# Über Cantabilität

Ingo H. Warnke

Im Bass erklingt ein 5-taktiger Mollabstieg von der kleinen in die große Oktave von h nach H, h-moll, die Tonart ernster Musik, vielleicht denken manche an Bachs h-Moll-Messe. Noch geht es jedoch nicht um Bach. Der Bass zwar ähnlich als kontrapunktisches Fundament in ruhigen Orgeltönen, hinabschreitend, in den Takten 3 und 4 in tastender Beschleunigung, unaufhaltsam, bis mit Takt 5 eine Wendung über die Dominante folgt, die zurück nach h führt, von Takt 5 auf Takt 6. Dreistimmigkeit, eine engräumige Melodielinie, leise – alles bleibt im piano –, eine Melodie, die nicht aus sich herausfindet, in sich gefangen bleibt, trotz der Versuche in ausgreifenden Septimdistanzen, sorgfältig in die Mitte des Motivs gesetzt, Spreizungen, die aber nichts verändern, in nur noch engere Bewegungen führen, schließlich einen Impuls setzen, Sechzehntel, zunächst noch gebremst, um zurückzukehren in das Bewegungsmaß des Anfangs. Wiederkehr und kein Ausweg. In der Erstausgabe von 1868 ist die Komposition mit *cantabile* überschrieben. Ein Gesang. Der fließende Charakter des Andantino wird entscheidend durch die mit

*César Franck : Prélude, Choral & Fugue, premières mesures*

dem Bass verschmolzene Mittelstimme hervorgebracht, eine simple Dreiklangstruktur mit aufgelösten Akkorden. Ernst und unendlich ernsthaft.[20]

Wir hören César Francks (1822–1890) im Jahr 1868 bei Maeyens-Couvreur in Paris publizierte Orgelkomposition *Prélude, Fugue, Variation*, die er dem zwölf Jahre jüngeren Camille Saint-Saëns widmet.[21] Wir hören das an den Beginn gesetzte Andantino aber nicht als Orgelkomposition, sondern in der Klavierfassung, live eingespielt am 10. Dezember 1995 von Awadagin Pratt im NICO Opera House, Cape Town.[22] Nelson Mandela wurde im Jahr zuvor zum Präsidenten gewählt. Hier wird enorm viel erzählt.

Francks Andantino legt offen, was nie zu heilen ist. Vor allem singt es davon. Und ändert Welt; denn nicht nur deklarative Akte im engeren Sinne tun dies (vgl. Searle 1976: 13). Darauf kommt es

[20] Die Notenabbildung gehört zur Public Domain und ist über den folgenden Link bereitgestellt: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franck_Prélude_Opus_18.png] (03.05.2020).

[21] Siehe [https://imslp.org/wiki/Prélude,_Fugue_et_Variation,_Op.18_(Franck,_César)] (03.05.2020).

[22] Siehe [https://www.discogs.com/de/Awadagin-Pratt-Live-From-South-Africa/release/10114936] (03.05.2020).

an. Cantabile. Befassen wir uns daher mit Cantabilität und der Frage, welche Bedeutung diese jenseits, aber durchaus auch unter Beachtung eines kompositorischen Ideals im 18. Jahrhundert noch heute, insbesondere für das wissenschaftliche Schreiben haben kann.[23] Das Problem, einen Klang des Ausdrucks zu finden, der nicht abgeleitet ist aus dem Selbstzweck vermeintlicher Schönheit, der kein ästhetisches Programm der Simplifizierung und der Gefälligkeit umsetzt, dem es schon gar nicht um praktische Singbarkeit geht oder die kritiklose Übernahme vermeintlich zugänglicher historischer Formen des Wohlklangs. Cantabilität ist nicht Euphonie und sie zielt nicht auf Melodien, die man sich merkt, wiedererkennt, mitsummt. Hier ist unbedingt an Theodor W. Adornos präzise beschriebene *Typen musikalischen Verhaltens* zu denken und an seine Überlegungen zur konsumistischen Vereinnahmung der Melodie; über den sogenannten Bildungskonsumenten schreibt Adorno (1962/1975: 20):

> Dieser Typus verfügt nicht selten über ausgebreitete Kenntnis der Literatur, aber derart, daß man die Themen berühmter und immer wiederholter Musikwerke summt, das Vernommene sogleich identifiziert. Die Entfaltung einer Komposition ist gleichgültig, die Hörstruktur atomistisch: der Typus lauert auf bestimmte Momente, vermeintlich schöne Melodien, grandiose Augenblicke. Sein Verhältnis zur Musik hat insgesamt etwas Fetischistisches.

Als ein entsprechender Fetisch eignet sich Cantabilität nicht. Doch trotz dieser notwendigen und konstitutiven Abgrenzungen muss es doch um den Klang von Worten, Stimmen, Räumen gehen. Klang als Folge einer intendierten Strukturierung von Material allerdings, mit der Absicht, eine an den Hörer bzw. Leser gewandte Angemessenheit und verändernde Kraft der Sprache zu suchen,

[23] Vgl. den Eintrag *cantabile* in *Brockhaus Riemann Musiklexikon* (1978), Erster Band, S. 210.

die sich atomistischer Rezeption entzieht. Als solche kann Cantabilität immer nur intendiert sein, sie bleibt als Effekt der sprachlichen Begegnung unkalkulierbar. Den strukturierten Ton zu treffen, das ist die Kunst. Und das gilt nicht nur im poetischen Text, sondern ebenso im wissenschaftlichen Schreiben, dessen potentielle Poetizität nicht in Frage gestellt, eher entwickelt werden sollte.

