

Laute, Lallen und Lalangue Muttersprache als Geräusch

Julia Boog-Kaminski

Abstract *This article attempts to show that it is precisely through the canonical babbling of children that the human language is established as a primacy over all other languages. This universalism is based on the fact that it is considered the first language to be learnt entirely from the mother. Avoiding this mystification, Lacan's concept of lalangue offers an opportunity to close in on a notion of language that treats environmental sounds as equivalents to the mother tongue. Here, one witnesses the infant babbling for its own enjoyment, moving beyond pure dependency and deficiency – and in this way also comes closer to linguistic concepts of poetry.*

Title *Sounds, Babbling and Lalangue. Mother Tongue as Noise*

Keywords *canonical babbling; language development; sound; poetry; music*

Die Frage nach dem Ursprung bewegt die Sprachwissenschaft seit ihrem Entstehen. Sie erstreckt sich über Stammbäume nationaler Sprachen sowie die Entstehung von Sprache überhaupt. Die Prämisse, dass nur der Mensch eine *phone engrammatos*, eine gegliederte Stimme, und Tiere eine *phone synkechymene*, eine ungeordnete Stimme, besäßen, ist dabei seit Aristoteles präsent (vgl. Agamben 2004: 14). Ebenso präsent ist die Vorannahme, dass Babys und Kleinkinder über keine Sprache verfügen. In dem lateinischen Begriff *in-fans*, zusammengesetzt aus dem Negationspräfix *in-* und dem Verb *fari*: »sprechen«, kommt dies bereits etymologisch zum Ausdruck.

Georgio Agamben nimmt diese Überlegung in seinem Buch *Kindheit und Geschichte* zum Anlass, die Trennung von Tier, Mensch und Kind umzudrehen: Der Mensch sei mitnichten das Tier, das Sprache besitze, also das aristotelische »zoon logon echon«, sondern jenes, das keine Sprache habe (ebd.: 9). Während Tiere sich ab Geburt miteinander

Julia Boog-Kaminski (Kunstuniversität Linz in Wien)

boog@ifk.ac.at

<https://orcid.org/0000-0002-2070-5644>

© Julia Boog-Kaminski 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license.

verständigen könnten, brauche das menschliche Baby Monate, wenn nicht gar Jahre, um zu dem zu finden, was als seine ›Muttersprache‹ definiert wird. Agamben fragt daher: »Gibt es eine menschliche Stimme, die die Stimme des Menschen ist, so wie das Zirpen die Stimme der Zikade oder das Iahen die Stimme des Esels? Und ist diese Stimme, wenn sie tatsächlich existiert, die Sprache?« (Ebd.: 8)

Diese Frage stellt sich ebenfalls der vorliegende Artikel, wenn die Laute und das Lallen von Säuglingen und Kleinstkindern in den Blick genommen werden. Überschaute man die Forschungsansätze zu frühkindlichen Lautäußerungen, wird nämlich eine »Exposition« deutlich, die Agamben ebenfalls in den Fokus seiner Auseinandersetzungen rückt: Kindheit ist in seiner Infantilität ein »*experimentum linguae* im eigentlichen Wortsinne, in dem nämlich das, was erfahren wird, die Sprache selbst ist.« (Ebd.: 9) Das heißt, dass in dieser Phase des Menschseins vor allem die Töne der Sprache und die Instrumente zu ihrer Erzeugung erprobt und damit wie ein Objekt behandelt werden. Die Wucht dieses Experiments wird unter anderen von der Biologin Kathleen Wermke herausgestellt:

Sowohl die Raumverhältnisse des Vokaltraktes [...] als auch die Artikulationsinstrumente selbst (Zunge, Lippen, Kiefer, Velum) verändern sich durch Wachstum und Reife kontinuierlich. Ebenso erhält und verarbeitet der Dirigent der Instrumente, das Gehirn, die einkommenden Informationen zunehmend schneller und erwidert diese entsprechend rasant. (Wermke 2024: 140)

Die daraus resultierenden Laute – neben dem Weinen, Gurgeln, Brabbeln und Lallen auch das Prusten, Schnalzen, Atmen und Pausieren – werden in der Forschung oft als »universale Vor-Sprache« oder »affektive Protosprache« (ebd.: 7) gefasst. Die Zugänge zu dieser Protosprache sind innerhalb der Sprachwissenschaft zwar äußerst unterschiedlich dargelegt, doch arbeiten sie sich häufig an einer Ursilbenkombination ab: »ma«.

Das M und A der ersten Laute

Der russische Linguist Roman Ossipowitsch Jakobson betrachtet in seinem 1941 veröffentlichten Buch *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* als einer der ersten unter den Sprachforscher*innen ganz systematisch, was frühkindliche Lauterzeugung ausmacht. Den verschiedenen Studien seiner Zeit entnommen, listet Jakobson eine Vielzahl an Beispielen aus fast allen indogermanischen, aber auch afrikanischen, tasmanischen, polynesischen und tamilischen Sprachen auf, um eine Vergleichbarkeit dieser Äußerungen herzustellen. Er filtert dabei den »Grundsatz des maximalen Kontrasts« (Jakobson 1969: 93) heraus.¹ Auch wenn Jakobson selbst bemängelt, dass die Aufzeichnungen von Kindersprachen noch recht rar sind (vgl. ebd.: 5) – und zumeist

1 Diese Grundannahme war eine eindeutige Absage an Ferdinand de Saussures Arbitraritätsprinzip: Zwar sah Jakobson keine semantische Motivation, aber durchaus eine lautliche vorliegen, warum nur ein bestimmtes Zeichen einen Gegenstand benennen kann (vgl. u.a. Pichler 1991).

nur das Kind der oder des Forschenden betreffen –, so sieht er sich in Anbetracht der Fülle der Beispiele dennoch in der Lage, diese Konstante festzuhalten:

An der Schwelle der ersten Sprachstufe wird der Aufbau des Vokalismus durch einen breiten Vokal und gleichzeitig der Aufbau des Konsonantismus durch einen Verschlusslaut des Vordermundes eingeleitet. Es taucht ein *a* als der *erste Vokal* und gewöhnlich ein labialer Verschlusslaut als der erste Konsonant der Kindersprache auf. (Ebd.: 61; Hervorh. i.O.)

Jedes Kind lerne also unabhängig von seiner Muttersprache zuerst den Unterschied zwischen offenem Vokal und geschlossenem Konsonanten, was später in das Wort Mama münde, das in sehr unterschiedlichen Nationalsprachen ähnlich laute.

