

CHRISTINA THÜRMER-ROHR

ZUR ÄSTHETIK DES SCHWEIGENS

Antworten auf einen Überdruß

Übers Schweigen zu reden ist paradox. Wer redet, schweigt nicht. Um Schweigen zu beschreiben, müsste man schweigen oder – wie es heisst - wortlos den Raum verlassen¹. „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“². Dieser Wittgensteinsche Satz gehört wohl zu den meistzitierten Aussage zum Thema – ein Satz, der allerdings auch immer mal variiert wurde, z.B.: „Worüber man nicht sprechen kann, davon muss man sich anschweigen lassen“ oder „Worüber man nicht schweigen kann, davon muss man sprechen“³. Jedenfalls, das Wittgenstein'sche war noch nicht das letzte Wort. Viele teilen jene Meinung nicht und finden, man sollte immer wieder aufs Neue versuchen zu sagen, was man nicht sagen kann⁴. Das Schweigen hat schließlich zwei Seiten. Sie liegen darin, „dass man übers Schweigen reden muss und zugleich nicht reden kann“⁵.

Aber über welches Schweigen? Es gibt ein schweigendes und ein vielsagendes Schweigen, ein nachdenkliches und ein peinliches Schweigen, ein Totschweigen, ein Schweigen als offenes Ohr, ein Schweigen als inneres Zwiegespräch. Man schweigt, weil man nicht reden kann oder nicht reden will oder nicht reden darf. Man kann sich zum Schweigen bringen oder zum Schweigen gebracht werden und zum Schweigen verurteilt sein. Man schweigt, weil man zuhört, weil man anderen Worten Raum oder den eigenen Worten Akzente geben will. Es gibt ein Schweigen, das aus dem Versagen der Sprache kommt oder aus der Verweigerung der Sprache. Und es gibt ein Schweigen, über das auf alle Fälle gesprochen werden muss: das Verschweigen. Schweigen also als Nicht-Sagen-können, was man nicht sagen kann, als Nicht-Sagen-wollen, was man sagen könnte, als Nicht-Sagen, was man zu sagen versuchen muss.

Jedenfalls sind es immer wieder Worte, die die jeweilige Bedeutung des Schweigens öffnen oder verstellen. Und diese verschiedenen Bedeutungen ergeben sich erst in Relation zur Sprache. Übers Schweigen wird also durchaus gesprochen. Dabei bekommt man allerdings mitunter den Eindruck, dass auch das Thema Schweigen zu wortreicher Geschwätzigkeit verführen kann, zu Texten, die insofern „schweigen“, als man sie vor lauter sprachlichem Nebelwerfen nicht mehr versteht. Ich gebe zu, dass es mir wider Erwarten schwer gefallen ist, mich in diesem Thema zurechtzufinden und etwas zu sagen, ohne den angedeuteten Schwierigkeiten zu verfallen. Ich versuche es trotzdem. Dabei geht es in dem folgenden Beitrag lediglich um einen Aspekt des weitläufigen Themas – um Überlegungen zur Ästhetik des Schweigens - in sechs Abschnitten. Andere Aspekte werden folgen.

1.

Wenn man „Schweigen“ definieren will, gerät man in ein terminologisches Labyrinth: in eine Mischung aus theologischen Jenseitsvorstellungen, philosophischen

¹ Manfred Moser: Hermes ist zugegen – unzulänglicher Versuch, das Schweigen zu brechen. In: Dietmar Kamper / Christoph Wulf (Hsg.): Schweigen – Unterbrechung und Grenze der menschlichen Wirklichkeit. Berlin 1992, S.259.

² Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico Philosophicus

³ Manfred Moser: Hermes ist zugegen, a.a.O. S.260

⁴ Hans Keilson: Der Tod des Widersachers. Frankfurt/M.2010, S.248

⁵ Dietmar Kamper / Christoph Wulf: Unterbrechung und Grenze. In: Diess.: Schweigen. Unterbrechung und Grenze der menschlichen Wirklichkeit. Berlin 1992, S.1

Transzendenzbegriffen, soziologischen Machtanalysen, psychologischen Verdrängungstheorien, literaturwissenschaftlichen Sprachanalysen, linguistischen Satzerlegungen etc. Ein Überbegriff lässt sich nicht finden. In jedem Fall bleibt das Schweigen und was in ihm stattfindet mehrdeutig, unbestimmt, gestaltlos, amorph. Schweigen ist nicht einsehbar, es lässt sich nicht fixieren und bleibt den Aussenstehenden verborgen. Man kann nur versuchen, es zu erraten.

Am einen Ende des Spektrums ist Schweigen eine außersprachliche Existenzform, ein von Menschen unabhängig existierendes, unerforschbares Reich jenseits der Sprache, ein sprachlich nicht zugänglicher und nicht beherrschbarer Fundus, eine Welt vor dem Wort und jenseits der Worte. Die Sprache hält den Atem an, heißt es, oder: das Verstehen überspringt das Schweigen. Zum Beispiel die Wüste: *„Fossilie einer nicht-menschlichen Intelligenz, von einer radikalen Gleichgültigkeit ... Hier wird das menschliche Verlangen ungültig, und es wird still, es spricht nicht mehr ... Die Größe der Wüsten ist, dass sie in ihrer Dürre das Negative unserer zivilisierten Stimmungen sind, das Negative jeder Kultur“*⁶. Es ist die Grenze der Sprache und damit auch die Grenze jeder rationalen Erfassung der Welt, eine Erfahrung, über die sich nicht nur nichts sagen lässt, sondern die man auch nicht denken kann. Diese Welt außerhalb menschlichen Einflusses und Zugriffs verweist nicht nur die Sprache in ihre Schranken, sondern ebenso die Hermeneutik, die entschlüsseln, deuten, auszulegen und verstehen will.

