

<i>Petra Gehring</i>	
Das Echo als Schweigen	
Zur Phänomenologie des vollständigen Verstummens	136
<i>Monika Schmitz-Emans</i>	
Die Geheimnisse der Bücher. Zur Ästhetik des Buchobjekts	152

Monika Schmitz-Emans

Zur Einleitung

Die Umrahmung des Schweigens als Projekt der Moderne

Die Moderne ist durch die Intensität ihrer Auseinandersetzung mit dem Schweigen charakterisiert. Aber auch frühere Zeiten interessierten sich für das Schweigen, man sprach und erzählte von ihm, setzte es rhetorisch ein, verstand es (oder meinte es zu verstehen), kommentierte es, bediente sich sogar einer elaborierten Topik des Schweigens, welche sich jeweils zeit- und kulturspezifisch ausdifferenzierte.¹ Doch mit der Moderne kommt es zu tiefgreifenden Verschiebungen in der Konstellation von Sprache und Schweigen. Dies wird vor allem an der Literatur ablesbar. Zum einen gewinnt das Schweigen selbst neue Bedeutungsdimensionen, und dies vor allem in seiner Eigenschaft als Hinweis auf all das, was jenseits der Grenzen der Wörter und des Sagbarem liegt.² Zum anderen modifizieren und erweitern sich die Formen, in denen das Schweigen in die literarischen Werke einbezogen wird. Neben vielfältigen Thematisierungen, expliziten Beschreibungen und Interpretationen des Schweigens stehen Formen der Evokation und der Inszenierung des Schweigens durch die Strukturen der Texte selbst — Experimente, welche es darauf anlegen, das Schweigen gleichsam gestisch in literarische Prozesse einzubeziehen und durch Strategien der Textgestaltung zu konkretisieren. Auf dem weiten Feld solcher Experimente mit ästhetischen Manifestationsmöglichkeiten der Stille, der Lautlosigkeit, der Nicht-Artikulation berühren sich die Interessen moderner Literatur und Musik. Aber auch die bildende Kunst beteiligt sich am Großprojekt einer Evokation, Reflexion und Semantisierung des Schweigens.³

Man könnte eine Überblicksdarstellung zur Literatur des Abendlandes am Leitfaden der Frage nach Bedeutungsspektren und Manifestationsformen des

¹ Vgl. Volker Roloff: *Reden und Schweigen. Zur Tradition und Gestaltung eines mittelalterlichen Themas in der französischen Literatur*. München 1973.

² Vgl. George Steiner: *Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche*. Frankfurt am Main 1969. Sofern Schweigen auf Unsagbares hindeutet, sind verschiedene Auslegungsmöglichkeiten dieses Unsagbaren in Betracht zu ziehen, Sprachloses ebenso wie Unsägliches und Unbegreifliches. Zu differenzieren ist selbstverständlich auch zwischen Unsagbarem und Ungesagtem. Über die Begriffsgeschichte des *Unsagbaren* informiert der Artikel im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Darmstadt 2001. Bd. 11, Sp. 257-262. An zwei historischen Wendepunkten werden Bedeutungsgewinne des *Unsagbaren* verzeichnet: in der Spätantike und zu Beginn des 20. Jahrhunderts (ebd., Sp. 259).

³ Vgl. dazu den Beitrag über Buch-Objekte in diesem Band.

Schweigens verfassen, wie es in Ansätzen auch unternommen worden ist.⁴ Unter den Dichtern und Theoretikern der Moderne sind es gerade die Vertreter eines »emphatischen« Literaturverständnisses – also eines Literaturkonzepts, demzufolge sich dichterische Texte prinzipiell von anderen Texten unterscheiden, welche die Bedeutung des Schweigens für die Dichtung betont haben.

Für die eminente Bedeutung des Schweigens in der literarischen Moderne lassen sich mehrere Motive nennen. Erstens verhält sich das Interesse am Schweigen komplementär zum Kerninteresse moderner Literatur an der Sprache. Wo Schweigen, Stummheit, scheiternde oder abbrechende Artikulation thematisiert werden, da geschieht dies vielfach im Zeichen sprachkritischer, sprachskeptischer, sprachpessimistischer Motive – vielfach, nicht aber generell. Klagen über die Unzulänglichkeit, Falschheit und Mißdeutbarkeit des Wortes werden oft zu Anlässen, die Überlegenheit und den höheren Wert des Schweigens zu proklamieren, aber der Nachdruck, mit dem dies geschieht, sollte dabei nicht vergessen lassen, daß jene ausdrücklichen Klagen und Proklamationen ja ihrerseits sprachlich verfaßt sind – sie bilden einen Teil dessen, was man die *Rhetorik des Schweigens* genannt hat.⁵ Und wenn es vordergründig auch so aussehen könnte, als legten es zahlreiche Texte der literarischen Moderne darauf an, die verdächtigen, als unzulänglich und oberflächlich empfundenen Worte ins Schweigen einmünden zu lassen, so ist dies wiederum nur die eine Seite eines insgesamt komplexeren Sachverhaltes. Denn die Rückkehr aus dem Schweigen, die Wie-