In einem späteren Beitrag mit dem Titel: *Warum »Mama« und »Papa«?*, wiederholt Jakobson diese These und bekräftigt sie vor dem Hintergrund einer Studie von George Peter Murdock. Der Ethnologe hatte 1072 Ausdrücke gesammelt, um festzustellen, dass »eine überraschende Konvergenz in der Struktur dieser Bezeichnungen für das Eltern-Kinder-Verhältnis in historisch nicht verwandten Sprachen« bestehe (Jakobson 1996: 361). Jakobson vermutet, dass sich erst nach dem Vokal-Konsonanten-Gegensatz eine weitere Differenzierung der Konsonanten zwischen dem Nasenlaut [m] und dem Mundlaut [p], also zwischen Mama und Papa herausbildet, da der Plosiv einen Ausstoß der Luft durch den Mund bedeutet – eine schwierigere Operation als ein gemurmelter [m]. In einer weiteren Differenzierung und im elaborierteren Spiel mit der Zunge würde dann der »Gegensatz von *Labialen* und *Dentalen*« hinzugefügt (Jakobson 1969: 61; Hervorh. i.O.): Zum Beispiel folge einem ›Papa‹ eine ›Tata‹ und damit die Tante als Erweiterung des Familienkreises.

Trotzdem die Beispiele über den europäischen Raum hinausgehen, ist offensichtlich, dass sie stark auf die westliche, bürgerliche Kernfamilie und die zu Jakobsons Zeit bereits weit verbreiteten psychoanalytischen Theorien dazu rekurrieren. Jakobson war ein Sympathisant der Freud'schen Psychoanalyse und nimmt in mehreren Artikeln direkten Bezug auf deren Begrifflichkeiten.² Er liefert für die Entstehung von ›Mama‹ und ›Papa‹ daher nicht nur lautliche, sondern auch psychologische Gründe: Besonders die Präferenz für nasale Laute kommt laut Jakobson direkt aus der Fütterungssituation, bei der das Baby mit Brust oder Flasche im Mund nur noch näseln könne und damit [m] und [n] erzeuge:

Später wird dieser Laut, mit dem der Säugling auf das Nähren reagiert, reproduziert als antizipatorisches Signal beim bloßen Anblick der Nahrung und schließlich als Äußerung des Verlangens zu essen oder allgemeiner, als Ausdruck der Unzufriedenheit und der Ungeduld, wenn die Nahrung oder die Ernährerin ausbleiben, kurz: bei jedem unerfüllten Wunsch. (Jakobson 1996: 367)

Die vielen ›mamas‹, ›anas‹, ›matkas‹, ›matis‹, ›nenes‹, die nicht nur in indogermanischen Sprachen vorkommen, sind nach Jakobson also ein Ausdruck des Begehrens. An

2 Besonders die Aphasie, also den Verlust von Sprache, sowie den Umgang mit Sprache in Träumen bezieht Jakobson direkt auf Freuds Modell der Verdrängung und Verdichtung (vgl. Jakobson 1979).

der Schwelle zur Sprache liegt ein »klagender, verlangender, rufender Schmerzlaut als Rufname derjenigen, welche die Affekte des Hungers und der Sehnsucht in erster Linie zu stillen berufen [ist]: Mutter und Pflegerin«. ³

Den ödipalen psychoanalytischen Theorien seiner Zeit folgend, sind es demgegenüber die Worte »papa«, »tata«, »dede«, »daddy«, welche mit einem Plosiv oder gar Dentallaut »die erste distanzierte, rein deiktische, rudimentär kognitive Haltung im sprachlichen Verhalten des Kindes« darstelle (Jakobson 1996: 367). Die Mischung aus diesen härteren Mund- oder Zahnlauten mit einem Vokal bedeute die differenziertere Nutzung der Stimminstrumente und gehe gleichzeitig weg von der Bezeichnung eines Wunsches hin zu der Bezeichnung von etwas real Vorhandenem. Die Bemerkung, dass diese Benennungen wegen ihres Signifikats – Wunsch und Realität – auch zwischen den Personen wandern können, lassen Jakobson zumindest in Teilen aus der ödipalen Verstrickung austreten: Die anwesende Mutter kann zum Vater werden und der vermisste Vater zur Mutter (vgl. ebd.) – eine Verschiebung, die in Freuds klassischer Topologie undenkbar ist.

Diese lautliche sowie emotionale Gebundenheit am Anfang des Sprechens ist Jakobson schließlich nicht nur der Beweis dafür, dass »Mama« und »Papa« universale Chiffren sind, sondern dass Kindersprache selbst eine globale Sprache vor der Nationalsprache sei: So meint er im ganz frühen Weinen und Brabbeln zwar noch »deutsche, kaukasische, spezifisch afrikanische Artikulationen« (Jakobson 1969: 66) herausfiltern zu können, im Übergang zu den ersten Silben, also beim sog. kanonischen Lallen, würde das Spektrum jedoch deutlich reduziert. Nun würde man allein auf »Lautgebild[e]« stoßen, »welch[e] allen Sprachen der Welt gemeinsam sind, während diejenigen Phoneme, welche die Muttersprache von den anderen Völkersprachen unterscheiden, erst später an die Reihe kommen« (ebd.). Als Beispiel nennt Jakobson u.a. ein französisches Kleinkind, das »mouilierte Zahnlaute« (ebd.) erzeugen würde, obwohl es derart harte Konsonanten überhaupt nicht in seiner Sprache gäbe. Mit der Fähigkeit, minimale rhythmische Einheiten zu bilden, gingen also einerseits die Phoneme der Muttersprache verloren, andererseits hätten Kleinkinder Zugriff auf Töne, die nicht in ihrer Umgebungssprache vorkommen. Hier gelten allein universale Regeln der Lauterzeugung, die sich sowohl aus der körperlichen wie auch der psychischen Beschaffenheit des Kindes ergäben.

Diese Vorstellung einer globalen Ursprungssprache existiert immer noch: Eine gegenwärtige Überblicksstudie aus dem Bereich der Entwicklungspsychologie verortet den Universalismus sogar noch früher und sieht in den ersten Versuchen des »vocal play«, also dem Gurren, Juchzen und Quietschen, aber auch Schreien, »[s]ämtliche Laute aus verschiedenen Sprachen der Welt [...] ausprobiert und produziert« (Sachse/Bockmann/Buschmann 2020: 18). Anders als das kanonische Lallen entstünde das vokale Spiel bereits parallel zum »sozialen Lächeln«, also mit ca. 3 Monaten, und wird

3 Jakobson 1969: 100. Es ist hier interessant, dass Jakobson eine für seine Zeit noch typische Konstellation anspricht, die die Amme als ebenso wichtige Fürsorgperson wie die Mutter erscheinen lässt. Zum Verhältnis von Ammen- und Muttersprache vgl. den Beitrag von Tomás Espino Barrera in diesem Band.

daher als Kommunikationsform des Säuglings mit seinen Bezugspersonen angesehen.⁴ Ab dem 6. Monat würde das »kanonische Babbeln« eintreten, das ebenfalls keine nationalsprachliche Färbung aufweise (Sachse/Bockmann/Buschmann 2020: 18). Erst mit ca. einem Jahr würden »Betonungsmuster der Umgebungssprache« (ebd.) nachgeahmt. Die bereits zitierte Kathleen Wermke jedoch, Leiterin des ersten deutschen Zentrums für vorsprachliche Entwicklung, stellt genau diese globale Protosprache in Frage.

