

VOM TANZ DER WORTE

Die Vögel hingegen, die meisten, nützen ihr Vermögen,
Töne von sich zu geben, nüchtern und maßvoll, zu knappem Ruf
oder kurzer innerer Befreiung, bei der Flucht, für die sie sich immer bereit halten.
Geben, ob in Savanne oder Lichtung, Zeichen von sich, um auf ihnen zu beharren.
Zeichen um einen kleinen Platz im Himmel.
Die Raubvögel halten sich im Allgemeinen nicht mit Musik auf.

Henri Michaux

Was ist Rhetorik? Schenken wir der malerischen Kenntnis eines Albrecht Dürer Glauben, so ist sie eine bezaubernde junge Frau in der aufrechten Haltung mindestens einer Prinzessin. Auf diese ihre Herkunft weist auch eine grazile Krone auf ihrem Haupt. Ihr Haar fällt die Schultern herab. Über einem gegürteten Kleid trägt sie einen Umhang. Sie schaut mit beiläufiger Aufmerksamkeit vor sich auf den Boden und schürzt Kleid und Umhang mit der Linken, gerade so, als ob sie einen Weg vor sich hätte und im Begriff wäre, den nächsten Schritt zu tun. Von ihrem Blick her zu urteilen ist dieser Schritt doch keiner in unwegsames Gelände, sondern eher einer, den sie mit schwebender Sicherheit setzt, Teil einer Folge von weiteren Schritten, von Tanzschritten: inventio, dispositio, elocutio in rhythmischem Maß und Schwung; dann ein leichtes Innehalten: memoria; Luft holen und: actio, der letzte Schritt der Suite, bevor sie nach einem galanten Wechsel des Partners von Neuem beginnt und der gerade noch jetzige Tänzer warten muss, bis er wieder an der Reihe ist.

Albrecht Dürers Federzeichnung von 1495/96 hält gerade den Moment eines solchen Wechsels fest, so dass der Blick unserer Prinzessin nicht nur den Schritten gilt, sondern auch mit etwas Scheu und Schüchternheit zu Boden fällt. In jedem Falle ist die Zeichnung nur ein Ausschnitt dieses Tanzes, dessen Partner zweifellos der Betrachter ist. Von dem allerdings ist nichts zu sehen. Dennoch sucht er den Kontakt. Aber: Die gekrönte junge Dame hält in ihrer Rechten in souveräner Geste aufrecht ein Schwert. Diese Haltung ist eindeutig: noli me tangere: „Berühre mich nicht, halte mich nicht fest, versuche weder zu halten noch zurückzuhalten, sage jeder Anhängerschaft ab, denke an keine Vertrautheit, an keine Sicherheit.“ (Jean-Luc Nancy, Noli me tangere, Zürich/Berlin 2008, 61f).

Rhetorik ist also immer auch ein Flirt und hat auf diese riskante Weise doch etwas mit dem Glauben zu tun, den ein Zuhörer den gesprochenen Worten schenkt. Dürers Zeitgenosse Martin Luther hat dies nicht nur gewusst, er hat diesen Glauben in das Zentrum der Reformation gestellt und der Rede als Predigt eine immense Kraft zugetraut. Der wohl berühmteste unter den Studenten im lutherischen Wittenberg, Hamlet, erkannte allerdings die Grenzen dieses Glaubens in die Rede deutlich und beschrieb sie lakonisch: „Worte, Worte, Worte“ (William Shakespeare, Hamlet, II, 2), nur um kurze Zeit später provokant hinzuzufügen: „Der Rest ist Schweigen“ (V, 2).

Wenn der Rest Schweigen ist, was bleibt dann für die Rhetorik? Sie ist dann der Rest des Restes als schöpferische Möglichkeit. Und es stellt sich die Frage: Wie kann Rede zum subtilen Spiel der Grenze werden zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren, zwischen mir und dem Anderen? Wie kann Rede zum Flirt im Antlitz des Anderen werden?