Cantabilität ist insofern das Potential eines Textes, ein Gegenüber jenseits atomistischer Keywordsuche zu erreichen und zu ändern, eine Wirkung zu entfalten, die über Informationsvermittlung hinausreicht. Cantabilität ermöglicht damit die Grenzerfahrung einer „Ent-Subjektivierung" im Sinne Michel Foucaults (1980/1996: 27); eines von uns selbst fortgehenden, reichen Klangs, könnten wir sagen. Foucault berichtet über sein eigenes Schreiben: „Die Idee einer Grenzerfahrung, die das Subjekt von sich selbst losreißt […], […] hat mich dazu gebracht, meine Bücher […] stets als unmittelbare Erfahrungen zu verstehen, die darauf zielen, mich von mir selbst loszureißen, mich daran zu hindern, derselbe zu sein." (Foucault 1980/1996: 27) Dies gilt, so meine ich, nicht nur für das Schreiben, sondern desgleichen für das Lesen und Hören: „Eine Erfahrung ist etwas, aus dem man verändert hervorgeht." (Foucault 1980/1996: 24) Unmittelbarkeit als Voraussetzung erfahrener Ent-Subjektivierung, auch das ist Cantabilität in meinem Verständnis. Das Wiedererkennen einer Melodie ist dabei gerade nicht möglich, denn Cantabilität ist performativ, immer nur gegenwärtig, und stets zeitgeprägt flüchtig. Sie kontrastiert mit funktionaler Rede, die kontextübergreifende, normative Verständigung ermöglicht, denn Cantabilität ereignet sich als intendierter Ausdruck im Mitteilenswerten, nicht zuletzt im Erzählenswerten an ein Gegenüber. Ob und welche Erfahrung einsetzt, bleibt offen, weil diese sich „der reinen Subjektivität entzieht und andere diese […] kennenlernen und nachvollziehen können." (Foucault 1980/1996: 33) Verstehen wir Sprache im Gebrauch nicht als strukturiertes Produkt, sondern als Zone der

Erfahrungsstiftung in einem solche Sinne, dann stellt sich die Frage, wie wir erreichen, sie so zu gebrauchen, dass sie im Dienst einer Erfahrung der Selbstlosreißung steht. Cantabilität ermöglicht diese Erfahrung, sie kann dennoch nur ein Versuch bleiben, dessen Wirkung nicht kontrollierbar ist.

Es geht um die Qualität einer Art des Gesangs im metonymischen Verständnis, um eine intensivierte, intendierte Sprachhandlung – man denke an „lat. *cantāre*, dem Intensivum zu lat. *canere* (*cantum*) ‚singen'"[24], insbesondere an die Bedeutung von lat. *canere*, ‚Töne von sich geben', und dies keineswegs nur als gesangliche Form, sondern in der Bedeutung ‚verkünden', insbesondere in der Teilbedeutung ‚als Lehre verkünden, vortragen'[25]. Eben diese Semantik entspricht der deklarativen Kraft von Cantabilität, denn ‚verkünden' ist nichts anderes als ‚deklarieren'. Cantabilität hat insofern unter Beachtung der etymologisch abgeleiteten Wortbedeutung als Texteigenschaft das Potential, Welt durch Erfahrung zu ändern; im Schreiben/Reden und/oder Lesen/Hören.

Von Interesse kann hier außerdem das kompositorische Ideal der Cantabilität sein, wie überhaupt die Nähe von Schreiben und Komponieren zu bedenken ist. In Johann David Heinichens *Der General-Bass in der Composition* erfahren wir in den Supplementa zur Einleitung am Ende des gewichtigen Bandes, in einem Vermerk zu einer Fußnote, dass die Gesanglichkeit oder Cantabilität – in

---

[24] ‚Kantate' in Wolfgang Pfeifer u.a., *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 1993. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, [https://www.dwds.de/wb/Kantate] (03.05.2020).

[25] ‚cano' in der Bedeutung C)b) in Karl Ernst Georges. 1913/1998. *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet*. Unveränderter Nachdruck der achten verbesserten und vermehrten Auflage, von Heinrich Georges, 1. Band, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Hannover: Hahnsche Buchhandlung 1913], Sp. 961-962. [http://www.zeno.org/Georges-1913/K/Georges-1913-01-0962 ] (03.05.2020).

den Worten Heinichens das überall dominierende Cantabile – viel Kunstfertigkeit voraussetzt; ein Leichtes ist sie nicht:

> p.23. in Nota I. 8. adverba: Durch ein ůberall dominirendes Cantabile.
>
> Das Cantabile, oder die Melodie iſt freylich das vornehmſte Stůck von nem ausnehmenden guten Guſto: allein nach obiger Beſchreibung gehǒret gleichwohl mehr als ein paar Schuhe zum Tanze. Sonſt wůrden diejenigen mit unter die grǒßten Componiſten zu zehlen ſeyn, welche von vielen hǒren, oder auch aus angebohrnen guten Naturell, zuweilen noch ein ziemlich Melodiegen erfinden, auch wohl ein cantables Solo, Duett oder Cantata ſenza ſtromentè hinſetzen kǒnnen, das ſich noch hǒren låſſet: allein ſo bald die Kůnſte weiter gehen ſollen, ſo låufft es ſchlecht ab. (Heinichen 1728: 937)

Im Jahr 1995 in Kapstadt cantabile zu spielen, erfordert also mehr als ein paar Schuhe, Hände, Tasten. Und es läuft dort gut ab, die Künste reichen weit. Sie erreichen uns und stellen nicht zuletzt die Frage, was Cantabilität heute bedeuten kann, vor allem dann, wenn wir uns mit Worten, Stimmen, Räumen befassen. Cantabilität als Charakter der Sprache, Gedanken im Text zum Klingen zu bringen, also mit ihr und durch sie auch im wissenschaftlichen Schreiben nach einem Klang und einer Stimme im Raum zu suchen; ich habe das an anderer Stelle im Zusammenhang des Schreibens über Kolonialismus als das Erfordernis bezeichnet, eine Stimme zu finden (Warnke 2019: 1). Nicht irgendeine Stimme – die sich noch immer gefunden hat –, sondern eine cantable Stimme als Antwort auf die Frage nach Angemessenheit, wozu mehr gehört als Artikulationsfähigkeit. Nie sollte Cantabilität verwechselt werden mit einer anmutigen Einrichtung des Gedachten durch rhetorische Geschicklichkeit. Cantabilität ist uneitel und muss neben ihrer Schönheit aus dem Schroffen und Verstörenden gespeist sein, soll sie nicht Mittel des Eskapismus werden.

