

Phonorama. Eine Kulturgeschichte der
Stimme als Medien, Berlin 2004

PH SCHLCHSSFZ (2004)

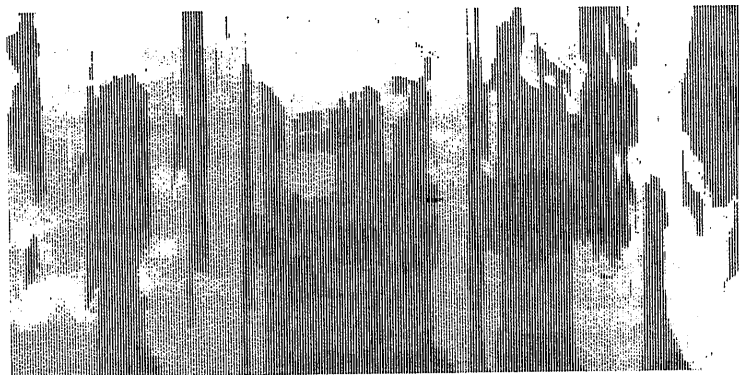
Peter Weibel

S. 227-226

Im folgenden wird ein Vortrag* wiedergegeben, der ursprünglich in 3 verschiedenen Modellen gegeben worden ist. Ein Modell des Vortrags waren Xeroxkopien, die von einer Seite des Vortragsmanuskripts starteten und die durch eine lange Reihe von Experimenten zu einer verzerrten Form gelangten. In dieser Form wurden sie ans Publikum verteilt. Das Vortragsmanuskript selbst wurde alternierend von einem Taubstummen, der nur zu glossalen Artikulationen fähig war, und einmal von mir gelesen. Der Taubstumme begann, und nach Beendigung eines Abschnitts, dessen Länge von mir vorbestimmt war, reichte er mir das Manuskript, das er gelesen hatte, herüber und ich las dasselbe wie er noch einmal. Ich kann also nur zwei Modelle einigermaßen adäquat abdrucken: erstens das Vortragsmanuskript als äquivalent meiner Lesung. Das Modell der Lesung des Manuskripts durch den Taubstummen versuche ich visuell durch Spektrogramme von Lauten anzudeuten. So ein Spektrogramm steht also jeweils für den vom Taubstummen gelesenen Textabschnitt, der nachfolgend in meiner Lesart abgedruckt wird (der Taubstumme und ich hatten also die gleiche Vorlage, artikulierten jedoch völlig verschiedene Lautfolgen und demnach Bedeutungen bzw. Unbedeutungen). Man vergesse bitte bei der Lektüre nicht, daß es sich um das Manuskript eines zum Sprechen bestimmten Vortrags handelt. Wie der Titel anzeigt, handelt es sich bei dem Vortrag wesentlich um das Sujet von Verständlichkeit und Unverständlichkeit, also um die willkürliche Grenze zwischen Artikulation und Unartikulation, dargestellt in einem Duktus, der diese Grenze aufheben, das Vertrauen in den Sinn und die Methoden des Verstehens erschüttern sollte (der Stumme stammelte vorgeblich und angeblich unsinnig, dabei artikuliert er einen durchaus sinnreichen Palimpsest), und in einer Sprache, die in der Darstellung dieses Themas die Grenze zwischen Verständlichkeit und Unverständlichkeit (durch Parodie wie durch Kalkül, durch Abweichungen wie durch strukturierte Sequenzen)



verwischen bzw. offen lassen sollte. Ich gebe diesen vortrag nur sehr gekürzt wieder.



