

# Philosophische Rundschau

Eine Zeitschrift für philosophische Kritik

Band 65      Herausgegeben von  
Heft 2      **Martin Gessmann – Jens Halfwassen –**  
2018      **Pirmin Stekeler-Weithofer**

Editorial

**Andreas Gelhard** Bildungsphilosophie und politische Theorie –  
Neuere Literatur zur Politizität der Bildung

**Martin Gessmann** Moralisten als neue Realisten.  
Von der Rückkehr der Freundschaft in die Theorie der  
Gesellschaft (Teil 3)

**Volkmar Mühleis** Die Innenwelt der Außenwelt –  
Zu Stimme und Gehör

Buchnotizen

Ferdinand Zehentreiter: *Musikästhetik. Ein Konstruktionsprozess*  
(**Thomas Dworschak**)

Josef Kopperschmidt: *Wir sind nicht auf der Welt, um zu schweigen.*  
*Eine Einleitung in die Rhetorik* (**Simon Drescher**)

T. Buchheim/D. Meißner/N. Wachsmann (Hg.): *Soma – Körperkonzepte*  
*und körperliche Existenz in der antiken Philosophie und Literatur*  
(**Martin Hähnel**)

Christoph Asmuth/Burkhard Nonnenmacher/Nele Schneideret (Hg.):  
*Texte zur Theorie des Geldes* (**Christian E. W. Kremser**)



Mohr Siebeck

Digitaler Sonderdruck des Autors mit Genehmigung des Verlages

# Philosophische Rundschau

Eine Zeitschrift für philosophische Kritik

*Redaktion:*

Dr. Florian Arnold, c/o Prof. Dr. Martin Gessmann, Hfg-Offenbach am Main, Schloßstr. 31, 63065 Offenbach/Main, Telefon: 069 / 80059-164, E-Mail: [phr@mohrsiebeck.com](mailto:phr@mohrsiebeck.com)

Die Philosophische Rundschau veröffentlicht ausschließlich deutschsprachige Artikel, die in der Regel vorher mit der Redaktion abgesprochen werden.

Mit der Annahme zur Veröffentlichung überträgt der Autor dem Verlag das ausschließliche Verlagsrecht für die Publikation in gedruckter und elektronischer Form. Weitere Informationen dazu und zu den beim Autor verbleibenden Rechten finden Sie unter [www.mohrsiebeck.com/phr](http://www.mohrsiebeck.com/phr).

Ohne Erlaubnis des Verlags ist eine Vervielfältigung oder Verbreitung der ganzen Zeitschrift oder von Teilen daraus in gedruckter oder elektronischer Form nicht gestattet. Bitte wenden Sie sich an [rights@mohrsiebeck.com](mailto:rights@mohrsiebeck.com)

Im Abonnement für Institutionen und Privatpersonen ist der freie Zugang zum Online-Volltext enthalten. Der Zugang gilt für einen Standort einer mittelgroßen Institution mit bis zu 40.000 Nutzern (FTE). Als mehrere Standorte gelten Institutionen dann, wenn die Einrichtungen in unterschiedlichen Städten liegen. Multi-Sites und größere Institutionen bitten wir um Einholung eines Preisangebots direkt beim Verlag (Kontakt: [brixner@mohrsiebeck.com](mailto:brixner@mohrsiebeck.com)). Um den Online-Zugang für Institutionen / Bibliotheken einzurichten, gehen Sie bitte zur Seite: [www.ingentaconnect.com/register/institutional](http://www.ingentaconnect.com/register/institutional). Um den Online-Zugang für Privatpersonen einzurichten, gehen Sie bitte zur Seite: [www.ingentaconnect.com/register/personal](http://www.ingentaconnect.com/register/personal).

© 2018 Mohr Siebeck GmbH & Co.KG, Tübingen. – Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Satz, Druck und Bindung: Gulde-Druck, Tübingen.

**ISSN 0031-8159**

## Inhaltsverzeichnis

Editorial . . . . .	83–84
<i>Andreas Gelhard</i>	
Bildungsphilosophie und politische Theorie – Neuere Literatur zur Politizität der Bildung . . . . .	85–115
<i>Martin Gessmann</i>	
Moralisten als neue Realisten. Von der Rückkehr der Freundschaft in die Theorie der Gesellschaft (Teil 3) . . . . .	116–142
<i>Volkmar Mühleis</i>	
Die Innenwelt der Außenwelt – Zu Stimme und Gehör . . . . .	143–156
Buchnotizen	
Ferdinand Zehentreiter: <i>Musikästhetik.</i>	
<i>Ein Konstruktionsprozess</i> (Thomas Dworschak) . . . . .	157–160
Josef Kopperschmidt: <i>Wir sind nicht auf der Welt, um zu schweigen. Eine Einleitung in die Rhetorik</i> (Simon Drescher) . . . . .	160–164
T. Buchheim/D. Meißner/N. Wachsmann (Hg.): <i>Soma – Körperkonzepte und körperliche Existenz in der antiken Philosophie und Literatur</i> (Martin Hähnel) . . . . .	165–168
Christoph Asmuth/Burkhard Nonnenmacher/ Nele Schneidereit (Hg.): <i>Texte zur Theorie des Geldes</i> (Christian E. W. Kremser) . . . . .	169–171



# Die Innenwelt der Außenwelt – zu Stimme und Gehör

Volkmar Mühleis

- MAREN BUTTE, SABINA BRANDT (Hg.): *Bild und Stimme*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2011. 308 S. (BS)
- MLADEN DOLAR: *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 2014. 270 S. (HMV)
- UWE C. STEINER: *Ohrenrausch und Götterstimmen. Eine Kulturgeschichte des Tinnitus*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2012. 280 S. (OG)
- PETER SZENDY: *Höre(n). Eine Geschichte unserer Ohren*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2015. 180 S. (H)
- SABINE TILL: *Die Stimme zwischen Immanenz und Transzendenz. Zu einer Denkfigur bei Emmanuel Levinas, Jacques Lacan, Jacques Derrida und Gilles Deleuze*. transcript Verlag, Bielefeld 2014. 226 S. (SIT)

Das Verhältnis von Stimme und Gehör wird hier von fünf Perspektiven her behandelt: zunächst mit Blick auf Phänomene der Alterität und Psyche (Studien von Sabine Till und Mladen Dolar); dann bezüglich der Frage, was Intentionalität für die menschliche Stimme bedeutet, hinsichtlich des Lachens und Auflachens (Sabine Till im Verweis auf Jacques Derrida und Gilles Deleuze); im weiteren wird das Verhältnis von Stimme und Gehör am Beispiel des Tinnitus erörtert (U. Steiner); dann steht die Frage nach dem aktiven Zuhören im Mittelpunkt (Peter Szendy); abschließend wird dem Phänomen nachgegangen, warum wir von einer inneren Stimme (oder mehreren) ausgehen, nicht aber vergleichbar von inneren Geräuschen – gerade im Zusammenhang akusmatischer, künstlicher Klangerweiterungen im Kino etwa ist dieser Aspekt, wie Michel Chion u. a. ihn hervorgehoben hat, von Bedeutung.

