

Hajnalka Halász und  
Csongor Lőrincz (Hg.)

# **Sprachmodalitäten**

Das gestimmte Wie des  
Sprachlichen

Hajnalka Halász und Csongor Lőrincz (Hg.)

Sprachmodalitäten



Hajnalka Halász und Csongor Lőrincz (Hg.)

# **Sprachmodalitäten**

Das gestimmte Wie des Sprachlichen

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische  
Daten sind im Internet über <http://dnd.d-nb.de> abrufbar

wbg Academic ist ein Imprint der wbg  
© 2021 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt  
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die  
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.  
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH  
Gedruckt auf säurefreiem und  
alterungsbeständigem Papier  
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: [www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)

ISBN 978-3-534-40625-8

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:  
eBook (PDF): 978-3-534-40626-5

Dieses Werk ist mit Ausnahme der Einbandabbildung als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY International 4.0 (»Attribution 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

# Inhalt

|                                                              |   |
|--------------------------------------------------------------|---|
| Hajnalka Halász – Csongor Lőrincz                            |   |
| Sprachmodalitäten – das gestimmte Wie des Sprachlichen ..... | 7 |

## **Stimmung zwischen Sprachmaterialität und Sprachmedialität**

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Ernő Kulcsár Szabó                                        |    |
| Literatur als Sprachkunst: das „werdende“ Kunstwerk ..... | 20 |
| Ralf Simon                                                |    |
| Herder: Tierstimmen, Stimmung .....                       | 41 |

## **Affekt als Ereignis: Sprachperformativität**

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| Attila Simon                                                            |     |
| Der Begriff der Erschütterung in Pseudo-Longinos .....                  | 64  |
| Juliane Prade-Weiss                                                     |     |
| Klage und Sprachursprung: Affekt und Austausch bei Herder .....         | 89  |
| Hajnalka Halász                                                         |     |
| Von der Stimme des Leibes bis zur Zeichensprache der Moral.             |     |
| Aktive und reaktive Redeweisen bei Nietzsche .....                      | 125 |
| Georgia Lummert                                                         |     |
| „Radio speaks to us“. Kollektive Einstimmung auf die zeitlose           |     |
| Revolution in Angela Rohrs <i>Moskauer Demonstration im Radio</i> ..... | 179 |

## **Stimmung zwischen Sagen und Nicht-Sagen(-können)**

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| Csongor Lőrincz                           |     |
| Das gestimmte Schweigen (Heidegger) ..... | 218 |

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Markus Wirtz                                                                |     |
| Was geben uns ‚unaussprechliche Stimmungen‘ zu verstehen?                   |     |
| Zur Sagbarkeit von Befindlichkeitsmodi in den „Schwarzen Heften“            |     |
| Heideggers und im „Blauen Buch“ Wittgensteins .....                         | 243 |
| Burkhardt Wolf                                                              |     |
| Das Namenlose. Stimmung und Angst in Georg Büchners „Lenz“ .....            | 261 |
| Anna-Katharina Gisbertz                                                     |     |
| Die Stimmung der Angst: Zur Prosa Mela Hartwigs (1893–1967) .....           | 288 |
| Manuel Ghilarducci                                                          |     |
| „Ich schweige. Und das ist mein/Lied.“                                      |     |
| Stimmung, Stille und Dasein in Stevan Raičković’ <i>Pesma tišine</i> .....  | 305 |
| Zornitza Kazalarska                                                         |     |
| „An Teppichen unendlicher Gedichte weben, mit Schneeglöckchenmuster“        |     |
| Zur Affektpoetik des Infinitivs im Werk Jan Zábranas .....                  | 339 |
| Gernot Kamecke                                                              |     |
| Die Frage der Ethnizität in der poetischen Sprache.                         |     |
| Über die Modalität rassistischer Stigmatisierung und ihrer Entgrenzung      |     |
| am Beispiel von Aimé Césaires <i>Cahier d’un retour au pays natal</i> ..... | 358 |
| Personenregister .....                                                      | 383 |

Hajnalka Halász – Csongor Lőrincz

## Sprachmodalitäten – das gestimmte Wie des Sprachlichen Einleitung in diesen Band

Das Thema der Stimmungen, Affekte und Emotionen ist in den Kultur- und Literaturwissenschaften, gar in der Philosophie nicht neu, es erfreute sich in den letzten ca. 15 Jahren geradezu allgemeiner Beliebtheit, emblematisch dafür könnte das Label „Languages of Emotion“ stehen. Ohne die Verdienste dieser Forschungen in irgendeiner Hinsicht schmälern zu wollen, ist doch auffällig, dass „Emotion“ in vielfältiger Weise thematisiert wurde, „Language(s)“ hingegen deutlich weniger. Mögliche Sprachkonzepte und Sprachmodi, die in dieser Verbindung von Relevanz wären, wurden selten systematisch befragt. So stellt sich die Frage, wie man der sprachlichen Seite, gar Ermöglichung von Gestimmtheit, Affekten und Emotionen nachgehen könnte. Im vorliegenden Band wird der Vorschlag gemacht, diesen stimmenden wie gestimmten Charakter des Sprachlichen mit dem Sammelbegriff „Sprachmodalitäten“ zu belegen und die prinzipielle Frage nach den Korrelationen, besser: Interpenetrationen von Stimmungs- und Spracheffekten als Modalitäten der Sprache selbst zu stellen. Der primäre Zweck hierbei ist, aus den konkreten Kontexten heraus jeweils Reflexionen auf die Sprachlichkeit (von Stimmungen) „als solche“ zu eröffnen, um uns jener Dimension anzunähern, in welcher gewissermaßen die Sprache „selber“ in der jeweiligen Stimmung oder Stimme in Modi der Diktion, der Tonart, des „Wie des Gesagteins“ (Heidegger) mitspricht – und auch umgekehrt.

Stimmungen und Affekte werden in ihrer philosophischen Betrachtung in der Regel in enger Verbundenheit mit sprachlichen Vorgängen diskutiert. Davon zeugt unter anderem ihre erste systematische Analyse in Aristoteles' *Rhetorik*, in der sie als eine notwendige Bedingung des entsprechenden Verstehens der Rede behandelt werden. Sie sind hier noch keine bloßen Modifikationen, sondern vielmehr – laut Heidegger – *Modi des Verstehens* (als eines Weltverhältnisses, nicht einer bloß semantischen oder mentalen Disposition), die durch eine bestimmte Art und Weise des Sprechens konstituiert bzw. evoziert werden. Rhetorik wäre

hier ferner auch als ein Kulturalisierungsdispositiv der – gewissermaßen auch vorkulturellen – stimmenden Macht der Sprache zu begreifen. Stimmungen haben demnach nicht einfach eigene „Sprachen“, entstehen also nicht unabhängig, sondern wechselseitig mit bzw. in einer – nicht nur bezeichnenden, sondern vielmehr erst „werdenden“ oder ereignishaften – Sprache. (Dieser kommt also nicht nur die Rolle einer Vermittlerin, sondern auch die eines Emergenzmediums zu.) In diesem Sinne geht der Problematik ihrer Mitteilbarkeit oder ästhetischen Wirkung die Frage voran, wie sie ohne Prioritätsverhältnis, durch einander bedingt und voneinander untrennbar als *Sprachmodalitäten* gedacht werden können.

Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf die latente Geschichte der Affekte und Stimmungen, die von der Interpretationsgeschichte der Sprache im Sinne der obigen Wechselseitigkeit vermutlich nie unabhängig war. Neben ihren aristotelischen Reflexionen könnten antike Philosophien bzw. deren Begriffszusammenhänge richtungsweisend sein, für die die Sprache noch keine neutrale, sondern vielmehr eine durch „Melodie“ wirkende Stimme oder mehr noch: die Weise (das Melos) darstellt, durch die das menschliche Sprechen der „Sage“ der Sprache entspricht<sup>1</sup> und die somit die Artikulation erst ermöglicht. Sind Affekte jeweils mit einer bestimmten und schon immer „gestimmten“ Weise der Rede korrelierbar, können die „Sprachen“ oder die „Stimmen“ des Mitleids, des Zorns, der Liebe und des Hasses oder der Furcht historisch untersucht werden. Die „Regungen“ der „Seele“ lassen sich erst als Sprachmodalitäten, als Tonarten des Sprachlichen von ihrer scheinbaren Natürlichkeit und Zeitlosigkeit befreien.

## 1 Stimmung zwischen Sprachmaterialität und Sprachmedialität

Geschichtlich sind Stimmungen und Affekte jedoch nicht nur in dem Sinne, dass sie je nach Epoche in unterschiedlichen Sinn- und Funktionszusammenhängen ästhetischer, poetologischer und philosophischer Diskurse erscheinen. Denn aufgrund der Untrennbarkeit des Sinnes vom Ton und Klang (von den akustisch-lautlichen Aspekten der Sprache), die vor allem der literarischen Sprache eigen ist und in ihr auf eminente Weise verwirklicht wird, kommt „gestimmten“ Sprechweisen in literarischen Werken über die Wandlungen von Wortbedeutungen hinaus auch eine andere Art von Temporalität zu. Jedoch gleichsam noch

---

<sup>1</sup> Heidegger: Die Sprache.

vor dieser ästhetischen Prämisse gilt der folgende sprach- und redehermeneutische Sachverhalt: Das Prozessieren jeglichen Sinnbezugs ist vom vollzugsbedingten *Denkpotenzial* der tonalen und diktionsmäßigen Dimension der Sprache gleichursprünglich, sogar in originärerer Weise mitgeprägt. Dass die Sinnbezüge poetischer Texte erst durch ihr lautliches – auch im stummen Lesen *aktives* – Nachsagen zu ihrer vollen Entfaltung kommen, legt ihre eigentliche Seinsweise offen: eine Sprachmaterialität, die insofern geschichtlich ist, als sie selbst *zeitlich konstituiert* ist. Der tönende Sprachkörper ist ein temporales, da ereignishaftes Medium des Textes, nicht nur, weil er vom Rezipienten jedes Mal zum Sprechen gebracht und im tönend-gestimmten Sprechen verwirklicht werden soll, sondern auch und vor allem, weil in ihm immer zugleich Diktionen, Tonarten und Sprechweisen historisch früherer Werke mitwirken und „mitsprechen“. In diesem Sinne kann sich die „*intertextuelle* Modalität“ als ein Prinzip der Literaturgeschichte herausstellen, wobei „die Geschichtlichkeit der Bewegung zwischen Text und Lektüre/Rezeption *sprachlich* enthalten ist“.<sup>2</sup>

Ansätze für eine sprachimmanente Situierung der „Stimmung“ lassen sich bereits bei Herder entdecken. Die „Natursprache“ als die materielle Bedingung der menschlichen Sprache besteht in seinem Konzept aus einer Vielfalt von „Tierstimmen“, die sich erst durch ihre Organisation bzw. ihr „organisiertes Gestimmtsein“<sup>3</sup> zum menschlichen Wort erheben: „Da sang und tönte also die ganze Natur vor, und der Gesang des Menschen war ein Konzert aller dieser Stimmen [...]: Ausdruck der Sprache aller Geschöpfe innerhalb der natürlichen Tonleiter der menschlichen Stimme“.<sup>4</sup> Der Begriff der Stimmung als eine Funktion der Einigung von inneren Kräften kann nicht nur den rätselhaften Übergang zwischen Materiellem und Immateriellem, Tierischem und Menschlichem sowie Sinnlichem und Geistigem in seiner Sprachtheorie erklären, sondern zeigt zugleich die Vermögen des Menschen (Erkenntnis, Denken, Spracherzeugung) als eine immer schon gestimmte Disposition auf. „Stimmungen bilden als innere Dialogizität der Vermögen die Vielheit der Stimmen ab, aus denen die Natursprache besteht. Deshalb bilden Stimmungen eine materiale Ermöglichungsebene von Sprache und durchwirken diese vollständig.“<sup>5</sup> Stimmungen färben auf

<sup>2</sup> Kulcsár Szabó: Literatur als Sprachkunst, S. 40 in diesem Band. Siehe bereits Kulcsár Szabó: Die Stimmung als Geschehen.

<sup>3</sup> Simon: Herder: Tierstimmen, Stimmung, S. 56 in diesem Band.

<sup>4</sup> Herder: Über den Ursprung, S. 134.

<sup>5</sup> Simon: Herder: Tierstimmen, Stimmung, S. 51 in diesem Band.

Ausdrucksmöglichkeiten nicht bloß ab, sondern sind wesentliche Konstituenten der Materialität, mehr noch: des Sich-Hervorbringens, einer Autokatalyse der Sprache. Vor ihrer Verinnerlichung und Subjektivierung durch die ästhetischen Diskurse des 19. Jahrhunderts artikulieren sie noch die Art und Weise des Weltverhältnisses, das als eine Sphäre des Zwischen zugleich „objektive“ Züge trägt.<sup>6</sup>

## 2 Affekt als Ereignis: Sprachperformativität

Eine ähnliche Wechselseitigkeit und gegenseitige Bedingtheit lässt sich auch im Verhältnis von Sprache und Affekt feststellen. Die Sprache ist nicht nur ein Instrument zur Auslösung von Gefühlserregungen; sie liefert nicht einfach rhetorische Mittel, Verfahren oder Methoden, mit denen der Rezipient in einen bestimmten Gemütszustand versetzt und seine (Gemüts-)Lage vorbereitet werden kann, um dadurch entsprechende Voraussetzungen für das Verständnis und für die handlungshervortreibenden Effekte der Rede zu schaffen, um einer bestimmten Wahrheit (oder eben Unwahrheit) zum Sieg zu verhelfen und von ihr zu überzeugen. Oder anders gewendet: Die Sprache ist deshalb das wirksamste und mächtigste Medium zur Auslösung von Affekten, weil sie schon immer oder von ihrer inhärenten Struktur her affektiv wirkt, weil sie selbst eine Art von Affekt ist. Dies wäre dann eine gleichsam vor- oder nachkulturelle („animalische“ und „transzendenzeröffnende“) Seite der Sprache, auf die – verkürzend gesagt – Kulturtechniken des Sprachlichen „reagieren“, sie in irgendeinem Sinne zu kulturalisieren versuchen. Denn die unterschiedlichen und sekundären Funktionen, die ihr in der Regel zugeschrieben werden und die sie jedes Mal erfüllen muss, um als solche erkannt zu werden (Kommunikation, Repräsentation, Austausch, Übersetzung, Vermittlung und Mitteilung von Inhalten oder Bedeutungen), wären ohne ihre ursprüngliche und inhärente Eigenschaft, den jeweiligen Anderen *unmittelbar* zu erreichen und ihn noch vor der Möglichkeit des Verständnisses und der Reflexion anzusprechen, zu berühren oder eben zu „erschüttern“, gar nicht möglich. Somit fächert sich die Sprache (der Sprachbegriff) zwischen zwei Seiten auf: einer vor-/nachkulturell-affektiven und einer repräsentations- und signifikationsbedingten, in einer bestimmten Weise kulturalisierten Seite.

---

<sup>6</sup> Auch wenn etwa Humboldt „das Band zwischen den Begriffen Stimmung und Individualität“ geknüpft hat, bedeutet bei ihm „Stimmung“ „nicht nur das Verhältnis unter den kognitiven Kräften, sondern auch und vornehmlich die Art, wie Welt überhaupt aufgefaßt wird.“ Wellbery: Stimmung, S. 711.

Der „Sinn“ und der „Zweck“ der Sprache (die sekundären Funktionen von physiologischen und institutionellen Organen) lassen ihren aktiv-affektiven Ursprung vergessen, der von diesen Funktionen nicht abgeleitet werden kann – so lautet das Prinzip der nietzscheschen Genealogie:

Wenn man die *Nützlichkeit* von irgend welchem physiologischen Organ (oder auch einer Rechts-Institution, einer gesellschaftlichen Sitte, eines politischen Brauchs, einer Form in den Künsten oder im religiösen Cultus) noch so gut begriffen hat, so hat man damit noch nichts in Betreff seiner Entstehung begriffen: so unbequem und unangenehm dies älteren Ohren klingen mag, – denn von Alters her hatte man in dem nachweisbaren Zwecke, in der Nützlichkeit eines Dings, einer Form, einer Einrichtung auch deren Entstehungsgrund zu begreifen geglaubt, das Auge als gemacht zum Sehen, die Hand als gemacht zum Greifen.<sup>7</sup>

Auch das „Organ“ der Sprache wurde nicht „gemacht“ oder „erfunden“, um innere, psychische Vorgänge (Gedanken und Gefühle) sowie äußere, physische Eindrücke abzubilden. Auch wenn Nietzsche und Herder den affektiven Ursprung der Sprache auf verschiedene Weise in Szene setzen bzw. durch verschiedene Allegorien inszenieren, stimmen ihre Ausführungen unter dem Gesichtspunkt der vorliegenden Problematik, in einem entscheidenden Punkt dennoch überein: Beide situieren ihren Entstehungsgrund in einem Moment des *Affiziert-Werdens*, das sich in verschiedenen Ausdrucksformen des Schmerzes (in „Klagentönen“ oder in anderen Projektionen) artikuliert.

Woran leidet der Mensch „[s]chon als Tier“ so sehr, dass die natürlichen Grundzüge der Sprache nicht an irgendwelchen Lauten hervortreten, sondern am Geschrei und Klagenton? Ganz einfach: an allem. Die Welt begegnet Herder zufolge durch Affizierung, das heißt indem sie angeht, berührt, und zwar nicht als Thema oder Möglichkeit, sondern basal als Affekt.<sup>8</sup>

Auch bei Nietzsche ist die Herkunft der Sprache mit der Herkunft des Schmerzes untrennbar verbunden; alle nachträglichen und als solche erkennbaren und unterscheidbaren Empfindungen und Gefühle gehen auf einen ereignishaften Ursprung, auf das Aufeinandertreffen einer Aktivität, Stärke oder Intensität<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, S. 314.

<sup>8</sup> Prade: Klage und Sprachursprung, S. 107 in diesem Band.

<sup>9</sup> „[D]er Wille zur Macht [ist] die primitive Affekt-Form [...] alle anderen Affekte [sind] nur seine Ausgestaltungen“. Nietzsche: Nachgelassene Fragmente, S. 300.

(der „Welt“ bei Herder) und einer schmerz- oder leidvollen Reaktion (etwa eines „Organs“) zurück.

In diesen Szenarien dient die Sprache zunächst nicht als Mittel, um Gefühle und Empfindungen zu artikulieren oder diese im Anderen auszulösen. Sie kann gerade dadurch als ein (ästhetisch-rhetorisches) Medium der Überwältigung, der Erschütterung, der Überzeugung oder der Machtausübung fungieren, dass sie von ihrem (strukturellen) Ursprung her erschütternd, in gewissem Sinne mächtig und kräftig ist. Von diesem inhärenten Potenzial der Sprache zeugt auch die Wirkungsweise des Erhabenen, die Attila Simon im vorliegenden Band bei Pseudo-Longinos analysiert und dabei den Begriff der Erschütterung (die eine, bei Pseudo-Longinos genuin *sprachliche* Seite der Wirkung des Erhabenen) ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Die Erschütterung als ein materielles, überwältigendes, bestürzendes, unwiderstehliches und in diesem Sinne gewaltsames Moment stellt sich dabei als eine elementare Form der Affekte heraus, die noch vor ihrer semantischen und inhaltlichen Differenzierung und Ausgestaltung (in Zorn, Furcht, Mitleid etc.) *in der und durch die Sprache* auf eine nicht-semantische, nicht-kognitive und subversive Weise wirkt: „Die blitzschlagartige, gewaltsame Wirkung des Erhabenen als Zerteilung des ganzen Tatsachenmaterials und sein plötzliches Auftauchen an bestimmten Punkten des Textes lassen das Erhabene nicht so sehr als positive Substanz, vielmehr als Riß, Spaltung und Schnitt, sogar als Wunde erfassen.“<sup>10</sup> Der Autor der Schrift *Vom Erhabenen* zeigt diese Wirkung unter anderem in den Reden von Demosthenes auf: *ekplēxis* bedeutet bei ihm, wie Simon zeigt, die Intensität, Kraft, Macht oder Gewalt der Sprache, die im analysierten Text durch die Metapher des „Blitzschlags“ charakterisiert wird.

Augenblicklichkeit, Plötzlichkeit, Blitzartigkeit, Undifferenziertheit und Unmittelbarkeit sind die wichtigsten Momente, die die Affektivität der Sprache und die Sprachlichkeit der Affekte im vorliegenden Zusammenhang auszeichnen: „[D]ie Klage erscheint bei Herder als Sache des Undifferenzierten“,<sup>11</sup> das den semantisch-begrifflichen und zeitlichen Unterscheidungen und somit auch dem Verstehen und der Sphäre des Phänomenalen widersteht und diese zugleich ermöglicht. Das sind auch die Charaktereigenschaften, die den aktiv-affektiven Redeweisen bei Nietzsche zukommen. Der Blitz, der die affektive Wirkung der Sprache auf eine negative, gleichsam selbstzerstörerische Weise veranschaulicht,

---

<sup>10</sup> Simon: Der Begriff der Erschütterung in Pseudo-Longinos, S. 73 in diesem Band.

<sup>11</sup> Prade: Klage und Sprachursprung, S. 120 in diesem Band.

ist an sich weder sichtbar noch hörbar, er zeigt sich erst durch die Differenzierung seiner nachträglichen Effekte: „Ebenso nämlich, wie das Volk den Blitz von seinem Leuchten trennt und letzteres als *Thun*, als Wirkung eines Subjekts nimmt, das Blitz heisst, so trennt die Volks-Moral auch die Stärke von den Äusserungen der Stärke ab“.<sup>12</sup> Die Wirkung und Intensität von affektiven Redeweisen werden also zwar in der Regel durch die Stimme des Leibes, des Schmerzes, des Klagens sowie die nicht-semanticen und materiellen, etwa syntaktischen oder rhythmischen Eigenschaften der Sprache in Szene gesetzt, sind sie jedoch nicht in der undifferenzierten, sinnlich-körperlichen Erfahrung, sondern erst durch die *Interpretation ihrer literarisch-allegorischen Inszenierungen* (aus einem Abstand ohne Abstand oder einem Abstand des „als ob“) „beobachtbar“.

Ein modernes Fallbeispiel solcher Beobachtungen liefert der Beitrag von Georgia Lummert, der die affektive Wirkung und latente Macht der sich selbst vergessenden „Stimme“ des Radios an einem literarischen Bericht, Angela Rohrs *Moskauer Demonstration im Radio*, analysiert. Das Ereignis der und die „Einstimmung“ auf die Demonstration ist hier auf ein anderes, zunächst unsichtbares und erst durch seine literarische Vermittlung sichtbar-werdendes Ereignis angewiesen: das performativ-affektive Zusammenspiel von medialen, materiellen, technischen, architektonischen, kulturellen und sozialen Faktoren bringt eine kollektive, historisch konkrete und „gestimmte“ Masse zustande, die als ein *Effekt* dieses gleichsam stillen Ereignisses nicht imstande ist, zu sich selbst Stellung zu nehmen oder ihren Entstehungsgrund zu reflektieren. Die performative Seite von technisch mitinduzierten Sprachstimmungen zeigt sich hier auch in einem Ansteckungspotenzial oder als Ansteckung selbst.

Stimmung erweist sich aus dieser Perspektive als ein vorsemantisches und teilweise physiologisches Medium des/im Sprachlichen (selbst), wo Motive etwa der Schriftkritik bei Herder (Juliane Prade) oder der Körperlichkeit (Lummert) besonders bedeutsam erscheinen. Zugleich wirken diese Prozesse auf die Sprache selbst zurück, manifestieren ihre Grenzen (der Versprachlichung), zumindest die Grenzen konventioneller Codes und Dispositive des Sprachlichen. Sie sind Wunden der Sprache selbst, nicht nur der Subjekte. Z. B. die Grammatik kann dabei potentiell subvertiert, aufgelöst werden (s. die entsprechende Wirkung des Erhabenen bei Attila Simon, aber auch korrelative textuelle Effekte bei Büchner, im Aufsatz von Burkhardt Wolf). Also bleibt die Sprache selber nicht ungerührt von diesem Geschehen, nicht einfach nur eine vermeintlich totale

---

<sup>12</sup> Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, S. 279.

Performativität oder Autarkie der Sprache, sondern vielmehr ihre Risse und Brüche, etwa als Entzüge der signifikativen Aspekte der Sprache, induzieren solche physiologischen wie stimmenden Geschehen, zugleich stellen sie deren Spuren dar. Die eigentliche Herausforderung liegt genau hier: Was für ein Sprachkonzept wird dadurch erfordert? Wie werden bestimmte historische Sprachbegriffe dadurch problematisiert?

### 3 Stimmung zwischen Sagen und Nicht-Sagen(-können)

Zur Konzeptualisierung solcher Effekte bieten sich also Ansätze an, die das Verhältnis zur Welt und zum Anderen diesseits oder jenseits des reflektierbaren Wissens – etwa in bestimmten Sprachereignissen – zu definieren suchen, die uns unmittelbar ansprechen und dadurch die Welt unvermittelt vermitteln oder auch auf Dimensionen des begrifflich Unverstehbaren öffnen. Affekte und Stimmungen stellen auch Grenzen des kognitiven, semantischen und begrifflichen Verstehens dar. Damit steht auch die desubjektivierende Wirkung der Stimmungen (etwa als Atmosphären) im Vordergrund, nicht nur ihr Subjektivierungspotenzial. Bereits Nietzsches Philosophie beschreibt die primäre Verbundenheit mit der Welt durch Affekte, deren Physiologie nicht nur natürlich, sondern jeweils auch geschichtlich-konventionell (und in diesem Sinne sprachlich) bedingt ist. Jedoch war Heidegger der Erste, der Sprachmodalitäten in diesem Zusammenhang eine unverkennbare Bedeutung einräumte. Die Tragweite des Gedankens, dass das Dasein in der „Befindlichkeit“ („Gestimmtheit“) „je schon immer gestimmt ist“,<sup>13</sup> lässt sich wohl erst von seinen späten Schriften über die Sprache her ermessen, die das Hören/Verstehen der Sprache in den *Weisen* (Gefügen) des Sprechens situieren. Hier ging es auch darum – wie bei Hans Lipps, dem Verfechter einer „hermeneutischen Logik“, eindrucklich zu beobachten ist –, die Frage der gestimmten wie stimmenden Modalitäten der Sprache aus dem Bereich der Aussagelogik herauszulösen, wie es Ludwig Wittgenstein und John L. Austin – entgegen dem logischen Positivismus – jeweils auf ihre Weise taten. Es ist ferner auch kein Zufall, dass Jacques Derrida den unzugänglichen, jedoch primären Dimensionen des Ethischen und des Politischen in Modalitäten wie dem

---

<sup>13</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 134. In den *Beiträgen zur Philosophie* avanciert der Begriff der „Grundstimmung“ zu einer Kategorie der Historizität des Menschen und zum Ermöglichungsgrund des Denkens.

Versprechen, in der bedingungslosen Bedingung des „vielleicht“,<sup>14</sup> des „als ob“ oder in der deklarativen Redeweise der „Unabhängigkeitserklärung“<sup>15</sup> nachzuspüren versuchte.

Angesichts der Selbstentzugseffekte der Sprache, z. B. eines Schweigens (in) der Sprache, wird der heideggersche Gedanke virulent, dass ein solcher Entzug *selber ein Ereignis darstellt*,<sup>16</sup> nicht nur eine formale Entziehung oder Unbeherrschbarkeit, eine nicht-sinnliche Präsenz, einen nie dagewesenen Ursprung und wie all die aporetischen Begriffe dekonstruktivistischer Provenienz heißen mögen. Die Herausforderung in diesem Zusammenhang besteht wohl in der folgenden Frage: Wie lässt sich die Unverfügbarkeit der Sprache als Strukturmoment, gar als Generator ihres stimmenden bzw. gestimmten Dispositivs (und umgekehrt) begreifen? Das Schweigen wäre wohl das (oder ein) Medium, in dem der (Selbst-)Entzug der Sprache und ihr stimmender Charakter (diese beiden Aspekte markieren freilich auch unterschiedliche sprachtheoretische Zugangsweisen, gar Traditionen) in keinem Gegensatz stehen, sondern sogar aufeinandertreffen. Der (Selbst)entzug der Sprache als Emergenz ihrer „Materialität ohne Materie“ (Derrida) zeitigt oder hinterlässt im – somit keineswegs „neutralen“, unverbindlichen, sondern erst mit ausgelösten – Schweigen unscheinbare Echos oder setzt gar ein Rauschen von latenten Bedeutungen und Spuren frei, welche zugleich auch unerwartete performative Effekte zu generieren imstande sind.

Markus Wirtz untersucht an einigen Beispielen Fälle der Unaussprechlichkeit von Stimmungen und zeigt anhand der Theorien von Wittgenstein und Heidegger die Paradoxien auf, in die sich jene Deutungsversuche verwickeln, die von der Getrenntheit von Sprache und Stimmung bzw. Empfindungen und ihren Bezeichnungen ausgehen. Bei den Versuchen, den selbst gesetzten Abstand zwischen den beiden Bereichen zu überwinden, stößt man letztendlich auf die Konventionalität der Sprachspiele (Wittgenstein) oder die Unverfügbarkeit einer immer schon gestimmten Sprache (Heidegger), die dem Problem ihrer Vereinbarkeit vorausgehen und das Verständnis der untersuchten Problematik präformieren.

---

<sup>14</sup> Derrida: Politik der Freundschaft, S. 55.

<sup>15</sup> Derrida: Otobiographien.

<sup>16</sup> Vgl. die Deutung der Hölderlinschen Verse – „Ein Zeichen sind wir, deutungslos ...“ – in Heidegger: Was heißt denken?

Nicht zuletzt ist es die unverwechselbare Stimme, das nicht generalisierbare und nie (stimmungs-)neutrale Medium der Literatur, das das breiteste Untersuchungsfeld und dadurch ein genaueres Verständnis des vorliegenden Problems verspricht. Denn in den unterschiedlichen Sprechweisen der Lyrik können Stimmen und Stimmungen auftreten, die sowohl im psychologischen als auch im anthropologischen Sinne „unbekannt“, weil kulturell nicht kodiert, zugleich aber sprachlich mitkonstituiert sind. Diese Leistung ist jedoch nicht auf die Sprache der Lyrik zu beschränken: Kunsttheorien von der aristotelischen Poetik bis zu den modernen Ansätzen der Rezeptionsästhetik weisen immer wieder darauf hin, dass sinnlich-affektive Komponenten aus dem Verständnis des Kunstwerks nicht wegzudenken sind. Dies wirft die Frage nach den poetisch-rhetorischen bzw. geschichtlichen, darin auch medialen Formationen von Sprachmodalitäten auf, d. h. nach der jeweils singulären Art und Weise, wie Stimmen und Stimmungen im Medium der Sprache miteinander verflochten werden.

Das welterschließende Potenzial der Sprache der Stimmungen als einer immer schon gestimmten Sprache zeigt Manuel Ghilarducci in der „Stillenpoetik“ des modernen serbischen Dichters Stevan Raičković auf. In dieser lyrischen Sprache, die sich aus dem Zuhören der Stille entfaltet bzw. sich in diesem ereignet, werden Dasein und Welt/Natur in ihrer ursprünglichen Zusammenhörigkeit sowie Übereinstimmung erschlossen. Dies stellt nicht nur die Gegenüberstellung von lyrischem Ich und seiner Welt, von Innen und Außen sowie Subjekt und Objekt in Frage, sondern auch jene Interpretationsansätze, die Stimmungen – im Sinne einer „Stimmungslyrik“ – in der „Innerlichkeit“ des Subjekts situieren.

Zornitza Kazalarska analysiert in ihrem Beitrag die Poetik des Infinitivs beim tschechischen Schriftsteller Jan Zábrana. Durch ihre Unbestimmtheit erweist sich diese Form des Verbs nicht als bloß leere und allgemeine Form, sondern schafft vielmehr einen Spielraum von Interpretationen, der verschiedene, auch einander ausschließende Möglichkeiten des Hörens und der Artikulation offenhält. Ob der Infinitiv im Modus des Sollens, des Könnens oder des Wollens spricht, ob er einen Befehl, eine Anweisung, einen Wunsch oder eine Möglichkeit ausspricht, ob er die Stimmung der Leere, der Langeweile oder eben die der Fülle und der Hoffnung trägt – durch seine Unbestimmtheit werden solche Fragen nicht im Voraus entschieden, sondern vielmehr in der Schwebelage gehalten.

Von der Unnennbarkeit, Unverallgemeinerbarkeit und dem Entzug des Ursprungs von Stimmungen zeugt auch Burkhardt Wolfs Beitrag über Büchners *Lenz*, der in Auseinandersetzung mit seiner Interpretationsgeschichte und den einschlägigen Stimmungstheorien die Schwierigkeiten der Versuche aufzeigt,

Lenz' Gemütslage auf ein bestimmtes Krankheitsbild, auf psychiatrische Konzepte um 1800 oder eben auf phänomenologisch bekannte Stimmungen zurückzuführen. Die Situierung des Textes in verschiedenen historischen, wissens- und literaturgeschichtlichen Diskursen sowie Interpretationsansätzen der Angst führt nicht zum Aufdecken, sondern vielmehr zum Zerfall von Stimmungsbildern. Dabei ist es vor allem die aus Zitaten gewobene, zwischen „Sagen“ und „Gesagtwerden“ oszillierende und sich auf einem als-ob-Abstand haltende Stimme der Erzählsprache, die der Bestimmung und Diagnostizierung seiner „Gemütsstimmung“ widersteht und zugleich eine unablässige Faszination am Text hervorruft.

Anna-Katharina Gisbertz rückt die weiblichen Artikulationen der Angst in den 1920er Jahren in den Mittelpunkt. In ihrem Beitrag analysiert sie Mela Hartwigs frühe Erzählungen und Romane in Hinblick auf die Frage, inwiefern die Darstellung sowie die Wahrnehmungsperspektive ihrer weiblichen Protagonistinnen der Stimmung der Angst genderspezifische Akzente verleihen. Dabei erweist sich die Angst „als ein Wechselspiel aus uralten Projektionen, festgefügteten Diskursen und Kontexten und ihren Rissen und Widersprüchen“,<sup>17</sup> in dem sowohl die Aneignung als auch die Kritik herrschender, patriarchalischer Diskurse zum Ausdruck kommt.

Gernot Kamecke setzt sich in der Dichtung von Aimé Césaire mit Aspekten der lyrischen Sprache auseinander, die durch ihre semantische Undifferenziertheit und desubjektivierende Wirkung der ethnischen Differenzierung und Hierarchisierung Widerstand leisten und gegen rassistische Deutungsmuster protestieren. Bei Césaire, der in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts durch seinen Neologismus „Négritude“ („Schwarzheit“) dem „Schwarzsein“ eine neue Bedeutung verliehen hat, ist es unter anderem der unmittelbar-affektive Ausdruck des Schmerzes, der Schrei, der ethnische Grenzziehungen problematisieren und die Konstruktionen kultureller Identität in Frage stellen kann.

Der vorliegende Band fasst teilweise die Ergebnisse einer interdisziplinären Tagung zusammen, die unter dem Titel „Sprachmodalitäten“ am 20. und 21. Februar 2020 an der Humboldt-Universität zu Berlin stattfand. Die hier versammelten Beiträge versuchen die Frage der Modalitäten der Sprache als ihre Eigenart im oben skizzierten Sinne aufzugreifen, um ihrem gestimmten, atmosphärischen,

---

<sup>17</sup> Gisbertz: Die Stimmung der Angst, S. 297 in diesem Band.

zugleich performativen Charakter nachzugehen – in sprachlichen, medialen, kulturellen, anthropologischen, literarischen, philosophischen, ethischen und politischen Zusammenhängen.

## Literatur

- Derrida, Jacques: „Otobiographien. Die Lehre Nietzsches und die Politik des Eigennamens“, in: ders./F. Kittler: Nietzsche – Politik des Eigennamens. Wie man abschafft, wovon man spricht, Berlin 2000, S. 9–63.
- Politik der Freundschaft, Frankfurt a. M. 2000.
- Heidegger, Martin: „Die Sprache“, in: ders., Unterwegs zur Sprache, Pfullingen 1959, S. 11–33.
- Sein und Zeit, Tübingen 2006.
- Was heißt denken? Tübingen 1997.
- Herder, Johann Gottfried: „Über den Ursprung der Sprache“, in: ders., Werke in fünf Bänden, Bd. 2, Berlin/Weimar 1978, S. 89–200.
- Kulcsár Szabó, Ernő: „Die Stimmung als Geschehen. Zur literarischen Phänomenologie der ‚Materialität‘ der Stimmung“, in: Z. Kulcsár-Szabó/Cs. Lőrincz (Hg.), Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz, Bielefeld 2014, S. 39–51.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente 1887–1889 (= KSA 13), München 1988.
- Zur Genealogie der Moral, in: ders., Kritische Studienausgabe (KSA), hg. von G. Colli/M. Montinari, Bd. 5, München 1988, S. 248–412.
- Wellbery: „Stimmung“, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 703–733.

# Stimmung zwischen Sprachmaterialität und Sprachmedialität

Ernő Kulcsár Szabó

## Literatur als Sprachkunst: das „werdende“ Kunstwerk

Möglichkeiten einer Literaturgeschichte der Sprachverhalten

*Ist euch an der Weise nichts gelegen?*

*Mich dünkt, sollt' passen Ton und Wort.*

*(Richard Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg)*

*Wenn ich ein Gedicht, eine Erzählung mit Empfindung lese, so geht doch etwas in mir vor, was nicht vorgeht, wenn ich die Zeilen nur der Information wegen überfliege. Auf welche Vorgänge spiele ich an? Die Sätze klingen anders.*

*(Ludwig Wittgenstein: Philosophie der Psychologie. Ein Fragment)*

*... ach, nur Vergehendes ist schön*

*(Gottfried Benn: Keiner weine)*

*We dwell with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be enjoyed. Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously.*

*(T. S. Eliot: Tradition and the Individual Talent)*

### 1

Über die Behauptung, dass die Kunstauffassung der Moderne in einem Begriff des autonomen Kunstwerkes begründet liegt, der vor allem die Selbstgenügsamkeit und Selbstbezüglichkeit als für das Werk zugleich konstitutive Eigenschaften einschließt, scheint ein Konsens unschwer möglich. Selbst die soziologische Ästhetik der angehenden Moderne verstand dieses Für-Sich-Sein als ein Ganzes,

welches „keiner Beziehung zum Draußen bedürftig [sei], jeden seiner Fäden wieder in seinen Mittelpunkt zurückspinne[...]“.<sup>1</sup> Während aber Georg Simmels gerade anzitierte Beobachtung zur autonomen Sphäre der Kunst aus dem Jahr 1902 in die übliche Formel der ästhetischen Unterscheidung mündet,<sup>2</sup> kommt dem Kunstwerk bei Heidegger ein grundlegend anderer Status zu, in dessen Struktur nicht mehr Dichotomien wie Stoff vs. Form, Zeichen vs. Bezeichnetes oder Schönes vs. Wahres enthalten sind. Das „in sich selber stehende Kunstwerk“ ist dort keiner Gegenständlichkeit mehr verpflichtet, sondern es eröffnet seine eigene Welt, die zuallererst im selben sprachlichen Akt entsteht, der über sie Aussagen trifft. „Ein Kunstwerk meint ja nicht etwas“, schreibt Gadamer später darüber, „verweist nicht wie ein Zeichen auf eine Bedeutung, sondern es stellt sich in seinem eigenen Sein dar, so daß der Betrachter zum Verweilen bei ihm genötigt wird. Es ist sosehr selbst da, daß umgekehrt das, woraus es gemacht ist, Stein, Farbe, Ton, Wort, selbst erst in ihm zu eigentlichem Dasein kommt.“<sup>3</sup> Das heißt, eine echte ästhetische Präsenz wird erst möglich, wo das rein Materielle sein pures Stoff(lich)-Sein verlässt und sozusagen im Akt des – sich erst in der Rezeption vollziehenden – Werkwerdens auf eine höhere Weise zu sich kommt und als ein sich ästhetisch ereignendes Gebilde in Erscheinung tritt.

In dieser höheren Identität des Materiellen zeigt sich all das, was hier *medial*, d. h. was die eigenartige mediale, indirekte und vermittelte Erfahrbarkeit der Kunst genannt werden kann. Auf die Literatur bezogen impliziert dies allerdings die Prämisse, dass es der jeweilige – in seiner eigenen Temporalität genommene – Rezeptionsakt ist, in dem der bloße – als Partitur noch anwesende – literarische Text schließlich eigentlich Werk wird. Durch das Werk und in ihm medial hervortretend kommt somit etwas noch nicht dagewesenes Neues ins Dasein. Angesichts der allgegenwärtigen und wohl kaum überbietbaren Heterogenität von Medienkonfigurationen der zeitgenössischen Nachmoderne gilt jedoch, dass die unhintergehbare *sprachmediale* Beschaffenheit der Literatur – wobei Dichtung immer noch Bilder herzustellen vermag, zu deren (Re)Produktion die optischen Technomedien bislang schlicht unfähig sind – mit der Vielfalt solcher Medienkonkurrenz mühelos mithält, weil sie unter den „Medien der Komplexität [...] eines der bedeutendsten ist.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Simmel: Soziologische Ästhetik, S. 97.

<sup>2</sup> Wobei das Kunstwerk „allein [...] als ästhetisch genießbar wird“. Ebd.

<sup>3</sup> Gadamer: Die Wahrheit des Kunstwerkes, S. 256.

<sup>4</sup> Pfeiffer: Das Mediale, S. 33.

Ausschlaggebend ist für dieses In-Sich-Stehen des Kunstwerkes als eines Ganzen, dass sich sein einzigartiges Gebilde in der Rezeption jeder Berechenbarkeit entzieht, die in ihm verbindliche Strukturregeln und geschlossene Systematik zu entdecken sucht. Dieser ‚Unermesslichkeit‘ gilt Hans Sachs’ ästhetisches Verweilen im Fliedermonolog:

Und doch, ’s will halt nicht geh’n.  
Ich fühl’s – und kann’s nicht versteh’n –  
kann’s nicht behalten – doch auch nicht vergessen;  
und faß ich es ganz – kann ich’s nicht messen!  
Doch wie wollt’ ich auch messen,  
was unermeßlich mir schien?  
Kein’ Regel wollte da passen  
und war doch kein Fehler drin.  
Es klang so alt und war doch so neu  
wie Vogelsang im süßen Mai!

Die den Hörer gänzlich einnehmende Präsenz des Liedes, d. h. des Werkes schlechthin, die dem Zuhörer das ästhetische Verweilen sozusagen aufzwingt, meint hier nicht nur ein volles Dabeisein als zeitgleiches Einbezogensein ins Geschehen, sondern sie besteht darin, „daß ein Einziges, das sich uns darstellt, so fernen Ursprungs es auch sei, in seiner Darstellung volle Gegenwart gewinnt“, wo schließlich „alle Vermittlung in totaler Gegenwärtigkeit aufgehoben ist.“<sup>5</sup> Der vorletzte Vers verweist aber auch darauf, dass dem ästhetisch wahrnehmenden Rezipienten im sich ereignenden Akt des Werkwerdens des Textes noch ein zusätzliches Moment der Temporalität offenbar wird. Im Hörakt tut sich nämlich eine Doppelfigur der Zeitlichkeit auf, die zwar auch als Effekt der obigen Gleichzeitigkeit wirksam wird, in der oxymorontischen Kreuzstellung von *alt* und *neu* bzw. *behalten* vs. *vergessen* zugleich aber die Zeitenthobenheit des Schönen gerade durch diese Struktur des Gleichzeitigen massiv schwächt. Mit dieser immanenten doppelten Zeitstruktur der ästhetischen Erfahrung – die sich methodologisch übrigens mit Gadamer zum Verweilen genötigter Rezeption faustschen Ursprungs merkwürdigerweise ohne Bemühen vereinbaren lässt – überschreibt Wagner die bislang eher ungebrochene Tradition der ästhetischen Spätromantik. In der oxymorontischen Kreuzstellung der Zeitverhältnisse spricht sich aber nicht nur die neue Zeitstruktur der ästhetischen Moderne aus,

---

<sup>5</sup> Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 132.

die in der Dichtungsgeschichte aus Baudelaires *Rêve parisien*<sup>6</sup> bekannt ist, sondern sie eröffnet, indem sie durch die *neu situierten* Motive von *Klang* und *Sein* bzw. *alt* und *neu* den Aspekt einer inneren Historizität in den Text mit einschreibt, auch eine neue Möglichkeit, die früheren, eher formellen Innovations- und Originalitätsprinzipien der literaturhistorischen Wertung auf eine neue Grundlage zu stellen. Grob gesagt sind dies die Möglichkeiten einer poetologischen Literaturgeschichte, in der die Zeitlichkeit nicht mehr als äußeres Ordnungsprinzip diverser literaturhistorischer Daten oder als Mittel historisierender Rahmenbildungen eingesetzt wird, sondern als eine sich material und medial vermittelt kundgebende innere Zeitstruktur des Poetischen zur Sprache kommt, in welcher sich das eigentlich-literarische Gesamtgeschehen des jeweiligen sprachpoetischen Gebildes (vom Wie des Gesagtseins über die – sich in der Lektüre immer temporal herausbildende, „kompositorische“ – Bildstruktur bis hin zum zeitlichen Verlauf der Orchestriertheit der rhythmischen Sprachmelodie einschließlich der Prosodie des Melos<sup>7</sup>) vollzieht. Mangels eines besseren oder treffenden Ausdrucks könnte eine solche Literaturgeschichte mit synekdochischer Logik provisorisch als *Literaturgeschichte der sprachkünstlerischen Tonarten* bezeichnet werden.

Besonderen Nachdruck erhält dabei die „augenblickliche“ und somit performative Seinsweise des literarischen Kunstwerkes, was hingegen nicht darüber

---

<sup>6</sup> Der in dem Gedicht sorgfältig aufgebaute malerische Anblick und die Vorstellung der Unendlichkeit/„Zeitenthobenheit“ (Éternité) der Kunst wird in den letzten beiden Strophen krass konterkariert, indem das plötzliche Schlagen einer Wanduhr die Illusion des Zeitlosen der Kunst bricht und die Lektüre sozusagen in die Unaufhaltsamkeit der Temporalität zurückreißt: „Et sur ces mouvantes merveilles / Planait (terrible nouveauté ! / Tout pour l’œil, rien pour les oreilles !) / Un silence d’éternité. / II / En rouvrant mes yeux pleins de flamme / J’ai vu l’horreur de mon taudis, / Et senti, rentrant dans mon âme, / La pointe des soucis maudits ; / La pendule aux accents funèbres / Sonnait brutalement midi, / Et le ciel versait des ténèbres / Sur le triste monde engourdi.“ [Und über diese Welt ergossen, / Die einzig nur dem Aug’ geweiht / Und (grausam Spiel) dem Ohr verschlossen, / Lag Schweigen der Unendlichkeit. / II / Erwachend, noch vom Schau’n geblendet. / Fand ich in öder Kammer mich, / Und in mich selbst zurückgewendet / Fühlt’ ich der Sorgen scharfen Stich. / Die Uhr mit wuchtig harten Schlägen / Schlug Mittag, und vom Himmelszelt / Sank Finsternis und grauer Regen / Langsam auf die erstarrte Welt (übers. von St. George)]; Baudelaire: *Rêve parisien*.

<sup>7</sup> Hierzu gehören weitere, voneinander nur schwer abgrenzbare Faktoren der Modalität wie Sprachduktus, Tonart, Satzbau, Satzmelodie, Melodielinie, Intonation, Tonfall, Tempi, Prosodeme usw.

hinwegtäuschen soll, dass – ganz wie in der Musik, wo das Kunstwerk erst zum Kunstwerk wird, wenn es als Tonwerk erklingt – der literarische Text als Partitur bei weitem noch nicht identisch ist mit dem im Leseakt sich ereignenden Kunstwerk als (auch in der stillen Lektüre als [sozusagen vor sich hin „gemurmelt“] gesprochenem) akustischen-lautlichen Gebilde. Denn erst die Notwendigkeit der mit der Stimme lautlich produzierten Mitteilung, seine ‚*Verlautlichung*‘, kann einem literarischen Text ästhetisch-poetische Vollwertigkeit verleihen. In den letzten Jahrzehnten scheint im Diskurs der Literaturwissenschaft – vom Strukturalismus über die Dekonstruktion und die New Philology bis hin zu den medialmaterialen Richtungen – gerade diejenige hegelsche Prämisse weniger Beachtung zu finden, derzufolge die jeweilige Seinsweise der Literatur ohne Verstimmlung des Textes nicht zu denken sei:

Die Werke der Poesie müssen gesprochen, gesungen, vorgetragen, durch lebendige Subjekte selber dargestellt werden wie die Werke der Musik. Wir sind zwar gewohnt, epische und lyrische Gedichte zu lesen und nur dramatische gesprochen zu hören und von Gebärden begleitet zu sehen; aber die Poesie ist ihrem Begriffe nach wesentlich *tönend*, und dies Erklingen darf ihr, wenn sie *vollständig* als Kunst heraustreten soll, um so weniger fehlen, als es ihre einzige Seite ist, nach welcher sie mit der äußeren Existenz in realen Zusammenhang kommt.<sup>8</sup>

Mit Recht betont also auch der späte Wittgenstein, dass „[d]as Verstehen eines Satzes der Sprache [...] dem Verstehen eines Themas in der Musik viel verwandter [ist], als man etwa glaubt.“<sup>9</sup> Dieser Akt ist jedoch nicht so zu denken, als wenn das Werkwerden eines Textes nur eine pure stimmliche Umsetzung von etwas textuell bereits Vorliegendem wäre. Selbst das aktuelle syntaktische Verhalten eines an und für sich „neutralen“ Bindewortes kann auf diese Weise die Tonart der lyrischen Äußerung akustisch umfassend fundieren. „Das schöne, tiefe, melodische ‚und‘ läutet ständig dort [*in Rilkes Versen*].“<sup>10</sup> Es ist eine musikalische

---

<sup>8</sup> Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, S. 320.

<sup>9</sup> Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, S. 143 (§ 527).

<sup>10</sup> Im *Kalkreuth-Requiem* etwa wie folgt: „Wer kennt den Einfluß, der von unserm Handeln / hinüberspringt in eine nahe Spitze, / **und** wer begleitet ihn, wo alles leitet? / Daß du zerstört hast. Daß man dies von dir / wird sagen müssen bis in alle Zeiten. / **Und** wenn ein Held bevorsteht, der den Sinn, / den wir für das Gesicht der Dinge nehmen, / wie eine Maske abreißt **und** uns rasend / Gesichter aufdeckt, deren Augen längst / uns lautlos durch verstellte Löcher anschauen: / dies ist Gesicht **und** wird sich nicht verwandeln: / daß du zerstört hast. Blöcke lagen da, / **und** in der Luft

Grundfarbe. [...] Und ... und ... und sagt der Text unaufhörlich.“ Trotz dieses unaufhörlichen Glockengeläuts – wobei die Unds zugleich struktur- und tonartbildend fungieren – sei Rilke jedoch „kein Dichter der Aufzählung“.<sup>11</sup> Eine vollwertige literarische Äußerung lässt sich vor allem also daran erkennen, *dass ihr affirmativer, feierlicher, ironischer oder sachlicher Sprachduktus erst im Erklären (der Rede) mit dem Sinngeschehen eins wird*: Ein vollwertiger literarischer Satz lässt sich ohne erhebliche Bedeutungsdefizite oder -änderungen also nicht umformulieren. Im Text bleibt ein solcher Satz eben deshalb immer unersetzbar durch einen anderen. Seine Inhalte können ihr Medium nicht verlassen, weil ihr spezifisches Mitteilungspotential an den Vollzug des Sprechens und damit an die ihr eigene raumzeitliche Struktur des Gesagtseins von Wort und Klang gebunden ist. Aussagesätze nämlich, die – sozusagen außerhalb einer dialogischen Redesituation agierend – als nicht-gestimmte Sprechakte an niemanden gerichtet sind, kommen in der Literatur am seltensten oder vielleicht gar nicht vor. Allein aus diesem Grund scheint Kittlers „saubere Trennung von Materie und Information“<sup>12</sup> in literarischen Texten unmöglich durchführbar. Literarische Bedeutungen sind deshalb erst als *mediales Sinngeschehen* zugänglich.

Ganz streng genommen ist diese flüchtige Seinsart des *eigentlichen* Werkes, dessen sich ereignende ästhetische Anwesenheit nicht unmittelbar festzuhalten ist, darin fundiert, dass die Verlautlichung des Textes nicht in Form der addierenden „Erweiterung“ oder „Hinzufügung/Hinzugabe“ (etwa wie Buchstabenreihe plus Stimme) erfolgt. Sein semantisch-poetisches Mitteilungspotential, das erst in der Lektüre „zum Sein kommt“, und immer untrennbar in Einheit mit seiner hinzuverstandenen Stimmform wahrnehmbar ist, lässt sich erst mittels Belegen aus der Interpretations- und Rezeptionsgeschichte nachvollziehen. Über diese komplizierte Verschränkung von Zeitlichkeit und Sinngeschehen schreibt Gadamer, dass

die Zeitkategorien, die wir im Zusammenhang mit Rede und mit sprachlicher Kunst gebrauchen, von eigentümlicher Schwierigkeit [sind]. Man redet da von Präsenz und, wie ich es oben tat, sogar von Selbstpräsentation des dichterischen Wortes. *Es ist aber ein Trugschluß, wenn man solche Präsenz von der Sprache der Metaphysik aus als die Gegenwärtigkeit des Vorhandenen oder vom Begriff der Objektivierbarkeit aus verstehen will. Das ist nicht*

---

um sie war schon der Rhythmus / von einem Bauwerk, kaum mehr zu verhalten; / du gingst herum **und** sahst nicht ihre Ordnung, / einer verdeckte dir den andern.“

<sup>11</sup> „nem felsoroló“ költő, Nemes Nagy: Metszetek, S. 222.

<sup>12</sup> Kittler: Grammophon, S. 29.

*die Gegenwärtigkeit, die dem literarischen Werk zukommt, ja, sie kommt überhaupt keinem Text zu. Sprache und Schrift bestehen immer in ihrer Verweisung. Sie sind nicht, sondern sie meinen, und das gilt auch dann noch, wenn das Gemeinte nirgendwo sonst ist als in dem erscheinenden Wort. Dichterische Rede ist nur im Vollzug des Sprechens bzw. des Lesens selbst vollzogen, und d. h., sie ist nicht da, ohne verstanden zu sein.*<sup>13</sup>

Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass Hans Ulrich Gumbrechts verwandter Begriff der sich ereignenden *Präsenz* in dieser Hinsicht eher dem Aspekt der Räumlichkeit verhaftet ist, insofern er den Akt der ästhetischen Erfahrung als Epiphanie zwar in ihrer temporalen Flüchtigkeit fundiert,<sup>14</sup> das Phänomen jedoch erst mit „einer komplexen und verkörperten Form“<sup>15</sup> strukturellen Charakters identifizieren lässt. Dementsprechend verfügt die obige doppelte Zeitstruktur bei ihm über eine geringere Relevanz, weil Epiphanie – der Struktur nach eine räumliche Bewegung<sup>16</sup> – vorrangig eine visuelle und keine sprachliche Erfahrung ist. Bei Gadamer geht es hingegen eher darum, dass das temporale, „sich ereignende“ Zustandekommen dieser sich komplex „verkörpernden“ Form nicht als eine Art räumliche Vorstellung der ästhetischen Erfahrung begegnet, sondern als das tönend-sprachliche Erfülltsein des Sagens selbst. In diesem Geschehen „läßt [*das Wort*] die Sinnvielfalt seiner eigenen Nennkraft zur Entfaltung kommen.“<sup>17</sup> Das *Volumen*, von dem bei Gadamer die Rede ist, kann höchstens im metaphorischen Sinn als ein Phänomen von spatialer „Ausbreitung“ betrach-

<sup>13</sup> Gadamer: Text und Interpretation, S. 51.

<sup>14</sup> „[D]ie Epiphanie [ist] beim ästhetischen Erleben vor allem deshalb ein Ereignis, weil sie sich selbst ungeschehen macht, während sie in Erscheinung tritt. Das ist im Fall des Blitzes oder der Musik so offenkundig, daß es nachgerade banal wirkt, aber nach meinem Dafürhalten gilt es auch für das Lesen literarischer Texte und sogar für unsere Reaktionen auf Gemälde.“ Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik, S. 133.

<sup>15</sup> Ebd., 134.

<sup>16</sup> Anderswo definiert Gumbrecht diese ästhetische Epiphanie als eine Art Spannung und „als Oszillieren zwischen Präsenz und Bedeutung“. Gumbrecht: Epiphanie, S. 210. Auf die ästhetische Erfahrung bezogen wurde die obige Bewegungsform des „Oszillierens“ bei Gadamer übrigens bereits 1995 in beinahe wesensgleichen Begriffen vorweggenommen: „Für das, was wir Literatur nennen, ist – selbstverständlich in verschiedenen Abstufungen – ein sehr besonderes Widerspiel charakteristisch, das zwischen Sinnintention und Selbstpräsentation der Sprache spielt.“ Dutt: Hermeneutik, S. 60–61.

<sup>17</sup> Gadamer: Text und Interpretation, S. 47–48.

tet werden: „Das Geflecht der Sinnbezüge erschöpft sich nie ganz in den Relationen, die zwischen den Hauptbedeutungen der Worte bestehen. Gerade die mitspielenden Bedeutungsrelationen, die in die Sinnteleologie nicht eingebunden sind, geben dem literarischen Satz sein Volumen.“<sup>18</sup> Über dieses unerschöpfliche Erfülltsein von Sinn und Klang formulierte Gadamer 1993: „Ja, gerade dies macht das Volumen eines Textes: die Fülle wechselnder Klangwirklichkeiten und Sinnbezüge, die nicht in der bloßen Sinnteleologie aufgehen.“<sup>19</sup>

## 2

In Frage steht also die Zeitlichkeit dieser eigenartigen, erst *in der Verweisung wahrnehmbaren medialen Präsenz des Werkes* bzw. ihre innere Struktur als eine der wichtigsten, auch für die Dichtungsgeschichte *innerliterarisch* operationalisierbaren Eigenschaften literarischer Texte. Aufgrund der medialmateriell vermittelten inneren Zeitstruktur des Poetischen könnte eine so entworfene Literaturgeschichte der obigen Präsenz der im Kunstwerk verkörperten Sprache dann innerliterarisch Rechnung tragen.

Eine solche Literaturgeschichte hat nichts mit chronologisch geordneten Autorenporträts oder historisch aneinandergereihten Stilrichtungen gemein. Sie ist äußeren Bedingungen der historischen Literaturproduktion genauso wenig verpflichtet wie Konstruktionen, die literarische Prozesse mit der Entfaltung vom Geist eines Kollektivs oder der Progression erklären. Ferner bleibt sie auch keinen Konzepten verhaftet, die die Möglichkeiten der „entgeistigten“ literarischen Sinnbildung von medientechnologischen Konfigurationen dispositiver Herkunft herleiten und die Materialität der Sinngestaltung auf den „Rauschen“-Begriff der Infokommunikation beschränken.

Zu zeigen sein wird im Weiteren, wie das Verweisungsverhältnis von Schrift und Sprache (Text und Rede), in welchem sich die sinnstiftende Medialität der Sprache sozusagen verkörpert, ihren *materiellen Charakter* zu erkennen gibt. Nicht nur ein in reflexiven menschlichen Praktiken verankerter Umgang mit Kunstwerken kann daran erinnern, dass der Selbstbezug des Kunstwerkes immer zugleich als „Moment eines wechselseitigen Konstitutionsverhältnisses zu be-

---

<sup>18</sup> Ebd., S. 48.

<sup>19</sup> Dutt: Hermeneutik, S. 62.

greifen [ist]. Das Kunstwerk fordert einen Nachvollzug und ist in seiner Dynamik an diesen Nachvollzug konstitutiv gebunden.“<sup>20</sup> Infolge des Angewiesenseins auf die linear-zeitlich verlaufende Lektüre kommt dieser Selbstbezüglichkeit auch eine innere Wechselseitigkeit zu, die dadurch zwischen Text und Werk in Erscheinung tritt, dass, wie Gadamer formuliert, „[l]iterarische Texte [...] solche Texte [sind], die man beim Lesen laut hören muß, wenn auch vielleicht nur im inneren Ohr“.<sup>21</sup>

Diese Wechselseitigkeit erweist sich in der tönenden Rede aber nicht als eine abstrakt-immaterielle Verbindung (wie die obige „Dynamik des Nachvollzugs“ es ist), weil die gegenseitige Verweisung von Text und Rede sich primär nicht im Schriftlichen, sondern eminenterweise im Akustischen abspielt. Dies ergibt sich vor allem daraus, dass die volle Komplexität der Sinneffekte (des Gesagten) erst im lautlich-tönenden Sprachkörper des Textes zu Wort kommen kann: nicht nur im Erklängen der Sprachmelodie (Melos der Mitteilung), sondern auch im „architekturealen“ Verlauf der Phrasierung, Prosodie und der rhythmischen Artikuliertheit der Rede. Die Verweisung zwischen Schrift und Rede materialisiert sich demnach im Äußerungsakt der tönenden Sprache. Da die medialmateriale Opazität der Sprache auch durch Diskontinuitäten des zeitlich-„architekturealen“ Satzverlaufs und der Beweglichkeit der Wortkombinationen verstärkt wird, ruft diese Art – gerade in ihrer „Undurchdringlichkeit“ konstitutiver – Präsenz nun verschiedene semantische Mehrdeutigkeiten hervor. Es geht dabei nicht nur darum, dass sich die semantischen Intentionen der Textpartitur im Anklingen niemals unverändert durchsetzen, sondern auch darum, dass bestimmte divergente Sinneffekte einer Wortkombination ihre Polyvalenz gar gegen die Stabilität der Syntax ausspielen können.

In der dritten Strophe des Gedichtes *Irrlicht* (1925) von Lőrinc Szabó erscheint das Motiv des Lichtes so, dass das Subjekt des Textes als dessen klar distanzierter Betrachter auftritt und versucht, die Unfassbarkeit der eigenartigen immateriellen Materialität dieses Phänomens zu erfassen. Indem aber dieser Betrachtende mit distanzierenden Prädikativsätzen dem Anblick beizukommen sucht, taucht die Schrift- und Lautform des den Sprechenden bezeichnenden Wortes („ich“) plötzlich innerhalb und als Teil des Wortes „Licht“ auf, was im Übrigen für das Original und für die deutsche Übersetzung in gleicher Weise zutrifft. Wider die

---

<sup>20</sup> Bertram: Kunst als menschliche Praxis, S. 122.

<sup>21</sup> Gadamer: Text und Interpretation, S. 46.

Vorgabe der den vom Subjekt getrennten Anblick herstellenden Syntax positioniert dieses unerwartete Sprachgeschehen den Sprechenden so um, dass er sich mitten in der Sinngestalt<sup>22</sup> des thematisierten Anblicks befindet und von da an nicht nur als interpretierender Akteur eines unerwartet aufgehobenen Gegenübers, sondern auch (oder eher) als sprachlich-materiell inkorporierter Teil des Gesehenen zu erkennen sein wird, demzufolge das bislang klar definierbare Ich des Textes ebenso unfassbar und unbegreiflich wird wie der von ihm thematisierte und zu verstehende Anblick:

dein Licht: nicht reiche ich bis dort hin:  
dein Licht: die Vorstellung: ich, –  
dein Licht: ferner denn je,  
nicht erfaßbar dies Licht,

a fényed: nem érek odáig:  
a fényed: a képzelet: én, –  
a fényed: kibonthatatlan,  
megfoghatatlan ez a fény,

Poetische Bedeutungsvarianz ist in diesem Sinne gerade ein ästhetisches Produkt der in ihrer Körperlichkeit intransparent zu Wort kommenden und in ihrer Beweglichkeit kaum einzuschränkenden Sprache.

Indem diese materielle Intransparenz der Sprache – im Gegensatz zur Alltagssprache – keinen Nachteil, sondern gerade eine Voraussetzung für die ästhetische Erfahrung darstellt, macht ihre Unlösbarkeit von der Sinngestalt der Äußerung zugleich auch ersichtlich, dass die medialmateriale Körperlichkeit des literarischen Wortes niemals rein nicht-semantic bleiben kann. Bereits die Tatsache, dass selbst Wittgenstein die sinnlich/materielle Präsenz des dichterischen Wortes – sozusagen „postanalytisch“ – nicht mehr als nur (eine „mögliche“ oder „gerade aktuelle“, also im Prinzip veränderbare) Erscheinungsform einer Aussage begriff, spricht dafür, dass das sprachliche Kunstwerk grundsätzlich in seiner unersetzbaren Sinngestalt fundiert sei:

Wir reden vom Verstehen eines Satzes in dem Sinne, in welchem er durch einen ander[e]n ersetzt werden kann, der das Gleiche sagt; aber auch in dem Sinne, in

---

<sup>22</sup> Unter *Sinngestalt* soll die unaustauschbare medialmateriale Form (als volle Gegenwart) des ästhetisch Erfahrenen verstanden werden.

welchem er durch keinen ander[e]n ersetzt werden kann. (So wenig, wie ein musikalisches Thema durch ein anderes.) Im einen Fall ist der Gedanke des Satzes, was verschiedenen Sätzen gemeinsam ist; im andern, etwas, was nur diese Worte, in diesen Stellungen, ausdrücken. (Verstehen eines Gedichts.)<sup>23</sup>

Diese Beobachtungen Wittgensteins bleiben jedoch insofern eher formaler Natur, als die linguistische Unterscheidung sich hier nicht näher auf die Entstehung und das (Struktur-)Verhalten der nicht ersetzbaren Einzigkeit einlässt.

Die volle Gegenwart des Kunstwerkes als dynamische Präsenz in der ästhetischen Erfahrung kann nämlich ohne die Zeitlichkeit wirkungsgeschichtlicher Aspekte, genauer ohne die Zeitlichkeit der wirkungsgeschichtlichen Seinsweise nur ungenügend ausgedeutet werden. Denn das volle Dabeisein des Rezipierenden als Beteiligung am Werkwerden des Textes bedeutet auch, dass im Aufnahmakt des Kunstwerkes sowohl äußere als auch innere Temporalität konstitutiv mitwirkt. Zusammenhänge und Ereignisse einer äußeren Zeitlichkeit – deren Spuren infolge der geschichtlichen Involviertheit der Literatur bei keiner Lektüre fehlen – entscheiden darüber, welche Stelle Kunstwerke in der historischen Folge von Gattungen, Formen und Sprachmodi (Tonart, Melos) einnehmen, während die innere – von der äußeren gänzlich nicht abtrennbare – Zeitlichkeit es ist, die dem einzelnen Kunstwerk schließlich im Leseakt zum Sein verhilft. Denn erst im einzelnen Kunstwerk ist die Kunst eigentlich wirklich. In diesem Sinne ist das konstitutive Moment der Temporalität für die unverwechselbare Einzigkeit des Kunstwerkes unmöglich zu bestreiten. Was nämlich die Zeitstruktur der wagnerschen Szene mit dem alt klingenden, sich zugleich jedoch als neu herausstellenden Kunstwerk vorführt, ist einerseits das dynamische Verhalten eines Gebildes, das sich nicht aus Elementen eines aktuell verfügbaren poetischen Vorrats von Formen und Techniken (etwa „dichterischen Mitteln“) zusammensetzt und sozusagen in seiner Gegenständlichkeit vor uns steht, sondern aus sich im ständigen Werden befindlichen medialen Sinneffekten zustande kommt. Ein Paradebeispiel für die Interpretation von solchem Gewordensein als Seinsweise des Textes liefert Jauß' berühmte Analyse von Baudelaires *Spleen II* von 1980.

Wenn man Nietzsche folgend den Akt des eigentlichen Zustandekommens als einen Vorgang begreift, in welchem ständig „dem Werden der Charakter des Seins aufgeprägt [*wird*]“,<sup>24</sup> und die innere Zeitstruktur des sich erst im Vollzug

---

<sup>23</sup> Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, S. 143 (§ 531).

<sup>24</sup> Nietzsche: Nachlass, S. 312.

ereignenden Kunstwerkes dementsprechend als eine dynamische erfasst, wird erst ersichtlich, dass selbst der rein poetologischen Eigenart des Kunstwerkes ein entscheidendes wirkungsgeschichtliches Moment innewohnt. In erster Linie damit erklärt sich, dass eine „mithandelnde“ und „mitredende“ Lektüre auch der Erfahrung teilhaftig wird, wie diese Dynamik als temporale Konfiguration der Gegenseitigkeit von alt und neu, von dichtungsgeschichtlichem Vergangenen und Aktuellem entsteht und verläuft. Formen, Inhalte und Diktionen treten dabei miteinander in konfigurative Verbindungen, um schließlich das Fertigsein und vor allem die Präsenz des Werkes allererst als ein Gewordensein zur Wahrnehmung zu bringen. Daraus resultiert erst die Folgerung, dass selbst die unerschütterliche Festigkeit und Endgültigkeit des Für-Sich-Seins eines selbstbezüglichen und selbstgenügsamen Kunstwerkes schließlich als ein Gewordenes in Erscheinung treten kann. Das Eigenartigste dabei ist jedoch, dass dieser Effekt medial vom bereits angeführten Verweisungsverhältnis zwischen Text und Rede (Diktionaltät, Tonart, Melos) erzeugt wird. Das heißt, erst in dieser temporal funktionierenden medialmaterialen Verweisungsstruktur deckt sich in ihrer vollen Individualität die eigentlich-poetische Anlage eines Werkes auf, in welcher sich auch die jeweilige dichtungsgeschichtliche Seinsweise jedes einzelnen Textes kundtut. Die besondere konstitutive Zeitlichkeit der obigen Verweisungsbewegung ist aber nicht als ein „zeitlinearer“ Verlauf von Zeichenketten zu denken, wo sich das bedeutungsstiftende Potential der poetischen Elemente im Spiel der Differenzen erschöpft, sondern vielmehr als eine kohärente Vernetzungsbewegung von Vor-, Rück- und Querverweisungen komplexer medialmaterialer Ereignisse. Diese Art Medialität garantiert, dass im literarischen Kunstwerk die Mitteilungsstruktur der Sprache sich nicht in einer abstrakten, immateriellen Verweisungsbewegung auflöst. Gerade an dieser Stelle soll daran erinnert werden, dass auch den ästhetischen Präsenzeffekten eine Art innere Zeitlichkeit innewohnt, in deren Verlauf untrennbar „Gestaltseffekte“ einer notwendigen Räumlichkeit enthalten sind, wie dies vor allem in der Satzarchitektur erzählender Texte zu beobachten ist. Im Akt des sprachlichen Entstehens und Verschwindens verknüpft sich die laufende Zeit immer mit Effekten einer auch „räumlich“ wahrnehmbaren Zeitlichkeit.

Kein anderer unter den Größten der Moderne nahm so scharfsinnig kritischen Bezug auf Rilkes Poetik wie gerade Gottfried Benn im Jahr 1951, kurz nach den *Statischen Gedichten*: Das „Wie“ im Gedicht – so Benn –

ist immer ein Bruch in der Vision, es holt heran, es vergleicht, es ist keine primäre Setzung. Aber auch hier muß ich einfügen, es gibt großartige Gedichte mit WIE. [...] ... nun gut, Rilke konnte das, aber als Grundsatz können Sie sich daran halten, daß ein WIE immer ein Einbruch des Erzählerischen, Feuilletonistischen in die Lyrik ist, ein Nachlassen der sprachlichen Spannung, eine Schwäche der schöpferischen Transformation.<sup>25</sup>

Indem sich Benn in seinen poetologischen Texten bei allem Respekt von Rilke vielleicht noch deutlicher distanziert als von George, treten manche seiner herausragendsten Texte mit Gedichten von Rilke in so enge wirkungsgeschichtliche Verbindungen,<sup>26</sup> dass sozusagen selbst die (sich) „materiell“ (ereignende) Zeitlichkeit des Dialogs zwei grundsätzlich verschiedener Poetiken in den Vordergrund der ästhetischen Erfahrung der Lektüre rückt.

Trotz des originell eigenen Rhythmus<sup>27</sup> und Klangcharakters finden in die Komposition des *Du mußt dir alles geben* (1929) mitgestaltend Techniken, Motive, Formeln, Figuren und Requisiten der Jahrhundertwende Eingang, die sich in ihren Andersartigkeiten und Differenzen vor allem von George bis Rilke als konstitutiv erwiesen und ganz bis in die 1960er Jahre mit traditionsbildender Ausstrahlung weiterwirkten. Es ist nämlich kaum zu übersehen, dass selbst die Eröffnungstrophe Motive und Formeln verändert in sich aufnimmt, die entweder bekannten Gedichten entstammen oder Tonalitätseffekte anstimmen bzw. Elemente des Motivvorrats aufrufen, die zum ästhetizistischen Kunstidiom

---

<sup>25</sup> Benn: Probleme der Lyrik, S. 504.

<sup>26</sup> Unlängst wurde auch philologisch darauf hingewiesen, dass bereits Gedichte von *Morgue und andere Gedichte* (1912) mit einigen der *Neuen Gedichte* (1907) wie etwa *Morgue* oder *Leichen-Wäsche* in klare thematische oder motivgleiche Verwandtschaft bringen lassen. Siehe Hoffmann: Spöttische Bewunderung, S. 131.

<sup>27</sup> Benns unverkennbarer Rhythmus (Duktus/Versmaß/Klang) ist weder der von George noch der von Rilke, Motive jedoch wie Flur, Sommer, usw. tauchen bei ihm in veränderter Form und Funktion auf – getragen von einem grundsätzlich anderen Melos.

der sprachkünstlerisch von George<sup>28</sup> und teils von Hofmannsthal dominierten Jahrhundertwende gehören:

**Gib** in dein Glück, dein Sterben,  
**Traum und Ahnen** getauscht,  
diese **Stunde**, ihr Werben  
ist so doldenverrauscht,  
Sichel und **Sommermale**  
aus den **Fluren** gelenkt,  
Krüge und Wasserschale  
**süß und müde** gesenkt.

Es geht dabei nicht einfach darum, dass bereits der Titel in semantisch wie akustisch evidenter Nähe zu dem silbengleichen Schlussvers von *Archaischer Torso Apollons*<sup>29</sup> steht, vielmehr wird der gesamte diktionale Charakter (oder: das ganze Gedicht als diktionales Gebilde) von dichtungsgeschichtlichen Konstituenten mitgeprägt, die – von ungewöhnlichen Wortgefügen<sup>30</sup> und von der feierlich-mitteltiefen Tonlage über die eher statisch-nominale (überwiegend substantivische) Syntax bis hin zum alternierenden Jambenrhythmus – den elegischen Grundton und die Satzmelodie der klassisch-modernen Stimmungslyrik auf einen Sprachduktus umstimmen, der dem Gedicht schließlich – trotz klar erkennbarer Stimmungsreminiszenzen an die Jahrhundertwende – gerade über diese wirkungsgeschichtliche Komplexität zu seiner originell unverwechselbaren Sinngestalt verhilft. Vor allem aus diesen erkennbar umfunktionierten Konfigurationen resultiert dann die Leseerfahrung, dass in der primären Sprachgestalt des Gedichtes George etwa in entadjektivierter und Rilke in vergleichsarmer Form – sozusagen *mitsprechend* – in der Herausbildung einer völlig neuen, spät-modernen Versgrammatik weiterwirken – in einer Versgrammatik nämlich, die statt „Und“- und „Wie“-Strukturen eindeutig von Asyndeta beherrscht wird, wobei die isolierten Wörter (Substantive, Partizipformen) zwar klar auseinander gehalten werden, sich jedoch gegenseitig aufrufen, überdecken und ineinander

---

<sup>28</sup> Vor allem: *Der Teppich des Lebens* (1900) bzw. die Terzinen in den „Blättern für die Kunst“.

<sup>29</sup> „Du mußt dein Leben ändern.“

<sup>30</sup> „doldenverrauscht“, „wogengeblendet“ u. ä.

übergehen können.<sup>31</sup> Die Techniken dieser neuen Versgrammatik, die durch stark reduzierte Konjunktionen selbst das bedeutungsbildende Potential der Phraseme (und der Phrasierung) verunsichern – wie auch im paradigmabilisierenden *Immer schweigender* – sind in den meisten Fällen nicht restlos von den poetischen Requisiten der Jahrhundertwende befreit. Auch wenn dies in Form fragmentierter Eindrücke geschieht, so werden zusätzliche Elemente bekannter Gedichte von Rilke (und zum Teil von George bzw. in Spuren sogar von Trakl) auch in weiteren Passagen des Textes hörbar. Formeln und Motive von *Herbsttag*<sup>32</sup> bis zu *Kalkreuth-Requiem*<sup>33</sup> tauchen genauso auf wie weitere Requisiten<sup>34</sup> der Lyrik der Jahrhundertwende. Im Wesentlichen wird erst unter diesem Aspekt ersichtlich, wie die sich ereignende innere Zeitstruktur des Textes das Gedicht von Benn (noch vor den *Statischen Gedichten*) in die dichtungsgeschichtliche Periode zwischen etwa 1918 und 1936/37 einordnet, wobei das selbstbezügliche In-Sich-Stehen des Textes als temporales Gewordensein einer Abkehr vom klassisch-modernen Kunstidiom und als Hinwendung zu spätmodernen Dichtungsparadigmen (deren Paradebeispiel das *Immer schweigender* gerade 1930 liefert) in Erscheinung tritt. Aufgrund der unterschiedlich zum Stillstand gebrachten

<sup>31</sup> Exemplarisch etwa in *Spät im Jahre* (1936): „Keiner trug an deinen Losen, / keiner frug, ob es gerät- / Saum von Wunden, Saum von Rosen- / weite Blicke, sommer-spät. / Dich verstreut und dich gebunden, / dich verhüllt und dich entblößt- / Saum von Rosen, Saum von Wunden- / letzte Blicke, selbsterlöst.“

<sup>32</sup> „**Gib** in dein Glück, dein Sterben, / Traum und Ahnen getauscht, / diese Stunde, ihr Werben / ist so doldenverrauscht, / Sichel und **Sommermale** / aus den **Fluren** gelenkt, / Krüge und Wasserschale / **süß** und müde gesenkt.“ – Strophe 5: „tief in Schwärmen Sphingiden / führen die **Schatten** her.“ – Strophe 6: „**gib** dir das **letzte** Glück, / [...] und in dein **letztes** Gesicht / steigen Boten hernieder.“ – Herbsttag: „Herr: es ist Zeit. Der **Sommer** war sehr groß. / Leg deinen **Schatten** auf die **Sonnenuhren**, / und auf den **Fluren** laß die Winde los. / Befiehl den **letzten** Früchten voll zu sein; / **gieb** ihnen noch zwei südlichere Tage, / dränge sie zur Vollendung hin und jage / die **letzte Süße** in den schweren Wein.“

<sup>33</sup> Siehe das Motiv des *Gesichtes* – als etwas Letztes und Beendetes: „und in dein **letztes Gesicht** / steigen Boten hernieder“ (Benn: *Du mußt dir alles geben*); „wie eine Maske abreißt und uns rasend / Gesichter aufdeckt, deren Augen längst / uns lautlos durch verstellte Löcher anschaut: / dies ist **Gesicht** und wird sich **nicht verwandeln**“ (Rilke: *Kalkreuth-Requiem*).

<sup>34</sup> Traum, Sommer, Flur, süß, müde, Rosen, Licht, Hain, Schatten usw.

Zeit<sup>35</sup> entstehen klare Verbindungen auch zwischen *Herbsttag* und Benns *Wer allein ist* (1936), wobei nicht nur Syntagmen und Schlüssel motive („Wer [jetzt] allein ist“; „Schatten“, „Vollendung“) zusammenstimmen, sondern – trotz der spiegelartigen Umkehrung von Versmaß und Rhythmus<sup>36</sup> – auch der Klang und die Tonlage jeweils erkennbar aneinander erinnern.<sup>37</sup> Es ließe sich in diesem Sinne sogar sagen, dass bedeutende Texte als Texte fast immer ganz genau wissen, zu welchen großen Vorgängertexten sich verhaltend sie überhaupt sprechen und in der Bezugnahme auf welche sie schlechthin entstehen.

Ganz anders gehen ähnliche Verknüpfungsvorgänge in einer dichtungsgeschichtlichen Periode vor sich, in welcher sich die poetische Bezugnahme auf Vorgängertexte nach wesentlich anderen Paradigmen und Strategien richtet, wie etwa im Fall der nachmodernen literarischen „Episteme“. Bereits zur Zeit der ausgehenden Moderne finden sich charakteristische Beispiele dafür, dass sich zwischen Texten intertextuelle Beziehungen einstellen, die zunächst trotz absichtlicher Bezugnahmen eher locker ausfallen. Zwischen Brechts *An die Nachgeborenen*<sup>38</sup> (1937) und Celans *Ein Blatt, baumlos, für Bertolt Brecht*<sup>39</sup> (1968/1970) besteht eine Verbindung, in welcher das kontroverse Element des markierten Rekurses auf Brechts Gedicht nicht in verwandten poetologischen Zügen fundiert ist (ein größerer Abstand zwischen Brechts und Celans Poetik wäre kaum

<sup>35</sup> „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich **keines mehr**. / Wer jetzt allein ist, wird es **lange bleiben**, (Rilke: *Herbsttag*); Ohne Rührung sieht er, wie die Erde / eine andere ward, als ihm begann, / **nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde**: / **formstill** sieht ihn die Vollendung an.“ (Benn: *Wer allein ist*).

<sup>36</sup> Der rilkeschen „Formstille“ steht bei Benn ein unruhiger trochäischer Rhythmus gegenüber, welcher auch von der Dominanz der männlichen Kadenzen verstärkt wird.

<sup>37</sup> „Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben, / wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben / und wird in den Alleen hin und her / unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.“ (Rilke: *Herbsttag*); „Wer allein ist, ist auch im Geheimnis, / immer steht er in der Bilder Flut, / ihrer Zeugung, ihrer Keimnis, / selbst die Schatten tragen ihre Glut.“ (Benn: *Wer allein ist*)

<sup>38</sup> „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten! / Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende / Hat die furchtbare Nachricht / Nur noch nicht empfangen. / Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt! / Der dort ruhig über die Straße geht / Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde / Die in Not sind?“

<sup>39</sup> „*Ein Blatt, baumlos / für Bertolt Brecht*: Was sind das für Zeiten, / wo ein Gespräch / beinah ein Verbrechen ist, / weil es soviel Gesagtes / mit einschließt?“

denkbar), sondern in der Infragestellung einer einigermaßen peripher gefundenen künstlerischen Position. Das intertextuelle Gegenwort von Celan leitet sich dementsprechend nicht aus einer Poetik her, für die die Idee einer generellen Intertextualität als der Seinsweise der Literatur ausschlaggebend sein könnte. Dem Antworttext von Celan geht es also nicht primär um die Sichtbarmachung einer weiterschreibbaren Struktur des Vorgängertextes, sondern einfach darum, den Akt des Gesprächs (und damit auch den des Schweigens) komplexer, sozusagen auf einer höheren, nämlich sprachphilosophischen Ebene auszudeuten.

An einem anderen wichtigen Strang der expressionistischen Traditionsbildung zeigt sich aber gerade anhand von Brecht eine weitere Verknüpfungsmöglichkeit in Richtung der Nachmoderne. Kaum später nämlich, denn als der Verfall (oder zumindest die grundsätzliche Erschütterung) der Originalitätskriterien die Unvermeidbarkeit des *re-writing* eigentlich als eine unvorhergehbare Bedingung und Beschaffenheit literarischen Schreibens erkennen ließ, entstand die Möglichkeit, das Prinzip der Offenheit nicht nur auf das unaufhaltbare Spiel der Bedeutungen auszuweiten, sondern es auch in der primären Praxis des Schreibens umzusetzen. Die so freigesetzte Dialektik von alt und neu, Original und Nachbildung erweiterte nun nicht nur den poetologischen Spielraum der semantischen Polyvalenz, sondern sie gab enorme Anstöße dafür, auch die Grenzen der jeweiligen Textwelt zu öffnen. Von den 1970er Jahren an begann selbst die grundsätzliche Aufschließbarkeit der Texte zugleich in diesem Sinne literaturbildend zu werden. Die Erschütterung des Originalitätsprinzips ging in dieser Weise sozusagen unabdingbar und automatisch mit der Gefährdung der autonomen Selbstbezüglichkeit des klassisch-modernen Kunstwerkes einher.

In Heiner Müllers durch und durch intertextuell angelegtem *Germania 3. Gespenster am toten Mann* (1995) tritt Brecht, dessen Dramentexte dem Werk auch als intertextuelle Vorlagen dienen, als dramatische Person auf. Unter anderem auch derjenige Brecht, der „seine Mütze [...] vor den Panzern Dreiundfünfzig gezogen [hat]“<sup>40</sup> und über den Helene Weigel in der *zweiten Epiphanie* Folgendes berichtet: „Aber jetzt ist er tot und nur noch ein Name der auf einem Grabstein steht der Hundestein war wie er es sich gewünscht hat.“<sup>41</sup> Der Leser/Zuschauer wird dadurch intertextuell konkret zu einem auf sich selbst geschriebenen Epitaph-Gedicht von Brecht verwiesen. Gemeint ist dabei jedoch nicht in erster Linie die – evidenterweise übrigens nicht auszublendende – Originalfassung von

---

<sup>40</sup> Müller: *Germania 3*, S. 278.

<sup>41</sup> Ebd., S. 286.

*Warum soll mein Name genannt werden*<sup>42</sup>, vielmehr aber wird in indirekter Weise auf die Ergänzungsstrophe Bezug genommen, die Brecht dem Gedicht erst in den 1950er Jahren hinzufügte.<sup>43</sup> Statt aber das Original der Ergänzungsstrophe unmittelbar zu zitieren, gehört der kurz darauf auftönenden STIMME BRECHT der folgende Nachtrag:

Aber von mir werden sie sagen Er  
 Hat Vorschläge gemacht Wir haben sie  
 Nicht angenommen Warum sollten wir  
 Und das soll stehen auf meinem Grabstein und  
 Die Vögel sollen darauf scheissen und  
 Das Gras soll wachsen über meinen Namen  
 Der auf dem Grabstein steht Vergessen sein  
 Will ich von allen eine Spur im Sand.<sup>44</sup>

In dieser zwischen Nachruhm, Vorkämpferrolle, Selbstruhm, Selbstkritik und Pseudo/Bescheidenheit inhaltlich/semantisch kaum greifbaren Aussage des müllerschen Textgefüges äußert sich aber nicht nur die Unmöglichkeit einer widerspruchsfreien Übernahme bzw. Weitergabe eines literarischen Erbes, wie dessen Bertolt Brechts (als dessen Schüler übrigens auch Müller gilt) und seiner

---

<sup>42</sup> Bertolt Brecht: / *Warum soll mein Name genannt werden* / Einst dachte ich: in fernen Zeiten / Wenn die Häuser zerfallen sind, in denen ich / wohne / Und die Schiffe verfault, auf denen ich fuhr / Wird mein Name noch genannt werden / Mit andren, / 2 / Weil ich das Nützliche rühmte, das / Zu meinen Zeiten für unedel galt / Weil ich die Religion bekämpfte / Weil ich gegen die Unterdrückung kämpfte oder / Aus einem andren Grund. / 3 / Weil ich für die Menschen war und / Ihnen alles überantwortete, sie so ehrend / Weil ich Verse schrieb und die Sprache bereicherte / Weil ich praktisches Verhalten lehrte oder / Aus irgendeinem andren Grund. / 4 / Deshalb meinte ich, wird mein Name noch genannt / Werden, auf einem Stein / Wird mein Name stehen, aus den Büchern / Wird er in die neuen Bücher abgedruckt werden. / 5 / Aber heute / Bin ich einverstanden, daß er vergessen wird. / Warum / Soll man nach dem Bäcker fragen, wenn genügend / Brot da ist? / Warum / Soll der Schnee gerühmt werden, der ge- / schmolzen ist / Wenn neue Schneefälle bevorstehen? / Warum / Soll es eine Vergangenheit geben, wenn es eine / Zukunft gibt? / 6 / Warum / Soll mein Name genannt werden? / (30er Jahre)

<sup>43</sup> Ich benötige keinen Grabstein, aber / Wenn ihr einen für mich benötigt / Wünschte ich, es stünde darauf: / Er hat Vorschläge gemacht. Wir / Haben sie angenommen. / Durch eine solche Inschrift wären / Wir alle geehrt. / (50er Jahre)

<sup>44</sup> Ebd., S. 288.

zeitkritischen Sprachkunst. Vielmehr kündigt sich darin ein tiefergehender Wandel im generellen Status des literarischen Kunstwerkes an, der sich unwiderruflich und alle Zweifel ausschließend in den herausragendsten Texten der 1980/90er Jahre bemerkbar macht. Denn indem der müllersche Text kritisch-ironisch auf den von Brecht rekurriert, steht dabei poetologisch und wirkungsgeschichtlich wesentlich mehr auf dem Spiel als nur die kontroverse Überschreibung einer entgegengesetzten Position wie etwa im Kurzgedicht von Celan. Das brillante Kunststück des müllerschen Textes liegt insbesondere darin, dass die Gestaltungstechnik, die unterschiedlichste literarische Textsorten souverän und überlegen beherrscht, vor allem die *intertextuelle* Modalität der Aussagen zur Sprache bringen kann, die somit nicht als nur zu einer bestimmten Äußerungsform gehörige Eigenschaft der Rede in Erscheinung tritt, sondern sozusagen im aktuellen Verlauf der beweglichen Textkonfigurationen konstituierend zu Wort kommt. Diese medial-poetologische Figuration regelt nämlich zuallererst die Möglichkeiten der Herausbildung des jeweiligen rezeptiven Verhältnisses zum Wahrheitsgehalt des Gesagten. Diese intertextuelle Offenstellung des sprachmodalen Geschehens öffnet die Textgrenzen der Kunstwerke aber nicht nur formal aufeinander, um in unserem Beispiel die brechtsche Vorlage etwa/einfach gegen sich selbst sprechen zu lassen. Müller geht es dabei offensichtlich nicht um die Demonstration eines – an und für sich auch heiklen – philologisch-literarischen Einzelfalls. Vielmehr wird dabei nämlich die innere Zeitlichkeit des Textes so in die äußere gewendet, dass das temporale Gewordensein des Kunstwerkes innerhalb eines abgeschlossenen dramatischen Werkes auch seine notwendig externe Abhängigkeit von anderen Werken als Generalfall sichtbar macht. Denn indem eine gegen sich agierende Aussage hier zeitlich die Grenzen der unersetzbaren Sprachgestalt literarischen Sagens als übergehbare relativiert, legt dies zugleich nahe, dass in dieser Art Gewordensein sich das ehemalige In-Sich-Stehen des selbstbezüglichen Kunstwerkes vielmehr als ein ständig werden-des Dazwischen ausweist – und zwar als die Seinsweise der Literatur schlechthin.

Eine in solchen Verbindungen/Begegnungen fundierte „sprachkunst-immanente“ Literaturgeschichte der poetischen Sprachen, Formen und Modalitäten – in welcher die Geschichtlichkeit der Bewegung zwischen Text und Lektüre/Rezeption *sprachlich* enthalten ist – könnte vielleicht der eigentlichen Zeitlichkeit des spezifisch-literarischen Geschehens am nächsten kommen und somit der essentiell nicht fassbaren Literarizität der Werke gerecht werden.

## Literatur

- Benn, Gottfried: „Probleme der Lyrik“, in: ders., *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. 1. Essays, Reden, Vorträge, Wiesbaden 1962, S. 494–532.
- Baudelaire, Charles: „Rêve parisien“, in: ders., *Les Fleurs du Mal*, Paris 1965, S. 286–289.
- Bertram, Georg W.: *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Berlin 2014.
- Dutt, Carsten (Hg.): *Hermeneutik – Ästhetik – praktische Philosophie: Hans-Georg Gadamer im Gespräch*, Heidelberg 2019.
- Gadamer, Hans-Georg: „Die Wahrheit des Kunstwerkes“, in: ders., *Gesammelte Werke 3. Neuere Philosophie I*, Tübingen 1987, S. 249–261.
- „Text und Interpretation“, in: Ph. Forget (Hg.), *Text und Interpretation*, München 1984, S. 24–55.
- *Wahrheit und Methode* (= *Gesammelte Werke 1. Hermeneutik I*), Tübingen 1990.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. 2004.
- „Epiphanien“, in: J. Küpper/Ch. Menke (Hg.), *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a. M. 2003, S. 203–222.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik III* (= *Werke 15*), Frankfurt a. M. 1986.
- Hoffmann, Torsten: „Spöttische Bewunderung. Die Rilke-Diskussionen im Briefwechsel Benn-Oelze“, in: H. Hof/S. Kraft (Hg.), *Benn Forum*. Bd. 6 2018/2019, Berlin/Boston 2019, S. 113–134.
- Kittler, Friedrich: *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin 1986.
- Müller, Heiner: „Germania 3 – Gespenster am toten Mann“, in: ders., *Die Stücke 3*, Frankfurt a. M., S. 253–296.
- Nemes Nagy, Ágnes: *Metszetek. Esszék, tanulmányok* [Stiche. Essays, Aufsätze]. Budapest 1982.
- Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887* (= *Kritische Studienausgabe*, hg. von G. Colli/M. Montinari, Bd. 12), München 1999.
- Pfeiffer, K. Ludwig: *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*, Frankfurt a. M. 1999.

Simmel, Georg: Soziologische Ästhetik, hg. von K. Lichtblau, Wiesbaden 2009.

Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen – Philosophical Investigations (übers. von G. E. M. Anscombe/P. M. S. Hacker/Joachim Schulte), Oxford/Chichester 2009.

## Herder: Tierstimmen, Stimmung

### 1 Vorbemerkung

Woher kommen und von welcher Wesensart sind die Stimmungen,<sup>1</sup> Töne und Atmosphären<sup>2</sup>, in denen wir uns befinden, indem sie in uns sind und uns zugleich umgeben? Wie ist die Responsivität<sup>3</sup> zu denken, die zwischen einer Lage, in die wir eingebettet sind, und einem Sensorium, das in uns ein Verhältnis der Antwortlichkeit schafft, tätig ist? Töne und Gestimmtsein beschreiben durchaus Materialitäten, insofern sie eine physiologische Basis haben. Sie befinden sich im Raum der Sprachlichkeit, ohne aber schon Sprechakt zu sein, man könnte sie in entfernter Erinnerung an Adorno mit dem Begriff einer nichtsignifikativen Sprachebene<sup>4</sup> in Verbindung bringen. Es handelt sich um Sprachanaloges, stärker bei der Modellierung der Signifikantenseite liegend, als in der Dienstfunktion des Signifikats stehend. Gestimmtheit ist ein mehrfach komplexes Phänomen:<sup>5</sup> Eine Stimmung ist die einer Umgebung (z. B. Abendstimmung), die zugleich in

---

<sup>1</sup> Vgl. zur Begriffsgeschichte Wellbery: Stimmung.

<sup>2</sup> Vgl. Böhme: Atmosphäre.

<sup>3</sup> Vgl. Waldenfels: Antwortregister und Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare.

<sup>4</sup> Adornos Konzept einer zweiten nichtsignifikativen Sprache, das in etlichen Bemerkungen in der *Ästhetischen Theorie* (vgl. dort das Sachregister) angedeutet wird, liegt nach der ersten Sprache, also nicht ihr voraus. Aber interessanterweise korrespondiert es dennoch mit dem Sachgehalt, der im Stimmungsbegriff intendiert ist, insofern es um eine Sprachlichkeit mit starker Ausdrucksqualität, aber ohne semantische Artikulierbarkeit geht.

<sup>5</sup> Führt man das Wort Phänomen auf den Terminus *phaenomenon* zurück, wie er sich in Baumgartens *Aesthetica* (bes. §§ 18–20) findet, dann handelt es sich um eine ästhetische Erscheinungsweise von reicher Gegebenheit im Status vor der analytischen Zergliederung. *Phaenomenon* ist dabei mit *consensus* (Übereinstimmung) und *pulchritudo ordinis* (Schönheit der Ordnung) verbunden. Beschreibt man Stimmung als ästhetisch-ästhetisches Phänomen, dann ist Baumgartens Begriff geeignet, die vorderhand sich einstellende Anmutung einer Ganzheit, die von eigenen Gründen her erscheint und in sich harmonisch gestimmt ist, zu denken.

uns und wohl auch ohne uns ist, ein Medium, in dem mehrere Subjekte sich befinden können, die gemeinsam dieses Gestimmtsein in sich tragen.

Stimmung und Atmosphäre haben die interessante Eigenschaft, eine Reihe von sonst diskursmodellierenden Unterscheidungen zu unterlaufen. Offenkundig löst sich die Differenz von innen und außen auf, es etabliert sich eher ein mediales Zwischen, welches eigentümliche Materialitäten besitzt. Auch die Unterscheidung von sich einschließender Subjektivität und offener Kommunikabilität ist dispensiert, es entsteht eine Sphäre der Gemeinsamkeit, die als solche wiederum auch eine Begrenzung kennt. Stimmungen liegen durchaus nicht im Bereich freier Verfügbarkeit, sie sind auch etwas, das von der Objektseite her auf uns zukommt, jedoch nicht als Objektivität. So wird die Subjekt-Objekt-Unterscheidung diffus und mit ihr die von freier Selbstbestimmung versus heteronomen Bestimmtwerden. Stimmungen sind zweifelsohne sprachimprägniert, aber wohl nicht im Sinne einer sprachlichen Prädikationsform. Sie bilden ein sprachanaloges Sinngeschehen im Vorfeld des Sprechaktes, sind also vielleicht – es wird sich zeigen – eine Art von Voraussetzung oder Grundierung des Sprechens (Grund nicht im Sinne von *causa*, sondern als Fundament).

Schon diese kurzen Andeutungen zeigen, dass Stimmung und Atmosphäre eine eigentümliche Wesensart haben, die zu den Diskursordnungen der Rationalität quer steht. Es ist deshalb kein Zufall, dass es in der Philosophie die Phänomenologie und in der Geistesgeschichte eher die Außenseiter waren, die die Analyse der Stimmung vorangebracht haben. Stimmung selbst ist begriffsgeschichtlich erst spät zum markierten Terminus geworden, nach Wellberys Recherche wohl erst in Kants *Kritik der Urteilskraft*, ihm vorangehend aber auch schon bei Herder. Die Begrifflichkeit des Tönens, als sprachliches Feld, welches der *phoné* gewidmet ist, ist hingegen sehr viel älter.<sup>6</sup> Viele Überlegungen, die der *phoné* gewidmet sind, lassen sich für die Theoretisierung der Stimmungen und der Atmosphäre adoptieren, so auch diejenigen Herders, die im Folgenden zur Debatte stehen sollen.

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu die nach wie vor klassische Studie von Leo Spitzer: *Classical and Christian Ideas of World Harmony*.

## 2 Herder: Sprachursprung als Konstellation von Ursprüngen

Herder macht im Jahr 1770 eine Entdeckung, die er Johann Heinrich Merck in einem längeren Brief mitteilt.<sup>7</sup> Der mosaische Schöpfungsbericht (Gen 1), so lässt er den Freund wissen, habe die Struktur einer in sich gegliederten Hieroglyphe. In seiner Hauptschrift von der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* (1774/76) führt Herder diesen Gedanken aus, indem er einen halbsbrecherischen Theoriesynkretismus der unterschiedlichsten Schlüsseltraditionen durchführt. Kabbalistische Spekulationen zu den zehn bzw. sieben Gliedern des Adam Kadmon, Bezugnahmen auf die memoria-Traditionen, ausgehend von Cicero, Quintilian und *Ad Herennium*, eine großangelegte Dekonstruktion der theologischen Exegesetradition von Genesis 1, Einarbeitung der alttestamentarischen Orientstudien, vorgebracht in einer Mischung von Predigtton und dithyrambischer Sturm-und-Drang-Prosa, führen zur Formulierung einer umfassenden kosmologischen Systemformel. Herders Werk der 1770er Jahre lässt sich wohl ohne die grundlegende Einsicht in die Form der Schöpfungshieroglyphe nicht verstehen. Im Falle der Sprachursprungsschrift besteht die wesentliche Einsicht darin, dass nicht ein Sprachursprung vorliegt, sondern eine gegliederte Abfolge von sieben Teilursprüngen, deren Gesamtstruktur das hieroglyphische Schema der Sprache ergibt. Nach Ulrich Gaiers Notierung<sup>8</sup> sieht die Schöpfungshieroglyphe der Sprache so aus:

<sup>7</sup> Am 15. Oktober 1770 schreibt Herder aus Straßburg an seinen Freund Johann Heinrich Merck (Herder: Briefe, I, 261): „Ich habe in diesen Tagen eine sonderbare Entdeckung gemacht, daß die Hieroglyphe, die ich seit langem schon im I. B[uch] Mos[e] 1. u. Kap[itel] 2. bis V[ers] 3 gefunden, davon habe ich Ihnen glaub’ ich schon gesagt [...] ich sage, daß diese Hieroglyphe, die dem Gesange zu Grunde liegt, [...] so gewiß überall der ganzen ägyptischen Götterlehre, geheimen Gottesdienste, Weisheitslehre des Thot’s oder Theut’s u.s.w. zum Grunde liege, als ich Herder heiße“.

<sup>8</sup> Gaier: Herders Sprachphilosophie, S. 75–132; das komprimierte Schema findet sich in Gaiers Kommentar in der Studienausgabe FHA I, S. 1279. Vgl. auch Simon: Sprachphilosophie, S. 147.

1. Naturschrei des tierischen Mechanismus
2. Völkersprache der Gattungen
3. Othem Gottes in Ursprachen
4. Wort der Seele
5. Naturlaute anverwandelt
6. Menschliche Laute, dem Wort der Seele hörend
7. Menschliche Sprache in ihrer sozialen Wechselwirkung

Dieses Diagramm hat in der Forschung verschiedene Interpretationen erfahren und auch Kritik hervorgerufen, die sich insbesondere an der kanonischen Form der Siebenerzahl entzündete. Es gibt allerdings einige Strategien, die Fixierung auf die Sieben etwas aufzubrechen. Zunächst fällt auf, dass zwei triadische Einheiten vorliegen, die aus einem antithetischen Paar und einer synthesenförmigen Anfangsposition bestehen. Beide Triaden werden ihrerseits Teil einer dritten, die in der siebten Position zusammengefasst wird. Es liegt also eine einmal durchgeführte selbstreflexive Bewegung der Dialektik vor; entsprechend kann man die Schöpfungshieroglyphe als eine schematische Visualisierung der Dialektik verstehen, die nur deshalb auf die Sieben hinausläuft, weil zwei zu einer erneuten Triade integrierte Triaden sieben Positionen nötig machen. Herders Verfahren besteht hier darin, jede dieser sieben Positionen mit entsprechenden diskursgeschichtlichen Verweisen auf vorliegende Sprachursprungstheorien zu instrumentieren, sodass der Durchgang durch die einzelnen Positionen auch eine Integration der Theoriegeschichte der Sprachphilosophie ist, nicht unähnlich der *Phänomenologie des Geistes*, in der jede Position sowohl eine logische als auch eine historische ist.<sup>9</sup>

Eine zweite Interpretation bemerkt eine Abfolge von offen-sympathetischem Empfangen und schließend-monadischer Selbstreferenz im Wechsel der Positionen. Hier fällt auf, dass die erste Triade aus dem Wechsel Öffnung/Schließung/Öffnung besteht, während die zweite umgekehrt dem Wechsel Schließung/Öffnung/Schließung folgt.<sup>10</sup> Offenkundig ist die Sprache der Natur gleichsam durchtönend, sie durchquert Grenzen, die in der semantischen Wortsprache gezogen sind.

---

<sup>9</sup> Vgl. Heinrichs: Die Logik der „Phänomenologie des Geistes“.

<sup>10</sup> Vgl. Simon: Gedächtnis Herder, S. 153–189.

Eine dritte Interpretation deutet die Schöpfungshieroglyphe als die genaue Beschreibung der in jedem Sprechakt vorhandenen konstitutiven Momente, so dass hier tatsächlich eine Gleichzeitigkeit zu konstatieren ist. Eine Schematisierung dieses Gedankens könnte lauten: „Sprechen ist: sympathetisch auf eine allgemeine (1), dann spezifische (2) Ansprache (3) zu reagieren, indem man etwas (4) durch die Anwendung von artikulierten Tönen (5) ausspricht (6) und diesen Sprechakt an jemanden richtet (7).“<sup>11</sup>

Für das Thema der Töne und des Gestimmtseins wird im Folgenden die Naturtriade der Sprache zentral sein müssen, sie behandelt die Sprachlichkeit, die vor dem *verbum* liegt. Dialektisch aufgehoben kehrt sie im fünften Ursprung wieder, dort, wo dem inneren Wort der Seele eine Lautgestalt gegeben wird.

### 3 Tiere, Töne: Zur Deutung der Natursprache

„Schon als Thier, hat der Mensch Sprache“ (SWS V, 5) – Der erste Satz der Sprachursprungsschrift ist eine Zumutung. Ihn verstehen zu können, setzt den Überblick über Herders Konzept der Natursprache voraus. Herder unterscheidet mit diesem Satz ein noch tierförmiges Menschsein von einem solchen, das sich erst später die Menschenförmigkeit gibt. Die Sprache, die der Mensch als Tier hat, ist die Sprache der Natur. Um rekonstruieren zu können, inwiefern in der späteren menschlichen Wortsprache eine natursprachliche Vorgeschichte wirkt, versetzt Herder den Menschen in eine phylogenetische Vorvergangenheit, die die Anthropogenese aus dem tierischen Erbe herleitet.

Wir seien gleichsam „Thierartige Geister“ (SWS IV, 27), schreibt Herder im *Vierten Kritischen Wäldchen*. Die Formulierung ist präziser, als der flüchtige Blick vermuten lässt. Nachdem Hermann Samuel Reimarus mit seinem Buch über die *Triebe der Thiere* (1760) vorstellig geworden ist, hat der Begriff des *analogon rationis*, mit dem Baumgarten im ersten Paragraphen seiner *Aesthetica* das Programm seiner ästhesiologischen Ästhetik formulierte, eine aufschlussreiche Tiefenschärfung bekommen.<sup>12</sup> Bei Baumgarten bezeichnet der Terminus die unteren Vermögen (die fünf Sinne, Gedächtnis, reproduktive Einbildungskraft), denen eine Analogie zur Rationalität der oberen Seelenvermögen (Geist, Vernunft,

---

<sup>11</sup> Simon: Sprachphilosophie, S. 148.

<sup>12</sup> Vgl. zum Begriff des *analogon rationis* bei Reimarus, Baumgarten u. a. Jäger: Kommentierende Einführung in Baumgartens „Aesthetica“, S. 33–40.

Verstand, produktive Einbildungskraft) unterstellt wird. Mit Reimarus kommt der Gedanke hinzu, dass es eigentlich die Kunsttriebe der Tiere seien, die das ganze Gebiet des *analogon rationis* ausmessen.

Herder stellt in seinem genealogisch angelegten Denken das spekulative Theorem auf, dass der Mensch in seinem anthropologischen Substrat die Summe von Nachahmungen der Tiere sei. Genauer: Eigentlich handelt es sich um Mimikry, um eine phylogenetische Abfolge von Verwandlungsakten in Tiere, um ein Sich-identisch-Machen mit den Kunstfertigkeiten der Tiere. In der *Ältesten Urkunde* findet sich dazu eine zentrale Passage:

Ohne Zweifel lernte der Mensch nicht bloß Sprache von den Thieren, sondern *Natur, Art, Kunst*, was auch alles zur *Herrschaft, Sprache und Liebe* gehöret, dazu Gott sie zu ihm führte. Er konnte sie nicht nennen und in sein Reich ordnen, wenn er sich nicht in ihre Natur fühlte, diese auf sich wandte, ganz, lebhaft; und siehe, so ward er unvermerkt *Naturweiser und Künstler*, der lebendige Königliche Mittelpunkt Aller. Dem Menschen ist keine Kunst angeboren, außer der, sich alle eigen zu machen, die ganze Schöpfung sich einzuverleiben. (SWS VII, 41f.)

Die Formulierung „wenn er sich nicht in ihre Natur fühlte, diese auf sich wandte“ weist auf einen Akt der Nachahmung hin, stärker wohl noch auf eine Verwandlung, eine Mimikry (als der Vorform und Basis von Mimesis). Indem der selbst noch nicht zu seiner Menschenförmigkeit gekommene Mensch sich „ganz“ in die Tiernaturen hinein fühlt, nimmt er die Substanz tierischer Existenzweisen in sich auf, freilich ohne je Tier zu sein. Die Tierkünste eignet er sich an, darin besteht seine eigene und einzige Kunst. Der Mensch kommt zu seiner Menschenförmigkeit also durchaus als Künstler, nämlich in einem tieferen Sinne als Nachahmer; seine Sprache wird die Versammlung der in den Tieren sprechenden Natursprache sein. Diese Überlegung wird in Herders Fabeltheorie aufgenommen und weitergeführt: „Die menschliche Seele ist gleichsam unter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel sucht diese vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden.“ (SWS XV, 543) Es ist deutlich, dass unter dieser Prämisse Fabelsammlungen die Versammlung des anthropologischen Erbes sind, das sich der Mensch in Gestalt von Tiereigenschaften zu eigen gemacht hat. Menschsein heißt mithin, dass der Mensch nicht selbst einen Trieb habe und damit in seine Verhaltenssphäre gebannt sei, sondern dass er sich zu allen diesen tierischen Verhaltensweisen zu verhalten fähig ist, sie in sich aufnimmt und durch seine Besonnenheit lernt, dieses natursprachliche Vokabular jeweils regionaler Rationalitäten (Instinkte der Tiere gemäß Reimarus) zum Konzept einer

logosförmigen Rationalität weiterzuentwickeln. Es handelt sich, wie unschwer zu sehen ist, um eine bedeutende Tieferlegung des Mimesisbegriffs. Als der „erste *Freigelassene* der Schöpfung“ (SWS 13, 146) versammelt der Mensch alle Tiere in sich: Er beobachtet, er anverwandelt sich, er inkorporiert die Tiereigenschaften in seine eigene Tiefe, sodass eben daraus das *analogon rationis* entsteht.<sup>13</sup> Es ist nur sekundär der Sammelname für das, was die Philosophie unwillig als untere Vermögen beiseitegeschoben hat, bevor Baumgarten es als philosophisches Thema entdeckte und zugleich wieder zudeckte, indem er aus einer Aisthetik eine Ästhetik machte. Für Herder, der Baumgartens aisthesiologische Intention aufnahm, wird die Analyse des *analogon rationis* zum entscheidenden Prüfstein seines genealogischen Denkens.

Der oft berätselte erste Satz der Sprachursprungsschrift wird nach diesen Bemerkungen nun genau lesbar (s. o.). Gemeint ist hier in genealogischer Perspektive der Mensch, der noch nicht zum Wort gefunden hat, sondern tierhaft zwischen Tieren lebt, sich jedoch zu ihnen im Modus der nachahmenden Anverwandlung (Mimikry) verhält. Das Tier folgt seinen Instinkten und Trieben, es bestellt die ihm gegebene Sphäre, aber der Mensch, als Tier, tut etwas ganz anderes, doppelsinnig kann man sagen: etwas ganz Unerhörtes. Er öffnet sich, er nimmt auf, er hört, er lernt.

Hören Tiere allen den Tönen, Lauten und Empfindungsschreien um sie herum zu? Sie hören es wohl, aber aus dem notwendigen Grund, ihre Gefahren und ihre Jagdchancen wahrzunehmen. Aber hören sie ins Offene hinein, um es fast mit Rilkes *Sonetten an Orpheus* zu fragen? Nach Herder – so auf den ersten Seiten der Sprachursprungsschrift – schwingt das feine, ausdifferenzierte und komplexe System der Nerven bei jedem Ton mit; der Mensch verhält sich zur Schallwelle, die seinen Körper trifft, respondierend, antwortend durch Mitschwingen, durch sympathetisches Sich-hinein-Fühlen. Er tut dies nicht, weil er dies wählt und auch etwas anderes tun könnte, sondern weil er zur Gänze auf Responsivität angelegt ist.

Wenn uns ein fremder Mensch anspricht, dann neigen wir leicht den Kopf und drehen das Ohr in seine Richtung. Uns trifft nicht ein Wort, sondern ein Laut.

---

<sup>13</sup> Erneut *analogon rationis*: in Reimarus' Tierethologie benennt der Terminus die im Tier vorhandene, der menschlichen Rationalität analoge Anlage; als philosophischer Terminus sind die unteren Vermögen der menschlichen Vermögensausstattung gemeint. Herders Spekulation verbindet beide Bedeutungen, indem er den Grund der Rationalität im anthropologischen Erbe der Tiernachahmungen vermutet.

Das Wort bildet sich in einer späteren Deutung (vierter und fünfter Ursprung). Wir lassen uns auf den Ton ein. Verstehen können wir nur, wenn uns der Ton sprachförmig, als entgegenkommender Sinn,<sup>14</sup> trifft und in uns respondiert. Wir lernen, dass die vielen Töne und Laute Gattungen bilden (bei Menschen: Frauen, Männer, Kinder, tiefe, hohe, leise Stimmen, Dialekte, Fremdsprachen etc.). Diese Gliederung in Gattungen ist der zweite Ursprung (ab SWS V, 7): Der noch tierähnliche Mensch unterscheidet also Tiere und ihre Laute, sie vereinzeln sich zu Gattungen, das volle Getön der ganzen Schöpfung wird zu einem Lautgeben einzelner Arten von Tieren. Aber trotz dieser Binnendifferenzierung bleibt die Erkenntnis erhalten, dass es ein Prinzip des Tönens gibt, Herder nennt es Othem Gottes (dritter Ursprung, ab SWS V, 14). Vielleicht kann man den Gedanken so rekonstruieren, dass der tierähnliche Mensch nun nicht mehr nur totalisierende Maschine der Mitempfindung ist, sondern dieses *totum* der Töne, differenziert zu Stimmen, als Ansprache erfährt. Der Othem Gottes meint jeden Menschen gleichermaßen. Die Welt ist nicht nur tönendes Gesamt, sondern ist zu deuten: des Buch der Natur,<sup>15</sup> ist sprachförmige Gerichtetheit, angelegt auf Auslegung. Genau so erfahren wir die Ansprache durch einen anderen: ein Ton, zweitens gedeutet in einem Schema von Tonlagen, drittens auf Sinn hin angelegt. Dies alles ist *phoné*, rein physiologisches Geschehen, die materiell-mediale Basis von sprachlichem Geist, der sich dann bildet, wenn wir tatsächlich ein gesprochenes Wort identifizieren und es als Merkmal unserem inneren Lexikon zutragen.

In der Sprachursprungsschrift wird zwischen der Disposition zur Sprache (Besonnenheit) und dem sprachgenerativen Akt (Besinnung) unterschieden.<sup>16</sup> Herder versucht zu argumentieren, dass die Besinnung notwendig aus der Besonnenheit entspringen müsse. Diese Gedankenfigur ist problematisch. Besonnenheit müsste mehr sein als nur eine Möglichkeit, sie müsste in sich quasi den Willen zur Verwirklichung besitzen, damit motiviert werden kann, dass die Sprachfähigkeit nicht in ihrem Möglichssein beharrt, sondern vielmehr aus sich heraustritt. Dies transzendiert die modaltheoretische Dimension des nur Möglichen. Wenn Herder den Übergang von der natursprachlichen Existenz des Menschen zum tatsächlichen Wort motivieren will, ohne einen Anstoß von

---

<sup>14</sup> Barthes: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn.

<sup>15</sup> Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt.

<sup>16</sup> Besonnenheit: SWS V, 31–34; Besinnung: SWS V, 35. SWS V, 41 spricht Herder davon, dass der Mensch ‚Besinnung anwenden‘ musste, also die Besonnenheit zu einem Akt der Besinnung zu führen hatte.

außen (i. e.: göttlicher Sprachursprung) zu bemühen, dann braucht er mehr als eine nur modaltheoretische Deutung der Besonnenheit. Es muss also im inneren Gefüge der Natursprache eine Dynamik vorhanden sein, welche den Schritt zum menschlichen Wort unausweichlich macht. Es ist dieser Punkt, der in Herders Sprachursprungsdenken am rätselhaftesten ist und der die Oszillation zwischen den Optionen eines göttlichen und eines menschlichen Sprachursprungs in Gang hält.

Ist der Begriff der Stimmung hilfreich, um an dieser Stelle Klarheit zu gewinnen? Lässt sich Herders Gedankengang auch so schematisieren, dass der Mensch durch seine Tiervergangenheit Tierstimmen in sich trägt (Natursprache), diese Stimmen zu einer Gestimmtheit zu machen versteht (sie ginge mit der Besonnenheit parallel), um dann die Stimmung via Besinnung zur Wortsprache zu führen? Wäre dann ‚Stimmung‘ ein Scharnier zwischen Natur- und Wortsprache?

## 4 Der Übergang von Natursprache zur Menschengsprache

Der Grundgedanke, der im Folgenden plausibel zu machen ist, lautet: Stimmungen resultieren aus dem phylogenetischen Erbe der Tierstimmen, die im Menschen verankert sind. Das Spiel der Stimmen untereinander erzeugt eine lebendige Dynamik, die über die Stimmungen hinaus zur Sprache drängt, aber die Mittellage der Stimmungen zwischen Natursprache (Stimmen der Tiere) und Menschengsprache (artikulierte Wort) notwendig braucht. Stimmungen bilden als innere Dialogizität der Vermögen die Vielheit der Stimmen ab, aus denen die Natursprache besteht. Deshalb bilden Stimmungen eine materiale Ermöglicungsebene von Sprache und durchwirken diese vollständig. – Dieser Gedanke wird in zwei Schritten zu entwickeln sein: erstens kurz in Hinblick auf die ersten Seiten der Sprachursprungsschrift, die nun ein zweites Mal durchlaufen werden, zweitens ausführlicher durch eine Recherche des Stimmungsbegriffs in Herders Werk.

Schon der erste Sprachursprung (Naturschrei des tierischen Mechanismus) enthält eine aufschlussreiche Dynamik. Zunächst äußert sich die heftige Empfindung „unmittelbar in Geschrei“ (SWS V, 5), es liegt also ein rein mechanischer Vorgang vor. Aber diese Äußerung führt beim Geschöpf dazu, „als obs freier athmete“ (ebd.). Durch die Einrichtung der Natur sind die Geschöpfe sympathetisch verbunden, durch mitschwingende Saiten des Gehörs. So gewinnt die

im Schrei mitwirkende Befreiung eine Gerichtetheit, die Anmutung einer Intentionalität darauf, Empfindung mitzuteilen und respondierendes Mitleiden (Sympathie) zu erfahren: „*Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache: es gibt also eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesetz ist*“ (SWS V, 6f.).

Der zweite Sprachursprung (Völkersprache der Gattungen) spezifiziert diese Anmutung von Intentionalitäten dahin, dass es „Gattungen von Fühlbarkeit“ gebe, entsprechend auch: „Tonarten“ (SWS V, 7). Mit diesem Terminus ist schon der Zusammenhang von Stimme und Stimmung eingebracht. Die Tonarten sind nun die von Gattungen, also von Tierarten unter sich, die sich infolge ihrer Organisation besser untereinander verstehen als einander fremde Tiere. Man hat bislang nicht gesehen, dass Herder tatsächlich eine akroamatische Gliederung des Tierreiches vornimmt. Nicht der Gliederbau, nicht die morphologischen Eigenschaften der Tiere, sondern das Zusammenstimmen ihrer Tonarten bildet dasjenige, was er „Sprache der Natur“ (SWS V, 7) nennt. Die Tierstimmen werden selbstredend aufgrund der morphologischen Gegebenheiten einander ähnlich oder unähnlich sein, aber für den Sprachzusammenhang ist die Stimme, der Laut, die Tonart entscheidend.<sup>17</sup> Derjenige Zusammenhang, der die Natursprache bildet, folgt aus der allgemeinen und sodann spezifizierten Sympathetik. Der Sinn des zweiten Sprachursprungs besteht darin, eine weiterhin materialistische Erklärungsart für etwas zu gewinnen, das als zunehmende Intentionalität geistigen Gepräges ist. Dass das Pferd dem anderen Pferd spezifischer zuhört als einem Vogelgezwitscher, ist ein rein materieller Vorgang, aber er etabliert natursprachliche Idiome und Gerichtetheiten, die später Intentionen sein werden.

Der dritte Sprachursprung (Othem Gottes in Ursprachen) erklärt diese jeweiligen und gleichsam lokalen Anmutungen von Intentionalität nun zum Hauptpunkt, indem die Natursprache zum „Othem Gottes“ (SWS V, 14) wird. Damit besteht eine Welt, in der alles Getön Sprachcharakter trägt und entgegenkommender Sinn ist. Erst mit dieser Ausweitung ist die Natursprache vorhanden, als Sprachförmigkeit der erscheinenden Welt, primär durch Töne, Laute, Stimme,

---

<sup>17</sup> Es hat Debatten gegeben, Schrei und Laut zu unterscheiden; vor allem Wolfgang Proß hat hier auf der Notwendigkeit der Differenzierung insistiert (s. Kommentar in HWP II 920–931, in kontroverser Auseinandersetzung mit Gaiers Kommentar in FHA I). Dass Herder aber eine Vielzahl weiterer Begriffe nennt (Tonarten, Sprache der Natur, Artikulieren, Ausdruck, Bejammern, Hauch, Seufzer, Luftstoß, Stimme etc.), weist eher darauf hin, dass er eine möglichst umfassende Beschreibung des akustischen Raums anstrebt, während die Unterscheidung von Schrei (crie: Rousseau, Condillac) und Laut (menschliche Tonbildung) für diesen Raum zu wenig Extension bereitstellt.

aber auch als lesbare Schrift. Herders am Paradigma des Akustischen (Akroamatik<sup>18</sup>) orientiertes Natursprachenkonzept schematisiert die Buchstabenform schon ganz zu Beginn: „Die Stimme der Natur ist gemahlter, verwillkürter Buchstabe“ (SWS V, 8f.). Diese durchaus dunkle Bemerkung wird nur durch den Rekurs auf die Schöpfungshieroglyphe verstehbar. Weil sich die verschiedenen Sprachursprünge in eine Struktur einschreiben, dort stabil bleiben und insgesamt eine Konstellation – besser: einen lebendigen Organismus von Sprachtätigkeiten – bilden, werden sie Schriftspur. Das Konzept erinnert an Derridas *archi-trace* oder *archi-écriture* als Schriftförmigkeit vor der Schrift.<sup>19</sup> Die entstehende Sprache ist nach Herder kein instabiler, verfliegender Hauch, sondern notwendig eine zusammenschießende Konstellation, die, einmal erreicht, stabil bleibt wie ein ins Gattungsgedächtnis eingetragener Schriftzug: Schöpfungshieroglyphe.

Für den Zusammenhang von Stimme und Stimmung im Zusammenhang des Übergangs von Natursprache zu Menschengsprache zeichnet sich nun eine intensive Deutung ab. Die Natursprache ist in sich dynamisch. Sie ist keine ruhige, flächig gegebene Schrift als akkurat geordnetes Buch der Natur, sondern ein Zusammenhang von höchst energiegeladenen Empfindungsausdrücken, die gleichwohl auch zurückgebunden werden, zuerst in die Sprache der Gattungen, dann in den Othem Gottes. Aber es bleibt eine lebendige Konstellation von einzelnen Äußerungen und unterstellten Intentionalitäten, sowohl lokaler als auch globaler Extension. Wenn der Mensch nun zwei Eigenschaften hat, nämlich besonnen zu sein und die Stimmen der Tiere – nun als Kräfte – in sich zu tragen,<sup>20</sup> dann wird deutlich, dass nunmehr die Stimmen der Natursprache zum anthropologischen Erbe des Menschen geworden sind. Herder sagt es sehr deutlich: Die „ganze Disposition seiner Kräfte“, also die menschlichen Vermögen, sind deutbar als „bloße Stufenerhöhungen der Thierkräfte“ (SWS V, 28). Der Mensch hat nun ein reflektierendes Verhältnis zu seinen Kräften (den ehemaligen Tierstimmen), sie befinden sich gegenüber dem Tier „in einer ganz verschiedenartigen Richtung und Auswicklung“ (SWS V, 29). Die Kräfte als in sich lebendiges und durchaus auch widersprüchliches, mitunter kämpfendes Kollektiv von ehemaligen Tierschreien der Empfindung sind nun das Material, mit dem der Mensch

<sup>18</sup> Trabant: Artikulationen (bes. Kap. „Hören“, S. 88–114); ders.: Europäisches Sprachdenken (bes. Kap. 6. 2 „Herder“).

<sup>19</sup> Derrida: Grammatologie, S. 98f.

<sup>20</sup> Vgl. zu diesem argumentativen Zug die mit „Zweiter Abschnitt“ (SXS V, 26ff.) überschriebene Passage der Sprachursprungsschrift.

als besonnenes Wesen so zu arbeiten hat, dass er diese innere Dynamik „als Mäßigung aller seiner Kräfte“ auf eine „Haupttrichtung“ (SWS V, 32) hin zu steuern hat. Besonnenheit ist also gar nicht als bloße Möglichkeit zu denken, sondern immer schon Besinnung, als Arbeit des Menschen an seinem Tiererbe, das in Form von Kräften eine innere Bühne der lebendigen Dynamik bildet. Der Mensch muss diese inneren Kräfte bändigen, und er tut dies, indem er für sie Merkworte findet (SWS V, 35ff.). Charakteristischerweise tut er dies wiederum anhand eines Tiers, nämlich anlässlich des Blökens eines Schafs.

Damit wird klar, dass die Krux des Übergangs von Natur- zu Menschen- sprache für Herder erstaunlicherweise nicht das geringste Problem darstellt – im Gegensatz zur gesamten abendländischen Sprachurspungsdebatte.<sup>21</sup> Herder denkt nämlich nicht einen monologischen menschlichen Sprachursprung, sondern einen dialogischen „Thierischen Ursprung“ (SWS V, 13) und nimmt diesen in die Anthropogenese hinüber – durch die genealogische Denkfigur eines phylogenetischen Erbes, das bis in die Tiervergangenheit des Menschen hinabreicht. Der vierte Sprachursprung ist insofern nichts anderes als die Notwendigkeit eines besonnenen Wesens, sich dieses hochkomplexe, materialreiche und in sich dynamische Erbe symbolisch anzueignen: zuerst durch einen Akt der Aufmerksamkeit (Merkwort: vierter Sprachursprung), dann durch die Verbindung des inneren Merkwortes mit einem Laut (fünfter Sprachursprung) und schließlich durch die Artikulation dieses Wortes (sechster Sprachursprung).

Die Sprache ist also ‚nur‘ die Verdopplung der Natursprache aus reflexiver Distanz heraus, also durch Richtungsumkehr (re-flexio). In der Natursprache strömt alles als Ausdruck nach außen, in der Menschensprache wird alles nach innen hereingenommen und dort noch einmal wiederholt: Dies führt zur Sprache, indem ein inneres Merkwort (Signifikat) einen Laut zugeordnet bekommt (Signifikant). Sprache also entsteht nach Herder notwendig dann, wenn ein Wesen auftritt, das nicht selbst eine einer tierischen Sphäre zugeordnete Stimme hat, sondern sich in Ermangelung einer solchen vor allem aus Rezeptivität, vom Hören her, definiert und aus dieser Distanz heraus reflexionsfähig wird (Besonnenheit als Besinnung).

Die zentrale Vermittlungsstelle für dieses Kontinuum (Kontinuum statt Problem des Übergangs) ist nun tatsächlich Herders Akroamatik. In der Natursprache ertönen Laute, Schreie, Stimmen, Tonarten in allen Modulationen, etwa als

---

<sup>21</sup> Vgl. dazu das nützliche Kompendium zum Sprachursprungsdenken: Gessinger/von Rahden: Theorien vom Ursprung der Sprache.

Bejammern, Seufzen, Hauchen, Artikulieren – um nur ein paar Worte von Herders reichem Vokabular auf diesen ersten Seiten seiner Sprachursprungsschrift zu nennen. Diese Töne und Stimmen werden in der Menschengesprache zu inneren Kräften, deren Mäßigung (s. o.) und Bändigung die Sprache zu leisten hat. Somit ist der gesamte Vermögensapparat vom Begriff der Stimmung her denkbar. – Es sei hier vorsichtig formuliert. Die Behauptung ist nicht, dass die Vermögen (Vernunft, Verstand, untere Vermögen, Sinnlichkeit) nur Stimmungen wären; dies wäre eine unzulässige Reduktion. Aber offenkundig sind die Vermögen immer auch wesentlich gestimmt. Sie sind die inneren Stimmen des Menschen und bedürfen deshalb der Menschengesprache, um artikuliert zu werden.

Herders Transposition der Tierstimmen zu menschlichen Kräften und dieser Kräfte zu gestimmten Einheiten platziert den Begriff der Stimmung an einer sehr entscheidenden Schaltstelle im Sprachprozess. Stimmung ist durchaus vor- oder besser natursprachlich, zugleich aber in der Sprache spracherzeugend. Stimmung ist durchaus materiell, zugleich aber geistig. Sie ist durchaus objektiv vorhanden, muss aber immer auch im Subjekt mitproduziert werden. Wie man sieht, ist dies genau die Charakteristik, die anfangs in diesem Aufsatz als Begriffssemantik von Stimmung referiert wurde. Sie entdeckt sich nun als zentrale materialitätsbezogene Vermittlungsstelle im von Herder gedachten Sprachprozess.

## 5 Stimmen, Stimmungen: Das Begriffsfeld

In der Sprachursprungsschrift taucht das Wort ‚Stimme‘ zehnmal auf, ‚Stimmung‘ überhaupt nicht, aber ‚Einstimmung‘ immerhin zweimal. Herder hat es vorgezogen, in seiner zentralen sprachphilosophischen Schrift den semantischen Pfad, den das Wort ‚Stimmung‘ eröffnet hätte, nicht zu gehen. Stimmung ist kein etablierter philosophischer Begriff. Wellbery, der, wie üblich, Herder übersieht, lässt den Übertritt von einer vorhandenen Wortsemantik zur philosophischen Begriffsgeschichte erst mit Kants *Kritik der Urteilkraft* (1790) beginnen.<sup>22</sup> Ein kursorischer Blick in Herders Gesamtwerk zeigt allerdings, dass die Begriffspotentiale des Stimmungsbegriffs durchaus schon früher vorhanden sind.

Die begriffliche Grundbedeutung liegt bei Herder klar auf dem subjektinternen Aspekt von Stimmung. Anlässlich einer Debatte über Ekel wird im *Ersten Kritischen Wäldchen* (1769) der Zustand, dessen Verletzung Ekel hervorruft, als

---

<sup>22</sup> Wellbery: Stimmung, S. 707ff.

organisiertes Gestimmtsein des Nervengebäudes beschrieben.<sup>23</sup> Stimmung ist also der Terminus, der ein harmonisches Kräfteverhältnis, sowohl materiell (hier: Nerven) als auch geistig, benennt. Im Hintergrund dieser Vorstellung steht die Idee vom Stimmen eines Musikinstruments, bei dem es um die Harmonisierung des materiellen Verhältnisses der tönenden Saiten zueinander geht. Der Vergleich des Körpers mit einem Saiteninstrument, in dem die Nerven als schwingende Saiten gedacht werden, war in der Medizin seit Hippokrates etabliert. Stimmung ist hier also zunächst subjektintern gedacht, jedoch vor dem Hintergrund der Sprachphilosophie durchaus als Hereinnahme der Stimmen der Welt in die Vermögenstruktur des Subjekts zu verstehen. Herder wiederholt den subjektinternen Stimmungsbegriff mehrfach, so spricht er etwa von den „Organen, und ihrer Stimmung unter sich“<sup>24</sup> oder von der „harmonischen Stimmung unsrer Seelenkräfte“<sup>25</sup>.

In seinem Spätwerk *Adrastea* (ab 1801) findet sich eine aufschlussreiche Stelle, an der Herder den Stimmungsbegriff mit der einenden Tätigkeit der produktiven Phantasie verbindet und ihm somit eine geradezu transzendente Funktion zuschreibt:

Da unser *Verstand* der göttliche Lichtpunkt ist, der allenthalben aus dem Mannichfaltigen sich Einheiten schafft, sie beglänzt und umschließt und bildet: so schlummern in Jedem unsrer Sinne *gewohnte Fertigkeiten*, dies Schöpfungswerk dem Verstande nachzutun, allenthalben ein Eins zu finden und sich *anzubilden aus Vielem*. Kaum schließt sich unser Auge: so schweben ihm Bilder vor, heller, dunkler, trauriger,

---

<sup>23</sup> „Es giebt nämlich Menschen, bei denen der Geschmack, mithin auch der Geruch, unter den groben Sinnen gleichsam die herrschendsten sind, und den sinnlichen Empfindungen insgesamt also Ton zu geben vermögen: bei solchen kann sich ein widerlicher Anblick, ein widriger Schall, ein widriges Gefühl mehr dem Ekel nähern: d. i. Bewegungen erregen, die vor dem Erbrechen voraus zu gehen pflegen. Allein, diese Besonderheit in der Stimmung des Nervengebäudes hindert nicht, daß auch in ihnen unmittelbare Widrigkeit des Gefühls, Gesichts, Gehörs, von der mittelbaren Widrigkeit in diesen Sinnen durch Hülfe eines fremden Sinnes, des Geschmacks, unterschieden sein sollte. Das Ekelhafte kann sich mehr oder weniger, nach dem die Organisation gestimmt ist, in jede unangenehme sinnliche Empfindung einmischen; nicht aber jede unangenehme sinnliche Empfindung, jede Widrigkeit in einem Sinne ist deshalb Ekel.“ (SWS III, 183)

<sup>24</sup> Viertes Kritisches Wäldchen [1769], SWS IV, 7f.

<sup>25</sup> Über Bild, Dichtung und Fabel [1787], SWS XV, 527

muntre, ungestalt, schön, entzückend, nach der Beschaffenheit und Stimmung des Organs, das Seele und Körper vereint. (SWS XXIII, 312)

Im nachfolgenden Text wird diese zentrale Kraft als bilderschaffendes Vermögen, als Phantasie und als „dunkles Abbild jener unendlichen Schöpferskraft, die indem sie denkt, auch schafft“ (SWS XXIII, 313), charakterisiert. Diese Einigungskraft als göttlicher Lichtpunkt des Gemüts entsteht aus der „Stimmung des Organs, das Seele und Körper vereint“. Stimmung wird hier als Relationsbegriff zum archimedischen Punkt der Poiesis. Sofern Seele und Körper durch Stimmung vereint sind, entsteht ein Organ, welches schaffend ist. Damit wird letztlich die – mit Kant zu reden – produktive Einbildungskraft, die nach Heideggers Kantexegese den Grund für die beiden Auslegungsarten Logik und Ästhetik bildet, bei Herder nicht als eigenes Vermögen gedeutet, sondern als Relationsgefüge der inneren Kräfte. Der göttliche Lichtpunkt ist eine Disposition, eine Stimmung, in die der Mensch sich durch seine Besonnenheit bringen kann, sofern er seine inneren Dynamiken, die genealogisch aus dem Tiererbe entsprungen sind, durch Besinnung so mäßigt und ausrichtet, dass er als Dichter dem „*göttlichen Bildungstrieb*“ (SWS XXIII, 313) nachahmen kann. In der Sprachursprungsschrift wird man die schon zitierte Passage als Grundlegung dieses Gedankens lesen können, in der Herder die einende Kraft benennt, mit der der Mensch im Gegensatz zum Tier in der Lage ist, seine Tierkräfte zu steuern und auszurichten<sup>26</sup> – jetzt, in der *Adrastea*, fällt dafür der Begriff der Stimmung, der in der Sprachursprungsschrift noch ausgespart blieb.