Üben wir uns im Gesang und im Zuhören. Die Übung – und wir wissen, jede Übung ist eine künstliche Anordnung mit dem Ziel, etwas zu erlernen – besteht darin, Konfrontationen unserer Gegenwart auszudrücken und auszuhalten. Unsere Übung hat strenge Vorgaben. Sie widmet sich auch dem deutschen Präpositionalsystem; für alle, die eine linguistische Arbeit erwarten, ist ausreichend Material dokumentiert. Der thematische Rahmen ist mit *Sprache PREP Paradies*[26] ebenfalls eng gezogen. Als Beispiel kann (1) gelten:

| | | | |
|---|---|---|---|
| (1) | Sprache | in puncto | Paradies |
| | Sprache | in Sachen | Paradies |
| | Sprache | mangels | Paradies[27] |

Doch die Nominalphrasen mit Präpositionalkonstruktionen können in der Übung zum Gesang, im Vorhaben, Cantabilität zu suchen, nicht mehr als ein Bass sein, der eine Stimme trägt. Mit Musik allein ist es im Übrigen hier nicht getan, es kommt weit mehr zusammen. Immerhin haben wir den präpositional vermittelten Zusammenhang von nichts Geringerem als von Sprache und Paradies zu betrachten.

---

[26] *PREP* steht für Präposition. Ich danke an dieser Stelle nicht nur den Autor*innen des vorliegenden Bandes für die Einladung zur Mitarbeit an dieser Publikation, sondern insbesondere auch den Organisator*innen des Workshops *Sprache PREP Paradies* (Universität zu Köln), 8. bis 9. November 2019, namentlich Anne Storch, für die Möglichkeit, meine nun hier erweiterten Überlegungen erstmals vorstellen und darüber mit Kolleg*innen ins Gespräch kommen zu dürfen.

[27] Grundlage der Übersichten ist das *Wörterbuch der Präpositionen*, wie es das Institut für deutsche Sprache (IDS), Mannheim, in *grammis* zugänglich macht: https://grammis.ids-mannheim.de/praepositionen. An dieser Stelle richte ich meinen besonderen Dank an Jascha de Bloom, der die Konstruktion *Sprache PREP Paradies* anhand des Paradigmas in *grammis* im September 2019 geprüft hat. Ich zitiere auf dieser Grundlage hier 73 Phrasen ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Wenden wir uns erneut Südafrika zu, einem Mann, der Musik, Wort, Klang, Bild, Film und weit mehr beherrscht, und orientieren wir uns an ihm – ein kluges Vorbild wird uns weiterführen: William Kentridge. In den *Charles Eliot Norton Lectures*, die Kentridge 2012 an der Harvard University unter dem Titel *Six Drawing Lessons* gehalten hat, ist die zweite Vorlesung überschrieben mit *Eine kurze Geschichte des antikolonialen Widerstands*. Ich zitiere daraus in Auszügen einen längeren Abschnitt, weil ich es für wesentlich halte, in einem Projekt der Cantabilität den Ausgang im Schrecken zu nehmen, jenseits der Behaglichkeit. Cantabilität führt uns an den Schrecken heran und lehrt uns, ihn zu erkennen:[28]

> Hier ist ein Brief von John Chilembwe, […] der im Gebiet des heutigen Malawi lebte, an die Zeitung *Nyasaland Times*. Chilembwe hatte eine Missionsschule […] absolviert und war nach seinem Studium […] als Baptistenpastor nach Njassaland zurückgekehrt, […]. Der Brief wurde kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs verfasst.
>
> *Die Stimme der eingeborenen Afrikaner im gegenwärtigen Krieg*
> Uns ist nicht entgangen, dass wir aufgefordert sind, in diesem Krieg […] unser Blut zu vergießen. Als er begann, wurde uns gesagt, dass Afrika nichts mit diesem Konflikt […] zu tun habe. Doch jetzt sehen wir, dass der arme Afrikaner trotzdem mitten in den Weltkrieg hineingezogen wurde. […] Erfüllt von Vaterlandsliebe, standen wir in jedem Konflikt in der vordersten Reihe […]. Als jedoch der Frieden kam, versäumte es die Regierung, den Armen zu helfen. In Zeiten des Friedens bleibt alles den Europäern vorbehalten […]. […] Wir hoffen auf die Gnade des allmächtigen Gottes, […] dass am Ende die Gerechtigkeit siegen wird.
>
> *gez. JOHN CHILEMBWE im Namen seiner Landsleute*

[28] Es ist eigentlich notwendig, den vollständigen Brief John Chilembwes zu lesen, und ebenso den gesamten Kommentar dazu (Kentridge 2014/2016: 39-40). Aus Gründen des Urheberrechts wird hier nur ein Teilzitat abgedruckt.

> Die Zeitung hat den Brief nie veröffentlicht. Chilembwe stellte sich an die Spitze eines Aufstands, der niedergeschlagen wurde. Er selbst endete vor einem Erschießungskommando […]. Chilembwes Kirche auf dem Chiradzulu Hill wurde in die Luft gesprengt. Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien.

Kentridge (2014/2016: 40) kommentiert die Ereignisse hinsichtlich des „Aufstands, der niedergeschlagen wurde" in der Lexik von Vernichtung und Nichtung: *Erschießungskommando*, *Galgen*, *Gefängnis*, *in die Luft gesprengt*, *zerstört*; und er zeigt auch die Zerstörung der Providence Industrial Mission (Kentridge 2014/2016: 41), hier in einem bei Kentridge ebenfalls abgedruckten Bild:[29]

Providence Industrial Mission nach der Zerstörung

[29] Das Foto gehört zur Public Domain und ist über den folgenden Link bereitgestellt: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Providence_Industrial_Mission_after_demolition.jpg] (03.05.2020).

