

Hans Ulrich Gumbrecht: „Leben der Stimme“

Der Tonfall des Vaters

Von Nico Bleutge

Büchermarkt, 29.05.2025

Von Whitney Houston zu Heidegger: Hans Ulrich Gumbrecht untersucht die menschliche Stimme. Dabei greift er auf seine Lieblingssongs genauso zurück wie auf die Bücher berühmter Philosophen – und entwickelt eine Idee elementarer Nähe.

Wenn sich ein intellektueller Tausendsassa wie Hans Ulrich Gumbrecht einem so vielschichtigen Phänomen wie der Stimme zuwendet, muss Begeisterung am Werk sein. Und tatsächlich zeigt er sich gleich zu Beginn seines neuen Buches als Schwärmender. Ja, er sei geradezu überwältigt worden, schreibt Gumbrecht, als er zum ersten Mal die Stimmen von Elvis, Janis Joplin, Whitney Houston oder Adele hörte. Von „Offenbarung“ ist die Rede, von „Trost“ und „ekstatischer Freude“ – Empfindungen, die ihn noch heute bei ihren Songs immer wieder überkämen.

Doch mehr als diese recht allgemeinen Begriffe erhält man zunächst nicht. Denn der eigentliche Impuls für Gumbrecht, ein Buch über die Stimme zu schreiben, so wird beim Lesen schnell klar, war ein negativer: Es war der Tonfall der Stimme seines Vaters. Wenn er als Kind den Vater sprechen hörte, verspürte er bisweilen regelrechte Schmerzen. Die Stimme sei keineswegs körperlich unangenehm gewesen, aber im Ganzen eine Nuance zu hoch für diesen, so Gumbrecht, „bemerkenswert gutaussehenden“ und beruflich erfolgreichen Mann. Und der Eindruck eines Mangels, einer Schwäche gar, wie der kleine Sohn es empfand, habe „Ströme beunruhigender Bilder“ ausgelöst:

Brennende Präsenz

„Ich sah, dass meine Mutter mit anderen Männern, meist Freunden oder Kollegen meines Vaters, ausging. Ich erinnere mich, dass sie einmal hastig die englischen Worte I love you auf eine Postkarte schrieb und ein rotes Herz darum herum zeichnete. Und ich durchlebte ganze Alpträume längerer Szenen, die ich niemals wirklich erlebt hatte, etwa wie mein Vater von Kollegen ausgelacht oder vom Leiter der Abteilung, in der er als Arzt arbeitete, gedemütigt wurde oder wie er bei einem der Wochenendfußballspiele, die er so liebte, einen Strafstoß verschoss.“

Hans Ulrich Gumbrecht

Leben der Stimme. Ein Versuch über Nähe

Aus dem Englischen von Michael Bischoff

Suhrkamp

268 Seiten

30,00 Euro

Die Erinnerung an die damaligen Bilder löst bei Gumbrecht selbst Vorstellungsströme aus. Und Fragen: Warum hat die Stimme seines Vaters bis heute diese „brennende Präsenz“ für ihn behalten? Warum kann er sich im Gegensatz dazu nicht an den Klang der Stimme seiner Mutter erinnern? Wie können Stimmen für so intensive, unkontrollierbare Wellen von Eindrücken sorgen? Und lassen sich solche höchst individuellen Reaktionen überhaupt strukturell fassen?

All diese in verschiedene Richtungen ausfransenden Fragen zeigen schon an, dass es sich bei der Stimme um ein „unordentliches Thema“ handelt, wie Gumbrechts Lektorin es, so verrät er an einer Stelle, nach der Sichtung erster Entwürfe zu dem Buch formulierte. Das meint mindestens zweierlei. Zum einen sind die Erscheinungsweisen der Stimme von zahlreichen Ambivalenzen durchzogen. Nicht von ungefähr skizziert Gumbrecht gleich auf den ersten Seiten ein Modell, das eine der grundsätzlichen Paradoxien der Stimme zu fassen versucht. Er nennt es den „Knoten der Stimme“. Die Stimme ist laut Gumbrecht für die Semantik zuständig:

