

Zur Sozialanthropologie des Stimmklangs¹

Katrin Pallowski, Bernd Jürgen Warneken

Der Klang der Sprechstimme, dies wirkmächtige Medium der Alltagskommunikation, ist bislang noch kaum in volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Perspektive untersucht worden.

Der vorliegende Beitrag will zu einer solchen Beschäftigung anregen. Er behandelt Fragen des historischen Wandels, der sozialen Unterschiede und der kulturellen Moden, denen tiefer und hoher, lauter und leiser, »reiner« und »unreiner« Sprechklang unterliegt, und informiert auch über Bestände an deutschen, österreichischen und schweizerischen Sprechdokumenten, auf die eine soziale und historische Anthropologie des Stimmklangs unter anderem zurückgreifen könnte.

Seit Jahren mehren sich die Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Erforschung der Stimme und dabei insbesondere auch der Sprechstimme. So legten Karl-Heinz Göttert (1998) und Reinhart Meyer-Kalkus (2001) umfangreiche historische Monographien vor. Die 1996 gegründeten »Stuttgarter Stimmtage«, in denen ebenfalls die Sprechkultur im Zentrum steht, sind inzwischen in sieben Tagungsbänden dokumentiert. Zwischen 2004 und 2009 erschienen die theater-, literatur- und medienwissenschaftlichen Sammelbände »Kunst-Stimmen«²,

- 1 Der Aufsatz ist die überarbeitete und leicht ergänzte Fassung eines Beitrags in der von Thomas Phleps und Wieland Reich herausgegebenen OD-Publikation: Musik-Kontexte. Festschrift für Hanns-Werner Heister. Münster 2011.
- 2 Doris Kolesch, Jenny Schrödl (Hg.): Kunst-Stimmen. Bonn 2004.

»Stimme«³, »Stimm-Welten«⁴ und zuletzt »Laut und Leise«⁵. Eine Ausstellung und ein umfangreicher Katalog des ZKM Karlsruhe widmeten sich ebenfalls der Geschichte und Gegenwart der Sprechstimme⁶.

In den genannten Publikationen wird immer wieder mit guten Gründen gegen die Auffassung plädiert, die gesprochene Sprache sei durch den Siegeszug des gedruckten Worts und der Bilder zumindest in den Künsten und in den Massenmedien marginalisiert worden, und auf die besonderen und durch moderne Medientechnik nicht verwischten, sondern sogar hervorhebbaren und tatsächlich auch genutzten Qualitäten der menschlichen Stimme verwiesen. Dabei ist von der Stimme als Identitätsmerkmal die Rede, das mehr Authentizität besitze, mehr über eine Person verrate als deren Aussehen. Gern wird hierfür die Sokrates zugeschriebene Aufforderung »Sprich, damit ich dich sehe« zitiert – und die Überzeugung von Roland Barthes: »Das Hören einer Stimme eröffnet die Beziehung zum anderen: Die Stimme, an der man die anderen wiedererkennt (...), zeigt uns deren Wesensart, deren Freud oder Leid, deren Befindlichkeit an; sie transportiert ein Bild ihres Körpers und darüber hinaus eine ganze Psychologie (man spricht von einer warmen Stimme, einer eisigen Stimme usw.).«⁷ Phonograph, Telefon, Radio sind demnach keine Medien der Anonymisierung, nur weil sie die körperliche Erscheinung des Sprechenden ausblenden; sie ermöglichen vielmehr die Konzentration auf einen einzigartigen Stimm-ausdruck, aus dem man zudem – teils irrtümliche, teils zutreffende – Rückschlüsse auf die Person dahinter zieht.⁸

An diese These, man darf sagen: Erkenntnis der persönlichkeitsgebundenen Merkmale der Stimme schließt sich die Aufmerksamkeit für

3 Doris Kolesch, Sybille Krämer (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt/M. 2006.

4 Doris Kolesch, Vito Pinto, Jenny Schrödl (Hg.): Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven. Bielefeld 2009.

5 Erika Meyer-Dietrich (Hg.): Laut und Leise. Der Gebrauch von Stimme und Klang in historischen Kulturen. Bielefeld 2011.

6 Brigitte Felderer (Hg.): Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium. Berlin 2004.

7 Roland Barthes: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III, Frankfurt/M. 1990, S. 258.

8 Diese Erkenntnis stammt schon aus dem frühen Radiozeitalter. Das zeigt die stimmpsychologische Forschung der frühen 1930er Jahre, die in breit angelegten Experimenten prüfte, welche persönlichen Merkmale Rundfunkhörer im Radio

die »Musik hinter den Worten«,⁹ für die vielfältigen außersprachlichen Potentiale der Sprechstimme an: Tonhöhe, Lautstärke, Stimmfülle, Klangfarbe, dazu Artikulation und Melodie. Die Betonung der Eigenständigkeit der Stimme gegenüber der Sprache geht dabei zu der Beobachtung weiter, dass die Stimme die Rede nicht immer unterstützt, sondern ihr zuweilen zuwiderläuft.¹⁰ Das wissenschaftliche Interesse an den Qualitäten des gesprochenen Worts wird von kunstpraktischen Trends beflügelt: Dazu gehören der große Erfolg des Hörbuchs, das Wiederaufleben von Dichterlesungen, die spoken poetry-Bewegung.¹¹ Auf die Ausdrucks- und Eindrucksfähigkeit der Sprechstimme setzt man überdies beim »auditiven Marketing«, das die zur Ware passende Werbestimme zu finden oder zu erfinden sucht, und auf dem Markt der Arbeitskräfte: Zahlreiche Stimmtrainerinnen und -trainer inserieren sich mit dem Slogan, dass »die Stimme ein Karrierefaktor ersten Ranges« sei.¹²

Das kulturwissenschaftliche Interesse gilt nicht nur der Stimme hinter dem Text, sondern auch der Stimme ohne Text. Thematisiert werden dabei allerdings nicht deren Alltagsgebrauch – beim Lachen, Stöhnen, Schreien –, sondern deren künstlerische Verwendungsweisen: in »Stimmperformanzen« und »Stimminstallationen«, in Dichtungen oder besser Kompositionen »phonetischer Poesie«, und bei phasenweise sprachlosen und doch stimmhaften Theateraufführungen. Bekannte Beispiele aus der jüngeren Vergangenheit sind Joseph Beuys mit seinen »akustischen Plastiken« oder Peter Stein, bei dessen In-

übermittelten Stimme attestierten und welche davon zutrafen. Vgl. dazu T.H. Pear: *Voice and Personality*. London 1931 und Herta Herzog: *Stimme und Persönlichkeit*. In: *Zeitschrift für Psychologie* 130, 1933, S. 300–369.

- 9 »Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selbst, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen wird, kurz die Musik hinter den Worten.« (Friedrich Nietzsche: *Die Unschuld des Werdens*. Der Nachlaß, ausgewählt und geordnet von Alfred Baeumler, Bd. 1, Stuttgart 1956, S. 190)
- 10 Paul Zumthor: *Körper und Performanz*. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Ludwig K. Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/M. 1988, S. 703–713, hier S. 709.
- 11 Reinhart Meyer-Kalkus: *Literatur für Stimme und Ohr*. In: Felderer (wie Anm. 6), S. 173–186.
- 12 Arno Fischbacher: *Geheimer Verführer Stimme*. 77 Fragen und Antworten zur unbewussten Macht der Kommunikation. Paderborn 2010, S. 7.

szenierung der Orestie streckenweise nur Heulen, Stöhnen, Jaulen, Wimmern, Jammern, Klagen die Bühne füllten.¹³ Heute sind es Künstler wie die Regisseure Laurent Chétouane oder Luc Perceval, Installationskünstler wie Janet Cardiff¹⁴ und George Bures Miller oder die Sängerin und Klangkünstlerin Franziska Baumann¹⁵, welche brüllend, stöhnend, gurgelnd, keuchend, röchelnd, zischelnd, fauchend, brabbelnd, summend, hauchend, schnalzend, krächzend, zwitschernd von allen Möglichkeiten, die Kehle und Mund hergeben, Gebrauch machen und die Grenzen zum Kindlichen, zum Tierischen, zum »Häßlichen« überschreiten. Dabei liegen, wie etwa bei der Schweizer Band »Stimmhorn« oder der russischen Musikgruppe »Huun Huur Tu«, artifizielles Experiment und ethnologische Innervation oft nahe beisammen:¹⁶ Hier werden auch regional- und berufsspezifische Jubel- und Klagetöne, Locklaute und Warnschreie reproduziert, die aus dem Alltagsleben längst verschwunden sind, und neue Töne vorgetragen und vorgeschlagen, wie sie z. B. in heutigen Jugendmilieus mit und ohne Migrationsvordergrund kreiert werden.

Die Vielfalt von »Mundarten«, die hier von Künstlern vorgeführt wird, zeigt mithin nicht nur, was ein Einzelner mit seiner Stimme alles machen kann, sondern verweist auch auf historische Veränderungen und soziale Unterschiede des Stimmgebrauchs und Stimmklangs. Das konvergiert mit Einsichten und Erkenntnisinteressen des heutigen wissenschaftlichen Stimmdiskurses: Die allgemeine Phonologie und Phonetik muss durch eine soziale und sozialhistorische Anthropologie der Stimme ergänzt oder erweitert werden.¹⁷ Theoretische Ansätze und empirisches Material, auf das sich ein solches Unternehmen stützen könnte, sind durchaus vorhanden, doch die Wissenslücken sind noch

13 Jens Roselt: Monströse Gefühle: Die Kunst der Klage. In: Kolesch, Pinto, Schrödl (wie Anm. 4), S. 157–169, hier S. 162.

14 Philip Ursprung: Whispering Room: Janet Cardiffs erzählerische Räume. In: Kolesch, Pinto, Schrödl (wie Anm. 4), S. 67–77.

15 Jenny Schrödl: Erfahrungsräume. Zur Einführung in das Kapitel. In: Kolesch, Pinto, Schrödl (wie Anm. 4), S. 145–156.

16 Vgl. die CD »echoes of home/heimatklänge« von 2007, gesprochen/gesungen von Erika Stucky & Sina, Stimmhorn, Noldi Alder und Huun Huur Tu.

17 Reinhart Meyer-Kalkus: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert. Berlin 2001, S. 446 f.; Thomas Kopfermann: Natürlich? Künstlich? Historisch! In: Helmut K. Geissner (Hg.): Das Phänomen Stimme. Natürliche Veranlagung und kulturelle Formung. St. Ingbert 2008, S. 23–30, hier S. 29.

enorm. Wo in der bisherigen Literatur verschiedene Sprechstimm-Geschmäcker, wechselnde Stimm-Moden oder medientechnische Einflüsse auf den Stimmklang thematisiert werden, geht es allermeist um die öffentliche Rede und um professionelle Sprecher. Nur wenig ist über die Geschichte und Gegenwart der *vox populi* bekannt: über den Stimmklang der Vielen, speziell der unteren Klassen, und seine Bedeutung in deren Alltag. Einiges weiß oder ahnt man über klassen- und gruppenspezifische Normen, doch kaum etwas über die tatsächlichen Praktiken des Sprechausdrucks.