Auf welche Arten kann die Philosophie die Stimme thematisieren? Der Philosoph und Stimmkünstler Ralf Peters hat hier auf zwei grundsätzliche Ansätze hingewiesen, die auf das Verhältnis von Theorie und Praxis zurückgehen, wie es zum einen von Sokrates und zum andern von Aristoteles bestimmt wurde. Nach Sokrates erweist sich das Wissen vom Handeln im Handeln selbst, während Aristoteles das Nachdenken über gutes Handeln etwa von diesem Handeln weiterhin geschieden sieht, es ihm zufolge zwar einer notwendigen Verbindung von Theorie und Praxis bedarf, die jedoch nicht zu einer Identität von Wissen und Handeln führen kann.<sup>1</sup> Peters vertritt nun ein Philosophieren der Stimme, das vom sokratischen Ansatz her über ihn hinausführt, indem das theoretische Wissen in seinen Performances und Stimmkursen nicht nur handlungsrelevant erprobt wird, sondern diese Praxis zugleich Ausgangspunkt für die weitere Theo-

---

<sup>1</sup> Vgl. R. PETERS: *Das Wissen vom Handeln*. Köln 2000 sowie ders.: *Wege zur Stimme. Reisen ins menschliche Stimmfeld*, Köln 2008, S. 75.

riebildung wird.<sup>2</sup> Dieser Artikel kann derartiges nicht leisten und bewegt sich demnach in der aristotelischen Tradition. Zugleich war und ist die Stimme hier seit dem ersten geschriebenen Satz von Anfang an nicht abwesend. Der erste Satz verdankte sich eher einem Nachsinnen als Nachdenken, wie der Artikel wohl begonnen werden könnte. Mit dem zweiten Satz im Kopf begann die Arbeit am Computer. Diese Sätze gäbe es nicht ohne die »innere Stimme«, als Trägerin sprachlicher Vorstellungskraft. Wie verhält sie sich zu der akustisch geäußerten Stimme? Sowohl für das stille Schreiben wie für das stille Lesen ist dieses Verhältnis von Bedeutung, und auf andere Art für jene die stumm bzw. taub sind oder nicht. Wer Worte rein lesend und schreibend erfasst, ohne sie gesprochen zu hören bzw. selbst zu sprechen, erfährt sie seiner Vorstellung nach akzentfrei, ohne Färbungen des Sprechens, auf den einen Vollzug hin gerichtet, den die Grammatik strukturiert. In der Sprache folgt die »innere Stimme« dieser Grammatik. Gilt diese Art aber für jegliche stimmliche Vorstellung, denkt man zum Beispiel an den Bereich musikalischer Vorstellungen? Sicher folgt die »innere Stimme« hier nicht nur der Grammatik der Notation, sind stimmliche Klangvorstellungen mehr als nur Melodie. Es können auch Abgründe sein, vom Alptraum bis hin zum Krankheitsbild, Stimmen, die man hört. Die Plastizität der Vorstellungskraft ist Teil der stimmlichen Selbst- wie Fremderfahrung und stellt mit ihrer Einbettung in die stoffliche, fleischliche, körperliche Selbst- und Fremderfahrung des Einzelnen die Frage, was genau mit der Unterscheidung von »innen« und »außen« gemeint sein kann. Nach der Bewusstseinsphilosophie und ihrer Kritik in der Phänomenologie – von Maurice Merleau-Ponty u. a. – lassen sich Theorie und Praxis, Denken und Handeln, Vorstellung und Wahrnehmung nicht mehr in der Entgegensetzung von Innen und Außen unterscheiden, sie durchkreuzen sich auf vielfältige Weise, so dass auch der grundsätzlich sokratische wie aristotelische Ansatz zum Verhältnis von Philosophie und Stimme in dieser Hinsicht erweitert werden muss. Welche Anregungen hierzu bieten neuere Veröffentlichungen zum Thema? Fünf Titel sollen exemplarisch in den Blick genommen werden, zwei die vornehmlich dem Phänomen der Stimme gelten, ein Band, der das Verhältnis von Stimme und Bild thematisiert sowie zwei Studien, in denen das Gehör beschrieben wird als unabdingbarer Sinn der akustisch geäußerten Stimme. Es handelt sich dabei um Sabine Tills Untersuchung *Die Stimme zwischen Immanenz und Transzendenz – Zu einer Denkfigur bei Emmanuel Levinas, Jacques Lacan, Jacques Derrida und Gilles Deleuze*, eine Neuveröffentlichung von Mladen Dolars Theorie der Stimme *His Master's Voice*, die im Original bereits 2003 erschien, den von Maren Butte und Sabina

---

<sup>2</sup> Informationen zu den Aktivitäten selbst siehe [www.stimmfeld.de](http://www.stimmfeld.de)

Brandt herausgegebenen Sammelband *Bild und Stimme* sowie Peter Szendys ›Geschichte unserer Ohren‹, die unter dem Titel *Höre(n)* jetzt erstmals ins Deutsche übertragen wurde (die Originalausgabe stammt von 2001) und ein ganz spezieller Blick auf das Hören, nämlich eine Kulturgeschichte des Tinnitus, die Uwe C. Steiner unter dem Titel *Ohrenrausch und Götterstimmen* vorgelegt hat.