Die unendliche reflexion, die in der duplizität der sprache begründet ist und sich in ihr auch entfaltet in einer endlosen kette von metonymien, hat allerdings auch eine andere möglichkeit, die untertänigkeit in autonomie zu übersetzen, als jene form des wahns, mit der die passion des schreibens sich benennen läßt, denn nicht nur der wahnsinnige ist das opfer der mächtigkeit der wörter. Diese andere nicht-homologische möglichkeit der poetischen rede, die nicht auf die präzisierte plattform der von der majorität der anwesenden akzeptierten literatur reduziert werden kann, eröffnet sich nämlich dann (auch dann, wenn die kultur als sprache analysiert wird) – und diese möglichkeit, so hoffe ich, wird das künftige feld der dichtung bestimmen, und ich für meinen teil will meinen teil dazu beitragen – eröffnet sich nämlich dann, wenn man die natur dieser selbstreflexivität von linguistik und literatur nicht als abgeschlossen auffaßt und somit die idee der totalität des buches bzw. des totalen buches aufgibt, das heißt wenn man die natur dieser duplizität der sprache nicht nur auf die kultur überträgt und somit den objekten der kultur denselben charakter der doppeltheit zuordnet wie der sprache, sondern wenn man dabei auch eine unmerkliche metaphysische komplizität ausradiert, die in dem zitat formuliert werden kann: »wir finden niemals einen zustand, in dem der mensch von sprache getrennt ist.« Die duplizität zu bedenken, die in der differenz von signifikant und signifikat anschaulich werden mag, darf nicht den unterschied verwischen, daß wohl der schreiber von sprache und schrift nicht zu trennen ist, doch daß der mensch vom schreiber und daher von der sprache trennbar ist, auch wenn

dabei der preis die preisgabe der sogenannten kultur bzw. des humanistischen menschen ist. Und als spezifische operation mag zb. genau dort angesetzt werden, wo poe und mallarmé, jene frühen vertreter der homologischen lösung der doppelten natur, ihre verteidigung angebracht haben, nämlich in der verdichtung von klang und sinn, von musikalität und sprechen.

Lassen wir diese wunde, die ein dürftiges lesezeichen verschließt, wieder bluten und trennen wir laut und sinn.

(exkurs zwischen zwei beistreichen)

, sondern will das finden, was mit der sprache nicht ausgesagt werden kann, was von ihr verdrängt wird. Für den hausbgebrauch, und dieser ist ja der zweck der verständigung schlechthin, kann man die sprache als wiederholung von einer sehr kleinen menge von vokalen und konsonanten definieren, die gewisse regeln und umformungsregeln zu einer hierarchie von ordnungen aufbauen. Die gesprochene sprache, das sprechen, ist im grunde, wenn man diesen nur phänomenologisch ausschöpfen will, nichts anderes als eine folge von lautwiederholungen, die geschriebene sprache, die schrift, ist eine folge von zeichenwiederholungen. Der unterschied zwischen sprache und welt, zwischen sprache und bewußtsein, der in der schrift realisiert wird durch das zeichen, das etwas außerhalb der schrift befindliches bezeichnet, diese differenz, in der linguistik eben als signifikant und signifikat bezeichnet, wobei, noch landläufiger, mit signifikant der materielle teil des zeichens und mit signifikat der immaterielle teil, also quasi die bedeutung, assoziiert werden kann, kann durch besondere linguistische manöver teilweise aufgehoben werden, zb. wenn der lautliche aspekt eines gegenstands möglichst annähernd identisch wiedergegeben wird, wobei die onomatopoesie nicht der kümmerlichste reiz ist, man erlaube mir ein eigenes bescheidenes beispiel: wenn man also statt »hund« »wauwau« sagt. Wir wollen hier nicht alle verfahren einer poetischen etymologie untersuchen, sondern nur auf dem auffälligen moment verharren, daß auch die abstrakteste onomatopoesie, die vielleicht unerforschte seelische zustände zum ausdruck bringen will, den bezug zum sinn nicht



aufgeben will oder kann. dieser faux pas wird nicht geschritten, denn hier fiele der apfel vom stamm. Transkription von tierstimmen, fremdsprachliches, folklore, dialekt als quellen der lautdichtung sind umschreibungen jenes sachverhalts des zwangs zum sinn, und nur wenige schriftsteller sind es, die das aus der speiseröhre herausgeworfene und -gepreßte, der gesprochene wie das gebrochene, als den sinnlosen kot nehmen, der es ist, auch wenn ihm die zunge zu einer gewissen modulation verhilft, die sicherlich der schönheit nicht entbehrt.