Im Folgenden sollen einige Überlegungen zu einer sozialen Anthropologie der Sprechstimme vorgestellt werden: zunächst die Skizze eines theoretischen Rahmens, danach drei empirische Miniaturen. Wir konzentrieren uns dabei auf Fragen des Stimmklangs: auf Stimmlage, Stimmstärke und Stimmqualität, d.h. auf Eigenschaften, die habitualisiert sind und in denen sich mithin strukturelle soziale Unterschiede und Ungleichheiten auf besondere Weise niedergeschlagen haben.¹⁸

Abriss eines theoretischen Rahmens

Eerbttes

Den Stimmklang einer Person als habitualisiert, als zweite Natur zu betrachten, darf nicht bedeuten, den Anteil erster, ererbter Natur an seinem Zustandekommen zu übergehen. Die Grundfrequenz, die mittlere Lage einer Stimme wird zweifellos davon beeinflusst, ob jemand kürzere oder längere, breitere oder schmalere Stimmlippen besitzt; auch die hormonelle Konstitution spielt hierbei offenbar eine Rolle. Die Größe und Länge der Resonanzhöhlen und die körperliche Verfassung insgesamt entscheiden über die Stimmkraft oder Stimmstärke mit. Und die Stimmqualität, das Timbre einer Stimme hängt unter anderem mit der Beschaffenheit der Stimmlippen, mit der Form des Kehlkopfs und des Gaumens zusammen. Diese generellen Feststellungen

18 Ausgeklammert werden dabei Stimmmerkmale, die mit der Landessprache verbunden sind (z. B. unterschiedliche Kurven der Satzmelodie im Deutschen und Französischen), und solche Eigenschaften der Intonation, die mit Sprechthema und -genre, Sprechsituation, Medientechnik u. ä. variieren.

helfen freilich nur begrenzt weiter. Es bleibt eine schwierige Aufgabe, das Zusammenspiel und die Einflussgrade der vielen beim Stimmklang beteiligten physischen Eigenheiten von Personen zu bestimmen – und dann auch noch den Stellenwert der physischen gegenüber den sozialen Faktoren abzuschätzen. Wir werden also weiter mit unscharfen Alltagstheorien leben müssen, wie sie die »Süddeutsche Zeitung« am 19./20.6.2010 unter dem Titel »Die Choreaner kommen« offerierte: Die zunehmende Präsenz von Südkoreanern auf den Opernbühnen der Welt wird hier zunächst damit erklärt, dass die Wangenknochen von Ostasiaten höher lägen als bei Europäern, was weitere Resonanzräume bedeute und die Schönheit der Stimme fördere; dann aber wird auf die starke Verbreitung des Singens im koreanischen Alltag hingewiesen und schließlich noch darüber informiert, dass es in und um Seoul mehr als 200 Ausbildungsinstitute für Gesang gebe. Immerhin: Auch wenn hier nur einige vermutbare Faktoren hilflos nebeneinandergestellt sind, sind doch drei an der Stimmbildung beteiligte Instanzen erwähnt: angeborene Fähigkeit, alltägliche Einübung und professionelle Schulung.

Äußere Natur

In der Geschichte des Stimmdiskurses spielten immer von außen kommende Natureinwirkungen auf die Stimmorgane eine Rolle. In der Antike finden sich klimatheoretische Ansätze wie die von Vitruvius, wonach die Menschen unterhalb des Nordpols tiefer sprächen, da der Atem die Stimme mit mehr Feuchtigkeit anfülle.¹⁹ Noch 1961 schrieb Friedrich Herzfeld in seiner Monographie »Die Magie der Stimme«: »Gewiß ist die Stimmbegabung vom Klima abhängig. Nasse und kalte Luft regt die Schleimhäute zur Absonderung an, und die Passage der Luft zur Mundhöhle wird gehemmt. Dunkle und kräftige Töne sind die Folge. Daher also die berühmten nordischen Stimmen, männliche und weibliche, und die russischen Strohbässe aus Landstrichen hinter dem Ural. Noch ihr Summen bezaubert durch ungewöhnliche Leuchtkraft und wird daher in der Volksmusik wie in der Kunstmusik stimmungsvoll ausgenutzt. Heißes Klima trocknet die Schleimhäute aus. Die Passage der Luft zu den Nasenhöhlen wird begünstigt. Daher die hohen und hellen Stimmen der Südländer. Mit Tenören war Italien stets

19 Karl-Heinz Göttert: *Geschichte der Stimme*. München 1998, S. 233.

gesegnet.«²⁰ Das ist zweifellos ein klimatistischer Exzess. Doch *abusus non tollit usum*: Dass feuchte oder trockene Luft Wirkfaktoren für den Stimmklang darstellen, ist kaum bestreitbar. Noch mehr gilt es für Ess- und Trinkgewohnheiten. Und dass Raucher öfter eine »rauchige« Stimme bekommen und viele »Altjunkies« raue bis brüchige Stimmen haben, ist wohl nicht nur ein Vorurteil. Schwierig ist es allerdings zu entscheiden, ob hierfür primär das Heroin oder eben das Rauchen und der schlechte Körperzustand insgesamt verantwortlich zu machen sind.²¹ Auch Experten für stimmverändernde Stoffe waren sich nie einig, ob als »Emollentia«, als Weichmacher, nun Glyzerin, Tragant oder rohe Eier und als »Stimulantia« Cayennepfeffer oder Eukalyptus zu bevorzugen seien.²² Enrico Caruso, so wird erzählt, vertraute keinem einzelnen Hilfsmittel, sondern nahm vor seinen Auftritten einen Mix aus Schnupftabak, Whisky, Sprudel und Äpfeln zu sich; um sicher zu gehen, steckte er noch ein Korallenhorn, Heiligenmedaillen und alte Münzen ein und rief zuletzt seine verstorbene Mutter an.²³ Ein irrationales Verhalten, veranlasst durch die rationale Einsicht in die Komplexität und teilweise Unerhelltheit der Faktoren, die einer Stimme einen bestimmten Klang geben.

Stimmsozialisation

»Each person's voice is a creature of the shape of one's skull, sinuses, vocal tract, lungs, and general physique. Age, geography, gender, education, health, ethnicity, class, and mood all resound in our voices.«²⁴ Im Stimmklang vereinen sich Natur und Kultur, aber auch Individuum

20 Friedrich Herzfeld: *Magie der Stimme. Die Welt des Singens, der Oper und der großen Sänger*. Berlin, Frankfurt/M. 1961, S. 16.

21 Vgl. dazu die Diskussion bei www.drogen-forum.net/index.php?/topic/4780-stimme-bei-altjunkies/ (Zugriff: 20.12.2010).

22 Richard Luchsinger: *Die Stimme und ihre Störungen*. Wien, New York 1970, S. 303.

23 Horst Gundermann: *Phänomen Stimme*. München, Basel 1994, S. 63.

24 John Durham Peters: *The voice and modern media*. In: Kolesch, Schrödl (wie Anm. 2), S. 85–100. Oft wird der Stimmklang mit einem Fingerabdruck verglichen und als Identifikationsmerkmal betrachtet, das weniger »umgeschminkt« werden könne als ein Gesicht. Was ja die Polizei auch bei Fahndungen nutzt, allerdings mithilfe von Computeraufzeichnungen, die mehr hören als das »unbewaffnete« Ohr.

und Kollektiv, zu einem inkorporierten Habitus. In diesem drückt sich eine einmalige Persönlichkeit aus, doch diese Individualität ist gesellschaftlich vermittelt. »Der Tonfall unserer Stimme«, schreibt Marcel Proust, zeigt an, dass »das Individuum in etwas webt, das allgemeiner ist als es selbst.«²⁵ Das gilt etwa für Gewohnheiten der Intonation, die sich mit den verschiedenen Landessprachen und Regionaldialekten verbinden: Schon mit drei bis fünf Monaten, so ergab ein Stimmvergleich französischer und deutscher Babys, lässt sich bei den einen die ansteigende Satzmelodie des Französischen, bei den anderen die absteigende Melodie des Deutschen feststellen.²⁶ Auch Merkmale des Stimmklangs beruhen offenbar auf Nachahmung. Es lässt sich nicht ausschließlich auf anatomische Ähnlichkeiten zurückführen, dass Söhne oft wie ihre Väter und Töchter wie ihre Mütter klingen.²⁷

Für einige Prozesse der Klangsozialisation durch die Nahumgebung liegen empirische Erkenntnisse vor. Erhebungen in den USA zeigten einen Zusammenhang von Lehrer- und Schülerstimmen: »Durch die überwiegende Besetzung mit Lehrerinnen in den Elementarschulen ist eine höhere Grundfrequenz der Sprechstimmen bei den Knaben festgestellt worden.«²⁸ Und eine Studie in zwei chinesischen Dörfern, in denen ein ganz ähnlicher Dialekt gesprochen wird, ergab deutliche Unterschiede in der Tonhöhe – zurückführbar wohl nur auf die Anpassung an einen lokalkulturellen Sprechstil.²⁹ Naheliegend, aber nur partiell belegt ist es, dass gruppentypische Stimmeigenschaften sich vor allem in sprechintensiven Berufen und insbesondere in deren Aus-

25 Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 3: *Im Schatten junger Mädchenblüte* 2. Frankfurt/M. 1979, S. 1194.

26 Birgit Mampe, Angela D. Friederici, Anne Christophe u.a.: *Newborns' Melody is Shaped by Their Native Language*. In: *Current Biology* 19, H. 23 vom 15.12.2009, S. 1994–1997.

27 Einer der Pioniere dieser Sozialisationstheorie der Stimme, der US-amerikanische Psychoanalytiker Paul J. Moses, sagte es 1956 so: »Obwohl der potentielle Stimmumfang konstitutioneller Natur ist, so unterliegt der Sprech-Stimmumfang den Einflüssen der Erziehung, der Landessitten und der persönlichen Vorliebe.« (Paul J. Moses: *Die Stimme der Neurose*. Stuttgart 1956, S. 48).

28 Gundermann (wie Anm. 23), S. 42.

29 Diana Deutsch, Jinghong Le, Jing Shen u.a.: *The pitch levels of female speech in two Chinese villages*. In: *Journal of the Acoustical Society of America* 125 (5), 2009, online-Version vom 14.4.2009, 6 S., <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19425624> (Zugriff: 23.11.2011).

bildungsstätten finden lassen: bei Schauspielern, Geistlichen, Lehrern, Vertretern, Verkäufern, Politikern. Dasselbe gilt für gesellschaftliche Stimm-Moden, die sich über ihren sozialen Ursprung hinaus verbreiten.³⁰ Ein solches Phänomen ist bekanntlich immer wieder für den »Leutnantston« im deutschen Kaiserreich behauptet worden – z. B. von Friedrich Nietzsche: »Etwas Höhnisches, Kaltes, Gleichgültiges, Nachlässiges in der Stimme, das klingt jetzt den Deutschen »vornehm« – und ich höre den guten Willen zu dieser Vornehmheit in den Stimmen der jungen Beamten, Lehrer, Frauen, Kaufleute; ja die kleinen Mädchen machen schon dieses Offizierdeutsch nach. Denn der Offizier, und zwar der preußische, ist der Erfinder dieser Klänge (...).«³¹ Die pathetisch-vibrierende Rednerstimme wiederum, deren sich Hitler häufig bediente, lässt sich, wie frühe phonographische Aufnahmen von Schauspielern, Rezitatoren und Politikern belegen, als Spielart des Wiener Burgtheaterstils begreifen, der zu Anfang des 20. Jahrhunderts »die Bühne verließ und in die Vortragssäle und politischen Lokale drang.«³² Freilich ist bei solchen Aussagen immer zu klären, inwieweit sie sich tatsächlich auch auf den Stimmklang oder nur auf Merkmale des Sprechstils, z. B. Rhythmus, Tempo, Satzmelodie beziehen, die eher mit der Sprechsituation wechseln können als die inkorporierten Eigenschaften der Stimmlage, Stimmstärke und Stimmqualität.