### I. Alterität und Psyche der Stimme

Ein erster Komplex, der sich mit den Studien von Sabine Till und Mladen Dolar ergibt, erwächst aus dem Verhältnis von Alterität und Psyche und wie es sich stimmlich äußert. Vergleichbar dazu wie Emmanuel Levinas die Erfahrung von Zeit aus dem eigenen Getroffenwerden durch den Anderen beschreibt, behandelt er auch die Stimme als Ausdruck dieses Getroffenwerdens, wie Till zeigt. Stimmlichkeit rührt vom Angesprochenwerden her; das Sprechen geht in seinem Erwerb seinem reflexiven Verständnis von Sprachlichkeit vor, so dass mit der Stimme ein ethischer Rückbezug zum Anderen einhergeht. Hier nur von einem psychologischen Phänomen zu sprechen, würde nach Levinas den Anderen wiederum auf das Eigene des vom Bewusstsein abhängigen Unbewussten reduzieren, und somit auch seine Stimme. (Eine Weiblichkeit der anderen Stimme thematisiert er dabei nicht.) Bei Levinas selbst findet sich keine mögliche Entgrenzung einer radikalen Differenz von Alterität und Eigenheit, auch wenn zeitgenössische Denker wie Paul Ricœur sie etwa mit guten Gründen gefordert haben.<sup>3</sup> Schließt eine psychologische oder psychoanalytische Betrachtung das Phänomen der Stimme in die Eigenheit ein? Mit Jacques Lacan möchte Sabine Till dem widersprechen. Dabei stellt sich zugleich die Frage nach der Erscheinungsweise, der Phänomenalität der Stimme, die man mit Levinas, aber auch mit Lacan, wie sogleich deutlich werden wird, nicht als ihre alleinige Eigenschaft betrachten kann. Das Getroffenwerden übersteigt nach Levinas das Erkennen, die ethische Erfahrung das Wissen von ihr, und so übersteigt auch das Angeblicktwerden das identifizierende Sehen und das Angesprochenwerden das reproduzierbare Sprechen. Damit entzieht sich tendentiell auch das wahrnehmbare Erscheinen, es findet eine Überforderung der Sinne statt, bis hin zur Anästhesie. Die Betäubung der Sinne führt zugleich jedoch zum Einschluss in ihnen, so dass der Überanspruch wiederum das Eigene festsetzt, so unbeweglich es auch in diesem Moment ist. Wie es sprichwörtlich heißt, kann einem Hören und Sehen vergehen. Die Psychoanalyse findet

<sup>3</sup> Vgl. P. RICŒUR: *Autrement. Lecture d'autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*. Paris 1977.

in dieser Komplementarität nun selbst ihren Ansatz, wenn es in ihrer Arbeit darum geht, den Entzug nicht absolut und besetzend werden zu lassen, sondern das Hören, Sehen und Sprechen im Bereich der Wahrnehmbarkeit und Phänomenalität zu erhellen. Dazu muss auch sie von den Grenzen dieser Wahrnehmbarkeit ausgehen. Und genau darin verbindet Till die Überlegungen von Levinas und Lacan: »Das Sprechen, so Lacan, ist den Anderen als solchen zum Sprechen bringen.«<sup>4</sup> Lässt sich jedoch das Verstummen der Stimme damit vergleichen, dass sie nach Levinas nicht allein in ihrer Phänomenalität erfasst werden kann? Ist das Verstummen nicht eine Folge jener ethischen Differenz, im Guten (es gibt nichts mehr zu sagen) wie im Bösen (es fehlen einem die Worte)? Was sich in der Stimmäußerung zeigt, mit ihr aber nicht identisch ist, ist das Begehren zu sprechen. Diese psychische Differenz ließe sich ethisch auch mit dem *Aufbegehren* verbinden, das drängende Bedürfnis zu empfinden, sich äußern zu müssen. In der anderen Stimme, die einen anspricht, so Lacan, schwingt das Begehren des Anderen mit (auch in seinem Fall ohne weibliche Differenz, wie Till anmerkt). Das ethische Übersteigen der Phänomenalität, wenn man, nach Till, hier vornehmlich in den Begriffen von Immanenz und Transzendenz denken will, geht demnach mit einer partiellen Verborgenheit des in der Erscheinungsweise nur bedingt erfahrbaren Begehrens einher. Man könnte an dieser Stelle auch von chiasmatischen Durchkreuzungen des Phänomenalen durch das Ethische wie auch das Begehren sprechen. Es sind erste Ansätze, wie man die Entgegensetzung von Innen und Außen zugunsten einer Beschreibung ihrer differentiellen Durchmischung revidieren könnte. Der diffuse Charakter der Durchmischung trifft die Sache im klanglichen, akustischen Bereich der Stimme durchaus.

Mladen Dolar, auf den Sabine Till in ihren Ausführungen zu Lacan u. a. verweist, beschreibt das Verhältnis von Innen und Außen in diesem Fall wie folgt: »Eine Stimme zu hören und eine Stimme von sich zu geben, ist (...) gleichermaßen ein Exzeß (...). Wegen des direkten, schutzlosen Übergangs ins Innere gibt es ein Zuviel an Stimme im Außen; und es gibt ein Zuviel an Stimme, die aus dem Innern stammt – sie bringt mehr, und anderes, an den Tag, als einem lieb ist.«<sup>5</sup> Bereits die Bedingungen des Phänomenalen sorgen für eine fragile Situation, in welcher der Körper am Ort mit seiner Umgebung und seiner zeitlichen Verfasstheit eine Balance finden muss, in der Stimme und Gehör zueinander finden, die Schutzlosigkeit des Gehörs dem Hören dient und die Stimme vom Begehren getragen wird, anstatt zu kippen, zu brechen. In der Phänomenologie seit Edmund

---

<sup>4</sup> SIT, S. 30.

<sup>5</sup> HMV, S. 110.