Diese Passage in Herders Spätwerk ist wohl die einzige, in der der Stimmungsbegriff diese prominente Position einnimmt; man soll sie nicht überbewerten. Immerhin lässt sich daraus schlussfolgern, dass Besonnenheit und Besinnung nicht nur mit Stimmung kompatibel sind, sondern wohl jeweils auch gestimmt

<sup>26</sup> Hier die ganze Passage: „Man nenne diese ganze Disposition seiner Kräfte, wie man wolle, *Verstand, Vernunft, Besinnung* usw. Wenn man diese Namen nicht für abgesonderte Kräfte, oder für bloße Stoffenerhöhungen der Thierkräfte annimmt: so gilt mir gleich. Es ist die *ganze Einrichtung aller Menschlichen Kräfte; die ganze Haushaltung seiner sinnlichen und erkennenden, seiner erkennenden und wollenden Natur*; oder vielmehr – Es ist die *Einzigste positive Kraft des Denkens, die mit einer gewissen Organisation des Körpers verbunden bei den Menschen so Vernunft heißt, wie sie bei den Thieren Kunstfähigkeit wird; die bei ihm Freiheit heißt, und bei den Thieren Instinkt wird. Der Unterschied ist nicht in Stufen, oder Zugabe von Kräften, sondern in einer ganz verschiedenartigen Achtung und Auswicklung aller Kräfte.*“ (SWS V, 28f.)

sein müssen. Die Besinnung erfolgt aus einer Situation der Gestimmtheit, und diese wird so zu denken sein, dass der sich besinnende Mensch deshalb zu reflektieren beginnt, wie sich in ihm das Kräftespiel – die transformierten Tierstimmen – als lebendige Dynamik geltend macht und Aufmerksamkeit erfordert. Mit diesem Gedanken ist nun der Stimmungsbegriff in der Tat definitorisch platziert: als Ausdruck einer Materialität im vorsemiotischen Bereich, jedoch gleichwohl sprachförmig im Sinne der Natursprache und in der Funktion, den zur Menschensprache föhrenden Besinnungsakt zu initiieren. Obwohl der Stimmungsbegriff bei Herder nicht zu den auffälligsten begrifflichen Initiativen gehört, erstaunt doch die Präzision und der Reichtum der Begriffsimplicationen.

Zu diesem Reichtum gehören nachfolgende Bestimmungen. So kennt Herder den Umstand, „in der Stimmung mit meinen Nebengeschöpfen“ (SWS IV, 14) sein zu können. Die Formulierung ist intrikat: Vordergründig spricht sie Stimmung als intersubjektive Gegebenheit aus, also als Erfahrung mehrerer Menschen, gleicher Stimmung zu sein. Möglich ist aber auch die Lesart, dass das Nebengeschöpf ein Tier sein könnte. Der Mensch oder mehrere Menschen könnten dann Stimmungskollektive mit nahebei lebenden Tieren (Haustieren) bilden. An anderer Stelle (*Ideen*, Ahtes Buch) wird der Gedanke von Stimmungskollektiven auf „die Musik einer Nation“ übertragen, die eine „eigentliche Stimmung ihres [der Nation, R. S.] empfindenden Organs“ (SWS XIII, 298) zum Ausdruck bringt. Offenkundig ist Stimmung auch eine Art von Medium, welches wiederum vorsemiotisch eine Vereinigungsfunktion innehat, in genau dem Sinne, der zu Beginn dieses Aufsatzes in der Deutung der Schöpfungshieroglyphe als Beschreibung des Sprechens gegeben wurde: Wir hören zuerst einen Laut, als Ansprache einen gerichteten Ton, später erst das Wort, und indem dies in Wechselseitigkeit passiert, ist Gestimmtheit eine intersubjektiv wirksame Gesamtlage.

Auch für diesen Gedanken der Intersubjektivität liefert die Sprachursprungsschrift eine Grundlegung: „Ich kann nicht den ersten Menschlichen Gedanken denken, nicht das erste besonnene Urtheil reihen, ohne daß ich in meiner Seele dialogire oder zu dialogiren strebe; der erste Menschliche Gedanke bereitet also seinem Wesen nach, mit Andern dialogiren zu können!“ (SWS V, 47). Weil das innere Kräftespiel im Menschen immer schon ein Dialog ist – erneut: die Vielheit der vormaligen Tierstimmen –, ist der Mensch auf Dialogizität angelegt. Indem eine Stimmung diese in jedem Menschen vorhandene innere Vielheit ausrichtet, entsteht eine intersubjektive Sphäre.

Am sinnfälligsten wird diese in der Kunstrezeption. „Zum Empfange der Dichtkunst“ tut die „*Stimmung* der Seele“ das Meiste (SWS VIII, 412), die „musikalische[...] Zustimmung der Worte zum Sylbenmaasse“ (SWS V, 358) sichert der Lyrik ihre Wirkung vor allem semantischen Verstehen. Es ist dieser Gedanke, der Herder zu seinem Volksliederprojekt führt. Denn die Töne der Völker sind die Stimmungen der anthropologischen Kollektive, der Nationen. Die Sammlung der Volkslieder der Nation ist das Archiv derjenigen Gestimmtheiten, die intersubjektive Gesamtlagen zum Ausdruck bringen. Wo Herder sammelt, steht eigentlich fast immer die Idee einer anthropologischen Tiefenarchäologie im Hintergrund. Seine Fabelsammlung ist die Gestaltenlehre der Tiermimikry, seine Volksliedersammlung die Konstellation derjenigen Gestimmtheiten, die intersubjektive Bindungskraft entwickelt haben. Herders Entwurf einer Kulturwissenschaft resultiert aus der genealogischen Rekonstruktion der anthropologischen Vorvergangenheiten am Leitfaden der Sprachphilosophie.

## 6 Arbitrarität der Stimmungen

Mit dem Begriff der Stimmung verbinden wir zunächst keine Arbitrarität. Stimmungen oder Atmosphären sind Gesamtlagen, in denen wir uns befinden, die wir oft mit anderen teilen und die insofern etwas Objektives besitzen, obwohl sie ohne subjektive Responsivität nicht existieren können. Diese kurze Beschreibung führt eher auf eine Motiviertheit einer Gesamtstimmung, die gerade nicht durch eine bloß konventionelle und jederzeit revidierbare Willkürlichkeit von Zeichensetzung ausgezeichnet ist. Aber Herder sagt es deutlich: Die Naturtöne sind nicht die eigentlichen Wurzeln der Sprache (SWS V, 9). Die Wurzel der Wortsprache kann tatsächlich nur dort gesehen werden, wo aus der anthropologischen Gesamtanlage einer Besonnenheit, mit der der Mensch seine verschiedenen tierischen Mimikryerfahrungen gegeneinander austariert, tatsächlich der Aktus der Besinnung zur Logosgeburt des inneren Wortes führt (vierter Teilursprung der Sprache) und damit die zweite Sprachtriade der Schöpfungshieroglyphe in Gang setzt.

Schon diese Geburt eines Merkwortes ist arbiträr. Der eine Mensch mag angesichts eines Lammes das Merkwort des Blökenden generieren, ein anderer Mensch aber wird durchaus ein anderes Merkwort wählen. Beide instrumentieren ihr jeweiliges Merkwort, das sie noch für das einzige halten müssen, durch anverwandelte Naturlaute (fünfter Teilursprung der Sprache) und sprechen es aus

(sechster Teilursprung der Sprache). Erst in diesem Moment erfahren sie, dass sie faktisch zwei verschiedene Worte sprechen und wohl auch dasselbe Ding (das Lamm) unterschiedlich konzeptualisiert haben. Da nun aber dieser ursprünglich poetische Benennungsakt das Siegel des Eigentums auf die Sache drückt (SWS V, 119), ist jeder dieser beiden Sprecher der Meinung, ihm gehöre mit seiner Benennung eben auch die Sache selbst. Herder erklärt aus dieser Unterschiedlichkeit der Benennung, also aus der Arbitrarität, den Krieg (SWS V, 129f.). Krieg ist ihm also nicht primär ein Kampf um Gegenstände, sondern ein Kampf um die Definitionshoheit, um den durch die Benennung erworbenen geistigen Eigentumsanspruch. Die adamitische Benennung ist zu einer in die jeweilige Monade eingeschlossenen Evidenz zusammengeschrumpft; sie muss die Erfahrung machen, in einem unendlichen Feld der Differenzen zu anderen ebenso arbiträren Benennungsakten zu stehen.

Diese Arbitrarität wird von Herder durch eine weitere wahrnehmungstheoretische Dimension vertieft. Er stellt sich die Frage, wie Dinge, die nicht tönen, benannt werden können, wenn zunächst gilt, dass alles Benennen primär aus der tönenden Korrespondenz zu einer durch Laut und Schall ergehenden Ansprache entspringt (SWS V, 60ff.). Seine Antwort besteht in der Theorie einer grundlegenden synästhetischen Sinnlichkeit.<sup>27</sup> Die fünf Sinne liegen so eng beieinander, dass sie, ursprünglich hervorgegangen aus einem einzigen Knäuel (*sensorium commune*), permanent wechselseitige Übertragungen vollziehen. Und diese Übertragungen sind durchaus nicht geregelt, sondern individuell. Herder kennt hier zwei Stufen dieser synästhetischen Übertragungstätigkeit.

Auf der ersten Stufe gibt es die Notwendigkeit, dass ein Sinn den anderen zu ergänzen habe. So wissen wir durch das Tasten, dass wir in einer Welt dreidimensionaler und massiver Gegenstände leben, während uns der Gesichtssinn zunächst nur eine Fläche vorstellt. Unsere dreidimensional gesehene Welt resultiert daraus, dass das Urteil eines Sinns (Tastsinn) auf das Urteil des anderen Sinns (Sehsinn) übertragen wird. Herder benutzt bewusst die Terminologie des Übertragens, Borgens, Durchkreuzens, Durchwebens.<sup>28</sup> Tatsächlich geht es hier um

---

<sup>27</sup> Zur Synästhesie bei Herder siehe Adler und Zeuch: Synästhesie. In der Sprachursprungsschrift findet sich Herders synästhetische Theoriebildung in der Passage SWS V, 60–69. Zentraler sind in dieser Hinsicht die Überlegungen im *Vierten Kritischen Wäldchen*.

<sup>28</sup> So in der Sprachursprungsschrift: SWS V, 71–74.

einen gleichsam ontogenetischen Metaphorisierungsprozess, der aus dem Ineinander und Miteinander der fünf Sinne besteht und eine permanente sensuelle Metaphorizität erzeugt.

Eine solche Übertragungstätigkeit ist also für die menschliche Wahrnehmung konstitutiv. Auf einer zweiten Ebene aber arbeiten die fünf Sinne metaphorisierend auch dort, wo es nicht um die Konstitution der Wahrnehmung, sondern um ihre individuelle Formierung und Modellierung geht. Herder spricht davon, dass es durchaus vorkommen kann, im eigentlichen Sinne sogar vorkommen muss, dass im Gedränge der Sensationen und Empfindungen ein Sinn gleichsam daneben greift und einen nachbarlichen adressiert, der vielleicht gar nicht zuständig wäre.<sup>29</sup> So entsteht also auf der Ebene der Sinnlichkeit eine irreversible Individualität. Indem Herder die fünf Sinne selbst schon als Sprache bezeichnet – sie haben Urteile, die sie einander borgen, sie werden schlicht ‚Wort‘ genannt –, ist die Sprache von Beginn an metaphorisch. Es gibt bei Herder keine adamitische Ursprungssprache, vielmehr ist sprachlich gesehen jeder Mensch für sich sein eigener Adam. Wenn also ein nicht tönendes Ding benannt wird, passiert dies dadurch, dass eine tönende Charakteristik auf dieses Ding übertragen wird, aber so, dass es dafür nur individuelle, will heißen: arbiträre Gründe gibt.<sup>30</sup>

Mit diesem Gedanken verändert sich die Theorie der Stimmungen und der Stimme durchaus radikal. Man kann es so formulieren: Nach Herder ist jeder Sprachgebrauch immer tierhaft kodiert, jede in der Stimme sich ausdrückende Materialität hängt mit tierbezogenen Mimikryerfahrungen zusammen. Es spricht immer auch das phylogenetische Erbe der Tierverwandlungen mit. Insofern ist mit der Stimme menschliches Sprechen auch immer in dieser Hinsicht gestimmt. Wegen dieser Materialität lässt sich der Sachverhalt auch über die Begriffe der

<sup>29</sup> „Das Gefühl liegt dem Gehör so nahe: seine Bezeichnungen z. E. *hart, rau, weich, wolligt, sammet, haarigt, starr, glatt, schlicht, borstig* u. s. w. die doch alle nur Oberflächen betreffen, und nicht einmal tief einwirken, *tönen alle, als ob mans fühlte*: die Seele, die im Gedränge solcher zusammenströmenden Empfindungen und in der Bedürfnis war, ein Wort zu schaffen, grif und bekam vielleicht das Wort eines nachbarlichen Sinnes, deßen Gefühl mit diesem zusammenfloß, – so wurden für alle und selbst für den kältesten Sinn Worte.“ (SWS V, 63)

<sup>30</sup> Entsprechend lautet die Schlussfolgerung, die sich gegen die alte spekulative Etymologie absetzt: „[...] ich glaube aber, vieler Ursachen wegen, nicht, daß die Origines der ersten Menschlichen Sprache, wenn es auch die Hebräische wäre, je vollständig entwickelt werden können.“ (SWS V, 73)

Medialität und der Materialität formulieren: Jedes Sprechen findet statt im Medium tierhafter Erfahrungssubstanz und auf der Basis einer durch und durch materiellen Fundierung des Sprachprozesses in den Ausdruckskausalitäten der empfindenden Maschine. Aber Herder baut eine entscheidende Stoppregel ein. Der Schluss von einer bestimmten Stimmlage oder von einer vorhandenen Stimmung auf ein konkretes Tier oder eine Gattung von Tieren ist deshalb nicht statthaft, weil die gesamte Sprache von Grund auf immer nur aus Akten der Übertragung besteht. Von Grund auf heißt hier: Der Grund ist in den fünf Sinnen zu suchen, die Herder selbst schon als Sprache versteht und die sich ihrerseits aus Übertragungsakten überhaupt erst ergeben.

So findet sich in Herders Sprachphilosophie eine Theorie, die die Sprache in dem Akt einer zum Wort findenden Selbstbefreiung des Menschen aus seiner tierischen Existenz fundiert, während gleichzeitig genau mit diesem Akt der Bezug zur naturhaften Basis rückhaltlos in Arbitrarität überführt wird. Die Sprache ist in jedem einzelnen Moment gleichsam tierhaft imprägniert, ohne dass es jemals möglich sein wird, dafür einen quasi deiktischen Realienbeweis namhaft zu machen.

Das erstaunliche Ergebnis dieser Rekonstruktion der herderschen Sprachphilosophie besteht in der Aussage, dass Stimmungen in der Sprache eine konstitutive Ebene der Sprachmaterialität bilden, obwohl sie von Grund auf genauso arbiträr sind wie die sprachlichen Zeichen. Sie werden gleichwohl von den Sprachakteuren nicht in dieser Arbitrarität wahrgenommen, weil eben jeder Mensch für sich gerade hinsichtlich dieser Materialitäten sein eigener Adam ist und sein muss. Dieses in sich paradoxe Ergebnis ist durch die komplexe Grundanlage der Sprachphilosophie Herders erklärungs mächtig: Es erklärt die Unhintergebarkeit von Stimmungs-Materialitäten in derjenigen Sprachlichkeit, die vor der Wortsprache liegt, und es erklärt die Untauglichkeit aller Versuche, mit dem Stimmungsbegriff in irgendeiner Weise die Sphäre der semiotischen Arbitrarität verlassen zu wollen. Von Herder her ließe sich also eine Kritik verschiedener, vor allem phänomenologischer Theorien zur Stimmungsbegrifflichkeit angehen.

Aus Herders Blickpunkt wird Stimmung sichtbar als die Einigungsfunktion ehemaliger „Thierkräfte“ (SWS V, 28), als materielles Analogon zur sich besinnenden Besonnenheit, als Statthalter der Natursprache inmitten der menschlichen Sprache, als intersubjektive Gesamtlage infolge der wirkmächtigen Austarierung innerer Stimmenpluralität, als das Medium der Poesie – und als dennoch arbiträr bleibende Gegebenheit.

## Literatur

- Adler, Hans/Zeuch, Ulrike (Hg.): Synästhesie. Interferenz – Transfer – Synthese der Sinne, Würzburg 2002.
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1972.
- Barthes, Roland: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt a. M. 1990.
- Baumgarten, Alexander G.: Ästhetik/Aesthetica. Lateinisch-deutsch, übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, 2 Bände, Hamburg 2007.
- Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a. M. 1979.
- Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Berlin 2013.
- Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt a. M. 41992.
- Gaier, Ulrich: Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik, Stuttgart/Bad Cannstatt 1988.
- Gessinger, Joachim/von Rahden, Wolfert (Hg.): Theorien vom Ursprung der Sprache. Zwei Bände, Berlin/New York 1989.
- Heinrichs, Johannes: Die Logik der „Phänomenologie des Geistes“, Bonn 21983.
- Herder, Johann Gottfried: Briefe. Gesamtausgabe 1763–1803 (hg. Klassik Stiftung Weimar), bearb. von Wilhelm Dobbek und Günter Arnold, Band 1, Weimar 1977.
- Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke, 33 Bände, hg. von B. Suphan/C. Redlich/R. Steig, Berlin 1877–1913 [Sigle: SWS].
- Werke. 3 Bände (in 4), hg. von Wolfgang Proß, München 1984–2002 [Sigle: HWP].
- Werke in zehn Bänden, hg. von G. Arnold u. a., Frankfurt a. M. 1985–2000 [Sigle: FHA].
- Jäger, Michael: Kommentierende Einführung in Baumgartens „Aesthetica“. Zur entstehenden wissenschaftlichen Ästhetik des 18. Jahrhunderts in Deutschland, Hildesheim 1980.
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Sichtbare und das Unsichtbare, München 21994.

- Reimarus, Hermann Samuel: Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunsttriebe. Zum Erkenntniss des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unser selbst, Hamburg 1760.
- Simon, Ralf: Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder, Hamburg 1998.
- Sprachphilosophie, in: S. Greif/M. Heinz/H. Clairmont (Hg.): Herder Handbuch, München 2016, S. 140–160.
- Spitzer, Leo: Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung“, hg. von A. Granville Hatcher, mit einem Vorwort von René Wellek, Baltimore 1963.
- Trabant, Jürgen: Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache, Frankfurt a. M. 1998.
- Europäisches Sprachdenken. Von Platon bis Wittgenstein, München 2006.
- Waldenfels, Bernhard: Antwortregister, Frankfurt a. M. 2007.
- Wellbery, David: „Stimmung“, in: K. Barck u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 703–733.

Affekt als Ereignis: Sprachperformativität

## Der Begriff der Erschütterung in Pseudo-Longinos

### 1 Über das Wort *ekplēxis*

Das Wort *ἐκπληξίς* (*ekplēxis*) ist ein *nomen actionis*, aus dem Verb *ἐκ-πλήσσω* (*ekplēssō*) gebildet, das ‚herausschlagen, vertreiben‘ bedeutet. Das Verb kommt bereits bei Homer mehrmals vor und bezeichnet eine mentale Wirkung, und zwar eine aufrührende-verstörende mentale Wirkung (und den entsprechenden Zustand),<sup>1</sup> nämlich ‚erschrecken, verwirren‘; im Passiv heißt es: ‚außer sich geraten, staunen; erschreckt, entsetzt, erschüttert sein‘ (z. B. *Il.* 16,403; *Od.* 18,231). Das Erschreckende oder Erschütternde tritt plötzlich auf und wirkt schockierend (*A. Pers.* 290); auf die gleiche Weise können auch unwiderstehliche Affekte auftreten, z. B. die Liebesleidenschaft (*Eur. Hipp.* 38; *Med.* 8) oder das Erstaunen (*Her.* 3,148). Auch das Substantiv *ἐκπληξίς* kommt bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. vor, und zwar in dichterischen sowohl als Prosatexten, von Aischylos über das Corpus Hippocraticum bis zu Thukydides.<sup>2</sup> In den *Fröschen* von Aristophanes erscheint das Wort im ästhetischen und literaturkritischen Kontext. An einem Punkt seines berühmten *agōn* (962) mit Aischylos verteidigt sich Euripides vor Dionysos, dem Gott des Theaters, als ihrem unterweltlichen Richter, indem er sagt, dass er im Gegensatz zu Aischylos seine Zuschauer nicht entsetzt, nicht in Schrecken versetzt habe (οὐδ’ ἐξέπληκτον αὐτούς). Bei Ps.-Longinos gehört *ekplēxis* in eine Gruppe von sogenannten *ek*-Wörtern, die alle auf ein Abweichen, genauer *Ab*weichen und damit verwandte Vorstellungen hindeuten.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Casper de Jonge gebraucht dafür den Ausdruck „mental disturbance“; de Jonge: Ps.-Longinus on Ecstasy, S. 148. – Die Arbeit an diesem Beitrag wurde vom Nationalen Büro für Forschung und Innovation (Ungarn) (NKFIH 120375 und 128492) und von der Stiftung „Aktion“ Österreich – Ungarn finanziell gefördert.

<sup>2</sup> Siehe LSJ s. v. *ἐκπλήσσω*, *ἐκπληξίς*.

<sup>3</sup> Siehe Porter: *The Sublime In Antiquity*, S. 181. Die wichtigsten Wörter sind: *ekstasis*; *ekphylos*: wörtlich „quer gewachsen“, seltsam, schrecklich; *ekplēxis*, *ekplektikon* (bei Porter: „schocking“); *ekbainō*: herausgehen, übertreten; *exokhē*: das Hervorragende; *ekpatheia*: starker Affekt.

## 2 Eine kurze Begriffsgeschichte: Gorgias, Platon, Aristoteles

Der Begriff erscheint auch in den theoretischen Texten im 5.–4. Jh. v. Chr., und zwar sowohl in ästhetischen als auch rhetorischen und poetologischen Kontexten, d. h. zusammenfassend und mehr dem antiken Diskurs entsprechend formuliert: Er erscheint als theoretischer Ausdruck für die wirkungsvolle Gestaltung des rednerischen oder dichterischen Vortrags, oder manchmal der Sprache, des Redens selbst im Allgemeinen.

Die Wirkung von Gorgias' Rede *Enkomion auf Helena* auf Ps.-Longinos ist unzweifelhaft und wurde in der Forschung reichlich behandelt, vor allem was die Kraft, die Macht, die affektive bzw. auch magische Wirkung der Rede betrifft (Gorg. B 11,8–10; 14 vgl. Long. 30,1).<sup>4</sup> Das *participium aoristi* des Verbs ἐκπλήσσω erscheint bei Gorgias zwar nicht direkt in Bezug auf die Wirkung der Rede, aber als Effekt des Sehens, das damit teilweise in Parallele gesetzt wird („[...] das Sehen [kommt], wenn es den Anblick gewährt, in Verwirrung und stürzt die Seele in Aufruhr. Daher wendet man sich oft, ist das, was ansteht, gefährvoll, außer sich geraten [ἐκπλαγέντες] zur Flucht.“ Gorg. B 11,16).<sup>5</sup> Die Parallele dazu, dass das Sehen die Bilder des Geschehenen in die Seele einprägt (Gorg. B 11,17), ist bei Ps.-Longinos in der Erörterung der *phantasia* zu finden, wobei ihm zufolge das Ziel der dichterischen *phantasia* gerade in der *ekplēxis* bestehen soll (15,2).

Platons Wirkung auf den Autor der Schrift *Vom Erhabenen* ist ebenfalls offenbar und ein Gemeinplatz in der Literatur, vor allem die Vorstellung von *enthousiasmos* und Wirkungsübertragung betreffend (13,2),<sup>6</sup> aber auch in Betreff der Auffassung von den nicht semantischen Elementen der Sprache, deren Wirkung mit der Bezauberung, der Beschwörung – d. h. mit der magischen Kraft – in Zusammenhang gebracht wird (30,1; 39,3 vgl. z. B. Pl. *Lg.* 664b, 665c, 666c, 659e, 840c). Bei Platon kommt auch das Substantiv *ekplēxis* selbst und wesentlich öfter die Verbform *ekplēssō* vor, um die Erfahrung der Schönheit (*Smp.* 211d), aber auch des Eros (*Smp.* 192b–c) oder die erschütternde seelische Wirkung einer metaphysischen Erfahrung zu benennen (*Phdr.* 250a–b). Das Wort *ekplēssō* taucht in *Ion* ausdrücklich in einem Kontext auf, der an den Gebrauch des Begriffs bei Ps.-Longinos erinnert. Hier nennt nämlich Sokrates die Wirkung des Vortrags des Rhapsoden erschütternd: „Wenn du die epische Dichtung gut vorträgst und

<sup>4</sup> Siehe z. B. Ebd., S. 316–317.

<sup>5</sup> Gorgias: Reden.

<sup>6</sup> Zum Wortschatz von *enthousiasmos* siehe auch 3,2; 15,1.

die Zuhörer am stärksten erschütterst (ἐκπλήξῃς) usw.“ (535b2–3).<sup>7</sup> Zu dieser Wirkung trägt bei Platon aber nicht nur die Sprache, sondern das Ganze des Vortrags bei, während das Werk von Ps.-Longinos sich ausdrücklich auf die sprachliche Wirkung konzentriert.

Aristoteles bestimmt die *ekplēxis* im 4. Buch der *Topik* als übertriebene Verwunderung oder als Staunen (θαυμασιότης ... ὑπερβάλλουσα, 126b17); auch bei Ps.-Longinos weisen *to thaumasion* und die *ekplēxis* eine bestimmte Nähe zueinander auf (siehe 1,4, die Stelle wird unten zitiert). Das Verb *ekplēssō* erscheint bei Aristoteles häufiger, unter anderem im rhetorischen Zusammenhang (*Rh.* 1408a25, 1385b33). In der *Poetik* verwendet er den Begriff der *ekplēxis* dreimal, zweimal in adjektivischer und einmal in substantivischer Form, in Kapitel 14 und 16 im Kontext der Wiedererkennung (1454a4: *ekplēktikon*, 1455a17: *ekplēxis*), eindeutig um die ihr gemäße (bzw. stärker bewegende) Wirkung der *anagnōrisis* zu bezeichnen. Primär soll an diesen Stellen vor allem das überraschende oder verblüffende Moment der *ekplēxis* sein, das mit dem jähen, unerwarteten Charakter von Ereignissen verbunden ist (das ist ja in bestimmten Fällen ein wesentliches Moment auch der Erschütterung). Auf eine bemerkenswerte Formulierung im 25. Kapitel kann hier wieder nur kurz hingewiesen werden:

Etwas dichterisch darzustellen, was nicht möglich ist, ist [grundsätzlich] ein Fehler; er ist aber gerechtfertigt, wenn die Dichtung damit das für sie eigentümliche Ziel (und dieses Ziel haben wir definiert) erreicht, wenn sie auf diese Weise dem betreffenden Teil selbst oder einem anderen Teil eine stärker bewegende Wirkung verschafft (εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος) (1460b23–26)<sup>8</sup>

Wenn Aristoteles hier ein früher definiertes Ziel erwähnt, so muss er damit die Formulierung im 9. Kapitel meinen, in der das Erstaunliche (*to thaumaston*), das das unerwartete Moment hervorruft, unmittelbar mit den grundlegenden Affekten der Tragödie, der Furcht und dem Mitleid verknüpft wird (1452a1–5). Auf solche Weise steht die *ekplēxis* in wirkungstheoretischer Hinsicht in enger Beziehung zum Zentrum der Tragödientheorie selbst.

Soviel – sehr skizzenhaft dargestellt – über die für unseren Zusammenhang wichtigsten Elemente der reichen und differenzierten Wirkungsgeschichte der *ekplēxis*.

<sup>7</sup> Platon: *Ion*.

<sup>8</sup> Aristoteles: *Poetik*.

### 3 Die ekplēxis in Ps.-Longinos

Bevor ich auf die *ekplēxis* bei Ps.-Longinos eingehe, stelle ich kurz den konzeptionellen Rahmen dar, in dem die Erschütterung als der eine Begriff für die Wirkung des Erhabenen fungiert (der andere Begriff dafür ist die *ekstasis*). Die Grundstruktur der Wirkung des Erhabenen bei Ps.-Longinos ist von einer bestimmten Doppelheit ausgezeichnet. Zunächst geht es nämlich um eine augenblickliche, intensive, affektive Wirkung des Erhabenen, die den Hörer oder Leser unwiderstehlich ergreift und die der Autor durch eine „stilpathologische“ Analyse erschließt.<sup>9</sup> Auf diese bezieht sich die Begriffsmetapher der Erschütterung. Diese Wirkung lässt sich als nicht-hermeneutisch bezeichnen. Das ist aber nur die eine Seite der Wirkung des Erhabenen. Es wirkt ja auch auf eine andere Weise, die bei Ps.-Longinos ebenso bedeutend ist und eine hermeneutische Wirkung des Erhabenen zu nennen ist. Für diese ist im Unterschied zur augenblicklichen, plötzlichen Wirkung die Dauer und die Beständigkeit charakteristisch (7,3); in ihr ist eine dauerhafte, den Geist für lange Zeit beschäftigende Ergriffenheit präsent (7,3); den affektiven Momenten steht das Verstehen gegenüber, das mit kognitiven oder interpretierenden Operationen einhergeht (39,3).<sup>10</sup> Hinsichtlich

---

<sup>9</sup> Fuhrmann: Einführung in die antike Dichtungstheorie, S. 141: „Analyse stilpathologischer Phänomene“.

<sup>10</sup> 7,3: „Wenn also ein urteilsfähiger, kunstverständiger Mann eine Stelle mehrmals hört, diese aber in seiner Seele kein Hochgefühl erweckt und dem Geist nicht mehr zur Betrachtung zurückläßt als den bloßen Wortlaut, sondern bei genauer, anhaltender Betrachtung zum Gegenteil einer Steigerung absinkt, dann ist wohl nicht mehr wahrhaft erhaben, was nur so lange vorhält, als man es hört. Denn wahrhaft groß ist nur, was zu langem Sinnen aufregt, wogegen man nur schwer, besser gesagt, gar nicht, aufkommt und was sich dem Gedächtnis fest und unauslöschlich einprägt.“ 39,3: „werden wir [...] nicht glauben, daß die Wortfügung, die eine Art Harmonie der den Menschen angeborenen und zur Seele selbst, nicht nur ans Ohr dringenden Wörter darstellt, indem sie ein buntes Spektrum von Wörtern, Gedanken, Sachen, Schönheit und Wohlklang, alles in uns gewachsen und eingeboren, in Bewegung setzt und zugleich durch Mischung und Vielfalt ihrer Klänge die im Redner herrschende Leidenschaft den Seelen der Hörer einflößt und sie stets zum Miterleben zwingt, auch durch die Architektonik der Sätze einen majestätischen Bau errichtet – daß die Wortfügung durch alles dieses zugleich bezaubert und jedesmal zu Größe, Würde, Erhabenheit und allem, was sie umfaßt, einstimmt und so unser Denken völlig überwältigt?“ Hier und im weiteren zitiere ich (an einigen Stellen modifiziert) die Übersetzung von Otto

der ganzen Konzeption des Werkes erscheinen beide Momente gleichermaßen wichtig.<sup>11</sup> Ps.-Longinos nimmt in dieser Doppelheit keinen widersprüchlichen Charakter wahr. Die beiden Momente vertragen sich, ja erst zusammen tragen sie die komplexe Wirkung des Erhabenen. Am gründlichsten erschlossen hat diese Doppelheit in der Konzeption des Werkes *Vom Erhabenen* Stephen Halliwell, der sie als Schnittstelle von *ecstasy and truth* darstellt.<sup>12</sup> Wichtig ist also zu betonen: Wenn ich im Weiteren über das Phänomen der *ekplexis* spreche, hebe ich nur die eine, mit der Affektivität und dem nicht-hermeneutischen Moment zu kennzeichnende Seite dieser komplexen Wirkung des Erhabenen, des *hypsos* hervor, zu der aber auch die andere Seite gehört, die sich durch das Moment des Verstehens und des Hermeneutischen beschreiben lässt. Auch die politische Wirkung des Erhabenen stellt eine ähnliche Struktur dar: Einerseits geht es um Unterwerfung, Unterjochung, Gewalt, andererseits um „Erhebung“ des Zuhörers oder Lesers und „Befreiung“ seines Denkens.<sup>13</sup>

### 3.1 Das Wort *ekplexis* und die entsprechenden verbalen und adjektivischen Formen kommen in Ps.-Longinos' Text sechsmal vor,<sup>14</sup> und einmal erscheint

---

Schönberger, siehe Longinus: *Vom Erhabenen*, und den griechischen Text nach Russell: ‚Longinus‘ *On The Sublime*.

- <sup>11</sup> Porter redet in diesem Zusammenhang über das materielle und immaterielle Erhabene (Porter: *Is The Sublime*, z. B. S. 58–59). Das materielle Erhabene bedeutet die Intensivierung der (ästhetischen) Erfahrung, das immaterielle hingegen die möglichst weitgehende Absonderung von der Materie. Jedoch sind sie miteinander eng verwandt, beide zeigen sich ja an der Relation zur Materie, und beide fügen sich in die Konzeption des *Erhabenen als Intensität*, siehe ebd., S. 63 und S. 66.
- <sup>12</sup> Halliwell: *The Mind's Infinity*, vor allem S. 339–342, 363–367; siehe 363–364: „The communication of the sublime is a ‚communion‘ of minds in which truth (contact with the real) and ecstasy (moments of transformative consciousness) meet“; oder unter anderem Aspekt: „quasi-material specificities of language and a grand sweep of vision orientated towards the whole of reality“ (ebd., S. 328).
- <sup>13</sup> Too: *The Idea of Ancient Literary Criticism*, S. 216. Too zeigt überzeugend die politische Relevanz von Ps.-Longinos' Werk (6. Kapitel, S. 187–217: *Dislocating States and the Sublimity of Criticism*; vgl. z. B. die bestreitbare Ansicht von Most, der wie folgt formuliert: „the domain of the sublime could always be specified as the relatively harmless aesthetic or the natural rather than the potentially explosive political or ecclesiastical“; Most: *After the Sublime*, S. 112).
- <sup>14</sup> In 35,4 erscheint die Erschütterung nicht als Ergebnis sprachlicher Wirkung, sondern sie ergibt sich aus dem erhabenen Anblick der Sterne, so kommt diese Stelle hier nicht in Betracht.

auch das entsprechende Grundwort *plēsein* (ohne das Präfix *ek-*); auch diese letztere Stelle wird näher ins Auge gefasst, da sie von unserem Gesichtspunkt aus ebenfalls aufschlussreich ist.

Der Begriff der *ekplēxis* kommt bereits im 1. *caput* vor, wo es darum geht, dass das Erhabene (*ta hypsē*) nicht einfach eine bestimmte Art des Stils sei (wie meistens in der Rhetorik – neben der schlichten und der mittleren Stilart), sondern den Gipfel (*akrotēs, exochē*) der Schrift- oder Redekunst darstelle. Diese Behauptung begründet der Autor an der Stelle 1,4 damit, dass die Wirkung des Erhabenen, genauer des hier als Synonym dafür verwendeten Großartigen (*ta hyperphya*)<sup>15</sup> außerordentlich sei:

Das Großartige nämlich überzeugt die Hörer nicht, sondern verzückt sie (εἰς ἔκστασιν ἄγει); immer und überall wirkt ja das Erstaunliche (τὸ θαυμάσιον) mit Erschütterung (σὺν ἐκπλήξει) mächtiger (κρατεῖ) als das, was nur überredet oder gefällt (τοῦ πιθανοῦ καὶ τοῦ πρὸς χάριν), hängt doch die Wirkung des Überzeugenden meist von uns ab, während das Großartige unwiderstehliche Macht und Gewalt (δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον) ausübt und jeglichen Hörer überwältigt (παντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκροωμένου καθίσταται); auch sehen wir die Kunst der Erfindung und die kluge Ordnung des Stoffes nicht an einer oder zwei Stellen, sondern im ganzen Gewebe der Rede kaum eben hervorschimern, während das Erhabene, wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt (δίκην σκηπτοῦ πάντα διεφόρησε) und schlagartig die geballte Kraft des Redners offenbart (τὴν τοῦ ῥήτορος εὐθὺς ἀθρόαν ἐνεδείξατο δύναμιν). (1,4)

In dieser Passage wird die Beschreibung der *ekplēxis* von der Sprache der Kraft, Gewalt und Macht beherrscht. Das Erhabene soll die Hörer nicht überzeugen, sondern überwältigen, es versetzt sie in Ekstase (τοὺς ἀκροωμένους [...] εἰς ἔκστασιν ἄγει). Das Erstaunliche herrscht kräftig und mächtig, es ist mächtiger (κρατεῖ) als die Persuasion, es ist dem Hörer überlegen, überwältigt ihn (παντὸς ἐπάνω τοῦ ἀκροωμένου καθίσταται), übt unwiderstehliche Macht und Gewalt aus (δυναστείαν καὶ βίαν ἄμαχον), offenbart die überwältigende Kraft oder Wirkungsmacht des Redners, seine Dynamis (τοῦ ῥήτορος [...] ἀθρόαν ἐνεδείξατο δύναμιν), und zerstreut wie ein Blitzschlag (δίκην σκηπτοῦ) den Stoff, d. h. die Tatsachen,

<sup>15</sup> Zum nicht besonders strikten Gebrauch von Begriffen siehe z. B. Porter: *The Sublime In Antiquity*, S. 61 (Fn. 6), 62, 63, 180, 182; Fuhrmann: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, S. 141.

die in der Rede im Rahmen der rationalen Argumentation zur Sprache gebracht wurden (τά τε πράγματα [...] πάντα διεφόρησε).

Die Passage differenziert in der Wirkung des Erhabenen zunächst das Moment des Erstaunlichen (τὸ θαυμάσιον) aus, dann beschreibt sie die Wirkung, die Wirkungsweise des Erstaunlichen mit Hilfe der *ekplexis* als bestürzenden und erschütternden Moments (oder sie verknüpft die beiden miteinander, die zur selben Ebene gehören – das lässt sich anhand der Formulierung nicht entscheiden). Die *ekplexis* wird hier einerseits in die Nähe zur *ekstasis* gerückt, andererseits wird sie der Persuasion und dem Wohlgefallen gegenübergestellt (*peithō*, *to pithanon*, bzw. *to pros charin*). Die *ekstasis* steht bei Ps.-Longinos und in der platonischen Tradition im Allgemeinen dem *enthousiasmos*, dem „von Gott erfüllt sein“, dem „von Gott besessen sein“ nah. Der *enthousiasmos* bewirkt, dass der Dichter, der Rhapsode und der Hörer außer sich gerät, nicht bei sich ist (siehe darüber vor allem Platons *Ion*).

Die *ekstasis* und so auch die *ekplexis* verdrängt andererseits sowohl die Leistungen der Persuasion als auch diejenigen des bloßen Gefallens. Die Persuasion, insbesondere die Wirkung der rationalen Argumentation, liegt größtenteils an uns, steht meist in unserer Macht (ὥς τὰ πολλὰ ἐφ’ ἡμῖν). Das weist vielleicht darauf hin, dass wir, indem wir einer solchen Argumentation zuhören, auf souveräne Weise selbst entscheiden, wie wir handeln, z. B. wie wir abstimmen. Man kann den rationalen Argumenten widerstehen, und zwar nicht unbedingt auf irrationale Weise, sondern unter dem Eindruck von anderen, ebenfalls überzeugenden rationalen Argumenten. Im Unterschied dazu überwältigt das Erstaunliche und das Bestürzende oder Erschütternde „jeglichen Hörer“ (*παντός ἐπάνω τοῦ ἁκροωμένου καθίσταται*) (das ταῦτα dürfte an dieser Stelle das *to thaumasion* und die *ekplexis* zusammenziehen).<sup>16</sup>

Das bloß „ästhetische“ Gefallen, *to pros charin*, kann hier auf die wohlgefällige Ausarbeitung der sprachlichen Details, z. B. das Angenehme des Wohlklangs hinweisen – das *thaumasion* aber, das zusammen mit oder dank der *ekplexis* seine Wirkung ausübt, übertrifft auch dieses Gefallen, weil seine Kraft, seine Intensität nicht im schwächeren Gefühl des Gefallens besteht. Die *dynasteia* und die *bia amachos* (wie auch die *dynamis* gegen Ende der zitierten Passage) bezeichnen an dieser Stelle die auf Kraft beruhenden Formen der Machtausübung (beide

---

<sup>16</sup> Russell: „Longinus“ On The Sublime, S. 62.

Wörter werden auch im politischen Kontext gebraucht).<sup>17</sup> Im Fall der *dynasteia* heißt das nicht unbedingt Gewalt, es kann sich auch auf legitime Herrschaft beziehen, *bia* bedeutet aber Gewalt, gewaltsames Zwingen, das meistens dem friedlichen Mittel der Überredung gegenübergestellt ist. Die Wirkung des Erhabenen ist einer elementaren, unwiderstehlichen, man kann sagen: materiellen, physischen Wirkung ähnlich. Affektion und Kognition scheinen hier also einander gegenüberzustehen.

Dieser materiell-physische Aspekt wird schließlich am Ende der zitierten Passage durch das Bild der blitzschlagartigen Wirkung (*δίκην σκηπτῶ*) des Erhabenen bekräftigt. Dass das Erhabene sich in einem Moment, plötzlich, auf einen Schlag zeigt, am richtig gewählten Höhepunkt eines Kunst- oder Redewerkes, ist für die Blitzschlag-Analogie von Belang.<sup>18</sup> Das Naturbild, andererseits, bindet diese Wirkung wiederholt an etwas Unwiderstehliches, das den Menschen übertrifft und durch seine natürliche physische Kraft eine Wirkung auf Welt und Mensch ausübt.<sup>19</sup> Die Bedeutung von *διεφόρησε* ist an dieser Stelle nicht ganz klar; in Schönbergers Übersetzung heißt es: „das Erhabene [...] den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt“. Das Wort kann hier andeuten, dass das Erhabene die in der Argumentation angeführten Sachverhalte (*τά ... πράγματα*) und wohlerwogenen Gründe zerstreut, zerstört, vernichtet<sup>20</sup> – hier erscheint wieder der Macht- oder gar der subversiv-zerstörerische Effekt –, sie im geistigen Raum der Überlegung zum Verschwinden bringt. Das Bild macht aber auch deutlich, dass sich die Wirkung des Erhabenen im eigenen blitzartigen Licht sofort zeigt, deutlich im Unterschied zu *heuresis* und *taxis* („die Kunst der Erfindung und die kluge Ordnung des Stoffes“), die schwer zu erblicken sind. Die blitzschlagartige, gewaltsame Wirkung des Erhabenen als Zerteilung des gesamten Tatsachenmaterials und sein plötzliches Auftauchen an bestimmten Punkten des Textes lassen das Erhabene nicht so sehr als positive Substanz, sondern vielmehr als Riss, Spaltung und Schnitt, sogar als Wunde erfassen.<sup>21</sup>

In § 28 der *Kritik der Urteilskraft* (*Von der Natur als einer Macht*) verwendet auch Kant das Bild des Blitzes: „am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend“. Hier erscheint aber dieses Bild bloß als ein

<sup>17</sup> Bei Gorgias, im *Enkomion auf Helena* der *logos* ist ein *dynastés megas*, ein großmächtiger Herr.

<sup>18</sup> De Jonge: Demosthenes versus Cicero, S. 314.

<sup>19</sup> De Jonge: Ps.-Longinus on Ecstasy, S. 154.

<sup>20</sup> Russell: ‚Longinus‘ On The Sublime, S. XXXIX, 62.

<sup>21</sup> Porter: The Sublime In Antiquity, S. 61.

erhabener Anblick (der die unwiderstehliche Naturkraft des Blitzes freilich ebenfalls impliziert), den wir anschauen, „wenn wir uns nur in Sicherheit befinden“. Das Erhabene der Natur ist aber hier bloß ein vermittelndes Element, das nur erhaben ist, weil es „die Einbildungskraft zur Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüt die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung, selbst über die Natur, sich fühlbar machen kann.“<sup>22</sup> Bei Ps.-Longinos hingegen ist das Licht des Blitzes mit der im Text selbst schlagartig hervorbrechenden Wirkung des Erhabenen verbunden, und dieses ist der zerstörenden physischen Kraft näher, indem die im Text angeführten Dinge im Sinn des Bildes nicht vom Anblick, sondern gleichsam von der physischen Wirkung(schaft) des Blitzes selbst „zerteilt“, anders gesagt: zerstreut und zerrissen werden.

3.2 In der antiken rhetorischen Tradition war die performative, wirkungstheoretische Auffassung der Sprache bestimmend. Der Aspekt der Performativität wird hier vor allem im Hinblick auf die Frage verstanden, welche rhetorischen Gestaltungen des sprachlichen Materials bestimmte *pathē* auslösen können. Ps.-Longinos' Denkleistung bleibt vielleicht in dieser Hinsicht am hervorragendsten.<sup>23</sup> Besehen wir uns also einige Stellen, an denen sich die *ekplexis* direkt an die affektive Dimension der Sprache knüpft.

---

<sup>22</sup> Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 185–186. Siehe noch aus dem letzten Absatz des Paragraphen: „Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserem Gemüte enthalten, sofern wir der Natur in uns, und dadurch auch der Natur (sofern sie auf uns einfließt) außer uns, überlegen zu sein uns bewußt werden können. Alles, was dieses Gefühl in uns erregt, wozu die *M a c h t* der Natur gehört, welche unsere Kräfte auffordert, heißt alsdenn (obzwar uneigentlich) erhaben“ (ebd., S. 189). Während Kant hier über die Macht der erhabenen Natur spricht (wenn auch nicht in eigentlichem Sinn, weil das Erhabene sich „in keinem Dinge der Natur“ befindet), besteht sein grundlegendes Ziel darin, das Gewaltige aus dem Begriff des Erhabenen auszuschalten. Über die Ambivalenz dieser Bestrebung formuliert Menninghaus wie folgt: „Auch er [Kant] sieht im Gefühl des Erhabenen ‚eine Beraubung der Freiheit der Einbildungskraft‘ gegeben, erhaben ist diese Beraubung der Freiheit aber nicht länger durch sich selbst, sondern erst durch das Gefühl einer noch höheren Gegen-Gewalt [nämlich der übersinnlichen Vernunftbestimmung des Menschen], die sie in uns hervorruft.“ (Menninghaus: Zwischen Überwältigung und Widerstand, S. 6; siehe noch S. 17.)

<sup>23</sup> Die Beziehung zwischen dem Erhabenen und der Rhetorik löst sich im 18. Jh. endgültig auf, so wird der Begriff „derhetorisiert“ und eine Kategorie der Ästhetik. Siehe darüber Most: *After the Sublime*, S. 111–114.

Die von Ps.-Longinos im 15. Kapitel analysierten sogenannten *phantasiai* bieten wichtige Möglichkeiten, Erschütterung auszulösen. Die *phantasia* bedeutet bei Ps.-Longinos vor allem das Phantasiebild, aber in der Weise, als ob das Moment der sprachlichen Darstellung von vornherein zu ihm gehörte: Es geht um eine innere Bilderzeugung (*eidolopoia*), einen mentalen (bildlichen) Gehalt (*ennoéma*), der „einen sprachlichen Ausdruck hervorruft (γεννητικὸν λόγου)“.<sup>24</sup> Daher könnte man die so aufgefasste *phantasia* eine Visualisierung nennen,<sup>25</sup> die sich gleichermaßen auf die mentale und die sprachliche (bildliche) Vorstellung bezieht. Logos heißt hier nämlich sprachlichen Ausdruck, geformte Äußerung. Die Leistung dieser sprachlichen Form besteht auf der referentiellen Ebene darin, dass sie als Anblick den Zuhörern versinnlicht, worüber der Redner spricht. Diese Versinnlichung nötigt aber vor allem den Redner selbst zu „sehen“, was er sagt, und dies tritt dank der Besessenheit von einem Gott (*enthousiasmos*) und irgendeiner affektiven Betroffenheit (*pathos*), einer Entzückung ein, die eine Art Vision hervorruft (15,1). Hiernach differenziert der Autor folgenderweise:

Daß jedoch die rhetorische Visualisierung etwas anderes will als die dichterische, wird dir nicht entgangen sein, auch nicht, daß das Ziel der dichterischen Visualisierung Erschütterung (ἐκπληξίς) ist, das der rhetorischen aber lebendigen Schilderung (ἐνάργεια), beide freilich in gleicher Weise die starke <affektive Wirkung> suchen und erregen wollen (τὸ τε <παθητικὸν> ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκνημένον) (15,2)<sup>26</sup>

Demnach ist die Gegenüberstellung von Poesie und rhetorischer Prosa in der unmittelbaren sprachlichen Wirkung begründet. Die Dichter streben nach der Erschütterung, Bestürzung oder Verblüffung der Zuhörerschaft, die Redner beabsichtigen aber die detaillierte Genauigkeit der Darstellung, um sie zu etwas zu überreden und zu einer bestimmten Handlung zu bewegen. Die referentielle Gebundenheit der rhetorischen Phantasie ist stärker, und zwar auch dann, wenn diese referentielle Kraft sich nicht auf die Adäquatheit der Wirklichkeit, sondern

<sup>24</sup> Vermutlich daher rührt die Abweichung der ps.-longinischen Konzeption der *phantasia* von dem begrifflichen Inhalt der „mentalischen Repräsentation“ bei den Philosophen. Vgl. Mazzucchi: Dionisio Longino, S. 206.

<sup>25</sup> So bereits Russell: ‚Longinus‘ On The Sublime, S. 120; Halliwell: The Mind’s Infinity, S. 348; de Jonge: Ps.-Longinus on Ecstasy, S. 161.

<sup>26</sup> Ich folge hier Russells Text, der über die Einfügung des <παθητικὸν> sagt, dass die Bedeutung des an dieser Stelle nötigen Wortes außer Zweifel steht, wir uns aber des genauen Wortes natürlich nicht sicher sein können (Russell: ‚Longinus‘ On The Sublime, S. 122).

vielmehr auf die Vorstellbarkeit, Wahrscheinlichkeit, Glaubwürdigkeit bezieht. Ps.-Longinos behauptet das weiter unten noch deutlicher (15,8). Hier sagt er erstens, dass bei den Dichtern in der Visualisierung eine Übertreibung wirkt: Die unübersetzbar komplizierte Zusammenstellung *hyperekptōsis* enthält das Bedeutungsmoment des Herausfallens und Ausweichens, des Abweichens vom Gewöhnlichen (*ek-píptō*), sie bedeutet aber auch, dass etwas über (*hyper*) das Gewöhnliche hinausgeht.<sup>27</sup> Dann hat diese Übertreibung oder Ungewöhnlichkeit in der Versinnlichung einen märchen- oder sagenhafteren Charakter (*mythikōtera*), will also der Anforderung der Glaubwürdigkeit nicht gerecht werden. Der *hyperekptōsis* stellt Ps.-Longinos dann die rhetorische *phantasia* gegenüber, die am schönsten ist, wenn sie *emprakton*, d. h. an die Praxis, die Tatsächlichkeit, den praktischen Kontext der Handlung gebunden (eigtl. „durchführbar“) ist, und wenn sie wahr ist (*enalethes*). Mit einem Wort: Was Dichtung und Reden gemeinsam haben, liegt in der intensiven Wirkung, der affektiven Berührung der Zuhörer. Stärker ist aber, was sie voneinander unterscheidet. Dichtung *versus* rhetorische Prosa: Erschütterung *versus* Anschaulichkeit, Areferentialität *versus* referentielle Gebundenheit, Sagenhaftigkeit *versus* Praxisgebundenheit und Wahrscheinlichkeit.

Diese schön angeordneten Oppositionen scheinen aber an einigen Stellen durcheinandergebracht zu sein, sie zeigen nämlich eine gewisse chiasmatische Umkehrung, eine Kreuzform auf, in der die einander gegenübergestellten Eigenschaften auch gegeneinander ausgetauscht werden könnten.<sup>28</sup> Auf der einen Seite ist die Wirklichkeitstreue auch in der Dichtung wichtig, obwohl es hier nicht oder

---

<sup>27</sup> Im Wort *hyperekptōsis* erscheinen also beide Präfixe: *ek-* und *hyper-*, die in der Nomenklatur des Erhabenen häufig sind. Siehe dazu Porter: *The Sublime In Antiquity*, S. 181.

<sup>28</sup> Schon Russell: ‚Longinus‘ *On The Sublime*, S. 121 deutet darauf hin, dass das, was Ps.-Longinos in 15,2 über die Gegenüberstellung von zwei Wirkungen sagt, aufgrund der Stelle 15,8–11 nicht weitgehend ernst zu nehmen sei. Dabei nimmt aber Russell den stärkeren Wirklichkeitsbezug der Rede an. Wir werden sehen, dass nicht einmal dieser Teil der Gegenüberstellung unerschütterlich steht. Wie Halliwell formuliert: „even when he tries to distinguish ‚poetic‘ from ‚rhetorical‘ imagination (*phantasia*) in ch. 15, it is significant that his argument becomes unstable“ (Halliwell: *The Mind’s Infinity*, S. 329), und „there is a revealing equivocation in his position.“ (ebd., S. 349) Fuhrmann erwähnt auch hier die begriffliche Flexibilität, den Mangel an begrifflicher Stringenz von Ps.-Longinos (Fuhrmann: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*, S. 150).

nicht unbedingt um referentielle Identifizierbarkeit, sondern um Wahrscheinlichkeit (*verisimile, vresamblance*) als einen sprachlichen Effekt geht. Laut Ps.-Longinos *sieht* Euripides selbst die Erinnyen (ὁ ποιητῆς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας), indem er den Orestes inszeniert, der die Erinnyen sieht. Demnach meint Ps.-Longinos, dass Euripides sich vollkommen mit Orestes identifiziert oder sozusagen „als Augenzeuge neben ihm steht“. <sup>29</sup> Nur auf diese Weise kann Euripides die Zuhörer zwingen, beinahe das Gleiche zu schauen, was er selbst sich vorstellt oder besser visualisiert (ὁ δ' ἐφ' ἀντάσθη, μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν) (15,2). Die als wahrer Anblick geltende Vision gibt der Visualisierung durch die Intensität der sprachlichen Versinnlichung eine unwiderstehliche, zwingende Kraft. Dass die Zuhörer diesen Anblick nur „beinahe“, „nahezu“ schauen, lässt sich begreifen, da auch sie irrsinnig wären, falls sie ihn „tatsächlich“ sehen würden (wie der mit dem Orestes sich identifizierende oder neben ihm stehende Euripides). <sup>30</sup> So behauptet Ps.-Longinos auch (in Form einer rhetorischen Frage) – indem er zwei Partien der verlorenen Tragödie *Phaethon* von Euripides kommentiert –, man könnte über die Seele des Dichters sagen, dass sie selbst mit Phaethon auf den Wagen von Helios stieg, zusammen mit dem verwegenen Jungen der Gefahr ins Auge blickte und „mit den Flügelrossen flog“. „Denn stürmte er nicht ebenso rasch wie die Rosse am Himmel dahin, hätte er kein solches Bild geschaffen [ἐφ' ἀντάσθη]“ (15,4). Es ist *das wahrscheinliche Spiel* der Phantasie, das der Beschreibung der Szene eine mitreißende Kraft gibt. Um Wirksamkeit und Wert der Wahrscheinlichkeit in der Dichtung geht es auch an der Stelle, wo der Autor den beschreibenden, „symptomatologischen“ Teil der berühmten Dichtung Sapphos (Frg. 31.) wegen seiner Wahrscheinlichkeit, sogar Wahrheit (*aletheia*) lobt und feststellt, dass „Alles derartige wirklich mit den Liebenden [geschieht]“ (10,3) – auch wenn der Ausdruck *phantasia* an dieser Stelle nicht vorkommt. Andererseits erscheint die Wirkung der Wahrscheinlichkeit auch hier als Ergebnis von *auswählenden* und *zusammenpassenden* (sogar: „verdichtenden“, τῇ πυκνώσει), d. h. *rhetorischen* Operationen in der sprachlichen Darstellung (10,1). Die Anforderung der referentiellen Zuverlässigkeit meint also nicht das bloße Kopieren der Wirklichkeit, sondern deren wirksame sprachliche Vergegenwärtigung. <sup>31</sup> Der

<sup>29</sup> De Jonge: Ps.-Longinus on Ecstasy, S. 162.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Halliwell: The Mind's Infinity, S. 345.

Gesichtspunkt der Deutlichkeit, (psychologischen) Glaubwürdigkeit und Wahrscheinlichkeit in dieser Form soll also auch bei der Beurteilung der reinsten subjektiven lyrischen Dichtung gültig sein.<sup>32</sup>

Auf der anderen Seite ist eine ähnliche Umkehrung oder Vermischung auch in den Anmerkungen zu rhetorischen Reden zu beobachten. In 15,9 erläutert Ps.-Longinos die rednerische *phantasia* durch Beispiele. Auch in den Reden erscheint das kämpfende<sup>33</sup> oder wirkungsmächtig involvierende Moment (*enagōnia*) sowie die Affektivität der Äußerungen (*empathē*). Wenn die *phantasia* des Redners diese Modalitäten oder Wirkungselemente „in die Sachbeweise [einfügt] (κατακρινυμένη μέντοι ταῖς πραγματικαῖς ἐπιχειρήσεσιν), überzeugen sie den Hörer nicht nur, sondern überwältigen [knechten] ihn sogar (οὐ πείθει τὸν ἀκροατὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ δουλοῦται.“ In der rhetorischen Rede ist also nicht nur das auf dem pragmatischen Kontext beruhende Überzeugen, sondern auch die affektive und Imagination hervorrufende Kraft der Visualisierung wichtig, und zwar so sehr, dass Ps.-Longinos am Ende des Satzes die Vorstellung *der Überwältigung, des Knechtens* (δουλοῦται) verwendet, um diese sprachliche Kraft zu veranschaulichen. Diese Vorstellung fügt sich offensichtlich in die Reihe der oben dargestellten Figurationen *der Kraft, der Macht, der unwiderstehlichen Gewalt* (1,4); dazu gehören aber auch die Bilder vom *Mitreißen der Zuhörer* (10,1, 16,2, 18,2, 22,3, 30,1) oder eben die Tropen *des Zwanges* (wie z. B. in der oben zitierten Passage 15,2) und überhaupt *des Bewegens, des Anstoßes* (20,1, 29,2 und ebenso wieder in 15,2).

Der von Hypereides zitierte Satz im folgenden Absatz („Nicht der Redner war es, der den Antrag stellte, sondern die Schlacht bei Chaironeia“) <sup>34</sup> zeigt eine reduzierte Rolle der *phantasia*, denn „Visualisierung“ bedeutet an dieser Stelle nur eine Variante der Personifikation (die auf einer kausalen Verbindung beruht), es geht hier um keine tatsächliche Visualisierung. Neben der auf die Handlung gerichteten, sachlichen Argumentation spielt hier dennoch auch die rednerische Visualisierung eine Rolle (ὁ ῥήτωρ πεφάντασται), und nach Ps.-Longinos überschreitet der Redner mit diesem Ausdruck die Grenze des (reinen, rationalen) Überzeugens (*peithēin*) (15,10: τὸν τοῦ πείθειν ὅρον ὑπερβέβηκε – auch hier ist das Moment des *hyper-*, das transgressive Moment der Übertretung zu bemerken).

<sup>32</sup> Ebd., S. 350, 362.

<sup>33</sup> Zu den politischen Konnotationen des agonistischen Charakters des Erhabenen siehe Too: *The Idea of Ancient Literary Criticism*, S. 214–215.

<sup>34</sup> Hypereides schlug nach dem Sieg Philipps II. von Chaironeia (338 v. Chr.) vor, die Sklaven zu befreien. Vgl. Rutilius Lupus 1,19; Ps.-Plutarch *Leben der zehn Redner* 849A; Russell: *Longinus' On The Sublime*, S. 125–126.

Besonders bemerkenswert ist aber, dass Ps.-Longinos diese Übertretung positiv bewertet; obwohl er es nicht *expressis verbis* formuliert, ist seine Bewertung doch aus seinem Wortgebrauch ganz klar zu erschließen.

Naturgemäß (φύσει) aber hören wir an solchen Stellen immer den stärkeren Ton [vielleicht besser: das stärkere Wirkungselement] (τοῦ κρείττονος ἀκούομεν) und lassen uns vom nüchternen Beweis weg zu dem hinziehen, was als Bild [als Visualisation] erschüttert (ἀπὸ τοῦ ἀποδεικτικοῦ περιελκόμεθα εἰς τὸ κατὰ φαντασίαν ἐκπληκτικόν) und mit seinem Glanz den Sachbeweis überstrahlt (τὸ πραγματικὸν ἐγκρύπτεται περιλάμπόμενον). Und dies widerfährt uns ganz natürlich (τοῦτ' οὐκ ἀπαικίτως πάσχομεν); verbindet man nämlich zwei Elemente, zieht immer das Stärkere die Kraft des anderen an sich (τὸ κρείττον εἰς ἑαυτὸ τὴν θατέρου δύναμιν περισπᾷ). (15,11)

Die Gegenüberstellung von rational argumentierendem Überzeugen (*apodeixis*) und affektiver Wirkung (der Erschütterung) folgt dem oben dargestellten Muster der Passage 1,4: die *ekplēxis* ist dem *peithēin* überlegen. Ps.-Longinos hält dies auch im Falle der Reden für angemessen oder gar natürlich (mit dem Understatement οὐκ ἀπαικίτως), in den Redewerken muss sich nämlich immer das stärkere Element durchsetzen. Diese Überschreitung, die Überschreitung der Grenze von Darstellung und rationaler Argumentation (d. h. tatsächlich bewiesener Wahrheit) wird vom Autor – wenn ich ihn richtig verstehe – auf keinen Fall abwertend aufgefasst. So erhält man hier ein Spiegelbild davon, was man im Falle der Dichtung gesehen hat: Wie in dieser neben der erschütternden Wirkung (oder als deren Element) auch die Wahrscheinlichkeit, die Glaubwürdigkeit und selbst die Wahrheit (die referentielle Gebundenheit) von Bedeutung bleibt, so bleibt in den Reden, in denen das sachlich argumentierende Überzeugen und die den Tatbestand konkret vergegenwärtigende lebendige Darstellung (*enargeia*) vorherrscht, auch die erschütternde affektive Komponente unerlässlich. Letztere kann als die Leistung der *phantasia* begriffen werden, sei es in Form einer einzigen Trope, wo die Visualisierung nur reduziert wirksam wird.<sup>35</sup>

3.3 Die *phantasia* übt also ihre erschütternde Wirkung durch die versinnlichende Kraft der Sprache aus. Betrachten wir jetzt einige Stellen, wo die sprachliche

<sup>35</sup> Zur Verbindung von *pathos* und Überzeugungskraft, eig. „Glaubwürdigkeit“ (*piston, axiopistia*) siehe noch: 16,2; 18,1 (Demosthenes), 38,3 (Thukydides).

Materialität eine affektive Intensität nicht durch ihre phänomenalen Effekte entfaltet, deren Höhepunkt die *ekplexis* ist, sondern die nicht-semantischen Komponenten der sprachlichen Materialität ins Spiel kommen.

Beim Vergleich von Hypereides und Demosthenes (34,4) ist – im Lichte des bisher Gesagten – die für Demosthenes charakteristische Großartigkeit hervorzuheben (τοῦ μεγαλοφουεστάτου), die Intensität des Erhabenen (ὕψηγορίας τόνον), die Lebendigkeit der *pathē* (ἔμψυχα πάθη) und die durch diese sich manifestierende, für andere Redner unerreichbare furchtbare und gewaltige Kraft und Macht (τὴν ἅπασιν ἀπρόσιτον δεινότητα καὶ δύναμιν). Am Ende des Vergleichs wird auch klar, dass Demosthenes es diesen göttlichen Gaben zu verdanken hat, dass er

durch die Schönheiten, die er besitzt, immer alle [besiegt], und anstelle der Vorzüge, die ihm fehlen, donnert und blitzt er die Redner aller Zeiten gleichsam nieder (ὥσπερὶ καταβροντᾷ καὶ καταφέγγει τοὺς ἀπ' αἰῶνος ῥήτορας); und eher könnte man in zuckende Blitze schauen (θᾶπτον ἂν τις κεραυνοῖς φερομένοις ἀντανοῖζαι τὰ ὄμματα δύναιτο) als den fortgesetzten Ausbrüchen seiner Leidenschaft (πάθουσιν) mit dem Blick standhalten (ἢ ἀντοφθαλμῆσαι τοῖς ἐπαλλήλοις ἐκείνου πάθεσιν).

Blitz und Donner, die die anderen Redner gleichsam stumm machen und verdunkeln, zeigen die Epochen überspannende sichere Stelle des Demosthenes im Kanon an. Was aber für uns wichtiger ist: Diese Bilder verknüpfen sich unmittelbar mit den affektiven Wirkungen seiner Sprache. Metaphorisch stellen sie die unwiderstehliche Kraft dar, die der vorangehende Teil der Passage mehr in den Termini des Erhabenen und der Affekte zu fassen suchte.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> 34,4–35,1: „Wie ich meine, sind jedoch die Schönheiten des Hypereides zwar zahlreich, aber ohne Größe, kommen sie doch ohne Leidenschaft wie aus nüchternem Sinn und lassen den Hörer kalt (keiner jedenfalls schauert bei der Lektüre des Hypereides). Demosthenes aber fängt hier, wo es um den Beweis seiner Großheit (τοῦ μεγαλοφουεστάτου) geht, erst an und zeigt die Vorzüge einer schlechthin vollendeten Kunst, die Spannung erhabener Rede (ὕψηγορίας τόνον), lebendige Leidenschaft (ἔμψυχα πάθη), Fülle, Geistesgegenwart, Schnelligkeit, wo es darauf ankommt, eine von niemand erreichte Redegewalt und Macht (τὴν ἅπασιν ἀπρόσιτον δεινότητα καὶ δύναμιν). Da er, sage ich, diese gleichsam gottgesandten mächtigen Gaben (denn menschlich darf man sie nicht nennen) allesamt in sich aufgenommen hat, besiegt er daher durch die Schönheiten, die er besitzt, immer alle, und anstelle der Vorzüge, die ihm fehlen, donnert und blitzt er die Redner aller Zeiten gleichsam nieder (ὥσπερὶ καταβροντᾷ καὶ καταφέγγει τοὺς ἀπ' αἰῶνος ῥήτορας); und eher könnte man in zuckende

Auch in einer anderen *synkrisis*, in der von Cicero und Demosthenes (12,4–5), wird der athenische Redner durch die außerordentliche Kraft und Wirksamkeit (μετὰ [...] ῥώμης δεινότητος), ja durch die Gewalt (μετὰ βίας) charakterisiert.<sup>37</sup> Diese Ausdrücke kommen in der Schrift mehrmals vor, im Zusammenhang mit der Wirkung des Erhabenen selbst oder mit dem erhabenen Geist eines Autors.<sup>38</sup> Darüber hinaus und neben dem Bild des aufflammenden Feuers erscheinen auch Blitz und Donner wieder: „ist er einem Blitz oder Donnerschlag vergleichbar (σκηπτῷ τινι παρεικάζουσιν ἂν ἢ κεραυνῷ)“.<sup>39</sup> Dies wird der „breiten Feuersbrunst“ des römischen Redners gegenübergestellt bzw. der Weise, in der Cicero „alles mit starker, anhaltender Glut“ „erfaßt“. Danach, immer noch im Rahmen des Vergleichs mit Cicero, folgt der Satz, der die rednerischen Tugenden des Demosthenes ausdrücklich mit dem Wirkungsmoment der *ekplexis* verbindet:

Die demosthenische Erhabenheit und Hochspannung (ὑψους καὶ ὑπερτεταμένους) kommt am besten zur Geltung bei leidenschaftlicher Sprache, heftiger Erregung (ἐν τε ταῖς δεινώσεσι καὶ τοῖς σφοδροῖς πάθεσι) und dort, wo es gilt, den Hörer zutiefst zu erschüttern (τὸν ἀκροατὴν τὸ σύνολον ἐκπληξαι) (12,5).

Die demosthenische Erhabenheit ist vor allem mit der sprachlichen Spannung, ja Hoch- oder Überspannung verbunden. Diese Intensität kann hauptsächlich bei starken Affekten und emotional gesteigerter Sprache zur Geltung kommen, wo die ganze Wirkungskraft der *ekplexis* vonnöten ist. Auch an dieser Stelle ist klar, dass die *ekplexis* nicht einer der vom Redner im Interesse der Überredung

---

Blitze schauen als den fortgesetzten Ausbrüchen seiner Leidenschaft mit dem Blick standhalten (θάπτον ἂν τις κεραυνοῖς φερομένοις ἀντανοῖξαι τὰ ὄμματα δύναται ἢ ἀντοφθαλμῆσαι τοῖς ἐπαλήλοις ἐκείνου πάθεσιν [δύναται nach Russell]).“

<sup>37</sup> Der Vergleich der zwei Redner geht auf eine lange Tradition der antiken rhetorischen und literaturkritischen Traktate zurück (die auf Cicero selbst zurückgreift), wo die rhetorische und literarische Leistung zugleich eine kulturelle Kompetition zwischen der griechischen und römischen Welt bedeutete (de Jonge: Demosthenes versus Cicero, S. 304).

<sup>38</sup> *bia*: 1,4; *tachos* (Schnelligkeit): 34,4; *deinos* und *deinotēs*: 10,1, 22,3, 34,4; de Jonge: Demosthenes versus Cicero, S. 314; auch seiner Bemerkung ist zuzustimmen, dass die klimatische Trias des asyndetischen Kolon τάχους ῥώμης δεινότητος zugleich ein mimetischer Wettstreit mit dem erhabenen Stil des Demosthenes ist, ebenso wie die ganze Struktur des Satzes Cicero imitiert (ebd., S. 315).

<sup>39</sup> Schon Cicero erwähnt die bekannten zuckenden Blitze des Demosthenes (*Orator* 234: *vibrarent fulmina illa*).

auszulösenden eigentümlichen, situationsbedingten Affekte (wie z. B. der Zorn oder die Furcht) ist, sondern dass sie die Intensität, den bestürzenden, erschütternden Charakter – das wahre Erhabene – der sprachlichen Wirkung im Ganzen bedeutet. Das steht im Einklang damit, dass der Autor das Erhabene selbst an kein bestimmtes *pathos* knüpft, sondern es für ihn für die sprachliche Intensität, die intensive Wirkung überhaupt steht.<sup>40</sup>

Um die Lebendigkeit und Vielschichtigkeit der Verbindung zwischen Sprache und Affektivität in der Schrift *Vom Erhabenen* darstellen zu können, prüft man am besten die nicht semantischen, die syntaktischen Figuren der Rede (also die *schemata* und nicht die *tropoi*). In diesen nicht semantischen Komponenten der Sprache zeigt sich nämlich am anschaulichsten die Verbindung, die der Autor zwischen den Affekten und der sprachlichen Materialität offenlegt. Bei der Erörterung dieser Figuren kommt der Begriff der *ekplexis* zwar nur an einer Stelle, im Abschnitt über die Hyperbata vor, aber aus dem Sprachgebrauch in Abschnitten über andere Figuren kann man mit gutem Recht folgern, dass Ps.-Longinos auch im Fall der letzteren mit einer Wirkung rechnet, die er bei den Hyperbata in der *ekplexis* begreift.

Der Autor geht auch bei der Erörterung der Hyperbata von einem Vergleich aus: hier vergleicht er Thukydides mit Demosthenes (22,3–4).<sup>41</sup> Thukydides löst

<sup>40</sup> 12,4–5: „Der eine [sc. Demosthenes] nämlich wirkt meist durch schroffe Höhe, Cicero durch breites Ausströmen; und weil unser Redner alles mit Nachdruck (διὰ τὸ μετὰ βίας), dazu mit Schnelligkeit, Kraft und Wortgewalt (τάχους ῥώμης δεινότητος) gleichsam in Flammen setzt und fortreißt, ist er einem Blitz oder Donnerschlag vergleichbar (οἷον καίειν τε ἅμα καὶ διαπάζειν σκηπτῷ τινι παρεικάζοιτ’ ἂν ἢ κεραυνῷ); Cicero hingegen greift, meine ich, wie eine breite Feuersbrunst überall um sich, erfaßt alles mit starker, anhaltender Glut, die sich, hier so und dort anders, in ihm verteilt und immer wieder aufflammt. Doch dies beurteilt ihr Römer wohl besser. Die demosthenische Erhabenheit und Hochspannung (καιρὸς δὲ τοῦ Δημοσθενικοῦ μὲν ὕψους καὶ ὑπερτεταμένον) kommt am besten zur Geltung bei leidenschaftlicher Sprache, heftiger Erregung (ἐν τε ταῖς δεινώσεσι καὶ τοῖς σφοδροῖς πάθει) und dort, wo es gilt, den Hörer zutiefst zu erschüttern (ἐνθα δεῖ τὸν ἀκροατὴν τὸ σύνολον ἐκπλήξαι), während breiter Redestrom ratsam ist, wo man ihn überfluten muß; solcher Stil fügt sich meist zu allgemeinen Betrachtungen, zum Redeschluß, zu Exkursen, allen Kunst- und Prunkstücken wie Erzählungen, Naturbeschreibungen und manch anderen literarischen Formen.“ Zum Erhabenen als „Intensität“ siehe Porter: *Is The Sublime An Aesthetic Value?*, passim.

<sup>41</sup> 22,3–4: „(3) Noch kühner trennt Thukydides sogar das von Natur ganz Einheitliche und Unteilbare durch Hyperbata voneinander. Demosthenes verfährt zwar nicht so

die zusammengehörenden Worte und syntaktischen Einheiten zwar kühner als Demosthenes auf, eine solche Auflösung ist aber auch für die Reden des letzteren besonders charakteristisch. Durch dieses rhetorische Mittel weckt Demosthenes den Eindruck einer Stegreifrede und suggeriert vor allem Kampflust oder – auch das kann hier der Ausdruck bedeuten – er strebt nach großer Wirkung (τὸ ἀγωνιστικὸν). Dann heißt es: Demosthenes „reißt zudem seine Hörer mit sich in die Gefahr der weiten Hyperbata (εἰς τὸν κίνδυνον τῶν μακρῶν ὑπερβατῶν τοὺς ἀκούοντας συνεπισπόμενος).“

Hier kann zunächst wieder auffallen, dass das Bild Gewalt impliziert: συνεπισπάω heißt mit sich fortreißen; die weniger wörtliche Bedeutung des Worts ist: für sich gewinnen.<sup>42</sup> Noch interessanter ist aber, dass Ps.-Longinos den hier gemeinten Wirkungszusammenhang zwischen Sprache und Affekt nicht einem referentiellen Element zuschreibt (wie es z. B. Aristoteles tut, im zweiten Buch der *Rhetorik* bei der Erörterung der Affekte), sondern der spezifischen Modalität der Rede selbst, der Eigenart der Rede, dass sie (Wort)Grenzen überschreitet, die gewöhnliche Wortfolge umstürzt. So spielt hier nicht die Immersion in die „fiktive Welt“ eine Rolle, sondern ausdrücklich die affektive Wirkung der sprachlichen Materialität.<sup>43</sup> Der Affekt, der damit assoziiert und einige Zeilen weiter

---

souverän wie er, ist aber bei dieser Figur der unersättlichste von allen und erzielt durch Umstellungen große Gewalt, ja sogar den Eindruck der Stegreifrede und reißt zudem seine Hörer mit sich in die Gefahr der weiten Hyperbata (εἰς τὸν κίνδυνον τῶν μακρῶν ὑπερβατῶν τοὺς ἀκούοντας συνεπισπόμενος). (4) Indem er nämlich oft den begonnenen Gedanken in der Schwebe läßt und dazwischen wie in einen fremden, gar nicht herpassenden Zusammenhang alles Mögliche von außen mitten hinein schiebt, macht er dem Hörer Angst (εἰς φόβον ἐμβαλὼν τὸν ἀκροατὴν), der Satz könnte ganz auseinanderbrechen, zwingt ihn, aufgewühlt an den Wagnissen des Sprechers teilzunehmen (συναποκινδυνεύειν ὑπ’ ἀγωνίας τῇ λέγοντι συναναγκάσας), fügt dann schließlich unerwartet nach langem Zwischenraum das längst erwartete Wort eben noch rechtzeitig an und erschüttert gerade durch die gewagten und gefährlichen Hyperbata um so stärker (αὐτῷ τῷ κατὰ τὰς ὑπερβάσεις παραβόλῳ καὶ ἀκροσφαλεῖ πολὺ μᾶλλον ἐκπλήττει). Da es Beispiele in Menge gibt, können wir sie sparen.“

<sup>42</sup> Aus der Perspektive der Wirkungstheorie sind im ganzen Absatz, wie auch im ganzen Werk, die mit dem Präfix *συν-* gebildeten Verben sehr wichtig. Diese verweisen auf die Tatsache, dass der *Autor* durch die Vermittlung des *Textes* den *Zuhörer* (oder den *Leser*) wie sich selbst an der Intensität des Erhabenen teilnehmen lässt; siehe darüber de Jonge: Ps.-Longinus on Ecstasy, S. 170.

<sup>43</sup> Ebd., S. 151, 167, 170–171.

unten benannt wird, ist die Angst oder der Schrecken; beide sind mit der Wahrnehmung von Gefahr verbunden. Den Hörer wühlt aber dabei nicht nur und nicht vor allem das auf, was in der Rede dargestellt wird, sondern der ungeordnete, unberechenbare und deshalb als gefährlich erscheinende Charakter der Syntax, dieser ist also das, was ihn erschreckt (εἰς φόβον ἐμβαλὼν τὸν ἀκροατὴν – hier ist auch die Aggressivität des ἐμβαλὼν wichtig: der Redner versetzt den Zuhörer in Angst und Schrecken, „wirft ihn in sie“). Die drohende Möglichkeit, die Rede oder der Satz (*logos*) zerfalle vollends, bzw. die quälende Suspendierung und Verschiebung der Bedeutung, die Unübersehbarkeit und Unberechenbarkeit: Das sind die Komponenten, die zusammen auf den Zuhörer eine erschreckende Wirkung ausüben.

Durch die subversive Umkehrung der Wort- und Satzfolge zwingt der Redner seine Hörer, „aufgewühlt an den Wagnissen des Sprechers teilzunehmen (συναποκινδυνεύειν ὑπ’ ἀγωνίας τῇ λέγοντι συναναγκάσας)“, bis der Redner (hier Demosthenes) „schließlich unerwartet nach langem Zwischenraum das längst erwartete Wort eben noch rechtzeitig an[fügt]“. Die Wirkung davon ist, dass der Redner die Hörer „gerade durch die gewagten und gefährlichen Hyperbata um so stärker [erschüttert] (ἐκπλήττει).“ Die Momente der Gefahr, des Wagnisses, der Haltlosigkeit – zusammen mit dem Moment der Gewalt, dass der Redner seine Zuhörer zwingt, an Gefahren teilzunehmen (συναναγκάσας) – assoziieren hier mit der *ekplēxis* die Affekte der Bestürzung, des Zurückschreckens und schließlich vielleicht auch der Erleichterung als Ausschlag der Spannung, wenn der Redner schließlich „das längst erwartete Wort“ in den Satz einfügt. Was diese komplexe Wirkung auslöst, ist der unerwartete Charakter, das Risiko und die Gefahr (παραβόλῳ καὶ ἀκροσφαλεῖ), die in der Umkehrung der Wortfolge liegt und in den Grenzüberschreitungen, die die Ordnung der Satzfolge zerbrechen (ὑπερβάσεις).<sup>44</sup>

Im Gefüge der 12 Zeilen langen, außergewöhnlich umfangreichen griechischen Periode, die mit ὁ δὲ Δημοσθένης beginnt und mit ἐκπλήττει endet und die die deutsche Übersetzung mit zwei Sätzen wiedergibt, wird auch das selbstreflexive, zugleich imitative und performative Verfahren virtuos verwirklicht, das die kritische Imitation des Ps.-Longinos genannt werden kann.<sup>45</sup> Ich verstehe

---

<sup>44</sup> In all dem betont de Jonge (ebd., S. 168) die von der Sprache hervorgerufene seelische Bewegung, das Endergebnis der umgestürzten Wortfolge als „Umstürzung“ der Seele.

<sup>45</sup> Zur Wirkung der *hyperbata* und zur Frage der *technē*, welche die *physis* nachahmt, sowie zum Verfahren von Ps.-Longinos siehe Mazzucchi: Dionisio Longino, S. 223–224;

darunter, dass die Art des Sprechens, das Wie oder die Weise des Gesagtseins im Satz durch die zahlreichen Hyperbata genau das Gesagte desselben Satzes widerspiegelt oder verwirklicht. Die Anwendung der hermeneutischen Begriffe kann hier auch dadurch begründet werden, dass „die Weise des Gesagtseins“ bei Heidegger auf den dispositionalen Charakter des Sprechens verweist.<sup>46</sup> Bei Gadamer, der schon tatsächlich über die dichterische Sprache redet, verschmelzen „das Wie des Gesagtseins“ und „der gegenständliche Inhalt“ – als abstrakte Komponenten der Sprache aufgehoben – in einer „absoluten Präsenz“, in der „das sagende Wort“, genauer „die Seinsmacht des Wortes und die Sachgewalt der Rede“ zur Geltung kommen.<sup>47</sup> Der Leser des Textes kann auf solche Weise eben die affektive Wirkung erleben, die der Autor beschreibt, und zwar kann er das eben dank der Figur, der der Satz auf seiner Bedeutungsebene genau diese Wirkung zuschreibt.

Auch im Fall der Polypytota (Mehr-Fall-Wiederholungen) bzw. der Häufungen, Variationen und Steigerungen hebt der Autor deren agonistischen, also sehr wirkungsvollen Charakter (πάνυ ἀγωνιστικά) hervor. Auch diese Figuren tragen zu „jeder Art von Erhabenheit und Pathos (παντὸς ὕψους καὶ πάθους συνεργά)“ bei (23.1). Die Verwechselungen der grammatischen Zahl (ἀριθμῶν [...] ἐναλλάξεις), d. h. die Erweiterung des Singulars in den Plural und Zusammenfassung der Vielzahl im Singular, ergeben ebenfalls eine affektive Wirkung, und zwar ein „unerwartetes Pathos“. So wirkt es z. B., wenn man die Vielheit in eine wohlklingende Einheit zusammenfasst, – sagt Ps.-Longinos – „durch den Übergang ins Gegenteil überraschend (ἐν τῷ παραλόγῳ)“ (24.2). Also übt die syntaktische

---

zum „Wettbewerb“ mit den diskutierten Autoren: de Jonge, *Demosthenes versus Cicero*, S. 301. Ps.-Longinos' imitativer Stil wurde von Portus (16. Jh.) an über Boileau bis Pope mehrmals bemerkt (Porter: *The Sublime In Antiquity*, S. 63 [Fn. 10]).

<sup>46</sup> Zwei Zitate dazu aus dem betreffenden Kapitel von *Sein und Zeit* (§ 34): „Der sprachliche Index der zur Rede gehörenden Bekundung des befindlichen In-Seins liegt im Tonfall, der Modulation, im Tempo der Rede, in der Art des Sprechens“. Die Mitteilung der existenzialen Möglichkeiten der Befindlichkeit, das heißt das Erschließen von Existenz, kann eigenes Ziel der ‚dichtenden‘ Rede werden.“ „Im ‚natürlichen‘ Hören des Worüber der Rede können wir allerdings zugleich auf die Weise des Gesagtseins, die ‚Diktion‘ hören, aber auch das nur in einem vorgängigen Mitverstehen des Geredeten; denn nur so besteht die Möglichkeit, das Wie des Gesagtseins abzuschätzen in seiner Angemessenheit an das thematische Worüber der Rede.“ Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 162 und 164.

<sup>47</sup> Gadamer: *Von der Wahrheit des Wortes*, S. 50.

Veränderung dank der Unerwartetheit eine bestimmte Wirkung, die Überraschung (*to paralogon*) aus. Der Personenwechsel (z. B. der Wechsel von der 3. Person Singular zur 2. Person Singular in der Apostrophe) ist auch ein effizientes Mittel, um die affektive Kraft, die Intensität des Textes zu steigern (oder es zu dramatisieren: Ἐναγώνιος), indem der Hörer oder Leser unmittelbar in die vorgetragenen Ereignisse einbezogen wird: Der Personenwechsel macht nämlich – wie Ps-Longinos sagt – „den Hörer oft glauben [...], er bewege sich inmitten der Gefahren (ἐν μέσοις τοῖς κινδύνοις ποιῶσα τὸν ἀκροατὴν δοκεῖν στρέφεσθαι)“ (26,1 und 26,2–3 über Herodot; vgl. 27,1 über Homer).

3.4 Schließlich sei noch eine Passage kurz dargestellt (20,1–3), in der Ps.-Longinos eine Stelle in der Rede des Demosthenes *Gegen Meidias* (*In Midiam* 72) analysiert. Er zeigt, dass die hervorragende affektive Wirkung (Ἀκρῶς [...] κινεῖν), die Gewalt, Überzeugungskraft und Schönheit der Rede durch die Verknüpfung von verschiedenen Figuren hervorgebracht wird, vor allem durch die Verknüpfung von Asyndeta mit Anaphern und lebendiger Darstellung (*diatyposis*). In der Rede des Demosthenes geht es um eine Prügelei, mithin auch um Schläge, und der Autor der Schrift *Vom Erhabenen* verbindet in der Referenz und der Trope des „Schlags“ (*pléssein, pléxis*) auf bravouröse Weise drei Schichten miteinander: die des Referentiellen, des Rhetorischen und der affektiven Wirkung.<sup>48</sup> Die ersten Asyndeta, die Ps.-Longinos zitiert, verknüpfen die Weisen miteinander – aber ohne sie zu verbinden –, in denen der Angreifer sein Opfer verletzen, eventuell provozieren kann: „durch Gebärde, Blick, Tonfall“ (τῷ σχήματι τῷ βλέμματι τῇ φωνῇ – ohne Konjunktionen wie *kai* oder *te*, *und* oder *auch*). Dann setzt Ps.-Longinos wie folgt fort:

Dann, damit die Rede nicht auf der gleichen Bahn stehenbleibe [...], ging er [sc. Demosthenes] sogleich zu weiteren Asyndeta und Anaphern über: „Mit Gebärde, Blick, Tonfall, einmal frech, einmal feindselig, einmal mit Schlägen (κονδύλοις), einmal einen Sklaven.“ Nicht anderes bewirkt damit der Redner als der Angreifer (οὐδὲν ἄλλο διὰ τούτων ὁ ῥήτωρ ἢ ὅπερ ὁ τύπτων ἐργάζεται), trifft er doch das Denken

<sup>48</sup> Porter erwähnt einige dieser Momente: die spiegelartige Beziehung zwischen dem affektiven Zustand des Redners und der Umkehrung der Wortfolge (*ataxia*), die andererseits die Bewegung des Zuhörers bewirkt, Porter: *The Sublime In Antiquity*, S. 126 und de Jonge: *Ps.-Longinus on Ecstasy*, S. 157–158.

der Richter Schlag auf Schlag (τὴν διάνοιαν τῶν δικαστῶν τῇ ἐπαλλήλῳ πλήττει φορᾷ). (20,2; Übersetzung modifiziert)

Der letzte Satz stellt eine Analogie zwischen dem Angreifer und dem Redner bzw. zwischen dem Opfer und den Richtern her. Das verbindende Glied innerhalb der Analogien und zwischen den beiden Analogien aber ist der Schlag.

Der Angreifer schlägt sein Opfer körperlich (*kondylos* bedeutet auch Faust und Faustschlag), der Redner aber wirft den Richtern die einzelnen Wörter, indem er die Konjunktionen weglässt, abrupt, also schlagartig ins Gesicht – auch er schlägt, wenn auch im übertragenen Sinn, πλήττει, er trifft mit einem Schlag und mit Schlägen, gleichsam Wortschlägen, den Verstand der Richter (τὴν διάνοιαν τῶν δικαστῶν). Wie am Anfang angedeutet wurde, steckt auch im Wort *ek-plexis* das Wort „Schlag“, die Metapher des Schlages. Und es wurde auch gezeigt, wie stark diesem Ausdruck übertragenen Sinnes dennoch die Bilder der physisch-materiellen Wirkung, der Kraft und der Gewalt anhaften. Offenbar sieht Ps.-Longinos den Zusammenhang der beiden Wörter: *plexis* und *ekplexis*; offenbar bringt er ihn bewusst ins Spiel; wenn er also über *plexis* und *plēssein* spricht, meint er auch *ekplexis* mit und umgekehrt: Er bezeichnet die elementare, quasi-materielle physische Wirkung der rhetorischen Rede oder des dichterischen Werks mit der *ekplexis*, weil er in dieser auch den Schlag, dessen unmittelbare physische Präsenz und Wirkung hört – als verkörperte Metapher.<sup>49</sup> Ein Schlag kann von *erschütternder* Kraft sein, wie auch der Schlag einer Rede oder einer Dichtung.

4. Aus diesem Zusammenhang zwischen *ek-plexis* und *plexis*, also aus dem etymologischen und kritischen, d. h. dichterischen Hören des Ps.-Longinos lässt sich verstehen, dass er mit diesem Wort ein Moment in der Wirkung des Erhabenen, nämlich das nicht-hermeneutische, affektive, augenblickliche und inten-

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 158; siehe dazu auch die körperlichen Metaphern, mit denen Ps.-Longinos die Sprache von Sappho beschreibt (10,1 und 3), sowie die Stelle über Homer in 10,6, wo er sagt, dass der Dichter die sonst nicht vereinbaren Präpositionen „wider ihre Natur zusammen[zwingt] und sie gewaltsam [verbindet] (συναναγκάσας παρὰ φύσιν καὶ εἰς ἀλλήλας συμβιασάμενος)“ und so „das Wort geradezu [quält] (ἐβασάνισε)“; siehe auch de Jonge (ebd.): „Ps.-Longinus citation of these words in a treatise on rhetorical ecstasy suggests a parallel between the ecstatic effects of deeds and the ecstatic effects of words.“ Wie oben gezeigt, hat diese Parallele (auch) eine sprachliche (geradezu „buchstäbliche“) Motivation.

sive Moment bezeichnet. Diese Schnittstelle zwischen der Sprache (oder zumindest dem rednerischen, rhapsodischen oder theatralischen Vortrag) und der Affektivität wurde zwar auch in der früheren Tradition oft mit diesem Wort bezeichnet, wie es uns das Beispiel von Gorgias, Platon und Aristoteles zeigt. Ps.-Longinos verbindet mit der erschütternden Wirkung der Texte die Vorstellung von Kraft, Gewalt und Macht und hält diese Wirkung für stärker als die der Persuasion (*peithein*) und des bloß ästhetischen Gefallens (*charis*) (1,4). In seiner Analyse erscheint die Wirkung des Erhabenen – wie des Blitzes – als eine, die der elementaren, unwiderstehlichen, gar materiellen, physischen Wirkung gleich ist. Bei der Gegenüberstellung dichterischer und rednerischer *phantasia* wird einerseits klar, dass das Moment der Wahrscheinlichkeit, Glaubwürdigkeit, also Referenzialität und Praxisgebundenheit auch für die dichterische Visualisierung von grundsätzlicher Bedeutung ist. Andererseits ist aber auch die Erschütterung konstitutiv für die Persuasion, die das Ziel der Rede und der lebendigen Darstellung ist (15). Die anfangs gesetzte Gegenüberstellung wird instabil. Im Vergleich von Hyperides und Demosthenes (34,4) sind die Begriffe *dynamis* und *deinotēs* hervorzuheben (bzw. die wiederholte Erscheinung des Bildes vom Blitz): Diese Wörter akzentuieren die Kraft, die Macht und deren Furchtbarkeit, Außerordentlichkeit und Intensität. Beim Vergleich von Cicero und Demosthenes (12,4–5) verbinden sich die Vorstellungen der außerordentlichen Kraft und der Wirksamkeit, sogar der Gewalt (*μετὰ βίας*), erneut miteinander, und zwar wieder zusammen mit dem Bild des Blitzes, dem athenischen Redner. Die Erhabenheit bei Demosthenes ist vor allem mit der sprachlichen Spannung, mit einer Intensität verbunden. Bei der Erörterung der Demosthenes-Stelle wird auch klar, dass die *ekplexis* als Ergebnis emotional gesteigerter Sprache nicht einer der in der rhetorischen Tradition behandelten Affekte ist, die der Redner im Interesse der Überredung der jeweiligen Situation entsprechend auslösen soll, sondern dass sie die Kraft der sprachlichen Wirkung im Ganzen bedeutet. Die nicht semantischen, sondern syntaktischen Figuren der Rede (die *schemata*) bieten besonders bemerkenswerte Beispiele für die Lebendigkeit und Vielschichtigkeit der Verbindung zwischen Sprache und Affektivität. In diesen nicht semantischen Komponenten der Sprache zeigt sich nämlich am anschaulichsten die Verbindung, die der Autor zwischen den Affekten und der sprachlichen Materialität offenlegt. Bei der Erörterung der Wirkung der Hyperbata kommt wieder das Bild der Gewalt vor (22,3). Noch interessanter ist aber, dass Ps.-Longinos den hier gemeinten Wirkungszusammenhang zwischen Sprache und Affekt nicht einem referentiellen Element zuschreibt, sondern der spezifischen Modalität der Rede selbst,

nämlich der Eigenart der Rede, dass sie (Wort)Grenzen überschreitet, die gewöhnliche Wortfolge umstürzt. Ausgelöst wird diese komplexe Wirkung durch den unerwarteten Charakter, das Risiko und die Gefahr (*παράβολοι καὶ ἀκροσφαλεῖ*), die in der Umkehrung der Wortfolge liegt, und in den Grenzüberschreitungen (*ὑπερβάσεις*), die die Ordnung der Satzfolge zerbrechen: Sie ergibt die *ekplexis*. Das Originelle an der Begriffsverwendung und Interpretationsmethode des Ps.-Longinos mag hauptsächlich in der Weise liegen, wie er diese affektive Wirkung ganz ausdrücklich und in detailreichen Analysen eng an kleine sprachliche Momente – wie die Umkehrung oder Umstürzung der Wortfolge oder manchmal auch an sprachliche Hiata (*a-syndeta*) – bindet, die nicht phänomenale, aber umso wirksamere Momente der sprachlichen Materialität darstellen. Das spektakulärste Beispiel dafür findet der Autor der Schrift *Vom Erhabenen* wieder bei Demosthenes, und an dieser Stelle (20,2) wird auch klar, dass wir – wie der Autor – im Wort für die quasi-physische, gewaltsame Wirkung der Erschütterung (*ek-plexis*) auch den erschütternden Schlag (*plexis*) hören müssen.

## Literatur

- Aristoteles: Poetik, übers. von A. Schmitt, Berlin 2008.
- De Jonge, Casper C.: „Demosthenes versus Cicero. Intercultural Competition in Ancient Literary Criticism“, in: C. Damon/Ch. Pieper (Hg.), *Eris vs. Aemulatio*, Leiden/Boston 2019, S. 300–323.
- „Ps.-Longinus on Ecstasy. Author, Audience, and Text“, in: J. Grethlein/L. Huitink/A. Tagliabue (Hg.): *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories*, Oxford 2020, S. 148–171.
- Fuhrmann, Manfred: Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt 1973.
- Gadamer, Hans-Georg: „Von der Wahrheit des Wortes“, in: ders., *Gesammelte Werke* 8, Tübingen 1993, S. 37–57.
- Gorgias von Leontinoi: Reden, Fragmente und Testimonien, hg. und übers. von Th. Buchheim, Hamburg 1989.
- Halliwell, Stephen: „The Mind’s Infinity: Longinus and the Psychology of the Sublime“, in: ders., *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford 2011, S. 327–367.

Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen 1967.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, hg. von W. Weischedel, Frankfurt a. M. 1995.

Longinus: *Vom Erhabenen*. Griechisch/Deutsch, hg. und übers. von O. Schönberger, Stuttgart 1988.

Mazzucchi, Carlo Maria: *Dionisio Longino: Del sublime*, Milano 1992.

Menninghaus, Winfried: „Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen“, in: *Poetica* 23/1–2 (1991), S. 1–19.

Most, Glenn W.: „After the Sublime“, in: *The Yale Review* 90/2 (2002), S. 101–120.

Platon: *Ion*. Griechisch/Deutsch, hg. und übers. von H. Flashar, Stuttgart 1988.

Porter, James I.: „Is The Sublime An Aesthetic Value?“, in: I. Sluiter/R. M. Rosen (Hg.), *Aesthetic Value in Classical Antiquity*, Leiden 2012, S. 47–70.

— *The Sublime In Antiquity*, Cambridge 2016.

Russell, Donald Andrew: ‚Longinus‘ *On The Sublime*, hg. von D. A. Russell, Oxford 1964.

Too, Yun Lee: *The Idea of Ancient Literary Criticism*, Oxford 1998.

## Klage und Sprachursprung. Affekt und Austausch bei Herder

Klagen sind eine Form der Rede, in der die Wechselbeziehung zwischen Sprache und Affektivität besonders deutlich wird. Die folgende Untersuchung der Rolle des Klagens in Herders Sprachursprungshypothese verfolgt darum das Ziel der Einsicht nicht bloß in Klagen, sondern in ein generatives Moment der Sprache, in dem sie über den in Sprachphilosophie konventionell privilegierten Aussagesatz hinausgeht. Klagen geben Affekten Ausdruck, doch die Erwägung der Sprache des Klagens im Kontext einer systematischen Sprachtheorie bedeutet keineswegs bloß deren Fundierung in naivem (oder komplexem) Phonozentrismus. Wie ich im Kommenden zeigen möchte, gelten die Überlegungen zum Klagen der ebenso grundlegenden wie oft vernachlässigten Frage, wie wechselseitiger Austausch in der Struktur der Sprache fundiert ist. Ich entlehne dabei den Ansatz Herders, der schreibt: „Den besten Begriff einer Sache gibt ihr Ursprung“<sup>1</sup>, diesen aber nicht als rekonstruierbares historisches Geschehen versteht, sondern als Gestalt der systematischen Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der menschlichen Sprache. Im Folgenden wird nicht Herders gesamte These zur Sprachentstehung und -struktur diskutiert; das ist andernorts ausführlich geschehen. Hier soll es um die Rolle der Klage in den entworfenen Strukturen von Sprache und Mitteilung gehen, die in der Forschung meist marginal bleibt. Die Analyse hat vier Teile: Der erste diskutiert mit Bezug auf Prätexte von Condillac und Rousseau, was Natur und Natürlichkeit in Herders Sprachursprungsszenario heißen kann; der zweite arbeitet die Intention auf Gehör und Reziprozität als das für Herder grundlegende Moment aller Sprachlichkeit heraus und geht dabei auf die Deutung von Sophokles' *Philoktet* in der Laokoon-Debatte bei Winckelmann und Lessing ein; der dritte setzt Herders argumentatives Vorgehen in Bezug zu Kants *Kritik der Urteilskraft*, um die Spannung zwischen Theorie und Poesie aus-

---

<sup>1</sup> Herder: Vom Geist der Ebräischen Poesie, S. 962.

zumessen, der vierte betrachtet Herders Umdeutung eines zunächst konstatierten natürlichen Substratums der Rede, das vor allem im Klagen deutlich wird, zum historischen Rest im Kontext des zeitgenössischen Kolonialismus-Diskurses.

## 1 Natur und Szene

Von allen Formen – oder Modi – der Rede steht ausgerechnet das Klagen am Beginn von Herders 1772 preisgekrönter Antwort auf die Frage der Berliner Akademie der Wissenschaften: „Haben die Menschen, ihren Naturfähigkeiten überlassen, sich selbst Sprache erfinden können?“<sup>2</sup> Bevor noch ein Einzelnes, Bemerkenswertes aus der Welt hervortritt, drängt sie sich Herder zufolge zum Mitempfinden auf. Mit diesem Grundsatz greift Herder die philosophisch-rhetorische Tradition der *παθήματα* auf, der „Leidenschaften“ und „Erleidnisse“, welche die menschliche Seele bewegen.<sup>3</sup> Die Abhandlung beginnt mit dem oft zitierten Satz: „*Schon als Tier hat der Mensch Sprache.*“ Entscheidend ist aber die folgende Explikation, was „Tier“ und „Sprache“ hier heißt:

Alle heftigen und die heftigsten unter den heftigen, die schmerzhaften Empfindungen seines Körpers, alle starken Leidenschaften seiner Seele äußern sich unmittelbar in Geschrei, in Töne, in wilde, unartikulierte Laute. Ein leidendes Tier sowohl, als der Held Philoktet, wenn es der Schmerz anfället, wird wimmern! wird ächzen! und wäre es gleich verlassen, auf einer wüsten Insel, ohne Anblick, Spur und Hoffnung eines hilfreichen Nebengeschöpfes – Es ist, als obs freier atmete, indem es dem brennenden, geängstigten Hauche Luft giebt: es ist, als obs einen Teil seines Schmerzes verseufzte, und aus dem leeren Luftraum wenigstens neue Kräfte zum Verschmerzen in sich zöge, indem es die tauben Winde mit Ächzen füllet. So wenig hat uns die Natur, als abgesonderte Steinfelsen, als egoistische Monaden geschaffen!<sup>4</sup>

Nicht bei der Artikulation oder Referenz beginnt die Sprache nach Herder, sondern beim Affektausdruck. Im zeitgenössischen Diskurs ist dies ein kanonischer Einsatz. Condillacs diskursformender *Essai sur l'origine des connoissances humaines* von 1746 schildert die Entstehung der Wortsprache anhand der Szenerie zweier

---

<sup>2</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 697

<sup>3</sup> Vgl. Aristoteles: Nikomachische Ethik II, 1105b 21–23; Rhetorik 135aff.

<sup>4</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 697.

in der Wüste ausgesetzter infantiler Kinder, die einen Zeichengebrauch entwickeln aufgrund der von ihren Bedürfnissen („besoins“) geweckten Leidenschaften („passions“). Sie formulieren sich in Schreien („cris“) als natürlichen Zeichen („signes naturels“).<sup>5</sup> „Natur“ heißt hier nicht das, was Aristoteles unter φύσις und nach ihm Jahrhunderte unter *natura* verstanden hatten: das jegliches Seiende strukturierende, ihm spezifische Entwicklungspotential und -ziel (τέλος), das sein Entstehen (γένεσις) bestimmt,<sup>6</sup> und das sich auch in menschlicher Kunstfertigkeit (τέχνη) verwirklicht, etwa in Dichtung.<sup>7</sup> Die Frage der Temporalität der Natur wird im achtzehnten Jahrhundert problematisch: Naturgeschichte und Geschichte werden getrennt, wobei die dabei entstehenden divergenten Charakterisierungen der Natur darin übereinkommen, dass alles beobachtbare Werden und Vergehen Teil einer abgeschlossenen Schöpfung sei, und mithin „die Natur temporal indifferent“.<sup>8</sup> Es ist von einer „Krise der Naturgeschichte“ im 18. Jahrhundert gesprochen worden, die sich zugunsten der Systematik gegen eine „Verzeitlichung ihrer Darstellungsformen“ sperrt.<sup>9</sup> Der Sprachursprungsdiskurs kann als Symptom dieser Krise des Naturverständnisses begriffen werden, sofern Natur darin zugleich als ahistorische Basis und als Beginn historisch verständlichen Wandels erscheint. So sind die Schreie, die Condillac „signes naturels“ nennt, zugleich Gegenteil und Ausgangspunkt der „signes d’institution“<sup>10</sup>: „Natürliche Zeichen“ sind eine Figur des Anfangs – zum einen unartikulierter, unwillkürlicher Ausdruck und darin ganz anders als konventionalisierte Zeichen, zum anderen arbiträr in der Zuordnung eines Schreis zu einem Bedürfnis, und darin Modell für das Referenzprinzip der Wortsprache. „[L]es cris naturels“ sind „natürlich“, sofern sie nicht festgeschrieben sind, das

<sup>5</sup> Condillac: Essai sur l’origine des connoissances humaines II, 1, 1–2, S. 60f.; vgl. ebd. II, 1, 6; S. 61: „Cependant ces hommes ayant acquis l’habitude de lier quelques idées à des signes arbitraires, les cris naturels leur servirent de modèle pour se faire un nouveau langage.“

<sup>6</sup> Aristoteles: Metaphysik 1014b 16–1015a 19.

<sup>7</sup> Aristoteles: Physik 199a 15–17: „Allgemein gesprochen, die Kunstfertigkeit (τέχνη) bringt teils zur Vollendung (ἐπιτελεῖ), was die Natur (φύσις) nicht zu Ende bringen kann, teils eifert sie ihr (der Natur) nach (μυμείται).“ So sind die beiden Ursachen der Dichtkunst (ποιητικὴν αἰτίαι), das sind die angeborene Fähigkeit zum sowie die Freude am Nachahmen, Aristoteles zufolge „natürlich“ (φυσικαί). Diese Natur verwirklicht sich in menschlichem Tun, dem Dichten (ders.: Poetik 1448b 4f.)

<sup>8</sup> Konersmann: Kulturgeschichte als Naturgeschichte, S. 200f.

<sup>9</sup> Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte, S. 61–63.

<sup>10</sup> Condillac: Essai sur l’origine des connoissances humaines II, 1, 13, S. 64.

heißt: unwillkürlich und oral. Obgleich Herder Condillacs Studie dafür kritisiert, wechselseitigen Austausch („commerce réciproque“<sup>11</sup>) schon vorauszusetzen und gar keine Entwicklungshypothese zu formulieren,<sup>12</sup> übernimmt Herder das „Geschrei“ als „natürlichen“, unartikulierten Beginn der Artikulation der menschlichen Sprache<sup>13</sup> sowie die spekulative Methode, zunächst eine Szenerie zu evozieren, um sie dann theoretisch zu untersuchen, wobei er die infantilen Kinder durch Tiere ersetzt. „Natur“ ist im achtzehnten Jahrhundert die neu gefundene Autorität von Diskursen, die sich vor allem von der Tradition der Rhetorik und Gelehrsamkeit absetzen, in der eben Tradiertheit das Maß der Autorität war. Denn freilich sprach, wie Campe betont, die Rhetorik seit jeher von Affekt und Ausdruck. Dabei aber ging es, wie Campe formuliert, „um die Reihung der Worte, die Aufmerksamkeit auf ihren linearen Ablauf und die Anordnung in der Rede“, so dass unter einer „Klangfigur“ eine *figura dictionis* verstanden wird,<sup>14</sup> keine ‚figura soni‘.

Ein weiterer Referenztext für Herders Einsatz beim „Geschrei“ in der Schilderung des Ursprungs der menschlichen Sprache ist Rousseaus 1755 erschienener *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, der trotz aller Kritik an Condillac die erste Sprache der Menschen („le premier langage de l'homme“) ebenfalls als Schrei der Natur schildert („le cri de la Nature“).<sup>15</sup> Herder polemisiert, Rousseau beschreibe vor allem die Hindernisse bei der Entstehung einer Sprache.<sup>16</sup> Rousseau untersucht in der Tat vor allem „les embarras de l'origine des langues“<sup>17</sup>, weil er nicht nach dem Ablauf der Sprachentstehung fragt, sondern nach dem ihm zugrunde liegenden Bedürfnis. Diesem Ansatz entlehnt Herder den reflexiven Gestus, der sich Rechenschaft ablegt von der Komplikation des Unternehmens, als Mensch im Medium der Rede Rekurs zu nehmen zu einem Zustand vor der artikulierten Wortsprache.

---

<sup>11</sup> Ebd., II, 1, 2, S. 61.

<sup>12</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 710: „Kurz es entstanden Worte, weil Worte da waren, ehe sie da waren“.

<sup>13</sup> Zur Artikulation als Herders Denkbild des Entstehungsprozesses Wilczek: Das Artikulierte und das Inartikulierte, S. 97f.

<sup>14</sup> Campe: Affekt und Ausdruck, S. 232f.

<sup>15</sup> Rousseau: *Discours sur l'origine*, S. 148.

<sup>16</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 710

<sup>17</sup> Rousseau: *Discours sur l'origine*, S. 146

Darum entwirft Herders Abhandlung keinen infantilen Menschen, der eine Sprache erfindet, sondern verweist auf Philoktet, eine Figur der *Ilias*<sup>18</sup> und Protagonist mehrerer attischer Tragödien, von denen allein die sophokleische erhalten ist.<sup>19</sup> Anders als Condillac generiert Herder also keinen sprachfähigen Menschen, anders als Rousseau zeigt er auch nicht die Komplikationen einer solchen Imagination, sondern setzt in der Schilderung des Sprachursprungs ein mit der Regression zum Schreien *wie* ein Tier. Herder geht also logisch von der artikulierten Wortsprache aus und begibt sich insofern zum Sprachursprung zurück, während er rhetorisch den Sprachursprung darstellt, indem sein Text beim „Geschrei“ als gemeinsamer Sprache von Tier und Mensch beginnt und beide gleichermaßen „es“ nennt: „Ein leidendes Tier sowohl, als der Held Philoktet, wenn es der Schmerz anfället, wird wimmern! wird ächzen! und wäre es gleich verlassen [...]“<sup>20</sup> Im Rückgriff auf eine Theaterfigur vereinbart Herder die sehr unterschiedlichen Standpunkte, die impliziert sind einerseits im Affektausdruck einer Klage, die berühren will, und andererseits der theoretischen Betrachtung, die Distanz benötigt: Die Figur auf dem Theater klagt vor anderen Figuren und erlaubt eine Betrachtung als Zuschauer, ohne selbst etwas erwidern zu müssen.

Philoktet wird auf der Fahrt nach Troja von einer Schlange gebissen. Der Gestank der Wunde sowie seine Schmerzensschreie werden seinen Mitfahrern so unerträglich, dass Philoktet durch eine List Odysseus' auf der kargen Insel Lemnos ausgesetzt wird. Bei Sophokles beklagt Philoktet die Wunde, den Verrat und die Verlassenheit und wird von Odysseus beinahe um seine Waffen betrogen. In Herders Satz – „Ein leidendes Tier sowohl, als der Held Philoktet, wenn es der Schmerz anfället, wird wimmern! wird ächzen! und wäre es gleich verlassen, auf einer wüsten Insel, ohne Anblick, Spur und Hoffnung eines hilfreichen Nebengeschöpfes ...“ – ist das Pronomen „es“ dem Tier entlehnt und auf den Menschen übertragen, die Szenerie aber umgekehrt jene von Philoktets Geschichte, die für alles Mitteilen von Schmerz auch auf das Tier übertragen wird. Die „Natur“, in der Herder seinen Rekurs zum Sprachursprung situiert, ist mithin genuin menschengeformt und in der Orientierung an der Theaterszene recht eigentlich, um einen gegenwärtigen Diskurs aufzugreifen, eine Anthro(po)s(cene.

<sup>18</sup> Homer: *Ilias* II.718–725.

<sup>19</sup> Die Wahl ist signifikant, so Weissberg: *Language's Wound*, S. 552: „Philoctetes [...] is a rational man whose speech has been replaced by the cry. Neither a child nor a wild man, he can be linked to an animal because of his cry alone.“

<sup>20</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 697.

Philoktet weiß, dass keiner auf der Insel ist, um seine Schreie zu hören. Ferber folgert daraus: „Philoctetes screams because he is forced to do so by his physical pain. The scream is not a response to the need to be communicative; it is no call for help.“<sup>21</sup> Doch Herders *Abhandlung* unterscheidet gerade nicht zwischen körperlichem Imperativ zum Affektausdruck und eigentlich sprachlicher, an andere gerichteter Mitteilung. Herder evoziert Philoktet nicht als Fall einer Reduktion der menschlichen Sprache zum nur körperlichen, darum tierischen und unkommunikativen „Geschrei“, sondern als Extremum der Isolation, in dem der Drang nach Mitteilung gleichwohl erhalten bleibt. „So wenig hat uns die Natur, als abge sonderte Steinfelsen, als egoistische Monaden geschaffen!“<sup>22</sup> unterstreicht Herder. „No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main“, schreibt Donne knapp 150 Jahre vor Herder.<sup>23</sup> Auch Philoktet gleicht sich nicht in Selbstgenügsamkeit der isolierten Insel an, auf der er ausgesetzt wird. Ihm bleibt die „unmittelbare Stimme und Sprache des Schmerzes“, mit der er die karge Landschaft „füll[t]“ – was ihm zu keinem Trost gereicht, da es deren Leere zeigt, Herder aber eine Szenerie bietet, die freilegt, welcher Zug der Sprache bleibt, wenn Artikulation, Referenz und Adressat wegfallen. Was bleibt, ist zum einen eine therapeutische Mimesis, das „Verschmerzen“ im Weiteratmen (wie die Druckfassung sagt) beziehungsweise die Verlautbarung der Schmerzen in „schmerzhaften Klagetönen“ (wie es im Manuskript heißt).<sup>24</sup> Und was sich in dieser Lautung als Grundzug der Sprache zeigt, ist zum anderen die Richtung auf das Vernommen-Werden: „Das war gleichsam der letzte, mütterliche Druck der bildenden Hand der Natur, daß sie allen das Gesetz auf die Welt mitgab: ‚Empfinde nicht für dich allein: sondern dein Gefühl töne!‘“<sup>25</sup> Der Ausdruck des Affektes dient nicht dem solitären „Verschmerzen“, sondern bildet die physische Basis der Wechselseitigkeit in aller Rede, die als

---

<sup>21</sup> Ferber: Herder: On Pain, S. 212. Ferber beruft sich zur Phänomenologie des Schmerzes auf E. Scarry: *The Body in Pain* und übernimmt die strikte Trennung des physischen vom psychischen Schmerz; vgl. dort S. 11.

<sup>22</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 697

<sup>23</sup> Donne: *Devotions upon Emergent Occasions: XVII. Meditation*, S. 344. Wegen des fast völligen Versiegens der Publizität und Rezeption von Donne sogar in England (Haskin: *Donne's afterlife*, S. 236) ist allerdings nicht anzunehmen, dass die Parallele auf der Textkenntnis Herders beruht.

<sup>24</sup> Herder: *Werke II*, S. 924.

<sup>25</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 701.

solche zugleich als eine metaphysische Basis der Sprache fungiert, wie als nächstes aufzuweisen ist.

## 2 Intention auf Gehör

Philoktet erscheint in Herders *Abhandlung* als Prototyp des im Sprachursprungsdiskurs oft evozierten *homme sauvage*, wie ihn Condillacs „enfants, [...] égarés dans des déserts“<sup>26</sup>, verkörpern und ebenso Defoes Robinson Crusoe.<sup>27</sup> Philoktet ist aber auch eine Schlüsselfigur von Lessings sechs Jahre vor Herders Text veröffentlichtem *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Zur Zeit der Abfassung der *Abhandlung* arbeitet Herder seit Längerem an einem Aufsatz über Plastik, mit dem er sich in die Debatte einschalten will, die von Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1756) und Lessings Kritik initiiert wurde.<sup>28</sup> Wie Weissberg zeigt, nimmt in Herders *Abhandlung* die Sprache denjenigen Ort ein, der in seinem Aufsatz über Plastik dem Kunstwerk zukommen sollte.<sup>29</sup> Der Kontext ist relevant, denn er zeigt, wie Herder sich von der stummen Ästhetik der Kontemplation löst und einen Widerstand gegen das Klagen durcharbeitet, der symptomatisch ist für viele Auseinandersetzungen mit Klagen. Winckelmann bemerkt: „Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoctetes: sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.“<sup>30</sup> Dagegen betont Lessing ihre Unvergleichbarkeit:

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet.“ Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene Eindrücke bei uns zurückgelassen. – Die Klagen, das Geschrei, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle Opfer, alle heilige Handlungen störte, erschollen nicht minder schrecklich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. Welche Töne des Unmuts, des Jammers, der Verzweiflung, von welchen auch der Dichter in der

<sup>26</sup> Condillac: *Essai sur l'origine des connoissances humaines* II, S. 60.

<sup>27</sup> Herder: *Kritische Wälder* I, 2, S. 105: „Der erste Begriff von Philoktetes in der Begriff eines Verlassenen, Kranken, Elenden, von Menschen verratenen Einsiedlers, eines Robinson Crusoe“; Rousseau: *Discours sur l'origine*, S. 142.

<sup>28</sup> Zur Laokoon-Deutung Herders mit Blick auf Winckelmann und Lessing eingehend Richter: *Laocoon's Body*, S. 90–106.

<sup>29</sup> Weissberg: *Language's Wound*, S. 571–573.

<sup>30</sup> Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, S. 22.

Nachahmung das Theater durchhallen ließ. – [...] Die jammervollen Ausrufungen, das Winseln, die abgebrochenen ἂ, ἂ, φευ, ἄτταται, ὦ μοι, μοι! die ganzen Zeilen voller παπα, παπα, aus welchen dieser [dritte] Aufzug bestehet, [...]

Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. [...] Die geritzte Venus schreiet laut [...] um der leidenden Natur ihr Recht zu geben.<sup>31</sup>

Die Szenerie und die Auffassung von „Klagen“ und „Geschrei“ als „natürliche[m] Ausdruck“ wird Herder in der 1770 verfassten *Abhandlung*<sup>32</sup> aufgreifen, in den *Kritischen Wäldern* von 1769 aber widerspricht Herder Lessings Sophokles-Deutung zunächst: „Wo sind ‚die Klagen, das Geschrei, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle Opfer, alle heilige Handlungen störte, die schrecklich durch das öde Eiland erschollen;‘ wo sind sie? auf dem Theater? Ja! aber in der Erzählung, in der Erzählung seines Feindes Ulysses [...]“<sup>33</sup>

Herder bezieht sich darauf, dass Sophokles’ *Philoktet* dessen Geschrei zwar von Anfang an ins Zentrum des Textes stellt, aber der artikulierten Rede den Vorrang gibt. Philoktets Schreie erscheinen zuerst in der Rede des Odysseus, der sich darin als Philoktets „Feind“ erweist, dass er die Ursachen der Schreie (Wunde und Verrat) verschweigt, um sie, wie Wilczek formuliert, „in ihrer bloßen Phänomenalität und negativen Wirkung auf die Gemeinschaft“<sup>34</sup> zu schildern.<sup>35</sup> Aufgrund dieser „Dekontextualisierung“<sup>36</sup> erscheinen die Schreie zuerst nicht als Klagen, sondern als bloße Störung, die nichts mitteilt. So identifiziert im Anschluss an Odysseus der Chor Philoktet als Schreienden, ohne ihn gesehen zu haben: Einzig Echo, so verlaublich der Chor von Seeleuten, „hört und antwortet auf seine Klage“, wörtlich: auf den formelhaften Ruf οἶμοι.<sup>37</sup> Demzufolge scheint

---

<sup>31</sup> Lessing: Laokoon, S. 18f. mit Bezug auf die im Kampf verletzte Venus in Homer: Ilias V.343.

<sup>32</sup> Herder: Werke 1, S. 1274f.

<sup>33</sup> Herder: Kritische Wälder I, 2; S. 71f.

<sup>34</sup> Wilczek: Das Artikulierte und das Unartikulierte, S. 32.

<sup>35</sup> Sophokles: Philoktet 8–11: „Sein Stöhnen, Jammern [βοῶν, στενάζων] füllte rings das Lager / mit wüstem Mißklang [δυσφημίας] Tag für Tag: Wir konnten / kein Opfer ungestört noch heilige Spende / begehen [...]“

<sup>36</sup> Wilczek: Das Artikulierte und das Unartikulierte, S. 32.

<sup>37</sup> Sophokles: Philoktet 189f.: „Ἀχὼ [...] / οἰμωγαῖς ὑπακούει.“ So bittet Philoktet bei seinem ersten Erscheinen auf der Bühne auch um Rede und Antwort: „Laßt mich die Sprache hören!“ [φωνῆς δ’ ἀκοῦσαι βούλομαι] (225); „O sprecht, wenn ihr zum Guten seid gekommen, / Und gebt mir Antwort, denn das dürftet ihr / So wenig mir

Philoktet mehr durch seine Äußerungsform von der menschlichen Verständigung abgeschnitten als durch die Aussetzung auf der Insel. Sophokles' Publikum sieht Philoktet zu diesem Zeitpunkt nicht und kann auch seine Schreie nicht hören, da sie in „Erzählung“ wiedergegeben werden, wie Herder sagt. Philoktets Geschrei erscheint nur indirekt, wie Wilczek notiert: in einer „Teichoskopie, die durch den Filter der Sprache von dem berichtet, was aus Gründen der Dezenz nicht zur Anschauung gebracht werden kann“<sup>38</sup> – durch den Filter der artikulierten, referentiellen Sprache wohlgemerkt, denn bei Sophokles wie in Herders Abhandlung ist das, was „Sprache“ heißt, nicht auf die Rede in Worten begrenzt. Dezenz in Fragen der Artikulation ist nicht grundsätzlich ein Anliegen attischer Tragödien, sie liegt vielmehr dem Diskurs am Herzen, der im 18. Jahrhundert ‚das Griechische‘ zum Darstellungsideal erklärt.<sup>39</sup> Diesem Diskurs schließt sich Herders Lessing-Kritik von 1769 an, wie seine alternative Deutung des von Lessing hervorgehobenen dritten Aufzugs mit allen seinen Klageformeln verdeutlicht. Die entsprechende Stelle bei Sophokles lautet:

|             |                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Νεοπτόλεμος | τί ποτε πέπονθας; οὐκ ἐρεῖς, ἀλλ' ὧδ' ἔσει<br>σιγηλός; ἐν κακῷ δέ τῳ φαίνει κυρῶν.                                                                                                                                                                         |
| Φιλοκτήτης  | ἀπόλωλα, τέκνον, κοῦ δυνήσομαι κακὸν<br>κρύψαι παρ' ὑμῖν, ἀτταταῖ: διέρχεται<br>διέρχεται. δύστηνος, ὃ τάλας ἐγώ.<br>ἀπόλωλα, τέκνον: βρύκομαι, τέκνον: παπαῖ,<br>ἀπαπαπαῖ, παπαπαπαπαπαπαπαπαῖ.                                                           |
| Neoptolemos | Was fehlt dir? Sag es doch und bleibe nicht<br>So stumm! Ich sehe ja, wie es dich quält.                                                                                                                                                                   |
| Philoktetes | [Ich bin verloren, Kind!] Länger kann ich nicht<br>Die Qual vor Dir verhehlen, [attatai!] Es bohrt,<br>Es bohrt! [Ich bin verloren! Weh mir!<br>[Ich bin verloren, Kind! Es frisst mich, Kind! Papai<br>Arapapai! Papappapapapapai!]]“ (Philoktet 740–746) |

Die Klageformeln durchbrechen Philoktets Schweigen sowie seine artikulierte Rede, erscheinen jedoch nicht allein als Störgeräusche, sondern hallen in den sie erläuternden Worten wider: ἀτταταῖ: διέρχεται / διέρχεται („[attatai!] Es bohrt, /

verweigern wie ich euch.“ – [φωνήσατ', εἴπερ ὡς φίλοι προσήκετε. / ἀλλ' ἀνταμείψασθ': οὐ γὰρ εἰκὸς οὐτ' ἐμέ / ὑμῶν ἀμαρτεῖν τοῦτό γ' οὐθ' ὑμᾶς ἐμοῖ] (229–231).

<sup>38</sup> Wilczek: Das Artikulierte und das Unartikulierte, S. 34 mit Verweis auf Herder.

<sup>39</sup> Zu Herders Bezug auf die *déceance* Diderots vgl. Singer: Das Brüllen des Philoktet, S. 61f.

es bohrt!“<sup>40</sup>) fügt den durch Wiederholung geformten Ausruf mittels des Reims -ται zu einem Verb, das sich durch Wiederholung dem Klage-ton angleicht. Eingangs erklärt Odysseus, dass dem einst ausgesetzten Philoktet „am Fuß die Eiterwunde fraß.“<sup>40</sup> Und so, wie Philoktet sich vom Schmerz verzehrt sieht, kaut er im Ausdruck dieser Empfindung die artikulierte Rede durch und verzehrt ihre Referenz. Die Fügung τέκνον: παπαῖ – „Kind, *papai*“ enthält das Echo eines Synonyms, mit dem Philoktet sein Gegenüber oft anspricht: ὦ παῖ, „o Kind“. Die letzten beiden Verse der Passage gleiten mithin vom artikulierten Wort über ein Synonym, also eine semantische Verbindung, in den anscheinend sinnlosen Klage-laut über. Doch artikulierte und unartikulierte Laute, Bezeichnung und Ausdruck resonieren nicht allein als zunehmender Sprachverzehr durch Schmerz. Die Klagelaute sind weit diskursiver als Odysseus’ Schilderung ahnen lässt, sofern sie Diskurse anregen, in denen die Schreie de- beziehungsweise rekontextualisiert werden sollen. Und sie hallen auch in der Rede des Gesprächspartners wider, der sie aufgrund ihrer formelhaften Konventionalität als Laute des Klagens erkennt. Neoptolemos leidet mit dem Klagenden und verhindert den erneuten Verrat: Er sagt, „ich bestöhne dein Leiden“ (σοὶ στένων κακά)<sup>41</sup> und erwidert Klagelaute: ἰὼ ἰὼ δύστηνε σύ – „*īō īō*, Du Armer“ und παπαῖ.<sup>42</sup> Um Philoktets Verlassenheit zu umschreiben, hatte der Chor eingangs gesagt, dass einzig Echo ihm antwortet. In ihrer Echo-Struktur wirft die Szene mit Neoptolemos die Frage auf, was als Austausch gelten kann. Das Erkennen und Anerkennen des Leids, das Mitleiden eines anderen also, liegt in dieser Passage aus Sophokles’ Text nicht in einer Proposition, die Philoktets Äußerungen „Klage“ nennt, sondern in der Wiedergabe der Klagelaute.

Lessings Philoktet-Deutung unterstreicht die Rolle des Austauschs: Cicero, so kritisiert er, „hört bei dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreien, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich.“<sup>43</sup> Doch „ein Theater ist

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 7.

<sup>41</sup> Ebd., S. 806.

<sup>42</sup> Ebd., S. 759; 895.

<sup>43</sup> Lessing: Laokoon, S. 44, mit Bezug auf Cicero: Tusculanae disputationes II.55: „Sed hoc idem in dolore maxime est providendum, ne quid abiecte, ne quid timide, ne quid ignave, ne quid serviliter muliebriterve faciamus, in primisque refutetur ac reiciatur Philoctetus ille clamor. Ingemescere non numquam viro concessum est, idque raro, eiulatus ne mulieri quidem. Et hic nimirum est ‚Jessus‘, quem duodecim tabulae in funeribus adhiberi vetuerunt.“ [Doch gerade darauf muß man beim Schmerze vor allem achten, daß man nichts verächtlich, ängstlich, feig, sklavisch und weibisch tue,

keine Arena“, ein tragischer Held kein Gladiator: „Helden müssen Gefühle zeigen, müssen ihre Schmerzen äußern, und die bloße Natur in sich wirken lassen.“<sup>44</sup> Die Inszenierung auf der Bühne ist Lessing zufolge anders als jene in der Arena ein Schauspiel nicht der Disziplin und Selbstbeherrschung, sondern des Gefühlsausdrucks, und in diesem Maße gerade kein Schauspiel des kulturell Geformten, sondern ein Schauspiel der Natur – und das heißt, mit der Emphase der Aufklärung, nichts weniger als ein Schauspiel der „Menschlichkeit“<sup>45</sup>: „Die Zuschauer lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen“, weil sie kein Leiden sehen und darum nicht mitleiden können. Anders bei Sophokles’ Philoktet: „Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden.“ Denn wiewohl er von allen anderen Figuren hintergangen wird, sucht er weiter deren Gehör, bis er Mitleid findet: „Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortrefflich“.<sup>46</sup> Lessing sieht in Sophokles’ Stück eine pädagogische Parabel des Theaters: Der Leidende kuriert den an Mitleidlosigkeit Krankenden, und trotz Herders expliziter Kritik an Lessing wird diese Auffassung Lessings implizit Eingang in die *Abhandlung* finden.

In Entgegnung auf Lessings Philoktet schreibt Herder 1769: „Mit Anfange des dritten Aufzuges überraschet ihn der Schmerz; aber mit brüllendem Geschrei? Nein: mit einem plötzlichen Stillschweigen, mit einer stummen Bestürzung“. Herder liest den Anfall als „Szene des stummen Schmerzes“ und „stumme Szene

---

und vor allem muß jenes Geschrei des Philoktetes abgelehnt und verworfen werden. Zu seufzen ist zuweilen, wenn auch selten, dem Manne gestattet, zu heulen nicht einmal einer Frau. Dies ist sicherlich mit jenem ‚Klagegeschrei‘ [*lessus*] gemeint, dessen Anwendung bei Begräbnissen die zwölf Tafeln verboten haben.] Zur römischen Rezeption des griechischen Texts Müller: Philoktet, S. 258–311. Es ist gut möglich, wie Fögen zeigt, dass der *lessus* (ein Hapax legomenon) aus Ciceros Feder stammt, um sein Publikum mit einer historischen Fiktion der *auctoritas* alter Gesetze und noch älterer Riten von der Notwendigkeit der Modernisierung der römischen Legislation zu überzeugen; Fögen: Das Lied vom Gesetz, S. 62–66.

<sup>44</sup> Lessing: Laokoon, S. 45. Zur Rezeption älterer Topoi in dieser Entgegenstellung sowie zur Philoktet-Lektüre als Winckelmann-Kritik vgl. Vollhardt: Laokoon, Aias, Philoktet, S. 190–198.

<sup>45</sup> Die Ästhetik und Ethik des Mitleids im zeitgenössischen Diskurs im Überblick vgl. Riedel: Um ein Naturprinzip der Sittlichkeit, S. 15–26.

<sup>46</sup> Lessing: Laokoon, S. 45–47.

des Schmerzes“.<sup>47</sup> In dieser Auffassung liegt einerseits das mimetische Ineinander von Empfindung und Ausdruck, das im späteren Manuskript der *Abhandlung* in schmerzhaften Klagetönen zum Ausdruck kommt. Andererseits wird die Deutung des *Philoktet* 1769 dominiert von einem Vorbehalt gegen das Geschrei, der Herder den wesentlichen Schmerzausdruck nicht in den „gezogenen Klagetöne[n]“ verorten lässt, die bei Lessing und auch in der *Abhandlung* im Mittelpunkt stehen, sondern im Verstummen:

[...] um zuvor zu kommen dem Übertreiben des Ausdrucks, läßt er Philoktet vor Schmerz in Unsinn fallen! So sehr hat er gelitten, so sehr seine Kräfte zusammen gefasset, daß er raset. / Er kommt wieder zu sich! [...] und da der theatralische Ausdruck nicht höher steigen kann, so läßt ihn Sophokles – Alles, was er ihn tun lassen kann, um ihn nicht schreien zu lassen: schwärmen, ächzen, bitten, zürnen, atemlos zu sich kommen und – einschlafen. Peinlicher Auftritt! [...] / Aber in diesem peinlichen Auftritte, was ist da das Höchste am Ausdruck, was ist der Hauptton desselben? Etwa Geschrei? So wenig, daß Sophokles ja auf nichts sorgfältiger scheint, als zu vermeiden, daß dies nicht Hauptton würde.<sup>48</sup>

Sophokles' Text lässt sich durchaus als Austausch zwischen Schrei und Rede lesen, der die Grenzen sprachlicher Mitteilung über das bezeichnende Wort ausdehnt. Doch Herders Lektüre von 1769 legt wenig Wert auf die Phonetik des griechischen Textes, sondern hält sich an Winckelmanns Betonung der Fähigkeit, „Elend ertragen“ zu können. Darum fährt Herder fort, „das Zurückhalten, das peinliche Verschmerzen, die langen Kämpfe mit dem Weh im Stillen [...] sind der Hauptton des ganzen Auftritts“.<sup>49</sup> Der „Hauptton“ von Sophokles' *Philoktet* ist demzufolge einer, der gar nicht erklingt. Die Auffassung, rituell oder anders konventionalisierte Klagen müssten aufgrund ihrer persistenten Unversöhnlichkeit gestillt werden, begegnet im Zuge ganz verschiedener Modernisierungen,<sup>50</sup> in diesem Fall einer Modernisierung der Ästhetik. Herders *Philoktet*-Deutung von 1769 erscheint als Versuch der Rehabilitation Philoktets gegenüber dem kanonischer gewordenen Laokoon, indem sie den Text der Ästhetik der Plastik angleicht – der Plastik, die wie Laokoon nicht schreit und Winckelmann

---

<sup>47</sup> Herder: Kritische Wälder I, 2; S. 69f.

<sup>48</sup> Ebd., S. 71.

<sup>49</sup> Ebd., S. 72.

<sup>50</sup> Prade-Weiss: Language of Ruin and Consumption, S. 77–140.

zufolge darum fesselt;<sup>51</sup> der Plastik, die eine Betrachtung aus der Entfernung zulässt. Herders frühe *Philoktet*-Deutung gehorcht dem Affekt gegen die unveröhnliche Insistenz von Klagen auf Gehör und Erwiderung, der den Diskurs über Klagen bereits in der griechischen πόλις bestimmt. Dort führt er zur Einhegung ritueller Totenklagen (die in der πόλις als genuin weiblich definiert werden) in die attische Tragödie (die allein von Männern aufgeführt und betrachtet wird).<sup>52</sup> Auch in Herders *Abhandlung* wird eine Schwierigkeit des Klagens in Gender-Begriffen verhandelt. Zunächst ist aber darauf einzugehen, wie er zum Klagen kommt.

1769 beschreibt Herder den Schmerzanfall als „Akt, der meine Seele füllet: aber nicht durchs Ausstoßen, sondern eben durch das Rückhalten des Ach!“<sup>53</sup> Vom Füllen ist hier in der Bildlichkeit der Erbauung die Rede, in der *Abhandlung* spricht Herder vom Füllen beim Atmen, denn der Atem ermöglicht artikulierte Sprechen – es sei denn, man ist von Schmerz angefallen wie Philoktet, dem es den Atem verschlägt. Mit der Physiologie des Atmens geht Herder die Frage an, was es heißt, wie Lessing sagt, der „leidenden Natur ihr Recht zu geben.“ Was fordert die Natur von – oder in – der Sprache? Bloß Stille ist es nicht.

Entgegen seiner früheren Einschätzung geht es Herder in der Sprachursprungsabhandlung nicht um das Verschweigen von Schmerzen, sondern um deren Äußerung. Der Atem, der das Weiterleben gewährleistet, erscheint als organisches Substratum in allen Äußerungen. Mit Blick auf den Wechsel von stockendem und (wieder) fließendem Atem korrelieren Herders sonst gegensätzlichen Betrachtungen des „Verschmerzen[s]“ einerseits in „langen Kämpfe[n] mit dem Weh im Stillen“, andererseits „in Geschrei, in Töne[n], in wilde[n], unartikulierte[n] Laute[n].“ In der Rede wie im Geschrei markiert der Atem eine

<sup>51</sup> Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung, S. 22: „Er erhebt kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laokoon singet [...]; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen [...] Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen.“ Zur ästhetischen Bewertung von Laokoons Schrei bei Winckelmann, Lessing und Hegel vgl. König: Das Subjekt der Kunst, S. 41–108.

<sup>52</sup> Loraux: L'invention d'Athènes; Holst-Warhaft: Dangerous Voices, S. 98–170; Foley: Female Acts in Greek Tragedy, S. 19–56; Stears: Death Becomes Her.

<sup>53</sup> Herder: Kritische Wälder I, 2; S. 73.