Babygesänge, ›Unter-Wasser-Musik‹

In ihrem 2024 erschienenen Buch *Babygesänge* versucht Wermke (2024: 9) zu beweisen, dass bereits die Schreie von Neugeborenen »im Akzent ihrer Muttersprache« erklingen. Besonders eindrücklich belegt scheint diese These, wenn die bioakustischen Aufnahmegeräte die Schallwellen eines chinesischen und eines deutschen Babys aufzeichnen. Auf diesen Grafiken wird wiedergegeben, dass Neugeborene, deren Mütter Mandarin sprechen, ihre Schreimelodie viel stärker als deutsche Babys variieren. Den Grund dafür visualisiert Wermke ebenfalls an der Silbe ›ma‹, die im Chinesischen je nach Betonung »Mutter«, »Hanf«, »Pferd« oder »schimpfen« heißen kann (ebd.: 86). Das heißt, je nach Prosodie: nach »Variation von Tonhöhe, Melodie, Lautstärke und Sprechtempo« (ebd.: 52), wird im Chinesischen neue Bedeutung produziert, während sich im Deutschen die Bedeutung von ›Mama‹ nie ändert, unabhängig davon, ob das Wort gleichbleibend, hochgezogen, schwingend oder absenkend betont wird. Deutlich von der Prosodie eines Wortes determiniert ist allerdings der emotive Gehalt einer Sprache, und wenn man sich Jakobsons Bemerkung vergegenwärtigt, hängt von diesem Gehalt auch ab, welche Person damit bezeichnet wird. Das deutsche ›Mama‹ kann ängstlich, wütend, unterwürfig, anklagend oder einfach nur feststellend intoniert werden. Doch laut Wermke ergibt sich aus der Tonsprache Chinesisch im Gegensatz zur Intonationssprache Deutsch, dass schon chinesische Babys viel sensibler auf die Variation von Tonhöhen reagieren und sie in melodienreicheres Weinen und Brabbeln übersetzen (vgl. ebd.: 53) – ob sie das auch sensibler für die Gefühle des Gegenübers macht, bleibt offen.

Wermke argumentiert dabei mit Ergebnissen intrauteriner Forschung, wonach akustische Reize bereits seit der 24. Schwangerschaftswoche wahrgenommen werden und Föten neben dem Herzschlag der Mutter auch die Umgebungsgerausche und -sprachen deutlich heraushören (vgl. ebd.: 77). Aus diesem Zusammenhang entwickelt sie den Nexus von Proto- und Nationalsprache: »Das Ungeborene macht sich sozusagen bereits

4 Besonders in dem einschlägigen Buch *Der kompetente Säugling* (1994) von Martin Dornes ist es das Babbeln und Lallen in frühen Monaten, das dem Kind eine *agency* und sogar ein ›Selbst‹ zuweist. Ganz entgegen der bis dahin gängigen Annahme eines bis zur Symbiose verstrickten oder sogar autistischen Kleinkindes, das wie bei Freud und auch Jakobson allein seinen körperlichen Bedürfnissen nach agiert, ist der kompetente Säugling empathisch für seine Umgebung und kann seine Beziehungen zu ihr mitgestalten. Dabei ist es gerade das Erzeugen von Tönen, das ein Selbstgefühl erzeugen würde: »Wenn die Mutter vokalisiert, so hört der Säugling einen Ton. Wenn er selbst vokalisiert, hört er ebenfalls einen Ton, aber er hat darüber hinaus charakteristische Empfindungen im Brustraum, im Kehlkopf und in den Stimmbändern, die nur auftauchen, wenn er den Ton selbst produziert.« (Dornes 1994: 91)

ein ›Klangbild‹ von seiner Mutter und entwickelt ein stimmbasiertes Urvertrauen über die Klänge der ›Unter-Wasser-Musik‹ (ebd.), die es später dann reproduzieren würde. Dieses Klangbild versteht Wermke gleich Jakobson als mit der »Emotion unzertrennlich [...] verwoben« (ebd.), bezieht es aber weniger auf psychoanalytische Modelle: Der Körper des Babys würde die »Veränderungen [des mütterlichen] Hormonspiegels im Plazentablut sowie ihrer Bewegungsmuster« (ebd.: 78) mitbekommen und damit das Sprechen der Mutter bereits mit Emotionen verbinden (müssen).

Diese biologische Erklärung schützt sie allerdings nicht vor den Determiniertheiten dieser Vorstellungen: Die *von* und *für* die Mutter erlernte Sprache wird bei Wermke sogar noch deutlicher als bei Jakobson zu einem Phänomen, das u.a. Thomas Bonfiglio (2010: 204) als »linguistic family romance« beschreibt, »that constructs a narrative of true origin and ensuing identity«. Die Romantik bezieht sich bei Wermke (2024: 11) vor allem auf die Einzigartigkeit dieses allein menschlichen »vocal bonding« zwischen Mutter und Kind. Auch innerhalb der *sound studies* wird diese intrauterine Verbundenheit, die den Uterus geradezu mit dem Sonoren gleichsetzt, von feministischer Seite aus kritisiert: Marie Thompson (2021: 84) beschreibt die Idee der ›Unter-Wasser-Musik‹ als »uterine audiophilia«, bei der der Uterus als »ahistorical, natural and universal [space]« romantisiert und wie auch bei Wermke deswegen mit Metaphern des Ozeans und Wassers belegt werde.

Trotz des Versuchs, bereits das Schreien muttersprachlich zu verorten, universalisiert Wermke (2024: 16) die Entstehung von Sprache selbst also: »Bis heute jedenfalls beginnen alle Babys auf der Welt ihren Weg zur Sprache immer noch mit einer Art musikalischem Urgesang, den sie von ihren Vorfahren geerbt haben.« Wie Jakobson (1969: 83) entwirft sie in diesem Zusammenhang das Bild eines »singenden Neandertalers«, das bei vielen Sprachwissenschaftler*innen und Anthropolog*innen zirkuliert:⁵ Dieser Frühmensch habe »wie die heutigen Babys immer noch ein ausgefeiltes Kommunikationssystem [...] aus Gesten, Gesängen und einfachen Emotionsausdrücken« (Wermke 2024: 14) besessen – ein Wesen, das also nicht sprechen, aber im Gegensatz zu den Tieren bereits singend kommunizieren kann: das heißt, in der Lage ist, seine Stimme gezielt zu gliedern.

Hier steht wieder eine aristotelische *phone engrammatos* gegen eine *phone synkechymene*, die ungeordnete Stimme der Tiere. Laut Wermke (2024: 16) ist es nämlich gerade das kanonische Lallen, das den »missing link« im Übergang »vom Tiergesang zur gesprochenen Sprache« darstellt.⁶ Auch bei ihr ist es dabei die Physiologie des Säuglings, die eine universale Übergangssprache entstehen lässt. Im Übergang zur Sprache verzeichnet auch sie die Kombination aus »Vokanten (Vorstufen der späteren Vokale) und Nasalen (Konsonant, bei dessen Artikulation vorwiegend Luft über die Nase ausströmt)« als die »perfekte Kombination« und damit am häufigsten produzierte Silbe (Wermke 2024: 151). Der Umgang mit den Mundwerkzeugen, wenn das Kind »seine Zunge bewegt,

5 Diese Idee wurde vor allem durch das Buch des britischen Archäologen Steven Mithens: *The Singing Neanderthaler* (2005), populär und hat für einige Schlagzeilen gesorgt.