Am anderen Ende des Spektrums gehört das Schweigen zur Interaktion zwischen Menschen. Damit sind Schweigen und Sprechen nicht Gegensätze, sondern ist Schweigen gerade Bestandteil der Sprache und ihrer Binnenstruktur selbst: Sprechen ohne Worte, Zuhören, Unterbrechungen, Inseln zwischen den Worten, ein rhythmisierendes und strukturierendes „Loch in der Sprache“ – alles in allem eine alltägliche Tätigkeit, die wir in jedem Sprechakt betreiben. Dieses Schweigen gehört zum Sprechen als dessen Pendant und komplementärer Teil. Denn jedes gesprochene Wort hat ein Vorher und ein Nachher und ist eingebettet und durchsetzt von Phasen des Nicht-Sprechens. Hier sind Schweigen und Sprechen Elemente der Kommunikation, in der auch die Unterbrechung der Worte Bedeutungen vermittelt und somit Teil der Verständigung ist⁷. Pausen, Lücken, Zögern sind so ebenso Teil des Sprechens wie das Nicht-Sprechen der Zuhörer Teil des Sprechens ist. Denn nicht alle können gleichzeitig reden, wer redet, lässt andere schweigen. Ohne das Element des Schweigens kann es kein Sprechen mit anderen geben. Als Teil zwischenmenschlicher Kommunikation sind wir bemüht, Schweigen zu deuten, zumindest versuchen wir, es zu entschlüsseln und in Sprache zu bringen. Und so kann es Verschiedenstes bedeuten - Einverständnis oder Missverständnis, Zustimmung oder Verweigerung, Passivität oder Provokation, Zurückhaltung oder Widerstand, Ausdruck von Ohnmacht oder Macht.

Aber bei allen Deutungsversuchen können wir doch nie genau wissen, was im Schweigen selbst stattfindet und ist, was in den Schweigephasen wirklich vor sich geht, nur bruchstückhaft zu durchschauen. Auch wenn es wieder Worte braucht, die dem Schweigen Bedeutungen geben, können wir es nicht unmittelbar in Vernunft und Rede umformen und nicht in geläufigen Begriffen denken. Besonders in einem unwirtlichen, feindlichen Umfeld kann Schweigen zu einer Art Schutzraum werden, zum Alleinbesitz der Schweigenden, denn

⁶ Jean Baudrillard: Schweigen der Massen, Schweigen der Wüste. In: Dietmar Kamper / Christoph Wulf (Hsg.): Schweigen, a.a.O., S.86

⁷ Christoph Wulf: Präsenz des Schweigens. In: Dietmar Kamper / Christoph Wulf (Hsg.): Schweigen – Unterbrechung und Grenze. Berlin 1992, S.7

„alles, was wir sagen, kann uns weggenommen werden – alles, nur nicht unser Schweigen“⁸. Das Schweigen birgt Geheimnisse und Rätsel, es verunsichert, und es behindert die Absichten, es restlos aufzuklären.

Vielleicht ist es gerade dieser unergründliche Rest mit seinen Fragezeichen, der zu einer Art Verheissung werden kann, nämlich dann, wenn die Begrenztheiten der Vernunft oder Quasivernunft mit ihren Nützlichkeitskriterien und Zweckbestimmungen offensichtlich werden, wenn die Glaubwürdigkeit ihres reibungslosen Funktionierens jeden Überzeugungswert verliert.

Wie jedes große Fragezeichen enthält das Schweigen eine Offenheit, die den ausgetretenen Pfaden, besetzten Räumen, vollgetexteten Köpfen entkommt – wie ein Vakuum, das neu gefüllt werden könnte. Der Wunsch nach einer neuen Kultur des Schweigens und nach Rückkehr zu einer immer wieder neuen Unbestimmtheit der Dinge wäre so die Antwort auf einen Überdruß: den Überdruß an den Brusttönen der Sicherheit, die einen so reizen, an Worten und (Welt)Erklärungen, die meinen, die Welt restfrei vermessen, formulieren und definieren zu können, an der Reduzierung der Welt auf das Erkenn- und Benennbare - Schweigen als ein anderes Wort für Transzendenz.

2.

Susan Sontag schrieb 1967 in ihrem Essay zur „Ästhetik des Schweigens“: „*Es fehlen die Worte, und wir haben zu viele davon*“⁹. Es sei ein Ideal moderner Kultur, alles, was sich sagen lässt, sagen zu wollen. Zugleich aber sei ein Abscheu vor Geschwätz und Gerede entstanden, vor jeder weiteren Zunahme des Gesprochenen: der Wunsch nach „Reinigung der wortverstopften Wirklichkeit“. Dieser Wortverstopfung könne man nicht mit weiteren Worten beikommen. Schweigen sollte den kontaminierten Worten und der konventionellen Rhetorik Einhalt gebieten und geheiligte Regeln stürzen, nicht zuletzt mit Gegenmitteln der Kunst. Mit Schweigen sollte den Klischeés, den Gemeinplätzen und passe-partout-Worten, den hohlen Gewohnheiten im Sprechen, Sehen, Hören die Zustimmung verweigert werden. Das Schweigen sollte aufräumen mit falschen oder nichtssagenden Worten, mit Heuchelei und Servilität. Schweigen meint hier einen geistigen Erfahrungsraum, der durch äußere Kontrollinstanzen nicht observiert und beschnitten werden kann, der nicht ausbeutbar ist, der Authentizität erst möglich macht und das Bewusstsein befreien kann: Schweigen als Reaktion auf eine kaputte Zeit¹⁰. Schweigen als Protest, als Position der Stärke, als Macht und Gegenmacht. Schweigen als Voraussetzung für Neuanfänge, die die tabula rasa brauchen, um einen anderen Zugang zur Wirklichkeit zu finden.