In jedem Fall bedeutet es, Rhetorik nicht mit steriler Eloquenz zu verwechseln; Sprache und Worte nicht als Vehikel von vorgetäushtem Sinn zu gebrauchen; Rede nicht als Deklamation von besessener und besitzender Wahrheit zu präsentieren; Redekunst nicht als raffinierte Verbindung von Worthülsen zu inszenieren, sondern redend Differenz, vielfältigen Sinn und Abstand zu erzeugen, Rede und Sprache von ihren Grenzen her zu denken und zu sprechen, damit etwas Anderes, Schöpferisches darin ankommen kann. „Wenn die Sprache so gespannt ist, dass sie zu stottern, murmeln, stammeln... beginnt, rührt das Sprachliche insgesamt an eine Grenze, die dessen Außen hervortreten lässt und sich dem Schweigen aussetzt.“ (Gilles Deleuze, Kritik und Klinik, Frankfurt/M. 2000, 152).

So hält die Prinzessin mit ihrem Abstand gebietenden Schwert nicht nur ihren jeweiligen Partner unmissverständlich auf Distanz. Sie drückt schweigend, also von der Grenze der Sprache her, noch etwas Anderes, Wichtigeres aus: „Entscheide dich, wenn Du sprichst! Willst Du so sprechen wie alle und nur erkennen, was Du schon kennst? Oder bist Du bereit, etwas zu riskieren? Selbst fremd zu sein in der eigenen Sprache, damit diese schöpferisch wird?“ Dann nimmt unsere junge Dame ihren Tanz wieder auf mit immer neuen Partnern, den Blick scheu abgewandt dem Schritt folgend, das feine Schwert aufrecht in der Hand. Bei genauerem Hinsehen, mit ebenfalls niedergeschlagenen Lidern, wechseln nicht nur rhythmisch galant ihre Partner, auch sie selbst verwandelt sich unmerklich; erscheint wie Franziskus tanzend vor dem Papst und den Mächtigen dieser Welt, die als geputzte Tänzer auf dem Parkett Schlange stehen. Doch während diese alle in gespreizter Gier ihr Schwert der Entscheidung für sublimen Modeschmuck halten, redet sie mit den Vögeln: noli me tangere: lass mich fliegen.

Zentrifugal kreisen die Worte. Erheben die Schwingen auf der Spur des Gedankens, der flieht und doch ankommt, sich nähert, klärt und wieder verschimmt. Von Neuem Flügel schlagend, atmend den Hauch einer Stimme erhebt, an Klang zunimmt, sich formt, artikuliert Raum greift, die Zeit anhält – einen Moment nur –, sich hören lässt, ins Ohr dringt, im Körper erzittert und wiederhallt im Gedärm. Dennoch wieder verstummt, Platz lässt für anderen Ton, Sitz von Stimme, zärtliche Geste, heiteren Blick; Distanz während, Nähe erlehend. Lippen formen sich sachte ein Wort wie zum Kuss. Der darf nicht sein und ist dennoch da als Spiel an der Grenze zur Lust des Denkens. Lächeln, Atmen: Die Rede beginnt.

Berlin 2010

Hamm: Was geschieht?
Clov: Irgendetwas geht seinen Gang.
Samuel Beckett

Was ist Rhetorik? Rhetorik ist das, was während einer Rede zwischen den Gedanken des Sprechenden und denen des Zuhörenden geschieht, sich hin und her bewegt. Rhetorik ist eine Art virtuelle Plattform oder Drehscheibe, ähnlich einer Rotunde: eine mit Schienen versehene drehbare runde Fläche, die dazu benutzt wird, Züge zusammen zu setzen bzw. auseinander zu nehmen. Doch bei der Rhetorik werden nicht nur die einzelnen Bestandteile der Rede wie Eisenbahnwagons oder Lokomotiven aneinander gesetzt oder in ihrer Reihenfolge verändert. Gedanken, Worte, Stimmungen werden nicht nur auseinander genommen und wieder zusammen gesetzt. Es bleiben Dinge offen, Enden, die ins Leer laufen. Es werden Öffnungen geschaffen, die wieder geschlossen werden. Es werden Aus- und Eingänge angelegt, ebenso wie Zu- und Abgänge. Und die getrennten oder verbundenen Dinge beeinflussen und verändern sich wechselseitig. Was geschieht?