⁴ Vgl. Christiaan L. Hart Nibbrig: *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt am Main 1981, S. 40f.: »In der Tat, Schweigen kann vieles sein: Indiz für Einverständnis sowohl wie von völligem Mißverstehen, Ausdruck der Kommunikationsverweigerung sowohl wie Modus der Ansprechbarkeit und des Vernehmens. In jedem Falle aber ist es, in den verschiedensten Erscheinungsweisen, eine Mitteilungsform. Das ist, im Rahmen einer Rhetorik des Schweigens, die den Gegenstandsbereich bloßer Sprechwissenschaft um seinen Schatten ergänzt, zu beschreiben: in der Aufmerksamkeit auf das, was vor, während und nach der Rede ungesagt wirksam ist. Sie hat nicht nur, semantisch, das verschluckte Wort, die verdrängte Bedeutung zu erhalten, syntaktisch, das Einstürzen ganzer Satzbaupläne zu erläutern, sondern, pragmatisch, das intendierte Nicht-Reden aus der Situation, in der Rede ausbleibt, und aus dem Partnerbezug, in dem sie erwartet wird, verstehbar zu machen. Man kann bekanntlich nicht nicht kommunizieren [...]. Wer verstummt, bleibt beredt und entzieht sich der Situation nicht, die er mit anderen teilt. Die Situation, in der geschwiegen wird, wo man Rede erwartet, fängt selbst zu reden an, nicht so freilich, daß, was sie sprachlos sagt, in sprachliche Inhalte einfach rückübersetzbar wäre.« Hart Nibbrig gibt einen Überblick über Topoi und Denkfiguren, die das Schweigen betreffen.

⁵ Christiaan L. Hart Nibbrig (Anm. 4), S. 49: »Der »Rückzug aus dem Wort«, den George Steiner als Stigma der Moderne diagnostiziert, beginnt nicht erst seit Hofmannsthal's vielberufener »Chandos«-Krise, die als Schwelle zu einer [...] »schweigewütigen« Moderne immer noch überschätzt wird. Geschwiegen wurde in der Literatur schon immer. Immer anders. Die literarische Rhetorik des Schweigens, wie sie sich, mit zunehmender Sprachskepsis, seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entfaltet, steht im Zusammenhang mit der Verinnerlichung der bürgerlichen Subjektivität als Flucht in ihre Krise.«

dergewinnung des Wortes, die neuerliche Artikulation nach erzwungenem oder selbstauferlegtem Verstummen ist eine komplementäre Grundbewegung in der modernen Literatur, und sie wird mit analogem Nachdruck inszeniert wie jene *Abstürze* ins Schweigen. Ingeborg Bachmann hat den dialektischen Zusammenhang zwischen Sprachverlust und Rückkehr aufs sprachliche Territorium prägnant zum Ausdruck gebracht.⁶ Ein Gedicht Bachmanns mit dem so pathetischen wie programmatischen, zugleich aber zitathaften Titel *Wahrlich* spricht von der prägenden Erfahrung, Sprache der Sprachlosigkeit abgewinnen zu müssen.

»Wem es ein Wort nie verschlagen hat, / und ich sage es euch, / wer bloß sich zu helfen weiß / und mit den Worten – // dem ist nicht zu helfen. / Über den kurzen Weg nicht / und nicht über den langen. // Einen einzigen Satz haltbar zu machen, / auszuhalten in dem Bimbam von Worten. // Es schreibt diesen Satz keiner, / der nicht unterschreibt.«⁷

Und selbst dort, wo auf das Verstummen nichts mehr folgt, wo nichts »haltbar gemacht« oder »wiedergewonnen« wird, gewinnt das Schweigen seine Eindrucks-kraft, seine Bedeutungspotentiale, seine Plastizität vor dem Hintergrund der Worte, die da enden und zuvor über ihr Ende sprechen: Mit sprachlichen Mitteln wird die Semantisierung des Schweigens betrieben, und sie bleibt an diese Mittel gebunden. Diese Semantisierung des Schweigens vollzieht sich in einem breiten Spektrum. An dessen Extrempunkten finden sich Konzepte einer in der Lautlosigkeit manifesten Sinnfülle einerseits, die Erinnerung an sprach- und artikulationslosen Schrecken, an wortloses Leiden und Todesstille andererseits. Das Verzweifeln an der Sprache findet viele Worte – aber auch die Verzweiflung darüber, nicht sprechen zu dürfen oder die rechten Worte nicht zu finden.⁸