Dieses Schweigen ist natürlich nicht im buchstäblichen Sinne gemeint. Es meint nicht Sprachlosigkeit oder Stummheit oder reine Stille, die es nicht gibt, und hat auch mit den späteren postmodernen Todesmetaphern und Finaldiskursen¹¹ nichts zu tun. Susan Sontag nannte Schweigen „das Projekt Spiritualität“, gemeint - im amerikanischen Wortsinn - als Versuch, das Bewusstsein zu *transzendieren*, als geistige Arbeit. Schweigen steht hier für die Kehrseite der Wortmengen, für ein Gegenstück des Zuviel an hervorgebrachten Dingen, Produkten und Wichtigkeiten. Das setzt ein Abtragen dessen voraus, was vorher war, ein Umbauen, Umsehen und Umhören, ein Unannehmbar-machen herrschender

⁸ Slavoj Zizek: Aggressives Schweigen – Die Occupy-Bewegung ist in Gefahr. In: Süddeutsche Zeitung Nr.248, 27.10.2011, S.11

⁹ Susan Sontag, Ästhetik des Schweigens. In: Gesten radikalen Willens. Frankfurt a.M.2011, S.35

¹⁰ Susan Sontag: Ästhetik des Schweigens, a.a.O., S.21

¹¹ s.z.B, Rudolf Maresch (Hsg.): Zukunft oder Ende – Standpunkte, Analysen, Entwürfe. Grafrath 1993

Notwendigkeiten, die mit diesem Schweigen aufhören, notwendig zu sein¹². Es sind Säuberungsversuche, indirekte Formen von Destruktion, radikale Zurücknahmen von Äusserungsmitteln und ihren Effekten. Schweigen ist somit eine Metapher: für den Verzicht auf das Weiter-so, auf eine verbrauchte Sprache, auf die Abgenutztheit des politischen Vokabulars, auf die Geschäftigkeit des common-sense mit seinen unentwegten Erregungen und Aufforderungen, auf die Banalitäten des öffentlichen Agierens und Vermittelns: der Versuch, zu einer anderen Sprache zu finden.

Schweigen heisst hier also nicht einfach Nicht-Sprechen. Auch das Schweigen impliziert unweigerlich sein Gegenteil. Man muss ein Umfeld von Sprache wahrnehmen, um Schweigen überhaupt zu erkennen. „*Der Künstler ... muss ... etwas Dialektisches produzieren: ein erfülltes Nichts, eine bereichernde Leere, eine klingvolle Stille oder ein beredtes Schweigen. Schweigen bleibt unausweichlich eine Form des Sprechens und ein Element in einem Dialog*“¹³. Dieses Schweigen hat seine eigene Rhetorik, es ist eher Vorbedingung eines Sprechens, das immer wieder zum Schweigen zurückfindet und zum Schweigen bringen kann, ein Schweigen, das sich in Wort-, Musik- und Bildsprache niederschlägt, Schweigen als ein Weg zur Intensivierung des Erlebens, zur Konzentrierung des Denkens, Schweigen als Entschluss, Schweigen als Zeitgewinn, Schweigen, das Leere schafft und hinterlässt, die sich mit noch unbenannten Inhalten wieder füllen kann.

Was die Kunst betrifft, ist es die zurückgenommene Form, die Verknappung, das wenige Wesentliche, das keinen „Fortschritt“ kennt, die minimalistische Reduktion, die bewusste Verarmung, die Befreiung von Knechtschaften gegenüber Auftraggebern, Kunden, Konsumenten, Antagonisten, das Abtreten von den großen Bühnen und Selbstdarstellungen bis hin zum Verschwinden des Autors, zur Selbstverneinung oder gar Selbstabschaffung. Und es ist die Isolierung des Werks von seinem Publikum. Das Publikum wird auf Distanz gehalten. Es gerät aus den bekannten Kommunikationszusammenhang, in welchem es aufgefordert war, Sinn zu finden und teil zu haben. Das Publikum soll stellvertretend am Ideal des Schweigens Teil haben, indem es nicht unmittelbar einbezogen, nicht mitgezogen, nicht direkt angesprochen, eher abgewiesen wird. Von ihm wird nicht erwartet, dass es versteht, bestätigt, mitgeht, nachvollzieht, einordnet. Das Publikum büßt seine Funktion als Interpret ein, sein Bedürfnis nach Hermeneutik und Kommentar wird abgewehrt, sein Bedürfnis nach Mitreden nicht befriedigt. Das Werk verschließt sich, es kommt ihm nicht entgegen, es macht es ihm nicht leicht. Was aus dem Schweigen kommt, ist nicht einfach zugänglich, bleibt unnahbar, unentscheidbar, vielleicht unannehmbar. Das Publikum soll oder kann sich nicht einmischen. Was von ihm gefordert ist, ist das unvoreingenommene Auge, das offene Ohr. Es soll selbst entdecken, selbst sehen, selbst hören - was auch immer.

Die Sprache, die gesucht wird, ist eine, die wie „*eine Landschaft vom Betrachter kein Verständnis fordert*“¹⁴. Es ist eine Sprache, die nicht eingreift, die keine Hinzufügungen, keine Analogien vom Zuhörer will, die nicht auf Identifizierung aus ist, nicht auf Applaus, Zustimmung und Einverständnis, eine Sprache, die zum Stehen bringt, wie Sabotage, eine Sprache der unvollendeten Geschichten und Fragmente. Eine sparsame Sprache – eine Übung in Askese.