„Zusammen mit der Schrift ist sie das Medium, durch das wir propositionale Gehalte zum Ausdruck bringen, die wir [...] in unserem Geist gebildet haben – und aus dieser Perspektive unterscheiden Stimmen sich von Körperformen oder Gesichtern, die niemals eine genau umschriebene Bedeutung artikulieren.“

Ströme beunruhigender Bilder

Zugleich, und darin Körperformen oder Gesichtern wieder ähnlich, lösen Stimmen vage Assoziationen aus, die nicht die feste Gestalt propositionaler Gehalte besitzen und die tief in die ganz eigenen Imaginationswelten eines Menschen hineinführen – wir erinnern uns an die „Ströme beunruhigender Bilder“, die den kleinen Hans beim Hören der Stimme seines Vaters durchflossen. Und es ist unmöglich, die propositionalen Gehalte vollständig von diesen vagen Assoziationen zu trennen.

Zum anderen betrifft die Formulierung „unordentliches Thema“ die Frage der Darstellung. Wegen der Konzentration auf etwas so höchst Individuelles und Idiosynkratisches, wie es etwa die ausgelösten Assoziationen sein können, scheint sich die Stimme einer systematischen begrifflichen Erfassung zu widersetzen. Vor allem greifen klassische philosophische Unterscheidungen wie die zwischen Körper und Geist oder Anschauung und Verstand nicht. Doch Philosoph möchte Gumbrecht in diesem Buch sein, darauf deutet schon hin, wie oft er die Phrase „aus philosophischer Perspektive“ verwendet. Die Lösung, für die er sich entscheidet, nennt er „umschreibende Darstellung“:

„Das heißt konkret, dass ich einerseits den diskursiven Raum der systematisch erforderlichen, aber epistemologisch unmöglichen Entfaltung des Themas leer lasse, andererseits jedoch diese begriffliche Leerstelle mit einer Reihe von Essays über Teilaspekte und spezifische involvierte Phänomene umgebe. Umschreibende Darstellungen dieser Art [...] besitzen keine eigene Ordnung und keinen logischen Abschluss, und sie neigen dazu [...], auf die Möglichkeit zurückzugreifen, ihre Themen durch farbige Beispiele zu verdeutlichen.“

Philosoph sein

Der kleine Abschnitt beinhaltet nicht nur Gedanken zur Methodik, er zeigt in seiner Struktur auch an, dass Gumbrecht aus der Bezeichnung „unordentliches Thema“ für sich ganz freizügig die Erlaubnis ableitet, in seinem Buch nahezu beliebig vorzugehen. Dazu gehört eine immer wieder begrifflich abstrakte, dabei aber vage Sprache, die in Formulierungen wie „epistemologisch unmöglich“ oder „spezifische involvierte Phänomene“ das genaue Gegenteil der versprochenen „farbigen Beispiele“ ist. Dazu gehört ein munteres Hin- und Herspringen zwischen Sprachgesten oder Sprechpositionen. Und dazu gehören bisweilen durchaus gewagte gedankliche Querverbindungen, etwa wenn an anderer Stelle recht einfache Überlegungen zur Geschichte gleich mit Heidegger aufgeladen werden.

Zudem hätte man sich gewünscht, Gumbrecht hätte sich ein wenig umfassender mit den zahlreichen Büchern aus der Gegenwart beschäftigt, die es bereits zum Phänomen der Stimme gibt. Ein paar Sätze zu Derrida, ein paar Sätze zu Friedrich A. Kittler, eine kleine Lobrede auf Roland Barthes – das war's. Auch kritisiert er knapp, dafür aber umso deutlicher den berühmten Sammelband „Stimme“ von Doris Kolesch und Sybille Krämer, in dem die Stimme von der Oper bis zu ihrer technischen Anreicherung klug und detailliert analysiert wird – um sich dann entgegen seiner Kritik immer wieder emphatisch auf diese Einzelstudien zu beziehen. Andere Bücher scheint er gar nicht zu kennen. Etwa „manchmal sehr mitreißend“ der Dichterin Anja Utler, in dem sie die Kraft der Stimme in Gedichten untersucht. Oder „Die Sprachen der Tiere“, worin die Philosophin Eva Meijer zeigt, dass viele Tiere – anders als von Gumbrecht unterstellt – eigene Sprachen benutzen, die der menschlichen durchaus ähnlich sind, samt Syntax und Grammatik.