Husserl gilt generell die Annahme, dass diese Bedingungen des Phänomenalen ihm selbst bereits Grenzen setzen, in Horizonten, Schwellen, so dass zwischen dem erfassbaren Körper und seiner immer nur fragmentarischen Selbsterfahrung unterschieden werden muss. Die Leiblichkeit dieser Selbsterfahrung wird damit zur Sphäre, in der das als Eigen Verortete, Wahrgenommene und Vorgestellte in der körperlich geteilten Welt sich bewegt, und im Falle der lebendigen Natur stellt sich die Frage, wieweit die menschliche Leiblichkeit auch anderen Formen von selbstregulierender Spürbarkeit begegnet, wenn die eigene Stimme etwa zu der Hauskatze spricht, die in Gegenwart von Menschen nachweislich anders zu Miauen sich angeeignet hat als die Wildkatze, oder wir selbst von Vogelstimmen sprechen, da Singvögel offenkundig zu milieubedingten »Dialekten« neigen. Das Feld der eigenen Wahrnehmung strukturiert sich aus den Kontrasten und Differenzen dieser Balance, durch welche die ethische Differenz bricht – auch unter Umständen im Angesicht des Leidens von Tieren – und das Begehren aufscheint.

Es stellt sich also die Frage, ob die leibliche Stimme – abseits ihrer technischen Reproduzierbarkeit – der Intentionalität bedarf, sprich der Verfasstheit, die dazu befähigt, nach Äußerung zu verlangen, mit dem Willen, es zu tun. Sowohl Jacques Derrida wie Gilles Deleuze haben diese Frage gestellt, und Sabine Till nimmt sie zum Anlass, um weiter über das Verhältnis von Mensch und Tier im Fall der Stimme nachzudenken. Dabei geht es bei Deleuze eher darum, im Abgleiten und Ausbrechen der Stimme über die Sprache hinaus sich als Mensch auch als sich entgleitend, entkommend, verlierend zu erfahren, in Anlehnung an das Animalische, während Derrida mit Blick auf seine Katze treffend fragt: »(...) antwortet das Tier?«<sup>6</sup> Auch Mladen Dolar streift die Frage des Animalischen der Stimme, wenn er über das Lachen im Vergleich mit anderen, nichtsprachlichen Stimmäußerungen schreibt: »Die Paradoxie des Lachens besteht darin, daß es eine scheinbar dem Husten, dem Schluckauf und vielleicht noch tierischeren Lauten verwandte physiologische Reaktion ist (...), daß es aber andererseits eine Kulturleistung darstellt, zu der nur Menschen fähig sind.«<sup>7</sup> Der Mensch ist physiologisch mit dem Tier verwandt, und sein Körper zeugt auch stimmlich von dieser Verwandtschaft, in Gemeinsamkeiten mit tierischen Lauten, aber auch in Scheitelpunkten dieser Verwandtschaft, wenn das Lachen zwischen Prusten und Witz oszilliert, Stimme und Sprache sich überschlagen. In der Stimme bricht noch die Intentionalität auf, wenn es sie nämlich verschlägt, wie eingangs zur trau-

<sup>6</sup> SIT, S. 201. Das Zitat entstammt dem Band *Auslassungspunkte* von Jacques Derrida, Wien 1998, S. 289.

<sup>7</sup> HMV, S. 44.

matisierenden Anästhesie der Sinne gesagt wurde. Nach Emmanuel Levinas und Bernhard Waldenfels ist dieser Intentionalität noch eine Responsivität vorgängig, das Getroffenwerden, mit dem das eigenen Begehren, so auch Jacques Lacan, erst entsteht. Wie weit reicht diese Responsivität nun in den Bereich des Animalischen? Diese Frage stellt sich, mit dem Zitat von Jacques Derrida: *Antwortet die Katze* als Hauskatze stimmlich anders als ihre wilden Artgenossen, ihrem Verhalten nach? Waldenfels etwa unterscheidet grundsätzlich zwischen dem unadressierten Widerfahren, das einen ereilen kann – zum Beispiel als Geräusch oder Laut – und der adressierten Aufforderung.<sup>8</sup> Die fremde Katze, die in der Begegnung mich anmaunzt, widerfährt mir ihrem Verhalten nach und zugleich bin ich gemeint, als einziger Widerpart in dieser Begegnung. Ich kann zurückmaunzen, auch wenn die Katze meinem menschlichen Imitieren ihrer Art kaum folgen wird, ich bin eben keine Katze. Meine Vortäuschung ist keine passende Entgegnung, die Katze täuscht mich nicht. Sie sucht Futter oder Zuneigung. Ich aber darf dank der Katze auch maunzen, meine Stimme erkunden, wieweit sie rein physiologisch bereits ins Animalische reicht, spielerisch, alltäglich, noch vor aller Abgründigkeit.

## II. Das klingende Medium

Phänomenologisch, so wurde gesagt, befindet sich die oder der Einzelne in einer fragilen Situation, in welcher der Körper am Ort mit seiner Umgebung und seiner zeitlichen Verfasstheit eine Balance finden muss, in der Stimme und Gehör zueinander finden. Das Gehör ist dabei nicht nur nach außen hin schutzlos, sondern auch nach innen. Es reguliert in der Gehörschnecke unseren Gleichgewichtssinn und bedarf selbst einer Balance zwischen Innen und Außen. Uwe C. Steiner zeigt in seiner Kulturgeschichte des Tinnitus, *Ohrenrausch und Götterstimmen*, dass, wenn wir heute von einer inneren Stimme sprechen, wir uns in einem Konzept bewegen, das so erst seit der Aufklärung existiert. Die bekannteste aller inneren Stimmen sei zwar die sokratische Stimme, der Dämon, wie Mladen Dolar betont. Und sicher lässt sie sich mit späteren Konzepten innerer Stimmen vergleichen, so wie Dolar selbst sie mit der Stimme der Vernunft bei Immanuel Kant oder Sigmund Freuds Stimme des Intellekts in einen Zusammenhang bringt, oder Alice Lagaay in ihrem Aufsatz *Zwischen Leiblichkeit und Stille – Das Spiel von Präsenz und Absenz in der Stimme* in dem Band *Stimme und Bild* die Stimme bzw. den Ruf des Gewissens bei Jean-Jacques Rousseau und Martin Heidegger explizit bespricht. In der griechischen

<sup>8</sup> Vgl. B. WALDENFELS: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt/M 2002, S. 109–113.