Im Nachdenken über *Sprache PREP Paradies*, also im Versuch, Cantabilität zu üben, verunmöglichen solche Texte und Bilder, die für ein allgegenwärtiges Grauen stehen,[30] eine einfache Rede über das Paradies. Das Paradies ist still, es ist der Ort der Niederschlagung von Rede.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (2) | Sprache | entgegen | dem Paradies |
| | Sprache | kontra | Paradies |
| | Sprache | trotz | Paradies |

Damit ist eine erste wichtige Erkenntnis verbunden: Cantabilität hat nichts mit gesanglicher Plauderei und noch nicht einmal ungebrochen mit Sagen überhaupt zu tun, sondern stets mit Grenzen des Sagbaren zu rechnen, mit Momenten, in denen es uns schwerfallen wird, eine angemessene Stimme zu finden. Nur darüber kann ich hier schreiben, wenngleich mich die Niederschlagung, von der Kentridge spricht, nicht sprachloser macht, als ich es ohnehin schon war, bevor ich darüber nachdachte, was ich hier sagen soll. Das Grauen ist allgegenwärtig, zu vieles macht sprachlos, was im Übrigen die Linguistik besonders beunruhigen sollte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (3) | Sprache | anhand | des Paradieses |
| | Sprache | anlässlich | des Paradieses |
| | Sprache | vis à vis | dem Paradies |

[30] Vgl. hier insbesondere Anne Storchs auf Benjamin verweisende Überlegungen zum Ausnahmenzustand in diesem Band.

Über das Paradies zu sprechen, sich gar in das Paradies imaginieren zu sollen, ist angesichts nämlicher Sprachlosigkeiten ein quälendes Unterfangen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (4) | Sprache | aus | dem Paradies |
| | Sprache | samt | Paradies |
| | Sprache | zeit | des Paradieses |

„Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien." (Kentridge 2014/2016: 40). Sehen aber beliebte Postkartenmotive nicht anders aus, vielleicht paradiesisch? Das Bild der zerstörten Kirche ist ehrlich, es zeigt das wahre Gesicht, das die paradiesische Verkleidung verhüllt, es ist faktische Spur von Gewaltgeschichte, von der zu singen unsere Aufgabe ist. Kentridge selbst beherrscht dafür die notwendige Cantabilität, bei ihm gehen die Künste weit, unter anderem führen sie zu Mozarts *Zauberflöte*.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (5) | Sprache | abseits | des Paradieses |
| | Sprache | wider | das Paradies |
| | Sprache | zuungunsten | des Paradieses |

Kein Paradies, kein Urlaubsparadies, und erst recht kein südafrikanisches. Hören wir Awadagin Pratt zu, eine h-moll-Tonleiter im Bass. Cantabile. Paradiesische Postkartenmotive sind nichts anderes als die Verhüllung derselben Ruinierung (vgl. Storch & Warnke 2020), die auch mit den „Fotografien der zerstörten Kirche" (Kentridge 2014/2016: 40) John Chilembwes unübersehbar wird.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (6) | Sprache | bis zu | dem Paradies |
| | Sprache | vorbehaltlich | des Paradieses |
| | Sprache | während | des Paradieses |

Überhaupt das Wort *Paradies*, das Gegenteil einer ephemeren Ad-hoc-Bildung, keine Gelegenheit wird ergriffen, kein Okkasionalismus, noch nicht einmal ein Neologismus. *Paradies* ist als Wort nichts anderes als der persistenteste Archaismus schlechthin. Am Anfang soll es gestanden haben. Noch heute reden wir davon, noch vor den ersten Tagen der Sprache soll es Heimat gewesen sein.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (7) | Sprache | gegen | das Paradies |
| | Sprache | zufolge | des Paradieses |
| | Sprache | zugunsten | des Paradieses |

Trauen wir dem Archaismus über den Weg, obwohl er mit zu viel Sinnversprechen angereichert ist? Aber wie könnten wir denn über *Sprache PREP Paradies* überhaupt sprechen, wie der Aufforderung nachkommen, wenn wir doch die täuschende Existenzpräsuppositon der Konstruktion anzweifeln. Es gibt dieses Paradies nicht. Das Sprechen darüber kann nur als Negation möglich werden. Eine Negation, die der Abgrund ist. Das Abgründige. „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […] Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien.“ (Kentridge 2014/2016: 40)

| | | | |
|---|---|---|---|
| (8) | Sprache | ab | dem Paradies |
| | Sprache | vermöge | des Paradieses |
| | Sprache | via | Paradies |

Zwei Fragen stellen sich: Kann eine neokolonial, postfaschistisch zersplitterte Welt der Begegnungslosigkeiten, die eine Welt ist, in der Menschen Postkartenmotive aufsuchen, die ihrerseits nichts anderes sind als Verhüllungen der Abgründe von Nichtung, sollte eine solche Welt zum Gegenstand eines wohldurchdachten, sauber argumentierten, dialektisch zerlegten, kritisch reflektierten und akademisch zusammengefügten Textes werden? Vielleicht, aber es wird nicht reichen. Einer solchen Welt ist vielmehr etwas entgegenzustellen. Was aber soll in dieser Entgegnung wie mitgeteilt werden, in welcher Form, welchen Klang gilt es zu entfalten? Welche Kunst führt zu einem Klang, der zu verändern weiß, losreißt aus der eigenen Subjektivität.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (9) | Sprache | außerhalb | des Paradieses |
| | Sprache | wegen | des Paradieses |
| | Sprache | zuzüglich | des Paradieses |

Nehmen wir einen Moment an, es gäbe dieses Paradies, auf das die Sprache verweist, tatsächlich, dann müssten wir es uns wohl als Ort der Trennung vorstellen, und als einen Ort, an dem sich Sprache als Werkzeug klar geschiedener Praktiken ereignet: *schmeicheln* vielleicht, *überreden*, aber ebenso *vertreiben*, ein Ort, an dem das Vokabular der Nichtung und Vernichtung seinen Ausgang nimmt und von dem aus es weit in unsere Gegenwarten reicht: „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […]

Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien.“ (Kentridge 2014/2016: 40)

| | | | |
|---|---|---|---|
| (10) | Sprache | innerhalb | des Paradieses |
| | Sprache | nächst | dem Paradies |
| | Sprache | nah(e) | dem Paradies |

Johann Friedrich Poppe, seines Zeichens Geograph, Historiker, Pädagoge und Bibliothekar, über den ich kaum mehr weiß, als dass er wohl 90 Jahre alt wurde und sich zeitgemäß auch Jean Frédéric Poppe nannte[31], ist der einzige Autor, der im Deutschen Textarchiv die Konstruktion *Sprache PREP Paradies* belegbar macht: „Sprachen im Paradieſe“.[32]

| | | | |
|---|---|---|---|
| (11) | Sprache | auf Grund/aufgrund | des Paradieses |
| | Sprache | ausgangs | des Paradieses |
| | Sprache | ausschließlich | des Paradieses |

Poppe (1776: 82-83) berichtet in seiner *Characteriſtik der merkwürdigſten Aſiatiſchen Nationen* im Abschnitt über die Perser von einer interessanten Metapragmatik des Persischen, Türkischen und Arabischen:

> Die Perſer characteriſiren dieſe drey Sprachen ſo: ſie ſagen nåmlich, die perſiſche Sprache ſey geſchickt, die Menſchen zu ſchmeicheln, die arabiſche, ſie zu überreden, und die türkiſche, wenn man mit

[31] [https://www.deutsche-biographie.de/pnd1012510654.html] (26.03.2020).

[32] Für die Recherche danke ich Jascha de Bloom.

> Jemand von ernſthaften Dingen reden wollte. Man erzåhlt hierbey noch die låcherliche Hiſtorie, daß dieſe drey Sprachen im Paradieſe wåren geredet worden. Sie ſagen nåmlich, die Schlange hått̃e die Eva durch ihre Beredſamkeit verfůhrt; (folglich arabiſch geredet.) Adam und Eva hått̃en, wenn ſie von Liebeshiſtorien geſprochen, perſiſch geredet; die Engel, welche beyde aus dem Garten gejagt, hått̃en tůrkiſch geredet.

Von besonderem Interesse in unserer Übung muss die Vertreibung aus dem Paradies sein, denn Verführung und Liebe sind nur deren Vorspiel.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (12) | Sprache | binnen | dem Paradies |
| | Sprache | seit | dem Paradies |
| | Sprache | seitens | des Paradieses |

Zunächst könnte man vermuten, dass Kolonialismus als Praktik der Nichtung weit jenseits paradiesischer Imaginationen geschieht. Doch das Gegenteil ist der Fall. Warum jedoch ist das so, warum ist das koloniale Projekt als epistemische Ordnung und radikale praktische Umsetzung von Vertreibungsglauben eng an Imaginationen gerade des Paradieses gebunden?

| | | | |
|---|---|---|---|
| (13) | Sprache | bezüglich | des Paradieses |
| | Sprache | über | das Paradies |
| | Sprache | vermittels | des Paradieses |

Und warum ist die neokoloniale Welt des Tourismus noch heute der Ort, zu dem verführt wird, an dem sich Liebe ereignen soll – *ich*

*liebe Afrika, ich liebe Sylt, ich liebe Thailand, ich liebe Australien, ich liebe das Meer, ich liebe die Inseln, ich liebe Jamaica, ich liebe Hongkong, ich liebe Sansibar, ich weiß gar nicht wohin mit meiner Liebe* – und an dem Vertreibung geschieht, ein Ort der Zerstörung, denn neokolonialer Tourismus verwirft, was Welt jenseits von Vertreibung sein kann: ephemeres Ereignis und Begegnung.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (14) | Sprache | betreffs | des Paradieses |
| | Sprache | eingangs | des Paradieses |
| | Sprache | eingedenk | des Paradieses |

Die Gründe sind wohl sehr komplex ineinander verschränkt. Doch das koloniale Projekt ist auch deshalb ein Projekt der Paradiessuche, weil in ihm eine perfide Diskursökonomie am Werk ist.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (15) | Sprache | gelegentlich | des Paradieses |
| | Sprache | voll | des Paradieses |
| | Sprache | von | dem Paradies |

Columbus ist schuld, könnte man sagen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (16) | Sprache | bis gegen | das Paradies |
| | Sprache | inmitten | des Paradieses |
| | Sprache | unweit | des Paradieses |

Auch wenn Columbus nur ein Kolonisator ist, der über das Paradies spricht, das Paradies als Ort der Rückkehr und Heilung, der

das Goldene Zeitalter des Ovid heraufbeschwört. Mario Klarer (2013: 10) schreibt:[33]

> In dem Moment, in dem *Christoph Kolumbus* […] und nachfolgende Entdecker Fuß auf Amerika setzten, waren sie mit einem Kontinent voll von Unbekanntem und großteils Unerklärlichem konfrontiert. Die großen Lücken im Wissen um diese «terra incognita» wurden aber sofort bereitwillig mit tradierten utopischen Vorstellungen des Fernen Ostens und Westens aufgefüllt. Deshalb wurde bereits in den ersten Berichten des Kolumbus Amerika mit dem Goldenen Zeitalter oder dem irdischen Paradies gleichgesetzt […].

| | | | |
|---|---|---|---|
| (17) | Sprache | angesichts | des Paradieses |
| | Sprache | antwortlich | des Paradieses |
| | Sprache | zwecks | Paradies |

Weit deutlicher wird dies bei Richard Grey (2012: 3), wenn er aus Columbus Worten zitiert:

> "I do not find any Greek or Latin writings which definitely state the worldly situation of the earthly Paradise," Columbus wrote, "and I believe that the earthly Paradise lies here" just beyond the strange new world he had found. He did not, he admitted, believe "that anyone can ascend to the top" and so enter the Garden of Eden. But he was firmly convinced that the streams and rivers he had discovered "flow out of the earthly Paradise" and that, accordingly, he had been closer than anyone to the place where "Our Lord placed the Tree of Life."