3.

¹² Walter Seitter: Zur Ökologie der Destruktion. In: Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1991, S.411-428

¹³ Susan Sontag: Ästhetik des Schweigens, a.a.O., S.21

¹⁴ Susan Sontag: Ästhetik des Schweigens, a.a.O., S.27

In Prosa-Literatur der Vor- und Nachkriegszeit machte sich ein Schreiben bemerkbar, das sich gegen den Aktionismus der Worte wehrte, gegen das Daherreden und Schönreden, den Leerlauf konventioneller Geschwätzigkeit, auch gegen das erhabene Vokabular der Poetensprache. So galt es z.B., die Wörter, die Gefühle definieren, zu vermeiden, sich stattdessen an die getreue Beschreibung der Tatsachen zu halten und die Sachen selbst sprechen lassen¹⁵. Das „*Erwachen aus der Metaphysik zur harten Betrachtung der Dinge*“ zog nicht nur einen „Heroismus der Bitterkeit“¹⁶ nach sich und brachte nicht nur die boshafte Nebenstimmen der Wahrheit¹⁷ zum Vorschein, sondern eine „*gewisse schöne Trockenheit*“¹⁸ - und ein Schweigen, wo man nichts zu sagen hat. Robert Musil notierte in seinem Tagebuch: „*Das Wort dient nur den unwirklichen Mitteilungen. Man spricht in den Stunden, wo man nicht lebt. Sobald wir sprechen, schließen sich die Türen ... Die wahre Wahrheit... kann nicht ausgesprochen werden*“¹⁹. Das herkömmliche (Roman)schreiben werde unmöglich, die Heldenerzählung jämmerlich, die repräsentative Person mit einer repräsentativen Handlung könne kein „Vorbild“ mehr sein, „*am Helden teilnehmen' zu lassen*“ verliert seinen Sinn: „*Überhaupt nicht mehr erzählen, nicht versuchen, in die gewisse Scheinwirklichkeit hineinzuziehen*“²⁰.

Ein simples satirisches Beispiel der Wut gegen aufgeblasene Worte und selbstgefällige Klugköpfe war Heinrich Bölls „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen“. Ein Rundfunkangestellter bekommt den Auftrag, die auf Band vorliegenden Rundfunkansprachen eines berühmten Autors auf dessen Wunsch neu zu bearbeiten, nämlich das sehr häufig vorkommende Wort „Gott“ zu ersetzen mit den Worten „*Jenes höhere Wesen, das wir verehren*“. Das ergab hunderte von Korrekturen einschließlich aller notwendigen Deklinationen. Nach erledigter Arbeit ist dem Angestellten Dr. Murkes das Ergebnis so unerträglich geworden, dass er anfängt, Schweigen zu sammeln. Aus dem Archiv seiner Tonbandaufnahmen schneidet er sämtliche Pausen, Lücken, Seufzer, Atemzüge heraus und klebt die Schnipsel zu einem neuen Band zusammen: eine Aufnahme des Schweigens der Worte, die er sich mit Genuss jeden Abend zu Hause vorspielt.

Ein früheres und gar nicht satirisches Beispiel ist Camus Roman „Der Fremde“. Dem Fremdling Meursault ist Schweigen näher als Reden. Er spricht kaum, man weiss nicht, was in ihm vorgeht. Auch er weiss es möglicherweise nicht oder gibt vor, es nicht zu wissen. Er sieht sich selbst als Ergebnis von Zufällen, und er hat durch Zufall gemordet. Und wer sich als Produkt des Zufalls sieht, steht quer zu einer Gesellschaft, die behauptet, dass alles, was man tut, einem Vorsatz folge, willentlichen Entscheidungen, logischen Ursachen und Notwendigkeiten, dass also alle Handlungen als Glieder einer Kausalkette zu verstehen seien. Während Meursault auf sein Opfer schießt, denkt er, dass er das „Schweigen des Strandes zerstört“ habe²¹. Im Verhör sagt er, er habe nie viel zu sagen, er spreche nicht, wenn er nichts zu sagen habe. Als der Anwalt insistiert: „Was mich interessiert, das sind Sie“, versteht Meursault nicht, was damit gemeint ist und antwortet nicht²². Das Ringen des Gerichts nach Motiven, Absichten, Hintergründen, Bedingungen der Tat, die Fragen nach dem Warum kann

¹⁵ z.B. Agota Kristof

¹⁶ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg 2011, S.302

¹⁷ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, a.a.O., S.304

¹⁸ Robert Musil: Aus den Tagebüchern, a.a.O., S.53

¹⁹ Robert Musil: Aus den Tagebüchern. Hamburg 1965, S.128

²⁰ RobertMusil: Aus denTagebüchern, a.a.O., S.186f.

²¹ Albert Camus: Der Fremde. Düsseldorf 1957, S.77

²² Albert Camus: Der Fremde, a.a.O., S.86

Meursault nicht beantworten. Es ist, als hätte die ganze Angelegenheit nichts mit ihm zu tun²³. Es sei reiner Zufall gewesen²⁴. Schuld an allem hätte die Sonne²⁵.