Mit einem wort und vielleicht ist das zu wenig, der lautdichtung wie der visuellen dichtung kommt das verdienst zu, daß sie, indem sie linguistische manöver ersannen, die jene differenz tilgen sollten, sei es zwischen den zeichen auf dem papier, den lauten in der luft und den gegenständen der welt, wobei klar wurde, daß auch die zeichen, das papier, die laute und die luft gegenstände dieser welt sind, aus unsinn sinn machten, damit das menschliche universum erweiterten, den menschlichen diskurs, der ein diskurs mit sich selbst ist, erhellen. Mit ihnen hat sich der diskurs jener grenze genähert, die in der geschichte aller zeiten und völker beobachtet werden kann, sofern man das beobachtungsorgan dazu hat, wo die sprache mit abgedämpfter bedeutung dem euphonischen selbstmächtigen wort zustrebt.

Jenseits dieser grenze befindet sich ein linguistisches dichten auf der spur der vorhin erwähnten non-homologie, die die linguistik selbst und die natur der sprache selbst in frage stellt.

Auf der ebene der linguistisch-poetischen auseinandersetzung konnten wir fragen:

welchen satz können wir bilden, der nicht schon in seiner logik und form dem system sich gefügt hat, das er eben in frage stellen will,

* gehalten am 24. oktober 1973 anläßlich eines symposiums der grazer autorenversammlung »die situation des österreichischen schriftstellers. analyse der österreichischen kulturpolitik und vorschläge zu deren veränderung«.

Warum man beim Zaubern laut sprechen muss. Die Kultur der Magie und der Narzissmus der Aufgeklärten in der psychoanalytischen Theorie

Robert Pfaller

Sigmund Freuds in den Jahren 1912–1913 dargelegte psychoanalytische Theorie der Magie ist von einer unmerklichen Spannung durchzogen. Denn sie enthält zwei verschiedene Ansätze: einerseits die »philosophische« Erklärung der Magie durch die so genannte »Allmacht der Gedanken«; andererseits eine »kunsttheoretische« Annäherung, die auf die materielle Kultur der Magie Bezug nimmt.

Die erste Erklärung hat Freud sozusagen zu seiner offiziellen gemacht, indem er sie in seine neue, 1914 veröffentlichte Theorie des Narzissmus eingliederte. Jedoch scheint ihm die Tatsache entgangen zu sein, daß seine zweite Erklärung mit der ersten nicht in Einklang zu bringen ist. Vielmehr wird, wie ich in der Folge zeigen möchte, die »philosophische« Erklärung durch die »kunsttheoretische« widerlegt.

Der theoretische Durchbruch, der Freud in seiner kunsttheoretischen Annäherung an die Magie nahezu unbemerkt gelingt, bringt weitreichende Konsequenzen für die Psychoanalyse mit sich. Zunächst macht er die Annahme einer speziellen Beobachtungsinstanz notwendig: des naiven Beobachters – einer Instanz, die von den anderen Beobachtungsinstanzen, welche ab dem Narzissmus-Aufsatz von Freud in die Psychoanalyse eingeführt wurden (*Ichideal* bzw. *Über-Ich*), deutlich unterschieden ist.

Mit diesem theoretischen Instrument wird es möglich, die Freudsche Zuordnung der Magie zum narzisstischen Stadium der kindlichen Libidoentwicklung als unzutreffend zu erkennen: Denn wie sich zeigt, müssen nicht die Magier, sondern gerade umgekehrt die Aufgeklärten als narzisstisch bezeichnet werden. Dies bedeutet in der Folge, daß der Ausweg aus dem Narzissmus anders konzipiert werden muss als es die Psychoanalyse – ihren »ödipalen« Grundannahmen folgend – bisher getan hat: der Ausweg aus dem Narzissmus gelingt nicht durch Bildung eines *Über-Ich* (denn dieses erweist sich selbst als eine narzisstische Formation), sondern vielmehr durch Abbau dieses *Über-Ich* zugunsten der Instanz des naiven Beobachters. In kulturtheoretischer Hinsicht läßt diese Überlegung erkennen, warum das »Unbehagen in der Kultur« nur in bestimmten Kulturen auftritt, während andere – wie Freud selbst gelegentlich bemerkte – sich erfolgreich davon freihalten konnten.