Ein unordentliches Thema

Trotzdem hat Gumbrecht ein höchst anregendes und zugleich herausforderndes Buch geschrieben. Ein Buch, das die Stimme als elementares Moment des menschlichen Daseins zu zeigen versucht. Und in dem die eigene Faszination, um nicht zu sagen, Obsession für die Stimme ungeachtet aller abstrakten Begrifflichkeiten tatsächlich immer wieder spürbar wird.

Was den Schreibenden an dem Phänomen Stimme interessiert und regelrecht anzieht, sind die zuvor skizzierten klanglichen Schichten und die nicht kontrollierbaren Imaginationen, die von ihnen hervorgerufen werden:

„Zugleich erlauben wir es musikalischen Motiven oder den Klängen individueller Stimmen, in uns Bilder oder Stimmungen auszulösen, die nach unserem Gefühl irgendwie zu den akustischen Eindrücken passen.“

Gumbrecht spricht von „Bildern“, „Stimmungen“ und „Atmosphären“, aber auch von „existenziellen Räumen“, die zwischen den Stimmen von Menschen entstehen können, die sich begegnen, sei es zu einem Gespräch, sei es nur zu einem flüchtigen „Hallo“ auf der Straße. Er meint mit all dem etwas weitaus Grundlegenderes, als es solche Alltagsbeispiele vermuten ließen. Eine Dimension menschlichen Lebens nämlich, die sich unterhalb der Bewusstseinsschwelle abspielt, die allerdings in individueller wie sozialer Hinsicht zu dessen Hintergrundbedingungen gehört. Gumbrecht spricht von „Hintergrundsubstanz“. Einer Hintergrundsubstanz, die aber, eben weil sie die Voraussetzung für bewusstes Wahrnehmen bildet, eigentlich der Hauptstoff, ja, das „Gewebe des Lebens“ ist. Und bei der es weniger um

ein Verstehen im Sinne eines Begreifens von Aussagen geht als um die Art, wie man auf ein musikalisches Thema ganzkörperlich reagiert:

Hin- und Herspringen zwischen Sprachgesten

„(Es handelt sich um einen) Zugang zur Welt und zum Leben als Sphären der Realität, die nicht vollständig von Denken, Bedeutung und Handlungsvermögen dominiert werden. Dazu gehört auch ein Gespür für die Welt in ihrer materiellen Pluralität, Plastizität und Variabilität, mit dessen Hilfe sich sinnliche Beziehungen zu unserer Umwelt herstellen und intensivieren lassen. [...] Ohne Stimmen in ihrer existenziellen Nähe schwindet vor allem die Lust in und an unserem Leben, dessen Schönheit gerade darauf beruht, dass es niemals zum Objekt einer ausschließlich begrifflichen Aufmerksamkeit wird.“

Man kann gut nachvollziehen, dass es diese Hintergrunds substanz gibt, darf sich aber fragen, ob sie wirklich nur oder primär über die Stimme konstituiert wird und nicht vielmehr das gesamte Sensorium und auch so etwas wie ein Ahnungsvermögen umfasst. Nicht von ungefähr spricht Gumbrecht ja selbst von „Gespür“ und betont damit eine Fähigkeit, die neben Hörmomenten genauso Taktiles und Geruch und Geschmack umfasst, Schichten, die eminent wichtig sind, wenn es etwa um die Verbindung zu frühesten Erinnerungen und erst recht zu den Welten der Imagination geht.