*Hier, und zwar bei diesem Satz, der ihm vielleicht auch noch bestimmt war, sah er sich genötigt, innezuhalten.
Er hatte sie beinahe sprechen hören, als er die Aufzeichnungen begann.
Beim Schreiben noch hörte er ihre Stimme.
Er zeigte ihr das Geschriebene.
Sie wollte nicht lesen.
Sie las nur ein paar Stellen, und auch nur, weil er sie sanft darum bat.
„Wer spricht?“ sagte sie.
„Wer spricht denn hier?“
Sie meinte, es liege ein Irrtum vor, den sie nur nicht näher bestimmen konnte...
Maurice Blanchot*

Schon kurz bevor eine Rede beginnt, geschieht etwas, dessen man sich nicht sicher sein kann; etwas, das man auch für einen nicht näher bestimmbareren Irrtum halten kann. Eine Bewegung der Luft, ein Luftzug von irgendwoher: „Wer spricht?“ „Die Luft ist das Vehikel, mehr noch, das Tragende des Wortes. Sie ist das physische Milieu dank dessen – und über das – das Wort zu uns kommt. Aber die Luft ist schon im Mund und in den Lungen des Sprechers, die quasi organische Materie durch die das Phrasierte unseres Wortes, unseres Gedankens sich artikuliert, sich akzentuiert, sich atmet und sich moduliert“ (Georges Didi-Huberman, *Gestes d’Air et de Pierre*, Paris, 2005, S.14).

So ist Rhetorik eine Sache der Luft, ist Luftigkeit: eine Skulptur aus Luft. Aber spricht die Luft? Nein, sie muss erst zu Atem werden. Sie muss Nase, Mund und Lunge des Sprechenden passieren. Die Luft muss sich umformen lassen, der Sprechende muss sich ihr ausliefern, sie einlassen mit dem Risiko der tödlichen Vergiftung und sie wieder loslassen, frei geben auf ein Anderes hin.

„Kein Wort ohne Atem, das ist sicher. Der Atem ist weniger das Aussetzen oder Fehlen des Wortes, sondern seine Bedingung selbst. Wir vergessen diese Bedingung des *Sagens* jedes Mal, wenn unsere Aufmerksamkeit sich einseitig auf das *Gesagte* richtet.“ Wer spricht also?

„Das *Gesagte* ist gehalten von den Korrelationen des Subjekt-Objekt, des Bezeichnet-Bezeichnend; das Sagen aber suggeriert eine ‚Atmung, die sich auf den Anderen hin öffnet und zugleich das Andere seiner Bezeichnung selbst bezeichnet‘“ (Georges Didi-Huberman, a.a.O., S.16, Emmanuel Levinas zitierend). Wer spricht denn hier nun? Sprechen etwa schon immer mehrere? Ist Rhetorik immer schon polyphon, mehrstimmig? Der Skulpteur der Luft als Atmung ist die Stimme – *vox*. Sie ist die *actio* der Rede im Zusammenspiel mit dem *gestus*. Das Besondere der *vox* ist ihr mimetisches Verhältnis zum Gemeinten. Das Gemeinte ist nun genau das, was im Sagen über das *Gesagte* hinausgeht; das, was auf den Anderen hin öffnet und zugleich auf das Andere seiner Bezeichnung selbst hinweist.

Die Stimme ist nun aber nicht nur *actio*. Sie ist darüber hinaus, indem sie sich gibt, auch *figura* der Rede. Als solche ist sie *Prosopopoiia*, also diejenige, die die Personen der Rede erfindet (*fictio personae*). Indem sie Personen erfindet, leiht sie deren Gedanken ihre Stimme und öffnet ihnen die Szene der Rede. Ja sie ruft sie geradezu

herbei: die juristischen Gegner, die Götter der Himmels und der Unterwelt, Lebende und Tote, Anwesende und Abwesende und gibt ihnen ein Gesicht (*prosopon*). Das Herbeirufen (*excitare*) führt nun direkt zur Praxis des Zitates in der Rede. Und diese Praxis ist produktiv zu verstehen. In dem Sinne, dass die Rede sich nicht in bloßer Selbstpräsenz erschöpft, sondern ex-zitierend, also in Differenz zum Sprechenden Selbst, schon immer vielstimmig ist. „Wer spricht also, wenn die Stimme zitiert, wenn die Stimme verliehen wird? Dies ist keine andere Frage als die: Wer spricht, wenn ‚ich‘ spreche? Die Doppelung in sich selbst, die Differenz der Stimme zu sich selbst, eröffnet in der Stimme die Szene einer Multivocität, der Vielstimmigkeit der Zitationen und Wiederholungen“ (Bettine Menke, Die Stimme der Rhetorik – die Rhetorik der Stimme, in: Zwischen Rauschen und Offenbarung, hg. von F. Kittler, T. Macho, S. Weigel, Berlin 2008, S.131).

