiesbaden: Suchier 1978, S. 242-249.
- Poe, Edgar Allan: »Die Tatsachen im Fall Valdemar«, in: ders., Das Gesamte Werk in zehn Bänden, übers. v. Hans Wollschläger u. Arno Schmidt, hrsg. v. Kuno Schumann/Hans Dieter Müller, Herrsching: Pawlak 1979 (Lizenzausgabe), Bd. 4, S. 839-853.
- Schaub, Mirjam: »Sterben und dann sprechen«, in: Frau und Hund. Zeitschrift für kritisches Denken 2 (2003), hrsg. v. Markus Lüpertz, Düsseldorf: Richter, S. 147-153.
- Schaub, Mirjam: »Foucaults ›pensée du dehors‹«, in: dies., Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare, München: Fink 2003 u. 2006, S. 244-256.
- Schopenhauer, Arthur: »Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt« [1851], in: ders., Sämtliche Werke, Bd. IV., hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004, S. 273-372.
- Žižek, Slavoj: Körperlose Organe. Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan. Aus dem Englischen v. Nikolaus G. Schneider, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.