⁶ Ingeborg Bachmann: *Werke*. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. München, Zürich 1978, Bd. 4, S. 188: »In unserem Jahrhundert scheinen mir diese Stürze ins Schweigen, die Motive dafür und für die Wiederkehr aus dem Schweigen darum von großer Wichtigkeit für das Verständnis der sprachlichen Leistungen, die ihm vorausgehen oder folgen, weil sich die Lage noch verschärft hat. Der Fragwürdigkeit der dichterischen Existenz steht nun zum ersten Mal eine Unsicherheit der gesamten Verhältnisse gegenüber. [...] Das erste Dokument, in dem Selbstbezweiflung, Sprachverzweiflung und die Verzweiflung über die fremde Übermacht der Dinge, die nicht mehr zu fassen sind, in einem Thema angeschlagen sind, ist der berühmte Brief des Lord Chandos' von Hugo von Hofmannsthal.« – »Wir, befaßt mit Sprache, haben erfahren, was Sprachlosigkeit und Stummheit sind – unsre, wenn man so will, reinsten Zustände! –, und sind aus dem Niemandsland wiedergekehrt mit Sprache, die wir fortsetzen werden, solange Leben unsre Fortsetzung ist.« (ebd. S. 60).

⁷ Ebd., Bd. 1, S. 166.

⁸ Er habe, so schreibt Friedrich Dürrenmatt 1967 in einem Brief an Maria Becker mit einer für viele Autoren des 20. Jahrhundert charakteristischen Wendung, seinen »schönen Glauben an die Allgewalt der Sprache [...] verloren. [...] Der Mensch ist mehr als seine Sprache, sein Schweigen mächtiger als sein Reden, sonst wäre er kein Geheimnis.« Friedrich Dürrenmatt: *Theater. Essays, Gedichte und Reden*. Zürich 1980, S. 142.

Das Interesse am Schweigen ist in der Nachkriegszeit besonders ausgeprägt. Ein anachronistisches, gerade darum aber zeittypisch wirkendes Traktat über das Schweigen hat Max Picard 1948 veröffentlicht, und er wird hier zum wortreichen, ja redseligen Anwalt des Schweigens.⁹ In seiner Eigenschaft als ein Kompendium von Ideen über die Macht und Wahrheit des Schweigens liest sich der Text wie die Beschwörung einer heilen Welt vor aller modernistischen Zerrüttung. Daß Schweigen nicht nur in Kategorien der Negation zu fassen, sondern als etwas Positives zu deuten wäre, versichert Picard schon in der Einleitung.¹⁰ Kulturkritisch wirkt vor allem die These Picards vom Schweigen als Ausdruck der Verweigerung gegenüber dem Nutz- und Zweckdenken.¹¹ Zeitkritisch schildert er die Welt der Gegenwart als üblen Lärm; allenfalls am Schweigen könnte sie genesen.¹² Picard betont die Unauflöslichkeit der Bindung zwischen Sprache und Schweigen, überzeugt von der Suprematie des letzteren.

In der Focussierung des Interesses an der dialektischen Spannung zwischen Sprache und Schweigen konvergieren im 20. Jahrhundert durchaus unterschiedliche ästhetische Programme und Konzepte. Die beiden ansonsten so kontroversen Konzepte einer engagierten, zeitkritischen und zeit-genössischen Literatur einerseits, einer autonom-selbstbezüglichen literarischen Kunst andererseits, wie sie sich als parallele Stränge durch die Poetiken der Moderne ziehen, treffen dort auf gemeinsames Gelände, wo es um das Schweigen geht. Aus der Perspektive der Vertreter einer kritisch-engagierten, durch Protest, Klage und utopische Entwürfe auf die außerästhetische Wirklichkeit bezogenen Literatur verweist das Schweigen auf vielerlei: auf Unsägliches, auf erzwungenes Verstummen, auf einen sich im Verstummen manifestierenden Gestus des Protestes, auf die grundsätzliche Diskrepanz zwischen dem Wort und dem Sinnlos-Faktischen. Wolfgang Borchert hat versucht, der Verzweigung an der Sprache und den Worten in diesem Sinne Ausdruck zu verleihen – in einem rhetorisch kunstvollen Appell:

»Das Letzte, das Letzte geben die Worte nicht her. / Hingehen sollen die heroisch verstummen einsamen Dichter und lernen, wie man einen Schuh macht, einen Fisch fängt und ein Dach dichtet, denn ihr ganzes Getu ist Geschwätz, qualvoll, blutig, verzweifelt, ist

⁹ Max Picard: *Die Welt des Schweigens*. München 1988 (Erstausgabe 1948).

