

Stottern als Problem für Nachrichtensprecher

Eine Interpretation von Kurt Drawert

Der Titel dieses durch Kathrin Röggas Artikel in dieser Zeitung (F.A.Z. vom 3. September 2016) angeregten Aufsatzes ist nicht nur eine Paraphrase auf den berühmten Essay „Altern als Problem für Künstler“ von Gottfried Benn, sondern er zeigt auch eine Unverträglichkeit an: das Übersenden wichtiger Nachrichten mit dem Defekt einer gebrochenen Stimme zu verbinden. In dem Film „The King's Speech“ aus dem Jahr 2010 ist es die dramatische und leider überreizte Szene, in welcher der stotternde König Georg VI. vom Buckingham-Palast aus den Eintritt Englands in den Zweiten Weltkrieg erklärt. Diese genauestens vorformulierte Erklärung wird gestisch von seinem Sprachtherapeuten Lionel Logue begleitet, der im Hintergrund eine rhythmische Bewegung vollführt, die seine Rede in Fluss halten soll. Am Anfang noch etwas stockend, gelingt ihm dann doch eine fließende Sprechmelodie, die ihren emotionalisierenden Dienst tut: Das Volk ist ergriffen.

Das hohe Pathos dieser Szene, ihre lange Einstellungszeit und Bedeutungsaufladung, ist hier nichts als eine Gegenfigur zum Skandal. Denn stellen wir uns vor, Georg hätte, wie es sein Naturell eigentlich forderte, gestottert. Wer hätte dann an ein siegreiches Ende des Krieges geglaubt? Die Überschneidung von Macht und Symptom ist auf symbolischer Ebene also nicht zu vermitteln. Geltungsanspruch und Unsterblichkeitsphantasien gehören zusammen und ergänzen einander. Ein Politiker im Wahlkampf – wie im Falle von Hillary Clinton geschehen – kann sich nicht einmal einen kurzen Anfall von Schwäche erlauben, um nicht sofort dem Verdacht zu erliegen, nicht leistungsfähig (im Sinne von unsterblich) zu sein. Jede Geste wird zum Ausdruck für ein politisches Ganzes.

In dieser gnadenlosen Verwertungslogik der Zeichen wird jeder Wahlkampf gemanagt, jede Werbung geschaltet, jede Nachricht plaziert, und es ist immer eine Technik der Überredung und simulierten Kohärenz, die darüber hinwegtäuscht, dass es den Riss gibt, den Abgrund, die Negation und den Tod. Andererseits, von seinem authentischen Gegenteil her betrachtet (und auch das wäre mir durchaus glaubwürdig erschienen): Was wäre, wenn König Georg VI. das Entsetzliche seiner Nachricht in zitternder, gebrochener, stockender Stimme verkündet hätte, daran nicht richtig, nicht nachvollziehbar, nicht verständlich gewesen? Das lässt die Frage zu, inwiefern Symptome nicht auch als Metaphern des Widerstands gelesen werden können, als Selbstanzeigen jenes „I would prefer not to“, wie sie Bartleby bei Herman Melville so insistent vor sich hersagt, bis alle erschöpft sind.

In archaischen Gesellschaften wurden diverse Krankheiten oder Missbildungen für heilig erklärt. Ein Produkt der Moderne ist dann, in der Maschine das Ideal an Funktionalität zu entdecken und die vergesellschafteten Körper daraufhin abzurichten. Der Stallknecht Hippolyte in Flauberts „Madame Bovary“ fühlt sich in keiner Weise krank oder benachteiligt dadurch, dass er über einen Klumpfuß verfügt. Im Gegenteil: „Dieses Bein schien sogar kräftiger als das andere. Durch fortgesetzte Beanspruchung hatte es gewissermaßen moralische Eigenschaften der Ausdauer und der Energie angenommen, und wenn man Hippolyte eine schwere Arbeit gab, so stützte er sich vorzugsweise darauf.“ Dem aber kommt das ästhetische Empfinden des Apothekers Homais in die Quere, der von einer neuen Methode zur Behandlung von Klumpfüßen las, die er nun gleich ausprobieren will – eine exzellente Parabel auf ein Leiden, das allein dadurch entsteht, es als solches qualifiziert zu haben. Nun wird Hippolyte bei seiner Eitelkeit gepackt – also dort angesprochen, wo er bereits situiert ist –, um sich diesem scheußlichen Eingriff dann tatsächlich auch auszusetzen.