Pause oder Unterbrechung.<sup>54</sup> Der Atem erscheint in der *Abhandlung* als natürliche Basis der Sprache, sofern er das Überleben ermöglicht und sich im Sprechen manifestiert. Außerdem erscheint er als Therapeutikum, das die Innerlichkeit des Schmerzempfindens durchbricht zum Mitempfinden anderer. Sofern der Atem das physische Weiterleben und Überleben des Schmerzes transzendiert hin auf das Zusammenleben mit anderen und Mitleiden mit ihnen, hat Herders *Abhandlung* nicht allein Sophokles' Tragödie zum kanonischen Prätext, sondern ebenfalls Paulus' Brief an die Philipper, in dem er auf die „gemeinschaft des geistes“<sup>55</sup> verweist, wie Luther übersetzt, auf die *κοινωνία πνεύματος*<sup>56</sup>, das heißt auf die durch Teilnahme am belebenden „Othem Gottes“<sup>57</sup> geformte Gemeinschaft. Ihr korrespondiert, im selben Brief, die „gemeinschaft“ der „Leiden“ Christi, *κοινωνί[α] παθημάτων αὐτοῦ*<sup>58</sup> als Mitleiden mit ihm und die Anteilnahme an seinem Leid.<sup>59</sup> Auch später in der *Abhandlung* evoziert Herder die breite jüdische und christliche Exegesetradition, die das belebende Schöpfungsprinzip des Hauchs, der „wehende[n] Luft“<sup>60</sup>, hebräisch *rûah* beziehungsweise *πνεῦμα*, *spiritus*<sup>61</sup> und „Geist“ nennt,<sup>62</sup> meidet jedoch die komplexen kanonischen theologisch-

---

<sup>54</sup> Die Unterbrechung ist auch ein wichtiges Stilmittel der Abhandlung; vgl. Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 715.

<sup>55</sup> Phil 2,1 nach Luther: *Das Neue Testament*.

<sup>56</sup> *Novum Testamentum Graece*.

<sup>57</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 705.

<sup>58</sup> Phil 3,10 nach Luther: *Das Neue Testament* und *Novum Testamentum Graece*.

<sup>59</sup> Art. *κοινῶς*. Theologisches Wörterbuch VI, S. 806–807. Selbstverständlich ist es unmöglich, der Komplexität dieser Begriffe im Rahmen des vorliegenden Textes gerecht zu werden; sie kommen hier in Betracht als gleichwohl aufzuweisende Prätexte für Herders Konzeption einer im Atem angelegten wechselseitigen Anteilnahme als Fundament von Sprachlichkeit.

<sup>60</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 705.

<sup>61</sup> Phil 2,1 nach *Biblia Sacra*.

<sup>62</sup> Ebd.: „Bei uns sind die Vokale das Erste und Lebendigste und die Türangeln der Sprache; bei jenen [im Hebräischen] werden sie nicht geschrieben – Warum? – Weil sie nicht geschrieben werden konnten. Ihre Aussprache war so lebendig und feinorganisiert, ihr Hauch war so geistig und aetherisch, daß er verduftete, und sich nicht in Buchstaben fassen ließ. [...] Es war Othem Gottes, wehende Luft, die das Ohr aufhaschete, und die toten Buchstaben, die sie hinmaleten, waren nur der Leichnam, der lesend mit Lebensgeist beseelt werden mußte. Was das für einen gewaltigen Einfluß auf das Verständnis ihrer Sprache hat, ist hier nicht der Ort zu sagen; daß dies *Wehende* aber den Ursprung ihrer Sprache verrate, ist offenbar. Was ist unschreibbarer als die unartikulierten Töne der Natur?“ (Ergänzung und Hervorhebung J. P. W.)

philosophischen Begriffe<sup>63</sup> und bleibt beim ungleich weniger theoretisch überformten, vorrangig physiologisch verstandenen Wort „Atem“ für dasjenige, was alle Natur und mithin auch die aus natürlichen Anlagen hervorgegangene menschliche Sprache und in ihr geformte Gemeinschaft belebt. Man darf den Theologen Herder womöglich so verstehen, dass Paulus' Aufforderung zur Belebung als Gemeinschaft im Mitleiden ihre Triftigkeit daraus zieht, dass Sprachlichkeit grundlegend in solcher Weise beziehungsweise geschaffen ist:

So wenig hat uns die Natur, als abgesonderte Steinfelsen, als egoistische Monaden geschaffen! Selbst die feinsten Saiten des tierischen Gefühls (ich muß mich dieses Gleichnisses bedienen, weil ich für die Mechanik fühlender Körper kein besseres weiß!), selbst die Saiten, deren Klang und Anstrengung gar nicht von Willkür und langsamen Bedacht herrühret, ja deren Natur noch von aller forschenden Vernunft nicht hat erforscht werden können, selbst die sind in ihrem ganzen Spiele, auch ohne das Bewußtsein fremder Sympathie zu einer Äußerung auf andre Geschöpfe gerichtet. Die geschlagne Saite tut ihre Naturpflicht: – sie klingt! sie ruft einer gleichfühlen- den Echo: selbst wenn keine da ist, selbst wenn sie nicht hoffet und wartet, daß ihr eine antworte.<sup>64</sup>

Die Schlüsselrolle (des) Echos in der Sprache, das heißt von Erwidern und Entgegnung, wird in Sophokles' *Philoktet* deutlich. Lessing überliest sie, wenn er sagt, dass Philoktets „Klagen in der öden Luft verfliegen“<sup>65</sup>, denn die Luft ist belebt und gibt in Sophokles' Text die Klagen in der phonetischen Gestalt Echos

<sup>63</sup> In *Vom Geist des Christentums* von 1795 hat Herder die Begriffe maßgebend gedeutet: „Uns Deutschen sagt das Wort Geist durchaus nicht, was den Ebräern ihre *Ruach* sagte. Jenen war sie als *Wind*, *Hauch*, *Anhauch* ein Wort der *Macht*, ein *Andringen* und *Wirken* des stärksten Elements, *Belebung*. Manche Spielereien, die wir uns mit dem Wort *Geist* erlauben, litt bei ihnen schon die *primitive lebendige Bedeutung* des Worts nicht.“<sup>\*)</sup> Der andringend-treibende Athem der Welt, der tödtet und versengt, erquickt und belebt, gab einer kleinlichen Personifikation nicht Raum: denn, von Gott gebraucht, war die ganze Macht Gottes, seine Gegenwart, sein Daseyn in ihm wirkend.“ In der Fußnote <sup>\*)</sup> schreibt Herder: „In alten Deutschen Glaubensbekenntnissen und Uebersetzungen hieß der Geist auch *Gottes Athem*, dafür man nachher das Wort *Geist* gewählt hat. Da die Wurzel des letzten Wortes zweifelhaft oder verloren ist: so brauchen wir es bloß in einer abstrakten, unbestimmten Bedeutung.“ (Herder: *Vom Geist des Christentums*, S. 118)

<sup>64</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 697f.

<sup>65</sup> Lessing: *Laokoon*, S. 41f.

wieder.<sup>66</sup> Der Grundzug der Sprachlichkeit, den Herders *Abhandlung* freilegt, die organische wie phonetische Basis des Mitempfindens, entzieht sich allerdings dem theoretischen Blick, der auf Abstand angewiesen ist. Darum spricht Herder im akustischen Gleichnis von „Saiten“, die ihrer „Naturpflicht“ entsprechend miteinander schwingen – statt von einem Gegenüber, das die Klage hört. Die Forderung der Natur an die Sprache ist nicht allein das Weiteratmen zum Überleben, ihr Part in der Sprache sind nicht allein Pause und unartikulierte Laute: Natürlich ist Herder zufolge in der Sprache die Äußerung des Empfindens hin auf ein Vernommen-Werden, die unwillkürliche Intention auf Wechselseitigkeit. Kein spezifischer Affekt, keine besondere Stimmung liegt der Sprache zugrunde, sondern das Gestimmt- und Angeregt-Werden (wie eine Saite) von und mit anderen.

Herders „Sprache der Empfindung“ ist nicht identisch mit der menschlichen Wortsprache, sie gibt nichts zu verstehen oder zu debattieren, sondern allein mitzuempfinden; sie formuliert keine eindeutigen Propositionen, sondern erheischt Aufmerksamkeit: „Ob der Klage-ton über die Wunden der Seele oder des Körpers wimmere? [...] alle solche Unterschiede zu bestimmen, war diese Sprache nicht da. Sie sollte zum Gemälde hinrufen“.<sup>67</sup> Diese „Heul- und Klage-töne, eine fortgehende Interjektion der Natursprache“<sup>68</sup>, beachtet nicht die faktischen Möglichkeiten von Gehör und Erwidern, sondern ihre Notwendigkeit. Was eine Äußerungsweise zur Sprache macht, das lokalisiert Herders *Abhandlung* grundsätzlich nicht in ihrer phonetischen oder semantischen Struktur, sondern darin, *dass* sie verlaublich wird und als solche aufs Gehört- und Erwidert-Werden gerichtet ist. Herders Auffassung ist, wie Maengel schildert, unkonventionell im Sprachursprungsdiskurs aufgrund ihres „phänomenologischen Konzept[s] der Intentionalität; jede Äußerung im Horizont der Natur ist ‚auf andre Geschöpfe gerichtet‘“.<sup>69</sup> Sprache ist für Herder grundsätzlich Ausdruck mit der Intention auf das Gehör und die Erwidern anderer – nicht

---

<sup>66</sup> Sophokles: Philoktet 189f.; der Chor erläutert dies.

<sup>67</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 700.

<sup>68</sup> Ebd., S. 701.

<sup>69</sup> Maengel: *Zeichen, Sprache, Symbol*, S. 385; vgl. S. 387: „Zwischen einer mechanistischen, a-logischen Natur, deren stumme Kraftstöße die Bildung von Zeichen herausfordern, und dem Buch der Natur, das von Symbolen übersät ist, hat Herders Sprachkonzept eine bemerkenswerte Mittelstellung eingenommen, da es die Bewe-

Kommunikation im Sinne des Austauschs von Ab- oder Ansichten. Die grundlegende Rolle der Intentionalität erlaubt es, eine weitere Frage zu beantworten, die bislang ungestellt blieb:

Woran leidet der Mensch „[s]chon als Tier“ so sehr, dass die natürlichen Grundzüge der Sprache nicht an irgendwelchen Lauten hervortreten, sondern am Geschrei und Klage-ton? Ganz einfach: an allem. Die Welt begegnet Herder zufolge durch Affizierung, das heißt indem sie angeht, berührt, und zwar nicht als Thema oder Möglichkeit, sondern basal als Affekt. Herder sieht den Menschen ausgestattet mit „[e]iner fast blind beschäftigten Aufmerksamkeit“<sup>70</sup>, die sich allem widmet. Als Lebewesen steht er wie Tiere unter einem „Naturgesetz“, das Herder typographisch hervorhebt und „uns [...] annehmen“ heißt, als sei es ein Edikt: „Hier ist ein empfindsames Wesen, das keine seiner lebhaften Empfindungen in sich einschließen kann; das im ersten überraschenden Augenblick, selbst ohne Willkür und Absicht jede laut äußern muß.“<sup>71</sup> Intentionalität ist natürlich, da sie unwillkürlich ist. Der Mensch ist ihr, so Maengel, „im doppelten Sinn unterworfen: als Zwang, sich auf das Andere zu beziehen und alles andere auf sich zu beziehen.“<sup>72</sup> Herder zufolge gibt es mithin keine privaten Empfindungen, sondern allein ungehörte. Damit stellt sich jedoch wiederum eine Frage: Wenn die Verspannung von Empfindsamkeit und Intentionalität ein „Naturgesetz“ ist, weshalb legt Herder es nicht in der Betrachtung von Beispielen aus der Natur frei (seien diese auch spekulativ konstruiert wie bei Condillac und Rousseau), sondern durch den Kurzschluss zwischen dem allgemeinen, der Anschauung entzogenen Begriff „Tier“ einerseits und andererseits (statt dem korrespondierenden Begriff „des Menschen“) der Figur Philoktetes?<sup>73</sup>

Herders Einsatz beim anscheinend späteren, einer tragischen Figur, in der Schilderung des unartikulierten Beginns der Sprache trägt der Komplikation

---

gungen der physis [...] mit einer intentionalen Signifikant ausstattet, die weder symbolischer Sinn noch die Bedeutung eines natürlichen Zeichens ist, das als Material einer willkürlichen Zeichenbildung fungieren kann.“

<sup>70</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 740.

<sup>71</sup> Ebd., S. 698.

<sup>72</sup> Maengel: Zeichen, Sprache, Symbol, S. 386. Trabandt: Herder's Discovery of the Ear, S. 361 greift zu kurz, da er lediglich das Hören betont: „The essence of human language [...] lies in listening to the sounds of the world“.

<sup>73</sup> Weissberg: Language's Wound, S. 559 bemerkt: „The verses express pain, but they also point to the difference between a cry and an onomatopoeic artifact. [...] Philoktetes' cries are created for, and appear on, stage.“

Rechnung, die Rousseau als „embarras de l'origine des langues“ bezeichnet: Die „Sprache der Natur“ und die physischen Anteile in der menschlichen Rede – der Atem – sind nicht ohne die, wie Herder sagt, „künstliche Sprache“<sup>74</sup> der Worte zu erschließen. Denn der Mensch ist irreduzibel sprachlich in einer Weise, die über die Intention auf Wechselseitigkeit hinausgeht und „ganz etwas anders“<sup>75</sup> ist. Was genau, wird ab dem zweiten Abschnitt der *Abhandlung* geschildert: Reflexion, „Besonnenheit“<sup>76</sup>, ein weder affektives noch phonetisches Phänomen. Der erste Abschnitt der *Abhandlung* gibt darum vom Ursprung der Sprache keine Historie, sondern eine Strukturdarstellung. Dabei geht die *Abhandlung* so vor, wie Kant es achtzehn Jahre später in der *Kritik der Urteilskraft* als unumgänglich erklärt:

### 3 „als obs“ Natur wäre

Vom Geschrei eines „leidende[n] Tiers“ sowie des „Held[en] Philoktet“ schreibt Herder, wie bereits zitiert: „Es ist, als obs freier atmete, indem es dem brennenden, geängstigten Hauche Luft giebt: es ist, als obs ein Teil seines Schmerzes verseufzte, und aus dem leeren Luftraum wenigstens neue Kräfte zum Verschmerzen in sich zöge, indem es die tauben Winde mit Ächzen füllet.“

Wichtig ist das Als-ob. Kant schreibt in der *Kritik* (also der Unterscheidung) der menschlichen Verstandesmittel über die Urteilskraft, die neben Verstand und Vernunft steht als „das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken“<sup>77</sup>:

Weil nun der Begriff von einem Objekt, sofern er zugleich den Grund der Wirklichkeit dieses Objekts enthält, der *Zweck*, und die Übereinstimmung eines Dinges mit derjenigen Beschaffenheit der Dinge, die nur nach Zwecken möglich ist, die *Zweckmäßigkeit* der Form derselben heißt: so ist das Prinzip der Urteilskraft, in Ansehung der Form der Dinge der Natur unter empirischen Gesetzen überhaupt, die *Zweckmäßigkeit der Natur* in ihrer Mannigfaltigkeit. D. i. die Natur wird durch diesen Begriff so vorgestellt, als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte.

---

<sup>74</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 698

<sup>75</sup> Ebd., S. 707f.

<sup>76</sup> Ebd., S. 719.

<sup>77</sup> Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 87f./B XXVf.

Die Zweckmäßigkeit der Natur ist also ein besonderer Begriff a priori, der lediglich in der reflektierenden Urteilskraft seinen Ursprung hat. Denn den Naturprodukten kann man so etwas, als Beziehung der Natur an ihnen auf Zwecke, nicht beilegen [...]. Auch ist dieser Begriff von der praktischen Zweckmäßigkeit (der menschlichen Kunst oder auch der Sitten) ganz unterschieden, ob er zwar nach einer Analogie mit derselben gedacht wird.<sup>78</sup>

Kürzer gesagt: Phänomene, die unter dem Oberbegriff „Natur“ subsumiert werden sollen, sind nicht anders betrachtbar als unter Annahme einer Teleologie, die sachlich nur menschlichen Handlungen und Erzeugnissen angemessen ist, dem davon unterschiedenen Phänomenbereich der Natur aber gerade nicht.<sup>79</sup> Das „transzendente Prinzip“ der „Zweckmäßigkeit der Natur“ zeigt sich Kant zufolge in „Sentenzen der metaphysischen Weisheit“ wie: „Die Natur nimmt den kürzesten Weg (lex parsimoniae)“, als sei die Natur eine Wesenheit, die bestimmte Zwecke verfolge.<sup>80</sup> In dieser Weise spricht Herder vom „Naturgesetz“ wie von einer Legislation und lässt die Gesetzgeberin in Figurenrede sprechen: „empfinde nicht für dich allein: sondern dein Gefühl töne!“ Und: „deine Empfindung töne deinem Geschlecht Einartig, und werde also von allen, wie von Einem mitfühlend vernommen!“<sup>81</sup> Es geht nicht allein um eine Personifikation, sondern um die Möglichkeit der Beurteilung der Natur und Rolle der Ästhetik darin. Die Vorstellung der „Zweckmäßigkeit“ einer Sache ist Kant zufolge deren „ästhetische Beschaffenheit“, die nur in Beziehung zum Vorstellenden steht, nicht zum vorgestellten Objekt, und dennoch logisch gültig ist, da ohne sie vom Objekt gar nichts erkannt werden könnte.<sup>82</sup> Daraus zieht Kant beiläufig nicht geringe Schlüsse: „Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz. Wenigstens so deuten wir die Natur aus, es mag dergleichen ihre Absicht sein oder nicht.“<sup>83</sup> Mit Herder wäre der Gesang der Vögel anders zu

<sup>78</sup> Ebd., S. 89/B XXVIII. Unterstreichung J. P. W.

<sup>79</sup> Vgl. ebd., S. 92/B XXXIV: „Dieser transzendente Begriff einer Zweckmäßigkeit der Natur ist nun weder ein Naturbegriff, noch ein Freiheitsbegriff, weil er gar nichts dem Objekte (der Natur) beilegt, sondern nur die einzige Art, wie wir in der Reflexion über die Gegenstände der Natur in Absicht auf eine durchgängig zusammenhängende Erfahrung verfahren müssen, vorstellt, folglich ein subjektives Prinzip (Maxime) der Urteilskraft“.

<sup>80</sup> Ebd., S. 90f./B XXIX–XXXI.

<sup>81</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 698.

<sup>82</sup> Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 99/B XLIII.

<sup>83</sup> Ebd., S. 236/B 173.

deuten: nicht bloß als Ausdruck eines bestimmten Empfindens, sondern auch der Intention auf Wechselseitigkeit, also Sprachlichkeit. Doch Herder erwägt nicht, welcher Absicht etwa das Blöken des Schafes folgen mag, das ihm zufolge die zweite, weit häufiger kommentierte Urszene der menschlichen Sprache aus der „Besonnenheit“ anregt.<sup>84</sup> Umgekehrt wird Herder die Vernachlässigung der epistemischen Rolle der tönenden Sprache an Kants *Kritik der reinen Vernunft* bemängeln.<sup>85</sup> Sie wiegt umso schwerer, als Kant in der *Kritik der Urteilskraft* der Poesie (also der Formung in Sprache) eigentlich eine fundamentale Rolle zuerkennt in der Annahme, dass Vogelgesang für Menschen verständlich ist nur auf Basis der Spekulation, er „verkündig[e]“ irgendeine Empfindung und folge einer „Absicht“.<sup>86</sup> Wichtig ist dabei, wie Kant weiter ausführt: „dieses Interesse, welches wir hier an Schönheit nehmen, bedarf durchaus, daß es Schönheit der Natur sei; und es verschwindet ganz, sobald man bemerkt, man sei getäuscht, und es sei nur Kunst“.<sup>87</sup> Während einerseits nur derjenige Blick auf die Natur

---

<sup>84</sup> Als Sprachentstehungsszenario wird gewöhnlich eine Passage aus Herders Abhandlung besprochen, die sich anlehnt an das Benennen der Tiere durch Adam in der Genesis (2,19f.), an christologische Motive sowie an das Konzept der ἀνάμνησις in Platons Ideenlehre (Phaidon 72e): Ein hypothetischer Mensch erkennt ein Schaf wieder mit den Worten: „Ha! du bist das Blökendel!“ Das Blöken, so erklärt Herder, hatte der „sich übende[n] Seele“ zuvor „am stärksten Eindruck gemacht“, weil es sich „von allen andern Eigenschaften des Beschauens und Betastens losriß, hervorsprang, am tiefsten eindrang“. Die Äußerung des Schafs wird dem Menschen ein „innerliches Merkmal“, das heißt zum „gefaßte[n] Zeichen, bei welchem sich die Seele an eine Idee deutlich besann, und kraft dieser Besinnung, Name des Schafs, und wenn ihn nie seine Zunge zu stammeln versucht hätte.“ (Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 724) Mit dieser Erläuterung betont Herder, dass die menschliche Sprache nicht auf Onomatopoesie fußt, denn ist der „Schall des Blökens“ (ebd.) auch Anstoß des ersten gefassten Zeichens, der Idee, so lautet doch der „Name des Schafs“ anders als der Klang, den das Tier verlaublich (ebd., S. 725).

<sup>85</sup> Herder: Eine Metakritik, S. 417–429.

<sup>86</sup> Vgl. zur Dichtung Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 265/B 215: „Unter allen behauptet die *Dichtkunst* (die fast gänzlich dem Genie ihren Ursprung verdankt, und am wenigsten durch Vorschrift, oder durch Beispiele geleitet sein will) den obersten Rang. [...] Sie stärkt das Gemüt, indem sie es sein freies, selbsttätiges und von der Naturbestimmung unabhängiges Vermögen fühlen läßt, die Natur, als Erscheinung, nach Ansichten zu betrachten und zu beurteilen, die sie nicht von selbst, weder für den Sinn noch den Verstand in der Erfahrung darbietet, und sie also zum Behuf und gleichsam zum Schema des Übersinnlichen zu gebrauchen.“

<sup>87</sup> Ebd., S. 236/B 173.

etwas zu erkennen vermag, der sie betrachtet, als sei sie Produkt menschlicher Kunst, liegt andererseits der Reiz der Kunstbetrachtung Kant zufolge darin, die Prämissen der Naturbetrachtung auszustellen:

An einem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei. Auf diesem Gefühle der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen, welches doch zugleich zweckmäßig sein muß, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht.<sup>88</sup>

Kants Begriff der *μίμησις* meint nicht das nachgeahmte Naturphänomen, sondern erfasst Schönheit in der Kunst als Simulation derjenigen Gesetzmäßigkeit, die der Natur unterstellt werden muss, um sie irgend beurteilen zu können. Das „Naturschöne“ ist abstrakter als das „Kunstschöne“<sup>89</sup>: Es ist Natur, die so aussieht, als ob sie von Menschenhand auf den Zweck hin geformt sei, auszusehen, als sei sie eine Simulation der Zweckmäßigkeit, die man der Natur unterstellen muss, um sie erkennen zu können. Kurz: Die Begriffe Natur und Kunst werden in der *Kritik der Urteilskraft* im Als-ob grundlegend aufeinander bezogen. Und genau das geschieht auch am Beginn von Herders *Abhandlung*: Herder schließt so, wie Kant es später als notwendig beschreibt. Herder beurteilt Geschrei, Töne und unartikulierte Laute unter der Maßgabe ihrer Zweckmäßigkeit als Therapeutikum, und verdeutlicht dabei den spekulativen Charakter dieses Schlusses im wiederholten Als-ob: „Es ist, obs freier atmete, [...]; es ist, als obs ein Teil seines Schmerzes verseufzte ...“ Nur unter Voraussetzung einer Zweckmäßigkeit kann die Mannigfaltigkeit des Geschreis, der Töne und Laute der Lebewesen als ein kohärentes Phänomen begriffen werden – als, wie Herder sagt, „Sprache der Empfindung, die unmittelbar Naturgesetz ist“. Unmittelbar ist die Geltung

<sup>88</sup> Ebd., S. 240f./B179. Unterstreichungen J. P. W.

<sup>89</sup> Ebd., S. 241/B 180. Ein weiteres Als-ob findet sich in der Beurteilung des *Kunstschönen*; vgl. ebd., S. 210/B 136: „Das Geschmacksurteil bestimmt seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruche auf *jedermanns* Beistimmung, als ob es objektiv wäre.“

des Gesetzes für die ihm unterstehenden Lebendigen, nicht seine Anschaulichkeit für die Erkenntnis. Weil Schreie und unartikulierte Laute an das mitfühlende Vernehmen appellieren, statt einen kognitiven Gehalt anzuzeigen, sind sie nur unter Vermittlung des Als-ob einer Zweckmäßigkeit *als* Klagetöne verständlich. Darum betrachtet Herder Sophokles' formelhafte Tragödienklage, als ob sie Tiergeschrei wäre – wobei das artikulierte Kunstprodukt für den unartikulierten Naturlaut eintritt, und zugleich die paradigmatisierte griechische Antike in Katachrese steht für eine rudimentäre Vorzeit, die anders unzugänglich ist. Der poetische Text und seine szenische Darstellung fungieren in Herders *Abhandlung* als unerlässlicher Teil des theoretischen Diskurses über Natur und Sprache: Die Philoktet-Lektüre macht den affektiv-phonetischen Ursprung von Sprachlichkeit sichtbar und damit der Theorie, der „Betrachtung“, zugänglich – die jedoch in dem Maß zu Begriffen findet, in dem sie sich von der Grundlegung distanziert, wie im letzten Abschnitt zu zeigen ist. Denn es bleibt zu fragen: abgesehen von den Formeln der attischen Tragödie – wie artikuliert sich nun die „Sprache der Empfindung“ in der genuin menschlichen Sprache? Darauf gibt Herder mehrere Antworten: eigentlich gar nicht; wenn doch, dann als Rest; am ehesten in Klagen.

#### 4 Abstandname vom Mater-ial

Die „Sprache der Empfindung“ benennt nicht und schreibt nicht zu, „schilder[t]“ nicht, sondern „tön[t]“, um Aufmerksamkeit und Erwidern zu erlangen. Sie hat, wie Wilczek formuliert, „vornehmlich eine Exklamations- und Appellfunktion“, und ist Herder zufolge natürlich in genau dem Maß, in dem sie nicht schreibbar ist.<sup>90</sup> Differenzierung und Verdeutlichung, also Artikulation, verringern gerade die Verständlichkeit der natürlichen Sprache:

Nun sind freilich *diese Töne sehr einfach*; und wenn sie artikuliert, und als Interjektionen aufs Papier hinbuchstabiert werden; so haben die entgegengesetztesten Empfindungen fast Einen Ausdruck. Das matte Ach! ist sowohl Laut der zerschmelzenden Liebe, als der sinkenden Verzweiflung; das feurige O! sowohl Ausbruch der plötzli-

---

<sup>90</sup> Wilczek: Das Artikulierte und das Unartikulierte, S. 95.

chen Freude, als der auffahrenden Wut; der steigenden Bewunderung, als des zuwollenden Bejammerns; allein sind denn diese Laute da, um als Interjektionen aufs Papier gemalt zu werden.<sup>91</sup>

Bereits Condillac verweist auf die verschiedenen Empfindungen, die mit einem geschrieben identisch scheinenden Laut ausgedrückt werden: „*Ab*, par exemple, selon la manière dont il est prononcé, exprime l'admiration, la douleur, le plaisir, le tristesse, la joie, la crainte, le dégoût, et presque tous les sentimens de l'ame.“<sup>92</sup> Herder greift den Hinweis auf Interjektionen auf, in denen die Oralität der natürlichen Sprache deutlich wird, wendet ihn jedoch weiter zum einen gegen die bei Condillac implizierte phonetische Eindeutigkeit (als ob je eine Betonung einer Empfindung entspräche), zum anderen gegen die Schriftlichkeit des Sprachursprungsdiskurses. Während aber die „Sprache der Natur“ anders als die „künstliche Sprache“ der Worte in phonetischer wie semantischer Differenzierung den Charakter der Mitteilung einbüßt, spricht sie doch in der artikulierten Rede weiter mit.<sup>93</sup> „Uncannily“, so schreibt Weissberg, „this language of cries is still with us“<sup>94</sup>, und dies tatsächlich in einer Weise, die dem von Freud beschriebenen Unheimlichen strukturell ähnelt.<sup>95</sup> Die unartikulierte „Sprache der Natur“

<sup>91</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 699f.

<sup>92</sup> Condillac : Essai sur l'origine des connoissances humaines II, 1, 13, S. 64.

<sup>93</sup> Heidegger beschreibt die Interjektionen ähnlich als „*Zwischenwürfe* [...] Zwischen der eigentlichen menschlichen Sprache und ihrem Wesensgrund und -bereich“, als „Ausbrüche“ (Heidegger: Vom Wesen der Sprache, S. 46).

<sup>94</sup> Weissberg: Language's Wound, S. 554.

<sup>95</sup> Freud: Das Unheimliche, S. 254: „dies Unheimliche ist wirklich nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.“ Als solch entfremdetes Infantiles der Sprache schildert Herder die Klage- und an der Sprache der Natur: „Diese Worte, dieser Ton, die Wendung dieser grausenden Romanze u. s. w. drangen in unsrer Kindheit, da wir sie das erstemal hörten, ich weiß nicht, mit welchem Heere von Nebenbegriffen des Schauders, der Feier, des Schreckens, der Furcht, der Freude, in unsre Seele – Das Wort tönet, und wie eine Schar von Geistern stehen sie alle mit einmal in ihrer dunkeln Majestät aus dem Grabe der Seele auf: sie verdunkeln den reinen, hellen Begriff des Worts, der nur ohne sie gefaßt werden konnte – Das Wort ist weg, und der Ton der Empfindung tönet. Dunkles Gefühl übermannet uns: der Leichtsinnige grauset und zittert – nicht über Gedanken, sondern über Silben, über Töne der Kindheit, und es war Zauberkraft des Redners, des Dichters, uns wieder zum Kinde zu machen. Kein Bedacht, keine Überlegung, das bloße Naturgesetz lag zum Grunde“ (Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 707).

erscheint in der artikulierten „künstliche[n] Sprache“ nicht lediglich als Vorgängerin, sondern als ein in seiner alternativen Organisation Fremdes, Beunruhigendes – vor allem in Klagen:

*In allen Sprachen des Ursprungs tönen noch Reste dieser Naturtöne*; nur freilich sind sie nicht die Hauptfäden der menschlichen Sprache. Sie sind nicht die eigentlichen Wurzeln, aber die Säfte, die die Wurzeln der Sprache beleben.

[...] Noch existiert für mich kein Wort: sondern nur Töne zum Wort einer Empfindung; aber sehet! in den genannten Sprachen, in ihren Interjektionen, in den Wurzeln ihrer Nominum und Verborum wieviel aufgefangene Reste dieser Töne! Die ältesten morgenländischen Sprachen sind voll von Ausrufen, für die wir spätergebildeten Völker oft nichts als Lücken, oder stumpfen, tauben Mißverständnis haben. In ihren Elegien tönen, wie bei den Wilden auf ihren Gräbern, jene Heul- und Klagetöne, eine fortgehende Interjektion der Natursprache; in ihren Lobpsalmen das Freudengeschrei und die wiederkommenden Hallelujas, die *Schaw* aus dem Munde der Klagefrauen erklärt, und die bei uns oft feierlicher Unsinn sind.<sup>96</sup>

Die Dichtung, vor allem Klagelieder (die auch eine Sprache der Empfindung sprechen) geben Herder zufolge jene „Klagetöne“ wieder, die sich aufgrund ihrer

---

<sup>96</sup> Ebd., S. 701. Herder bezieht sich auf *Herrn Thomas Shaws Reisen* ... Im Gegensatz zu den muslimischen *Barbaren* (S. 171), die bei Begräbnissen nicht klagen (S. 192), schreibt Shaw zu „den mohrischen Weibern“ (S. 207): „Bei allen ihren Hauptergötlichkeiten, und wenn sie ihre Freude und Fröhlichkeit bei anderen Gelegenheiten zeigen wollen, bewillkommen die Weiber den ankommenden Gast mit einem verschiedenemal wiederholten Schrei, »lu, lu, lu.«<sup>x)</sup> Bei ihren Leichenbegängnissen, und bei anderen traurigen Begebenheiten, bedienen sie sich eben dieses Geschreies, nur ist es tiefer und hohler,<sup>y)</sup> und jede Periode endiget sich mit einem aus der Brust gestoßenen Seufzer. Das *αλαλάζοντες πολλά*, oder große Wehklagen (wie es unsere Übersetzung ausdrückt, Marc. V, 38), bei dem Tode der Tochter des Jairus war vermutlich von eben der Art. Denn man miethet bei diesen traurigen Gelegenheiten etliche Weiber, welche, wie die *Præficae*<sup>[...]</sup> oder *Klageweiber*<sup>[...]</sup> der Alten mit Wehklagen geschickt, (Amos V, 16) und große Meisterinnen in diesem melancholischen Ausdrücke sind. Sie wissen, ihre Rolle mit solchen einigen Tönen, Gebärden und Bewegungen, zu spielen, daß sie fast allezeit die Versammlung nachdenkend und traurig machen. Wir sind oft von diesen Klagen recht empfindlich gerührt worden, wenn sie in einem der benachbarten Häuser gemacht wurden.“ Fußnote x) bemerkt: „Vielleicht ein verderbtes Wort von [...] Hallelujah [...]“, Fußnote y): „Plutarch erzählt, daß man die Wörter »Eleleu, iou, iou«, eben auf diese Arte gebraucht habe“. (S. 211f.; Orthographie modernisiert J. P. W.)

phonetischen wie semantischen Undifferenziertheit der artikulierten Wortsprache sonst entziehen. Bereits 1769 konstatiert Herder: „Elegie sei mir hier die klagende Dichtkunst, die versus querimoniae nach Horaz, sie mögen sich finden, wo sie wollen, in Epopee und Ode, in Trauerspiel, oder Idylle; denn jede dieser Gattungen kann *elegisch* werden“.<sup>97</sup> So übersetzt Herder andernorts auch das hebräische Klagelied *qinah* als „Elegie“.<sup>98</sup> Das Wort *eikha* (אֵיכָה), das zugleich den Seufzer „ach“ bedeutet und „wie“<sup>99</sup>, als Gattungsmerkmal hebräischer Leichenklagen fungiert<sup>100</sup> und als solches die biblischen Klagelieder um das zerstörte Jerusalem einleitet, kann zu jenen „Ausrufen“ gezählt werden, die „später“ oft auf „Mißverständnis“ stießen, weil sich die Doppelfunktion als Seufzer und Wort kaum übersetzen ließ.<sup>101</sup> Die Auffassung von Historizität, auf deren Basis Herder die Artikulation der menschlichen Sprache entwirft, kreist um die Vorstellung vom Rest, die den Diskurs um rituelle Klagen bis heute bestimmt.<sup>102</sup>

Zum einen beschreibt Herder eine Artikulationsgeschichte, die geschrieben werden kann, weil sich in Worten alter Sprachen (das ist bei Herder wie schon bei Dante hauptsächlich „die so genannte göttliche erste Sprache, die hebräische“<sup>103</sup>) „aufgefangene Reste“ der „Sprache der Natur“ finden, die in Schreien

<sup>97</sup> Herder: Kritische Wälder I, 3; S. 80. Ebd., „In solchem Verstande hat die Elegie ein eignes Gebiet in der menschlichen Seele, nämlich die Empfindbarkeit des Schmerzes und der Betrübniß: man kann also aus ihr über Zeiten und Völker hinaus sehen“. Herder bezieht sich auf Horaz, *De arte poetica* 75f.: *versibus inpariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos* – „In ungleiche Verse, gepaart, wurde anfangs die Klage um Tote, dann die Erklärung gefaßt, dass ein Gebet sich erfüllte.“

<sup>98</sup> Herder: Vom Geist der Ebräischen Poesie, S. 977.

<sup>99</sup> Berges: Klagelieder, S. 30.

<sup>100</sup> *Eikha* als Einleitung in Jes 1,21.

<sup>101</sup> Die Vulgata stellt die alphabetischen Akrosticha der Klagelieder dar, die jeweils im Wort *eikha* eingeleitet werden, jedoch sind sie weder in der Septuaginta wiedergegeben, noch etwa in den Übersetzungen von Luther, Menge, Buber, Segond, Scholem oder der King James Version.

<sup>102</sup> Prade-Weiss: Language of Ruin and Consumption, S. 81–90.

<sup>103</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 704. Zu Herders „Vorstellung der ursprünglichen, sinnlichen Sprache [...] am Paradigma des Hebräischen“ vgl. Weidner: Ursprung und Wesen der ebräischen Poesie, S. 124ff. Vgl. Dante: *De vulgari eloquentia* I, vi, 7: „Fuit ergo hebraicum ydium illud quod primi loquentis labia fabricarunt.“ Zu den politischen Implikationen dabei, wie Herder und Dante nicht die Kontinuität des Lateinischen zu betonen Bohm: Herder and the Politics of Adamic Language, S. 24–31.

und unartikulierten Lauten spricht. Doch genau in dem Maß, in dem sie eine Artikulationsgeschichte ist und geschrieben wird, ist die Formung der menschlichen Sprache zum anderen zugleich eine Verfallsgeschichte und das entworfene Bild des Ursprungs notwendig gekennzeichnet vom „tauben Mißverständnis“ derjenigen, die stumm lesen. Der natürliche Ursprung, den Herder schildert, ist akustisch organisiert, so dass von ihm hauptsächlich zu sagen ist: darin „tönet der Ton“.<sup>104</sup> Herders Diskurs aber kann nicht anders als ihn zu „schildern“, das ist: mit den Mitteln der phonetischen Schrift, in welcher der Ton ein Rest ist, als optisch wahrgenommenen differenziert zu entwerfen, als „Gemälde“<sup>105</sup> und „Szene“.<sup>106</sup> So schreibt Herder, den Gestus bloßen Hinrufens adaptierend und doch schief: „aber *sehet!* in den genannten Sprachen, in ihren Interjektionen, in den Wurzeln ihrer Nominum und Verborum wieviel aufgefangene Reste dieser *Töne!*“<sup>107</sup> Freilich bedeutet das Lesen der phonetischen Schrift nichts anderes als Töne zu sehen. Im Diskurs der Sprachursprungstheorien aber geht es darum, als vorzeitig vorgestellte Töne zu sehen, und die synästhetische Komplikation dieses Unterfangens fügt sich in die Logik des Vorgehens als Beweis dafür ein, es mit „Resten“ einer ganz anderen Organisation zu tun zu haben. Der Sprachursprungsdiskurs des achtzehnten Jahrhunderts ist von Interesse für ein Verständnis der Anatomie der Theorie, weil er die Aporien seines Unterfangens reflektiert, statt sie auf dem Weg zu Begriffen hinter sich zu lassen: Rousseau reflektiert sie durch explizite Benennung des „espace immense qui dut se trouver entre le pur état de Nature et le besoin des Langages“<sup>108</sup>; Herder, indem er seine Metaphorik kollidieren lässt, wie wenn er formuliert: „Die Stimme der Natur ist gemalter, verwillkürter Buchstabe.“<sup>109</sup> Damit scheint es, als habe sich die natürliche Sprache durch Verwilderung der Schriftsprache entwickelt, während es Herder ist, der sein Theorem zur „Sprache der Natur“ durch Rekurs entwickelt.

Die synästhetische Komplikation weist auch darauf hin, welche Rolle der szenischen Darstellung in Herders *Abhandlung* zukommt: Die Einbindung des Experiments in eine Szene erzeugt Distanz – Abstand, wie ihn Zuschauer vom Geschehen auf der Bühne haben und eine theoretische Betrachtung von ihrem Gegenstand. Abstand muss durch Darstellungsmittel vor allem dort eingetragen

---

<sup>104</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 701.

<sup>105</sup> Ebd., S. 700.

<sup>106</sup> Ebd., S. 714: „Mit dem Menschen ändert sich die Szene ganz.“

<sup>107</sup> Ebd., S. 701. Kursivierung J. P. W.

<sup>108</sup> Rousseau: *Discours sur l'origine*, S. 147.

<sup>109</sup> Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, S. 700.

werden, wo logisch keiner sein kann, wie in der Frage nach den Möglichkeitsbedingungen der menschlichen Sprache, die Autoren wie Rezipienten der Diskussion unmittelbar berührt. Wie Wellbery an Texten Lessings zeigt, sind Theorien zu Kunst und Ästhetik daher getragen vom einem „Pathos der Grenze“: Eine Theorie setzt sich nicht allein durch Abgrenzung von Begriffen<sup>110</sup> ein, sondern grundlegender noch durch Abgrenzung eines anderen, dem sie sich (als Gegenstand, Alternative, Korrektur etc.) gegenüberstellt. Dabei muss aber dieses andere (etwa das fiktionale Sprechen) mit evoziert, mit dargestellt werden, darum ist die Theorie notwendig von dem anderen berührt, das sie auf Distanz zu halten sucht.<sup>111</sup> Der wichtigste Abstand ist in einer Theorie des Schönen derjenige zur Geburt, wie Wellbery mit Lessings Kommentar zur Öffnung von Laokoons Mund zeigt. Sie scheint Lessing „widri[g]“<sup>112</sup>, weil sie auf das Körperinnere weist, auf seine Funktionalität und Genese, was der Ästhetik der geschlossenen Oberfläche zuwiderläuft. „And this antipathy“, so Wellbery, „is not merely an idiosyncrasy of Lessing, but rather the pathos of theory itself.“<sup>113</sup> Die Geburt ist eine Komplikation für die theoretische Rede, da sie auch die statischen, homogenen Begriffe ‚des Menschen‘ und ‚der Sprache‘ stört, die Infantilität ausschließen, das heißt die keineswegs nur kindliche, sondern für alle Rede grundlegende Sprachoffenheit, die der Auffassung entgegensteht, man ‚verfüge‘ souverän über die Sprache als Werkzeug. Herder kritisiert vieles an Lessings *Laokoon*, doch anders als Rousseaus *Discours*<sup>114</sup> bringt auch seine *Abhandlung* Geburt und Infantilität auf Abstand, sofern Herder als Schrei der Natur nie den Schrei Neugeborener oder Gebärender erwägt, als „Weh“, das im Stillen sich entfalte, nie Wehen in Frage

<sup>110</sup> Aristoteles nennt Begriff *ὁρισμός*, „Begrenzung“ (Analytica posteriora 93b 29ff.).

<sup>111</sup> Wellbery: The Pathos of Theory, S. 50–52; vgl. S. 49: „I want to insist here on the notion of pathos, which I take, following recent psychoanalytical research, to mean primarily affectability by the other, an openness to the other that precedes any stable self-identity.“

<sup>112</sup> Lessing: Laokoon, S. 29: „Die bloße weite Öffnung des Mundes, – bei Seite gesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen Teile des Gesichts dadurch verzerrt und verschoben werden, – ist in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt tut.“

<sup>113</sup> Wellbery: The Pathos of Theory, S. 56.

<sup>114</sup> Rousseau: Discours sur l'origine, S. 137–147.

kommen,<sup>115</sup> sondern der Schrei entweder eines Tieres oder des Mannes Philotet. Das begrifflich Ausgeschlossene wird zur allegorischen Figur der Sprachursprungsszene, das Szenario jedoch ist kein anderes als das des Schwundes und Vergessens der Figur:

In einer feinen, spät erfundenen metaphysischen Sprache, die von der ursprünglichen wilden Mutter des menschlichen Geschlechts eine Abart vielleicht im vierten Gliede, und nach langen Jahrtausenden der Abartung selbst wieder Jahrhunderte ihres Lebens hindurch, verfeinert, zivilisiert und humanisiert worden: eine solche Sprache, das Kind der Vernunft und Gesellschaft, kann wenig oder nichts mehr von der Kindheit ihrer ersten Mutter wissen [...] Ich kann hier noch nichts von der geringsten *menschlichen* Bildung der Sprache reden: sondern nur rohe Materialien betrachten.<sup>116</sup>

Sobald mit dem Verfahren des szenischem Als-ob Begriffe zur Verhandlung des Sprachursprungs gefunden sind, bringt der theoretische Diskurs die mit der Sophokles-Lektüre evozierte affektive und tonale Begründung der Sprachlichkeit auf Abstand: Die Figur der „wilden Mutter“, die etwas sagen könnte, wird reduziert zu „rohe[n] Materialien“, die ohne begriffliche Behandlung gar nichts mitteilen. Auch in den bereits 1766/67 entstandenen *Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur* erscheint diese Distanz von der Mutterfigur der Natur. Dort spricht Herder vom „Verfall der Dichterei, daß man sie der Mutter Natur entführte, in das Land der Kunst brachte, und dort den Inhalt historisch durchwander[t] oder ästhetische Regeln such[t], oder Beispiele ausklaub[t].“ Dem gegenüber stellt er die Synästhesie antiker Zeiten:

Daher rührt die Macht der Dichtkunst in jenen rohen Zeiten, wo noch die Seele der Dichter, die zu *sprechen*, und nicht zu plappern gewohnt war, nicht *schrieb*, sondern *sprach*, und auch schreibend lebendige Sprache tönete; in jenen Zeiten, wo die Seele des Andern nicht *las*, sondern *hörte*, und auch selbst im Lesen, *zu sehen* und *zu hören* wußte, weil sie jeder Spur des *wahren und natürlichen* Ausdrucks offen stand.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Grimm/Grimm: „Weh“ zufolge ist die Verwendung des Plurals zur Bezeichnung für Schmerzen bei der Geburt seit dem 13. Jahrhundert üblich.

<sup>116</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 701. Richter weist darauf hin: „It is important to hear the Latin *mater* in this word used in such proximity to *Mutter*.“ (Richter: Laocoon's Body, S. 109)

<sup>117</sup> Herder: Fragmente, S. 177f.

Campe nennt diese Passage eine „theoretisch formulierte Klage über den Nachteil der Philologie für das Leben der Sprache und der Dichtung.“<sup>118</sup> Die Klage ist theoretisch, denn Herders *laudatio temporis acti* erhebt die Distanzlosigkeit des Lesen, das ganz Hören ist, aus der Perspektive extremer Entfernung zum Ideal: Herder nimmt von der jüngstvergangenen Tradition der Rhetorik und Poetik Abstand, um einen Ursprung wiederaufzusuchen, der in den *Fragmenten* als historisch älter erscheint, in der *Abhandlung* aber als strukturelle Voraussetzung deutlich wird, die ein logisches – kein historisches – Problem des Sprachursprungs lösen soll. Diese Verschiebung vom Ursprung als logischem Bild zu seiner historischen Deutung durchzieht die *Abhandlung* und kristallisiert sich an der Verhandlung von Klage und Klagelaut.

Herders Verspannung unartikulierter Laute mit einem artikulierten Diskurs enthält ein generatives Moment: Die Undifferenziertheit, derentwegen natürliche Töne in artikulierter Sprache nur als Rest zu finden sind, ist Herder zufolge zwar allen Interjektionen eigen, bringt aber ihrerseits Klagen hervor:

Je lebendiger nun eine Sprache ist, je weniger man daran gedacht hat, sie in Buchstaben zu fassen, je ursprünglicher sie zum vollen, unausgesonderten Laute der Natur hinaufsteigt, desto minder ist sie auch schreibbar, desto minder mit zwanzig Buchstaben schreibbar; ja oft für Fremdlinge ganz unaussprechlich. Der *P. Rasles*, der sich zehn Jahr unter den *Abenakiern* in Nordamerika aufgehalten, klagt hierüber so sehr [...] Der *P. Chaumont*, der 50 Jahr unter den Huronen zugebracht, und sich an eine Grammatik ihrer Sprache gewagt, klagt dem ohngeachtet über ihre Kehlbuchstaben und ihre unaussprechlichen Akzente [...]. *Garcilaso di Vega*, beklagt sich über die Spanier, wie sehr sie die peruanische Sprache im Laute der Wörter verstellt, verstümmelt, verfälscht und aus bloßen Verfälschungen den Peruanern das schlimmste Zeug angedichtet.<sup>119</sup>

Die Artikulations- und zugleich Verfallsgeschichte der Naturtöne sorgt für wechselseitigen „Mißverstand“ von Sprachen, die Herder auf verschiedenen Artikulationsstufen verortet. „Natürlich“ heißt in Herders Einschätzung vorzeitlich, der Artikulation einer historischen Zeit und der Teilhabe an Geschichtlichkeit entzogen. Damit folgt die *Abhandlung* der zeitgenössischen kolonialen Begriffslöge, der auch gegenwärtige Auffassungen ritueller Klagen als einem an der kulturellen Peripherie anhaltend vergehenden Rest entsprechen. Herder formuliert

<sup>118</sup> Campe: Affekt und Ausdruck, S. 268.

<sup>119</sup> Herder: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 702f. Unterstreichung J. P. W.

die konventionelle imperialistische Relation, wenn er schreibt: „Überall sind die Europäer, trotz ihrer Bildung und Mißbildung! von den rohen Klagetönen der Wilden heftig gerührt worden.“<sup>120</sup> Und er ergänzt: „Alle Missionarien in allen Weltteilen klagen über die Schwürigkeit, christliche Begriffe den Wilden in ihren Sprachen mitzuteilen“.<sup>121</sup> Kurz, die Klage erscheint bei Herder als Sache des Undifferenzierten: Klagetöne sind unartikuliert, und der historische Prozess der Artikulation der Wortsprache bringt es mit sich, dass sich über Undifferenziertes Klage erhebt; so werden Reste der undifferenzierten Töne in Worten „aufgefangen[n]“. Darum aber liegt „Mißverstand“ auch auf Seiten der Späteren, womit Herder über die konventionelle koloniale Relation hinausgeht, wenn er zu Psalmen bemerkt, dass „die Hallelujas, die Schaw aus dem Munde der Klageweiber erklärt [...] bei uns oft feierlicher Unsinn sind“: Interjektionen fremder Sprachen und alttestamentlicher Texte erscheinen „bei uns“ als Reste, von deren Herkunft oder Sinn keine Rechenschaft mehr abgelegt werden kann, das heißt als unsinnige und unheimliche Reste.<sup>122</sup>

Freilich vermitteln Schreie und Klagetöne keinen reflexiv erschlossenen Sinn, sondern äußern Aspekte der Sinnlichkeit, ohne sie zu unterscheiden oder zu benennen, so dass sie in der phonetisch wie semantisch differenzierten Wortsprache leicht als Unsinn erscheinen – obgleich sowohl die Intention auf Gehör und Wechselseitigkeit als auch der Klang von Tönen und Lauten an der artikulierten Wortsprache regulär Anteil hat. Der Ur-Sprung der Sprache erscheint in Herders *Abhandlung* als Entzweiung, die fortschmerzt: als Unvereinbarkeit der Mitteilung von Empfindungen und von Reflexion. 1932 wird auch Benjamin in einem Aufsatz zum Ursprung der Sprache mit der klagenden Natur einen Sprung in der Sprache aufweisen, von dem die Theorie jedoch absieht.<sup>123</sup> Dies übersteigt den Rahmen dieses Beitrages, doch Herders Ursprungsbetrachtung genügt, um ein konstitutives Problem in der Untersuchung von Sprachmodalitäten zu sehen: Die Theorie will ungestimmt sein – nicht affiziert von dem, was sie in den Blick

---

<sup>120</sup> Ebd., S. 706.

<sup>121</sup> Ebd., S. 758.

<sup>122</sup> Shaw: Reisen schildert die Klagebräuche in Begriffen, die mehr dem zeitgenössischen Kolonialismus entsprechen als Herders Historisierung, denn er entwirft sie unter dem Titel *Naturgeschichte der Barbaren*. Als Teil der *Naturgeschichte* wird ihnen keine Historizität zugesprochen; vielmehr sind sie in der als eo ipso europäisch begriffenen Geschichte fremd.

<sup>123</sup> Benjamin: Über Sprache, S. 154–156; dazu Prade-Weiss: Reading Violence, Lamenting Language.

nimmt, und keine anderen als propositionelle Äußerungen tun. Das macht die Relevanz des Klagens für das generelle Verständnis der Sprache aus: Die Klage ist in der Alltagssprache omnipräsent, bestimmt den politischen Diskurs und gehört zu den ältesten poetischen Formen. Klagen zu verstehen scheitert jedoch regelmäßig, da sich weder Totenklagen noch Liebesklagen, neurotische Beschwerden oder Anklagen von Unrecht mit einem Diskurs über ihre spezifischen Anliegen zufrieden geben – sie alle scheinen mehr zu verlangen. Daher werden Klagen häufig als sinn- oder zwecklos verworfen. Dabei scheint ihr Sinn und Zweck tatsächlich simpel: Klagen wollen gehört werden und suchen nach Erwiderung. Dieses Anliegen, das man doch beinahe allen Äußerungen sollte unterstellen dürfen, macht das Verständnis von Klagen zu einer eminenten Schwierigkeit, denn die zwei konventionellen Paradigmen der theoretischen Betrachtung der Sprache widmen dem wechselseitigen Austausch keine Aufmerksamkeit: Die Betrachtung der Sprache in kanonischen Begriffen der Philosophie konzentriert sich nach der Maßgabe von Aristoteles auf den Aussagesatz, der in Prädikationen Urteile formuliert, die wahr oder falsch sind.<sup>124</sup> Grammatisch sind freilich die meisten Klagen Aussagesätze, doch als solche sind sie unverständlich. Klagen zeugen von Erfahrungen der Überwältigung, die sich nicht benennen oder in Aussagen fassen lassen, sondern ihrerseits Sprachstrukturen überwältigen: sei es die Referenz der Worte, die in neurotischer Wiederholung und ritueller Konventionalität unterminiert wird, sei es die Artikulation, die in den kodifizierten Klageklängen der Tragödie ebenso zersetzt wird wie in alltäglichem Weinen. Auch das modernere Paradigma der Performativität erfasst die bestimmende Struktur der Sprache des Klagens nicht, wiewohl freilich rituelle Klagen ebenso starke performative Züge aufweisen wie neurotische und poetische Klagen. Butler schreibt: „performativity must be understood not as a singular or deliberate ‚act‘, but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names.“<sup>125</sup> Dieser diskursive Performativitätsbegriff vermag

<sup>124</sup> Aristoteles: Hermeneutik, 16b 26–17b 7.

<sup>125</sup> Butler: *Bodies that Matter*, S. 2. Butler geht in verschiedenen Texten auf den Konnex von diskursiver Gewalt, (fehlender) öffentlicher Trauer und politischer Verantwortung ein, nimmt dabei aber bemerkenswerterweise kaum Bezug auf Klagen. *Antigone's Claim*, S. 80, tangiert Klagen lediglich: „the language becomes the event of the grievance, where, emerging from the unspeakable, language carries a violence that brings it to the limits of speakability.“ *Precarious Life* spricht mit und ohne Antigone nicht von Klage oder θρήνος, sondern vom unterbleibenden „public ‚act‘ of grieving“; auch zitiert Butler Freuds „Trauer und Melancholie“, nicht aber dessen Überlegungen zur

der sprachlichen Verfasstheit von Schmerzen, Verlust und Trauer in rituellen, neurotischen, poetischen wie juridischen Klagen gerecht zu werden, die historisch wie kulturell spezifische Diskursregeln zitieren und variieren. Doch das Gehör und die Erwiderung, auf die es Klagen zuallererst ankommt, können eben nicht von der Äußerung „produziert“ werden. Die Unmöglichkeit, Gehör und Austausch sicherzustellen, ist Anlass und Besorgnis vieler Klagen. Was immer Grund zur Klage gibt – seien es Schmerzen, Katastrophen, Hiobsbotschaften, Neurosen, Einsamkeit, Grausamkeit oder der Tod –, zieht die Möglichkeit in Zweifel, Gehör zu finden und Antwort zu bekommen. Anders als Fragen oder Bitten geben Klagen nicht vor, auf welche Art der Erwiderung sie aus sind, sondern formulieren oft sogar Zurückweisungen konkreter Antworten oder Tröstungen, denn Klagen wollen eben nicht gestillt werden. Als Beachtung reklamierende Form der Rede, die symbolische Substitutionen zurückweist, um auf Unbeantwortbarkeit durch politische, metaphysische oder therapeutische Konzepte zu bestehen, erscheint die Sprache des Klagens oft unversöhnlich, gewaltsam und als Quelle von Beunruhigung – auch für die Theorie der Sprache. Denn um Gehör zu finden, suchen Klagen den Abstand von anderen zu tilgen, etwa durch Ostentation, um die Affekte von Hörern zu rühren, sowie durch Wiederholungsstrukturen, um die Phonetik hervorzuheben, also die hörbare Materialität der Sprache. Der damit verzehrte Abstand aber ist unabdingbar für die Theorie, das heißt wörtlich die „Betrachtung“, denn ohne Abstand sieht man nichts. Das Klagen erscheint mithin als eine Form der Rede, die sich der Hegemonie der Theorie widersetzt. Die Relevanz der Sprache des Klagens für ein systematisches Verständnis der Sprache liegt in ihrem Widerstand gegen die Fixierung im Begriff. Die Sprache des Klagens hält fest an der Insistenz auf Gehör und wechselseitigen Austausch und stellt damit ein wichtiges Korrektiv des theoretischen Weltzugangs dar, der seine Gegenstände, darunter maßgeblich die so genannte „Natur“, auf Abstand bringt, sich in keinem Austausch mit ihnen wähnt und ihnen – als bloßen Gegenständen – keine Möglichkeit zur Erwiderung einräumt.

---

Klage (S. 20ff. und dies.: *The Psychic Life of Power*, S. 144ff.) In *Frames of War: When is Life Grievable?* spricht Butler bisweilen synonym von *lamentable* (S. 41, 69, 95), ohne aber eine Sprachform der Klage (*lament*, *bewailing* oder dergleichen) zu erwägen.

## Literatur

- Aristoteles: *Analytica priora et posteriora*, hg. von W. D. Ross, Oxford 1959.
- Kategorien. Hermeneutik oder vom sprachlichen Ausdruck [De interpretatione], Griechisch/Deutsch, übers. von H. G. Zekl, Hamburg 1998.
- Metaphysik A–E, übers. von H. Bonitz, Hamburg 1989.
- Nikomachische Ethik, übers. von G. Bien, Hamburg 1985.
- Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. von M. Fuhrmann, Stuttgart 1982.
- [Rhetorik] The „Art“ of Rhetoric. Griechisch/Englisch, übers. von J. H. Freese, London 1947.
- Benjamin, Walter: „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, in: ders., *Gesammelte Schriften II*, hg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974–1987, S. 154–156.
- Berges, Ulrich: *Klagelieder*, Freiburg u. a. 2002.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem, hg. von R. Gryson, Stuttgart 2007.
- Bohm, Arnd: „Herder and the Politics of Adamic Language“, in: *Herder Yearbook 2000*, S. 21–31.
- Butler, Judith: *Antigone's Claim: Kinship Between Life & Death*, New York 2000.
- *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*, New York u. a. 1993.
- *Frames of War: When Is Life Grievable?*, New York 2009.
- *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London u. a. 2004.
- *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford 1997.
- Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990.
- Cicero, Marcus Tullius: *Tusculanae disputationes*, Lateinisch/Deutsch, übers. von E. A. Kirfel, Stuttgart 2012.
- Condillac, Étienne Bonnot de: „Essai sur l'origine des connoissances humaines II“, 1, 1–2, in: ders., *Œuvres philosophiques de Condillac I*, hg. von G. Le Roy, Paris 1947f., S. 3–119.
- Dante Alighieri: „De vulgari eloquentia VI“, in: ders., *Opere Minori*, hg. von A. del Monte, Milano 1960.

- Donne, John: *The Major Works*, hg. von J. Carey, Oxford 1990.
- Ferber, Ilit: „Herder: On Pain and the Origin of Language“, in: *The Germanic Review* 85 (2010), S. 205–223.
- Fögen, Marie Theres: *Das Lied vom Gesetz*, München 2007.
- Freud, Sigmund: „Das Unheimliche“, in: *Gesammelte Werke XII*, hg. von A. Freud u. a., Frankfurt a. M. 1968, S. 229–270.
- Grimm Jacob/Grimm, Wilhelm: „Weh“, in: dies., *Deutsches Wörterbuch* 28, München 1955, Sp. 38.
- Haskin, Dayton: „Donne’s afterlife“, in: *The Cambridge Companion to John Donne*, hg. von A. Guibbory, Cambridge 2006, S. 233–246.
- Heidegger, Martin: „Vom Wesen der Sprache“ (= Gesamtausgabe 85), Frankfurt a. M. 1999.
- Herder, Johann Gottfried: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, in: ders., *Werke in 10 Bänden*, Bd. 1, S. 695–810.
- „Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft“, in: ders., *Werke in 10 Bänden*, Bd. 8, S. 303–640.
- „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“, in: ders., *Sämmtliche Werke*, Bd. 1, hg. von B. Suphan, Berlin 1877–1913, S. 131–548.
- „Kritische Wälder“, in: ders., *Werke in 10 Bänden*, Bd. 2, S. 9–442.
- „Vom Geist der Ebräischen Poesie“, in: ders., *Werke in 10 Bänden*, Bd. 5, S. 661–1308.
- „Vom Geist des Christentums“, in: ders., *Sämmtliche Werke*, Bd. 10, hg. B. Suphan, Berlin 1877–1913, S. 1–131.
- *Werke*, hg. von W. Proß, Bd. II, München 1987.
- *Werke in 10 Bänden*, hg. von M. Bollacher, Frankfurt a. M., 1985ff.
- Homer: *Homeri Opera in Five Volumes*, Oxford 1920.
- *Ilias*, übers. von W. Schadewaldt, Frankfurt a. M. 1975.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft* (= *Werke in 12 Bänden*, Bd. 10, hg. von W. Weischedel), Frankfurt a. M. 1969.
- Konersmann, Ralf: „Kulturgeschichte als Naturgeschichte. Zum Darstellungsverfahren Walter Benjamins“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 20/3 (1995), S. 199–210.

- König, Diana: Das Subjekt der Kunst: Schrei, Klage und Darstellung. Eine Studie über Erkenntnis jenseits der Vernunft im Anschluss an Lessing und Hegel, Bielefeld 2011.
- Lepenies, Wolf: Das Ende der Naturgeschichte, Frankfurt a. M. 1978.
- Lessing, Gotthold Ephraim: „Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie“, in: ders., Werke und Briefe in 12 Bänden, hg. von W. Barner u. a., Bd. 5/2, Frankfurt a. M. 2003, S. 9–321.
- Loraux, Nicole: L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la „cité classique“, Paris 1981.
- Luther, Martin: Das Neue Testament in der Fassung des Bibeldrucks von 1545, Stuttgart 1989.
- Maengel, Manfred: „Zeichen, Sprache, Symbol. Herders semiologische Gradwanderung – mit einem Seitenblick auf Rousseaus Schlafwandeln“, in: J. Gesinger/W. von Rahden (Hg.), Theorien vom Ursprung der Sprache 1, Berlin 1989, S. 375–389.
- Müller, Carl Werner: Philoktet: Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides, Stuttgart 1997.
- Novum Testamentum Graece, hg. von B. Aland u. a., Stuttgart <sup>28</sup>2012.
- Platon: Werke in acht Bänden. Griechisch/Deutsch, hg. von G. Eigle, übers. von F. Schleiermacher, Darmstadt <sup>2</sup>1990.
- Prade-Weiss, Juliane: Language of Ruin and Consumption: On Lamenting and Complaining, New York 2020.
- „Reading Violence, Lamenting Language: On Benjamin and Hamacher“, in: Philosophy Today 61/4 (2017), S. 1023–1035.
- Richter, Simon: Laocoon's Body and the Aesthetics of Pain: Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz, Goethe, Detroit 1992.
- Riedel, Wolfgang: „Um ein Naturprinzip der Sittlichkeit. Motive der Mitleidsdiskussion im 18. Jahrhundert“, in: N. Gülcher/I. von der Lühe (Hg.), Ethik und Ästhetik des Mitleids, Freiburg i. Br. 2007, S. 15–31.
- Rousseau: „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“, in: ders., Œuvres III, hg. von B. Gagnebin/M. Raymond, Paris 1964, S. 109–223.
- Scarry, Elaine: The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World, New York 1985.

- Shaw, Thomas: Herrn Thomas Shaws Reisen oder Anmerkungen verschiedene Teile der Barbarei und der Levante betreffend. Nach der zweiten englischen Ausgabe ins Deutsche übersetzt [...], Leipzig 1765.
- Singer, Rüdiger: „Das Brüllen des Philoktet. Herders kathartische Poetik der unartikulierten Töne“, in: Herder Jahrbuch 8 (2006), S. 61–82.
- Sophokles: „Philoctetes“ Griechisch/Englisch, in: Sophokles in Two Volumes 2, übers. von F. Storr, London 1961.
- Philoktet, übers. von W. Kuchenmüller, Stuttgart 1981.
- Stears, Karen: „Death Becomes Her: Gender and Athenian Death Ritual“, in: A. Suter (Hg.), *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008, S. 139–155.
- Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament VI, hg. von G. Kittel/ G. Friedrich, Stuttgart 1954.
- Trabant, Jürgen: „Herder’s Discovery of the Ear“, in: K. Mueller-Vollmer (Hg.), *Herder Today*, Berlin 1990, S. 345–366.
- Vollhardt, Friedrich: „Laokoon, Aias, Philoktet. Lessings Sophokles-Studien und seine Kritik an Winckelmann“, in: J. Robert/ders. (Hg.), *Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings „Laokoon“ zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung*, Berlin 2013, S. 175–200.
- Weidner, Daniel: „Ursprung und Wesen der ebräischen Poesie. Zu Figuren und Schreibweisen des Ursprünglichen bei Herder“, in: ders. (Hg.), *Urpoesie und Morgenland. Johann Gottfried Herders „Vom Geist der Ebräischen Poesie“*, Berlin 2008, S. 113–151.
- Weissberg, Liliane: „Language’s Wound: Herder, Philoctetes, and the Origin of Speech“, in: *MLN* 104 (1989), S. 548–579.
- Wellbery, David E.: „The Pathos of Theory: *Laokoon* Revisited“, in: I. Hoesterey/U. Weisstein (Hg.), *Intertextuality: German Literature and Visual Art from the Renaissance to the Twentieth Century*, Columbia, SC 1993, S. 47–63.
- Wilczek, Markus: *Das Artikulierte und das Inartikulierte. Eine Archäologie strukturalistischen Denkens*, Berlin 2012.
- Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresden/Leipzig 1756 (anonym).

# Von der Stimme des Leibes bis zur Zeichensprache der Moral. Aktive und reaktive Redeweisen bei Nietzsche

## 1 Einleitung

In einem seiner Beiträge zu Nietzsche zeigt Jacques Derrida den Stil von Nietzsches Schriften in einer disseminierenden Kraft auf, die es unmöglich macht, ihren Begriffen (wie etwa „Weib“, „Wahrheit“, „Wille“ oder „Sein“) einen eigenen, einheitlichen und mit sich selbst identisch bleibenden Sinn zu verleihen. Scheinbare Gegensätze wie Geben und Nehmen oder „Weiber“ und „Männer“ fungieren dabei als „eine Art von transzendente[m] Köder“,<sup>1</sup> der vergessen lässt, dass sie unter Umständen ihren Platz und Stellenwert tauschen können und deshalb mehr als *eine* Bedeutung sowie immer *mehr* als eine Bedeutung haben. Der Begriff der „Sprache“ ist wohl keine Ausnahme und es ist anzunehmen, dass die nietzscheschen Ausdrücke, die auf verschiedene Bedeutungen, Erscheinungsweisen oder eben Verwandlungen und Metamorphosen der Sprache hindeuten („Zeichensprache“, „Stimme“ und „Rede“, „Begriff“ und „Begriffsgott“, „Metapher“ und „Metapherbildung“, „Sinn“, „Interpretation“, „Bejahung“ und „Verneinung“ etc.), würde man sie einer genauen Analyse unterziehen, sich ebenfalls nicht aneignen ließen, dass sie sich, statt sich einem gemeinsamen semantischen Ursprung oder Zentrum zu nähern, Schritt für Schritt teilen und verdoppeln würden.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Derrida: Sporen, S. 154.

<sup>2</sup> Diese Tendenz zur Entgrenzung und Pluralisierung der Begriffe bei Nietzsche haben Eva Geulen und Elisa Ronzheimer zuletzt am Beispiel des „Rhythmus“ und des „Stils“ aufgezeigt: Geulen/Ronzheimer: „Folgeerscheinungen der rhythmischen *décadence*“. Die Entgrenzung des Sinnes dieser Begriffe – argumentieren die Autorinnen – hat in Hinblick auf die Theoriebildung einen ambivalenten Effekt: Die Unbestimmbarkeit und Pluralität dieser Begriffe machen ihre Theoretisierung und methodische Anwendung nicht nur unmöglich, sondern wirken zugleich produktiv, insofern sie für den Reiz und die Anziehungskraft solcher Begriffe verantwortlich sind und dadurch

Dass die Fragen der „Sprache“ bei Nietzsche hauptsächlich in den frühen Schriften und später nur selten als solche thematisiert werden,<sup>3</sup> darf man – wie Paul de Man gezeigt hat – nicht als Zeichen seines nachlassenden Interesses für diese Problematik deuten. Denn die Sprache bleibt auch oder *wird* später erst recht zum *Medium* der Kritik der Metaphysik,<sup>4</sup> in dem sich etwa das tropologische „Spiel von Verkehrungen und Substitutionen“<sup>5</sup> oder das fortwährende Entstehen und Vergehen, das „ewige Werden“ der Dinge vollziehen. Ist man bereit, die Vorstellung einer mit sich selbst identischen „Sprache“ preiszugeben, und betrachtet man sie vielmehr als einen Vorgang, ein Medium oder eine Art von Triebfeder („Sporn“,<sup>6</sup> Ansporn, Anreiz oder Stimulans) des Denkens oder des *Lebens*, können auch die Lektüren der späteren Schriften ein neues Licht auf die

---

paradoxerweise sowohl zur Differenzierung als auch zur Vereinheitlichung der theoretischen Diskurse beitragen können.

- <sup>3</sup> Bekanntlich interessierte sich Nietzsche vor allem am Anfang seiner Laufbahn für die Probleme der Sprache und der Rhetorik. Hiervon zeugen in erster Linie seine Vorlesung „Darstellung der antiken Rhetorik“ (1872/73) und die zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht gebliebene Schrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873). Zum Überblick über Nietzsches Sprachreflexion im Kontext der sprachphilosophischen Tradition siehe zuletzt: Posselt/Flatscher: Die Rhetorizität der Sprache.
- <sup>4</sup> Denn die spätere Kritik der Metaphysik ist unter anderem durch die frühen Reflexionen über den Zusammenhang von Denken und Sprache bedingt. Vgl. Emden: Nietzsche on Language, insbes. S. 124–162.
- <sup>5</sup> „Der gesamte Prozeß von Substitutionen und Verkehrung wird von Nietzsche – und das ist für uns in diesem Kontext der wichtigste Punkt – als ein sprachliches Ereignis verstanden. [...] Was hier Sprache genannt wird, ist das Medium, in dem das in diesem Abschnitt [im Abschnitt über die chronologische Umdrehung – H. H.] beschriebene Spiel von Verkehrungen und Substitutionen stattfindet. Dieses Medium oder diese Eigenart der Sprache stellt daher die Möglichkeit der wechselweisen Substitution binärer Polaritäten wie Vor für Nach, Früh für Spät, Außen für Innen und Ursache für Wirkung bereit, und zwar ohne Rücksicht auf den Wahrheitswert dieser Strukturen.“ de Man: Rhetorik der Tropen, S. 151.
- <sup>6</sup> Derrida nutzt in seiner Analyse die semantischen und etymologischen Verbindungen dieser Wörter aus: „Sporn“ steht sowohl mit der Frage des „Stils“ („das Abwägen eines spitzen Gegenstands“, der eine Spur hinterlässt) als auch mit der etymologisch verwandten „Spur“ und also der Schrift im engen Zusammenhang. Derrida: Sporen, S. 131–133. Was die semantischen Felder dieser Wörter miteinander verknüpft, ist jeweils eine stoßende, stechende, spaltende, teilende sowie reizende, verführerische, aber zugleich anstoßende, verächtliche, gewaltsame und drohende Kraft, die den Schleier des Scheins der Begriffszusammenhänge sowohl organisiert als auch zerreißt.

anfänglichen sprachtheoretischen Probleme werfen. Das Ziel eines textnahen Lesens kann dementsprechend nicht darin bestehen, eine Auffassung, eine Theorie oder einen Begriff der Sprache bei Nietzsche zu rekonstruieren, sondern muss darin liegen – so brachte Werner Hamacher den Ansatz der französischen Rezeption vor 35 Jahren treffend auf den Punkt –, in den Texten „eine Logik der Unentscheidbarkeit zu entwickeln“.<sup>7</sup>

Eine der Gegenüberstellungen, die sich möglicherweise ebenfalls als ein „transzendentaler Köder“ entpuppen könnte, bilden bei Nietzsche die täuschende Sprache des Intellekts und die redliche Stimme des Leibes. Über die Letztere kann man wohl am wenigsten *sprechen*. In der Stimme des Leibes spricht etwa Zarathustra, der insofern über den Sinn des menschlichen Daseins redet, als er diesen Sinn untergräbt: Er redet über den Menschen als „Etwas, das überwunden werden soll“.<sup>8</sup> Die Rede des Leibes soll diesen über sich hinausgehenden, sich überwindenden Sinn des Menschen, den „Übermenschen“ ankündigen: „Seht, ich lehre euch den Übermenschen“, sagt Zarathustra, „der Übermensch *sei* der Sinn der Erde!“<sup>9</sup> Um der „Erde“ (die bei Nietzsche für eine „radikale und alternativlose Diesseitigkeit“ des Denkens steht<sup>10</sup>) einen Sinn zu geben, ruft Zarathustra dazu auf, auf die Stimme des gesunden Leibes zu hören: „Hört mir lieber, meine Brüder, auf die Stimme des gesunden Leibes: eine redlichere und reinere Stimme ist diess. Redlicher redet und reiner der gesunde Leib, der vollkommene und rechtwinklige: und er redet vom Sinn der Erde“.<sup>11</sup> Jean-Luc Nancy hat diese Art von Rede anhand des Begriffs der „Redlichkeit“ charakterisiert. Redlichkeit heißt bei Nietzsche entsprechend ihrer etymologischen Bedeutung<sup>12</sup> eine Art von gerechter Rede, die nicht die Rede einer Person, eines Bewusstseins, des Wissens oder des Gewissens ist, sondern gleichsam vor diesen Instanzen spricht, als eine Rede, die insofern redlich, rein und gerecht ist, als sie sich selber entspricht. Die Art und Weise dieser Entsprechung beruht nicht auf einer äußeren verifizierbaren Wahrheit oder einer natürlichen oder konventionellen Verbindung zwischen der Aussage und der Intention des Sprechers, sondern auf der Anerkennung oder Bejahung ihrer selbst. Die Redlichkeit wäre in diesem Sinne

---

<sup>7</sup> Hamacher: Echolos, S. 14.

<sup>8</sup> Nietzsche: Z, S. 14.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Vgl. dazu: Günzel: Erde, S. 219.

<sup>11</sup> Nietzsche: Z, S. 38.

<sup>12</sup> Sowohl „redlich“ als auch „Rede“ gehen auf das Wort „redia“, „Rechenschaft“ zurück. Vgl.: Kluge, S. 752.

eine reine, unmittelbare und deshalb nicht-mittelbare, ihrer Wahrheit entsprechende und deshalb gerechte Sprache. Nach Nancy ist „Redlichkeit [...] zunächst die philologische Tugend der ausfluchtlosen Konfrontation mit einer unverdeckten, einer nackten Rede“, sie ist eine „Rede am Rande der Rede: eine *Tugend*, keine *Verlautbarung*“.<sup>13</sup>

Um diese rätselhafte, bei Nietzsche aus den erwähnten Gründen selten oder nie *unmittelbar* thematisierte, den Sinn vernichtende und ihn zugleich schaffende Stimme des Leibes und ihr Verhältnis zur Sprache des Intellekts, zur „*Zeichensprache*“ der „Moral“<sup>14</sup> näher zu beleuchten, werde ich in der vorliegenden Analyse einem anderen Leitfaden als der Redlichkeit folgen. Einen anderen Weg, der zur Herkunft dieser Stimme führen könnte, findet man bei Nietzsche in der *Herkunft von Lust und Schmerz*, die untrennbar mit der *Herkunft der Sprache* und dem Problem des Sinnes verwoben ist. Die gefährliche und selbstzerstörerische Verflechtung der sinnsetzenden Sprache mit dem Leiden und die daraus folgende Frage, ob wir dem Schmerz (auch im allgemeinen Sinne von Reiz) jemals einen anderen als einen negativen Sinn werden geben können, wird von Nietzsche am prägnantesten am Ende der *Genealogie zur Moral* behandelt. Diese Diagnose des an seinem leiblosen Denken erkrankten Menschen stellt in den bisherigen Sprech- und Redeweisen sowie Selbstausslegungen des Menschen *das Fehlen* gerade jenes *affirmativen Sinnes* fest, von dem Zarathustra sprach. Redete der Leib vom „Sinn der Erde“, ist es in der Sprache der Askese bzw. in den bisherigen Selbstausslegungen des Menschen gerade dieser affirmative, sich selbst bejahende Sinn, der fehlt:

Sieht man vom asketischen Ideale ab: so hatte der Mensch, das *Thier* Mensch bisher keinen Sinn. Sein Dasein auf Erden enthielt kein Ziel; „wozu Mensch überhaupt?“ – war eine Frage ohne Antwort; der *Wille* für Mensch und Erde fehlte; hinter jedem grossen Menschen-Schicksale klang als Refrain ein noch grösseres „Umsonst!“ *Das* eben bedeutet das asketische Ideal: dass Etwas *fehlte*, dass eine ungeheure *Lücke* den Menschen umstand, – er wusste sich selbst nicht zu rechtfertigen, zu erklären, zu bejahen, er *litt* am Probleme seines Sinns. Er litt auch sonst, er war in der Hauptsache ein *krankhaftes* Thier: aber *nicht* das Leiden selbst war sein Problem, sondern dass die Antwort fehlte für den Schrei der Frage „*wozu* leiden?“ Der Mensch, das tapferste

---

<sup>13</sup> Nancy: „Unsere Redlichkeit!“, S. 176, 181.

<sup>14</sup> „Vielleicht ist es nur ein *Schein*, wenn wir der Moral folgen? In Wahrheit folgen wir unseren Trieben, und die Moral ist nur eine *Zeichensprache* unsrer Triebe?“ Nietzsche: KSA 10, S. 268.

und leidgewohnteste Thier, verneint an sich *nicht* das Leiden: er *will* es, er sucht es selbst auf, vorausgesetzt, dass man ihm einen Sinn dafür aufzeigt, ein *Dazu* des Leidens. Die Sinnlosigkeit des Leidens, *nicht* das Leiden, war der Fluch, der bisher über der Menschheit ausgebreitet lag, – *und das asketische Ideal bot ihr einen Sinn!* Es war bisher der einzige Sinn; irgend ein Sinn ist besser als gar kein Sinn; das asketische Ideal war in jedem Betracht das „*faute de mieux*“ par excellence, das es bisher gab. In ihm war das Leiden *ausgelegt*; die ungeheure Leere schien ausgefüllt; die Thür schloss sich vor allem selbstmörderischen Nihilismus zu.<sup>15</sup>

Das Fehlen eines affirmativen Sinnes und Willens und der daraus folgende Umstand, dass sich der Sinn des menschlichen Daseins bisher immer auf ein Fehlen, einen Mangel, eine Lücke, d. h. auf das Nichts, auf nihilistische und asketische Werte gründete und seine Rechtfertigung bloß darin bestand, diesen Mangel zu ersetzen und zeitweilig zu verdecken, stellt das schwerwiegendste Dilemma in Nietzsches späten Schriften dar, das auch die Stimme des Leibes nicht lösen, sondern nur als „Problem“ artikulieren kann. Die Lösung des Problems kann nicht darin bestehen, den Reizen, dem Schmerz, dem Leiden, dem spaltenden, zerreißen und schmerzvollen Selbstwiderspruch, d. h. der *Sinnlosigkeit* des menschlichen Daseins eine neue, andere (metaphysische, den Leib und die Erde verneinende) Bedeutung zu verleihen. Durch ein bloßes Ersetzen und das endlose Setzen des Sinnes wird die Herkunft des Problems, die Sinnlosigkeit nicht gelöst, sondern nur verschoben und aufrechterhalten. Wenn also die asketischen Ideale die Qual der Sinnlosigkeit des Daseins immer wieder mit Sinn im Sinne eines Zwecks, eines Ziels, eines Grundes oder eines Subjekts versahen, gestalten sie zwar das Leiden zeitweilig und scheinbar erträglicher („irgend ein Sinn ist besser als gar kein Sinn“), bekämpften aber nur die Symptome und die Folgen des Problems. Sie interpretierten und untersuchten ununterbrochen Nervenreize (den Schmerz) und versuchten, diese abzuschaffen, anstatt nach der Herkunft des Leidens, der Sinnlosigkeit zu fragen. „Die Sinnlosigkeit des Leidens, *nicht* das Leiden, war der Fluch, der bisher über der Menschheit ausgebreitet lag“. Was den affirmativen vom asketischen Sinn und also die Stimme des gesunden Leibes vom kranken, an sich selbst leidenden, von seiner Leiblichkeit gereinigten Intellekt unterscheidet, ist die Auslegung – oder das Verhältnis zu – dieser wesenhaften Sinnlosigkeit des Daseins. Ihre Verneinung, ihre Unerträglichkeit, der Wunsch, sie loszuwerden, führen paradoxerweise zur Vertiefung des Leidens, zum wiederholten und endlosen Setzen eines Sinnes, der nicht imstande ist, den

---

<sup>15</sup> Nietzsche: GM III, S. 411.

wesenhaften Mangel vollständig zu ersetzen. Könnte man hingegen die Sinnlosigkeit des Daseins und des Leidens bejahen, so erschiene sie nicht mehr als Fehlen, Mangel oder Abwesenheit eines Sinnes.

Hieraus erklärt sich Nietzsches Versuch, dem Schmerz und dem Leiden einen positiv-affirmativen Sinn zu geben. Aber wie und unter welchen Bedingungen ist eine solche Affirmation möglich? Nach einer kultur- und sprachtheoretischen Situierung des Problems (1) werde ich zur Beantwortung dieser Frage der Entstehungsgeschichte des Schmerzes (von den frühen Schriften bis zur *Genealogie der Moral*) folgen. Eine ursprüngliche Form des Schmerzes stellt bei Nietzsche der „Widerstand“ dar, dessen Sinn sich im Laufe seiner Geschichte mehrfach wandelt: Zunächst werde ich die Bedeutung des Schmerzes in den sogenannten „vorhistorischen“ Zeiten beleuchten (2) und den *Ursprung* des Schmerzes in einigen physiologischen Beispielen untersuchen (3). In der Entstehungsgeschichte der *Empfindung* des Schmerzes unterscheide ich der Nachvollziehbarkeit halber drei Stadien (die jedoch miteinander im untrennbaren und wechselseitigen Zusammenhang stehen): Ausdifferenzierung (4); Verinnerlichung (5); Sublimierung (6). Wie aus der Analyse ersichtlich werden soll, führt diese Entstehungsgeschichte von der (aktiven) Stimme des Leibes bis zur („asketischen“) Zeichensprache der *Moral*; sie erzählt also zugleich die Geschichte eines Niedergangs, in dem die reine, unmittelbare Sprache zum bloßen Zeichen bzw. zum Mittel des Verstandes wird. Im nächsten Schritt werde ich eine Ambiguität im Begriff des „Widerstands“ herausstellen (7) und seinen affirmativen Sinn mit dem Derridaschen Sprachkonzept bzw. seinem Begriff der „Freundschaft“ in Zusammenhang bringen (8). Zum Schluss soll nochmals die Frage nach der (vielleicht unmöglichen) Trennbarkeit einer reinen und aktiven Sprache gestellt werden (9).

Wie ich also im Folgenden zeigen möchte, ist es der *wesentlich und notwendig ambivalente* Begriff des *Widerstands*, der die reine, *unmittelbare* Sprache des Leibes von der zum bloßen *Mittel* gewordenen Sprache der *Moral* (nicht) trennen kann. Diese konstitutive Doppeldeutigkeit, die jeder Sprache innewohnt, wird sich auch auf die anderen Begriffe Nietzsches auswirken. Die These lautet, dass die Gleichzeitigkeit und Korrelation von aktiven und reaktiven, unmittelbaren und mittelbaren, „reinen“ und „asketischen“ Modalitäten der Rede den Gedanken von Nietzsche nicht nur Überzeugungs*kraft* verleihen, sondern sie zugleich der Gefahr der moralisch-ideologischen Fixierung ihres Sinnes aussetzen. Das (Über-)Leben dieser Rede hängt vom Hören einer „reinen“ Stimme ab, die etwa in der „stillsten Stunde“, in einer ereignishaften Konstellation von Sprache und Jetztzeit hörbar wird: „Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen.

Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt“ – sagt seine „stillste Stunde“ „ohne Stimme“ zu Zarathustra.<sup>16</sup> Dass diese Stimme „still“, ohne Stimme spricht (und deshalb potenziell in jeder Rede mitwirkt), darin liegt nicht nur die Stärke, sondern zugleich die Schwäche (die Unhörbarkeit und Unvermittelbarkeit<sup>17</sup>) dieser Sprechweise.

## 2 Affirmationen des Schmerzes?

Die Affirmation des Schmerzes in Nietzsches Philosophie stellt wohl jede Form und geschichtliche Tradition des Denkens vor eine unüberwindbar erscheinende Herausforderung, insofern dieser Gedanke gleichsam von seiner Natur aus auf einen *Widerstand* – den des *Erleidens* und der *Erfahrung* des Schmerzes – stößt, der nie restlos aufzuheben ist. Auch der kulturgeschichtliche Kontext kann diese Irritation nur bis zu einem gewissen Maß mildern. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und noch am Anfang des 20. Jahrhunderts waren noch die Idee der stimulierenden, anregenden und belebenden Wirkung des Schmerzes sowie die daraus folgende Kritik über die „allgemeine[...] Ungeübtheit im Schmerz“<sup>18</sup> kein seltenes oder ungewöhnliches Phänomen, sondern gerade im Gegenteil, weit verbreitete Topoi der kulturkritischen Diskurse, die sich gegen die immer stärker werdende Vorherrschaft und das Weltbild der Naturwissenschaften zu positionieren versuchten. Die Entdeckung und Verbreitung von Schmerzmitteln und Narkotika in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die unter anderem die rasante Entwicklung der medizinischen Forschungen und Behandlungsmöglichkeiten zur Folge hatten und parallel zur Auflösung des

---

<sup>16</sup> Nietzsche: Z, S. 189.

<sup>17</sup> Denn die Wirkung einer Sprechweise hängt nicht nur von ihrer eigenen Konstitution und ihren Potenzialen ab, sondern auch und vor allem von der Frage, wer, wann, wie und ob überhaupt jemand dieses Sprechen hört. Eine der wichtigsten Fragen in Nietzsches *Zarathustra* ist, wie Achim Geisenhanslüke gezeigt hat, die (fehlende) Existenz einer Zuhörerschaft, also die kommunikativen Bedingungen der Rede und der Lehre, deren Inszenierungen und Figurationen im *Zarathustra* auf unterschiedliche Weise eingeschrieben sind und zu denen auch die Probleme der Öffentlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts gehören. Geisenhanslüke: Kryptische Artistik. Auch das Hören einer „reinen“ Sprache hängt von diesen Rahmenbedingungen ab: Die Leser sind immer innerhalb und zugleich außerhalb des Textes, sie sind fiktiv und real, un-historisch und historisch zugleich.

<sup>18</sup> Nietzsche: FW, S. 413.

metaphysischen Horizonts der Daseinsdeutungen verliefen, hatten die Frage nach dem „Nutzen“ des Schmerzes oder noch allgemeiner: der Funktion und Bedeutung der Sinne und der Sinneswahrnehmungen für das Weltverstehen nachdrücklicher denn je aufgeworfen.<sup>19</sup> Die kritischen Funktionen und positiven Effekte des Schmerzes (wie etwa die Steigerung der Intensität und des Reichtums der Erfahrung; die Auseinandersetzung mit den Grenzen, der Unverwechselbarkeit und Endlichkeit des eigenen Daseins), die zu dieser Zeit durch die Möglichkeit der künstlichen Auslöschung der Wahrnehmung verloren zu gehen drohten, konnten zudem auch von den vitalistischen Richtungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts sowie der Tradition des deutschen Idealismus her eine Bestätigung finden, in denen der Schmerz als Reiz noch als ein immanentes Moment in der Herausbildung der menschlichen Geisteskraft und somit als unabdingbares Element der Kulturprozesse galt.<sup>20</sup>

Diese Interpretationen des Schmerzes kann man jedoch nur bedingt mit dem in Einklang bringen, was Nietzsche Affirmation oder Bejahung nennt. Diese setzen nämlich die Sinne, die an sich keinen Sinn und keine Bedeutung haben, jeweils in einen Funktionszusammenhang, in dem sie dann von einem vorgestellten, nachträglich gesetzten Zweck her erscheinen („Wenn man die *Nützlichkeit* von irgend welchem physiologischen Organ [...] noch so gut begriffen hat, so hat man damit noch nichts in Betreff seiner Entstehung begriffen“,<sup>21</sup> könnte man mit Nietzsche einwenden). Gerade diesen Weg der Funktionalisierung und Semantisierung versuchen später jene philosophischen Diskurse zu vermeiden,

---

<sup>19</sup> Siehe dazu Primavera-Lévy: Die Bewahrer der Schmerzen, S. 21–29. Auf die Ergebnisse dieser Interpretation des Schmerzes bei Nietzsche kommen wir später (in der Fußnote 147) zurück. Ein zeithistorisches Dokument dieser Fragestellungen ist Max Schelers Aufsatz *Vom Sinn des Leidens* von 1916. Scheler: Schriften zur Soziologie.

<sup>20</sup> Bereits Kants *Anthropologie* betrachtet den Schmerz als eine grundlegende Funktion des Lebens: „Es sind kleine Hemmungen der Lebenskraft, mit dazwischen gemengten Beförderungen derselben [...]. Der Schmerz ist der Stachel der Tätigkeit und in dieser fühlen wir allererst unser Leben; ohne diesen würde Leblosigkeit eintreten.“ Kant: Schriften zur Anthropologie, S. 551. Dieser Gedanke, auf den wir später noch zurückkommen werden, wird bei Nietzsche scheinbar in ähnlicher, in Wahrheit aber in umgewandelter Form zurückkehren.

<sup>21</sup> „[S]o unbequem und unangenehm dies älteren Ohren klingen mag, – denn von Alters her hatte man in dem nachweisbaren Zwecke, in der Nützlichkeit eines Dings, einer Form, einer Einrichtung auch deren Entstehungsgrund zu begreifen geglaubt, das Auge als gemacht zum Sehen, die Hand als gemacht zum Greifen.“ Nietzsche: GM II, S. 314.

die von dem desemantisierenden und sich-entziehenden Charakter der Sinne ausgehen und von diesem (bis zu einem gewissen Maß) „affirmativen“ Standpunkt aus die Bedingungen der Sprache und der Sozietät in der ursprünglichen Negativität und der Unaufhebbarkeit des Schmerzes erkennen.<sup>22</sup> Der Schmerz erscheint aus dieser Perspektive als ein ursprünglicher, noch nicht wahrnehmbarer, nicht sinnlicher „Schmerz“, der seine Herkunft in der ursprünglichen Differenzierungsarbeit der Sprache hat. Wie wir später noch sehen werden, sind Schmerz und Leiden in diesem Sinne keine bloßen Metaphern, die undarstellbare sprachliche Vorgänge veranschaulichen oder handgreiflich machen. Denn Schmerz zu empfinden hängt untrennbar mit der Möglichkeit zusammen, dem Schmerz einen Sinn oder einen Zweck zu verleihen sowie seine Ursache zu (er)finden, d. h. ihn zu *interpretieren*, welche Möglichkeit ja erst durch die differenzierende und Sinn setzende Wirkung der Sprache eröffnet wird. Weder die blinde Setzungs- und Differenzierungskraft der Sprache, ihre „irreduzible“, daraus folgende „vor-ethische Gewalt“<sup>23</sup> noch ihre zerbrechlichen Differenzen lassen sich für die Erfahrung oder das wahrnehmende Bewusstsein vergegenwärtigen oder repräsentieren, d. h. im herkömmlichen Sinne sehen, hören oder *spüren*. Wie die Fachliteratur anhand der in diesem Deutungszusammenhang grundlegend gewordenen Abhandlungen von Paul de Man seitdem mehrmals gezeigt hat, sind diese verletzend-verletzlichen, „selbstzerstörerischen“<sup>24</sup> Kräfte der Sprache als ihre einander bedingenden, jedoch „miteinander unverträgliche[n], sich wechselseitig zerstörende[n]“<sup>25</sup> Aspekte nicht nur in Nietzsches frühen Schriften zu erkennen, die sich mit dem Problem der Rhetorik befassen, sondern auch in seinem Spätwerk sowie im Gedanken des Willens zur Macht.<sup>26</sup>

Wenn jedoch das Leiden nach der zitierten Textstelle in der Sinnlosigkeit, d. h. in einer ursprünglichen Negativität, im Sich-Entziehen, in der Widersprüchlichkeit und Unzuverlässigkeit der Sinn hervorbringenden Sprache besteht, dann stellt sich die Frage, wie man in diesem Zusammenhang jenen irritierenden Rest situieren kann, der nach Nietzsche diesem Leiden und der Sinnlosigkeit vorangeht: Warum erscheint bei ihm das Leiden vor allem als ein „Leiden-*machen*“?<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Zu den „affirmativen“ Theorien des Schmerzes siehe Liebsch: Verletztes Leben.

<sup>23</sup> Derrida: Gewalt und Metaphysik, S. 195.

<sup>24</sup> de Man: Rhetorik der Tropen, S. 159.

<sup>25</sup> de Man: Rhetorik der Persuasion, S. 176.

<sup>26</sup> S. dazu Hamacher: Das Versprechen der Auslegung; ders.: „Disgregation des Willens“; Liebsch: Verletztes Leben, S. 13–26; Posselt: Sprache, Rhetorik, Gewalt.

<sup>27</sup> Nietzsche: GM II, S. 303.

### 3 Vorgeschichten des Schmerzes

Die Entstehungsgeschichte des (sowohl körperlichen als auch seelischen) Schmerzes hat bei Nietzsche mindestens zwei Dimensionen, die nicht voneinander trennbar sind und im Folgenden nur aus strategischen Gründen getrennt erörtert werden: 1. In der „Vorgeschichte“<sup>28</sup> der Menschheit, im Prozess der „Selbstzucht“<sup>29</sup> des Menschen hat der Schmerz die Aufgabe, dem Menschen ein „Gedächtniss zu machen“ sowie zwischen den Menschen und im Menschen selbst eine Äquivalenz zu schaffen, ihn mit sich selbst und den anderen gleich und vergleichbar zu machen (und somit die Bedingungen des tropologischen Austausches zu schaffen). Der Schmerz ist in dieser „vorhistorische[n] Arbeit“<sup>30</sup> des Menschen am „Thiermenschen“<sup>31</sup> das Mittel, mit dem der Mensch gleichsam sich selber erzieht und das am Ende im Produkt dieser Selbstzucht, im souveränen Individuum und in seinem „Privilegium“, im Bewusstsein der Freiheit und der Selbstbeherrschung aufgehoben wird. 2. Die Entstehung der *Empfindung* des Schmerzes (und die des Bewusstseins, des schlechten Gewissens als eines schmerzvollen Wissens) stellt im Unterschied zu dieser „Vorgeschichte“ eine scheinbar längere Geschichte dar, die allegorisch zugleich den Prozess der Referenzialisierung des Schmerzes als des Zeichens erzählt.

Auch wenn der Gedanke der erzieherischen Leistung des Schmerzes in den „vorhistorischen“ Zeiten der Menschheit auf den ersten Blick als irritierend erscheint, kann er in Hinsicht auf sein mögliches Motiv, seinen Ursprung oder Ansporn, und zwar die herdersche Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache*, an Plausibilität gewinnen. Herders Abhandlung, die den *Garanten* der *historischen* Bildung des Menschen im reflexiven, sowohl benennenden als auch erkennen-den, sowohl aktiven als auch passiven, immateriell-materiellen *Sinn* der Sprache erkennt, situiert den genetischen Ursprung der Sprache zunächst *an der Stelle* einer *Lücke* oder eines *Mangels*, den die Sprache nicht nur ausgleicht, sondern zugleich in einen qualitativen Überschuss oder Mehrwert (den Wert und Begriff des Menschen im Gegensatz zum Tier) verwandelt: Dem Menschen fehlen zwar die tierischen Triebe und Instinkte, aber genau „in der Mitte dieser Mängel“ findet man „den Keim zum Ersatze“ und damit „den notwendigen genetischen

---

<sup>28</sup> Ebd., S. 295.

<sup>29</sup> Nietzsche: EH, S. 316–317.

<sup>30</sup> Nietzsche: GM II, S. 293.

<sup>31</sup> Ebd., S. 332.

Grund zur Entstehung einer Sprache“.<sup>32</sup> Durch die Sprache als „eine Sphäre der Bespiegelung“ bzw. den reflexiven und produktiven, in und mit sich selbst „dialogierenden“<sup>33</sup> Gehörsinn des Menschen werden nicht nur die Bedingungen von Äquivalenzen und tropologischen Umkehrungen geschaffen (der menschliche Organismus wird dadurch zu einer „Einrichtung“, „Ökonomie“ oder „Haushaltung“ der „Kräfte“), sondern „wird er sich selbst Zweck und Ziel der Bearbeitung“.<sup>34</sup> Genauso wichtig erscheint es im vorliegenden Kontext, dass Herder das erste Wort als ein *Merkwort* definiert,<sup>35</sup> dessen *ursprüngliche Wiederholung* es nicht in ein vorangegangenes Gedächtnis prägt, sondern überhaupt erst das Gedächtnis erschafft sowie auch die anderen Fähigkeiten des Menschen erzieht.

Wenn nun Nietzsche dieses innere, sich selbst bildende und vervollkommnende, die Historizität des Wissens begründende Merkwort auf das züchtend-erzieherische Mittel des Schmerzes zurückführt, bringt er auch die *vor- oder nicht-historischen* „Bedingungen“ dieses Bildungsprozesses zutage. Das sich im souveränen, „nur sich selbst gleiche[n]“<sup>36</sup> und nur deshalb unvergleichbaren Individuum vollendende Wissen als *Gewissen* stellt nach Nietzsche das Ergebnis einer „*vorhistorische[n]* Arbeit“<sup>37</sup> des Menschen an sich selber dar, „welche Vorzeit“ jedoch „zu allen Zeiten da ist oder wieder möglich ist“.<sup>38</sup> Dieses Individuum, in dem das Bewusstsein der Freiheit und der Verantwortlichkeit zum „dominierenden Instinkt“,<sup>39</sup> d. h. zu seinem Gewissen geworden ist, ist nicht durch Bildung, sondern durch einen aktiven, subjektlosen und nicht-bewussten Schaffensprozess entstanden. Nach „dieser historischen Methodik“<sup>40</sup> geht der Bildung,

---

<sup>32</sup> Herder: Abhandlung, S. 109.

<sup>33</sup> Ebd., S. 126.

<sup>34</sup> Ebd., S. 110.

<sup>35</sup> Ebd., S. 117.

<sup>36</sup> Nietzsche: GM II, S. 293.

<sup>37</sup> Ebd., S. 293.

<sup>38</sup> Ebd., S. 307.

<sup>39</sup> Ebd., S. 294.

<sup>40</sup> „Ich hebe diesen Haupt-Gesichtspunkt der historischen Methodik hervor, um so mehr als er im Grunde dem gerade herrschenden Instinkte und Zeitgeschmack entgegen geht, welcher lieber sich noch mit der absoluten Zufälligkeit, ja mechanistischen Unsinnigkeit alles Geschehens vertragen würde, als mit der Theorie eines in allem Geschehn sich abspielenden *Macht-Willens*. Die demokratische Idiosynkrasie gegen Alles, was herrscht und herrschen will, der moderne *Misarchismus* (um ein schlechtes Wort für eine schlechte Sache zu bilden) hat sich allmählich dermaassen in's Geistige, Geistigste umgesetzt und verkleidet, dass er heute Schritt für Schritt bereits in die

der zufälligen Ausbildung und den scheinbaren Grundfunktionen von Systemen, Organismen und Organisationen (wie Selbsterhaltung) eine Art von *Aktivität* voraus, auf die sie reagieren und aus welcher Perspektive sie nur „eine Aktivität zweiten Ranges“ darstellen. Diese Aktivität des Lebens als eines „Macht-Willens“ geht auch der dialogischen, sich selbst umkehrenden, bespiegelnden oder reflektierenden, letztendlich reaktiven Tätigkeit des Bewusstseins voraus. Diese aktive Interpretation des Lebens wird gerade durch die personifizierende, trennende und verdoppelnde sowie umkehrende Arbeit der Vernunftsprache entstellt, weshalb sie dem alltäglichen Denken zu widersprechen scheint. Die „Verführung“ oder Irreführung der Sprache und die „in ihr versteinerten Grundirrtümer der Vernunft“<sup>41</sup> bestehen unter anderem darin, dass sie in oder hinter die Taten ein Subjekt oder einen Grund projizieren, dorthin also, wo es in Wirklichkeit *nichts* gibt. Deshalb sucht diese „Methodik“ die Herkunft der Moral nicht in deren widersprüchlichem, sich selbst aufhebendem und letztendlich *nichtigem*, durch *Mängel* begründetem Grund (auch wenn es die Nichtigkeit dieses Grundes ist, die die Destruktion der metaphysischen Irrtümer und Begriffe ermöglicht<sup>42</sup>),

---

strengsten, anscheinend objektivsten Wissenschaften eindringt, eindringen *darf*; ja er scheint mir schon über die ganze Physiologie und Lehre vom Leben Herr geworden zu sein, zu ihrem Schaden, wie sich von selbst versteht, indem er ihr einen Grundbegriff, den der eigentlichen *Aktivität*, eskamotirt hat. Man stellt dagegen unter dem Druck jener Idiosynkrasie die ‚Anpassung‘ in den Vordergrund, das heisst eine Aktivität zweiten Ranges, eine blosser Reaktivität, ja man hat das Leben selbst als eine immer zweckmässiger innere Anpassung an äussere Umstände definiert (Herbert Spencer). Damit ist aber das Wesen des Lebens verkannt, sein *Wille zur Macht*; damit ist der principieller Vorrang übersehen, den die spontanen, angreifenden, übergreifenden, neu-auslegenden, neu-richtenden und gestaltenden Kräfte haben, auf deren Wirkung erst die ‚Anpassung‘ folgt; damit ist im Organismus selbst die herrschaftliche Rolle der höchsten Funktionäre abgeleugnet, in denen der Lebenswille aktiv und formgebend erscheint.“ Ebd., S. 315–316.

<sup>41</sup> Nietzsche: GM I, S. 279.

<sup>42</sup> Diese Strategie formuliert Nietzsche bezüglich des „Kampfes“ gegen die asketischen Ideale, die das Leben, den Menschen und sein Dasein auf widersprüchliche, selbstzerstörerische Weise „werten“ oder interpretieren und die die Art und Weise der Erfahrung und des Denkens ausschließlich bestimmen: „der asketische Priester wird schwerlich selbst nur den glücklichsten Vertheidiger seines Ideals abgeben [...]. Eher also werden wir ihm noch zu helfen haben – so viel liegt jetzt schon auf der Hand – sich gut gegen uns zu vertheidigen als dass wir zu fürchten hätten, zu gut von ihm widerlegt zu werden ... Der Gedanke, um den hier gekämpft wird, ist die *Werthung* unsres Lebens seitens der asketischen Priester: dasselbe wird (samt dem, wozu es

sondern in einer – im noch zu erläuternden Sinne – „grausamen“, blinden, rücksichts-, bewusst- und grundlosen Aktivität, ohne die weder das Bewusstsein noch dessen Inhalte wie die Schuld und das Gewissen hätten zustande kommen können. Das über sich selbst verfügende und sich beherrschende Individuum ist in diesem Sinne die „späte Frucht“ einer langen, „ungeheure[...]“<sup>43</sup> Opfer verlangenden Arbeit des Menschen an sich selbst. Diese Arbeit nennt Nietzsche eine – der Kulturbildung vorausgehende – „Zucht“,<sup>44</sup> die der unmenschliche, d. h. *noch-nicht* menschliche Mensch in den vor-historischen Zeiten (die also „in allen Zeiten da“ sind) an sich selbst, am „Thier Mensch“ durchführt. Diese vor-historische und in diesem Sinne noch-nicht-menschliche Geschichte ist die Geschichte der Selbsthervorbringung oder mehr noch: Selbstunterjochung und Selbstversklavung des Menschen, in der er Herr über sich selbst wird. Zum Schaffen oder Heranzüchten seiner Fähigkeiten, damit er also überhaupt *fähig*

---

gehört, ‚Natur‘, ‚Welt‘, die gesamte Sphäre des Werdens und der Vergänglichkeit) von ihnen in Beziehung gesetzt zu einem ganz andersartigen Dasein, zu dem es sich gegensätzlich und ausschliessend verhält, *es sei denn*, dass es sich etwa gegen sich selber wende, *sich selbst verneine*: in diesem Falle, dem Falle eines asketischen Lebens, gilt das Leben als eine Brücke für jenes andre Dasein.“ Ebd., 361–362. Da also die asketische, metaphysische Daseinsinterpretation auf einem sich gegen sich selbst wendenden Grund sowie dem Fehlen von positiven Werten und Sinnen, dem *Nichts* beruht, sind es im Grunde diese Ideale selbst, die durch ihre Verteidigungsrede sich selbst vernichten. Die Umwertung der Werte aber darf, will sie nicht selbst in Nihilismus münden, bei der Feststellung der Widersprüchlichkeit und Nichtigkeit dieser Ideale nicht stehen bleiben, denn auch in diesen Idealen muss eine aktive Kraft vorhanden sein bzw. wirken, die sie am Leben hält sowie ihr Überleben möglich und aus irgendwelchem Grund sogar nötig macht: „denn er [der asketische Priester – H. H.] *fordert*, dass man mit ihm gehe, er erzwingt, wo er kann, *seine* Werthung des Daseins. Was bedeutet das? Eine solche ungeheuerliche Werthungsweise steht nicht als Ausnahmefall und Curiosum in die Geschichte des Menschen eingeschrieben [...]. Erwägen wir doch, wie regelmässig, wie allgemein, wie fast zu allen Seiten der asketische Priester in die Erscheinung tritt; er gehört keiner einzelnen Rasse an; er gedeiht überall; er wächst aus allen Ständen heraus. Nicht dass er etwa seine Werthungsweise durch Vererbung züchtete und weiterpflanzte: das Gegentheil ist der Fall, – ein tiefer Instinkt verbietet ihm vielmehr, in’s Grosse gerechnet, die Fortpflanzung. Es muss eine Necessität ersten Rangs sein, welche diese *lebensfeindliche* Species immer wieder wachsen und gedeihen macht, – es muss wohl ein *Interesse des Lebens selbst* sein, dass ein solcher Typus des Selbstwiderspruchs nicht ausstirbt.“ Nietzsche: GM III, S. 362–363.

<sup>43</sup> Nietzsche: GM II, S. 293.

<sup>44</sup> Nietzsche: UB I, S. 160–163.

wird, etwas zu *tun* (z. B. zu versprechen, Verantwortung zu übernehmen), bedarf es *Taten*: „der Mensch wurde mit Hilfe der Sittlichkeit der Sitte und der socialen Zwangsjacke wirklich berechenbar *gemacht*“, der Mensch ist „zuerst bis zu einem gewissen Grade nothwendig, einförmig, gleich unter Gleichen, regelmässig und folglich berechenbar zu *machen*“,<sup>45</sup> damit er überhaupt etwas tun, versprechen und seinem Versprechen Taten folgen lassen kann. Das Mittel dieser Selbsterziehung ist die Mnemotechnik oder genauer: das Gedächtnis-*machen*. Nicht nur das im-Gedächtnis-bleiben setzt ein Gedächtnis-haben-*wollen* (das „passivische[...] Nicht-wieder-los-werden-können“ „ein aktives Nicht-wieder-los-werden-*wollen*“<sup>46</sup>) voraus, sondern dieser Wille muss auch durch ein Mittel oder eine Technik – die des Schmerzes – erst erzogen, „gemacht“ oder eben durch einen gewaltsamen Schreibakt „eingeschrieben“<sup>47</sup> werden:

„Wie macht man dem Menschen-Thiere ein Gedächtniss? Wie prägt man diesem theils stumpfen, theils faseligen Augenblicks-Verstande, dieser leibhaften Vergesslichkeit Etwas so ein, dass es gegenwärtig bleibt?“ ... Dies uralte Problem ist, wie man denken kann, nicht gerade mit zarten Antworten und Mitteln gelöst worden; vielleicht ist sogar nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine *Mnemotechnik*. „Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss“ – das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden. [...] Es gieng niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nöthig hielt, sich ein Gedächtniss zu machen. [...] – alles Das hat in jenem Instinkte seinen Ursprung, welcher im Schmerz das mächtigste Hülfsmittel der Mnemotechnik errieth.<sup>48</sup>

Diese Technik des Gedächtnis-*machens* zeigt den Schmerz von einer anderen, unbekannten Seite auf: Obwohl man den Schmerz kaum anders als eine Art von Erfahrung oder Empfindung denken kann, erscheint er von hier aus gesehen

---

<sup>45</sup> Nietzsche: GM II, S. 292–293.

<sup>46</sup> Ebd., S. 292.

<sup>47</sup> Deleuze und Guattari deuten diese Szene in ihrem Buch über „Wunschmaschinen“ als „die Bewegung der Kultur selbst, die an den Körpern sich vollzieht, sich in sie einschreibt und sie bearbeitet. [...] [D]ieses grausame System eingeschriebener Zeichen ist [es], das den Menschen zur Sprache (langage) befähigt und ihm ein Gedächtnis von Worten/Reden verleiht.“ Deleuze/Guattari: Anti-Ödipus, S. 184–185.

<sup>48</sup> Nietzsche: GM II, S. 295.

nicht nur als Er-Leiden, sondern vielmehr als „Leiden-machen“,<sup>49</sup> nicht nur als passive Reaktion, sondern auch als eine Art von Aktion. Was also Nietzsche in dieser allegorischen Geschichte vor der „Weltgeschichte“ „Schmerz“ nennt, geht dem Bereich der Wahrnehmung und der Erfahrung voraus, denn gerade das „Mittel“ des Schmerzes wird es sein, das das Gedächtnis und somit auch das Bewusstsein, das Erinnern und das Denken-können durch eine gewaltsame Wiederholung zustande bringt.

Dank dieser Doppeldeutigkeit (Leiden/Leiden-*machen*, reaktiv/aktiv) kann der Schmerz auch als das erste „Maass“, als ein Interpretant des Menschen fungieren, mit dem er sich nicht nur berechenbar, regelmäßig und gleich unter Gleichen macht, sondern auch überhaupt sich selber (seine eigene Selbstbezeichnung) erschafft. Somit ist der Schmerz das erste *Mittel*, mit dem der Mensch eine *unmittelbare* Beziehung zu sich und zu den anderen herstellt, das ihn zu sich und zu allem anderem *vermittelt*. Die erste Anwendung und die gesellschaftliche Funktion dieses Messmittels, das also im und zwischen den Menschen eine Art von *Äquivalenz* (Voraussetzung der Regelmäßigkeit, Berechenbarkeit und Gleichheit) schafft, entdeckt Nietzsche im alten Vertragsverhältnis zwischen Gläubiger und Schuldner, in dem die Äquivalenz, die Austauschbarkeit und Berechenbarkeit (Voraussetzung von Kauf, Verkauf, Tausch und Handel) ebenso durch das „Tauschmittel“ des Schmerzes garantiert wird.<sup>50</sup> Aus diesem Vertragsverhältnis stammt die Idee, „dass jeder Schaden irgend worin sein Äquivalent habe und wirklich abgezahlt werden könne, sei es selbst durch einen *Schmerz* des Schädigers“,<sup>51</sup> Der Schmerz kann aber nur insofern als Maß, Äquivalenz oder Tauschmittel dienen, als er selber einen unermesslichen, übermäßigen und „ausserordentlichen Gegen-Genuss“<sup>52</sup> darstellt, wenn er zur Steigerung von „Machtgefühl“, „Wohlgefühl“ oder „Lust“ des Gläubigers (des Leiden-machens) beiträgt,

---

<sup>49</sup> Ebd., S. 300.

<sup>50</sup> „[H]ier trat zuerst Person gegen Person, hier mass sich zuerst Person an Person. Man hat keinen noch so niedren Grad von Civilisation aufgefunden, in dem nicht schon Etwas von diesem Verhältnisse bemerkbar würde. Preise machen, Werthe abmessen, Äquivalente ausdenken, tauschen – das hat in einem solchen Maasse das allererste Denken des Menschen präoccupirt, dass es in einem gewissen Sinne das Denken ist [...]. Vielleicht drückt noch unser Wort ‚Mensch‘ (manas) gerade etwas von diesem Selbstgefühl aus: der Mensch bezeichnete sich als das Wesen, welches Werthe misst, werthet und misst, als das ‚abschätzende Thier an sich‘.“ Ebd., S. 306.

<sup>51</sup> Ebd., S. 298.

<sup>52</sup> Ebd., S. 300.

also genau das macht, wozu er in einem physiologischen Zusammenhang dient: zur Anregung der Tätigkeit sowie zur Beförderung der Lebenskraft.

Während der Schmerz als Mittel der Etablierung der Kultur in den *vorhistorischen* Zeiten in ihrem Produkt, im sich selbst gleich gewordenen Individuum aufgehoben wird, erscheint er in der „Weltgeschichte“, aus *historischer* Perspektive als ein Element, das sich aus diesem ursprünglichen Prozess herausdifferenziert, das abgetrennt, verselbstständigt, fixiert, versteinert und mit verschiedenen Bedeutungen versehen wird. Dieser Unterschied zwischen *Vorgeschichte* und *Weltgeschichte* ist nicht nur in Hinsicht auf die Interpretationen des Schmerzes von größter Bedeutung. Denn in diesem Unterschied artikuliert sich auch das Dilemma des Fehlens eines affirmativen Sinnes und die Frage, unter welchen Bedingungen die Affirmation des Schmerzes überhaupt möglich wird. Gilles Deleuzes 1962 erschienene Monographie, die Nietzsches Philosophie und seine Terminologie mit unübertrefflicher Genauigkeit rekonstruiert, unterscheidet zwischen der vor-/posthistorischen sowie der historischen Sicht der Kultur, zwischen der Vorgeschichte, in der die Aktivität oder das aktiv-Werden noch nicht gehemmt wird, und der Geschichte als „de[m] faktischen Sieg der reaktiven Kräfte“.<sup>53</sup> Wir

<sup>53</sup> Deleuze: Nietzsche, S. 151. Diese beiden Zeitstrukturen lassen sich jedoch nicht voneinander trennen, und in vieler Hinsicht kann man zwischen ihnen eine Kontamination erkennen. Während etwa die Geschichte oder „Weltgeschichte“ in der Regel mit Augenblicklichkeit, Vergänglichkeit und zugleich einer Art von scheinbarer Kontinuität verbunden wird („In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der ‚Weltgeschichte‘: aber doch nur eine Minute.“ Nietzsche: WL, S. 875), bildet die Vorgeschichte, die sich ereignishaft wiederholt bzw. immer wiederkehren kann, die „längste[...] Zeitdauer des Menschengeschlechts“ Nietzsche: GM II, S. 293). Die Vorgeschichte ist im Verhältnis zur Weltgeschichte nicht weniger wirklich oder wirkungsvoll, denn diese „ungeheuren Zeitstrecken der ‚Sittlichkeit der Sitte‘ [...], welche der ‚Weltgeschichte‘ vorausliegen“, sind „die wirkliche und entscheidende Hauptgeschichte, welche den Charakter der Menschheit festgestellt hat“. Nietzsche: M, S. 32. Wie wir noch sehen werden, steht dieser Unterschied zwischen Welt-Geschichtlichkeit und Vor-Zeitlichkeit mit dem Unterschied zwischen einer leidvoll-erlittenen und der Leiden-machenden, vernichtend-zerstörerischen Augenblicklichkeit oder Gegenwärtigkeit sowie mit dem Unterschied zwischen der kranken und der gesunden Sprache des Intellekts/des Leibes in engem Zusammenhang, welche Unterschiede sich wiederum nicht auseinanderhalten lassen und sich immer wieder miteinander vermengen. In diesem Sinne zeigt Achim Geisenhanslüke ausgehend von der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* einen für Nietzsches Zeitauslegung entscheidenden Unterschied zwischen

werden auch am Beispiel des Schmerzes beobachten können, wie die aktiven Kräfte im Laufe der Geschichte notwendig *reaktiv werden*, insofern der unaufhaltbare und unumkehrbare Prozess des reaktiv-Werdens zugleich den Prozess der *Wahrnehmung* erzählt. Die nicht entscheidbare, dennoch entscheidende Frage hierbei ist, wie Deleuze formuliert, ob es außer dem reaktiv-Werden ein „anderes Werden“ gibt und wenn ja, wie es sich gegenüber dem unvermeidbaren Sieg der sich gegen sich selbst kehrenden und dabei sich erschöpfenden asketischen Ideale (der Abnutzung des Sinns des Sinnes) zur Geltung kommen kann.<sup>54</sup> Wie kann man das reaktiv-Werden der Kräfte wieder aktiv *machen*? Oder im sprachlich-rhetorischen Zusammenhang, der bei Deleuze jedoch noch so gut wie keine Rolle spielt: Unter welchen Bedingungen wird es möglich, aus der Zeichensprache des Verstandes oder der Moral eine reine und redliche Stimme des Leibes herauszuhören, ist es überhaupt möglich? Dieses Dilemma wird sich im Folgenden auch in der ambivalenten, sowohl positiven als auch negativen bzw. aktiven und reaktiven Bedeutung des Schmerzes manifestieren. Dementsprechend wird man sich auch fragen müssen: Können sich die aktiven Kräfte jemals anders denn als Schmerz und Leiden äußern? Gehört das Leiden oder – wie Nietzsche an einer Stelle jeden Zweifel ausschließend feststellt – die „Krankheit“ (das Leiden an seiner Sinnlosigkeit) zum Wesen des Menschen? Ist der Mensch „das kranke Thier“<sup>55</sup> schlechthin? Gibt es eine andere Sprache als die des Leidens?

---

den beiden Arten der Gegenwart auf: Während sich das menschliche Dasein durch Vergänglichkeit, Flüchtigkeit und Nichtigkeit des Augenblicks auszeichnet, was ein dauerhaftes Leiden an dieser schattenhaften und gespenstartigen Zeit nach sich zieht, wäre es die Aufgabe der kritischen Historie, diese Art von Zeitlichkeit durch die Kraft der Vergessenheit zu zerstören und somit den Menschen von seinem Leid zu erlösen. Geisenhanslüke: Der Mensch als Eintagswesen.

<sup>54</sup> Deleuze: Nietzsche, S. 71. Oder wie Nietzsche schreibt: „Eine solche Gesamt-Abirung der Menschheit von ihren Grundinstinkten, eine solche Gesamt-Décadence der Werthurtheils ist das Fragezeichen par excellence, das eigentliche Räthsel, das das Thier ‚Mensch‘ dem Philosophen aufgibt“. KSA 13, S. 89.

<sup>55</sup> „Denn der Mensch ist kränker, unsicherer, wechselnder, unfestgestellter als irgend ein Thier sonst, daran ist kein Zweifel, – er ist das kranke Thier: woher kommt das?“ Nietzsche: GM III, S. 367.

## 4 Der Ursprung des Schmerzes

Um den ursprünglichen Zusammenhang von Leiden und „Machen“, Schmerz und Tat näher zu beleuchten, empfiehlt es sich, zunächst einige gleichsam leichter verdauliche, physiologische Beispiele zu wählen. Wie die kulturellen Prozesse erscheinen bei Nietzsche auch die Lebensfunktionen des Leibes (z. B. die Ernährung und die Verdauung) als Machtkämpfe zwischen Kräften, wobei sich die physiologischen, seelischen und politischen Verhältnisse nicht voneinander trennen lassen. Denn auch „unser Leib ist [...] ein Gesellschaftsbau vieler Seelen“, bei „allem Wollen handelt es sich schlechterdings um Befehlen und Gehorchen“, weshalb die scheinbar innere, geistige Sphäre der Moral „als Lehre von den Herrschaftsverhältnissen verstanden“ werden soll, „unter denen das Phänomen ‚Leben‘ entsteht“.<sup>56</sup> Oder wie Sarah Kofman diese Kontaminationen beschrieb:

Der psychologische Begriff ist eine Metapher des politischen Begriffs, dieser wiederum Metapher eines von den Trieben geschriebenen Prätextes, Metapher der Vorherrschaft eines Triebes, der seine Tyrannei über die anderen ausübt: Die politische Hierarchie ist nur der metaphorische Ausdruck einer im Inneren „der Seele“ errichteten Hierarchie.<sup>57</sup>

Obwohl die physiologischen Vorgänge oder Fähigkeiten im Laufe ihrer Entstehungsgeschichte unvermeidlich reaktiv und am Ende passiv werden, sollte man ihren Ursprung, ihre genealogische *Herkunft*<sup>58</sup> (die also nicht mit ihrem Sinn oder Zweck verwechselt werden darf) in einer Aktivität oder ursprünglichen Handlung suchen. Die „*Vergesslichkeit*“ etwa ist ursprünglich keine Schwäche oder kein Mangel des Gedächtnisses, sondern „ein aktives, im strengsten Sinne positives

---

<sup>56</sup> Nietzsche: JGB, S. 33–34.

<sup>57</sup> Kofman: Nietzsche, S. 134. Durch eine metaphorische Übertragung kann man aber nur die Verhältnisse in den „vorhistorischen“ Zeiten beschreiben, der Prozess des reaktiv-Werdens im Laufe der „Weltgeschichte“ geht über die tropologische Dimension der Sprache hinaus.

<sup>58</sup> Wie die meisten Begriffe hat bei Nietzsche auch der Begriff des „Ursprungs“ einen „stärkeren“ und einen „schwächeren“ oder einen „aktiven“ und einen „reaktiven“ Sinn. Die doppelten, metaphysischen und genealogischen Bedeutungen des Ursprungsbegriffs und den Unterschied zwischen den Begriffen von Ursprung, Herkunft, Entstehung und Historie bei Nietzsche hat Michel Foucault in seinem Aufsatz *Nietzsche, die Genealogie, die Historie* aufgezeigt und zur Grundlage einer Archäologie des Wissens gemacht. Foucault: Nietzsche.

Hemmungsvermögen“, eine aktive Tätigkeit der „Einverleibung“ oder „Einverseelung“ von Erlebnissen.<sup>59</sup> Die häufigsten Interpretanten dieser Vorgänge sind bei Nietzsche die Ernährung und die Verdauung, deren Arbeit – zumindest von ihrem Ursprung her – sich nicht darin erschöpft, einen inneren Mangel auszugleichen oder die Ökonomie des Organismus aufrechtzuerhalten (dies stellt bloß die nachträglichen Folgen und Effekte dieser Arbeit dar). Die Ursache oder besser: die treibende Kraft der Ernährung ist (selbst wenn man es so *empfindet*) *nicht* der Hunger im Sinne eines Unlustgefühls, des Gefühls eines Mangels oder einer Schwäche, ihr Beweggrund ist nicht die Selbsterhaltung, sondern – von der essentielleren und ursprünglicheren Perspektive des Lebens her – die Tätigkeit des Wachsens und des stärker-Werdens und dabei die *Überwindung eines Widerstands*. Der Gedanke, dass Gefühle und Empfindungen wie Lust und Unlust in Wahrheit nicht die Motive, sondern vielmehr die Folgen einer ursprünglicheren „Handlung“, nämlich derjenigen des Lebens bzw. des Willens zur Macht sind, dass diese Reaktionen nur im Verhältnis einer eigentlichen Aktion ihren Sinn erhalten, kommt bei Nietzsche in allen Zusammenhängen des Lebens zur Geltung.<sup>60</sup> In einer Notiz aus dem Nachlass erklärt er dies am Beispiel der „primitiven“ Ernährung:

Nehmen wir den einfachsten Fall, den der primitiven Ernährung: das Protoplasma streckt seine Pseudopodien aus, um nach etwas zu suchen, was ihm widersteht – nicht aus Hunger, sondern aus Willen zur Macht. Darauf macht es den Versuch, dasselbe zu überwinden, sich anzueignen, sich einzuverleiben: – das, was man „Ernährung“ nennt, ist bloß eine Folge-Erscheinung, eine Nutzenanwendung jenes ursprünglichen Willens, *stärker* zu werden.<sup>61</sup>

Von hier aus stellt die Ernährung aus Hunger bloß ein nachträgliches Zeichen oder Symptom dar, aber nicht das des Mangels an Nahrung, sondern ein Symptom des schwächer-Werdens des Lebens bzw. des Willens zur Macht. Was sich beim Hunger nachträglich als ein Gefühl der Unlust, des Schmerzes oder etwa der Leere meldet, ist ursprünglich kein negatives, sondern ein positives „Gefühl“ oder besser: eine Art von „Widerstand“, „Hemmung“ oder „Stimulus“,<sup>62</sup> ein immanentes Element des Lebens als Wachsen oder mehr-Werden, das

---

<sup>59</sup> Nietzsche: GM II, S. 291.

<sup>60</sup> Dazu siehe Deleuze: Nietzsche, S. 46–48.

<sup>61</sup> Nietzsche: KSA 13, S. 360.

<sup>62</sup> Ebd., S. 360–361.

als solches (solange es nicht bewusst wird) die Handlung (die Ernährung) nicht hemmt oder zurückhält, sondern sie (die Einverleibung) aktiviert und stimuliert. Während also die Unlust unter dem ersten Gesichtspunkt auf einen Mangel oder ein Fehlen hinweist, ist sie aus der letzteren Perspektive ein Widerstand, eine „Herausforderung“ oder „ein Reizmittel zur Verstärkung der Macht“.<sup>63</sup> Die Unlust, noch bevor sie zum (Unwohl-)Gefühl wird, ist etwas, das der Handlung widersteht und deshalb deren Intensität steigert, der Steigerung der Lust und der Lust als Steigerung, Vermehrung und Stärkung dient. Somit erhält die Lust ihre ursprüngliche Bestimmung als „ein *Plus-Gefühl* von Macht“.<sup>64</sup> Während die Überwindung eines Widerstands zum Zuwachs und somit zur Stärkung des Organismus führt, hat der als Unlust empfundene Widerstand den gegensätzlichen Effekt: In der Form eines Gegners oder Gegensatzes stimuliert er nicht mehr, sondern schwächt die Kraft. Daraus wird ersichtlich, dass Lust und Schmerz auf dieser Ebene der Geschichte noch keinen Gegensatz bilden, indem sie im ursprünglichen Prozess des Lebens nicht die gleiche Funktion oder den gleichen „Rang“ haben (*in diesem Sinne* werden „Herr“ und „Knecht“ als der „Höhere“ und der „Niedere“ oder der „Aktive“ und der „Reaktive“ nicht gleichrangig sein – Lust wird bei Nietzsche in der Regel mit ersterem, Schmerz mit letzterem assoziiert). Die Unlust ist aus der „höheren“ Perspektive der Aktivität etwas anderes als die Unlust, deren Empfindung erst unter dem Gesichtspunkt eines erleidenden, reflektierenden und reaktiven Beobachters entsteht.

Obwohl der Vorgang der Überwindung des Widerstands und der daraus resultierende Zuwachs an Macht im „oligarchisch eingerichtet[en]“ „Organismus“<sup>65</sup> unbewusst ablaufen, wie auch „das Bild der gesamten *Triebé*“, ihr Kampf und ihr „Spiel und Widerspiel“<sup>66</sup> der Selbsterkenntnis verschlossen bleiben, werden sie bei Nietzsche oft durch Beispiele erklärt, die auf den ersten Blick an konkret-sinnliche Erfahrungen erinnern. Dass Lust und Unlust weder gegensätzlich noch gleichrangig sind, kann laut einer Notiz aus dem Nachlass auch in den Fällen offensichtlich werden, in denen „eine Art Lust bedingt ist durch eine gewisse *rhythmische Abfolge* kleiner Unlust-Reize“, wie etwa „beim geschlechtlichen Kitzel im Akt des coitus“, in dem „die Unlust als Ingredienz der Lust thätig“ wird und

---

<sup>63</sup> Ebd., S. 361.

<sup>64</sup> Ebd., S. 358.

<sup>65</sup> Nietzsche: GM II, S. 291.

<sup>66</sup> Nietzsche: M, S. 111.

dadurch „ein sehr schnelles Anwachsen des Machtgefühls, des Lustgefühls erreicht“ wird.<sup>67</sup> Auch in diesem Fall meldet sich die Unlust nicht als Schmerz, sondern als positiver Stimulus; er wird aus dem Überwindungsprozess, dem Herrschen-Wollen des Lebens nicht durch Trennung und Reflexion herausdifferenziert. Auf dieser Ebene des Organismus, der also nicht natürlich, sondern nach „Rangfolgen“ eingerichtet ist und durch „Machtkämpfe“ von aktiven und reaktiven Kräften zu dem wird, was er für die Beobachtung ist, haben Lust und Unlust nicht den gleichen Wert und sind nicht symmetrisch, was auch daraus ersichtlich wird, dass die „Umkehrung“ des Prozesses („eine Vermehrung der Schmerzempfindung durch kleine eingeschobene Lustreize“<sup>68</sup>) nicht möglich ist. Diesem Beispiel steht jedoch – allem Anschein zum Trotz – jede Körperlichkeit oder Sinnlichkeit fern, denn bezüglich des „Stimulus“ kann noch von keiner Empfindung die Rede sein; die Sinnesempfindungen werden erst in einem späteren Stadium der vorliegenden Geschichte entstehen.

Auf die wesentliche Fremdheit und Unbekanntheit dieser Art von Lust weisen auch die Reden von Zarathustra hin, nach denen Lust und Freude auch die „höheren“ Menschen erst kennen lernen müssen,<sup>69</sup> die das ambivalente und vielleicht von Anfang an missratene Ergebnis der Arbeit des Menschen an sich selbst darstellen.<sup>70</sup> Dabei geht es um eine Lust oder eine Bejahung, die dem Menschen, dem leidenden und „krankhaften“, „Thier“ *nicht mehr oder noch nicht bekannt* ist, die außerhalb des Bereichs des Erkennens und des Intellekts wirkt. Die

<sup>67</sup> Nietzsche: KSA 13, S. 358.

<sup>68</sup> Ebd., S. 359.

<sup>69</sup> Nietzsche: Z, S. 386.

<sup>70</sup> Die Ambivalenz der Figur der „höheren“ Menschen wie auch des souveränen Individuums lässt sich nach Deleuze dadurch erklären, dass sie nicht nur für das ideale Ergebnis der „Züchtung“ in der Vorgeschichte stehen, sondern zugleich den Sieg der reaktiven Kräfte in der Weltgeschichte repräsentieren. Deleuze: Nietzsche, S. 179–181. Zarathustra stellt den Erfolg des Ergebnisses dieser Arbeit ausdrücklich infrage: „Je höher von Art, je seltener geräth ein Ding. Ihr höheren Menschen hier, seid ihr nicht alle – missgerathen? Seid guten Muths, was liegt daran! Wie Vieles ist noch möglich! Lernt über euch selber lachen, wie man lachen muss! Was Wunders auch, dass ihr missriethet und halb geriethet, ihr Halb-Zerbrochenen! Drängt und stösst sich nicht in euch – des Menschen *Zukunft*?“ Nietzsche: Z, S. 364. Trotzdem wird der Typus des „höheren“ oder „vornehmen“ Menschen in der Fachliteratur oft als ein Gegen-Ideal zu den nihilistischen, asketischen Idealen gedeutet, das die positiven, nicht-lebensfeindlichen Tugenden, die „Moral“ des nietzscheschen Immoralismus verkörpert. Vgl.: Gerhard: Friedrich Nietzsche, S. 176–178.

Herkunft dieser Lust könnte man unter anderem in den Textstellen über den dionysischen Ursprung der Kunst verfolgen, in denen ebenfalls die „Psychologie des Orgasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls“ der „Schlüssel zum Begriff des *tragischen* Gefühls“ ist.<sup>71</sup> Die wohl ausdrucksvollste und beispielhafteste Form der ursprünglichen Einheit von Lust und Schmerz findet man bei Nietzsche in den Beschreibungen der Wirkung der Musik, vor allem in jenen Textstellen der *Geburt der Tragödie*, die den Ursprung der bildenden Kunst auf die Dichtung, diese auf die „bild- und begriffslose“<sup>72</sup> Musik, und schließlich die Musik auf den „Schmerz und Widerspruch“ des „Ur-Einen“, einen abgründigen und selbstzerstörerischen Grund zurückführen: „Das Dionysische, mit seiner selbst am Schmerz percipierten Urlust, ist der gemeinsame Geburtsschoos der Musik und des tragischen Mythos.“<sup>73</sup> Selbst die den Bildern und den Begriffen vorausgehende, diese sowohl schöpferische als auch zerstörerische Musik ist nur ein „Urwiederklang“ oder ein „Widerschein“ des ursprünglichen Zusammenspiels von Lust und Schmerz, welches Zusammenspiel Nietzsche später in *Ecce homo* als „die ewige Lust des Werdens“, die Lust am Entstehen und Vergehen, am *vernichtenden Schaffen* beschreibt:

Das Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen; der Wille zum Leben, im Opfer seiner höchsten Typen der eignen Unerschöpflichkeit frohwerdend – das nannte ich dionysisch, das errieth ich als die Brücke zur Psychologie des *tragischen* Dichters. *Nicht* um von Schrecken und Mitleiden loszukommen, nicht um sich von einem gefährlichen Affekt durch dessen vehemente Entladung zu reinigen – so verstand es Aristoteles –: sondern um, über Schrecken und Mitleid hinaus, die ewige Lust des Werdens *selbst zu sein*, – jene Lust, die auch noch die *Lust am Vernichten* in sich schliesst ...<sup>74</sup>

Den Schmerz und den Schrecken sowie die gefährlichen Affekte durch deren vehemente Entladung loszuwerden, um (wenn auch nur eine „zweitrangige“, sich aus der Dialektik ergebende) Lust zu empfinden, ist – während es in Wahrheit (in der Vorgeschichte) nie passiert –, in Wirklichkeit (in der Weltgeschichte)

---

<sup>71</sup> Nietzsche: GD, S. 160.

<sup>72</sup> Nietzsche: GT, S. 44.

<sup>73</sup> Ebd., S. 152.

<sup>74</sup> Nietzsche: GD, S. 160.

immer, was passiert. „[D]as Höhere *soll* sich nicht zum Werkzeug des Niedrigeren herabwürdigen“,<sup>75</sup> weil seine Abwertung eine historische Notwendigkeit ist.