¹⁰ »Das Schweigen besteht nicht nur darin, daß der Mensch aufhört zu reden. Das Schweigen ist mehr als bloß ein Verzicht auf das Wort, es ist mehr als bloß ein Zustand, in den der Mensch sich versetzen kann, wenn es ihm paßt. / Wo das Wort aufhört, fängt zwar das Schweigen an, Aber es fängt nicht an, weil das Wort aufhört. Es wird nur dann deutlich. / Das Schweigen ist ein Phänomen für sich. / Es ist also nicht identisch mit der Aufhebung des Wortes, es ist nichts Reduziertes, es ist etwas Ganzes, etwas, das durch selbst besteht.« Picard (Anm. 9), S. 9. »Das Schweigen ist nichts Negatives, es ist kein bloßes Nicht-Reden, es ist ein Positives, es ist eine volle Welt für sich.« (ebd., S. 11)

¹¹ Vgl. ebd., S. 12-13.

¹² Vgl. ebd., S. 16.

Geschwätz [...] vor den wahren Vokabeln der Welt. Denn wer unter uns, wer denn, ach, wer weiß einen Reim auf das Röcheln einer zerschossenen Lunge, einen Reim auf das Hinrichtungsgeschrei, wer kennt das Versmaß, das rhythmische, für eine Vergewaltigung, wer weiß ein Versmaß für das Gebell der Maschinengewehre, eine Vokabel für den frisch verstummen Schrei eines toten Pferdeauges, in dem sich kein Himmel mehr spiegelt und nicht mal die brennenden Dörfer, welche Druckerei hat ein Zeichen für das Rostrot der Güterwagen, dieses Weltbrandrot, dieses angetrocknete blutigverkrustete Rot auf weißer menschlicher Haut? Geht nach Haus, Dichter, geht in eure Wälder, fangt Fische, schlägt Holz und tut eure heroische Tat: Verschweigt!¹³

Aber nicht alles Verstummen geschieht aus Verzweigung: Auch solche Ästhetiken, die unter eher affirmativem Vorzeichen die Kunst an *Natur* zurückbinden, sowie verwandte holistische Modelle der Integration des künstlerischen Geschehens in umfassendere, ja universale Prozesse deuten den Raum des Schweigens als der Ort möglicher Erfahrung solcher Zusammenhänge.

»Es gibt nicht / so etwas wie Stille. Etwas geschieht / immer, das einen Klang erzeugt.«¹⁴ John Cages *silence* ist ein Schweigen, in dem sich vieles ereignet, ein fruchtbares, »lebendiges« Schweigen: »Dieses Stück Zeit / ist gegliedert / Wir brauchen nicht diese / Stille zu fürchten.«¹⁵ Aus einer damit nicht zu vereinbarenden ästhetizistischen Perspektive, wie sie auch in einzelnen Programmwürfen der *konkreten poesie* zum Ausdruck kommt, spiegelt das Schweigen als Widerpart des dichterischen Wortes dessen Grundlosigkeit und Un-Bedingtheit.

»das gedicht tritt aus dem voraussetzungslosen hervor; es ist sein eigener grund oder es ist nicht gedicht [...]«¹⁶

Neben den unterschiedlichen Valorisierungen des Schweigens durch kontroverse ästhetische Ansätze stehen andere Motive, das Schweigen wichtig zu nehmen: so etwa der grundlegende semiotisch-informationstheoretische Befund, daß die Bedeutung sprachlicher Aussagen durch das bedingt ist, was *nicht* gesagt wird. Botschaften konstituieren sich durch ihre Abhebung von einem Hintergrund des Nichtkommunizierten.¹⁷ Wie nachhaltig dies den Vertretern moderner Literatur bewußt ist, beweisen ex negativo Visionen von Welten absoluter und totaler Mitteilung: Hier verschwinden die Botschaften im Gerausche und Gedröhne, verlierten Mitteilungen ihren Aussagewert, da ihnen der bedeutungskonstitutive Hintergrund von Nichtmitgeteiltem fehlt.¹⁸ Das Schweigen muß mit Rede kontrastieren, damit diese etwas besagt: keine Rede ohne Schweigen.

¹³ Zitiert nach: Karlheinz Daniels (Hg.): *Über die Sprache. Erfahrungen und Erkenntnisse deutscher Dichter und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Eine Anthologie*. Bremen 1966, S. 596.

¹⁴ John Cage: *Silence*. Frankfurt am Main 1987, S. 155.

¹⁵ Ebd., S. 7.

¹⁶ Franz Mon: *zur poesie der fläche*. In: *konkrete poesie. deutschsprachige autoren. eine anthologie*. Hg. von Eugen Gomringer. Stuttgart 1972, S. 168.