6 Neuere Studien machen dagegen deutlich, dass einige Vögel, Fledermäuse, Affen und Wale durchaus eine Phase des kanonischen Lallens vor ihren Balz- und Reviertgesängen aufweisen (vgl. Haar u.a. 2021).

den Mund auf und zu macht, den Luftstrom durch die Nase lenkt, die Lippen schürzt und dabei mit Spucke Blasen macht oder die Lippen vibrieren lässt« (ebd.: 152), wird wie bei Jakobson zu einer Genussreihe geformt, die abermals die Lautkombination ›ma‹ als eigentliche Ursilbe hervortreten lässt: »Die Silbe ist die grundlegende rhythmische Einheit aller gesprochenen Sprachen auf der Welt. Und in allen Sprachen bestehen Silben aus Konsonanten und Vokalen, entstehen also aus dem Gegensatz zwischen einem verengten (Konsonanten) und einem offenen Vokaltrakt« (ebd.: 136).

Die bisher überblickten Sprachforschungen sichern über das (kanonische) Lallen folglich das Primat der Menschensprache ab. Dabei greifen sie immer wieder auf mystische Ursprungsbilder von ›Muttersprache‹ zurück, wie im Neandertalerbild deutlich wurde. Bei Wermke (ebd.: 16) bekommt diese Ursprungsidee mit Verweisen auf J.R.R. Tolkien eine geradezu religiöse Färbung: »Wie in der erdachten Welt des englischen Sprachforschers und Autors des *Silmarillion* und des *Herrn der Ringe* [...] war der Weg unserer Vorfahren zur Sprache sehr wahrscheinlich tatsächlich musikalisch gepflastert.« Dass die Tolkien'sche Entstehung der Sprache aus ›Eru, the One‹ dabei wie das gesamte Werk des Philologen stark christlich geprägt ist (vgl. Hatzenbichler 2019), reflektiert Wermke nicht und macht so ihren ebenfalls verklärenden, spirituellen Zugang zum Ursprung der Sprache sichtbar. Ihrem Wunsch Rechnung tragend, ein populäres Buch zu schreiben, müssen diese Analogien dennoch als symptomatisch bewertet werden. In der phonologischen Auseinandersetzung mit Sprachentstehung wird zwar von einer Bewertung einzelner Nationalsprachen abgesehen, dafür aber der Spracherwerb des Kindes selbst zum transzendenten Kern des Menschseins erklärt – und eben nicht wie bei Agamben als weniger als das Iahen eines Esels. Die frühkindlichen Laute werden mit Jakobsons phonologisch-psychologischer und Wermkes bioakustischer Erklärung zu einer authentischen, nicht nur mit der Muttermilch, sondern bereits mit der Gebärmutter aufgenommenen, identitätsstiftenden Protosprache, die den Menschen in seiner Einzigartigkeit ausweist.

Poetische und kindliche Sprache

Eine Öffnung dieses Paradigmas scheint nur möglich, wenn der oftmals gezogene Vergleich von poetischer und kindlicher Sprache ernst genommen wird. Jakobson zieht ihn zwar selbst, hebt jedoch die poetische Funktion von Sprache deutlich über die der Kindersprache. In diesem Zusammenhang eine psychologische Deutung abwehrend, setzt Jakobson Dichtung von emotionaler Sprache ab und verortet sie als reines *experimentum linguae*: Poesie habe eine metalinguale und keine kommunikative Funktion, die sich allein »auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet« (Jakobson 1989: 93): »Die Einstellung auf die *Botschaft* als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen, stellt die *poetische* Funktion dar.« (Ebd.: 92; Hervorh. i.O.) Jakobson betont, dass diese Metasprache zwar in jedem Sprechakt vorkommen kann, in der Dichtung wie beim Spracherwerb aber die vorherrschende Tätigkeit sei: »Jeder Sprachlernprozess, insbesondere der Sprachlernerwerb beim Kind, macht ausgiebigen Gebrauch solcher metasprachlicher Operationen« (ebd.). Damit wird kindliche und poetische Sprache über ihren Blick auf Sprache als Objekt in eins gesetzt: Es stehen die Gemachtheit lingu-

istischer Operationen im Vordergrund und dabei vor allem ihre in Mund und Luftröhren erzeugten Töne. Entgegen aller Romantisierung, die natürlich auch bei der Poesie ein häufiges Motiv ist, wird damit eine Nähe von menschlicher Sprache nicht nur zu den Tönen von Tieren, sondern auch zu den Umgebungsgeräuschen denkbar, da hier das Phonem selbst im Vordergrund steht.⁷

Wie Wermke es für die Babygesänge hervorhebt, sind es laut Jakobson in der Dichtung nicht Worte, sondern Klangbilder, die die Sprache formen. Ihre Bedeutung ebenso wie ihre Syntax entstehe vor allem durch eine Varianz der Intonation, der Pausen und Rhythmen. Dies erklärt nach Jakobson (1989: 110) auch die Beliebtheit »äquivalenter Einheiten« in der Dichtung, also fast gleichlautender Worte, da unterschiedliche Betonungen oder Modifikationen nur eines Buchstabens verstärkt auf das Zeichen selbst aufmerksam machen. Dieses Spiel mit Homonymen lasse auch das »symbolische, vielfältige und polysemantische Wesen« (ebd.) poetischer Sprache entstehen. Die Nähe zu seiner Theorie der Kindersprache ist evident: Das Brabbeln und Lallen lebt von Wiederholung und Variation von Silbeneinheiten, wie dem gleichlautenden »Mama«. Zudem haben die »Kinderworte« kein klares Signifikat, also keine eindeutige Zuweisung zu einem Gegenstand, wie Jakobson trotz seines Psychologismus für »Mama« und »Papa« betont.

Die dadurch vorstellbare Verschiebung der Phoneme zu *einem Laut unter vielen* wird besonders deutlich, wenn man sich jener Dichtung zuwendet, die aus der Protosprache von Kindern zu schöpfen scheint. Besonders eindrücklich ist dies bei Kurt Schwitters' *Ursonate* (1923–1932), die auch Wermke als eine Art »erwachsenen Babygesang« zitiert. Das Gedicht, das in verschiedenen Versionen und Aufnahmen von Schwitters in Umlauf gebracht wurde, nutzt die Laute der Sprache, um sowohl Umgebungsgeräusche zu imitieren als auch das Alphabet selbst in seiner Lautlichkeit zu kommentieren. Als Beispiel sei hier die »einleitung« genannt:

Fümms bö wö tää zää Uu,

pögiff

kwii Ee.