## 5 Die Geschichte des Schmerzes. Ausdifferenzierung

Will man also den Prozess der Entstehung, der Verselbstständigung und des Sieges des Schmerzes über das Leben verfolgen, sollte man zunächst jenes Moment näher betrachten, in dem der „Widerstand“ (Stimulus, Hemmung) in einen Gegensatz und dadurch einen Gegner verwandelt wird. Das Anfangsstadium des Widerstands wird von Nietzsche als eine „physiologische Verstimmung“<sup>76</sup> oder ein „*physiologisches Hemmungsgefühl*“<sup>77</sup> beschrieben, das nicht nur die inneren Vorgänge des Leibes („jede Art Hemmung, Druck, Spannung, Explosion im Spiel und Gegenspiel der Organe“<sup>78</sup>), sondern auch „fremdartige“, „fehlerhafte“ oder „falsche“<sup>79</sup> Umstände (Klima, Diät, Krankheiten etc.) auslösen können. Dieses – im Körper oder eben in der Kultur auftretende – „Unlustgefühl“<sup>80</sup> erweckt im Menschen den sogenannten „Ursachentrieb“, d. h. das Bedürfnis, „einen *Grund* haben zu wollen, uns *so und so* zu befinden [...]. Es genügt uns niemals, einfach bloss die Thatsache, dass wir uns so und so befinden, festzustellen: wir lassen diese Thatsache erst zu, – werden ihrer *benutzt* –, *wenn* wir ihr eine Art Motivierung gegeben haben.“<sup>81</sup> Es ist nicht die Unangenehmheit des Reizes, die für das Unlustgefühl verantwortlich ist, sondern vielmehr seine bedrohliche und gefährliche *Unbekanntheit*, denn „der Ursachen-Trieb ist [...] bedingt und erregt durch das Furchtgefühl.“ „Etwas Unbekanntes auf etwas Bekanntes zurückführen, erleichtert, beruhigt, befriedigt, giebt ausserdem ein Gefühl von Macht. Mit dem Unbekannten ist die Gefahr, die Unruhe, die Sorge gegeben, – der erste Instinkt geht dahin, diese peinlichen Zustände *wegzuschaffen*. Erster Grundsatz: irgend eine Erklärung ist besser als keine.“<sup>82</sup> Noch bevor sich

---

<sup>75</sup> Nietzsche: GM III, S. 371.

<sup>76</sup> Ebd., S. 376.

<sup>77</sup> Ebd., S. 378.

<sup>78</sup> Nietzsche: GD, S. 92.

<sup>79</sup> Nietzsche: GM III, S. 378.

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Nietzsche: GD, S. 92.

<sup>82</sup> Ebd., S. 93.

die Frage nach der Herkunft des Gefühls stellen könnte,<sup>83</sup> wird die Angst vor dem Unbekannten durch den Ursachentrieb als eine Art von *Lusttrieb* aufgehoben („die erste Vorstellung, mit der sich das Unbekannte als bekannt erklärt, thut so wohl, dass man sie ‚für wahr hält‘“<sup>84</sup>). Die gefundene oder erfundene Ursache ist durch und durch willkürlich bzw. entstammt der Gewöhnung, sie steht mit dem eigentlichen Auslöser in keinem motivierten Zusammenhang (wie könnte sie auch, wenn selbst der Auslöser nichts anderes als ein inhalts- und gegenstandsloses, beunruhigendes Etwas, *Etwas und zugleich Nichts* ist).

In der dritten Abhandlung der *Genealogie der Moral* vollzieht sich die Verwandlung der physiologischen Verstimmung in seelisches Leid und danach in „asketische Ideale“ im Grunde durch dieselben Schritte: An die Stelle des Unlustgefühls tritt sofort der „erste beste Vorwand“,<sup>85</sup> die unbekannte Ursache wird durch eine bekannte oder gewohnte Erklärung abgelöst. In diesem Vorgang kommt der gewaltsame, grausame und *lustbringende* Charakter des Ursachentriebs noch deutlicher zum Vorschein: den anfänglichen Widerstand als einen „quälenden, heimlichen, unerträglich-werdenden Schmerz“ kann man nämlich nicht restlos loswerden, sondern nur „durch eine heftigere Emotion irgend welcher Art *betäuben*“. Einen Trieb/Affekt kann man nur durch einen *noch stärkeren* Trieb/Affekt<sup>86</sup> betäuben oder *besiegen*. „[D]azu braucht man einen Affekt, einen

<sup>83</sup> In diesem Sinne ist die Schmerzempfindung eine „Interpretation“, „ein fettes Wort eigentlich nur an der Stelle eines sogar spindeldürren Fragezeichens“. Nietzsche: GM III, S. 376.

<sup>84</sup> Nietzsche: GD, S. 93.

<sup>85</sup> Nietzsche: GM III, S. 374.

<sup>86</sup> Die Begriffe „Triebe“ und „Affekte“ verwendet Nietzsche als Synonyme. Ihr Spiel und Widerspiel stellen die Formen und Ereignisse des Willens zur Macht dar; Affekte sind letztendlich verschiedene Realisierungen des Willens, der nach Nietzsches späten Schriften immer ein Wille zur Macht ist: „der Wille zur Macht [ist] die primitive Affekt-Form, [...] alle anderen Affekte [sind] nur seine Ausgestaltungen“, schreibt er in einer seiner Aufzeichnungen aus dem Jahr 1888. KSA 13, S. 300. Zur Bedeutung von Affekten in Nietzsches Philosophie: Stegmaier: Affekte und Moral. Wie Stegmaier aufzeigt, ist „Nietzsches Rede von Affekten [...] weniger eine *Lehre* von Affekten als eine *Kritik* dogmatischer Lehren von der Beherrschung der Affekte.“ Ebd., S. 373. Wie wir sehen werden, geht es dabei nicht nur um eine Rede *von* Affekten, sondern zugleich um eine Rede *der* Affekte, um verschiedene *Redeweisen*, die einen Sinn setzen oder ihn zerstören. Zu Nietzsches Affektenlehre im philosophiegeschichtlichen Kontext siehe noch Tietz: Die Grammatik der Gefühle; Caysa: Ein Versuch.

möglichst wilden Affekt und, zu dessen Erregung, den ersten besten Vorwand“.<sup>87</sup> Obwohl der „Leidende“ oder der „Kranke“ – im Gegensatz zum „aktiven“, „vornehmen“ Menschen – nicht auf Tat mit (einer stärkeren) Tat, sondern auf einen Affekt mit einem noch „wilderer“ Affekt reagiert, ist seine Reaktion in einem sekundären Sinne immer noch eine Aktion. Denn diese Tat ist zwar nicht mehr in der Lage, im ursprünglichen Sinne zu handeln, d. h. den Widerstand zu überwinden und einzuverleiben, um stärker und kräftiger zu werden, sondern nur Werte zu setzen bzw. *Sinn zu bilden*, bereitet sie aber immer noch *Last*, insofern sie „wohl tut“, und zwar nicht nur weil sie betäubt, sondern auch weil – und darin erkennt man den ursprünglichen Charakter der Aktivität wieder – blind und *in diesem Sinne* rücksichtslos zu handeln *gut* ist. Die gefundene oder erfundene, jedenfalls bekannte und gewohnte Erklärung dient also dazu, eine Leidenschaft durch eine noch „heftigere“ Leidenschaft zu ersetzen, einen Affekt zu erwecken und dadurch in einem gewissen Sinne handeln zu können: die eigene Wut etwa durch einen bzw. an einem Vorwand auszulassen. Deshalb muss diese selbst gesetzte Ursache als ein Etwas erscheinen, das in einem elementaren Sinne *lebt*, d. h. *widersteht*: „Jeder Leidende nämlich sucht instinktiv zu seinem Leid eine Ursache; genauer noch, einen Thäter, noch bestimmter, einen für Leid empfänglichen *schuldigen* Thäter, – kurz, irgend etwas Lebendiges, an dem er seine Affekte thätlich oder in effigie auf irgend einen Vorwand hin entladen kann“.<sup>88</sup> Der Leidende sucht/erfindet sich einen schuldigen Täter, um sich an ihm zu rächen und dabei blind, grausam, gewaltsam handeln zu können. Der wichtigste Unterscheid zwischen der (im ursprünglichen Sinne) „guten“, aktiven und der „schlechten“, reaktiven Handlung ist also, dass während die „gute“ oder „vornehme“ den Widerstand überwindet und auf diese Weise *agiert*, die „schlechte“ oder „gemeine“ auf einen (erfundenen) Widerstand (und deshalb nur imaginär) *reagiert*. Den paradigmatischen Fall dieser reaktiven, auf einen gesetzten und dabei fix gewordenen Widerstand reagierenden Handlung nennt Nietzsche „Ressentiment“ oder Rache:

Der Sklavenaufstand in der Moral beginnt damit, dass das *Ressentiment* selbst schöpferisch wird und Werthe gebiert: das Ressentiment solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist, die sich nur durch eine imaginäre Rache schadlos halten. Während alle vornehme Moral aus einem triumphirenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem

---

<sup>87</sup> Nietzsche: GM III, S. 374.

<sup>88</sup> Ebd., S. 373–374.

„Ausserhalb“, zu einem „Anders“, zu einem „Nicht-selbst“: und *dies* Nein ist ihre schöpferische That. Diese Umkehrung des werthesetzenden Blicks – diese *notwendige* Richtung nach Aussen statt zurück auf sich selber – gehört eben zum Ressentiment: die Sklaven-Moral bedarf, um zu entstehen, immer zuerst einer Gegen- und Aussenwelt, sie bedarf, physiologisch gesprochen, äusserer Reize, um überhaupt zu agiren, – ihre Aktion ist von Grund aus Reaktion. Das Umgekehrte ist bei der vornehmen Werthungsweise der Fall: sie agirt und wächst spontan, sie sucht ihren Gegensatz nur auf, um zu sich selber noch dankbarer, noch frohlockender Ja zu sagen, – ihr negativer Begriff „niedrig“, „gemein“, „schlecht“ ist nur ein nachgebornes blasses Contrastbild im Verhältniss zu ihrem positiven, durch und durch mit Leben und Leidenschaft durchtränkten Grundbegriff „wir Vornehmen, wir Guten, wir Schönen, wir Glücklichen!“<sup>89</sup>

Diese viel zitierte Textstelle aus der ersten Abhandlung der *Genealogie der Moral* zeigt die reaktive Handlung als ein Ereignis von sich gegenseitig bedingenden tropologischen Operationen (Unterscheidung, Ersetzen und Umkehrung) auf. Den schuldigen Täter, der für das eigene Unwohlsein verantwortlich gemacht wird, stellt hier das „Nicht-selbst“, das „Anders“ oder die „Aussenwelt“ dar, welche Welt in der „schöpferischen That“ des „Ressentiments“ durch mehrfache *Verneinung* und *Negativität* (Trennung, Entfremdung, Entfernung) entsteht. Nicht nur die Außenwelt und der Andere, sondern auch das „Contrastbild“ des sich rächenden Leidenden werden durch ein Neinsagen, einen Gegen-Satz gesetzt, und das Verhältnis zwischen ihnen ist ebenfalls durch negative Affekte geprägt: vor allem durch *Widerwillen*, der „äusserer Reize“, einer „Gegenwelt“ oder eines Gegners bedarf, um sich zu entladen. Die „niedrigen“, „gemeinen“, „schlechten“, „Wesen“ (die also im Gesamtorganismus ursprünglich eine dienende und *in diesem Sinne* „sklavische“ Funktion haben) begreifen sich im Gegensatz zu einem Gegner, gegen den sich die „zweitrangige“ Tat oder Grausamkeit, das ist die Rache, richtet. Durch diese Setzung wird auch die aktive, im ursprünglichen Sinne „gute“ Tat entstellt, unterschieden und abstrahiert, insofern sie Tat und Täter unterscheidet und die Tat von nun an in Hinsicht auf den *schuldigen* und zugleich *bösen* Täter interpretiert. Unter dem Gesichtspunkt des sich selbst reflektierenden, die ursprünglichen Verhältnisse umkehrenden Betrachters gibt es keinen unschuldigen Reiz, von nun an gelten alle Reize und Taten als „böse“, wozu auch das Vorurteil beiträgt, dass der Täter hätte anders handeln können oder *dass es möglich ist, nicht zu handeln*, die Handlung auszusetzen oder ohne

---

<sup>89</sup> Nietzsche: GM I, S. 270–271.

Folgen zu sublimieren. Aber genau dieses Vorurteil wird später die schwerwiegendsten Folgen haben. Durch diese Vorgänge, die sich in jedem Bewusstseinsakt wiederholen und die somit *die strukturellen Bedingungen jeder Erfahrung* bilden, interpretiert man alles in Hinblick auf einen fiktiven, aber fix gewordenen und gegensätzlichen Grund, etwa auf ein Subjekt, das handelt (böse ist) oder auf die Handlung freiwillig verzichtet (und deshalb gut ist). Der Glaube an den freien Willen ist aber in Wahrheit ebenso durch reaktive Affekte (imaginäre Grausamkeit) geprägt: „[W]as Wunder, wenn die zurückgetretenen, versteckt glimmenden Affekte Rache und Hass diesen Glauben für sich ausnützen und im Grunde sogar keinen Glauben inbrünstiger aufrecht erhalten als den, *es stehe dem Starken frei*, schwach, und dem Raubvogel, Lamm zu sein.“<sup>90</sup>

Das Ressentiment verwandelt also das unbekannte und bedrohliche Unlustgefühl, den anfänglichen Widerstand in ein anderes und äußeres „Gegenüber“, einen bösen und feindlichen Gegner, dessen Bild zwar falsch und verzerrt ist,<sup>91</sup> aber nach seiner Setzung und Fixierung als wahr und real erscheint und den Grund der Wahrheit und der Realität bilden wird. Dieses „Zerrbild“ wird dann in der (im gleichen Zuge entstandenen) Vorstellung der Zeit und der phänomenalen Wirklichkeit „wirklich“ handeln können – dadurch werden die „versteinerten Grundirrhümer der Vernunft“<sup>92</sup> in einem gewissen Sinne „wahr“: Der Schmerz wird durch eine äußere Ursache hervorgerufen; wir empfinden Schmerz, sobald wir für ihn eine Erklärung oder einen Grund gefunden haben.

---

<sup>90</sup> Ebd., S. 280.

<sup>91</sup> Obwohl der „Vornehme“ und der „Gemeine“ einander verkennen, wird der Widerstand nur im zweiten Fall zum Gegner, den es als einen solchen zu bekämpfen gilt: „Wenn die vornehme Werthungsweise sich vergreift und an der Realität versündigt, so geschieht dies in Bezug auf die Sphäre, welche ihr nicht genügend bekannt ist, ja gegen deren wirkliches Kennen sie sich spröde zur Wehre setzt: siekennt unter Umständen die von ihr verachtete Sphäre, die des gemeinen Mannes, des niedren Volks; andererseits erwäge man, dass jedenfalls der Affekt der Verachtung, des Herab-blickens, des Überlegen-Blickens, gesetzt, dass er das Bild des Verachteten *fälscht*, bei weitem hinter der Fälschung zurückbleiben wird, mit der der zurückgetretene Hass, die Rache des Ohnmächtigen sich an seinem Gegner – in effigie natürlich – vergreifen wird. In der That ist in der Verachtung zu viel Nachlässigkeit, zu viel Leicht-Nehmen, zu viel Wegblicken und Ungeduld mit eingemischt, selbst zu viel eignes Frohgefühl, als dass sie im Stande wäre, ihr Objekt zum eigentlichen Zerrbild und Scheusal umzuwandeln.“ Ebd., S. 271.

<sup>92</sup> Ebd., S. 279.

Mit dieser „Umkehrung des werthesetzenden Blicks“ verändert sich der Sinn des Schmerzes und das Verhältnis zu ihm. Oder genauer: Der Schmerz erhält erst nach dieser Umkehrung überhaupt einen Sinn. Noch genauer: Der Schmerz ist in diesem Stadium nichts anderes als ein durch einen Affekt gesetztes „Nein“; er verkörpert alles, was außerhalb und anders ist und worin der Leidende die Erklärung seines Unbehagens erkennt. Erst nach diesem Akt kann man vom Verhältnis zum Schmerz als einem *Widerstand* reden, welches Verhältnis also durch *Widervillen* konstituiert ist.

## 6 Verinnerlichung

Der nächste Schritt des Prozesses, den man jedoch vom vorigen nicht klar trennen kann, ist die Verinnerlichung und damit die Vergeistigung des schuldigen Täters (die unmögliche und deshalb wiederholte Vernichtung des bösen Geistes<sup>93</sup>), der schließlich in seelischen Schmerz und ein schmerzhaftes Gefühl oder Wissen von Schuld umgewandelt und dadurch zu einer untildbaren Schuld wird. Diese Verinnerlichung geschieht ebenfalls nicht freiwillig oder von sich selbst, sondern wieder durch eine (doppelte, aktiv-vorhistorische und reaktiv-historische) Tat. Die gesellschaftliche Organisation der „Leidenden“ oder der „Kranken“, das heißt der *Menschen* (der Mensch ist von jetzt an „das kranke Thier“), erfordert eine handelnde Instanz oder eine Art von Autorität: Deren vorhistorische Form ist nach Nietzsche der Staat, und ihr moralisch-historischer Organismus die institutionalisierte Religion. Dementsprechend geht das schlechte Gewissen auf einen doppelten Ursprung zurück: einerseits auf einen vorhistorischen „Gewaltakt“, den Gründungsakt des ersten Staates,<sup>94</sup> andererseits auf ein

---

<sup>93</sup> Dieses Übergangsstadium zeigt etwa ein Gedicht aus dem Nachlass, dessen Sprecher, Yorick (der in *Hamlet* und auch in den Romanen von Laurence Sterne erscheint) im Refrain zu seinen Henkern als eine Art von Geist oder Widerhall spricht: „Auch nach hundert Todesgängen / Bin ich Athem, Dunst und Licht – / Unnütz, unnütz, mich zu hängen! / Sterben? Sterben kann ich nicht!“ Nietzsche: KSA 11, S. 327–328.

<sup>94</sup> „Zur Voraussetzung dieser Hypothese über den Ursprung des schlechten Gewissens gehört erstens, dass jene Veränderung keine allmähliche, keine freiwillige war und sich nicht als ein organisches Hineinwachsen in neue Bedingungen darstellte, sondern als ein Bruch, ein Sprung, ein Zwang, ein unabweisbares Verhängniss, gegen das es keinen Kampf und nicht einmal ein Ressentiment gab. Zweitens aber, dass die Einfügung einer bisher ungehemmten und ungestalteten Bevölkerung in eine feste Form, wie sie mit einem Gewaltakt ihren Anfang nahm, nur mit lauter Gewaltakten zu Ende geführt

welthistorisches Ereignis und dessen herrschende Figur, den „asketischen Priester“. Die Tätigkeit des asketischen Priesters, des „Herrn“ in der Weltgeschichte, der gleichsam in der Stimme des schlechten Gewissens spricht und die Moral (Schuld, Gewissen) institutionalisiert, erscheint als eine Art von Wiederholung oder schwacher Kopie der Taten in der „Vorgeschichte“, die also nicht „vor“ oder etwa „außerhalb“ der Zeit stattfinden, sondern diese jederzeit unterbrechen können.<sup>95</sup> Der „Priester“ als der Herr der Moral und des Gewissens muss, um „über *Leidende* jederzeit Herr zu werden“, die ursprüngliche Tat „bedeuten“.<sup>96</sup> Das heißt, er kann die Handlung ebenfalls nur kopieren oder imitieren (das ist „das Ressentiment solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist, die sich nur durch eine imaginäre Rache schadlos halten“). Seine Tätigkeit besteht zwar auch darin, den Widerwillen und die gewaltsamen Erregungen, die das gesellschaftliche Zusammenleben gefährden, zu zügeln, und sein Mittel dazu ist auch die Lust an der Grausamkeit und am „Leiden-machen“, jedoch in einer Weise, die sich hier zum ersten Mal gegen den Menschen selbst wendet: „der Priester ist der *Richtungs-Veränderer* des Ressentiment“.<sup>97</sup> Die Anklage des leidenden und sich fürchtenden Menschen verwandelt sich mit dieser erneuten Umkehrung des „Blicks“ in Selbstanklage, die Beschuldigung wird zur Selbstbeschuldigung und der Hass zum Selbsthass, zum schlechten Gewissen: Der moralische und „paradoxe“, weil das Leiden mit der Lust oder dem Leiden-machen kontaminierende Begriff der Schuld dient dem asketischen Priester dazu, „die Kranken bis zu einem gewissen Grade *unschädlich* zu machen, [...] die

---

wurde, – dass der älteste ‚Staat‘ demgemäß als eine furchtbare Tyrannei, als eine zerdrückende und rücksichtslose Maschinerie auftrat“. Nietzsche: GM II, S. 324.

<sup>95</sup> Ohne die Unterscheidung *und* die gleichzeitige Kontaminierung von Vorgeschichte und Weltgeschichte könnte man die vorliegende Entstehungsgeschichte nicht erzählen. Die kulturelle Aktivität des Menschen aus „prähistorischer“ und „posthistorischer“ Sicht besteht zwar in der Zucht und Züchtung des „souveränen Individuums“, jedoch wird diese Aktivität in der Geschichte reaktiv, sie handelt, zeugt, schafft, züchtet nicht mehr, sondern setzt einen Sinn. Deleuze hat diese Unterscheidung in mehreren Zusammenhängen herausgestellt: „In der Geschichte erhält die Kultur einen gegenüber ihrem Wesen sehr abweichenden Sinn, wird sie doch von gänzlich andersartigen und fremden Kräften ins Schlepptau genommen. [...] An Stelle der Gattungstätigkeit legt uns die Geschichte Rassen, Völker, Klassen, Kirchen und Staaten vor. An die Gattungstätigkeit klammern sich gesellschaftliche Organisationen, Verbände, Gemeinschaften *reaktiven* Charakters“. Deleuze: Nietzsche, S. 151.

<sup>96</sup> Nietzsche: GM III, S. 373.

<sup>97</sup> Ebd.

schlechten Instinkte aller Leidenden dergestalt zum Zweck der Selbstdisziplinierung, Selbstüberwachung, Selbstüberwindung *auszunützen*.<sup>98</sup> Sowohl das schlechte/böse Gewissen als auch der schlechte/böse Mensch zerfallen in zwei einander ausschließende und bedingende Rollen: der Priester, die Stimme des Gewissens, in die *des Anklägers und des Verteidigers*, des Bestrafers und des Beschützers („indem er [der asketische Priester – H. H.] dann den Schmerz stillt, den die Wunde macht, *vergiftet er zugleich die Wunde*“<sup>99</sup>), der Leidende oder der Mensch in die *des Täters und des Opfers*.<sup>100</sup> Während der Mensch seine Schuld als

<sup>98</sup> Ebd., S. 375.

<sup>99</sup> Ebd., S. 373.

<sup>100</sup> In seiner Schrift über die Religion erkennt Derrida die aporetischen Bedingungen des Heiligen und Sakralen in einer strukturell ähnlichen Teilung oder Verdoppelung sowie in einem sogenannten „*double bind*“: im aporetischen Bündnis zwischen Religion und Wissenschaft oder Glauben und Wissen, die „ineinanderfließen“, sich „überkreuzen“ und „anstecken“ und sich deswegen nicht trennen lassen. Derrida: Glaube und Wissen, S. 45. Der Bereich des Glaubens und der Religion, den Derrida – Benveniste folgend – zuerst in den etymologischen Zusammenhängen zwischen dem „Heilen“, „Heiligen“, „Gesunden“, „Unversehrten“ und „Immunen“ situiert (zu diesem Gefüge gehören etymologisch auch andere Idiome, wie etwa das „Starke“, „Mächtige“, „Kräftige“, „Fruchtbare“, „Souveräne“ etc.; ebd., S. 79), bleibt niemals unberührt, unversehrt (rein, heil, gesund) vom – ebenfalls ursprünglichen – Bereich der Technik und der Wissenschaft, von deren Supplementarität, Iterabilität, Maschinenhaftigkeit und all den „krankhaften“ Effekten, die sie nach sich ziehen. „[W]as die Dinge“ über diesen doppelten Ursprung und ihre Kontamination hinaus „noch weiter verwickelt, ist der Umstand, daß eine der beiden Quellen gerade der Trieb des Heilen ist, der Trieb dessen, was sich der Ansteckung und Kontamination gegenüber allergisch verhält, *geborgen* in und durch sich selbst, *sich selbst auf auto-immune Weise heilend*.“ Ebd., S. 45. Die „allergischen“ Reaktionen der sich selbst als heil/heilig betrachtenden Gemeinschaften reagieren auf die Unmöglichkeit der Trennung der beiden Sphären und versuchen dadurch etwas aus sich selbst auszuschließen, was in Wirklichkeit zu ihren innersten und ursprünglichen Bedingungen gehört (Derrida nennt mehrere Beispiele, wie etwa das Bündnis der Religion mit der „enteignenden“, „entortenden“ Wissenschaftstechnik und dem Bereich des Kalküls, des Weltmarktes, des Kapitals; Dogmatismus, Religionskriege und Terrorismus, die das Wunschbild einer vom vorigen Bereich „sauberen“, „intakten“ Religion verteidigen; die „humanitäre Strategie, Strategie zur ‚Erhaltung des Friedens‘, die von einer *peacekeeping force* verfolgt wird“ Ebd., S. 87.) Diese Symptome zeigen die widersprüchlichen Bedingungen jedes Glaubensbekenntnisses auf, etwa „daß das Gesetz des Heilen, das Heil des Geborgenen, die schamhafte Achtung und Ehrfurcht vor dem Sakrosankten (heilig, *boh*) das Opfer *sowohl fordern als auch ausschließen*“, sie fordern die „Gewalt des Opfers im Namen des

den Sinn seines Daseins sucht bzw. erfindet, „schlitz“ er seine „Seele“ „vergnügt und neugierig [...] bei lebendigem Leibe auf“<sup>101</sup> und *verschlimmert* dabei die Schuld, die aber im Grunde genommen unauffindbar (weil erfunden) ist und deshalb sich immer tiefer entzieht bzw. den Menschen mit in die Tiefe und Schwere des Sinnes zieht. Sobald sich das – in jedem Stadium jeweils auf verschiedene Weise gewaltsame – Leben gegen sich selbst wendet und dadurch zum unauflösbaren, selbsterhaltenden und sich selbst reproduzierenden, quälenden

---

Nicht-Gewalttätigen“. Ebd., S. 85–86. Ohne den Namen von Nietzsche zu erwähnen, beschreibt Derrida diese widersprüchliche Dynamik auf eine sowohl strukturell als auch terminologisch ähnliche Weise (vgl. z. B.: „Die Reaktivität des Ressentiments wendet diese Bewegung gegen sich selbst und spaltet sie dadurch. Sie *entschädigt* sich so in einer Bewegung, die sowohl immunitär als auch auto-immun ist.“ Ebd., S. 74), was jedoch die Frage des Verhältnisses der beiden Konzepte des Gesunden und des Lebendigen offen lässt bzw. einer ausführlichen vergleichenden Analyse bedürfen würde.

Die „Logik“ oder das „allgemeine Gesetz“ der Autoimmunität ist nach Derrida nicht nur an den Schnittstellen von Glauben und Wissen, sondern – und dies wird in Hinsicht auf Nietzsche noch von Bedeutung sein – *in jeder Gemeinschaft* am Werk: „*kommunitäre Autoimmunität*: keine Gemeinschaft, die nicht ihre eigene Auto-Immunität fördert, ein Prinzip der opferhaften Selbstzerstörung, das den prinzipiellen Selbstschutz ins Verderben stürzt (Prinzip der unberührten eigenen Unversehrtheit), im Hinblick nämlich auf ein unsichtbares und geisterhaftes Über-leben. Diese gegen sich selbst sich wendende Bezeugung hält die auto-immune Gemeinschaft am Leben, will sagen: auf ein anderes hin offen, das mehr ist als sie selbst – Öffnung zum anderen, zur Zukunft, zum Tod, zur Freiheit, zum Kommen oder zur Liebe des anderen, zum Raum und zur Zeit einer geistererzeugenden Messianizität jenseits allen Messianismus.“ Ebd., S. 84. Das Prinzip der Autoimmunität stellt nicht nur eine Gefahr (für das Leben), sondern zugleich eine Chance (des Über-lebens) dar. Letzteres ist der Fall bei einer Art von *Selbstzerstörung*, die nichts anderes als den *Begriff*, den *Sinn* oder die *Idee* der „Selbstheit“ und der „Selbigkeit“, etwa die *vermeintliche Identität eines Begriffs mit sich selbst zerstört* und dadurch Platz schafft für Neues, für neue Interpretationen eines leer gewordenen Begriffs. Diese Art von Selbstzerstörung, die in jeder autonomen Selbsterhaltung von Anfang an am Werk ist, ermöglicht es Derrida einige Jahre später, den Begriff der Demokratie zu „zerstören“, ihn durch sich selbst zerstören zu lassen und dadurch auf ein anderes bzw. auf seine Zukunft hin zu öffnen, um in diesem Sinne von einer „kommenden“, „im Kommen bleibenden“ Demokratie zu sprechen. Derrida: Schurken, S. 45–46. Auf diesen Sinn der Selbstzerstörung, der auch im nietzscheschen Begriff des Nihilismus am Werk ist, werden wir noch zurückkommen.

<sup>101</sup> Nietzsche: GM III, S. 357.

(Selbst-)Widerspruch wird, lässt es sich nur durch die *Askese* stillen, von nun an kann man das Leben allein durch das *Stillen des Lebens stillen*. Die Symptome dieser unaufhaltsamen Schwächung der Kräfte durch den veränderten Sinn der *Hemmung* erkennt Nietzsche auf der weltgeschichtlichen Ebene in der Aushöhlung und Abstumpfung der Seele und in charakteristischen Zeitkrankheiten, wie etwa der Müdigkeit, der Erschöpfung oder der Depression,<sup>102</sup> die also einerseits die Seele als eine Art von Narkotikum vor dem schlechten Gewissen, „der rückwärts gewendeten Grausamkeit“<sup>103</sup> schützen, andererseits selber als Krankheiten, als Feinde des Lebens bekämpft werden müssen. Da gegen die Leb- und Trieblosigkeit wiederum der Schmerz als Stimulus das Gegenmittel ist und das Leiden(-Machen) auch in dieser Form Lust in sich birgt, „klagt[...] man sich nicht mehr gegen den Schmerz, man *lebt*! [...] nach dem Schmerz; *mehr* Schmerz! *mehr* Schmerz!“<sup>104</sup>

## 7 Sublimierung

Obwohl der anfängliche Widerstand/Schmerz im Laufe des (sprachlich-rhetorischen) Prozesses fast unerkennbar und undefinierbar wird, könnte oder sollte man nach Nietzsche die verschiedenen „Zeiten“ und „Menschen“ dennoch (oder gerade deshalb) aufgrund der – allem Anschein nach nur schwer zu erlangenden

---

<sup>102</sup> Die Verinnerlichung und Vergeistigung des Schmerzes in den nihilistischen und asketischen Idealen bzw. im „Willen zum Nichts“ führt zu einem leeren, beinahe gefühllosen, leblosen und sinnlosen Seelenzustand, den der institutionelle Interpret des Schmerzes, der asketische Priester, durch ambivalente Mittel am Leben erhält: „Die *Milderung* des Leidens, das ‚Trösten‘ jeder Art, – das erweist sich als sein Genie selbst: wie erfinderisch hat er seine Tröster-Aufgabe verstanden, wie unbedenklich und kühn hat er zu ihr die Mittel gewählt! Das Christenthum in Sonderheit dürfte man eine grosse Schatzkammer geistreichster Trostmittel nennen, so viel Erquickliches, Milderndes, Narkotisirendes ist in ihm gehäuft, so viel Gefährlichstes und Verwegenstes zu diesem Zweck gewagt, so fein, so raffinirt, so südländisch-raffinirt ist von ihm insbesondere errathen worden, mit was für Stimulanz-Affekten die tiefe Depression, die bleierne Ermüdung, die schwarze Traurigkeit der Physiologisch-Gehemmten wenigstens für Zeiten besiegt werden kann. Denn allgemein gesprochen: bei allen grossen Religionen handelte es sich in der Hauptsache um die Bekämpfung einer gewissen, zur Epidemie gewordenen Müdigkeit und Schwere.“ Ebd., S. 377.

<sup>103</sup> Ebd., S. 389.

<sup>104</sup> Ebd., S. 390.

oder vielleicht sogar unmöglichen, zumindest nicht im erkenntnistheoretischen Sinne möglichen – „*Kenntniß der Noth*“ beurteilen und unterscheiden:

Vielleicht werden die Menschen und Zeiten durch Nichts so sehr von einander geschieden, als durch den verschiedenen Grad von Kenntniß der Noth, den sie haben: Noth der Seele wie des Leibes. In Bezug auf letztere sind wir Jetzigen vielleicht alle-sammt, trotz unserer Gebrechen und Gebrechlichkeiten, aus Mangel an reicher Selbst-Erfahrung Stümper und Phantasten zugleich.<sup>105</sup>

Da der heutige Mensch die „Not“ oder den Schmerz des Leibes überhaupt nicht mehr bzw. nur durch seine Phantasie, in imaginierter oder sublimierter Form, d. h. nur noch als seelischen Schmerz kennt, kann man nur in diesem inneren, geistigen Bereich differenzieren:

Was die Noth der Seele aber betrifft, so sehe ich mir jetzt jeden Menschen darauf an, ob er sie aus Erfahrung oder Beschreibung kennt; ob er diese Kenntniß zu heucheln doch noch für nöthig hält, etwa als ein Zeichen der feineren Bildung, oder ob er überhaupt an grosse Seelenschmerzen im Grunde seiner Seele nicht glaubt und es ihm bei Nennung derselben ähnlich ergeht, wie bei Nennung grosser körperlicher Erduldungen: wobei ihm seine Zahn- und Magenschmerzen einfallen. So aber scheint es mir bei den Meisten jetzt zu stehen.<sup>106</sup>

Auch wenn sich diese Beschreibung auf die sinnliche Erfahrung zu berufen scheint, geht es dabei in Wahrheit um Unterscheidungen, die weder rein sinnlich-materiell noch rein geistig, sondern nur *sprachlich* (im Spannungsbereich und Spielraum solcher Gegensätze) vollzogen werden können. Während diese Sprache der Sinn- und „Wertschätzung“ zur Unterscheidung von „Zeiten“ und „Menschen“ (Epochen und Typen des „Willens zur Macht“) immer feinere Differenzierungsmittel entwickelt (ob das *Zeichen* einer Kenntnis Erfahrung, Heuchelei, Glauben oder Zweifel in sich birgt, ist zwar entscheidend, lässt sich jedoch nicht oder nur durch rhetorische Mittel entscheiden – „So aber *scheint* es mir bei den Meisten jetzt zu stehen“), folgt die geschilderte Entwicklungsgeschichte einem entgegengesetzten Gang, indem sie die Unterscheidungen aufhebt: Der heutige Mensch kennt den Schmerz nur noch in seelischer Form, dies aber nicht aus Erfahrung, sondern nur noch aus Beschreibung. Auch diese

<sup>105</sup> Nietzsche: FW, S. 413.

<sup>106</sup> Ebd.

Kenntnis täuscht er womöglich nur vor, indem er nur denkt oder glaubt, dass er den Schmerz kennt, während nicht einmal seine Seele an die Seelenschmerzen glaubt. Der physiologische Schmerz hebt sich in der Seele vollständig auf und wird zum leeren, abstrakten, lebens- und erfahrungsfremden Begriff, dessen Nennung im Menschen nur noch Erinnerungen an seine „Zahn- und Magenschmerzen“ hervorruft. Aber die Verneinung und die Sublimierung des Schmerzes hebt das Unbehagen (die Hemmung oder den Widerstand) nicht auf, sondern verstärkt nur den Widerwillen und die negativen Gefühle: „Man hasst jetzt den Schmerz viel mehr, als frühere Menschen, und redet ihm viel übler nach als je, ja, man findet schon das Vorhandensein des Schmerzes *als eines Gedankens* kaum erträglich und macht dem gesamten Dasein eine Gewissenssache und einen Vorwurf daraus“, was dazu führt, dass „man jetzt urtheilt: ‚Das Dasein ist etwas Böses‘.“<sup>107</sup> Nachdem der Schmerz unbestimmbar und unlokalisierbar geworden ist, kann man letzten Endes nicht entscheiden, was der Mensch, in dem sich das Leben gegen sich selbst kehrte bzw. der durch diese Umkehrung entstand, eigentlich *wilk*: etwas empfinden oder vielmehr unempfindlich werden.

Das Leben, das durch die vergebliche Wiedergutmachung der Schuld sowie die endlose Substitution des Sinnes letztendlich an seiner eigenen Sinnlosigkeit, Mangelhaftigkeit und *Fehlbarkeit* leidet, erhält, verwundet und heilt sich selbst; das „kranke Thier“ Mensch lebt aus seiner selbst verursachten Wunde oder Krankheit.<sup>108</sup> Auch die Erfindungen der modernen Naturwissenschaften können den *sich selbst entziehenden und dabei sich vertiefenden* Schmerz (die Paradoxie des Sinnes) nur vorübergehend und scheinbar beseitigen, in Wahrheit fördern sie neuere, tiefere, „seelische“ Krankheiten zutage, insofern sie den Widerstand/die Hemmung/die Reize durch den oben dargestellten Prozess aufschieben, verwandeln und vertiefen. Auch in den Wissenschaften geht es um ein *Problem des Sinnes*, „Wissenschaft und asketisches Ideal [...] stehen ja auf Einem Boden“.<sup>109</sup> Das bedeutet aber auch, dass die moderne (weder im wörtlichen noch im bloß metaphorischen Sinne genommene) Heilkunst oder die Wissenschaft *des Lebens*

---

<sup>107</sup> Ebd., S. 414.

<sup>108</sup> „Der Mensch hat es satt, [...] aber selbst noch dieser Ekel, diese Müdigkeit, dieser Verdruss an sich selbst – Alles tritt an ihm so mächtig heraus, dass es sofort wieder zu einer neuen Fessel wird. Sein Nein, das er zum Leben spricht, bringt wie durch einen Zauber eine Fülle zarterer Ja’s an’s Licht; ja wenn er sich *verwundet*, dieser Meister der Zerstörung, Selbstzerstörung, – hinterdrein ist es die Wunde selbst, die ihn zwingt, *zu leben* ...“ Nietzsche: GM III, S. 367.

<sup>109</sup> Ebd., S. 402.

(der lebenden, physiologischen, seelischen und politischen Organismen) genauso wie der „asketische Priester“, der sich selbst „als ‚Heiland‘ verehren lässt“, „nur das Leiden selbst, die Unlust des Leidenden [...], *nicht* deren Ursache, *nicht* das eigentliche Kranksein“, die Sinnlosigkeit des Daseins „bekämpft“. <sup>110</sup> Denn ihre (sprachliche) Kraft oder rhetorische Verführungskunst besteht in der „Überschätzung der Wahrheit“, <sup>111</sup> in der Suche nach dem Sinn, in seiner Setzung und ununterbrochenen Ersetzung. Was die Wissenschaft „will“, ist der (letztendlich leere und nichtige) Sinn, d. h. sie schafft oder „handelt“ nicht, sondern setzt Sinn (voraus), „*dies* Nein ist ihre schöpferische That“. Die Frage ist deshalb – und damit kommen wir auf das bereits erwähnte Dilemma zurück –, ob es außerhalb dieser Ideale ein anderes Ideal, einen *anderen Sinn des Sinnes* gibt oder wie Nietzsche schreibt: „Man komme mir nicht mit der Wissenschaft, wenn ich nach dem natürlichen Antagonisten des asketischen Ideals suche, wenn ich frage: ‚wo ist der gegnerische Wille, in dem sich sein *gegnerisches Ideal* ausdrückt?‘“ <sup>112</sup>

## 8 Widerstandskräfte

Die letzte Abhandlung der *Genealogie der Moral* gibt uns diesbezüglich zwei richtungsweisende Hinweise: die einzigen bisherigen Gegner der asketischen Ideale (und des Ideals des Sinnes) sind einerseits „die Komödianten dieses Ideals“, die „Misstrauen“ „wecken“, <sup>113</sup> andererseits und davon nicht unabhängig die Kunst, in der „der *Wille zur Täuschung* das gute Gewissen zur Seite hat“ und die „dem asketischen Ideal viel grundsätzlicher entgegengestellt [ist] als die Wissenschaft“. <sup>114</sup> Als einen weiteren Aspekt des Unterschieds dieser Ideale könnte man die „heilende“ Wirkung der Kunst sowie die „krankmachende“ Wirkung der Wissenschaft erwähnen. Vor allem in Nietzsches frühen Schriften spielt der heilende Charakter der Kunst eine wichtige Rolle: Sie besitze ein selbstregenerierendes Potenzial oder eine „plastische“ Kraft, die nicht „die Unlust des Leidenden“, sondern „deren Ursache“, „das eigentliche Kranksein“ und das

---

<sup>110</sup> Ebd., S. 377.

<sup>111</sup> Ebd., S. 402.

<sup>112</sup> Ebd.

<sup>113</sup> Ebd., S. 409.

<sup>114</sup> Ebd., S. 402.

heißt: die Reflexion der (moralischen) Gefühle und das „Wuchern“<sup>115</sup> des wurzellosen, abstrakten Denkens bekämpft, insofern sie noch im frühen Stadium verhindere, dass sich der Widerstand aus dem ursprünglichen Prozess des Lebens herausdifferenziert und dadurch zur reflektierten Schmerzempfindung und am Ende zum schlechten, niedrigen, schmerzvollen (Ge-)Wissen (einer Schuld, eines Mangels oder Verlustes) wird.

Zur Erklärung dieser ursprünglichen, „gesunden“, positiven Arbeit der Kunst muss man eigentlich nur zum Anfang der Entstehungsgeschichte zurückkehren. Jener Widerstand, durch dessen Verselbstständigung, mehrfache Verwandlung und Fixierung das menschliche Dasein zum andauernden Leiden wurde, ist nach seiner ursprünglichen Bestimmung nichts anderes als eine dem Leben *dienende Widerstandskraft*, eine Art von Widerstandsfähigkeit oder eine positive Re-*aktion*, die die Kraft oder die Handlung nicht schwächt oder hemmt, sondern ermöglicht und verstärkt. Genau dies leistet die „apollinische“ Seite der Kunst,<sup>116</sup> die für die plastische Bildung des schönen Scheins der Traum- und Phantasiewelten verantwortlich ist, die das Leben erst „möglich und lebenswerth“ macht und zu deren Aufgabe das Bewahren des empfindlichen und zarten Gleichgewichts des Organismus sowie die Heilung „der ewige[n] Wunde des Daseins“<sup>117</sup> gehört, welche Wunde durch die grausame, vernichtende und sich erneuernde Gewalt der dionysischen Kraft (etwa der Musik) entsteht. In der zweiten Abhandlung der *Genealogie der Moral*, im Organismus der Seele/des Leibes leistet diesen Dienst die „Vergesslichkeit“ als eine „Aufrechterhalterin der seelischen Ordnung“ bzw. als ein

---

<sup>115</sup> Nietzsche: GT, S. 149.

<sup>116</sup> „Diese freudige Nothwendigkeit der Traumerfahrung ist gleichfalls von den Griechen in ihrem Apollo ausgedrückt worden: Apollo, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist zugleich der wahrsagende Gott. Er, der seiner Wurzel nach der ‚Scheinende‘, die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt. Die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit, sodann das tiefe Bewusstsein von der in Schlaf und Traum heilenden und helfenden Natur ist zugleich das symbolische Analogon der wahrsagenden Fähigkeit und überhaupt der Künste, durch die das Leben möglich und lebenswerth gemacht wird. Aber auch jene zarte Linie, die das Traumbild nicht überschreiten darf, um nicht pathologisch zu wirken, widrigenfalls der Schein als plumpe Wirklichkeit uns betrügen würde – darf nicht im Bilde des Apollo fehlen: jene maassvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes.“ Ebd., S. 27–28.

<sup>117</sup> Ebd., S. 115.

aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung (man dürfte ihn „Einverseelung“ nennen) ebenso wenig in's Bewusstsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozess, mit dem sich unsre leibliche Ernährung, die sogenannte „Einverleibung“ abspielt.<sup>118</sup>

Die noch „gesunde“, das Gleichgewicht und seine zerbrechlichen Differenzen erhaltende Arbeit der Widerstandskraft „verleibt“ den Schmerz „ein“ (seine Empfindung, sein Bewusstsein und seine Reflexion), sie schützt davor, dass die Reaktion des Widerstands wahrnehmbar wird bzw. dass die Erlebnisse ins Gedächtnis eingeprägt, eingebrannt, „fix“ gemacht und als solche *schmerzhaft* werden.<sup>119</sup> In *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* ist es der un-historische Sinn, der für das Gleichgewicht zwischen Vor- und Weltgeschichte sorgt. Auch diese einverleibende Kraft sollte ursprünglich dem Leben dienen, sie sollte „das Vergangene zum Leben gebrauchen und aus dem Geschehenen wieder Geschichte machen“,<sup>120</sup> um dadurch dem bisher beschriebenen pathologischen Prozess vorzubeugen und zu verhindern, dass sein immanenter

<sup>118</sup> Nietzsche: GM II, S. 291–292. Zur „Vergesslichkeit“ als der unmöglichen Grundlage des Versprechensaktes, zu ihrer Bedeutung und ihren Konsequenzen in Hinsicht auf „performative“ und „afformative“ Sprechakte siehe Lőrincz: Noble Promises. Wie der Beitrag zeigt, besteht die *aktive* (hier also noch „gesund“ funktionierende) und bis zu einem gewissen Grad „afformative“ Leistung der Vergesslichkeit unter anderem darin, dass sie jenseits der (oder noch vor den) institutionellen Bedingungen von Versprechensakten die Handlung oder den Vollzug des („guten“, „vornehmen“ und noch nicht-reflexiven) Versprechens „ermöglicht“. Diese Ermöglichung kann man zwar weder als Wissen oder Erkenntnis noch als materielle Bedingung oder Technik fixieren oder formalisieren, dennoch ist diese nicht-setzende Tat eng mit der physiologischen, instinkthaften Materialität des Leibes verbunden. Die „ursprüngliche Gewalt“ (ebd., S. 91) dieser Handlung etabliert die Kulturtechniken und die konventionelle Gewalt des Versprechens, des konventionellen Sprechens und der Humanisierung und unterminiert sie zugleich; sie bleibt zwar dem Bewusstsein und der Sprache verschlossen, dennoch ist sie es, die bei ihnen positive (Gegen-)Reaktionen auslöst.

<sup>119</sup> „Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss“. Nietzsche: GM II, S. 295.

<sup>120</sup> Nietzsche: HL, S. 253. Vgl. noch: „es giebt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt, und zuletzt zu Grunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Cultur. Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht

Bestandteil, seine Widerstandskraft zum *Feind seines eigenen Systems oder Organismus* wird, die Herrschaft über das Leben übernimmt und sich selbst verzehrt.

Während also die aktive Widerstandskraft, das „positive Hemmungsvermögen“ in den vorhistorischen Zeiten keine Hemmung oder kein Hindernis für die Handlung darstellt, wird sie in der Geschichte – zumindest nach Nietzsches späten Schriften – immer zum imaginären Gegner, der die Handlung paralyisiert und durch den das Leben abstirbt. *Dies ist aber weder Unfall oder Zufall, der vermeidbar wäre, noch gibt es eine Rückkehr zum Ursprung oder zu den Zeiten vor der Geschichte.* Das passiv- bzw. schmerz- und krankhaft-Werden des ursprünglichen Widerstands ist in der Vorherrschaft der asketischen Ideale ein unheilbarer, unumkehrbarer, unvermeidbarer und notwendiger Prozess und somit eine Krankheit in dem Sinne, „wie die Schwangerschaft eine Krankheit ist“.<sup>121</sup> Der Widerstand wird zwangsläufig wahrnehmbar, insofern seine Geschichte bzw. seine weltgeschichtlichen Verwandlungen zugleich *seine Referenzialisierungen und Ideologisierungen* erzählen.<sup>122</sup>

---

zum Todtengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie gross die *plastische Kraft* eines Menschen, eines Volkes, einer Cultur ist, ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen. Es giebt Menschen die diese Kraft so wenig besitzen, dass sie an einem einzigen Erlebniss, an einem einzigen Schmerz, oft zumal an einem einzigen zarten Unrecht, wie an einem ganz kleinen blutigen Risse unheilbar verbluten“. Ebd., S. 250–251.

<sup>121</sup> Nietzsche: GM III, S. 327.

<sup>122</sup> Wie wir gesehen haben, wohnt den Begriffen, Namen und Figuren bei Nietzsche in der Regel ein doppelter oder ambivalenter Charakter inne (Lust und Unlust, aktiv- und passiv-Werden, Ursprung, Gegenwart, souveränes Individuum etc.). Sie erhalten eine andere Bedeutung, je nach dem, ob ihre vorgeschichtliche/geschichtliche, gesunde/krankte oder höhere/niedrigere Form gemeint ist. Diese Formen oder Bedeutungen sollen einerseits voneinander getrennt werden, andererseits ist eine klare Trennung nie möglich. Denn ohne die *Kontamination* der beiden, ohne ihre ununterscheidbare Vermengung kann ihre Geschichte nicht erzählt werden, *insofern beide Dimensionen unabdingbare Bedingungen der Sprache darstellen*: ein tropologisches, sich wiederholendes und sich selbst überlebendes, auf unabschließbarem Austausch von Elementen basierendes „unschuldig-Werden“ einerseits und das unausweichliche schuldig- oder schwächer-Werden, „Absterben“ des Sinnes als die Tendenz der Referenzialisierung oder des wörtlich-Nehmens andererseits. Diese Doppeldeutigkeit wird in der Fachliteratur oft übersehen, was zu miteinander nicht zu vereinbarenden Deutungswegen führt. Stellt man etwa die „gesunden“, tropologischen Dimensionen der Texte in den

## 9 Gerechte/gerächte Namen

Somit erhält die „reine“, „gerechte“ und „gesunde“ Stimme des Leibes, die allen hier verwendeten Namen (des „Schmerzes“, des „Widerstands“, der „Sinnlosigkeit“, des „Menschen“ etc.) einen anderen, aktiven und affirmativen Sinn hätte geben sollen, einen fiktiven Charakter, der ihre Möglichkeit und Bedingungen nicht nur in Frage stellt, sondern diese sogar vernichtet, zerstört. Es lässt sich nämlich nicht vermeiden, dass die erzählte Geschichte samt ihren Namen und Figuren referenzialisiert, nach moralisch-konventionellen oder im extremen Fall ideologischen Hörgewohnheiten gedeutet wird. Die gesunde, heilende und anreizende Tätigkeit des Widerstands, der an einer Stelle der Geschichte, an der empfindlichen Differenz zwischen Etwas und Nichts in Angst und Bedrohung umschlägt, *soll* dem Leben und der Aktivität ohne Reflexion, ohne Bewusstsein und ohne Moral, auf selbstvernichtende oder selbstaufopfernde Weise und in diesem Sinne *bedingungslos* dienen.<sup>123</sup> Zugleich kann eine (Sprech-)Handlung gar nicht anders als durch die Überwindung oder die *Vernichtung ihrer eigenen Bedingungen* bzw. der ihr widerstehenden Gegensätze erfolgen. Wie es in *Ecce homo* heißt, ist „im Jasagen Verneinen und *Vernichten* Bedingung“.<sup>124</sup> Das „Jasagen“, die affirmative Sprache, soll auch ihre Bedingung, die nichtigen und selbstzerstörerischen Namen der Metaphysik und des Nihilismus bejahen und das

---

Vordergrund, kann man in ihnen das Versprechen oder die Rückkehr zu einer neuen, positiven Moral sowie den Entwurf einer idealen Lebensführung oder einer affirmativen Politik erkennen. Die Referenzialisierung der Begriffe und Figuren stellt hingegen einen leichteren, jedoch problematischeren Weg dar. Wie beispielsweise die biopolitischen Deutungen der nietzscheschen Begriffe den Unterschied zwischen diesen beiden Dimensionen übersehen, hat Vanessa Lemm am Beispiel der Doppeldeutigkeit der Figur des Arztes aufgezeigt. Lemm: Biopolitische Betrachtungen.

<sup>123</sup> In diesem Sinne wäre die „Eine Bedingung alles Geschehens“ „blind“ und „ungerecht“, d. h. *bedingungslos* zu handeln: „Sollte Einer im Stande sein, diese unhistorische Atmosphäre, in der jedes grosse geschichtliche Ereigniss entstanden ist, in zahlreichen Fällen auszuwitern und nachzuathmen, so vermöchte ein Solcher vielleicht, als erkennendes Wesen, sich auf einen *überhistorischen* Standpunkt zu erheben [...]. Ueberhistorisch wäre ein solcher Standpunkt zu nennen, weil Einer, der auf ihm steht, gar keine Verführung mehr zum Weiterleben und zur Mitarbeit an der Geschichte verspüren könnte, dadurch dass er die Eine Bedingung alles Geschehens, jene Blindheit und Ungerechtigkeit in der Seele des Handelnden, erkannt hätte.“ Nietzsche: HL, S. 254.

<sup>124</sup> Nietzsche: EH, S. 368.

bedeutet: in einen aktiven Nihilismus, in (Selbst-)Vernichtung umwandeln.<sup>125</sup> Der alte und bisherige Sinn der Wörter, aus denen sich diese Geschichte zusammensetzt und auf die sie aufgebaut ist, muss spurlos vergessen, aufgebraucht, de(kon)struiert werden, um etwa Zarathustras Rede oder Lehre *gerecht werden* zu können.

Dadurch verwandelt sich aber auch das Verhältnis zwischen Lust und Schmerz, Liebe und Hass sowie Sinn-vernichtender und Sinn-setzender Tat ein weiteres Mal, was Nietzsches schwer zu *bejähende*, zuerst notwendig auf *Widerstand* stoßende Definition des Lebens (nach der dieses also „essentiell, nämlich in seinen Grundfunktionen verletzend, vergewaltigend, ausbeutend, vernichtend fungiert und gar nicht gedacht werden kann ohne diesen Charakter“<sup>126</sup>) von einer Seite zeigt, die zwar bisher nicht *unmittelbar* (ohne Sprache/Schmerz), in Wirklichkeit aber von Anfang an oder „zu allen Zeiten“ gegenwärtig war. Denn während die Sinn-setzende, imaginäre Tat des Ressentiments aus *Angst vor dem Unbekannten die Andersheit negiert* und das bedeutet: „hasst“ (Verneinung und Hass brauchen

---

<sup>125</sup> Deshalb sollte man nach Zarathustra „sterben lernen“, zu Grunde gehen *wollen*, d. h. das asketische Ideal, diesen *Sinn* des Sinnes und die bisherigen Interpretationen des menschlichen Daseins vernichten: „Den vollbringenden Tod zeige ich euch, der den Lebenden ein Stachel und ein Gelöbnis wird.“ Nietzsche: Z, S. 93. Dieses sich-vollenden-Wollen ist die Bedingung des Schaffens, der Zeugung oder der Tat: „Also bin ich mitten in meinem Werke, zu meinen Kindern gehend und von ihnen kehrend: um seiner Kinder willen muss Zarathustra sich selbst vollenden. Denn von Grund aus liebt man nur sein Kind und Werk; und wo grosse Liebe zu sich selber ist, da ist sie der Schwangerschaft Wahrzeichen: so fand ich's.“ Ebd., S. 204. Diesen notwendig (selbst-)destruktiven Charakter des Lebens hat Deleuze im nietzscheschen Programm des „aktiven Nihilismus“ erkannt, in dem nur die „reaktiven Kräfte“ (reaktive *Interpretationen* des menschlichen Daseins) vernichtet werden: „Indem die Verneinung alle reaktiven Kräfte *opfert* [...] und einem *Zuviel von Leben* überantwortet: so allein findet sie zu ihrer Vollendung.“ Deleuze: Nietzsche, S. 190. Deleuze stellte jedoch die Möglichkeit dieser Verwandlung oder – wie er es nennt – der „Konversion“ der Passivität in Aktivität noch nicht radikal in Frage. Derrida war konsequenter und ging einen Schritt weiter, indem er die Möglichkeitsbedingungen dieses Ereignisses sowie überhaupt das Denken des Ereignisses bei Nietzsche als ein Denken des Un-Möglichen problematisierte. Dazu werden wir gleich kommen.

<sup>126</sup> Nietzsche: GM II, S. 312.

immer ein Objekt oder ein „Nein“, ein „Ausserhalb“),<sup>127</sup> setzt die blinde, ursprüngliche, „jenseits von Gut und Böse“ und „aus Liebe“<sup>128</sup> erfolgende Tat nichts (voraus). Diese ist also keine (Sinn) setzende, sondern eine vernichtende Tat, die aber nicht etwas im Voraus gegebenes, sondern *ihre eigenen Bedingungen oder Hemmungen* vernichtet, jene Hemmungen und Widerstände, die durch ihre Reflexion, ihren „Aufstand“ und als schmerzhaft empfundene „pathologisch“<sup>129</sup> wirken und die Tat oder die reine Stimme hindern anstatt ihr zu dienen. Diese Art von Leben verzehrt sich nicht, sondern „überwindet“ sich selbst, wodurch es als ein unermessliches Mehr oder ein „Überschuss“ von sich selbst überlebt.<sup>130</sup> „Was aus Liebe“, Lust oder „dionysischer“ Bejahung „gethan wird“,

<sup>127</sup> Wie den moralischen Begriff des „Guten“ führt Nietzsche auch die christliche Idee der Liebe auf den „hassvollen“ Setzungsakt des Bösen durch das Ressentiment zurück: „Dante hat sich, wie mich dünkt, gröblich vergriffen, als er, mit einer schreckeneinflössenden Ingenuität, jene Inschrift über das Thor zu seiner Hölle setzte ‚auch mich schuf die ewige Liebe‘: – über dem Thore des christlichen Paradieses und seiner ‚ewigen Seligkeit‘ würde jedenfalls mit besserem Rechte die Inschrift stehen dürfen ‚auch mich schuf der ewige Hass‘ – gesetzt, dass eine Wahrheit über dem Thor zu einer Lüge stehen dürfte!“ Nietzsche: GM I, S. 283–284.

<sup>128</sup> „Was aus Liebe gethan wird, geschieht immer jenseits von Gut und Böse.“ Nietzsche: JGB, S. 99.

<sup>129</sup> Nietzsche: GT, S. 27.

<sup>130</sup> Diese Selbstüberwindung, Selbstzerstörung oder Selbstaufopferung des Lebens könnte man mit Derrida auch als seine inhärent „auto-immunitäre“ Tätigkeit beschreiben (siehe dazu Fußnote 100), in der es also nicht selbst, sondern nur sein bisheriges „Selbst“, seinen bisherigen Sinn, Wert, Preis und sein Maß zerstört, was die Möglichkeit des Heilen und des Heiligen als einen kommenden, im Kommen bleibenden Überschuss eröffnet: „Das Leben ist sakral, heilig, unendlich achtungswürdig einzig im Namen dessen, was in ihm mehr wert ist als es selbst und sich nicht auf die Natürlichkeit des Biozoologischen beschränkt, das man opfern kann – mag auch das wahre Opfer nicht bloß das ‚natürliche‘, das sogenannte ‚tierische‘ oder ‚biologische‘ Leben opfern, sondern vor allem jenes, was mehr wert ist als das natürliche Leben. [...] Es ist genau der Überschuss, der über das Lebendige hinausführt, dessen Leben lediglich dadurch absoluten Wert hat, daß es mehr wert ist als das Leben, als es selbst“. Derrida: Die Religion, S. 84–85. Aus dieser Charakterisierung des Lebens und des Lebendigen (was also hier „Leben“ bedeutet, bleibt letztendlich seiner im Kommen bleibenden Zukunft überantwortet) wird ersichtlich, inwiefern jene Interpretationsansätze, die bei Nietzsche Hinweise für eine neue Moral oder eine alternative „Lebensführung“ suchen, seinen alten *Sinn* durch einen neuen *ersetzen* und somit den Sinn setzenden Akt der Wissenschaft wiederholen. Einen solchen Lebensbegriff versucht Günter Figal in seiner Nietzsche-Monographie zu rekonstruieren. Diese

hat deshalb keine Vor-Bedingung, Voraus-Setzung oder keinen Gegner, Gegen-Stand oder Gegen-Satz, sondern „[wächst] aus einem triumphirenden Ja-sagen zu sich selber heraus“. Um „aus dem Geschehenen wieder Geschichte“ zu „machen“,<sup>131</sup> um die im nicht-moralischen Sinne „gute“ Tat geschehen zu lassen, muss sich die Tat maßlos lieben oder bejahren: „So liebt jeder Handelnde seine That unendlich mehr als sie geliebt zu werden verdient: und die besten Thaten geschehen in einem solchen Ueberschwange der Liebe, dass sie jedenfalls dieser Liebe unwerth sein müssen, wenn ihr Werth auch sonst unberechenbar gross wäre.“<sup>132</sup>

An dieser Stelle der Geschichte und angesichts der bisherigen Reflexionen, die unerlässliche „Bedingungen“ für die vorliegenden Schlussfolgerungen waren, mag es unnötig erscheinen, darauf hinzuweisen, dass dieser Gedanke der aus „Liebe“ oder „Lust“ erfolgenden Tat nicht mit dem verwechselt werden darf, was in der Alltagssprache oder in der philosophischen Tradition „Liebe“ genannt

---

Konstruktion führt aber nicht zur Umwertung oder „Konversion“ (Deleuze: Nietzsche, S. 190.) von Gegensätzen, sondern vielmehr zur *Wiederherstellung* einer scheinbar ursprünglichen Einheit, um „die Dinge der Welt, besonders die menschlichen Verhaltens- und Denkweisen, in der Zusammengehörigkeit des Gegensätzlichen anzusehen.“ Figal: Nietzsche, S. 190. Demnach hätte „das dialektische Philosophieren die Aufgabe, [eine solche Lebensdeutung] gedanklich vorzubereiten – die Selbstzerteilungsversuche des Denkens zu unterlaufen.“ Ebd., S. 240. Der Gedanke vom Willen zur Macht in Nietzsches Spätphilosophie erscheint aus dieser Perspektive als eine Modifikation bzw. die „Kehrseite“ der dionysischen Selbstauflösung im Ur-Einen, insofern die vollständige Ausweitung des Willens zur Macht auf alles Lebendige die Grenzen zwischen den Individuen aufhebt: „Aber hier ist trotzdem nicht mehr wie beim Dionysischen des Tragödien-Buches an Selbstauflösung gedacht, nicht mehr an die Schauer erregende Ausfahrt ins Unendliche, sondern eben an ‚kosmisches‘ Empfinden und die Erwartung, mit ihm ließe sich ein neues, nicht mehr durch Abgrenzung bestimmtes Bewußtsein des Lebens entwickeln: ein Leben, in dem man nicht mehr in der vertrauten, von anderem abgegrenzten Weise ‚man selbst‘ wäre. Es geht bei der Ausweitung des vermeintlich eigenen Lebens in ein Ganzes um die Gewinnung eigenen, nicht mehr durch ‚Selbstzertheilung‘ gefährdeten Lebens“. Ebd., S. 253–254. Die Wiederherstellung der verloren gegangenen, *fehlenden* Kontinuität zwischen den Gegensätzen, die Rückkehr zur ursprünglichen, eigentlichen Einheit des Lebens – in diesem Ansatz kann man jenen „Anspruch auf genetische Totalität“ wiedererkennen, dessen Schema Paul de Man in der *Geburt der Tragödie* dekonstruierte. de Man: *Genese und Genealogie*, S. 142.

<sup>131</sup> Nietzsche: HL, S. 253.

<sup>132</sup> Ebd., S. 254.

wird. Man darf die *Möglichkeit* (d. h. die Bedingungen, Voraussetzungen, ihre Definierbarkeit und Erkennbarkeit) dieser aktiven, selbstbejahenden Liebe nicht allzu schnell (z. B. als eine der Tugenden der „freien Geister“ oder durch eine neue Theorie positiver, nicht-metaphysischer Moral) für gesichert halten. Man kann nicht einmal annehmen, und auch die Texte von Nietzsche können nicht garantieren, dass es sie gibt. In *welchem Sinn* das Wort „Liebe“ in diesem Fall verstanden werden kann (zur Beantwortung dieser Frage müssen wir aber vorübergehend vergessen bzw. die Einsicht unterdrücken, dass „Liebe“ vorhin gerade als eine Sinn-vernichtende Tat definiert wurde, weshalb sie sich selbst bzw. ihren Sinn jedes Mal vernichten soll), lässt sich aus einer weiteren Schrift von Derrida erhellen. In *Politik der Freundschaft* zeigt er die vielleicht „unmögliche“ (weil bedingungslose) „Möglichkeit“ des sozialen Bandes und einer im strengen Sinne politischen Gemeinschaft unter anderen in den nietzscheschen Begriffen der „Freundschaft“ und der „Liebe“ auf. Dabei sind „Liebe“ und „Freundschaft“ keine Metaphern oder Figuren von ethisch-politischen Verhältnissen; sie unterscheiden sich von jeder ihrer Verwendungen in den Diskursen der abendländischen Tradition, während sie von diesen auch nicht unabhängig sind. In einem von Derrida ausführlich analysierten Aphorismus von Nietzsche ist „*Alles*“, „*Was* [...] *Liebe genannt wird*“ (die Liebe zur Wahrheit, zum Wissen oder zum Anderen) in Wahrheit nichts anderes als „ein Drang nach neuem *Eigenthum*“;<sup>133</sup> ein Trieb, etwas Neues haben zu wollen; Etwas besitzen, sich aneignen und beherrschen zu wollen, was *neu* und *anders* ist. Eine neue und andere Art von „Liebe“ oder nach ihrem „rechten Namen“: eine neue und andere Art von „Freundschaft“ situiert Derrida in einem neuen Verhältnis zu Neuem und Anderem, das diese nicht aneignet, beherrscht, berechnet oder kontrolliert,

<sup>133</sup> „*Was Alles Liebe genannt wird*. – Habsucht und Liebe: wie verschieden empfinden wir bei jedem dieser Worte! – und doch könnte es der selbe Trieb sein, zweimal benannt, das eine Mal verunglimpft vom Standpunkte der bereits Habenden aus, in denen der Trieb etwas zur Ruhe gekommen ist und die nun für ihre ‚Habe‘ fürchten; das andere Mal vom Standpunkte der Unbefriedigten, Durstigen aus, und daher verherrlicht als ‚gut‘. Unsere Nächstenliebe – ist sie nicht ein Drang nach neuem *Eigenthum*? Und ebenso unsere Liebe zum Wissen, zur Wahrheit und überhaupt all jener Drang nach Neuigkeiten? [...] Es giebt wohl hier und da auf Erden eine Art Fortsetzung der Liebe, bei der jenes habsüchtige Verlangen zweier Personen nach einander einer neuen Begierde und Habsucht, einem *gemeinsamen* höheren Durste nach einem über ihnen stehenden Ideale gewichen ist: aber wer kennt diese Liebe? Wer hat sie erlebt? Ihr rechter Name ist *Freundschaft*.“ Nietzsche: FW, S. 386–387.

sondern sich diesen bedingungslos aussetzt, indem es sie kommen lässt bzw. „im Kommen“ belässt. Was jedes Mal absolut neu und anders bleiben soll und was man nicht besitzen kann, ist nach Derrida nichts anderes als eine Zukunft, die auf uns im Modus des „vielleicht“ „Kommenden“ zukommt, eine Zukunft, die vielleicht nie ankommt, nie gegenwärtig wird (oder vielleicht bereits gegenwärtig ist, ohne dass man davon weiß).<sup>134</sup> Wenn Nietzsche auf den ersten Seiten von *Jenseits von Gut und Böse* das Denken des vielleicht-Möglichen, des „gefährliche[n] Vielleichts“ „einer neuen Gattung von Philosophen“, die nicht mehr an die „Gegensätze der Werthe“ glauben und deren „Ankunft“ man „abwarten“ soll, anvertraut,<sup>135</sup> dann verschiebt er dadurch, wie Derrida aufzeigt, alle Möglichkeitsbedingungen und Voraussetzungen, unter denen dieses Denken des Neuen, des Anderen, des Ereignisses (und der Liebe, der Tat, der Aktivität etc.) möglich werden kann, ebenfalls in eine kommende oder „heraufkommende“ Zukunft, deren *Bedingungen* also *noch nicht* da sind. Das Denken des Neuen/Anderen wird möglich sein, wann und wenn die neuen/anderen Denker kommen. Diese Zeitstruktur, die Derrida in Bezug auf Nietzsche „teleopoietisch“<sup>136</sup> und – in anderen Zusammenhängen – „messianisch“<sup>137</sup> (ein Warten ohne Erwartung) nennt, stellt

<sup>134</sup> „Vielleicht bringt das Denken des ‚vielleicht‘ das einzig mögliche Denken des Ereignisses auf den Weg. Das Denken der künftigen Freundschaft und der Freundschaft gegenüber der Zukunft. [...] [K]eine Kategorie ist der Zukunft angemessener, keine wird ihr gerechter als die des ‚vielleicht‘.“ Derrida: Politik der Freundschaft, S. 55.

<sup>135</sup> „Es wäre sogar noch möglich, dass *was* den Werth jener guten und verehrten Dinge ausmacht, gerade darin bestünde, mit jenen schlimmen, scheinbar entgegengesetzten Dingen auf verfängliche Weise verwandt, verknüpft, verhäkelt, vielleicht gar wesensgleich zu sein. Vielleicht! – Aber wer ist Willens, sich um solche gefährliche Vielleichts zu kümmern! Man muss dazu schon die Ankunft einer neuen Gattung von Philosophen abwarten, solcher, die irgend welchen anderen umgekehrten Geschmack und Hang haben als die bisherigen, – Philosophen des gefährlichen Vielleicht in jedem Verstande. – Und allen Ernstes gesprochen: ich sehe solche neue Philosophen heraufkommen.“ Nietzsche: JGB, S. 17.

<sup>136</sup> Derrida: Politik der Freundschaft, S. 60.

<sup>137</sup> Ebd., S. 66. Oder im Zusammenhang der „kommenden Demokratie“: „Der modale Status des ‚Kommenden‘ – das ‚à‘ in ‚démocratie à venir‘ – schwankt zwischen einem gebieterischen *Befehl* (einer performativen Aufforderung) und dem geduldigen *Vielleicht* des Messianischen (der nichtperformativen Feststellung dessen, was kommt, aber auch nicht kommen oder gar bereits eingetroffen sein mag).“ Derrida: Schurken, S. 130. Zum „Messianischen ohne Messianismus“ vgl. noch: Derrida: Glaube und Wissen, insbes. S. 31–32.

sowohl das Denken als auch das Sprechen vor eine Herausforderung, die „uns dahin führen müsste, den ganzen Wert der *Möglichkeit*, der die philosophische Tradition des Abendlands kennzeichnet, neu zu denken. Die Geschichte der Philosophie ist die Geschichte des Nachdenkens über das, was *möglich* heißen kann“.<sup>138</sup>

Was uns im vorliegenden Kontext interessiert und was entscheidend ist, ist dementsprechend *nicht* die Frage, wie dieses Verhältnis bei Nietzsche heißt (Lust, Liebe, Tat, Aktivität, Jasagen oder Bejahung). Obwohl viele der erwähnten Beispiele den Eindruck erwecken, dass „Gesundheit“ immer von Lust und Freude und „Krankheit“ von Schmerz und Leiden begleitet wird, kann man ihren Unterschied weder an Empfindungen noch an ihren Namen erkennen. Denn das Problem besteht gerade darin, dass „Alles was Liebe“ oder Lust, Schmerz, Freude, Leiden oder Rache „genannt wird“, bisher nur als Reaktion auf etwas Vorgestelltes, als ein „Widerwille“ gegen das Leben, das Werden und *die Zeit* bekannt war.<sup>139</sup> Deshalb kann sich etwa das, was „Rache“ genannt wird, sowohl aktiv als auch reaktiv, sowohl auf „gerechte“ als auch auf „gerächte“ Weise entladen: „Das Ressentiment des vornehmen Menschen selbst, wenn es an ihm auftritt, vollzieht und erschöpft sich nämlich in einer sofortigen Reaktion, es *vergiftet* darum nicht“.<sup>140</sup> Was das Ressentiment oder das Tun des aktiv-

<sup>138</sup> Derrida: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, S. 40.

<sup>139</sup> „Diess, ja diess allein ist *Rache* selber: des Willens Widerwille gegen die Zeit und ihr ‚Es war.‘ [...] *Der Geist der Rache*: meine Freunde, das war bisher der Menschen bestes Nachdenken; und wo Leid war, da sollte immer Strafe sein.“ Nietzsche: Z, S. 180. In seinem Vortrag über Nietzsches *Zarathustra* identifiziert Heidegger den „Geist der Rache“ mit dem metaphysischen Denken selbst: „Durch diesen Satz wird die Rache im vorhinein auf das ganze bisherige Nachdenken der Menschen bezogen. Das hier genannte Nachdenken meint nicht irgend ein Überlegen, sondern jenes Denken, worin das Verhältnis des Menschen zu dem beruht und schwingt, was ist, zum Seienden. [...] Wenn Nietzsche die Rache als den Geist versteht, der den Bezug des Menschen zum Seienden durchstimmt und bestimmt, dann denkt er die Rache im vorhinein metaphysisch.“ Heidegger: Wer ist Nietzsches Zarathustra?, S. 107–108. Zur Bestimmung dieses Denkens sollte man jedoch wissen oder bereits entschieden haben, was „Geist“ und „Rache“ bei Nietzsche heißen und welche Art von „Rache“ Nietzsche an einer bestimmten Textstelle meint. Ist denn nicht auch der Name der „Rache“ – könnte man mit Derrida fragen – selbst ein „metaphysischer Köder“, der – durch die scheinbare Äquivalenz von *gerecht* und *gerächt* – ständig mit dem Namen der „Gerechtigkeit“ verwechselt wird? Derrida: Politik der Freundschaft, S. 100.

<sup>140</sup> Nietzsche: GM I, S. 273.

vornehmen vom reaktiven Menschen unterscheidet, besteht demnach allein in der *sofortigen, zeitlichen Un/Mittelbarkeit* der Reaktion: Es ist die „schwärmerische *Plötzlichkeit* von Zorn, Liebe, Ehrfurcht, Dankbarkeit und Rache, an der sich zu allen Zeiten die vornehmen Seelen *niedererkannt* haben“ [Hervorhebung H. H.].<sup>141</sup> Nietzsche beschreibt das Handeln des aktiven Menschen auch an anderen Stellen als eine *sofortige, blitzartige*,<sup>142</sup> *unmittelbare* und deshalb *unbemerkbare*, bild-, laut- und begriffslose Tat,<sup>143</sup> als ein „Thun“, das dem „Schicksal“ oder einem „Blitz“ gleicht, den aber „das Volk“ „von seinem Leuchten trennt und letzteres als Thun, als Wirkung eines Subjekts nimmt, das Blitz heisst“.<sup>144</sup>

Die entscheidende, *kritische* Frage ist, ob und wie man die „rechten“ oder „gerechten“ Namen, ihre „reine“ und „gesunde“ Stimme, den „Sinne der Erde“ von ihrem asketischen, nichtigen, leeren und „krankhaften“ Sinn getrennt halten kann. Wie kann man den Sinn als Überschuss des sich selbst bejahenden Lebens vom leeren, abstrakten, nichtigen und deshalb sich selbst verzehrenden Leben dieser Namen trennen? Wie kann man richtig, gerecht, rein und wirksam reden, ohne dass der Sinn der Rede verkehrt, gegen sich gewendet und allmählich abgenutzt oder zur leeren Karikatur seiner selbst wird? Wie kann man die reine, unmittelbare Sprache, ihr höheres Leben vor der Herabwürdigung „zum Werkzeug des Niedrigeren“ bewahren? Dass dieser Prozess des reaktiv- und passiv-Werdens als der Weg der Referenzialisierung und Ideologisierung – jedenfalls aus historischer Perspektive – tatsächlich die häufigste Laufbahn der nietzscheschen Begriffe darstellt, können auch ihre wörtlichen und vereinfachten Verwendungsweisen bezeugen.

## 10 Trennbarkeit einer reinen Sprache?

Von hier aus gesehen kann man auch Nietzsches sehr wohl missverständliche,<sup>145</sup> an seine „Freunde“ adressierte Forderung verstehen (oder anders vernehmen),

---

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Nietzsche: GM II, S. 324–325.

<sup>143</sup> „Die grössten Ereignisse – das sind nicht unsre lautesten, sondern unsre stillsten Stunden. Nicht um die Erfinder von neuem Lärme: um die Erfinder von neuen Werthen dreht sich die Welt; *unhörbar* dreht sie sich.“ Nietzsche: Z, S. 169.

<sup>144</sup> Nietzsche: GM I, S. 279.

<sup>145</sup> Nietzsches Redeweise stößt durch die wiederholte, eigentlich andauernde, jedoch nicht immer explizit ausgedrückte Bejahung des „Willens zur Macht“ notwendig auf

dass „die Gesunden von den Kranken *abgetrennt* bleiben“ „sollen“; sie sollen sich vor dem *vergleichenden*, gleichmachenden „Anblick der Kranken“ und „der Nähe von allen Irren- und Krankenhäusern der Cultur“ hüten, damit überhaupt die Forderung nach einer „gute[n] Gesellschaft, *unsre[r]* Gesellschaft“ gestellt, ausgesprochen, ausformuliert werden kann.<sup>146</sup> Denn aus den bisherigen Ausführ-

---

*Widerstand*, was den „Sieg“ des Gesagten nicht nur verstärken oder „stimulieren“ (dies würde dem ursprünglichen Sinn des Schmerzes entsprechen), sondern auch schwächen kann, wenn ihre Elemente aus dem ursprünglichen Prozess/Kontext herausdifferenziert, herausgerissen und an sich betrachtet werden. Man muss aber auch darauf hinweisen, dass diese Rhetorik der Überzeugung (die Überwindung eines Widerstands) zweischneidig und deshalb gefährlich ist, was sie leicht in die Hand der einseitigen, ideologischen Vereinnahmungen spielen und somit gegen sich selbst kehren kann. In diesem Sinne müssen Nietzsches Schriften unter Umständen auch vor sich selbst geschützt werden. Wie Derrida in einem seiner Vorträge über die Nietzsche-Monographie von Heidegger anmerkt, kann der historisch-politische Kontext diese Geste – die Bewahrung seines Denkens vor seinen biologisierenden und reduktiven Deutungen und Fehlinterpretationen – ohne Zweifel erforderlich machen. Dies setzt aber eine Vereinheitlichung seines Denkens voraus, was bei Heidegger zu einer teilweisen Vereinfachung der nietzscheschen Begriffe des „Denkens“, des „Lebens“ und des „Autors“ führt. Derrida: *Interpreting Signatures*. In einer anderen Schrift stellt Derrida dieser Geste, die sich auf die Einheitlichkeit des Denkens, die Intention des Autors (Nietzsche wäre damit nicht einverstanden gewesen) oder auf eine andere Instanz außerhalb des Textes beruft, die *Politik* des Eigennamens entgegen. Durch die Analyse der selbstpräsentierenden Gesten in *Ecce homo* zeigt er auf, inwiefern die (vielleicht unmögliche) Bejahung des Gedankens der ewigen Wiederkunft die Voraussetzung dafür ist, diesen Eigennamen zu verstehen sowie die Frage zu stellen, *wer* Nietzsche war. Derrida: *Otobiographien*, insbes. S. 32–33. Die Lektüre dient in diesem Fall nicht mehr dazu, Nietzsches Denken vor seinen Vereinfachungen und Fehlinterpretationen zu bewahren (denn „die Effekte oder die Struktur eines Textes [beschränken sich] nicht auf seine ‚Wahrheit‘“; ebd., S. 51), sondern verpflichtet sich dazu, zu erklären, welche Komponenten des Textes seine Vereinnahmung durch die Naziideologie ermöglicht haben, welche Möglichkeit wohl nicht nur dem Zufall zu verdanken ist. Ebd., S. 53.

<sup>146</sup> „Dass die Kranken *nicht* die Gesunden krank machen – und dies wäre eine solche Verweichlichung – das sollte doch der oberste Gesichtspunkt auf Erden sein: – dazu aber gehört vor allen Dingen, dass die Gesunden von den Kranken *abgetrennt* bleiben, behütet selbst vor dem Anblick der Kranken, dass sie sich nicht mit den Kranken verwechseln. Oder wäre es etwa ihre Aufgabe, Krankenwärter oder Ärzte zu sein? ... Aber sie könnten ihre Aufgabe gar nicht schlimmer verkennen und verleugnen, – das

rungen sollte deutlich geworden sein, dass sich diese Forderung auf nichts anderes als auf die Trennung der beiden (vorhistorischen/historischen, sich überlebenden/absterbenden) Sinne des Schmerzes<sup>147</sup> bezieht: Die „gesunden“ und im nicht-moralischen Sinne „guten“, „wohlthuenden“ und „heilenden“ Widerstands- oder Differenzierungskräfte, die für das Aufrechterhalten des Gleichgewichts des (ob seelischen oder politischen) Organismus verantwortlich sind und somit den „Bürgen der Zukunft“ dienen, sollen sich vor der Reflexion des Widerstands und der Logik der Gegensätzlichkeit (dem Gegen-sich-Wenden des Lebens) hüten, die durch eine täuschende Äquivalenz und Symmetrie die Andersheit des Anderen und die Unbekanntheit der Zukunft abschaffen. Oder anders gewendet: Das Weiter- oder Über-Leben der Differenz, die sich vermehrende Differenzierungsarbeit etwa des Lesens und Interpretierens soll sich vor ihrer Fixierung in starren und gleichmachenden, gleichförmigen Gegensätzen

---

Höhere *soll* sich nicht zum Werkzeug des Niedrigeren herabwürdigen, das Pathos der Distanz *soll* in alle Ewigkeit auch die Aufgaben aus einander halten! Ihr Recht, dazusein, das Vorrecht der Glocke mit vollem Klange vor der misstönigen, zersprungenen, ist ja ein tausendfach grösseres: sie allein sind die *Bürgen* der Zukunft, sie allein sind *verpflichtet* für die Menschen-Zukunft. Was *sie* können, was *sie* sollen, das dürften niemals Kranke können und sollen: aber *damit* sie können, was nur *sie* sollen, wie stünde es ihnen noch frei, den Arzt, den Trostbringer, den ‚Heiland‘ der Kranken zu machen? ... Und darum gute Luft! gute Luft! Und weg jedenfalls aus der Nähe von allen Irren- und Krankenhäusern der Cultur! Und darum gute Gesellschaft, *unsre* Gesellschaft! Oder Einsamkeit, wenn es sein muss! Aber weg jedenfalls von den üblen Dünsten der innwendigen Verderbniss und des heimlichen Kranken-Wurmfrasses! ... Damit wir uns selbst nämlich, meine Freunde, wenigstens eine Weile noch gegen die zwei schlimmsten Seuchen vertheidigen, die gerade für uns aufgespart sein mögen, – gegen den *grossen Ekel am Menschen!* gegen das *grosse Mitleid mit dem Menschen!* ...“ Nietzsche: GM III, S. 371–372.

<sup>147</sup> Diese zwei Funktionsweisen des Schmerzes sind deshalb keine voneinander unabhängigen Interpretationen, die Nietzsche miteinander „nicht erfolgreich verbinden“ konnte, wie Primavera-Lévy annimmt. Primavera-Lévy: Die Bewahrer der Schmerzen, S. 90. Nicht nur die Begriffe des Schmerzes und der Unlust, sondern auch die der Lust und des Glücks haben in seiner Philosophie eine zweifache oder mehrfache Bedeutung, insofern sie (als sinnliche Empfindungen) nicht nur Folgen oder Begleiterscheinungen, sondern auch bzw. vor allem „Ingredienzen“ des Willens zur Macht sind. Siehe dazu: Abel: Nietzsche, S. 96–109.

hüten, die Differenzialität soll sich bejahen und nicht durch Dialektik negiert, entstellt und aufgehoben werden.<sup>148</sup>

Die Möglichkeitsbedingungen der Erfüllung dieser Forderung zeigen (oder entziehen) sich in den verschiedenen Modalitäten dieses Sprechens: Die beiden Seiten, Funktionsweisen oder Aufgaben der Widerstandskräfte dürfen nicht miteinander verwechselt werden und *sollen* voneinander abgetrennt *bleiben*; wozu die aktiven Kräfte, „die *Bürgen* der Zukunft“ „*verpflichtet*“ sind, „was *sie* können, was *sie* sollen, das dürften niemals Kranke“, abgetrennte und reaktive Kräfte, wie etwa das sich selbst reflektierende Bewusstsein und das spekulative und metaphysische Denken. Es gibt also zwei „Aufgaben“ und zwei Modalitäten im „Sollen“ (Pflicht) und im „Können“ (Fähigkeit): Das aktive Sprechen des Sollens und Könnens (die reine und redliche Stimme des gesunden Leibes) *darf* nicht mit seinen reaktiven Formen (mit der Zeichensprache der Moral) verwechselt werden. Diese Aufgaben *sollen* wohl gerade deshalb getrennt bleiben, weil sie durch kein Mittel (keine Sprache, keine Empfindungen) unterschieden werden können, weil man den Prozess des reaktiv-Werdens oder der Wahrnehmung nicht umkehren kann.<sup>149</sup> Diese Vorgänge sollen sich im physiologischen, seelischen sowie

<sup>148</sup> Mit seiner Monographie verfolgt Deleuze unter anderem das Ziel, die „gefährliche[n] Bündnisse“ zwischen Hegel und Nietzsche bzw. den Philosophien der Dialektik und der Differenz „zu zerschlagen“, indem er aufzeigt, „daß Nietzsches ganze Philosophie ihrem polemischen Gehalt nach der Bloßstellung“ von drei leitenden „dialektischen Ideen gilt“: „die der Macht des Negativen als theoretisches Prinzip, das in Gegensatz und Widerspruch seinen Ausdruck findet; die des Werts von Leiden und Trübsinn, die Aufwertung der ‚tristen Leidenschaften‘ als praktisches Prinzip, das sich in der Zerrissenheit, in der Entzweiung manifestiert; die der Positivität als theoretisches und praktisches Produkt der Negation selbst.“ Deleuze: Nietzsche, S. 211.

<sup>149</sup> Unter diesem Gesichtspunkt könnte man das Verhältnis zwischen „Gesunden“ und „Kranken“ oder „Starken“ und „Schwachen“ als ein Verhältnis zwischen den tropologischen (auf Austauschbarkeit basierenden) und den referentiellen (zur Identifizierung von Nicht-Gleichen neigenden) Funktionen der Sprache betrachten. In seiner bereits erwähnten Schrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* stellt Nietzsche die metaphernbildende Sprache der Kunst (Sprache des „intuitiven“ Menschen) der begriffsbildenden Sprache der Wissenschaft (Sprache des „vernünftigen“ Menschen) entgegen, was Paul de Man als ein sich wechselseitig bedingendes und zugleich spannungsvolles Verhältnis zwischen den rhetorisch-figurativen und den referentiellen Aspekten der Sprache analysierte. De Man: Rhetorik der Tropen, S. 154–157. Diese „Typen“ stellen also die immanenten Funktionsweisen der Sprache dar und lassen sich nicht oder nur abstrakt voneinander trennen. Auch wenn die eine Funktion immer die Oberhand über die andere gewinnt und die „Herrschaft“ übernimmt,

gesellschaftlichen Organismus immer getrennt abspielen; wenn man lebt, *wenn es Leben gibt*, muss eine Differenzierung der Funktionsweisen immer wieder, und zwar *hier und jetzt* geschehen: „Es handelt sich um eine absolute Feststellung der Machtverhältnisse, [...] welche im organischen Leben das Vorausnehmen der Zukunft, die Vorsicht und List und Klugheit, kurz der Geist mit sich bringt. Die absolute Augenblicklichkeit des Willens zur Macht regiert [...].“<sup>150</sup> Auch alle hier gestellten Fragen entscheiden sich immer wieder in einer absoluten Sprach- oder Geistesgegenwärtigkeit. Diese Scheidungen und Entscheidungen vollziehen sich aber nur solange präzise, bis sie referenzialisiert oder wörtlich verstanden werden, denn in diesem Fall wenden sich ihre Namen und Ergebnisse gegen sich selbst, erschöpfen sich und sterben allmählich ab.

---

bleiben sie die irreduziblen Bedingungen jeder sprachlichen Äußerung. Dies ist ein weiterer Grund dafür, warum die nietzschesche Gegenüberstellung von „Starken“ und „Schwachen“ oder „Herren“ und „Sklaven“ nicht als ein interpersonaler Dialog oder ein Kommunikationsvorgang zwischen „Sender- und Empfängerpositionen“ charakterisiert werden kann, wie Andreas Hütig in seinem Beitrag über die Sprache bzw. die Hassrede des Ressentiments annimmt. Hütig: Wer spricht, S. 173. Nietzsche beschreibt das Verhältnis zwischen den „Vornehmen“ oder den „Herren“ und den „Schlechten“ oder den „Sklaven“ als eine gegenseitige und nicht-symmetrische Blindheit, in der sie sich jeweils auf unterschiedliche Weise verkennen oder „verfälschen“ (vgl. Fußnote 91), was die Möglichkeit des Dialogs, der ja immer eine gewisse Symmetrie voraussetzt, ausschließt. Nietzsche weist immer wieder darauf hin, dass diese beiden Positionen nicht den gleichen „Rang“ oder die gleiche „Herkunft“ haben, d. h. dass sie einander nicht auf der gleichen „Höhe“ oder Ebene und deshalb nicht symmetrisch gegenüberstehen. Von „Sprecher“, „Adressatensubjekt“ oder „der perlokutionären Kraft der Ressentiment-Sprache“ (ebd., S. 172) könnte man erst am Ende des dargestellten (nicht nur historischen, sondern zugleich „vorhistorischen“ oder sprachlich-strukturellen) Prozesses, nach der Herausbildung, des wahrnehmbar-Werdens und der Institutionalisierung der Begriffe reden, welcher Prozess sich aber in jeder Äußerung immer notwendig wiederholen muss.

<sup>150</sup> Nietzsche: KSA 11, S. 655.

## Literatur

- Abel, Günter: Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr, Berlin/New York 1984.
- Caysa, Volker: „Ein Versuch, Nietzsches Affektenlehre systematisch zu verstehen“, in: V. Gerhardt/R. Reschke (Hg.), Friedrich Nietzsche. Geschichte, Affekte, Medien, Berlin 2008, S. 191–197.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche und die Philosophie, übers. von B. Schwibs, Frankfurt a. M. 1985.
- /Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, übers. von B. Schwibs, Frankfurt a. M. 1974.
- de Man, Paul: Allegorien des Lesens, übers. von W. Hamacher/P. Krumme, Frankfurt a. M. 1988.
- „Genese und Genealogie (Nietzsche)“, in: ders., Allegorien des Lesens, S. 118–145.
- „Rhetorik der Persuasion (Nietzsche)“, in: ders., Allegorien des Lesens, S. 164–178.
- „Rhetorik der Tropen (Nietzsche)“, in: ders., Allegorien des Lesens, S. 146–163.
- Derrida, Jacques: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen, übers. von S. Lüdemann, Berlin 2003.
- „Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken Emmanuel Levinas“, übers. von R. Gasché, in: ders., Die Schrift und die Differenz, Frankfurt a. M. 1972, S. 121–235.
- „Glaube und Wissen. Die beiden Quellen der ‚Religion‘ an den Grenzen der bloßen Vernunft“, übers. von A. G. Düttmann, in: J. Derrida/G. Vattimo, Die Religion, Frankfurt a. M. 2001, S. 9–106.
- „Interpreting Signatures (Nietzsche/Heidegger): Two Questions“, übers. von D. Michelfelder/R. E. Palmer, in: Philosophy and Literature 10/2 (1986), S. 246–262.
- „Otobiographien. Die Lehre Nietzsches und die Politik des Eigennamens“, übers. von F. Kittler, in: J. Derrida/F. Kittler: Nietzsche – Politik des Eigennamens. Wie man abschafft, wovon man spricht, Berlin 2000, S. 9–63.
- Politik der Freundschaft, übers. von S. Lorenzer, Frankfurt a. M. 2000.

- Schurken. Zwei Essays über die Vernunft, übers. von H. Brühmann, Frankfurt a. M. 2003.
- „Sporen. Die Stile Nietzsches“, übers. von R. Schwaderer/W. Hamacher, in: W. Hamacher (Hg.), Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt a. M./Berlin 1986, S. 129–168.
- Emden, Christian J.: Nietzsche on Language, Consciousness, and the Body, Urbana 2005.
- Figal, Günter: Nietzsche. Eine philosophische Einführung, Stuttgart 1999.
- Foucault, Michel: „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, in: ders., Geometrie des Verfahrens. Schriften zur Methode, Frankfurt a. M. 2009, S. 181–205.
- Geisenhanslüke, Achim: „Der Mensch als Eintagswesen. Nietzsches kritische Anthropologie in der Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung“, in: Nietzsche-Studien 28 (1999), S. 125–140.
- „Kryptische Artistik. Einsamkeit und Selbstbehauptung in Friedrich Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘“, in: E. Goebel/E. Lämmert (Hg.), „Für viele stehen, indem man für sich steht.“ Formen literarischer Selbstbehauptung in der Moderne, Berlin 2004, S. 106–121.
- Gerhardt, Volker: Friedrich Nietzsche, München 1992.
- Geulen, Eva/Ronzheimer, Elisa: „Folgeerscheinungen der rhythmischen *décadence*“. Rhythmus und Stil in Nietzsches ‚Ecce homo‘, in: B. R. Gibhardt (Hg.), Denkfigur Rhythmus. Probleme und Potenziale des Rhythmusbegriffs in den Künsten, Hannover 2020, S. 91–103.
- Günzel, Stephan: „Erde. Treue zur Erde“, in: H. Ottmann (Hg.), Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2011, S. 219.
- Hamacher, Werner: „Echolos“, in: ders. (Hg.), Nietzsche aus Frankreich, S. 5–14.
- „Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche“, in: ders., Entferntes Verstehen, Frankfurt a. M. 1998, S. 49–112
- „Disgregation des Willens“. Nietzsche über Individuum und Individualität“, in: ders., Entferntes Verstehen, S. 113–150.
- (Hg.), Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt a. M./Berlin 1986.
- Heidegger, Martin: „Wer ist Nietzsches Zarathustra?“, in: ders., Vorträge und Aufsätze, Stuttgart 2009, S. 97–122.

- Herder, Johann Gottfried: „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, in: ders., Herders Werke in fünf Bänden, Bd. 2, Berlin/Weimar 1978, S. 91–200.
- Hütig, Andreas: „Wer spricht, wenn Hass spricht? Zum Sprachsubjekt des Ressentiments“, in: V. Gerhardt/R. Reschke (Hg.), Friedrich Nietzsche. Zwischen Musik, Philosophie und Ressentiment, Berlin 2006, S. 165–174.
- Kant, Immanuel: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2, Frankfurt a. M. 2013.
- Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin/Boston 2011.
- Kofman, Sarah: Nietzsche und die Metapher, übers. von F. Scherübl, Berlin 2014.
- Lemm, Vanessa: „Biopolitische Betrachtungen zur Figur des Arztes in Nietzsches Philosophie“, in: O. Friedrich u. a. (Hg.), Nietzsche, Foucault und die Medizin. Philosophische Impulse für die Medizinethik, Bielefeld 2016, S. 183–201.
- Liebsch, Burkhard: Verletztes Leben. Studien zur Affirmation von Schmerz und Gewalt im gegenwärtigen Denken. Zwischen Hegel, Nietzsche, Bataille, Blanchot, Levinas, Ricœur und Butler, Zug 2014.
- Lőrincz, Csongor: „Noble Promises. Performativity and Physiology in Nietzsche“, in: Z. Kulcsár-Szabó u. a. (Hg.), Life After Literature. Perspectives on Biopoetics in Literature and Theory, Cham 2020, S. 79–107.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden, München/Berlin/New York 1980. (Abkürzungen: EH = Ecce Homo, Bd. 6; FW = Die Fröhliche Wissenschaft, HL = Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Bd. 1; JGB = Jenseits von Gut und Böse, Bd. 5; GD = Götzen-Dämmerung, Bd. 6; GM I–III = Zur Genealogie der Moral (1–3), Bd. 5; GT = Die Geburt der Tragödie, Bd. 1; M = Morgenröthe, Bd. 3; UB I = Unzeitgemäße Betrachtungen 1, Bd. 1; WL = Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, Bd. 1; Z = Also sprach Zarathustra, Bd. 4; KSA 7–13 = Nachlass).
- Nancy, Jean-Luc: „Unsere Redlichkeit!“. Über Wahrheit im moralischen Sinn bei Nietzsche“, übers. von W. Hamacher, in: W. Hamacher (Hg.), Nietzsche aus Frankreich, S. 169–192.

- Posselt, Gerald: „Nietzsche – Sprache, Rhetorik, Gewalt“, in: H. Kuch/S. K. Herrmann (Hg.), *Philosophien sprachlicher Gewalt*, Weilerswist 2012, S. 95–119.
- /Flatscher, Matthias: „Die Rhetorizität der Sprache. Friedrich Nietzsche“, in: G. Posselt/M. Flatscher (Hg.), *Sprachphilosophie. Eine Einführung*, Wien 2016, S. 82–103.
- Primavera-Lévy, Elisa: *Die Bewahrer der Schmerzen. Figurationen körperlichen Leids in der deutschen Literatur und Kultur von 1870–1945*, Berlin 2012.
- Scheler, Max: *Gesammelte Werke*, Bd. 6. *Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre*, Bern/München 1963, S. 36–72.
- Stegmaier, Werner: „Affekte und Moral. Nietzsches Umwertung auch der Affekte“, in: ders., *Europa im Geisterkrieg. Studien zu Nietzsche*, Cambridge 2018, S. 365–384.
- Tietz, Udo: „Die Grammatik der Gefühle. Ein Versuch über Nietzsches Affektenlehre“, in: V. Gerhardt/R. Reschke (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Geschichte, Affekte, Medien*, Berlin 2008, S. 199–211.

„Radio speaks to us“.  
Kollektive Einstimmung auf die zeitlose Revolution  
in Angela Rohrs *Moskauer Demonstration im Radio*

„Die Demonstration des 7. November geht, wir wissen das, selbst wenn wir sie nicht sehen, sie dringt in alle Häuser.“<sup>1</sup> – Ohne große Umschweife beginnt Angela Rohr ihren Bericht von den Feierlichkeiten zum 13. Jahrestag der Oktoberrevolution in Moskau. Erschienen am 23. November 1930 in der *Frankfurter Zeitung*, bringt er die Demonstration, die als allgegenwärtiges Großereignis die ganze Stadt durchdringt und die ungeteilte, schweigende Aufmerksamkeit der Moskowiter\*innen auf den Straßen und Plätzen und die aller anderen Sowjetbürger\*innen vor ihren Radioapparaten bannt, in deutsche Wohnzimmer, Kaffeehäuser und Zugabteile. Der Anlass des Berichts ist dabei nicht zufällig gewählt, handelt es sich beim Revolutionsjubiläum doch um eines der „main Bolshevik festivals“;<sup>2</sup> das nicht nur am topographischen Ort Moskau mit seinem Zentrum, dem Roten Platz, stattfindet, sondern auch und vor allem eine *Moskauer Demonstration im Radio* ist, ein medial vermitteltes Ereignis.<sup>3</sup> Dieses entwickelte sich im Laufe der 1920er Jahre zu einem Fixpunkt im sowjetischen

---

<sup>1</sup> Rohr: *Moskauer Demonstration im Radio*, S. 23. Im Folgenden mit Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

<sup>2</sup> Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 603.

<sup>3</sup> Als ‚Ereignis‘ werden in einer performativen Perspektive „nicht bloß Vorgänge und Vollzüge, vielmehr *wahrgenommene* Vorgänge und *wahrgenommene* Vollzüge“ verstanden (Kolesch/Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, S. 10). In einem solchen theaterwissenschaftlich informierten, am Aufführungsbegriff Erika Fischer-Lichtes orientierten Verständnis von Ereignishaftigkeit und Performativität verbünde und ergänze sich „[d]ie irreversible Vergänglichkeit im Hier und Jetzt eines Ereignisses [...] mit dem Dabeigewesensein derjenigen, die dieses Ereignis erfahren haben. Daher macht die Aisthesis eines Vollzugs [...] den Kern des Performativen aus. Hierin auch gründet die Präferenz für die ‚Oberfläche‘ für das, was sich bei Vorgängen zeigt und zur Erscheinung kommt.“ (Ebd.) Vgl. auch Fischer-Lichte: *Einleitende Thesen*.

Radiokalender und erhielt erst durch das Radio, allgegenwärtig und sich gleichzeitig durch „*Raum-Neutralität*“ auszeichnend,<sup>4</sup> seine spezifische Reichweite und mobilisierende Kraft: Es ist überall zu hören, „dringt in alle Häuser“, der technisch reproduzierte Sound jedoch verliert, wie bereits Walter Benjamin im Kunstwerk-Aufsatz feststellte, sein spezifisches ‚Hier und Jetzt‘.<sup>5</sup> Aus dieser paradoxen Situation heraus affiziert das im Radio Gehörte auf eine spezifische Weise: „Radio ‚speaks to us‘“,<sup>6</sup> stellt Theodor W. Adorno in seinen im amerikanischen Exil verfassten *Radio Physiognomics* fest – unabhängig von konkreten Sprecher\*innen, deren Stimme übertragen werde. Sein Interesse gilt dem ‚being struck‘, dem Affiziert-Sein durch die ‚radio voice‘, das der rationalen Erfassung und Deutung des kommunizierten Inhalts vorausgeht: „A person who enters a room where a radio is turned on may be momentarily struck by the sound before being able fully to realize what the content of the broadcast is.“<sup>7</sup> Statt des von Adorno imaginierten geschlossenen Raums, in dem ein einzelnes Radiogerät zu hören ist, wird im Moskauer der rohrschen Beschreibung der gesamte, mittels Radio noch über seine eigenen Grenzen hinaus expandierende Stadtraum vom Sound der Demonstration erreicht.

In seiner phänomenologisch fundierten Beschreibung der Physiognomie<sup>8</sup> des Radiosounds beharrt Adorno in Abgrenzung von Stern, dessen bereits zitiertem Beitrag er einen aus der Verankerung in Heideggers Existenzialphilosophie resultierenden ahistorischen Menschenbegriff attestiert, auf einer Analyse der historischen und sozialen Determinanten des Phänomens.<sup>9</sup> Er nimmt somit eine

---

<sup>4</sup> Stern: Spuk und Radio, S. 65.

<sup>5</sup> Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 437.

<sup>6</sup> Adorno: *Radio Physiognomics*, S. 77.

<sup>7</sup> Ebd., S. 78.

<sup>8</sup> In den die *Radio Physiognomics* einleitenden methodologischen Überlegungen formuliert Adorno zwar das Ziel, die Illusion einer ‚radio voice‘ auf die subjektiven Bedingungen ihres Entstehens zurückzuführen. Zum Zwecke ihrer Untersuchung sei es jedoch notwendig, das Phänomen ‚radio voice‘ als objektiv Gegebenes zu betrachten, das vor seiner adäquaten Beschreibung nicht in subjektive Begriffe aufgelöst werden könne. Bei der Lösung der physiognomischen Beschreibung aus ihrer Beschränkung auf „real, human individuals“ stützt sich Adorno auf die zwischen Sándor Ferenczi und Siegfried Bernfeld geführte Diskussion über die Möglichkeit einer ‚Physiognomie der Organe‘ (ebd., S. 85f.).

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 131.

„Analyse der Stimme aus dem Blickwinkel ihrer jeweiligen konkreten und zeitgebundenen Medienkopplung“<sup>10</sup> vor, bei der weniger der *Produktions-* als der *Rezeptionsaspekt* des Radios im Fokus steht, denn gerade „here, in the encounter between the broadcast word and its addressees, was culture truly ‚made[...]‘“.<sup>11</sup> Die Untersuchung gilt den je historisch spezifischen „formästhetischen Aspekte[n] des Radioklangs“, wie sie auch Gegenstand von Rudolf Arnheims kurz nach Rohrs Bericht erschienener und schnell zum Klassiker gewordener Untersuchung *Rundfunk als Hörkunst* sind, in der „die affektive Wirkung von Klanggestalten [...] Priorität vor den Sinngehalten des gesprochenen Wortes oder dem Verweis auf die Quelle eines Geräuschs“ hat.<sup>12</sup> Anders ausgedrückt rücken die „klangliche[...] und sinnliche[...] Materialität“ der Stimme in den Blick, die „über eine autonome Präsenz und Wirksamkeit [verfügt], unabhängig von ihrer Funktion, Sprache und Bedeutung hervorzubringen“<sup>13</sup> und damit maßgeblich an der Entstehung und Vermittlung von Stimmung beteiligt ist.

In vergleichbarer Weise richtet auch Rohr den Blick auf die materiellen Qualitäten der Radiostimme(n), der menschlichen und nichtmenschlichen Sounds, die im und durch das Radio erklingen, sowie die Art und Weise, wie diese die Hörer\*in ansprechen.<sup>14</sup> Durch das sprachliche Sichtbarmachen des ‚unsichtbaren Mediums‘ lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Kraft des Mediums Radio als *extension of man*,<sup>15</sup> den sinnlichen, psychischen und physischen Apparat des Menschen zu modifizieren, zu erweitern und (neu) auszurichten. Im Falle der

<sup>10</sup> Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 13.

<sup>11</sup> Lovell: How Russia Learned to Listen, S. 594. Vgl. hierzu auch Kolesch/Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen, S. 10: „[V]on 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.“

<sup>12</sup> Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 128.

<sup>13</sup> Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 226.

<sup>14</sup> Daniel Gethmann stellt in diesem Zusammenhang fest, dass das Radio als technische Apparatur vor seinem Zweck und Publikum da gewesen sei (vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 17) – eine Feststellung, die sich bereits bei Brecht finden lässt, für den der Rundfunk „eine technische Erfindung [ist], die sich das Bedürfnis der Masse erst schaffen und nicht sich einem schon abgenutzten alten Bedürfnis unterwerfen muß“ (Brecht: Junges Drama und Rundfunk, S. 47). Für einen detaillierten Überblick über den Prozess der Radioifizierung in der Sowjetunion vgl. Goriaeva: Radio Rossij sowie Lovell: How Russia Learned to Listen.

<sup>15</sup> Vgl. McLuhan: Understanding Media.

*Moskauer Demonstration* geschieht dies zum einen durch die Mobilisierung und Formierung der Demonstrierenden in Moskau, die bereits auf die Vermittlung des Geschehens durch Lautsprecher angewiesen sind, zum anderen durch die Übertragung des Ereignisses „an alle Orte der Union“ (23).

Parallel zu dieser Sichtbarmachung des Mediums Radio und seiner Wirkungsweise werden in Rohrs Bericht auch die architektonischen Bedingungen Moskaus mit seinen riesigen Plätzen als ‚schweigender Untergrund‘ lesbar gemacht, auf dem Stimmen, Lachen, Jubel, Gesänge, Flugzeuglärm und Hufklingen laut und dadurch gehört sowie gespürt werden können. Um den Radioapparat herum sowie auf den Straßen, vor allem jedoch Plätzen – und hier insbesondere dem Roten – der Stadt formiert sich die Masse der Demonstrierenden als Kollektiv. Im Zuge der Übertragung der Demonstration im Radio wird durch das Ausstreichen jeder Zeitlichkeit im Hören bei gleichzeitiger maximaler Ausbreitung des Tons im (Stadt-)Raum und in der gigantischen Fläche der Sowjetunion sukzessive das Gefühl für die Zeitlichkeit und Prozesshaftigkeit dieser Formierung getilgt und der Eindruck einer Unmittelbarkeit erzeugt, die, so Rohr am Ende des Textes, die streng choreographierte Parade, in der jeder Rayon seinen zugewiesenen Platz und seine festgelegte Schrittfolge hat, zum Ornament im kracauerschen Sinne erstarren lässt, von dem der Radiosprecher lediglich noch ‚Rapport abstattet‘ (vgl. 26).

Rohrs Beobachtung des Geschehens und seiner Bedingungen lenkt den Blick darauf, wie durch das für das ‚ideale Medium‘ charakteristische Unsichtbar-Werden seiner selbst<sup>16</sup> der Eindruck erzeugt wird, in der Demonstration breche „*das Leben selbst* [...] heiß und ungebündelt aus allen“ (26; Hervorhebung G. L.), wodurch sie zum idealen Ausdruck eines sich vermeintlich ‚natürlich‘, unvermittelt formierenden Kollektivs von zeitlosem Bestand gerät. Das sprachliche Einfangen der sichtbaren Erscheinungen der Demonstration, das zwischen Detailbetrachtungen einzelner Figuren und dem Versuch, das Gesamtgeschehen in den Blick zu bekommen, hin und her wechselt, kann als Versuch aufgefasst werden, nicht nur die spezifische Stimmung der Demonstration im Sinne einer dort herrschenden affektiv-emotional gefärbten Atmosphäre zu vermitteln, sondern im Schreiben gleichermaßen sich selbst wie ihren Leser\*innen die medialen und räumlichen Voraussetzungen und Prozesse der Stimmung als *Einstimmung* sowie,

---

<sup>16</sup> Vgl. Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

im Sinne einer der ursprünglichen Bedeutungen des Begriffs im musikalischen Bereich, „In-Verhältnis-Setzen von Teilen“<sup>17</sup> nachvollziehbar zu machen.

# 1

Die Figuren in Rohrs Bericht sowie dessen Leser\*innen werden auf mehreren Ebenen und auf unterschiedliche Art und Weise, durch verschiedene Formen medialer Vermittlung vom Ereignis der Demonstration erreicht. Mit dem ‚wir‘, das von der Demonstration wisse, benennt Rohr die Moskowiter\*innen, zu denen sie selbst seit einigen Jahren gehört.<sup>18</sup> Diese werden lebhaftig, über die Erschütterungen der Luft durch Flieger, die Menschenmassen auf den Straßen sowie das Radio von der Demonstration affiziert und sind ihr ko-präsent.<sup>19</sup> Zum anderen adressiert sie das ‚wir‘ der Sowjetbevölkerung, der durch die gemeinsam gehörte Übertragung trotz beträchtlicher geographischer Entfernungen idealerweise vereinten Masse. Befördert wird das Gefühl von Gemeinsamkeit und Vereinigung durch die vom Radio erzeugte „illusion of closeness“, ein Begriff zur Bezeichnung der von den Radiohörer\*innen empfundenen Ko-Präsenz am Ereignisort,

<sup>17</sup> Wellbery: Stimmung, S. 706. Zur je kontextabhängigen Aktualisierung einzelner Bedeutungen der musikalischen ‚Stimmung‘ in ihrer metaphorischen Übertragung auf andere Untersuchungsbereiche vgl. Welsh: Die „Stimmung“ im Spannungsfeld, S. 144.

<sup>18</sup> Die 1890 im mährischen Znaim geborene und 1985 in Moskau verstorbene Rohr zog nach längeren Aufenthalten in der Schweiz sowie einem von 1920–1923 mit Unterbrechungen absolvierten Studium am Berliner Psychoanalytischen Institut 1924 gemeinsam mit ihrem Ehemann Wilhelm Rohr nach Moskau. Nach unterschiedlichen Tätigkeiten in der psychoanalytischen und biologischen Forschung sowie der Jugendfürsorge war sie von 1928–1937 Russland-Korrespondentin für die *Frankfurter Zeitung*. 1941 wurden die Rohrs unter dem Vorwand des Spionageverdachts verhaftet. Wilhelm starb vermutlich noch im Untersuchungsgefängnis, Angela wurde zu fünf Jahren Lagerhaft verurteilt, die sie als Lagerärztin arbeitend in den sibirischen Lagern Nischni Tagil und Tawda verbrachte. Nach Ende der Haft arbeitete sie weitere sechs Jahre als ‚freie Ärztin‘ im Lager und war von 1952 bis zu ihrer Rehabilitation und Rückkehr nach Moskau als Landärztin in Sibirien tätig. Ihr autobiographischer Bericht *Lager* erschien 2015 erstmals unter richtigem Namen sowie in vollständig redigierter Form. Für eine detaillierte Lebensgeschichte Rohrs vgl. Bey: Nachwort; dies.: Entdeckung eines Romans; Rohr: Der Vogel, S. 289–293 (Zeittafel).

<sup>19</sup> Zum Begriff der leiblichen Ko-Präsenz vgl. exemplarisch Fischer-Lichte: Einleitende Thesen, S. 11; dies.: Performativität, S. 54–58 („Leibliche Ko-Präsenz“).

den Adorno vom Soziologen und Erziehungswissenschaftler Robert J. Havighurst übernimmt.<sup>20</sup> Die Demonstration dringt in gedruckter Form jedoch auch in die Häuser der Leser\*innenschaft der *Frankfurter Zeitung*. Gemeinsam ist allen drei Gruppen und Weisen des ‚Erlebens‘ der Demonstration, dass sie in der einen oder anderen Form auf klanglichen oder zumindest als klanglich vorgestellten Phänomenen beruhen – dem Sound der Demonstration, der Stimme des über sie berichtenden Reporters und schließlich der feuilletonistischen Stimme Rohrs selbst, die beide weitervermittelt.

Deren Schwellenposition als Teilnehmende einerseits, für ein weitestgehend unbeteiligtes deutschsprachiges Publikum Berichtende andererseits, als wortwörtliches *Medium*, durch das wir als Lesende von der Demonstration ebenso wie von ihrer medialen Vermittlung erfahren,<sup>21</sup> ist dabei nicht zuletzt eine zwischen unterschiedlichen sprachlichen und sozialen Räumen vermittelnde. Ihr Zeitungsbericht kann als Teil der von Adorno unter den Begriff der Reproduktion gefassten Dissemination von sowohl Inhalt als auch – diesem vorgängig – affektivem Gehalt des von der ‚radio voice‘ Verlautbarten gelesen werden, dessen sozialer Macht sein Forschungsinteresse gilt.<sup>22</sup> Nicht zuletzt durch die linguistische sowie ‚atmosphärische‘ Übersetzungsleistung, die Rohrs Beitrag vollbringt, und durch die Tatsache, dass er der Leser\*in in schriftlicher Form zukommt, unterscheidet sich die Vermittlung im Text jedoch dahingehend vom invasiven Radiosound, dem sich die Anwesenden nicht entziehen können, dass

---

<sup>20</sup> Adorno: *Radio Physiognomics*, S. 81.

<sup>21</sup> Auf negative Weise kommt hier eine Eigenheit der historischen Erforschung des Radios zum Vorschein: Während der geschriebene Text – Rohrs Artikel – in (Zeitungs-)Archiven die Zeit überdauert und somit auch die heutigen nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich vom Ereignis getrennten Leser\*innen erreicht (mittlerweile auch in Form des Bandes *Zehn Frauen am Amur*, der alle Feuilletonbeiträge Rohrs für die *Frankfurter Zeitung* aus den Jahren 1928–1936 versammelt), sind viele Beiträge und Sendungen aus der frühen Radiogeschichte gerade der Sowjetunion nicht archiviert. Hinzu kommt, so Stephen Lovell, dass „even historians of broadcasting who work on much better-documented places (such as the United States) tend to find that radio, as an inherently fleeting medium, is extraordinarily difficult to remember accurately and describe historically“ (Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 594), was nicht zuletzt mit dem ephemeren Charakter der Stimme zusammenhängt: „Ihre Äußerung ist eine Entäußerung, ihr Vollzug ereignet sich als Entzug.“ (Kolesch/Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, S. 7) Zur Schwierigkeit, Hör- und Rezeptionspraktiken zu erforschen, vgl. Birdsall: *Radio*, S. 356.

<sup>22</sup> Vgl. ausführlich hierzu Babich: *Adorno's radio phenomenology*, S. 959.

sich Abstand von ihr nehmen lässt. Die Vermittlung der Demonstrationsstimmung im Text geschieht somit weniger als unkontrollierbare ‚Ansteckung‘ als vielmehr im Modus der kontemplativen ästhetischen Betrachtung, die dem lesenden Subjekt „eine Ahnung waltender Gesetzmäßigkeit“ vermittelt.<sup>23</sup>

Exemplarisch für diese zwischengeschaltete Distanz ist bereits Rohrs Ausgangsformulierung: „Die Demonstration [...] geht“ ist ein Russizismus (idët demonstracija), die Übertragung ins Deutsche, die für Irritation, eine wenn auch nur kurze Unterbrechung des Leseflusses sorgt, lenkt den Blick darauf, in welchem Maße den Ereignissen ein von den an ihnen beteiligten und sie konstituierenden Individuen abgekoppelter Status zugewiesen wird. Sie erlangt einen Anschein von Autonomie und Eigendynamik, wie er Adorno zufolge auch für den im Radio übermittelten Klang charakteristisch ist, bei dem die Illusion entsteht, das Radio verfüge über eine „voice of its own“, spreche (für sich) selbst.<sup>24</sup> Während die Abwesenheit von „visible voices“ die ‚radio voice‘ einerseits objektiver und unfehlbarer wirken lasse, merkt Adorno andererseits an: „[T]he mystery of a machine which can speak may be felt in atavistic layers of our psychical life“.<sup>25</sup> Gleichzeitig legitimiere sich der Radioklang stets über den impliziten Verweis auf seine Schallquelle<sup>26</sup> und behauptet somit eine Verankerung in realen Geschehnissen:<sup>27</sup> „The ‚radio voice‘, like the human voice of the human face, is ‚present‘.

<sup>23</sup> Wellbery: Stimmung, S. 719.

<sup>24</sup> Adorno: Radio Physiognomics, S. 80.

<sup>25</sup> Ebd., S. 82. Ähnliche Überlegungen lassen sich bereits um die Jahrhundertwende dokumentieren, wo mit dem Auftritt der ersten „scheinbar ‚körperlosen Stimmen““ dieser Art eine „neuerliche Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen“ eingesetzt habe (Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 225). Eine solche prägt auch Rohrs frühere expressionistisch-surrealistischen Erzähltexte der 1910er und frühen 1920er Jahre, die durch die Lektüre Freuds (insbesondere *Traumdeutung* und *Totem und Tabu*) geprägt sind. Das Interesse Rohrs für die Psychoanalyse mündete in ein Anfang der 1920er Jahre aufgenommenes Studium am Berliner Psychoanalytischen Institut. Die in Texten wie dem Erzählungsfragment *Die Erfüllung* (1919) stattfindende literarische Beschäftigung mit Wieder- und Doppelgängerinnenfiguren und der Auflösung klarer Grenzen zwischen Ich und Außenwelt bzw. subjektivem Identitätsempfinden und gesellschaftlicher Normierung resoniert noch in den sprachlich wesentlich nüchterner und ‚faktographischer‘ daherkommenden Reportagen und Feuilletons des darauffolgenden Jahrzehnts.

<sup>26</sup> Vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 7.

<sup>27</sup> Doris Kolesch und Sibylle Krämer arbeiten dies für die menschliche Stimme anhand des Begriffs der Spur heraus: „Die Stimme ist die Spur unseres individuellen wie auch

At the same time it always suggests something ‚behind‘ it.“ Mit diesem ‚hinter‘ ihr Stehenden unterhalte die Radiostimme eine intime, jedoch nicht auf Identität beruhende Verbindung: „Whenever we listen to a voice, or whenever we look at a face, we are dealing with something more or less vaguely ‚behind it‘, not distinctly separated from it, but apparently intimately connected, although not identical with it.“<sup>28</sup> Auf die suggestive Wirkung und Autorität, die die nicht eindeutig zuzuordnende Radiostimme erlangt, wird an späterer Stelle die Sprache kommen, zunächst soll jedoch dem Prozess ihres Raumgreifens und gleichzeitigen Ortloswerdens nachgegangen werden.

## 2

*Selbst unwillige Ohren, die man sonst taube nennt,  
können ihr Wissen um diese Demonstration nicht leugnen. (23)*

Ein Charakteristikum des Hörsinns, das ihn von den anderen Sinnen, insbesondere den Augen, unterscheidet, ist die Tatsache, dass die Ohren nicht verschlossen, die Wahrnehmungsvorgänge nicht willentlich unterbunden werden können<sup>29</sup> – selbst zu den ‚unwilligen‘, ‚tauben‘ Ohren derer, die sich nicht für sie interessieren, dringt die Demonstration, sie wissen um sie, ob sie wollen oder nicht. Die Wahrnehmung der Demonstration ist allerdings nicht bloß auditiv, sie findet auch über andere Sinnesorgane, so zum Beispiel die Haut statt: „[D]ie Flieger, die zu ihr gehören, erschüttern die Luft mit ihren Kunststücken“ (23). Letztere sind auf diese Weise nicht nur sichtbar, sondern werden spürbar, gehen mit den Druckwellen bis unter die Haut. In einem erweiterten, nicht rein auf das Auditive bezogenen Sinn sind auch die Schwingungen Teil des Sounds der Demonstra-

---

sozialen Körpers. Sie ist gleichermaßen Index der Singularität einer Person wie der Kultur.“ (Kolesch/Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen, S. 11) Neben ihrer Flüchtigkeit tritt in der Formulierung von der Stimme als ‚Index der Kultur‘ auch ihr überindividueller, kulturell und habituell geprägter Charakter zutage, deutet sich an, dass die Stimme auch ihrer\*m vermeintlichen Besitzer\*in entfleucht, diese\*r keine absolute Verfügungs- und Gestaltungsgewalt über sie hat.

<sup>28</sup> Adorno: Radio Physiognomics, S. 84.

<sup>29</sup> Vgl. Schulz: Hören als Praxis, S. 10f., zur Skepsis, die dem Hören – als irrationaler, unkontrollierbarer Tätigkeit – im Verlauf der Philosophiegeschichte aus diesem Grund entgegengebracht wurde.

tion. Breiter als der deutsche Begriff Klang, bezeichnet Sound zunächst das physikalische Phänomen, die „mechanische[n] Einwirkungen [des Schalls] auf einen Gleichgewichtszustand, die sich in elastischen materiellen Medien – im gasförmigen, flüssigen oder festen Zustand – in Form von mehr oder weniger periodischen Druckschwankungen räumlich ausbreiten“.<sup>30</sup> Bei Rohr ist das Medium dieser Übertragung und Ausbreitung die unsichtbare, vermeintlich substanzlose Luft, die im Text als materielle Voraussetzung von Sound erfahrbar wird, wenn sie beispielsweise vom „tausendstimmige[n] Hurra“ berichtet, „das wie der nördlichste Sturm“ über den Roten Platz hinweggeht (23).

Eine vergleichbare Passage, die den Blick allerdings nicht auf die Luft, sondern auf das bauliche Material der Stadt lenkt, lässt sich bei Fabian Saul finden. Unter dem Titel *Boulevard Ring* veröffentlichte der Chefredakteur des *Flaneur*-Magazins 2018 in kurzen Momentaufnahmen und Vignetten seine Beobachtungen zu Moskau, unter anderem auch die folgende: „Die tiefe Glocke der Erlöserkathedrale ist aus der Entfernung kaum zuzuordnen, taucht nur langsam drohend auf. Sie erklingt nicht über der Stadt (es sind tieffrequente bauchige Bässe), sie geht durch das Material der Stadt selbst hindurch, ganz langsam, fast behutsam, und erschüttert dabei doch alles.“<sup>31</sup>

Während Rohrs Flieger den Blick auf die Luft als stofflich vorhandenes Medium lenken, rückt bei Saul das bauliche Material, aus dem die Stadt besteht, als den Sound erzeugendes, vermittelndes Medium in den Blick. Bei beiden wird deutlich, dass der Ort, den akustische Medien „[z]wischen dem zitternden Körper und den Gehörnern finden“ immer „aus ‚Materie von irgend einer Art‘“ besteht.<sup>32</sup> Die Materialität ist Voraussetzung für die zweite, mit der physikalischen Seite des Sounds eng verknüpfte, jedoch nicht mit ihr identische Eigenschaft: Der Begriff bezeichnet immer auch „die *sinnliche Empfindung* von Schallwellen durch wahrnehmende Organismen oder technische Medien“. Sound ist somit ein nicht ohne seine Rezeption zu denkendes Phänomen, wird erst durch Wahrnehmung überhaupt zu einem solchen.

Die Beschreibung und Deutung von Sound-Phänomenen ist zudem von „sozialen und kulturellen Faktoren bestimmt“,<sup>33</sup> wie ein Vergleich verschiedener Moskau-Impressionen zu verschiedenen historischen Momenten verdeutlicht:

<sup>30</sup> Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 126.

<sup>31</sup> Saul: *Boulevard Ring*, S. 60.

<sup>32</sup> Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 16.

<sup>33</sup> Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 126.

Ist es zumindest nicht abwegig, in den „tieffrequente[n] bauchige[n] Bässen“ der Erlöserkathedrale, die in Sauls Beschreibung den Stadtraum erzittern lassen, das Echo der Bässe aus den Clubs des nebenan gelegenen Krasnyj Oktjabr zu hören, so ist eine Darstellung wie die von Rohrs Zeitgenossen Benjamin in seinem *Moskauer Tagebuch* Ergebnis gänzlich anderer Erfahrungen und historischer Konstellationen. Die nostalgische Erinnerung an die in ‚seinem‘ Moskau des Winters 1926/27 abwesenden Kirchenglocken, die in anderen europäischen Städten eine ganz eigentümliche traurige Stimmung verbreiten würden,<sup>34</sup> ist nur vor dem Bruch verständlich, den die Revolution von 1917 mit sich brachte und die, wie es in der kurzen Aufzeichnung *Frankreich und Rußland* heißt, „ein Abgrund war, über den kein russischer Mensch in das Gewesene zurückzublicken vermag“. Der „durchschnittliche Betrachter“, der in „Unkenntnis des früheren Rußland [...] eine falsche Note in seine Betrachtungen hinein[trage]“, sehe dies ebenso wenig wie er erkennen könne, „wie das Kollektivum die verschiedenen Impulse, Kräfte und Gegenkräfte, die von der Revolution ausgingen, einfach ins Gleiche zu bringen, zu balancieren strebt“.<sup>35</sup> In Rohrs wenige Jahre später erschienenem Bericht ließe sich in den Feierlichkeiten zu ihrem Jahrestag das von Benjamin beschriebene Streben nach einer Harmonisierung der aus der Revolution hervorgegangenen Energien erkennen. Die von ihm vermerkte *Abwesenheit* ist gefüllt worden, nicht mehr Kirchenglocken oder die Erinnerung an diese erfüllen den Stadtraum, sondern die die Luft zum Beben bringenden Loops der Flieger, die Ansagen von den Tribünen des Roten Platzes und die Rufe der Demonstrierenden.

Was die drei in je unterschiedlicher Weise miteinander in Verbindung stehenden, im Falle von Saul und Benjamin aufeinander beziehenden Texte eint, ist nicht nur der gemeinsame geographische Ort, von dem aus und über den sie geschrieben sind, es ist auch der Umstand, dass der Sound je unterschiedlich, stets jedoch konstitutiv für die Schaffung und Gestaltung des städtischen Raums ist, der gleichzeitig dessen Resonanzboden ist, von dem aus seine Schall- und Druckwellen sich ausbreiten und die Moskowiter\*innen erreichen, auf deren

---

<sup>34</sup> Vgl. Benjamin: *Moskauer Tagebuch*.

<sup>35</sup> Benjamin: *Frankreich und Rußland*, S. 723. Im *Tagebuch* setzt Benjamin dem Unvermögen der russischen Menschen, „in das Gewesene zurückzublicken“, seine eigene Wahrnehmung entgegen, in der die Kirchen zwar „meist ungepflegt, [...] leer und kalt“ erscheinen, „die Glut, die von den Altären nur vereinzelt noch in den Schnee hinausleuchtet“ aber „in den hölzernen Budenstädten“ bewahrt geblieben sei (Benjamin: *Moskauer Tagebuch*, S. 305).

Sinne treffen. So zum Beispiel auf die Haut, die der Ort ist, „where the atmosphere creates an impression“,<sup>36</sup> und somit nicht einseitig den Körper begrenzendes, sondern diesen gleichzeitig auf seine Außenwelt hin öffnendes und orientierendes Organ: „Bodies may become orientated in this responsiveness to the world around them, given this capacity to be affected. In turn, given the history of such responses, which accumulate as impressions on the skin, bodies do not dwell in spaces that are exterior but rather are shaped by their dwellings and take shape by dwelling.“<sup>37</sup>

Rohrs Darstellung der Demonstration zeichnet über den Fokus auf die oben beschriebenen breit aufgefassten Soundphänomene eine solche Formung und Ausrichtung von Körpern im Stadtraum nach, denen nicht einmal das ohnehin nicht sonderlich effektive ‚Ohren-Verschließen‘ eine Möglichkeit böte, sich dem lärmenden Demonstrationsgeschehen zu entziehen, da dieses umfassend affiziert. Das gilt bei Weitem nicht nur für die Moskowiter\*innen auf den Straßen und Plätzen, denn „mehr als dieses [die Ausbreitung der Demonstration im Stadtraum] geschieht, die Demonstration kommt mit all ihren Vielfältigkeiten in die Wohnungen selbst, sie wird zu diesem Zwecke von vielen Stellen aus aufgenommen“ (23).

Das Radio mit seiner technischen Apparatur breitet sich in zweifacher Weise im Stadtraum aus: zum einen in Form der Aufnahmegerätschaft, die im Stadtraum verteilt wird – „das Radio [...] stellt sein Ohr auf den verschiedensten Orten der Stadt auf und gibt Eindrücke wieder“ (24)<sup>38</sup> –, zum anderen als vermeintlich

<sup>36</sup> Ahmed: Queer Phenomenology, S. 8.

<sup>37</sup> Ebd., S. 9.

<sup>38</sup> Anthropomorphisierungen der technischen Apparatur wie diese veranlassen Adorno zu der Überlegung, die ‚radio voice‘ erscheine dem Menschen deshalb so vertraut und menschenähnlich, weil das technische Gerät dessen Sinnes- und Wahrnehmungsapparat nachempfunden, der Radiomechanismus „a sort of mechanization of human sense organs which were used as its pattern“ sei. Es findet eine Auslagerung von Tätigkeit an die Apparatur statt – „In a way the microphone does the work of ‚listening‘ and the radio set the work of ‚speaking‘“ –, die sich mit McLuhans Verständnis des Mediums als *extension of man* deckt und Adorno zufolge zudem zu einer Demystifizierung des Konzepts der ‚radio voice‘ beitrage (Adorno: Radio Physiognomics, S. 83). An anderer Stelle unterstreicht er, bei der Untersuchung der „irrational effects of radio“ dürfe nicht übersehen werden, dass diese „cannot be traced back to the ‚psychology‘ of the listener, whose irrational behaviors largely reflect objective social processes“ (Adorno: The Radio Voice, S. 504).

körperlose, in den Privatraum der Moskowiter\*innen eindringende Stimmen.<sup>39</sup>

Da es sich bei der Demonstration jedoch mehr oder minder um eine Pflichtveranstaltung handelt, stellt Rohr die berechnete Frage: „[F]ür wen wird es gemacht, wer hat es notwendig?“ (23) – wenn doch tatsächlich außer den Kranken alle anderen ‚hiesigen Menschen‘, und sei es ‚nur‘ als Zuschauer\*innen, Teil der Demonstration sind. Zum einen ist hier auf die schon auf den Plätzen und in den Straßen platzierten Lautsprecher hinzuweisen, auf die die Menschenmassen *vor Ort* angewiesen sind, um alles vom Demonstrationsgeschehen mitzubekommen. Das technische Medium als Erweiterung des menschlichen Sinnesapparates erlaubt es überhaupt erst, das Ereignis in der (gewünschten) Form zu erleben und wirkt dabei modifizierend auf diesen Sinnesapparat und seine Konzeption ein.<sup>40</sup> Zum anderen wird der Verlauf der Demonstration in Form mehrsprachiger, das Geschehen kommentierender Ansagen sowie Aufnahmen der Sounds

<sup>39</sup> Der Begriff des Privaten kann hier nur eingeschränkt verwendet werden, zielte die sowjetische Politik doch darauf, einen gänzlich öffentlichen Raum zu schaffen, dem die Vorstellung eines ‚geschlossenen Raumes‘ ebenso widersprochen habe wie die eines ‚geschlossenen‘, individuellen Körpers (vgl. Gusk: Agoraphilie, S. 215). So seien dem idealisierten „Chronotop des Platzes“ die „abgegrenzte[n], private[n] Räume“ gegenübergestellt worden, die „stets unter dem Generalverdacht des Geheimen, Verbotenen und Subversiven standen“ (ebd., S. 206). Eine solche einseitige, lediglich den *sonjetischen* Kollektivgedanken betrachtende Erklärung erweist sich jedoch als unzureichend. In einem im August 1925 in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen Beitrag unterstreichen Asja Lacis und Benjamin den „dörflicherisch[en]“ Charakter, den Moskau mit Neapel teile (Benjamin: Neapel, S. 314), was Sergej Romaschko zufolge soziale Konsequenzen mit sich bringe: „Die Existenz in beiden Städten ist von den Verhältnissen einer traditionellen Gesellschaft weitgehend bestimmt, in der das Individuelle, das Private keine festen Grenzen hat“ (Romaschko: Zur russischen Literatur und Kultur, S. 355; vgl. zum Vergleich Moskaus mit Neapel auch Benjamin: Moskauer Tagebuch, S. 313). Wie aus dem *Moskauer Tagebuch* ersichtlich wird, sieht Benjamin bei seinem Aufenthalt sowohl die Einschätzung des ‚dörflichen Charakters‘ der Stadt bestätigt (vgl. ebd., S. 352; 398) als auch die vom geringen Stellenwert des Privaten, wenn er über die von ihm besuchten kargen Wohnräume verschiedener Bekannter schreibt, die Menschen hielten in ihnen „das Leben aus, weil sie durch ihre Lebensweise ihnen entfremdet sind. Ihr Aufenthalt ist das Büro, der Klub, die Straße.“ (Ebd., S. 308)

<sup>40</sup> Die Sinne, hier der Hörsinn, offenbaren sich als soziale Phänomene und nicht als ahistorisch bestehende, unveränderliche „Eigenschaften, mit der [sic!] Individuen ausgestattet sind“ (Staubmann, zit. nach Schulz: Hören als Praxis, S. 15), wie in der Soziologie bis heute häufig vorausgesetzt. Dass die Sinne ‚eine Geschichte haben‘, habe bereits Marx erkannt (vgl. ebd., S. 4), auf den sich nicht zuletzt Benjamin und Brecht

der Stadt „an alle Orte der Union gesandt“ (23). Dabei wird in besonderer Weise deutlich, dass es hier weniger um das *Was* als um das *Wie* dieser Vermittlung geht,<sup>41</sup> denn „[s]elbst dort, wo in der Lesehütte das Radio aufgestellt ist, *deren Besucher keine der Sprachen verstehen*, die zu hören sind, ist der Schritt der Massen deutlich, die Festigkeit ihrer Stimmen, das harte Knirschen der Räder und die Unzahl der klingenden Hufe, die über den Roten Platz kommen.“ (24; Hervorhebung G. L.)

Nicht das Verstehen von Ansagen und Reden steht im Vordergrund, sondern die klanglich vermittelte Deutlichkeit, Festigkeit, Härte und schier unendliche Zahl der menschlichen und nichtmenschlichen Beteiligten und ihrer auditiv wahrnehmbaren Äußerungen.

In beiden Fällen – dem der Übertragung in Moskau, auf den Plätzen und in die Wohnungen, sowie dem der landesweiten Ausstrahlung – findet eine Erweiterung der Reichweite des Sounds statt, die das Verständnis des Raums und seiner Dimensionen transformiert.<sup>42</sup> Durch das ‚brüderlich einfache‘ Angebot der Teilnahme am ‚Erlebnis‘, das auch an jene ausgeht, die mehrere hundert oder tausend Kilometer entfernt unter gänzlich anderen Bedingungen als die Hauptstädter\*innen leben, wird der Moskauer Stadtraum mit seinem Mittelpunkt, dem Roten Platz, als symbolisches Zentrum der sowjetischen Macht und idealisierter

---

in ihren Beobachtungen der durch die neuen Medien veränderten Hör- und allgemein Wahrnehmungsweisen beziehen. Vgl. bspw. Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 439: „Die Art und Weise, in der die menschliche Wahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.“ Unter ähnlichen Vorzeichen warnt Adorno vor einer Generalisierung zu bestimmten Zeitpunkten getroffener physiognomischer Beobachtungen in der Zeit (vgl. Adorno: Radio Physiognomics, S. 132).