Dass sich bei Schauspielern, Politikern und ähnlichen Sprechberufen zu bestimmten Zeiten einige ähnliche Stimmmerkmale finden, ist nun allerdings nicht nur die spontane Folge von Anpassungsprozessen. Es handelt sich hier teilweise um Ergebnisse bewusster Schulung und bestimmter Schulen des Sprechens. Dabei geht es nicht nur um die Einübung einer Atemtechnik und einer Körperhaltung, welche z. B. das Durchhalten eines kräftigeren Stimmausdrucks fördert. Man kann sich auch angewöhnen, eher im oberen oder eher im unteren Bereich des

30 Von solchen Moden spricht bereits Moses: »(...) Stimm-Moden ändern sich heutzutage rascher denn je. Mehr Menschen denn je werden rascher beeinflusst. Die enorme »Stimmerfahrung« durch so viele neue Quellen der Stimmreproduktion ist wohl die Ursache.« (Moses [wie Anm. 27], S. 48 f.)

31 Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: Werke in drei Bänden, hg. von Karl Schlechta. Bd. 2, München 1955, S. 7–274, hier S. 110 f.

32 Burkhard Müller: Wahre Redekunst bedarf des Streits. In: Süddeutsche Zeitung, 14./15.11.2009.

individuellen Stimmumfang zu sprechen, und sogar die Stimmfarbe lässt sich in gewissem Umfang beeinflussen, wie das vom Singen her bekannt ist: »Viele Sänger können (...) mit ihrem Organ einen Umfang oder eine Klangfarbe erzeugen, der gar nicht mit der vorhandenen anatomischen Anlage ihres gesamten Stimmorgans übereinstimmt. So kann ein Bariton dem Gehör nach die glänzende Höhe eines Tenors vortäuschen und ebenso der Mezzosopran die hohen Töne einer Sopranstimme. Im Gegensatz zur landläufigen Meinung vieler Stimpädagogen ist die Klangfarbe nicht unveränderlich, sondern kann willkürlich erhellt oder verdunkelt werden.«³³ Der persönliche Stimmklang ist mithin, so könnte man sagen, erste, zweite und dritte Natur: ererbte Anlage, unbewusst angeeigneter Habitus und gezielte, bewusste Formung, die sich ebenfalls habitualisieren kann.

Soziotypen

Aufgabe einer sozialen Anthropologie der Stimme ist es zum einen, die synchrone Ausfächerung und den historischen Wandel von »Soziotypen« des Stimmklangs näher zu untersuchen; zum andern hat sie zu klären, von wem und in welchem Ausmaß Stimmen im Sprechalltag einem Kollektivtypus zugeordnet und, vor allem: ob und von wem sie in zutreffender Weise sozial verortet werden. Dieser Frage ist schon 1931 das von dem Wiener Psychologen Karl Bühler geleitete »Massenexperiment« nachgegangen, bei dem neun Personen unterschiedlichen Alters, Geschlechts und Berufs einen Text im Radio vorlasen und etwa 2700 RundfunkteilnehmerInnen auf einem Fragebogen von ihnen vermutete Persönlichkeitsmerkmale der SprecherInnen notierten. Dabei wurden nicht nur der einzige Unterschichtler im Ensemble von mehr als drei Viertel der HörerInnen als solcher herausgefunden, sondern auch ein Privatdozent, ein Priester, ein Mittelschüler, ein Lehrer und eine Stenotypistin – nicht mit multiple choice, vielmehr in freier Benennung – mit der größten Prozentzahl (zwischen 35% und 45%) als Akademiker, Mittelschüler, Lehrer und Beamtin erkannt.³⁴ Die Berufe der mit ihnen gleichgeschlechtlichen Sprecher wurden dabei jeweils

33 Richard Luchsinger, Gottfried E. Arnold: Lehrbuch der Stimm- und Sprachheilkunde. Wien 1959, S. 98.

34 Herzog (wie Anm. 8), S. 328.

besser diagnostiziert.³⁵ Freilich muss bedacht werden, dass bei solchen Untersuchungen nicht nur Stimmeigenschaften beurteilt werden: Dialektfärbung, Flüssigkeit, Artikulation, Wortbetonung kommen hier ja ebenfalls ins Spiel. Validere Ergebnisse über das Erkennen gruppenspezifischer Elemente speziell des Stimmklangs liefert das »random splicing«: das zufällige Zusammenfügen kleiner Sprechstrecken, die durch das Zerschneiden von Tonbändern gewonnen werden. Mit dieser Methode arbeitende Untersuchungen ergaben ebenfalls, dass die soziale Herkunftsgruppe der »Fetzensprecher« relativ gut und besser als andere Persönlichkeitsmerkmale identifiziert wurde.³⁶

Distinktionsarbeit

»Gruppenstimmen« existieren also nicht nur an sich, als akustisches Phänomen, sondern auch für uns, als Höreindrücke. Als solche sind sie einbezogen in den Kampf um Positionen in der gesellschaftlichen Hierarchie. Der stimmliche Habitus stellt einen Teil des kulturellen Vermögens dar, mit dem die einen wuchern können und die andern schlechte Geschäfte machen. Der Stimmklang gehört zum gruppenkulturell verschiedenen »Stil des Mundgebrauchs«, der sich beim Sprechen, Lachen, Gähnen, aber auch beim Essen und Trinken zeigt.³⁷ Wo die Forschung sich diesen Prozessen zuwendet, erweitert sich die soziale Anthropologie zu einer politischen Anthropologie des Stimmklangs.

Dass der stimmliche Habitus über die soziale Anerkennung einer Person mitentscheidet, muss nicht eine Hörkultur implizieren, in der alle oder viele die soziale Herkunft bestimmter Stimmeigenschaften zu verorten wissen. Die Bemessung des persönlichen Stimmkapitals geschieht vielmehr mithilfe eines Stimmgeschmacks, der bestimmte Klänge als »zivilisiert« oder »unzivilisiert«, als »überkandidelt« oder »prollig«, als »selbstbewusst« oder »unterwürfig« etikettiert oder sie einfach instinktiv als »daneben«, als kulturell illegitim empfindet. Dabei kann es sein, dass das Stimmkapital eines Sprechers inkongruent

35 Ebd., S. 347.

36 Eberhard Stock, in Zus.arb. mit Jutta Suttner: Wirkungen des Stimm- und Sprechausdrucks. In: Eva Maria Krech u.a.: Sprechwirkung. Grundfragen, Methoden und Ergebnisse ihrer Erforschung. Berlin 1991, S. 59–142, hier S. 69.

37 Pierre Bourdieu. Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Wien 1990, S. 67.

zu seinem kulturellen Gesamtkapital ist. Und häufig ist es so, dass bestimmten Gruppen ganz fälschlicherweise negativ bewertete Stimm-eigenschaften zugeschrieben werden.³⁸ Hierbei kann natürlich der Stellenwert des Stimmklangs bei der Personenbeurteilung und -zuordnung in verschiedenen Gesellschaftsformen und Nationen einigermaßen verschieden sein. In England und in Frankreich, wo man ganz offenbar sehr auf den »Soziotyp« der Sprechweise im Allgemeinen achtet, dürften auch die Sanktionen für »unfeinen« Stimmklang größer sein als in deutschsprachigen Ländern.

Bourdieu sieht im Diskurs über legitime und illegitime Sprechweisen ein Beispiel für »Klassenrassismus«: »Wie alle Äußerungen des Habitus, dieser Natur gewordenen Geschichte, sind für die Alltagswahrnehmung die Aussprache und ganz allgemein das Verhältnis zur Sprache Offenbarungen des naturhaften Wesens einer Person: In den inkorporierten Merkmalen findet der Klassenrassismus die Rechtfertigung par excellence für seine Neigung, soziale Unterschiede zu natürlichen Unterschieden zu erklären.«³⁹ Allerdings gibt es neben dem von Bourdieu kritisierten Natürlichkeitstheorem auch das Machbarkeits-theorem: Ein Heer von RhetoriktrainerInnen, SprecherzieherInnen, StimmbildnerInnen bietet seine Dienste mit dem Argument an, dass die persönliche Sprechweise sowie der Stimmklang eben nicht Schicksal, sondern jeder seiner Stimme Schmied sei. Eine genauere Analyse solcher Werbeversprechen hätte zu klären, in wieweit sie realistisch über die Veränderbarkeit von Stimmen aufklären und in wieweit sie

38 Es gibt natürlich auch positive Vorurteile. Rudolf Schenda – einer der wenigen Volkskundler, die sich mit der Geschichte der populären Singstimme beschäftigten – bringt zahlreiche Belege für die Enttäuschung deutscher Italienreisender des 19. Jahrhunderts, die Volkslieder im Belcantoton erwarteten und sich dann über die »gehörzerreißende italienische Naselei« (Heinrich Hansjakob), die »starke, oft fast kreischende Stimme« der Römer (Wilhelm Müller) oder »rauh, schreiend und übellautend« singende Neapolitaner (Karl August Mayer) entsetzten. (Rudolf Schenda: Völlig naive Empfindung. Die deutschen Reisenden und die italienische Volksliteratur. In: *Fabula* 32, 1991, S. 187–203. Vgl. auch Ders.: Zügel für kühne Sprünge. Überlegungen zur Disziplinierung des Singens. In: Christoph Ballmer (Hg.): *Tradition und Innovation in der Musik. Festschrift für Ernst Lichtenhahn zum 60. Geburtstag. Winterthur 1993*, S. 97–113.) Für den Hinweis auf Schendas Beschäftigung mit der »Volksstimme« sowie zahl- und hilfreiche Anregungen danken wir Barbara Boock.

39 Bourdieu (wie Anm. 37), S. 69.

in illusionistischer Weise eine schnelle und eine vollständige Auslöschbarkeit langgewohnter Ausdrucksmuster behaupten – wozu noch die Frage kommt, ob sie den Wirkeffekt eines bloßen Sprechtrainings ohne ein umfassendes Habitustraining nicht übertreiben, so wie das Professor Higgins bei Eliza Doolittle passiert.

Gehen wir nun von den Rahmenüberlegungen über zu den konkretisierenden Miniaturen, welche sich jeweils mit einem der drei Aspekte Stimmlage, Stimmstärke und Stimmqualität beschäftigen.

Sie oben, er unten?

Frauenstimmen sind zumeist höher als Männerstimmen. Das kann jeder Esel hören und jeder HNO-Arzt erklären: Der Kehlkopf ist bei Männern im Durchschnitt größer und ihre Stimmlippen sind demnach länger als bei Frauen, weshalb sie langsamer schwingen. Die männliche Stimme, so liest man in einer neueren Einführung in die Phonetik, kann zwischen 80 Hz (Bass) und 700 Hz, die weibliche zwischen 100 und 1200 Hz (Koloratursopran) variieren.⁴⁰ Doch bei diesen Zahlen kommt die Geschlechter-Dichotomie schon ins Stolpern, zeigen sie doch neben dem Unterschied der Spannbreiten auch einen großen Überschneidungsbereich, der von 100 bis 700 Hz. reicht. Wenn Frauen sich daran gewöhnen würden, in ihrem unteren Tonbereich zu sprechen und Männer in ihrem oberen, wären die Stimmhöhen der Geschlechter gleich⁴¹, durch eine entsprechende muskuläre Einstellung der Stimmlippen und des Ausatemdrucks wäre das – bei entsprechender Übung – durchaus ohne Überbelastung möglich.⁴² In der Alltagspraxis sieht es jedoch eher umgekehrt aus: Frauen sprechen oft höher, als es aufgrund ihrer Stimmlippenlänge erwartbar wäre⁴³, Männer dagegen bewegen sich eher im unteren Bereich ihrer Bandbreite.⁴⁴ Schon in der Kindheit, wo die durchschnittliche Kehlkopfgröße bei

40 Bernd Pompino-Marschall: Einführung in die Phonetik. Berlin, New York 2003, S. 36.

41 David Graddol, Joan Swann: Gender Voices. Oxford, Cambridge 1989, S. 20.

42 Pompino-Marschall (wie Anm. 40), S. 35.

43 Sylvia Moosmüller: Die Stimme. Ausdruck geschlechtlicher Individualität oder sozialer Aneignung? In: Wilhelm Richard Baier, Franz Manfred Wuketits (Hg.): Mann und Frau. Der Mensch als geschlechtliches Wesen. Graz 2002, S. 118–132, hier S. 125.

