

## Doris Kolesch und Sybille Krämer

### 4.

Die wachsende Bereitschaft einer Hinwendung zur Stimme verdankt sich (auch) einem veränderten *methodologischen Reservoir* in der Reflexion von Gesellschaft und Kultur, einer methodischen Umorientierung in der Frage, was überhaupt den Gegenstand einer kulturhistorischen und -systematischen Betrachtung und Analyse ausmacht. Diese Veränderung erfolgt im Zuge einer „performativen Orientierung“.<sup>1</sup> Auf eine asketische Formel gebracht, fokussiert eine performative Perspektive nicht mehr Strukturen und Werke, sondern *Ereignisse*. Damit ist keineswegs nur der schlichte Übergang von einer Perspektive, die fertige Produkte und abgeschlossene Werke in den Blick nimmt, hin zu einer Perspektive gemeint, die Prozesse der Produktion wie der Rezeption in den Vordergrund rückt. Dass der Ereignischarakter eine basale Eigenschaft aller kulturhistorischen Phänomene ist, heißt vielmehr, dass Ereignisse nicht bloß Vorgänge und Vollzüge, vielmehr *wahrgenommene Vorgänge* und *wahrgenommene Vollzüge* sind. Denn von einer kulturstiftenden Rolle von Ereignissen kann überhaupt nur deshalb gesprochen werden, weil das sich Ereignende durch Teilnehmer, Zuschauer und Betroffene wahrgenommen und erlebt werden kann. Die irreversible Vergänglichkeit im Hier und Jetzt eines Ereignisses verbündet und ergänzt sich mit dem Dabeigewesensein derjenigen, die dieses Ereignis erfahren haben. Daher macht die Aisthesis eines Vollzugs, also das, was an ihm wahrnehmbar ist, den Kern des Performativen aus.<sup>2</sup> Hierin auch gründet die Präferenz für die „Oberfläche“, für das, was sich bei Vorgängern zeigt und zur Erscheinung kommt.

So ist es nur folgerichtig, dass Szenen des „Aufführens“ – sei es in künstlerischen oder alltäglichen Zusammenhängen – einen paradigmatischen, geradezu dispositiven Stellenwert für das Denken des Performativen erlangen. Und so ist auch erklärbar, dass erst eine Verbindung zwischen der Sprachphilosophie, die mit Austin die Performativität von Äußerung immerhin entdeckte, und der theaterwissenschaftlichen Reflexion der Performance-Künste jene methodisch impulsgebende Kraft freisetzen konnte, mit der sich eine „performative Orientierung“ als ein neues kulturtheoretisches Paradigma abzeichnet.

---

<sup>1</sup> Wichtige Texte zu dieser Orientierung in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2002.

<sup>2</sup> Krämer, Sybille, „Was haben ‚Performativität‘ und ‚Medialität‘ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ‚Aisthetisierung‘ gründende Konzeption des Performativen“, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sybille Krämer, München 2004, S. 13-32.

## 5.

Die Stimme ist ein performatives Phänomen *par excellence*. Und das gleich in mehrfacher Hinsicht:

- (a) Ereignishaftigkeit: Kaum ausgesprochen, ist ein Laut auch schon verschwunden. Die den Augenblick ihrer Entäußerung überschreitende Wirksamkeit der Stimme liegt alleine darin, dass die Stimme von anderen wahrgenommen und aufgenommen wird.
- (b) Aufführungscharakter: Im *Hic et nunc* ihrer Präsenz hat eine stimmliche Verlautbarung den Status einer „Aufführung“ von etwas für andere und vor anderen. In dieser Kopräsenz von Akteur und Rezipient ist zugleich eine Dimension des „Ausgesetztseins“ derjenigen, die ihre Stimme erheben, angelegt.
- (c) Verkörperungscharakter: Die Stimme ist die Spur unseres individuellen wie auch sozialen Körpers. Sie ist gleichermaßen Index der Singularität einer Person wie der Kultur.
- (d) Subversions- und Transgressionspotenzial: Die (Sprech-)Stimme ist nicht nur Medium der Rede und Vehikel von Sinn, sondern handelt in ihrer immer auch unkontrollierbaren Eigendynamik den Vorgaben der Rede oftmals zuwider. Die Stimme entzieht sich ihrer bruchlosen semiotischen, medialen oder instrumentellen Dienstbarkeit, und dies gerade auch in denjenigen Zusammenhängen, in denen die Stimme professionell als Instrument ausgebildet und genutzt wird, wie bei Schauspielern, Rednern oder Sängern.
- (e) Intersubjektivität: Als eindringlicher oder aufdringlicher Anspruch und Appell an den Anderen kann die Stimme vergemeinschaften oder entzweien. Ihr ist eine „instinktive Sozialität“, ein „Ethos“ eigen, das eine aller konventionellen Normativität vorausgehende Ver-Antwortung schafft. Macht und Ohnmacht kommen in unserer Stimme untrüglich zur Geltung.