Weder das Gericht noch die Leser können diesen Täter nach den üblichen Maßstäben beurteilen. Er ist ein Fremder, dessen Handeln nicht mehr auf Begriffe, nicht auf Kategorien der Vernunft und der Rede gebracht werden kann. Die Sprache verfehlt ihren Sinn, sie taugt nicht mehr zur Verständigung. Gericht und Gesellschaft versuchen zu interpretieren und zu deuten. Sie suchen im Motivlosen einen Vorsatz, im Sinnlosen ein Indiz²⁶. Aber nach herkömmlichen Vorstellungen kann nichts geklärt werden. Wer den Zufall gegenüber den Folgerichtigkeiten verteidigt, vertritt die „*die äußerste Gegenposition ... zu den bürgerlichen Aufklärern ... In einer scheinbar total manipulierten und determinierten Welt*“ ist die Verteidigung des Zufalls kein Skandalon²⁷. Die Nicht-Übereinstimmung von selbstverständlich erscheinenden festgefügteten Regeln der Vernunft und einer Fremdheit, der diese Maßstäbe unverständlich geworden oder geblieben sind, diese Kluft führt zum Schweigen.

Die Ahnung von den Grenzen der Sprache und die Skepsis, ob ein „schönes Werk“, eine Ästhetik der schönen Dinge überhaupt noch möglich sei und in die Nicht-Ordnung der Welt passe, spiegelte sich auch in der Lyrik der sechziger Jahre. Zum Beispiel Hans Magnus Enzensberger mit Bezug auf Berthold Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“:

Wer soll da noch auftauchen aus der flut,
wenn wir darin untergehen?

noch ein paar Fortschritte,
und wir werden weitersehen.
wer soll da unsrer gedenken
mit nachsicht?

das wird sich finden,
wenn es erst soweit ist.

und so fortan
bis auf weiteres

und ohne weiteres
so weiter und so

weiter nichts

keine nachgeborenen
keine nachsicht

nichts weiter

Die übliche Sprache schien sich „*immer weniger dazu herzugeben, ... als bloße Aussenwelt einer Innenwelt zu fungieren*“²⁸, sie entsprach nicht dem, was ausgesagt werden sollte, nicht dem, was das Innere beherbergt. Die „Innerlichkeit“ bleibt wortlos und soll wortlos bleiben. Zum Beispiel Ingeborg Bachmann: Ihr Worte.

²³ Albert Camus: Der Fremde, a.a.O., S.124

²⁴ Albert Camus: Der Fremde, a.a.O., S.111

²⁵ Albert Camus: der fremde, a.a.O., S.130

²⁶ Hans Mayer: Das Geschehen und das Schweigen, a.a.O., S.117

²⁷ Hans Mayer: Das Geschehen und das Schweigen, a.a.O., S.115

²⁸ Hans Mayer: Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur. Frankfurt a.M. 1970, S.9

...
 Das Wort
 Wird doch nur
 Andre Worte nach sich ziehn,
 Satz den Satz.
 So möchte die Welt,
 endgültig,
 sich aufdrängen,
 schon gesagt sein.
 Sagt sie nicht.
 ...
 - nicht diese Wortbegier
 und Spruch auf Widerspruch!

Lasst eine Weile jetzt
 Keins der Gefühle sprechen,
 den Muskel Herz
 sich anders üben.

Lasst, sag ich, lasst.

...
 Kein Sterbenswort,
 Ihr Worte!

Der Dichter, schrieb Hans Mayer „*wird zum Laller, Stammler, zu einem Propheten, der mit Erinnerungen lebt und von ihnen nur ansatzweise zu berichten vermag*“²⁹. Die Sprache versiegt, ermattet, setzt aus. Die Worte halten sich nicht mehr an die Spielregeln. Texte beginnen, sich vom Leser zu entfernen, mit unverständlichen Wörtern und abbrechenden Sprechansätzen. Die Sprache verfällt ins Ungeformte, ins Stammeln, Stottern oder Verstummen. Zum Beispiel Paul Celan (Tübingen, Jänner):

... käme ein Mensch zur Welt, heute, ...
 er dürfte, spräch er von dieser
 Zeit, er
 dürft nur lallen und lallen,
 immer-, immer-
 zuzu.

4.

Susan Sontag schreibt, hinter dem Plädoyer für das Schweigen liege der Wunsch, dass es „*Denkweisen (gibt), von denen wir noch nichts wissen. Nichts könnte wichtiger oder wertvoller sein als solch ein Wissen ... Durch ihr Eintreten für Stille und Reduktion ... (verwandelt sich) Kunst in eine Art beschwörenden Versuch, diesen neuen Denkweisen zur Geburt zu verhelfen*“³⁰ - ein Wunsch, der die radikale Kunst des 20. Jahrhunderts beflügelt und ein neues Prestige des Schweigens hervorgebracht habe.

Mit diesen Flügeln kann man sich allerdings kaum erheben. Bei aller Beflügelung bleibt dieses Schweigen eine Art Gewaltakt gegen sich selbst, denn es bedeutet Reduktion spontaner Äußerungsfreude und Selbstoffenbarung, Abkehr von großen öffentlichen Arenen, Verzicht auf den kämpferischen Impetus, auf Zugänglichkeit und Vermittlung³¹. Das alles widerspricht

²⁹ Hans Mayer: Sprechen und Verstummen der Dichter. In: Das Geschehen und das Schweigen a.a.O., S.14

³⁰ Susan Sontag: Ästhetik des Schweigens, a.a.O., S.29f.

³¹ Johanna Klatt / Robert Lorenz (Hsg.): Manifeste. Geschichte und Gegenwart des politischen Appells. Bielefeld 2011

im Kern unseren westlichen Vorstellungen von politischem Denken und Handeln, denn dieses ist immer auf Artikulation aus – auf Argumentieren, Meinungs-austausch und Vermitteln, Streitbarkeit, Eingreifen, Mobilisieren - also auf eindeutige Positionierung und auf das öffentliche Verbalisieren von Kritik. Die Entscheidung zum Schweigen ist somit auch ein Affront gegen diese Tradition, auch ein Affront gegen Fortschrittsvorstellungen und Verbesserungsabsichten - Gegenbewegung zu einem System, das jeden zwingt, möglichst viel aus sich herauszuholen.