Oooooooooooooooooooooooooooooooooooooo,

7 Die Infragestellung des Primats der Sprache vor allen anderen Tönen wird auch in den *disability studies* vorangetrieben. Vgl. zum Beispiel Rebecca Sanchez' (2020: 273) Konzept der »sensory unrulyness« in Zusammenarbeit mit Gehörgeschädigten, deren »experience of sound [...] multisensory, multimodal, prosthetic, and interdependent« ist und damit auf einen größeren akustischen Raum als Sprache erweitert werden muss.

dll rrrrr beeeee bö,
 dll rrrrr beeeee bö fümms bö,
 rrrrr beeeee bö fümms bö wö,
 beeeee bö fümms bö wö tää,
 bö fümms bö wö tää zää,
 fümms bö wö tää zää Uu: (Schwitters 1932: 157)

Wermke (2024: 140) beschreibt dieses Kunstwerk als »Sprechen ohne Worte«. Tatsächlich scheint sich besonders mit Schwitters' eigener ausdrucksstarker Intonation etwas abzuheben,⁸ das nah an die prosodischen Experimente des Sprachlernprozesses herankommt. Es wird ersichtlich, dass das Gedicht mit »äquivalente[n] Einheiten« spielt sowie dem Wechsel zwischen Konsonanten und Vokalen, dunklen (o) und hellen Phonemen (i), weichen und harten Anlauten, Dentalen und Palatalen. Wie in der Kindersprache wird also mit dem gesamten Register der Mundwerkzeuge gearbeitet, die Buchstaben an den Zähnen und Gaumen geformt, der Mund weit aufgesperrt und wieder zusammengezogen. Kurt Schwitters' Gedicht ist damit nicht nur ein klingliches, sondern auch performatives Erlebnis, bei dem das gesamte Gesicht der Vortragenden in Bewegung kommt – und sich teilweise fast so zusammenziehen oder öffnen muss wie das eines schreienden Babys.⁹

Dass Schwitters dieses »Vokalchaos« jedoch als Sonate konzipiert und damit in ein strenges strukturelles System einbaut, zeigt laut dem Musikologen Axel Fuhrmann (1994: 369) Schwitters' über Dada hinausgehenden »innovatorischen Ansatz«: »nämlich sich der Kohärenzbildung zwischen den Kommunikationssystemen Sprache und Musik zu widmen«. Ging es im Dada vor allem um die Zerspaltung der Sprache, scheint mit Schwitters' Lautungetümen, die dennoch in einen regelhaften Zyklus eingelassen sind und sich in ihrer Dynamik abwechseln, auch das konstruktive Element dieser Sprachzerspaltung auf. Während in der Sonate zumeist ein Soloinstrument mit Klavierbegleitung »soniert«, ist es bei Schwitters die menschliche Stimme, die über den »Grundsatz des maximalen Kontrasts« als Instrument sichtbar wird. Dies ist schon im ersten Satz »Fümms bö wö tää zää« deutlich: Hier müssen nicht nur die Mund- und Zungenmuskeln maximal arbeiten, auch die Lautkombinationen ergeben eine Art Gesang, der über Kommentare wie »scherzo« oder »presto« (u.a. Schwitters 1932: 172–174) noch verstärkt wird. Doch ist dieser Gesang eben keine harmonische Klangkombination, sondern nimmt »das Lärmen und Tosen« der Welt auf und damit »das Geräusch als das

8 Die Originalaufnahmen sind in Auszügen im Netz vorhanden. Vgl. u.a. Purcaru 2021.

9 Es ist daher auch Grundlage vieler neuer musikalisch untergelegter Inszenierungen, die das komische ebenso wie das rhythmische Element der Ursonate noch verstärken. Vgl. u.a. Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar 2021.

Andere der Musik« (Haffter 2015: 8), aber auch der Sprache.¹⁰ Dies macht Schwitters selbst in seiner »erklärung zu meiner ursonate« deutlich:

ich mache nur beim ersten satz aufmerksam [...] auf den explosiven anfang des ersten themas, auf die reine lyrik des gesungenen *Jüü-Kaa*, auf den streng militärischen rhythmus des dritten themas, das gegenüber dem zitternden, lammhaft zarten vierten thema ganz männlich klingt, und endlich auf den anklagenden Schluß des ersten satzes in dem gefragten *tää?* (Schwitters 1932: 151)

Seine durchaus ironisch zu lesende Erklärung zeigt,¹¹ dass sein Sprachexperiment nicht nur mit der Musik, sondern auch mit den Umgebungsgeräuschen seiner Gegenwart spielt. In der Zwischenkriegszeit verfasst, enthält sein Sprachspiel militärische Züge, erinnert an Marschparaden, Explosionen und Sirenen, die im gesamten Gedicht wiederholt werden: »in *rrmmmp* und *rrrnff* [aus dem dritten Satz] ist eine erinnerung an das *rummpfftiliff too* vom ersten satz. doch klingt es jetzt nicht mehr lammhaft zart, sondern kurz und befehlend, durchaus männlich« (Schwitters 1932: 153). Das Gedicht nimmt also die Dynamik der Kriegsgeräusche, das rollende [r], die harten Plosive und »gemampften« Bilabiale auf, obwohl es den Fokus auf den freien Umgang mit dem Alphabet zu legen scheint. Dies macht auch der Schluss deutlich, der ein viermaliges »rückklingen des alfabetes« inszeniert, das allerdings zweimal »schmerzlich bei bee« (ebd.: 154) aufhört. Die Buchstaben werden dabei lautmalerisch aufgeführt, sodass selbst die scheinbar feststehenden Einheiten des (deutschen) Alphabets in reinen Tonkaskaden aufgehen:

Zätt (*sehr bewegt*)
 üpsilon iks
 Wee fau Uu
 Tee äss ärr kuu
 Pee Oo änn ämm
 Ell kaa li haa
 Gee äff Ee dee zee beeee? (*schmerzlich*) (Ebd.: 186; Hervorh. i.O.)

10 Die Diskussion um die Unterscheidung zwischen Geräusch und Laut geht zurück auf Hermann von Helmholtz, der zwischen dem »stoßweise aufblitzende[n] verschiedenartiger Laute« beim Geräusch und dem »vollkommen ruhig, gleichmäßig und unveränderlich« bleibenden Klang in Musik und Sprache unterscheidet (zit. n. Haffter 2015: 8). Dies wird jedoch in den *sound studies* bereits als »Aufhebung der Differenz von Musik und Geräusch« gedacht: »Keine Musik ist von Geräuschen gereinigt, jedem Wohlklang ist ein Rauschen eigen: Das Hohle im *flautando*, die Schroftheit des *sforzato*, das Raue des *maestoso*, die Schärfe des *scherzando*, ein Aushauchen des Tones im *morendo* – sobald die Musik nicht als System, sondern als lebendiger Vollzug erfahren wird, ist es ihr geräuschhafter Überschuss, der sie hörens wert macht« (ebd.: 9).