## 6.

Noch etwas drängt sich auf, sobald wir uns in einer performativen Perspektive mit der Stimme beschäftigen: Die Stimme ist ein *Schwellenphänomen*.<sup>3</sup> Denn sie ist immer zweierlei: Sie ist sinnlich *und* sinnhaft; Soma und Semantik, *aisthesis* und *logos* vereinigen sich in ihr. Die Stimme ist auch diskursiv *und* ikonisch; sie sagt und zeigt zugleich, in ihr mischen sich Sprachliches und Bildliches. Sie ist überdies physisch *und*

---

<sup>3</sup> Vgl. Kolesch, Doris, „Natürlich künstlich. Über die Stimme im Medienzeitalter“, in *Kunst-Stimmen*, hg. v. Doris Kolesch und Jenny Schrödl, Berlin 2004, S. 19-38, und Lehmann, Hans-Thies, „Prä-dramatische und postdramatische Theater-Stimmen. Zur Erfahrung der Stimme in der Live-Performance“, in: ebd., S. 40-66.

psychisch; Körper und Seele, Materie und Geist bringen beide in ihr sich zur Geltung und prägen ihre phänomenalen Eigenschaften. Schließlich wirkt die Stimme indexikalisch *und* symbolisch; sie ist einerseits unverwechselbares Indiz der Person wie andererseits Träger konventionalisierten Zeichengehaltes.<sup>4</sup> Die Stimme ist also individuell *und* sozial, Ausdruck einer immer auch geschlechtlich konnotierten Individualität wie auch Organ elementarer Vergemeinschaftung. Und schließlich ist die Stimme immer beides: Aktion der Sprecherin *und* Passion des Ohres, welches Anruf und Ansprache aufnimmt. Senden und Empfangen, Aktivität und Rezeptivität finden in der Verlautbarung (nahezu) gleichzeitig statt.

Die Stimme ist also nicht einfach Körper *oder* Geist, Sinnliches *oder* Sinn, Affekt *oder* Intellekt, Sprache *oder* Bild, sondern sie verkörpert stets beides. Sie ist situiert zwischen zwei Seiten, die in ihr ein Verhältnis zueinander eingehen. Die Stimme entzieht sich der Disjunktivität begrifflicher Schemata, sie untergräbt ein Stück weit unsere binären Kategorisierung und „erscheint als paradigmatische Figur der Überschreitung“.<sup>5</sup> Die Stimme fügt sich nicht den topologischen Ordnungen unserer disjunkten Begriffswelten. Enthüllt sie sich damit als ein „atopisches“ Phänomen?<sup>6</sup> Roland Barthes hat mit „Atopie“ dasjenige bezeichnet, was einer begrifflichen Qualifizierbarkeit widersteht.<sup>7</sup> Für Barthes ist es der Andere, der sich jedwedem begrifflich-klassifizierenden Zugriff entzieht, der für uns eine Unqualifizierbarkeit verkörpert und erlebbar macht, die wir nicht zu überspringen oder zu beseitigen, vielmehr anzuerkennen haben. Ist die Stimme also die erlebte Präsenz eines unverfügbar Anderen?

aus: Doris Kolesch / Sybille Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band*. In: Doris Kolesch / Sybille Krämer (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 7-15, S. 10-13.

---

<sup>4</sup> Krämer, Sybille, „Negative Semiologie der Stimme“, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003, S. 65-84.

<sup>5</sup> Kolesch, Doris, „Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik“, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz, Köln 2003, S. 267-281, hier: S. 275.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Barthes, Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt am Main 1988, S. 45.