Aber auch kein Schweigen ohne Rede. Denn – und auch dies belegt, illustriert und kommentiert die moderne Literatur auf vielfältige Weise – nicht nur die Bedeutung des Schweigens (oder vielmehr: seine Bedeutungen) sind Funktionen der Rede, welche über das Schweigen geführt wird, sondern selbst schon die Wahrnehmung des Schweigens als solche erfolgt erst auf sprachliche bzw. lautliche Hinweise hin – sie ist abhängig von Gesten, Aufforderungen, Einladungen oder Kommandos. Diesem wechselseitigen Bedingungsverhältnis – keine Rede ohne Schweigen, kein Schweigen ohne Rede – wenden diverse repräsentative Texte der literarischen Moderne ihr besonderes Interesse zu.¹⁹

Neben *Fisches Nachtgesang* von Christian Morgenstern kann Eugen Gomringers *schweigen* als Programmgedicht zum Thema Schweigen gelten.²⁰ Beide machen das Schweigen sichtbar, verwenden graphische Mittel, um den Eindruck einer Privation, eines Ausbleibenden, eines Unsichtbaren und Unvernehmlichen zu erzeugen.

schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen

¹⁷ So sieht es etwa Maurice Merleau-Ponty: »Le langage présuppose [...] un silence [...] qui enveloppe le monde parlant et où les mots d'abord reçoivent configuration et sens.« (Maurice Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*. Paris 1945, S. 462. – Vgl. auch Manfred Frank: *Die Dichtung als »Neue Mythologie«*. In: *Mythos und Moderne*. Hg. von Karlheinz Bohrer. Frankfurt am Main 1983, S. 15: »Jedes gesprochene Wort tritt nicht nur an die Stelle eines Schweigens. Es setzt immer auch ein fortwährendes Schweigen oder zumindest eine Abwesenheit voraus.«

¹⁸ Ein prominentes Beispiel ist: Jorge Luis Borges: *Die Bibliothek von Babel*. Stuttgart 1991. (Original: *La biblioteca de Babel*. Madrid 1991). Vgl. auch Gesualdo Bufalino: *Der Ingenieur von Babel*. In: *Der Ingenieur von Babel. Erzählungen*. Frankfurt am Main 1986. (Orig.: *L'uomo invasore*. Mailand 1986.)

¹⁹ Vgl. auch Roloffs Grundsatzthese (Anm. 1), S. 8: »Gerade in der Nähe des Schweigens scheint die Sprache ihr Prestige und ihre Beredsamkeit zu entfalten, und jedes Schweigen, das beachtet sein will, kehrt zwangsläufig zur sprachlichen Form zurück [...]. Das Schweigen selbst gehört in einem weiteren Sinne zu den Mitteln des sprachlichen Ausdrucks. Doch mit dem Hinweis auf die »logische« Überlegenheit und umgreifende Bedeutung der Sprache ist das Phänomen des Schweigens nicht abgetan. [...] [Und so] existiert das Schweigen in der Mitte der Sprache selbst, dennoch dem Sprechenden Maß und Grenzen setzend, wie eine Mauer, an der die Nichtigkeit der Worte abgeleitet. / An der Ohnmacht der oft versagenden und verstummenden Sprache zeigt sich die im wahrsten Sinne des Wortes irrationale, dem Verstand unfassbare Macht des Schweigens. Ohne das Schweigen, die dialektische Antithese, ist menschliches Sprechen nicht zu begreifen. Wer wie der Dichter die Grenzen des Sagbaren abtastet, rührt am ehesten an die als »eigig« empfundene Grenze des Schweigens.«

²⁰ Eugen Gomringer: *schweigen*. In: ders. (Anm. 16), S. 58.

Gomringers bekanntes Gedicht ist ein programmatischer Text, der durch Konzentration und Reduktion, den ästhetische Reiz des Schweigens sichtbar macht. Damit verbunden ist bereits eine Übersetzung des Schweigens – nämlich ins Medium des Visuellen, in die Typographie. Diese »Konstellation« kann auf verschiedene Weisen gedeutet werden (Gomringer selbst versteht seine Texte als Denk-Spielzeuge, anlässlich derer der Leser meditieren soll): Erstens im Sinne eines paradoxen Selbstwiderspruchs: Das *Schweigen* ist das *Lesbare*, sonst ist nichts lesbar – zweitens aber auch als Erinnerung an die Differenz zwischen *gesprochener Rede* und *geschriebenem Wort*: Geschriebenes schweigt, nichts wird laut.