11 Kurt Schwitters spielt in seinem gesamten Werk, auch den künstlerischen Arbeiten, immer wieder mit der (lautlichen) Nähe von Komik und Tragik. Seine selbst gegründete Dada-Bewegung Merz entstand aus dem assoziativen Netz zwischen »ausmerzen«, »Scherz« sowie dem Monat März, der für den Frühlingsanfang steht (vgl. Fux 2007).

Mit dieser bis zum Äußersten von Signifikation abstrahierten Reihe zeigt sich, dass gerade die metalinguale Funktion von Poesie Sprache nicht nur in die Nähe von Musik rückt, sondern auch die Nähe zum als minderwertig hierarchisierten Geräusch deutlich macht. Mit dem fehlenden A macht Schwitters dabei ganz offensichtlich einen Scherz über die Transzendenz von Sprache. Wie Götz Darsow (2004: 257) betont, wird gerade der Buchstabe, der nach dem von Schwitters viel gelesenen Mystiker Jacob Böhme »aller Alphabeten Eröffner« ist, ausgeschlossen und eine geradezu »luziferische Welt« ausgerufen. In dieser ›luziferischen Welt‹ herrscht in erster Linie keine Hierarchisierung zwischen der, wenn nicht als göttlich, so doch als transzendent wahrgenommenen menschlichen Sprache und dem ›Lärm‹ des Rests der Welt. Neben der Funktion, auf die Gemachtheit und Willkürlichkeit von Sprache aufmerksam zu machen, wird damit ein Gehalt von Sprache sichtbar, der sich rein aus ihrer Lautlichkeit speist und sie damit auch von Muttersprache als identitätsstiftendem Paradigma abhebt. Dies kommt bei Schwitters durch die Ironisierung des lateinischen Alphabets besonders deutlich zum Tragen: ›Schmerzen‹ bereitet dem westlichen, aristotelischen Menschen nicht nur die lautliche und damit körperliche Verfasstheit von Sprache, sondern auch ihre Nähe zum unberechenbaren, chaotischen Rauschen ihrer Umgebung – ein Gedanke, den in der näheren Vergangenheit vor allem ein Psychoanalytiker für die Kindersprache fruchtbar gemacht hat.

Eine Sprache für sich

lalangue

Für Jacques Lacan, der das Unbewusste selbst wie eine Sprache strukturiert versteht, ist *lalangue* die Sprache des Kindes, die noch vor jeder Bedeutung und jedem eindeutigen Klangbild steht. Er verwendet den Neologismus in seinem Spätwerk zum ersten Mal und assoziiert ihn mit dem lautmalerischen Lallen eines Babys, das die Sprache der Mutter imitiert. Es ist also auch für ihn eine affektive Sprache, die jedoch ohne das Freud'sche und Jakobson'sche Begehren auskommt. In seinem mit *Für Jakobson* betitelten Vortrag betont Lacan, dass *lalangue* die »Ursache des Genießens« (Lacan 2017a: 28) sei, wobei er mit Genießen gerade nicht das Begehren meint, aus dem sich das Unbewusste entwickle, sondern den ebenfalls von ihm geschaffenen Begriff der *jouissance*: eine Lust »jenseits des Lustprinzips« (ebd.). Man könnte diese auch als Lust am Laut jenseits des Phonems beschreiben. *Lalangue* macht den libidinösen Aspekt der Sprache deutlich, eine Form der Triebbefriedigung, die nichts mit Botschaften zu tun hat, sondern nur mit dem Akt der Äußerung selbst (vgl. Đurđević 2024: 426).

In der Folge wird nicht nur das Lallen, sondern auch das Hören von Sprache ein Anarchisch-Lustvolles. Denn die Muttersprache wird hier als rein körperliches Objekt genossen. Das Kind nehme die Sprache der Mutter nur als Teil der Umgebungsgereusche wahr und ver falle in eine Art selbstsignifikanten »Gesang«, der »das Lärmen der Welt, noch bevor es in Stimmen und Töne, in Signale und Worte, in Schüsse und Schreie zerfällt« (Haffter 2015: 8), wiedergibt: also die volle Kette der Signifikanten, ohne Hierarchisierung zwischen gesprochener Sprache, Tierlauten und weiteren umgeben-

den Geräuschen.¹² Daher ist *lalangue* weder in eine bereits bestehende Triangulierung eingebettet noch in die unbewusste Kette von Metapher und Metonymie, die für Freud, Lacan und Jakobson die bestimmenden Elemente des Unbewussten sind (vgl. Đurđević 2024: 428). Lacan benennt mit der *lalangue* also einen Punkt, an dem der Säugling mit der Realität statt einem Phantasma umgeht: In der ödipalen Theorie entstehen die ersten Sprachlaute durch das Fehlen der Mutter, nach der bei Jakobson gerufen wird und die bei Freud durch Sprache ersetzt werden muss.¹³ Bei beiden ist Kindersprache damit eine Sprache des Mangels und des Begehrens. Bei Lacan wird die allererste ›Sprache‹ mit der *jouissance* jedoch zu etwas, das außerhalb der Not des Säuglings steht und auch außerhalb der kommunikativen Funktion: Statt zu rufen, wird hier wirklich gesungen, das heißt selbstgenügsam und autonom mit allen Tongemischen gespielt. Die Sprache der Mutter kann aufgenommen und verworfen, neu geformt, gedehnt und zusammengezogen werden – ohne jede Bedeutung.

Der regelhafte Eintritt in die Sprache dagegen schaffe ein Ende dieser Sprachlust: Mit Herausfilterung der faktischen Muttersprache im Sinne von Erstsprache und nicht mehr ihrer reinen Imitation als einem Geräusch unter vielen wird nach Lacan (2017a: 29) das Subjekt auf das Begehren bzw. den Ort des anderen hin verschoben, in seinen eigenen Worten: »die Passage eines Subjekts zu seiner eigenen Teilung im Genießen« vollzogen.¹⁴ Dieser Ort ist für Lacan gerade wegen der mütterlichen Matrix, aus der sich die symbolische Fixierung generiert, der Vater als Ziel des Begehrens. Der Phallus wird für ihn das Symbol, der Herrnsignifikant, um das sich die grammatische Sprache und damit auch das gesamte familiale und gesellschaftliche Gefüge formiert. Erst an dieser Stelle, so könnte man mit Bonfiglio argumentieren, wird also Muttersprache zur monolingualen Nationalsprache und damit auch zum vaterländischen Prinzip, die der *lalangue* – als eine nur nach dem Hör- und Lautgenuss imitierte Muttersprache – diametral gegenübersteht.¹⁵

12 Zwar gibt es in der embryonalen Forschung viele Experimente, die eine Gerichtetheit des Gehörs bereits im Uterus auf menschliche Sprache und auch die Unterscheidungsfähigkeit von Neugeborenen zwischen »synthetisch erzeugte[m] Geräusch und der menschlichen Stimme« beweisen (Dornes 1994: 41), doch diese Experimente zeigen vor allem die bereits intrauterine Möglichkeit, eine Vielfalt an Tönen und Klängen wahrzunehmen, nicht aber die Hierarchisierung des akustisch Aufgenommenen.