Die Operation, die zunächst den Anschein erweckte, erfolgreich zu sein, missglückt, das Bein muss amputiert werden. Eine Prothese, die beste, die es weit und breit gibt und die dem armen Kerl in fier-

lichem Großmut spendiert wird, ist nun ihrerseits zu einem Symbol des technischen Fortschritts geworden, der unaufhaltsam die Menschheit beglückt. Das ist die Ironie der Ironie, denn was immer eine Erfindung auch anrichten mag, sie sorgt für eine neue und noch bessere Erfindung und suspendiert damit jede Kritik. Diese Prothesen nun, die gar nicht nötig wären, wäre der Blick auf den Körper nur etwas sanfter, gütiger und gnädiger auch, produzieren wir sie nicht tagtäglich und auf unsere Standards gebracht neu? Und jener Lionel Logue, hat er nicht auch etwas von einem Prothesenhersteller, wenn er mit den Armen fuchtelnd im Raum steht und die Bewegung von Wellen nachzeichnet, der die Stimme des Königs folgt wie ein Blind seiner Führungshund?

Es gibt an Theorien, von sozialpädagogischen über psychoanalytischen bis zu neurobiologischen, quasi alles, was sich zur Ätiologie des Stotterns denken und aussagen lässt, keine aber kann verallgemeinernd verwendet werden, weil die Störung selbst so rätselhaft ist wie das Subjekt in seiner Freiheit an und für sich. Daran ändern auch verifizierbare Arealen im Sprachzentrum des Gehirns nichts, die nur Äquivalenzwert haben und zeigen, dass etwas ist, nicht aber, warum. Die Vorstellung von einem Schalter, der nur umgelegt, von einer Pille, die nur geschluckt werden muss, ist wohl zu verführerisch, um sie den verschlungenen Wegen der Erkenntnisfähigkeit vorzuziehen – von Figuren der Aporie oder Paradoxie ganz zu schweigen, die wohl immer als Bedrohung erlebt und entsprechend verdrängt werden müssen. Linguale Untersuchungen bleiben ebenfalls in ihren Beschreibungsmodellen zu

fest, als dass sie deduziert werden könnten. Warum dehnt der eine Vokale, blockiert der andere die Konsonanten? Ist es das unbewusste Drängen des Buchstabens zu einem Sinn, von dem die Psychoanalyse spricht? Weshalb kann ein Schauspieler auf der Bühne glänzend sprechen, auf der Straße dann aber nicht? Ein berühmter Autor und Regisseur konnte Nietzsche-Texte nicht nur gut lesen, sondern geradezu auratisch verkünden. Als ich einmal mit ihm telefonierte, um ein Stück zu besprechen, war es so qualitativ, dass ich irgendwann abbrach, weil ich einfach nichts mehr verstand. Oder denken wir daran, dass die Musik, der Gesang, kein Stottern ermöglicht, obgleich auch er von Sprache durchsetzt ist.

Diese Regellosigkeit, die inneren Strukturverläufe folgt, auf die wir keinen Zugriff mehr haben, ist sie nicht auch eine Ermutung dafür, dass nicht alles in den Kreislauf von Verwertbarkeit und Effizienz einmündet? Auch wäre es falsch,

eine Störung im Ablauf des Sprechens singular zu betrachten und als ein Dilemma nur für den Betroffenen. Auf Empfängerseite geschieht spiegelbildlich fast dasselbe. Jeder, der schon einmal länger mit einem Stotterer gesprochen hat, wird es kennen oder ähnlich erlebt haben, dass er plötzlich selbst zu stottern begann. Oder er nahm ihm die Worte buchstäblich aus dem Mund, weil er es nicht ertragen konnte, einen Riss im Kontinuum des Sprechens zu erleben, der auch ein Verweis auf das Nichts ist. Es hat nur den Anschein der eiligen Hilfestellung, wenn der Hörende die Blockade des Stotternden auflöst, indem er dessen Ausdruck übernimmt. Im Grunde aber hilft er sich selbst, weil er die Zeit nicht erträgt, die plötzlich leer bleibt und auf das eigene Innere zeigt.