[33] Mein Dank gilt Carsten Junker für wertvolle Hinweise zur frühneuzeitlichen Kolonialgeschichte Amerikas.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (18) | Sprache | einbezüglich | des Paradieses |
| | Sprache | rücksichtlich | des Paradieses |
| | Sprache | inklusive | Paradies |

Wie wir wissen, hat sich dort „just beyond the strange new world“ Ausbeutung, Vertreibung, Vernichtung und epistemische Überschreibung ereignet: Nichtung. „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […] Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien.“ (Kentridge 2014/2016: 40) Columbus ist allerdings recht ehrlich, denn er imaginiert lediglich ein irdisches Paradies, doch auch dessen Sichtung ist ja nichts anderes als die Verschleierung realer Schrecken. Es gibt dieses Paradies nicht.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (19) | Sprache | jenseits | des Paradieses |
| | Sprache | unfern | dem Paradies |
| | Sprache | gemäß | des Paradieses |

Die Paradiesimagination ist eine Praxis der Selbsttäuschung durch Stummschaltung Anderer und Verdeckung des Anderswo. Sprache ist dabei Werkzeug, rhetorisch nützlich, anspielungsreich, intertextuell aus dem westlichen Denken hervorgezüchtet, aus einem Denken, das „Identität aus einer einzigen Wurzel“ denkt (Glissant 1996/2005: 19), letzthin eben aus dem Paradies.

So wird koloniale Gewalt hinter verklärenden Imaginationen versteckt und Sprache hilft dabei bereitwillig, verführt dazu, sich der begehrlichen Illusion eines phantastischen Ortes hinzugeben, vor allem hingeben zu dürfen, der Schönheit der Fremde(n). Diese Modalität der Erlaubnis ist kennzeichnend für das, was uns schließ-

lich im temporären Eskapismus des Paradiesurlaubs begegnet: Ich darf ins Paradies eintreten, es in meiner massenkonfektionierten Individualisierung von Sinnsuche herausplaudern, bis sich Liebe ereignet, denn ich habe dafür bezahlt. *Ich liebe die Tropen*. Gekaufte Vertreibung von Welt ereignet sich allüberall.

Dürfen ist der Modus der Paradiesproduktion, was in biblischer Lesart keineswegs folgerichtig erscheint, denn hier ist das Paradies mitnichten nur ein Ort der Erlaubnis, sondern auch des streng limitierenden Gebots; *du sollst nicht* (Gen 2,16-17). Doch im Kolonialismus und Neokolonialismus geht es um die Selbsterlaubnis: in das als solches bezeichnete Paradies eintreten oder wie bei Columbus doch immerhin an es herantreten zu dürfen. Nicht Begegnung ist dabei das Ziel, sondern ein Eindringen, heute gerne mit Pass, Ticket, Voucher, Allinclusiveband legitimiert. Kein Auffinden von Nicht-Gewusstem, das die eigenen Voraussetzungen des Handelns hinwegzublasen im Stande wäre, denn in den spätmodernen Formen der Paradiesbesiedlung gibt es nichts Unvorhersehbares (vgl. Glissant 1996/2005: 15), andernfalls wäre es eben die Hölle; irgendwo zu stranden, das Hotel schlecht, der Strand voller Algen, die Menschen abweisend. Uns begegnet in all dem noch nicht einmal bescheidene oder gespannte Paradiessuche, sondern ein Sprachspiel des Liebens um den Preis der Selbsttäuschung und Stummschaltung von Alterität. Im Paradiesdiskurs ist Sprache allzuschnell ein Instrument eben dieser Selbsttäuschung und Fremdnichtung nach Kapitalregeln des ökonomischen Diskurses; die Diskursökonomie ist offensichtlich. Columbus berichtet, weil er ein Tauschgeschäft abwickelt. Er zahlt mit seinen Worten in Imaginationen zurück, was in seine Unternehmung investiert wurde.

Auch das Versprechen des neokolonialen Tourismus, ins Paradies eintreten zu können, für eine Weile entbunden zu sein, ist, wie wir wissen, nichts anderes als eine Ware, die bezahlt wird; eine Verführung zur Liebe, die in Vertreibung mündet. Der Paradiestopos ist Münze in der Diskursökonomie von Ausbeutung, die sich

stets, immer wieder und vor allem auf einmal und mit anhaltenden Folgen ereignet: Überwältigung und Persistenz zugleich. „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […] Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien." (Kentridge 2014/2016: 40)

Das Plötzliche der kolonialen Überwältigung, die Semantik des Ereignisses findet sich im lateinischen Adverb *semel*. Eben dieses Adverb wird auf einer viel zitierten und interpretierten Visualisierung der Kolonisierung als Rückkehr ins Paradies gebraucht: in *America* von Jan van der Straet (Antwerpen um 1591, Blatt 1 der Folge *Nova Reperta* ‚neue Entdeckungen', Stecher Theodoor Galle). Wir sehen hier Amerigo Vespucci gegenüber der Allegorie Amerikas als unbekleidete Frau:[34]

Jan van der Straet, America (Blatt 1 der Folge „Nova Reperta")
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Andreas Diesend[36]

[34] [https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/989499] (03.05.2020).