Im Schweigen holt man nichts aus sich heraus, kehrt nichts nach außen, das ansteckend und zu teilen wäre. Was im Schweigen zu finden ist, bleibt immer ein Geheimnis, bleibt unausgesprochen, sonst wäre es kein Schweigen. Man weiss nicht, welches Eigenleben es führt, vielleicht ist es Nichts, vielleicht führt es zu Nichts. „*Denkweisen, von denen wir nichts wissen*“, „undenkbares Denken“: solche Vorstellungen reißen nicht mit und beflügeln nicht, wie große utopische Gesellschaftsentwürfe beflügeln konnten, sondern das sind kleine Bohrungen, tastende Versuche, leise Schritte, Miniaturen, ein Abbauen traditioneller Sinn- und Symbolüberhäufungen, ein Verlernen und Vergessen, ein Hinnehmen von Undurchsichtigkeiten. Es ist ein Denken, das keine Fahnen hisst, das auf nichts bestehen, das nichts verordnen und zu nichts zwingen wollte.

5.

Solche Zurücknahmen machten sich nicht nur im Bereich der Ästhetik und Ästhetikdebatten bemerkbar. Spuren der Nähe zu den angedeuteten Vorstellungen tauchten zum Beispiel in den sechziger Jahren zunächst im Umkreis der Studentenbewegungen in den USA auf, Mosaiksteine, zu denen viele weitere kamen: Stimmen oder auch nur indirekte Haltungen, die sich gegen die sogenannte „amerikanische Energie“, das amerikanische Verhältnis zur Macht wendeten, die also die selbstverständliche Loyalität gegenüber Machtbewusstsein und Machtbefugnis, dem Vorwärtstreben (der westlichen Welt überhaupt) aufkündigten. „*Die amerikanische Macht ist von ihrem Ausmass her unanständig*“, schrieb Susan Sontag 1966 in ihrem Text „Was in Amerika geschieht“, in dem sie sich in unverhohlener Sympathie gegenüber neuen moralischen Visionen der jungen Generation äußerte³². Diese Sympathie setze die Einsicht voraus, dass es um Amerika wirklich schlecht bestellt sei und dass „*mit der westlichen weissen Zivilisation etwas schrecklich falsch sein muss*“³³. Sympathie galt auch denen, die sich, wie unbedarft auch immer, Weisheitslehren der asiatischen Welt zuwendeten. Und das war nicht einfach Weltflucht, sondern Symptom einer Suche, die den dominanten Gesten und lauten Aktionen der Vielen nicht mehr vertraute.

Die Kritik setzte sich bekanntlich in den sechziger Jahren etwas verzögert und mit eigenen Inhalten in westeuropäischen Ländern fort. Hier wurde der Hauptgegner unter dem Namen Faschismus gefaßt, auch dem Faschismus in uns, der, wie Michel Foucault schrieb, „*uns die Macht lieben lässt, der uns genau das begehren lässt, was uns beherrscht und ausbeutet*“. Die Frage war, „*wie können wir unser Sprechen und unser Tun ... vom Faschismus befreien?*“ Es war „*etwas von äußerstem Ernst: das Aufspüren aller Arten von Faschismus ... bis hin zu den winzigen, die die tyrannische Bitterkeit unserer alltäglichen Leben ausmachen*“³⁴. Es waren Aufforderungen zum Nicht-Weitermarschieren, zum Nachdenken und Innehalten - ein Blick in den Spiegel, in dem man einen Menschen zu entdecken hoffte, der *anders* ist oder werden

³² Susan Sontag: Was in Amerika geschieht (1966). In: Gesten radikalen Willens. Frankfurt a.M. 2011, S.236

³³ Susan Sontag: Was in Amerika geschieht, a.a.O., S.246

³⁴ Michel Foucault: Der ‚Anti-Ödipus‘ – eine Einführung in eine neue Lebenskunst. In: Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1991, S. 431f.

könnte, als er bisher gewesen war, auch eine Sympathie „für das Projekt, die eigene Seele zu retten“³⁵.

Das alles waren auch Anzeichen für die Zurückweisung einer Männlichkeit und konventionellen männlichen Potenz, die gewohnt war, das öffentliche Wort elaboriert oder stumpf, lautstark und widerspruchslös zu führen. Und es war dann vor allem die feministische Herrschafts- und Gewaltkritik, die im großen Stil die Abdankung des expansionistischen Habitus, des alleinigen Definitionsrechts der Herrschaftsträger, des männlichen Heroismus und damit eine „Metamorphose des westlichen Mannes“ forderte, seinen Rückzug aus den hegemonialen Positionen monogeschlechtlicher Macht. Selbstverständlich hielt der Feminismus kein Plädoyer fürs Schweigen überhaupt – im Gegenteil, ihm ging es gerade darum, dass Frauen selber zur Sprache kommen und das ihnen verordnete basale Schweigen brechen, ein Schweigen, das die männliche Rede seit Jahrhunderten getragen hatte³⁶. Das feministische Schweigeverlangen richtete sich an die Adresse der Herrschaftsträger und ihren ungebrochenen Besitz der Macht über Wort und Tat, eine Macht, an deren Langlebigkeit Frauen auch ihren Anteil hatten. Die feministische Selbstaufforderung, mit eigenen Augen zu sehen, brachte so z.B. zum Vorschein, dass die Kultur, in der wir leben, unser Erleben falsch benennt, und dass diese falschen Namensgebungen von der Herrschaft einer Rationalität und Abstraktion zeugen, die mit ihren Trennungen Teil der zivilisierten männlichen Denkweisen sind³⁷. Mit diesen falschen Namensgebungen – schrieb Susan Griffin 1978 in ihrem damals vieldiskutierten Buch „Frau und Natur“ - „*trauern wir um alles, was sich nicht sagen lässt, wofür es keinen Namen gibt ... was unbenennbar ist ... alles was wir sagen, kreist um das, was sich nicht sagen lässt ... Das ganze Wissen ... ist hinter den Namen, vor dem Sprechen, unter den Worten*“³⁸. Das ist ein Kapitel für sich, auf das an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden kann. Mir geht es hier nur um den Hinweis, dass der Feminismus der siebziger Jahre Teil an jener Metaphorik des Schweigens hatte, die eine Öffnung des Bewusstseins für andere, leisere Töne anzeigte, für jene „unverwirklichten Wirklichkeiten“, die sich i.w.S. mit dem Wort Schweigen verbinden lassen³⁹.