Es ist die Vielstimmigkeit, die der Rede Rhythmus und Bewegung verleiht. Doch wer soll sie verstehen? Wo geht sie hin, wenn sie – die Skulptur aus vielgestimmter Luft – an ein Irgendwo sich richtet, in ein Anderswo reicht, bevor sie verklingt? „...noch hörte er ihre Stimme.“

Zur ersten Frage: „Wer spricht“ gehört eine zweite: „Wer hört?“. Die eine kann ohne die andere nicht sein und schon drängt sich eine Antwort auf: Ein offenes Ohr. Offenes Ohr meint nicht nur das offene Ohr im Gegensatz zum geschlossenen. Das wäre zu einfach. Der Vielstimmigkeit des Sprechens korrespondiert eine „Vielstimmigkeit“ des Hörens, denn Hören ist zumindest immer zweierlei: Horchen und Vernehmen (gehörchen). Hören hat zumindest eine doppelte und zugleich wechselseitige Beziehung zu dem, was man Sinn nennt: „in der intellektuellen oder intelligiblen Bedeutung des Wortes (zum ‚sinnhaften Sinn‘, wenn man so will, unterschieden vom ‚sinnlichen Sinn‘). ‚Vernehmen‘ bedeutet auch ‚verstehen‘, so als wäre ‚vernehmen‘ vor allem ‚sagen hören‘ (eher als ‚rauschen hören‘), oder besser, als müsse es in jedem ‚Vernehmen‘ ein ‚Sagen-hören‘ geben, mag der wahrgenommene Laut nun Sprache sein oder nicht. Doch eben dies ist vielleicht umkehrbar: In jedem Sagen (und ich will damit sagen: in jeder Rede, in jeder Sinnkette) gibt es Vernehmen, und im Vernehmen selbst, an seinem Grunde, ein Horchen. Das würde besagen: Vielleicht muss der Sinn nicht bloß Sinn machen, sondern auch klingen“ (Jean-Luc Nancy, Zum Gehör, Berlin 2010, S. 13).

Als diese Vielstimmigkeit, gespannt zwischen Sprechen und Hören, die Rhetorik immer schon ist, ist sie eine Disziplin der Luftigkeit und wenn sie glückt, ein Aufbruch ins Ungeahnte des Sinns.

*Eingestrichenes D, Viertel; vierter Finger. Langsam hebt sich die rechte Hand,
verharrt in einem Augenblick höchster Spannung in der Luft,
scheint die Linke dirigieren zu wollen.
Glenn Gould*

Eine anders geartete Disziplin der Luftigkeit: weitere Bewegungen mischen sich unter die erste, begleiten sie, brechen aus ihr hervor. Flüchtliges Wehen von Haar, im Nu vergangene Faltenwürfe von Gewandung, eine Hand „verharrt in einem Augenblick höchster Spannung in der Luft“...Bewegtes Beiwerk als „Zwischenformen zwischen dem wirklichen Leben und dramatischer Kunst“: *Ekphrasis* (Beschreibung) „im Modus des Vor-Augen-Führens als Bewegung“ (Aby Warburg, Werke, Frankfurt/M. 2010, S. 36f.).

Die Skulptur aus Luft, von der Stimme phrasiert, tritt in Aktion im Zusammenspiel mit dem gestus. Die verwandelte Luft, der Atem, veräußert sich, wird Körper, Geste. Als *actio* der Rede ist sie die Verkörperung der Ausatmung und als solche eine „Ausdehnung“ der Rede. Eine Geste verlässt ihre Form, um eine neue einzugehen. In der Bewegung gibt der Körper einen Ort auf, um einen anderen einzunehmen. „Unmerklich geschieht diesem Körper das: er ist nicht länger ein Körper in sich. Er nimmt Spielraum ein. Er nimmt Abstand. Er beginnt sich zu denken. Er tanzt sich, er wird von einem anderen getanzt“ (Jean-Luc Nancy, Ausdehnung der Seele, Zürich-Berlin 2010, S.33).