[35] Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

In der Inschrift unter dem Bild heißt es *Americen Americus retexit, & Semel vocavit inde ſemper excitam*, was übersetzt so viel heißt wie *Americus hat America wiederentdeckt, und er hat sie/es (nur) einmal angerufen als eine/s, die/das seitdem (für) immer wach war.*[36] Von Bedeutung ist, dass eine Rückkehr ins Paradies imaginiert wird, denn von Wiederentdeckung ist die Rede, *Americen Americus retexit*. Kolonialismus ist eine reverse Vertreibung, nicht die ursprüngliche Vertreibung aus dem Paradies ist dessen Thema, sondern die Rückkehr ins Paradies als Wiederentdeckung, die vertreibt. Am Rande sei vermerkt, dass eine Wiederentdeckung durch Zerstörungen über die Dämonisierung des Fremden legitimiert wird – eine kannibalistische Szene ereignet sich im Hintergrund. Dies ist vielfach beobachtet worden, mich interessiert hier das Adverb *semel*, das die Paradiesimagination als Überwältigung unübersehbar macht: ‚nur einmal' angerufen. Die Folgen jedoch sind dauerhaft ‚(für) immer'.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (20) | Sprache | getreu | des Paradieses |
| | Sprache | gleich | dem Paradies |
| | Sprache | hinsichtlich | des Paradieses |

Die Handlungsmuster der Paradiesimaginationen benennt Johann Friedrich Poppe dann im 18. Jahrhundert: Verführen, Lieben, Vertreiben. Für jede dieser Praktiken gibt es, das ahnte Poppe, eigene Sprachen: Die Sprache der Verführung als kommissive Tarnung (Werbung, Tourismus, Kommodifizierung), die Sprache der Liebe als emotive Täuschung und Embodiment des Begehrens und die Sprache der Vertreibung, Nichtung als gewaltvolles Silencing in einer Diskursökonomie der Stummschaltung.

[36] Mein herzlicher Dank gilt Melanie Möller für ihre sachkundige und kollegiale Auskunft zur Übersetzung.

Sobald man dem Paradiesversprechen traut, die Liebe erst einmal entzündet ist, ereignet sich als voraussehbare Folge strukturelle Gewalt. Der Paradiesdiskurs ist doppelgesichtig wie das biblische Paradies als Ort des Heils und der Vertreibung selbst. Die Kehrseite des Erlösungsversprechens einer Paradiesrückkehr ist demnach die Gewalt struktureller und biopolitischer Kolonisierung bzw. Neokolonisierung, der Ausschluss. Sprache ist dienstfertig zur Seite, nicht zuletzt als normiertes, zentriertes, national gebundenes System von Regeln des grammatisch statthaften Ausdrucks, und damit ebenso als Produkt linguistischer Beschreibung. Sprachliche Normierung und Kolonialismus gehen Hand in Hand (vgl. Calvet 1974).

So, wie die Vertreibung aus dem Paradies einen gewaltigen Akt der Bestrafung darstellt (Gen 3,14-24), ist die Rückkehr dorthin nur als Gewaltakt vorzustellen, ein Akt, dem Sprache zynisch zur Seite steht, nicht zuletzt, indem sie trügerisch zur Liebe verführt, tatsächlich aber ihr nihilistisches Werk im Paradiesgewand tut, an den Abgrund führt, zum Abgründigen weist: „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […] Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien." (Kentridge 2014/2016: 40) Noch bei William Kentridge spricht dasselbe neuzeitliche Dispositiv wie bei Jan van der Straet und Johann Friedrich Poppe. Schließlich ist die zerstörte Kirche als Missionsort ja ein Raum der Vorbereitung zum Paradies, den wir hier bezeichnenderweise aber ruiniert sehen. Darin liegt die Ehrlichkeit dieser Aufnahme. Drastischer kann der Widerspruch von kolonialen Zivilisationsphantasien kaum ausgedrückt werden. Die Dokumentation des Geschehens als beliebte Postkarte offenbart, dass Gewalt im kolonialen Projekt immer die Oberhand behält.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (21) | Sprache | anstelle | des Paradieses |
| | Sprache | exklusive | des Paradieses |
| | Sprache | ungeachtet | des Paradieses |

Und die Sprache? Unschuld hat sie nie besessen, auch im Paradies nicht, davon berichtet Poppe. Denn auch Sprache zerstört auf einmal und anhaltend Welt; und dies ist gleichermaßen ein Sprechakt; man könnte von Dekonstruktiva sprechen. Sprechakte, die Welt vertreiben, entdeklarieren. Unangemessen und beschönigend wäre es, dabei nur von einem Kommunikationsmittel zu sprechen, denn Sprache ist hier ein Gewaltwerkzeug. Im Sprechen über Sprache hört man darüber allerdings zu wenig, denn Sprache genießt einen erstaunlich guten Leumund. Wir sollten bedenken, dass Sprache aber nur sehr bedingt ein Geschenk ist, in jedem Fall ist sie immer auch Bann, denn wir sind verurteilt zur Sprache und stehen mit ihr immer schon nahe der Gewalt.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (22) | Sprache | diesseits | des Paradieses |
| | Sprache | fern | dem Paradies |
| | Sprache | fernab | des Paradieses |

Zugleich müssen wir unsere Dankbarkeit darüber zeigen – diese Ambivalenz ist auszuhalten –, dass wir sprechen, weil uns Sprechen nicht zuletzt dabei hilft, Sprache als Werkzeug des Schreckens zu entlarven. Selbstverständlich ermöglicht uns Sprache, kritisch zu sein, das ist evident, doch ihre Neutralität hilft zugleich dabei, allem Schrecklichen Tür und Tor zu öffnen oder es zu rechtfertigen. Man muss vor der Sprache also stets auf der Hut sein, gerade als Linguist*in; hier und da sollte man ihr dennoch über

den Weg trauen. Denn Cantabilität zu üben, bedeutet nicht zuletzt, Sprache im Ereignis der Begegnung zu vertrauen, beiläufigen, ephemeren Prägungen zuzuhören, einem Neologismus vielleicht, der weit vom persistentesten Archaismus *Paradies* entfernt ist. Dann ereignet sich vielleicht etwas, von dem es lohnt zu berichten, etwas das gehört werden sollte, in einer Sprache, der wir vertrauen.