Mädchen und Jungen noch nicht so verschieden ist wie nach der Pubertät, sprechen Mädchen deutlich höher, als es aus Unterschieden im Körperbau ableitbar wäre.⁴⁵ Offenbar hat das mit der Nachahmung des jeweils gleichgeschlechtlichen Elternteils und anderer Bezugspersonen zu tun. Kurzum: Wo ein großer Tonhöhenabstand zwischen den Geschlechtern besteht, ist er eingeübtes doing gender, das herrschenden Geschlechternormen entspricht.⁴⁶

Überzeugende Belege für diese These und zugleich für interkulturelle Unterschiede im Ausmaß der erlernten Genderdifferenz liefern mehrere Erhebungen aus den 1980er und 1990er Jahren, welche die Sprechhöhe von JapanerInnen, EuropäerInnen und AmerikanerInnen maßen. Dabei bestätigte sich immer wieder, dass japanische Frauen höher sprachen als die Vergleichsgruppen.⁴⁷ Besonders ausgeprägt zeigte sich das bei Höflichkeitsformeln, wo Japanerinnen Spitzen zwischen 310 und 450 Hz und englischsprachige US-Amerikanerinnen nur zwischen 160 und 320 Hz produzierten.⁴⁸ Dass diese Unterschiede mit dem Körperbau oder mit landessprachlichen Faktoren (etwa der Rolle der Tonhöhen im Japanischen) zusammen hängen, wurde durch die gleichzeitige Vermessung der binnennationalen Geschlechterdifferenzen

44 Graddol, Swann (wie Anm. 41), S. 22.

45 Nancy M. Henley: Körperstrategien. Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation. Frankfurt/M. 1988, S. 113 f.

46 Gut zusammengefasst wird die hier vertretene Position von Jenny Schrödl: »Mit der konstruktivistischen Perspektive auf Stimme, Wahrnehmung und Geschlecht ist nicht gemeint, dass es keine gegebenen Körper- und Stimmunterschiede zwischen Menschen gäbe, sondern vielmehr, dass die Wahrnehmung und Einteilung von verschiedenen Körperlichkeiten bzw. Stimmlichkeiten innerhalb eines normativen Systems von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität geschieht, das kulturell konstituiert, produziert und mithin potentiell verschiebbar oder veränderlich ist.« (Jenny Schrödl: Franziska Baumann »Stimme und Raum« (CD): Eine Einführung. In: Kolesch, Pinto, Schrödl (wie Anm. 4), S. 215–221, hier S. 152 f.)

47 Eine Studie von Marc Dolson stellte 1994 bei Japanerinnen eine Stimmgrundfrequenz von 225 Hz fest, bei Spanierinnen waren es 217 Hz und bei Sprecherinnen von US-Englisch 214 Hz. Bezooijen maß 1995 bei Schwedinnen und Niederländerinnen jeweils 191 Hz. (Marc Dolson: The Pitch of Speech as a Function of Linguistic Community. In: Music Perception 11 [3], 1994, S. 321–331; René van Bezooijen: Sociocultural Aspects of Pitch Differences between Japanese and Dutch Women. In: Language and Speech 38 [3], 1995, S. 253–265.)

48 Bezooijen (wie Anm. 47), S. 254.

ausgeschlossen: Danach waren z. B. bei den niederländischen und den US-amerikanischen Versuchspersonen Männer und Frauen in ihren Grundfrequenzen deutlich näher beieinander als die Japanerinnen und die Japaner.⁴⁹ Die von der Vergleichsstudie Niederlande-Japan miterhobenen Aussagen zu den jeweils herrschenden Geschlechterrollenidealen korrelierten mit diesem Befund. Auch diese wiesen in Japan weiter auseinander: Frauen sollten sich hier – so befanden die Befragten beiderlei Geschlechts – eher schwach, abhängig und bescheiden geben, was man in hohen Stimmen ausgedrückt fand, während die Attribute »groß, stark, unabhängig, arrogant« deutlich mehr dem idealen japanischen als dem idealen niederländischen Mann zugesprochen wurden.⁵⁰ Yumiko Ohara stellte 1993 und 1997 bei japanischen ProbandInnen ganz ähnliche Zuschreibungen fest: Sowohl Männer wie Frauen stufte hoch sprechende Frauen als »cute, soft, gentle, kind, polite, quiet, young, and beautiful« ein, während tiefere Frauenstimmen mit den Eigenschaften »stubborn, selfish, straightforward, and strong« verbunden wurden. Zudem traute man Frauen mit hohen Stimmen eher zu, den Mann zu bekommen, den sie sich wünschten.⁵¹

Was westliche Gesellschaften angeht, so stellt die Genderforschung für die Höhe der Männerstimme rigidere Normen fest als für die der Frauenstimme. 1978 schrieb Nancy M. Henley, dass (US-amerikanische) Männer mit hohen Stimmen in Gruppengesprächen überhört würden und man sich hinter ihrem Rücken über sie lustig mache.⁵² Edith Slembek, die Stimmuntersuchungen in Europa und den USA durchführte, kam zu dem Ergebnis, dass Männer nach wie vor unter dem Zwang stünden, tief zu sprechen.⁵³ Untersuchungen zur Synchronisationspraxis bei Film und Fernsehen passen zu diesen Befunden: Offenbar werden hier des öfteren, wie Gereon Blaseio sagt, in ihrer

49 Ebd., S. 254, 263.

50 Ebd., S. 256, 263.

51 Yumiko Ohara: *Performing gender through voice pitch: A cross-cultural analysis of Japanese and American English*. In: Ursula Pasero, Friederike Braun (Hg.): *Wahrnehmung und Herstellung von Geschlecht. Perceiving and Performing Gender*. Opladen 1999, S. 105-116, hier S. 112.

52 Henley (wie Anm. 45), S. 114.

53 Vgl. Karin Bischl: *Warum Frauenstimmen immer männlicher werden. Der stimmliche Ausdruck ist nicht angeboren, sondern sozial und kulturell geprägt*. In: *Psychologie heute*, Juni 2000, S. 8 f.

geschlechtlichen Semantik changierende Stimmen »vereindeutigt.«⁵⁴ Während der US-Schauspieler Tom Selleck eine helle, leicht piepsige Stimme hat, spricht er in der deutschsprachigen Version dunkel und brummig; und Thomas Danneberg, der Sylvester Stallone auf Deutsch synchronisiert, klingt deutlich tiefer als dieser und produziert überdies nicht die Kiekser, die bei Stallone manchmal zu hören sind.⁵⁵ Doch zweifellos wäre zum Thema Männerstimmgeschmack ebenfalls eine breitere empirische Forschung nötig – zu gruppen- und genrespezifischen Unterschieden ebenso wie zu der Frage, ob sich mit der (gewiss zaghaften) Verbreitung neuer Männerrollen und einer androgynen Körperkultur auch die Vorstellungen von einer »echten« Männerstimme pluralisieren.⁵⁶

Vieles spricht dafür, dass die heutigen Höhenunterschiede der Geschlechterstimmen nicht zuletzt mit dem Schub für eine »Polarisierung der Geschlechtscharaktere« (Karin Hausen) zusammenhängt, der ab dem 18. Jahrhundert in Europa zu beobachten ist. Die These, dass die veränderte Aufgabenteilung in der bürgerlichen Familie und die ihr entsprechenden neuen Frauen- und Männerbilder auch die Stimmkultur und die Stimmlage beeinflusst haben könnten, wird von einem gewiss nicht feministischen Zeugen unterstützt: Es ist Wilhelm Heinrich Riehl, der 1855 in seiner Studie »Die Familie« eine Verbindung zwischen geringer geschlechtlicher Arbeitsteilung und geringer »geschlechtlicher Stimmteilung« behauptet. In »niederen Volksschichten« (von ihm auch »die rohen Urschichten der modernen Gesellschaft« genannt) sei die »Absonderung der beiden Geschlechter im geschäftlichen Beruf« noch gering entwickelt, und entsprechend finde man hier auch im Körperbau, in der Physiognomie, in den Sitten weit größere Ähnlichkeiten zwischen Frauen und Männern als bei den »verfeinerten Klassen«. »Selbst die Klangfarbe der Stimme der beiden Geschlechter ist bei einfacheren Zuständen der Gesittung im Allgemeinen gleichmä-

54 Gereon Blaseio: »Gendered Voices« in der Filmsynchronisation. »First Blood« versus »Rambo«. In: Cornelia Epping-Jäger, Erika Linz (Hg.): Medien/Stimmen. Köln 2003, S.160–175, hier S. 165.

55 Ebd., S. 163, 169.

56 Ist z. B. der heutige Publikumserfolg von Countertenören eine auf die Konzert- und Opernbühne beschränkte Sonderentwicklung oder Ausdruck eines neuen Stimmgeschmacks bei Frauen und Männern, der auch eine größere Akzeptanz für hohe männliche Sprechstimmen impliziert?

ßiger. Der hohe Tenor, als die weibliche Mannesstimme, und der tiefe Alt, als die männliche Frauenstimme, sind bei den Culturmenschen viel seltener als bei den Naturmenschen, wo männliche und weibliche Art noch unterschiedsloser in einander übergreift. Unsere Kapellmeister reisen nach Ungarn und Galizien, um helle, hohe Tenöre zu suchen, und für den tiefen Alt wird fast gar nicht mehr componirt, weil die mannweiblichen Contra-Altistinnen bei den civilisirten Völkern austerben. Herrschend wird dagegen der bestimmteste Gegensatz der geschlechtlichen Klangfarbe: Sopran und Baß. Diese Thatsache ist bereits bestimmend geworden für unsere Gesangschule (...).«⁵⁷

In den letzten Jahrzehnten hat sich, wiederum mit Veränderungen in der geschlechtlichen Arbeitsteilung verbunden, die Höhe von Männer- und Frauenstimmen (zumindest) in den westlichen Ländern wieder ein wenig angenähert. Sicherlich ist in bestimmten Milieus – noch und wieder – das Ideal der sanften, leisen, piepsigen »Kleine-Mädchen-Stimme« zu finden⁵⁸, doch tiefere und vollere Frauenstimmen sind in den letzten Jahrzehnten zweifellos häufiger und »gesellschaftsfähiger« geworden. Das gilt nicht nur für die hier oft genannten Frauenstimmen im Film, sondern es ist auch für Frauen in etlichen ehemaligen Männerberufen nachgewiesen worden: bei Nachrichtensprecherinnen, Politikerinnen, Managerinnen. Sie sprechen tiefer als der Frauendurchschnitt, was anscheinend von den Hörern beiderlei Geschlechts mit Autorität und Seriosität verbunden wird. Dabei ist es offenbar nicht so, dass in solchen Berufssparten tätige Frauen die tiefere Stimme immer schon mitbringen: Oft senke sich erst im Laufe ihrer Karriere ihre Tonlage deutlich ab.⁵⁹ Manchmal geschieht das mit professioneller Hilfe. So wird von Margaret Thatcher berichtet, dass sie sich einem Stimmtraining unterzog, wonach sie 46 Hz tiefer gesprochen habe.⁶⁰ Das Problem ist, dass auch hier wieder eine – zudem an männlichen Vorbildern orientierte – Stimmnorm zum Tragen kommt, die Frauen und Männer mit höherer Stimme bzw. höherem

57 Wilhelm Heinrich Riehl: Die Familie. Stuttgart, Augsburg 1855, S. 26 f., 30 f.

58 Hartwig Eckert, John Laver: Menschen und ihre Stimmen. Aspekte der vokalen Kommunikation. Weinheim 1994, S. 8.

59 Vgl. Die Macht der Akustik. In: Bild der Wissenschaft online, 28.4.2010 (<http://www.wissenschaft.de/wissenschaft/hintergrund/310719.html>, Zugriff: 23.11.2011)