Fisches Nachtgesang und *schweigen* sind wiederholt übersetzt und modifiziert worden, so kurios dies Unternehmen sich ausnehmen mag. *Fish's Night Song* heißt das englische Pendant des *Nachtgesangs*.²¹ Als eine Übersetzung des Fisch-Liedes in Luftblasen kann aber auch ein Text von Dietmar Pokoyski angesehen werden.²²

oOoOoOo
 OoOoO
 oOoOoOo
 OoOoO

Gerhard Rühm, ein anderer wegweisender Vertreter der konkreten Poesie, experimentiert dezidiert mit dem *schweigen*; er setzt analog zu Gomringer auf die Spannung zwischen Lesbarem und weißer Fläche:²³

	schweigen
sch	wiegen
schw	eigen
sch	wiegen
	schweigen
sch	wiegen
schw	eigen
sch	wiegen
	schweigen

Das Markanteste an Rühms wie an Gomringers Text ist jeweils die leere Stelle in der Mitte, die Fläche, welche durch keinen Text besetzt ist. Daß jedoch eine solche Mitte überhaupt wahrnehmbar wird, bedingen die umrahmenden Wörter. Gerade dieser Einfall verweist programmatisch auf die Dialektik von Sprache

²¹ Christian Morgenstern: *Fish's Night Song*. Übersetzt von Max Knight. In: *Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen*. Hg. von Andreas Thalmayr. Frankfurt am Main 1997, S. 413.

²² Dieses Fundstück verdanke ich Beate Otto: *Unter Wasser Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern*. Würzburg 2001, S. 85.

²³ Gerhard Rühm: *sch weigen*. In: Gomringer (Anm. 16), S. 123.

und Schweigen: Das Schweigen wird sichtbar, es wird wahrnehmbar, weil da Wörter sind, die es rahmen; gäbe es diese nicht, so fände die Evokation eines Schweigens gar nicht erst statt, und wir säßen allenfalls vor weißem Papier.

Gomringer hat sein *schweigen*-Gedicht zum einen selbst übersetzt; die spanische Version ist mindestens ebenso bekannt wie die deutsche.²⁴ Eine ganze Serie von Modifikationen, welche zumindest im übertragenen Sinn als Übersetzungen gelten können, hat dann etwa Christian Wagenknecht in einem Band zur *konkreten poesie* vorgelegt.²⁵ Die einzelnen Varianten des Ausgangstextes sind diesem unterschiedlich nah, lassen ihren Bezug zu Gomringers Grundkonzept aber jeweils erkennen.²⁶ Eine einzige der Variationen, die elfte, besteht aus – nichts, aus *keinem* Wort, aus *keinem* Zeichen. Aber auch dies ist nur eine Variation der Ausgangsidee von der Rahmung des Schweigens durch Wörter, denn diese elfte Variation steht ja im Kontext der vorangegangenen und der folgenden Variationen, und innerhalb dieses Kontextes ist sie eben doch mehr als *gar nichts*. Im Umfeld der konkreten Poesie gibt es eine ganze Reihe weiterer Schweige-Gedichte, so etwa von Haroldo de Campos.²⁷

Das für die literarische Moderne charakteristische Großprojekt der Evokation des Schweigens verzweigt sich in verschiedene Teilprojekte, die einander partiell gegenläufig sind. Ein solches Teilprojekt ist dem Bedürfnis gewidmet, das Schweigen sinnvoll, bedeutsam, vielsagend erscheinen zu lassen (und ihm damit diese Qualität letztlich auch schon in einem performativen sprachlichen Akt zu verleihen). Wie wichtig die Wörter sind, wenn es um die Evokation des Schweigens geht, betonen in besonderem Maße diejenigen Vertreter avantgardistischer Literatur und Kunst, die auf neuartige Weisen versuchen, Schweigen und Stille in ihre ästhetische Praxis einzubeziehen.²⁸

²⁴ Eugen Gomringer: *silencio*. In: *An anthology of concrete poetry*. Hg. von Emmett Williams. New York, Villefranche, Frankfurt am Main, Stuttgart 1967.

²⁵ Christian Wagenknecht: *Variationen über ein Thema von Gomringer*. In: *konkrete poesie I* München 1970/71, S. 14-16. (Text und Kritik, Bd. 25)

²⁶ Die Variationen kommen unter anderem durch Übersetzung zustande, wobei die »silence«-Version, wie Wagenknecht (Anm. 25), S. 15, betont, eine Übersetzung »in zwei Sprachen« ist, nämlich sowohl ins Englische als auch ins Französische. Bei anderen Variationen ist die Leerstelle von der Mitte ans Ende des Textes (in die untere rechte Ecke) verlagert; dies suggeriert bei linearer Lektüre der Zeilen ein Abbrechen des Textes. Weitere Varianten kommen durch Ersetzung des Wortes »schweigen« durch die Wörter »leer«, »weiß« bzw. »schwarz« zustande.