Gerade wissenschaftliches Schreiben darf sich nur reflektiert eines Mediums bedienen, das gewaltdurchwirkt ist. Nach Cantabilität zu streben, ohne die Augen zu verschließen vor den Fäden des Abgrunds, die das Gewebe der Sprache durchziehen, bleibt als akademische Aufgabe. Die Erkenntnis der engen Verbundenheit von Sprache und Kolonisierung muss spätestens dann Folgen für den Sprachgebrauch haben, wenn wir diesen Konnex nicht mehr übersehen können; alles andere wäre gefahrbehaftete Ignoranz. Dass dies ebenso für die Allianzen von Sprache und Faschismus, Totalitarismus, Autoritarismus gilt, macht das Abgründige der Sprache nur noch bedrohlicher. Worte abzuwägen, was mühsam, aber schön sein kann, Stimmen zuzuhören, was bereichernd sein kann, Räume mit Resonanz zu füllen, was erfüllend sein kann und viel Zeit erfordert, auch das bedeutet Cantabilität; die Suche nach einer Texteigenschaft mit dem Potential, Welt zu ändern durch Erfahrung, die den Schrecken als solchen erkennbar werden lässt. „Erschießungskommando […] Galgen […] in die Luft gesprengt […] Fotografien der zerstörten Kirche waren ein beliebtes Postkartenmotiv in den britischen Kolonien." (Kentridge 2014/2016: 40)

| | | | |
|---|---|---|---|
| (23) | Sprache | abzüglich | des Paradieses |
| | Sprache | anstatt | des Paradieses |
| | Sprache | ausgenommen | das Paradies |

Der Pianist Awadagin Pratt, dessen Liveaufnahme aus Kapstadt uns beschäftigt hat, spielte als Gast der Obamas am 4. November 2009 im Weißen Haus Bachs Passacaglia c-moll, BWV 582, dessen Cantabilität die drängende, mahnende Umspielung einer ostinaten Basslinie ist. Hier ebenso, wie bei César Franck, wird der Weg von der kleinen in die große Oktave durchmessen, bei Bach von c nach C. Ernst und unendlich ernsthaft. Die Parallele zum Südafrika des Jahres 1995 ist offensichtlich, zwei Schwarze Präsidenten – wie Nelson Mandela (1993) wurde Barack Obama (2009) der Friedensnobelpreis zugesprochen; Aufbrüche der Hoffnung auf Heilung.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (24) | Sprache | bar | des Paradieses |
| | Sprache | bis diesseits | des Paradieses |
| | Sprache | bis vor | das Paradies |

Schaut man sich das Video[37] des Konzerts im Weißen Haus jedoch heute an, glaubt man in eine unwiederbringliche Vergangenheit zu schauen. Das Spiel der Macht ist längst laut darüber hinweggegangen. Verführung, Liebe, Vertreibung – Selbsttäuschung und Stummschaltung arbeiten schnell und effektiv. Auf einmal ist alles vergangen. Nicht mehr als ein You[t]ube. Auch der Paradiesdiskurs ist schuld, das große Versprechen nach Rückkehr – *Make America Great Again* –, lautes Tönen, kein ernstes Cantabile, kein unendlich ernsthaftes Andantino, keine Passacaglia, stattdessen Sprache und ihre Dekonstruktiva. Gibt es eine Sprache unbeschadet des Paradieses? Wohl nicht, aber wir haben ein Mandat.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (25) | Sprache | statt | Paradies |

[37] [https://www.youtube.com/watch?v=7rj9G-XiLus&feature=youtu.be] (26.03.2020).

**Literatur**

Adorno, Theodor W. 1962/1975. *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Carl Dahlhaus & Hans Heinrich Eggebrecht (Hrsg.). 1978. *Brockhaus Riemann Musiklexikon*. 2 Bände. Wiesbaden & Mainz: Brockhaus, Schott.

Calvet, Louis Jean. 1974. *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris: Payot.

Foucault, Michel. 1996 [1980]. *Der Mensch ist ein Erfahrungstier.* Gespräch mit Ducio Trombadori. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Glissant, Éduard. 2013 [1996]. *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg: Wunderhorn.

Gray, Richard. 2012. *A History of American Literature*. 2nd Edition. Malden & Oxford: Wiley-Blackwell.

Heinichen, Johann David (Hrsg.). 1728. *Der General-Bass in der Composition, Oder: Neue und gründliche Anweisung/Wie ein Music-Liebender mit besonderm Vortheil, durch die Principia der Composition, nicht allein den General-Bass im Kirchen- Cammer- und Theatralischen Stylô vollkommen, & in altiori Gradu erlernen; sondern auch zu gleicher Zeit in der Composition selbst, wichtige Profectus machen könne. Nebst einer Einleitung Oder Musicalischen Raisonnement von der Music überhaupt, und vielen besondern Materien der heutigen Praxeos*. Dresden 1728 [Digitale Bibliothek; Münchner Digitalisierungszentrum].

Kentridge, William. 2016 [2014]. *Sechs Zeichenstunden*. The Charles Eliot Norton Lectures, 2012. Köln: Walther König.

Klarer, Mario. 2013. *Literaturgeschichte der USA*. München: C. H. Beck.

Poppe, Johann Friedrich. 1776. *Characteristik der merkwürdigsten Asiatischen Nationen*. Bd. 1. Breslau: Meyer. [http://www.deutschestextarchiv.de/poppecharakteristik011776/102] (27.03.2020).

Searle, John R. 1976. A classification of illocutionary acts. *Language in Society* 5.1: 1-23.

Storch, Anne & Ingo H. Warnke. 2020. *Sansibarzone. Eine Austreibung aus der neokolonialen Sprachlosigkeit*. Bielefeld: Transcript.

Warnke, Ingo H. 2019. Three steps in chromatic abysses. On the necessity of studying colonialism in late linguistics. *Journal of Postcolonial Linguistics* 1. [https://iacpl.net/wp-content/uploads/2019/12/WarnkeJOPOL-2019.pdf] (26.03.2020).