60 Graddol, Swann (wie Anm. 41), S. 38.

Stimmhabitus diskriminiert. (Übrigens ohne dass man dafür mit besserer Hörbarkeit argumentieren könnte. Nicht umsonst sind bei Durchsagen in Zügen, Bussen und U-Bahnen relativ hell sprechende Frauen üblicher als männliche Sprecher.⁶¹) Im Falle einer heterosexuellen Partnersuche und -beziehung könnte freilich die hohe, feine Stimme immer noch gefragt sein. Wobei gewiss einzubeziehen ist, dass die Geschlechter in ihrem Frauenstimmideal mehr oder weniger auseinanderliegen. Einen kleinen Hinweis darauf gibt eine von Regina Bendix geleitete Studie unter SchülerInnen aus der 9. bis 12. Klasse. Dabei zeigte sich bei den Stimmbeschreibungen der Mädchen eine deutliche Selbstabwertung: Sie nannten ihre Stimmen weit öfter als die Jungen »quietschend, hysterisch, kreischend«, als »rein« und »süß« lobten die Mädchenstimmen etliche Jungen, aber kein einziges Mädchen.⁶² Die zitierten Studien beleuchten wiederum nur einen kleinen Ausschnitt der heutigen Sprechwirklichkeit und Sprechnormen. Sowohl über das Spektrum von Stimmanforderungen, denen sich Frauen in ihren (meist ja nicht-leitenden) Berufspositionen gegenübersehen, als auch über die Diversifikation und die Entwicklung gesellschaftlicher Frauenstimmideale – wobei die Tonhöhenfrage ja nur eine unter vielen ist – wissen wir genau genommen noch sehr wenig.

- 61 Hierzu eine kleine ethnographische trouvaille: Eine der ersten Feuerwehrkommandantinnen Baden-Württembergs sagte in einem Interview über die in ihrem Job nötigen Qualifikationen »Was oft angenehm ist für die Männer: wenn eine Frau funkt, von der Stimme her. (...) Weil man uns besser verstanden hat. Einfach von der Stimmlage her kam das anders rüber als bei manchen Männern, wenn die gegrummelt haben oder so was, dann ist das durch den Funk stellenweise schlechter rübergekommen.« (Interview mit einer studentischen Projektgruppe des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, 6.8.2009)
- 62 Projektgruppe Zuhören (Hg.): Über das (Zu-)Hören (=Schriftenreihe der Volkskundlichen Kommission für Niedersachsen e.V., 18). Göttingen 2003, S. 72 f.

Brüllochsen und Leisetreter

Laute Menschen sind unzivilisiert, im Schreier steckt noch das Tier. Diese Überzeugung begleitet die europäische Geschichte. Einen »Brüllochsen mit Donnerstimme« nannte Aristophanes den athenischen Politiker Kleon, Sohn eines Gerbers.⁶³ »Gewaltige Stimmen« und die »Heiserkeit von Säufergurgeln« attestiert der Römer Johannes Diaconus um 870 den Galliern und Germanen, weshalb sie zart gedachte Melodien nur »mit Holpern und Stolpern und Schreien« ausführen könnten.⁶⁴ Und Friedrich Kainz ordnet 1969 in seiner »Psychologie der Sprache« das Schreien den Naturvölkern, den Kindern, den Wütenden und Betrunkenen zu: Leuten, die ihre Triebe nicht im Zaum haben.⁶⁵

Freilich muss man genauer hinsehen, was jeweils unter einem lauten Laut verstanden wird. Situatives Lautwerden, z. B. der Ruf über Entfernungen hinweg, wird nicht ebenso sanktioniert wie Schimpfen oder Grölen – und ist hier auch nicht das Thema. Gemeint ist vielmehr zum einen ein »lautes Organ«, dessen Stärke über die angenehm-volltönende Stimme hinausgeht, zum andern die Neigung, seine Stimme hemmungs- und rücksichtslos zu erheben, die sich mitunter durchaus körperlich sedimentieren kann, z. B. in chronischer Heiserkeit. Dass Schreien gesund ist, gilt höchstens für Babys: In den 1930er Jahren, so ein in der phonologischen Forschung kolportiertes Fallbeispiel, schaute man an einer Münchner Unteroffiziersschule 22 Kommandeuren in den Hals und fand bei der Mehrzahl »stark gerötete Stimmlippen mit Gefäßzeichnung.«⁶⁶

Über Motive, Feinheiten und Widersprüche der Zivilisationsbemühungen, die der Regulation der Stimmstärke gelten, erfährt man besonders viel aus bürgerlichen Erziehungs- und Anstandsschriften des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Zwei Autoren seien hier ex-

63 Göttert (wie Anm. 19), S. 64.

64 Friedrich Klausmeier: *Belcanto und Pop. Zwei Arten des Singens.* Augsburg 1999, S. 56.

65 Vgl. Christine Bischoff: *Zum Schreien. Anmerkungen zu einer vernachlässigten Ausdrucksform.* Unveröff. Magisterarbeit im Fach Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, 2002, S. 47.

66 Luchsinger (wie Anm. 22), S. 289.

emplarisch herangezogen: J.C. Siede (1797)⁶⁷ und C.F. Pockels (1817)⁶⁸. Die unstrittige Grundmaxime ist: Laut, hart, donnernd zu reden ist in aller Regel unschicklich. Dies schon deshalb, weil der Mund dabei eine unschöne Form annehme und das Gegenüber zu tief blicken lasse: »Die bloße weite Öffnung des Mundes« ist demnach nicht nur, wie Lessing sagt, »in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt tut«⁶⁹, sondern ebenso im Alltag – zumal es auch hier zu der bildnerischen Fixierung kommen kann, die Lessing kritisiert: »Durch das zu weite Dehnen und Schiefziehen des Mundes beim Sprechen oder Lachen ist manches Gesicht verzerrt und häßlich (...) geworden«.⁷⁰ Der psychologische Sinn des Lautheitsverbots ist Triebkontrolle: Der Ausdruck von Lust und Schmerz, von Freude und Zorn soll gedämpft werden. Der »solide Mann fährt nicht auf, wird nicht hizzig« und bricht nicht »in so laute Verwunderung und in trunkene Begeisterung« aus.⁷¹ Der soziale Sinn des Verbots ist Distinktion. Der laute Ton, sagt Pockels, atme »Gemeinheit und Uncultur«: »Wir finden ihn daher auch am häufigsten bey gemeinen Leuten, oder auch bey solchen, die selbst auf den höheren Stufen der Societät gemein geblieben sind. – Man bemerkt, daß die Landleute gemeinlich mit einander sehr laut reden, als ob ihr Gehör krank sey. Ihre Leidenschaften sind heftiger; sie verstecken sich nicht gegeneinander; sie lassen also ihre Lunge so frey athmen als sie will. Sie kennen die peinlichen Gesetze des Wohlstandes nicht«.⁷² Doch das Postulat der Stimmmäßigung hat auch einen politischen Sinn; es zielt, bürgerlich-fortschrittlich, auf gleiche Rechte: »Das zu laute Reden (...) ist durchaus ein Fehler gegen den guten Ton und die urbane Sitte, weil es den andern Mitgliedern der Societät, die einerley Rechte des Vortrags haben, gewissermaßen Stillschweigen gebiethet und nur allein

67 J.C. Siede: Versuch eines Leitfadens für Anstand, Solidität, Würde und männliche Schönheit. Dessau 1797.

68 C.F. Pockels: Ueber die Kleinigkeiten im Umgange. Bd. 3 von: Ders.: Ueber Gesellschaft, Geselligkeit und Umgang. Hannover 1817. Hg. nach dessen Tode von Carl August Pockels.

69 Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. In: Lessings Werke, hg. von Kurt Wölfel, Bd. 3, Frankfurt/M. 1967, S. 7–171, hier S. 19 f.

70 Siede (wie Anm. 67), S. 59.

71 Ebd., S. 18, 10.

72 Pockels (wie Anm. 68), S. 18.

gehört seyn will – nicht zu gedenken, daß eine gute Lunge nichts Verdienstvolles ist, und sich mehrere Thierarten vor dem Menschen hierin laut auszeichnen.«⁷³

Allerdings gilt für die Aufklärer keineswegs die Maxime »Je leiser, desto zivilisierter«. Sie wenden sich auch gegen das »Kleinlautsein«, den »kriechenden Anstand« von Menschen, »deren Ton immer so klein und sacht ist«⁷⁴. »Fest« und »voll« soll der Bürger sprechen⁷⁵ – nicht flüsternd wie bei Hofe mit seiner »oft gewaltsame(n) Unterdrückung unseres natürlichsten Bedürfnisses, nemlich einer offenen und verständlichen Rede«. Sobald einer lauter werde, fragten die Höheren sofort neugierig, »was der oder jener mit seinem lauten Tone gemeint habe.«⁷⁶ Pockels wendet sich dabei nicht nur gegen den Leisetreter, sondern ebenso gegen die Leisetreterin. Zwar predigt er den Frauen die Unschicklichkeit des Lautseins deutlich lauter als den Männern (nichts, meint er, sei »unausstehlicher im Umgange, als das öftere Lautseyn eines Frauenzimmers, besonders junger Mädchen«⁷⁷), doch gleichzeitig lehnt er die schwächlich hauchende Frauenstimme als modische Affektiertheit ab – die Bürgerin soll zwar zurückhaltend sein, aber doch Gesundheit und Tüchtigkeit ausstrahlen: »Ziererey ist (das Leisereden, d.V.) oft wirklich bey Frauen, welche sich selbstbeliebig eine besonders feine Organisation des Körpers angedichtet haben. Sie wollen durch jenes Leisereden interessiren, eine zarte Bildung dadurch andeuten – oder halten es wohl gar für den echten Diskant, für Schönheit und Lieblichkeit der weiblichen Sprache. Oft ist es auch nur Empfindeley, der wehmüthige Ausdruck eines eingebildeten stets leidenden Gefühls, welches nicht einmahl das R. aussprechen mag – als ob die Todesstunde der guten Seele vorhanden sey und der Athem nach und nach auslösche – wie ich dergleichen Frauen mit einer sterbenden Stimme genug gekannt habe, die dennoch meilenweite Spaziergänge machen, und ganze Nächte hindurch mit der größten Anstrengung walzen konnten.«⁷⁸