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Adorno ebd., S. 79, der darauf hinweist, dass das *Wie* – die (technischen und materiellen) Bedingungen und Funktionsweisen von Medien – in den meisten Betrachtungen bspw. des Radios zugunsten des ‚Inhalts‘ in den Hintergrund träten. Statt die Möglichkeiten des Radios und der Radiokunst voll auszuschöpfen, den Klang „einer wirklichen zweiten Natur“ zu erreichen, stelle es sich „selbst als transparentes Mittel des Austauschs dar[...]“ und verhindere somit eine kritische Distanznahme zur ‚radio voice‘, aber auch die volle Ausschöpfung ihres Potentials (Hullot-Kentor: Vorwort, S. 40).

<sup>42</sup> Vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 18.

Versammlungsort des Kollektivs auf die gesamte Fläche der Sowjetunion ausgeweitet.<sup>43</sup> Geht der „Ruf“ der Demonstration über den Radioapparat „in die entferntesten Teile der Union, so ist zu verstehen, daß sie den Charakter der Demonstration richtig vermittelt“ (24), konstatiert Rohr und zielt damit auf deren kollektive, Gemeinschaft stiftende Emphase. Im Bild des ‚Rufes‘ wird fassbar, was Stephen Lovell allgemein bezüglich des neuen Mediums feststellt: „Radio was emphatically fulfilling its mission of connecting the far-flung parts of the union to events in the ‚center‘.“<sup>44</sup> Dabei findet eine gleichzeitig sich vollziehende Verräumlichung und Entortung des im Radio zu Hörenden statt, das allgegenwärtig und an keinen konkreten geographischen Ort gebunden ist und bei dem das Medium zugleich materiell sichtbar – in Form von Radioapparaten, Lautsprechern, Kopfhörern – und unsichtbar, vermeintlich immateriell ist – es legitimiert sich über den impliziten Verweis auf eine anderswo gelegene ‚ursprüngliche‘ Schallquelle<sup>45</sup> und scheint das Gehörte durch die ‚substanzlose‘ Luft zu übertragen.<sup>46</sup>

Während die Raumdimensionen weiterhin vordergründig visuell wahrgenommen würden, so Gethmann, entfalte sich im Zuge der Radiofizierung zwischen ihnen ein „extrem verdichteter Simulationsraum, dem es scheinbar gelingt, die Grenzen eines Hauses und damit vor allem dessen herausgehobene soziale

---

<sup>43</sup> Rohrs 1930 verfasster Text nimmt historisch eine Schwellenposition in Bezug auf die symbolische Aufladung des Roten Platzes ein. Dieser sei zwar von Beginn der Sowjetunion an Schauplatz der Mai- und Revolutionsdemonstrationen gewesen, deren Charakter habe sich jedoch im Laufe der 1920er und 1930er Jahre von einem anfangs ‚karnevalistischen‘ zu einem immer ‚puritanischeren‘ entwickelt. Neben dem Radio hatten auch andere Medien, bspw. die Lyrik, die Funktion, „diesen Raum der Bewunderung und Verehrung auch jenen Menschen zugänglich zu machen, die ihn physisch nicht betreten konnten“ (Guski: Agoraphilie, S. 219).

<sup>44</sup> Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 603.

<sup>45</sup> Vgl. Gethmann: *Die Übertragung der Stimme*, S. 7.

<sup>46</sup> Dies entsprach in der Sowjetunion, in der bis weit in die Nachkriegszeit hinein *wired radio*, nicht die in Westeuropa und den USA schon früher verbreitete kabellose Übertragung der Standard war, auch rein technisch nicht den Tatsachen. Während Kabelradio für seine bessere Soundqualität, seine ökonomischen Vorteile und seine Zuverlässigkeit gelobt worden sei, habe es den Nachteil mangelnder Wahlmöglichkeiten für die Hörer\*innen gehabt. Noch zu Beginn des Zweiten Weltkriegs waren 80 % der Radioapparate in der Sowjetunion öffentliche „wired loudspeaker points“ gewesen, von denen aus ein einziger Sender ausgestrahlt wurde (Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 602).

Funktion in der Ermöglichung von Kommunikation auf den gesamten Globus zu universalisieren“.<sup>47</sup> Gethmanns Analyse ist hier klar am westlichen Kontext orientiert; in der Sowjetunion ist, so könnte man sagen, an die Stelle des (bürgerlichen) Hauses als Ort des Individuums der (Rote) Platz als „Raumkörper der Massen“<sup>48</sup> getreten, der sich in vergleichbarer Weise universalisiert. In beiden Fällen bleibt letztlich trotz Übergang vom einen Sinn – den Augen – zum anderen – den Ohren – die Wahrnehmung weiterhin visuell strukturiert, ihr Fokus bleibt beim Dinglichen, nicht dem prozessual sich in der Zeit Vollziehenden, was insbesondere in der Schlusszene des rohrschen Berichts deutlich wird. Zunächst ist jedoch als eine weitere Konsequenz der beschriebenen Verräumlichung die ohne das Radio nicht in diesem Maße zu erreichen gewesene Versammlung, Organisation und Ausrichtung der Menschen zu untersuchen, die in den Straßen und auf den Plätzen Moskaus marschieren, zu deren Kollektiv jedoch ebenso die um den Radioapparat versammelten Sowjetbürger\*innen in der Lesehütte, aber auch in den Fabriken, Arbeiterklubs und vielen weiteren öffentlichen Räumen der gesamten Sowjetunion gehören, deren „attunement“ zum bzw. Einstimmung auf das im Radio Gehörte „becomes a way of participating in a shared body without even being proximate to other bodies“.<sup>49</sup>

### 3

Um zu verstehen, wie die Beschreibungen der Masse und ihrer Formierung im Text einzuordnen sind, lohnt es, einen Blick auf die technischen Entwicklungen, die Geschichte der Verbreitung, Nutzung und Machart des Radios in der Sowjetunion der 1920er und 1930er Jahre sowie die politischen Erwartungen zu werfen, die an das neue Medium geknüpft wurden.

In theory, radio was a boon to the Bolsheviks on several grounds. First, it made possible the almost instantaneous dissemination of politicized information over huge distances. Second, it held out huge promise as a collective organizer: even the most charismatic and resonant orator could not hope to reach more than a few thousand

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 19.

<sup>48</sup> Gusk: Agoraphilie, S. 207.

<sup>49</sup> Ahmed: Not in the Mood, S. 24.

people at once, but radio had every prospect of creating an audience of several million. Third, radio was the epitome of modernity: it would accelerate progress from darkness to light, from ignorance to enlightenment.<sup>50</sup>

Neben der bereits hervorgehobenen Fähigkeit des Radios, auch die größten Entfernungen zu überwinden, ist hier der zweite Punkt, seine kollektivierende und organisierende Macht, von Interesse. Rohrs Bericht ist historisch an der Schwelle zwischen diesem Ideal und seiner Erfüllung zu situieren, denn wenngleich die Rundfunktechnik schon in den frühen 1920ern entwickelt gewesen war, habe sie ihre tatsächliche Massenreichweite in Form einer „national audience“ frühestens in den 1930ern erlangt.<sup>51</sup> In der Sowjetunion vollzog sich diese Entwicklung im Vergleich zu den Ländern Westeuropas und den USA nur unwesentlich zeitlich verzögert;<sup>52</sup> während das neue Medium dort jedoch schnell zum Symbol für Häuslichkeit wurde,<sup>53</sup> war das Radiohören in der UdSSR der Zwischenkriegszeit „above all a collective activity. It took place in village reading rooms, in workers' clubs, in army barracks, or on city streets and squares“.<sup>54</sup> Anders als bei Benjamin, für den „[d]er Radiohörer [...] fast immer ein einzelner [ist]“, der auch beim Erreichen von Tausenden stets ein Einzelner bleibt, weshalb man zu ihm wie zu einem „oder auch zu vielen einzelnen, wenn Sie wollen; keineswegs aber zu vielen Versammelten“<sup>55</sup> sprechen müsse, waren sowjetische Radiohörer\*innen zu dieser Zeit also meist Teil eines Kollektivs. Dieses wurde insbesondere auf den Dörfern gezielt angesprochen, das Radio erfüllte dabei nicht zuletzt eine „antireligious mission“ – ihm kam eine zentrale Rolle als „symbolic meeting place“ zu, der die Kirche ablösen sollte, die gerade im ländlichen Raum bis weit

---

<sup>50</sup> Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 592.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., S. 595.

<sup>53</sup> Vgl. Birdsall: *Radio*, S. 354; Gethmann: *Die Übertragung der Stimme*, S. 19, sowie Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 602. Die strenge Gegenüberstellung von Domestizierung im Westen, gemeinschaftlichem Hören im Osten erscheint jedoch im Lichte neuerer Forschungen nicht ganz zutreffend, da auch im Westen „Radiohörgruppen und Modi des gemeinschaftlichen Radiohörens in Nachbarschaftsstrukturen“ anhaltend von Bedeutung gewesen seien bzw. noch immer seien (Birdsall: *Radio*, S. 356).

<sup>54</sup> Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 602.

<sup>55</sup> Benjamin: *Auf die Minute*, S. 761.

in die 1920er und 1930er Jahre hinein eine große Rolle spielte.<sup>56</sup> Der topographische Referenzpunkt dieses ‚symbolischen Treffpunkts‘ war dabei, wie bereits herausgearbeitet, der Rote Platz, der spätestens mit der Errichtung des Lenin-Mausoleums 1924 (bzw. in seiner heutigen Form aus Stein 1930) zur „von allem Profanen [ge]reinigten [...] zentralen Kultstätte der Sowjetunion“<sup>57</sup> geworden sei. An dieser Stelle konvergiert die räumliche (Um-)Orientierung idealerweise mit einer ‚mentalenden‘: Die Bevölkerung wird aus der Kirche heraus und auf den Dorfplatz, in die Lesehütte oder an einen anderen Versammlungsort gebracht, Altar und Predigende werden durch das Radio abgelöst. Dieses ist im materiellen wie ideellen Sinne das *Objekt*, auf das sich körperliche und geistige Aufmerksamkeit richten, denn „consciousness is always directed ‚toward‘ an object“, erlangt in der Ausrichtung auf dieses seine Orientierung.<sup>58</sup> Der Körper – sei es der individuelle, sei es der kollektive – orientiere sich „by lining itself up with the direction of the space it inhabits“.<sup>59</sup>

Im gegebenen Kontext ist diese *direction* eindeutig: So wie in Moskau alle Demonstrationzüge auf den Roten Platz gerichtet sind, sind es in der Lesehütte auf dem Dorf die Blicke der Anwesenden auf das stellvertretend für diesen eintretende, ‚zwischenengeschaltete‘ Radio. An Rohrs Beschreibung wird insofern besonders deutlich, dass dem Radio die Aufgabe einer Organisation und Orientierung des (kollektiven) Körpers zukommt. Ebenso wie in den auf dem vielen Russ\*innen unverständlichen Altkirchenslawisch gehaltenen orthodoxen Predigten ist auch in der *Moskauer Demonstration im Radio* nicht der Inhalt des Gesagten ausschlaggebend, sondern die Tatsache der Versammlung vor und Ausrichtung um den Apparat herum. Durch das gemeinsame Hören dessen, was in der weit entfernten Hauptstadt passiert, wird die Dorfgemeinschaft nicht nur ‚in sich‘ kollektiviert. Trotz der Unmöglichkeit einer tatsächlichen leiblichen Ko-Präsenz wird sie zum Teil eines größeren, gesamtsowjetischen Kollektivs, soll von der Stimmung derer angesteckt werden, die bei den Revolutions- und Maifeiern der jungen Sowjetunion erstmals von den Plätzen Besitz ergriffen, die „in den Massendemonstrationen und -inszenierungen dieser Jahre buchstäblich zur Bühne der Revolution“ wurden.<sup>60</sup>

<sup>56</sup> Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 610.

<sup>57</sup> Guski: *Agraphophilie*, S. 210f.

<sup>58</sup> Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 2.

<sup>59</sup> Ebd., S. 13.

<sup>60</sup> Guski: *Agraphophilie*, S. 210.

Der Rote Platz als prominenteste dieser „Bühnen“ habe dabei „die gleiche sozial-navigatorische Funktion [erfüllt] wie die Metro“.<sup>61</sup> Ähnlich wie das Radio vor seiner Hörer\*innenschaft entstand und sich diese gewissermaßen heranbildete, war auch die Architektur Moskaus eine, die bestimmte Weisen der Bewegung in der Stadt erst ermöglichte, beförderte und mitunter erzwang.<sup>62</sup> Architektur zeigt sich hier als „konstitutiv, ein Medium, statt bloßer Spiegel des Sozialen“, welches die Wirklichkeit nicht nur vermittelt, sondern sie erzeugt: „In ihr bestimmt und etabliert sich mit, um welche Gesellschaftsweise mit welchen Subjektformen es sich handelt.“<sup>63</sup> Im Falle des von Rohr beschriebenen Moskau sind es eine Gesellschaft und ein sozialer Körper, die zum Zeitpunkt ihrer Momentaufnahme gänzlich auf das (durch das Radio universalisierte) symbolische Zentrum der Union ausgerichtet sind, denn zum Roten Platz „strömen die Züge aus allen Teilen der Stadt“ (23) und „lösen sich nach seiner Überquerung auf“ (24).

Die Moskowiter\*innen treten in Rohrs Text nicht als einzelne Individuen, sondern stets als Teil des Kollektivkörpers auf; die einzige Ausnahme bildet ein auf dem Dach eines Hauses sitzender, für das Radio berichtender Beobachter, der zwar aus der Masse heraustreten muss, um diese zu beschreiben, jedoch dadurch Teil von ihr bleibt, dass er stets wieder in den Zug der Demonstration ‚hineinfallen‘ könnte; wer dies verpasst habe, wird als Abweichler\*in vermerkt

---

<sup>61</sup> Ebd., S. 17.

<sup>62</sup> Plastisch lässt sich dies anhand der von Guski bemühten Metroreferenz nachvollziehen: Die Schächte und Gänge der wenige Jahre nach Erscheinen von Rohrs Bericht eröffneten Moskauer Metrostationen sind jeweils nur in einer Bewegungsrichtung benutzbar, hat man im Getümmel aus Versehen den falschen Gang erwischt, muss diesem bis zum Ende gefolgt, danach meist über mehrere Rolltreppen und Abbiegungen wieder der Ausgangspunkt erreicht werden, um einen zweiten Versuch zu starten. Vergleichbare navigatorische Vorgaben beschreibt Saul für einen der Hauptringe der Stadt: „In Moskau ist jede Bewegung immer und ausschließlich nach vorne gerichtet und jede Bewegung ohne Unterbrechung. Wenn man den Gartenring links abbiegen will, muss man meist dreimal rechts abbiegen; wenn ich durch die Stadt laufe, werde ich durch ein Tunnelsystem unter die Erde gezwungen.“ (Saul: Boulevard Ring, S. 16f.)

<sup>63</sup> Delitz: Architektur als Medium des Sozialen, S. 3. Für Überlegungen hierzu in Bezug auf das heutige Moskau sowie die historischen Wurzeln bestimmter bauplanerischer Maßnahmen, an denen solch eine sozial-navigatorische, nicht selten disziplinierende Funktion ablesbar ist (sichtbar bspw. am ‚Pariser Konzept‘ des Boulevards) vgl. Saul: Boulevard Ring; *Flaneur* 6 (2016) sowie das Interview mit dems. in Krstulovic/Lummert: Zerstörungswut als urbanes Konzept.

(vgl. 24) – ein weiterer Russizismus (popast' v demonstraciju), in dem die Eigendynamik der Demonstration zum Ausdruck kommt, die bereits in den zum Roten Platz „strömenden“ Zügen anklingt. Interessant an diesem Einzelnen, der seinen Bericht mit den Worten: „Ich, liebe Genossen, sitze auf dem Dach eines Hauses in der Sadowaja Triumfalnaja und sehe ...“ beginnt, ist zunächst das „Stocken“, das seine Stimme zu „einer nicht ganz flüssigen“ macht und um dessen willen Rohr „diesen Menschen auf dem Dache ganz besonders [mag]“, da er sich eben dadurch von der Maschine unterscheidet und seine Menschlichkeit unter Beweis stelle (24). Letztere verleihen ihm zudem seine hörbaren Gemütsregungen: „Er ist kein objektiver Berichterstatter, alles geht durch ihn wie durch ein Filter, wo er lacht, müssen auch wir lachen, das ist seine Meinung, und dort, wo er die Menge mit seinen Augen nicht mehr fassen kann, drehen auch wir unsere Köpfe, von den Hörern beschwert, nach der Seite [...]“ (25)

Die Gestimmtheit des Sprechers, die seine Wahrnehmung der Ereignisse prägt und ‚filtert‘, stimmt in ‚ansteckender‘ Weise die Zuhörer\*innen, färbt gewissermaßen auf sie ab. In Verbindung mit der Rede von jenen, die ‚nicht in ihren Zug gefallen sind‘, können Menschen, die sich *nicht* von dieser Stimmung anstecken, sich nicht *einstimmen* lassen, mit Sara Ahmed als „moody figures“ – oder, um mit einer in polemischer Absicht von ihr geprägten Selbstbezeichnung zu sprechen: Spaßverderber\*innen, ‚killjoys‘ – bezeichnet werden, als „those who are not attuned, or who get in the way of attunement“ und dadurch, dass sie die feierliche Stimmung nicht teilen, deren Unbedingtheit gefährden.<sup>64</sup> Von diesen gibt es jedoch, wie bereits bemerkt, nur wenige; in der allgemeinen Demonstrationseuphorie werden die meisten Zuhörer\*innen und Teilnehmer\*innen, und mit ihnen auch Rohr, vom Berichtenden auf den Moment eingestimmt, in dem an seiner Stelle – vermeintlich unvermittelt – wieder die Demonstration, oder vielmehr: der Platz auf der Lubjanka zu hören ist.

<sup>64</sup> Ahmed: Not in the Mood, S. 14 sowie S. 15f. zu ‚ansteckenden Stimmungen‘ bei Heidegger und Scheler und S. 18f. dazu, wie Formen der „affective description“, des Ausdrucks und der Beschreibung von Stimmungen, zu „prescriptions“, Anweisungen werden können. Zum Konzept der ‚feminist killjoys‘ vgl. Ahmeds gleichnamigen Blog <https://feministkilljoys.com/> sowie dies.: Living a Feminist Life.

Der Rote Platz ist gewiß die Hauptsache an dieser Mitteilung, [...] er trägt das Mausoleum Lenins, die Tribünen, er hat den reichsten Schmuck, die meiste Musik, das dröhnende Gehen der Massen, den Galopp der Reiter, das Knarren der Tanks, das Holpern der Protzen und das tausendstimmige Hurra, das wie der nördlichste Sturm über ihn hinweggeht. (23)

Die „Mitteilung“, von der hier die Rede ist, scheint zunächst die im Radio übertragene Demonstration zu sein; keine Aussage *über* diese, keine Vermittlung von (Hintergrund-)Informationen, sondern die bloße Tatsache: die Demonstration ereignet sich, sie geht. „Hauptsache an dieser Mitteilung“ ist jedoch der Rote Platz, das *Medium*, eben nicht der durch es vermittelte ‚Inhalt‘, da er der zugleich reale und symbolische Ort ist, an dem das Ereignis stattfindet und auf dem sich eine Vielzahl an Zeichen und Symbolen, vor allem jedoch Sounds einschreibt, deren Träger er ist. Die Frage danach, was genau gehört wird – Platz oder auf ihm Geschehendes – wird weiter kompliziert, wenn es nach dem Abtritt des vom Dach Berichtenden heißt: „[W]ir hören plötzlich den Platz auf der Lubjanka, keinen Zwischenträger, nur den Platz selbst mit seinen Geräuschen“ (25). An dieser Stelle wird die ganze Komplexität des Wechselspiels von *sein* (der Platz *ist* die Hauptsache) und *haben* (er *trägt* das Mausoleum, *hat* Schmuck, Musik, Gehen der Massen usw. – kurz: die Sounds) deutlich: „Nicht etwa, daß der Platz ihre Bewegungen, ihre Schwere, als etwas nicht zu ihm Gehöriges laut werden ließe, nein, er schweigt.“ (25) In der Negation steckt der Verweis darauf, dass ein Lautwerdenlassen als „nicht zu ihm Gehöriges“, die Behauptung einer eindeutigen Differenz von Platz und auf ihm vonstattengehendem Geschehen, nicht möglich ist. Vielmehr schweigt sich der Platz zu diesem Verhältnis aus und wird in diesem Schweigen, das mit den auf ihm laut werdenden Sounds kontrastiert, als *materieller Bedeutungsträger* gleichzeitig unsichtbar und auf textueller Ebene überpräsent.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Er erscheint zudem als *in* einer bestimmten Atmosphäre befindlich (deren Erzeuger und Resonanzboden er zugleich ist), was ihn zusätzlich zum anthropomorphisierenden Schweigen gewissermaßen passiv, negativ bestimmt zum Akteur der Demonstration macht. Mit Ahmed lässt sich nachvollziehen, wie diese auf der sprachlichen Ebene des rohrschen Textes vollzogene Annäherung menschlicher und architektonischer Akteure ebenso wenig intrinsischen, sondern relationalen, durch die Sprache zum Ausdruck gebrachten und von ihr geschaffenen Charakter hat, wie die von ihr aufgenommene Differenz zwischen Gefühl und Stimmung: „We might *have* a feeling,

Claudia Benthien betont, dass „der Fokus bei der Stimme“ – im Gegensatz zur auf den „Inhalt des Gesagten und somit auf d[ie] Ebene der Bedeutung“ fokussierten Rede – „eher auf ihrer Materialität – Klanglichkeit, Intensität, Lautlichkeit, Körperlichkeit, Räumlichkeit – und somit auf der Ebene der Wahrnehmung“ liegt.<sup>66</sup> Analog hierzu verhalte sich das Schweigen, das „nicht nur Abwesenheit von Bedeutung“ sei, „sondern [...] auch spezifische Atmosphären hervorruft“.<sup>67</sup> Im Unterschied zur von der Stimme geschaffenen ‚gerichteten‘ sei die durch das Schweigen erzeugte Atmosphäre eine ‚ungerichtete‘, „[e]s sei denn“ – und diese Einschränkung ist für das hier Untersuchte von zentraler Bedeutung – „die Stimme ist medial vervielfältigt und dezentriert. Im Raum verteilte Stimmen können ebenfalls ‚ungerichtet‘ sein.“<sup>68</sup> Sowohl schweigender Platz als auch raumneutrales, über kein festzumachendes ‚Hier und Jetzt‘ verfügendes Radio schaffen somit eine ebensolche ‚ungerichtete Atmosphäre‘, anders gesagt: eine bestimmte *Stimmung* – „ein Wie, in dessen fahlem, sanftem, heiterem oder grellem Licht das Was des einzeln Begegnenden erfahren wird“.<sup>69</sup> Stimmungen seien laut David Wellbery mitnichten „bloß Weisen des psychischen Innenlebens, sondern auch Atmosphären, die uns umgeben“,<sup>70</sup> womit der Begriff eine strenge Trennung zwischen innen und außen unmöglich mache und für ein Verständnis der *kollektiven* Stimmung(en) des rohrschen Textes hilfreich erscheint. Ahmed unterstreicht in diesem Zusammenhang, dass es bei ‚moods‘ weniger um in einem Sender-Empfänger-Modell übergebene subjektive Stimmungen als vielmehr um den Umstand gehe, „that we are caught up in feelings that are not our own“, womit sie stets etwas Un- bzw. Überpersönliches, Fremdes an sich hätten.<sup>71</sup> Für das Konzept der Stimmung zentral ist zudem die Tatsache, dass ihre

---

but be *in* a mood. In thinking of these sayings as implying different relations, we do not have to assume that these differences are intrinsic, that moods and feelings have different logics or belong to different orders. We would become attuned instead to what sayings are doing; or how sayings are doing. If we take moods as our starting point, we would be thinking of the languages around mood, and how they imply a relation to mood such that moods can even become those relations.“ (Ahmed: *Not in the Mood*, S. 13)

<sup>66</sup> Benthien: *Die vanitas der Stimme*, S. 238.

<sup>67</sup> Ebd., S. 239.

<sup>68</sup> Ebd., S. 265.

<sup>69</sup> Wellbery: *Stimmung*, S. 704. Vgl. den gleichen Gedanken bei Ahmed: *Not in the Mood*, S. 14: „Moods matter as the how of what appears.“

<sup>70</sup> Wellbery: *Stimmung*, S. 705.

<sup>71</sup> Ahmed: *Not in the Mood*, S. 15.

Kommunikation „suggestiv [verläuft], ansteckend, unterhalb der Schwelle zur expliziten (und damit negierbaren, ablehnbaren) Ausformulierung“<sup>72</sup> – so wie das Radio vorbewusst affiziert (Adornos ‚being struck‘ von der ‚radio voice‘), die durch die Flieger erzeugten Schwingungen in Form von Druckwellen die Haut der Moskowiter\*innen unvermittelt treffen sowie Lachen, Kopfwendungen und Stocken des im Radio Berichtenden die Zuhörer\*innen in ansteckender Weise zu ähnlichen Reaktionen veranlassen.

Stimmung in diesem Sinne kommt nun aber „nur im Medium – im Resonanzkörper des Leibes und der Sprache – zustande“.<sup>73</sup> Dieses stellt in der zitierten Passage der Rote Platz dar, dessen architektonische Bedingungen – seine Weite; die ihn auf der südwestlichen Seite begrenzenden, den Schall wiedergebenden Kremlmauern, die somit zum buchstäblichen „sounding board“,<sup>74</sup> zum Resonanzboden werden – überhaupt erst den Eindruck zulassen, das „tausendstimmige Hurra“ ginge „wie der nördlichste Sturm über ihn hinweg[...]“. Das „Hurra“ als Ausdruck der physischen Präsenz der Masse wird erst auf dem Grund des in einem nicht nur zeichenhaften und referentiellen, sondern auch performativen Verständnis schweigenden Platzes erfahrbar.<sup>75</sup> Sein Schweigen ist charakteristisch für die Medialität des Platzes, zeichnet sich das ‚ideale Medium‘ doch dadurch aus, dass es „zugunsten des zu übertragenden Phänomens (einer Botschaft bzw. eines Inhalts) in den Hintergrund“ tritt, „[d]amit eine Übertragung bzw. Wahrnehmung möglich werden kann“.<sup>76</sup> In ähnlicher Weise wird traditionell auch die Stimme als Medium gedeutet, so z. B. in der Schauspieltheorie, in der sie „primär im Dienst der Verständlichkeit der artikulierten Worte und der Aussage der gesprochenen Sprache [steht]. So fungiert die Stimme als perfektes sprachliches Medium, das sich in seinem Gebrauch idealiter selbst zum Verschwinden bringt.“<sup>77</sup>

Bei der ‚radio voice‘, deren entkörperter Charakter die Verbindung zu ihrer ‚ursprünglichen Schallquelle‘ in den Hintergrund treten lässt, sie *verschweigt*, zeigt sich dies in zugespitzter Form. Gerade das Live-Radio, mit dem wir es in Rohrs Bericht zu tun haben, „duldet nicht, dass geschwiegen wird und gibt niemandes

---

<sup>72</sup> Wellbery: Stimmung, S. 705.

<sup>73</sup> Ebd., S. 717.

<sup>74</sup> Babich: Adorno’s radio phenomenology, S. 975.

<sup>75</sup> Vgl. Benthien: Die *vanitas* der Stimme, S. 239.

<sup>76</sup> Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

<sup>77</sup> Kolesch: Stimmlichkeit, S. 343. Vgl. auch Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 226.

Stimme frei, ohne eine neue zu erhalten“.<sup>78</sup> Es verhindere somit ein Gewährwerden des Schweigens als zur Stimme gehörige „andere Seite des Sprechens“.<sup>79</sup> Medienhistorisch äußere sich dies dadurch, dass „sich unter Radiobedingungen ein nur medial zu imaginierendes, unaufhörliches Sprechen“ entwickle,<sup>80</sup> das nur durch eine vorherige konzeptionelle Trennung von Körper und Stimme möglich werde<sup>81</sup> – die schließlich zum Eindruck eben jener körperlosen ‚radio voice‘ führt.<sup>82</sup> Ähnlich wie ‚wir‘ den Platz auf der Lubjanka ‚hören‘, wird auch ‚Radio gehört‘, der übertragene und reproduzierte, von einer ‚ursprünglichen Schallquelle‘ losgelöste Sound, dem dennoch eine Verankerung im Realen zu-

<sup>78</sup> Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 136.

<sup>79</sup> Ebd., S. 137. Auch die *Moskauer Demonstration im Radio* folgt diesem Prinzip, wie bspw. an der Passage ersichtlich wird, in der man „[z]wischen und neben“ den mehrsprachigen Ansagen, die darüber informieren, „wer den Platz passiert“, „den Schritt der Vielen, ihre Lieder, ihre Musik [hört], so als müßte das nachfolgende Geräusch die Wahrheit der Worte erbringen“ (24). Die Präpositionen ‚zwischen‘ und ‚neben‘ verstärken an dieser Stelle den bereits diskutierten Eindruck eines sich flächig, raumgreifend ausbreitenden Sounds. Noch deutlicher werden der ‚Dauersendecharakter‘, aber auch das Ausgehen von einer geringen Aufmerksamkeitsspanne dort, wo der einzelne im Radio seine Eindrücke schildernde Berichtende sich verabschiedet, „[n]och lange, ehe wir von seiner Art ermüdet sind“ (25; Hervorhebung G. L.), und nahtlos vom Platz auf der Lubjanka und seinen Geräuschen abgelöst wird.

<sup>80</sup> Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 137.

<sup>81</sup> Vgl. ebd., S. 13.

<sup>82</sup> Der unbedingte Ausschluss von Pausen im Radio deckt sich mit der Lückenlosigkeit der durch Straßen und über Plätze gehenden Menschen. Diese scheinen den körperlichen Kontakt zu den sie Umgebenden nicht zu scheuen, was Guski damit erklärt, dass „das Phänomen der Berührungs- und Platzangst [aus marxistischer Sicht] zur Psychopathologie des bürgerlichen Subjekts [gehört], während dem Proletariat, das aus dieser Perspektive nichts anderes kennt als kollektive Formen der Produktion (die Fabrik als Arbeitskaserne) und des Alltags (den Wohnblock als Mietskaserne) solche Berührungsfurcht wesens- beziehungsweise klassenfremd ist. Erst als kollektiver Körper, in ständigem Kontakt mit den anderen Klassenwesen, erfahre und entfalte das Proletariat das Bewusstsein seiner eigenen Macht.“ (Guski: Agoraphilie, S. 207) In den Begriffen Ahmeds vom „model of affect as contact“ lässt sich diese Bewusstseinsentfaltung schlicht mit den Worten „we are affected by ‚what‘ we come into contact with“ auf den Punkt bringen (Ahmed: Queer Phenomenology, S. 2). Eine Umkehrung der Blickrichtung nimmt Benjamin vor, wenn er vor dem Hintergrund seines Erlebens des engen Gedränges auf den Moskauer Straßen Berlin als nahezu gespenstisch „mensenleere Stadt“ wahrnimmt und erinnert (Benjamin: Moskau, S. 317).

sowie eine Veränderung durch die Art seiner medialen Vermittlung abgesprochen wird. ‚Radio hören‘ wie ‚den Platz hören‘ werden zu Synonymen für ein Hören der ‚Wahrheit‘ und des ‚Lebens‘, die sich vermeintlich unvermittelt äußerten.<sup>83</sup>

Rohrs Text weist jedoch darauf hin, dass der zu hörende Sound trotz des Schweigens seines Mediums auf dieses angewiesen ist: „Aber das Zittern ihrer Stimmen, getragen von der Fülle ihrer Körper dämpft und hellt sich auf, je nachdem sich die Tänzer ab- oder zuwenden, leise schwingen unsichtbare, nur erfühlbare Massen in ihren Gesängen.“ (25)

Die Körper der auf der Demonstration Tanzenden fungieren als *Klangkörper* für Stimmen, die nicht nur gewisse Stimmungen vermitteln, sondern diese gleichermaßen hervorzurufen imstande sind,<sup>84</sup> hier, indem sie die Masse fühlbar machen und somit zu einer Identifikation der einzelnen sie Wahrnehmenden mit ihr beitragen. In diesen Körpern, die die Stimmen schwingen und dadurch die Masse erfühlen lassen, zeigt sich eine Verschränkung von Medium und Ausdruck, wie sie auch für die Stimmung charakteristisch ist.<sup>85</sup> Die „Form der Vermittlung und der Botschaft“ wird in direkter Weise vom Medium beeinflusst,<sup>86</sup> worauf Rohr in der expliziten Benennung der einzelnen Medien – Radio, Platz, Körper – den Blick lenkt. Der letzte Teil ihres Berichts zeichnet nach, wie in der

---

<sup>83</sup> Ausgehend von Jurij Lotmans Begriff des ‚tönenden Unsichtbaren‘ („звучащий невидимка“), als welcher der an keine konkrete Person gebundene Radiosprecher wahrgenommen werde, stellt Tamara Gorjaeva fest, dessen Aussagen würden, im Gegensatz zum von einer identifizierbaren Einzelperson Gesagten, als ‚objektiv‘ und ‚wahr‘ aufgenommen, denn: „den Sprechenden sehen bedeutet zu verstehen, dass wir die Meinung einer konkreten Person hören, mit der wir nicht einverstanden sein können“ („видеть говорящего – значит понимать, что мы слышим мнение одного конкретного человека, с которым можем не соглашаться“, Gorjaeva: Radio Rossij, S. 4; Übers. G. L.). Die körperlose Radiostimme hingegen werde als überpersönlich, nicht von individuellen Vorannahmen, subjektiven Prägungen u. ä. beeinflusst aufgefasst. Vgl. zur mangelnden *Beurteilung* und bloßen Hinnahme des im Radio Gehörten und als Wahrheit, *fait accompli*, Hingenommenen u. a. Benjamin: Reflexionen zum Rundfunk, S. 1506.

<sup>84</sup> Vgl. Campe zit. nach Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 224; vgl. hierzu auch Wellbery über Hofmannsthal, der „sowohl den Leib als auch die Sprache als Resonanzkörper auf-fasst, die die Schwingungen des momentanen Seins auszunehmen und wieder von sich zu geben vermögen“ (Wellbery: Stimmung, S. 717).

<sup>85</sup> Vgl. ebd., S. 715.

<sup>86</sup> Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

*Moskauer Demonstration* ein sukzessives Ausstreichen dieser Verbindung und Wechselwirkung von Medium und Ausdruck, Körper und Stimme und letztlich Materialität und Bedeutung stattfindet, die zum Eindruck eines sich unmittelbar äußernden, von seiner medialen Vermittlung unberührt bleibenden ‚Lebens‘ führt. Diese Ausstreichung lässt in den Hintergrund treten, dass die gehörte Masse der Demonstrierenden eine medial vermittelte und mittels dieser Vermittlung allererst als der monolithische Block wahrnehmbare ist, als der sie sich den Hörenden darstellt. Dass das ‚Leben‘, das hier seinen Ausdruck findet, ein durch das Radio sowie die Beschaffenheit des Stadtraumes und die in diesem verteilten Lautsprecher maßgeblich *gestimmtes* ist, gerät dabei ebenso in Vergessenheit wie der Umstand, dass das Kollektiv sich aus einer Vielzahl individueller Körper zusammensetzt, in denen die Stimmen zum Schwingen kommen und überhaupt erst eine eigene ‚Stimme der Masse‘ erzeugt wird, durch die in Rohrs Worten ein plötzlicher „Ruck“ gehen kann (26).

## 5

Mit einem Male ist es mir klar, was eigentlich das Wesen der Musik ausmacht, nämlich etwas, was gar nicht zu den Tönen selbst gehört: es ist die Erinnerung an gewesene Töne, die Verbindung, die wir aus einer solchen Tonfolge hinüberretten, bis in ihre Auflösung, bis zu ihrem Ende hin. Das Nichtvergessenkönnen des tönenden Vorläufers, das Wissen um die Nachfolge macht das Wesen unserer Musik aus. Das, was hier geschieht, ist Musik ohne Erinnerung, der gewesene und der kommende Ton hat seine Beziehung vergessen, er hat vielmehr diese Beziehung nie aufgenommen, er ist selbstherrlich geworden, er verzichtet auf die Vorahnung des Hörers und legt das Leben seiner selbst nicht in unaktuelles Wissen um irgendwelche Gesetze. Jeder einzelne Ton ist hier zugehörig der kürzesten lebendigsten Zeit, er hat nur eine Beziehung und diese ist das Leben selbst, das heiß und ungebändigt aus allen bricht. (25f.)

Die Musik, hier als eines seiner Kernelemente<sup>87</sup> exemplarisch für den Sound der Demonstration einstehend, wird von Rohr ihrem Wesen nach als *relationales* Phänomen verstanden. Der erste Teil des Zitats legt nahe, dass die einzelnen Töne

<sup>87</sup> Musik begegnet in Rohrs Schilderungen der Demonstration immer wieder, so bspw. auf dem Roten Platz (vgl. 23), in Form von Liedern und Musik (vgl. 24), aber auch in der des Tanzes (vgl. 25). Die Musik der Demonstration ist dabei eine, die an die Grenzen eines traditionellen Musikverständnisses, aber auch moderner, aus dem Bruch mit

erst in der Beziehung zu vorangegangenen und noch kommenden Bedeutung erlangen; diese ist ihnen nicht wesenhaft, sondern Effekt der Konstellationen, in die sie je situativ geraten. Konstitutiv für ein solches Verständnis sind die Konzepte der Pause, der Abwesenheit und des Schweigens, die Vorstellung, Musik lebe von der Rhythmisierung durch Unterbrechungen und Verzögerungen, sei nie als Ganzes präsent, beruhe auf Abwesendem und verweise auf dieses, trage mit jedem Ton ein Unausgesprochenes mit sich – in den Worten John Cages: „We forget that we must always return to zero in order to pass from one word to the next.“<sup>88</sup> Im Gegensatz dazu situiert Rohr die Musik bzw. den Sound der Demonstration: Dieser wird als beziehungs- und gesetzlos, ‚selbstherrlich‘ charakterisiert; aus der zeitlichen Verlaufskunst Musik bzw. dem Phänomen Sound ist eine am Paradigma des Visuellen ausgerichtete Erscheinung geworden, die in dem Maße Raum greift, wie sie zeitlos wird. Denn während Laute Zeit benötigten, „um sich darzustellen“, beim Hören also das *Prozesshafte* wahrnehmbar werde, für das gerade auch Pausen und Unterbrechungen konstitutiv sind, konzentrierte sich die visuelle Wahrnehmung auf das „Dingliche“, auf einzelne Elemente und lasse die ‚Lücken‘ zwischen ihnen außer Acht.<sup>89</sup> So erscheinen schließlich auch die einzelnen Rufe, Gesänge und Kommandos der *Moskauer Demonstration*, die im Radio zu hören sind, nicht mehr als Elemente eines größeren Ganzen, die ihre Bedeutung erst im Zusammenspiel mit anderen erlangen, sondern sind vermeintlich unmittelbarer, unvermittelter Ausdruck des ‚Lebens selbst‘, der somit auch keiner Deutung und synthetisierenden Leistung seitens der Hörenden bedarf.

---

diesem hervorgehender Musikbegriffe geht und diese überschreitet – indem sie alle Geräusche der Demonstration, ihren Lärm, gleichberechtigt in sich aufnimmt und den so entstandenen dichten Klangteppich, dessen Echo aus den Lautsprechern und von den Mauern und Plätzen der Stadt (wider)hallt, zum einzig Hörbaren steigert: „Von allen Seiten singt es, spielt es, jauchzt es, schrille Schreie durchschneiden das Ganze, es ist nicht Musik und doch auch wieder ja, und dieses Ja ist hier deutlicher, als es je in modernen Versuchen, die alten Harmonien zu durchbrechen, sein kann.“ (25)

<sup>88</sup> Cage: *For the Birds*, S. 92.

<sup>89</sup> Breitsameter: *Soundscape*, S. 89. Diese Lücken entstehen vielmehr erst gar nicht, da sich in der Radiübertragung ein dichter Klangteppich ausbreitet, in dem die Töne ein räumliches, kein zeitliches Verhältnis zueinander unterhalten, wie am bereits erwähnten ‚neben‘ und ‚zwischen‘ der im Wechsel mit den Ansagen zu hörenden Geräusche deutlich wird.

Rohrs Beobachtungen weisen an dieser Stelle eine große Nähe zu dem auf, was Adorno über die im Radio gehörte Symphonie schreibt – deren „totality in which each part derives its proper meaning only in relation to the other parts“ werde in der Übertragung durch eine „rapid succession of ‚atom-like‘ sections, each apperceived more or less in isolation“ abgelöst.<sup>90</sup> Diese ‚punktuelle‘, isolierte und atomisierte Wahrnehmung erfolge nicht mehr nach dem klassischen Muster der ästhetischen Erfahrung, bei der zwischen sinnlicher Wahrnehmung und rationaler Erfassung und Beurteilung des Wahrgenommenen eine „mittlere Stimmung“, ein „Zustand reiner Bestimmbarkeit, eine Potentialität“<sup>91</sup> stünde, da dieser Schritt bereits ins Medium ausgelagert wurde, wie exemplarisch am Radio-reporter sichtbar wird, der die Umwandlung des Gesehenen und Gehörten in ‚adäquate Stimmungen‘ bereits für sein Publikum übernommen hat. Der medialen Übermittlung des Demonstrationsgeschehens kommt in diesem Sinne die Aufgabe einer Einhegung möglicher Abweichungen oder spontaner Ausbrüche, der Verknüpfung des Gehörten mit einem nicht vorgesehenen Vergangenen oder Künftigen zu. Das Gesendete und Gehörte ist gewissermaßen völlig präsent, verfügt über keinen unbestimmten, nicht artikulierten – und eventuell nicht artikulierbaren – schweigenden Rest.

Dies geht mit der bereits im vorhergehenden Kapitel thematisierten Tendenz des Radios einher, (Sende-)Pausen und Schweigen zu vermeiden – wie Gethmann feststellt, gehe dies so weit, dass das ‚unaufhörliche Sprechen‘ im Radio „auch die Hörbarkeit seiner eigenen Artikulation, also den Atem ausschließt“.<sup>92</sup> Der Atem, symbolisch als erstes, aber auch letztes Lebenszeichen aufgeladen, und in sich ‚schweigender Akt‘ – wer Luft holt, kann nicht gleichzeitig sprechen – wird aus dem Radio verbannt und mit ihm auch das drohende ‚Schweigen des Todes‘, mit dem die Sendepause im Radio assoziiert worden sei. Benthien weist darauf hin, dass eine solche Assoziation von Schweigen mit Absenz und Tod erst durch die in akustischen Medien wie dem Radio erfolgende Reduktion auf die akustische Ebene möglich werde, durch die das Schweigen überhaupt „als Absenz wahrnehmbar [wird] – man könnte auch sagen, dass es dadurch erst zu

<sup>90</sup> Adorno: Radio Physionomics, S. 93.

<sup>91</sup> Wellbery: Stimmung, S. 710. Vgl. auch Welsh: Die „Stimmung“ im Spannungsfeld, S. 151, die die ungerichtete, noch nicht festgelegte ‚ästhetische Stimmung des Gemüts‘ bei Schiller mit Freuds gleichschwebender Aufmerksamkeit vergleicht und somit deren jedem zu treffenden oder getroffenen Urteil vorgeschalteten Status hervorhebt.

<sup>92</sup> Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 137.

einer Absenz gemacht wird“.<sup>93</sup> Eben diese gilt es jedoch, so zeigt Rohrs Bericht, zu vermeiden – und zwar in jeder Form: alle Bewohner\*innen Moskaus sind zur Teilnahme an der Demonstration angehalten, wer ‚aus dem Zug fällt‘, wird vom im Radio Berichtenden vermerkt; ebenso wird es für die Dorfbevölkerung zur Pflicht, dem Demonstrationsverlauf zumindest vor dem Radioapparat zu folgen. So wie es den genannten Gruppen unmöglich ist, vom Ereignis zurückzutreten und es aus der Distanz zu betrachten und dazu Stellung zu nehmen – sie *fallen* in die Demonstration *hinein* –, wird auch der radiohörenden Person die Möglichkeit zu einer solchen Distanz- und Stellungnahme genommen.<sup>94</sup> Überdeutlich wird dies in der untersuchten Ausstreichung von Pausen und Unterbrechungen – Elementen, die für Benjamin eigentlich eine wünschenswerte pädagogische Funktion hätten.<sup>95</sup> Während eine ‚pädagogisch wertvolle‘ Radiokunst ihm zufolge – ganz im Sinne des epischen Theaters, mit dem er seine Überlegungen zum Radio verknüpft – durch eine Exponierung des Anwesenden den Blick auf dessen Bedingtheiten und nicht anwesende Voraussetzungen lenken sollte, wird das Anwesende, überhöht zum ‚Leben selbst‘, bei der *Moskauer Demonstration* zum einzig Wahren. Auch das von der Sowjetmacht<sup>96</sup> ebenso wie von zeitgenössischen Kommentatoren des Radios wie Benjamin und Brecht formulierte Anliegen, den „Rundfunk [...] aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“, scheint in dieser Darstellung weit von seiner Realisierung entfernt.<sup>97</sup> Statt aktiv am Geschehen und auch an der Gestaltung

---

<sup>93</sup> Benthien: Die *vanitas* der Stimme, S. 264.

<sup>94</sup> Vgl. Benjamin: Theater und Rundfunk, S. 775; Behrens: Die Stimme als Gast empfangen, S. 126.

<sup>95</sup> Vgl. Benjamin: Theater und Rundfunk, S. 775.

<sup>96</sup> Vgl. exemplarisch Lovell: Broadcasting Bolshevik, S. 79.

<sup>97</sup> Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, S. 147. Im Lichte von Rohrs Text, aber auch neuerer Untersuchungen zur Geschichte des Radios in der Sowjetunion wie denen Gorjaevas und Lovells erscheint es so auch geboten, Benjamins Lob für Russland, wo man „am Werke [sei], diese naturgemäßen Forderungen [nach Beteiligung beliebiger Leute am Radio] aus dem Apparat zu ziehen“, während „bei uns der stumpfsinnige Begriff der ‚Darbietung‘[,] in deren Zeichen der Ausübende dem Publikum gegenübertritt, fast unangefochten das Feld [beherrscht]“ (Benjamin: Reflexionen zum Rundfunk, S. 1506), zumindest im Hinblick auf die Übertragung kollektiv identitätsstiftender Großereignisse wie der Revolutionsfeierlichkeiten zu relativieren bzw. nicht aus den Augen zu verlieren, dass Benjamins Moskau-Aufenthalt auf die Mitte der 1920er Jahre datiert, nach denen die Einbindung ‚beliebiger Leute‘ immer reglementierter erfolgte.

des im Radio Gehörten beteiligt zu werden, sind die Moskowiter\*innen Teil eines scheinbar mit eigenem Leben begabten Zugs, der sich plötzlich neu formiert, seinen „Marsch beginnt“, „wie harter eiliger Regen auf den Steinen des Platzes“ klingt (26) und in seinen Bewegungen durch Radiobeschallung und Paradearchitektur ausgerichtet und gestimmt wird.

## 6

Von einem Fesselballon aus werden die Bewegungen der Züge gemeldet, ein wenig trocken, als gelte es, einen Rapport abzustatten: dieser und dieser Rayon marschiert. Keine Einzelheiten, der Mensch mit seinen Empfindungen und Regungen reicht nicht bis in seine Höhe, er ist die Masse, die vermerkt wird, der Einzelne zählt hier nicht mehr. (26)

Nachdem sie in komprimierter, anekdotischer Form die Versammlung, Formierung und Organisation der Menschenmassen in der Stadt und darüber hinaus geschildert hat, schließt Rohr ihren Bericht von der *Moskauer Demonstration im Radio* mit diesem Bild der im Radio übertragenen Dokumentation des Geschehens in der sowjetischen Hauptstadt. Der Eindruck eines geordneten, sich in riesigen Blöcken bewegenden Kollektivkörpers deckt sich mit der von Guski anhand von Gemälden Konstantin Fedorovič Juons nachvollzogenen Entwicklung der feiertäglichen Paraden der jungen Sowjetunion von karnevalesken, von einer gewissen Spontaneität geprägten Aufzügen zu einer von strenger Feierlichkeit charakterisierten, geometrischen „Massenchoreografie“. Im Laufe der 1920er und 1930er Jahre habe der Rote Platz sukzessive die Funktion verloren, „welche die Plätze und Boulevards des alten Moskau erfüllt hatten, wo sie zumindest im Stadtzentrum immer auch Orte des Promenierens, des Verweilens, des Kommunizierens, des Sehens und Gesehenwerdens gewesen waren“.<sup>98</sup> All diese Komponenten sind in der Darstellung Rohrs einer präzise orchestrierten Organisation gewichen, angefangen bei der Einstimmung der Hörer\*innen durch die ihre Aufmerksamkeit bannenden Kunststücke der Flieger und einen an den ‚richtigen Stellen‘ lachenden oder stockenden Reporter, endend bei der Ausstreichung jeder zu Innehalten und Reflexion einladenden Pause oder Unterbrechung in der Musik sowie im Sound der Demonstration im Allgemeinen. So erscheint es nur

---

<sup>98</sup> Guski: Agoraphilie, S. 218.

konsequent, dass im Verlauf des Textes bis auf den bereits thematisierten Berichtenden keine\*r der Demonstrationsteilnehmer\*innen individuell besprochen wird, vielmehr werden deren Bewegungen, Stimmen und Reaktionen sowie ihre Orientierung und Organisation im Raum stets in unpersönlichen, kollektiven Begriffen gefasst: „[D]anach schaut der Zug, die Menge“ heißt es beispielsweise, wenn es um die Fliegerkunststücke geht (23). Von Interesse ist nicht „der Mensch mit seinen Empfindungen und Regungen“, es ist die Registratur einer zu verwaltenden und zu *stimmenden* Menge, deren Lebensäußerungen zugespitzt gesprochen nur auf Kommando erfolgen dürfen:

Man wirft die Menschen in die Luft, eine Ehrung, die man nicht jedermann zuteil werden läßt. Man hört die Kommandos dazu, das angestrengte Keuchen, die Zurufe der Umstehenden, wenn es einem Manne widerfährt, sein schweres Auffallen in die ausgestreckten Arme, bei einem Mädchen aber das quietschende Schreien, das immer von der Sorge um ihre Kleiderröcke ausgelöst wird. (26)<sup>99</sup>

Auf diesen kurzen, individuellen Moment der Choreographie folgt direkt im Anschluss ein die Menge erfassender „Ruck, der durch alle Stimmen geht“ (26) und die Masse sich neuformieren lässt. Diese folgt, in Rayons marschierend, in denen jede\*r Moskowiter\*in einen festen, durch Wohnort und Arbeit zugewiesenen Platz hat, zuvor festgelegten, sich an der diesem Zweck dienlichen Architektur orientierenden Bahnen und strömt final auf den Roten Platz als symbolisches wie topographisches Zentrum Moskaus im Speziellen und der Sowjetunion im Allgemeinen zu. Wie die meisten *Weiten Plätze* der Hauptstadt, so eine Beobachtung Rohrs in einem am 6. Mai 1928 in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlichten

---

<sup>99</sup> Das ‚Kommando‘ kann hier mit Ahmed als ‚Anweisung‘, *direction* und/oder *instruction* gelesen werden, die sowohl über das ‚wo‘ als auch über das ‚wie‘ und das ‚was‘ der Bewegung der Körper bestimmt und dabei einer vorgegebenen Linie folgt – die „Ehrung“ des In-die-Luft-Werfens ist keine spontane Äußerung der Euphorie, sondern ein ritualisierter Akt, der auf eben diese Anweisung hin erfolgt: „[D]irections take us somewhere by the very requirement that we follow a line that is drawn in advance.“ (Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 16) Darüber hinaus kommt hier eine weitere Dimension der geteilten Stimmung, des aufeinander Ein- und Abgestimmtseins zum Tragen: „To be attuned to each other is not only to share in moods (good or bad, lively or unlively) but also a certain rhythm.“ (Ahmed: *Not in the Mood*, S. 17) Dieser Rhythmus, der schon in der zuvor explizit thematisierten Musik anklingt, ist sowohl Ausdruck als auch Produzent der Stimmung und wird abschließend zum aus dem Fesselballon heraus sichtbaren Muster.

gleichnamigen Beitrag, ist er nicht für das langsam schreitende Individuum konzipiert, das in seiner Einsamkeit unzeitgemäß auf ihm wirken würde.<sup>100</sup> So wie die Sowjetbürger\*innen nicht im Privaten vor ihren Radioapparaten sitzen, sondern an der Demonstration teilnehmen oder diese doch zumindest *versammelt* vor dem öffentlichen Radiogerät mitverfolgen sollen, so sollen sie auch die Stadt idealerweise nicht als „Einzelne“ bevölkern, sondern als Kollektivkörper den „großen Platz als Raumkörper der Massen“ ausfüllen.<sup>101</sup> Das durch das Medium der Schrift möglich werdende, zumindest temporäre Heraustreten Rohrs aus diesem immersiven, den gesamten Körper affizierenden Geschehen ermöglicht es den Lesenden, das Verhältnis dieses ‚Raumkörpers‘ zur Masse zu betrachten und wirft die Frage danach auf, ob nicht der Rote Platz als Medium diesen Massenkörper ebenso erwartet, wie es Brecht für das Radio feststellt:

Nicht die Öffentlichkeit hatte auf den Rundfunk gewartet, sondern der Rundfunk wartete auf die Öffentlichkeit, und um die Situation des Rundfunks noch genauer zu kennzeichnen: Nicht Rohstoff wartete auf Grund eines öffentlichen Bedürfnisses auf Methoden der Herstellung, sondern Herstellungsmethoden sehen sich angstvoll nach einem Rohstoff um.<sup>102</sup>

Im Verschwindenlassen des Mediums verschwindet auch der von Brecht betonte *Herstellungscharakter*, die Demonstrationen erscheinen nicht mehr als gezielt und auf Anweisung sich formierende und bewegende, sondern erlangen den Anschein einer von der Lebensdauer des einzelnen (sie mitkonstituierenden) Individuums unabhängigen Zeitlosigkeit und Unsterblichkeit. Auch die auf der Demonstration herrschende Stimmung erscheint nicht (mehr) als mittels Radio, Architektur, Ansagen erzeugtes und befördertes Produkt einer Anstrengung, sondern als natürlicher Ausdruck des ‚Lebens selbst‘ – ein Beleg dafür, dass die Arbeit der Einstimmung erfolgreich war, denn, so Ahmed in Bezug auf die ‚Arbeit an der Stimmung‘: „If the labour is succesful, it disappears as labour.“<sup>103</sup> Das Radio verhilft ihnen in dieser Konstellation zu ihrer allgegenwärtigen, überzeitlichen bzw. zeitlosen Artikulation, die vergessen lässt, dass in der herausgearbeiteten Untrennbarkeit von Medium und Ausdruck, Materiellem und Bedeutung

<sup>100</sup> Vgl. Rohr: Weite Plätze, S. 14.

<sup>101</sup> Guski: Agoraphilie, S. 207.

<sup>102</sup> Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, S. 146.

<sup>103</sup> Ahmed: Not in the Mood, S. 21.

eine Wechselwirkung am Werk ist, die im emphatischen Sinne *performativ* und somit wirklichkeitskonstituierend, die Bahnen möglicher Bewegung vorgebend ist:

Lines are both created by being followed and are followed by being created. The lines that direct us, as lines of thought as well as lines of motion, are in this way performative: they depend on the repetition of norms and conventions, of routes and paths taken, but they are also created as an effect of this repetition.<sup>104</sup>

## 7

In ihrer *Moskauer Demonstration im Radio* zeichnet Angela Rohr das Bild einer Stadt, die auf allen Ebenen von den Feierlichkeiten zum Jahrestag der Oktoberrevolution ergriffen und durchdrungen ist und ihren Raum mittels des neuen Mediums Radio auf die gesamte Sowjetunion – und potentiell sogar darüber hinaus – erweitert. Sie adressiert damit eine Masse, die im gleichen Zuge durch diese Adressierung, die Versammlung auf Plätzen und vor dem Radio erst ihre Form findet und eine Ausrichtung erfährt. Erst in der distanzierten Betrachtung und Übertragung in ein weiteres Medium – das des Textes – treten die Mechanismen dieser Konstitution sichtbar zutage, werden in ihren Funktionsweisen les- und verstehbar. Deutlich wird vor allem das *Prozesshafte*, das performative Moment in der Konstituierung des monolithischen Blocks der Demonstrierenden – diese sind nicht einfach ‚da‘, sondern als Kollektiv eine historisch und sozial geprägte spezifische Ausformung des sozialen Körpers, bedingt und begünstigt durch die Architektur der sowjetischen Hauptstadt als ihrem Raumkörper und von diesem ebenso in ihren Wahrnehmungsweisen und -kapazitäten beeinflusst wie vom neuen, die Hörgewohnheiten und Vorstellungen der Raumdimensionen modifizierenden Medium Radio.

In der Darstellung im Radio erlangt eben diese historisch gewachsene Masse jedoch eine vermeintlich zeitlose, sich rest- und pausenlos zeigende Gestalt. Diese ist elementarer Bestandteil eines sich bereits im *öffentlichen* Rundfunk und im *öffentlichen* „Chronotop des Platzes“<sup>105</sup> andeutenden, von Rohr knapp vier Monate später im Artikel *Moskau wählt* auf den Punkt gebrachten Ideals von Öffent-

---

<sup>104</sup> Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 16.

<sup>105</sup> Guski: *Agoraphilie*, S. 206.

lichkeit, das keinerlei ‚Geheimes‘ Unausgesprochenes oder Unbestimmtes duldet.<sup>106</sup> Als „*imaginäre Institution*“<sup>107</sup> muss sich die Gesellschaft, die Rohr betrachtet und porträtiert, eine solche feste, beständige Gestalt geben, die über ihre „beständig fließende Selbstveränderung“<sup>108</sup> hinwegtäuscht – sie muss restlos raumgreifend und im gleichen Zuge zeitlos werden. Im Stillstellen der Zeit erfolgt eine Festlegung von Sinn und Bedeutung, die von einem relationalen Phänomen und Ergebnis von Aushandlungen zur ‚ewigen Wahrheit‘ werden, wie Rohr anhand einer Betrachtung der Skulpturen auf zwei neben dem Roten und dem auf der Lubjanka weiteren zentralen Moskauer Plätzen nachvollzieht.

Am Revolutionsplatz stehen – eine Skulptur – Menschen, die die Hand zur Wahl erheben. Merkwürdig, obwohl sie es andauernd tun, groß und starr, eckig in ihrem hölzernen Leben, wirken sie doch nicht zeitlich, denn so seltsam es klingen mag, wählen ist hier nicht nur ein vorübergehender Akt, ist nicht nur ein einmaliges Bekennen: die Wahl erschließt die ganze Folge der Arbeitszeit.

Der ehemalige Theaterplatz, jetzt der Swerdlowplatz, trägt Figuren, die alle eine Pose der Arbeit, des Handelns darstellen und dennoch so wirken, als ob dieses einmal von ihnen Erfasste, ‚der Sinn‘ jeder nun folgenden Handlung innewohne.<sup>109</sup>

Der erklärende Einschub, es handle sich bei diesen ‚Menschen‘ um leblose Skulpturen, erscheint im Lichte der die *Moskauer Demonstration* beschließenden, unpersönlichen, von den „Empfindungen und Regungen“ (26) des einzelnen Menschen getilgten, bürokratisch ‚vermerkten‘ Rayons notwendig, die aus dem Fesselballon betrachtet eine ornamentale Qualität erlangen, die jener der von Siegfried Kracauer drei Jahre zuvor ebenfalls in der *Frankfurter Zeitung* beschriebenen Revuen der *Tillergirls* ähnelt. Wie diese, so sind auch die aus der Vogelperspektive betrachteten Rayons zu „unauflöslchen [...] Komplexen“ geworden, „deren Bewegungen mathematische Konstruktionen sind“.<sup>110</sup> Diese Komplexe können nicht mehr auf den oder die Einzelne zurückgeführt werden, diese\*r „zählt hier nicht mehr“. Und ebenso, wie die *Tillergirls* und ihr Tanz bei Kracauer durch die Filmwochenschau auch noch „das kleinste Örtchen“

<sup>106</sup> Vgl. Rohr: *Moskau wählt*, S. 27.

<sup>107</sup> Delitz: *Architektur als Medium des Sozialen*, S. 7.

<sup>108</sup> Castoriadis zit. nach ebd.

<sup>109</sup> Rohr: *Moskau wählt*, S. 27.

<sup>110</sup> Kracauer: *Das Ornament der Masse*, S. 50.

erreichen, „in das sie noch gar nicht gedungen sind“, trägt im nachrevolutionären Moskau das Radio die auf den Roten Platz zuströmende Masse Hunderte von Kilometern weit in die sibirische Provinz.<sup>111</sup>

Und ebenso wie in der *Moskauer Demonstration* dem Roten sowie dem Platz auf der Lubjanka, so kommt in *Moskau wählt* dem Revolutions- und dem Swerdlowplatz eine zentrale Rolle als *Trägern von Bedeutung* zu, wie sie sich in den Figuren manifestiert, die zu Orientierungspunkten im Stadtraum werden und deren Posen und Blickrichtungen, ihre *Orientierung* die der sie umgebenden Menschen vorgibt und deren Verankerung in einer historisch-sozial bedingten Realität bewirkt, der sie einen festen Boden verleihen: „These are the objects we recognize, so that when we face them we know which way we are facing. They might be landmarks or other familiar signs that give us our anchoring points. They gather on the ground, and they create a ground upon which we can gather.“<sup>112</sup>

Die Skulptur auf dem Revolutionsplatz sowie die in Arbeitshandlungen erstarrten Figuren auf dem Swerdlowplatz als Objekte, auf die sich die Wahrnehmung orientiert und die diese ihrerseits orientieren, ausrichten, werden zur „ausdrücklich symbolisierte[n] Norm[...]“, die die zunächst ephemere Stimmung bannt und verewigt, die Wellbery zufolge „in einer Gemeinschaftlichkeit der Orientierung, der Einstellung, der Disposition“ resultiert.

## Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Current of Music. Elements of a Radio Theory* (= Nachgelassene Schriften, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Abt. I: Fragment gebliebene Schriften, Bd. 3, hg. von R. Hullot-Kentor), Frankfurt a. M. 2006.
- „Radio Physiognomics“, in: ders., *Current of Music*, S. 73–200.
- „The Radio Voice“, in: ders., *Current of Music*, S. 499–558.
- Ahmed, Sara: *feministkilljoys*, <https://feministkilljoys.com/> (07.06.2021).
- *Living a Feminist Life*, Durham, NC/London 2017.
- „Not in the Mood“, in: *New Formations* 82 (2014), S. 13–28.
- *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, NC/London 2006.

---

<sup>111</sup> Ebd., S. 51.

<sup>112</sup> Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 1.

- Babich, Babette: „Adorno’s radio phenomenology: Technical reproduction, physiognomy and music“, in: *Philosophy and Social Criticism* 40/10 (2014), S. 957–996.
- Behrens, Roger: „Die Stimme als Gast empfangen‘. Walter Benjamins Überlegungen zur Radioarbeit“, in: A. Stuhlmann (Hg.), *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923–2001*, Würzburg 2001, S. 117–135.
- Benjamin, Walter: „Auf die Minute“ (1934), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.2, S. 761–763.
- „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1935), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, S. 431–469.
- „Frankreich und Rußland“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 723–724.
- *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann/T. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991.
- „Moskau“ (1927), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, S. 316–348.
- „Moskauer Tagebuch“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 292–409.
- „Neapel“ (1925), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, S. 307–316.
- „Reflexionen zum Rundfunk“ (1930), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2, S. 1506–1507.
- „Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit“ (1932), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2, S. 773–776.
- Benthien, Claudia: „Die *vanitas* der Stimme. Verstummen und Schweigen in bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual“, in: Kolesch/Krämer, *Stimme*, S. 237–268.
- Bey, Gesine: „Als Autorin für die ‚Frankfurter Zeitung‘ in der Sowjetunion. Angela Rohr in den Jahren 1928 bis 1936“, in: *Berliner Debatte* Initial 29/3 (2018), S. 42–52.
- „Entdeckung eines Romans“, in: Rohr, *Lager*, S. 353–401.
- „Nachwort“, in: Rohr, *Der Vogel*, S. 255–288.
- Birdsall, Carolyn: „Radio“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 353–359.
- Brecht, Bertolt: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6: *Schriften*, Frankfurt a. M. 2005.

- „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks“ (1932), in: ders., *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, S. 146–151.
- „Junges Drama und Rundfunk“ (1927), in: ders., *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, S. 47–48.
- Breitsameter, Sabine: „Soundscape“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 89–95.
- Cage, John: *For the Birds: John Cage in Conversation with Daniel Charles*, Boston, MA/London 1981.
- Delitz, Heike: *Architektur als Medium des Sozialen. Zur soziologischen Theorie des gebauten Raumes*,  
[http://www.heike-delitz.de/Architektur\\_als\\_Medium\\_2010.pdf](http://www.heike-delitz.de/Architektur_als_Medium_2010.pdf) (07.06.2021)
- Fischer-Lichte, Erika: „Einleitende Thesen zum Aufführungsbegriff“, in: dies./C. Risi/J. Roselt: *Kunst der Aufführung – Aufführung der Kunst*, o. A. 2004, S. 11–26.
- *Performativität. Eine Einführung* (= Edition Kulturwissenschaft 10), Bielefeld 2013.
- Gerloff, Felix/Schwesinger, Sebastian/Volmar, Axel (2018): „Medienwissenschaft“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 126–133.
- Gethmann, Daniel: *Die Übertragung der Stimme. Vor- und Frühgeschichte des Sprechens im Radio*, Zürich/Berlin 2006.
- Goriaeva, Tamara: *Radio Rossij. Političeskij kontrol' sovetskogo radioveščanija v 1920-ch–1930-ch godach. Dokumentirovannaja istorija* [Radio Rossij. Die politische Kontrolle des sowjetischen Rundfunks in den 1920er bis 1930er Jahren. Dokumentierte Geschichte], Moskau 2000.
- Guski, Andreas: „Agoraphilie. Der Platz als Stadtraum in der Sowjetunion“, in: A. Bartetzky/M. Dmitrieva/A. Kliems (Hg.), *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*, Berlin 2009, S. 205–220.
- Hullot-Kentor, Robert (2006): „Vorwort des Herausgebers“, in: Adorno, *Current of Music*, S. 7–69.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M. 2006.
- „Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band“, in: dies., *Stimme*, S. 7–15.

- Kolesch, Doris: „Stimmlichkeit“, in: Metzler Lexikon Theatertheorie, hg. von E. Fischer-Lichte/D. Kolesch/M. Warstat, 2. aktual. und erw. Auflage, Stuttgart 2014, S. 342–345.
- /Schrödl, Jenny: „Stimme“, in: Morat/Ziemer, Handbuch Sound, S. 223–229.
- Kracauer, Siegfried: „Das Ornament der Masse“, in: ders., Das Ornament der Masse. Essays, Frankfurt a. M. 1977, S. 50–63.
- Krstulovic, Bojan/Lummert, Georgia: Zerstörungswut als urbanes Konzept. Der „Flaneur“ entdeckt Moskau, Interview mit Fabian Saul, <https://mdz-moskau.eu/zerstoerungswut-als-urbanes-konzept/> (04.10.2016).
- Lovell, Stephen: „Broadcasting Bolshevik: The Radio Voice of Soviet Culture, 1920s–1950s“, in: Journal of Contemporary History 48.1 (2012), S. 78–97.
- „How Russia Learned to Listen. Radio and the Making of Soviet Culture“, in: Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History 12/3 (2011), S. 591–615.
- McLuhan, Marshall: Understanding Media. The extensions of man (1964), London/New York, NY 2011.
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob (Hg.), Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze, Stuttgart 2018.
- Rohr, Angela: Der Vogel. Gesammelte Erzählungen und Reportagen, hg. von G. Bey, Berlin 2013.
- Lager. Autobiographischer Roman, hg. von G. Bey, Berlin 2015.
- „Moskauer Demonstration im Radio“ (1930), in: dies., Zehn Frauen am Amur, S. 23–26.
- „Moskau wählt“ (1931), in: dies., Zehn Frauen am Amur, S. 27–31.
- „Weite Plätze“ (1928), in: dies.: Zehn Frauen am Amur, S. 14–17.
- Zehn Frauen am Amur. Feuilletons für die ‚Frankfurter Zeitung‘ aus der Sowjetunion (1929–1936), hg. von G. Bey, Berlin 2018.
- Romaschko, Sergej A.: „Zur russischen Literatur und Kultur. ‚Moskauer Tagebuch‘“, in: Th. Küpper/B. Lindner (Hg.), Benjamin-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung, Stuttgart 2011, S. 343–359.
- Saul, Fabian: Boulevard Ring, Berlin 2018.

- Schulz, Miklas: Hören als Praxis. Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re)produzierter Sprache, Wiesbaden 2018.
- Stern, Günther: „Spuk und Radio“, in: Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik 12/2 (1930), S. 65–66.
- Wellbery, David E.: „Stimmung“, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5, hg. von K. Barck u. a., Stuttgart/ Weimar 2003, S. 703–733.
- Welsh, Caroline: „Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften“, in: N. T. M. 17 (2009), S. 135–169.

Stimmung zwischen Sagen  
und Nicht-Sagen(-können)

## Das gestimmte Schweigen (Heidegger)

Heidegger als Theoretiker der Sprache war spätestens ab *Sein und Zeit* auch ein Denker des Schweigens, dessen Komplex in seinem Werk vielfältige Verflechtungen mit dem Thema der Sprachlichkeit und nicht zuletzt auch mit dem des „Dichtens und Denkens“ eingeht. Sehr verkürzt könnte man sagen, das Schweigen ist von einer umsichtigen Annäherung an die Sprache nicht zu trennen, Schweigen und Sprache partizipieren immer schon aneinander, sie kontaminieren sich geradezu wechselseitig, gehen ineinander über, tauschen ihre vermeintlich stabilen Eigenschaften aus. Einen Index für die nicht zu vergegenständlichende Seinsweise der Sprache stellt gerade das zumindest ambivalente Phänomen des Schweigens dar. „Sage mir, was du vom Schweigen hältst, und ich sage dir, was du für einen Sprachbegriff hast“ – Heidegger eine solche Aussage zu unterstellen, wäre sicherlich nicht ganz irrtümlich. Für das Verhältnis, gar den Chiasmus von Sprache/Sprechen und Schweigen dient die „Befindlichkeit“ qua Gestimmtheit als Medium, jenes Verhältnis wird von der Gestimmtheit – auch als einem Ereignis – medialisiert.

### 1 Hören – Gestimmtheit – Verstehen

In *Sein und Zeit* kommt dem „Hören auf ...“ bekanntlich die Rolle zu, „das existentielle Offensein des Daseins als Mitsein für den Anderen“ zu manifestieren.<sup>1</sup> Zu dieser Funktion ist das „Hören auf ...“ nur deshalb fähig, da es der akustischen Wahrnehmung zuvorkommt, diese von vornherein im Zeichen des Verstehens konditioniert. So lässt sich die kardinale Stellung des Hörens in ihrem engen Zusammenhang mit der Verstehens- und Verständlichkeitsdimension der Rede lokalisieren, indem es sich primär zu allen anderen Sinnen verhält, vor allem auf dem Feld des Sprachverstehens. In diesem letzteren Fall steht das Hören mit denjenigen sprachlichen Indizes in Verbindung, die vom „Wie des Gesagtheits“, der Diktion geprägt werden erwähnt. Man könnte sagen, das Hören hört

---

<sup>1</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 163.

nur deswegen immer schon Worte, und nicht nur Wörter oder deren Nacheinander, da es vor allem das Wie des Gesagtseins, die gestimmten Momente der Rede hört (also versteht), wenn auch in nicht bewusster oder reflexiver Weise. Das Verstehen oder die Verständlichkeit dieses Gestimmt-Seins als eines Mitteilungsanspruchs (s. hierzu die Beispiele von Heidegger, die „Performativa“ enthielten)<sup>2</sup> kommt dem identifizierenden Verstehen der lexikalischen, semantischen und grammatischen Elemente der Mitteilung zuvor, kann diese überschreiben. Zugleich ist auch das Hören selbst gestimmt, keineswegs nimmt es die gestimmten Aspekte der Rede einfach zur Kenntnis, vielmehr hängt vom vorgängigen Gestimmt-Sein des Hörens ab, was und wie es überhaupt erhört. Die Exteriorität der Stimme in der Welt, diese Exteriorität selber als das „Ausgesprochene“ (wie Heidegger dies eine Seite früher formulierte) veranlassen das Hören deshalb zu jener hermeneutischen und perzeptiven Disposition, die von entscheidender Relevanz ist bezüglich der gestimmten Dimension der Stimme und der Rede, ihrer entsprechenden Bedeutsamkeit. Das Hören selbst ist auch gestimmt, vielleicht deshalb hört es bereits ab ovo die gestimmten Indizes der Rede, vor der semantischen Ebene oder vor den grammatischen Aspekten, sowie dem „Worüber“ der Rede, oder gar gegen diese, zumindest in Spannung zu ihnen.<sup>3</sup> Die Gestimmtheit verhält sich somit als ein materieller Faktor, gar als ein nicht-semantisches Rauschen, der den Vollzug des gewöhnlichen, gar herkömmlichen Verstehens untergräbt (z. B. ein unangemessener Tonfall, Lautstärke, Tempo, Intonation).<sup>4</sup> Ein solcher Effekt als gestimmter-stimmender Faktor tritt nie als bloßer Zufall in ein wechselseitiges Verhältnis zum verstehenden Hören ein.

<sup>2</sup> Wie z. B. „Fürsprache, ferner als ‚Aussagen machen‘ und als reden in der Weise des ‚Redenhaltens‘“ oder „Wünschen, Fragen, Sichaussprechen über ...“ Ebd., S. 161–162.

<sup>3</sup> Die Modalität der Intonation ist also dem Satz als syntaktischer Einheit vorgängig, wie das etwa bei Péter Nádas, aus der Perspektive des Erinnerens geschrieben, zu lesen ist: „Wo mein Vater, gezeichnet von diesen Stigmata, noch seinen maßvollen Ton für die streng sachliche Erklärung der Welt hernahm, weiß ich wirklich nicht, ich kann es mir höchstens zurechtlegen, er aber dozierte, und ich erinnere mich an seinen Tonfall, obwohl eigentlich auch das jenseits der Erinnerung liegen müsste. Noch heute bringen mir der Ton, die spezifische Intonation den Satz zurück.“ Nádas: Aufleuchtende Details, S. 94.

<sup>4</sup> Espinet hat auf phänomenologischen Grundlagen thematisch gemacht und intensiv betont, dass es in der Welt auch Tonereignisse geben kann – nicht nur in der Welt, sondern in der Sprache oder am Rande der Sprache –, die gleichsam vom sinnlichen Ohr vermittelt werden und weniger vom von vornherein verstehenden Hören, wie

An dieser Stelle könnte der Überrest- bzw. Rauschencharakter des gestimmten – und intersubjektiven, gar desanthropomorphisierten – Schweigens durch ein weiteres literarisches Beispiel verdeutlicht werden. Genau genommen entsteht das Schweigen hier teilweise als Folge des Sprechens, einer lange unterdrückten, nun aber erfolgten Aussage. Im Roman *Lerche* (1924) des ungarischen Autors Dezső Kosztolányi wird das Verstummen als Schweigen der beiden Eltern von Lerche angesichts der früher stets verschwiegenen, nun aber vom Vater ausgesprochenen Wahrheit in der Familie, dass die Tochter wegen ihrer Hässlichkeit keine Heiratschancen hat, folgendermaßen beschrieben: „Elhangzott,

---

das von Heidegger in einer gleichsam apriorischen Weise in zahlreichen seiner Werke wiederholt wird. Zugleich spezifiziert Espinet aber den Unterschied nicht in zufriedenstellender Weise, der zwischen der hörenden Wahrnehmung von empirisch-welthaften Tonwirkungen, Geräuschen usw. und dem Hören von Sprachmomenten besteht („Wenn wir unmittelbar Gesprochenes unmittelbar hören, dann hören wir weder zunächst Worte als Wörter, noch gar die Wörter als bloßen Schall.“ Heidegger: Was heißt denken?, S. 88). Aber noch davor ist jene Voraussetzung Espinets problematisch, laut der das Hören dem Verstehen vorgängig wäre (Espinete: Phänomenologie des Hörens, S. 102), in der Weise des sinnlichen Horchens (diese könnte man entgegen seinem Wortgebrauch nicht als Hören nennen; zum Gedanken des Hörens als nicht-akustischen Vernehmens s. z. B. Heidegger: Logos [Heraklit, Fragment 50], S. 205–207). „Das Hören ist eigentlich dieses Sichsammeln, das sich auf Anspruch und Zuspruch zusammennimmt.“ Ebd., S. 206. S. noch Heidegger: Heraklit, S. 244–246. Jedes Hören bewegt sich bereits in der antizipierend-vorwegnehmenden Dimension des Entwurfes von einem Vorverständnis: Wir hören nicht „zuerst“ ein „nur“ sinnlich-akustisches Geräusch, das wir „dann“ mit einem Sinn versehen. Und besonders das Erhören der Sprache des Schweigens kann nicht von sinnlicher Natur sein, geradezu umgekehrt: Die theoretische Bedeutung der Sprache des Schweigens als eines Ereignisses besteht auch darin, dass es die Unterscheidung von Sinnlichem und Nichtsinnlichem in Frage stellt. Daher kann Heidegger schreiben: „Das Denken soll Hörbares erblicken. Es er-blickt dabei das zuvor Un-erhörte. Das Denken ist ein Erhören, das erblickt.“ (Heidegger: Der Satz vom Grund, S. 69, vgl. noch: „... dann fallen Gehört- und Gesehenhaben vermutlich zusammen“, Heidegger: Logos [Heraklit, Fragment 50], S. 209.) Das Problem des Schweigens berührt auf indirekte Weise also die Fragwürdigkeit des Grundes der Metaphysik (und der „Metapher“), der Unterscheidung von Sinnlichem und Nicht-Sinnlichem (*Der Satz vom Grund* behandelt bekanntlich diesen Themenkomplex).

előszőr. Utána csönd támadt. **Kopár hallgatás kongott közöttük.**<sup>5</sup> Das Schweigen ist „kahl“ und „hallt“ („kong“, im Ungarischen ein onomatopoetisches Verb),<sup>6</sup> es rauscht oder konkreter: widerhallt in einer sprachmateriellen Weise, in der Reihung von k- und t-Lauten (exakt an den Betonungsstellen der Wörter). Ein sprachmaterielles Rauschen – das ist hier das von menschlichen Intentionen, gar von der entsprechenden Handlungsmäßigkeit, losgelöste Schweigen als unscheinbares Echo, zugleich Ende oder Grenze, der Sprache. Das „kongás“, das „Hallen“ wird also selbstreferentiell lesbar, der Satz lässt das Schweigen tatsächlich in der Repetition der k- und t-Laute widerhallen (in einer – medialen wie linguistischen – Unübersetzbarkeit, wo der Überrest auch einen in die Übersetzung nicht eingliederbaren Rest, das Rauschen ein Rauschen des Unübersetzbaren manifestieren kann). So wird das – nicht intentionierte, als eine Folge, zugleich Unmöglichkeit des Sprechens eintretende – Schweigen vom Text als ein Rauschen performiert, das jedoch mit keinem noch so empirischen Geräusch zu verwechseln ist, sondern vielmehr die ganze Tragik (auch der Kommunikation in) der Familie in sich verdichtet, in sich widerhallen lässt.

Zugleich kann unserer Aufmerksamkeit aber nicht entgehen, dass Heidegger gerade bezüglich der Stimmungen ihren das „Da“ verschließenden, von der Wahrnehmung her nicht interpretierbaren Widerstand erwähnt bzw. betont,<sup>7</sup> der

<sup>5</sup> Die beiden neueren Übersetzungen geben die Sätze folgendermaßen wieder: einmal „Es war ausgesprochen worden, zum ersten Mal. Zwischen ihnen hallte kahles Schweigen“ (übers. von Heinrich Eisterer, s. Lerche B, S. 158), und dann: „Jetzt war es heraus. Zum ersten Mal. Eine Stille entstand. Hohles Schweigen hallte zwischen ihnen“ (übers. von Christina Viragh, s. Lerche C, S. 215). Stefan J. Klein hatte 1927 die Sätze so übersetzt: „Es war ausgesprochen, zum erstenmal. Nachher trat Stille ein. Ödes Schweigen dröhnte dumpf zwischen ihnen“ (Lerche A, S. 188). Man sieht, dass die älteste Übersetzung am meisten versucht, die verstörende maschinenhafte Repetition (gleichsam ein Klappern) wiederzugeben, mit den d-Lauten.

<sup>6</sup> „Kong“ wird auf leere Gegenstände bezogen, etwa auf ein leeres Fass oder einen leeren Topf. Es konnotiert also stark das Bedeutungsmoment der Leere (von etwas), was natürlich auch vom – eher visuelle Assoziationen erweckenden – „kahl“ impliziert wird. Der Satz spielt also auf mehreren Perzeptionsebenen: mit visuellen („kahl“), nicht-akustischen („Schweigen“) und auditiven („hallte“) Effekten. Nicht einfach das Schweigen hallt, sondern ein kahles Schweigen hallt – das Schweigen wird also mit einem quasi-perzeptiven, zugleich freilich auch semantischen, Aspekt allegorisiert. Eine genuine, in andere Medien unübersetzbare Sprachfigur.

<sup>7</sup> „Die ‚bloße Stimmung‘ erschließt das Da ursprünglicher, sie *verschließt* es aber auch entsprechend hartnäckiger als jedes *Nicht*-wahrnehmen.“ (Heidegger: Sein und Zeit,

in deren Ursprungslosigkeit, häufigen Unmotiviertheit (von einer rationalen oder – gar von der Wahrnehmung her – mit Sinn versehenden Ausgangsposition her), Rätselhaftigkeit wurzeln kann, d. h.: ihre gewisse Unverständlichkeit aufblitzen lässt. Das wird auch von der doppelten Semantik der Affizierung („Betroffenwerden“ bzw. „Angänglichkeit“) unterstrichen, im Sinne der stimmungsmäßigen Exposition zur Konfrontation mit den Seienden. Nun lassen sich solche Wirkungseffekte der Gestimmtheit *einerseits* in eine Analogie setzen zu den nicht-semantisierbaren Momenten des gestimmten Charakters der auditiven Sensorialität, in sprachlichen Zusammenhängen unter anderem mit den oben erwähnten sprachmateriellen Faktoren. Diese können die Grenzen der semantisierbaren Sprache und des dazu gehörigen Verstehens erfahren lassen, in dem Sinne, dass sich ihre Übersetzung in die Sprache der Semantik und dadurch ihre (etwa grammatische) Sagbarkeit (Aus-sagbarkeit) qua Versprachlichung als schwierig erweist. Genau die eigentümliche Materialität des Schweigens (z. B. sein potentieller Echo-, bzw. Überrestcharakter)<sup>8</sup> kann diese Problematik verschärfen, womit sich das Schweigen auf der eigentümlichen Grenze von Sprache und Nicht-Sprache, in ihrem Zwischen verortet, oder besser: temporalisiert. *Andererseits* lässt sich zu den Stimmungen nur in Weisen der „An- und Abkehr“ verhalten, nicht aus der Perspektive des bloßen Zur-Kennntnis-Nehmens, folglich kann der Adressat oder der Zuhörer der Rede keine konstative Beziehung zur

---

S. 136) Die Verschließung in der Stimmung ist stärker, als das „Nicht-Wahrnehmen“ – diese Präzisierung kann vielleicht auch als eine gegen Husserl gerichtete Aussage verstanden werden.

- <sup>8</sup> Das Schweigen ist entgegen der Interpretation von Espinet (die so in mittelbarer Weise die Schranken der Phänomenologie aufweist) niemals nur das „Nicht-Gehörte“, das Korrelat eine akustischen sinnlichen Privation (vgl. Fußnote 3), sondern vielmehr stets eine Art stummer Widerhall oder ein Rest, der nicht in die tönende, aussprechende, verbalisierte Sprache einzugliedern ist – also das Ungesagte. Bei Heidegger meldet sich das Ungesagte nämlich (unter anderem) als ein Überrest, als „das zur-Sprache-Kommen der Sprache als Sprache“, als eine hinterlassene oder zurückbehaltene Reserve: „Wo aber kommt die Sprache als Sprache zum Wort? Seltsamerweise dort, wo wir für etwas, was uns angeht, uns an sich reißt, bedrängt oder befeuert, das rechte Wort nicht finden. Wir lassen dann, was wir meinen, im Ungesprochenen und machen dabei, ohne es recht zu bedenken, Augenblicke durch, in denen uns die Sprache selber mit ihrem Wesen fernher und flüchtig gestreift hat.“ Heidegger: *Das Wesen der Sprache*, S. 161. Das Ungesagte manifestiert also diese den Menschen angehende Seinsweise des Wesens der Sprache.

(adressierenden, modalen) Gestimmtheit der Rede – darin oder mit ihr zum gestimmten Charakter des Schweigens – ausbilden.

## 2 Schweigen und Gestimmtsein

Obwohl Heidegger eigentlich nur in einem einzigen Satz auf die Verbindung von Hören und Schweigen hinweist, sich darüber sozusagen ausschweigt, erscheint ihre Zugehörigkeit angesichts seines Sprachbegriffs dennoch evident. Demnach waltet auch im Schweigen ein Hören-können, ohne dieses gibt es kein Schweigen; dieses Hören löst das Schweigen sogar aus, aber nicht bloß als wortlosen Zustand, sondern als ein gestimmtes Schweigen. Das Schweigen selbst ist gestimmt vom Hören-können, vom in diesem gestimmten Anhören her. Zugleich besteht dieses Verhältnis auch umgekehrt: Das Schweigen ist Voraussetzung des Hören-könnens, das Schweigen selbst kann das Hören stimmen (analog dazu, wie auch der performative – adressierenden Charakter besitzende – Nachdruck vom Wie des Gesagtseins durch die Zuwendung zum Anderen das gestimmte Verhältnis des Sprechens zum Wahrheitsgehalt des Gesagten stimmen kann). Ebenso wie das Hören die existentielle Offenheit des Daseins exponiert, so kann Ähnliches auch vom Schweigen gesagt werden, dieses erweist sich nämlich ebenfalls als Modus dieses zum „Da“ Offen-Seins. Auf den möglichen Einwand, das Schweigen sei immer noch von einer Passivität gekennzeichnet, soll geantwortet werden: Das Schweigen besteht nicht nur in unverbindlicher Weise in sich selbst (das wäre ein Fall der nichtssagenden Stummheit, von der Heidegger das Schweigen auf explizite Weise unterscheidet), sondern es vollzieht in grundsätzlicher Weise ein Verstehen (das Schweigen geschieht in der Gestimmtheit des Verstehens), ihm ist also eine eigene Bewegtheit eigen. Also enthält das Schweigen nicht einfach etwas als Verschwiegenes, sondern es hält sich in diesem Verstehen auf.<sup>9</sup> Es enthält sozusagen nicht das Geheimnis, sondern das in verstehender Weise Aufmerksam-Sein auf das potentielle Geheimnis (dadurch sein wesentlicheres Bewahren oder Verwahren), also das eigenste Seinkönnen des Daseins, zugleich

---

<sup>9</sup> Zu den Zusammenhängen von Hören und Aufmerksamkeit (z. B. Aufmerken, ferner Horchen) vgl. Espinet: Phänomenologie des Hörens, S. 102–133. Espinet versucht das Aufmerken gleichsam in sich selbst (auf phänomenologischen Grundlagen) zu thematisieren und sieht von dessen Bedingtheit durch das Verstehen in signifikanter Weise ab. Die Arbeit erwähnt an einigen Stellen übrigens auch das Schweigen (ebd., S. 135, 183, 189–190).

betrifft das die Strukturen des Mitseins (insofern das Geheimnis immer intersubjektiv bedingt ist, laut Simmel bezeichnet es bekanntlich einen soziologischen Sachverhalt, das Strukturmoment der „Vergesellschaftung“).

Somit kann auch das Schweigen für ein Existenzial gehalten werden, es intensiviert gleichsam die Erschlossenheit durch die Vermittlung des mit ihm in wechselseitiger Beziehung, in ihm agierenden, es stimmenden Hörens. Das Schweigen ist demnach eine gestimmte Dimension zwischen Handeln und Passivität, es ist also kein neutrales, indifferentes, aber auch kein autonomes, intentionales Handeln, nur so kann es, bedingt von diesem gestimmten Sein, überhaupt zu verstehen geben, sprechen, sagen. Das Schweigen situiert sich demnach zwischen Hören (Anhören) und Sprechen (Sagen), in ihrer Doppelung, besser: Es findet hier statt, vollzieht sich und ist also überhaupt kein indifferenter Zustand, sondern bewegt sich vielmehr als Verstehendes im Ineinander von aktivem Zuhören und Sagen als Zu-verstehen-geben. Diese doppelte Kondition schreibt sich der Dimension des Schweigens ein und lässt dieses primär als Geschehen stattfinden. So stellt auch die „Verschwiegenheit“ einen Index dieses Geschehens dar, nicht einfach die „Eigenschaft“ eines Subjekts (dadurch würde sie nämlich zum Gegenstand einer Aussage, wodurch das Schema der Aussage also erneut verstärkt würde). Dieses Schweigen oder diese Verschwiegenheit wird laut dem entsprechenden Paragraphen von *Sein und Zeit* grundsätzlich (wenn auch nicht thesenhaft ausformuliert) von der „Erschlossenheit“ als deren eigenes Strukturmoment gestimmt. Wenn das in der Rede Ausgesprochene „gerade das Draußen-Sein, das heißt die jeweilige Weise der Befindlichkeit (der Stimmung)“ ist,<sup>10</sup> z. B. im Sinne einer Modulation (öfters wird das [Ver]schweigen genau dadurch angedeutet, dass Tonfall, Lautstärke, Tempo, Intonation merkwürdig und unangemessen ausfallen), dann muss auch das Schweigen etwas Gestimmtes sein. Diese Aspekte zusammenfassend kann man feststellen: Das Schweigen wird von einer doppelten Bedingtheit geprägt, es kann von einer spezifischen Stimmung oder Gestimmtheit ausgelöst werden (dadurch wird das Schweigen selbst Moment zum Gestimmt-Sein), gleichsam als deren indexikalische Manifestation oder einfach als ihre Metonymie, zugleich zittert oder vibriert, resoniert das Schweigen im Hören selbst, genauer: in diesem als Ungesagtes oder in dessen Ungesagtem. Das im Schweigen verborgene oder von ihm manifestierte Ungesagte ist also ein redehermeneutisches Moment einerseits des Schweigens als

---

<sup>10</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 162.

Metonymie der Gestimmtheit, andererseits des im Schweigen selbst resonierenden Gestimmt-Seins. Diese Aspekte lassen sich voneinander natürlich nicht trennen, wenngleich sie auch nicht unbedingt restlos zusammenfallen: Das (singular gestimmte Sein des) Schweigens selbst kann die dieses auslösende, hervorruhende, stimmende Gestimmtheit interpretieren, also umstimmen (s. den performativen Index vom Wie des Gesagtseins), auf diese antworten, aktiviert sich also als Responsivität. Auch in dem Sinne, dass im Schweigen ein Hören aktiv ist, um gestimmt zu sein bzw. um etwas zu verstehen zu geben, muss das Schweigen eine eigene Gestimmtheit aufweisen, nicht nur eine Stimmung oder ein Gestimmtsein reproduzieren. Insofern stellt das Schweigen ein Medium dar, das indes einen performativen Ursprung hat: Es wird von einer Gestimmtheit heraufbeschworen, zugleich ist das Schweigen nicht bloße Metonymie von ihr, sondern selber eine stimmende Modalität der es heraufbeschwörenden, motivierenden, erweckenden Gestimmtheit. Also ist das Schweigen zu gleicher Zeit eine stimmende-gestimmte Dimension bzw. ein entsprechendes Ereignis. Insofern oszilliert das Schweigen gleichsam auch in sich selbst, es inszeniert seine Differenz zur verlautenden Rede in sich selbst, diese Differenz schreibt sich auch dem Schweigen ein oder wiederholt sich in ihm. Diese doppelte Medialität wird zu jener Seinsweise des Schweigens, die dieses bereits aus phänomenologischer Perspektive auf einem fließenden Grenzgebiet zwischen Sprechen und Nicht-Sprechen situiert und es weder als verbale Mitteilung noch als bloßes Schweigen, als *silentium*, zu verstehen erlaubt. Diese Art von gestimmtem und erst dadurch aktivem, also zu verstehen geben könnendem Schweigen kann auch als eine Frequenz oder ein Intensitätsgrad dieses Oszillierens zwischen Sprechen und Schweigen sein. Jedoch mit dem Effekt, dass dadurch die Interpretierbarkeit beider (des Sprechens wie des Schweigens) verschoben, verändert, ihre gegenseitige Bedingtheit in der modalen Dimension der wechselseitigen Gestimmtheit aufgewiesen wird.

### 3 Das „vielleicht“ – oder der Logos zwischen Schweigen und Sprechen

Das oben erläuterte „Geflecht“ lässt sich mit einem Beispiel von Hans Lipps, der existential- und sprachphilosophisch stark von Heidegger geprägt wurde, exemplifizieren. Lipps hat in seinen Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik im Abschnitt über „Modalität und Relation der Urteile“ das situative

Moment des „vielleicht“ von den Ausdrücken „sicher“ und „möglicherweise“ unterschieden (dieses Letztere erfordert „sachliche Rücksichten“). „In *vielleicht*, *ob* und *ob nicht* ist [hingegen] Affektivität im Spiele.“ Hier zeigt sich erneut die Relation des doppelten, erschließenden wie verbindlichen Charakters der Sprache:

Und überall wird eine Situation in ihrer offenen Unbestimmtheit aufgenommen. Ineins mit der Situation erschließt man aber sich selbst in dem tastend-versuchenden Voranschlag, *ob nicht vielleicht* ... *Vielleicht* usw. ist weder formal noch überhaupt sachlich zu verstehen. Es sind redemäßig verantwortende λόγοι, in deren Auszeichnung Existenz selbst nicht nur in ihrem Verhältnis zu den Dingen, in ihrer Lage, zu Wort kommt, sondern ebenso auch in der Verbindlichkeit ihres Verhältnisses zu Existenz überhaupt. Denn in *vielleicht* ... wird nicht nur eine Zurückhaltung ausgedrückt, sondern Vorsicht anempfohlen; dem, daß es anders ist oder kommt, wird hierin vorgebaut.

Diese sprachliche Rolle des „vielleicht“ ist zugleich von keinem subjektiven Gefühl bedingt, sondern stellt den Index einer genuinen Gestimmtheit dar und impliziert als solche eine Desubjektivierung. Das ist Leistung der „Diktion“, die als gestimmte Artikulation dem Gedanken allererst eine „Fassung“ verleiht – man könnte gewissermaßen sagen, dass der Gedanke nicht einfach in die Diktion übersetzt, sondern von dieser (mit)gedacht wird:

Durch Diktion wird das, wovon ich bewegt werde, der Gedanke, zugeschliffen – wie der Eindruck, der zu Wort kommt, durch diese Artikulation eine Fassung erhält. Und wie allererst im Wort so etwas möglich wird wie ein freies Sichvorhaltenkönnen dessen, von dem man als Eindruck zunächst befangen war, genau so entzündet sich der Gedanke in der Diktion, sofern er darin ins Freie kommt. Sich selbst sagt man etwas, sofern man sich selbst der andere sein kann. Es ist nicht so etwa, daß hier etwas bloß in Worte „gekleidet“ würde, – wie man lediglich eben den Ausdruck variiert, um jemandem etwas passender sagen zu können. Es ist etwas anderes, seine Gedanken angemessen auszudrücken in seiner Sprache, als: leise darin schon Gesprochenes in eine andere Sprache zu übersetzen. Esprit und Witz zeigen, wie der Gedanke von seiner Diktion nicht getrennt werden kann. Als „Ausspruch“ bekommt ein Gedanke Gültigkeit.<sup>11</sup>

Vor diesem Hintergrund der Bedeutung der gedankenartikulierenden Diktion wird das Folgende über das „vielleicht“ verständlich, wobei noch klarer wird,

---

<sup>11</sup> Lipps: Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik, S. 116–117.

dass die Diktion auch einen dialogischen Index hat (was in der Präzisierung „sich selbst der andere sein kann“ bereits angezeigt wurde):

Das *vielleicht*, mit dem solche Auslegung anhebt, ist also nicht einfach der Ausdruck einer Vermutung. Eine Vermutung, ein Verdacht kommt mir einfach. Es ist eine Weise des Zumuteseins, was hier stimmungsmäßig über mich kommt, dem ich mich als Eindruck, den ich von etwas habe, nicht entziehen kann. [...] Vermutungen sind subjektiv, sofern man sie hat bzw. hegt. Die Objektivität des *ob nicht vielleicht* ... meint demgegenüber, daß mein Angemetetsein von ... ins Freie gekommen, raffend aufgenommen worden ist. Vermutungen werden nicht einfach darin ‚ausgedrückt.‘ Die *παθήματα ψυχής* werden ins Wort nicht einfach bezeichnet und werden überhaupt Gedanken erst dadurch, daß sie Diktion erfahren. Und das *vielleicht* usw. wäre nicht *λόγος*, wenn es nicht gewärtig wäre, das Wort des anderen auf sich zukommen zu lassen. Allererst dem *vielleicht* ... kann widersprochen werden.<sup>12</sup>

Die im „vielleicht“ sich manifestierende Bestimmtheit rührt einerseits von der situativen (erschließende Funktion der Sprache), andererseits von der dialogischen, den Anderen implizierenden (Verbindlichkeitsfunktion der Sprache) Diktion der Rede. Sie lässt sich also nicht als „bloße Modifikationen der ‚Behauptungsfunktion‘ eines ‚sonst ungeänderten‘ Urteils ausdrücken.“<sup>13</sup> Diese Potentialität ist der Situation und ihrer den Anderen implizierenden Seinsweise zu eigen, aus dieser selbst ergeben sich Möglichkeiten (diese bestehen nicht als der Situation vorgängige Möglichkeiten, die man dann im Urteil zu definieren hätte), deren Offenheit die Entscheidung in Aussicht stellt (nicht die Definierung von „Sachverhalten“).<sup>14</sup> Daraus folgt nun das Neudenken der Seinsweise vom Logos:

Es liegt schon im Begriff des sich-etwas-‚Erschließens‘, daß das Unabgeschlossene jedes Logos kein Mangel ist. Umgekehrt: in der Ausständigkeit der Situation ebenso wohl wie in der Verhältnismäßigkeit dieser Lage begründet sich die Möglichkeit

<sup>12</sup> Ebd., S. 42–43.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Das lässt sich auf Heideggers anregende Wirkung zurückführen: *Sein und Zeit* hatte das Verhältnis von Situation und Entscheidung im Zusammenhang der „vorlaufenden Entschlossenheit“, im zweiten, der Zeitlichkeit gewidmeten Teil (im Paragraphen 62), thematisiert.

diktionsmäßiger Artikulierung. Diktion ist immer das *πῆρς* auf dem Grund eines *ἄπειρον*.<sup>15</sup>

Auf das Unabgeschlossene des Logos reagiert hier also kein subsumierendes Urteil mit einem definitorischen Nachdruck, vielmehr entspricht ihr die Diktion, deren existentielle Gestimmtheit die Möglichkeit der Entscheidung überhaupt trägt. Diese Potentialität des „vielleicht“, die keine freischwebende, sondern an eine konkret-einzigartige Situation gebundene Potentialität meint, kann nun genau die Gestimmtheit, das Ungesagte des Schweigens charakterisieren, mehr noch: die unentscheidbare, unnennbare Dimension zwischen Sprechen und Schweigen, das Moment des schweigenden, durch das Schweigen erfolgenden Sagens. Dieses schweigende Sagen als die Modalität des „vielleicht“ wird von der durch die Diktion artikulierte Gestimmtheit generiert und bewegt, die auch bei Lipps im Ausdruck „Angemutetsein“ erscheint. (Heidegger hat z. B. in seinem Hölderlin-Buch, in der Analyse von *Andenken* über die „Zumutung“ geschrieben, die im „Gemüt“ wirke – auch in diesem Wort kommt das „Mut“ vor –, und in der Hören und Sprechen nicht voneinander zu trennen sind, insofern sie einen zum eigentlichen Hören konditioniert. Darin hört man auf die lautlose Stimme des „Grußes“, der dichterische „Gruß“ ist das Medium der Verbindung der „Zumutung“ und der Gestimmtheit vom „Gemüt“.)<sup>16</sup>

Das so verstandene „vielleicht“ lässt sich nicht durch sprachmorphologische Mittel oder Begriffe interpretieren, da es vor allem das Verhältnis vom Gesagten und Ungesagten, oder vielmehr die Unbestimmtheit, Plastizität dieses Verhältnisses kennzeichnet, „es modalisiert die Weise dessen, wie sich etwas auf sein Ungesagtes bezieht, und was Heidegger das Geheimnis der Geheimnisse

<sup>15</sup> Ebd., S. 52. Vgl. noch mit einer ähnlichen Feststellung: „Das sachlich Unbestimmte eines solchen Wortes [die Rede ist von der Mehrdeutigkeit des Wortes „Tropfen“ in bestimmten Kulturen, Cs. L.] ist aber doch nur die Kehrseite einer Kraft der Sprache überhaupt – nämlich dessen, daß zufolge der Entschiedenheit der *Bedeutung* des Wortes das sachlich Verschiedenste – auch in unserer Sprache z. B. – als ‚Tropfen‘ genommen und gefaßt werden kann.“ Lipps: *Die Wirklichkeit bei den Naturvölkern*, S. 82.

<sup>16</sup> „Dies [das ursprüngliche Gespräch, Cs. L.] der stets wörterlose Zuspruch des Zugeschickten, die lautlose Stimme des Grußes, in der sich die Zumutung dessen ereignet, was zuvor Einer im Gemüt tragen muß, der durch die Stimme zum Zeigen bestimmt ist. In solcher Zumutung stehen, heißt hören können. Das gibt den Wesensgrund des echten Sagens. Dies ist ursprünglich ein Hören ...“ Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, S. 124. Vgl. Ulrike Kuhlmann über das „seinslassende Grüßen“, Kuhlmann: *Das Dichten denken*, S. 106–108.

nennt“.<sup>17</sup> So kommt das Verhältnis von Gestimmtheit und Geheimnis, z. B. das Problem der durch das Geheimnis bedingten Gestimmtheit, hervor – laut Gasché „konnte Heidegger keinen Namen für die Ökonomie der Wechselseitigkeit von *Stimmung* und *Geheimnis* finden“;<sup>18</sup> nun, dieser Name ist vielleicht genau der des Schweigens im Denken von Heidegger.

Das „vielleicht“ stellt also eine grundsätzlich relationale Kategorie dar, es meint keine Entität oder keinen definierbaren, aussagbaren Inhalt. Daher wird die Modalität der (dialogischen, auf Responsivität appellierenden) Artikulation des „Angemutetseins“ durch die Diktion zum „vielleicht“, zum Moment des Sagens in dessen Sinne.<sup>19</sup> Dieses Moment entspringt noch grundlegender dem responsiven Charakter des Denkens, ist Index seiner entsprechenden Seinsweise, und weist auf den unverfügbaren Charakter der Responsivität des Anderen hin. So wird einsichtig, da das „vielleicht“ „keine grammatisch-logische Kategorie mehr ist [...] keine Propositionen oder Aussagen mehr kennzeichnet, ist keine Modalität mehr“.<sup>20</sup>

Insofern wird das „vielleicht“ also mitnichten – später laut Derrida – von der zweifelnden Frage oder vom skeptischen Zweifel veranlasst, vielmehr kommt diesen zuvor, vielleicht sogar auch die „Zusage“, eröffnet das Hören auf diese, durch das die Frage sich dem Anderen verpflichtet.<sup>21</sup> Jeder (noch so skeptische) Zweifel und die in seinem Zuge erweckte Frage kann erst nach der Erfahrung des „vielleicht“ kommen.<sup>22</sup> Dieses „vielleicht“ ist so wenig irgendeine verschwommene, unverbindliche, gar schwebende subjektive Disposition, dass es zum Moment der ontologischen Differenz wird:

Es geht dabei nicht um das Einräumen einer hypothetischen oder konditionalen Dimension (falls; vorausgesetzt, daß; etc.), sondern um die Markierung einer Diffe-

---

<sup>17</sup> Gasché: *Perhaps: A Modality?*, S. 177.

<sup>18</sup> Gasché: *Tuned to Accord*, S. 140.

<sup>19</sup> Bei Heidegger wird vor allem die Textur der Aufsätze *Das Wesen der Sprache* und *Das Wort* von einem feinen Gebrauch der Wörter „vermutlich“ und „vielleicht“ durchwaltet, s. z. B. *Das Wesen der Sprache*, S. 186. (Gasché entwickelt diesen Zusammenhang; Gasché: *Tuned to Accord*, S. 182–191. Zur Verbindung von „Zumutung“ und „Vermutung“ s. noch Fynsk: *Language and Relation*, S. 52–57.)

<sup>20</sup> Gasché: *Perhaps: A Modality?*, S. 191.

<sup>21</sup> Derrida: *Politik der Freundschaft*, S. 70.

<sup>22</sup> Zum Verhältnis von Heidegger und dem Skeptizismus vgl. Fehér M.: *Heidegger és a szkepticizmus*.

renz zwischen dem ‚es gibt‘ einerseits, dem ‚ist‘ oder ‚existiert‘ andererseits, also zwischen dem ‚es gibt‘ und den Worten der Präsens. Das, was es gibt, wenn es dergleichen gibt, *ist* nicht notwendigerweise. Vielleicht *existiert* es nicht, vielleicht *gegenwärtigt* und *zeigt* es sich niemals – und doch gibt es das, kann es das geben.<sup>23</sup>

Nun hat Heidegger dieses Verhältnis durchaus reflektiert (Derrida weist auf die folgende Textstelle bei ihm nicht hin), nämlich in seinem kardinalen Text über „das Wesen der Sprache“, an welches hier „die dichterische Erfahrung mit dem Wort“ eine Annäherung erlaubt, „wenn ihr das Denken nachdenkt“: Diese Erfahrung „zeigt in jenes Denkwürdige, das dem Denken von altersher, wenngleich in verhüllter Weise, zugemutet ist. Sie zeigt es solches, was es gibt und was gleichwohl nicht ‚ist‘.“<sup>24</sup> Das „vielleicht“ kann insofern das sprachliche Moment oder die sprachliche Modalität des Sich-Zeigens, zugleich Sich-Entziehens vom Sein darstellen.<sup>25</sup> Folglich könnte das „vielleicht“ als eine Art Markierung der Differenz zwischen dem „es gibt“ und dem „ist“ auch ein schweigendes „vielleicht“, eine Art Schweigen andeuten (also nicht unbedingt ein restloses Zum-Wort-oder Ins-Wort-Kommen). Es ist wohl zu vermuten, dass das „vielleicht“ genau die doppelte Gestimmtheit, die stimmend-gestimmte Seinsweise des Schweigens in sich trägt oder austrägt. Die zweifache Definition Derridas über das Moment des „vielleicht“ steht dem strukturell gesehen nicht fern: „Das Heraufkommende wird *vielleicht* heraufkommen, denn dessen darf man sich nie sicher sein, wenn es um Heraufkunft geht, aber diese Kommende wäre auch das *vielleicht* selbst, die

---

<sup>23</sup> Derrida: Politik der Freundschaft, S. 71.

<sup>24</sup> Heidegger: Das Wesen der Sprache, S. 193.

<sup>25</sup> S. hierzu die Zusammenfassung von István M. Fehér: „Die Aufgabe des Denkens wird unter solchen Umständen sie sein, ‚dem Sein in seinem Entziehen zu folgen‘. Das Sein entbirgt sich, zugleich entzieht es sich auch, das Erstere bedingt das Letztere: es gibt kein Entbergen, kein Sich-Manifestieren ohne den Entzug. ‚Das Sichverbergen ist grundlegender Zug des Seins‘. Das Resultat ist daher keine bloße Resignation und ratlos-leere Skepsis, sondern eine Art sehr eigentümliche Erfahrung – die Erfahrung des Entzugs. Das Denken sagt die Unerkennbarkeit nicht bloß (in dogmatischer Weise) aus, sondern erfährt sie in der Form des Entzugs und lässt sie aufgrund dieser Erfahrung in einer ihr angemessenen Weise zu Wort kommen. Sonst würde die Unerkennbarkeit – mit Heidegger gesprochen – ‚gleichsam stumm bleiben‘.“ Ebd., 151. Dieses Zu- oder Ins-Wort-kommen-Lassen kann bei Heidegger jedoch auch Schweigen meinen, im Sinne von „Erschweigen“.

unerhörte Erfahrung des *vielleicht*.<sup>26</sup> Das Ankommen des Kommenden stimmt das „vielleicht“, zugleich stimmt dieses „vielleicht“ auch, und zwar die Erfahrung des Kommens oder Gebens – als eines Entzugs oder Sichverbergens. Seine strukturelle Charakteristik kann es somit zum Schweigen in eine Verbindung setzen – zum Schweigen als „Erschweigen“ (Heidegger stattet dieses Verb mit einer starken semantischen und diskursiven Rolle aus).

Das „vielleicht“ als Modalisierung der Differenz zwischen dem „es gibt“ und dem „es ist“ spricht von jener „Zumutung“ als Gestimmtheit, die sich dem Denken gibt (gleichsam als eine Forderung an dieses), einer Gestimmtheit, die zugleich von der mit dem Wort oder im Wort durchgemachten dichterischen Erfahrung wahrgenommen und präsentiert,<sup>27</sup> vom Denken wiederum in das Zudenkende übersetzend ausgetragen wird. Hier ist dieses Austragen selbst die Übersetzung, oder umgekehrt: die gestimmte Übersetzung der „Zumutung“ ist im Medium des Denkens, mit dessen Begriffen usw. eine Art Austragen. Dichten und Denken erweisen sich also genau im Medium des „vielleicht“ als Nachbarn, das „vielleicht“ ruft jene „Nähe“, die die Nachbarschaft „ereignet“, hervor oder modalisiert sie.<sup>28</sup> Diese stimmende Nähe oder Gestimmtheit als Nähe wird zu jenem Moment, als Ereignis, das der Wechselseitigkeit von Dichten und Denken stattzufinden erlaubt – etwa als synonymisches Verhältnis,<sup>29</sup> insofern der synonymischen Beziehbarkeit als Nachbarschaft diese Gestimmtheit zuvorkommt,

<sup>26</sup> Derrida: Politik der Freundschaft, S. 54–55. Heidegger interpretierte das „bleiben“ (vgl. den berühmten letzten Vers von *Andenken*: „Was bleibt aber, stiften die Dichter.“) in seiner Deutung zu *Wie wenn am Feiertage* ... als ein Kommen, das „Kommen des Anfangs“ (Heidegger: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, S. 75). Die prophetische dichterische Rede richtet sich auf das „Kommende“, noch vor dem „Wirklichen“; also fallen „das Wirkliche“ und das „Kommende“ nicht zusammen (ebd., S. 114).

<sup>27</sup> Im Sinne der Bemerkung zwei Seiten später, laut der das Dichten eine „Weise“ des „Sagens“ ist, die sich im „erfüllten singenden Sagen“ auf „das Erstaunende“ richtet, das Denken hingegen auf „das Denkwürdige in einem kaum bestimmbar, jedenfalls nicht singenden Sagen“. Heidegger: Das Wesen der Sprache, S. 195.

<sup>28</sup> „Die Nachbarschaft von Dichten und Denken ist nicht das Ergebnis eines Vorganges dergestalt, daß Dichten und Denken erst – man weiß nicht woher – zueinander in die Nähe ziehen, die dadurch selber erst entsteht. Die Nähe, die nähert, ist selbst das Ereignis, woraus Dichten und Denken in das Eigene ihres Wesens verwiesen sind. [...] Nachbarschaft, so hieß es, erzeugt nicht erst Nähe, sondern Nähe ereignet Nachbarschaft.“ Heidegger: Das Wesen der Sprache, S. 196, 208.

<sup>29</sup> S. diesen Vorschlag bei Kulcsár-Szabó: Synonymien.

jener ein Medium bietet. Die Synonymie ist folglich nicht von vornherein oder auf zeitlose oder bloß historische Weise (z. B. im Wörterbuch) gegeben,<sup>30</sup> sondern tritt als sprachliches Ereignis ein.

Das „vielleicht“ stellt also jenes Moment dar, in dem sich sprach- und ereignis-theoretische Implikationen verbinden können, hier in dem Sinne, dass sich die Differenz von „es gibt“ und „ist“ aus der Verfasstheit des Wortes als eines Gebenden ergibt:

Zu dem, was es gibt, gehört auch das Wort, vielleicht nicht nur auch, sondern vor allem anderen und dies sogar so, daß im Wort, in dessen Wesen jenes sich verbirgt, was es gibt. Vom Wort dürften wir, sachgerecht denkend, nie sagen: Es ist, sondern: Es gibt – dies nicht in dem Sinne, daß ‚es‘ Worte gibt, sondern daß das Wort selber gibt. Das Wort: das Gebende. Was denn? Nach der dichterischen Erfahrung und nach ältester Überlieferung des Denkens gibt das Wort: das Sein. Dann hätten wir denkend in jenem ‚es, das gibt‘ das Wort zu suchen als das Gebende selbst, aber nie Gegebene.<sup>31</sup>

Folglich verweist das „vielleicht“ auf das Verborgensein des gebenden Charakters des Wortes, ist gleichsam der Abdruck dieses Verborgenseins, ferner kann es sich sogar auf die Unbestimmtheit, zumindest auf den beweglichen, dynamischen, oszillierenden Charakter des Verhältnisses bzw. der Differenz von Gebendem und Gegebenem beziehen. Das „vielleicht“ und das von ihm imprägnierte, gestimmte, modalisierte Schweigen weist also auf das Sichverbergen oder den Entzug des gebenden Zuges des Wortes, des in ihm Gebenden hin (dieser Entzug gibt zugleich sehr wohl, z. B. kann gerade das im Zeichen des „vielleicht“ stattfindende Schweigen das Strukturmoment eines solchen Gebens darstellen).<sup>32</sup>

Das Schweigen ist demnach das Korrelat jener Seinsweise der Rede, die ihren grammatischen, logischen Schematisierungen, der in diesem Sinne verstandenen Verbalisierung vorgängig ist, zugleich manifestiert es diese Dimension, die mit

---

<sup>30</sup> Zum Verhältnis von Dichten und Denken zur Sprache in diesem Sinne vgl.: Heidegger: Was heißt denken?, S. 87–88.

<sup>31</sup> Heidegger: Das Wesen der Sprache, S. 193.

<sup>32</sup> Heidegger hat dies in der George-Interpretation betont: „Die bloße Absage erschöpft nicht nur nicht das Wesen des Verzichtes, sie enthält es gar nicht. Der Verzicht hat zwar eine negative, aber zugleich eine positive Seite. [...] daß der Verzicht des Dichters durchaus kein Nein-sagen, sondern ein Ja-sagen ist.“ Dieses Verhältnis besteht darin, dem „Geheimnis des Wortes [zu] entsprechen“, „das sich ganz dem Geheimnis des Wortes verdankt“. Heidegger: Das Wort, S. 229, 233.

den Mitteln jener Schematisierungen unerreichbar ist. Zugleich ist ihm eine spezifische Nachträglichkeit oder Nachzeitigkeit zu eigen, es ist eine Sprache nach der Sprache der zuhandenen Aussagen, ein Widerstand gegen diese oder deren Aufhebung. Damit ist dem Schweigen zum anderen ein Widerstand gegen die die Rede (z. B. als „Geschwätz“) nivellierende, „verdeckende Tendenz“ zu eigen. Schon der Sprach-Paragraph skizziert eindeutig eine Funktion des Schweigens, die in den folgenden vier Paragraphen genauer expliziert und erst von den mehrere Paragraphen umfassenden Überlegungen über den Ruf des Gewissens als Schweigen eingehender verständlich wird. Die Rede als Geschwätz ist das grundlegende Existenzial des „Man“, ihr wichtigstes Merkmal ist, dass sie die Unverborgenheit – mithin auch die Disposition, die Gestimmtheit (die „Grundstimmung“ laut etwa den *Beitrügen zur Philosophie*) – des Daseins verdeckt.

#### 4 Das „Erschweigen“ zwischen Entbergen und Verbergen – die Wahrheit des Schweigens?

Bereits in *Sein und Zeit* wurde die tiefe Zusammengehörigkeit der Begriffe der Wahrheit und der Sprache im Sinne einer wechselseitigen Bedingtheit klar. Das logische Modell der Aussage als eines Urteils determiniert gleichzeitig die Vorstellungen der Wahrheit und damit ineins der Sprache (oder umgekehrt), in erster Linie derart, dass einerseits die Verwandlung der Wahrheit durch das Schema der Aussage zu einer „Übereinstimmung“ zwischen Gegenstand und Verstand („*adaequatio intellectus et rei*“) von der Vorstellung der Vorhandenheit ausgeht, die sich in die als Übereinstimmung verstandene Wahrheit einschreibt. Dadurch wird die existenzielle Herkunft der Wahrheit in der Erschlossenheit des In-der-Welt-Seins, die Existenzweise des Wahr-Seins als entbergenden Seins getilgt. Andererseits (parallel damit) wird die Sprache selber als Urteil und Aussage in den Zustand der Zuhandenheit überführt, denn das Ergebnis des Sichaussprechens des Daseins, „das Ausgesprochene wird gleichsam zu einem innerweltlich Zuhandenen, das aufgenommen und weitergesprochen werden kann“, womit es den ursprünglichen Vollzug des Entbergens aufhebt (sozusagen das Zitieren von etwas, ohne Interpretation und aneignende Applikation).<sup>33</sup> Damit entstammt das Schema der Übereinstimmung jenem sprachhermeneutischen Grundzusammenhang (freilich durch eine Deformation): Der Bezug des Entbergens „liegt darin,

---

<sup>33</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 224.

daß die in der Aussage verwahrte Entdecktheit je Entdecktheit von ... ist“, er ist immer fähig zur „Umschaltung seiner auf eine Beziehung zwischen Vorhandenen“, womit er selbst „Vorhandenheitscharakter“ erhält. Von hier ist es nur noch ein Schritt zum Konzept, das den Bezug „als vorhandenes Übereinstimmen zweier Vorhandener“ determiniert.

Das Schema der Aussage und mit ihr das der Übereinstimmung sind aber nachträglicher Art, mit Heidegger gesprochen „abgeleitet“ im Vergleich zum Entbergen, auch das Dasein selbst sagt „*sich* – als entdeckendes Sein zu Seiendem“ aus<sup>34</sup> (also nicht als ein von der Welt getrenntes, solitäres, selbstgenügsames Bewusstsein). Dadurch sind die Transformation des Entbergens in das Schema der Übereinstimmung, sein *Verbergen* als die Abkehr von dem „ursprünglichen Nachvollzug des Entdeckens“, davon, sich „in ‚originärer‘ Erfahrung vor das Seiende selbst zu bringen“ zugleich eine Flucht vor dem entbergenden *Sein* des Daseins selbst, also eine Operation von defensivem Muster. Diese Determinierung der Wahrheit – im Modus des Nachsprechens – nivelliert die Wahrheit des Seins vom Dasein selbst als geschichtlicher Existenz (oder mit einem bevorzugten Ausdruck von *Sein und Zeit*: „ebnet sie ein“). Also macht das Dasein im Modus der Aussage und in deren Nachsprechen gerade die Erschlossenheit, in dieser die Erschlossenheit (also die Wahrheit) seines eigenen Seins als In-der-Welt-Seins zu etwas Vorhandenem. Dadurch schweigt sich das Dasein über dessen ursprüngliche Erschlossenheit (in der Dimension des hermeneutischen „als“) und das entbergende Sein, das sich zum entborgenen Seienden verhält, aus. Demgegenüber kann das authentische, sagende Schweigen ein Geschehen darstellen, das die Autonomisierung der Aussage, die die Erschlossenheit verdeckt, nicht vollzieht (auf deren Zitierung verzichtet). Kraft dieses Nichtvollzugs hält es das Gedächtnis des Entborgenen, dessen Potentialität (und somit die Möglichkeit oder Chance ihrer „originären“ Erfahrung) frei und widersteht den Operationen des Nachsprechens, des „Nachschwatzens“. Dadurch wird das Schweigen vermutlich zu einem Wahrheitsereignis (z. B. im Fall des Rufs des Gewissens, der hier nicht behandelt werden kann), das in ihm oder von ihm implizierte Ungesagte als Heraufbeschwörung der Erschlossenheit des Daseins (darin z. B. latenter Stimmungen oder Gestimmtheiten) eine nicht greifbare performative Kraft entfaltet. Beim späten Heidegger antwortet das Schweigen bereits auf den Ruf der „Zusage“ oder des „Zuspruchs“ (z. B. eines stimmenden Versprechens), lässt diese gleichsam in der Dimension und der Zeit (als Zeit) des

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 223–224.

Schweigens widerhallen, diesen Ruf entbergend und zugleich verbergend, sich selbst als sich verbergenden entbergend.<sup>35</sup> Damit meldet sich die doppelte Gestimmtheit des („ge-stimmten“ und „be-stimmten“) Schweigens in einer Weise, dass es in Wahrheit – als Entsprechung – ein einziges Geschehen darstellt: Das Schweigen wird derart sagend (zum Sagenden), dass es zugleich in die Anziehung dessen eingesenkt ist, vor dem es sich – als Schweigen – auch zurückbehält.<sup>36</sup> Nicht einfach das Schweigen ist gleichsam in sich selbst gestimmt, sondern vielmehr ist das Schweigend-Sein selbst – nicht einfach nur ein intentionales Nicht-Sprechen – die Gestimmtheit, aber nur als Entsprechung! Das vermeintlich gegebene Schweigen wird nicht erst „dann“ vom Sein des Seienden gestimmt, damit aus ihm „am Ende“ eine Entsprechung wird, sondern es kann von vornherein als eine Entsprechung artikulieren und zugleich in dieser auch eine innere Differenzialität generieren.<sup>37</sup> Dieser stimmend-gestimmte, resonierend-resonierte Zusammenhang könnte die Matrix der Sprache als eines Mediums, als Medialität darstellen.

Im Schweigen widerhallt womöglich nichts anderes als das Zuhören auf diesen „Zuspruch“, diesem ent-sprechend (in welchem Schweigen wiederum dieser Zuspruch, dessen Hören nur von einem anderen Hören, dem Hören des Anderen gehört werden kann). Also kann das Schweigen so wenig vom Hören getrennt werden, dass es gleichsam dessen Widerhall darstellt, so wie im Hören der Zuspruch auf immaterielle Weise widerhallt (aber nicht nur im Sinne eines inneren Ohrs, indem es das Schweigen gerade zu einem potentiellen Echo transformiert, es nicht zur Begründungsfigur einer immateriellen Integrität des inneren Ohrs stilisiert).

<sup>35</sup> *Was heißt denken?* erwähnt öfters das Schweigen, das Sprechen durch das Schweigen und das Ungesagte. („Es ist nötig zu sehen, daß Nietzsche an all dem, was er in den Vordergründen bestreiten und bekämpfen muß, im Grunde vorübergeht, daß er nur spricht, um besser schweigen zu können.“) Heidegger: *Was heißt denken?*, S. 51, 62, 64, 110, 119.

<sup>36</sup> „Das Entsprechen ist notwendig und immer, nicht nur zufällig und bisweilen, ein gestimmtes. Es ist in einer Gestimmtheit. Und erst auf dem Grunde der Gestimmtheit (disposition) empfängt das Sagen des Entsprechens seine Präzision, seine Be-stimmtheit.“ Heidegger: *Was ist das – die Philosophie?*, S. 21. Vgl. noch ebd., S. 23. Heideggers Text spricht hier zur gleichen Zeit auf Deutsch und auf Französisch (wie bereits in seinem Titel).

<sup>37</sup> „‘Entsprechen’ heißt dann: be-stimmt sein, être disposé, nämlich vom Sein des Seienden her. Dis-posé bedeutet hier wörtlich: auseinander-gesetzt, gelichtet und dadurch in die Bezüge zu dem versetzt, was ist.“ Ebd., S. 21.

Ab Mitte der dreißiger Jahre benennt Heidegger die Wechselseitigkeit von Hören und Sagen, Verbergen und Entbergen immer öfters mit dem Ausdruck „Erschweigen“. Dieses Verb wird von ihm auf seinen semantischen Zusammenhang hin abgehört bzw. wird ein solcher Zusammenhang um den Ausdruck herum aufgebaut und zu einem emblematischen Ausdruck seines Denkens artikuliert. Es ist nicht möglich, hier dieses begrifflich-denkerische Geflecht herauszuarbeiten, lediglich die Verbindung der Denkfigur des „Erschweigens“ mit dem heideggerischen Konzept der Wahrheit kann angedeutet werden.

Zuerst ist aber eine kleine semantische Analyse nötig: Auch der Ausdruck „Erschweigen“ ist eine Art Echo, zum einen ein materielles Echo von „Verschweigen“ (sein partielles Verschweigen), zum anderen das Echo von anderen, mit ihm in potentieller Weise in einem assoziativen Verhältnis stehenden Worten. Also trägt er einerseits das Gedächtnis von „Verschweigen“ in sich, andererseits lässt er auf ausgesprochen aktive, sogar „schaffen“, „hervorbringen“ bedeutenden Verben assoziieren, welche mit dem Präfix „er“ gebildet werden, z. B. „erschreiben“ oder – mit Letzterem ebenfalls in synonymischen Verhältnis – „erlangen“. Jemand wird durch seine Schriften berühmt – dieses lässt sich in einer aktiv-indikativischen Weise auch so ausdrücken: „er hat sich seinen Ruhm erschrieben“. Diese Bedeutungsmomente lassen sich womöglich auch auf den Ausdruck des „Erschweigens“, eines schaffenden Schweigens beziehen, das somit als das Hervor-bringen von etwas (etwa im Sinne von „erschließen“) oder aber zumindest als dessen Zeigen interpretierbar ist, also mit Heidegger gesprochen: das „Entbergen“.<sup>38</sup> Das „Erschweigen“ ist zugleich das „Entbergen“ von etwas, damit auch sein Hervorbringen (im Sinne einer Intensivierung, was sowohl für die Stimmung als auch für das Schweigen gelten kann, indem das „Erschweigen“ eigentlich noch tiefer in das Schweigen hineinführt). Das heißt, hier wird das Schweigen selbst aktiv, per analogiam etwas aus etwas Heraushören oder „Erhören“ („seine Worte wurden erhört“; in der „Fürbitte“: „erhöre uns“), bloß nicht im Modus des Hörens, sondern des Schweigens (das unterstreicht

---

<sup>38</sup> Im Werk von Heidegger reihen sich die synonymischen Ausdrücke von „Erschlossenheit“, „Offenbarkeit“, „Unverborgenheit“ bezüglich der Interpretation des Wesens der Wahrheit.

freilich noch stärker die grundsätzliche Wichtigkeit des wechselseitigen Verhältnisses von Schweigen und Hören).<sup>39</sup> Etwas erschweigen, was von der prädikativen, propositionalen, sich in Aussagen verkörpernden Sprache nicht erfasst oder artikuliert werden kann, sogar von ihr eher verdeckt wird. Damit erweist sich das Schweigen erneut als eine kardinale Frage oder ein eminentes Problem der Sprachtheorie.

Wenn bereits auch laut *Sein und Zeit* nicht wir die Wahrheit voraussetzen, sondern diese das Voraussetzen bedingt,<sup>40</sup> so kann sich das Schweigen im Modus des „Erschweigens“ als eine Modalität der Entsprechung gegenüber der sich ereignenden Wahrheit darstellen.<sup>41</sup> Das zeigt erneut, dass das Schweigen für Heidegger keinen Selbstzweck meint, der Einsatz ist nicht das Schweigen in sich oder es selbst (als ein vermeintlich abgrenzbarer Bereich zum Sprechen), sondern im Schweigen oder als Schweigen: die wechselseitige Dynamik von Entbergen und Verbergen als die Dimension des Verwahrens oder einer Art Bezeugens der Wahrheit. Demnach kann das Schweigen als eine Weise des „Entbergens“ begriffen werden, aber so, dass es gewissermaßen zwischen „Verbergen“ und „Entbergen“ verbleibt, aber nicht vom Wunsch eines artikulatorischen Gleichgewichts geleitet, sondern als eine Zwischenregion die Seinsweise des Geheimnisses exponierend (das Geheimnis ist also nicht einfach Index des Verbergens, sondern ein nicht stabilisierbares Ineinander von Entbergen und Verbergen).<sup>42</sup> Diesem könnte eine Art Seinlassen, eine „Gelassenheit“ entsprechen (was z. B. auch die synonymische Relation von „erhören“ und „stattgeben“ unterstützen

<sup>39</sup> Das „Erhören“ wird bei Heidegger in mehreren Texten thematisiert. Die *Einführung in die Metaphysik* behandelt es im Kontext des „Unerhörten“: „Der Kampf entwirft und entwickelt erst das Un-Erhörte, bislang Un-Gesagte und Un-Gedachte.“ Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*, S. 47. *Der Satz vom Grund* hat das „Erhören“ mit dem „erblicken“ verknüpft (S. 69, zitiert weiter oben, in der Fußnote 4). (Vgl. Derrida: *Heideggers Ohr*, S. 484.)

<sup>40</sup> „Nicht wir setzen die ‚Wahrheit‘ voraus, sondern *sie* ist es, die ontologisch überhaupt möglich macht, daß wir so *sein* können, daß wir etwas ‚voraussetzen‘. Wahrheit *ermöglicht* erst so etwas wie Voraussetzung.“ Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 227.

<sup>41</sup> Die 2010 publizierte Sammlung mit dem Titel *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst* verbindet den Ausdruck „Erschweigung“ mit dem von „Er-eignung“ (Heidegger: *Zum Wesen*, S. 132–135).

<sup>42</sup> Zur Korrelation von Geheimnis und Verschwiegenheit vgl. noch Heidegger: *Parmenides*, S. 93. Zum „*schweigenden Wort*“ als sprachlichem Korrelat der Unverborgenheit vgl. ebd., S. 172–173.

kann) oder die Modalität der „Verhaltenheit“.<sup>43</sup> Diese Gelassenheit trägt gleichsam die Kreuzung von Entbergen und Verbergen, ihre Doppelheit (die Oszillierung des Schweigens zwischen Sprechen und Stummheit kann auf diese doppelte Bewegung zurückdeuten), wo das „Austragen“ diese Kreuzung als eine Potentialität erfahren lässt. Dem Schweigen ist somit eine ek-sistente Seinsweise zu eigen (die weiter oben skizzierte Echostruktur und temporale Bewandnis sind Manifestationen dieses Seinscharakters), im Kontext der Entborgenheit (mit dem Wortschatz um *Sein und Zeit* herum: vom „Da“). Mit einer wichtigen Feststellung von *Vom Wesen der Wahrheit* gesprochen: „Die Entborgenheit selbst wird verwahrt in dem ek-sistenten Sich-einlassen, durch das die Offenheit des Offenen, d. h. das ‚Da‘ ist, was es ist.“<sup>44</sup> Das Schweigen ist hier Strukturmoment bzw. Manifestationszug der ek-sistenten Dimension und Seinsweise des Daseins (gerade – und mitnichten nur auf eine „paradoxe“ Weise – an den Grenzen oder Rändern der Sprache, der Versprachlichung, des Übersetzens in die Sprache). Auch dieser Aufsatz hebt die grundlegende existentielle Dimension der Gestimmtheit als einer ek-sistenten Existenzweise.<sup>45</sup> Der Mensch als Dasein wird auch dieser Gestimmtheit in ek-sistenter Weise ausgesetzt, noch mehr – laut der

<sup>43</sup> Die „Verhaltenheit“ stellt neben den *Beiträgen zur Philosophie* (wo die „Verhaltenheit“ als „Grundstimmung“ erscheint, S. 248) einen weiteren gedanklich-lexikalischen Knotenpunkt im Denken Heideggers dar, wie der Dialog mit dem Titel *Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch über das Denken* ihre Bedeutung formuliert: Hier meint die „Verhaltenheit“ keine „Haltung“, sondern ist der „Gelassenheit“ zu eigen (Heidegger: *Aus der Erfahrung des Denkens*, S. 64). Der Aufsatz mit dem Titel *Die Sprache* des Bandes *Unterwegs zur Sprache* wiederum interpretiert das Entsprechen gegenüber dem „Unter-Schied“ als „auf das an sich haltende Zurückhalten gestimmt“ (Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, S. 32). Dieses Entsprechen wird sowohl gestimmt vom Zurückhalten her als auch gestimmt auf dieses, sogar dieses stimmend; welches Entsprechen als Hören zugleich dem Zu-Hörenden (dem „Geläut der Stille“) zuvorkommt, gleichsam dieses er-hört. Etwa das Mithören des Ausdrucks „mit verhaltener Stimme“ kann bereits auf der Ebene der lexikalischen Bedeutung signalisieren, dass die „Verhaltenheit“ viel mit der Problematik des Schweigens zu tun haben könnte. Zur „Verhaltenheit des Schweigens“, in welcher jedes „Verhalten“ ruht, vgl. noch Heidegger: *Heraklit*, S. 382–383.

<sup>44</sup> Heidegger: *Vom Wesen der Wahrheit*, S. 189.

<sup>45</sup> „Eine Gestimmtheit, d. h. eine ek-sistente Ausgesetzttheit in das Seiende im Ganzen, kann nur ‚erlebt‘ und ‚gefühl‘ werden, weil der ‚erlebende Mensch‘, ohne das Wesen der Stimmung zu ahnen, je in eine das Seiende im Ganzen entbergende Gestimmtheit eingelassen ist.“ Ebd., S. 192.

anderen Schrift über das Wahrheitskonzept – dem Ungesagten dieser Gestimmtheit in Bezug auf den Text eines Denkers, „auf daß er dafür sich verschwende“.<sup>46</sup> Das Ungesagte des Schweigens spricht im Sinne des „Erschweigens“ über diese Gestimmtheit, thematisiert sie also oder bringt sie zur Sprache, nicht in einer propositionalen Weise, verwahrt sie vielmehr als etwas Verborgenes, welche Verwahrnis nicht das Erhalten von etwas darstellt (damit ließe sich nur die Morphologie der Aussage korrelieren), das defensive Verteidigen einer Entität, sondern ein Moment der Wahrheit selber („*verwahren*“). Dem Schweigen ist deshalb eine gewisse Aktivität zu eigen, da es das Verborgene als Verborgenes verwahren und es zugleich sagen muss, wenn auch „nur“ schweigend, in der Weise des Schweigens.<sup>47</sup>

Eine wichtige Textstelle im Werk von Heidegger ist diesbezüglich die folgende:

Das höchste denkerische Sagen besteht darin, im Sagen das eigentlich zu Sagende nicht einfach zu verschweigen, sondern es so zu sagen, daß es im Nichtsagen genannt wird: das Sagen des Denkens ist ein Erschweigen. Dieses Sagen entspricht auch dem tiefsten Wesen der Sprache, die ihren Ursprung im Schweigen hat. Als Erschweigender rückt der Denker in seiner Art und Weise in den Rang des Dichters und bleibt doch ewig von ihm geschieden, wie umgekehrt auch der Dichter vom Denker.<sup>48</sup>

Das „Erschweigen“ könnte das Wesen oder den Ursprung der Sprache aufdecken (dieser Zusammenhang kann hier nicht erläutert werden), zumindest

<sup>46</sup> Heidegger: Platons Lehre von der Wahrheit, S. 203. Hier ist das Ungesagte selbst „eine Wendung in der Bestimmung des Wesens der Wahrheit“. Wenn die geschichtliche Modifizierung des Begriffes der „Wahrheit“ als ein von der Unverborgenheit zur Aussage als „Ort“ der Wahrheit führender Prozess zu bestimmen ist, so könnte das „Erschweigen“ entgegen diesem Prozess eine eigentümliche Rückkehr zur Seinsweise der Wahrheit als Unverborgenheit bedeuten (im Sinne des Entsprechens dem Offenen als ek-sistenten Existierens, vgl. Heidegger: Vom Wesen der Wahrheit, S. 187–191).