Antike wurde ein Text aber nicht selbstverständlich still mit ›innerer Stimme‹ gelesen, wie Steiner festhält, sondern laut, sich selbst vorgelesen. Der Text erschien als ›klingendes Medium‹, vergleichbar auch der ›Maske, die der Schauspieler im antiken Schauspiel trug und durch die hindurch seine Stimme ertönte: Hindurchtönen heißt lateinisch *per-sonare*. Aus der Literatur- und Kulturgeschichte des Tinnitus erhellt (sich) immer wieder, daß das Selbst nur in einem klingenden Medium es selbst sein kann.«<sup>9</sup> Der sokratische Dämon, der lediglich von gewissen Handlungen abrät und mit dem man nicht diskutieren kann, wie Dolar festhält, unterscheidet sich demnach kulturell von den erwähnten Beispielen innerer Stimmen, wie sie seit der Aufklärung thematisiert wurden.<sup>10</sup> Am Beispiel des Tinnitus beschreibt Steiner nun den Wandel unseres leiblichen Selbstverständnisses und wie ein Phänomen, das als Ohrensausen seit der Antike dokumentiert ist (den Begriff Tinnitus gebrauchte bereits Plinius der Ältere) im Verhältnis von Innen und Außen sowohl als Zeichen von Außen wie von Innen gedeutet wurde, als Teilhabe am übernatürlichen, göttlichen Geschehen seit der Antike, als Sensibilität für das Innere bzw. das Leiden daran seit der Aufklärung, als schädliche Auswirkung der maschinengetriebenen Lautstärke seit der Industriellen Revolution und als eigene Überlastung sowohl von Innen wie von Außen durch technisch vermittelte Kommunikation und Beschallung in heutiger Zeit. Im Medium des Akustischen, so Steiner, ›kollabiert die Grenze zwischen Innen und Außen.«<sup>11</sup> Was bedeutet das nun für das Verhältnis von Stimme und Gehör? Aus den lauten Lesern der Antike wurden in der Aufklärung leise, die sich seit der Industriellen Revolution wiederum in einer fortwährenden Zunahme von Lärm, Stimmen und Geräuschen wiedergefunden haben. Mit den leisen Lesern gingen die leisen Sprecher einher, wenn man im Zug nicht zu laut reden sollte, damit andere sich konzentrieren konnten. Mit der Mobilität der Kommunikationsgeräte und ihrer Geräusche ist nicht mehr der Zug der alleinige Ort des Geschehens, sondern zugleich der Ort des Gesprächspartners in der Ferne (und die mitunter schlechte Verbindung dorthin), der Sog elektronischer Beschallung für die Kleinsten, die geteilte Freude zweier Mitreisender, die sich – wenn auch leise – gemeinsam ohne Kopf-

<sup>9</sup> OG, S. 23.

<sup>10</sup> Das religiöse Erbe der Antike, etwa Fragen der Innerlichkeit und des Gewissens im Christentum, bedürfte einer weiteren ausführlichen Betrachtung. Mladen Dolar analysiert u. a. die Verlautung der ›Stimme Gottes‹ durch das Horn des Schofar im Judentum, in Anlehnung an Sigmund Freud und Jacques Lacan, und auch Sabine Till widmet sich diesem Thema in ihrer Erörterung der Schriften Lacans zur Stimme. Darüber hinaus wäre auf die Philosophie der Stimme von Herman Parret hinzuweisen, in der er sich ausführlich auch religiösen Rückbezügen widmet und auf den Dolar selbst sich bezieht (vgl. H. PARRET: *La voix et son temps*, Brüssel 2002).

<sup>11</sup> OG, S. 95.

hörer eine Komödie auf dem Laptop anschauen, usw. Warum noch leise lesen, könnte man sich fragen. Doch als »klingendes Medium« hat weder der Text noch man selbst in der digital vernetzten, akustischen Umwelt ein mögliches Resonanzfeld. Man könnte sich weiterbilden und das Buch *Die Kopfhörerin – Mobiles Musikhören als ästhetische Erfahrung* von Stefan Niklas in die Hand nehmen, selbstverständlich mit Hörern auf den Ohren, einer Lautstärke für die Hintergrundmusik, welche die Außengeräusche dimmt, und so das stille Lesen medien- und zeitgerecht weiterführen.<sup>12</sup> Während der Lektüre würde man allerdings erfahren, dass der besondere Reiz des Kopfhörens in der Bahn gerade darin besteht, Sehen und Hören zu entkoppeln und derart neu und anders, filmisch zu erleben. Der lesende Kopfhörer scheint ein Anachronismus. Dementsprechend hört der Kopfhörer, die Kopfhörerin vielleicht Stimmen, musikalisch, aber nicht seine/ ihre eigene, und von einer eigenen »inneren Stimme« ist hier naheliegenderweise auch nicht die Rede. Man könnte den Gedanken an dieser Stelle noch weiterreiben: Barbara Gronau und Alice Lagaay beschreiben den *performative turn* in der zeitgenössischen Philosophie, in dem Band *Kraft der Alterität – Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*.<sup>13</sup> Der hier vorliegende Artikel zur Stimme hätte auch als Sprechtext geschrieben werden können, um ihn dann nicht zum Druck und zum Lesen zu geben, sondern ihn im Studio einzusprechen und zum Anhören zu veröffentlichen.<sup>14</sup> Während der stille Leser im Zug sich womöglich unterm Kopfhörer abschotten würde, könnte ihm gegenüber jemand mit Kopfhörer *Die Kopfhörerin* als Hörbuch studieren oder einen Aufsatz wie diesen zur Stimme. Als Sprechtext wäre er sprachlich von vornherein anders konzipiert worden, ähnlich wie auch Radiobeiträge sich von Zeitschriftenartikeln unterscheiden, da Hören und Lesen anderer Rhythmen und Gliederungen bedürfen. Und ähnlich wie man von der Qualität eines Radioessays oder gedruckten Aufsatzes ebenso überzeugt sein kann, kann auch diese mediale Vielfalt philosophisch ergiebig sein und sich experimentell steigern, denkt man an Hörkunst im Radio, Hörspiele, usw. Damit würden wir der Bewegung folgen, die Steiner für unsere Zeit beschreibt: die Umstellung von Innen- auf Außenresonanz, auch was Fragen der Kultivierung des

---

<sup>12</sup> Vgl. S. NIKLAS: *Die Kopfhörerin. Mobiles Musikhören als ästhetische Erfahrung*. Paderborn 2014.