So gesehen, ist Stottern immer auch ein zeitliches Zuviel, das einen Überschuss an Reflexion hinterlässt, die semantisch nicht mehr gefüllt werden kann. Etwas bleibt aus, kann nicht erreicht werden, verschiebt sich. Dieses Loch im Gewebe des Textes ist zwar immer vorhanden, aber erst das Phänomen der beschädigten Stimme macht es uns klar, dass jede geschlossene Rede die reine Illusion und jedes fließende Sprechen deren grandiose Inszenierung ist. Denn was wir auch sagen, es erreicht nie seinen Kern, seine Fülle, sein vollkommenes Bild. Dieser Spalt, der nicht geschlossen werden kann, ist der Ort der Entfremdung, die sich zwischen Sub-

jekt und den Dingen ereignet, er ist der Preis dafür, die Natur verlassen zu haben, um sie neu zu begründen.

Andererseits wären wir ohne Sprache nicht überlebensfähig, wie es Experimente schon seit der Antike gezeigt haben. Die Kinder, die der Stauferkönig Friedrich II. ohne Sprache aufwachsen ließ, um herauszubekommen, ob es eine Ursprache gibt, starben. Unsere Evolutionsgeschichte hing einzig und allein davon ab, dass es den Menschen gelang, Repräsentationssysteme zu erschaffen, über die sich die Welt gestalten und verändern ließ. In dieser doppelten Eigenschaft, das Subjekt gleichermaßen zu ermöglichen wie zu entfremden, ist die Sprache eingeführt. Vielleicht hat die Entstehungszeit des Stotterns, die etwa zwischen dem zweiten und dem zwölften Lebensjahr liegt, auch etwas damit zu tun, dass sie abgelehnt wird, weil das Kind eine Identifikation mit der sozialen Welt des Vaters verweigert.

Bei Flaubert war es eine starke Lesende und Rechtschreibschwäche bis in die Zeit der Pubertät hinein. Dann aber schrieb er sofort literarisch. Die Sprache anzuerkennen war bei ihm daran gekoppelt, sie gleich auch als Instrument des eigenen Ausdrucks zu gebrauchen, um nicht in ihr zu verschwinden und zum rohen Objekt von Signifikanten zu werden. Jede Literatur, die wir als Literatur auch lesen und verstehen können, findet hier ihren Ursprung, ihren Entstehungsanlass, nämlich die Lücke zu füllen, die in der Sprache entsteht und als Mangel erlebt wird.

Naiv dabei wäre, Sprache sich vorzustellen wie einen Werkzeugkasten, aus dem man sich herausnehmen kann, was und wie es einem beliebt. Ebenso naiv wäre die Annahme, man müsse nur die richtigen Worte finden, um einen Gedanken zu äußern. Das nämlich hieße, dass der Gedanke

Der König und sein Helfer: Aus „The King's Speech“ wurde auch ein Theaterstück, das, wie hier 2013 in Frankfurt, von der Überwindung des Stotterns erzählt.

Foto Helmut Seuffert



Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Christian Saalberg

Arne Rautenberg

Das war mein Tag

Bin aufgestanden habe gegurgelt
habe mich rasiert

Sah im Fenster wie ein Geschoss vorbeiflog

Das war die Sonne
Das war mein Leben

Das ich noch einmal sehen kann
bevor morgen ein Stein

meinen Namen trägt

Die leuchtende Schleppe des Untergangs

Es gibt Dichter, die große Worte meiden. Und es gibt Dichter, deren Gedichte von großen Worten heimgesucht werden. Der 1926 geborene Christian Saalberg gehörte zur zweiten Sorte. Er kannte keine Scheu vor großen Worten; dazu passend trug er folgendes Credo von François de La Rochefoucauld in sein Zitatbuch ein: „Gebrauchen wir niemals Worte, die größer sind, als das, was wir sagen wollen.“ Und der stets bescheiden und zurückhaltend auftretende Christian Saalberg, der zwischen 1963 und 2006 nicht weniger als 24 Gedichtbände vorlegte, hatte Großes zu sagen, etwa: Ich habe keine Angst vor dem Tod.