6.

„*Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an*“. Dieser oft gesagte Satz signalisiert den Sonderfall Musik, insofern sie in Tönen spricht und in Töne bringt, was in Worten nicht formulierbar ist, bzw. was in Tönen anders als in Worten gesagt werden kann oder in Worten an vordefinierte Sprachmuster gekettet bleiben würde. Musik ahmt die Wortsprache nicht nach und ersetzt sie nicht. Dennoch ist Musik auch eine Sprache. Aber als Sprache in Tönen bleibt sie (wort)sprachlich undefiniert. Sie kommt so dem Unbesetzten und Offenen näher als es die Wortsprache kann. Deswegen wollte z.B. Roland Barthes bei der Beschreibung von Musik jegliche Eigenschaftsworte überhaupt verbannen. Er wollte eine „Musik ohne Adjektiv“, denn was mit einem Adjektiv versehen wird, wird sogleich konstituiert. Man sollte Musik von dieser Zwangsläufigkeit befreien, weil das Unsagbare nicht mit einem Prädikat bewertet und betitelt werden kann⁴⁰.

³⁵ Susan Sontag: Was in Amerika geschieht, a.a.O., S.248

³⁶ Barbara Sichtermann: Die schweigende Mehrheit war weiblich. In: Dietmar Kamper / Christoph Wulf (Hsg.): Schweigen – Unterbrechung und Grenze der menschlichen Wirklichkeit. Berlin 1992, S.128-137

³⁷ Susan Griffin: Frau und Natur. Frankfurt a.M.1987, S.15

³⁸ Susan Griffin: Frau und Natur, a.a.O., S.219f.

³⁹ Das ist mit der Genderforschung heute m.E. ganz aus dem Blick geraten.

⁴⁰ Roland Barthes: Die Rauheit der Stimme. In: Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1991, S.299

Phasen des Schweigens gehören ebenso zur Musiksprache wie zur Wortsprache: Lücken, Unterbrechungen, das Ausfallen von Stimmen, das Anhalten und Stehenbleiben („Schock“), auch das Schweigen der Zuhörer. Aber im Unterschied zu Worten kann Musik das Schweigen selbst ausdrücken. Sie kann Schweigen stiften, Schweigen schaffen, Schweigen hinterlassen, sie kann Schweigen hörbar machen, sie kann hörbares Schweigen sein. Der Satz von Max Picard, „*Musik ist Schweigen, das anfängt zu tönen*“⁴¹ meint, dass Musik aus einer Welt kommt, in der es keine Worte gibt. Musik birgt so die beiden Seiten des Schweigens: ein Schweigen als Allusion einer außersprachlichen Welt und ein Schweigen als Pause, Zögern, Hiatus, Aufhören, Versiegen, Abbruch, Nachklang.

Die genannten Auseinandersetzungen um das Schweigen fanden ihre eigenartigsten Entsprechungen in Musiken des 20. Jahrhunderts. Zwar vermittelt auch die sog. alte oder klassische Musik vielfältigen Stoff zum Schweigen - am sinnfälligsten vielleicht in der Einstimmigkeit, in der Gregorianik, in der zunehmenden Reduktion eines Themas z.B. im letzten Contrapunctus der „Kunst der Fuge“ von Bach, in Musik für ein Soloinstrument, die wie musikalische Selbstgespräche oder Gespräche mit dem Instrument erscheinen, mehr mit sich selbst beschäftigt als mit einer Mitteilung. Aber es war das 20. Jahrhundert, das Jahrhundert der Avantgarde, das sich explizit mit dem Verhältnis von Musik und Schweigen beschäftigt hat – eine Beschäftigung, die auf die Interpretation früherer Musik nachhaltig zurückgewirkt hat. Die Entwicklung schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigt, wie vorgegebene Ordnungen als einengende Systeme abgelehnt und damit „*Denkweisen, von denen wir nichts wissen*“ in die Musik hineingeholt wurden: so die Distanz gegenüber Grenzen jeder Art, der Zufall als musikalische Strategie, das Unvorhergesehene, die Unbestimmtheit als Prinzip und als Gegenmittel zur Dominanz vorgefertigter Strukturen, zur Tonalität, zur Überdeterminiertheit oder Überladenheit musikalischer Parameter (Stichwort Wagnerismus). Ebenso wie ein leeres Blatt wurde die Pause zum gleichberechtigten Teil des Ganzen. Spektakuläres und hinlänglich bekanntes Beispiel ist die Komposition 4'33'' von John Cage, nach deren Vorgaben der Pianist zum Darsteller wird und das Instrument schweigt, es darf keinen Ton erzeugen, stattdessen ist die Verlegenheit, das Räuspern und Rascheln des konsternierten Publikums zu hören. Hier wird der traditionelle Kunstbegriff demonstrativ zurückgewiesen und werden die Zuhörer bedingungslos mit sich selbst konfrontiert. Die Rezipienten werden zum Element der Kunstproduktion, das wichtigste ist ihr offenes Ohr.