<sup>13</sup> J. STERNAGEL, D. MERSCH, L. STIERTZ (HG.): *Kraft der Alterität – Ethische und ästhetische Dimensionen des Performativen*. Bielefeld 2015. S. 23–34. Vgl. zum *performative turn* in der Philosophie auch die Veranstaltungsreihe *soundcheck philosophie*, die seit 2011 vom Seminar für Philosophie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg veranstaltet wird ([www.soundcheck-philosophie.de](http://www.soundcheck-philosophie.de)).

<sup>14</sup> Jean Améry's philosophische Essays und Beiträge etwa sind oftmals erst für den Rundfunk geschrieben und später dann publiziert worden.

Selbst betrifft. Nur dass dazu Techniken der ›Aufteilung des Sinnlichen‹ in den Vordergrund rücken, die wiederum nur technisch teilbar sind, denkt man an das Schlagwort *le partage du sensible* von Jacques Rancière (auf das auch Niklas verweist). Das Bewusstsein für die Interdependenz von Medialität und Selbst findet man nach Steiner schon in Hegels *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*: »Wenn ein Gebilde schwingt und verklingt, existiert es quasi nicht nur als kompakte Masse im Raum, es entäußert vielmehr sein Inneres in der Zeit. Es läßt, so Hegel, ›seine reine Innerlichkeit hervortreten‹. Darum, so wird Hegel das weiterentwickeln, ist die Sprache als Wortsprache im akustischen Medium entstanden. (...) Die Innerlichkeit ist daher auch ein Medieneffekt. Das hat Hegel, indem er einen Zusammenhang zwischen der alphabetischen Schrift und dem Intellekt behauptet, zumindest implizit erkannt.«<sup>15</sup> Welche Folgen hat die Umstellung von Innen- auf Außenresonanz nun in diesem Kontext, für Stimme und Selbst? Und was kann ›Umstellung‹ hier als Tendenz bedeuten, abseits erneuter Entgegensetzungen, vielmehr anders gewichteter Differenzierungen?

### III. Selbsttechniken der Stimme

Vor dem Spracherwerb vollzieht sich in der Regel der Stimmerwerb, und noch vor ihm – im Mutterbauch – der des Gehörs. Sabine Till erinnert daran, dass der Begriff der *archi-écriture* bei Jacques Derrida über eine etwaige Verkürzung der Stimmfrage auf die Sprachlichkeit hinausführe, zugunsten des Verhältnisses von Stimme und zeichenhaft kommunizierter Medialität überhaupt (ein Gedanke, den der Derrida-Schüler Bernard Stiegler in seinem technikphilosophischen Werk weiter ausgearbeitet hat<sup>16</sup>). Während Hegel das phonetische Alphabet griechischer Herkunft als prioritär für den menschlichen Geist erachtete – eine interkulturell und geschichtsphilosophisch kaum haltbare These – eröffnet der Gedanke der *archi-écriture* den Vergleich der Leistungen von Alphabetformen und Ideogrammen, aber auch mit denen oraler Kulturen der zeichenhaften Überlieferung anhand von Artefakten und Naturbeobachtungen. In diesem Spektrum bewegen sich kulturell auch Stimmfaltungen, die mit dem Spracherwerb gebildet und tradiert werden. Das Besondere des phonetischen Alphabets ist nun, dass hier Sprechlaute mit Sprachzeichen so verbunden werden, dass die erworbene Muttersprache sich zeichenhaft abgebildet sieht, eine Engführung von Sprechen und Codierung stattfindet, die zugleich auf andere Sprachen angewandt werden kann, indem man

<sup>15</sup> OG, S. 88.

<sup>16</sup> Vgl. zur Einführung B. STIEGLER: *Denken bis an die Grenzen der Maschine*. Berlin 2009.

ihre Laute phonetisch codiert. Die gehörte und selbst erworbene Stimme in der Muttersprache wird auch auf ihre Verschriftlichung hin bezogen, und diese Dynamik prägt das eigene Sprechen im Umgang mit Lesen und Schreiben ein Leben lang. Damit beziehen wir ebenso das Singen auf Lesen und Notieren von Zeichen, als ›Tonhöhenhörer‹, wie Ralf Peters meint, während das Singen sich ebenso an Klangfarben orientieren kann, wie sie dank afrikanischer Einflüsse auch im Blues und Jazz kultiviert werden.<sup>17</sup> Das Akustische erlaubt diffuse Mischungen, davon war bereits die Rede. Die *digitale Codierung* von Musik aber basiert auf dem Programm MIDI, von Dave Smith zu Beginn der achtziger Jahre entworfen, das wiederum auf der Notationslehre von Klängen basiert.<sup>18</sup> Das westliche ›Tonhöhenhören‹ ist damit digitaler Standard der weltweit agierenden Computerfirmen. Selbstverständlich sind die Programme so verfeinert, dass man Blues und Jazz damit ebenso genießen kann. Von der Technizität des Buches zur Technologie der Software entsteht jedoch ein Unterschied, der den Konflikt zwischen Innen- und Außenresonanz, wie Steiner ihn kulturkritisch beschreibt, verdeutlicht. Die Einführung und Durchdringung von Sprechen, Lesen und Schreiben, die den Einzelnen befähigt, qualitativ sich frei einzubringen, ausgehend von der Muttersprache, verändert sich in der Reduktion auf quantitative Codierung dahingehend, dass sie kommunikationstechnologisch den weiteren Bezugsrahmen für die Vermittlung auch von Qualitäten darstellt, etwa der Stimme. Zum einen kann eine Stimme nun digital millionenfach reproduziert, vermarktet und genossen werden, zum anderen erlaubt dies, wie Peter Szendy in seinem Band *Höre(n)* festhält, eine »Komplizenschaft zwischen der Idee der auktorialen Interpretation und der mechanischen Fixierung, also eine bestimmte Absprache zwischen der Bestätigung des Autors und der musikreproduzierenden Industrie.«<sup>19</sup> Man singt heute nicht nur weniger, weil weniger Leute in Kirchen gehen oder sich in Vereinen engagieren, sondern auch, weil man die von Szendy erwähnte dominante Komplizenschaft ganz im Sinne der foucaultschen Selbsttechnik gesellschaftlich verinnerlicht hat. Kulturhistorisch ergeben sich im Vergleich von Steiner und Szendy auf die Art spannende Fragestellungen: Mit der Bewusstseinsphilosophie entstand erst die *innere Stimme*, wie wir sie heute noch zu kennen meinen, gerade von der romantischen Tradition her, in der Literatur eines Jean Paul etwa oder in der Musik eines Robert Schumann. Diese Tradition ist es aber auch, die den Werkbegriff des Originals durchsetzte, gebunden an das Subjekt, von der – und davon handelte bereits Walter Benjamins Essay

---

<sup>17</sup> Vgl. R. PETERS: *Wege zur Stimme*, op. cit., S. 99–102.