73 Ebd., S. 16.

74 Siede (wie Anm. 67), S. 31.

75 Ebd., S. 76 f.

76 Pockels (wie Anm. 68), S. 13.

77 Ebd., S. 8.

78 Ebd., S. 12 f.

Lehrreich sind die Ratgeber zudem, weil sie auf divergente, teilweise schwer auszutarierende Stimmanforderungen für die herrschenden Klassen eingehen. So macht Pockels deutlich, dass Machtansprüche sich auch in betont leisem Sprechen ausdrücken können. Als einen »vornehmlich in den höheren Ständen« verbreiteten Übelstand kritisiert er »das zu feine, zu leise und piepende Sprechen so vieler Leute, welches nicht sowohl ein Fehler des Organs, als vielmehr einer (sic) lächerlichen Angewohnheit ist (...). Im Umgange mit Höheren ist man wegen ihrer oft so unverständlichen Aussprache in großer Verlegenheit, wenn man sie fragen und wieder fragen, und dadurch an die Pflicht und Schicklichkeit, deutlicher zu reden, erinnern muß, (was oft sogar übel genommen wird, weil die Großen auch hierin nicht gern Winke vertragen, und zu verlangen scheinen, daß man ihren undeutlichen Vortrag augenblicklich vernehmen soll.)«. ⁷⁹ Was Pockels dagegen toleriert, sind gewisse laute Berufsstimmen – sie mögen nicht schön sein, seien aber zweckmäßig: »Das nehmliche Lautseyn (wie bei Landleuten, d.V.) beobachten wir selbst oft bey gebildeten Frauen und Männern, welche viel in ihren Geschäftskreisen zu reden haben, und oft wider ihren Willen ihre Stimme anstrengen müssen, z. B. bey Hausmüttern, die einer großen Wirthschaft und vielem Gesinde vorstehen müssen; bey Erzieherinnen und Schulmeisterinnen; bey Criminal- und andern Richtern, die öffentliche Vorträge halten; bey Geistlichen, welche, wie man sagt, die Kirche füllen sollen; bey Schullehrern, die nicht eher zu Worte kommen können, bis sie den Bienenschwarm ihrer Classe überschrien haben; bey commandirenden Kriegsleuten, und wie die comischen oder tragischen Ueberschreiungen aller Art heißen mögen.« ⁸⁰ Als Problem wird es jedoch empfunden, dass diese Berufspraktiken zur Habitualisierung tendierten: »Man kennt Männer und Weiber dieser Art,« schreibt Pockels, »welche Versuche machten, dieses Lautreden abzulegen; aber dann reden sie wieder in einigen Perioden in weichen Tönen; dann verfallen sie auf einmahl in das geräuschvolle Lautseyn, so daß die Variation ihrer Stimme für das Gehör lächerlich wird.« ⁸¹ Siede sieht dieselbe Gefahr einer *déformation professionnelle*: »Leute, die in ihrem Beruf oft streng und barsch seyn müssen, gewöhnen sich

79 Ebd., S. 9 f.

80 Ebd., S. 18 f.

81 Ebd., S. 19.

diesen Ton leicht an; er klingt bei ihnen leicht unsanft, mürrisch, zänkisch, gebieterisch, verweisend, hizzig, auffahrend.«⁸²

Das Lautstärke-Dilemma, das Pockels und Siede ansprechen, ist dem gesellschaftlichen Führungspersonal im Prinzip bis heute geblieben. Allerdings schuf die Entwicklung der Phonotechnik Möglichkeiten, das Problem zumindest in bestimmten Kommunikationssituationen zu entschärfen. Wollte man vordem Kommandogewalt ausüben, ohne das Herrscherantlitz zur Fratze zu verziehen, delegierte man das Lautwerden an Mediatoren, musste dabei aber auf die Wirkung persönlicher Überzeugungskraft verzichten. Mit der Erfindung und Ausbreitung von Mikrophon, Schallplatte, Radio, Tonfilm und Fernsehen kann die »Stimme des Herrn« nun direkt zu einer potentiell unbegrenzten Masse von Adressaten durchdringen, ohne dabei unfein und undemokratisch zu donnern. (Unterstützt von Lautsprechern, kann der Kundgebungsredner nun sogar den Stiel umdrehen und Zwischenrufer, die nach wie vor ihre Stimme erheben müssen, um hörbar zu werden, des wilden Schreiens statt sachlichen Debattierens bezichtigen.) Bei einer deutschen Radiotagung im Jahre 1929, so berichtet Reinhart Meyer-Kalkus, waren sich die Teilnehmer einig, dass überhaupt jeder »theatralische Ton« im Radio deplatziert sei.⁸³ Als Beispiel für eine adäquate Nutzung des neuen Mediums wird öfter Gottfried Benn genannt, der seine Verse unpathetisch, verhalten vorgetragen, besser: vorgelesen habe.⁸⁴ Als stilbildend gilt der quasi-private Ton der Rundfunkansprachen, die Franklin D. Roosevelt seit 1933 an die US-Amerikaner richtet: Sie gingen als »fireside chats«, als Kaminplaudereien, in die Mediengeschichte ein. Die Gewaltpolitiker des Faschismus griffen auch im Rundfunk zu anderen Tönen und drohten dröhnend, ihre Feinde zu zerrschmettern. Allerdings, Hitler hatte nicht nur »brünstiges Geheul«⁸⁵ und krampfhaftes Schreien⁸⁶ im Re-

82 Siede (wie Anm. 67), S. 82.

83 Meyer-Kalkus (wie Anm. 17), S. 367.

84 Reinhart Meyer-Kalkus: »Diese preußische Stimme zittert nicht«. Gottfried Benn liest vor. In: Lothar Müller (Hg.): Stimmenzauber. Von Rezitatoren, Schauspielern, Dichtern und ihren Zuhörern. Göttingen 2009, S. 36–47, hier S. 38.

85 Theodor Lipps, zit. nach Göttert (wie Anm. 19), S. 438.

86 Victor Klemperer: »LTI«. Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen. München 1969, S. 59.

pertoire, sondern war durchaus zu Modulationen in Stimmklang und Stimmstärke fähig. »(...) Hitler nutzte nicht nur die Lautstärke aus, ohne die eine ausgeprägte Prosodik nicht möglich ist, sondern verwendete auch einschmeichelnd-melodische Muster in tieferer (>wärmerer<) Lage.«⁸⁷ Dass man von Hitlerreden heute, wie Wolfgang Schivelbusch zu Recht moniert, meist nur die aggressiven Staccato-Fortissimo-Passagen vorspielt⁸⁸, leistet dem Zerrbild vom plebejischen Hitler und von der Unbürgerlichkeit des Faschismus Vorschub.

Nur ausschnitthaft belegt, aber doch evident oder besser gesagt audibil ist die verbreitete These, dass im postfaschistischen Deutschland die öffentliche Stimme gedämpfter klinge⁸⁹, was einerseits mit der massenmedialen Entwicklung (z. B. den Großaufnahmen im Fernsehen), andererseits mit einer Bemühung um einen moderateren und sachlicheren Politikstil zu tun gehabt habe: gewissermaßen demokratisch-parlamentarischer Nüchternheit⁹⁰ – wobei in der Rundfunk-, vor allem der Reportersprache zumindest der 1950er Jahre noch vielfach das »pompöse Trara des Naziansagers« (Edward Rothe) weiterklingt.⁹¹ Auch hier fehlt es allerdings an Untersuchungen, die hinter die großen politischen und massenmedialen Bühnen schauen und der sicherlich uneinheitlichen und auch keineswegs geradlinigen Geschichte des Vorgesetzten-Tons in Familie, Schule, Kaserne, Fabrik, Büro und Sportverein nachgehen.

Noch weniger als über den früh- bis spätbürgerlichen Comment bei der Stimmstärke weiß man über lautes und leises Sprechverhalten in der arbeitenden Bevölkerung. Sicher ist nur die Permanenz der herrschenden Meinung, dass unterschichtlich = unzivilisiert = laut

87 Göttert (wie Anm. 19), S. 439.

88 Vgl. Wolfgang Schivelbusch: *Entfernte Verwandtschaft. Faschismus, Nationalsozialismus, New Deal. 1933-1939.* Frankfurt a. M. 2008, S. 62.

89 Johannes Schwitalla: *Vom Sektenprediger- zum Plauderton. Beobachtungen zur Prosodie von Politikerreden vor und nach 1945.* In: Heinrich Löffler, Karlheinz Jakob, Bernhard Keller (Hg.): *Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag.* Berlin, New York 1994, S. 208–224.

90 Vgl. Gundermann (wie Anm. 23), S. 86.

91 Vgl. Hans-Ulrich Wagner: *Sounds like the Fifties. Zur Klangarchäologie der Stimme im westdeutschen Rundfunk der Nachkriegszeit.* In: Harry Segeberg, Frank Schätzlein (Hg.): *Sound. Zur Technologie und Ästhetik des Akustischen in den Medien.* Marburg 2005, S. 266–284, S. 271.

sei, gehe es nun – siehe Pockels – um Bauern oder um Industriearbeiter. Als laut, zu laut betrachtet(e?) die Mittelklasse in den USA die afroamerikanische Unterschicht;⁹² dasselbe sagen Deutsche über italienische und türkische Immigranten. Das weckt den Verdacht, dass Einheimische wie Zugewanderte mit niedrigem Status den etablierten Gruppen immer zu laut erscheinen, das heißt, dass diese es womöglich schon als Störung ihrer legitimen akustischen Vorherrschaft empfinden, wenn die anderen ihre Stimme auch nur in der gleichen Lautstärke zu erheben wagen. Dennoch muss die Fama von den lauten bzw. habituell stimmstarken Unterschichten nicht aus der Luft gegriffen sein, sondern kann Teilwahrheiten enthalten. So lässt sich bei bestimmten Sozialmilieus eine Anpassung an eine geräuschvolle Umgebung vermuten: an überbelegte Wohnungen, an Werkstätten und Fabrikhallen. Auch die Notwendigkeit, Körperkraft auszubilden, und die Lust daran, diese Kraft auszuspielen, dürften sich auf die Stimmen bestimmter werktätiger Gruppen auswirken. Damit verbindet sich ein antiasketischer Körper- und Lebensstil, der sich nicht zuletzt in der Stimme zeigt: Der Mund darf weit geöffnet werden, darf lauthals lachen und lauthals sprechen.⁹³ Die betont »männliche« Männerstimme steht, so Bourdieu, für »Freimütigkeit«, für die »ruhige Gewissheit der Stärke«, aber auch für die Fähigkeit zur verbalen und die Androhung physischer Gewalt.⁹⁴ Freilich: Die von Bourdieu nachgewiesene durchschnittliche Habitusdifferenz zwischen Oben und Unten ist zum einen natürlich dem historischen Wandel unterworfen, zum andern schließt sie gravierende Unterschiede innerhalb der populären Kultur nicht aus: Was für Seeleute und Bauarbeiter zutrifft, gilt nicht für Verkäufer und Büroangestellte und schon gar nicht für Verkäuferinnen und Stenotypistinnen. Überdies ist unterstellbar, dass lohn- und sonstwie abhängige Sozialgruppen in ihrer Arbeitsumgebung, aber auch bei ihren Behör-

92 Henley (wie Anm. 45), S. 108.

93 Bourdieu (wie Anm. 37), S. 67 f.

94 Ebd. Das heißt nicht, dass die bürgerlich-ängstliche Gleichung laut = gewalttätig prinzipiell richtig ist. »Die Stimme des Mannes aus dem Volke ist rau; er war Soldat und strebt noch immer nach der militärischen Kraft. Der Bürger schließt daraus auf gewalthätige Sitten und irrt sich in den meisten Fällen.« So Jules Michelet, der große Volksfreund unter den französischen Historikern des 19. Jahrhunderts, in seinem ethnographie-nahen Buch »Le Peuple«. (Jules Michelet: Das Volk. Mannheim 1840, S. 183.)

dengängen, ihren Arztbesuchen usw. häufiger als privilegierte Gruppen zur äußeren Anpassung, zur Mimikry gezwungen sind. Das dürfte zu spannenden Kombinationen und Kompromissbildungen des Stimmklangs führen: Wie klingt ein eigentlich stimmmächtiger Vorarbeiter, wenn er sich vor dem Meister wegen Fehlzeiten rechtfertigt? Wie lacht die Serviererin eines Rotaryclubs mit dem Küchenpersonal über einen Herrenwitz, und wie lacht sie darüber mit Gästen? Gute Schauspieler könnten einem da sicher auf die Sprünge helfen; aber letztlich müssen diese Sprünge hinaus in die Feldforschung führen.