Es war zuerst John Cage, der in dieser Weise die Grenzen der Musik, die Grenzen zwischen Klang und Stille und zwischen Komposition, Komponisten, Interpret, Zuhörer verrückt hat. Musik öffnete sich für Natur- und Umweltgeräusche, für unorganisierte Klänge des Alltags. Damit ist Musik mehr als das komponierte Werk. Auch der Wind singt, Maschinen haben Rhythmus, das Husten hat Volumen, Stille hat Klang. Jeder Klangquelle – ob instrumental oder extrainstrumental – soll ihre Möglichkeiten abgewonnen werden, jeder Klang ist in Bewegung zu bringen und zu beleben. Musik ist das, was man hört und was die Hörer daraus machen. Auch Texte können so zum Klang und Worte zu unverständlichen und fragmentierten Lauten werden, den Singstimmen versagen die Worte, indem sie zu nicht-entzifferbaren, wortlosen, reinen Tönen oder zum Geräusch werden, zum Bestandteil des Klanges. Das alles sind Erweiterungen und Verstörungen - nicht nur durch John Cage, sondern auch bei Görgy Kurtag, Luciano Berio, Pierre Boulez, Morton Feldman, Luigi Nono (s. frühere Veranstaltungsreihen) .

⁴¹ Max Picard: Die Welt des Schweigens (1948), Frankfurt a.M. 1959, S.17

Musik besteht aus Tönen und aus Stille, und die Stille enthält nichts außer ihrer Dauer. Das Gemeinsame ist die Zeit. Kein Ton darf einen anderen verhindern und keine Stille sich einer anderen Stille widersetzen. Die Stille selbst ist Material⁴². Den Klängen wird kein Vorzug gegenüber der Stille gegeben. Denn Stille als völlige Abwesenheit von Klang gibt es nicht und hat es nie gegeben, „*immer gibt es etwas, das einen Laut erzeugt*“. Es ist eine vielleicht buddhistisch oder taoistisch inspirierte Sympathie für alles, was ist. Jede Ton und jede Stille haben ihre eigene Zeit – eine längst verlorengegangene Wahrheit⁴³ –, beiden wird ihre Zeit gelassen, man soll sie das sein lassen, was sie sind. Musik wird vom persönlichen Geschmack befreit. Die Rolle des Interpreten besteht nicht mehr in irgendeiner Form von Virtuosität, und die Rolle des Komponisten nicht mehr in der Suche nach Ausdruck, sondern in diesem ‚sein lassen‘. Stille bezeichnet jetzt die Gesamtheit der vom Komponisten nicht geplanten Töne. „*Der Zufall ist nur das Mittel, die Nicht-Existenz der Stille erscheinen zu lassen, das heißt ‚im‘ Werk und ‚durch das Werk hindurch‘ die Geräusche herbeizurufen, die der Komponist nicht wollte, die aber nichtsdestoweniger existieren – und die er aus diesem Grunde ‚sein lassen‘ muss*“⁴⁴. Der Klang und die Stille kamen, um da zu sein und zu vergehen. Zu sagen gibt es dazu nichts – eine „*Bewegung der ‚Offenheit‘ die wir nicht benennen können, ohne sie zu entstellen*“⁴⁵.

Das Dilemma, dass man „*übers Schweigen reden muss und zugleich nicht reden kann*“, ist – so scheint es – in der Musik eher lösbar als im Sprechen mit Worten. Der Unmut über das Zuviel der Worte und die Entstellung durch Worte mündete hier jedenfalls nicht in Sprachlosigkeit, eher in eine andere Sprache mit anderem (Ton)material und anderen Gedanken. Und dieses Vorhaben hatten eine befreiende und ansteckende Wirkung, einen Einfluss, der nicht auf die Musik beschränkt blieb.

Allerdings wird dann doch wieder gesprochen und sind es oft wieder Worte, die diese Musik besprechen wollen. Das Wort übernimmt, was die Musik sich versagte: Zum Beispiel: „*Zugang zum Sein*“, „*Zeit des Vergessens, des Abbaues von Sinn und Symbol, der Rückkehr zur Undurchsichtigkeit einer Nullinformation, der Theatralisierung des Neuen, der Ankunft des Noch-nicht, der Befreiung dessen, das da kommen wird*“⁴⁶. Durchbruch zu dem, was noch nicht ist: Da wird es einem schon wieder zuviel, und man denkt: Sagt nichts. Und das Problem beginnt von neuem. Wenn das Unsichere zum Vorschein und zu Ansehen kommt, der „*unscharfe Typus Mensch*“⁴⁷, der keinen festen Boden unter den Füßen und keine feste Haut um sich hat⁴⁸, wenn jeder Schritt zum Wagnis ohne Erfahrung wird, dann muss man mit den Worten ebenso wie mit dem Schweigen vorsichtig sein.

⁴² John Cage im Gespräch mit Daniel Charles: Für die Vögel. Berlin 1984, S.34

⁴³ Daniel Charles: John Cage. In: Aisthesis, a.a.O., S.342

⁴⁴ Daniel Charles: John Cage. In: Aisthesis, a.a.O., S.346

⁴⁵ John Cage im Gespräch mit Daniel Charles, a.a.O., S.185

⁴⁶ Daniel Charles: John Cage. In: Aisthesis, a.a.O., S.346

⁴⁷ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, a.a.O., S.249

⁴⁸ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, a.a.O., S.289