<sup>47</sup> Das „erschweigen“ könnte in diesem Sinne in eine gewisse Analogie zum Moment des „Ent-bergen“ treten: „Entbergen“ – das sagt jetzt zugleich *in eine Bergung bringen*: nämlich das Unverborgene in die Unverborgenheit verwahren].“ Heidegger: Parmenides, S. 198.

<sup>48</sup> Heidegger: Nietzsche I., S. 471. Die universitäre Vorlesung *Der Anfang des abendländischen Denkens. Heraklit* (1943) hat diesen Zusammenhang folgendermaßen erläutert: „Das Wahre ist das Ungesagt, das nur im streng und gemäß Gesagten das Ungesagte bleibt, das es ist. Wesentlich denken heißt, dieses Ungesagte im Durchdenken des Gesagten vernehmen und so ins Einvernehmen kommen mit dem, was im Ungesagten sich uns entgegenschweigt.“ Heidegger: Heraklit, S. 180.

einen Hinweis auf jene als sich entziehende Dimensionen geben. Dies könnte auch Folgendes anzeigen: Dichten und Denken sind verwandt miteinander, insofern beide an der nicht mitteilenden, dennoch sagenden Sprache des – das Sagen in tiefster oder intensivster Weise durchwaltenden – Schweigens als entbergenden Verbergens partizipieren (am Logos als Kreuzung von Entbergen und Verbergen).<sup>49</sup> So, wie die eminenten Weisen der „Sage“ diesem nicht begründbaren, nicht erfassbaren Geschehen der sagenden (von sich selbst in einem tieferen Sinne absehenden, erschweigenden) Sprache entsprechen können:<sup>50</sup>

„Die Sage, ihr Eigentümliches, läßt sich in keine Aussage einfangen. Sie verlanget von uns, die ereignende Be-wegung im Sprachwesen zu er-schweigen, ohne vom Schweigen zu reden.“<sup>51</sup>

## Literatur

Derrida, Jacques: „Heideggers Ohr. Philopolemologie [Geschlecht IV]“, in: ders., *Politik der Freundschaft*, Frankfurt a. M. 2000, S. 413–492.

— *Politik der Freundschaft*, Frankfurt a. M. 2000.

Espinet, David: *Phänomenologie des Hörens*, Tübingen 2016.

Fehér M., István: *Heidegger és a szkepticizmus. A szkeptikus kételyen át a hermeneutikai kérdésig* [Heidegger und der Skeptizismus. Über den skeptischen Zweifel zur hermeneutischen Frage], Budapest 1998.

Fynsk, Christopher: *Language and Relation. ... that there is language*, Stanford 1996.

---

<sup>49</sup> Vgl. Heidegger: Logos (Heraklit, Fragment 50), S. 212–213.

<sup>50</sup> Heidegger interpretiert das Schweigen hier als „Entsprechen“ und weist dabei auf Paragraph 54 von *Sein und Zeit* zurück (*Das Problem der Bezeugung einer eigentlich existenziellen Möglichkeit*), der die Auffassung der „Stimme des Gewissens“ als einer „Bezeugung“ begründet und die Paragraphen einleitet, die sich mit diesem Komplex auseinandersetzen. „Die Sprache, die spricht, indem sie sagt, bekümmert sich darum, daß unser Sprechen, auf das Ungesprochene hörend, ihrem Gesagten entspricht. So ist denn auch das Schweigen, das man gern dem Sprechen als dessen Ursprung unterlegt, bereits ein Entsprechen. Das Schweigen entspricht dem lautlosen Geläut der Stille der ereignend-zeigenden Sage.“ Heidegger: *Der Weg zur Sprache*, S. 262.

<sup>51</sup> Ebd., S. 266.

- Gasché, Rodolphe: „Perhaps: A Modality?“, in: ders., *Of Minimal Things. Studies on the Notion of Relation*, Stanford 1999, S. 173–191.
- „Tuned to Accord“, in: ders., *Of Minimal Things. Studies on the Notion of Relation*, Stanford 1999, S. 122–140.
- Heidegger, Martin: *Aus der Erfahrung des Denkens* (= GA 13), Frankfurt a. M. 1983.
- „Das Wesen der Sprache“, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart 1959, S. 157–216.
- „Das Wort“, in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart 1959, S. 217–238.
- *Der Satz vom Grund* (= GA 10), Frankfurt a. M. 1997.
- *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, <sup>6</sup>1998.
- *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt a. M. <sup>6</sup>1996.
- *Heraklit* (= GA 55), Frankfurt a. M. 1979.
- „Logos (Heraklit, Fragment 50)“, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1954, S. 207–229.
- *Nietzsche I.*, Stuttgart 1961.
- *Parmenides* (= GA 54), Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1992.
- „Platons Lehre von der Wahrheit“, in: ders., *Wegmarken* (= GA 9), Frankfurt a. M. <sup>3</sup>2004, S. 203–238.
- *Sein und Zeit*, Tübingen <sup>16</sup>1986.
- „Vom Wesen der Wahrheit“, in: ders., *Wegmarken* (= GA 9), Frankfurt a. M. <sup>3</sup>2004, S. 177–202.
- *Was heißt denken?* Tübingen <sup>5</sup>1997.
- „Was ist das – die Philosophie?“, in: ders., *Identität und Differenz* (= GA 11), Frankfurt a. M., 2006, S. 7–26.
- *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst* (= GA 74), Frankfurt a. M., 2010.
- Kosztolányi, Dezső: *Lerche*, übers. von St. J. Klein, Heidelberg 1927 (zitiert als *Lerche A*).
- *Lerche*, übers. von H. Eisterer, Frankfurt a. M. 2007 (zitiert als *Lerche B*).
- *Lerche*, übers. von Ch. Viragh, Zürich 2007 (zitiert als *Lerche C*).

Kuhlmann, Ulrike: *Das Dichten denken. Der Bezug von Dichten und Denken als Kernfrage im Werk Martin Heideggers*, Berlin 2010.

Kulcsár-Szabó, Zoltán: „Synonymien. Heidegger und George“, in: H. Halász/Cs. Lőrincz (Hg.), *Sprachmedialität. Verflechtungen von Sprach- und Medienbegriffen*, Bielefeld 2019, S. 71–96.

Lipps, Hans: „Die Wirklichkeit bei den Naturvölkern“, in: ders., *Die Wirklichkeit des Menschen* (= Werke, Bd. 5), Frankfurt a. M. 1977, S. 82–88.

— *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, Frankfurt a. M. 1938.

Nádas, Péter: *Aufleuchtende Details. Memoiren eines Erzählers*, Reinbek bei Hamburg 2017.

Markus Wirtz

## Was geben uns ,unaussprechliche Stimmungen‘ zu verstehen?

Zur Sagbarkeit von Befindlichkeitsmodi in den „Schwarzen  
Heften“ Heideggers und im „Blauen Buch“ Wittgensteins

Sich in einem Zustand befinden, der sich der Sagbarkeit entzieht; oder: nicht wissen, in welcher Stimmung ich eigentlich bin oder du eigentlich bist; oder: das treffende Wort für ein ganz bestimmtes Gefühl suchen, aber nicht finden; und umgekehrt: eine unbestimmte Stimmung genau beschreiben können – dies sind einige der zum Teil paradoxen Sprachmodalitäten, auf die sich meine Ausführungen beziehen werden. Die Frage, was uns sogenannte ,unaussprechliche Stimmungen‘ zu verstehen geben, ist an der Grenze zwischen Sprachphilosophie und der Philosophie der Emotionen angesiedelt. An dieser interdisziplinären Schnittstelle wird das komplexe Zusammenspiel von Gefühlen, phänomenalem Erleben, Bewusstsein und linguistischer Kompetenz thematisch. Das in diesem Kontext virulente Problem der Semantisierung von Emotionen möchte ich anhand eines spezifischen Grenzfalls aufwerfen, nämlich der Artikulation von Befindlichkeitsmodi, die als zu diffus oder exzeptionell empfunden werden, um sprachlich eindeutig designiert werden zu können.

Ich werde im Folgenden ein relativ weites Bedeutungsspektrum von ,Stimmungen‘ und ,Befindlichkeitsmodi‘ voraussetzen, das auch Empfindungen, Emotionen, Gefühle, Affekte und Leidenschaften einschließt. Selbstverständlich handelt es sich bei diesen Begriffen keineswegs um Synonyme; sie designieren vielmehr differenzierte Phänomene und Grade von Sensibilität, die sich hinsichtlich ihrer Artikuliertheit deutlich voneinander unterscheiden. Diese reicht von den inneren oder äußeren Eindrücken der ,bloßen‘ Empfindungen über die bereits ansatzweise intentionalen Emotionen und die bewusst erlebten Gefühle, die in Affekten und Leidenschaften gesteigert werden, bis hin zu ganzheitlich erfahrenen Stimmungen und Befindlichkeiten. Das in dieser Weise beschreibbare Kontinuum von Sensibilitätsformen lässt sich wiederum durch einen Dualismus unterbrechen, der auf der einen Seite die Empfindungen, Emotionen, Gefühle und Affekte zusammenfasst, die ein jeweiliges Ich *hat*, und auf der

anderen Seite die Stimmungen und Befindlichkeitszustände, in denen ein jeweiliges Ich *ist*.

Gerade die Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Stimmungen und Sprache vermag allerdings auch die Grenzen einer einseitig subjektivitäts- bzw. repräsentationstheoretischen Philosophie des Emotionalen aufzuzeigen. Obzwar sich Stimmungen stets in einzelnen Subjekten bzw. Personen abspielen, die zu sich ‚ich‘ sagen können, bedeutet die schiere Versprachlichung einer Stimmung – wie im Prinzip bereits Hegel erkannt hat<sup>1</sup> – die Überschreitung des Singulären in Richtung auf ein allgemeines, mit Anderen intersubjektiv Geteiltes. Wenn ich beispielsweise äußere: ‚Ich habe Angst davor‘, dann verwende ich mit dem Ausdruck ‚Angst‘ einen allgemeinen Begriff, der meine momentane spezifische Befindlichkeit bezeichnen soll. Zweifellos müssen wir irgendetwas spüren, um es als Empfindung, Gefühl, Stimmung etc. wahrnehmen und benennen zu können; aber sprachliche Modalitäten sind den Prozessen des Empfindens, Fühlens und Wahrnehmens von Stimmungen selbst inhärent, sobald wir zu verstehen versuchen, *was* wir eigentlich empfinden und fühlen.<sup>2</sup> Auch die von mir ausgewählten Referenzautoren Martin Heidegger und Ludwig Wittgenstein beschreiben die Relationen zwischen Stimmungen und sprachlichen Äußerungen so, dass diese je schon eingelagert sind in die sozialen Praxen regelerzeugender Sprachspiele (bei Wittgenstein) bzw. in unterschiedliche Konstellationen von Gründung und Entzug des Seins (bei Heidegger).

Die in einigen Texten Wittgensteins und Heideggers entwickelten Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Stimmungen und Sprache möchte ich im Folgenden einbetten in eine Typologie von insgesamt vier Varianten unaussprechlicher Stimmungen. Zur Auswahl der Texte, auf die ich mich stützen werde, ist zu bemerken, dass es sich sowohl bei den von Heidegger als auch bei den von Wittgenstein herangezogenen Passagen teilweise um Auszüge aus postum publizierten Schriften handelt. Das sogenannte „Blaue Buch“ war ein ursprünglich englischsprachiges Diktat Wittgensteins aus dem akademischen Jahr 1933/34, die berühmten „Schwarzen Hefte“ Heideggers stammen aus den Jahren 1931ff. und werden seit 2014 sukzessive in der Gesamtausgabe publiziert;

---

<sup>1</sup> Siehe etwa § 471 der Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III, S. 290ff.: „Wenn die Gefühle wahrhafter Art sind, sind sie es durch ihre Bestimmtheit, d. i. ihren Inhalt, und dieser ist wahrhaft nur, insofern er in sich allgemein ist, d. i. den denkenden Geist zu seiner Quelle hat.“

<sup>2</sup> Vgl. dazu Engelen: Vom Leben zur Bedeutung, S. 43.

inzwischen sind dort acht Bände der „Schwarzen Hefte“ erschienen, deren bislang letzter („Winke I und II“, Bd. 101 der Gesamtausgabe) Aufzeichnungen aus den Jahren 1957 bis 1959 enthält. Sowohl beim „Blauen Buch“ als auch bei den „Schwarzen Heften“ hat die Farbe der kartonierten Umschläge, in denen die Notizen gebunden waren, den jeweiligen Aufzeichnungen ihren Namen verliehen.

## 1 Unaussprechlichkeit als Attribut exzeptioneller Stimmungsgrade

Wenn wir danach fragen wollen, was uns unaussprechliche Stimmungen zu verstehen geben, so müssen wir untersuchen, in welchen Situationen wir von derartigen Stimmungen sprechen. Adjektiv-Substantiv-Verbindungen wie z. B. ‚unbeschreibliche Freude‘, ‚unfassbares Glück‘, ‚dumpfes Unbehagen‘, ‚stummes Entsetzen‘ oder ‚namenloses Grauen‘ sind geläufige Beispiele für Formulierungen, in denen die Unaussprechlichkeit von Stimmungen als deren primäres Attribut fungiert. Diese Form der Bezeichnung unaussprechlicher Stimmungen ist im Grunde unproblematisch, da es sich bei ihr um eine in logischer Hinsicht zwar paradoxe, aber in der kommunikativen Situation zumeist störungsfrei verwendbare Sprachmodalität handelt. Wir beschreiben durch sie Stimmungsgrade, die wir als außergewöhnlich empfinden, gerade dadurch, indem wir sagen, dass wir sie nicht beschreiben können. Sie werden also dadurch bezeichnet, dass wir von ihnen aussagen, nicht bezeichnet werden zu können. Wenn Person A zu Person B sagt: ‚In diesem Moment war ich unbeschreiblich glücklich‘, dann könnte B darauf antworten: ‚Nein, warst du nicht, denn du hast mir doch soeben dein Glück durch das Attribut der Unbeschreiblichkeit beschrieben‘. B wäre damit im Recht, weil sie A einen performativen Widerspruch in ihrer Aussage nachgewiesen hat; aber A könnte sich wiederum berechtigterweise darauf berufen, dass B doch bestimmt genau verstanden hat, was A mitteilen wollte, nämlich dass das Glücksempfinden so ungewöhnlich und überwältigend groß war, dass es A gleichsam die Sprache verschlagen hat.

Unaussprechlichkeit stellt in solchen Fällen eine spezifische Charakterisierung von Stimmungen dar, die als solche eindeutig empfunden und benannt werden: So ist eine unbeschreibliche Freude nichts anderes als eine besonders große Freude und eine unsagbare Trauer ist nichts anderes als eine besonders große Trauer. Die kommunikative Konvention dieser ausgesprochenen Unaussprechlichkeit

beruht darauf, dass eine exzeptionelle Stimmung  $x$  durch die Negation ihrer Aussprechbarkeit  $\neg$  ausgesprochen wird, was aber leicht als hyperbolische Bezeichnung von  $x$  dechiffriert werden kann.

In mystischen Diskursen gehört die paradoxe Hyperbel der ausgesprochenen Unaussprechlichkeit geradezu zum rhetorischen Standardrepertoire. Ein sprechendes Beispiel hierfür findet sich bei Mechthild von Magdeburg, wenn sie in *Das fließende Licht der Gottheit* die intime Beziehung zwischen Gott und der Seele folgendermaßen charakterisiert:

Eia, die herrliche Macht und die süße Ewigkeit und das klare Durchschauen aller Dinge und die besondere Vertraulichkeit, die zwischen Gott und jeder Seele ohne Unterlaß hin- und hergeht, ist von so unaussprechlicher Zartheit; hätte ich aller Menschen Weisheit und aller Engel Stimme, ich könnte sie nicht aussprechen.<sup>3</sup>

Die ausgesprochene Unaussprechlichkeit bezeichnet hier in anschaulicher Übertreibung die besondere Intimität, die zwischen Gott und der Seele besteht; und obwohl keine Stimme weder im Himmel noch auf Erden diese Relation je sprachlich zu bezeichnen vermöchte, wie es heißt, so wird die Gott-Seelen-Beziehung gleichwohl durch die Substantive „Macht“, „Ewigkeit“, „Durchschauen“ und „Vertraulichkeit“ und durch die Adjektive „herrlich“, „süß“, „klar“ und „besonders“ durchaus wortreich umschrieben. Die Behauptung der Unaussprechlichkeit führt in diesem und in anderen Fällen mystischer Diskurse dazu, dass das als Nicht-Sagbares gleichwohl Gesagte mit einer Aura des Exzeptionellen versehen wird, die sich als Hyperbel verhüllt und als solche unsagbar-sagbar bleibt.

## 2 Unaussprechlichkeit aufgrund von Unbewusstheit

Gegenüber der bewussten rhetorischen Verwendung des Unaussprechlichkeitsattributs liegt eine vollkommen anders gelagerte Sprachmodalität vor, wenn Stimmungen, Befindlichkeiten oder Emotionen nicht ausgesprochen werden können, weil sie unbewusst sind bzw. zu sein scheinen. Unbewusstheit kann dabei im Sinne der klassischen Freudschen Psychoanalyse als unterdrückte und verdrängte Triebkausalität, die an ihren Symptomen indirekt sichtbar wird, verstanden werden, oder aber – und auf diese Deutung möchte ich etwas näher

---

<sup>3</sup> Auszug aus Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, S. 117.

eingehen – als körperlich fundiertes, präkognitives und sogar präemotionales Grundempfinden. Eine derartige unbewusste, vorsprachliche Grundstimmung nimmt etwa das von Antonio Damasio entwickelte neurowissenschaftliche Stufenmodell des Bewusstseins an.<sup>4</sup> Damasio's Theorie zufolge gehen elementare Stufen des komplexen Prozesses, aus denen sich unser Erleben als bewusstes Ich zusammensetzt, der Trias von Wachzustand, Geist und Selbst voraus. Das sich selbst bewusst erfahrende Selbst fußt auf einem „Protoselbst“,<sup>5</sup> das durch die neuronale Repräsentation unseres Körpers im Gehirn produziert wird. Wir erleben das Protoselbst nicht bewusst, sondern spüren es in der Form „ursprünglicher Gefühle“, die „wortlos, schnörkellos und mit nichts anderem als der puren Existenz verknüpft“ sind.<sup>6</sup> In diesem Sinne lebt ein fundamentaler Teil unseres Ich permanent in vorbewussten, unaussprechlichen Stimmungen als elementaren Körper-Gestimmtheiten, die erst auf der Ebene des „Kern-Selbst“ und des „biografischen Selbst“ mental und emotional angeeignet und weiterverarbeitet werden können, indem die ursprünglichen Gefühle in Bilder und Vorstellungen übersetzt, auf ein erlebendes Ich bezogen und schließlich auch sprachlich bezeichnet werden können. Damasio nimmt somit an, dass es vor- bzw. nichtsprachliche Empfindungen in uns gibt, die sich als physische Reaktionen (z. B. Herzklopfen oder Schweißausbruch im Falle von Angst) äußern können. Durch Sprache werden bereits vorliegende Empfindungen und Vorstellungen gegebenenfalls nachträglich in Wörter und Sätze verwandelt und darin abgebildet. Offensichtlich entspricht diese Auffassung einer Abbildtheorie der Sprache, wie sie auch der frühe Wittgenstein (I) im *Tractatus logico-philosophicus* vertreten hat.<sup>7</sup> Ihr zufolge wäre eine universale Sprache, in der jeder Gegenstand (auch jede Stimmung) eine bestimmte Bedeutung hat, die durch Zeichen abgebildet werden kann, grundsätzlich möglich.

In den späteren *Philosophischen Untersuchungen*, in deren Umfeld auch das *Blau Buch* zu verorten ist, hat Wittgenstein (II) jedoch ein solches Sprachverständnis verworfen und an dessen Stelle die Betrachtung und Analyse von Sprachspielen gesetzt, in denen Bedeutungen durch den regelgeleiteten und zugleich situativen Gebrauch von Sprache allererst generiert werden. Wittgenstein II hebt gerade

---

<sup>4</sup> Siehe z. B. Damasio: Im Anfang war das Gefühl; Engelen: Vom Leben zur Bedeutung, S. 44ff.

<sup>5</sup> Damasio: Selbst ist der Mensch, S. 22ff.

<sup>6</sup> Ebd., S. 33ff.

<sup>7</sup> Vgl. Engelen: Vom Leben zur Bedeutung, S. 47ff.

hinsichtlich der sprachlichen Benennung von Empfindungen die kontextgebundenen Aspekte unserer Sprachpraxis hervor, die sich nicht auf die inneren Zustände eines erlebenden Individuums reduzieren lassen. Auch unbewusste Stimmungen müssen demnach im Kontext der jeweiligen Sprachspiele betrachtet werden, innerhalb deren sie auftreten. Als ein solches, freilich mit wissenschaftlichem Wahrheitsanspruch auftretendes Sprachspiel kann letztlich auch die neuronale Theorie des Selbstbewusstseins betrachtet werden – eine Theorie, in der die Bedeutung sozialer und sprachlicher Praxen für die Formung des Selbstbewusstseins einschließlich seiner Gefühle und Stimmungszustände oftmals vernachlässigt wird.<sup>8</sup>

Unter den empirisch orientierten Kognitionstheorien berücksichtigt die evolutionäre Anthropologie Michael Tomasello<sup>9</sup> die Rolle des Anderen und der Sprache für die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, die der Sache nach schon bei Hegel und beim späten Wittgenstein gesehen wurde, deutlich stärker als dezidiert neurowissenschaftliche Theorien.<sup>10</sup> Für diese gilt im Prinzip ebenso wie für die Freudsche Psychoanalyse, dass sie die Unaussprechlichkeit unbewusster Stimmungen aus der objektivierenden Perspektive des Gehirnforschers bzw. des Psychoanalytikers beschreiben und erklären möchte. Die eigene Position des neurowissenschaftlichen oder psychoanalytischen Sprachspiels, in dem die unaussprechliche Unbewusstheit als solche ausgesprochen wird, bleibt dabei abgeschattet. Wird sie eigens beleuchtet, so erkennt man, dass sie ähnlich paradox strukturiert ist wie die hyperbolische Verwendung von Unaussprechlichkeit in Beschreibungen exzeptioneller Stimmungsgrade, die wir zuvor betrachtet haben – mit dem Unterschied, dass die Paradoxie im Falle der Unbewusstheit durch die strikte Trennung zwischen erlebender und beobachtender Perspektive zustande kommt. Denn für die Beobachterperspektive ist bewusst und aussprechbar, was für die Erlebendenperspektive unbewusst und unaussprechlich ist. Die Differenz zwischen neurowissenschaftlicher und psychoanalytischer Einstellung liegt wiederum darin, dass es im psychoanalytischen Therapiegespräch auch dem Patienten ermöglicht werden soll, Unbewusstes und Verdrängtes mittels Sprache zu Bewusstsein zu bringen und dadurch bestenfalls zu

---

<sup>8</sup> Siehe ebd., S. 53ff.

<sup>9</sup> Siehe Tomasello: *Becoming Human*; ders.: *Warum wir kooperieren*.

<sup>10</sup> Engelen: *Vom Leben zur Bedeutung*, S. 66.

verarbeiten. Die neurowissenschaftliche Beschreibung und Erklärung von Gehirnvorgängen hat dagegen, soweit wir wissen, keinen Einfluss auf die Bewusstheit oder Unbewusstheit der beobachteten Gehirnvorgänge.

Inwieweit ist aber die Rede von unbewussten Stimmungen oder Gefühlen überhaupt gerechtfertigt? Ist es nicht unsinnig, von Stimmungen und Gefühlen zu sprechen, wenn diese gar nicht bewusst erlebt werden? Kann eine Stimmung in dem Sinne unaussprechlich sein, dass wir noch nicht einmal wissen, ob sie eher positiv oder negativ ist, ja ob sie überhaupt da ist?

Wenn wir zur Beantwortung dieser Fragen einen Blick in § 29 von Heideggers *Sein und Zeit* werfen, in dem es um „*Das Da-sein als Befindlichkeit*“ geht, so wird dort festgestellt, „daß das Dasein je schon immer gestimmt ist.“<sup>11</sup> Das Dasein ist sich selbst sogar primär über seine Stimmungen erschlossen, ohne dass es dies jedoch explizit wüsste, weil, wie Heidegger betont, „die Erschließungsmöglichkeiten des Erkennens viel zu kurz tragen gegenüber dem ursprünglichen Erschließen der Stimmungen, in denen das Dasein vor sein Sein als Da gebracht ist.“<sup>12</sup> Im jeweiligen Sich-Befinden des Gestimmtseins erfährt das Dasein in vor-sprachlicher, ja präkognitiver Weise sein eigenes Da, seine Geworfenheit.<sup>13</sup> In den „Überlegungen XIII“ aus den *Schwarzen Heften 1939–1941* wird diese Erschließungskraft der Stimmung sogar noch wesentlich emphatischer formuliert: „Stimmung ist ursprünglicher lichtend-aussetzend und zuweisend denn die Leidenschaft; klarer wissend ausgänglicher denn das Denken; beständiger tragend und haltend denn das Handeln; inniger und erregender denn die Lust.“<sup>14</sup> Die in *Sein und Zeit* durchgeführte existentielle Analyse zeigt freilich, dass das Dasein zumeist vor „dem in der Stimmung erschlossenen Sein“<sup>15</sup> in die vielfältigen Besorgungen der Alltäglichkeit flieht; aber als unbewusste Grundstimmung der Geworfenheit bleibt die nackte Faktizität des Da-sein-müssens in allen Verrichtungen und Verhaltensweisen des Daseins erhalten. Die Stimmung konfrontiert das Dasein mit dem „Daß seines Da [...], als welches es ihm in unerbittlicher Rätselhaftigkeit entgegenstarrt“<sup>16</sup>, wie sich der frühe Heidegger mit expressionistischem Pathos ausdrückt.

---

<sup>11</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 134.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Siehe Steinmann: Martin Heideggers „*Sein und Zeit*“, S. 74.

<sup>14</sup> Heidegger: „Überlegungen XIII“, S. 86f.

<sup>15</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 135.

<sup>16</sup> Ebd., S. 136.

Wittgensteins Gedanken über unbewusste Stimmungen muten demgegenüber vergleichsweise nüchtern an. Im *Blauen Buch* vertritt Wittgenstein die Auffassung, dass es vom Gebrauch des Ausdrucks ‚Gefühl‘ abhängt, ob wir zulassen, dass es auch so etwas wie ‚unbewusste Gefühle‘ (oder Stimmungen, die nicht gespürt werden) geben kann.<sup>17</sup> Wenn wir die Verwendung der Ausdrücke ‚Gefühl‘ und ‚Stimmung‘ in einem Sprachspiel A nur auf Bewusstes und Gespürtes beschränken, dann gehören sogenannte Gefühle und Stimmungen, die nicht bewusst sind oder gespürt werden, möglicherweise zu einem alternativen Sprachspiel B. In diesem wäre es z. B. möglich, von ‚unbewussten Zahnschmerzen‘ oder ‚unbewussten Gefühlen‘ zu reden. Falls jemand darauf bemerken würde, dass es sich bei ‚bewussten‘ und ‚unbewussten Gefühlen‘ jeweils um zwei verschiedene Gebräuche des Ausdrucks ‚Gefühl‘ handelte, so würde er laut Wittgenstein „ein zweiteiliges Schema“<sup>18</sup> zur Anwendung bringen, das doch bereits durch die Attribute ‚bewusst‘ und ‚unbewusst‘ ausgedrückt wird. Wird der Ausdruck ‚Gefühl‘ in Sprachspiel A nur auf bewusst Erlebtes angewendet, dann bedeutet dies nicht, dass es unbewusste Gefühle der Sache nach nicht geben kann, sondern dass ‚Gefühle‘ in Sprachspiel A gleichbedeutend sind mit ‚bewussten Gefühlen‘ in Sprachspiel B. In Sprachspiel B wird aber ‚Gefühl‘ nicht jedes Mal unterschiedlich gebraucht, wenn von ‚bewussten‘ und ‚unbewussten‘ Gefühlen gesprochen wird. Dieser irrige Eindruck kann nur aus der Perspektive von Sprachspiel A im Hinblick auf Sprachspiel B entstehen.

### 3 Unaussprechlichkeit als Ausdruck semantischer Konfusion

Ein wiederum anders gelagerter Fall unaussprechlicher Stimmungen liegt dort vor, wo eine Stimmung gespürt wird, aber kein passendes Wort für sie gefunden werden kann. Wir können uns z. B. eine Situation vorstellen, in der Person A zu Person B sagt: ‚Ich befinde mich heute in einer ganz merkwürdigen Stimmung, ich kann gar nicht beschreiben, wie.‘ Eine derartige semantische Konfusion ist nicht nur bezogen auf die misslingende Versprachlichung des *eigenen* Befindlichkeitszustandes denkbar, sondern auch in Bezug auf die Wahrnehmung von Stimmungen anderer. So könnte beispielsweise B zu A sagen: ‚Du bist aber heute

---

<sup>17</sup> Wittgenstein: Das Blaue Buch, S. 93ff.

<sup>18</sup> Ebd., S. 94.

in einer komischen Stimmung.‘ Und wenn A zurückfragte: ‚Was meinst du denn mit ‚komisch‘?, so könnte B antworten: ‚Das kann ich gar nicht genau sagen.‘

Derartige kommunikative Situationen mögen durchaus vorkommen, aber es ist gleichwohl unwahrscheinlich, dass es sich in solchen Fällen um eine *absolute* Unaussprechlichkeit eigener und fremder Stimmungen handelt. Schließlich könnte B in Bezug auf den Befindlichkeitszustand von A nachfragen, ob sich die Stimmung von A tendenziell angenehm oder unangenehm anfühlt, ob es sich um eine eher stark oder eher schwach empfundene Stimmung handelt und ob es möglicherweise einen aus dem Lebenskontext von A erschließbaren Grund oder Anlass für die unbeschreibliche Stimmung gibt, in der sich A befindet. Vermutlich kann man diese Optionen sogar zu der These verallgemeinern, dass es überhaupt keine Stimmungszustände gibt, deren Semantik so vollkommen unbestimmt und konfus wäre, dass sie nicht wenigstens als tendenziell angenehm oder unangenehm, stark oder schwach, durch einen Anlass motiviert oder unmotiviert beschrieben werden könnten.

Eine weitere Variante semantischer Konfusion in Bezug auf die Aussagbarkeit von Befindlichkeitszuständen kann dadurch entstehen, dass eine präzise empfundene Stimmung nicht adäquat verbalisiert wird. So könnte jemand, der eigentlich nicht genau weiß, was Melancholie bedeutet, seinen emotionalen Zustand sich selbst und anderen gegenüber als ‚melancholisch‘ bezeichnen. A könnte zu B sagen: ‚Ich fühle mich melancholisch‘, und B würde diese Äußerung zwar verstehen; aber wenn B in A’s Stimmung wäre, so würde sie ihren Befindlichkeitszustand gar nicht als ‚melancholisch‘ bezeichnen, da sie diesen Ausdruck auf Befindlichkeitszustände bezieht, die sich anders anfühlen. Es wäre auch möglich, dass sich A in einer Stimmung befindet, die sie – in Unkenntnis der genauen Wortbedeutung – als ‚melancholisch‘ bezeichnet und die *zufällig* genau dem Befindlichkeitszustand entspricht, den auch B ‚melancholisch‘ nennen würde. Hätte B dann irgendeine Chance, die rein zufällige Übereinstimmung in der Verwendung des Ausdrucks ‚Melancholie‘ als einen bloßen Zufall zu erkennen?

Wir stoßen hier auf eine inhärente Paradoxie bei der sprachlichen Mitteilung von Gefühlen, die Wittgenstein an einer Stelle des sogenannten *Braunen Buchs*<sup>19</sup> behandelt: Im Grunde, gibt Wittgenstein zu bedenken, verfügen wir über keinerlei Kriterien dafür, was eine „erfolgreiche Mitteilung“<sup>20</sup> von Gefühlen sein

---

<sup>19</sup> Wittgenstein: Das Braune Buch, S. 282.

<sup>20</sup> Ebd.

könnte, denn sowohl auf der Sender- als auch auf der Empfängerseite haben wir es stets nur mit Gefühls*ausdrücken* zu tun, nicht mit den Gefühlen selber.

Gleichwohl scheint es aber doch nicht ausgeschlossen zu sein, dass eigene Stimmungszustände falsch bzw. inadäquat verbalisiert werden – und zwar sowohl anderen als auch sich selbst gegenüber. Jemand könnte z. B. die eigene momentane Befindlichkeit als ‚fahrig‘ und ‚nervös‘ beschreiben, obwohl die treffende Bezeichnung der Gesamtstimmung vielmehr ‚Verliebtheit‘ lauten müsste. Unaussprechlichkeit würde in diesem Kontext die Unfähigkeit bezeichnen, passende Worte für je eigene Befindlichkeitszustände zu finden, die präzise empfunden, aber nicht auf den treffenden Begriff gebracht werden können – sei es aufgrund mangelnder Verbalisierungskompetenz im Hinblick auf emotionale Zustände, sei es aufgrund des Unwillens, sich bestimmte Befindlichkeiten überhaupt einzugestehen.

Die Möglichkeit, einer empfundenen Stimmung, für die man selbst keinen Namen findet, eine eigene, selbst gewählte Bezeichnung zu verleihen, führt direkt in das von Wittgenstein thematisierte Problem der Privatsprache hinein. In Nr. 258 der *Philosophischen Untersuchungen* spielt Wittgenstein eine hypothetische Situation durch, in der jemand immer dann, wenn er eine spezifische Empfindung zu spüren glaubt, in sein Notizbuch das Zeichen ‚E‘ notiert.<sup>21</sup> Das Problem, das hierbei entsteht, ist nun, dass es keinerlei Kriterien für eine richtige Verwendung des Zeichens ‚E‘ gibt. Das Zeichen bleibt damit letztlich bedeutungslos, weil sich Bedeutung eben nicht in rein privaten Benennungen, sondern nur im sozialen Gebrauch sprachlicher Zeichen herauskristallisiert. Empfindungen und Stimmungen, für die uns die Worte fehlen, können nicht in rein subjektiven Taufakten namhaft werden. Wir merken dies daran, dass wir, sobald wir ‚E‘ überhaupt als eine Empfindung bezeichnen wollen, bereits auf ein Wort der allgemein zugänglichen Gebrauchssprache zurückgreifen müssen, das wir verstehen und verwenden können. In gleicher Weise müsste dann aber, so Wittgenstein, auch der Gebrauch des Zeichens ‚E‘ für eine private subjektive Empfindung durch seine Verwendung in bestimmten Kontexten gerechtfertigt werden können.<sup>22</sup> Innerhalb des Systems einer Sprache müssen Wittgenstein zufolge

---

<sup>21</sup> Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, S. 361.

<sup>22</sup> Ebd., Nr. 261, S. 362f.

vielfältige semantische Kontexte bereitstehen, wenn man eine bislang unaussprechliche Empfindung neu benennen will; man muss gleichsam den sprachimmanenten „Posten“ kennen, „an den das neue Wort gestellt wird.“<sup>23</sup>

Die Unaussprechlichkeit einer Stimmung aufgrund semantischer Konfusion kann offenbar niemals von einem vereinzelt Individuum alleine behoben werden. Denn, so Wittgenstein: „Ein ‚innerer Vorgang‘ bedarf äußerer Kriterien“<sup>24</sup>, um versprachlicht und mitgeteilt werden zu können, und zwar auch sich selbst gegenüber. Deswegen lässt sich laut Wittgenstein „das philosophische Problem der Empfindung“<sup>25</sup> auch nicht durch reine Introspektion lösen, sondern nur durch die Analyse von Sprachspielen, in denen Empfindungen in bestimmten Kontexten zur Sprache kommen.<sup>26</sup>

#### 4 Unaussprechlichkeit aufgrund einer Befindlichkeitskonfusion

Bei der nun zu betrachtenden Variante von Unaussprechlichkeit in Bezug auf Stimmungen ist die Konfusion auf der Ebene der emotionalen Befindlichkeit angesiedelt. Es handelt sich dabei also um die umgekehrte Konstellation gegenüber der zuvor skizzierten, in der eine präzise Empfindung auf Verbalisierungsschwierigkeiten stieß. Hier haben wir es stattdessen mit diffusen Stimmungen zu tun, die allerdings in ihrer Unschärfe und Unbestimmtheit durchaus genau beschrieben werden können. Ein Beispiel für die wortreiche Semantisierung eines unbestimmten Gefühlszustands entnehme ich dem Roman *Die Obstdiebin* von Peter Handke.<sup>27</sup> Der Protagonist beschreibt dort, wie er in den Keller hinabsteigt, um etwas zu erledigen, aber, einmal dort angelangt, nicht mehr weiß, was er erledigen wollte:

Es sei dort etwas Bestimmtes zu tun, zu verrichten, zu holen, zu besorgen. Ich hatte, auf dem Weg zum Gartentor, noch gewußt, was. Nur: im Augenblick war es mir

---

<sup>23</sup> Ebd., Nr. 257, S. 361.

<sup>24</sup> Ebd., Nr. 580, S. 455.

<sup>25</sup> Ebd., Nr. 314, S. 379.

<sup>26</sup> Ebd., S. 655, S. 476: „Nicht um die Erklärung von Sprachspielen durch unsere Erlebnisse handelt sich’s, sondern um die Feststellung eines Sprachspiels.“ Siehe zum Verhältnis von emotionalem Erleben und Sprachverwendung auch Flatscher: Logos und Lethe; Siller: Unsicheres Mitleid, S. 85ff.

<sup>27</sup> Handke: *Die Obstdiebin*.

entfallen. Und zugleich hing etwas davon ab – wenn nicht alles, so doch einiges. Das eben noch bestimmt Gewesene war auf einmal unbestimmt – was aber nicht hieß, daß es sich weniger aufdrängte. Es drängte sich umso mehr auf. Und insbesondere beunruhigte es, so wie auch das Stehen im Hauskeller hier mich beunruhigte. Willkommen, Unbestimmtes!? Willkommen, Unruhe!?<sup>28</sup>

Die eigenartige Unruhe, die aus dem sich aufdrängenden Entfallenen erwächst, wird von Handke in einer Diktion beschrieben, die auffällige Berührungspunkte zur phänomenologischen Analyse des ‚Zeugs‘ in Heideggers *Sein und Zeit* aufweist, wo es in § 16 über das Fehlen von etwas Zuhandenem heißt: „Das Zuhandene kommt im Bemerken von Unzuhandenem in den Modus der *Aufdringlichkeit*. [...] Das ratlose Davorstehen entdeckt als defizienter Modus eines Besorgens das Nur-noch-vorhandensein eines Zuhandenen.“<sup>29</sup> Wenn sich die unbestimmt-bestimmte Unruhe angesichts des sich aufdrängenden Nicht-Zuhandenen zur „*Unbedeutsamkeit* des Innerweltlichen“<sup>30</sup> überhaupt verdichtet, dann wird sie zur Angst, die Heidegger aufgrund ihrer Unbestimmtheit strikt von der stets auf ein Wovor und ein Worum gerichteten Furcht unterscheidet.<sup>31</sup> Auch die Grundbefindlichkeit der Angst kann als Beispiel für Unaussprechlichkeit aufgrund einer Befindlichkeitskonfusion betrachtet werden, denn: „Das Wovor der Angst ist völlig unbestimmt.“<sup>32</sup> Die sich ängstigende Person versteht selbst nicht, wovor sie eigentlich Angst hat. Gleichwohl kann diese Unbestimmtheit ontologisch dahingehend präzisiert werden, dass es letztlich „*das In-der-Welt-sein selbst*“ ist, „*wovor die Angst sich ängstet*.“<sup>33</sup> Indem sie das Dasein radikal vereinzelt, stellt die Grundbefindlichkeit der Angst vor die Wahl zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit. Sie ist selbst gleichsam die Stimmung der Eigentlichkeit des Daseins, während die Furcht in Heideggers Interpretation „an die ‚Welt‘ verfallene, uneigentliche und ihr selbst als solche verborgene Angst“<sup>34</sup> ist.

---

<sup>28</sup> Ebd., S. 34.

<sup>29</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, § 16: „Die am innerweltlich Seienden sich meldende Weltmäßigkeit der Umwelt“, S. 73.

<sup>30</sup> Ebd., § 40: „Die Grundbefindlichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins“, S. 187.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., § 30: „Die Furcht als ein Modus der Befindlichkeit“, S. 140ff.

<sup>32</sup> Ebd., S. 186.

<sup>33</sup> Ebd., S. 187.

<sup>34</sup> Ebd., S. 189. Siehe dazu auch Golob: „Methodological Anxiety“.

In Wittgensteins *Bemerkungen zur Philosophie der Psychologie*<sup>35</sup> finden sich Notizen eines Plans zur Behandlung der psychologischen Begriffe, die sich auf Sinnesempfindungen, Vorstellungen und Gemütsbewegungen beziehen. In Bezug auf letztere lassen sich gerichtete von ungerichteten Gemütsbewegungen unterscheiden. Als Beispiel hierfür nennt Wittgenstein die Furcht als gerichtete und die Angst als ungerichtete Gemütsbewegung.<sup>36</sup> Dies scheint Heideggers Unterscheidung zumindest nahe zu kommen. Im *Blauen Buch* hingegen erwägt Wittgenstein verschiedene Verwendungsweisen der Aussage ‚Ich fürchte mich‘, aus denen hervorgeht, dass auch die Furcht als ungerichtete und unbestimmte Empfindung auftreten kann. Sätze wie: „Ich spüre Furcht, aber ich weiß nicht, wovor ich mich fürchte“, oder auch: „Ich spüre Furcht, aber ich fürchte mich vor nichts Bestimmtem“<sup>37</sup> sind durchaus zulässig und sinnvoll verwendbar. Wittgenstein zufolge lassen sich solche Sätze in zweierlei Weise interpretieren, nämlich 1.) als Ausdruck einer nicht-intentionalen Empfindung, so dass das Verb „(sich) fürchten“ intransitiv gebraucht wird, oder 2.), sofern festgelegt ist, dass ‚Fürchten‘ nur transitiv verwendet werden darf, als unklare Referenz, bei der keine Angabe über das, wovor man sich fürchtet, möglich ist.<sup>38</sup> Ein mögliches Problem könnte bei der ersten Interpretation dadurch entstehen, dass das Objekt der Furcht im nachhinein deutlich erkannt wird; in diesem Fall könnte man bezweifeln, ob „(sich) fürchten“ zu Recht als intransitives Verb verwendet wurde. Aber laut Wittgenstein ist auch die erste Beschreibungsmodalität korrekt; vermutlich deshalb, weil der Befindlichkeitszustand im Moment seiner Beschreibung aufgrund des unbekannten Gegenstands der Furcht tatsächlich am besten durch ein intransitives Fürchten ausgedrückt werden konnte.

Wie in Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* deutlich wird, muss der Satz ‚Ich fürchte mich‘ nicht in jedem Fall die „Beschreibung eines Seelenzustandes“<sup>39</sup> bedeuten. Das Durchspielen verschiedener Situationen, in denen die Worte ‚Ich fürchte mich‘ vorkommen können, zeigt, dass es sowohl von der Äußerungsweise als auch vom Sprechkontext abhängt, ob der Satz ‚Ich fürchte

<sup>35</sup> Wittgenstein: *Remarks on the Philosophy of Psychology*. Siehe dazu auch Barroso: *Wittgenstein's Philosophy of Psychology*; Rust: *Wittgensteins Philosophie der Psychologie*.

<sup>36</sup> Wittgenstein: *Remarks on the Philosophy of Psychology*, S. 28.

<sup>37</sup> Wittgenstein: *Das Blaue Buch*, S. 44.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, S. 510.

mich‘ einen Hilfeschrei, eine Mitteilung, eine Reflexion, eine Abwehr, ein Bedauern, ein Eingeständnis o. a. ausdrückt.

Aus einer Wittgensteinschen Perspektive muss Heideggers fundamentalontologische Differenzbildung zwischen bestimmter Furcht und unbestimmter Angst als esoterische Regelung innerhalb einer philosophischen Privatsprache erscheinen, die sich ausschließlich selbstreferentiell aus der übergeordneten Differenz zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit legitimieren kann. In den *Schwarzen Hefen* Heideggers wird diese Tendenz zur Ausbildung einer philosophischen Privatsprache, die sich nunmehr aus einem exklusiven Bezug zum sich verbergenden Seyn rechtfertigt, bis an die Grenze des Unsäglichen gesteigert.

Bezogen auf den Begriff der Stimmung, der eine durchaus zentrale Vokabel in den Seinsbeschwörungsexerzitien der *Schwarzen Hefte* bildet, ist im Laufe der 1930er und 1940er Jahre eine bemerkenswerte Bedeutungsverschiebung zu konstatieren. Diese reflektiert die im Prinzip längst bekannte philosophische Entwicklung des heideggerschen Denkens, lässt sie aber stärker als ein Kontinuum hervortreten, innerhalb dessen einige Motive niemals ganz verschwinden. Die im Oktober 1931 einsetzenden „Überlegungen“ der *Schwarzen Hefte* beziehen sich vielfach selbstkritisch auf *Sein und Zeit* zurück, wo die Stimmung – wie gezeigt – in ihrer fundamentalontologischen Bedeutung für die Selbst- und Welt-Erschließung des Daseins analysiert wird. Mit den „Überlegungen und Winken III“, die im Herbst 1932 beginnen, wird jedoch ein ganz neuer Ton angeschlagen. Der Begriff der Stimmung gewinnt jetzt eine dezidiert politische Konnotation. Wenn Heidegger etwa „von der Grundstimmung der Übernahme eines ganz neuen und unerhörten geistigen Auftrags“<sup>40</sup> spricht und die „stimmende Einfügung des Daseins in den drängenden Entwurf und Behalt des volklichen Geschehens“<sup>41</sup> beschwört, so kommt in diesen Wendungen Heideggers unheilvolle Begeisterung über die Machtübernahme des Nationalsozialismus überdeutlich zum Ausdruck. Der „stimmende – grundstimmende Ermächtigungswille“<sup>42</sup> scheint das gesamte Dasein des Philosophen ergriffen zu haben, der sich allenfalls darüber besorgt zeigt, ob der Nationalsozialismus radikal genug bleiben könne. Denn nur wenn, so Heidegger, „der Nationalsozialismus im *Kampf*

---

<sup>40</sup> Heidegger: „Überlegungen und Winke III“, S. 141.

<sup>41</sup> Ebd., S. 140.

<sup>42</sup> Ebd.

bleibt“<sup>43</sup>, können die „Grundstimmungen so ursprünglich und so klar“ sein, „daß sie eine schöpferische Umschaffung des Daseins erzwingen.“<sup>44</sup>

Dieser martialische und faschistische Diskurs über die Stimmung weicht mit der fortschreitenden Etablierung der NS-Diktatur und verstärkt während des Zweiten Weltkriegs einer ganz anderen Rede von Stimmung, die sich als Sigitik des entbergend-verbergenden Seyns charakterisieren ließe. Stimmung bezeichnet in diesem Kontext die Gestimmtheit des Daseins auf die Stimme des Seyns, die in der Weltstille den einfältigen Unterschied zwischen sich und dem der planetarischen Raserei anheimgegebenen und technisch vernutzten Seienden zu hören gibt. So, wie in *Sein und Zeit* die Stimmung das Dasein präkognitiv und vorsprachlich in sein Da versetzt, wird Stimmung in den *Schwarzen Heften 1939–1941* als „der unfäbliche Grund“ von allem titulierte, in dem das Seyn als Ereignis alles „in der höchsten Einfachheit“ still zu bedenken gibt.<sup>45</sup>

In die Einkehr eines solchen Gestimmtseins aus der Stille gelangt das Dasein freilich nur, wenn es diese Stimmung nicht mit psychologisch oder anthropologisch erforschbaren Erlebnissen, Empfindungen und Gefühlen verwechselt.<sup>46</sup> Dies sei nämlich, so Heidegger in den „Überlegungen XIV“, „der einfachste Weg, um sich dem Stimmen der Stimme zu entziehen.“<sup>47</sup> Schließlich geht es Heidegger bei seiner Verwendung der Worte „Stimmung“ und „Befindlichkeit“ (bereits in *Sein und Zeit*) nicht darum, was ein einzelnes Subjekt erlebt, empfindet und fühlt, sondern um den Bezug des Menschenwesens zum Anwesen des Seienden und zur Wahrheit des sich verbergenden Seyns.<sup>48</sup> Die Fixierung auf psychologische Erlebnisse wird in dieser Sichtweise nur zu einem weiteren

<sup>43</sup> Ebd., S. 141.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Heidegger: „Überlegungen XIII“, S. 87; siehe auch „Anmerkungen V“, S. 482: „Stimmen ist ereignishaftes Wesen der Stille [...], kein kausales Ereignen von Gefühlszuständen. Das Stimmen ist das Ereignen in die Freye, das Bestimmen des Menschenwesens in das Wohnen; allem zuvor in das Denken als Denken. Wie kann, was die Stimmung verlassen hat, je als Weg des Denkens und als Anfang der ‚Philosophie‘ gelten?“

<sup>46</sup> Siehe etwa Heidegger: „Überlegungen VI“, S. 452; „Überlegungen VIII“, S. 155: „Die Stimmung [...] stimmt den Menschen auf seine ursprüngliche Bestimmung der Zugewesenheit in die Wächterschaft der Wahrheit des Seyns. Gestimmtsein heißt nicht, in Stimmungen als Gefühlen schwelgen und diese Gefühle fühlen, sondern besagt: dem Seyn zugehörend das Da als Lichtung des Verbergens als solches *sein*.“

<sup>47</sup> Heidegger: „Überlegungen XIV“, S. 194.

<sup>48</sup> Heidegger: „Anmerkungen VII“, S. 109f.

Symptom des Nihilismus, in dem sich der neuzeitliche Mensch mit seinem verheerenden Programm der Vernutzung alles Seienden eingerichtet hat. Im Kontext dieser seinsgeschichtlichen Diagnose wird in den *Schwarzen Heften* auch die aus *Sein und Zeit* bekannte Grundstimmung der Angst wieder aufgegriffen und seinsgeschichtlich umgedeutet: Die äußerste Angst ist nunmehr die Seinsverlassenheit, um die noch nicht einmal gewusst wird. Diese Angst ist so allumfassend, dass wir noch nicht einmal das Entsetzen der Seinsvergessenheit erfahren, welches immerhin noch als ein Wink des Ereignisses selbst dechiffrierbar wäre:<sup>49</sup> „Dieses Entsetzen ist ein Stimmen aus Stille; es stimmt in die Stimmung der Angst.“<sup>50</sup> Dabei ist es Heidegger zufolge die „Machenschaft [...] als eine Herrschaftsform des Seyns“<sup>51</sup> selbst, die uns in die äußerste „Angst vor dem Seyn“<sup>52</sup> hineintreibt.

Einen Ausweg aus dieser heillosen Verwahrlosung des Menschenwesens im Zeitalter des Gestells vermöchte allenfalls eine Stimmung aufzuzeigen, aus der heraus ein dichterisches Sagen möglich würde, denn, wie Heidegger in den „Überlegungen XIII“ feststellt: „Jede wesentliche Haltung und Handlung des geschichtlichen Menschen schwingt in einer Grundstimmung. Die entschiedenste Handlung des geschichtlichen Menschen ist sein Dichten [...]“.<sup>53</sup> Was Heidegger etwa in den „Anmerkungen IX“ aus den *Schwarzen Heften* 1948/49–1951 über „das Stimmen der Stille“ zu sagen versucht, wenn er sie „das ereignend-enteignende Schwingen des Ver-Hältnisses, das schwingend erklingen läßt das Geläut der Stille in den Einklang des Gesprächs“,<sup>54</sup> nennt, klingt selbst wie eine seltsame Art von Dichtung. Dieses merkwürdige Dichten Heideggers möchte sich wohl das Verdienst zuschreiben, das „Ungesprochene“ zur Sprache zu bringen, das nicht „das Unbestimmte“, sondern „das Stimmende“ ist, das sich „in der reinen Stimmung“<sup>55</sup> ereignet. Aber wenn es jemals eine Hoffnung „auf eines Denkenden kommendes Wort“ gegeben haben sollte, der Paul Celan in seinem Gedicht „Todtnauberg“ poetisch Ausdruck verliehen hat, dann hat Heidegger sie mit den *Schwarzen Heften* unaussprechlich enttäuscht.

---

<sup>49</sup> Ebd., S. 110.

<sup>50</sup> Heidegger: GA 99, S. 63; vgl. auch „Vigilae II“, S. 131.

<sup>51</sup> Heidegger: „Überlegungen XII“, S. 65.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Heidegger: „Überlegungen XIII“, S. 84.

<sup>54</sup> Heidegger: „Anmerkungen IX“, S. 542.

<sup>55</sup> Ebd.

## Literatur

- Barroso, Paulo M.: Wittgenstein's Philosophy of Psychology, Newcastle 2015.
- Damasio, Antonio: Im Anfang war das Gefühl. Der biologische Ursprung der menschlichen Kultur, München 2017.
- Selbst ist der Mensch. Körper, Geist und die Entstehung des menschlichen Bewusstseins, München 2011.
- Engelen, Eva-Maria: Vom Leben zur Bedeutung. Philosophische Studien zum Verhältnis von Gefühl, Bewusstsein und Sprache, Berlin/Boston 2014.
- Flatscher, Matthias: Logos und Lethe. Zur phänomenologischen Sprachauffassung im Spätwerk von Heidegger und Wittgenstein, Freiburg/München 2011.
- Golob, Sacha: „Methodological Anxiety: Heidegger on Moods and Emotions“, in: A. Cohen/R. Stern (Hg.), Thinking about the Emotions: A Philosophical History, Oxford 2017, S. 253–271.
- Handke, Peter: Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere, Berlin 2017.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III, Werke, Bd. 10, Frankfurt a. M. 1986.
- Heidegger, Martin: Anmerkungen I–V (Schwarze Hefte 1942–1948) (= Gesamtausgabe [GA] 97), Frankfurt a. M. 2015.
- Anmerkungen VI–IX (Schwarze Hefte 1948/49–1951) (= GA 98), Frankfurt a. M. 2018.
- Sein und Zeit, Tübingen 1993.
- Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938) (= GA 94), Frankfurt a. M. 2014.
- Überlegungen VII–XI (Schwarze Hefte 1938/39) (= GA 95), Frankfurt a. M. 2014.
- Überlegungen XII–XV (Schwarze Hefte 1939–1941) (= GA 96), Frankfurt a. M. 2014.
- Vier Hefte I und II (Schwarze Hefte 1947–1950) (= GA 99), Frankfurt a. M. 2019.
- Vigiliae und Notturmo (Schwarze Hefte 1952/1953–1957) (= GA 100), Frankfurt a. M. 2020.

- Winke I und II (Schwarze Hefte 1957–1959) (= GA 101), Frankfurt a. M. 2020
- Magdeburg, Mechthild von: Das fließende Licht der Gottheit, Einsiedeln/Zürich/Köln 1955 (hier zitiert nach: W. v. Rohr/D. v. Weltzien [Hg]: Das große Buch der Mystiker, München 1993, S. 110–144.)
- Rust, Alois: Wittgensteins Philosophie der Psychologie, Frankfurt a. M. 1996.
- Siller, Georg: Unsicheres Mitleid. Eine Begriffssuche im Ausgang von Wittgenstein, Bielefeld 2018.
- Steinmann, Michael: Martin Heideggers ‚Sein und Zeit‘, Darmstadt 2010.
- Tomasello, Michael: Becoming Human: A Theory of Ontogeny, Cambridge, MA 2019.
- Warum wir kooperieren, Berlin 2010.
- Wittgenstein, Ludwig: Das Blaue Buch. Eine Philosophische Betrachtung (Das Braune Buch) (= Werkausgabe 5), Frankfurt a. M. 1984.
- Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen (= Werkausgabe 1), Frankfurt a. M. 1984.
- Remarks on the Philosophy of Psychology. Vol. II, hg. von G. H. von Wright/H. Nyman, Chicago 1980.

Burkhardt Wolf

## Das Namenlose

### Stimmung und Angst in Georg Büchners „Lenz“

Als Faszinosum gilt bis heute Büchners „Lenz“. So wie sich hier der seelenkranke Dichter von seinem Gastgeber Johann Friedrich Oberlin regelrecht bezaubert (und zuletzt buchstäblich gefesselt) sieht, schlägt offenkundig auch die Erzählung den Leser in ihren Bann.<sup>1</sup> Woher aber rührt diese Faszination? Etwa daher, dass Büchner seine Vorlage, Oberlins Fallgeschichte von 1778, auf die Höhe des psychiatrischen Wissens von 1835 gebracht oder gar erst später definierte Krankheitsbilder deskriptiv vorweggenommen hat? Oder eher daher, dass die Erzählung ihre Leser an den beschriebenen seelischen Qualen besonders intensiv Anteil nehmen lässt? Tatsächlich wurde seit dem späteren 19. Jahrhundert die Einzigartigkeit des „Lenz“ entweder an seinen empathischen Qualitäten festgemacht oder aber an seiner wissenschaftlichen Prägnanz – zwei Einschätzungen, die bis heute dominieren. Dabei lädt seine narrative Innenschau gerade nicht zur Einfühlung in allgemeinmenschliche Erfahrung ein, sondern konfrontiert vielmehr mit verstörender Fremdheit, der gegenüber auch das Raster nosologischer Diagnosen versagt. Sicherlich ist die Erzählung Genres wie dem der Pathographie, der Kranken- oder Fallgeschichte aufgepfropft. Zugleich jedoch moduliert sie diese Formen, indem sie statt eines klar benennbaren Wahns eine eigentümliche Stimmung und einen besonderen Affekt ins Zentrum rückt und damit nochmals nach Lenz' Krankheit und seiner Pathologisierung fragt. Nicht nur mit Blick auf die Figur, sondern auch auf den Textstatus zeitigt Büchners „Lenz“ deshalb bis heute Klassifikationsprobleme.

In seiner diaristischen Anlage, zuweilen sogar wortwörtlich folgt er Oberlins Bericht von Lenz' Aufenthalt in den Vogesen: Des Dichters Märsche durch das Gebirge, dessen Angstzustände sich, einmal im Steintal angekommen, vorübergehend mildern, durch das dortige mystisch-pietistische Milieu und den Auftritt

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu etwa Will: „Autopsie“, S. 289, 310; Reuchlein: „... als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm“, S. 104; Neuhuber: Zur Rezeption der *Lenz*-Erzählung Georg Büchners, S. 75.

eines Magnetiseurs aber wieder intensivieren; sein innerlicher Absturz, nachdem er sich – im zwischenzeitlichen Hochgefühl – zu dem Versuch verstiegen hat, ein totes Kind zum Leben zu erwecken; sein drängendes Schuld- und Verdammungsgefühl, das in atheistische und nihilistische Ausbrüche mündet und zu seiner Überwachung führt; zuletzt der rettungslose Wahnsinn und die Apathie, in die Lenz verfällt, als er nach Straßburg verfrachtet wird – all dies taucht bereits im Bericht von Lenz' Gastgeber auf. Büchners Vorlage ist jedoch eine Rechtfertigungsschrift, die Oberlins Exkulpation mit Lenz' Verurteilung verknüpft. Des- sen Zustand habe nur die „Folgen der Prinzipien [gezeigt,] die so manche heutige Modebücher einflößen, die Folgen seines Ungehorsams gegen seinen Vater, seiner herumschweifenden Lebensart, seiner unzweckmäßigen Beschäftigungen, seines häufigen Umgangs mit Frauenzimmern“, heißt es bei Oberlin zur Ätiologie der beobachteten seelischen Leiden. Um die Möglichkeit ihrer Behandlung scheint es indes weniger klar bestellt: Niemand sei berechtigt, über die Auswirkungen und die Richtigkeit von Oberlins Betreuung und Therapie zu rasonieren, solange „unendlich viele Kettengleiche darin fehlen, ohne die man kein richtig Urtheil fällen kann, die aber ausser uns nur Gott bekannt seyn und werden können“.<sup>2</sup> Für den Pfarrer und Sozialreformer Oberlin bleibt die Psyche unergründlich, doch sieht er akutes Seelenleid als Indiz sündigen Verhaltens oder unfrommer Lebensführung.

Büchners Text indes wendet sich von derlei kausalen Zuschreibungen und moralistischen Diagnosen ab und (durch eine ‚heterodiegetisch‘ vermittelte, ‚interne Fokalisierung‘) dem Befremdlichen selbst zu, ohne den Abstand zu Lenz' Erleben aufzugeben. Davon zeugt bereits die atmosphärisch dichte und syntaktisch ausgreifende Anfangspassage zu Lenz' erster Vogesen-Wanderung ins Steintal. Sie fehlt ebenso in Oberlins Bericht wie das sogenannte Kunstgespräch, die Begegnung mit dem angereisten Stürmer und Dränger Christoph Kaufmann, „der ihn an so vieles erinnerte, mit dem er sprechen, reden mußte, der seine Verhältnisse kannte“, nachdem ihn niemand danach gefragt hatte, „woher er gekommen und wohin er gehen werde“ (233). War Lenz zwischenzeitlich in einer anderen „Form des Lebens“<sup>3</sup> (und Erzählens) geborgen, wird er jetzt

---

<sup>2</sup> Oberlin: Der Dichter Lenz, S. 977, 980. – Alle Zitate aus Büchners „Lenz“ (ebd., S. 223–250) nach dieser Ausgabe im fortlaufenden Text mit bloßer Seitenangabe in Klammern.

<sup>3</sup> Campe: Von Fall zu Fall, S. 52.

wieder in Unruhe versetzt und gerät er erstmals wieder außer sich – auch narrativ, nämlich durch den vorübergehenden Wechsel in den ‚dramatischen Modus‘. Sein leidenschaftlicher Ausfall gegen die idealistische Verklärung von „Wirklichkeit“ (233) und seine enthusiastische Forderung, sich in „die Gefühlsader“ und „das Leben des Geringsten“ (234) zu versenken, schlägt an dieser Stelle wohlgerne nicht nur eine Brücke vom Leben zur Kunst, sondern dient auch dazu, die (ätiologischen oder moralischen) Bedingungen seines Zustands (‚woher er gekommen‘ sei und wogegen er sich ‚ungehorsam‘ oder ‚unzweckmäßig‘ verhalten habe) zu „vergessen“ (236). Als ihn Kaufmann dann im Namen des Vaters dazu ermahnt, „sein Leben“ (236) nicht weiter im Steintal zu vergeuden und heimzukehren, kommt nicht nur das Kunstgespräch an sein Ende und Lenz’ Gemüt auf eine abschüssige Bahn. Zu ihrem Recht kommt nun wieder die eigentümliche Erzählstimme, die sich zwischen der identifikatorischen Innensicht auf Lenz und der Objektivierung seines Sprechens hält. Anders als noch im Kunstgespräch fällt deshalb an Lenz’ Rede fortan weniger deren ideeller oder propositionaler Gehalt ins Gewicht. Es ist vielmehr die Form ihrer Äußerung, durch die sie, mit Karl Philipp Moritz gesagt, als „getreues Gemälde“ der Seele erscheint, auf welchem, bei genauerer Betrachtung, Lenz’ eigene ‚Gefühlsader‘ durchzuschimmern scheint. Mit „ihren Fugen und geheimen Verbindungen“, mit ihren Leerstellen und befremdlichen Verknüpfungen bekommt Lenz’ Stimme selbst Symptomwert.<sup>4</sup>

## 1 „Lenz“ als Pathographie

Bereits Karl Gutzkow hat, als er „Lenz“ erstmals zum Druck brachte, von einem „Fragment“ (792f.) gesprochen, zeigt der Text doch eine markante Lücke vor allem in jener Nacht, die dem Abtransport vorangeht. Umstritten war seither, ob es sich um einen fragmentarischen Entwurf handelt, um eine – schon durch Lenz’ Gebrochenheit bedingte – fragmentarische Form oder aber, wie Ludwig Büchner vorschlug, um eine Novelle in offener Form und mit thematisch angemessener Fallkurve. Eine Künstlernovelle ist der Text gewiss nicht, weil die Krankheit hier weder die Voraussetzung noch die Folge oder Kehrseite von Lenz’ Autorschaft darstellt. Mit ihr sind seine Schriften weder direkt noch *ex*

<sup>4</sup> Moritz: Sprache in psychologischer Rücksicht, S. 825. Mit Verweis auf die spätere psychiatrische Sprachdiagnostik vgl. hierzu auch Wübben: Büchners „Lenz“, S. 76.

*negativo* verbunden. Als ‚abwesendes Werk‘ (Michel Foucault) erscheint der Wahnsinn hier allenfalls mit Blick auf Büchner selbst und unter der Prämisse von Julians Schmidts notorischem Verdikt, der Wahnsinn gehöre „in das Gebiet der Pathologie“ und habe kein Recht, „poetisch behandelt zu werden“<sup>5</sup>. Inwiefern jedoch Büchners Text über eine pathologische Perspektive wie die Oberlins hinausgeht, zeigt sich von Anfang an. Wo Oberlin schrieb: „Den 20 Januar [1778] kam er hieher. Ich kannte ihn nicht“ (966), heißt es nun: „Den 20. ging Lenz durch’s Gebirg“ (225) – als würde sich die Erzählstimme um Ort und Zeit nicht weiter scheren, weil sie sich Lenz ohnehin nur über andere Koordinaten anzunähern vermag. Ein erstes Psychogramm des Wanderers liefern die Folgesätze dann durch rasch wechselnde Fokussierungen auf Gipfel und Bergflächen, Tannen und Täler, Wolken- und Nebelformationen – nicht also durch die erhabene Perspektivierung einer als solche wahrgenommenen ‚Landschaft‘, sondern durch die Öffnung auf visuelle und akustische Intensitäten und auf amorphe atmosphärische oder meteorologische Phänomene. Ehe sich die Erzählung, wie bei Oberlin durch einen historisch-faktualen Kontext gerahmt, der Figur und dem ‚Fall Lenz‘ im Stile medizinischer *observationes* zuwenden kann, malt sie eigentümliche Stimmungs- oder Affektbilder aus: Bilder, deren Ausgedrücktes mehr und anderes ist als der metaphorische Ausdruck eines ‚Seelenlebens‘, Bilder also, die in psychologische oder psychopathologische Begriffe nicht einfach rückzuübersetzen sind.

Gewinnt der Text fortan die Konturen einer Fallgeschichte,<sup>6</sup> dann einer solchen zweiter Ordnung: Er zeigt am Fall Lenz, wie ein Kasus allererst mittels humanwissenschaftlicher, aber auch poetischer Verfahren entsteht. *Zum einen* nämlich hat sich in exakt jener Zeitspanne, die zwischen der Berichts- und der Entstehungszeit der Erzählung liegt, die Psychiatrie institutionalisiert: „Nach Haus? Toll werden dort?“, kann Lenz noch fragen, als ihn der Vater zurückholen will, ehe wenig später psychiatrische Anstalten eben jene Kluft schließen werden, die die nicht mehr betreuungskompetenten Familien (und auch die ‚Tollhäuser‘ alten Schlages) ließen. *Zum anderen* schloss die frühe Psychiatrie gerade im

<sup>5</sup> Schmidt: „Georg Büchner“, S. 122.

<sup>6</sup> Campe: Von Fall zu Fall, S. 54: „Es geht bei Büchner um die Fallwerdung von Lenz; nicht, wie für Oberlin, um das Drama einer verfehlten Therapie.“

deutschsprachigen Bereich an jene Beobachtungs- und Selbstbeobachtungspraktiken an, die die Erfahrungsseelenkundler<sup>7</sup> und Romanciers der Spät- und Nachauflklärung zur Raffinesse gebracht hatten. Derart war Lenz' Wahn (auch literarisch induziert – und in diesem Punkt hatte Goethes üble Nachrede nicht unrecht, die ihm „einen entschiedenen Hang zur Intrigue, und zwar zur Intrigue an sich“ attestierte, ein von der „Realität“ entankertes und damit „imaginär“ zu nennendes Gefangensein von „Vorstellungen und Gefühlen“, von denen getrieben er „nur zu sündigen [schien], um sich strafen“.<sup>8</sup> Wenn Lenz' Schicksal von höchster Autorität mit einer (zeittypischen, gerade im Sturm und Drang literaturgeschichtlich bedingten) Pathologie der Einbildungskraft verknüpft und ihm zudem nachgesagt wird, er habe Goethes Werdegang nicht nur mit seiner Werbung um Friederike Brion nachzuleben versucht, dann erscheint seine Biographie als ein Gewebe von Zitaten. Allein für sein verrücktes – im Text nur nebenbei erwähntes – Bedürfnis, „auf dem Kopf zu gehen“, haben sich denn auch in der Forschung zahlreiche Nachweise von Cervantes über Jacobi bis hin zu Lenz selbst, zu Eichendorff und natürlich Goethe gefunden.<sup>9</sup>

Das schließt nicht aus, Büchners *Lenz* als ‚Pathographie‘ zu verstehen, ein seit den 1830er Jahren so bezeichnetes, zunächst halbliterarisches Genre, das das Leben und Wirken bekannter Dichter oder Philosophen *postum* mit körper- oder seelenkundlichen Begriffen zu erhellen sucht. Bis zur Zeit um 1900, als auch Paul Möbius' Lenz-Studie entstand, rückte zusehends die Krankheit statt des Lebens in den Mittelpunkt.<sup>10</sup> Nunmehr galt die Pathographie als objektiver Krankenbericht, der von der affektfreien Perspektive, der gesunden Vernunft und psychiatrischen Autorität ihres Verfassers signiert war. Und vor eben diesem Hintergrund hat man auch den „Lenz“ des Mediziners Büchner als eine Pathographie verstanden, die vielleicht die fälligen nosologischen Konzepte in ästhetische Perzepte versenkt habe, der man aber mit der nötigen Sachkenntnis die eigentlichen Begriffe wieder entnehmen oder aber nachträglich zuschreiben könne. Dieses Verfahren funktioniert heute so gut wie um 1900. Wenn es im „Lenz“ etwa heißt: „was will mein Vater? Kann er mir geben? Unmöglich!“, wird hier offensichtlich

<sup>7</sup> Zu Oberlins pietistisch inspirierten Exerzitien der Fremd- und Selbstbeobachtungen als heilstheologisches Äquivalent zu den seelenkundlichen und literarischen Subjektivierungspraktiken der 1770er Jahre vgl. Müller-Sievers: Desorientierung, S. 152.

<sup>8</sup> Goethe: Dichtung und Wahrheit, S. 632.

<sup>9</sup> Vgl. Will: Autopsie, S. 273–279.

<sup>10</sup> Vgl. Wübben: Büchners „Lenz“, S. 175f.

der Name des Vaters ‚verworfen‘.<sup>11</sup> Diese Nichtanerkennung väterlicher Autorität zieht, psychoanalytisch gesprochen, eine mangelnde Vertäuerung im Symbolischen nach sich. Und das kann – unter den Vorzeichen einer lebensgeschichtlichen Krise – zur Labilität des Wirklichkeitsbezugs führen (Lenz verfolgt „der rettungslose Gedanke, als sei Alles nur sein Traum“ [229]); zur Dissoziation des Subjekts (bei einem Selbstgespräch erschrickt Lenz, „als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen“ [247]); und zum Auftauchen eines psychotischen Gewimmels imaginärer Bildungen (Lenz „amüsierte sich, die Häuser auf die Dächer zu stellen, die Menschen an und auszukleiden, die wahnwitzigsten Possen auszusinnen“ [247]). Mit Blick auf derlei Symptome stellte der Psychiater Wilhelm Mayer-Gross 1921 fest, Büchner habe mit seinem „Lenz“, lange vor Schöpfung des Begriffs durch Eugen Bleuler im Jahre 1908, das Krankheitsbild der Schizophrenie dichterisch dargestellt<sup>12</sup> – eine These, der die Büchner-Philologie fortan immer wieder folgen sollte.

Um der Gefahr einer vollends anachronistischen Lektüre zu entgehen, hat sich die jüngere Forschung auf die psychiatrischen Konzepte um 1800 konzentriert und dabei vor allem (unter Verweis auf Benjamin Fawcett, Jean Étienne Esquirol und Johann Christian Reil) eine religiöse Melancholie mit monomanischer Fixierung diagnostiziert. Im „Lenz“ selbst wird schließlich der Plan zur Totenerweckung explizit eine „fixe Idee“ genannt (242) – eine Idee zudem, welche mit dem Kunstgespräch und Lenz’ Hoffnung verknüpft scheint, die in der Darstellung mortifizierte Schönheit wieder zu verlebendigen, die ihn aber nach dem Scheitern des Plans zum Atheismus und zuletzt zur Verdammungsangst treiben wird. Zugleich ist bei Büchner von „religiösen Quälereien“ (241) die Rede, von der (durch Oberlin suggerierten) Rückführung der Geisteskrankheit auf sündige Vergehen, die sich einzugestehen dann wieder zu einer Intensivierung des Schuld- oder Strafwahns führen wird. Unlängst wurde Büchners Text mit Johann Christian August Heinroths Arbeiten verknüpft, des allerersten Lehrstuhlinhabers für ‚Psychische Therapie‘. Denn zum einen hat Heinroth mit seiner Abkehr von einem ontologischen und seiner Hinwendung zu einem prozessualen Krankheitsverständnis die präzise Beobachtung eines Krankheitsverlaufs und damit die diaristische Anlage von Krankenjournalen favorisiert, der Büchners Erzählen in seiner Anlage und Gliederung folge; zum anderen hat Heinroth zwischen Leit- und Nebensymptomen unterschieden, wovon ausgehend man bei

---

<sup>11</sup> Vgl. Lacan: Die Psychosen, S. 240–243.

<sup>12</sup> Vgl. Wübben: Büchners „Lenz“, S. 258.

Büchners „Lenz“ als – signifikanterweise am häufigsten aufgerufenes – Grundsymptom das ‚Traumerleben‘ bestimmen könne, aus dem akzessorische Symptome wie Unruhe, Schlaflosigkeit und Angst hervorgehen.<sup>13</sup>

Allerdings kommt im „Lenz“ die Angst noch häufiger zur Sprache als der Traum, und in ihrer komplexen Verlaufsform ist sie schwerlich als Sekundärsymptom abzutun. Zudem ist es nicht allzu wahrscheinlich, dass ausgerechnet Heinroth, der als notorischer ‚Psychiker‘ Geistesstörungen auf seelische Verwerfungen, explizit auf ‚Sünden‘ und unweigerlich folgende Gewissensqualen zurückführte, Büchner als oberste psychiatrische Autorität gegolten hat. Und überdies buchstabiert sein „Lenz“ psychiatrische Befunde nicht einfach als gesicherte Tatbestände aus, sondern fasst er die „Krankheitsgeschichte“ in doppelter Hinsicht als „Verweigerungsgeschichte“<sup>14</sup>: So wie sich die Figur Lenz den diagnostischen und therapeutischen Zumutungen Oberlins – und sei es nur durch ihre Apathie – letztendlich entzieht, entkommt der Text jenen Zwängen, die mit einem konsequent pathographischen Erzählen – sei es aus der Innen-, sei es aus der Außen- sicht – einhergehen müssen. Denn weder zerfällt die Narration mit der Zersetzung von Lenz’ intern fokalisiertem Bewusstsein, noch protokolliert sie den Dissoziationsprozess lediglich von einem externen Standpunkt aus; vielmehr hält sie sich auf halbem Abstand, um Lenz’ Seelenzuständen allererst Kontur verleihen zu können. „Ahnungen warfen Streiflichter in das wüste Chaos seines Geistes“ (239), heißt es im Text, und fast ist man versucht, historische Nosologien als derartige Streiflichter zu sehen, von denen allein erhellt der Text ein wüstes Chaos bleiben muss. Nichts anderes gilt für jene zahlreichen literaturgeschichtlichen Referenzen, die man der Erzählung zugeschrieben hat: Aus seinen Hauptquellen, aus Oberlins Bericht vorweg, aber auch aus Goethes *Werther*, aus den Schriften Heines, Tiecks oder Lenz’ selbst hat Büchner etliche Elemente und Charakteristiken, hat er einzelne Szenen und Wendungen auf unterschiedlichste Zeitabschnitte, Situationen und Personen übertragen, hat er also zahlreiche Textbausteine herausgebrochen, umgeschichtet oder anderweitig eingesetzt. Jede Phrase im Text könnte ein unmarkiertes Zitat sein,<sup>15</sup> weshalb hier eigene und fremde Rede ineinanderfließen, Lenz’ Sagen und sein Gesagtwerden ununterscheidbar werden und letztlich die *Text*genese von „Lenz“ ebenso unauflöslich erscheint wie Lenz’ *Pathogenese*.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 26–29, 38, 54.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Greiner: Lenz’ Doppelgesicht, S. 93, passim.

<sup>15</sup> Vgl. Müller-Sievers: Desorientierung, S. 8, 102, 179.

## 2 Stimmung und Verstimmung

Direkten Aufschluss über Lenz' leidvolle Gemütslage gewähren weder (psychiatrische) Begriffe noch (literarische) Referenzen, weder die bloße Kategorisierung noch die reine Innenschau. Und mehr noch: Worum sich Büchners Erzählen dreht, ist weniger eine feste und benennbare Gemütslage als Lenz' wechselhafte und flüchtige Gemüts*stimmung*. Bereits der Textanfang liefert nichts anderes als ein Stimmungsbild, das später, mehr oder minder moduliert, wieder aufgeblendet werden wird: Lenz im Gebirge, dessen Erleben mit der natürlichen Umgebung, mit ihrer veränderlichen Raumgliederung, Gestalt und Helligkeit, mit ihrer Feuchtigkeit und Atmosphäre offenbar in intensivem Austausch steht. Jene „mächtige Ruhe, die uns über der ruhenden Natur“ erreicht, stellt sich für Lenz wohlgemerkt nur im Beisein Oberlins, oder besser: nur in dessen „Auge“ ein (229). Denn nur Oberlins selbstgewisser Stand- und Blickpunkt, von dem aus er die Natur zur ‚Landschaft‘ perspektiviert, scheint zu garantieren, was die Epoche als Erhabenheitserfahrung propagiert: Im Angesicht der übermächtigen Natur wird das Gemüt unweigerlich bewegt; doch gerade im Zuge dieser Irritation wird dem Menschen spürbar, dass seine moralische Natur der Sphäre bloßer Sinnlichkeit und äußerer Gefahr überlegen ist; und hieraus entsteht zuletzt unerschütterliche Achtung für die eigene vernünftige Bestimmung. Lenz indes ist sich seiner eigenen Freiheit, seiner moralischen Natur und vernünftigen Bestimmung keineswegs gewiss, ebenso wenig wie er die Natur in einem Überblick erfasst, perspektiviert oder innerlich überwältigt. Statt dessen oszilliert sein Raumerleben zwischen beklemmender Enge und orientierungsloser Weite, so dass ihm die Bezugsachsen von innen und außen oder oben und unten verlorengehen. Selbst nicht als transzendentes Subjekt stabilisiert, transformiert sich für ihn die Natur nicht vom „Gegenstand der Furcht“ zur Darstellung der eigenen Erhabenheit.<sup>16</sup>

Unweigerlich bleibt Lenz, sobald im Gebirge, von Stimmungsschwankungen befallen, ohne dass man hier, im Sinne Kants, von pathologischen oder heteronomen Erfahrungen sprechen könnte, die sich einfach nicht zum Sublimen aufzuschwingen vermögen. Doch handelt es sich hier, anders als es etwa noch die ältere Klimatheorie nahegelegt hat, auch nicht um eine Determination von

---

<sup>16</sup> Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 348. Allgemein zur Konstellation erhabener Naturerfahrung und zum darauf beruhenden höheren, weil vernünftigen Gebrauch der Einbildungskraft vgl. ebd., S. 344–350 und 359.

Lenz' Gemütszustand durch Einflüsse wie Wetter, Luftfeuchtigkeit und Temperatur, nicht um die Prägung der Psyche durch einen *influxus physicus*.<sup>17</sup> Vielmehr geht es um wechselseitige Resonanz. Bereits 1803 hat der Meteorologe Luke Howard von bestimmten Wolkenformationen auf das Zusammenspiel unterschiedlicher atmosphärischer Faktoren geschlossen und dieses Verfahren mit dem einer physiognomischen Deutung verglichen, bei der die Erscheinung und der Ausdruck eines Menschen „die Empfindungen seiner Seele und den Zustand seiner Gesundheit verrathen.“<sup>18</sup> In Büchners „Lenz“ bilden Natur- und Seelenausdruck dann nicht mehr bloß eine Analogie, sondern geraten in Wechselwirkung: Nicht nur, dass psychisches Geschehen und sein Ausdruck ebenso gut nach dem Muster eines meteorologischen Geschehens und seiner Manifestation verstanden werden kann wie umgekehrt; beleuchtet wird Lenz' Gemütsausdruck mittels Naturphänomenen, während das Bild der Natur von Lenz' Gemütsstimmung unweigerlich getönt erscheint; und ungeachtet ihrer Erzähl- und Darstellbarkeit geraten somit Lenz' Seelenleben und die von ihm durchquerte Szenerie in dauernde Resonanz, ohne, wie in älteren Konzepten der ‚Sympathie‘, einfach ineinander aufzugehen.

Derart folgt Büchner, statt dem normativen Skript der transzendentalen Erhabenheitserfahrung, jenem musikalischen Modell mitschwingender Saiten, das seit dem späteren 18. Jahrhundert zuständige ‚Stimmungen‘ erfassen sollte. Zu einer disziplinübergreifenden Denkfigur war die ‚Stimmung‘ geworden, nachdem sich ein neuronales Körpermodell und das Konzept eines lebendigen, selbstregulativen und sich damit autonom stimmenden oder verstimmenden Organismus durchgesetzt hatte, das auch die Seele umfasste und neben dem Oberbegriff der ‚Lebensstimmung‘ den der ‚Gemütsstimmung‘ einführte.<sup>19</sup> In einem Brückenschlag zwischen Physiologie, Psychologie und Ästhetik hatte Johann Georg Sulzer bereits in den 1750er Jahren die „Stimmung des Gemüths“ thematisiert, ihre Verknüpfung mit dem „Ton in dem Ausdruck der Rede“ und ihre Funktion, an der Schwelle des Bewusstseins die Vorgänge in den „dunklen Gegenden der Seele“ zu indizieren.<sup>20</sup> Im Gegensatz zu Affekten, die zwar auch an der Grenze zwischen Physis und Psyche wirksam sind und sich ebenso

<sup>17</sup> Vgl. Schmidt: Melancholie und Landschaft, S. 135.

<sup>18</sup> Luke Howard, zit. nach Beyer: Wolkenstudien, S. 186.

<sup>19</sup> Vgl. Welsh: Die Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen, S. 55, 63.

<sup>20</sup> Vgl. Sulzer: Allgemeine Theorie, S. 1159f. Und ders.: Erklärung eines psychologisch paradoxen Satzes, S. 119. – Vgl. hierzu Welsh, Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld, S. 149f.

körperlich wie durch innere Wahrnehmungen zu manifestieren vermögen, die aber unvermittelt zustoßen, höchste Erregungsgrade aufweisen und daher Psyche wie Physiologie radikal irritieren können, verstand man Stimmungen als dauerhaftere und komplexe, weil über die Resonanz von Körper- und Seelenkräften vermittelte Dispositionen ohne direkten Gegenstands- und Handlungsbezug, die sich in der Tönung des Erlebens oder in ‚Gefühlen‘ als selbstreferenziellen Gemütsäußerungen kundtun.<sup>21</sup>

Kant sprach dann von einer „proportionierten Stimmung der Erkenntniskräfte“, vom gegenstandslosen und vorbegrifflichen, aber harmonischen Zusammenspiel zwischen Einbildungskraft und Verstand, das durch das Schöne angeregt werden könne, zugleich aber für das Selbstbestimmungsvermögen des Subjekts, also für seine Disposition zur Freiheit zeuge.<sup>22</sup> Unter diesen Vorzeichen wurde die rechte ‚Stimmung‘ und ihre Störung auch zu einem psychiatrischen Begriff: Johann Christian Reil etwa nannte „Stimmung“ den „natürlichen Grad der Lebenskraft, so wie er der Erhaltung des Individuums angemessen ist“, „Mißstimmung“ hingegen deren krankhaften Zustand oder „widernatürlichen Grad“. <sup>23</sup> Heinroth wiederum nahm einen Einklang zwischen ‚körperlichen‘ und ‚Seelenstimmungen‘ an, nicht ohne die verderbliche Wirkung von Affekten, Leidenschaften und Phantasien, kurz: von Sünden und falscher Lebensführung festzuhalten. „Wie das Organ gestimmt ist, ist die Seele gestimmt“, heißt es im *Lehrbuch der Störungen des Seelenlebens* (1818); „aber eben die Erhaltung der richtigen organischen Stimmung ist die Sache der Seele“, die sich im Zustand der Freiheit selbst bestimme und damit auch den Organismus stimme. „Jeder selbst, der zum Menschen gereift ist“, habe deshalb „zur Erhaltung einer guten Seelenstimmung das Steuerruder in den Händen“, denn dass überhaupt „die körperliche Stimmung etwas über die Seele vermag“, sei „erst das Werk der, ihr Organ bestimmenden, Seele selbst“. <sup>24</sup> Für die biologisch fundierte Psychiatrie, wie sie an der Mitte des 19. Jahrhunderts ihren ersten Aufschwung erlebte, galten psychische Erkrankungen hingegen als neurologische Störungen und als solche des Gehirns. Wilhelm Griesinger etwa hielt 1861 fest, „dass aus inneren organischen Ursachen psychische Verstimmungen entstehen, und [...] erst später aus diesen einzelne,

---

<sup>21</sup> Vgl. Lehmann: Geschichte der Gefühle, S. 150f., zudem Reil: Rhapsodien, S. 497.

<sup>22</sup> Vgl. Kant: Kritik der Urteilskraft, § 9.

<sup>23</sup> Reil: Von der Lebenskraft, § 20, S. 72.

<sup>24</sup> Heinroth: Lehrbuch, S. 200, 205.

der neuen Stimmung angemessene, irre Vorstellungen, auf deren speciellen Inhalt dann die mannigfaltigsten Umstände Einfluss haben, hervortreten.“<sup>25</sup>

Unter diesen wechselnden Vorzeichen blieb das Konzept der ‚Stimmung‘ noch bis ins 20. Jahrhundert psychiatrisch relevant. Sobald auch phänomenologisch und existenzphilosophisch gedeutet, wurde sie – ähnlich wie im ‚Lenz‘ – als ein ausgreifendes Übertragungsgeschehen verstanden, das Verhalten, Sprechen, Denken und Vorstellen einbegreift und zugleich mit der Umwelt assoziiert ist. Ludwig Binswanger sprach vom „gestimmten Raum“,<sup>26</sup> Hermann Schmitz von einem „Gefühlsraum“, der sich nicht auf „die Innenwelt eines Subjekts“ beschränke und dessen Dehnungen und Kontraktionen, dessen Vektoren und atmosphärische Weitungen exakt beschreibbar seien.<sup>27</sup> Gefühle seien ‚Pathos‘ im Sinne eines körperlich-seelischen Erleidens, zugleich aber Aktivität und niemals auf subjektive Innenwelten, auf deren Introjektionen und Projektionen beschränkt. Sie seien „räumlich ergossene Atmosphären und leiblich ergreifende Mächte“<sup>28</sup>. Vielleicht kann man genau in diesem Sinne das Zusammenspiel zwischen Lenz’ Wahrnehmung und der wahrgenommenen Gebirgsnatur verstehen: eine Landschaft, die nicht nur, von ihm aus gesehen und gefühlt, selbst ambulant scheint und damit in Wechselwirkung mit seinem Gang gerät; entsprechend seiner Stimmungen und Verstimmungen zeigt sie sich auch geformt oder amorph, statisch oder dynamisch, überbordend oder entleert. Zur Harmonie oder Disharmonie gelangen damit aber nicht nur Lenz und sein Umraum.<sup>29</sup> Sofern sie sich nicht diaristisch oder diagnostisch gibt, stimmt sich auch die Erzählstimme auf ihn ein.

Erfüllt der Text an Lenz, was er bereits als dessen ästhetische Forderung präsentiert hatte: „in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen“ (235), dann auch, weil er selbst dem Dispositiv psychiatrischer Beobachtung zugehört. Doch ist die narrative Innensicht hier nicht nur das Gegenstück zum terminologischen

<sup>25</sup> Griesinger: Pathologie, S. 33. – Vgl. hierzu auch Welsh: Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld, S. 158.

<sup>26</sup> Vgl. Binswanger: Das Raumproblem in der Psychopathologie, S. 145–172.

<sup>27</sup> Schmitz: Der Gefühlsraum, S. 398.

<sup>28</sup> Schmitz: Atmosphäre und Gefühl, S. 39.

<sup>29</sup> Vgl. hierzu das Bild des Einklangs von Natur, menschlicher Bewegung und Stimme sowie Kirchengeläut vor Lenz’ Predigt (230f.); zudem Lenz’ Wunschvorstellung davon, „wie in Allem eine unaussprechliche Harmonie, ein Ton, eine Seligkeit sei, die in den höhern Formen mit mehr Organen aus sich herausgriffe, tönte, auffaßte und dafür aber auch um so tiefer affiziert würde“ (233).

Raster der Diagnostik, das Lenz unter eine nosologische Kategorie fallen und ihn als bloßen Fall in die „Falle“ des Begriffs gehen lässt.<sup>30</sup> Zur eigentümlichen Kasuistik wird „Lenz“ durch eine Erzählstimme, die durch ihre Modulationsfähigkeit Lenz’ wechselnde Stimmungen zu erschließen vermag. In psychiatrischen Fallgeschichten (wie denen Heinroths) wird vom Beobachteten und seiner (im schlimmsten Falle krankhaft-sündigen) Verstimmung in autoritativer Außenperspektive gesagt: „er scheint“, oder gleich: „er ist“. Büchners Kasuistik stützt sich indes 24-mal auf die Vergleichskonstruktion „es war ihm, als ...“.<sup>31</sup> Weder wird damit Lenz auf ein bestimmtes Dasein festgelegt, noch wird seinen Reden und Gesten Scheinhaftigkeit unterstellt; vielmehr kommt durch die Kopplung eines unpersönlichen ‚es‘ mit einem dativischen Personalpronomen und einem Konjunktiv das von ihm Erlebte zu seinem diskursiven Recht. Oder anders gesagt: Im Modus eines spezifischen Vergleichs verquellen Innen- und Außenperspektive und bleiben doch unterscheidbar, weshalb man von einem „erlebten Vergleich“ gesprochen hat,<sup>32</sup> einer um 1800 charakteristischen Variante der ‚erlebten Rede‘, die ins Innere der Figur nicht gänzlich eintaucht, sondern zu ihr in Halbdistanz verbleibt. Weil Lenz erlebt, zugleich aber der Zeuge dieses Erlebens ist, kann die Ein- oder Verstimmung zwischen dem ‚es‘ und ‚ihm‘ zur Sprache kommen. Statt also Lenz’ Zustand begrifflich oder metaphorisch anzuschreiben, eröffnet der Vergleich einen Schauplatz, auf dem das Erleben selbst szenisch wird, Lenz selbst zur Anschauung kommt und der sich selbst beobachtende Lenz beobachtbar wird.

„Es war als ginge ihm was nach“, heißt es im Text, „und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ (226) Das Entsetzliche oder der Wahnsinn wird hier – im Stile einer Hypotypose oder *enargeia* – als Bewegung, und zwar als Seelenbewegung sichtbar<sup>33</sup> und derart mit dem Prozessgeschehen verknüpft. Denn war es zunächst die sichtbare Natur, nämlich die meteorologische Erscheinung der Wolken, die „wie wilde wiehernde Rosse“ (226) auf ihn zujagte, wird, nachdem seine Gemütsnatur vors innere Auge getreten ist, ‚es‘ zuletzt Lenz

<sup>30</sup> Zum Begriff als „Falle“, die „in allem zugerichtet [ist] auf die Figur und die Maße, die Verhaltensweise und Bewegungsart eines erst erwarteten, nicht gegenwärtigen, erst in Besitz und Zugriff zu bringenden Gegenstandes“, vgl. Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*, S. 10.

<sup>31</sup> Vgl. Gentilin: ‚es war ihm, als‘, S. 52–70, v. a. S. 62.

<sup>32</sup> Vgl. Lehmann: ‚Es war ihm, als ob ...‘, S. 484–487.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 490.

selbst ‚aufjagen‘, und zwar wieder „hinaus in’s Gebirg.“ (242) Was Menschen offenkundig nicht ertragen, ist, den schrecklichen Bildungen der eigenen Einbildungskraft ausgesetzt, zugleich Subjekt und Objekt des eigenen Erlebens, in fortwährender Selbstspaltung und derart wahnsinnig zu sein. Anders als die Wahnsinns-Szenarien romantischer Erzählungen, die auf Familienromane, Ur-szenen und deren heilsame oder fatale Wiederholung, die auf Phantastik, Genialität oder das erschütterte Realitätsbewusstsein der Figuren und des Publikums bauen, ist hier dem Leser nicht anders als Lenz völlig klar, dass es um bizarre Bildungen eines wahnhaften Bewusstseins geht, welches sich von der konsensuellen ‚Realität‘ abgetrennt hat – und die gerade dadurch umso erschütternder wirken. Davon, dass der Text, wie zahllose Kommentatoren einstimmig behaupten, die Leser zum Mitgefühl animieren soll, kann keine Rede sein, insofern Sympathie die schöne Übereinstimmung des Pathos oder Gefühls heißen soll, welche Lenz nur anfänglich (232) mit sich selbst (oder seinen diversen Selbsts) herzustellen vermag. Zwischen den Lesern, Lenz und ihm selbst klappt letztlich eine unüberbrückbare Kluft.

Darauf deutet bereits der Texteingang im Gebirge hin, dessen vermeintlich empathieträchtige Stimmungsfülle sich zuerst mit einer gewaltigen Hypotaxe ins Unermessliche weitert, um sich dann als Anfall zu enthüllen: „Alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde [...]. Aber es waren nur Augenblicke [...], er wußte von nichts mehr.“ (226) Jeder weitere Gang durchs Gebirg steht unter den Vorzeichen einer vergeblichen, vielleicht sogar kontraindizierten Selbsttherapie. Gegenüber Natur und Welt unumkehrbar „verstimmt“ (236) ist schließlich Lenz, als ihn der väterliche Rückruf ereilt. „Jetzt ist es mir so eng, so eng, sehn Sie, es ist mir manchmal, als stieß’ ich mit den Händen an den Himmel; o ich ersticke!“ (240), heißt es, so dass er fortan eine „ungeheure Schwere der Luft“ (249) verspürt, als hätte sich die vormals schwingende Atmosphäre materialisiert. Zu guter Letzt fragt Lenz: „hören Sie denn nicht die entsetzliche Stimme, die um den ganzen Horizont schreit, und die man gewöhnlich die Stille heißt“ (249). Er fragt umsonst (und im Text ganz ohne Fragezeichen), denn seine „Wahnstimmung“, wie es Karl Jaspers nennt,<sup>34</sup> kann niemand teilen, insofern diese ja gerade in ihrer ausschließlichen Selbstbeziehung besteht. Als einziger hören muss Lenz jene Stimme der Stille, die alle Stimmung und damit jede Mitteilbarkeit vereitelt. Und als einziger sieht er jenen „Riß“ (246), der mit dem Allbegriff der Welt auch die Möglichkeit eines Gemeinsinns löscht. Dass die

<sup>34</sup> Jaspers: Allgemeine Psychopathologie, S. 82.

„Kluft“ des „Wahnsinns“ (248) unaufhebbar ist – nichts anderes als diese schreckliche Gewissheit signalisiert seine Angst.

### 3 Das Es der Angst

Von Angst ist in Büchners „Lenz“ häufig die Rede: von privativer Angst, wie sie Lenz im Dunklen befällt (229), von der Erwartungsangst vor Oberlins Abreise (237), dann von der Angst vor seiner Versündigung und rettungslosen Blasphemie (242) oder von der Angst, „das Ende seines Satzes verloren“ (247), mithin die subjektive Vertäuerung im Symbolischen eingebüßt zu haben. Ganz in die Latenz tritt die Angst nur in wenigen Episoden: etwa wenn sich Lenz durch „sein lebendiges Erzählen“ (227) beruhigt, beim Austritt mit Oberlin durch das erhabene Naturszenario (228) oder als ihm, Oberlins „Sein in Gott“ vor Augen, „heimlich“ wird (230). Zu kritischen oder paroxystischen Momenten der Angst kommt es hingegen bei drohendem Geborgenheits-, Orientierungs- oder Artikulationsverlust. Sinnfällig wird die Angst dann vor allem im alten (bereits im griechischen *ángchein* oder lateinischen *angustia* angelegten) Wortsinn einer ‚Beengung‘ und ‚Beklemmung‘ des Herzens oder der Brust. In entsprechender Doppelperspektive wurde das Phänomen der Angst von der Psychiatrie bereits um 1800 betrachtet: Die so genannten ‚Psychiker‘ wie Heinroth sprachen von Sünden, deretwegen das Gewissen das Gemüt bedrücke und letztlich „zu einem menschlichkrankhaften Lebenszustande“ führe.<sup>35</sup> Ihre Gegner, die aus heutiger Sicht liberalen ‚Somatiker‘, sprachen wie Friedrich Bird von „Anomalien des Herzens, der Gefäße, Lungen“, die „das Vermögen, sich nach Vernunftgründen bestimmen zu können, also frei zu seyn“, aufheben und zugleich zu „Zuständen geistiger Alienation“ führen, in denen der Kranke „seine doch nur bloß körperlichen Angstgefühle auf Sünden“ bezieht.<sup>36</sup>

Büchners Zeitgenossen Søren Kierkegaard zufolge, dem wohl ersten Theoretiker der Angst, wird deren Begriff freilich von ‚somatistischer‘ wie auch ‚psychistischer‘ Warte aus verfehlt: Zwar äußert sich in der Angst des Menschen seine Zerrissenheit; doch ist sie nicht per se krankhaft, vielmehr wird im Augenblick der Angst die Möglichkeit einer geistigen Synthese zwischen Psyche und Soma,

---

<sup>35</sup> Heinroth: Lehrbuch, S. 25.

<sup>36</sup> Bird: Practisch-psychiatische Schriften, S. 24; Bird: Das Seelenleben, S. 34, 195, 223.

zwischen Ewigkeit und Zeitlichkeit offenbar.<sup>37</sup> Unweigerlich ist die Angst mit Sünde verknüpft, doch nicht mit Sünde im Sinne eines pathologischen Falls, „einer Krankheit, einer Abnormität, einem Gift, einer Disharmonie“.<sup>38</sup> Die Sünde ist für Kierkegaard nämlich weniger ein ‚Fall‘ denn ein ‚Sprung‘. Mit ihr bringt sich weder unausweichliche Notwendigkeit noch völlige Freiheit zur Geltung, schließlich ist sie nicht ursächlich bedingt, wohl aber unweigerlich geknüpft an die gattungskonstitutive Urszene einer Erbsünde, der gegenüber jede Sünde zugleich Wiederholung und doch ursprünglich ist. Die Sünde ist also weniger der Grund der Gattung als ihr Un- oder Abgrund. Die (für menschliches Dasein und dessen Geschichtlichkeit unabdingbare) Freiheit führt sie (in Form des Mythos) als Wirklichwerden der Möglichkeit (sei es des Guten, sei es des Bösen) vor Augen. Die Angst vor der Sünde ist somit zunächst Angst vor der bloßen Möglichkeit. Sie ist, im Gegensatz zur Furcht, welche sich immer auf etwas Bestimmtes richtet, gleichsam objektlos.

Doch nur zunächst, nur im Stande der Unschuld, ist der Gegenstand der Angst ein bloßes Nichts. Bald schon entsteht, durch das Selbstbewusstsein und die Reflexion des Geängstigten, ein „Complexus von Ahnungen“, der sich durch die Verwirklichung individueller Möglichkeiten mehr und mehr spezifiziert.<sup>39</sup> Abstrakt und allgemein ist die Angst letztlich nicht bestimmbar, wie Kierkegaard sagt, sondern lediglich als konkrete und vereinzelte Erfahrung, die, wenn sie denn zum Gegenstand des Diskurses oder der Darstellung werden soll, einem ebenso vereinzelt „Rezipierenden“ in der rechten „Stimmung“ und „Modulation“ mitzuteilen ist.<sup>40</sup> Gibt es überhaupt ein überindividuell Verallgemeinerbares an der Angst, dann nur ihren Bezug zur Sünde, vor der sie sich zur Geltung bringt. Allerdings gehört auch die Sünde „überhaupt nicht in irgendeine Wissenschaft. Sie ist ein Gegenstand der Predigt, wo der Einzelne als der Einzelne zum Einzelnen spricht.“<sup>41</sup> In Büchners Text überfordert den Theologen und Künstler Lenz diese „schwierigste aller Künste“.<sup>42</sup> Doch gibt sich der Text damit selbst sein poetologisches Programm: Weniger ist es ihm darum tun, Lenz’ Angst in

<sup>37</sup> Vgl. Kierkegaard: Der Begriff Angst, S. 44.

<sup>38</sup> Ebd., S. 12.

<sup>39</sup> Ebd., S. 65.

<sup>40</sup> Ebd., S. 11.

<sup>41</sup> Ebd., S. 12.

<sup>42</sup> Ebd.

wissenschaftlichen, sei es ‚somatistischen‘, sei es ‚psychistischen‘ Allgemeinbegriffen zu bestimmen, als darum, den einzelnen Leser durch die rechte Modulation des Erzählens auf Lenz’ konkretes Angst-Erleben ‚einzustimmen‘.

Sicherlich zeigt sich die Angst psychisch und physisch, als Beklemmung oder Schwindel. Doch verweist sie als psychologisches und medizinisches Phänomen nur auf eine fundamentalere „Angst des Lebens“, welche „den Menschen aus dem Centrum, in das er erschaffen worden“, treibt.<sup>43</sup> ‚Existenzphilosophisch‘ hat bereits Schelling jene Perspektive genannt, die die Angst als Manifestation von Freiheit auf die Frage des unvordenklichen Grunds oder Ungrunds bezieht. Schelling spricht vom klaffenden Abgrund der Freiheit, angesichts dessen sich der Mensch vor die Wahl gestellt sieht, entweder in diesen Schlund zu stürzen, oder sich über diesen zu erheben. Solche Erhebung erschöpft sich, wie Kierkegaard betont, nicht schon im ästhetischen Schein eines erhabenen Selbstgefühls, sondern bedarf eines Sprungs von der ‚Essenz‘ zur ‚Existenz‘. Sie bedarf der freien Wahl der eigenen Gattungszugehörigkeit mitsamt ihrer Sündigkeit, um damit allererst zu dem zu werden, was man ist: ein Wesen der Freiheit, das der Möglichkeit Wirklichkeit verschafft. Was diese Wahl und diesen Sprung jedoch jederzeit vereiteln kann, ist der Sog und Eigenwille des Grundes, denn dieser wirkt, wie Schelling sagt, „nothwendig gegen die Freiheit als das Übercreatürliche und erweckt in ihr die Lust zum Creatürlichen, wie den, welchen auf einem hohen und jähem Gipfel Schwindel erfaßt, gleichsam eine geheime Stimme zu rufen scheint“.<sup>44</sup> An Lenz zeigt sich diese ‚Lust zum Kreatürlichen‘, als er etwa Oberlins Katze mit seinem starren Blick „bezaubert“, seine eigene „ungeheure Angst“ auf sie überträgt und somit selbst zum Tier zu werden scheint, sobald beide „mit den nämlichen Tönen“ aufeinander zustürzen (247). In anderen Momenten fühlt Lenz „an sich ein Regen und Wimmeln nach einem Abgrund, zu dem ihn eine unerbittliche Gewalt hinriß“, oder „eine wahnsinnige Lust [...], immer wieder hineinzuschauen, und sich diese Qual zu wiederholen.“ (239, 242)

Textgenetisch lässt sich diese Passage auf Goethes Charakteristik der Stürmer und Dränger oder auf Johann Heinrich Jung-Stillings Autobiographie zurückführen, die das Erschrecken vor dem ‚Abgrund‘ der blasphemischen oder atheistischen Freidenkerei schildert.<sup>45</sup> Doch umkreist vor allem die Philosophie seit

---

<sup>43</sup> Schelling: Philosophische Untersuchungen, S. 53.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Vgl. Gersch: Der Text, S. 183–186.

Schelling und Kierkegaard<sup>46</sup> mit eben diesem Phantasma des Abgrunds und Schwindels die Angst als eine Modulation von Innerlichkeit, die dem Menschen seine paradoxe Freiheit vor Augen führt. An Schellings Bild von Abgrund und Stimme anschließend, nannte dann Heidegger die Angst eine von der Stimme des Seins gestimmte Stimmung,<sup>47</sup> die auf keinen Begriff zu bringen sei, vor der aller Sinn in sich zusammensinke und vor der die „alltägliche Vertrautheit“ in sich zusammenbreche.<sup>48</sup> Gerade mit diesem Verlust von Sinn und Vertrautheit erfahre der Einzelne die mögliche Nichtung seines Daseins und Sorge er sich nicht mehr um irgendwelche innerweltliche Bedrohungen, sondern um sein ‚In-der-Welt-Sein‘. Oder anders gesagt: Die ‚Befindlichkeit‘ im Sinne des ‚In-der-Welt-Seins‘ erschließt sich nicht durch das Verstehen oder das lebensweltliche ‚Besorgen‘, sondern allein durch die Befindlichkeit im Sinne der Stimmung – allein dadurch „wie einem ist“. Genau dieser von Heidegger so genannte „existenziale ‚Solipsismus‘“<sup>49</sup> ist es, den bei Büchner die Wendung „es war ihm, als ...“ umkreist, nur dass die Angst und Vereinzelung im Falle Lenz’ weniger auf ‚Eigentlichkeit‘ verweist als auf die Möglichkeit der Uneigentlichkeit: auf die drohende Geisteskrankheit. Aus Sicht der Existenzphilosophie stellt sich nicht die Frage nach der pathologischen Angst, die Angst ist gerade die Lösung vom Pathologischen: Bei Sartre verweist sie zunächst auf die Nichtung des An-sich durch das Für-sich, zuletzt auf die menschliche Freiheit, sich nicht nur von der Welt, sondern auch von sich selbst und von seiner psychischen Determination loszureißen, um sich allererst als das zu entwerfen, was man ist.<sup>50</sup>

Büchners Lenz indes droht, in der Nichtung befangen, weil seinen inneren Zwängen ausgeliefert zu sein. Der Text erwähnt deshalb gleich zu Beginn seine

---

<sup>46</sup> Vgl. Kierkegaard: Der Begriff Angst, S. 64: „Angst läßt sich mit Schwindel vergleichen. Kommt jemand dahin, daß sein Auge in eine gähnende Tiefe hinuntersieht, so wird ihm schwindelig. Aber was ist der Grund, es ist ebensosehr sein Auge wie der Abgrund; denn gesetzt, er hätte nicht hinuntergestarrt. So ist die Angst der Schwindel der Freiheit, der aufkommt, wenn der Geist die Synthese setzen will, und die Freiheit nun in ihre eigene Möglichkeit hinunterblickt, und dann die Endlichkeit ergreift, um sich daran festzuhalten. In diesem Schwindel sinkt die Freiheit nieder.“

<sup>47</sup> Hermann Schmitz wird, daran anschließend, die Angst oder „Bangnis“ eine „sich gleichmäßig erstreckende und stetig fortpflanzende Atmosphäre“ nennen. – Vgl. Schmitz: Der Gefühlsraum, S. 283.

<sup>48</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 251.

<sup>49</sup> Ebd., S. 179, 250.

<sup>50</sup> Vgl. Sartre: Das Sein und das Nichts, S. 88f., 110.

„namenlose Angst in diesem Nichts“ (226). Wenn er dann das Ende seiner Sätze verliert, büßt das Denken seine synthetische Kraft, der Sprechakt sein Ziel sowie Lenz' Intention ihren Entwurfscharakter ein; und wenn ihm beim Reden ist, „als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen“ (247), erscheinen ihm seine eigenen Gedanken entzogen oder wie ‚von außen gemacht‘. Lenz' Angst betrifft so gesehen die sich zusehends verwirklichende Möglichkeit der *Unfreiheit*: den Sturz in den Abgrund, aus dem ihn keine Wahl mehr aufsteigen lassen wird; oder die definitive Uneigentlichkeit, nachdem seinem Dasein ohnehin nur Zitatcharakter nachgesagt worden ist. Und mehr noch: „der rettungslose Gedanke, als sei Alles nur sein Traum“ (229), oder die noch schlimmere Befürchtung, er habe sich „Alles nur zurecht“ gemacht (237), lässt das Selbstverständliche, weil Unvordenkliche, lässt Zeit, Raum und Wirklichkeit unsicher, lässt Welt, Ich und Sprache zweifelhaft werden. Allein vom Zweifel nicht befallen ist die Angst in ihrer schrecklichen Gewissheit, oder anders gesagt: Die Angst wird zur „Ursache des Zweifels“.<sup>51</sup> Als Lenz dann seine Sätze nicht mehr zu Ende bringt und sich selbst als fremde Stimme hört, erlebt er, was man im späteren 19. Jahrhundert eine ‚Depersonalisation‘ nennen wird. Sein Zweifel wird fortan universell und seine „unnennbare Angst“ (227) derealisiert ‚die Welt‘ insgesamt. „Es war ihm, als ...“ bedeutet fortan: Wirklichkeit präsentiert sich nur noch im Modus des ‚als ob‘. Und als hätte es über die Satzkonstruktion eines ‚erlebten‘, seine Befindlichkeit vor Augen stellenden Vergleichs hinaus Wirklichkeit erlangt, scheint das ‚es‘ nun der Abkömmling eines namenlosen, allen Ausdruck und alle Stimmung vernichtenden Affekts der Angst.<sup>52</sup> Denn dieses ‚es‘, das – in Karl Philipp Moritz' Formulierung – eben das bezeichnet, was auf „keine erste Ursache oder keinen ersten Anstoß irgend eines freien und handelnden Wesens“ schließen lässt; „was sowohl in unsrem Körper, als in den innersten Tiefen unsrer Seele vorgehet“, dabei aber „vor uns in Dunkelheit gehüllt ist“; und was somit „außer der Sphäre der Begriffe unserer Sprache liegt, und wofür die Sprache keinen Nahmen hat“ – dieses ‚es‘ bezeichnet nun das Agens eines universellen Zweifels, des Selbst- und Weltzerfalls.<sup>53</sup> In diesem Zuge wird Lenz' Angst schließlich und tatsächlich objektlos: Er hat nicht mehr Angst *vor etwas*, ja nicht einmal *hat* er Angst; vielmehr

<sup>51</sup> Lacan: Die Angst, S. 101.

<sup>52</sup> Zur ‚vernichtenden Angst‘ als Grenzfall des Affekts und Affektausdrucks vgl. Deleuze: Das Bewegungsbild, S. 144.

<sup>53</sup> Moritz: Sprache in psychologischer Rücksicht, S. 826f., 833.

ist *er selbst* zur Angst, ist Ich zu Es geworden – und Lenz sich selbst zur Ursache seines allerfassenden Zweifels.

Dieses absolute Versinken im Zweifel sollte Jules Cotard 1882 als „*délire des négations*“, Karl Jaspers dann als „ *nihilistischen Wahn*“ beschreiben.<sup>54</sup> Bei Lenz kündigt es sich zunächst durch atheistische Ausfälle, dann durch Langeweile an. Kant zufolge ist Langeweile die „*Anekelung* seiner eigenen Existenz, aus der Leereheit des Gemüths an Empfindungen“, ein negativer Schmerz, der „dazu antreibe, eher etwas zum eigenen Schaden als gar nichts zu tun“,<sup>55</sup> was Lenz' anfängliche Versuche erklären mag, wenigstens im körperlichen Schmerz zu sich zu kommen. Vor allem aber ist die Langeweile – im Gegensatz zum augenblicklich nichtenden Angstaffekt – jene Stimmung, die die Erfahrung des Nichts auf Dauer stellen kann. Bereits Pascal hat von der Nähe der Langeweile zum Nichts gesprochen, Kierkegaard sie als Ausdruck eines negativen Gottesverhältnisses verstanden, das unweigerlich mit dem Nichts konfrontiert. Heidegger hat dann, auch hier an Kierkegaard anknüpfend, die seinserschließende Kraft der Langeweile geltend gemacht: Wo „das Ganze des Seienden“ nur in der Idee erfasst wird, muss seine Verneinung formal bleiben und kann sie allenfalls zu einem „eingebildeten Nichts“ führen; in „der eigentlichen Langeweile“ jedoch, „wenn es einem langweilig ist“ und diese Stimmung „in den Abgründen des Daseins wie ein schweigender Nebel hin- und herzieht“, rückt das Seiende „in eine merkwürdige Gleichgültigkeit zusammen“, wird es aber „im Ganzen“ offenbart – und ist als solches dann wirklich zu verneinen.<sup>56</sup> Unter diesen Vorzeichen wird Lenz sagen: „[I]ch mag mich nicht einmal umbringen: es ist zu langweilig.“ (244) Sein zusehends spannungsloses, bloß vitales „Dasein“ wird ihm zuletzt „eine notwendige Last. – So lebte er hin.“ (250) Der Text endet an dieser Stelle, was durch einen Abbruch von Büchners Schreiben bedingt sein kann, nach der ‚Vergleichgültigung‘ von Lenz' Selbst- und Weltbezug aber eine gewisse Folgerichtigkeit zeigt: Die Erzählstimme zieht sich auf die Außensicht des Berichts zurück, sobald Lenz nur mehr „dumpfe Angst“ verspürt, und sie verstummt, als ihn „keine Angst mehr“ plagt (250).

<sup>54</sup> Vgl. Cotard: *Études*, S. 314–344, Jaspers: *Allgemeine Psychopathologie*, S. 247.

<sup>55</sup> Kant: *Anthropologie*, S. 443, 553.

<sup>56</sup> Heidegger: *Was ist Metaphysik?*, S. 30f.

## 4 Schluss: Eine Faszinationsgeschichte

Während die Angst von Kierkegaard bis hin zu Heidegger und Sartre im Sinne einer existenzphilosophischen ‚Stimmung‘ begriffen wurde, die die Möglichkeit zum Sprung, zur Eigentlichkeit oder zum Selbstentwurf eröffnet; und während ein Text wie Büchners „Lenz“ die Angst als ‚Affekt‘ erfasst, der als intensives Ausdrucksgeschehen Soma und Psyche, Sprache und Erleben gleichermaßen aufzustören und dabei an die Grenze zwischen Freiheit und Krankheit zu führen vermag, blieb die Angst, egal ob als Stimmung oder Affekt, ein psychopathologisches Randphänomen. Die biologische Psychiatrie von Griesinger und Kraepelin bis hin zu Bleuler oder Mayer-Gross wandte sich ihr allenfalls als Sekundärsymptom zu. Erst eine Psychiatrie, die sich existenzphilosophischen Perspektiven verschrieb, begriff die Angst als Schlüsselphänomen, das unweigerlich die Frage nach dem Übergang von der Norm zur Abweichung aufwirft. Was, so fragte man nun direkt, was trennt jene Angst, die zur Freiheit und zum Sprung des Daseins schlechtweg nötig ist (Kierkegaard nennt sie einen „Kursus der Möglichkeit“<sup>57</sup>), von derjenigen, die zur Unfreiheit eines nichtenden Wahns führt? Ludwig Binswanger sprach von einem pathologischen oder „defizienten Modus“ der Angst für den Fall, dass „das In-der-Welt-Sein nicht nur erschüttert, sondern verlorengegangen ist [...], was wir klinisch als ‚Rückgang‘ oder ‚Abbau‘ der Persönlichkeit bezeichnen.“<sup>58</sup> Dieses Verlorengehen durch Vergegenwärtigung von innen her, nicht nur durch Begriffe und externe Beobachtung zu erfassen, war dann das Ziel der so genannten Verstehenden Psychiatrie, wie sie Karl Jaspers vertreten hat. In der klinischen Praxis bedeutet dieser Sprung „ins Innere des krankhaften Bewußtseins“ zunächst, sich der Patienten auf besonders subtile Art zu bemächtigen. Mit der größeren Aufmerksamkeit für das Singuläre des jeweiligen ‚In-der-Welt-Seins‘ wird jedoch die Grenze zwischen ‚Normalem‘ und ‚Pathologischem‘ nicht gleich von außen her bestimmt, sondern ebenso auf das (rekonstruierte) Erleben bezogen.

Jaspers zufolge stößt diese hermeneutische Anstrengung der Verstehenden Psychiatrie freilich unweigerlich an zwei Grenzen: an die somatische Grenze, wo statt des ‚Verstehens‘ oder der ‚Einfühlung‘ allein das naturwissenschaftliche (physiologische, biologische) ‚Erklären‘ greift; und an die Grenze der Transzendenz, wo die Angst die ‚Möglichkeit‘, also den Sprung zur Freiheit oder den

---

<sup>57</sup> Kierkegaard: Der Begriff Angst, S. 174.

<sup>58</sup> Binswanger: Der Mensch in der Psychiatrie, S. 68, 383.

Absturz in die Unfreiheit gleichermaßen in sich birgt. „Verrücktheiten“, die „gar nicht einfühlbar und unnatürlich“ sind, mag man mit Begriffen wie dem der Schizophrenie belegen, hat sie damit aber nicht unbedingt erfasst.<sup>59</sup> Verweisen sie auf den Grenzbereich zwischen existentieller und pathologischer Angst, sind sie allererst einzukreisen, und zwar mit der paradoxen Haltung einer Ergriffenheit in Halbdistanz. Wo also die Wechselwirkung zwischen Psychischem und Somatischem ebenso unklar ist wie die Empathie unzureichend, ist jener „Sprung ins Innere des krankhaften Bewusstseins“ zu wagen, der es gestattet, „die pathologische Welt mit denselben Augen zu sehen wie der Kranke“.<sup>60</sup> Möglich wird dieses „Dabeisein im Inneren des anderen Menschen“ allerdings, wie Jaspers sagt, nur durch Symbole und Vergleiche.<sup>61</sup> Eine Psychiatrie, die die Angst nicht nur, als ein Symptom unter vielen, aus der Konstitution und Vorgeschichte des betreffenden Patienten abzuleiten sucht, sondern die vielmehr die Angst als Knotenpunkt begreift, von dem her des Menschen Natur und Geschichte allererst aufzurollen ist, eine derart ‚Verstehende‘ Psychiatrie bedarf letztlich subtiler erzählerischer und rhetorischer Mittel.<sup>62</sup>

Die langen Umwege vor Augen, die die Psychiatrie von Büchners Zeit bis hin zu Binswanger und Jaspers genommen hat, um die Angst nicht nur als Sekundärsymptom, sondern als ‚existentielles‘ Problem an der Grenze von Freiheit und Pathologie zu sehen, und vorausgesetzt, dass „Lenz“ sich primär um die Manifestation von Angst im Modus von Affekt und Stimmung dreht, kann diese Erzählung schwerlich über direkte wissenschaftliche Bezüge erschlossen werden. Vielleicht aber darf man behaupten, Büchners Text arbeite, statt zeitgenössische Symptome (wie das ‚Traumerleben‘) oder gar künftige Diagnosen (wie die ‚Schizophrenie‘) auszubuchstabieren, an einem Darstellungsproblem, das mit der Angst verknüpft ist und das zunächst Kierkegaard als ein Problem diskursiver Modulation, zuletzt Jaspers als ein solches narrativer Intrusion benannt hat. Die Frage, ob Büchners Erzählung als ‚pathographisch‘ oder als ‚literarisch‘ zu klassifizieren sei, erübrigt sich vielleicht schon mit Blick auf ihren Textbeginn. Denn dieser gibt zunächst ein Exemplum diskursiver Modulation, um dann einen „Sprung ins Innere des krankhaften Bewusstseins“ zu wagen:

<sup>59</sup> Jaspers: Allgemeine Psychopathologie, S. 484.

<sup>60</sup> Foucault: Psychologie und Geisteskrankheit, S. 72.

<sup>61</sup> Jaspers: Allgemeine Psychopathologie, S. 19. – Vgl. hierzu auch Wübben: Büchners „Lenz“, S. 265.

<sup>62</sup> Vgl. Foucault: Psychologie und Geisteskrankheit, S. 71.

Lenz' erster Gang durchs Gebirge hat anfangs den Anschein harmonischer Gestimmtheit. Doch geraten alsbald der ‚richtungslos ergossene Gefühlsraum‘ und der ‚Leibraum‘ in Gegensatz – ist dieser doch ein Ortsraum mit Richtungen, der, wie es in der Neuen Phänomenologie heißt, auf „die einheitliche, gleichförmige Durchgliederung eines Raumes nach Lage und Abstand“, der also auf Orientierung hinstrebt.<sup>63</sup> Diese Durchgliederung und Orientierung wird jedoch im Gebirge zunichte, sei es durch ein „blitzendes Schwert“, als welches die Sonnenstrahlen den Raum zerteilen, sei es durch das Gewölk, welches als atmosphärische Form des Form-, Kontur- und Flächenlosen wie ein Vorbote des Wahnsinns erscheint. Bereits mit der Eingangspassage gerät also das berichtende Erzählen in einen Modus, der über die Innensicht nur ein als vielfach gestört erlebtes ‚In-der-Welt-Sein‘ erschließt: „im Leibraum selbst als qualvolle Restriktion; im Richtungsraum als [...] Hemmung zentrifugaler Richtungen und Handlungsvollzüge; im Stimmungsraum als Verlust der sympathetischen Resonanz“.<sup>64</sup>

Und mehr noch: Dieser im Text ausbuchstabierten Erfahrung von Enge, Desorientierung und Verstimmung steht die so berühmte wie rätselhafte Passage voran: „Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nicht's am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust“ (225). Unter den Vorzeichen einer Vertauschbarkeit von Kopf und Fuß steht von Anfang an dahin, was es heißt, sich im Gehen (und erst recht: im Denken) zu orientieren. Die – mit beiläufiger Selbstverständlichkeit hergestellte – Verknüpfung von abwesender Müdigkeit und der gelegentlich als unangenehm verspürten Tatsache, dass Lenz dennoch nicht einfach auf dem Kopf gehen könne, ist dann nicht nur eine Ankündigung, sondern bereits die Performanz von Verücktheit<sup>65</sup> – sozusagen der verkehrte Bezug auf einen verkehrten Gedanken der Verkehrung. Gerahmt wird die Passage von dem, was Lenz' weiteres Schicksal im Steintal prägen wird: von seiner Gleichgültigkeit, die hier noch nicht das ‚In-der-Welt-Sein‘ insgesamt, nur die mangelnde Orientierung im und ausbleibende Erhebung über das Gebirge betrifft; und von Lenz' Angst, die hier als einfache, noch rein körperlich registrierte Manifestation, nämlich als Beklemmung in der Brust, erscheint. Der Wahnsinn indes bekommt hier erstmals – und dies

---

<sup>63</sup> Schmitz: *Der Gefühlsraum*, S. 400.

<sup>64</sup> Thomas Fuchs: *Psychopathologie von Leib und Raum*, S. 120 (als phänomenologische Beschreibung von ‚Melancholie‘).

<sup>65</sup> Vgl. Müller-Sievers: *Desorientierung*, S. 137, 162.

ausgerechnet in Form der Form- und Konturlosigkeit – Kontur, nämlich mittels der Wolken, die hier „wie wilde wiehernde Rosse“ (226) an Lenz heransprengen. Was an dieser Stelle noch ein einfacher, rhetorisch konventioneller Vergleich ist, wird am Ende der Wanderung zum erlebten Vergleich: „als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“ (226)

Das ‚als ob‘, mit dessen Verschleifung von äußerer Beschreibung und innerem Monolog Lenz’ Befindlichkeit fortan zum Ausdruck gelangt, erschließt, ‚wie ihm ist‘. Sobald aber Lenz in direkter Rede sagt: „es ist mir manchmal, als stieß’ ich mit den Händen an den Himmel“ (240), schaut er auf sich selbst wie auf einen anderen, und es ist ihm, „als sei er doppelt“ (248) – laut Kierkegaard ein untrügliches Indiz für den Augenblick der Angst.<sup>66</sup> Er gerät damit in Zweifel über sich selbst, ebenso wie die Leser in Lenz’ indirekter oder auch direkter Rede das Subjekt und Objekt (der Äußerung und auch des Erlebens) fortwährend enteignet oder gespalten sehen. Mit diesem Stimmengewirr, das zwischen Gestimmtheit und Verstimmung oszilliert, wird nicht nur *innerhalb* der erzählten und beschriebenen Welt Zweifel an derselben geschürt. Für die Leser zeitigt es Zweifel am historischen, wissens- und literaturgeschichtlichen Status von Büchners Text. Denn sicherlich dokumentiert er den psychiatrischen Umbruch zu einer neuen Vorstellung von Seelenstörung, der an die Stelle substantieller Konzepte den Prozessverlauf der Krankheit gesetzt hat. Und sicherlich verweist er darauf, wie sehr die institutionalisierte Beobachtung und das entsprechende Genre der Fallgeschichte allererst die Möglichkeit zu einem intensiviert psychologischen und innenperspektivischen Erzählen eröffnet hat.

Im selben Zuge jedoch, wie Büchners Erzählen die religiösen und ästhetischen Versöhnungsagenden scheitern lässt, verweigert es sich den beiden fallgeschichtlichen Optionen externer Beobachtung und immersiver Identifikation: Intern fokalisiert, bewahrt es dennoch einen Abstand, der zwar Lenz’ Erleben zur Sprache bringt, dessen Dissoziation aber weder nachvollzieht noch sie pathographisch objektiviert. Statt die Angst als akzessorisches Symptom zu subsumieren oder sie in den Bildern der alten Affektrhetorik zu codieren,<sup>67</sup> bestimmt sie Büchners Text als Knotenpunkt, von dem aus sich die Lebens- und Krankengeschichte allererst erschließen lässt. Anders als die quellengeschichtlich maßgebliche Vorlage Oberlins und die psychiatriehistorisch relevanten Quellen findet

<sup>66</sup> Vgl. Grøn: Angst bei Søren Kierkegaard, S. 105.

<sup>67</sup> Vgl. Campe: Affekt und Ausdruck, S. 392.

er eine (wie Kierkegaard es nennt) ‚Stimmung‘ und ‚Modulation‘, die der Vereinzelung in der Angst entspricht. Reine Empathie gegenüber Lenz’ Werdegang würde allerdings den rechten Tonfall ebenso vermissen lassen wie die abstrakte Diagnose. Gerade dass Büchners Text zu fesseln und zu ergreifen vermag und dennoch eine (sei es ästhetische, sei es persönliche) Distanz erlaubt,<sup>68</sup> macht ihn ‚faszinierend‘. Er ist ein Dokument der Faszinationsgeschichte, hält er uns doch (allgemeinmenschlich oder wissenschaftlich) weniger auf dem Laufenden, als – wie es Klaus Heinrich genannt hat – vielmehr „auf dem Stockenden“.<sup>69</sup>

## Literatur

- Beyer, Marcel (Hg.): *Wolkenstudien / Cloud Studies / Études des nuages*, Leipzig 2011.
- Binswanger, Ludwig: „Das Raumproblem in der Psychopathologie“, in: *Vorträge und Aufsätze* (= *Ausgewählte Werke*, Bd. 3, hg. von M. Herzog), Heidelberg 1994, S. 123–177.
- *Der Mensch in der Psychiatrie*, hg. von A. Holzhey-Kunz, Heidelberg 1994.
- Bird, Friedrich: *Das Seelenleben in seinen Beziehungen zum Körperleben*, Berlin 1837.
- *Practisch-psychiatrische Schriften*, Stuttgart 1840.
- Blumenberg, Hans: *Theorie der Unbegrifflichkeit*, hg. von A. Haverkamp, Frankfurt a. M. 2007.
- Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990.
- „Von Fall zu Fall. Goethes Werther, Büchners ‚Lenz‘“, in: I. Mülder-Bach/M. Ott (Hg.), *Was der Fall ist. Casus und lapsus*, Paderborn 2014, S. 33–55.
- Cotard, Jules: *Études sur les maladies cérébrales et mentales*, Paris 1894.

---

<sup>68</sup> Zur „Sättigungsresistenz“ solchen „Faszinationserlebens“ vgl. Degen: *Ästhetische Faszination*, S. 254: „Diese beruht auf dem psychisch-kognitiv anregenden und insofern belebenden Gefühl, sich ästhetisch und damit ergebnis- und handlungsentlastet mit Diskrepanzen in der eigenen Schematisierung von Welt und in der kategorialen Zuordnung eigener Vorstellungen und Erfahrungsmuster zu beschäftigen“.

<sup>69</sup> Heinrich: *Das Floß der Medusa*, S. 7.

- Degen, Andreas: Ästhetische Faszination. Die Geschichte einer Denkfigur vor ihrem Begriff, Berlin/Boston 2017.
- Deleuze, Gilles: Das Bewegungsbild. Kino 1, Frankfurt a. M. 1989.
- Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit, Frankfurt a. M. 1968.
- Fuchs, Thomas: Psychopathologie von Leib und Raum. Phänomenologisch-empirische Untersuchungen zu depressiven und paranoiden Erkrankungen, Darmstadt 2000.
- Gentilin, Olivetta: „es war ihm, als“. Irreale Vergleichssätze als Darstellungsmodus des Wahnsinns in Georg Büchners Erzählung „Lenz“, in: *Diegesis* 6/2 (2017), S. 52–70.
- Gersch, Hubert: Der Text, der (produktive) Unverstand des Abschreibers und die Literaturgeschichte. Johann Friedrich Oberlins Bericht *Herr L...* und die Textüberlieferung bis zu Georg Büchners Lenz-Entwurf, Tübingen 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Dichtung und Wahrheit (= Sämtliche Werke [Münchener Ausgabe], hg. von P. Sprengel, Bd. 16), München 2006.
- Greiner, Bernhard: „Lenz‘ Doppelgesicht: Büchners Spaltung der Figur als Bedingung der Kohärenz der Erzählung“, in: P. Fortmann (Hg.), *Commitment and Compassion. Essays on Georg Büchner*. Festschrift for Gerhard P. Knapp, Amsterdam/New York 2012, S. 91–111.
- Griesinger, Wilhelm: Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten für Aerzte und Studierende, Stuttgart <sup>2</sup>1861.
- Grøn, Arne: Angst bei Søren Kierkegaard. Eine Einführung in sein Denken, Stuttgart 1999.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit (= Gesamtausgabe I.2), Frankfurt a. M. 1977.  
— Was ist Metaphysik?, Frankfurt a. M. <sup>13</sup>1986.
- Heinrich, Klaus: Das Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang, Basel/Frankfurt a. M. 1995.
- Heinroth, Johann Christian August: Lehrbuch der Störungen des Seelenlebens, Leipzig 1818.
- Jaspers, Karl: Allgemeine Psychopathologie, Berlin/Heidelberg/New York <sup>9</sup>1973.
- Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, in: ders., *Werke* in 10 Bänden (hg. von W. Weischedel), Bd. 10, S. 399–690.

- Kritik der Urteilskraft (= Werke in 10 Bänden, hg. von W. Weischedel, Bd. 8), Darmstadt 1983.
- Kierkegaard, Søren: Der Begriff Angst, hg. von H. Rochol, Hamburg 1984.
- Lacan, Jacques: Das Seminar Buch III (1955–1956): Die Psychosen, Weinheim/Berlin 1997.
- Das Seminar. Buch X (1962–1963): Die Angst, Wien 2011.
- Lehmann, Johannes F.: „Es war ihm, als ob ...‘ Zu Theorie und Geschichte des ‚erlebten Vergleichs‘“, in: ZfdPh 132 (2013), S. 481–497.
- „Geschichte der Gefühle. Wissensgeschichte, Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte“, in: M. von Koppenfels/C. Zumbusch (Hg.), Handbuch Literatur & Emotionen, Berlin/Boston 2016, S. 140–157.
- Moritz, Karl Philipp: „Sprache in psychologischer Rücksicht“, in: ders., Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde, hg. von H. Hollmer/A. Meier, Frankfurt a. M. 2006, S. 825–833.
- Müller-Sievers, Helmut: Desorientierung. Anatomie und Dichtung bei Georg Büchner, Göttingen 2003.
- Neuhuber, Christian: „Zur Rezeption der Lenz-Erzählung Georg Büchners“, in: D. Sevin (Hg.), Georg Büchner: Neue Perspektiven zur internationalen Rezeption, Berlin 2007, S. 65–81.
- Oberlin, Johann Friedrich: „Der Dichter Lenz, im Steinthale“ (Erstdruck 1838/39), abgedruckt in: Georg Büchner, Dichtungen, hg. von H. Poschmann, Frankfurt a. M. 2006, S. 966–980.
- Reil, Johann Christian: Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen, Halle 1803.
- Von der Lebenskraft (1795), hg. von K. Sudhoff, Leipzig 1910.
- Reuchlein, Georg: „... als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm‘. Zur Geschichtlichkeit von Georg Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im ‚Lenz‘“, in: Jahrbuch für internationale Germanistik XXVIII/1 (1996), S. 59–111.
- Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, hg. von T. König, Reinbek 1993.
- Schelling, Wilhelm Friedrich Joseph: Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände, hg. von Th. Buchheim, Hamburg 2011.

- Schmidt, Harald: Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners „Lenz“, Opladen 1994.
- Schmidt, Julian: „Georg Büchner“, in: Die Grenzböten 10/1 (1851), S. 121–128.
- Schmitz, Herrmann: „Atmosphäre und Gefühl. Für eine Neue Phänomenologie“, in: Ch. Heibach (Hg.), Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens, München 2012, S. 39–56.
- Schmitz, Herrmann: Der Gefühlsraum, Bonn 21981.
- Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der schönen Künste, II. Teil, Leipzig 1774.
- „Erklärung eines Psychologisch paradoxen Satzes“, in: ders., Vermischte philosophische Schriften, Leipzig 21782.
- Welsh, Caroline: „Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Ein Blick auf deren Trennungsgeschichte aus der Perspektive einer Denkfigur“, in: NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin 17 (2009), S. 135–169.
- „Die Stimmung in den Wissenschaften vom Menschen. Vom Sympathie-Modell zur Gemüts- und Lebensstimmung“, in: A. Höcker/J. Moser/Ph. Weber (Hg.), Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften, Bielefeld 2006, S. 53–64.
- Will, Michael: „Autopsie“ und „reproduktive Phantasie“. Quellenstudien zu Georg Büchners Erzählung „Lenz“, Bd. 1, Würzburg 2000.
- Wübben, Yvonne: Büchners „Lenz“. Geschichte eines Falls, Konstanz 2016.