<sup>18</sup> Vgl. J. LANIER: *You Are Not a Gadget. A Manifesto*, New York 2010, S. 7.

<sup>19</sup> H, S. 105.

*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* – unter den gewandelten Bedingungen der Moderne die Komplizenschaft noch immer zehrt, welche Szendy beschreibt. Deshalb die erwähnte Einschränkung zur ›inneren Stimme‹: *wie wir sie heute noch zu kennen meinen*. Denn wir kennen sie vielfach nur unter technologischen Voraussetzungen und ihren Standards, wenn wir sie, im musikalischen Sinn, nicht selbst als Musiker oder als Hörer im Konzert erleben – angefangen bei der eigenen Stereoanlage, dem Computer, den Agenten eben jener Komplizenschaft. Doch auch im Konzert wünscht Szendy sich mehr als nur die ›Sprache des Autors‹. Sie fordert einen zwar zum Zuhören auf, und sie bedarf auch des Zuhörens. Sie bedürfe aber vor allem eines kritischen und nicht nur treuen Zuhörens, eines Zuhörens auch seiner Möglichkeiten, wie sie in *Arrangements* von Werken, in Variationen, etc. zur Geltung kämen. Szendy geht es um das freie Spiel auch des Zuhörers, selbst im imaginären ›Abschweifen‹. Zugleich ist die Frage, ob die ›Autoren‹ und ihre ›Stimmen‹ von der digitalen Vernetzung mittlerweile nicht ebenso unterspült werden wie die Zuhörer domestiziert, im Dienste der technologischen Infrastruktur und ihrer weltweit ökonomischen Bedeutung.

#### IV. Extensionen der Innerlichkeit

Das Selbst vermittelt sich heutzutage weniger als ›klingendes Medium‹ denn als Selbstbild. Spiegel und Fotoapparat gehören zur Grundausstattung häuslicher Selbstreflexion, nicht aber die alltägliche Klangaufnahme der eigenen Stimme, auch wenn sie auf Antwortapparaten und Voice Mails zu hören ist, das eine Mal für die Inbetriebnahme eingesprochen. Zugleich findet man in Haushalten Radios, CD- und mp3-Spieler, auf denen vornehmlich Stimmen erklingen, deren Sprecher oder Sänger man nicht sieht, die man sich höchstens vorstellt, mit existenten Bildern oder nur imaginär. Pythagoras trennte das Hören vom Sehen, wenn er seine Lehren neuen Schülern fünf Jahre lang nur hinter einem Vorhang weitergab, in sogenannten Akusmata, bis sie ihn zum Abschluss sehen durften. In Anlehnung daran nannte Pierre Schaeffer Stimmen ohne Erkenntnis ihrer Träger akusmatisch, und der Tonfilmtheoretiker und Komponist Michel Chion analysierte eingehend technische Möglichkeiten der Akusmatik im Film. Sowohl von Mladen Dolar, Peter Szendy wie auch Chion selbst sind Beiträge in dem Band *Bild und Stimme* enthalten, und Autoren wie der Germanist Reinhart Meyer-Kalkus, der Romanist Stéphane Montavon oder die Filmwissenschaftlerin Barbara Flückiger gehen weiter auf das Werk von Chion ein. Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Sehen und Hören ist der, dass wir, wie Meyer-Kalkus festhält, Töne zwar visuell lokalisieren, aber Bilder »nie in derselben Weise auditiv ergänzen

oder in einem Hörraum situieren.«<sup>20</sup> Das heißt medial gesprochen: »Der visuellen Bindung von Tonwahrnehmungen steht keine ähnlich starke auditive Bindung der Bildwahrnehmung gegenüber.«<sup>21</sup> Wir würden gern sehen, was wir hören, wir suchen aber in der Regel kaum nach dem Klang des bereits Gesehenen.<sup>22</sup> Im Film ist dieser Klang nicht dem Gesehenen inhärent wie in der Umwelt vielleicht, sondern mit ihm montiert. Das erlaubt es, Erzählstimmen mit dem Sichtbaren zu verbinden, ohne das deutlich würde, wo die Stimmen sich befinden, da selbst der Klang der Lautsprecher als dem Bild auf der Leinwand zugehörig empfunden wird, während auch sie sich abseits der Leinwand befinden und von dort auf die Zuschauer einstrahlen. Jede Stimme aus dem Off ist akusmatisch, ebenso wie jede Synchronisierung anderssprachiger Lippenbewegungen. Meyer-Kalkus folgert daraus: »Die *akusmatischen* Extensionen unbekannter Räume durch Stimmen, Geräusche und Musik gewinnen ihren Charakter als ortlos und unheimlich gerade aufgrund der Tatsache, dass der Zuschauer gar nicht umhin kann, aus dem Gezeigten und Gehörten eine einzige Welt zu konstituieren. Und diese im Wechselspiel zwischen *In* und *Off* oszillierende Welt erhält mit einem Male Räume hinzugefügt, die diesem Wechselspiel offenbar widerstehen, auch wenn sie nicht anders denn mit Bezug darauf gedacht werden können.«<sup>23</sup> Die Filmtechnik erlaubt es, unsere Neigung, Klänge auf das Gesehene zu beziehen und nicht umgekehrt, poetisch zu nutzen, indem montierte Geräusche nicht nur das Gesehene illustrieren, sondern in unserer Vorstellung Räume verlangen, die jedoch nicht sichtbar, geschweige denn vorhanden sind, und doch als Teil der erlebten Welt gelten. Die Neigung wird so gesteigert, und läuft zugleich ins Leere. Dadurch entsteht ein Spiel nicht nur mit Erzählstimmen, auch mit »inneren Stimmen«, wie bereits in *Zärtliche Feindin* (1935) von Max Ophüls oder *Venedig sehen – und erben...* (1967) von Joseph Mankiewicz.<sup>24</sup> Barbara Flückiger weist in ihrem Beitrag wiederum darauf hin, dass im Kino zwar Stimmen, aber kaum Geräusche akusmatisch zu hören seien: »Kein Hund kommt ins Bild ohne nicht wenigstens einmal kurz zu knurren, jedes Pferd wiehert oder schnaubt, jeder Hahn kräht.«<sup>25</sup> Warum? Mag

<sup>20</sup> R. MEYER-KALKUS, »Akusmatische Extensionen im sonoren Kino. Überlegungen zu Michel Chions Theorie der Audiovision«, in: BS, S. 80.