Gumbrecht jedenfalls erläutert seine Vorliebe für die Stimme konsequent weiter, indem er in den Kapiteln des Buches unterschiedliche Aspekte zur Stimme ausbreitet, von Stimmen in Mythos und Geschichte bis zu ihrer Bedeutung in einigen der Weltreligionen. So destilliert er etwa aus der Deutung mythologischer Figuren in der „Odyssee“ eine Verbindung zu ihrer Verarbeitung in der anbrechenden Moderne heraus und nimmt sie als Beispiele für ein Nachdenken über, wie er es nennt, „stimmbezogene Phänomene als Beispiele ontologischer und epistemologischer Diskontinuität in der *conditio humana*“ – was, in traditioneller Terminologie gesprochen, zum Beispiel ein Zerrissensein in Körper und Geist meint:

Schwarmverhalten und Spiegelneuronen

„Besonders herauszuragen scheint dabei das Motiv einer nicht bedeutungsbezogenen, rein ‚tonalen‘ Stimme [...], die der stimmlichen Sprache vorausging. Es findet sich [...] bei Autoren, die aus so unterschiedlichen Motiven schrieben wie Charles Darwin, Friedrich Nietzsche und Franz Kafka. Die griechische Mythologie neigt eher zu einer Illustration der Unterschiede zwischen der gesprochenen Sprache und der nichtsemantischen tonalen Stimme, wobei sie dieser Stimme eine unwiderstehliche Verführungskraft tödlicher Zerstörung oder liebender Vereinigung zuschreibt.“

Diese „tonale“ Stimme, sozusagen der klanglich-physische Bereich der Stimme, ist das Phänomen, auf das Gumbrecht in seinem Buch immer wieder zu sprechen kommt und dessen Nachweis der Fluchtpunkt fast aller Kapitel zu sein scheint. Damit verbunden sind die ausgelösten Assoziationen, die er in einem eigenen Abschnitt untersucht, interessanterweise ohne den Begriff „Unbewusstes“, der einem sofort in den Sinn kommt, auch nur ein einziges Mal zu verwenden. Unter Rückgriff auf Theorien von Jacques Lacan oder Wolfgang Iser entwickelt er eine Beschreibung dieser Ströme unterschiedlicher Eindrücke in unserem Geist und versucht zu zeigen, dass sie ihrem Wesen nach meist synthetisch sind und eine besondere Affinität zur Stimme besitzen:

„Mehr noch als andere sensorische Modalitäten und deren intentionale Objekte besitzt der Tonfall individueller Stimmen möglicherweise die Fähigkeit, als ein Katalysator zu wirken, der heterogene Elemente aus unserer Vorstellungswelt und unserem Gedächtnis zusammenfügt.“

Solche von Stimmen aktivierten „synthetischen Ensembles“ können lang anhaltenden Schmerz genauso wie kurze intensive Freude auslösen. Und sie entziehen sich meist dem Willen und dem Handlungsvermögen.

Existenzielle Räume

Womit wir – vom Allgemeinen zum Besonderen hüpfend, wie es Gumbrecht selbst gerne praktiziert – wieder bei der Stimme des Vaters wären, bei dem traumatischen Einfluss, den sie auf den kleinen Jungen ausübte. Und bei Gumbrechts Leidenschaft für singende Menschen. Einer der spannendsten Stränge, die sich durch das Buch ziehen, führt vom Phänomen des Mitsingens hin zur Überwältigung durch Singstimmen. Beim Besuch eines Fußballspiels im berühmten Maracanã-Stadion in Rio de Janeiro bemerkt Gumbrecht erst spät, dass er für sich und seine Familie Plätze mitten in einem der berüchtigten Fanblocks gebucht hat. Doch gleich darauf erlebt er etwas Überraschendes:

„Ich wollte ihnen gerade vorschlagen, rasch die Art von Plätzen zu kaufen, an die wir eigentlich gedacht hatten, als ich vollkommen entgeistert sehen und hören musste, dass die beiden sich im Nu den [...] Fans in ihrem rhythmischen Hochspringen angeschlossen hatten und mit ihnen in einem für mein Empfinden bemerkenswert glatten Rio-Akzent mitsangen. Noch niemals zuvor in meinem Leben hatte ein Mitsingen mich derart intensiv – und sinnbildlich – berührt.“

Gumbrechts Frau und seine Tochter werden förmlich mitgerissen vom Gesang der Fans – und Teil einer Art kollektiven Körpers. Indem er sich in der Folge auf Nachahmungstheorien zum Schwarmverhalten und zu Spiegelneuronen bezieht, kann Gumbrecht zeigen, dass Stimmen tatsächlich eine Tendenz zur Geselligkeit und zur Gesellschaftlichkeit besitzen.