## Die Stimmung der Angst: Zur Prosa Mela Hartwigs (1893–1967)

### 1 Heidegger, Tod und Angst

Stimmungen bilden in Literatur und Ästhetik eine Form der Welterschließung, deren Reiz seit der Aufklärung darin bestand, ein nicht dinglich fassbares Einheitsempfinden greifbar zu machen.<sup>1</sup> Welche Einheit dabei genau gemeint war, wechselte und war semantisch nicht eindeutig festgelegt, während sie dennoch durch die Musik, Kunst oder poetische Sprache vermittelt werden sollte. In seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* 1927 legte Martin Heidegger eine Umdeutung und Neuausrichtung dieser etwa hundertfünfzig Jahre währenden Tradition der Stimmungsästhetik vor. Statt einer Orientierung an einem Ganzen, das vermittelt auszudrücken war, richtet sich Heideggers Interesse auf das Miteinander in der Stimmung, also die Fähigkeit zur Gemeinschaft: „Stimmungen sind nicht etwas, das nur vorhanden ist, sondern sie selbst sind gerade eine Grundart und Grundweise des Seins, und zwar des Da-Seins, [...] des Miteinanderseins.“<sup>2</sup> Damit rückt Heidegger die Peripherie ins Zentrum seiner Philosophie, indem er Stimmungen zwar als Seinsausdruck ansieht, aber das Miteinander in ihrem Erleben ebenfalls betont. Sie seien in diesem Sinn auch keine Begleiterscheinungen, sondern selbst interpretationsbedürftig. Über das Verhältnis zwischen dem Sein und dem *Wie* seines Erschlossenseins heißt es, in der Gestimmtheit sei „immer schon stimmungsmäßig das Dasein als *das* Seiende erschlossen, [...]“.<sup>3</sup> Heidegger bezieht sich mit der Stimmung folglich auf das Wie des Seins, dessen wesenhafte Bestimmung durch das Zulaufen auf den Tod erschloss.

Mit dem Bezug auf das Dasein verbindet Heidegger eine besondere emotionale Grundlage, die bis dahin kaum als Stimmung angesehen war: das Gefühl der Angst, das als Daseins-Angst oder Freiheits-Angst auftritt. Die Angst offenbare

---

<sup>1</sup> Vgl. Wellbery: Art. Stimmung, S. 703–733; Reents: Stimmungsästhetik.

<sup>2</sup> Heidegger: Die Grundbegriffe der Metaphysik, S. 100–101.

<sup>3</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 134.

im Dasein „das *Freisein* für die Freiheit des Sich-selbst-wählens und -ergreifens.“<sup>4</sup> In der Stimmung der Angst werde „das Dasein *als Möglichsein*“ erkannt.<sup>5</sup> Angst wird in *Sein und Zeit* zur „Sinngestalt des menschlichen Lebens“ erhoben, „die den Menschen auf eine besondere Weise mit sich selbst konfrontiert.“<sup>6</sup> Mit dieser Definition findet Heidegger für das Moment der Selbstkonfrontation eine Sprache. Heidegger grenzt die Angst von bestimmter Furcht ab und macht sie zur verborgenen Lenkerin des In-der-Welt-Seins. Im Modus der Angst rückt die Stimmung endgültig vom Harmonieempfinden der philosophischen Ästhetik ab. In Heideggers Definition stellt die Angst kein individuelles Trauma dar, sondern eine zeitlose, philosophische Gegebenheit. Statt eines höheren Ganzen wird das Dasein als „*Un-zuhause*“ gemeinschaftlich spürbar.<sup>7</sup>

Diese Deutung bot sich nicht nur als ein Meilenstein der philosophischen Epistemologie an, sondern sie fand auch in einer gesellschaftlich prekären Situation Gehör, in der die zeitliche Grenze des Daseins aufgrund des Ersten Weltkriegs, der Hungersnöte und Armut in Deutschland und Österreich deutlich spürbar war. Heidegger greift mit der Angst die Not seiner Zeit auf und verleiht ihr tieferen Sinn, indem er die Angst zum Daseinsmodus erklärt. Die Beschäftigung mit der Angst erlebte in den 1920er Jahren auf breiter Basis eine Konjunktur, die historisch gesehen den Erlebnissen des Ersten Weltkriegs und der empfundenen Ohnmacht gegenüber der neuen Waffentechnik geschuldet war.<sup>8</sup> Ein spannungsreiches Jahrzehnt begann auch politisch durch die ersten Demokratien in vielen Staaten Europas, deren interne Spannungen und Verwerfungen in Kunst, Literatur und Filmen aufgegriffen und reflektiert wurden. Akute Ängste ließen sich durch ästhetisch konventionalisierte Formsprachen mitteilen, Schmerz und Leid kanalisiert zum Ausdruck bringen.<sup>9</sup> Angstbesetzte Filme wie Fritz Langs *Metropolis* (1927) passten in die gängigen Medien- und Kulturformate der Zeit, die sie durch oft pathetische Gesten anreicherten. Die Nähe zum Kitsch lag in den Bewältigungsversuchen der Angst ebenfalls nahe.<sup>10</sup>

Über die Bedeutung von genderspezifischen Ängsten wurde in diesem Zusammenhang nur wenig nachgedacht, und die historische Dimension wird ebenfalls

---

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Ebd., S. 188.

<sup>6</sup> Demmerling: Philosophie der Angst, S. 102.

<sup>7</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 189.

<sup>8</sup> Michl/Plamper: Soldatische Angst, S. 209–248.

<sup>9</sup> Vgl. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 116–119.

<sup>10</sup> Vgl. Anz: Stimmungskunst und -kitsch in der Literatur um 1900, S. 241.

ausgelassen. Der Literarisierung von Frauenängsten lag statt dessen eine jahrhundertalte Codierung zugrunde: „Angst und Gender – diese Verknüpfung unterliegt [...] spätestens seit Kant der Dichotomie ‚mutiger Mann versus ängstliche Frau.‘“<sup>11</sup> Die Angst von Frauen zu bestimmen lag in Männerhand, die die Frauen wiederum zu Objekten ihrer eigenen Ängste machten. In Zeiten der Konjunktur der Angst, der Ersten Republik in Österreich sowie der Weimarer Republik, kamen Autorinnen gegen diese Auffassung nur schwer an. Um der Dichotomie zwischen Angst und Mut auszuweichen, blieb es angeblich noch Jahrzehnte lang ruhig um die literarische Selbstverständigung über Angst.<sup>12</sup> In Versuchen, eine Geschichte der Angst zu verfassen, ist bis heute die weitgehende Ausblendung weiblicher Stimmen zu beobachten. Die weibliche Angst gehört mithin auch zu den Desideraten der Stimmungsforschung, die das Verhältnis zur Welt und zum Anderen in historisch bestimmter Weise ausdrücken kann.

Der vorliegende Beitrag rückt daher eine frauenzentrierte Angst der 1920er Jahre in den Mittelpunkt, die sich zwar aufgrund des Miteinanderseins im Sinne Heideggers auch als Stimmung bezeichnen lässt, ohne sich jedoch Heideggers Daseinsauslegung aneignen zu wollen. Heidegger kam es darauf an, das Dasein vor dem Hintergrund des Todes zu erfassen, also in seiner Zeitlichkeit. Der Tod bildete eine definitive Grenze, die nicht zur eigenen Beruhigung aufgeschoben werden sollte. Die Gewissheit des Todes sollte die Möglichkeiten des Daseins bewusstmachen. Angst sei die Befindlichkeit, die die aufsteigende Bedrohung des Daseins selbst offen zu halten vermag: „In ihr befindet sich das Dasein vor dem Nichts der möglichen Unmöglichkeit seiner Existenz. [...] Das Sein zum Tode ist wesenhaft Angst.“<sup>13</sup>

Der Befund, dass die eigene Existenz endlich ist, wird auch im Werk Mela Hartwigs bedeutsam und zeigt sich als Angst. Dennoch nimmt die österreichische Autorin Hartwig nicht das Ende zum Ausgangspunkt ihrer Erzählungen. Im Gegenteil wird das Dasein oft bereits als tot erlebt und kommt als Vorstellung vom lebendig Begrabensein, als Einschluss und Einschnürung zur Sprache. Hartwigs Figuren sind mit ihrem Nichtsein lebendig konfrontiert. Die Möglichkeit der Freiheit ahnen sie nur, ohne sie als Teil ihres Daseins zu erleben. Ihre

---

<sup>11</sup> Kanz: *Gender-Theorie der Angst*, S. 123.

<sup>12</sup> Erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wird laut Kanz von weiblichen Texten über Angst gesprochen, wofür etwa die Werke von Christa Wolf, Ingeborg Bachmann, Anna Duden, Monika Maron oder Elfriede Jelinek einstehen. Vgl. ebd. Siehe auch Delabar: *Hedonistische Revolutionärinnen*, S. 11–27.

<sup>13</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 266.

Angst bezieht sich auf erlebte Unterdrückung und Auslöschung, die wechselseitig Hass, Verzweiflung oder intensive Lebenslust wecken. Das Nichtsein wird paradoxerweise Teil des Erlebens und Erzählens.

Die ängstliche Frau ist die zentrale Figur in Hartwigs Literatur, und ihr vernichtetes Dasein wird als Ergebnis einer Gewaltgeschichte des Patriarchats lesbar, die oft grenzenlose Entblößungen vornimmt und den Blick auf die Betrachtenden zurücklenkt. Die Angst zirkuliert in Hartwigs Werk zwischen Betrachter und Betrachtetem sowie zwischen einer gegebenen Sprache und einem tiefer liegenden Begehren, das Mieke Bals Begriff der „double exposure“ nahekommt: Bal brachte das Unbehagen zur Sprache, das sich einstellen kann, wenn bestimmte Objekte ihre Geschichte preisgeben und dadurch in neuem Licht erscheinen. Sie machte dieses Unbehagen auch für eine Kritik an den Begriffen, ihren Vorstellungen und Festschreibungen unter der Prämisse nutzbar: „the object [...] is present“.<sup>14</sup> Ausgehend von der Annahme, dass das Bezeichnete zwar stumm, aber dennoch vorhanden sei, richtet sich die Aufmerksamkeit auf die monumentalen kulturellen Zurichtungen der Sprache, die nunmehr selbst als „opining, opinionated“ in den Blick rücken.<sup>15</sup> So wird die ängstliche Frau in Hartwigs Prosa zum Objekt, dessen Vernichtung zugleich als Vorwurf und Protest erscheint. Indem Hartwigs Figuren mit der Auslöschung bereits im Leben konfrontiert sind, ist die Erwartung des Todes nicht so schreckhaft wie das Grauen des erlebten Lebens. Das Gefühl, lebend begraben zu sein, rührt ein Gefühlsspektrum wach, das von Hass und Verzweiflung bis zu intensiver Lebenslust reicht. In seiner phänomenalen Bedeutung wird es als Angst zusammengefasst. Im Folgenden werden die frühen Erzählungen und Romane Hartwigs daher als weibliche Stimmung der Angst einer Relektüre unterzogen.

## 2 Nichtsein und Verbrechen in Mela Hartwigs *Erzählungen* (1928)

In ihrem ersten Novellenband „Das Verbrechen“ (1928), der vier Erzählungen enthielt und sukzessiv erweitert wurde, zeigt die Grazer Autorin „mit fundiertem psychoanalytischem Wissen Frauen in Ausnahmeständen“, und Hartwig

---

<sup>14</sup> Mieke Bal: Double Exposures, S. 4.

<sup>15</sup> Ebd.

verwendet dazu eine ekstatische Sprache.<sup>16</sup> Die Nähe zu Freuds Psychoanalyse wurde vor allem durch den Hysterie-Diskurs erkannt, während man zugleich eine thematisch-inhaltliche Orientierung an der Sohnesliteratur des Expressionismus gegeben sah.<sup>17</sup> Alfred Döblin war auf die Titelerzählung im Rahmen eines Wettbewerbs der *Literarischen Welt* aufmerksam geworden und hatte sie für den Preis vorgeschlagen. Diese Erzählung endet mit dem Mord einer Tochter an ihrem Vater, nicht ohne vorher die sadistisch motivierte Beziehung erörtert zu haben, die zu dem Verbrechen geführt hat. Darin wird die Tochter zum Opfer einer libidinösen Fixierung und eines langsamen Tötungsversuchs durch den Vater. Ihr Verhältnis wird vom Vater wortgetreu mit Freuds Ödipuskomplex parallelisiert: „Ich bin aufrichtiger als du, sage ich, und gestehe es mir und dir ohne konventionelle Scham zu, daß ich jederzeit bereit wäre, dein Liebhaber zu sein, wenn ich nicht gerade unglückseligerweise dein Vater wäre.“<sup>18</sup> Die Tochter widersetzt sich jedoch der Unterstellung einer erotischen Anziehung zum Vater, so dass die Erzählung ihr Leiden und ihre Abwehr in den Mittelpunkt stellt. Sie wehrt sich durch zahlreiche Gesten und Argumente, einen Selbstmordversuch, einen Fluchtplan, Entsagung, aber auch sklavisches Hingabe und trotziges Abwehr. Dennoch kann sie sich der ihr aufgedrückten Beziehung nicht entziehen. So entsteht ein Zustand der Ausweglosigkeit, den der Text als „Frage um Sein und Nichtsein“ (V, 27) im Modus von Angstzuständen inszeniert.

Unter Angst wird von Hartwig jene Stimmung erfasst, die zwar als Wahrnehmungsvorgang von notwendiger Subjektivität ist, aber auch als Bewusstseinsinhalt vermittelbar wird und das von Heidegger eingeforderte Miteinandersein unterstreicht. Angst erscheint dann nicht selbst als Objekt, schreibt sich aber in die Wahrnehmung einer düsteren Umgebung und eines abgesenkten Bewusstseins ein, was oft mit der körperlichen Deformationen zusammengeht. So setzt die Erzählung am dritten Tag eines Hungerstreiks der Tochter ein, der

ihr Leben unter der Unwirklichkeit eines überreizten Willens begrub; Dunkelheit verkleisterte die Fenster, verklebte die Augen, wälzte Schatten und ein Chaos von Geräuschen ohne Sinn über ihr Bett hin, eine Gewitterwolke aus Angst, Dunkelheit und

---

<sup>16</sup> Schmidt-Bortenschlager: Exil und literarische Produktion, S. 90.

<sup>17</sup> Fähnders: Vaternord, S. 429.

<sup>18</sup> Hartwig: Das Verbrechen, S. 22–23. Weitere Zitate werden nachfolgend im Fließtext in Klammern unter der Sigle „V“ mit Angabe der Seitenzahl notiert.

Tod, die sich immer tiefer auf sie herabsenkte, die farblosen Wände ihres verfinsterten Zimmers drängten sich immer enger um sie zusammen, wie ein Grab, [...] (V, 19)

Dunkelheit und Chaos verdüstern die Wahrnehmung der Tochter. Zwar unternimmt sie immer wieder Versuche zu agieren, bleibt aber der Liebhaberphantasie des Vaters ängstlich unterlegen. Das Leben in Angst steht gleich am Beginn der Erzählung, die den geistigen und körperlichen Schaden ausstellt, im Wechsel der wörtlichen Reden und einer heterodiegetischen Erzählstimme aber auch Lösungsversuche beschreibt. Der übermächtige Diskurs des Ödipuskomplexes erhält einen Riss durch das Leiden und die Abwehr der Tochter. Sie lebt „ein unwirkliches Leben, [...] ein Leben ohne Blut, ohne Angst, ohne Erlösung: eine Besessene von Haß.“ (V, 53) Verantwortlich für die extremen Gefühlswechsel macht sie ausschließlich das Verhalten des Vaters: „Mein Vater beschattet mein Leben. [...] Er ist ein Grabstein, vor die Schwelle meines Lebens gesetzt. Ich bin lebendig eingemauert.“ (V, 54) So sehr das Innenleben der Tochter sich zu einem Grab verdunkelt, wird diese Verdunklung auch als mitteilbares Leiden ausgestellt.

Zentraler Ausdruck im physiologischen Sinn ist die langsame Veränderung des Gesichts, das hart und verschlossen wird und sich schließlich zu einer Maske verwandelt: „Ihr Gesicht war nur mehr eine Maske von ihrem wahren Gesicht, unbeweglich, versteinert.“ (V, 53) Gegen ihre Leblosigkeit und ihren Hass erscheint ihr das Sterben sogar verlockend und als ein leichter Ausweg. So ereilen sie wiederkehrende Gedanken an den Tod. Ihnen gegenüber bleibt aber auch die Sehnsucht nach dem Leben beharrlich Teil ihres eigenen Willens: „Ich möchte so gerne leben. Aber ich hab vergessen, wie man das macht.“ (V, 54)

Hinzu kommt auch ein ambivalenter Sprachgebrauch der Tochter, der zwischen Auflehnung und Zerfall changiert. Der kalten, überlegenen Sprache des Vaters, „mit einem Mangel an innerem Entgegenkommen“ (V, 19), begegnet die Tochter mit wortreichem Aufruhr, aber auch dem Ringen nach Worten, schweigen, sprechen wollen, stammeln und stocken. Die Sprache schwankt so zwischen der Einsicht in die Unlebbbarkeit der eigenen Existenz und Fluchtmöglichkeiten aus der Monstrosität der beschriebenen Welt. „Sie wollte sich losreißen, krümmte sich zusammen, ihm zu entrinnen, keuchte: [...]“ (V, 45) Hartwig zeigt eine ambivalente und innerlich zerrissene Figur. Hingabe und Auflehnung bilden das Spektrum ihrer Beziehung zum Vater, von dem sich die Tochter noch nicht hinreichend abgrenzen kann: „Ich habe Angst vor mir – nein, vor dir – was soll ich tun – ist das ein Traum?“ (V, 41) Durch diese Vermischung durchbricht sie

die Subjekt-Objekt-Unterscheidung, löst sich also aus ihrer Objektifizierung und macht sich *und* den Vater gleichsam zu Subjekten und Objekten der Angst.

Erzählt wird in Dialogen und mit einer heterodiegetischen Erzählstimme, die zwischen Realität und Traumebenen, zwischen äußerem Handeln und innerem Erleben changiert. Unbewusste Motivationen gehen dadurch ebenfalls ins Erzählen ein, sodass eine übergroße Nähe zur Hauptfigur entsteht, die der personalen Erzählsituation entspricht: Als Leser\*in weiß man stets mehr über die Figur, als sie selbst von sich weiß. Ihre spezielle Bindung an den Vater erzeugt Hass und Angst, die als ekstatische Gefühlslagen einen roten Faden des Schreibens bilden: „Manchmal wünschte sie nur zu entkommen, ihr nacktes Leben aus dem Grauen ihres Hasses zu retten.“ (V, 53) Nur zufällig bahnt sich am Schluss eine Lebensalternative an, indem ihr ein Revolver in die Hände fällt. Endlich überträgt sich dabei auch die Angst auf den Vater, der fleht, „erlöse mich von dieser Angst.“ (V, 60) Dann erkennt sie: „Wie Angst dich entstellt.“ (V, 59) Erst als der Tod des Vaters aber amtlich festgestellt wird, fällt die Angst von der Tochter ab: „Jetzt beginnt mein Leben.“ (V, 61). Sie wiederholt „[L]eise, zuversichtlich, beinahe jubelnd [...]: ‚Mein Leben beginnt!‘“ (ebd.)

Mit diesem Lebensbeginn wird der dominante Diskurs des Ödipuskomplexes im Rahmen eines erotisch-pervers aufgeladenen Selbstverständnisses durch den Tod des Vaters gebrochen und kritisiert. Leben kann die Tochter erst als Nachlebende. Die Angst verhindert bis dahin ihre Lebenschance, da sie den Tod als Stillstellung und Objektifizierung schon miterlebt hat. Dass mit der Befreiung aus der Angst auch eine Schuld verbunden ist, legt eine fatale Doppelmoral offen. Denn angeklagt wird nicht der sadistische Vater und seine übermächtige Daseinsbehauptung, der eigentlich schuldig ist, sondern die Tochter für ihren Mord aus Abwehr. „Die Ambivalenz zwischen persönlicher Befreiung und gesellschaftlicher Verurteilung prägt das Ende aller Novellen.“<sup>19</sup> Damit unterstreicht Hartwig die spezifischen Ängste von Frauen um ihr ungelebtes Leben und das Problem ihrer missverstandenen Existenz. Walter Fähnders schrieb: „Radikaler ist die äußere Unterdrückung einer Frau, wie sie sich in der väterlichen Tyrannei manifestiert, und die innere Befreiung, wie sie sich in der Gewalttat des Vaternordes äußert, kaum zu erzählen.“<sup>20</sup>

Hartwig entwickelt durch die jeweiligen Festschreibungen und Auflehnungen eine Politik des Sehens und Gesehenwerdens. Denn in ihrer unlebbarer Enge

---

<sup>19</sup> Schmidt-Bortenschlager: Exil und literarische Produktion, S. 91.

<sup>20</sup> Fähnders: Vaternord, S. 430.

weisen die Figuren zurück auf ihre Bedingungen und Verhältnisse, die sie deformiert haben. So werden sie einer pluralen Sicht ausgesetzt, die die Zerstörung und Zerrissenheit der Frauen, die Unmöglichkeit, ein Leben zu haben, lesbar macht. Anhand von Bals Studie über Objekte, die sich zweifach zeigen – als ausgestelltes So-Sein und als Ergebnis ihrer Geschichte – ist zu fragen, wie man sich dem Frauenbild am besten annähert „without endorsing the doxic interpretations and fallacies? How can we ‚show‘, point out, what it can show us, without reiterating age-old projections, yet without isolating these objects from their familiar surroundings, the ‚contexts‘ or frames of which they are part?“<sup>21</sup>

Die Stimmung der Angst deutet die Autorin als ein Wechselspiel aus uralten Projektionen, festgefügteten Diskursen und Kontexten sowie ihren Rissen und Widersprüchen. Von außen betrachtet zeigen sich den patriarchalischen Mustern vertraute Deformationen der Frau zur Dirne, Heiligen oder Mutter, während sich von innen chaotische Gefühlslagen voller Hass, Lebens- und Todessehnsucht entwickeln. Offene Angst teilt sich in den dargestellten Figuren mit und konfrontiert die Lesenden mit einer emotionalen Heftigkeit. Das vermeintliche Nichtsein, das die Frau bestimmen soll, wird emotional aufgeladen und provoziert zur Frage nach den Bedingungen des Daseins zwischen den Entitäten von Mann und Frau.

### 3 Das doppelte Sehen

Auch die weiteren Erzählungen in Hartwigs Debutband zeigen ausschließlich Frauen in Unterdrückungsverhältnissen. Die Hauptfiguren sind ambivalent und erscheinen und aus der Innen- wie Außensicht instabil, hysterisch, grotesk überzeichnet und unberechenbar. Ihre Selbstwerdung und Selbstbehauptung suchen sie in einer feindlichen, für sie nicht passenden Welt und scheitern. Kritik am rationalistischen Denken und an paternalen Herrschaftsstrukturen legen ihre Beziehungen zu Männern offen, die böse, berechnend oder auch austauschbar sind. Hartwigs Kritik an der gesellschaftlichen Unterdrückung bildet der erste Erzählband breit ab. So werden die Mühlen der Justiz in *Der Phantastische Paragraph* angeklagt, der mit einer eingebildeten Schwangerschaft beginnt und aufgrund erwünschter Abtreibung im Gefängnis endet.<sup>22</sup> In *Aufzeichnungen einer Häßlichen*

---

<sup>21</sup> Bal: Double Exposures, S. 290.

<sup>22</sup> Die erwähnten Erzählungen entstammen aus Hartwig: Das Verbrechen.

hadert die Erzählerin mit dem Diktat der Schönheit und dem Schicksal der Ausgeschlossenen. *Die Hexe* handelt von einer Massenvergewaltigung von Mönchen. Realität und Traum verwischen darin, und exzessive Phantasien herrschen als das Andere des Ichs. Die Unmöglichkeit, ins Leben zu kommen, wird stets mit Angst belegt: „Irr vor Angst fühlte sie nur noch: ‚Ich sterbe.‘“<sup>23</sup>

Die Hauptfiguren leben in einer Spannung zwischen einer erträumten Lebendigkeit und der erlebten Unmöglichkeit zu existieren. Sie teilen die Erfahrung der für die Zwischenkriegszeit typischen Verdinglichung, gegen die sie sich zugleich wehren. Ein individuelles Leben können sie sich nicht leisten und reagieren darauf entweder mit ihrer Selbstzerstörung oder mit Allmachtsphantasien. In den Geschichten erkennen sie ihr eigenes Spiegelbild nicht oder zertrümmern es aus Hass gegen sich selbst: „Ich spie das Glas an, riß den Spiegel von der Wand, stieß ihn zu Boden, zerstampfte ihn mit Füßen und Fäusten zu einem Brei aus Splittern und Blut.“<sup>24</sup> Hartwigs Geschichten begegnen den dominanten Rollenmustern folglich mit ihren eigenen zerstörerischen Narrativen und teilen sich über das „Un-zuhause“<sup>25</sup> in ihrer Zeit nicht nur kämpferisch, sondern anhand der Spuren der Verwüstung – durch ein abgesenktes Bewusstsein, leibliche und sprachliche Deformationen – mit.

Die Kritik nahm das Debutwerk überwiegend wohlwollend auf, blieb insgesamt jedoch gespalten zwischen der Anerkennung einer spätexpressionistischen Schriftstellerin und der Verurteilung ihrer vermeintlich unmoralischen Geschichten. „Grausam, gewalttätig, hoffnungslos,“ wirken Hartwigs Erzählungen bis heute. Margit Schreiner zieht einen Vergleich zu dem Kultbuch *American Psycho*, denn es wimmle

von hysterischen Weibern in den Geschichten und von überspannten Verhältnissen: Mädchen, die nackt vor ihrem Vater tanzen; Frauen, die behaupten, vom Mond schwanger zu sein; hässlichen Krankenschwestern, die sich zuerst prächtig an- und ausziehen, um den von ihnen angebeteten Arzt zu erobern; Ehefrauen, die ihren Mann betrügen und gleichzeitig stur behaupten: „Du zerstörst mich!“<sup>26</sup>

Hartwigs Schreiben zielt damit vor allem auf eine Desorientiertheit im Handeln ihrer Figuren, die sich den Anspruch, ein Subjekt zu sein, nicht leisten können.

---

<sup>23</sup> Hartwig: Der phantastische Paragraph, S. 96.

<sup>24</sup> Hartwig: Aufzeichnungen einer Häßlichen, S. 158.

<sup>25</sup> Vgl. Heidegger: Sein und Zeit, S. 189 (wie Anm. 7).

<sup>26</sup> Schreiner: Mela Hartwig: Ekstasen, S. 5–6.

Vertraute Sinnmuster verlieren vor diesem Chaos ihre Deutungshoheit und werden herausgefordert. Die Herstellung eines glaubhaften Narrativs wird unterlaufen und die kulturelle Autorität hinterfragt. Die „expository agency“, die als Instanz zur Vermittlung einer glaubhaften Wirklichkeit üblicherweise in der Erzählstimme verankert ist, verliert angesichts der vielschichtigen Auflösungsprozesse an semiotischer Kraft.<sup>27</sup> Die zerrissenen Figuren sind keine Einzelfälle, sondern sie bringen als Grundauffassung das lebendige Begrabensein zur Sprache, das nicht nur ihre Leben, sondern auch die verbreiteten Denkmuster und die Begriffssprache einbezieht.

#### 4 „The object is present“ – *Das Weib ist ein Nichts* (1929)

Hartwigs Folgeroman *Das Weib ist ein Nichts* greift einen Ausspruch Friedrich Hebbels auf, der auch im Vorwort zitiert wird: „Das Weib ist ein Nichts; nur durch den Mann kann sie etwas werden ...“<sup>28</sup> Gemeint ist ihr Muttersein. Dieser Titel provoziert und schreibt nur auf den ersten Blick die Misogynie und Genderstereotypie des 19. Jahrhunderts fort. Von der zeitgenössischen Kritik wurde der Roman auch mitunter so gelesen.<sup>29</sup> Dabei geriet die Hauptfigur offenbar aus dem Blick, die durch hündische Anschmiegung versucht, durch den Mann etwas zu werden, aber darin konsequent scheitert. Sie wird auf der Straße überfahren und stirbt, fast unkenntlich gemacht. Hebbels Satz wird daher umgeschrieben, indem die Frau erst durch den Mann zum Nichts wird. In dieser Konsequenz führt Hartwig den Tenor ihrer früheren Erzählungen fort. Der Weg ins erwünschte Leben geht ausschließlich über Leichen. So drohte bereits die gequälte Tochter aus *Das Verbrechen*: „Gib mir den Weg frei, der in mein eigenes Leben führt, damit ich nicht durch dich hindurchgehen muß. [...]“ (V, 59)

Angelegt ist *Das Weib ist ein Nichts* als Identitätssuche, die Beziehungs- und Sexualkrisen, Liebesverluste und Trennungsschmerz enthält.<sup>30</sup> Das expressivistische Pathos wird zurückgenommen, und die Übernahmen der Diskurse, gegen die die Autorin anschreibt, treten deutlicher hervor. Auch hier finden sich

<sup>27</sup> Vgl. Bal: *Double Exposures*, S. 8.

<sup>28</sup> Hartwig: *Das Weib ist ein Nichts*, S. 5.

<sup>29</sup> Vgl. Fraisl: *Nachwort*, S. 178–182.

<sup>30</sup> Wie andere österreichische Autorinnen verhandelt Hartwig „vor der veränderten Rechtslage und Bildungssituation der ‚neuen‘ Frau deren Identitätssuche über Beziehungs- und Sexualkrisen, Liebesverluste und Trennungsschmerz.“ Ebd., S. 162.

Düsternis und das Ringen um eine eigene Sprache. Hartwig beschreibe „eine Verdinglichung der Frau, ganz im Sinne des Working Girls, das seine Arbeitskraft und gleichzeitig seinen Körper als Ware auf dem Markt anbietet.“<sup>31</sup> Die Karriere des Girls scheitert aber.<sup>32</sup> Die Hauptfigur Bibiana fügt sich tatkräftig einer Reihe von Männern im Wunsch nach einem erfüllten Leben, wobei Selbstaufgabe und -erfüllung jedoch nah beieinanderliegen. Einerseits wurde darin der Typus der „Neuen“ Frau erkannt, die sich dem „männlichen Individualisierungsdruck ausgesetzt sieht“.<sup>33</sup> Andererseits wird das Modell der „Neuen Frau“ konterkariert, und somit werden auch alte Ideologeme unterlaufen:

Über eine [...] mimetische Annäherung und Entfaltung vorgegebener Geschlechterklischees, – hier hat vor allem Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* zentrale Bedeutung – gelingt es der Autorin, sowohl die zunächst radikalisierte Geschlechterpolarität als auch Vorstellungen autonomer Subjektivität in Frage zu stellen.<sup>34</sup>

Die Festschreibung von Rollen wird attackiert, wobei jenseits des Geschlechts aber auch die Frage entsteht, was ein Mensch überhaupt ist. Eine positiv-humanistische Existenz scheint als Utopie der Romane auf: „Ich habe kein eigenes Gesicht, [...]. Ich war immer nur Geliebte, ich war kein Mensch.“<sup>35</sup> Ganz ähnlich, aber mit einer ganz anderen Intention, verweist Ulrike Stamm auf Otto Weiningers Behauptung: „Das absolute Weib hat kein Ich.“<sup>36</sup>

Das Thema der Selbstauslöschung und des lebendigen Eingemauertseins wird somit fortgesetzt. Auf der atmosphärischen Ebene dominieren dunkle Farben und exzessive Lebensversuche sowie verfehlte Selbstbeschreibungen. Die Gestaltung der unbewussten Persönlichkeit wird durch Entfremdungsprozesse, Unterwerfungshandlungen, Selbstmordversuche, Automatismen oder einen

---

<sup>31</sup> Rinke: „Sie trägt eine schwarze Lederjacke“, S. 172.

<sup>32</sup> Ebd., S. 178.

<sup>33</sup> Fraisl: Nachwort, S. 161. „Ausbildung und Berufstätigkeit lassen sie auch in diesem Roman als ‚neue‘ Frau in Erscheinung treten, die sich zunehmend dem bislang ‚männlichen‘ Individualisierungsdruck ausgesetzt sieht und deren Identitätskrise nun nicht zuletzt um ihre ungenügende Empfindungsfähigkeit kreist.“ Ebd.

<sup>34</sup> Stamm: Die ‚Nullität‘ der Frau, S. 55.

<sup>35</sup> Hartwig: Das Weib ist ein Nichts, S. 152. Dazu heißt es: „Obwohl sie in allen Bereichen, in denen sie aktiv wird, äußerst erfolgreich ist, bleibt sie als Person quasi eine Leerstelle, die sich immer nur in Relation zu ihrem jeweiligen Partner realisieren kann.“ Schmidt-Bortenschlager: Exil und literarische Produktion, S. 92.

<sup>36</sup> Weininger: Geschlecht und Charakter, Kap. IX.

sprunghaften Aktionismus verfolgt. Wann der Schmerz nachlässt und die Lust beginnt, fragt nicht nur Bibiana nach männlichen Gewaltexzessen. Hartwig spricht aus den halb dämmernden und kaum bewussten Figuren nach Art der Simulation. Gefesselt, gebunden, entstellt, zur Hingabe präpariert oder verkohlt prangerte die Autorin durch diese Deformationen gegebene Machtverhältnisse an. Auch in das zerstampfte Gesicht Bibianas legt die Autorin noch „eine fragende Spur.“<sup>37</sup>

Nicht nur das Schicksal der Frau, sondern auch die Verhärtung von Schrift und Sprache führt Hartwigs Roman zu seinen Schreckgestalten im Prozess ihrer Zerstörung. Eine genaue Kenntnis der Massentheorie von Gustave Le Bon diene offenbar als Vorlage für die Figuration der Hauptfigur, deren Leben bei einer Massenveranstaltung abrupt zum Ende kommt. Le Bon, der Begründer der Massentheorie, hatte das Phänomen der Kollektivseele entdeckt, womit er das Individuum in der Masse meinte, und mit einer Frauenseele verglichen. Er schreibt:

Die Hauptmerkmale des in der Masse befindlichen Individuums sind demnach: Schwund der bewussten Persönlichkeit, Vorherrschaft der unbewußten Persönlichkeit, Orientierung der Gefühle und Gedanken in derselben Richtung durch Suggestion und Ansteckung, Tendenz zur unverzüglichen Verwirklichung der suggerierten Ideen. Das Individuum ist nicht mehr es selbst, es ist ein willenloser Automat geworden.<sup>38</sup>

Hartwig überträgt die wesentlichen Merkmale dieser Seele auf die Gestaltung ihrer Hauptfigur Bibiana. Was in *Psychologie der Massen* (1895) als Schreckbild des herabgesetzten Subjekts beschrieben wird, zeigt Bibiana durch den Schwund der bewussten Persönlichkeit, ihre willenlosen Partnerwechsel und Seelenumschwünge, die zugleich ihren eigenen Untergang konsequent bahnen.

In ihrem zweiten Roman *Bin ich ein überflüssiger Mensch?*, der postum 2001 erschien, setzt Hartwig die Aneignung und Kritik herrschender Diskurse fort. Wie Maite Katharina Hagen zeigen konnte, wird der prozessuale Ich-Entwurf als „Variante der narrativen Simulation“ nur nachgeahmt.<sup>39</sup> Das Schreiben nehme die Form einer Selbstanalyse in Anlehnung an das Tagebuch an, bringe den Versuch der nüchternen Selbstbetrachtung aber zum Scheitern. Wenn von

---

<sup>37</sup> Hartwig: Das Weib ist ein Nichts, S. 175.

<sup>38</sup> Gustave Le Bon: *Psychologie der Massen*, S. 34. Auf die Parallele zu Le Bon weist Julia Rabinowich hin: In zerbrochenen Spiegeln, S. 62.

<sup>39</sup> Hagen: *Simulation*, S. 322.

Identität gesprochen werden könne, so sei „die Neurose der Überflüssigkeit als individuelles Persönlichkeitsmerkmal“ anzusetzen.<sup>40</sup> Das Ich erkenne notgedrungen „ihr Schicksal, kein Schicksal zu haben.“<sup>41</sup> Damit knüpft der Roman wiederum an die Reihe der Schicksallosen von Robert Musil, Erich Kästner und Hans Fallada an, die unter den rauen gesellschaftlichen Umständen ihre Subjektivität und den Anspruch auf ein eigenes Schicksal verlieren.

Männer sind von demselben Problem der Objektivierung und des Selbstverlusts folglich nicht ausgeschlossen. Auch sie haben keine Zeit, glücklich zu sein und streben eigensinnigen Träumen nach. Sie sind auch von Ängsten betroffen, finden jedoch Ventile zur Angstabfuhr, die bei Hartwig meistens durch Gewalt gegen Frauen entstehen.<sup>42</sup> Der männliche Lebenswille wird dabei nicht so stark negiert; er wuchert zwischen den Geschlechtern als das unergründliche Geheimnis ihres Körpers.

## 5 Weibliche Angst

Dass die weiblichen Hauptfiguren sich in der Regel ganz am Ende der Skala finden, wenn es um ein eigenständiges Schicksal und die Behauptung geht, ein Individuum zu sein, ist mehr als ein verfehltes Glück zur Selbsterkenntnis. Hartwig übt nicht „Kritik der weiblichen Unvernunft“,<sup>43</sup> sondern an den gesellschaftlichen Geschlechterverhältnissen. Auf der Handlungsebene entwirft die Autorin inkohärente und brüchige Charaktere, denen eine denotative Klarheit und Eindeutigkeit abgeht. Mit dieser Irritation richtet sich der Blick auf den oder die Sender\*in und die Sprache, die für die Zurichtungen psychischer und physischer Art verantwortlich gemacht werden. Wechselnde Fokalisierungen stellen sich nicht nur in Bezug auf die Charaktere ein, sondern legen Voreingenommenheit, Abwertung und Zerstörungswillen auch im Medium der betrachtenden Erzählstimme und der Sprache offen. „The women talk (back)“, fasst Bal die Fähigkeit zur Zirkulation von Wahrnehmungen und sprachlichen Mitteilungen zwischen Erzähler\*in, objektifizierter Frau und Leser\*in zusammen.<sup>44</sup> Die

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 276.

<sup>41</sup> Hartwig: Bin ich ein überflüssiger Mensch?, S. 154.

<sup>42</sup> Vgl. „Seine Angst wollte sich entladen. Er brauchte diese häuslichen Exzesse, die ihm Gelegenheit boten, sich auszutoben [...]“. Hartwig: Die Kündigung, S. 256.

<sup>43</sup> Schlaffer: Wenn alle Tage Alltag ist, S. 40.

<sup>44</sup> Bal: Double Exposures, S. 277.

Frauen sprechen aber nicht als Subjekte, sondern als verlebendigte Projektionen einschließlich ihrer Widersprüche. Der Tod bildet keine absolute Grenze, vor der sie ihr Dasein erfassen könnten, sondern er durchzieht ihr Dasein mit markanten Rissen und Brüchen, so dass sich ihr Selbstverständnis immer wieder verliert. Die Schwelle zum Tod gleicht Hartwig der Schwelle zum Unbewussten an, worin dämonische Träume, Vernichtungsphantasien oder exzessive Lebenslust regieren.

Zur Textgestaltung greift Hartwig in ihrem expressionistisch modulierten Repertoire nicht zuletzt auf ihre Erfahrung als Schauspielerin zurück. Mit Aufführungen der *Hedda Gabler*, *Elektra* und *Die Jüdin von Toledo* in Wien und Berlin erlebte sie, die 1893 in eine Wiener Gelehrten- und Politikerfamilie geboren wurde, einige Erfolge. Erst durch ihre Heirat mit dem Rechtsanwalt Robert Spira 1921 endete ihr Leben auf der Bühne. 1938 floh sie mit ihrem Mann ins Exil nach London und schlug eine dritte Kunstrichtung durch die Malerei ein, die ihr nach dem Verlust der Sprachumgebung eine weitere Ausdrucksmöglichkeit verschaffte.

Hartwigs weitere Veröffentlichungspläne wurden durch den Zsolnay-Verlag bereits 1931 in vorauseilendem Gehorsam gegenüber der NS-Herrschaft verhindert und ab 1933 ganz unterbrochen. Eine Novelle über den bevorstehenden Holocaust, *Das Wunder von Ulm*, erschien 1936 in einem Exilverlag. Nach dem Krieg entstanden Zeitschriftenaufsätze und der Gedichtband *Spiegelungen* (1953), doch konnte Hartwig nicht mehr an den Eingangserfolg anknüpfen. Ab den 1970er Jahren erfolgte im Zuge der österreichischen Frauenliteratur-Forschung eine Wiederentdeckung ihrer Werke, die zu Wiederauflagen und Veröffentlichungen aus dem Nachlass führten. Dazu gehören die Romane *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* (1931/2002) und *Inferno* (1946–48). Ihr Werk fällt somit in eine Zeit, in der die Literatur von Autorinnen aktiv verhindert wurde und durch das Exil nahezu unüberwindliche Bedingungen zur Weiterarbeit bestanden.

Hartwigs Erzählweisen sind nicht ganz neu, und auch die Unterdrückungsgeschichte der Frau gehört zum Repertoire ihrer Zeit. Jedoch gelingt es der Autorin, die Erzählrichtungen zu vervielfältigen und die patriarchalischen Deutungsmuster in ihrem Wirken und ihrer Zerstörungskraft aufzudecken. Dazu bringt sie die Frauen zum Sprechen, ohne dass sie als selbstständige Subjekte auftreten. Sie haben kaum eine eigenständige Psyche und dienen daher als Projektionsflächen für verschiedene, oft widersprüchliche Ideologien. Hartwig macht, um auf die heideggerische Terminologie der Stimmung der Angst zurückzukommen, das Un-zuhause im Dasein zu einem geteilten Leiden unter Frauen.

Das gelingt vor allem durch die Evokation jener nur bei abgesenktem Bewusstsein und der Düsternis der Umgebung erlebten Stimmung, lebendig begraben zu sein.

In wechselnden Wahrnehmungen und der Sprache steht die Todesnähe aber auch in großer Spannung zu einer ersehnten Auflösung im Wunsch nach Leben. Einerseits wird also die Todesdrohung immer wieder manifest: „Sieben Tage und Nächte lag Bibiana röchelnd in der Agonie eines fremden Todes, [...] starrte aus irren Augen blicklos vor sich hin, wies beharrlich Speise und Trank zurück, ein lebender Leichnam“.<sup>45</sup> Andererseits stellt sich das Verlangen nach erfülltem Leben ein. Beide Gefühlsrichtungen enthalten Grenzüberschreitungen des Subjektiven und werden als Bewusstseinsinhalte vermittelbar. Sie unterstreichen ein Miteinander, das hier als Stimmung der Angst erfasst werden kann. Darin verschwinden die Ich-Figuren zu einem „man“, die Trennung von Subjekt und Objekt wird aufgehoben und sogar der eigene Wille wird aufgegeben. Selbst in einer so verlockenden Aussicht wie einem Sonnenuntergang ist der ‚Brand‘ als ein mehrdeutiges Zeichen eingeschrieben, das sonnig und verlockend, aber zugleich auch chaotisch und zerstörerisch wirken kann: „Sonne! Das Fenster, an dem sie saß, glitzerte, von tanzenden Funken übersät, die zu einem Brand zusammenflossen. Man saß ganz still, und die Häuser stürzten vorbei, man saß ganz still, und die Wälder taumelten einem entgegen, man verließ den Zug und sprang mitten in den Frühling hinein.“<sup>46</sup>

In dieser Zugfahrt finden noch einmal wesentliche Aspekte der Stimmung zusammen, die Hartwigs Schreiben kennzeichnen. Dazu gehört die Wahrnehmung von verfließenden Grenzen zwischen den Einzeldingen. Die Bewegung der umgebenden Natur wird wahrgenommen und wirkt durch das Stürzen und Taumeln auch verunsichernd. Der Sprung in den Frühling hat schließlich im Wunsch nach einer Teilhabe an dem Ganzen eine befreiende Wirkung, zeigt aber durch das „man“ auch seine subjektauflösende Kraft. Glück und Verzweiflung der Ich-Auflösung liegen in Hartwigs Prosa so nah beieinander. Da zu sein, bedeutet in dieser Prosa also nicht, frei zu sein. Im Gegenteil wird das Dasein immer wieder zu einem Aushandlungsgeschehen zwischen Subjekt und Objekt – mit offenem Ausgang.

---

<sup>45</sup> Hartwig: Das Weib ist ein Nichts, S. 44.

<sup>46</sup> Ebd., S. 158.

## Literatur

- Anz, Thomas: „Stimmungskunst und -kitsch in der Literatur um 1900“, in: F. Reents/B. Meyer-Sickendiek (Hg.), *Stimmung und Methode*, Tübingen 2013, S. 235–248.
- Bal, Mieke: *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, New York/London 1996.
- Delabar, Walter: „Hedonistische Revolutionärinnen. Autorinnen, Texte, Konzepte zwischen 1918 und 1933“, in: G. Ackermann/W. Delabar (Hg.), *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2015, S. 11–31.
- Demmerling, Christoph: „Philosophie der Angst“, in: A. Schäfer/Ch. Thompson, *Angst*, Tübingen 2018, S. 89–110.
- Fähnders, Walter: „Vatermord. Über Texte von Walter Hasenclever, Franz Werfel, Friedrich Wolf, Arnolt Bronnen und Mela Hartwig“, in: W. Felber u. a., *Psychoanalyse und Expressionismus*, Marburg a. d. Lahn 2010, S. 412–430.
- Fraisl, Bettina: *Körper und Text: (De-) Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*, Wien 2002 (Studien zur Moderne 17).
- „Nachwort“, in: Hartwig: *Bin ich ein überflüssiger Mensch?*, S. 157–171.
- Hagen, Maite Katharina: *Simulation: Verhaltensstrategien und Erzählverfahren im neusachlichen Roman*. Frankfurt a. M. u. a. 2012.
- Hartwig, Mela: „Aufzeichnungen einer Häßlichen“, in: dies., *Das Verbrechen*, S. 131–202.
- *Bin ich ein überflüssiger Mensch? Roman*. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl, Graz 2001.
- *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Mit einem Vorwort von Margit Schreiner, Wien 2004.
- *Das Weib ist ein Nichts. Roman*. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl, Wien 2002.
- „Der phantastische Paragraph“, in: dies., *Das Verbrechen*, S. 63–130.
- „Die Kündigung“, in: dies., *Das Verbrechen*, S. 253–260.
- Heidegger, Martin: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Frankfurt a. M. 2004.

- Sein und Zeit, Tübingen <sup>19</sup>2006 (1. Aufl. 1927).
- Kanz, Christine: „Gender-Theorie der Angst“, in: L. Koch (Hg.), Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 116–129.
- Le Bon, Gustave: Psychologie der Massen, übers. von R. Eisler, München 2016.
- Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt a. M. 1994.
- Michl, Susanne/Jan Plamper: „Soldatische Angst im Ersten Weltkrieg. Die Karriere eines Gefühls in der Kriegspsychiatrie Deutschlands, Frankreichs und Rußlands“, in: Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft 35/2 (2009), S. 209–248.
- Rabinowich, Julia: In zerbrochenen Spiegeln. Über Mela Hartwig, Wien 2017.
- Reents, Friederike: Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert, Göttingen 2015.
- Rinke, Stefanie: „Sie trägt eine schwarze Lederjacke und abgeschnittenes Haar.“ Mode und Beruf in den Romanen von Marieluise Fleißer und Mela Hartwig, in: A. Geiger (Hg.), Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 167–182.
- Schlaffer, Hannelore: „Wenn aller Tage Alltag ist“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Heft 1 (02.01.2002), S. 40.
- Schmidt-Bortenschlager, Sigrid: „Exil und literarische Produktion: Das Beispiel Mela Hartwig“, in: Ch. Brinson u. a. (Hg.), Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien, München 1998, S. 88–123.
- Schreiner, Margit: „Mela Hartwig: Ekstasen, Ein Kultbuch“, in: M. Hartwig: Das Verbrechen, S. 5–16.
- Stamm, Ulrike: „Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt. Mela Hartwigs Roman Das Weib ist ein Nichts“, in: J. Freytag/A. Tacke (Hg.), City Girls. Bubiköpfe und Blaustrümpfe in den 1920er Jahren, Köln/Weimar/Wien 2011, S. 55–71.
- Wellbery, David: „Stimmung“, in: K. Barck u. a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Stuttgart 2003, S. 703–733.
- Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung, Berlin 1980 (1. Aufl. 1903).

## „Ich schweige. Und das ist mein/Lied.“

Stimmung, Stille und Dasein in Stevan Raičković' *Pesma tišine*

### 1 Ouvertüre. Raičković' vergessene Stimmungen

*Ja hymum. II mo je moja/ несма.<sup>1</sup>*

Stevan Raičković (1928–2007) ist eine der Hauptfiguren der serbischen Literatur der zweiten Nachkriegszeit. Seine wichtigsten Gedichtbände *Detinstva* [Kindheit, 1950], *Pesma tišine* [Das Lied der Stille, 1952], *Balada o predvečerju* [Ballade über die Abenddämmerung, 1950–1955], *Tisa* [Theiß, 1961] und *Kamena uspavanka* [Steinernes Wiegenlied, 1963] lassen sich durch einen einfachen, nahezu minimalistischen Sprachgebrauch und introspektive, reflexive Stimmungen kennzeichnen. In *Pesma tišine* ist dieser Stil mit einer (meta-)poetischen Reflexion über die Stille verbunden. Der Band ist ein aus sieben Teilen bestehender Gedichtzyklus: *I (Ispovest na povratku)* [Geständnis bei der Rückkehr], *II (Crni sluga ptica)* [Der schwarze Diener der Vögel], *III (Stvari i mesečina)* [Die Dinge und der Mondschein], *IV (Daleko osamljeno drvo)* [Der einsame Baum in der Ferne], *V (Nešto kao vode)* [Etwas wie Wasser], *VI (Otvori u noć vrata)* [Öffne die Türen zur Nacht], *VII (Hvala suncu, zemlji, travi)* [Gelobt seien die Sonne, die Erde, das Gras].<sup>2</sup> Diese

---

<sup>1</sup> „Ich schweige. Und das ist mein/Lied.“ Raičković: *Balada o predvečerju*, S. 11. Alle Übersetzungen ins Deutsche in diesem Beitrag stammen von mir (M. G.).

<sup>2</sup> Der Titel der letzten Sektion evoziert unmittelbar eine Assoziation zu Franz von Assisi *Cantico delle creature* oder *Cantico di Frate Sole* (*Sonnengesang*, 1224). Auch wenn keine Evidenz besteht, dass Raičković diesen Text gelesen hat, ist nicht auszuschließen, dass es sich hier um eine intertextuelle Anspielung handelt. Wichtig ist dabei, dass in *Pesma tišine* im Gegensatz zu dem *Cantico delle creature* von Gott (Franz von Assisi: *Sonnengesang*, S. 104) nicht die Rede ist: Auch wenn Personifikationen der Natur im Band Raičković' ein rekurrerendes rhetorisches Verfahren sind, weist seine ekstatische Kontemplation der Natur eher existenzialistische als religiöse Züge auf. Diese Aspekte werden in den Textuntersuchungen unten deutlicher.

Teile verflechten sich motivisch, sprachlich und bildlich miteinander und konstituieren ein polyphonisches und zugleich homogenes Ganzes. *Pesma tišine* erhebt die Stille zu einer besonderen Modalität poetischen Sagens<sup>3</sup> und Erfahrens: Schweigend und zuhörend gewinnt der dichtende Mensch einen authentischen Zugang zu einer leise singenden Natur; die Lyrik wird zur Modulation diffuser Stimmungen, die sowohl Menschen als auch Welt – oder den Menschen *in der Welt* – betreffen.

Die Zentralität der Semantik der Stille bei Raičković generell und insbesondere in *Pesma tišine* ist der Forschung nicht entgangen. Dabei wurde der Fokus vermehrt auf die melancholisch-introspektiven Töne seiner Gedichte,<sup>4</sup> auf die *Empfindungen* und Wahrnehmungen seines lyrischen *Subjektes*<sup>5</sup> sowie auf die motivische Kontinuität oder Entwicklung im gesamten Werk des Dichters<sup>6</sup> gelegt. Dabei werden Raičković' hauptsächlich im Lichte des nationalen literaturgeschichtlichen<sup>7</sup> bzw. historischen<sup>8</sup> Kontextes. Die Stimmungen, die *Pesma tišine* charakterisieren, werden als auf die Welt projizierte Gefühle eines lyrischen Ichs betrachtet, das wiederum als Alter Ego des Dichters angesehen wird. Diese methodologische Perspektive führt dazu, dass Raičković' Werk dem modernistischen lyrischen Subjektivismus zugeschrieben oder als Beispiel einsamer Dichtung angesehen wird.<sup>9</sup> Dadurch wird die philosophische Komplexität seiner Dichtung ausgeblendet.

Zwar behauptet Aleksandar Jerkov zu Recht, Raičković' Lyrik lasse sich durch einen hohen Grad an Autoreferenzialität charakterisieren, dennoch verwendet er den Begriff ‚Autoreferenzialität‘ im Sinne eines lyrischen Solipsismus.<sup>10</sup> Dabei

---

<sup>3</sup> Mikecin: Sage und Laut, S. 201.

<sup>4</sup> Andrejević: Mudrost tišine; Potić: Brojanica kamenog spavača; Potić: Stevan Raičković i folklor, S. 1117–1118 und 1123.

<sup>5</sup> Hamović: Pesnički rat; Jerkov: Gde prebiva celina.

<sup>6</sup> Andrejević: Mudrost tišine, S. 13; Delić: Osećanje otuđenosti, S. 675; Hamović: Tragom poetičkog razvoja; Hamović: Temtasko jezgro; Jerkov: Da li je suština.

<sup>7</sup> Delić: Osećanje otuđenosti; Hamović: Raičković; Potić: Stevan Raičković i folklor.

<sup>8</sup> Hamović: Pesnički rat; Petrov: Tri teze.

<sup>9</sup> Delić: Lirski usamljenik, S. 9; Delić: Osećanje otuđenosti, S. 675–676; Rakitić: Čujna tišina, S. 7.

<sup>10</sup> „Die Spannweite dieser Dichtung von der Stille bis zur Leere bildet eine Suche, die nirgendwohin außer zu introvertierten, autopoetischen Versen führen kann, die durch ihr ständiges Singen [...] die eigene Existenz rechtfertigen“ („Од тишине до празнине, то је распон једног трагања које не може да нађе ништа изван самога себе,

untersucht Jerkov die tatsächlichen (meta-)poetischen Implikationen der Formen der Selbstbezogenheit und der reflexiven Stimmungen in *Pesma tišine* nicht. Es ist gerade der fallende, monotone und (selbst-)reflexive Stil, durch den Raičković seine ‚Stillenpoetik‘ artikuliert und die Idee einer ontologischen Interdependenz von (schweigendem) Menschen und (stiller) Welt in den Mittelpunkt rückt. Silvija Novak-Bajcar verweist, auch wenn sehr kurz, auf die facettenreiche Semantik des Stillenmotivs bei Raičković und spricht nicht von *der* Stille, sondern von Raičković’ *Stillen*.<sup>11</sup> Dennoch lässt auch sie die philosophischen Implikationen der Stille(n) unbeachtet: Die Zentralität des Nicht-Sprechens und des Lautlosen betrachtet Novak-Bajcar als eine Folge der Unfähigkeit des Dichters, das passende Wort zur Beschreibung der Welt zu finden.<sup>12</sup> Dadurch bettet die Verfasserin Raičković in die Tradition der Sprachskepsis ein – eine Tradition, zu der der serbische Dichter offensichtlich nicht gehört: Eine aufmerksame Lektüre von *Pesma tišine* zeigt, dass die Texte keine Skepsis gegenüber der Sprache im Hoffmannsthalschen Sinne äußern, sondern auf einem ontologischen Sprachverständnis basieren.

In allen Beiträgen bleiben folgende Fragen ohne Antwort: Wie wird Stille in *Pesma tišine* performt? Wie lässt sich die Sprache dieser Texte charakterisieren? Es ist nicht ausreichend, sie als den Ausdruck subjektiver Gefühle und Emotionen zu betrachten, wie es die Raičković-Forschung tut. So betrachtet Jerkov Raičković’ Lyrik als den Ausdruck einer breiten *Gefühlspalette*, die „vom melancholischen Gemütszustand bis zur Begeisterung, vom wehmütigen Ton bis zum Aufschrei, vom schrecklichen Schmerz bis zur Freude, von der tragischen und verhängnisvollen Exposition des lyrischen Ich bis zum Rückzug in sich selbst“<sup>13</sup> reicht. Lidija Delić spürt in den Texten „ein Gefühl von Angst, Paranoia, Unruhe, Einsamkeit, Ohnmacht und Sinnlosigkeit“<sup>14</sup> und ordnet die Unruhe (*anksioznost*) den Gefühlen zu, obwohl es sich dabei um eine *Stimmung* handelt. Die diffuse melancholische Färbung von Raičković’ Texten, die, wie ich später

---

и то је позиција у којој аутопоетички стихови и стално певање [...] оправдава своје постојање“). Jerkov: *Gde prebiva celina*, S. 227.

<sup>11</sup> Novak-Bajcar: *Prostor ćutanja*.

<sup>12</sup> Ebd., S. 243–244.

<sup>13</sup> „[O]д меланхоличне диспозиције до ентузијазма, од сетног тона до усклика, од ужасног бола до радости, од трагичког и кобног експонирања лирског субјекта до понижања у себе.“ Jerkov: *Gde prebiva celina*, S. 206.

<sup>14</sup> „[O]сећањ[e] страха, параноје, анксиозности, усамљености, немоћи и бесмисла.“ Delić: *Osećanje otuđenosti*, S. 675–676.

zeigen werde, sowohl den Menschen als auch die Natur betrifft, schreibt Ranko Popović nur dem lyrischen Ich zu und spricht von einem „*Gefühl* der Melancholie“. <sup>15</sup> Nicht nur ermöglicht die Betrachtung der Texte ausschließlich aus der Perspektive subjektiver Gefühle keinen Ausweg aus einem unproduktiven autorzentrierten Ansatz, sondern sie führt auch zu Missverständnissen: Jerkov spricht von einem „Abstand zwischen dem lyrischen Subjekt und der Welt“, <sup>16</sup> obwohl *Pesma tišine* gerade auf dem Gegenteil basiert – auf der Idee einer ‚Fusion‘ von Menschen und Natur in der Dichtung. Predrag Petrović schlägt eine alternative Terminologie vor: Er bezeichnet das Stillenmotiv bei Raičković als einen „tonalen Hintergrund“ und spricht von einer besonderen „lyrischen Atmosphäre“ <sup>17</sup>; dennoch unternimmt er keine systematische Untersuchung der atmosphärischen Hintergründe, sodass die brillante Intuition weder begründet noch artikuliert wird.

Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, die philosophischen Stimmungen von *Pesma tišine* in den Mittelpunkt zu rücken. Zu diesem Zweck wird die kategoriale Dichotomie Subjekt/Objekt verabschiedet, die in der Forschung dominiert. Die Poetik von *Pesma tišine* betrachte ich als eine besondere Sprachmodalität, in der sich ein schon immer gestimmtes Dasein reflektiert. Raičković’ Werk lässt die Zentralität des Subjektes philosophisch wie poetologisch hinter sich und vertritt in den poetischen Stimmungen die Idee einer ontologischen Interdependenz von Menschen und Natur (bzw. Welt). In Anlehnung an Martin Heideggers Philosophie werde ich die Kategorie des lyrischen Ichs bzw. Subjektes durch den Ausdruck ‚lyrisches Dasein‘ ersetzen: Dadurch erscheint die lyrische Instanz in *Pesma tišine* nicht als souveränes Dichter-Subjekt, das ein objektives Korrelat in der Natur bzw. in der Welt sucht, sondern als ein in der Welt und der Natur verwurzelt Dasein. In Raičković’ Werk ist die Natur keinesfalls die Projektion der Emotionen eines reflektierenden Subjektes im neoromantischen Sinne: <sup>18</sup> Im Gegenteil, das lyrische Dasein verzichtet auf den Versuch, die Natur sprachlich, poetisch, phänomenologisch und epistemologisch zu ‚kolonisieren‘.

<sup>15</sup> „[O]cehaње меланхолије“ Popović: *Lirska melanholija*, S. 233. Hervorhebung M. G.

<sup>16</sup> „[P]азмак између песничког субјекта и света.“ Jerkov: *Gde prebiva celina*, S. 207.

<sup>17</sup> „[Т]онск[и] фон[...]“; „лирск[а] атмосфера[а]“. Petrović: *Tišina*, S. 63.

<sup>18</sup> Šeatović-Dimitrijević: *Romantičarski pesnici*, S. 263–265.

Der Stimmungsbegriff macht es möglich, das Spezifikum von Raičković' poetischem Verfahren ans Licht zu bringen. Eine Stimmung lässt sich nicht ausschließlich einem Subjekt oder einem Objekt zuordnen,<sup>19</sup> sie „ist Ich- und Weltgefühl zugleich“.<sup>20</sup> Stimmungen bezeichnen die

Grundverfassung des menschlichen Daseins [...]. Gefühle im eigentlichen Sinn sind stets auf einen bestimmten Gegenstand [...] bezogen [...]. [...] Stimmungen dagegen haben keinen bestimmten Gegenstand. Sie sind Zuständlichkeiten, Färbungen des gesamten menschlichen Daseins, in denen das Ich seiner selbst in einer bestimmten Weise unmittelbar inne wird.<sup>21</sup>

Diese existenzialistische Perspektive, die Otto Bollnow in Anlehnung an Heidegger entwickelt, ermöglicht es, *Pesma tišine* erstmalig *nicht* als subjektive Lyrik zu betrachten. Stimmungen

leben in der *ungeschiedenen Einheit* von Selbst und Welt, beides in der *gemeinsamen Stimmungsfärbung* durchwaltend. Darum ist es [...] verkehrt, die Stimmung allein auf die Rechnung der subjektiven Seite zu setzen und zu meinen, daß sie dann gewissermaßen auf die Welt auch abfärbe. So ist es auch keine nachträgliche, bloß gleichnishafte Übertragung, sondern eine direkte, ursprünglich treffende Kennzeichnung, wenn man [...] einer Landschaft [...] eine Stimmung zuschreibt [...]. Man spricht damit nicht etwa der Landschaft eine Seele zu, sondern meint die gemeinsame, Mensch und Welt zusammen umgreifende Durchzogenheit von einem bestimmten Stimmungsgehalt. Die Stimmung kommt also nicht einem isolierten ‚Innenleben‘ des Menschen zu, sondern *der Mensch ist einbezogen in das Ganze der Landschaft, welches wiederum nichts losgelöst Bestehendes ist, sondern in eigentümlicher Weise auf den Menschen zurückbezogen ist.*<sup>22</sup>

Bollnows Worte erweisen sich als absolut zutreffend auf eine Beschreibung des poetischen Spezifikums von *Pesma tišine*. Ein gestimmtes lyrisches Dasein hört dem Lied der Natur zu und moduliert es in einer Dichtung, die zwangsläufig auch eine Reflexion über sich selbst und die eigene Situativität<sup>23</sup> in der Welt impliziert, da die Natur als Welt den einzigen existenzialen und hermeneutischen

<sup>19</sup> Wellbery: Stimmung, S. 704; Guidi: Moods as Groundlessness, S. 1600–1601.

<sup>20</sup> Strasser: Das Gemüt, S. 115.

<sup>21</sup> Bollnow: Das Wesen der Stimmungen, S. 34–36.

<sup>22</sup> Ebd., S. 39–40. Hervorhebungen M. G.

<sup>23</sup> Unter ‚Situativität‘ meine ich das Hier und Jetzt des Daseins in der Welt bzw. Natur.

Horizont des Daseins darstellt. Innerhalb von diesen Koordinaten untersucht, profiliert sich *Pesma tišine* als der Versuch, eine intime Bindung von Dasein und Welt wiederherzustellen, die wegen bestimmter historisch-kultureller Ereignisse als verloren oder beschädigt gilt – in erster Linie der Zweite Weltkrieg und der Aufbau des Sozialismus in Jugoslawien, die die Welt jeweils technisch dominieren und in starren epistemologischen Kategorien einsperren.

Gegen die Technisierung und die Sprachgewalt an der Natur, die die Modernität mit sich bringt, rückt Raičković' Band die Idee einer grundsätzlichen Aufgeschlossenheit des Menschen gegenüber der Welt, in der er lebt, in den Mittelpunkt. Seine Dichtung profiliert sich als die Modulation dieses ursprünglichen Zugangs des Daseins zur Welt: Das Dasein hört der Stille zu. In diesem Prozess manifestiert sich seine Erschlossenheit und das Dasein wird zur Resonanzkammer allumfassender Stimmungen. Das in *Pesma tišine* oft verwendete Verb *ćutati* (‚schweigen‘, ‚still sein‘) vereint die Semantik des Schweigens als absichtliche Geste des Nicht-Sprechens und des Etwas-(Ver-)Schweigens im Sinne von *sileo* bzw. *σιγάω* (*sigáo*) und die der Stille als Absenz von Lauten und Sprechen im Sinne von *taceo* bzw. *σιωπάω* (*siopáo*):<sup>24</sup>

Поћи, песмо, са мном ћутећи по трaви  
[...]  
Ја сам добар и ћутаћу:  
Гледао сам дуго камен како ћути.  
[...]  
Само ће тишина нас прати.<sup>25</sup>

In der doppelten Semantik von *ćutati* kommen Raičković' (lyrisches) Dasein und die leise singende (Natur-)Welt zur Übereinstimmung.<sup>26</sup> Der letzte Vers deutet auf eine Bindung von Dasein und Welt, die im Folgenden ausführlich zu beobachten sein wird.

<sup>24</sup> Heilmann: *Silere ~ Tacere*, S. 6–8 und 14–16; Montiglio: *Silence*, S. 11–12.

<sup>25</sup> „Komm, o Lied, mit mir auf einen stillen Spaziergang auf dem Gras / [...] / Ich bin gütig und werde schweigen:/Lange habe ich geschaut, wie der Stein schweigt. / [...] / Nur die Stille wird uns begleiten.“ Raičković: *Pesma tišine*, S. 57. Im Folgenden wird *Pesma tišine* durch die Abkürzung *PT* zitiert.

<sup>26</sup> Bollnow: *Das Wesen der Stimmungen*, S. 38.

## 2 Strophen/Refrain.

### Ein gestimmtes Dasein in der Modalität des Hörens

Aleksandar Petrov behauptet, der Titel von Raičković' Gedichtzyklus sei aufgrund der Juxtaposition von ‚Lied‘ und ‚Stille‘ oxymoronisch.<sup>27</sup> Tatsächlich jedoch lässt sich im Ausdruck *Pesma tišine* eine semantische und morphologisch-grammatische Komplexität identifizieren, die auf die im gesamten Band wichtigen poetisch-poetologischen Aspekte hinweist. Zunächst ist die Polysemie des serbischen Begriffes *pesma* nicht irrelevant: Wie im Deutschen bedeutet *pesma* sowohl ‚Gedicht‘ als auch ‚Lied‘. Dadurch verweist der Titel auf die Idee einer Lyrik *über* die Stille und eines Lieds *der* Stille zugleich und verspricht den Lesenden, dass die verschiedenen Gedichte, die den Zyklus bilden, die Modulation(en) einer singenden bzw. sprechenden Stille sind.

Diese doppelte Semantik des Bandtitels führt zu einer Frage: Ist der Genitiv von *tišina* (*tišine*) als *genetivus subiectivus* oder *obiectivus* zu verstehen? Oder, anders gefragt: Wem gehört das Lied? Der Stille oder dem lyrischen Dasein, das über die Stille dichtet? Wer singt? Eine eindeutige Antwort auf diese Frage(n) würde zu einem Missverständnis des poetisch-poetologischen Spezifikums von *Pesma tišine* führen. Gerade diese aporetische Unentscheidbarkeit zwischen dem *genetivus subiectivus* und *obiectivus* weist auf einen fundamentalen Aspekt dieses Textes: Die Subjekt- und Objektinstanz sind im Gedichtzyklus nicht immer eindeutig voneinander zu trennen. Die Poetik des Bandes strebt an, die Idee einer ontologischen Interdependenz von Ich und Welt in den Stimmungen der Stille darzustellen, die sowohl dem Ich als auch der Welt gehören, denn „[j]ede Stimmung ist Übereinstimmung“.<sup>28</sup> Der aporetische Charakter des Bandtitels verweist auf dieses zentrale poetologische Konzept, das, wie ich bereits angedeutet habe, gegen die traditionelle Zuordnung Raičković' zum lyrischen Subjektivismus spricht und von einer existenzialistischen Poetik zeugt: Das lyrische Dasein befindet sich in der Welt, die es akustisch wahrnimmt; in dieser Welt ist es aber „je schon immer gestimmt“;<sup>29</sup> sodass seine Wahrnehmungen zwangsläufig auch seine Befindlichkeit in der Welt mitreflektieren:

---

<sup>27</sup> Petrov: Tri teze, S. 20.

<sup>28</sup> Bollnow: Das Wesen der Stimmungen, S. 39.

<sup>29</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 134.

Die Stimmung hat je schon das In-der-Welt-sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf ... allererst möglich. Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge [...] abfärbt. Darin zeigt sich der [...] Wesenscharakter der Befindlichkeit. Sie ist eine existenziale Grundart der *gleichursprünglichen Erschlossenheit* von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesenhaft In-der-Welt-sein ist. [...] *In der Befindlichkeit liegt existenzial eine erschließende Angewiesenheit auf Welt [...].*<sup>30</sup>

Der existenzialistische Rahmen von *Pesma tišine* wird bereits in *Mir (Frieden)* vorgegeben. Das Gedicht, das den gesamten poetischen Zyklus und den ersten Teil *Ispovest na povratku (Geständnis auf der Rückkehr)* zugleich eröffnet, rückt ein gestimmtes lyrisches Dasein in seiner Befindlichkeit in der Welt in den Mittelpunkt und enthält einige Motive, die sich in den anderen Gedichten wiederholen werden. In diesem Sinne fungiert *Mir* als eine Art Ouvertüre bzw. *Einstimmung* in den Gesang der Stille.

Dragan Hamović liest die Begriffe ‚Frieden‘ (*mir*) und ‚Rückkehr‘ (*povratake*) in historischer Hinsicht und betrachtet das Gedicht als den Ausdruck des Friedensgefühls, das Raičković auf sein lyrisches Alter Ego überträgt, das es wiederum auf das Objekt seiner Kontemplation (die Natur) projiziert.<sup>31</sup> Dass *Mir* ein repräsentatives Beispiel von Nachkriegslyrik ist und dass die nach der Rückkehr in den Frieden wiedergefundene Ruhe im Zusammenhang mit dem Kriegsende steht, ist nicht zu bestreiten. Dennoch ist ein Perspektivenwechsel notwendig. Das Motiv der Rückkehr kann metaphorisch gelesen werden im Sinne einer Rückkehr des Daseins zu sich selbst und eines (Wieder-)Bewusstwerdens von seinen Existenzmöglichkeiten. Diese existenzialistisch-poetische Idee einer ‚ontologischen‘ Rückkehr ist keineswegs ein subjektiver Gefühlszustand, sondern fußt auf einer grundsätzlichen Interdependenz von Dasein und Welt. Das lyrische Dasein ‚entdeckt‘ sich erneut als in der Welt lebendes Dasein: Nur *in der* und *durch die* Welt kann es sich selbst verstehen. Aus dieser Perspektive erscheint *Mir* als die poetische Modulation der Befindlichkeit des (lyrischen) Daseins als In-der-Welt-sein:

<sup>30</sup> Ebd., S. 137. Hervorhebungen im Original.

<sup>31</sup> Hamović: *Pesnički rat*, S. 353–359.

Сунце греје. Сунце топло греје!  
Мени ништа неће траве, грање.  
Мени ништа неће брег. [...]

Мени ништа неће небо. Ништа.  
Гледај, земљо, ја се опет смејем.<sup>32</sup>

Ohne Zweifel steht die anaphorische Behauptung der Absenz von Gefahr in Verbindung mit dem Kriegsende. Es handelt sich aber auch um eine Versöhnung des Daseins mit der durch Kriegsoperationen ‚vergewaltigten‘ Landschaft. Der Vokativ „земљо“ („o, Erde!“) und der Imperativ „Гледај“ („Schau“) personifizieren die Erde und zeugen von der Intention, eine Einheit von Menschen und Welt zum Ausdruck zu bringen. Diese reflektiert sich auch in der sprachlich modulierten Stimmung. Das Gedicht besteht aus sechs kreuzgereimten Quartetten aus Hendekasyllaben im Trochäus; die Verse werden durch Zäsuren (vor allem in der Interpunktion) zu kürzeren Sätzen heruntergebrochen; die Abwesenheit onomatopoetischer Wörter, das isolierte „Ништа“ („Nichts“) und die Anapher „Мени ништа“ („Mir wird/werden [...] nichts“) schaffen einen langsamen, meditativen, *ruhigen* bzw. *friedlichen* Rhythmus, dem eine metapoetische Funktion zukommt, weil er bereits am Beginn des Bandes den Gesang der Stille reproduziert, der dem Zyklus den Titel verleiht.

Die stille Natur wird in den ersten beiden Strophen von *Mir* nicht beschrieben, sondern *benannt*. Die Implikationen dieser poetischen Geste können mithilfe von Heideggers Reflexionen in *Die Sprache* aus dem Band *Unterwegs zur Sprache* (1959) illustriert werden. In diesem Aufsatz erklärt Heidegger seine Idee einer ‚sprechenden Sprache‘ am Beispiel des Gedichtes *Ein Winterabend* von Georg Trakl: Trakls Verfahren des Nennens von Dingen und Welt (dem Schnee, dem Läuten der Abendglocken, der Erde und einem Baum) bezeichnet Heidegger als ein ‚Rufen‘, das Welt und Menschen in die Nähe bringt und deren Interdependenz sprachlich ausdrückt. Dem Nennen kommt eine ontologisierende Funktion zu:

<sup>32</sup> „Die Sonne wärmt. Die Sonne wärmt so herzlich! / Mir werden das Gras und das Geäst nichts Böses antun. / Mir wird das Ufer nichts Böses antun. [...] // Mir wird der Himmel nichts Böses antun. Nichts. / Schau, o Erde, ich lache wieder.“ PT, 33.

[Es] verteilt nicht Titel, verwendet nicht Wörter, sondern ruft ins Wort. Das Nennen ruft. Das Rufen bringt sein Gerufenes näher. [...] Schneefall und Läuten der Abendglocken sind jetzt und hier im Gedicht zu uns gesprochen. Sie wesens im Ruf an. [...] Im Nennen sind die genannten Dinge in ihr Dingen gerufen. Dingend entfalten sie Welt.<sup>33</sup>

Trakls Nennen führe zu einer ‚Versammlung‘ von Dingen und Welt, die in der Sprache als Präsenz vortreten und Kontur annehmen.

Dieser Prozess lässt sich auch in *Mir* beobachten. Die Sonne, das Gras, das Geäst, das Ufer, der Wind, der Himmel und die Erde werden vom lyrischen Dasein *bergerufen* und in Anwesenheit gebracht. Hier beginnt der Gesang der Stille. Raičković’ hergerufene, stille Natur entspricht Heideggers Postulat, dass die Sprache als ‚Geläut der Stille‘ spricht: „Das gesammelte Heißen [...] ist das Geläut der Stille. Die Stille stillt, indem sie Welt und Dinge in ihr Wesen austrägt.“<sup>34</sup> Das Wesen der Natur in der Sprache entfaltet die Welt; in der Welt befindet sich das Dasein, das mit den anderen Seienden stets in einer ontologischen Beziehung steht. Das Nennen bei Raičković ist demnach nicht das Sprechen eines lyrischen Ichs, sondern der Ausdruck der Befindlichkeit des Daseins in der Welt als In-der-Welt-sein bzw. In-Sein.<sup>35</sup> Die Lokalisierung des Daseins *in* der Welt, wie diese in *Mir* poetisch zum Ausdruck kommt, ist nicht bloß räumlicher Natur: „In-Sein [...] meint eine Seinsverfassung des Daseins und ist ein *Existenzial*. [...] Das In-Sein meint so wenig wie ein räumliches ‚Ineinander‘ [...]; ‚In‘ stammt von innan-, wohnen, habitare, sich aufhalten ‚Ineinander‘. *In-Sein ist [...] der formale Ausdruck des Seins des Daseins, das die wesenhafte Verfassung des In-der-Welt-seins hat*“.<sup>36</sup> Ruft das Dasein die Welt her, so tut es dies zwangsläufig innerhalb von ihr, aus einer Perspektive, in der sich Dasein und Welt stets aufeinander beziehen und einander be-dingen. Innerhalb dieser Interdependenz von Welt und Dasein versteht das Dasein auch immer sein Sein, zu dem es sich im Sichbeziehen auf die Welt zwangsläufig verhält.<sup>37</sup>

Dieses Zueinander-Sein von Dasein und Welt in der Modalität des In-der-Welt-seins drückt sich nach Heidegger in *Ein Winterabend* im Benennen des Himmels und der Erde aus – der zwei Pole, die das Menschliche bzw. Sterbliche und

---

<sup>33</sup> Heidegger: Die Sprache, S. 21–22.

<sup>34</sup> Ebd., S. 30.

<sup>35</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 52–59.

<sup>36</sup> Ebd., S. 54.

<sup>37</sup> Ebd., S. 53.

das Göttliche in Verbindung bringen: Diese Koordinaten, die der Text sprachlich performt, nennt der Philosoph ‚Geviert‘.<sup>38</sup> Diese Struktur lässt sich auch in *Mir* identifizieren. Das lyrische Dasein befindet sich innerhalb vertikaler und horizontaler Beziehungsachsen, die im Herrufen der Sonne und des Himmels einerseits (Vertikalität) und des Grases und der Erde andererseits (Horizontalität) sprachlich konstruiert werden. Im Zentrum dieses Geviertes befindet sich das Dasein, dessen In-der-Welt-sein in der dritten Strophe explizit genannt – und dadurch *bergerufen* – wird:

Тy сам. Нека ми све мисли клопу.  
 Хоћу наузнак да лежим. Дуго ...  
 Чудно птице у плавило тону.  
 Што ме и сад, оваде пратиш, туто?<sup>39</sup>

Die Wortstellung der Aussage „Ty sam“ und der Trochäus ermöglichen eine syntaktische und akustische Betonung des Adverbs *tu* (‚da‘), das unmittelbar existenzialistische Koordinaten evoziert. In der ‚Weltlichkeit‘ der poetisch hergerufenen Welt offenbart sich dem Dasein das Spezifikum seiner Existenz:

„Weltlichkeit“ ist ein ontologischer Begriff und meint die Struktur eines konstitutiven Momentes des In-der-Welt-seins. Dieses [...] kennen wir als existenziale Bestimmung des Daseins. Weltlichkeit ist demnach selbst ein Existenzial. Wenn wir ontologisch nach der „Welt“ fragen, dann verlassen wir keineswegs das thematische Feld der Analytik des Daseins. „Welt“ ist ontologisch keine Bestimmung *des* Seienden, das wesentlich das Dasein *nicht* ist, sondern ein Charakter des Daseins selbst. [...] Welt [...] bedeutet [...] das All des Seienden, das innerhalb der Welt vorhanden sein kann.<sup>40</sup>

Im Wunsch des lyrischen Daseins, sich der Natur hinzugeben („Хоћу наузнак да лежим. Дуго ...“ – „Ich möchte auf dem Rücken liegen. Für lange ...“), drückt sich die Idee einer Verschmelzung von Menschen und Welt aus. In der Anspielung auf den eigenen Tod im metaphorischen Bild des Liegens „für lange“ offenbart sich das Dasein als Sein zum Tode: Das Dasein kann nur ‚da‘ als In-

<sup>38</sup> Heidegger: Die Sprache, S. 22.

<sup>39</sup> „Da bin ich. Alle meine Gedanken sollen erlöschen. / Ich möchte auf dem Rücken liegen. Für lange ... / Herrlich versinken die Vögel versinken im Tiefblauen. / Wieso begleitest du mich auch jetzt und hier, o Traurigkeit?“ PT, 33.

<sup>40</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 65. Hervorhebung im Original.

Sein existieren, sein gesamtes Leben spielt sich innerhalb dieser Koordinaten ab und ist demnach von der Weltlichkeit der Welt nicht zu trennen.<sup>41</sup> An dieser wichtigen Stelle des Textes kommt auch die zentrale Stimmung zum Ausdruck: die Traurigkeit. Die Frage ohne Antwort, die das lyrische Dasein direkt an diese diffuse Stimmung stellt, offenbart die Unmöglichkeit, das Fundament der Existenz zu begreifen. Es ist nicht paradoxal oder oxymoronisch, dass sich die Trauer in den Rahmen einer auf den ersten Blick entgegengesetzten Stimmung einschreibt – der des Friedens, die dem Gedicht den Titel verleiht. Gerade deshalb, weil das lyrische Ich in der sich selbst und die Natur zugleich umfassenden meditativen Stimmung des Friedens bzw. der Ruhe versenkt ist, reflektiert es über die eigene Position in der Existenz und kann sich den Grund seines Lebens nicht erklären. Gerade das Fehlen einer Antwort auf das „Woher?“ bildet jedoch das Spezifikum seiner Existenz. Das Dasein entlarvt sich selbst als *geworfenes* In-der-Welt-sein: Die Stimmung der Traurigkeit repräsentiert seine Geworfenheit als „in seinem Woher und Wohin verhüllten [...] Seinscharakter.“<sup>42</sup> Ist die Geworfenheit die Grundstimmung des Daseins,<sup>43</sup> so wird sie in *Mir* zum tonalen Hintergrund der poetischen Kontemplation der Natur, und der dominierende Trochäus erhebt sich zur Sprachmodalität der Geworfenheit: „Seiendes vom Charakter des Daseins ist sein Da in der Weise, daß es sich, ob ausdrücklich oder nicht, in seiner Geworfenheit befindet. In der Befindlichkeit ist das Dasein immer schon vor es selbst gebracht, es hat sich immer schon gefunden [...] als *gestimmtes* Sichbefinden.“<sup>44</sup>

Aus dieser Perspektive betrachtet, profiliert sich *Mir* als der Auftakt einer ontologisch gestimmten Dichtung. Ein Rückblick auf die Erfahrung des Krieges spielt sicherlich eine Rolle in der Entwicklung dieser Poetik; jedoch ist es zu bezweifeln, dass dieses Ereignis aus einer subjektiven Perspektive thematisiert wird,<sup>45</sup> da in *Mir* der Mensch nach seiner Rückkehr aus dem Krieg in seiner Existenz in und mit der Welt in den Mittelpunkt gerückt wird und der Dichter auf eine subjektiv-autobiographische Perspektive vollkommen verzichtet. So bestätigt sich die Annahme, dass das Motiv der Rückkehr in erster Linie ontologisch zu verstehen ist.

---

<sup>41</sup> Ebd., S. 252–253.

<sup>42</sup> Ebd., S. 135.

<sup>43</sup> Guidi: Moods as Groundlessness, S. 1600.

<sup>44</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 135. Hervorhebung M. G.

<sup>45</sup> Hamović: Pesnički rat, S. 354.

In *Die Technik und die Kehre* (1962) erklärt Heidegger, wie der Mensch im Modus der Technik die Natur und die Dinge vor sich ‚bestellt‘, ordnet und kategorisiert in Relation zu seinen eigenen Bedürfnissen.<sup>46</sup> Dieses technische bzw. technisierende ‚Sammeln‘ der Seienden, wodurch sich der Mensch die Welt gegenüberstellt (‚Ge-stell‘), führt zur Etablierung einer Art von souveräner Subjektivität, in der die für Heidegger ursprüngliche Bindung von Menschen und Welt verborgen wird. Die Einkerbung der Natur<sup>47</sup> im Krieg sowie die sozialistische Idee des ‚neuen Menschen‘, die sich gerade in den 1950er Jahren stark entwickelt und die Notwendigkeit einer Modellierung der Realität nach ideologischen Dogmen postuliert,<sup>48</sup> stellen zwei Ge-stell-Modulationen dar: Die Natur wird zu einem bloßen Objekt, und der Mensch, der in ihr existiert, erfährt eine De-Ontologisierung. Dieser stellt Raičković die Idee einer ontologischen Nähe von Menschen und Welt gegenüber („Лeжим, сам под сунцeм, близак свeмy/ Око мeнe само шумe влати./Свe је тако тихо. Тихо свe је“<sup>49</sup>) und verweist auf die Notwendigkeit, den leisen Gesang der Natur nicht mithilfe eines katalogisierenden und beschreibenden Sprechens, sondern in der Modalität der Aufgeschlossenheit und des Hörens entfalten zu lassen: „Das Hören auf ... ist das existenziale Offensein des Daseins [...]. Das Hören konstituiert sogar die primäre und eigentliche Offenheit des Daseins.“<sup>50</sup>

Raičković’ poetische Umsetzung dieser doppelten Modalität kann am Beispiel folgender Gedichte illustriert werden: *Tibi sat* (*Die stille Stunde*), *Posle kiše* (*Nach dem Regen*), *Tišina* (*Stille*) und *Gledam u breg* (*Ich schaue auf das Ufer*). *Tibi sat* steht in direkter Verbindung mit dem ontologischen Duktus von *Mir* und profiliert sich als ein Manifest des vitalistischen Existenzialismus, der die Befindlichkeit des (lyrischen) Daseins in der Welt zum Ausgangspunkt einer ontologisch-spirituellen Lyrik erhebt:

<sup>46</sup> Heidegger: *Die Technik und die Kehre*, S. 19–24.

<sup>47</sup> Ein gekerbter Raum ist für Gilles Deleuze und Félix Guattari ein Raum, den der Mensch nach seinen Bedürfnissen organisiert und technisiert. Deleuze/Guattari: *Das Glatte und das Gekerbte*.

<sup>48</sup> Im Realsozialismus wird die Natur zu einer großen Baustelle, die von einer Gesellschaft konfiguriert und reorganisiert wird, die an sie „das Ansinnen stellt, Energie zu liefern“ (Heidegger: *Die Technik und die Kehre*, S. 14).

<sup>49</sup> „Ich liege, allein unter der Sonne, nah zu allem./Ringsum rauscht nur der Halm. Alles ist so still. Still ist alles.“ PT, 33.

<sup>50</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 136.

Добро је бити жив  
И онда  
Када то отприлике значи:  
Дисати само  
Полако,  
Имати очи,  
Чути влат.<sup>51</sup>

Von lyrischem Subjektivismus kann hier keine Rede sein: Die Infinitivformen *biti*, *disati*, *imati*, *čuti* markieren eine Fokussierung auf den Menschen als universelles Dasein und setzen dadurch die ontologische Poetik der Ouvertüre *Mir* fort. Dies betrifft auch das Motiv der ontologischen Rückkehr des Daseins zu sich selbst, das nun um spirituelle Züge ergänzt wird. Der Aufruf, langsam zu atmen, lässt in eine meditative Stimmung im Hier-und-Jetzt versinken, die sich in einer minimalistischen und langsamen Sprachmodalität (Enjambements, kurze Verse, Parataxe) reflektiert.

Die Aufforderung, langsam zu atmen, ergänzt das Stillenmotiv um Züge, die zum mittelalterlichen Hesychasmus zurückführen. Die Semantik des altgriechischen Begriffs *ἡσυχία* (*hesukhía*) umfasst u. a. ‚Ruhe‘, ‚Leise-Sein‘, ‚Schweigen‘ und ‚Stille‘.<sup>52</sup> Von diesem Konzept ausgehend entwickelten orthodoxe byzantinische Mönche eine komplexe Gebetspraxis: Die Wiederholung von Gebetsformeln in Verbindung mit anspruchsvollen Atemtechniken sollte einen inneren Frieden zu erreichen helfen, der für den Zugang zum Göttlichen notwendig war. Die hesychastische Idee, dass ein Dialog mit Gott nur in diesem Zustand absoluter Konzentration und Stille möglich sei, wird in *Tibi sat* existenzialistisch umcodiert: Durch die Fokussierung auf das eigene langsame Atmen, das im Enjambement „Дисати само / Полако“ sprachlich moduliert wird, *erschließt* sich das Dasein der umgebenden Natur und versinkt in eine Hören-Modalität, die ihm ermöglicht, die Bewegungen des Halmes zu spüren. Dieses verschärfte Wahrnehmungsvermögen ist kein Hinweis auf einen *poeta vates*, der als Vermittler zwischen Gott und Menschen auftritt, sondern es wurzelt gerade im Hier-und-Jetzt seiner Befindlichkeit, weil es im Namen seiner Bindung zur Welt *bewusst* schweigt und (zu-)hört:

---

<sup>51</sup> „Es ist gut am Leben zu sein / Auch dann / Wenn das ungefähr heißt: / Atmen nur / Langsam, / Augen haben, / Den Grashalm hören.“ PT, 64.

<sup>52</sup> Liddell/Scott/Jones: Greek-English Lexicon, S. 779.

Добро је бити жив  
 Па ма и тако:  
 Све је тихо  
 Срце ћути.  
 (Место њега куца песма:  
 Тихи сат.)<sup>53</sup>

Mittels eines musikalischen Verfahrens, das an eine orchestrale Komposition oder ein *concept album* erinnert, greift Raičković hier das Leitmotiv „Све је тихо“ („Alles ist still“) aus der Ouvertüre *Mir* wieder auf, um die Idee einer allumfassenden Stille, in der Dasein und Welt zugleich versunken sind, ins Zentrum zu stellen: Diese stille Stimmung „kommt [...] nicht einem isolierten ‚Innenleben‘ des Menschen zu, sondern der Mensch ist einbezogen in das Ganze der Landschaft, welches wiederum nichts losgelöst Bestehendes ist, sondern in eigentümlicher Weise auf den Menschen zurückbezogen ist.“<sup>54</sup> Das stille Herz („Срце ћути“) ist demnach nicht bloß der Ausdruck einer lyrischen Subjektivität, sondern das metaphorische Bild der Interdependenz von Dasein und Welt. Das hesychastische Herzgebet, das bei Nikephoros dem Hesychasten (13. Jh.) seine methodische und theoretische Vollendung findet, sieht vor, dass der Atem beim Beten den Verstand verlassen und das Herz erreichen soll.<sup>55</sup> Diese Idee wird im Gedicht (meta-)poetisch artikuliert: Die totale Stille des lyrischen Daseins lässt den Gesang bzw. das Lied der Natur zum Ausdruck kommen („Место њега куца песма“), der durch das langsame Atmen erreichte Rhythmus des Herzens des Menschen entspricht dem Rhythmus der Natur; der Atem führt den Menschen nicht weit von der Welt in Richtung Gottes, sondern er führt ihn zum Ursprung seines Seins; die Union von Dasein und Welt erscheint als total.

Das Gedicht endet mit einer performativen Geste: Die innere Rede in der Klammer entsteht dort, wo das Herz zu schweigen begonnen hat. Der letzte Vers repräsentiert die autoreferenzielle Quadratur des Kreises, die den Text mit den Worten des Titels abschließt und das Gedicht zu seinem Anfang zurückführt. Das Motiv der ontologischen Rückkehr, das in *Mir* seinen Auftakt hatte, wird dadurch in *Tibi sat* um eine metapoetische Bedeutung ergänzt: Die in der

<sup>53</sup> „Es ist gut zu leben/Auch einfach so:/Alles ist still/Das Herz schweigt./(An seiner Stelle klopft das Lied:/Die stille Stunde.)“ PT, 64.

<sup>54</sup> Bollnow: Das Wesen der Stimmungen, S. 40.

<sup>55</sup> Bakić-Hayden: Two Methods of Contemplation, S. 171–176; Toti: The Hesychast method of prayer, S. 17–22; Azize: Gurdjieff, S. 165–167.

Klammer performte Stille profiliert sich nicht nur als Dichtung über die Stille, sondern auch als Dichtung *in* der Stille, als *stille Dichtung*, die nur im Hören entstehen kann.

In *Tibi sat* werden keine akustischen Wahrnehmungen beschrieben, sondern das Primat des Hörens gemeinsam mit dem Sehen benannt. Das Hören erscheint dadurch im heraklitischen Sinne als eine vorrangige ontologisch-hermeneutische Modalität, die die Welt sich authentisch entfalten lässt:<sup>56</sup> Hörend und sehend verzichtet das lyrische Dasein in *Tibi sat* auf die Gewalt einer Sprache, die die Welt ordnet und missinterpretiert. In diesem Sinne profiliert sich der Text als ein metapoetisches Gedicht, das eine der Hauptideen von *Pesma tišine* in den Mittelpunkt rückt: Wichtig ist nicht das Was, sondern *das Wie* des Hörens bzw. die „existenziale Möglichkeit“<sup>57</sup> einer in der Stille verwurzelten Hermeneutik, einer authentischen Epistemologie des Selbst und der Welt zugleich, die von den Konzepten der Erschlossenheit und der Befindlichkeit ausgeht.<sup>58</sup> In *Tibi sat* thematisiert sich das, was Heidegger „Rück- und Vorbezogenheit“<sup>59</sup> des hermeneutischen Zirkels nennt: Jeder hermeneutische Prozess muss je schon die Welt vor-sprachlich, d. h. im (Zu-)Hören voraussetzen, um stattfinden zu können; jeder Zugang zur Welt ist notwendigerweise autoreferenziell, weil das Wie immer schon im Was implizit ist; diese Zirkularität,<sup>60</sup> die Dasein und Welt gleichsam betrifft, ist gestimmt. Das Hören der Welt ist immer auch ein Hören des Daseins von sich selbst in der Welt. *Pesma tišine* oszilliert ständig zwischen Poetik und Metapoetik. Eine Artikulation des im Hören wurzelnden hermeneutischen Zirkels, der in *Tibi sat* vorwiegend metapoetisch thematisiert wird, lässt sich in *Posle kiše* finden:

Ниси сам:

Поред тебе расту травке и савијају се.  
Три шиљата листа нешто чудно шуме.  
Скакавац је скочио са бусена на цвет.  
Откинут реп гуштера је нови становник:  
Нико сем тебе не зна да се умножио свет.

Ниси сам.

---

<sup>56</sup> Espinet: Phänomenologie des Hörens, S. 81–82.

<sup>57</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 163.

<sup>58</sup> Espinet: Phänomenologie des Hörens, S. 97.

<sup>59</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 8.

<sup>60</sup> Espinet: Phänomenologie des Hörens, S. 85–86.

Газиш труло лишће босим ногама.  
 Под петом си преломлио прут:  
 Једна птица прхну преко твога рамена.  
 Прислонио си ухо доле:  
 Ти би сад да чујеш песму камена.  
 Ниси сам.  
 Ко ме ли се твоје очи смешкају?  
 Можда мислиш да те оставио ум?  
 Опет гледаш црну земљу што се пуши.  
 Нешто се дешава сад у твојој души.  
 Можда ти већ чујеш златни житни шум?<sup>61</sup>

Das anaphorische „Ниси сам“ („Du bist nicht allein“) fungiert wie ein musikalisches Thema, das das Gedicht in drei Sektionen á fünf Verse (im Trochäus) aufteilt. Diese klanglich-strukturelle Harmonie moduliert einen heterogenen, aber ebenmäßigen und leisen ‚Gesang‘ von Tieren und Pflanzen, der dem Leitmotiv „alles ist (so) still“ eine fassbarere Kontur verleiht.

Die Natursymphonie besteht aus zwei Gruppen. Zur ersten gehören reale Geräusche: das Rauschen der Blätter, des Gebüschs und der Getreidefelder im Wind, das Zerschneiden einer Rute, das Springen einer Heuschrecke, das Flattern eines Vogels. Alle diese Geräusche sind unerwartet und hinterlassen beim lyrischen Dasein das Gefühl, Gast zu sein in einer Welt von rätselhaften und unkontrollierbaren Präsenzen. Dieses Gefühl wird nicht lautmalerisch, sondern bildlich-begrifflich zum Ausdruck gebracht: Das Rauschen der Blätter wird als ‚merkwürdig‘ (*čudno*) bezeichnet; die Heuschrecke springt plötzlich aus einem Busch; die Flügel des Vogels flattern hinter den Schultern der lyrischen Instanz. Diese Geräusche schaffen eine Stimmung der Angst, die das Hören des Daseins

<sup>61</sup> „Du bist nicht allein: / Neben dir wachsen und biegen sich die Grashalme. / Drei Spitzblätter rauschen etwas merkwürdig. / Eine Heuschrecke ist aus einem Gebüsch auf eine Blume gesprungen. / Der losgerissene Schwanz einer Eidechse ist ein neuer Bewohner [dieser Erde]: / Niemand außer dir weiß, dass sich die Welt vermehrt hat. / Du bist nicht allein. / Du trittst ein morsches Blatt mit nackten Füßen. / Unter deinem Fuß hast du eine Rute zerbrochen: / Ein Vogel flatterte über deine Schulter. / Du hast dein Ohr auf den Boden angelehnt: / Als würdest du das Lied der Steine hören. / Du bist nicht allein. / Wem lächeln deine Augen? / Vielleicht denkst du, du hast den Verstand verloren? / Wieder siehst du die schwarze Erde dampfen. / Nun geschieht etwas in deiner Seele. / Vielleicht hörst du schon das goldene Getreide-rauschen?.“ PT, 48.

färbt. Die Anwesenheit dieser Stimmung bzw. Färbung scheint Raičković wichtiger zu sein als die tatsächlich gehörten Geräusche von Tieren und Pflanzen. Dadurch hebt der Dichter die ontologischen Implikationen der Stimmung, die er in *Posle kiše* konstruiert. Heideggers Ansicht nach hört man ein Geräusch nie als solches:

„Zunächst“ hören wir nie und nimmer Geräusche und Lautkomplexe, sondern den knarrenden Wagen, das Motorrad. [...] Es bedarf schon einer sehr künstlichen und komplizierten Einstellung, um ein „reines Geräusch“ zu „hören“. Daß wir aber zunächst Motorräder und Wagen hören, ist der phänomenale Beleg dafür, daß das Dasein als In-der-Welt-sein je schon beim innerweltlich Zuhandenem sich aufhält und zunächst gar nicht bei „Empfindungen“ [...]. Das Dasein ist als wesentlich verstehendes zunächst beim Verstandenen.<sup>62</sup>

Was das lyrische Dasein in *Posle kiše* demnach hörend erfährt, ist erster Linie nicht die phänomenale Welt, sondern seine eigene (Grund-)Befindlichkeit,<sup>63</sup> die sich in der im Gedicht sprachlich modulierten Stimmung reflektiert. Es handelt sich dabei offensichtlich nicht um Angst vor der Welt, sondern darum, dass dem lyrischen Dasein die eigene Grundlosigkeit in einer Welt offenbart wird, in die es ‚hingeworfen‘ wurde und in der es zu sein hat. In dieser Stimmung der Angst manifestiert sich das In-der-Welt-sein als Existenzial des Daseins:

*das Wovor der Angst ist die Welt als solche.* [...] Was beengt, ist nicht dieses oder jenes, [...] sondern die *Möglichkeit* von Zuhandenem überhaupt, das heißt die Welt selbst. [...] Wovor sich die Angst ängstet, ist nichts von dem innerweltlichen Zuhandenem. Allein dieses Nichts von Zuhandenem [...] ist kein totales Nichts. Das Nichts von Zuhandenem gründet im ursprünglichen „Etwas“, in der *Welt*. Diese jedoch gehört ontologisch wesentlich zum Sein des Daseins als In-der-Welt-sein. [...] [*W*]ovor die *Angst sich ängstet, ist das In-der-Welt-sein selbst.*<sup>64</sup>

Dass *Posle kiše* eine Modulation der Angst als (Grund-)Befindlichkeit des Daseins ist, bedeutet nicht, dass Raičković dieser Stimmung eine negative poetische Konnotation verleiht. Diese Stimmung ist für sein lyrisches Dasein notwendig, um seine Seinsmöglichkeiten (sowie deren Grenzen) zu erfahren. Der letzte Vers des

---

<sup>62</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 163–164. Dazu s. auch Espinet: *Phänomenologie des Hörens*, S. 97.

<sup>63</sup> Ebd., S. 182.

<sup>64</sup> Ebd., S. 187. Hervorhebungen im Original.

Gedichtes verdeutlicht, dass Raičković das ontologisch gestimmte Zuhören als die Möglichkeit eines harmonischen Einklangs von Dasein und Welt versteht. Das „goldene Getreiderauschen“ kündigt sich im Gegensatz zu den vorherigen Geräuschen nicht unheimlich, sondern harmonisch an. In der rhetorischen Frage „Hörst du vielleicht schon das goldene Getreiderauschen?“ werden eine Metonymie und eine Synästhesie kombiniert. Die metonymische Verschiebung der Farbe des Getreides (golden<sup>o</sup>) auf dessen Rauschen stiftet eine synästhetische Erfahrung des lyrischen Daseins. Durch diese doppelte rhetorische Figur sowie durch die Verwendung der Adjektivform *žitni* (Getreide-<sup>o</sup>) anstatt der Genitivkonstruktion *šum žita* (das Rauschen *des* Getreides<sup>o</sup>) rückt der onomatopoeische Begriff *šum* (Rauschen<sup>o</sup>) in den Mittelpunkt, der die bisherige Spannung auflöst. Aber nicht nur der Inhalt des letzten Verses spricht für eine Harmonisierungsstrategie. Das durch die Alliteration der Sibilanten reproduzierte Rauschen („možda ti već čuješ zlatni žitni šum?“) verbindet sich mit dem dritten Vers („tri šljata lista nešto čudno šume“) und konstituiert einen harmonischen tonalen Hintergrund, der außer dem onomatopoeischen Verb *phnuti* (aufplattern<sup>o</sup>) von keinen scharfen Lauten unterbrochen wird: Die Sprache des Textes bleibt melodisch.

Die zweite Gruppe der Natursymphonie besteht aus menschlich nicht wahrnehmbaren Lauten und Bewegungen: das Wachsen und Sich-Beugen des Grases und das Lied der Steine. Der sechste Vers besagt, dass diese Ebene nur für den Dichter zugänglich ist. An dieser Stelle verweist der Text auf das Bild eines besonders wahrnehmungsfähigen Dichters, das bereits in *Tibi sat* angedeutet wird. Wie bereits gesagt bedeutet dies nicht, dass Raičković sein lyrisches Dasein als die Projektion eines *poeta vates* konzipiert: Die Schärfe seiner Wahrnehmungen ist die poetische Umsetzung der Modalitäten, in denen es die Welt zu sich herruft: des Hörens und der Erschlossenheit.

Diese Poetik wird im Gedicht *Tišina* fortgesetzt, das aufgrund seines Titels zu einer Art poetischem Manifest innerhalb des Bandes erhoben wird. Wie *Posle kiše* besteht *Tišina* aus einer einzigen Strophe. Aber die Sprache ist minimalistischer; die zahlreichen Unterbrechungen durch Interpunktion (insbesondere Auslassungspunkte und Fragezeichen) und Enjambements fragmentieren den Sprachduktus und modulieren erneut die Stimmung der Geworfenheit, die wir aus den vorherigen Gedichten kennen. Die Problematisierung des poetischen Zugangs zur Natur des lyrischen Daseins intensiviert sich in diesem Text. Die dialogische Form, die in *Posle kiše* prädominant war, wird in *Tišina* durch eine Ich-Form

ersetzt, die das lyrische Dasein in den Mittelpunkt rückt. Davon zeugt bereits die Grammatik des Textes:

Ништа ...  
 Али *осећам* кретање, изнад.  
 И нешто около да подрхтава,  
 Ту је сред мукле лепе тишине  
 И *моја* мисао мања од мрава.  
 Да *ћутим*?  
 Можда и очи мирно да *склопим*?  
 (Ко камен да *будем ја* сам свико.)  
 И нека од свега овог овде  
 Не дозна за *мене* нико.  
 Па ипак ...  
 Иако овде не треба песма  
 Ја добро *видим*: брада се плаве.  
 И *морам* да *кажем*.  
 Сред зеленог  
*Моје* је срце тише од траве.<sup>65</sup>

Die Stimmungen von *Tišina* stehen in Verbindung mit *Tibi sat* und *Posle kiše*. Das Verb *osećam* (‘ich spüre’) markiert erneut eine Unsicherheit; die plötzliche Bewegung und das rätselhafte Zittern ringsherum weisen den gleichen plötzlichen Charakter der Geräusche und Laute auf wie in *Posle kiše*. Der Zugang zur Natur sieht ein Abschalten des rationalen Denkens (‘mein Denken ist kleiner als eine Ameise’) und eine Versenkung in die Modalität der Erschlossenheit vor, in der das Herz als ‚Stimmungsorgan‘ wie in *Tibi sat* im Mittelpunkt steht.

Die Zentralität der ersten Person in diesem soll nicht als eine Fokussierung auf die subjektiven Emotionen eines Ichs betrachtet werden. Bei einer näheren Betrachtung lässt sich sehen, dass jedes ich-bezogene Wort im Rahmen einer (zugleich konzeptuellen und grammatikalischen) Relation zur Natur bzw. Welt

<sup>65</sup> „Nichts ... / Aber *ich spüre* eine Bewegung hinter *mir*. / Und etwas um *mich* zittern, / Hier mitten in dieser heiseren schönen Stille / Und *mein* Denken ist kleiner als eine Ameise. / Soll *ich* schweigen? / Und vielleicht die Augen ruhig schließen? / (Sodass *ich* wie’n Stein *bin* – daran *bin ich* gewöhnt.) / Und von allem diesem hier / Soll niemand nach *mir* erfahren. / Und doch ... / Obwohl hier kein Lied nötig ist / *Sehe ich* es gut: der Berg färbt sich blau. / Und *ich muss* sagen: / Mitten im Grünen / Ist *mein* Herz stiller [bzw. leiser] als die Grashalme.“ PT, 55. Hervorhebungen M. G.

verwendet wird. Alle ‚Handlungen‘ – von Handlungen *sensu stricto* darf man nicht sprechen – werden in ihrer Situativität in der Natur bzw. Welt erwähnt: „Ich spüre“ bezieht sich auf eine Bewegung in der Natur; das eigene menschliche Denken ist kleiner als eine Ameise; die Aufforderung, zu schweigen und die Augen zu schließen, scheint von außen zu kommen und wird mit dem Zustand eines Steins verglichen; das Sehen und das Sagen im dreizehnten und vierzehnten Vers beziehen sich auf Naturphänomene; das stille Herz (erneut das hesychastische Motiv) wird in einem Vergleich mit den Grashalmen erwähnt.

Außer dem zweiten und dritten Vers sind in *Tišina* im Gegensatz zu *Posle kiše* keine Geräusche und Laute zu finden. Dieses Gedicht vollzieht demnach einen Schritt weiter in die Realisierung einer Poetik der Stille: Nicht nur ist die Natur still, in der Stille findet das lyrische Dasein das Bindeglied zwischen sich und ihr: „Mein Herz ist stiller [bzw. leiser] als die Grashalme.“ Die Stille wird dadurch zur einzigen Modalität, die einen authentischen Zugang zur Welt ermöglicht. Diese Modalität scheint nur für den sich seiner eigenen Seinsmöglichkeiten bewussten Dichter praktikierbar zu sein: Das Verspaar „Und von allem diesem hier / Soll niemand nach mir erfahren“ verbindet sich mit dem sechsten Vers von *Posle kiše*: „Niemand außer dir weiß, dass sich die Welt vermehrt hat.“

In diesen Versen manifestiert sich die Offenheit des lyrischen Daseins, das aufgrund seines Vermögens, das Nicht-Hörbare zu hören und die Gesamtheit der Natur *intuitiv* zu perzipieren, bei seinem Zugang zur Welt über einen ontologischen Vorrang zu verfügen scheint. Diese Exklusivität basiert nicht auf einer neoromantischen Zentralität des Ichs gegenüber der Welt, wie Svetlana Šeatović-Dimitrijević behauptet,<sup>66</sup> sondern gerade auf deren Problematisierung. Auch wenn die Versenkung einer lyrischen Instanz in der Natur für eine Zuschreibung dieser Gedichte zur serbischen Neoromantik der Nachkriegszeit zu sprechen scheint, *dekonstruiert* Raičković in der Tat die Idee eines souveränen lyrischen Ichs zugunsten einer Interdependenz von Dasein und Welt. Dafür spricht zunächst

<sup>66</sup> „Райчковић [...] је [...] персонификација чистог лирског песништва, кондензоване емоције, јаког поверења у песму, моћ песничког ја са чежњом ка природи, присношћу са травмама, биљем, небом, птицама, нежношћу пејзажних простора [...]. Стоја је ова поезија [...] именована као романтичарска“ („Raičković [...] ist [...] die Personifikation eines reinen lyrischen Poetismus, kondensierter Emotionen, eines starken Glaubens an die Lyrik, an die Macht der Sehnsucht des lyrischen Ichs nach der Natur, an seine Intimität mit dem Gras, den Pflanzen, dem Himmel, den Vögeln und an die Zärtlichkeit der Landschaften [...]. Deshalb wird diese Lyrik [...] als neoromantisch bezeichnet“). Šeatović-Dimitrijević: *Romantičarski pesnici*, S. 265.

die ständige Oszillation seines ‚poetischen Ochsenauges‘, das mal das lyrische Dasein (*Tibi sat* und *Tišina*), mal die Natur (*Posle kiše*), mal gleichzeitig beides (*Mir*) beleuchtet. Keines der behandelten Gedichte bezieht sich *nur* auf das Eine oder das Andere: Die Relationalität befindet sich immer im Mittelpunkt.

Dies erklärt zudem die ständige Oszillation zwischen der poetischen und der metapoetischen Ebene: Die Reflexion über die Interdependenz von Dasein und Welt mündet nicht selten in ein Nachdenken über ihre poetologischen Konsequenzen (*Tibi sat*). Auch die erwähnte Fähigkeit des lyrischen Daseins, die Welt intuitiv wahrzunehmen, hat nichts mit neoromantischen Zügen zu tun. Raičković' lyrisches Dasein verfügt über keine übernatürlichen Fähigkeiten, sondern präsentiert sich durch und durch als ein in der Welt ontologisch verwurzelter Mensch, der aus seiner Situativität heraus dichtet. Dieses Verfahren kann als die poetische Projektion dessen betrachtet werden, was Heidegger ‚eigentliches Schweigen‘ nennt, was wiederum auf der Erschlossenheit des Daseins basiert: „Um schweigen zu können, muß das Dasein etwas zu sagen haben, das heißt über eine eigentliche und reiche Erschlossenheit seiner selbst verfügen. Dann macht Verschwiegenheit offenbar und schlägt das ‚Gerede‘ nieder. Verschwiegenheit artikuliert als Modus des Redens die Verständlichkeit des Daseins [...] ursprünglich“.<sup>67</sup>

Die aus dieser Modalität resultierende Dichtung soll als Lied des (schweigenden) Daseins und der (stillen) Welt *zugleich* betrachtet werden – und nicht als der Ausdruck eines Subjektes. Diese Idee wird in *Gledam u breg* (meta-)poetisch expliziert:

Тиха се песма у мени кује,  
Камена и сва од неба плава:  
Нека мој мозак и ум мирује  
Као брег посут сенком трава.<sup>68</sup>

Das Gedicht besteht aus zwei sich verflechtenden thematischen Einheiten. Im ersten und dritten Vers, die sich auf das lyrische Dasein beziehen, befinden sich die einzigen zwei Verben im Gedicht: *kovati se* (‚sich schmieden‘) und *mirovati* (‚sich ausruhen‘); diese reimen sich und bilden die metapoetische Achse des

---

<sup>67</sup> Heidegger: Sein und Zeit, S. 164–165.

<sup>68</sup> „Still schmiedet sich das Lied in mir, / steinern und ganz blau vom Himmel: / Mein Gehirn und mein Verstand sollen sich ausruhen / Wie ein vom Schatten des Grases überschüttetes Ufer.“ PT, 44.

Textes. *Kovati* verbildlicht das Dichten metaphorisch als einen Akt des Schmiedens. Aber *Gledam u breg* ist weit entfernt von der Idee eines Dichter-Prometheus, der mit seiner genialen Kraft Wörter und Dinge modelliert. Das Lied schmiedet sich selber im Inneren des lyrischen Daseins: Die reflexive Form *kovati se* macht das Lied zum eigentlichen Subjekt des dichterischen Prozesses, der in der Natur (im Himmel) beginnt; wie ein je schon immer gestimmtes Instrument fungiert das lyrische Dasein als die Resonanzkammer dieses Lieds. Der dritte Vers verbindet sich mit dem ersten. Das Verb *mirovati* führt zurück zur Idee der Suspendierung des Verstandes aus *Tišina*.<sup>69</sup> Wie der Vers „Und mein Denken ist kleiner als eine Ameise“ markiert „Mein Gehirn und mein Verstand sollen sich ausruhen“ die Ablehnung einer nach rationalen Kategorien und im Sinne des Ge-stells operierenden Dichtung. Dadurch mündet die Kritik des *poeta faber* in eine Kritik des *homo faber*: Die Idee des Menschen als einer souveränen Instanz, die die Realität nach den eigenen Wünschen und Vorstellungen versteht, modelliert und beherrscht, wird kohärent mit den in *Mir* angekündigten Postulaten verabschiedet.

Der zweite und vierte Vers beziehen sich auf die Natur. Von einer scharfen Trennung von Dasein und Natur kann jedoch strukturell und sprachlich nicht die Rede sein. Davon zeugt zunächst die Tatsache, dass es sich um eine Verflechtung zweier Einheiten innerhalb einer einzigen Strophe handelt, die das gesamte Gedicht bildet. Zudem markiert das Gleichnis *kao* (wie) im letzten Vers erneut die Interdependenz von Dasein und Natur: Die Suspendierung des Verstandes wird in eine Relation mit einem vom Schatten des Grases bedeckten Ufer eingeschrieben. Was das lyrische Dasein anstrebt, ist sich der Natur gänzlich hinzugeben, so wie sich das Ufer dem Gras hingibt. Indem das Ufer die Idee einer idealen Harmonie von Dasein und Natur verbildlicht, erscheint das Schauen (*gledati*) im Gedichttitel als ein Einblick in das eigene Existenzial (In-der-Welt-sein) sowie in das eigene poetische Verfahren (von der Situativität in der Natur heraus dichten).

<sup>69</sup> *Mirovati* kann im Serbischen zudem als Synonym für *ćutati* (schweigen bzw. still sein) im Sinne von ‚stillhalten‘ (sich nicht bewegen) verwendet werden (Nikolić: Rečnik srpskoga jezika, S. 1331). Auf diese Polysemie spielt das Gedicht zweifelsohne an, sodass auch die Idee der Suspendierung des Verstandes etymologisch mit der Semantik der Stille verbunden ist.

### 3 Intermezzo. Raičković im Dialog mit Pasternak

Die bisherige Untersuchung ausgewählter Gedichte aus *Pesma tišine* lässt sich wie folgt zusammenfassen: Raičković' ‚Stillenpoetik‘ basiert auf der zentralen Idee einer ontologischen Interdependenz von Dasein und Welt. Der Dichter ist ein in der Welt lebender Mensch, der sich der eigenen situativen Existenz – mit anderen Worten, der Befindlichkeit seines *da* – besonders bewusst ist. Weil die Welt der einzige hermeneutisch-ontologische Horizont des Daseins ist, nimmt der Dichter die Welt notwendigerweise durch das Prisma seiner eigenen Befindlichkeit wahr. Raičković' lyrisches Dasein ist die poetische Projektion dieses schon immer gestimmten Daseins, das in der Modalität eines erschlossenen Hörens die Symphonie der Natur perzipiert und nachdichtet. Das Insistieren auf die ontologischen Implikationen der Dichtung ist für Raičković besonders wichtig: *Pesma tišine* erscheint einerseits als eine Mahnung vor einer De-Ontologisierung des Daseins und andererseits als der Versuch, eine ursprüngliche Interdependenz von Menschen und Welt in der Literatur zurück zu etablieren.

In diesem Verständnis von Lyrik ist Raičković in den 1950er Jahren kein isolierter Fall und deshalb soll er nicht ausschließlich im Rahmen der serbischen Dichtung der Nachkriegszeit untersucht werden. Das Motiv einer ontologischen Stille spielt eine wichtige Rolle auch in einer Reihe von Boris Pasternaks Gedichten. Besonders relevant in diesem Rahmen ist das Gedicht *Tišina* [Stille, 1957], das nahezu parallel zu *Pesma tišine* verfasst wurde. Raičković war ein leidenschaftlicher Leser von russischer Dichtung generell und insbesondere von Pasternak.<sup>70</sup> Bereits 1917 erhebt Pasternak in *Zvezdy letom* [Die Sterne im Sommer] die Stille zu einer vorrangigen Modalität der Wahrnehmung, die in direkter Opposition zum Getetze und Trubel steht:

---

<sup>70</sup> Jerkov: Da li je suština poezije u stihu?, S. 51–52. 1990 publizierte Raičković den Band *Zlatna jesen* (Goldener Herbst) mit ausgewählten Gedichten Pasternaks in eigener Übersetzung.

Рассказали страшное,  
Дали точный адрес.  
Отпирают, спрашивают,  
Движутся, как в театре.

Тишина, ты – лучшее  
Из всего, что слышал.<sup>71</sup>

Die explizite Ablehnung menschlicher Gespräche und der deklarierte Vorrang der Stille stammen von einem Dasein, das den Alltag beobachtet und auf die Notwendigkeit eines alternativen Zugangs zur Welt hinweist. Als problematisch für den Beobachter erweisen sich nicht nur die Geräusche der theatralischen Bewegungen seiner Mitmenschen, sondern auch und vor allem ihr Fragen („Sie [...] fragen“), Erzählen („man erzählte“) und Benennen („man gab die exakte Adresse“). Diese Tätigkeiten können in Anlehnung an Heidegger als ‚Gerede‘ bezeichnet werden. Mit diesem Begriff bezeichnet Heidegger die Modalität, in der sich das Dasein in der Alltäglichkeit betrachtet und versteht.<sup>72</sup> In dieser Modalität spricht *man* über das Sein, ohne die Ebene des ‚man sagt‘ zu verlassen. Aussagen über das Sein werden wahrgenommen und diskutiert nicht von der eigentlichen Interdependenz von Dasein und Welt ausgehend, sondern lediglich auf der Grundlage dessen, was gesagt wird:

Gemäß der durchschnittlichen Verständlichkeit, die in der beim Sichaussprechen gesprochenen Sprache schon liegt, kann die mitgeteilte Rede weitgehend verstanden werden, ohne daß sich der Hörende in ein ursprünglich verstehendes Sein zum Worüber der Rede bringt. Man versteht nicht so sehr das beredete Seiende, sondern man hört schon nur auf das Geredete als solches. Dieses wird verstanden, das Worüber nur ungefähr, obenhin; man meint *dasselbe*, weil man das Gesagte gemeinsam in *derselben* Durchschnittlichkeit versteht. [...] Das im Gerede sich haltende Dasein ist als In-der-Welt-sein von den primären und ursprünglich-echten Seinsbezügen zur Welt, zum Mitdasein, zum In-Sein selbst abgeschnitten.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> „Man erzählte grausame Dinge, / man gab die exakte Adresse. / Man öffnet, fragt, / Man bewegt sich wie im Theater. // Stille, du bist das beste / Von allem, was ich je gehört habe.“ Pasternak: *Zvëzdy letom*, S. 130.

<sup>72</sup> Heidegger: *Sein und Zeit*, S. 167.

<sup>73</sup> Ebd., S. 168–170.

Auf die Ebene des ‚man sagt‘ verweisen Pasternaks Verse bereits grammatikalisch.<sup>74</sup> Die implizite pejorative Konnotation dieses Geredes wird in der zweiten Strophe evident, in der das lyrische Ich behauptet, das Beste sei die Stille. In diesem Sinne betrachtet Pasternak die Modalität des Hörens ähnlich wie Raičković als eine ursprünglichere, wesentlichere Art des Dichtens, in der das (lyrische) Dasein die Ebene der Durchschnittlichkeit und Alltäglichkeit verlässt und sich einer Reflexion über sich selbst als ein In-Sein hinwendet. Wie bei Raičković realisiert sich Pasternaks ‚Stillenpoetik‘ im Modus der Kontemplation der Natur:

Блещут, дышат радостью,  
Обдают сиянием,  
На таком-то градусе  
И меридиане.<sup>75</sup>

Die Verben beziehen sich auf die Sterne, die mittels Personifikation als authentischere Seiende als die Menschen in der ersten Strophe dargestellt werden. Ihr Glänzen, Atmen und Strahlen steht in direkter Opposition mit dem ‚man sagt‘ und ‚man tut‘ der ersten Strophe und verweist auf eine intime Nähe von Menschen und Natur. Innerhalb der geographischen Koordinaten von Himmel und Erde, die wie in Raičković’ *Mir* eine Horizontalität und Vertikalität im Sinne des Gevierts darstellen, befindet sich das lyrische Dasein, das, nachdem es dem Gerede den Rücken gekehrt hat, seinen existenziellen und hermeneutischen Horizont wiedergefunden hat. Pasternaks ontologische ‚Stillenpoetik‘ kulminiert im Gedicht *Tišina*:

---

<sup>74</sup> Im Russischen existiert das Pronomen ‚man‘ nicht. Es wird in der dritten Person Plural der Verben ausgedrückt. Aus diesem Grund habe ich alle Verben im Gedicht mit der Man-Form übersetzt, auch wenn sie rein grammatikalisch in der dritten Person Plural sind.

<sup>75</sup> „Sie glänzen, atmen mit Freude, / Sie strahlen / Auf irgendeinem Grad / Und Meridian.“

Пронизан солнцем лес насквозь.  
 Лучи стоят столбами пыли.  
 Отсюда, уверяют, лось  
 Выходит на дорог развилье.<sup>76</sup>

Pasternaks Stimmungspoetik ist *Pesma tišine* sehr nah. Die zitierte (und erste) Strophe eröffnet wie in Raičković' *Mir* die strahlende Sonne, die eine meditative Stimmung schafft und das Dasein in seiner Erschlossenheit offenbart. Wie in Raičković' *Mir* ist der Wald bei Pasternak absolut still.<sup>77</sup> In der zweiten Strophe vollzieht Pasternak eine wichtige metapoetische Geste:

В лесу молчанье, тишина,  
 Как будто жизнь в глухой лошине  
 Не солнцем заворожена,  
 А по совсем другой причине.<sup>78</sup>

Der erste Vers lässt grundsätzlich zwei Interpretationen zu. *Molčan'e* („Schweigen“) kann sich auf das lyrische Dasein beziehen, das absichtlich schweigt, um der Stille (*tišina*) des Waldes und den leisen Geräuschen des Elchs zuzuhören. Diese Dualität Schweigen/Stille soll jedoch nicht im Sinne einer Subjekt-Objekt-Dichotomie verstanden werden. Im ganzen Text wird nirgendwo ein Ich genannt; zudem verwendet Pasternak den unpersönlichen Ausdruck „Im Wald Schweigen, Stille“, um eine diffuse und *allumfassende* lautlose Stimmung zu betonen, in der Dasein und Welt gleichsam versunken sind. Alternativ können sowohl Schweigen als auch Stille auf die Natur bezogen werden. In dieser Hinsicht würde die personifizierte Natur (ein bei Raičković oft vorkommendes Bild) absichtlich schweigen (*silere*) und auf die Möglichkeit eines Dialogs ohne Wörter mit dem Dasein hinweisen. Für diese Lektüre sprechen der dritte und vierte Vers: Die Natur *verschweigt* das Rätsel der eigenen Schönheit („Nicht von der Sonne verzaubert [...],/Sondern aus einem völlig anderen Grund“), das vom lyrischen

<sup>76</sup> „Durchdrungen ist der Wald von der Sonne. / Die Sonnenstrahlen erheben sich in Staubsäulen. / Von hier, so sagt man ganz überzeugt, / zeigt sich der Elch bei einem Kreuzweg.“ Pasternak: *Tišina*, S. 157.

<sup>77</sup> Die einzige Ausnahme bildet das Knirschen des Elchs beim Fressen in der vierten Strophe: „Хрустя обгладывает молодь“ („Knirschend frisst das Kleine“). Ebd.

<sup>78</sup> „Im Wald Schweigen, Stille, / Als ob das Leben in dieser stimmlosen Bodensenke / Nicht von der Sonne verzaubert ist, / Sondern aus einem völlig anderen Grund.“ Ebd.

Dasein aufgrund seiner Aufgeschlossenheit weder rational verstanden noch sprachlich, sondern ausschließlich intuitiv perzipiert werden kann.

Beide Interpretationen von Pasternaks Vers erscheinen fundiert und ergänzen sich gegenseitig. Diese rhetorische Unentscheidbarkeit verdeutlicht erneut die grundsätzliche Untrennbarkeit von Dasein und Welt, die sich somit als die wesentliche poetische Affinität zwischen Raičković und Pasternak erweist. Dennoch vollzieht Pasternak in *Tišina* mithilfe des rhetorischen Verfahrens der Personifikation einen deutlichen Schritt weiter als Raičković in der Artikulation der Semantik des Schweigens (*silere*) im Sinne eines Sprechens ohne Wörter:

Во всем лесу один ручей  
В овраге, полном благозвучья,  
Твердит то тише, то звончей  
Про этот небывалый случай.

Звения на всю лесную падь  
И оглашая лесосеку,  
Он что-то хочет рассказать  
Почти словами человека.<sup>79</sup>

Die Personifizierung des Bachs verstärkt die ontologische Interdependenz von Mensch und Natur. Beide vereinen sich nicht nur im ihrem Nicht-Sprechen (sei dieses im Sinne des *tacere* oder des *silere*), sondern auch in seinem Gegenteil: Das menschenartige Sprechen des Bachs, in dem sich die Natur dem Dasein offenbart, repräsentiert den Kulminationspunkt einer musikalischen Modulation der Symphonie der Natur, die in der vorgängigen Strophe beginnt. Der Bach widerhallt zunächst in der Schlucht und verleiht ihr einen Klang *voller Harmonie*, („в [...] полном благозвучья“); sein Lied durchläuft dann verschiedene Modulationen in einem Crescendo, wird „mal leiser, mal lauter“ („то тише, то звончей“), bis es im gesamten Walddal ertönt („Звения на всю лесную падь“), den Aushau musikalisch *erfüllt* („оглашая лесосеку“) und sich dem menschlichen Sprechen nähert. Die Klimax in den letzten zwei Versen markiert sowohl die

---

<sup>79</sup> „Im ganzen Wald nur ein Bach / In der Schlucht voller Harmonie / Spricht mal leiser, mal lauter / über diesen unvergesslichen Fall. // Im gesamten Walddal ertöndend / Und den Aushau erfüllend, / Möchte er etwas erzählen / Fast mit menschlichen Worten.“ Ebd. Hervorhebungen M. G.

Kulmination der Symphonie als auch die Annäherung der Natur an den Menschen. Dem zuhörenden, erschlossenen Dasein offenbart sich eine Bindung zur Natur bzw. Welt, die verloren ginge, wenn es darüber sprechen würde. Gerade diese Bindung ist der „völlig andere Grund“ („по совсем другой причине“), der in der zweiten Strophe angedeutet wird.

Im letzten Vers wird der Mensch generell (*čelovek*) erwähnt. Wie Raičković distanziert sich Pasternak hier von der Kategorie des lyrischen Ichs und rückt den Menschen als solchen in den Mittelpunkt seiner Stillenpoetik. In diesem Sinne widerspricht *Tišna* Josip Užarević' These, in Pasternaks Gedichten komme stets ein übernatürliches und allwissendes Ich zum Ausdruck,<sup>80</sup> das den poetischen Fokus zwar auf die ‚Dinge‘ legt,<sup>81</sup> aber am Ende doch zu sich selbst wieder zurückführt. In seinen Bemerkungen deutet Užarević auf eine Interdependenz von Ich und ‚Dingen‘ hin, die gerade deshalb, weil sie eine Interdependenz ist, mithilfe der Kategorien ‚Subjekt‘ und ‚Objekt‘, auf die sich seine gesamte Argumentation stützt (wie im Fall der Raičković-Forschung), nicht begriffen werden kann. Gerade weil Subjekt und Objekt sowohl bei Pasternak als auch bei Raičković in einer reziproken Relationalität erscheinen und deren Grenzen verschwimmen, ist es meines Erachtens notwendig, sich von diesen Kategorien zu verabschieden und den existenzialistischen Duktus beider Lyriker in den Mittelpunkt zu stellen. Aus dieser Perspektive erscheinen Pasternaks Stille-Gedichte als Manifestationen einer auf die Hiesigkeit des Daseins konzentrierten Poetik, und als solche erweisen sie sich der Poetik von *Pesma tišine* als sehr nah.

Auch wenn er nicht im Sinne Heideggers argumentiert, begreift Alessandro Achilli die Besonderheit von Pasternaks Lyrik in puncto Subjektivität besser als Užarević. Für Achilli ist Pasternaks lyrische Instanz (er spricht nicht von lyrischem Dasein) „a man who is able to fully understand the harmony between himself [...] and the universe [...]. Throughout his poetry, Pasternak strives to avoid an image of the poet as a superior, semi-divine being [...]. In his conception the poet is nothing but a man with an extremely developed sensory receptivity, who is able to understand and fix what he has seen.“<sup>82</sup> Man möchte an dieser Stelle hinzufügen: ‚what he has heard‘: Wie bei Raičković ist es die Modalität des ontologischen Hörens, die dem lyrischen Dasein ein scheinbar besonderes Wahrnehmungsvermögen gewährt.

---

<sup>80</sup> Užarević: K probleme liričeskogo sub'ekta, S. 31–34.

<sup>81</sup> Ebd., S. 23–25.

<sup>82</sup> Achilli: The Lyrical Subject, S. 138.

## 4 Coda

In *Pesma tišine* strebt Raičković die Realisation einer existenzialistischen Poetik an, die die Stille und das Schweigen in den Mittelpunkt der Reflexion rückt und zur Konstruktion einer diffusen Stimmung verwendet, die auf der Idee einer *vorsprachlichen*, ursprünglicheren Bindung von Dasein und Welt fußt. Die Dichtung *der* bzw. *über die* Stille erhebt sich zu einem besonderen Prozess der Annäherung an die Welt und einer Rückkehr des Daseins zu seinen Existenzmöglichkeiten. Diese Poetik soll nicht mehr nur im Kontext der serbischen Lyrik der Nachkriegszeit betrachtet werden. Die Unentscheidbarkeit in der Frage nach dem Bezugsobjekt von ‚Schweigen‘ in der zweiten Strophe von Pasternaks *Tišina* weist Gemeinsamkeiten mit der eingangs besprochenen Unentscheidbarkeit des Titels von Raičković, der zwischen *genetivus obiectivus* und *subiectivus* oszilliert und sich in den ständigen motivischen, semantischen und grammatikalischen Schwankungen zwischen Dasein und Natur in den einzelnen Gedichten des Bandes reflektiert. Die Nähe von Dasein und Welt, die bei Raičković im Bild des Lieds der Natur und in den Stimmungen der Stille wiederholt hervorgehoben wird, ist auch bei Pasternak zentral. Für beide Dichter hat sich als sinnvoll erwiesen, von ‚lyrischem Dasein‘ zu sprechen – einer poetischen Instanz, die die Dualität Subjekt/Objekt überholt und die gestimmte Situativität des Daseins in der Welt ins Zentrum rückt.

Diese Situativität, auf die Heideggers Begriff des In-der-Welt-seins verweist, bildet den poetischen und konzeptuellen Rahmen von *Pesma tišine* – einem ontologischen Gedichtband, der in den Stimmung(en) der Stille die Existenzialien des Daseins moduliert, um vor einer De-Ontologisierung der Existenz zu warnen, die die technisierte Modernität (insbesondere der Krieg und der streng ideologisierte realsozialistische Diskurs) mit sich bringt. Gegen eine zunehmende technische Sprachgewalt rückt Raičković die stille, sanfte, ruhige und leise Stimmung, in der sich die Welt dem Menschen erschließt, in den Mittelpunkt seiner poetischen Reflexion und Tätigkeit. In der Dichtung erklingt die ursprüngliche Stille der Welt,<sup>83</sup> aus der das poetische Wort entsteht.

---

<sup>83</sup> Aho: Heidegger and Silence, S. 90.

## Literatur

- Achilli, Alessandro: „The Lyrical Subject as a Poet in the Works of M. Cvetaeva, B. Pasternak, and R. M. Rilke“, in: *Studi Slavistici* X (2013), S. 129–148.
- Aho, Kevin: „Heidegger and Silence“, in: *Comparative and Continental Philosophy* 7/1 (2015), S. 88–91.
- von Assisi, Franz: „Sonnengesang“, in: ders., *Geliebte Armut. Texte zum Nachdenken*, herausgegeben von Thomas und Gertrude Sartory, Freiburg/Basel/Wien 1991, S. 104–105.
- Andrejević, Danica: „Mudrost tišine u poeziji Stevana Raičkovića“ [Die Weisheit der Stille in Stevan Raičković’ Dichtung], in: Sl. Marković (Hg.), *Poezija Stevana Raičkovića* [Stevan Raičković’ Dichtung], Belgrad 1996, S. 7–17.
- Azize, Joseph: *Gurdjieff. Mysticism, Contemplation, and Exercises*, New York 2020.
- Bakić-Hayden, Milica: „Two Methods of Contemplation. Yoga and Hesychast Prayer. An Exercise in Comparative Religion“, in: *Glasnik etnografskog instituta* 56/2 (2008), S. 171–183.
- Bollnow, Otto: *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt a. M. 1956.
- Delić, Jovan: „Lirski usamljenik“ [Ein lyrischer Einsamer], in: ders., *Poetika Stevana Raičkovića*, S. 9–16.
- (Hg.), *Poetika Stevana Raičkovića* [Stevan Raičković’ Dichtung], Belgrad 2010.
- Delić, Lidija: „Osećanje otuđenosti i elementi fantastike u poeziji Stevana Raičkovića“ [Gefühl der Entfremdung und fantastische Elemente in Stevan Raičković’ Dichtung], in: *Letopis Matice Srpske* 483/4 (2009), S. 675–691.
- Espinete, David: *Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*, Tübingen 2006.
- Gadamer, Hans-Georg: „Hermeneutik als theoretische und praktische Aufgabe“, in: ders., *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode*, Tübingen 1993.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: „1440 – Das Glatte und das Gekerbte“, in: J. Dünne/St. Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2006, S. 434–448.
- Guidi, Lidia: „Moods as Groundlessness of the Human Experience. Heidegger and Wittgenstein on *Stimmung*“, in: *Philosophia* 45 (2017), S. 1599–1611.

- Hamović, Dragan: „Pesnički rat i lirski mir“ [Der dichterische Krieg und der lyrische Frieden], in: Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik LVIII/2 (2010), S. 353–368.
- Raičković. Pesnički razvoj i poetičko okruženje [Raičković. Dichterische Entwicklung und poetische Umgebung], Kraljevo 2011.
- „Tematsko jezgro raičkovićeve lirike“ [Der thematische Kern von Raičković’ Dichtung], in: J. Delić, Poetika Stevana Raičkovića, S. 95–118.
- „Tragom poetičkog razvoja Stevana Raičkovića“ [Auf der Spur von Stevan Raičković’ poetischer Entwicklung], in: Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik 3 (2010), S. 621–632.
- Heidegger, Martin: „Die Sprache“, in: ders., Unterwegs zur Sprache, Stuttgart 1959, S. 9–54.
- Die Technik und die Kehre, Pfullingen 1962.
- Sein und Zeit, Tübingen 1967.
- Heilmann, Luigi: „Silere ~ Tacere. Nota lessicale“ [Silere ~ Tacere. Eine lexikalische Notiz], in: Quaderni I (1955), S. 5–16.
- Jerkov, Aleksandar: „Da li je suština poezije u stihu? Ispušteni oblik fascikla i totalna poetika Stevana Raičkovića“ [Ist das Wesentliche der Dichtung im Gedicht? Die Freie Form des Faszikels und die totale Poetik von Stevan Raičković], in: J. Delić, Poetika Stevana Raičkovića, S. 51–94.
- „Gde prebiva celina. Poetika Stevana Raičkovića“ [Wo sich Ganzheit aufhält. Stevan Raičković’ Poetik], in: Književna historija 42(140/141) (2010), S. 205–230.
- Liddell, Henry George/Scott, Robert/Jones, Henry Stuart: Greek-English Lexicon, <http://stephanus.tlg.uci.edu/lsg/#eid=1> (20.09.2020).
- Mikecin, Igor: „Sage und Laut. Zur Wesenbestimmung der Sprache im Spätwerk Heideggers“, in: D. Barbaric (Hg.), Das Spätwerk Heideggers. Ereignis – Sage – Geviert, Würzburg 2017, S. 199–209.
- Montiglio, Silvia: Silence in the Land of Logos, Princeton 2000.
- Nikolić, Miroslav: Rečnik srpskoga jezika [Wörterbuch der serbischen Sprache], Novi Sad 2011.