Die Art und Weise, wie er das in seinen Gedichten sagte, ging allerdings nicht ohne Reibungsverlust vonstatten: Denn einerseits feierte er, der kenntnisreiche Naturliebhaber, unsere Existenz in seinen Gedichten, andererseits marginalisierte er sie beharrlich: „Wir heben einige Steine auf, in denen sich die untergehende Sonne noch einmal spiegelt. Das ist alles. Es ist nicht der Rede wert“, schrieb er 1997 im Vorwort zu seinem Band „Vom Leben besiegt“. Nicht der Rede wert sein und dennoch bedichtet werden – aus dieser Zerrissenheit heraus warf Christian Saalberg seinen surrealistischen Motor

an, brachte zusammen, was nicht zusammen gehört. Eine seiner Methoden war es, große Worte wie Steine so lange gegeneinanderzuschlagen, bis Funken stieben, aus denen sich ein Feuer entfachen lässt. Und genau dieses Feuer brauchte er, um allem Untergang eine leuchtende Schleppe zu verpassen.

Tag, Sonne, Leben, Stein. Der Tag als ein Leben, als ein Rutschen vom Aktiv ins Passiv. Das Bild der Sonne als Geschoss ist eine treffende Versinnbildlichung für die ablaufende Sanduhr im Zeitraffer, eine Vergewärtigung der im Ableben eines Lebens zunehmend empfundenen Beschleunigung. Mag die Sonne uns auch als lebensspendendes Strukturelement dienen, wir richten uns natürlich nach ihr aus – doch als Geschoss deklariert, ist auch sie nur ein getriebenes Objekt, von weitaus größeren Mächten auf ihre Bahn gebracht. Nur duldsam kann man dieser Ohnmacht entgegenstehen. Also wird knapp und gleichmütig die Tür zur Metaphysik aufgestoßen.

Der Dichter dieses Gedichts führte eine Doppelexistenz. Unter seinem bürgerlichen Namen Christian Udo Rusche arbeitete er nahe Kiel als Rechtsanwalt und gab sich in seiner übrigen Zeit unter dem Pseudonym Christian Saalberg der Literatur hin. Viel-

leicht ist es seiner Biographie geschuldet, dass er, der die letzten Kriegswirren am eigenen Leib noch heftig zu spüren bekam, sich nach dem Kriegsende dem Absurden verschrieb. Er fühlte sich seit jeher der französischen Geisteswelt verpflichtet, vor allem der des Surrealismus. Daraus hat er nie einen Hehl gemacht. Allein die Autorennamen der Motti, die er in seinen Gedichtbänden unterbrachte, sprechen Bände: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, René Char, Henri Michaux, René Crevel.

Einmal fragte ich Christian Saalberg nach seinem Lieblingsbuch. Die Antwort kam prompt: „Nadja“ von André Breton. Natürlich findet sich auch von Breton ein passendes Zitat in einem seiner Gedichtbände: „Schau dir diese beiden Häuser an. In dem einen bist du tot und im anderen bist du tot.“

Dass der Literaturtrieb weitgehend an Saalbergs Werk vorbeigegangen ist und wie üblich nach frischen Debütanten schielte, ist eine andere Geschichte. Jedenfalls hinterließ dieser existentielle Dichter mit seinem Sinn für leisen Humor und Understatement ein großes dichterisches Werk.

Neulich war ich im Literaturhaus Schleswig-Holstein auf einer Gedenkveranstaltung zum neunzigsten Geburtstag von Christian

saalberg schon außersprachlich existiert, präfigurativ ist. Aber er wäre dann nur eine Wiederholung des schon Gedachten, bloße Reproduktion. Die Romantik drehte sich unablässig um das Problem des einen richtigen Wortes, das sich bei Eichendorff zu einem Geheimnis verschließt: „Schläft ein Lied in allen Dingen, / Die da träumen fort und fort, / Und die Welt hebt an zu singen, / Triffst du nur das Zauberwort.“ Das aber gibt es nicht, im Gegenteil, Rumpelstilzchen stirbt, weil es seinen Namen verrät.