Doch in der Äußerung löst die Geste sich ab. In der Trennung von sich selbst wird sie wahrnehmbar, gewinnt Kontur, Plastizität, Deutlichkeit. Ein kurzer Moment, die eigene Bewegung unterbrechend, lässt die Geste im Konzert der Vielstimmigkeit erscheinen. Ein auf die Szene der Rede herausgerufener (*ex-citare*) Körper, flüchtig, ein Zitat von anderer Art. In der Bewegung (*motio*) herausgerufen ist zugleich aus der Bewegung heraus (*e-motio*). Emotion ist aus auf Entäußerung, Berührung. Berührung stiftet Kontakt. Es lässt sich nicht genau sagen, woher der Kontakt stammt, doch er

beeindruckt. Oder besser sie beeindruckt: die Berührung. Erkennbar wird sie erst, als Eindruck, durch eine weitere Trennung. Erst dann hinterlässt sie einen Abdruck, eine Spur ihrer Anwesenheit. Sie hat sich dann schon wieder entfernt. Was bleibt, ist ein Abdruck und: Abwesenheit. Auch sie berührt, anders. Verwundet sie?

„Der Abdruck berührt uns und entzieht sich uns auch, insofern er ein Unbehagen in der Geschichte bildet: ein ‚Symptom der Zeit‘. Denn in jedem einzelnen Abdruck verändert das Wechselspiel von Berührung und Entfernung unsere Beziehung zum werdenden und zur Erinnerung, so dass der Akt und die Verzögerung, das gegenwärtige und das gewesene sich zu einer neuartigen und für das Denken verwirrenden Formation *verbinden*“ (Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung*, Köln 1999, S. 190f).

„Sie meinte, es liege ein Irrtum vor, den sie nur nicht näher bestimmen konnte...“
Woher kommt dieser Eindruck? Aus der Bewegung. Dies umso mehr, wenn die Bewegung nicht nur eine mechanische ist, sondern eine Bewegung der Zeit; also eine Bewegung in dem kurzen, flüchtigen Moment ihres Erscheinens. Und als solche eine Bewegung der Zeit selbst insofern momenthafte Gegenwart nur als Bewegung der Zeit existiert: zwischen der vergehend vergangenen und der vergehend entstehenden Zeit. In diesem Moment öffnet sich das Denken: „einerseits die Präsenz eines undenkbaren im Denken – eines undenkbaren, das in einem sein Ursprung und seine Begrenzung ist; andererseits die bis ins Unendliche reichende Präsenz eines anderen Denkers im Denker, der den Monolog eines denkenden Ich zerbricht“ (Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild*, Frankfurt/M. 1991, S. 219).

In dieser Bewegung wird Rhetorik zu einer Rotunde des Denkens. Und irgendetwas geht seinen Gang in einem Augenblick höchster Spannung in der Luft: jemand spricht.

Berlin, 2010

Was ist Rhetorik? Erkundigt man sich im weltweiten Netz unter den einschlägigen Stichworten, erhält man neben historischen Informationen vor allem Angebote zu rhetorischen Schulungen. Diese machen rasch deutlich, dass es sich im landläufigen Verständnis von Rhetorik vor allem um Verkaufsrhetorik handelt. In der rhetorischen Wildbahn trifft man sie nicht nur im Autohaus oder Shopping Center. In politischen Zusammenhängen ist es allem Anschein nach wichtiger zu wissen, wie man den Leuten diesen oder jenen Sachverhalt „verkauft“, als dass sachgemäß über den Stand der Dinge informiert wird. In kirchlichen Kreisen besitzt die Verkaufsrede überraschenden Appeal.

Die Entkoppelung von Geld und realem Wert – eine der radikalsten Veränderungen unserer Zeit – machte aus Tausch und Handel von realen Waren zunehmend einen Austausch von Vertrauen, Versprechen oder Zukunft, also von imaginären Werten. Damit rücken Verkaufsrhetorik und derivate Herrschaftsrhetoriken in mimikrihafte Nähe ausgerechnet zu den Redeformen, denen es ursächlich um den Austausch von Vertrauen, Versprechen oder Zukunft geht. Verkaufsrhetorik okkupiert Worte, Sprach- und Redefelder, um gezielt und skrupellos Kredit bei deren Glaubwürdigkeit zu nehmen

Diese in der Werbebranche weit verbreitete Praxis auf die leichte Schulter nehmen, hieße zu übersehen, dass die Entkoppelung von Geld und realem Wert und ihre Folgen im Kreditwesen denselben Unterschied machen wie der zwischen einem Pferd und dem Anspruch auf ein Pferd: man kann „auf dem Anspruch auf ein Pferd nicht reiten, aber mit dem bloßen Anspruch auf Geld Zahlungen machen“ (Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich 2010, S. 70) .