Reinheit, Rauheit

Das klassische, zumindest klassisch-bürgerliche Ideal des Stimmklangs ist die »reintönende Stimme« nicht nur beim Singen, sondern auch beim Sprechen, nicht nur bei Frauen, sondern auch bei Männern. »Ein vorzügliches Erforderniß des männlich schönen Sprechens ist Reinheit«, heißt es 1797 bei J. C. Siede, der im »reinen, glatten Ton« zugleich einen Ausweis anständiger Lebensführung sieht: Sofern sie nicht krankheitsbedingt sei, so sei für eine unreine Stimme »Versäuerung, üble Gewohnheit und Nachlässigkeit« verantwortlich: »Am gewissesten verdirbt Lüderlichkeit und Ausschweifung die Stimme und den Sprachton des Jünglings (...); der Ton wird heißer (heiser, d.V.), schwach, bebend und völlig unrein.« Deshalb die Mahnung: »Verderben Sie sich Ihre Stimme nicht, durch zu sehr anstrengende Erhitzungen, durch wüstes rohes Geschrei und Ueberschreien, durch viele hizzige Getränke, durch zu frühes Tabakrauchen, durch unvorsichtige Erkältungen.«⁹⁵

In heutigen Stimmratgebern klingen die Verhaltensempfehlungen freundlicher, doch auch hier findet sich häufig noch dasselbe Belcanto- bzw. Belparlando-Ideal der reinen oder klaren Stimme, die man sich zum Besten der Karriere aneignen solle – was unter anderem eine Sache der »Ess- und Trinkgewohnheiten« sei.⁹⁶ Im kulturwissenschaftlichen Stimmdiskurs wird dies Reinheitsgebot immer öfter kritisiert: Das hier waltende Schönheitsverständnis sei puristisch; hier werde al-

95 Siede (wie Anm. 67), S. 74–76.

96 Fischbacher (wie Anm. 12), S. 28.

les ausgemerzt und abgeschliffen, was auf die singuläre Körperlichkeit einer Person verweise.⁹⁷ Als Referenz wird dabei häufiger Roland Barthes herangezogen, der in seinem – auf Normen in der Gesangskunst gemünzten – Essay »Die Rauheit der Stimme« und am Beispiel des Baritons Dietrich Fischer-Dieskau die »gefühlsmäßig klare, von einer Stimme ohne »Rauheit«, ohne signifikantes Gewicht getragene Kunst« als zu glatt, zu arm bewertet und die Ausdruckskraft einer »körnigen« Stimme lobt: »Bei F.D. glaube ich nur die Lungen zu hören, niemals die Zunge, die Stimmritze, die Zähne, die Innenwände, die Nase.«⁹⁸ Ausgeschaltet werde dabei vieles von dem, was die Materialität des Körpers selbst zu sagen habe. Barthes verortet diese gereinigte Stimme in der Mittelstandskultur – und damit in der bürgerlichen Tradition der Unterdrückung oder Sublimierung des »Animalischen«.

Solche theoretischen Positionen sind vermittelt mit kunstpraktischen Strömungen, die gegen die Herrschaft des reinen Wohlklangs aufbegehren. Diese gibt es nicht erst seit kurzem. Was die Sprechkunst angeht, so erinnert Lothar Müller in seinem Durchgang durch die »Vortragskunst von Goethe bis Kafka« daran, dass vor gut 100 Jahren mit dem Naturalismus auch raue, schroffe Stimmen auf den Theaterbühnen einzogen. In Gerhard Hauptmanns »Die Ratten« wird der Kampf um diese anderen Töne thematisiert: Als dort der Theologiestudent Spitta im 1. Akt einem Theaterdirektor mit dem klingenden Namen Hassenreuther vorspricht, senkt dieser den Daumen: Mit diesem »heiseren und scharfen Organ« könne er nicht Schauspieler werden. Spitta wehrt sich: »Wenn es im Leben solche Käuze gibt wie mich, warum soll es nicht auch auf der Bühne solche Käuze geben! Und ich bin der Ansicht, ein wohlklingendes Organ, womöglich verbunden mit der Schillerisch-Weimarischen Schule der Unnatur, ist eher schädlich als

97 »In der ausgebildeten Stimme werden die subjektive Prägung und die unbewussten Markierungen des Körpers zugunsten eines kulturellen Idealbilds zurückgenommen bzw. der bewussten Kontrolle unterworfen. In der nicht ausgebildeten Stimme werden solche unbewussten Markierungen des Körpers, Rauheiten, Spuren der subjektiven Geschichte gewissermaßen »ungesäubert« hörbar. Die Hervorhebung der nicht ausgebildeten Stimme streicht so auch diese singulären, körperlichen Anteile in ihr hervor.« (Miriam Dreyse: »Was erzählt eine alte Stimme, was eine junge Stimme nicht erzählt?« In: Kolesch, Schrödl (wie Anm. 2), S. 70–78, hier S. 71.)

98 Barthes (wie Anm. 7), S. 273 f.

förderlich.«⁹⁹ Weit bekannter und weit einschneidender ist das Vordringen »unschöner« Stimmen auf den Musikbühnen. Schon Verdi verstößt zuweilen gegen die Belcanto-Norm¹⁰⁰, in den veristischen Opern von Puccini, Mascagni, Leoncavallo, wo auch öfters Figuren aus dem Volk auftreten, wird der runde, volle, weiche Ton noch häufiger und noch deutlicher verlassen – heftig bekämpft von den Sachwaltern des Wahren, Schönen und Guten.¹⁰¹ Und ab den 1920er Jahren reüssiert in der Unterhaltungsmusik die heisere, gepresste, »schmutzige« Stimme der Jazz-SängerInnen (wogegen die Schlager jener Zeit noch das Belcanto pflegen). Auch in Liedern und Chorliedern der Arbeiterbewegung wurde die raue Stimme nicht nur nolens-volens belassen, sondern z.T. bewusst herausgestellt: »Dieses Lied singt man am besten so«, schrieb Hanns Eisler 1929 zu seinem »Lied der Arbeitslosen«: »Zigarette im Mundwinkel, Hände in den Hosentaschen, lässige, etwas gebeugte Haltung, leicht grählend, damit es nicht zu schön klingt und niemand erschüttert wird.«¹⁰² Der breite Durchbruch der »schreienden«, »schmutzigen« Singstimme kommt dann, wie jeder weiß, mit den neuen Jugendkulturen seit den 1960er Jahren, gesteigert in der nicht zuletzt von jugendlichen Migranten getragenen Hip-Hop-Bewegung, bei denen die Rapper – nicht nur darin avantgardistischen Stimm-Experimentatoren ähnlich – auch vielfach mit stimmverzerrender Aufnahmetechnik arbeiten. Anfang der 1980er Jahre ergab eine Umfrage

99 Zit. nach Lothar Müller: Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka. Berlin 2007, S. 61.

100 »Die Tadolini hat eine fantastische, klare, reine, kraftvolle Stimme; und ich möchte für die Lady (Macbeth, d.V.) eine raue, erstickte, dumpfe Stimme.« (Giuseppe Verdi an Salvatore Cammarano, Paris 23.11.1848. In: Ders.: Briefe, hg. von Werner Otto. Kassel, Basel 1983, S. 68 f.)

101 »Besonders ist uns das Gefühl, daß im Gesange höchste Schönheit nur in der Weichheit der Stimme zu suchen ist, abhanden gekommen. Das moderne Ohr findet sein Singideal in der Tonstärke und rohen Brustkraft. Tadelte doch kürzlich die Kritik einer modernen Oper, dass einige Sänger zu schön gesungen hätten! Singen und Schreien ist zweierlei; Singen ist eine schwere, gesunde Kunst, Schreien leichter, ungesunder Naturalismus. (...) Nach den veristischen italienischen Opern und den perversen Motiven, welche in einigen modernen Opern kraß-realistisch hervortreten, lechzt die Seele geradezu nach einfacher Harmonik und minder aufreizenden Stoffen.« (W. Reinecke: Ist die Klage über den Verfall der Gesangskunst berechtigt? In: Die Stimme 7, 1912/13, S. 38–41, hier S. 39 f.)

102 Hanns Eisler: Anmerkungen zu den zwei Männerchören op. 14. In: Ders.: Musik und Politik. Schriften 1924–1948. Leipzig 1973, S. 102.

zum Stimmideal von Hannoveraner SchülerInnen (n = 1379), dass 48% sich bei allen vorgespielten Hörbeispielen für die »populäre Stimmqualität« entscheiden und nur 15% für den Belcanto. (Die anderen urteilen nach der Einzelstimme.) Bezeichnend hierbei die Unterschiede zwischen den Bildungsschichten: Für die Popstimmen votierten 68% der HauptschülerInnen, 48% der RealschülerInnen und 30% der GymnasiastInnen.¹⁰³

Das Streben nach Wohlklang, ja sogar der »physiologisch korrekte« Stimmgebrauch werden in den populärkulturellen Szenen abgelöst von einer Orientierung auf »Identität und Individualität«.¹⁰⁴ Diese Identität, auch die körperliche, wird dabei teils ausgedrückt, teils hergestellt, wobei das Mischungsverhältnis sehr unterschiedlich sein kann und es oft nicht klärbar ist, wie weit hier eher eine durch Tabak, Alkohol, Heroin oder einfach: durch das Leben beschädigte oder geadelte Stimmnatur, ein eingeübter Stimmhabitus oder ein ad hoc eingesetztes Stilmittel vorliegen. »Eine raue, unkontrolliert klicksende oder brechende Stimme«, sagt Christian Bielefeldt, könne »ein einfaches gesangstechnisches Misslingen signalisieren, genauso gut aber auch stilgerecht, gewollt und eine mit spezifischer Semantik besetzte Angelegenheit sein«. Bielefeldt warnt – in Absetzung von Roland Barthes – davor, die in der Popmusikologie viel beschworene »Materialität der Stimme« mit einem »Jenseits des Sinns« gleichzusetzen: Es sei untunlich, »das Körperliche der Stimme gegen die Standards expressiven Gesangs auszuspielen, weil das Körperliche in den meisten populären Stilen selbst ein ebenso standardisiertes Ausdrucksmittel darstellt wie stimmliche Limits und Kontrollverluste.«¹⁰⁵ Gegen dieses Postulat verstoßen besonders gerne Charakterisierungen von jeweils exotischen, bei uns z. B. von »schwarzen« Popstimmen. So ist immer wieder von der »keh-

103 Peter Brünger: Pop-Stimmen als neues Stimmideal. In: Musik und Unterricht 3, 12, 1992, S. 37 f.; vgl. auch Ders.: Geschmack für Belcanto und Pop-Stimmen. Eine repräsentative Untersuchung unter Jugendlichen in einer norddeutschen Großstadt. Diss. Hannover 1984.

104 Christoph Herold: Identität und Individualität im Rock- und Popgesang. In: Thomas Kopfermann (Hg.): Das Phänomen Stimme: Imitation und Identität. 5. Stuttgarter Stimmstage 2004. Hellmut K. Geissner zum 80. Geburtstag. St. Ingbert 2006, S. 165–168.