<sup>21</sup> Ibid. S. 83.

<sup>22</sup> Es sei denn in entsprechenden bildkünstlerischen Experimenten und ihren Erfahrungen, vgl. u. a. den 1996 von Karin von Maur im Prestel Verlag herausgegebenen Katalog *Vom Klang der Bilder – Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*.

<sup>23</sup> R. MEYER-KALKUS, »Akusmatische Extensionen im sonoren Kino. Überlegungen zu Michel Chions Theorie der Audiovision«, op. cit., S. 90.

<sup>24</sup> Vgl. M. CHION: *Un art sonore, le cinéma. Histoire, esthétique, poétique*, Paris 2003, S. 224 ff.

<sup>25</sup> B. FLÜCKIGER: »Zum Mehrwert in der Ton/Bild-Beziehung«, in: BS, S. 170.



es damit zusammenhängen, dass wir zwar von »inneren Stimmen« ausgehen, aber nicht von »inneren Geräuschen«? Findet die Welt akustisch denn in uns keinen Widerhall, sind wir mit unserer Stimme allein im Kopf? Das wohl nicht, die Stimme kennt mental sie dominierende Stimmen, und sind es die des Dämon, des Gewissens, der Vernunft oder des Intellekts. Doch Geräusche? War oder ist sich der Mensch nur selbst »klingendes Medium«, und nicht der Welt? Träumte John Cage in seiner Öffnung der Musik auf alles Hörbare hin auch von Geräuschen? Die Frage ist Spekulation. Aber sie verweist auf die Ränder unseres Stimmgebrauchs noch unter technologischen Bedingungen, in der Entkoppelung zwar des Gesehenen vom Gehörten, aber nicht vom Primat der Stimme gegenüber den Geräuschen.

Dieser Primat stellt im Umkehrschluss die Frage, ob die Stimme als Horizont der Einbildungskraft ein besonderes Verhältnis zum Gesehenen wie Gehörten, zum Sicht- wie Hörbaren unterhält. Der Beitrag des Philosophen und Musikwissenschaftlers Matteo Nanni in *Bild und Stimme* ist hier überaus aufschlussreich. Er geht zurück auf Aristoteles' ursprüngliche Bestimmung der Stimme als *σημαντικός φόνος*, sprich bedeutungsvoller Klang, Schall oder Laut. Dass an dieser Stelle nicht das Wort für Ton, Stimme oder Rede verwendet wird, deutet, so Nanni, »darauf hin, dass hier wörtlich von einem nicht näher spezifizierten Laut die Rede ist, der allerdings die Fähigkeit hat, *bedeutsam zu sein*«, so wie es in der lateinischen Übersetzung des Begriffs als *sonus significativus* denn auch tradiert wurde.<sup>26</sup> Nanni macht auf diese Unschärfe aufmerksam, weil sie in der arabisch-lateinischen Aristotelesrezeption bei Averroes dazu geführt hat, die Stimme auf folgende Art von der *imaginatio* her zu denken: »Die *Bilder, die in der Seele sind* (...) werden durch das Medium der Stimme in artikulierten Klang umgesetzt und in unterschiedliche *Klangkonfigurationen* umgewandelt. Das Besondere dabei ist, dass die Stimme *vor* jeglicher sprach-begrifflichen Differenzierung liegt, und dass sie somit sowohl einen affektiven, außersprachlichen Ausdruck annehmen als auch begriffliche Sprache werden kann.«<sup>27</sup> Daraus schloss bereits Biagio d'Arezzo (um 1350), dass die *imaginatio* jegliche Stimmäußerung ermögliche, so dass zwischen diesem Vermögen und dem reinen Gesang das Verhältnis bestehe, dass die Gesangsstimme in ihren Figuren, Phrasen und Gestalten bilderlos und doch äquivalent auf die formende Fähigkeit der *imaginatio* antworte. Die Stimme, so Nanni weiter, »ist somit nicht nur als ein vereinigendes Phänomen zu verstehen, das (...) Reize in Sprache über-

<sup>26</sup> M. NANNI: »Figurationen der Stimme. Ansatzpunkte in Philosophie und Musiktheorie des Mittelalters«, in: *ibid.* S. 276.

<sup>27</sup> *Ibid.* S. 278.

setzt. Ihre Seinsweise ist vielmehr (...) als ein Ort der Differenz aufzufassen. Der Stimme wohnt die Eigenart inne, (...) Klangbilder (sic!) auf unterschiedlichste Weise zu erzeugen: ein Schrei, eine Melodie, ein Stöhnen, ein Wort.«<sup>28</sup> Sind diese Äußerungen nur der Widerhall einer präfigurierenden *imaginatio*, oder sind auch diese Klangbilder Formen eines ›klingenden Mediums‹, in dem das Selbst sich erst findet? Es wäre durchaus lohnend, diese letzte Annahme auf die Antike und ihre frühe Rezeption hin zu prüfen, im Rückgang auf Möglichkeiten des Selbst und der Stimme, die sich abseits des bewusstseinsphilosophischen Subjektbegriffs als ›Innenresonanz‹ wie auch der vermehrten ›Außenresonanz‹ unter heutzutage technologischen Vorzeichen eröffnen.

Volkmar Mühleis  
LUCA School of Arts  
Paleizenstraat 70  
Belgien – 1030 Brussel  
volkmar.muhleis@luca-arts.be

---

<sup>28</sup> Ibid. S. 279.