²⁷ Haroldo de Campos: *si len cio*. In: Williams (Anm. 24).

²⁸ Zur Semantik von »Schweigen« und »Stille« eine Bemerkung: Das englische »silence«, meist, so im Fall der Übersetzung des Gomringer-Textes, als Äquivalent zu »schweigen« verwendet, wird von Ernst Jandl, der John Cages *silence*-Vorträge partiell übersetzt hat, mit »Stille« wiedergegeben. Jandl differenziert an anderer Stelle zwischen Stille und Schweigen. Vgl. Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. Darmstadt, Neuwied 1985, S. 11.

»Aber / nun / gibt es Stille / und die // Wörter / erzeugen sie, / helfen mit / diese // Stille zu erzeugen / . / . / . / Ich habe nichts zu sagen // und ich sage es / und das ist // Poesie / wie ich sie brauche / . // Dieses Stück Zeit // ist gegliedert.«²⁹

Ein *anderes* ist das Arrangement von Abstürzen ins Schweigen. Ein *wiederum* anderes der programmatische Versuch, das Schweigen zu brechen. *der dichter*, so statuiert Eugen Gomringer 1964,

»ist einer, der ein schweigen bricht, um ein neues schweigen zu beschwören. er ist kein redner, wenn er reden muss, redet er darum herum. seine sache sind worte. ein wort sagen, ein schweigen brechen – der dichter beginnt. sein können ist das gedicht. das gedicht besteht aus worten. der dichter hat sie gefunden, entdeckt, ausgewählt und sie zusammengestellt. er ist ein schriftsteller. was aber sind worte? ich sage: worte sind schatten. denn worte, die das schweigen brechen, sind gegenstände. worte sind druckerschwärze, worte sind wellen, worte sind projektionen, worte sind raten, worte sind gestalten, worte haben formen. man sagt auch: worte haben gewicht. was aber sind worte noch? darüber wollen wir schweigen. [...] das gedicht ist eine konstellation von worten. ich sage, dass unter gewissen bedingungen drei worte, oft aber schon zwei worte ein gedicht bilden. vergessen wir nicht, wie vielseitig, mehrdeutig, im fassbaren unfassbar worte sind. vergessen wir aber auch nicht, dass worte, wie sie der dichter erkennt, nicht die worte sind, die geredet werden. die worte des dichters kommen aus dem schweigen, das sie brechen. dieses schweigen begleitet sie. es ist der zwischenraum, der die worte enger miteinander verbindet als mancher redefluss. [...]«³⁰

Uwe Spörl weist in seinem Beitrag zu diesem Band zu Recht auf die vielen Anschlußstellen hin, welche *Fisches Nachtgesang* dem Interpreten bietet, und seine Zusammenschau der verschiedenen Deutungen macht plausibel, daß gerade in solch disparater Auslegbarkeit die Botschaft des Nachtgesangs liegt. Vergleichbares läßt sich über Gomringers Text sagen. Dies hängt unter anderem mit seiner doppelt paradoxen Struktur zusammen: Erstens wird das Schweigen deshalb *konkret*, weil da Wörter sind, die das Schweigen brechen. Und zweitens sind die Wörter, die das Schweigen brechen, *in sich paradox*, denn sie nennen das, was sie gerade *nicht* sind – ein *Schweigen*. In dieser doppelten Paradoxie spiegelt sich die Beziehung zwischen Sprache und Schweigen, wie sie von der Literatur der Moderne erkundet und reflexiv potenziert wird, mit besonderer Klarheit. Was hier zwischen Sprache (Wörtern) und Schweigen geschieht, läßt sich zwar auf unterschiedliche, teilweise sogar kontroverse Weisen beschreiben; bei aller sonstigen Vieldeutigkeit des Textes scheint er jedoch eines in jedem Fall zu veranschaulichen: Daß das Schweigen *evoziert* werden muß, um wahrnehmbar, um *wirklich* zu werden, daß es der Rahmung durch positive Zeichen bedarf. John Cage hat in der Musik analoge Arrangements getroffen. Die Stille bedarf auch im Fluß eines akustischen Geschehens der Rahmung, wenn es hörbar werden soll. Im Bereich der Literatur, also der geschriebenen Werke, tragen nicht

²⁹ Cage (Anm. 14), S. 7.

³⁰ Eugen Gomringer: *manifeste und darstellungen der konkreten poesie 1954-1966*. St. Gallen 1966, S. 55.

nur die Texte, sondern auch deren Übersetzungen, Modifikationen und Transformationen zu solcher Rahmung bei, sowie die Kommentare, welche durch diese sprachlichen Gebilde stimuliert werden.³¹ Also auch wir... jetzt und hier.