105 Christian Bielefeldt: Voices of Prince. Zur Popstimme. In: Ders., Udo Dahmen, Rolf Grossmann (Hg.): PopMusicology. Perspektiven der Popwissenschaft. Bielefeld 2008, S. 201–219, hier S. 210 f.

ligen Stimme afrikanischer Sänger« die Rede, wobei diese zumindest implizit als angeboren und weder als zweite, biographie-erzeugte Natur noch gar als Stilmittel verstanden wird. Einige Studien zu einzelnen Popkünstlern suchen dieser Hör- und Denkgewohnheit entgegenzuwirken. Fernand Hörner z. B. kommt in seiner Analyse eines Videos der französischen Rapper Joey Starr und Kool Shen zu dem Schluss, dass die beiden in Paris aufgewachsenen Sänger in Sprachakzent und Stimmklang auf ihren portugiesischen bzw. karibischen Hintergrund anspielen: Hier sehe man, dass »die Stimmgestaltung immer auch eine bewusste Inszenierung ist, verbunden mit jahrelanger Übung, um ihr eine charakteristische Ausprägung und den Schein der Natürlichkeit zu geben.«¹⁰⁶ Ganz ähnlich argumentieren Johannes Ismaiel-Wendt und Susanne Stemmler in einem Aufsatz über den aus Somalia stammenden Rapper K'Naan. Dessen raue und nasale Stimme werde ständig mit »Afrika« assoziiert, wo doch der unterschiedliche Stimmklang von Sängern mit gleicher Migrationsgeschichte die Existenz eines solchen Kollektivmerkmals falsifiziere: »Wir hören in K'Naans Stimme nicht etwa Somalia und auch nicht eine somalische Stimme, sondern nur eine Inszenierung und vokale ›Übersetzung‹ seines Erlebens. Wir hören ebenso wenig eine migrantische Stimme, sondern nur eine Stimme, die das diasporische Erleben mit dem Körper auszudrücken versucht.«¹⁰⁷

Die Erfolgsgeschichte des sei's ungeschulten, sei's kunstvoll gepflegten rauhen Gesangs hat zweifellos eine politische Dimension. Dass dieser »unzivilisierte« Ton, der vornehmlich – einheimischen wie zugewanderten – Mitgliedern der unteren Klassen zugeschrieben und mit ihnen diskriminiert wurde, inzwischen als legitime Alternative zum Belcanto akzeptiert ist, ist eine Geschichte kultureller Demokratisierung. Zu fragen wäre nun, ob sich ein ähnlicher Geschmackswandel wie bei der Singstimme auch bei der Sprechstimme nachweisen lässt – wobei dieser Wandel sich sowohl als paralleler wie als von der

106 Fernand Hörner: Je suis authentique. Die Rolle der Stimme für die Behauptung von Authentizität. In: Ders., Oliver Kautny (Hg.): Die Stimme im Hiphop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens. Bielefeld 2009, S. 89–112, hier S. 98.

107 Johannes Ismaiel-Wendt, Susanne Stemmler: Barfußästhetik einer afrikanischen Diaspora: Das Körnige der Stimme K'Naans. In: Fernand Hörner, Oliver Kautny (Hg.): Die Stimme im Hiphop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens. Bielefeld 2009, S. 73–87, hier S. 81.

Popkultur beeinflusster Prozess denken lässt. Unser Alltagsohr meint solche Zusammenhänge irgendwie bestätigen zu können, die wissenschaftlichen Ohren aber haben sich für diese Frage noch nicht hinreichend gespitzt. Die soziologische und ethnologische Forschung über heutige Jugendkulturen, die hier gefordert ist, kümmert sich zwar auch um Jugendsprachen, aber nur ganz am Rande um Jugendstimmen; die phonologische Forschung wiederum hat soziale, zumal klassen- und milieubezogene Dimensionen ihres Gegenstands noch allzu wenig fokussiert, und das Forschungsinstitut für die Sozialanthropologie der Stimme ist noch nicht gegründet.

Zur Quellenlage

Die großen Forschungslücken der Stimmanthropologie resultieren nicht einfach aus Desinteresse, sie haben auch und vor allem mit Problemen der Materialbeschaffung zu tun. Was Gegenwartsstimmen betrifft, so steht zwar die notwendige elektroakustische Technik für eine genaue und dauerhafte Tonkonservierung sowie die Abbildung feinsten Stimmeigenschaften bereit. Der Aufwand ist jedoch hoch, zumal wenn es um die hier angeschnittene Frage gruppenspezifischer Stimmklänge geht, wozu repräsentative, d.h. umfangreiche Stichproben vonnöten sind.

Weit schwerer hat es selbstverständlich die historische Forschung, zumal wenn sie sich für Stimmen interessiert, die vor der Erfindung des Phonographen anno 1877 erklangen. Was sind die indirekten Quellen, die hier einspringen könnten? Bildliche Darstellungen, die eine Nahaufnahme auf Sprechende zeigen, könnten einige, sicherlich aber begrenzte Dienste leisten. Notationen von Vokalmusik sagen etwas über die Stimmhöhe bzw. -tiefe, die Sängern bzw. Sängerinnen abverlangt wurde, aber wenig über die zeitgenössischen Sprechstimmhöhen. Die wichtigste Quelle bleiben hier Texte, die von Stimmfragen handeln, wobei deren Validität – zumindest in puncto Sprechwirklichkeit – sicherlich höchst unterschiedlich und oft schwer zu bewerten ist. Am ehesten wird man neben Literatur über Kunstgesang und KunstsängerInnen solche über die öffentliche Rede (Rhetorik, Homiletik), dazu über Schauspiel- und Rezitationskunst finden. Informationen zur Geschichte der Alltagsstimme muss man sich aus verschiedensten Textgattungen zusammensuchen: aus medizinischer, psycholo-

gischer, pädagogischer und Ratgeberliteratur; aus ethnographischen Werken wie Reise-, Landes- und Ortsbeschreibungen, aber auch der volkskundlichen Lied- und Erzählforschung; aus Biographien und Autobiographien (auch Arbeiterautobiographien¹⁰⁸) und sicherlich aus Gesellschaftsromanen – eine einschlägige Proust-Passage haben wir bereits zitiert.

Ganz andere Möglichkeiten hat die Stimmhistorik für das 20. Jahrhundert. Um 1900 wurden im deutschsprachigen Raum (auf den wir uns hier beschränken) die ersten phonographischen Sammlungen angelegt. Das Phonogramm-Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, das 1899 gegründet wurde und 1901 mit Erhebungen begann, verfügt heute über rund 34 000 Tonaufnahmen von gesprochenem Deutsch: Sammlungen zu Dialekten und Soziolekten (z. B. zur Offizierssprache), aber auch von Prominenten- und von Kinderstimmen. Einzelne Sprecher sind über Jahrzehnte hinweg dokumentiert.¹⁰⁹ Auf das Jahr 1910 geht das Schallarchiv am Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik der Universität Halle-Wittenberg zurück; es besitzt mehr als 12 000 Sprachaufnahmen, die für die Disziplinen Phonetik, Rhetorik, Sprach-, Sprech- und Stimmstörungen sowie sprechkünstlerische Kommunikation gesammelt wurden. Das seit 1920 existierende Berliner Lautarchiv, heute dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität angegliedert (es wird derzeit in die Datenbank IMAGO überführt), besitzt neben Musikaufnahmen an die 3800 Sprachplatten, u.a. mit Mundartbeispielen (aus den 1920ern), Prominentenstimmen (1917 bis 1944) und im Ersten Weltkrieg aufgenommenen »Völkerstimmen« aus 250 Nationen.

108 So enthalten z. B. Ludwig Tureks Erinnerungen »Ein Prolet erzählt« zahlreiche Passagen über laute Stimmen: Fast immer ist es die von Vorgesetzten, die Arbeiter dagegen werden bei ihm vornehmlich in Situationen kollektiver Gegenwehr laut. Natürlich sind solche Schilderungen primär Beiträge zur Geschichte von Erzählkonventionen zu diesem Thema; gleichwohl können sie auch die Hypothesenbildung zum realen Sprechverhalten anregen. (Vgl. Ludwig Turek: Ein Prolet erzählt. Leipzig 1968.)

109 Ausführlichere Angaben zu den hier genannten Sammlungen finden sich auf den websites der jeweiligen Institutionen sowie in: Peter Wagener, Karl-Heinz Bausch: Tonaufnahmen des gesprochenen Deutsch. Dokumentation der Bestände von sprachwissenschaftlichen Forschungsprojekten und Archiven (=Reihe Phonai, Texte und Untersuchungen zum gesprochenen Deutsch, 40). Tübingen 1997.

Seit 1932 arbeitet das Archiv für gesprochenes Deutsch (bis 2004: Deutsches Spracharchiv), angesiedelt am Institut für Deutsche Sprache der Universität Mannheim, das umfangreiche Bestände zu deutschen Dialekten, zu Standardsprache, Umgangssprache und Kindersprache enthält, wozu auch größere Sammlungen in vivo aufgenommener alltäglicher Kommunikationssituationen gehören: Familiengespräche, Beratungsgespräche, Gerichtsverhandlungen und »Aufzeichnungen des sozialen Lebens in Mannheim«. Und nicht nur die Sprach- und Kommunikationswissenschaft, auch Mediziner und Psychologen haben seit langem schon Sprechakte tonarchiviert. So hält die Ulmer Textbank der Abteilung Psychotherapie am Klinikum Ulm etwa 10 000 Arzt-Patient-Gespräche von Ende der 1960er Jahre bis in die Gegenwart bereit; und das Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung von Videobändern, auf denen die Veränderung von Zweier- und Tischgesprächen in 43 Familien über dreieinhalb Jahre hinweg dokumentiert wurde¹¹⁰.

Für historische bzw. generationenvergleichende Forschung lassen sich zudem die zahlreichen auf einzelne deutsche Dialekte spezialisierten Sammlungen heranziehen (hier seien nur einige der größeren Sammlungen genannt): Das Phonogrammarchiv der Universität Zürich z. B. dokumentiert seit 1909 Schweizer Dialekte und Soziolekte. Die Tübinger Arbeitsstelle für Sprache in Südwestdeutschland besitzt etwa 2000, seit 1952 entstandene Tonbandaufnahmen gesprochener Sprache. Ebenso weit zurück reichen die Tonarchive des Preußischen Wörterbuchs (Kiel); der Kernbestand des Thüringischen Wörterbuchs (Jena) stammt aus den Jahren 1963/64, der des Bayerischen Wörterbuchs (München) von 1960–1964. Ein besonders wertvolles Merkmal der Dialektarchive ist, dass sie eine hohe Quote von SprecherInnen aus unteren Bildungsschichten aufweisen (zumeist sind die Berufe der ProbandInnen miterhoben worden). Das ist bei den Beständen von Medienarchiven anders, in denen dafür die Geschichte des öffentlichen Sprechens, des politischen wie des künstlerischen, studiert werden kann: Beinahe unendliche Forschungsmöglichkeiten bieten hierfür die Österreichische Phonotheke (neuerdings: Österreichische Mediathek), unter deren rund 98 000 Aufnahmen etwa 20 000 Sprechdokumente

110 Manuela Ullrich: Wenn Kinder Jugendliche werden. Die Bedeutung der Familienkommunikation im Übergang zum Jugendalter. Weinheim 1999.

sind (die ältesten stammen von 1900), und das Deutsche Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main, das über Aufnahmen der deutschen Sendegesellschaften bzw. der Reichsrundfunk-Gesellschaft ab 1929 verfügt.

So heterogen die Zweckbestimmungen der aufgeführten Sammlungen auch waren: zu einer Sozialanthropologie des Stimmklangs können sie alle beitragen – und die zunehmende Digitalisierung der Bestände vereinfacht die Benutzung. Parallele oder divergente Moden sei's bei der Sing- und der Sprechstimme, sei's bei der Bühnen- und der Alltagsstimme; die Stimmhöhe und Stimmstärke bei zwischengeschlechtlichen Dialogen in verschiedenen Sozialmilieus; der habitualisierte Berufston bei Lehrern, Priestern, Offizieren und seine historischen Veränderungen; Mädchen- und Jungenstimmen sowie deren Unterschiedsgrade in der Nachkriegszeit und heute – das Material und die Technik, diese Themen zu untersuchen, sind vorhanden.

Katrin Pallowski, Bernd Jürgen Warneken:
On the Social Anthropology of the Sound of the Voice

The sound of the voice in normal speech, this powerful medium of everyday communication, has from a folkloristic and cultural studies perspective received little attention to date. This paper intends to encourage such research. It addresses issues pertaining to the historical changes, social differences, and cultural trends to which lower and higher, louder and softer, »purer« and »impurer« vocal sound are subject. It also informs about the existing body of German, Austrian, and Swiss speech documents to which a social and historical anthropology of the sound of the voice, among other fields, has access.