Heterogene Elemente zusammenfügen

Beim Wechselspiel zwischen einzelnen Stimmen scheint es sich ein wenig anders zu verhalten als bei einem kollektiven Gebilde wie der Menge in einem Stadion. Und hier, im letzten Kapitel seines Buches, nimmt Gumbrecht endlich den Faden zu seinen Lieblingsstimmen wieder auf, den er zu Beginn ausgelegt hatte, zu Songs von Elvis, Janis Joplin oder Adele. Er untersucht diese Stimmen, weil er das Gefühl hat, sie gehörten einem ursprünglichen Teil seiner Existenz an, fern von aktivem Denken oder Handeln. Weil sie ihm ein Gefühl von Nähe zu anderen Menschen vermittelt hätten. Und weil solche Lieder

„bestimmte Zeiten in unserem Leben mit ihren spezifischen Wissenshorizonten, Gefühlen und Wünschen heraufzubeschwören vermögen.“

So kann er mit jeder dieser Stimmen in bestimmte Phasen und Augenblicke seiner Vergangenheit zurückkehren. Er muss nur Janis Joplins „Me and Bobby McGee“ hören.

Wenn Gumbrecht diesen Song hört, steigt in seinem Inneren sofort jene Zeit auf, als er Ende der 80er Jahre mit seiner Familie aus Deutschland nach Kalifornien zog. Und der Erinnerungsstrang verbindet sich mit Projektionen über das Leben eines anderen Menschen und über eine andere Kultur, in der auch frühe Kindheitserinnerungen an das Hören von Elvis oder spätere an Whitney Houston aufgehoben scheinen:

„Das Lied wurde tatsächlich zu einer sprachlichen Brücke zwischen den beiden Hälften meines Lebens und ist seither mein Lieblingsmusikstück schlechthin. Da der Song einen Weg auf der Karte der Vereinigten Staaten in eine Klangfolge verwandelt, ist ‚Me and Bobby McGee‘ zugleich meine persönliche amerikanische Nationalhymne.“

Ekstatische Freude

Ganz anders Adeles „Someone like you“:

„Someone like you“ hörte Gumbrecht zum ersten Mal, als er 2010 mit einem Fellowship in Berlin war. Eine Zeit großer Liebesprobleme, die er zudem getrennt von seiner Familie verbrachte. Und in dieser Phase emotionaler Verwirrung, in der er an Angstzuständen und Depressionen litt, habe ihm Adeles Lied mit seinem „Eigensinn“ und einem Tonfall „wie von fern her und voll Einsamkeit“ geholfen, ins Leben zurückzukehren. Vor allem aber habe sie wie alle für ihn wichtigen Stimmen die Möglichkeit eröffnet, Halt an ihr zu finden. Und etwas zu entdecken, das diesen Stimmen gemeinsam ist. Den Eindruck, überwältigt zu sein und mit einer Stimme eins zu werden. Oder in seinen eigenen Worten:

„ein eigentümliches, irgendwie intransitives Gefühl einer nicht nur spirituellen Nähe“

Es ist dieses grundlegende Verhältnis von Nähe, um das es Gumbrecht letztlich geht. Das er aus unterschiedlichen Perspektiven anstrahlt und das sein Buch trotz aller methodischen Probleme so lesenswert macht. Ein transzendenter Horizont nicht oberhalb, sondern unterhalb der menschlichen Existenz. Kein „Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf“, sondern ein Zusammen- und Nahsein auf einer elementaren, alles verbindenden Ebene schierer Stofflichkeit.