Mit anderen Worten: „Die repräsentative Kraft der Zeichen [Geldscheine] hat sich verschoben und liegt nun in der Fähigkeit begründet, durch Selbstreferenz Übertragungen zu leisten. Geld ist Kreditgeld und also Versprechen auf Geld, es löst die Symmetrie von Tausch und Gegentausch auf“ (S. 79). Rhetorik handelt hier strategisch mit unhaltbaren Versprechen: „Jemand, der eine Ware nicht hat, sie weder erwartet oder haben will, verkauft diese Ware an jemanden, der diese Ware ebenso wenig erwartet oder haben will und sie auch tatsächlich nicht bekommt“ (S. 94).

Dies sollte kritisch stimmen. Zumal Sprachkünstler ihr Unbehagen gegenüber dieser Rhetorik – ja der Sprache selbst – als Maklerin des Geschäfts schon früh zum Ausdruck gebracht haben:

„Man soll nicht zu viele Worte aufkommen lassen. Ein Vers ist die Gelegenheit, allen Schmutz abzutun. Ich wollte die Sprache hier selber fallen lassen. Diese vermaledeite Sprache, an der Schmutz klebt, wie von Maklerhänden, die die Münzen abgegriffen haben. Das Wort will ich haben, wo es aufhört und wo es anfängt. Dada ist das Herz der Worte.“

Dieser Ausschnitt aus dem ersten dadaistischen Manifest, verfasst in Zürich am 14. Juli 1914 von Hugo Ball, findet deutliche Töne für die Verschmutzung von Sprache, abgegriffen wie Münzen von Maklerhänden. Wenn das Herz der Worte mit Dada bestimmt wird, könnte man dies lediglich für das Programm eines vorsprachlichen „Lalula“ (Friedrich Kittler) im Sinne onomapoetischer Experimente halten. Das ist allerdings nur eine Seite der Medaille. Seine direkte Relevanz für das, was Rhetorik jenseits von Verkauf und Herrschaftsdiskurs bedeutet, erhält der Abschnitt aus dem Dada-Manifest, wenn man ihn von zwei Tagebuchnotizen Balls flankiert liest:

„Ob man sich ein Herz auf die Stirn tätowieren sollte? Alle Welt würde dann sehen: das Herz ist ihm zu Kopf gestiegen. Und da es ein tintenblaues Herz, ein sterbeblaues,

ein agonisches Herz wäre, könnte man auch sagen: der Tod ist ihm in den Kopf gestiegen. Wir brauchen nur aufzuschreiben, wie tief uns der Schrecken traf“ (Hugo Ball, Die Flucht aus der Zeit, Zürich 1992, S. 291). Nun ließe sich Dada und das Herz der Worte als „martyrologische Begründung von Sprache“ (Peter Sloterdijk) und damit auch von Sprach- und Sprechtechnik, eben Rhetorik, lesen.

Diagnostizierter sprachlicher Inflation entkommt man demnach nur, wenn man von seinen Schrecken – oder dessen Verwandten, dem Glück und der Ekstase – her spricht, wenn man also Worte und Rede wie Zeichen eigener Verwundungen auf der physiognomischen Bühne der eigenen Person, der Stirn, exponiert. Sprache und Rede wären von den biographischen und psychologischen Existentialien nicht zu trennen. Folglich wird Rhetorik also nicht funktional (als Funktion von Herrschaft oder Verkauf), sondern experimental (von der persönlichen Erfahrung des Sprechenden her) bestimmt. Auf diese Weise ist sie offen für die Erfahrungen von Sprachlosigkeit, Experimente am Rande der Sprache und für die Risiken moderner Existenz und Weltläufigkeit.