13 Freud beschreibt als ›Urszene‹ menschlicher Sprachentwicklung das Spiel eines kleinen Jungen mit einer Spule in *Jenseits des Lustprinzips*: Hier spiele das Kind nicht nur das Weggehen der Mutter anhand des Spielzeugs nach, sondern erzeuge auch sprachliche Laute, die ›Fort‹ und ›Da‹ meinen und das Kind so vom real erfahrenen Leid in eine symbolische Verarbeitung heben (vgl. Freud 2000: 224–226).

14 Auch Agamben macht einen ähnlichen Kommentar, wenn er betont, dass der Mensch sich seiner ›sprachlosen‹ Kindheit ›enteignen‹ muss, das heißt: sie bis zum Vergessen verdrängen, um Ich, um Subjekt zu werden (vgl. Agamben 2001: 74f.).

15 Die ideologische Einfärbung des Begriffs der Muttersprache, vor allem im deutschsprachigen Raum, untersucht Claus Ahlzweig, der im Gegensatz zu Bonfiglio dafür nicht allein die Romantik und insbesondere Herders Sprachphilosophie verantwortlich macht, sondern die nationalstaatlichen, ›vaterländischen‹ Bemühungen im 19. und 20. Jahrhundert: Ein »Muttersprachbewußtsein« habe sich erst durch ein »(Klein)Deutsches Reichsbewußtsein« (Ahlzweig 1994: 130) hergestellt.

Der deutsche Übersetzer und Psychoanalytiker Michael Turnheim betont, dass sich Lacan mit der *lalangue* bewusst von der »Idealisierung« des Phonems bei Jakobson absetze (Turnheim 2009: 65) und die Entstehung von Sprache wieder willkürlicher erscheinen lasse. Zudem rückt Lacan sie in die Nähe der Dingwelt. Denn Lacan beschreibt den »letter«, also den Buchstaben, der hier genutzt wird, auch als »litter«: als Abfall (Lacan 2017b: 187). Er macht damit deutlich, dass das kleinste Zeichen der Sprache nicht nur willkürlich und frei fließend eingesetzt werden kann, sondern immer schon seinen Ursprung im Chaos der Materie hat. *Lalangue* ist damit keine Muttersprache im eigentlichen Sinne, auch wenn Lacan immer wieder das Französische als seine *lalangue* benennt. Es ist eher ein Deutsch, wie es Schwitters in seiner *Ursonate* anklingen lässt: eine Lautsprache, die in den Ohren ihrer erwachsenen Zuhörer*innen »Schmerzen« erzeugen muss, wenn sie sich nicht vom Wunsch nach einem eindeutigen Signifikat wie Signifikanten lösen können.

Dies wird besonders deutlich, wenn Lacan James Joyce als Autor heraushebt, der die *lalangue* noch beherrsche. Besonders in seinem Spätwerk schaffe der irische Autor etwas, das nur ein Kind vor Eintritt in die Begehrensstruktur seiner Eltern besitze: die Fähigkeit, Sprache als Geräusch zu imitieren. In *Finnegans Wake* (1939) würde eine Sprache etabliert, die sich aus der freien Kombination der Buchstaben, sozusagen aus ihrem »Abfall« speise, aber dennoch reale Sprachen aufnimmt und wiedergibt und damit wie Schwitters ihre Nähe zum Geräusch deutlich macht. Hier sei nur kurz der Anfang zitiert, der auf der ersten Seite mit einem onomatopoetischen Knall beginnt: »The fall (BaBaDalGhaRaGhaKaMmiNarronnKonnBronnTonnerRonnTuonnThunnTrovarrhounanSkawntoo-HooHoorDenenthurnuk) of a once wallstrait oldparr is related early in bed and later on life down through all christian minstrelsy!« (Joyce 2012: 3) Statt Maschinengewehre und Marschtrumpeten wird hier der Donner des Herbstes aus verschiedenen Nationalsprachen gemischt.¹⁶ Dabei werden gleichsam wieder »Gegensätze des maximalen Kontrasts«, das Übergehen von Labialen in Dentale zu Gaumen- und Rachenlauten sichtbar (»BaBaDalGhaRa«): ganz so, als würde Joyce die Entwicklungsreihe der Mundwerkzeuge nachvollziehen. Die Homophonien, mit denen Joyce in seinem gesamten Werk spielt und an verschiedene Sprachen erinnern lässt, bekommen dadurch einen über die gesprochene Sprache, also auch den Signifikanten, hinausgehenden Charakter. Joyce nutzt – ebenso wie Schwitters – den Körper der Buchstaben, um ein Genießen zu produzieren, das keinen rechten Sinn, aber ein Sinnen, ein Nachintonieren erzeugt und den »Lärm der Welt« in den Tönen der verschiedenen Sprache wieder einzufangen weiß.

Laut Lacan ist dieses Genießen bereits in den Namen »Joy-ce« eingeschrieben: »Lesen Sie einige Seiten in *Finnegans Wake*, ohne zu versuchen, etwas zu verstehen. Das ist lesbar. Seine Lesbarkeit liegt [...] daran, dass die Jouissance dessen, der es geschrieben

16 Marshall McLuhan sah in diesen »Donnern«, die mehrfach im Werk vorkommen, den eigentlichen Schlüssel, da sie die einzelnen Entwicklungsstufen der Menschheit repräsentieren würden (vgl. McLuhan/Fiore 1968: 46–48). Diese »one-hundred letter words« bestehen neben onomatopoetischen Donnerlauten aus verschiedenen Worten für Donner, im benannten Beispiel aus dem Dänischen, Französischen, Griechischen, Hindustani, Irischen, Italienischen, Japanischen, Portugiesischen und Schwedischen (McHugh 2006: 3).

hat, gegenwärtig zu spüren ist.« (Lacan 2017b: 186) Lacan macht an dieser Stelle deutlich, dass Joyce' *lalangue* nicht nur in die *jouissance*, sondern auch Gegenwartigkeit führt, das heißt Fragen nach Herkunft und Authentizität obsolet werden lässt. Stattdessen versteht Lacan die hoch komplexe Verdichtungsarbeit des irischen Autors als eine postkoloniale Geste: Englisch als die Sprache der Eroberer wird in seine einzelnen Teile zerlegt und mit anderen Sprachen durchmischt, die Buchstaben durcheinandergewirbelt und so nicht nur der Weg zu imperialen Gesten versperrt, sondern auch zum Herrsignifikanten, zum Namen des Vaters als Prinzip des Unbewussten (vgl. ebd.: 189).