Ich bewege mich jetzt natürlich ganz und gar auf dem Feld des Ästhetischen, denn eine Gebrauchsanweisung für den Rasterapparat möchte man wohl klar und deutlich verstehen. Der literarische Text aber, der etwas Neues, etwas unerhört anderes denkt, entfaltet sich über die Brüche und Risse der Sprache, er formuliert sich von den Rändern des Möglichen her und ist von einer beständigen Überschreitung des Sagbaren beseelt. Dabei geht es nicht darum, Sprache komplett zu verlassen, weil sie immer schon da ist und das Seiende beherrscht, sondern sie neu zu ordnen und in ihr unterwegs zu sein. Kleist hat in seinem grandiosen Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ von der Reziprozität gesprochen, mit der Sprache und Sprechen (*langue* und *parole*) einander durchdringen. Erst am Ende eines Prozesses, der das Eigene (Subjektive) mit dem anderen (der Sprache) verknüpft, kann der Gedanke zu einer Form und damit zu sich selbst finden.

Auch Kleist soll gestottert haben, und hauptsächlich dann, wenn er etwas bereits Fertiges vorlesen sollte. Das klingt insofern verständlich, als der denkende Teil der Person nun zum reproduzierenden seiner selbst geworden ist und in gewisser Weise dadurch auch stirbt. Der Suchende hatte gefunden, aber das Gefundene ist ihm nur von Bedeutung, wenn es zu einer neuen Suche wird. In diesem Widerspruch ist Stottern dann Ausdruck eines Triebkonflikts. Die letzte und radikalste Figur der Verneinung von Sprache ist das legendäre Findelkind Kaspar Hauser, das am 26. Mai 1828 am Unschlittplatz in Nürnberg auftauchte und zum „Rätsel seiner Zeit“ avancierte. Es ist tatsächlich mythisch, da es vor der Sprache als Körper erscheint und quasi im Nachtrag sozialisiert werden soll (also antizipiert, gewesen zu sein). Ich habe in Vorbereitung eines Romans dazu über Jahre recherchiert und dabei entdeckt, wie unendlich groß die Text- und Interpretationsflut ist, die diese Figur, dieser Stoff ausgelöst hat. Nicht darüber aber möchte ich hier schreiben, sondern lediglich auf diesen Umstand hinweisen, der zu erkennen gibt, wie tief erschüttert eine Gesellschaft ist, wenn sie sich in der Sprache nicht mehr abbilden kann oder für etwas keine Sprache mehr findet.

Kommen wir noch einmal auf den Titel zurück, der natürlich metaphorisch gebraucht wird. Denn sind wir nicht alle schon zu „Nachrichtensprechern“ dadurch geworden, dass uns eine Verpflichtung zur Selbstdarstellung aufgedrängt wird, die dann (wie in den sozialen Netzwerken üblich) für sich selbst steht? Das Etikett zeigt keine Inhalte mehr an, sondern ist schon der Inhalt. So wundert es nicht, dass auch der Strom einer fließenden Sprache schneller und schneller an einem vorbeirauscht, vor allem in den elektronischen Medien. Es gibt Moderatoren, die mir regelrecht Kopfschmerz bereiten, weil ihre Sprechmotorik auf ein Tempo gestellt ist, das jeden, der im rasenden Schallereignis eine Botschaft erwartet, gnadenlos abhängt. Die Gründe für diese Form von Beschleunigung sind dabei simpel: Es soll so vieles wie möglich möglichst gleichzeitig mitgeteilt – kommuniziert, an den Konsumenten gebracht, ausgeschüttet – werden. Zeit ist Geld, wie Benjamin Franklin es sagte, und die Sprechzeit geht darin auf. Leider gibt es, oder sollte man sagen, zum Glück, eine Ordnung des Verstehens, die diachron bleibt und auf einer horizontalen Achse der Zeit läuft. Je komplexer die Inhalte, desto systematischer muss das Nacheinander der Zeichen gesetzt sein, die in die Tiefe einer Sache führen. Wir brauchen also einen Raum, der sich dadurch eröffnet, dass wir ihm eine Zeit zuschreiben. Auch darauf ist das Symptom F 98.5 eine Antwort.

Christian Saalberg: „An diesem schönen Todestag im Mai“. Gedichte. Rimbau Verlag, Aachen 2006. 112 S., br., 15,- €.

Von Arne Rautenberg ist zuletzt erschienen: „null-uhnull“. Gedichte. Horlemann Verlag, Berlin 2017. 92 S., br., 14,90 €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie unter www.faz.net/anthologie.