- Novak-Bajcar, Silvija: „Prostor ćutanja. O tišinama u pesništvu Stevana Raičkovića, još jednom“ [Schweigeraum. Erneut über die Stillen in Stevan Raičković' Dichtung], in: J. Delić, Poetika Stevana Raičkovića, S. 241–253.
- Pasternak, Boris: „Tišina“ [Stille], in: ders., Polnoe sobranie sočinenij s priloženijami. V odinadcati tomach, tom II [Gesamtausgabe mit Anhängen in elf Bänden, Band II], Moskva 2004, S. 157.
- „Zvězdy letom“ [Die Sterne im Sommer], in: ders., Polnoe sobranie sočinenij s priloženijami. V odinadcati tomach, tom I [Gesamtausgabe mit Anhängen in elf Bänden, Band I], Moskva 2003, S. 130.
- Petrov, Aleksandar: „Tri teze o poeziji Stevana Raičkovića“ [Drei Thesen über Stevan Raičković' Dichtung], in: J. Delić, Poetika Stevana Raičkovića, S. 19–50.
- Petrović, Predrag: „Tišina u Raičkovićevim pesmama“ [Stille in Raičković' Gedichten], in: D. Hamović (Hg.), Stevan Raičković. Pesnik [Der Dichter Stevan Raičković], Kraljevo 2001, S. 61–71.
- Popović, Ranko: „Lirska melanholija Stevana Raičkovića“ [Stevan Raičković' lyrische Melancholie], in: J. Delić, Poetika Stevana Raičkovića, S. 119–138.
- Potić, Dušica: Brojanica kamenog spavača. Recepcija poezije Stevana Raičkovića u sprskoj književnosti kritici [Der Rosenkranz des steinernen Schläfers. Die Rezeption von Stevan Raičković' Dichtung in der serbischen Literaturkritik], Zrenjanin 2005.
- „Stevan Raičković i folklor. Predstave o onom svetu“ [Stevan Raičković und die Folklore. Vorstellungen des Jenseits], in: Ethnology and Anthropology 7/4 (2012), S. 1117–1137.
- Raičković, Stevan: „Balada o predvečerju“ [Ballade über die Abenddämmerung], in: ders., Dela. Tom 2 [Werke. Bd. 2], Belgrad 1983, S. 7–22.
- „Pesma tišine“ Das Lied der Stille, in: ders., Dela. Tom 1 [Werke. Bd. 1], Belgrad 1983, 33–89.
- Rakić, Slobodan: „Čujna tišina Stevana Raičkovića“ [Stevan Raičković' hörbare Stille], in: Sl. Marković (Hg.), Poezija Stevana Raičkovića [Stevan Raičković' Dichtung], Belgrad 1996, S. 5–7.
- Šeatović-Dimitrijević, Svetlana: „Romantičarski pesnici i posleratna srpska poezija“ [Die romantischen Dichter und die Dichtung der Nachkriegszeit in Serbien], in: Poznańskie Studia Slawistyczne 1 (2011), S. 257–273.

- Strasser, Stephan: *Das Gemüt. Grundgedanken zu einer phänomenologischen Philosophie und Theorie des menschlichen Gefühlslebens*, Freiburg 1956.
- Toti, Marco: „The Hesychast method of prayer. Its anthropological and symbolic significance“, in: *International Journal for the Study of the Christian Church* 8/1 (2008), S. 17–32.
- Užarević, Josip: „K probleme liričeskogo sub’ekta v lirike Borisa Pasternaka“ [Zum Problem des lyrischen Subjekts in Boris Pasternaks Dichtung], in: A. Majmieskulow (Hg.), *Poetika Pasternaka* [Pasternaks Poetik], Bydgoszcz 1990, S. 23–35.
- Wellbery, David: „Stimmung“, in: K. Barck u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 703–733.

## „An Teppichen unendlicher Gedichte weben, mit Schneeglöckchenmuster“:

Zur Affektpoetik des Infinitivs im Werk Jan Zábranas

„Was heißt Infinitiv?“:<sup>1</sup> Diese Frage stellt sich Martin Heidegger in seiner Freiburger Vorlesung *Einführung in die Metaphysik* (1935) und beschreibt den *modus infinitivus* als „Weise der Unbegrenztheit, Unbestimmtheit“.<sup>2</sup> Die Definition über Verneinungen, über das Gegenbild eines *modus finitus*, wird weiterhin verstärkt: In der Bedeutungsweise des Infinitivs liege ein Mangel, ein Fehlen, eine Leere. Er könne nicht mehr das zum Vorschein bringen, was andere Verbformen sonst offenbar machen.<sup>3</sup> Dem Infinitiv eigne deswegen ein Verschweben der Bedeutung in ungreifbaren Dunst, eine Verwischung des Besonderen und Mannigfaltigen.<sup>4</sup> Vor der leeren Allgemeinheit dieser Form sollte man allerdings auf der Hut sein, so Heidegger, denn „wider den Willen aller Grammatiker“<sup>5</sup> unterläuft sie die übliche Deutung und erweist sich doch als zweideutig:

Man hat sich unter dem Einfluss der grammatischen Deutung der Sprache daran gewöhnt, den Infinitiv und seinen negativen Charakter zu verstehen im Sinne des Nicht-mehr-Habens. Wie aber, wenn man einmal versuchte, die Unbestimmtheit des Infinitivs zu verstehen nicht als ein Nicht-mehr, sondern ein Noch-nicht; die Unbestimmtheit nicht als die der Leere, wo alles fehlt, sondern der Fülle, die sich als solche nicht auf ein einzelnes beschränkt hat, aber als solche allein kann.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*, S. 60.

<sup>2</sup> Ebd., S. 60.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 72.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 91.

<sup>5</sup> Heidegger: *Erste Fassung der Handschriftseiten*, S. 222.

<sup>6</sup> Ebd., S. 222.

Von diesem Zitat Heideggers, das ihn in eine andere Zielrichtung, nämlich zur Erhellung der Seinsfrage in ihrer „Verschlungenheit mit dem Wesen der Sprache“,<sup>7</sup> weiterführt, nehmen diese Überlegungen zur Affektpoetik des Infinitivs ihren Ausgang. Zu ihm hin brachte mich auf Umwegen der tschechische Dichter Jan Zábřana, der von Mitte der 1950er Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 1984 vom *modus infinitivus* fasziniert war und in seinen Gedichten, Tagebuch- und Notizheften eine Poetik des Infinitivs entwickelte. Diese individuell geprägte Poetik stellt zugleich eine Stimmungspoetik dar, denn – so meine Hypothese – es ist gerade die Unentschiedenheit des Infinitivs zwischen Leere und Fülle, die ihn in Zábřanas Texten zu einem geeigneten Instrument zur Erzeugung von Stimmungen und Atmosphären macht.

Woher kommt diese, auf den ersten Blick vielleicht überraschende Verbindung zwischen Infinitiv und Stimmung? Worauf lässt sich ihre inhaltliche Affinität zurückführen? Eine Komponente, die beiden Begriffen gemeinsam ist, ist die Unbestimmtheit. Während Infinitivformen unbestimmt hinsichtlich Zeit, Person, Modus und Numerus sind, sind es Stimmungen und Atmosphären Gernot Böhme zufolge hinsichtlich ihres ontologischen Status: „Man weiß nicht recht, soll man sie den Objekten oder Umgebungen, von denen sie ausgehen, zuschreiben, oder den Subjekten, die sie erfahren. Man weiß auch nicht so recht, wo sie sind. Sie scheinen gewissermaßen nebelhaft den Raum mit einem Gefühlston zu erfüllen.“<sup>8</sup> Auch Infinitive sind, anknüpfend an Heideggers Metaphorik, von *atmos*, von einer unsichtbaren Dunst- oder Nebelschicht umgeben, verströmen diese und lassen die Konturen der Verbbedeutung, d. h. seiner möglichen Abwandlungen und Einfügungen in Sätze, verschwimmen. Infinitive sowie Stimmungen beherrschen die „Kunst des Versteckens, Verbergens und Verhüllens“,<sup>9</sup> bei aller Diffusität bezeichnen sie doch dabei etwas Bestimmtes, erweisen sich als „ein höchst bestimmtes völlig Unbestimmtes“.<sup>10</sup>

Jan Zábřana – tschechischer Dichter, Autor von Detektivromanen, Übersetzer aus dem Russischen und Englischen, Tagebuchschreiber und Vertreter der tschechischen Dissidentenkultur – entdeckt das poetische Potenzial des Infinitivs Mitte der 1950er Jahre. Sein erstes Experiment mit dieser Verbform stellt das Gedicht „Hrůzy“ [„Schrecken“] dar, das in der Samizdat-Anthologie *Život je*

---

<sup>7</sup> Heidegger: Einführung in die Metaphysik, S. 58.

<sup>8</sup> Böhme: Atmosphäre als Grundbegriff, S. 22.

<sup>9</sup> Pompe: Editorial, S. 2.

<sup>10</sup> Heidegger: Einführung in die Metaphysik, S. 83.

*vsude* [Das Leben ist überall, 1956] neben frühen Texten von Václav Havel, Bohumil Hrabal und Josef Škvorecký erscheint. Der mit Publikationsverbot belegte Autor schreibt fast zeit seines Lebens unentwegt an diesem Langgedicht fort; seine Anfertigung ist an Handlungspläne sowie an zahlreiche imaginäre Szenarien des Schreibens gekoppelt:

[...] ich rechnete mit ungefähr hundertundzehn Verszeilen. So viel ist es noch nicht. Wenn ich ab dem 4. Mai weitermachen werde, sollte ich in Prag mit der Arbeit an dem „notierten“ Material beginnen: 1) alle Wiederholungen entfernen 2) am wichtigsten: bei der Reihung von weiteren Kernen – sich nicht der *Logik* [Hervorhebung im Original] unterwerfen. [...] Die Logik tötet das Gedicht, das noch wachsen kann.<sup>11</sup>

Dabei phantasiert Zábřana weniger den Inhalt als vielmehr die „Methode der Komposition“ im Sinne Edgar Allan Poes. Symptomatisch in dieser Hinsicht ist auch der Arbeitstitel „Havran“ [„Der Rabe“], der, ausgehend von einer Form, programmatisch auf die Entstehung des Gedichts hindeutet.<sup>12</sup> Dafür wählt der Dichter zwei poetische Verfahren jenseits von Finalität: die Infinitivphrase und die Enumeration.

Die austauschbaren und umstellbaren Elemente der Liste – die „Satzatome“<sup>13</sup> im *modus infinitivus* – notiert Zábřana zunächst auf einzelnen Kärtchen, sammelt sie in Schachteln, nimmt einige Notizen in seine Tagebücher auf und fügt diese

<sup>11</sup> Zábřana: *Celý život*, S. 174: „počítal jsem asi se sto deseti verši. Tolik jich ještě není. Bude-li se po 4. červnu pokračovat, je třeba začít v Praze na ‚zapsaném‘ materiálu pracovat: 1) vyloučit opakování 2) nejdůležitější: vřazení dalších jader – nespoléhat na *logiku* [Hervorhebung im Original]. [...] Logika zabíjí báseň, která ještě může růst.“ Falls nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

<sup>12</sup> Der tschechische Literaturkritiker Jiří Trávnický interpretiert Zábřanas Schreibprojekt als Handschuh, geworfen vor die Füße Edgar Allan Poes, und somit auch als Herausforderung an die Poesie im Allgemeinen. Davon, dass Zábřana den bahnbrechenden Essay des amerikanischen Dichters kannte und gerade wegen der bloßgelegten Konstruiertheit von lyrischen Verfahren schätzte, zeugt die von ihm herausgegebene Anthologie mit dem symptomatischen Titel *Jak se dělá báseň* [Wie wird ein Gedicht gemacht, 1970]. Neben lyriktheoretischen und lyrischen Texten von Louis Aragon, Hans Magnus Enzensberger, Allen Ginsberg, Jiří Kolář und Stephen Spender nimmt er nicht nur Poes Selbstanalyse „The Philosophy of Composition“, sondern auch das Gedicht „The Raven“ in die Anthologie mit auf. Vgl. Trávnický: *Slovo svírané dějinami*; Zábřana: *Jak se dělá báseň*.

<sup>13</sup> Vgl. zum Begriff des Satzatoms Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, S. 61.

manchmal zu größeren lyrischen Einheiten zusammen, ohne aber den Fragmentcharakter preiszugeben. Sowohl die Gedichtentwürfe als auch die Notizen im Einzelnen verweigern das Vollenden, vermehren sich in Varianten, verschieben die Wahl einer definitiven Version auf später, setzen diese in Klammern: zum Beispiel „(sich erinnern an) sentimental werden über diese malignen (unglücklichen) Schriftsteller, die (vor Jahren) aufgehört haben, für ein Publikum (für ein Außen) zu schreiben und sich jahrelang gegenseitig Briefe schreiben (Hals über Kopf)“.<sup>14</sup> Ein Gedichtfragment erscheint im Jahr 1965,<sup>15</sup> ein zur Publikation vorbereitetes Manuskript wird im Jahr 1970 abgelehnt und vernichtet, aber unabhängig von diesen seltenen editorischen Manifestationen verharrt das Gedicht im Modus des Entwurfs, der beständigen Verwandlung.

Diese ausgedehnte Vorbereitung des Gedichts – „das Weben an Teppichen unendlicher Gedichte“<sup>16</sup> nach einem bestimmten Muster – dokumentiert Zábrana sorgfältig in seinem Tagebuch, mit dem Plan, die ganze Entstehungsgeschichte, beginnend mit dem ersten Entwurf, irgendwann zu rekonstruieren.<sup>17</sup> In das selbstarchivierende Vorhaben des Autors sollen darüber hinaus exzerpierte Texte von T. S. Eliot, Wallace Stevens und Lawrence Ferlinghetti einfließen, die verwandten Konzeptionen entsprungen zu sein scheinen. Solche Begegnungen mit der poetischen Infinitivschrift, zum Beispiel in der Lyrik des chilenischen Dichters Nicanor Parra, begleitet dabei das intensive „Gefühl einer analogen Emotionalität“:<sup>18</sup> „Von dem ersten Augenblick der Lektüre [...] hatte ich das Gefühl, noch nie einem Ausdruck für die Übelkeit angesichts der Wirklichkeit begegnet zu sein, die in einer solchen Analogie zu meiner eigenen steht ...“.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Zábrana: Jistota nejhoršího, S. 76: „(vzpomínat na) rozněžňovat se nad těmi maligními (nešťastnými) spisovateli, kteří přestali (na celá léta) psát pro publikum (pro venek) a celá léta si psali jenom dopisy navzájem (o překot) jeden druhému“.

<sup>15</sup> Gemeint ist das Gedicht „90“ aus dem Lyrikband *Utkvělé černé ikony*.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Zábrana: Celý život, S. 782: „tkát koberce nekonečných básní s bledulovým vzorem“.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 281.

<sup>18</sup> Ebd., S. 419: „Takovýhle pocit zcela a do všech detailů analogické emocionality jsem neměl nikdy s nikým ...“.

<sup>19</sup> Ebd., S. 396: „Od chvíle, kdy jsem ho prvně četl [...], měl jsem pocit, že jsem snad nikdy u nikoho nenašel vyjádřenou nauseu ze skutečnosti v takové analogii ke své vlastní ...“.

Folgende diarische Beschreibung einer ersten, fast halluzinationsartigen Begegnung mit dem innovativen Dichtungsprinzip enthält außerdem Indizien, die seine kreative Intensität verraten:

[...] dieses merkwürdige Gedicht finden, das ich vor acht Jahren in den Händen hielt (in der Wohnung von irgendjemandem, betrunken gegen Morgen) und erschrocken wegsteckte, damit niemand – sei es auch nur entfernt – gleichzeitig auf dasselbe Prinzip kommt, auf das ich gekommen bin. [...] Von diesem Gedicht (aus dieser nächtlichen Wohnung) habe ich nie mehr gehört, und mein Unterbewusstsein hat dieses schockierende Erlebnis komplett verwischt ... [...] Oder erschien mir alles nur ... in einem betrunkenen Traum ... Inkarnation von Angst ... und es ist nie so gewesen?<sup>20</sup>

Solche und ähnliche Kommentare im Tagebuch verweisen auf eine Affektpoetik, die für Zábřana dem Infinitiv-Gedicht innewohnt. Dieser poetologischen Verflechtung zwischen dem Infinitiv und seiner emotionalen Aufladung soll im Folgenden nachgespürt werden. Dafür bietet sich als Erstes die Lektürearbeit am Initiationsgedicht „Schrecken“ an. Der zweite Schritt gilt den Fragmenten im Infinitiv, die sich in Zábřanas Tagebüchern ab dem Jahr 1966 bis zu seinem Tod verstreut finden. Abschließend rückt noch die Schreibszenen in den Fokus, der die Texte entsprungen zu sein scheinen. Die Argumentation durchläuft dabei drei Stationen: beginnend bei dem Charakter und der sprachlichen Gemachtheit der Stimmung über Überlegungen zu ihrer möglichen Historizität hinaus bis hin zu den metapoetischen Implikationen, die die Hinwendung zum Infinitiv mit sich bringt.

## 1 Das Gedicht im Infinitiv (affektpoetische Lektüre)

Das Gedicht „Schrecken“, das in zwei Versionen vorliegt, baut fast ausschließlich auf aneinandergereihten Infinitivkonstruktionen auf:

<sup>20</sup> Ebd., S. 425: „najít tu podivnou báseň, kterou jsem měl někdy před osmi lety v ruce (u někoho v bytě, opilý k ránu) a odhodil jsem ji vzteklý, že by někdo – jen vzdáleně – mohl současně přijít na princip, na který jsem přišel já. [...] Víckrát jsem o té básni (z toho nočního bytu) neslyšel a podvědomí mi ten šokující zážitek úplně vymazalo ... [...] Nebo se mi jen zdálo ... v opilém snu ... inkarnace úzkosti ... a nikdy to nebylo?“

Celý život [...]  
vídát stařeny, kytující okna na zimu,  
utahovat klouzavý uzel vázanky u  
krku,  
škrabat si krk a obě tváře žiletkou,  
[...]  
odřezávat z pat žlutou, zatvrdlou  
kůži,  
dřáždít přes košili bradavku  
sponkou plnicího pera,  
tahat malý tikavý stromček na  
zápěstí, [...]  
nacházet zapáchnuté jehly  
v polštářích, záclonách, kobercích,  
zapomenuté po bytě,  
rozeznávat červenou a zelenou na  
křížovatce,  
utírat prach ze židlí, stolů, skříní,  
políček, kamen, dek, mýt si ruce,  
dostávat husí kůži nad sluncem  
zkroucenými deskami knih za  
výkladem  
objíždět jazykem v ústech malinké  
viklavé plomby,  
smetat škvarečky lupů s límce  
kabátu,  
zulí pávat si prsty hruškami,  
švestkami, medem,  
mít vlasy stejné barvy na hlavě  
i na břiše,  
ohřívát ledová prkýnka stehny,  
vědět, že v cirkuse každý den  
v ohnivém kruhu uhoří kousek  
lva ...  
celý život!

Das ganze Leben [...]  
die alten Frauen sehen, wie sie die  
Fenster für den Winter kitten,  
den rutschigen Krawattenknoten am  
Hals einschnüren,  
sich den Hals und beide Wangen mit  
der Rasierklinge kratzen, [...]  
die gelbe Hornhaut von den Fersen  
abschaben,  
die Brustwarze durch das Hemd mit  
der Füllfederspitze reizen,  
an dem kleinen tickenden Apparat am  
Handgelenk zupfen, [...]  
in Kissen, Gardinen, Teppichen  
eingestochene Nadeln finden, in der  
Wohnung herumliegend,  
an der Kreuzung zwischen rot und  
grün unterscheiden,  
den Staub von Stühlen, Tischen,  
Schränken, Regalen, Öfen, Bettdecken  
abwischen, sich die Hände waschen,  
beim Anblick von Buchdeckeln,  
verformt von der Sonne im  
Schaufenster, Gänsehaut bekommen,  
kleine wacklige Zahnplomben im  
Mund mit der Zunge befühlen,  
fettige Schuppen vom Mantelkragen  
entfernen,  
sich die Finger mit Birnen,  
Zwetschgen und Honig beschmieren,  
die gleiche Haarfarbe am Kopf und am  
Bauch haben,  
die eisigen Bretter der Oberschenkel  
wärmen,  
wissen, dass jeden Tag ein Stück des  
Zirkuslöwen beim Sprung durch den  
Feuerkreis verbrennt ...  
das ganze Leben!

Die Kreisstruktur des Gedichts lässt in der Enumeration das Verfahren des Definierens durchscheinen: Ein Gegenstand – das „ganze Leben“ – soll durch eine Reihe von bestimmenden Merkmalen erläutert und evoziert werden. Um den

emotionalen Code der „leeren“ Verbform zu entziffern, bietet es sich als Erstes an, nach dem Subjekt zu fragen. Im Infinitiv ist unverkennbar eine Absage an Subjektivität eingeschrieben. Anders als in konjugierten Verben scheint in ihm kein Subjekt auf. Für seine elastische Anpassungsfähigkeit preist ihn bereits Filippo Tommaso Marinetti im „Technischen Manifest der futuristischen Literatur“ (1912). Er verunmögliche jegliche Unterordnung unter das beobachtende und erfindende Ich des Schriftstellers<sup>21</sup> und lasse anstelle des Subjekts „alle und alles“<sup>22</sup> eintreten: „jene universelle Fülle des Lebens, die uns umfließt und deren bewusstes Teilchen wir sind“.<sup>23</sup> Auch im Gedicht „Schrecken“ bringt die Anhäufung der Infinitivphrasen ein ständiges Oszillieren zum Ausdruck: zwischen einem einheitlichen lyrischen Subjekt (das in der Latenz insistiert) und seinem Verschweben in der Unbestimmtheit eines virtuellen und pluralen Anderen.<sup>24</sup> Die lyrische Subjektivität und Innerlichkeit werden, mit Gilles Deleuze und Félix Guattari gesprochen, durch „Intensitäten eines vervielfachten und entpersönlichten Individuums“<sup>25</sup> ersetzt.

Auf welcher Zeitachse bewegt sich aber dieses nur latent anwesende Subjekt von Infinitivsätzen? Welche „ästhetische Eigenzeitlichkeit“<sup>26</sup> ist dem Infinitiv eigen? Dem polnischen Avantgardisten Tadeusz Peiper bedeutet er „den Glauben an einen endlosen Tag“;<sup>27</sup> im futuristischen Verständnis Marinettis soll er ein „Gefühl für die Fortdauer des Lebens“<sup>28</sup> vermitteln. Auch im Gedicht

<sup>21</sup> Vgl. Marinetti: Technisches Manifest, S. 39: „MAN MUSS DAS VERB IM INFINITIV VERWENDEN, damit es sich elastisch an das Substantiv anpasst und sich nicht dem *Ich* des Schriftstellers unterordnet, der beobachtet oder erfindet [alle Hervorhebungen im Original].“

<sup>22</sup> Vgl. Marinetti: Geometrical and Mechanical Splendor, S. 137: „When I say ‚to run‘, what is the subject of this verb? Everyone and everything, that is, a universal profusion of life that flows around us and of which we are a conscious particle.“

<sup>23</sup> Ebd., S. 137.

<sup>24</sup> Der Frage nach der Konstruktion von Andersheit in den diarischen Texten Zábranas widmet sich Gertraude Zand. Vgl. Zand: *Membra disiecta*.

<sup>25</sup> Vgl. Deleuze/Guattari: *A Thousand Plateaus*, S. 38.

<sup>26</sup> Vgl. zum Begriff der ästhetischen Eigenzeitlichkeit die Publikationsreihe des DFG-Schwerpunktprogramms „Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne“.

<sup>27</sup> Peiper: *Bezokoliczniki*, S. 40: „wierzą w dzień bez końca“.

<sup>28</sup> Marinetti: Technisches Manifest, S. 39: „Nur das Verb im Infinitiv kann das Gefühl der Fortdauer des Lebens und der Elastizität der Intuition, durch die sie wahrgenommen wird, vermitteln.“

„Schrecken“ bringt der Infinitiv verwandte Effekte einer zeitlichen Ausdehnung hervor. Die Zeitlichkeit des „ganzen Lebens“ schwingt dabei unentschieden zwischen Singularität und Wiederholung, zwischen Besonderheit und Allgemeinheit. Die Verwischung der temporalen Konfigurationen macht eine Reversibilität zwischen Zukunft und Vergangenheit möglich; die lebendige Gegenwart und der Augenblick der aktuellen Wahrnehmung schwinden dahin.

Dieses Vermögen des Infinitivs, die Zeit „bis ins Unendliche in Vergangenheit und Zukunft“<sup>29</sup> auszudehnen und aufzuteilen, wird weiterhin durch die möglichen Modus-Bestimmungen (wollen, sollen, müssen, können) verstärkt, die potenziell nebensatzwertige Infinitivkonstruktionen nach sich ziehen. In jedem Element der Infinitiv-Reihe schwingen irrealer Modi des Verbs mit, die Ereignisse in Befehle und Anweisungen, Wünsche und Möglichkeiten umwandeln, *deskriptive* in *präskriptive* Aussagen umformen. Welche Verben sich für welche Modalisierungen öffnen, bleibt im Spielraum der Lektüre; dabei finden vielmehr unentschiedene Oszillationsbewegungen zwischen den modalen Polen des Wollens und des Sollens statt, die an das Wechselspiel der Wahrnehmung bei Kippfiguren erinnern. So blitzen in Verszeilen wie „sich die Finger mit Birnen, Zwetschgen und Honig beschmieren“ nicht simultan, sondern nacheinander der Befehl oder der Wunsch auf. Auch die Entscheidung zwischen dem „Nicht-mehr“ (einer unwiederbringlichen Erinnerung) und dem „Noch-nicht“ (eines Handlungsplans für die Zukunft) bleibt offen.

Mit dem enumerativen Gebrauch des Infinitivs öffnet sich folglich ein Spielraum für Bestimmungsversuche des Subjekts, der Zeitlichkeit, der Aussageform, die alle ins Leere laufen. Das „ganze Leben“ wird in bedeutungslose, automatisch durchgeführte Alltagshandlungen zerlegt und besteht lediglich aus ermüdenden Lebenszeichen.<sup>30</sup> Mit jeder weiteren Verszeile stellt sich ein litaneihafter Effekt der Eintönigkeit ein. Die Versicherung über das Noch-am-Leben-Sein erfolgt dabei überwiegend über taktile Sinneseindrücke wie das Befühlen des Körpers und das Betasten der herumliegenden Alltagsdinge. Davon, dass dem (pluralen) Subjekt dabei der eigene Körper fremd, eng und leblos vorkommt, zeugen Ge-

---

<sup>29</sup> Deleuze: *Logik des Sinns*, S. 19–20: „Es handelt sich nicht um lebendige Gegenwart, sondern um Infinitive: grenzenloser Äon, Werden, das sich bis ins Unendliche in Vergangenheit und Zukunft teilt und dabei stets der Gegenwart ausweicht.“

<sup>30</sup> Diese Beobachtungen entstammen teilweise älteren Untersuchungen der Verfasserin zur Poetik der tschechischen Alltagslyrik und werden hier in überarbeiteter und erweiterter Form präsentiert. Vgl. Kazalarska: *Reicht das für ein Gedicht*.

dichtfragmente, die nur abgestorbene Körperpartikel wie Haarschuppen, Hornhaut und Zahnplomben thematisieren: „die gelbe Hornhaut von den Fersen abschaben“, „kleine wacklige Zahnplomben im Mund mit der Zunge befühlen“, „fettige Schuppen vom Mantelkragen entfernen“. Jede leichteste Berührung zwischen dem höchst sensiblen Subjekt und seiner Umgebung wird von „Schrecken“, von intensiv unangenehmen Körpergefühlen wie Ziehen, Kratzen, Reizen, Kleben begleitet. Tagtäglich werden ihm lebenswichtige Teilchen, kleine Stückchen seiner schuppenartigen Existenz abgerieben, bis es allmählich selbst zur Leerstelle wird.

Die Leere, auf die der Infinitiv ohnehin angelegt ist, bringt hier folglich eine ihm komplementäre existenzielle Stimmung der Leere – des Dahinschwindens, des Verschwebens ins Nichts – hervor. Sprachmodalität und Stimmungsmodalität spiegeln einander, stimmen miteinander überein. Die Modellierung dieser Gestimmtheit erfolgt zwar über die Unbegrenztheit von konkreten Körpererfahrungen in nächster Nähe zum Leben: z. B. „die Brustwarze durch das Hemd mit der Füllfederspitze reizen“. Diese werden aber durch die Infinitivisierung ihrer Präsenz beraubt, aus ihren besonderen Bezügen herausgezogen. Ihre Überhäufung in der unendlichen Liste mündet dann in einen „an Ekel und Langeweile anklingende[n] Überdruß“, <sup>31</sup> in ein reines Gefühl richtungsloser Leere, in Verzweiflung. <sup>32</sup> Hermann Schmitz nennt für diese Stimmung folgende mögliche Auslöser:

Diese Stimmung kommt nicht nur motiviert durch Bewusstsein der Entwurzelung oder Verlust des Lebenssinnes vor, sondern auch spontan in einer sie hervorrufenden Umgebung: z. B. im Zwielficht des verbleichenden Tages, wenn alles fahl und kühl und ungreifbar – wie hinter Glas entrückt – wirkt, oder im hässlichen, schmutzigen Häusermeer einer Großstadt an einem nasskalten Morgen. <sup>33</sup>

Fast die gleiche Wortwahl verwendet auch Zábrana in seinem Tagebuch, um ein sich atmosphärisch in den Raum der Morgendämmerung ergießendes Gefühl zu beschreiben:

Heute morgen – nach Wochen Regen – erster herbstlicher Tag. In der Morgendämmerung erscheint alles wie mit einem Glasmesser geschnitten. Das Gras atmet durch

---

<sup>31</sup> Schmitz: Höhlengänge, S. 138.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 138.

<sup>33</sup> Ebd., S. 139.

eisige Tautropfen, als ob kleingehacktes Eis in ihm verstreut wäre. Die Morgensonne ist nicht mehr gelb, sondern ocker und doch durchsichtig zugleich. Mein altes illusorisches Gefühl: Glas. Alles um mich herum hinter Glas. Hinter einer Glaswand. [...] Mit den frischen Sinnen, mit der scharfen Wahrnehmung der Vergangenheit verbindet mich nur noch dieses Gefühl eines reinen, kalten vorwinterlichen Morgens.<sup>34</sup>

So, als ob sich der atmosphärische Druck in der Nacht verändert hätte, als ob mich jemand während der Nacht in einen Glaskäfig gesperrt hätte, ich wachte auf wie unter Wasser. [...] Alles unwirklich, wie hinter Glas. Die Welt – keine Welt, ich – kein Ich.<sup>35</sup>

Im Gedicht „Schrecken“ werden die Infinitivformen dafür instrumentalisiert, um eine analoge Emotionalität zum Vorschein zu bringen: das Entrücktsein von der Wirklichkeit und von sich selbst. Sie bauen eine transparente und zugleich trennende Glaswand im Dazwischen auf, stellen die Relation selbst dar: zwischen Subjekt und Objekt, zwischen sinnlicher Präsenz und Vergegenwärtigung des Vergangenen, zwischen Wirklichkeit und Notwendigkeit bzw. Möglichkeit.

## 2 Der Infinitiv im Tagebuch (affekthistorische Lektüre)

Der nächste Schritt ist den Infinitivfragmenten gewidmet, die in Zábranas Tagebüchern fast zwei Jahrzehnte lang zerstreut vorkommen. Sie sind in den Heften durch Kleinschreibung und durch das Fehlen des satzabschließenden Punkts deutlich markiert. In die Textumwelt des Tagebuchs treten sie als Kleinformen ein und werden zusammenhang- und meistens kommentarlos zwischen die Einträge gesetzt. Als Kleinformen sind sie auf die „Ökologie von Kollektionen und die Einlagerung in Großformen“<sup>36</sup> angewiesen. Sowohl ihre Häufigkeit als auch

---

<sup>34</sup> Zábrana: *Celý život*, S. 554: „Dnes ráno – po týdnech dešťů – první podzimní den. V ranním světle je všechno jak vykrojené skleněným nožem. Tráva dýchá ledovou rosou, jako by už v ní byl nadrobno nasekaný led. Ranní slunce už není žluté, je do okrová a průsvitné zároveň. Můj dávný iluzivní pocit: sklo. Všechno kolem za sklem. Za skleněnou stěnou. [...] Se svěžími smysly, ostrými vjemy minulosti už mě spojuje jenom ten pocit čerstvého, studeného předzimního rána.“

<sup>35</sup> Ebd., S. 921: „Jako kdyby se v noci změnil atmosférický tlak, jako kdyby mě přes noc někdo zatavil do skleněné klece, probudil jsem se jak pod vodou. [...] Všechno neskutečné, jak za skleněnou stěnou. Svět – ne svět, já – ne já.“

<sup>36</sup> Matala de Mazza/Vogl: *Graduiertenkolleg*, S. 583.

die Tendenz zur Anhäufung in enumerativen Reihen variieren in den Jahren. Sie bleiben gelegentlich untereinander und werden in einer Art Archiv verwaltet.

Ein Pendant zum Gedicht „Schrecken“ bilden im Tagebuch Infinitiv-Ketten, die an ähnliche Stimmungsszenarien gekoppelt sind:

Was tun, um die Zeit nicht vergeblich zu verschwenden? Sie in ihrer Langsamkeit erleben. Wie – wie im Konkreten? Die Tage im Wartezimmer beim Zahnarzt verbringen, in einem unbequemen Sessel, die Sonntagsvormittage auf dem Balkon erleben, Vorlesungen in einer für uns unverständlichen Sprache hören, sich im Fahrplan die längste und unbequemste Bahnstrecke aussuchen und natürlich im Stehen reisen, die Schlange an der Theaterkasse abwarten und sich doch keine Karte kaufen.<sup>37</sup>

Auch hier bringen die Infinitive weniger ein optimistisches Gefühl der „Fortdauer des Lebens“ als vielmehr ein Andauern, ein Warten ohne Erwartung hervor, bleiben auf Überdruß und Langeweile angelegt. Die Abhängigkeit der Existenz von repetitiven Alltagstätigkeiten – „sich anziehen, Haare und Fingernägel schneiden, sich die Schuhe anziehen, sich die Krawatte umbinden, die Tür mit einem Schlüssel abschließen, nicht nass werden, was wiederum bedeutet: durch das Fenster schauen, sich die Wettervorhersage im Radio anhören, einen Regenschirm tragen“<sup>38</sup> – führt auch hier über die intime Gefühlswelt des autobiographischen Subjekts hinaus, pluralisiert und pulverisiert es. Die Stimmung der richtungslosen Leere, die auch in Zábranas Tagebüchern die vorherrschende ist, enthält zugleich den „Schlüssel zum verborgenen Charakter der historischen Situation“,<sup>39</sup> in der sie wurzelt. In ihr offenbart sich eine historische Grundstimmung, eine kollektive Atmosphäre, die im Spätsozialismus ungreifbar in der Luft lag und sich als solche nur retrospektiv rekonstruieren lässt. Ich gehe dabei mit David Wellbery von der These aus, dass Stimmungen auch Manifestationen der äußeren Welt sein können:

<sup>37</sup> Zábrana: *Celý život*, S. 957: „Co dělat, abychom neutratili svůj čas zbytečně? Prožívat jej v jeho zdoluhavosti. Jak – jak konkrétně? Trávit dny v čekárně u dentisty na nepohodlném křesle, prožívat nedělní dopoledne na balkóně, poslouchat přednášky v jazyce, kterému nerozumíme, vyhledávat v jízdních řádech nejdelší a nejméně pohodlné železniční tratě a cestovat přirozeně vestoje, vystát frontu u divadelní pokladny a pak si nekoupit lístek.“

<sup>38</sup> Ebd., S. 540: „oblékat se, stříhat si vlasy a nehty, obouvat se, vázat si kravatu, odmykat dveře klíčem, nechodit zmoklý, a to zase znamená vyhlížet z okna, poslouchat předpovědi počasí z rádia, nosit deštník.“

<sup>39</sup> Wellbery: *Latenz und Stimmung*, S. 269.

Sie lassen keine Trennung von Subjekt und Objekt zu, keinen Gegensatz zwischen einem inneren Schauplatz psychischer Vorgänge und einer äußeren Welt unpersönlich beschriebener Objekte. [...] Und die Erforschung bestimmter Ausdrücke von Stimmungen würde uns [...] Aufschluss über die Ontologie historischer Momente und Situationen geben.<sup>40</sup>

Das autobiographische Schreiben im Infinitiv erweist sich in dieser Hinsicht als Werkzeug zur Heraufbeschwörung einer Stimmung, deren Historizität es aufzudecken gilt.

Der historische Charakter der Stimmung zeigt sich im Tagebuch, bei aller Heterogenität der Infinitivfragmente, im steten Umkreisen von zwei, phonetisch zur Verwechslung ähnlichen Verben, die die längsten Infinitivreihen aus sich hervortreiben: „vidět“ und „vědět“, „sehen“ und „wissen“. Dementsprechend pendeln auch die Infinitivphrasen zwischen kleinen Wissensformen (Aphorismen und Sentenzen) und kleinen Wahrnehmungsexperimenten (Momentaufnahmen und profanen Epiphanien): „wissen, dass das, was nicht lebt, nur von den Toten auferstehen kann“,<sup>41</sup> „sehen, wie die Tränen langsam wie Honigtropfen fließen“. <sup>42</sup> Sie schwanken stets hin und her zwischen den beiden Polen der zeitlosen Wahrheit einerseits und ihrer Verkörperung in „Augenblicken der Intensität“<sup>43</sup> andererseits. Somit geraten auch politisch markierte Begriffe wie Widerstand, Wortfreiheit, Staat, Regime und Panzer in die unmittelbare Nähe von flüchtigen Sinneseindrücken und Alltagsbeobachtungen:

begreifen, dass Widerstand für die Existenz wichtiger als Zustimmung ist  
wissen, dass ein Land ohne Wortfreiheit tot wie ein keltisches Oppidum ist<sup>44</sup>

die Kälte der Mitternachtstränen spüren, die die Ohren runter fließen  
sich den Pullover ausziehen, mit der angezündeten Zigarette noch im Mund  
die alten Frauen bei der Post sehen, wie sie nervös Telegramme kürzen

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 269.

<sup>41</sup> Zábrana: Celý život, S. 280: „vědět, že to, co nežije, může vstát jen z mrtvých“.

<sup>42</sup> Ebd., S. 213: „vidět slzy pomalé jak kapky medu“.

<sup>43</sup> Den Begriff „Augenblick der Intensität“ führt Hans Ulrich Gumbrecht im Zusammenhang mit der phänomenologischen Dimension ästhetischen Erlebens ein. Vgl. Gumbrecht: Epiphanien.

<sup>44</sup> Zábrana: Celý život, S. 182, 229: „pochopit, že vyjádření odporu je pro existenci důležitější než vyjádření souhlasu“, „vědět, že bez svobody slova je země mrtvá jak keltské oppidum“.

die Köpfe sehen, wie sie über den Körpern wie stumme Glocken schwingen  
 die Tage auf Korkabsätzen durchlaufen, allein und abgeschlossen in der verschwie-  
 genen Wohnung  
 dem leisen Zischen des Eises stundenlang lauschen, bis die gefrorene Flasche Spru-  
 delwasser platzt<sup>45</sup>

In ihrer wechselseitigen Durchdringung verwandeln die „Satzatome“ die histo-  
 rische Situation, d. h. die Periode nach der Niederschlagung des Prager Frühlings  
 im Jahr 1968, in einen gestimmten Raum, dessen Atmosphäre der Dichter zwar  
 im eigenen Empfinden spürt, aber auch mit anderen suspendierten, „vergesse-  
 nen, verstoßenen, abgeschobenen und nicht publizierten“<sup>46</sup> Intellektuellen teilen  
 kann. Am deutlichsten zeigt sich das am Beispiel von Infinitivphrasen, die die  
 historisch geprägte Schreibszene des Samizdats evozieren. So verbirgt sich in  
 manchen Fragmenten auch die latente Anrede an ein „Du“, das der Dichter in  
 die erzeugte Atmosphäre hineinführt und mit dem er sich über ihren Charakter  
 verständigen kann, auch ohne ihre Stimmungsqualitäten zu benennen: „nachts  
 das Klopfen deiner Schreibmaschine hören, über den Fluss hinüber hallend“.<sup>47</sup>  
 Dem, was das Leben des Schriftstellers im Dissens ausmacht – „sich das Seine  
 denken, schreiben und nicht publizieren“<sup>48</sup> –, wird über solche Momente des  
 Akustischen und Haptischen eine atmosphärische Raumgestalt verliehen. Dem  
 Infinitiv kommt dementsprechend die Aufgabe zu, diesen Raum anderen  
 Gleichgesinnten und Gleichgestimmten zu öffnen und sie zur Mitgestaltung  
 aufzufordern:

Es gibt Menschen aus meiner Generation, mit denen mich ein Gefühl gemeinsamen  
 Scheiterns verbindet. Wir sind uns gegenseitig sympathische Schiffbrüchige. Einige  
 kenne ich gar nicht, nur flüchtig. Aber wenn wir uns begegnen oder treffen, dann  
 sind wir außerordentlich rücksichtsvoll zueinander, kommen uns überaus und in al-

<sup>45</sup> Ebd., S. 221, 168, 193, 212, 366, 203: „cítit, jak pŕlnoční slzy studeně stékají do uší“, „svlétat si svetr přes zapálenou cigaretu v ústech“, „vidět chudé stařeny, jak na poštách nervózně zkracují telegramy“, „vidět ty hlavy houpající se nad těly jak dávno němé zvony“, „propochodovávat dny na korkových koturnech sám v zamlklém zamčeném bytě“, „poslouchat, jak celé hodiny slabě syčí led, když praskne zmrzlá láhev sodovky“.

<sup>46</sup> Ebd., S. 290: „zapomenuti, odkopnuti, odstrčeni a nepublikování“.

<sup>47</sup> Ebd., S. 702: „slýchat do noci přes řeku t'ukání tvého psacího stroje“.

<sup>48</sup> Ebd., S. 1001: „myslet si svoje, psát a nepublikovat“.

lem entgegen. Denn wir beide wissen es. Durch das gemeinsame Gefühl des Scheiterns, der Verwandlung in Außenseiter des Lebens [...] sind wir wie blutverwandt. Aber es soll ohne Worte geschehen.<sup>49</sup>

### 3 Die Schreibszene des Infinitivs (metapoetische Lektüre)

Die letzte Überlegung gilt der Frage nach der Metapoetik des Infinitivs in Zábranas Werken. Der Infinitiv ist nicht nur Träger einer Stimmung, die in der historischen Situation der tschechoslowakischen Normalisierung und des spätsozialistischen Stillstands verwurzelt ist, sondern steht auch im Zeichen von poetologischen Metareflexionen. In ihm klingt das futuristische Programm der Zerstörung der Syntax, der Beschleunigung des Stils,<sup>50</sup> der Erschaffung eines unaufhaltbaren „Satzes ohne Punkt“<sup>51</sup> nach. Er verweist im Sinne Tadeusz Peipers auf die Konstruiertheit der Dichtung, indem er „aus Worten Ziegelsteine“<sup>52</sup> macht. Aber seine metapoetischen Implikationen erschöpfen sich nicht in der kreativen Virtualität und in der radikalen Offenheit, die ihm innewohnen.

---

<sup>49</sup> Ebd., S. 563–564: „Jsou lidé z mé generace, s nimiž mě navzájem spojuje pocit společného ztroskotání. Jsme si navzájem sympatičtí ztroskotanci. S některými se ani moc neznám, nebo jen letmo. Ale když se někde potkáme nebo sejdem, jsme k sobě mimořádně ohleduplní, náramně si ve všem vycházíme vstříc. Protože oba víme. Společný pocit ztroskotanectví, proměny v životního outsidera, je mezi dostatečně inteligentními lidmi něco, co z nich dělá málem *blood relations* [Hervorhebung im Original]. Ale musí to být bez řeči.“

<sup>50</sup> Vgl. Marinetti: Zerstörung der Syntax, S. 74: „Ich behaupte jedoch, dass in einem gewaltsamen und dynamischen Lyrismus das Verb im Infinitiv unerlässlich sein wird, denn, rund wie ein Rad, kann es wie ein Rad in allen Waggons des Analogiezuges angebracht werden und auf diese Weise die Geschwindigkeit des Stils bestimmen.“ Vgl. Marinetti: Geometrical and Mechanical Splendor, S. 137: „With the exception of the need for contrasts or a change of rhythm, the different moods and tenses of the verb must be abolished since they turn the verb into a rickety old wheel which adapts to the roughness of the country roads, but is unable to turn quickly on a smooth road. On the other hand, THE VERB IN THE INFINITIVE IS THE ACTUAL DRIVING FORCE OF THE NEW LYRICISM [Hervorhebung im Original], being as smooth-running as the wheels of a train or the propeller of an airplane. [...] Verb in the infinitive = divinity in action.“

<sup>51</sup> Peiper: Bezokoliczniki, S. 40: „zdanie bez kropki“.

<sup>52</sup> Ebd., S. 40: „wyrabiają cegłę ze słów“.

Diese veranlassen Gilles Deleuze bekanntlich dazu, den Infinitiv zum reinen und leeren Idealzustand (poetischer) Sprache zu erheben:

Das Verb ist die Univozität der Sprache in Form eines unbestimmten Infinitivs ohne Person, ohne Gegenwart, ohne Stimmenvielfalt. Also die Poesie selbst. Indem es in der Sprache alle Ereignisse in einem ausdrückt, drückt das infinitive Verb das Ereignis der Sprache, die Sprache selbst als ein einziges Ereignis aus, das sich nun mit dem vermischt, was es ermöglicht.<sup>53</sup>

Zábranas Poetik des Infinitivs ist darüber hinaus zusätzlich mit den Begleitumständen des Schreibens in unterdrückenden und restriktiven Kultursystemen eng verschränkt. Die Infinitivschrift ermöglicht in dieser Hinsicht eine reflexive Perspektive auf das Schreiben im Samizdat und seine Materialität. Die Faszination des tschechischen Dichters für den Infinitiv steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Affinität der Dissidentenkultur für die Kleinform des Fragments. Diese geht Zábrana zufolge aus der Nachlässigkeit gegenüber Anforderungen hervor, die eine eventuelle Publikation mit sich gebracht hätte: „Alles hat doch seine Konsequenzen, und die Konsequenz des Schreibens ohne Aussicht auf Veröffentlichung ist die, dass der Mensch sich nicht mehr von Aspekten der Kommunikation oder der Mitteilbarkeit abhalten lässt, [...] im Grunde schreibt er nur Fragmente.“<sup>54</sup> Das für den Samizdat oder für die Schublade Geschriebene ähnelt, ihm zufolge, weniger einem Buch, sondern vielmehr einem archäologischen Fund. Es lagere sich wie in geologischen Schichten ab, bilde eine Landschaft aus vergilbtem Papier mit vertikalen Siedlungsspuren, die schnell verwischen und nur bruchstückhaft erhalten sind: „Manchmal [...] grub ich sie aus: Ich fand Notizen, die von Siedlungen unverständlicher Stämme zeugten, die längst fortgezogen waren, und die Spuren auf dem Papier waren die einzigen Zeugnisse ihrer einstigen Anwesenheit.“<sup>55</sup>

Zábranas Tagebücher wimmeln von solchen erzählten Operationen des Aufsammeins, Heraussuchens und Sortierens von zufällig gefundenen Notizzetteln,

<sup>53</sup> Deleuze: Die Logik des Sinns, S. 230.

<sup>54</sup> Zábrana: O knize Stránky z deníku, S. 177: „Všechno však má své konsekvence a konsekvencí psaní bez šance na publikaci je to, že se člověk nezdržuje komunikativními zřeteli i otázkou sdělnosti, [...] píše v podstatě fragmenty.“

<sup>55</sup> Ebd., S. 176: „Někdy [...] jsem to vyhrabával: nacházel jsem záznamy po osídlení nesrozumitelnými kmeny, které dávno odtáhly, a stopy na papíře byly jediným svědectvím o jejich někdejší přítomnosti.“

die plötzlich aus Büchern herausfallen, beim Wegräumen von ungebrauchten Zeitschriften erscheinen oder in den Taschen alter Hosen stecken. Dazu gehören vermutlich auch die zahlreichen Kärtchen mit Infinitivphrasen, die die Schreibszene des geplanten Langgedichts „Der Rabe“ ausmachen. Die Stimmung der Leere, des Ungenügens und des Dahinschwindens haftet in diesem Sinne auch der Materialität des Schreibens ohne Publikationsaussicht an. Die Zeitlichkeit des Wartens ohne Erwartung lässt sich auf den Wartezustand eines Manuskripts übertragen, dessen Vorläufigkeit kein Akt der Publikation aufheben kann: „Was bedeuten diese Aufzeichnungen und Notizen, diese zufällig festgehaltenen Wörter, aufgespießt in diesen Heften wie Schmetterlinge auf Nadeln? Suspendiertes Werk.“<sup>56</sup>

Jan Zábrana's Phantasie von einem unendlichen Gedicht im Infinitiv, in das er sein ganzes Leben legen möchte, bleibt zwar bis heute unpublizierbar,<sup>57</sup> sperrt sich gegen jegliche Editions- und Lektürearbeit. In seiner Infinitiv-Sammlung schwingt aber zugleich das Versprechen eines unbegrenzten Archivs und einer Fülle mit, das die suspendierte Schrift vor dem Verschwinden zu retten vermag. Dieses Versprechen realisierte sich nicht zuletzt im eigenen Nachleben der Notizzettel, die nach dem Tod des Dichters von Hand zu Hand wanderten, innerhalb von privaten Kommunikationssystemen kursierten, ausgeliehen und verschenkt, kopiert und zitiert wurden.<sup>58</sup> Somit erhielten sie nicht nur den provisorischen Status eines veröffentlichten Werkes, sondern zugleich auch den Wert einer besonderen Gabe, die nur Gleichgesinnten und Gleichgestimmten zuteil wurde. In dieser Zerstückelung des unendlichen Gedichts in kleine Dinge, die mobil und zugleich mobilisierend sind, verwirklichte sich schließlich auch Zábrana's poetologisches Credo: „Es ist nicht zwingend notwendig, dass Gedichte direkt und scharf ein bestimmtes Gefühl hervorrufen. Es reicht, wenn sie sich ins Innere einschneiden, im Gedächtnis hängenbleiben, manchmal nur eine

---

<sup>56</sup> Zábrana: *Celý život*, S. 754: „Co jsou tyhle zápisy, poznámky, náhodně zachycená slova, připíchnutá do těchhle sešitů jako motýli? Suspendované dílo.“

<sup>57</sup> Dem aktuellen Programm des tschechischen Torst-Verlags zufolge befindet sich die Publikation des umfangreichen lyrischen Projekts Jan Zábrana's momentan in Vorbereitung. Mit der Herausgabe des „Torsos des monumentalen Gedichts“ befasst sich Jan Šulc. Vgl. <http://www.torst.cz/czech/comingsoon.php> (14.09.2020).

<sup>58</sup> Vgl. Hanus/Hájek: *Rozhovor s Marií Zábranovou*; Hanus: *Rozhovor s Marií Zábranovou*.

Atmosphäre, lediglich ein Vers, der [...] wie ein Rauschen in den Ohren nachklingt“.<sup>59</sup>

Die Stimmungsszenarien, die der Infinitiv in Zábranas Werk konstruiert, verweisen auf der Ebene der Texte sowie auf der Ebene ihrer Schreibszenen auf Zustände der Suspendierung: Suspendierung des lyrischen und des autobiographischen Subjekts (im pluralen Anderen), Suspendierung der Zeitlichkeit (im Stillstand und im Warten), Suspendierung des Schreibens (im Fragment). Auch der Infinitiv, so lässt sich daraus schlussfolgern, bringt ein Verharren im Schwebezustand zum Ausdruck, „ein[en] Zustand im Stillen und Verborgenen, bevor etwas wirksam wird, wenn nichts geschieht und alles möglich ist“.<sup>60</sup> In einer verwandten Weise wie Stimmungen erweisen sich auch Infinitive als „Gattungen von Latenz“.<sup>61</sup> Ihr „Nicht mehr“ konstituiert zugleich den Horizont eines „Noch nicht“ mit und lässt stets Gegensätze durchkreuzen: zwischen Leere und Fülle, zwischen Abwesenheit und Anwesenheit, zwischen Verborgenheit und Unmittelbarkeit, zwischen Warten und Werden. Und es ist gerade der ungreifbare Dunst der Latenz, den Infinitive ausstrahlen, der die Grenzen zwischen Sprachmodalität und Stimmungsmodalität verwischen, Sprachgeschehen und Stimmungsgeschehen<sup>62</sup> ineinander verfließen lässt.

## Literatur

- Barthes, Roland: Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978–1979 und 1979–1980, Frankfurt a. M. 2008.
- Böhme, Gernot: „Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik“, in: ders., Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt a. M. 1995, S. 21–48.
- Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, Frankfurt a. M. 1994.
- /Guattari, Félix: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis u. a. 2005.

<sup>59</sup> Zábrana: Celý život, S. 159: „Ale není ani nutno, aby báseň přímo a ostře vyvolávala jediný a určitý cit. Stačí, jestliže se zařizne do nitra, uvízne v paměti, někdy jen atmosféra, jindy několik nebo jenom jeden verš, [...] který nám hučí v uších“.

<sup>60</sup> Librandi Rocha: Unsichtbare Wolken, S. 135.

<sup>61</sup> Vgl. zu Stimmung als Gattung von Latenz Wellbery: Latenz und Stimmung, S. 266.

<sup>62</sup> Vgl. zu dieser Formulierung Kulcsár Szabó: Die Stimmung als Geschehen.

- Gumbrecht, Hans Ulrich: „Epiphanien“, in: ders., *Präsenz*, Berlin 2012, S. 332–351.
- Hanus, Ondřej: „Rozhovor s Marií Zábranovou“ [Ein Gespräch mit Maria Zábranová], in: *Psí víno* 62 (2012), S. 9–18.
- /Hájek, Jonáš: „Rozhovor s Marií Zábranovou. Infinitiv byl pro něj objev“ [Ein Gespräch mit Maria Zábranová. Der Infinitiv war für ihn eine Entdeckung], in: *Weles. Literární revue* 38–39 (2010), S. 138–153.
- Heidegger, Martin: „Einführung in die Metaphysik“, in: P. Jaeger (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 40, Frankfurt a. M. 1983, S. 3–215.
- „Erste Fassung der Handschriftseiten 31–36“, in: P. Jaeger (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 40, Frankfurt a. M. 1983, S. 219–230.
- Kazalarska, Zornitza: „Reicht das für ein Gedicht? Strategien der Sinnverweigerung in der tschechischen Alltagspoesie um das Jahr 1956“, in: Ch. Gözl/A. Kliems (Hg.), *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1945*, Köln u. a. 2014, S. 25–48.
- Kulcsár Szabó, Ernő: „Die Stimmung als Geschehen. Zur literarischen Phänomenologie der ‚Materialität‘ der Stimmung“, in: Z. Kulcsár-Szabó/Cs. Lőrincz (Hg.), *Signatures des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*, Bielefeld 2014, S. 39–51.
- Librandi Rocha, Marília: „Unsichtbare Wolken. Eine Poetik der Latenz und Nuance“, in: H. U. Gumbrecht/F. Klinger (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2011, S. 135–147.
- Marinetti, Filippo Tommaso: „Geometrical and Mechanical Splendor and Sensitivity Toward Numbers“, in: G. Berghaus (Hg.), *F. T. Marinetti. Critical Writings*, New York 2006, S. 135–143.
- „Technisches Manifest der futuristischen Literatur“, in: ders., *Manifeste des Futurismus*, Berlin 2018, S. 38–59.
- „Zerstörung der Syntax. Drahtlose Vorstellungskraft. Befreite Wörter“, in: ders., *Manifeste des Futurismus*, Berlin 2018, S. 60–81.
- Matala de Mazza, Ethel/Vogl, Joseph: „Graduiertenkolleg ‚Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 27 (2017), S. 579–585.
- Peiper, Tadeusz: „Bezokoliczniki“ [Infinitive], in: ders., *Poematy i utwory teatralne*, Kraków 1979, S. 40.

- Pompe, Anja: „Editorial“, in: dies. (Hg.), *Bild und Latenz. Impulse für eine Didaktik der Bildlatenz*, Bonn 2018, S. 1–11.
- Schmitz, Hermann: *Höhlengänge. Über die gegenwärtige Aufgabe der Philosophie*, Berlin 1997.
- Trávníček, Jiří: „Slovo svírané dějinami. Doslov“ [Ein Wort im Griff der Geschichte. Nachwort], in: J. Zábrana, *Jistota nejhoršího. Výbor z básnické pozůstalosti*, Prag 1991, S. 166–175.
- Wellbery, David: „Latenz und Stimmung. Skizze einer historischen Ontologie“, in: H. U. Gumbrecht/F. Klinger (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2011, S. 265–276.
- Zábrana, Jan: *Celý život. Výbor z deníku 1948/1984* [Das ganze Leben. Auswahl aus dem Tagebuch 1948/1984], Prag 2001.
- „Hrůzy“ [Schrecken], in: J. Hiršal/J. Kolář (Hg.), *Život je všude. Almanach z roku 1956*, Prag 2005, S. 211–212.
- *Jak se dělá báseň* [Wie wird ein Gedicht gemacht], Prag 1970.
- *Jistota nejhoršího. Výbor z básnické pozůstalosti* [Die Gewissheit des Schlimmsten. Auswahl aus dem dichterischen Nachlass], Prag 1991.
- „O knize Stránky z deníku“ [Über das Buch Seiten aus dem Tagebuch], in: ders., *Celý život. Výbor z deníku 1948/1984*, Prag 2001, S. 176–177.
- *Utkvělé černé ikony. Verše z let 1954–1962* [Obsessive schwarze Ikonen. Gedichte aus den Jahren 1954–1962], Prag 1965.
- Zand, Gertraude: „*Membra disiecta. Jinakost v denících Jana Zábrany*“ [Membra disiecta. Das Anderssein in den Tagebüchern Jan Zábranas], in: L. Jungmannová (Hg.), *Česká literatura rozhraní a okraje*, Prag 2010, S. 391–397.

# Die Frage der Ethnizität in der poetischen Sprache

Über die Modalität rassistischer Stigmatisierung  
und ihrer Entgrenzung am Beispiel von  
Aimé Césaires *Cabier d'un retour au pays natal*

## 1 Einleitende Überlegungen über die Eigenkraft der Dichtung

Spricht die Sprache der Dichtung selbst? Und nicht nur der Mensch? Was ist das eigentlich Dichterische, das aus dem Menschen spricht, sobald er sich in der Sprache der Dichtung äußert? Diese Fragen, die den Kern von Martin Heideggers ontologischer Erörterung über „die Sprache“ und „den Ort ihres Wesens“<sup>1</sup> tangieren, gehören zum Fundament nicht nur der epistemologischen Unterscheidung von Philosophie und Literaturwissenschaft, sondern auch der konzeptuellen Selbstversicherung der literarischen Sprache als Dichtung (*poésie*) oder als Literatur (*lettres*). Wenn es gilt, eine literaturwissenschaftliche Kernaufgabe anzunehmen und das genuin Dichterische einer Sprache jedem anderen (nicht literarischen) Gebrauch der Sprache gegenüberzustellen und von diesem zu differenzieren, dann muss man (im Nachdenken über die Sprache) „bei der Sprache“ selbst, also „in *ihrem* Sprechen, nicht in unserem, den Aufenthalt [...] nehmen“.<sup>2</sup> Daraus folgt dann aber, wie Heidegger ebenfalls sagt, dass eine solche Sprache zu „erörtern“ bedeutet, „nicht so sehr sie, sondern *uns* an den Ort ihres Wesens [zu] bringen“.<sup>3</sup>

Im Folgenden möchte ich die Annahme der Eigenmächtigkeit literarischer Sprache an einem dichterischen Beispiel erörtern, das einerseits, hinsichtlich der Kontiguität zu Fragen kultureller Identität, im Kontext der deutschsprachigen Literaturphilosophie ungewöhnlich anmutet, zum anderen aber gerade aus diesem Grund einen fragenden Blick auf das konzeptuelle Problem zurückwerfen

---

<sup>1</sup> Heidegger: Die Sprache, S. 11.

<sup>2</sup> Ebd., S. 12.

<sup>3</sup> Ebd.

kann, woraus denn das (universale) Wesen besteht, dessen Sprache im Dichterischen wesentlich zum Ausdruck kommt. Im Verweisungszusammenhang einer „biblischen und kirchlichen Vorstellungswelt“<sup>4</sup>, aus welcher die von Heidegger untersuchten Gedichte Friedrich Hölderlins oder Georg Trakls schöpfen, kann das dichterische ‚Anrufen‘, ‚Nennen‘ und ‚Heißen‘ womöglich Orte der (entbergenden) Geborgenheit für eine „ausdauernde Besinnung“<sup>5</sup> schaffen. Unter Bedingungen einer ursprünglichen Zerrissenheit, wie sie der subjektnichtenden Erfahrung des Rassismus entspricht, schöpft die Kraft der poetischen Sprache aber aus einer anderen Quelle der Berührung mit dem Wesen des Seins. Bevor der in Césaires Gedicht vollzogene „Ausdruck innerer Gemütsbewegungen“ jedoch mit einer „sie leitenden Weltansicht“<sup>6</sup> verknüpft werden kann, soll aus diesem Grund – und im Angesicht der noch immer die Vorstellung dichterischer Sprache prägenden Genieästhetik – noch einmal auf die fundamentale Frage eingegangen werden, „wie der Lyriker als Künstler [überhaupt] möglich ist“.<sup>7</sup>

Dieses von Friedrich Nietzsche gestellte Problem ist der Ausgangspunkt aller theoretischen Überlegungen über die Besonderheit der dichterischen Sprache als der literarischsten aller literarischen Sprachen. Für Heidegger repräsentiert Nietzsche die – dem poetischen Aussagemodus möglichst nahekommende – philosophische Referenz in der interdisziplinären Auseinandersetzung mit der durch Hölderlin und Trakl repräsentierten Dichtung um das ontologische Fundament des Seins und dessen Ausdruck durch die Sprache.<sup>8</sup> Wenn man davon ausgeht, dass die Dichtung eine der ältesten und zugleich langlebigsten Weisen der Menschen ist, sie wesentlich betreffende Ideen durch sprachliche Laute zum

<sup>4</sup> Heidegger: Die Sprache im Gedicht, S. 75.

<sup>5</sup> Ebd., S. 81.

<sup>6</sup> Heidegger: Die Sprache, S. 19.

<sup>7</sup> Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, S. 48.

<sup>8</sup> Bei Heidegger sind „Dichten und Denken“ komplementäre Modi philosophischer Praxis, deren Unterscheidung sich erst dann konturieren lässt, *sobald die Sprechweisen das Sein selbst berühren* und sich von dort aus unterschiedlich konstituieren: „Nietzsche ist derjenige Denker, der denkt, was jetzt ist. Hölderlin ist derjenige Dichter, der dichtet, was jetzt ist. Gleichwohl bleibt das, was Nietzsche denkt und was Hölderlin dichtet, unendlich verschieden. Dennoch soll es das Selbe sein, was der Eine denkt und was der Andere dichtet? Es soll das sein, was ist? Dann müsste in dem, was ist, d. h. im ‚Sein‘ selbst, sich ein *unendlicher Unterschied* verbergen“. Heidegger: Einleitung in die Philosophie, S. 103 (meine Hervorhebungen).

Ausdruck zu bringen und über Generationen, Nationen und Kulturen zu vermitteln, dann liegt die Schlussfolgerung nahe, dass bestimmte Dichter wie Pindar, Ovid, Dante, Shakespeare, Goethe oder Mallarmé (und einige wenige mehr) in der Weise ihres dichterischen Sprechens einer transzendentalen Bedeutung des menschlichen Daseins besonders nahe gekommen sind. Denn „in der lyrischen Dichtung echter Dichter“ bildet sich, wie Nietzsches Lehrer Arthur Schopenhauer schrieb, „das Innere der ganzen Menschheit“ ab, und „alles, was Millionen gewesener, seiender, künftiger Menschen in denselben, weil stets wiederkehrenden Lagen empfunden haben und empfinden werden, findet darin seinen entsprechenden Ausdruck“.<sup>9</sup> Unabhängig von der je besonderen Sprache oder der historischen Situation, die sie im alten Griechenland, in Rom, im mittelalterlichen Florenz oder im romantischen Weimar dazu veranlasst hat zu fragen, „was jetzt ist“, haben diese Dichter einen Ton, ein „Maß“<sup>10</sup> oder eine „poetische Modulation“<sup>11</sup> gefunden, die von einer transhistorischen Wirksamkeit poetischer Sprache künden und zugleich eine Vorstellung von der Klanglichkeit dieser Wirkung herstellen. Nach Nietzsche ist ein Lyriker „zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem *Schmerz und Widerspruch*, eins geworden und produziert das Abbild dieses Ur-Einen als Musik“.<sup>12</sup>

Die weithin – von Dichtern und Philosophen – geteilte Ansicht, dass die Poesie aus einem Bestreben besteht, „die Sprache durch eine höhere Vollendung zu ihrer ursprünglichen Kraft zurückzuführen“,<sup>13</sup> hat in der deutschsprachigen Lyriktheorie bekanntermaßen zu einer lang andauernden und die Verfasstheit dichterischer Subjektivität weithin verkennenden Vorstellung von der Sprache geführt, die man Genieästhetik nennt. Einige dieser vornietzscheanischen, aus der Aufklärung oder dem frühromantischen „Sturm und Drang“ stammenden Lyrikkonzepte wirken bis Heidegger und darüber hinaus in die Auffassungen heutiger Zeit hinein. Allerdings haben weder die Verknüpfung mit der kantianischen (von Platon abstammenden) Idealvorstellung des Schönen noch die Herleitung aus der ebenso alten Auffassung, dass die lyrische Sprache mit der Musik

---

<sup>9</sup> Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung I, S. 330.

<sup>10</sup> Ein Wesentliches der Sprache ist ihr Maß: das „Maß-Geben der maßgebenden Denker und Dichter für das Ermessen des Wesens des Denkens und des Dichtens“. Heidegger: Denken und Dichten, S. 138.

<sup>11</sup> Herder: Volkslieder, S. 332.

<sup>12</sup> Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, S. 49 (meine Hervorhebung).

<sup>13</sup> Schlegel: Briefe über Poesie, S. 148.

verwandt sei,<sup>14</sup> je erklären können, warum die poetische Stimmung ausschließlich dem „Ausbruch eines fröhlichen Gefühls [oder] eines inneren Wohlbehagens“<sup>15</sup> zuzuschreiben wäre oder die mit dem Ausdruck lyrischer Wahrheit korrespondierende „genielle“ Subjektivität der „Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes“<sup>16</sup> entsprechen sollte.

Zwar ist es im Rückblick auf die lange europäische Tradition sicher richtig anzunehmen, dass ein lyrisches Gedicht eine jeweils „neue Aussicht in die Natur und in das poetische Verhältnis des menschlichen Geistes zur Welt [eröffnet]“ und somit „in jeder vollkommen lyrischen Komposition ein universeller Gedanke herrschen“<sup>17</sup> sollte. Doch wenn die Schreiber des Eintrags „Lyrik“ im Brockhaus von 1817 die „unmittelbare Darstellung eines inneren Lebens im Zustand des bewegten Gefühls“<sup>18</sup> in der Dichtung als „nur dem Genius möglich“<sup>19</sup> ausweisen, sorgen sie damit nur für die bürgerliche Verbrämung einer ursprünglichen, heiligen und erschütternden menschlichen Disposition. Das eigentliche Problem der Poesie ist von der besonderen Individualität eines „poetischen Inneren“<sup>20</sup> unabhängig. Persönliche Verbindungen zwischen dem Dichter und dem Geist der Dichtung wie in der Vorstellung des *poeta vates* werden mit der Aufhebung mystischer oder religiöser Lyrikkonzeptionen historisch obsolet. Vielmehr muss in der Erörterung eines dichterischen Texts immer gegeben sein, wie Hegel angemahnt hat, dass „die Anschauungen und Empfindungen, wie sehr sie auch dem Dichter als einzelнем Individuum eigentümlich angehören und er sie als die seinigen schildert, dennoch eine allgemeine Gültigkeit enthalten“.<sup>21</sup>

Mit Blick auf die Seite der Rezeption erweist sich die Transformation von subjektiver Empfindung in allgemeine Anschauung als Resultat von historisch

---

<sup>14</sup> „Die Griechen waren einst wie andre Völker, ihre Sprache so roh wie andre Sprachen; da stiegen Musen, da stiegen Götter hernieder und verfeinten sie durch Zither und Lyra. Mit Recht ist Orpheus' Leier unter die Sterne versetzt; sie hat mehr getan als Herkules' Keule.“ Herder: *Die Lyra*, S. 178.

<sup>15</sup> Jacobi: *Über das Lied*, S. 87.

<sup>16</sup> Schiller: *Über Bürgers Gedichte*, S. 116.

<sup>17</sup> Bouterwek: *Lyrische Formen*, S. 159.

<sup>18</sup> Brockhaus: *Lyrik, lyrische Poesie*, S. 166.

<sup>19</sup> Ebd., S. 169.

<sup>20</sup> Hegel: *Die lyrische Poesie*, S. 416, Herv. i. T.

<sup>21</sup> Ebd. „Innerhalb der Vereinzelung steht auf der einen Seite das *Allgemeine* als solches, das Höchste und Tiefste des menschlichen Glaubens, Vorstellens und Erkennens“ (ebd., S. 419, Herv. i. T.).

beschreibbaren Lektüreprozessen. Lektüreprozesse sind aber, sofern sie ein bestimmtes Verständnis von der Sprache vermitteln, abhängig von den Begriffen, in die sie die begriffslose Erfahrung reiner Lautlichkeit verwandeln.<sup>22</sup> Für die philosophische Frage nach dem Wesen der Poesie ist somit die Seite der Produktion entscheidend, welche sich, eingedenk der mythologisch überlieferten Unbeschreibbarkeit entsprechender Erfahrungen, als das Resultat einer erhöhenden und zugleich nichtenden Affektion des Subjekts durch die Eigenmacht der Sprache erweist. Aus diesem Grund stellt Nietzsche neben Homer als Archetypus der Lyrik den „Ur-Dichter Archilochus“, einen „Weltgenius“ der Abgründe, der uns „durch den Schrei seines Hasses und Hohnes, durch die trunkenen Ausbrüche seiner Begierde“ erschreckt und als erster „subjektiv“ genannter Künstler „der eigentliche Nichtkünstler“<sup>23</sup> ist. Der Nichtkünstler ist ein Ich, das im Fundament nicht Ich sagen kann oder darin wesentlich beeinträchtigt wird. Ohne aktive Teilnahme des bewussten Subjekts, das gleichsam „zum Schläfe niedergesunken“ ist, wächst durch eine „dionysisch-musikalische Verzauberung“ aus den „Bilderfunken“ im „mystischen Selbstentäußerungs- und Einheitszustand eine Bilder- und Gleichniswelt hervor“.<sup>24</sup> Die Töne, Rhythmen und Modulationen, die wir aus dem Text eines Gedichts durch die Lektüre zu rekonstruieren suchen, sind Reste und Spuren des „bild- und begriffslose[n] Widerschein[s]“ eines „Urschmerzes“, der auf der Affektion des Subjekts durch die Klanglichkeit der Sprache beruht. Aus diesem Grund ist der Lyriker – als wilder und lauter Rufer aus einer Zeit vor der sokratischen Ordnung der sprachlichen Verständigung – vielleicht das ursprüngliche Subjekt der (zuerst sprechenden und dann schreibenden) Menschheit. Sein Ich erfährt sich aus den *ersten*

---

<sup>22</sup> Insofern setzt die poetische Sprache eine bestimmte Grenzlinie für die ontologische Grunderfahrung kommunikativer Weltverständigung durch geschriebene Texte, nämlich die „Sprachlichkeit als Bestimmung des hermeneutischen Gegenstands“. Vgl. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 393. Gadamer, dessen Literaturbegriff aus gutem Grund auf eine Verknüpfung mit der „Kunstform des Romans“ (ebd., S. 166) beschränkt bleibt, weist die Dichtung am Ende von *Wahrheit und Methode* als den „Sonderfall eines in die Aussage ganz eingegangenen, *eingekörperten* Sinnes“ aus, dessen „Wahrheit“ sich „am besten vom Begriff des Spieles her bestimmen“ lässt (ebd., S. 493). Die Dichtung ist das „Spiel der Sprache selbst“ (ebd., S. 494).

<sup>23</sup> Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, S. 48. „In jeder Art und Höhe der Kunst [fordern wir] vor allem und zuerst Besiegung des Subjektiven, Erlösung vom ‚Ich‘ und Still-schweigen jedes individuellen Willens und Gelüstens“ (ebd.).

<sup>24</sup> Ebd., S. 50.

Lauten der Sprache. Allein er (oder sie), als „bewegender Mittelpunkt jener Welt“, hat das Recht, überhaupt „ich“ zu sagen: „[N]ur ist diese Ichheit nicht dieselbe, wie die des wachen, empirisch-realen Menschen, sondern die einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit, durch deren Abbilder der lyrische Genius bis auf den Grund der Dinge hindurchsieht“.<sup>25</sup>

Die historische Bedeutung von Nietzsches Darlegungen über den berausenden, (selbst-)zerstörerischen Charakter der Dichtung – als säkularisierten Substraten eines dionysischen Kultes – liegt darin, den „Schmerz“ und die Erschütterung hervorzuheben, die das Subjekt empfindet, wenn die Sprache das Wesen seines Seins berührt und die Empfindungen im Moment der Ausdrucksformation überwältigt. In der Poesie existiert, zum Glück und zur (seltenen) Erquickung der Menschheit, wie zum Beispiel in der Liebesverehrung der Troubadours, Dantes Himmelsreise, den Utopien der Schäferdichtung oder den schönen Liedern von Góngora bis Goethe, in denen das Leben in Harmonie aufgeht, eine Transzendierung hin zur Glückseligkeit, wodurch man aus theoretischer Sicht erwarten kann, dass „die lyrische Poesie das Menschenherz seiner schönsten, edelsten und erhebensten Gefühle teilhaftig machen“<sup>26</sup> wird. Tatsächlich existiert aber auch eine andere, dunkle Seite der Dichtung, die auf der Erschütterung durch die tönende Mächtigkeit einer ursprünglichen, unmittelbar benennenden, seins-schaffenden und subjektnichtenden Sprache beruht, von der auch die ersten Philosophien der „dichtenden Denker“ Parmenides und Heraklit zeugen.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts drängt dieser dunkle Aspekt in den Vordergrund, weil sich die Poesie in dieser Epoche von ihrer sakralen (mystischen oder religiösen) Abhängigkeit befreit, zum ersten Mal wirklich auf sich selbst zurückgeworfen wird und daher die Frage der Berührung mit dem Wesen des Seins in einen immanenten, auf den Menschen reduzierten und damit auch soziale Fragen in den Vordergrund rückenden Diskurs überführt. Die Vorstellung einer Vollendung der ursprünglichen Erschütterung des Seins durch eine reine Selbstbezüglichkeit der Sprache im Angesicht der Leere eines nur noch astronomisch unendlichen Himmels wird in der französischen Poesie, insbesondere bei Stéphane Mallarmé und seinen Nachfolgern – Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, André Breton, Aimé Césaire, Saint-John Perse, René Char, Yves Bonnefoy (und einigen anderen) – zur Grundidee der modernen Poetik. Den

<sup>25</sup> Ebd., S. 51.

<sup>26</sup> Hebbel: Tagebuch-Notate (1835), S. 208.

pointiertesten Ausdruck für dieses Ereignis fand wiederum Nietzsche in seinem auch jenseits des Rheins gehörten Schlachtruf: „Gott ist tot“.<sup>27</sup>

## 2 Césaire oder der Ursprung der Dichtung aus dem Geist des Kolonialismus

Aimé Césaire hat in seiner Rede über das Verhältnis von Wissen und Dichtung, die er 1944 auf dem Internationalen Kongress für Philosophie in Port-au-Prince (Haiti) gehalten hat, auf Nietzsches Vermächtnis Bezug genommen. In der ersten der sieben zusammenfassenden „Propositions“ über das Wesen der Poesie heißt es: „La poésie est cette démarche qui par le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde“.<sup>28</sup> Der Umstand, dass diese Übertragung von subjektiver Empfindung (*moi-même*) und allgemeiner Anschauung (*le monde*) kein Ausdruck von betäubender Glückseligkeit ist, sondern eher dem gewaltigen Zerschlagen einer Welle an einem felsigen Gestade gleicht, wird im anschließenden „Corollaire“ deutlich: „La musique poétique ne peut être que le battement de la vague mentale contre le rocher du monde“.<sup>29</sup>

Das felsige Gestade der Welt ist ein Bild für den Ort, dessen Wasser nicht „auszutrinken“ und dessen Kontur nicht mit dem Schwamm „wegzuwischen“<sup>30</sup> ist und der damit – wie bei Nietzsche – an die Unumkehrbarkeit der Tötung Gottes gemahnt. In Césaires *Cahier d'un retour au pays natal* klingt Nietzsches Ruf folgendermaßen nach: „J'ai assassiné Dieu de ma paresse de mes paroles de mes gestes de mes chansons obscènes“.<sup>31</sup> Hier entspricht der Gottesverlust bereits einer nachwirkenden Gottlosigkeit, genauer: einer prinzipiellen Verlorenheit der

---

<sup>27</sup> „Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!“ Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft, S. 130. Vorbereiter dieses Rufs ist ein Dichter, Jean Paul, der in der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei“ von 1790 auch schon die Widerstände hervorhob, mit denen sich die künftige Dichtung auseinanderzusetzen habe: „Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall!“ Paul: Werke II, S. 270.

<sup>28</sup> Césaire: Poésie et connaissance, S. 169.

<sup>29</sup> Ebd., S. 170.

<sup>30</sup> „Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen?“ Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft, S. 130.

<sup>31</sup> Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, S. 29.

Menschen, deren Handlungsweise, nachdem sie den Auftrag des *Dominium terrae* einmal angenommen haben und ganz auf sich allein gestellt wurden, sich gegen sich selbst wendet. Die nietzscheanische „revanche de Dionysos sur Apollon“<sup>32</sup> entspricht bei Césaire der Spaltung der menschlichen Gattung in einen grundsätzlichen Gegensatz, der darauf hindeutet, dass die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der Menschen, insofern es dieselbe überhaupt einmal gegeben hat, nicht wiederhergestellt werden kann. Dieser Gegensatz wird sodann zum Ausgangspunkt für die Differenz von zwei ebenso originellen wie grundlegenden poetischen Chiffren: ‚Schwarz‘ und ‚Weiß‘.

Der Dichter – „le poète“ – ist in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ein „poète nègre“<sup>33</sup>, ein ‚schwarzer Dichter‘, wie man im Deutschen unbeholfen sagt. „Nègre“ meint mehr als die akzidentelle Hautfarbe des schreibenden Menschen oder die offensive Beanspruchung eines rassistischen Schimpfworts aus der Sicht des Beschimpften. „Nègre“ ist die poetische Situation eines Dichters, der seinen Weg zur Sprache angesichts einer ebenso metaphysischen wie materiellen, durch menschliche Stigmatisierung entstandenen Dunkelheit suchen muss. Sein trunkener Urahn Dionysos kehrt in der Figur des „vieux diacre Zacharie“ wieder, eines „asthmatique aux cheveux luisants de graisse, qui tousse sur l’escalier d’or“.<sup>34</sup> Als Künstler gänzlich mit dem besonderen Schmerz und dem Widerspruch einer ‚Spaltung des Ur-Einen‘ eins geworden, produziert auch er das sprachliche ‚Abbild dieses Ur-Einen‘ als Musik. Nur klingt die Musik des „poète nègre“ nicht harmonisch und speist sich deutlicher aus der Tonalität des primitiven „Schreis“, an welchem man, gemäß der Konzeption von Césaire, den Menschen im Konzert der natürlichen Laute<sup>35</sup> erkennt:

Voilà une poésie qui n’offre pas à l’oreille ou à l’œil un corps inattendu et indiscutable de vibrations. Ni l’éclat des couleurs. Ni la magie du son. Tout au plus du rythme, mais de primitif, de jazz ou de tam-tam c’est-à-dire, enfonçant la résistance de l’homme en ce point de plus basse humanité qu’est le système nerveux.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Césaire: Poésie et connaissance, S. 159.

<sup>33</sup> Césaire: Introduction à la poésie nègre américaine, S. 40.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> „C’est au cri que l’on reconnaît l’homme“ (ebd., S. 37).

<sup>36</sup> Ebd., S. 41.

Die besondere Form der poetischen Sprache Césaires, ihren Ton, ihr Maß und ihre (unharmonische) Modulation, die unmittelbar mit dem (immanenten) ‚Nervensystem‘ der Menschheit verknüpft ist, gilt es mit jener besonderen ‚Grund-erfahrung‘ oder ‚Grundstimmung‘<sup>37</sup> des Dichters in Verbindung zu bringen, welche das Dichten ausgelöst hat. Damit muss ein *spezifischer* inmitten jener ‚unendlichen‘ Unterschiede hervorgehoben werden, welche sich ‚im Sein selbst‘ verbergen und den Dichter etwas sagen lassen, das der Sprache obliegt. Um diesen Unterschied der Berührung mit dem Wesen des Seins zu konturieren, aus dem bei Césaire die Kraft der poetischen Sprache (dichtend) herrührt, und mit dem phänomenologisch erfahrbaren Begriff des ‚Rassismus‘ zu verknüpfen, gegen den die poetische Sprache (denkend) revoltiert, ist es unumgänglich, das kulturhistorische Problem der Erfahrung von ethnischer Differenz, ethnischer Stigmatisierung und insbesondere des dichterischen ‚Zurückschreibens‘<sup>38</sup> gegen Formen kolonialer Entfremdung im Blick zu behalten. Hierbei gilt es daran zu erinnern, dass die großen afrikanischen und afro-amerikanischen Emanzipationsbewegungen des 20. Jahrhunderts aus einer besonderen diskursiven Verknüpfung zwischen Literatur und politischer Utopie heraus entstanden sind.<sup>39</sup> Denn ihr gemeinsamer Ursprung – um 1900 – beruht auf der ontologischen Zurückweisung einer anthropologischen Differenz, die sich der europäischen Kolonialgeschichte verdankt und nach vier Jahrhunderten des ‚Kulturkontakts‘ zwischen Europa, Afrika und Amerika in den ‚Mentalitäten‘ zementiert hatte. Ihr Kernbegriff ist die ‚Rasse‘, die „als materielle und phantasierte Grundkategorie“ im Lauf dieser Jahrhunderte „zum Ausgangspunkt zahlreicher Katastrophen und

<sup>37</sup> „Jedes [Dichten und] Denken schwingt in einer Grund-stimmung. Solange wir nicht aus der Grunderfahrung eines Denkers [oder eines Dichters] erfahren und auf seine Grundstimmung gestimmt sind, solange wir beides nicht von Grund auf ständig ursprünglicher beachten, solange bleibt jeder Versuch, das Denken eines Denkers mit-zudenken, vergeblich“. Heidegger: Dichten und Denken, S. 105.

<sup>38</sup> Der Begriff des ‚Zurückschreibens‘ (aus der kolonialen Peripherie gegen das koloniale Zentrum) knüpft an die postkoloniale Diskurskritik an. Er beschreibt eine konfrontative Partizipation ehemals ausgeschlossener Subjekte am literarischen Diskurs einer Nation. Vgl. Ashcroft/Griffiths/Tiffin: *The Empire writes back*. S. a. Stockhammer: *Afrikanische Philologie*, S. 17.

<sup>39</sup> Schon in W. E. B. Du Bois' Hauptwerk *The Souls of Black Folk* von 1903, das ebenfalls auf Nietzsche zurückgreift, werden beide Komponenten – die Lyrik und die politische Utopie – in einer die frühen Emanzipationsbewegungen von der *Harlem Renaissance* bis zur *Négritude* stark beeinflussenden sozialwissenschaftlichen Studie als richtungsweisend dargelegt.

zur Ursache unerhörter psychischer Verheerungen wie auch zahlloser Verbrechen und Massaker<sup>40</sup> wurde.

Die Demonstrationen gegen den Rassismus, die im Jahr 2020 – einer globalen Viruspandemie zum Trotz – an vielen Orten der Welt stattfanden, haben gezeigt, dass der Rassismus trotz aller gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen des 20. Jahrhunderts und entgegen aller theoretischen Beteuerungen seiner Unwirksamkeit ein drängendes und weit verbreitetes Problem ist. Die Verwendung des Begriffs der Rasse hat, sobald damit der Ausdruck einer kulturellen, sozialen, oder religiösen Differenz intendiert wird, performativ eine unmittelbar rassistische Bedeutung.<sup>41</sup> Daher ist der ‚Rassismus‘ ein funktionaler Begriff für ein soziales Phänomen, das weder durch die selbstreflexive Kulturtheorie, die im Geist der Hybridisierung oder des *métissage* ihre Beobachter- und Analysefunktion bis in die letzten Winkel realer und symbolischer Entfremdungsprozesse ausgeleuchtet hat,<sup>42</sup> noch durch die rationalen Entwürfe für eine „ideale Kommunikationsgemeinschaft“<sup>43</sup>, die in der Sozialphilosophie einen unmittelbaren Geltungsanspruch begründen, aus der Welt geschafft wird. Der Rassismus existiert, er ist

<sup>40</sup> Mbembe: *Critique de la raison nègre*, S. 13.

<sup>41</sup> Die Interpellation einer Person unter dem Begriff der Rasse ist ein illokutionärer Akt, der – mit Ausnahme von spielerischen Ironisierungen innerhalb bestimmter *communities* – auf einer besonderen Form von *hate speech* (Hassrede) beruht und entsprechend, etwa durch Aufnahme des Gegenstands in das Strafrecht, zu sanktionieren ist. Vgl. Butler: *Excitable Speech*, S. 43ff., S. 127ff.

<sup>42</sup> Die Négritude war nicht nur ein Ausgangspunkt für Kulturtheorien der Panafrikanität (auf der afrikanischen Seite) oder der ethnischen Hybridisierung und Kreolisierung (auf der amerikanisch-karibischen Seite), sondern hat auch zu einer bestimmten Prägung der europäisch-nordamerikanischen Soziologie und Ethnologie geführt, deren Methoden – etwa bei Charles Taylor, Clifford Geertz oder James Clifford – in Auseinandersetzung mit der Poesie und der fiktionalen Literatur einen Semantisierungsprozess der ‚Entkolonisierung‘ durchliefen. Der Diskurs der ‚Vermischung‘ im Sinne einer kommunikativen Praxis der Aussöhnung gegenüber den historischen Verbrechen des (rassistisch kodierten) Kolonialismus verliert im Prozess ihrer komplexen theoretischen Verästelungen, insbesondere wenn man neben den französischen und englischen auch den spanischsprachigen Diskurszusammenhang im Auge behält, an der Kraft einer präzisen Fragestellung und Auseinandersetzung insbesondere mit dem ‚schwarzen‘ Fleck der neokolonialistischen und auch im 21. Jahrhundert immer noch rassistisch begründeten Ausbeutung des afrikanischen Kontinents (an der sich zunehmend auch asiatische Mächte beteiligen). Zu den Ursprüngen des Begriffs *métissage* vgl. Glissant: *Le discours antillais*; zu jenen des Begriffs *mestizaje* vgl. Canclini: *Culturas híbridas*.

<sup>43</sup> Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, S. 148.

als Schmerz oder als unmittelbare Empfindung der Erniedrigung oder der Revolte auf einer individuellen Ebene der Erfahrung spürbar. Daher ist die Grundstimmung der rassistischen Erfahrung – nämlich die Wahrnehmung, in der Kommunikation mit der Außenwelt unmittelbar auf Grenzen zurückgeworfen und zur Überwindung von Barrieren genötigt zu werden – auch zu einem der Grundmotive des poetischen Ausdrucks geworden.

Die universelle Chiffre des Rassismus ist das Wort ‚Neger‘ (negro, nègre).<sup>44</sup> Sie ist Grundbestandteil des Begriffs *Négritude* und der durch diesen transportierten mythologischen Gegenerzählung zur europäischen Kolonialgeschichte. Am Ursprung dieses Neologismus stehen drei Verse aus der ersten Fassung des *Cahier d'un retour au pays natal* von 1939.<sup>45</sup> Der erste Vers beschreibt den Moment, in dem sich die Welt der Möglichkeit ihrer ‚Schwarzheit‘ bewusst wird, und verortet ihn in den revolutionären – aus dem fernen Jena von Hegel<sup>46</sup> aufmerksam beobachteten – Ereignissen der unabhängigen Republik „Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité“.<sup>47</sup> Der zweite Vers suggeriert die zugleich „komische und hässliche“ Verlorenheit eines Einzelnen, der in der technischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts auf die unmittelbare Wahrnehmung einer ‚Schwarzheit‘ zurückgeworfen wird, die jegliche Färbung bereits verloren hat: „C'était un nègre grand comme un pongo qui essayait de se faire tout petit sur un banc de tramway. [...] Son nez qui semblait une péninsule en dérade et sa négritude même qui se *décolorait* sous l'action d'une inlassable mégie.“<sup>48</sup> Der dritte Vers geht an den Anfang dieser Moderne zurück und bohrt den berühmten Stachel in das Gewissen der europäischen Nationen, indem er ‚Schwarzheit‘ als Folge des über Jahrhunderte währenden Transports afrikanischer Sklaven nach Amerika begreift, welcher in ewig nachhallenden Schreien aus dem Bauch der Schiffe metonymisch verdichtet wird: „et la négritude, non plus un indice céphalique, ou un plasma, ou un soma, mais mesurée au compas de la souffrance“<sup>49</sup>:

<sup>44</sup> „Neger und Rasse [sind] in der Vorstellungswelt der europäischen Gesellschaften stets eins“. Mbembe: Kritik der schwarzen Vernunft, S. 12.

<sup>45</sup> Zur Entstehungsgeschichte des Gedichts und den verschiedenen Etappen der Publikation vgl. Laforge: *Le Cahier d'un retour au pays natal*.

<sup>46</sup> Vgl. Buck-Morss: Hegel, Haiti, and Universal History.

<sup>47</sup> Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, S. 24.

<sup>48</sup> Ebd., S. 40 (meine Hervorhebung).

<sup>49</sup> Ebd., S. 56.

Je dis hurrah ! La vieille négritude  
 progressivement se cadavérise  
 l'horizon se défait, recule et s'élargit  
 et voici parmi des déchirements de nuages la fulgurance d'un signe  
 le négrier craque de toute part ... Son ventre se convulse et résonne ... L'affreux  
 ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers !<sup>50</sup>

Auf dem Kompass der menschlichen Leiden wird eine neue Richtung verzeichnet, die nicht nach Norden, sondern nach Süden zeigt, in jenen Süden, den man heute den ‚globalen Süden‘ nennt. Die metaphorische Tragweite des – zu einer umfassenden Allegorie ausgebauten – Begriffs *Négritude* wird durch den Neologismus insofern gestützt, als das Ereignis eines unvordenklichen Empfindens *ex nihilo* auf den Begriff gebracht wird. Der Neologismus beruht auf der Substantivierung des evidenten Eigenschaftsworts ‚schwarz‘ durch das Suffix ‚tudo‘ – lateinisch *nigris*, *nigritudo* –, woraus ein vermeintlicher Gattungsbegriff (‚Schwarzheit‘) entsteht, der ontologisch keinen Sinn ergibt. 1939 hingegen gelangte das poetische Sprachspiel mit der Kontiguität zwischen dem groben Schimpfwort und dem gelehrten Suffix in der Lebenswelt der noch weitestgehend intakten französischen Kolonien zu einer unmittelbaren Bedeutung und verbreitete sich weltweit. In den 50er und 60er Jahren wurde der Ausdruck zum Kampfruf der einsetzenden Kriege um die Unabhängigkeit der afrikanischen Staaten. In der Kulturtheorie der 70er und 80er Jahre wurde er zum dialektischen Ansatzpunkt von Diskursen der Vermittlung ethnischer Identität, wie etwa im Antillanismus oder der Kreolisierung (bei Edouard Glissant, Maryse Condé oder Patrick Cha-

<sup>50</sup> Ebd., S. 60. Von diesen drei Versen abgesehen findet sich am Ende des *Cahier* die refrain-ähnliche Wiederaufnahme des Begriffs in der Strophe „ô lumière amicale“, die das dreifach zum Ausdruck gebrachte Gefühl der Versteinerung mit einem bloßen Tropfen Wasser (von Hornhautfleckengröße) zu einer vierfachen (chiastischen) Pein erhöht: „ma négritude n'est pas une pierre [...] ma négritude n'est pas une taie d'eau morte [...] ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale“ (ebd., S. 46–47), bevor mit dem Tod des (afrikanischen) Ahnen auch das Vermächtnis der ‚Schwarzheit‘ dem Schicksal einer ‚Leichenstarre‘ zugeschrieben wird: „mon grand-père meurt, je dis hurrah ! la vieille négritude progressivement se cadavérise.“ (Ebd., S. 59.)

moiseau). In der Literaturwissenschaft gilt er heute zur Bezeichnung einer bestimmten, vor allem in der Poesie beheimateten Untergattung der frankophonen Literaturen.<sup>51</sup>

*Négritude* ist der Ausdruck des Protests gegen eine unmittelbare Behauptung von ethnischer Differenz, deren Überbau („superstructure“) durch das kolonialistische Denken geschaffen wird.<sup>52</sup> In einer Kolonie ist das unmittelbare Erkenntnis- und Zugeordnetwerden aufgrund von unveränderbaren Identitätsmerkmalen in eine soziale Organisation eingebunden, die unmittelbar repressiv wirkt und Auswirkungen auf die Selbstwahrnehmung derjenigen hat, die nicht zu den Besitzern der Kolonien gehören. Diese werden zu „subalternen“ Menschen, die, in ihrem Menschsein annihiliert, auf den Status von Tieren reduziert und verdinglicht werden – *chosifié* –, wie der *Code Noir* von 1685 durch die berühmte Gleichstellung von Sklaven und Möbeln<sup>53</sup> auch rechtlich verankert hatte. Während jedoch die Gesellschaften der europäischen Nationen trotz aller Hindernisse, Rückschritte und kriegesischen Konflikte gegeneinander durch den Humanismus, die Aufklärung und die Französische Revolution hindurch den Weg einer fortschrittlichen Gesellschaftsentwicklung gegangen sind, war der afrikanische Kontinent, der Herkunftsort der ‚schwarzen‘ Menschen in der ‚neuen‘ Welt, von den Erfolgsberichten der aufgeklärten Menschheitsgeschichte ausgenommen. Der Anthropozentrismus der Aufklärung ist eine auf Europa beschränkte Philosophie, die, im Inneren unphilosophisch jedes Argument beendend, nach außen Ideengeberin einer unmenschlichen Wirtschafts- und Territorialpolitik wurde: „Cette Europe qui jamais ne cessa de parler de l’homme, jamais de proclamer qu’elle n’était inquiète que de l’homme, nous savons aujourd’hui de quelles souffrances l’humanité a payé chacune des victoires de son esprit“.<sup>54</sup>

Dies ist die historische Situation, in der das lyrische Ich des Dichters Césaire, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, sich anschickt, in der Welt poetisch

---

<sup>51</sup> Vgl. das monumentale Werk über die Poetik der *Négritude* von Hausser: *Essai sur la poétique de la négritude*. Über die Bewegungen der karibischen Post-Négritude, die *Antillanité* und die *Créolité*, vgl. Kamecke: *Die Orte des kreolischen Autors*.

<sup>52</sup> „Quand on aperçoit dans son immédiateté le contexte colonial, il est patent que ce qui morcelle le monde c’est d’abord le fait d’appartenir ou non à telle espèce, telle race.“ Fanon: *Les damnés de la terre*, S. 70.

<sup>53</sup> „Nous déclarons les esclaves être meubles“. *Le Code Noir*, Artikel 44. Vgl. Laleta Ballini: *Le Code Noir*, S. 25.

<sup>54</sup> Fanon: *Les damnés de la terre*, S. 372.

Fuß zu fassen und zu sagen, was ist. Das In-der-Welt-sein, als äußerster Referenzrahmen des dichterischen Sagens, in dem diese besondere Sprache den Ort ihres Wesens tangiert, ist einer wesentlichen, das Menschsein selbst bestimmenden Dichotomie unterworfen, aus der es in dieser Zeit noch kein dialektisches Entrinnen gibt. Die *Négritude*, als innovativer Ausdruck der poetischen Sprache, transportiert eine neue Bedeutung des ‚Schwarz-seins‘, *l'être noir*, im Sinne einer existentiellen Transformation der Gegenüberstellung eines prinzipiell überlegenen Anderen. Schwarz zu sein heißt vor allem gegenüber dem Weißen schwarz zu sein: „Il y a bien le moment de ‚l'être pour l'autre‘, dont parle Hegel, mais toute ontologie est rendue irréalisable dans une société colonisée. Car, il y a dans la *Weltanschauung* d'un être opprimé, une impureté, une tare qui interdit toute explication ontologique“.<sup>55</sup> Während der Psychologe Fanon zuvorderst nach der Symptomatik und Therapie von Beeinträchtigungen des Selbsts durch Prozesse sprachlicher „Selbstenteignungen“<sup>56</sup> fragt, fragt der Dichter Césaire, inwieweit die Sprache im Schöpfungsakt ihres Umgangs mit einem ursprünglichen *être noir* überhaupt so etwas wie eine grundlegende, ontologische Seinsbehauptung leisten kann.

Wie Mallarmé, der Begründer der modernen, zugleich metaphysisch suchenden und formal experimentierenden französischen Dichtung, sieht Césaire die Funktion der Poesie darin, ein Abbild des Ewigen zu schaffen. Allein aus diesem Grund sucht er eine eigene Sprache zu finden, die „in philosophischer Hinsicht den Mangel der Sprachen entschädigen soll“.<sup>57</sup> Das dichterische Werk impliziert die Reduktion der personalen Aussageinstanz des ursprünglich mit den Göttern verbundenen lyrischen Ichs, welches die Initiative den Worten selbst überlässt, die durch den Anprall ihrer Materialität mobilisiert werden. Wie schon Mallarmé empfindet Césaire die poetische ‚Sendung‘ als wesentliches Ausdrucksmedium einer Entfremdungs- oder Zersplitterungserfahrung. Nur liegt das Ursprungsmotiv der dichterischen Bewegung bzw. die Rückgewinnung des zersplitterten Subjekts durch die Sprache bei Césaire nicht in Kanälen des Freudschen Unbewussten, wie es bei den Surrealisten, jenen anderen politischen Nachfolgern von

<sup>55</sup> Fanon: *Peau noire masques blancs*, S. 88.

<sup>56</sup> Vgl. die an Fanon anknüpfenden Ausführungen zum „délire verbal“ als pathologischer Konsequenz der „dépossession“ bei Glissant: *Le discours antillais*, S. 28–36, S. 363–381.

<sup>57</sup> Vgl. Mallarmé: *Crise de vers*, S. 364: „– *Seulement*, sachons *n'existerait pas le vers*: lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur.“

Mallarmé in den 1920er Jahren, der Fall war, sondern in der ebenso unmittelbaren, unbewussten Erfahrung von ethnischer Differenz, also einem mythologischen *être noir* der Négritude.<sup>58</sup>

Mit Blick auf den ‚Ort ihres Wesens‘, zu dem die Eigenmächtigkeit der dichterischen Sprache führt, lässt sich fragen, in welcher Situation sich der „Wahrheit Suchende“ befindet: „Darf er vertrauen, dass das Seiende sich ihm öffnet, oder ist Erkenntnis wesentlich Gewalttat, Überlistung, Abpressung [...] des Gegenstands?“<sup>59</sup> Bei Césaire steht am Ursprung des poetischen *élan* ein dionysischer Urschrei des Seins, von dessen Wesensberührung aus die sprachlichen Modulationen das lyrische Subjekt wie Schockwellen affizieren. Dies sind die genannten *cris de la cale*, die Schreie aus dem Bauch der Sklavenschiffe, deren Wiederholung zugleich als Mahnruf durch die europäische Geschichte hallt: „J’entends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquettements des mourants, le bruit d’un qu’on jette à la mer ... les abois d’une femme en gésine ... des raclements d’ongles cherchant des gorges ... des ricanements de fouet ... des farfouillis de vermine parmi des lassitudes ...“<sup>60</sup>

Die Erinnerung an diese Schreie, die den Schmerz der Betroffenen in der Alliteration der rumorenden Buchstaben R der ihre semantische Brutalität musikalisch, d. h. unharmonisch einholenden Begriffe „mourants [...] raclements [...] cherchant [...] gorges [...] ricanements [...] farfouillis“ nachklingen lassen, entspricht der Vergegenwärtigung einer besonderen – ‚schwarzen‘, den ‚weißen Tod herausfordernden‘ – Unmöglichkeit, in der Welt zu sein, der eines „homme seul emprisonné de blanc“<sup>61</sup>:

et toutes ces morts futiles  
absurdités sous l’éclaboussement de ma conscience ouverte  
tragiques futilités éclairées de cette seule noctilque et moi seul, brusque scène de ce

<sup>58</sup> Die Reaktion der Surrealisten ist im Übrigen widersprüchlich. Einerseits krönt Breton Césaire, dessen Sprache ihm „belle comme l’oxigène naissant“ erscheint, gleichsam zum neuen Dichterfürsten. Andererseits schwingt ein unbewusster, zeitüblicher Rassismus in der Eloge mit: „Défiant à lui seul une époque où l’on croit assister à l’abdication générale de l’esprit, [...] le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance est l’apport d’un Noir. Et c’est un Noir qui manie la langue française comme il n’est pas aujourd’hui un Blanc pour la manier“. Breton: Un grand poète noir, S. 80.

<sup>59</sup> Blumenberg: Paradigmen, S. 15.

<sup>60</sup> Césaire: Cahier d’un retour au pays natal, S. 39 (Auslassungszeichen im Text).

<sup>61</sup> Ebd., S. 25.

petit matin

[...]

je n'ai pas le droit de calculer la vie à mon empan fuligineux ; de me réduire à ce petit rien ellipsoïdal qui tremble à quatre doigts au-dessus de la ligne, moi homme, d'ainsi bouleverser la création<sup>62</sup>

Das Ich, das hier spricht, ist nur in einer vordergründigen Hinsicht jenes personalisierbare Subjekt, das auf einer kurzen ‚Rückkehr‘ aus Paris in die karibische Heimatinsel Martinique Erinnerungen an die Kindheit (die Schule, eine Weihnachtsfeier, einen Streifzug durch eine Zuckerrohrplantage) evoziert und dabei dem historischen Schicksal der von Sklaven abstammenden Inselbewohner nachsinnt.<sup>63</sup> Tiefgründiger erweist sich das passive, von der Eigenkraft der Sprache kündende Subjekt als mythischer Stellvertreter eines verborgenen Teils der Menschheit, als ein gebrochener, namenloser und von den Göttern verlassener Held, in Analogie zur entpersönlichten Figur des *Igitur* bei Mallarmé. So wie im *Coup de dés* der Schiffer stoisch dem Schicksal seines Würfelwurfs entgegensieht, sieht Césaires pilgernder Bettler, wie sich auf unerklärliche Weise in der Schwärze seiner Hässlichkeit die „eigenen Himmel“ öffnen:

Mais pourquoi brousse impénétrable encore cacher le vif zéro de ma mendicité et par un souci de noblesse apprise ne pas entonner l'horrible bond de ma laideur pahouine ?

voum rooh oh

voum rooh oh

à charmer les serpents à conjurer les morts

voum rooh oh

à contraindre la pluie à contrarier les raz de marée

voum rooh oh

à empêcher que ne tourne l'ombre

voum rooh oh

que mes cieux à moi s'ouvrent

– moi sur une route, enfant, mâchant une racine de canne à sucre

– traîné homme sur une route sanglant une corde au cou

---

<sup>62</sup> Ebd., S. 23.

<sup>63</sup> Zur klassischen philologischen Interpretation s. Condé: Cahier d'un retour au pays natal, und Kesteloot: Comprendre le *Cahier d'un retour au pays natal*. In jüngerer Zeit vgl. Combe: Aimé Césaire (hier zur paideumatischen Kosmovision Césaires, S. 137ff.).

– debout au milieu d'un cirque immense, sur mon front noir une couronne de daturas<sup>64</sup>

Die ‚Lyrik‘ ist hier keine „nachahmende Effulguration der Musik in Bildern und Begriffen“<sup>65</sup>, sondern entspricht vielmehr, insofern der Klang der Sprache von der transzendenten Berührung mit dem Wesen des Seins herrührt, einer „künstlerische[n] Bändigung des Entsetzlichen“.<sup>66</sup> Voum rooh oh! In dieser begrifflich unverständlichen, mythischen und christlichen Bilder im Moment einer semantischen Verunmöglichung zusammenbringenden Onomatopoesie verdichten sich in reitender, anaphorischer Insistenz die Rhythmik, die (A-)Tonalität und die (einhämmernde) Lautlichkeit einer Grundstimmung, die im Moment ihrer Entäußerung durch rohe (heilige) Gewalt gebannt wird. Der Affekt der reinen Sprache entspricht einem unmittelbaren Zurückgeworfensein auf ein ent-setzliches, das affizierte Subjekt ent-grenztes Sein. Der Affekt der Berührung mit dem Ort ihres Wesens entspricht dem Aufprall auf einem felsigen Gestade, er ‚enthäutet‘ die Stimme des dichtenden Ichs – „Mais qui tourne ma voix? qui écorche ma voix?“<sup>67</sup> – und hinterlässt mit den semantisierbaren Wortresten ein pathologisches, in das Fleisch eingebranntes und auf der bloßen Haut schmerzlich sichtbares Erysipel:

Des mots ? quand nous manions des quartiers de monde, quand nous épousons des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots, ah oui, des mots ! mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des érisi-pèles et des paludismes et des laves et des feux de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de villes ...<sup>68</sup>

Im Herausschreien der Worte, die anstelle einer ‚Subjektwerdung‘ vom blutigen Abschaben des körperlichen Mediums äußerlicher Stigmatisierung künden, trägt das Gedicht ebenso revolutionäre (zu einer Revolution aufrufende) wie mystische Züge. Insofern ist der Hinweis auf eine religiöse, christologische Prägung der Césaireschen Poesie nicht unberechtigt.<sup>69</sup> Das Schwarzsein (als poetische

<sup>64</sup> Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, S. 29–30.

<sup>65</sup> Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, S. 57.

<sup>66</sup> Ebd., S. 65.

<sup>67</sup> Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, S. 31.

<sup>68</sup> Ebd., S. 33.

<sup>69</sup> Vgl. Lucrèce: Aimé Césaire.

Chiffre) erweist sich als akzidentelle und zugleich alle übrigen Farben übertünchende Grundeigenschaft der Verdammten dieser Erde. Die Geburtswehen des heimatlosen Ichs – „je force la membrane vitelline qui me sépare de moi-même“<sup>70</sup> – signalisieren somit aber auch die mögliche Überformung dieses Schwarzseins in ein ubiquitäres Wahrnehmungs- und Identifikationsmuster. Die Sättigung eines ‚universellen Dursts‘<sup>71</sup> geschieht durch die Inkarnation einer transzendierten, gereinigten ‚Rasse‘, welche durch alle Höllen der Erniedrigung gegangen ist:

J'accepte ... j'accepte ... entièrement, sans réserve ... ma race qu'aucune ablution  
d'hysope et de lys mêlés ne pourrait purifier  
ma race rongée de macules  
ma race raisin mûr pour pieds ivres  
ma reine des crachats et des lèpres  
ma reine des fouets et des scrofules  
ma reine des squasmes et des chloasmes<sup>72</sup>

Wie denkt sich dichtend ein Mensch, der am Ursprung seiner Selbstwahrnehmung mit einem ‚Schmerz und Widerspruch‘ eins geworden ist, dessen unmittelbarer Affekt die Verletzung, die Krankheit und das Siechtum seines Körpers ist? Die Musikalität jener Modulation, die sich aus der Folge seiner Anschauungen ergibt,<sup>73</sup> zeugt jedenfalls – begleitet durch den primitiven Rhythmus eines ‚tam-tam [...] en ce point de plus basse humanité‘<sup>74</sup> und von einer die Symptomatik tödlicher Hautkrankheiten assoziierenden Alliteration des Buchstabens S (scrofules, squasmes, chloasmes) untermalt – von einem dionysischen Rausch, in dem das lyrische Ich das Abbild des Ur-Einen als Ur-Schrei produziert.

Eine besondere Pointe des Césaireschen Gedichts liegt darin, dass hier eine ablehnende Haltung auch gegenüber der politischen *Négritude* und der triumphalistischen Überhöhung eines mythischen Afrikas<sup>75</sup> zum Ausdruck kommt. Der

<sup>70</sup> Césaire: *Cahier d'un retour au pays natal*, S. 34.

<sup>71</sup> „[...] vous savez que ce n'est point par haine des autres races / que je m'exige bêcheur de cette unique race / [...] c'est pour la faim universelle / pour la soif universelle“ (ebd., S. 50).

<sup>72</sup> Ebd., S. 52 (Auslassungszeichen im Text).

<sup>73</sup> „Eine Folge von *Anschauungen* wird ihrer Natur nach *Modulation*: denn die Eindrücke wechseln, sie heben, stärken, schwächen, einander“. Herder: *Die Lyra*, S. 121, Herv. i. T.

<sup>74</sup> Césaire: *Introduction à la poésie nègre américaine*, S. 41.

<sup>75</sup> Zu einer entsprechenden Kritik vgl. Spéro Adotévi: *Négritude et Négrologues*.

*Cahier* transportiert eine ganze Reihe von Korrespondenzen und inhaltlichen Bezügen, die den poetischen Blick über Afrika hinaus reichen lassen. So umfasst das *être nègre* alle Stigmata der Behauptung von ethnischer Differenz, die durch die koloniale Logik als soziale Hierarchisierungen wirken: „Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serai un homme-juif / un homme-cafre / un homme-hindou-de-Calcutta / un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas / l’homme-famine, l’homme-insulte, l’homme-torture [...]“<sup>76</sup>. Der Grund der Dinge, auf den der lyrische Genius durch die dionysische Selbstentäußerung im Moment der Berührung der dichtenden Worte mit einem subjektnichtenden Wesen des Seins hindurchsieht, zeugt von einem Affekt der Wut. Zugleich eröffnet diese gewaltige Form der unmittelbaren Zurückgeworfenheit durch die an den felsigen Gestaden einer karibischen Welt geschaute Idee der Transzendierung des Rassebegriffs aber einen idealen Kommunikationsraum, dessen historische Parameter dann zum Ende kommen, wenn die Folgen des Kolonialismus und des Postkolonialismus behoben wären und eine faktische Vermischung aller Hautfarben im Sinne der Gleichwertigkeit ihrer symbolischen Zuschreibungen tatsächlich vollzogen werden könnte.<sup>77</sup>

Eine ethische Konsequenz aus dem dichterischen Auf- und Zurückprallen des ‚schwarzen‘ Körpers vom Ur-Ort des kolonialen Seins liegt also in einer unmittelbaren Zurückweisung ethnischer Aprioris von Eigen- und Fremdwahrnehmung. Der ideale Kommunikationsraum erfordert schon aus dem Grund eine besondere hermeneutische Reaktion, dass potentiell jeder Mensch, der auf der kleiner werdenden Erde leben muss, herausgefordert ist, sofern er (oder sie) sich nicht in einer identitären Community einmauert, im Spiel der Haut-Farbchiffren Stellung zu beziehen. An diese Herausforderung erinnert – im Moment, da die ‚schwarze‘ Musik der afrikanischen Gestade zur Rekonfiguration einer (ergreifenden, in der Spaltung unmittelbare Zurückweisung einfordernden) semantischen Einheit führt – das Wort „nègre“, dessen Bedeutung, zum Inbegriff für den Schmutz oder die Schwärze eines parasitären Seins ausgerufen, als Chiffre

---

<sup>76</sup> Césaire: *Cahier d’un retour au pays natal*, S. 20.

<sup>77</sup> Die neuere Philosophie hat die kommunikative Herausforderung einer Dechiffrierung der Farben angenommen. Davon zeugt z. B. der Begriff des „devenir noir“ – ein ‚Schwarz-Werden‘ im Gegensatz zum ‚Schwarz-Sein‘ als Chiffre für das kreative Werden anstelle des Normalen, Unauffälligen, Weißen –, der als mögliches Telos eines „Deterritorialisierungsprozesses“ der postmodernen Gesellschaft beschrieben wird. Vgl. Deleuze/Guattari: *Mille Plateaux*, S. 358ff. Vgl. hierzu Bogue: *Deleuze’s Way*, S. 123ff.

für die Unveränderlichkeit einer Verfluchung des (gottlosen) menschlichen Seins fungiert:

le mot nègre  
 tout pouacre de parasites  
 le mot nègre  
 tout plein de brigands qui rôdent  
 des mères qui crient  
 d'enfants qui pleurent  
 le mot nègre  
 un grésillement de chairs qui brûlent  
 acre et de corne<sup>78</sup>

Das Wort „nègre“ – begrifflicher Grundbestandteil der Négritude und poetische Chiffre für die Situation des Dichters, der seinen Weg zur Sprache in einer durch menschliche Stigmatisierung entstandenen ‚Dunkelheit‘ sucht – verbindet die Poesie Césaires vom *Cahier d'un retour au pays natal* über *Cadastre* bis zu *Moi, laminaire*. Die Chiffre bleibt stets mit dem Epitheton ‚schwarz‘ verknüpft, das musikalisch jene Modalität verkörpert, die jede Tonalität verschluckt und semantisch gerade dadurch – die Unmöglichkeit auf eine ewige Selbstspiegelung zurückwerfend – jede Form von ethnischer Zuschreibung im Mangrovenwald der Identitäten verunmöglicht: „On tourne en rond. Autour du pot. Le pot au noir bien sûr. Noire la mangrove reste un miroir“.<sup>79</sup>

\*

Vor dem Hintergrund der Frage nach der Eigenmächtigkeit und dem Eigenleben poetischer Sprache und ihrer Aussagekraft für Probleme der kulturellen Identität, die uns Heutige stärker zu beschäftigen scheint als althergebrachte Fragen nach der historischen Verantwortung, stellen sich mit der Lektüre von Césaires *Cahier* mannigfaltige Herausforderungen, die auf verschiedenen Ebenen der mit der Dichtung und dem Denken der Dichtung beschäftigten Wissenschaften kontrovers diskutierte Auswirkungen bis in die Gegenwart entfalten. Drei von ihnen möchte ich kurz benennen, ohne auf sie näher eingehen zu können.

---

<sup>78</sup> Césaire: Mot.

<sup>79</sup> Césaire: La condition-mangrove.

Auf einer historischen und politischen Ebene wäre mit Blick auf die französische Post-Kolonialgeschichte zu fragen, ob nicht der dichterische An- und Aufruf des Worts „nègre“ und dessen durch die Konnotation der schwarzen (Haut-)Farbe assoziierten Attributs einer wesentlichen, entmenslichenden Erniedrigung insofern kaum an revoltierender Vehemenz eingebüßt hat, als insbesondere die zeitgenössischen Beziehungen – seit etwa 2000 – zwischen Frankreich und Afrika, im Vergleich zur Hochzeit der postkolonialen Theorie in den 1980er und 90er Jahren, weit hinter das Ideal einer interesselosen Gleichwertigkeit von symbolischen Zuschreibungen in der Eigen- und Fremdwahrnehmung zurückgefallen sind. Ideologische Konstrukte wie das „*Françafrique*“, das ein kaum verhohlenes neo-rassistisches Denken schon im Namen ausweist, und die „asymmetrische Natur“ des kulturellen und wirtschaftlichen Austausches zwischen Frankreich und Afrika sind für afrikanistische Historiker und Publizisten wie Dominic Thomas oder Christopher Miller Hinweise darauf, dass der französische Postkolonialismus dem Geist einer „Extension des Kolonialismus in eine neokoloniale Zeit“<sup>80</sup> entspricht. Zu diesem Ergebnis kommt auch die afrikanische Philosophie französischer Sprache, deren Existenz lange geleugnet worden ist und die spätestens seit der *Critique de la raison nègre* (2013) von Achille Mbembe, nicht nur was die Phänomenologie des Subjektdenkens anbetrifft, in kantische Dimensionen vorgedrungen ist. Wenn es also richtig ist, dass das zeitgenössische „Fabulieren“ über ein „Rassensubjekt“ in der französischen Kultur seit den 2010er Jahren noch immer (oder wieder mehr) einer „Abschließung des Geistes“ und einer „Logik des Einzäunens“<sup>81</sup> folgt, dann stellt sich die Frage, ob dieselbe Kultur vielleicht nur eine regressive Ausnahme in einem fortgeschritteneren Diskurszusammenhang der kommunikativen Aushandlung von rassistischen Vorurteilen in der intersubjektiven Wahrnehmung darstellt.

Auf der Ebene der französischen, frankophonen, frankoromanistischen, anglistischen, hispanistischen, komparatistischen (etc.) Philologien wäre hingegen zu fragen, aus welchem Grund – trotz der unverkennbaren Teleologie der *Négritude*, gegen die historischen Vereinnahmungs- und Entfremdungseffekte

---

<sup>80</sup> Thomas: *Africa, France, and Euroafrica*, S. 93. Miller: *The French Paradox*, S. 48ff. Zur Ideologie des „*Françafrique*“, als Ausdruck der Überzeugung von einer besonderen kulturellen Überlegenheit (dergestalt, dass das eigentliche Afrika französisch sei), s. ders.: *The Slave Trade*. Der Begriff stammt ursprünglich von François-Xavier Verschave (zur Charakterisierung der französischen Afrikapolitik unter Präsident Jacques Chirac): *La Françafrique*.

<sup>81</sup> Mbembe: *Kritik der schwarzen Vernunft*, S. 28, S. 77.

ethnischer Zuschreibungen eine Strategie der Transzendierung zu verfolgen – in den Disziplinen der Literaturwissenschaft noch immer, insbesondere wenn es um die Inklusion neuer Literaturen oder die Öffnung kanonischer Grenzen der ‚Weltliteratur‘ geht, mit Kategorien der Ethnizität gearbeitet wird, die letztlich immer auf ein vermeintliches ‚Dunkel-Sein‘ des Fremden und Unbekannten verweisen. Wie schon Henry Louis Gates systematisch dargelegt hat, drohen Behauptungen der Integration, Assimilierung, Exotisierung und Minorisierung von literarischer Alterität, die wir im Akt der Kategorisierung durch Identitätsmerkmale zum Ausdruck bringen, stets in die diskursive Logik eines (mehr oder weniger bewussten) Rassismus umzuschlagen.<sup>82</sup>

Auf einer ontologischen Ebene der universellen Erfahrung mit der poetischen Erschütterung, die von einer bestimmten Seite der menschlichen Natur kündigt, zeigt die „poésie nègre“ Césaires, sobald sie uns an den Ort ihres Wesens gebracht hat, dass das Medium der imaginären Institution von Identität stets auch ein diskursiver, Gewalt sublimierender Raum der Interaktion von unmittelbaren Entgrenzungserfahrungen ist. Durch den Umstand, dass diese Poesie aber mit der Klage des Rassismus gegenüber als ‚schwarz‘ gekennzeichneten *persons of colour*, jenseits der Ethik – „black lives matter“ – auch eine Ästhetik der konfrontativen Kommunikation zur möglichen Aufhebung und Überwindung ethnischer Vorurteile mitgeliefert hat, wirkt sie bis heute in die Popkultur und den Ausdruck politischer Manifestationen hinein.

## Literatur

- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: The Empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures, London/New York 1989.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt a. M. 1998.
- Bogue, Ronald: Deleuze's Way: Essays in Transverse Ethics and Aesthetics, Burlington 2007.

---

<sup>82</sup> Vgl. Gates: The signifying monkey, S. 217ff. („the blackness of blackness“). Man könnte auch fragen, wie ‚dunkel‘ man sein Afrika haben möchte, wenn man trotz der Warnungen von Michel Hausser: *Essai sur la poétique de la Négritude* bis Jean-Marc Moura: *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (Paris: P.U.F., 1999) und darüber hinaus mit Labeln wie „littératures noires africaines“ (Romuald Fonkoua) oder „black african literature“ (Bernth Lindfors) hantiert?

- Bouterwek, Friedrich: „Lyrische Formen“ (1825), in: Völker, Lyriktheorie, S. 158–159.
- Breton, André: „Un grand poète noir“, Vorwort zur zweiten Ausgabe von 1947, in: Césaire: Cahier d’un retour au pays natal, S. 77–87.
- Brockhaus’ Konversationslexikon (1817), Eintrag: „Lyrik, lyrische Poesie“, in: Völker, Lyriktheorie, S. 167–170.
- Buck-Morss, Susan: Hegel, Haiti, and Universal History, Pittsburgh 2009.
- Butler, Judith: Excitable Speech: A Politics of the Performative, London/New York 1997.
- Canclini, Néstor García: Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México 1990.
- Césaire, Aimé: Cahier d’un retour au pays natal (1939, 1947, 1956), Paris 1983.
- „Introduction à la poésie nègre américaine“, in: Tropiques 2 (1941), S. 37–42.
- „La condition-mangrove“, in: ders., Moi, laminaire. Poèmes, Paris 1982, S. 30.
- „Mot“, in: ders., Cadastre. Poèmes, Paris 1961, S. 71.
- „Poésie et connaissance“ (1944), in: Tropiques 12 (1945), S. 157–170.
- Combe, Dominique: Aimé Césaire: Cahier d’un retour au pays natal, Paris 2014.
- Condé, Maryse: Cahier d’un retour au pays natal: Césaire. Analyse critique, Paris 1978.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II, Paris 1980.
- Fanon, Frantz: Les damnés de la terre (1961), Paris 1991.
- Peau noire masques blancs, Paris 1952.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1990.
- Gates, Henry Louis: The signifying monkey. A theory of African-American literary criticism, New York 1988.
- Glissant, Edouard: Le discours antillais, Paris 1981.
- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde., Frankfurt a. M. 1981.
- Hausser, Michel: Essai sur la poétique de la négritude, Paris 1986.

- Hebbel, Friedrich: Tagebuch-Notate (1835), in: Völker, Lyriktheorie, S. 208–209.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: „Die lyrische Poesie“ (1826/1838), in: ders., Vorlesungen über die Ästhetik III (= Werke, Bd. 15), Frankfurt a. M. 1986, S. 415–473.
- Heidegger, Martin: „Denken und Dichten: Philosophie und Poesie“, in: ders., Vorlesungen 1919–1944 (= Gesamtausgabe 50), Frankfurt a. M. 1990, S. 136–145.
- „Die Sprache“ (1959), in: ders., Unterwegs zur Sprache, Stuttgart 1997, S. 9–33.
- „Die Sprache im Gedicht“, ders., Unterwegs zur Sprache, Stuttgart 1997, S. 35–82.
- „Einleitung in die Philosophie. Denken und Dichten“, in: ders., Vorlesungen 1919–1944 (= Gesamtausgabe 50), Frankfurt a. M. 1990, S. 90–128.
- Herder, Johann Gottfried: „Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst“ (1796), in: ders., Sämtliche Werke (hg. von B. Suphan), Bd. 27, Berlin 1881, S. 163–181.
- „Volkslieder, Zweiter Teil, Vorrede“ (1779), in: ders., Sämtliche Werke (hg. von B. Suphan), Bd. 25, Berlin 1885, S. 311–334.
- Jacobi, Johann Georg: „Über das Lied“ (1776), in: Völker, Lyriktheorie, S. 87–88.
- Kamecke, Gernot: Die Orte des kreolischen Autors: Beiträge zu einer Hermeneutik postkolonialer Literatur am Beispiel der Identitätsfiktionen von Patrick Chamoiseau, Bielefeld 2005.
- Kesteloot, Lilyan: Comprendre le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire, Issy-les-Moulineaux 1982.
- Laforgue, Pierre: „Le *Cahier d'un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l'édition Volontés à l'édition Bordas). Étude de génétique césairienne“, in: Études françaises 48 (2012), S. 131–179.
- Laleta Ballini, Jean-Marc (Hg.): Le Code Noir. Texte intégral du Code de 1685, suivi du Code de 1724 et la traite des nègres. Champigny-Sur-Marne 1998.
- Lucrèce, André: Aimé Césaire. Liturgie et poésie charnelle, Paris 2013.
- Mallarmé, Stéphane: „Crise de vers“ (1887), in: Œuvres complètes, Paris 1945, S. 360–368.

- Mbembe, Achille: *Critique de la raison nègre*, Paris 2013 (= Kritik der schwarzen Vernunft, übers. von M. Bischoff, Berlin 2014).
- Miller, Christopher L.: „The French Paradox and the Francophone Problem“, in: ders., *Impostors. Literary hoaxes and cultural authenticity*, Chicago/London 2018, S. 61–63.
- „The Slave Trade, *La Françafrique*, and the Globalization of French“, in: Ch. McDonald/S. Rubin Suleiman (Hg.): *French Global. A New Approach to Literary History*, New York 2010, S. 240–256.
- Moura, Jean-Marc: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris 1999.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1871), Frankfurt a. M. 1987.
- *Fröhliche Wissenschaft* (1882), Leipzig 1990.
- Paul, Jean: *Werke* (hg. von G. Lohmann), Bd. II, München 1959.
- Schiller, Friedrich: „Über Bürgers Gedichte“ (1791), in: Völker, *Lyriktheorie*, S. 114–118.
- Schlegel, August Wilhelm: „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache“ (1796), in: ders., *Kritische Schriften und Briefe 1*, Stuttgart 1962, S. 141–180.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 2 Bde., Zürich 1991.
- Spéro Adotévi, Stanislas: *Négritude et Négrologues*, Paris 1998.
- Stockhammer, Robert: *Afrikanische Philologie*, Berlin 2016.
- Thomas, Dominic R.: „Africa, France, and Euroafrica in the Twenty-First Century“, in: ders., *Africa and France. Postcolonial cultures, migration, and racism*, Bloomington 2013, S. 89–105.
- Verschave, François-Xavier: *La Françafrique. Le plus long scandale de la République*, Paris 1998.
- Völker, Ludwig (Hg.): *Lyriktheorie: Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1990.

## Personenregister

- Achilli, Alessandro 333  
Adorno, Theodor W. 41, 180, 184–186, 189, 191, 200, 205  
Ahmed, Sara 189, 193, 197–199, 208–210  
Aischylos 64  
Aristophanes 64  
Aristoteles 9, 65, 81, 86, 90f., 115, 119, 146  
Arnheim, Rudolf 181  
  
Bal, Mieke 291, 295–300  
Baudelaire, Charles 23, 30  
Baumgarten, Alexander G. 41, 45–47  
Benjamin, Walter 118, 180, 188–191, 194, 201f., 206  
Benn, Gottfried 32–34  
Benthien, Claudia 199f., 205f.  
Bird, Friedrich 274  
Birdsall, Carolyn 184, 194  
Bleuler, Eugen 266, 280  
Böhme, Gernot 41, 340  
Bollnow, Otto 309–311, 319  
Brecht, Bertolt 35–38, 181, 190, 206, 209  
Büchner, Georg 16, 261–287,  
Büchner, Ludwig 263  
Butler, Judith 119f., 367  
  
Cage, John 204  
Campe, Rüdiger 92, 117, 202, 262, 264, 283  
Celan, Paul 35f., 258  
Césaire, Aimé 358–382  
Cicero 43, 71, 79f., 86, 98f.  
Condillac, Étienne Bonnot de 50, 89–93, 95, 105, 111  
Cotard, Jules 279  
  
Damasio, Antonio 247  
Dante Alieghieri 113, 165, 363  
de Jonge, Caspar 64, 71, 79–85  
de Man, Paul 126, 133, 166, 173  
Deleuze, Gilles 138–145, 153, 164, 166, 173, 278, 317, 345f., 353, 376  
Delić, Jovan 306  
Delić, Lidija 306f.  
Demosthenes 12, 77–87  
Derrida, Jacques 14f., 51, 125f., 130, 154f., 164–171, 229–231  
Döblin, Alfred 292  
Donne, John 94  
  
Eisterer, Heinrich 221  
Espinete, David 219–223, 320–322  
Euripides 64, 75  
  
Fanon, Frantz 370f.  
Fehér, István M. 229f.  
Ferber, Ilit 94  
Fischer-Lichte, Erika 179, 183

- Foucault, Michel 142, 264, 281  
 Freud, Sigmund 111, 119, 185, 205, 246, 248, 292, 371  
 Fuhrmann, Manfred 67, 69, 74  
 Gadamer, Hans-Georg 21f., 25–28, 83, 362  
  
 Gates, Henry Louis 379  
 Geisenhanslüke, Achim 131, 140f.  
 Gethmann, Daniel 181, 185, 187, 191–194, 201, 205  
 Goethe, Johann Wolfgang von 265, 267, 276  
 Gorgias 65, 71, 86  
 Gorjaeva, Tamara 181, 202  
 Guattari, Félix 138, 317, 345, 376  
 Gumbrecht, Hans Ulrich 26, 350  
 Guski, Andreas 196, 201, 207  
 Gutzkow, Karl 263  
  
 Hagen, Maite Katharina 299  
 Halliwell, Stephen 68, 74f.  
 Hamacher, Werner 127, 133  
 Hamović, Dragan 312  
 Handke, Peter 253f.  
 Hartwig, Mela 288–304  
 Havighurst, Robert J. 183  
 Hebbel, Friedrich 297  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 173, 244, 248, 361, 368, 371  
 Heidegger, Martin 7, 14f., 21, 55, 83, 111, 169, 180, 218–242, 244–258, 277, 280, 288–292, 308, 313–329, 333f., 339f., 358–360, 368  
 Heinroth, Johann Christian August 266f., 270, 274  
  
 Herder, Johann Gottfried 11–13, 41–62, 89–124, 134f., 360f. 375  
 Hofmannsthal, Hugo von 33, 202  
 Hölderlin, Friedrich 359  
 Homer 64, 84f., 93, 362  
 Howard, Luke 269  
 Hypereides 76, 78, 86  
  
 Jaspers, Karl 273, 279–281  
 Jauß, Hans Robert 30  
 Jerkov, Aleksandar 306–308, 328  
 Jung-Stilling, Johann Heinrich 276  
  
 Kant, Immanuel 42, 53, 55, 71f., 89, 106–109, 132, 268, 270, 279, 290  
 Kaufmann, Christoph 262f.  
 Kierkegaard, Søren 274f., 277–284  
 Kittler, Friedrich 25  
 Klein, Stefan J. 221  
 Kofman, Sarah 142  
 Kosztolányi, Dezső 220  
 Kracauer, Siegfried 211  
  
 Le Bon, Gustave 299  
 Lemm, Vanessa 163  
 Lessing, Gotthold Ephraim 89, 95–103, 115  
 Lipps, Hans 14, 225–228  
 Lotman, Jurij 202  
 Lovell, Stephen 184, 192–195, 206  
 Luther, Martin 102  
  
 Maengel, Manfred 104f.  
 Mallarmé, Stéphane 360, 363, 371–373  
 Marinetti, Filippo Tommaso 345, 352

- Mayer-Gross, Wilhelm 266, 280  
 Mbembe, Achille 367f., 378  
 Merck, Johann Heinrich 43  
 Miller, Christopher 378  
 Möbius, Paul 265  
 Moritz, Karl Philipp 263, 278  
 Müller, Heiner 36–38
- Nancy, Jean-Luc 127f.  
 Nietzsche, Friedrich 11–14, 30,  
 125–178, 359–366  
 Novak-Bajcar, Silvija 307
- Oberlin, Johann Friedrich 261–268,  
 274, 276, 283
- Pascal, Blaise 279  
 Pasternak, Boris 328–334  
 Peiper, Tadeusz 345, 352  
 Petrov, Aleksandar 311  
 Petrović, Predrag 308  
 Platon 65f., 70, 86, 108, 360  
 Popović, Ranko 308  
 Primavera-Lévy, Elisa 132, 172  
 Proß, Wolfgang 50  
 Pseudo-Longinos 64–88
- Quintilian 43
- Raičković, Stevan 305–338  
 Reil, Johann Christian 266, 270  
 Reimarus, Hermann Samuel 45–47  
 Rohr, Angela 179–216  
 Rousseau, Jean-Jacques 50, 89, 92f.,  
 106, 114f.  
 Russell, Donald Andrew 73f., 79
- Sartre, Jean-Paul 277, 280  
 Saul, Fabian 187f., 196  
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph  
 276f.  
 Schmidt, Julian 264,  
 Schmitz, Hermann 271, 277, 347  
 Schopenhauer, Arthur 360  
 Schreiner, Margit 296  
 Simmel, Georg 21, 224  
 Sokrates 65  
 Spira, Robert 301  
 Spitzer, Leo 42  
 Stamm, Ulrike 298  
 Sulzer, Johann Georg 269  
 Szabó, Lőrinc 28
- Thomas, Dominic 378  
 Thukydides 64, 77, 80  
 Tomasello, Michael 248  
 Trakl, Georg 34, 313f., 359
- Užarević, Josip 333
- Viragh, Christina 221
- Weininger, Otto 298  
 Weissberg, Liliane 95, 111  
 Wellbery, David E. 10, 41f., 53, 115,  
 183, 185, 199–205, 212, 288, 309,  
 349, 355  
 Wilczek, Markus 92, 96f., 110  
 Winckelmann, Johann Joachim 95,  
 100f.  
 Wittgenstein, Ludwig 14f., 20, 24,  
 29f., 243f., 247–256
- Zábrana, Jan 16, 339–357



Im vorliegenden Band wird der Vorschlag gemacht, den stimmenden wie gestimmten Charakter des Sprachlichen mit dem Sammelbegriff „Sprachmodalitäten“ zu belegen und die prinzipielle Frage nach den Korrelationen, besser: Interpenetrationen von Stimmungs- und Spracheffekten als Modalitäten der Sprache selbst zu stellen.

Die hier versammelten Beiträge versuchen die Frage der Modalitäten der Sprache als ihre Eigenart aufzugreifen, um ihrem gestimmten, atmosphärischen, zugleich performativen Charakter nachzugehen – in sprachlichen, medialen, kulturellen, anthropologischen, literarischen, philosophischen, ethischen und politischen Zusammenhängen.

Hajnalka Halász (PhD, Dr.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der HU Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literaturtheorien, Sprach- und Kulturtheorien sowie ungarische Literaturgeschichte.

Csongor Lőrincz (Prof. Dr.) ist Leiter des Fachgebiets Ungarische Literatur und Kultur an der HU Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind Literaturtheorie, Sprachtheorie und vergleichende Literaturgeschichte.

[www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)

ISBN 978-3-534-40625-8



**wbg** Academic