Die Redseligkeit, welche das Thema Schweigen auszulösen vermag, ist nicht kontingent, sondern darin begründet, daß Rede und Schweigen aneinander gebunden sind und sich wechselseitig sowohl begrenzen als auch erzeugen. Ein Kolloquium, ein Sammelband, dem Schweigen gewidmet: solch eine Unternehmung nimmt sich wohl zumindest zart paradox aus, denn jedes Wort, das da fällt, fällt ja gleichsam auf Kosten seines eigenen Gegenstandes. Wenn man allerdings das Schweigen als Rahmen der Worte und die Worte als Rahmen des Schweigens betrachtet, dann setzt auch eine solche Sammlung von Texten das Rahmungsprojekt fort. *Kein Schweigen ohne Rede vom Schweigen* – das gilt auch hier. Damit ist nicht geklärt, geschweige denn festgelegt, was solches Schweigen bedeutet – das bleibt das Geheimnis der Texte. Immerhin aber machen sie auf dieses Geheimnis aufmerksam. Oder erzeugen sie es allererst, indem sie auf es hinweisen? Ist es charakteristisch für poetische Texte, in dieser Hinsicht performativ zu sein, also Geheimnisse in die Welt zu reden und zu schreiben? Sollte dies das Geheimnis aller Geheimnisse sein? Eugen Gomringer wagt eine Behauptung:³²

das schwarze geheimnis
ist hier
hier ist
das schwarze geheimnis

³¹ Wagenknechts Beitrag Variationen über ein Thema von Gomringer besteht je zur Hälfte aus Variationen des Ausgangstextes und aus Kommentaren zu ihnen.

³² Eugen Gomringer: *das schwarze geheimnis*. In: ders. (Anm. 16), S. 60.

Kurt Röttgers

Hegels Geheimnis

1. Was ist das Geheimnis einer Philosophie absoluter Selbsttransparenz des Geistes?

Kennt eine Philosophie wie die Hegelsche das Geheimnis, ja kann eine Philosophie, deren Ziel und deren Gegenstand die absolute Selbsttransparenz des Geistes ist, überhaupt ein Geheimnis anerkennen? Kann sie im Grunde nicht anders, als das Geheimnis immer nur als ein vorläufiges, als ein zu lüftendes Geheimnis akzeptieren?

Diesen Fragen an Hegels Philosophie sind berechtigt. Aber darin ist diese Philosophie kein Einzelfall, sondern sie ist ein besonders prägnanter Kulminationspunkt zwischen Aufklärung und nachhegelscher Ideologiekritik. In einem ersten Schritt soll daher hier die Geschichte philosophischen Umgangs mit dem Geheimnis von Platon bis Hegel in einigen wichtigen Stationen angesprochen werden, in einem zweiten Schritt sollen dann Hegels Thematisierungen von Geheimnissen erörtert werden; drittens wird das ideologiekritisch gelüftete Geheimnis in der Nachfolge Hegels angesprochen, um im abschließenden Teil die Frage zu erörtern, ob Hegel, bzw. die Hegelsche Philosophie, schweigen kann.

Ein Leitgesichtspunkt wird dabei die These sein, daß jede Praxis der Lüftung von Geheimnissen neue Geheimnisse erzeugt, d. h. blinde Flecke der Wahrnehmbarkeit wachsen läßt. Zunächst aber gilt es festzustellen, daß der Begriff des Geheimnisses kein eindeutiger Begriff ist, so kann man ihm wenigstens folgende Korrespondenzbegriffe zuordnen: das Hermetische, das Esoterische, das Okkulte, das Arcanum, das Mysterium, das Secretum, das Konspirative, das Diskrete. Bei Luther ist *Geheimnis* der Begriff des Versuchs einer Übersetzung von $\mu\sigma\tau\eta\rho\iota\sigma\mu\varsigma$.¹

»Ich kan heutigs tags kein deutsch finden auf das Wort mysterium, und were gleich gut das wir blieben bei dem selbigen kriechischen wort [...] es heiszt ja so viel als secretum, ein solch ding das aus den Augen gethan und verporgen ist, das nieman sihet, und gehet gemeinlich die wort an, als wenn etwas gesagt wird das man nicht verstehet, spricht man das ist verdackt, da ist etwas hinden [...] eben dasselbig verporgen heiszt eigentlich mysterium, ich heitze es ein geheimnis.«

Offenbar gab es auch die Tendenz, die Übersetzung überhaupt zu vermeiden, und zwar weil es »damit dem Gefühl noch geheimnisvoller« wurde. Von der religiösen Sphäre wurde der Begriff schon bald auf die politischen und die wissen-

¹ Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch* IV, 1/2. Leipzig 1897, Sp. 2361.