Gegenüber den Rhetoriken des Verkaufs und der Herrschaftsstrategien könnte eine experimental begründete Rhetorik als eine Rhetorik des Zauderns genauer bestimmt werden. Denn das Zaudern unterbricht „Handlungsketten und wirkt als Zäsur, es potentialisiert die Aktion, führt in eine Zone der Unbestimmtheit zwischen Ja und Nein, exponiert eine unauflösbare problematische Struktur und eröffnet eine Zwischen-Zeit, in der sich die Kontingenz des Geschehens artikuliert. Das Zaudern – so könnte man daraus folgern – operiert an den Anschlüssen, an den Fugen, an den Synapsen und Scharnieren, die über die Kohärenz von Weltlagen entscheiden, oder genauer: an denen der Aggregatzustand dieser Welt, ihre Festigkeit und ihre Verlaufsform auf dem Spiel stehen“ (Joseph Vogl, Über das Zaudern, Berlin 2008, S.57).

Funktions-, Handlungs- und Sinnketten unterbrechende Rede eröffnet Denk-, Erfahrungs- und Sprachräume. In ihnen ist es möglich, manches zugleich zu sein. Die sprechende Person selbst wird mehrstimmig. Sprachavantgardisten versuchten dies in ihren Experimenten auszudrücken: In der zweiten, den Abschnitt aus dem dadaistische Manifest flankierenden Tagebuchnotiz Hugo Balls stellt sich eine unerwartete Verbindung her. Sie fügt der martyrologischen Begründung von Rhetorik einen weiteren Aspekt hinzu.

„Als mir das Wort ‘Dada’ begegnete, wurde ich zweimal angerufen von Dionysios. D.A.-D.A. (Über diese mystische Geburt schrieb [...] auch ich selbst in früheren Notizen. Damals trieb ich Buchstaben- und Wortalchimie)“ (S. 296). In der Leichtfertigkeit der dadaistischen Geste können unerwartete Zeugen zum Zuge kommen, nun freilich jenseits von Herrschaftszusammenhängen. Im Falle Hugo Balls ist mit Dionysios A. der Areopagite gemeint. Jener Autor, der sich hinter der Maske eines Zeitgenossen des Apostels Paulus versteckt, erhält hier unverhofft einen Auftritt auf der rhetorischen Experimentierbühne. Dies Verfahren ist in rhetorischen Zusammenhängen von Verkauf und Herrschaft ausgeschlossen, denn es entzieht sich der Kalkulation durch das Vergnügen einer Überraschung: man kann nie wissen, wer plötzlich seine Stimme erhebt und was er zu sagen hat.

Wenn eine Rhetorik des Zauderns also eine Bühne schafft für den unerwarteten Auftritt anderer Stimmen, so bildet sie zugleich eine Gasse für den Begriff, der sich selbst der Frage nach seinem Wesen (Was ist...?) entzieht, der selbst ein Grenzbezug ist, eine „Gegenständlichkeit ohne Gegenstand“, die sich der Herrschaft sowohl der Einbildungskraft als auch der Vernunft entzieht: Das Ereignis – „das sind verstreute Sinnesreize und Daten, das ist eine Mannigfaltigkeit, die sich noch nicht zur Konsistenz von dauerhaften, empirisch erfahrbaren Objekten angeordnet hat“ (Joseph Vogl, Was ist ein Ereignis ? in : Deleuze und die Künste, hg. von Peter Gente und Peter Weibel, Frankfurt/M. 2007, S. 69).

Ereignis ist immer Erwartung: der Augenblick des Zauderns, in dem die vielfältigen Konstellationen verschiedenster Elemente, die Wirklichkeit ausmachen, noch möglich sind. Schon im nächsten Augenblick sind sie zu Gunsten der aktuell verwirklichten Konstellation ausgeschlossen.

Das Ereignishafte der Rede – Rhetorik als Ereignis – entsteht in dem Moment, in dem alles möglich ist, in dem sich das Mögliche und das eine Mögliche, das gleich das Wirkliche ist, noch nicht unterscheiden. Somit schafft Rhetorik Wirklichkeit, indem sie Wirklichkeit von ihrem Überschuß an Möglichkeiten her zur Sprache bringt und eben diese Möglichkeiten als wirkliche Möglichkeiten auf der Bühne als *experimentum mundi* vorführt. In diesem Sinne ist „alle Welt Bühne“ und sei es auf der Stirn des Redners, auf der sich ein tintenblaues Herz zeigt.

Berlin, 2011