Lalangue selbst wird damit zum Abgesang an einen Herrschergestus, der in den Sprachwissenschaften bis heute omnipräsent erscheint: die Idealisierung der als erste Sprache des Kindes identifizierten Laute. Weder sind sie zur Kommunikation noch zur Entschlüsselung gedacht, weder zeigen sie ein Begehren an, noch sollen sie eine Lücke füllen. Sie sind reines Sprachspiel. Ein »*experimentum linguae* im eigentlichen Wortsinne« (Agamben 2004: 9), das hinter das Iahen des Esels oder das Zirpen der Zikade insofern zurückfällt, als das Kind »wirklich« keine Stimme zu Beginn seines Lebens hat außer derjenigen, die Sprache als Objekt genießen kann. Damit sprengt *lalangue* zwar nicht das Konzept von Muttersprache an sich, denn auch diese Sprache ist wie bei Jakobson und Wermke als Teil der mütterlichen Übertragung konzipiert. Doch wird sie zur Muttersprache in einem viel breiteren, auf jeden Fall nicht mehr nationalsprachlichen und identitätsstiftenden Sinne. Wie Kittler es in Anlehnung an Lacan für das Grammophon herausstellt, das erst durch die mechanische Klangreproduktion auch die Störgeräusche des Akustischen hörbar machte, so enthält *lalangue* »jenen Rest oder Abfall, den weder der Spiegel des Imaginären noch auch die Gitter des Symbolischen einfangen können« (Kittler 1986: 28). Das Kind, das in diesem frühen Stadium Gehör- und Mundwerkzeuge noch trainieren muss, nimmt stattdessen die für den Erwachsenen bereits unmöglich hörbare Realität des Gemischs aller Klänge auf. Mit den Lauten, Lallen und *Lalangue* wird Sprache als Geräusch imitiert und ein Genießen initiiert, das außerhalb sozialer sowie kulturell geprägter Regelsprache steht.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2004): *Kindheit und Geschichte* [1978]. Aus dem Ital. v. Davide Giuriato. Frankfurt a.M.
- Ahlzweig, Claus (1994): *Muttersprache – Vaterland. Die deutsche Nation und ihre Sprache*. Opladen.
- Bonfiglio, Thomas Paul (2010): *Mother Tongues and Nations. The Invention of the Native Speaker*. Berlin/New York.
- Darsow, Götz Lothar (2004): *Das fehlende A. Komik und Katastrophe: Zur Ursonate von Kurt Schwitters*. In: Daniel Tyradellis/Michal S. Friedlander (Hg.): 10 + 5 = Gott. Die Macht der Zeichen. Köln, S. 257–259.
- Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar (Hg.; 2021): *Ursonate von Kurt Schwitters*, 2. Mai 2021; online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7ffYr866Kot=59s> [Stand: 1.8.2025].

- Dornes, Martin (1994): Der kompetente Säugling. Die präverbale Entwicklung des Menschen. Frankfurt a.M.
- Đurđević, Srđan (2024): Heterogeneity of the Freudian Sign: Kristeva's Semiotic Chora and Lacan's Notion of *Lalangue*. In: *Philosophy and Society* 35, H. 2, S. 417–434.
- Freud, Sigmund (2000): *Jenseits des Lustprinzips* [1920]. In: Ders.: Studienausgabe. Hg. v. Alexander Mitscherlich. Bd. 3: *Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt a.M., S. 213–270.
- Fuhrmann, Axel (1994): Lange vergessen, neu entdeckt! Kurt Schwitters »Ursonate« – ein visionäres Werk. In: *Österreichische Musikzeitschrift* 49, H. 6, S. 367–371.
- Fux, Evelyn (2007): *Schnitt durch die verkehrte Merzwelt. Konzeptionen des Narrativen in der Prosa von Kurt Schwitters*. Berlin.
- Haar, Sita M. ter u.a. (2021): Crossspecies parallels in babbling: animals and algorithms. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 376, H. 1836, S. 1–11.
- Haffter, Christoph (2015): Das Andere der Musik. Weißes Rauschen, Ur-Geräusch. In: Ders./Camille Hongler/Silvan Moosmüller (Hg.): *Geräusch – das Andere der Musik: Untersuchungen an den Grenzen des Musikalischen*. Bielefeld, S. 7–17
- Hatzenbichler, Christian (2019): J.R.R. Tolkien und sein Christentum. Eine religionswissenschaftliche Auseinandersetzung mit Tolkiens Werk und seiner Rezeptionsgeschichte. Baden-Baden.
- Jakobson, Roman (1969): *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze* [1941]. Frankfurt a.M.
- Ders. (1979): Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen [1956]. In: Ders.: *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. Hg. u. eingel. v. Wolfgang Raible. Übers. v. Regine Kuhn u.a. Frankfurt a.M. u.a., S.117–141.
- Ders. (1989): *Linguistik und Poetik* [1960]. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. v. Elmar Hohenstein u. Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M., S. 83–120.
- Ders. (1996): Warum »Mama« und »Papa«? [1962]. In: Ludger Hoffmann (Hg.): *Sprachwissenschaft. Ein Reader*. Berlin/Boston, S. 361–369.
- Joyce, James (2012): *Finnegans Wake* [1939]. Roman. Hertfordshire.
- Kittler, Friedrich (1986): *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin.
- Lacan, Jacques (2017a): *Encore* [1972]. Das Seminar, Buch XX. Aus dem Franz. v. Norbert Haas, Vreni Haas u. Hans-Joachim Metzger. Wien.
- Ders. (2017b): *Das Sinthom* [1975–1976]. Das Seminar, Buch XXIII. Aus dem Franz. v. Myriam Mitelman u. Harold Dielmann. Wien/Berlin.
- McHugh, Roland (2006): *Annotations to Finnegans Wake*. Baltimore.
- McLuhan, Marshall/Fiore, Quentin (1968): *War and Peace in the Global Village*. New York u. a.
- Pichler, Irene (1991): *Roman Jakobsons Beitrag zur strukturalen Linguistik und Poetik. Zur Wissenschaftsgeschichte des Strukturalismus*. Wien.
- Purcaru, Ciprian George (Hg.; 2021): Kurt Schwitters *Ursonate* 1932, 7. Juni 2021 [Tonaufnahme]; online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=1qLKu3R8no4>. [Stand: 1.8.2025].
- Sachse, Steffi/Bockmann, Ann-Kathrin/Buschmann, Anke (Hg.; 2020): *Sprachentwicklung. Entwicklung – Diagnostik – Förderung im Kleinkind- und Vorschulalter*. Berlin/Heidelberg.

- Sanchez, Rebecca (2020): Deafness and Sound. In: Anna Snaith (Hg.): Sound and Literature. Cambridge, S. 272–286.
- Schwitters, Kurt (1932): Ursonate. Hannover; online unter: https://monoskop.org/images/d/dc/Schwitters_Kurt_Ursonate_1932.pdf [Stand: 1.8.2025].
- Thompson, Marie (2021): »Your Womb, the Perfect Classroom«: Prenatal Sound Systems and Uterine Audiophilia. In: Feminist Review 127: Sonic Cyberfeminism (März), S. 73–89.
- Turnheim, Michael: Mit der Vernunft schlafen. Das Verhältnis Lacan – Derrida. Zürich/Berlin 2009.
- Wermke, Kathleen (2024): Babygesänge. Wie aus Weinen Sprache wird. Wien/Graz.