

Die Weitung der Perspektive als Strategie der Textöffnung in Peter Waterhouse‘ Gedicht „Verwerfung, Bedeutung, Permutation“

Eleonore De Felip

Forschungsinstitut Brenner-Archiv

Universität Innsbruck

In his poem “Verwerfung, Bedeutung, Permutation” (1986), the Austrian poet Peter Waterhouse performs a continuous change of point of view. Every line, every sentence seems to come from a different direction; there is no manifest link between them; they seem to reject and contradict one another. The poetic strategy of shifting continuously from one point of view to the other aims at opening a gap between the sentences. The secret “heart” of the poem can be found here, in between the words, behind the lines, it is an empty space, full of silence. This silent emptiness behind the words evokes an atmosphere of wideness, permeability and transparency. Instead of trying to understand the “meaning” of every single sentence, the present article analyses how the text, by opening all perspectives to an extreme extent, leads to a complete loss of perspectiveness in the end. In other words, the article discusses the gradual overcoming of every ego-centered point of view occurring in the poem.

Schlüsselwörter: Literarische Avantgarde, Perspektivenwechsel, Überwindung der Perspektivität

Peter Waterhouse‘ Gedicht *Verwerfung, Bedeutung, Permutation*, erschienen 1986 im Band *Passim*, ist ein Gedicht über das Schauen, über den sich verändernden Blick, über die sich verändernden Bedeutungen dessen, was der Blick wahrnimmt, und über die Leere, die sich jenseits der Bedeutungszuschreibungen in den Dingen und Wörtern auftut.

Passim, so der programmatische Titel des Gedichtbands, heißt im Lateinischen „weit und breit, ringsumher“ (Pons-Globalwörterbuch 1990: 724). Die einzelnen Gedichte sind denn auch Aspekte des Weiten; sie sind hochkonzentrierte Inszenierungen von Weite und Allgemeinheit. Im Folgenden soll nun gezeigt werden, wie das Gedicht *Verwerfung, Bedeutung, Permutation* durch die Technik des kontinuierlichen Wechsels der Perspektive den Sinn weitet und öffnet.

Die Perspektive als „Mittel der gesteuerten Informationsvergabe in erzählenden Texten“ (Stocker 2003: 55) gilt als zentraler Aspekt narratologischer Textanalysen. Während für die narratologische Beschreibung und Interpretation von Prosatexten ein differenziertes Begriffsinstrumentarium mit einem hohen Erklärungspotential entwickelt wurde, begann die gattungsübergreifende Anwendung narratologischer Konzepte und Methoden auf lyrische Texte erst in den 1980er Jahren.¹ In den letzten Jahren mehren sich die Bemühungen um die Entwicklung eines ähnlich differenzierten erzähltheoretischen Rahmens auch für die Analyse lyrischer Texte (z.B. Hühn & Schönert 2002, Hühn & Kiefer 2005, Hühn & Sommer LHN²). Im Fokus der Untersuchungen steht dabei die Frage nach der Besonderheit lyrischer Handlungsabfolgen und nach der spezifisch lyrischen Art der sprachlichen Vermittlung. In narratologischer Hinsicht können Gedichte als sehr reduzierte Formen definiert werden, in denen Fragmente zu- meist mentaler Handlungen unmittelbar-performativ dargestellt werden (Hühn & Schönert 2005: 3). Aus erzähltheoretischer Sicht inszeniert Waterhouse‘ Gedicht eine scheinbar inkongruente Folge von Aussagen, bei denen nicht klar ist, ob sie nur von einer einzigen oder von verschiedenen sprechenden Instanzen ausgehen. Die folgende Analyse wird aufzeigen, dass Waterhouse‘ Text auf der narrativen Ebene „ungeordnete und nichtmarkierte Perspektivenwechsel“ (Stocker 2003: 55) aufweist, sodass von einem „aperspektivische[n] Erzählen“ und von „Nullfokalisierung“ (Stocker 2003: 55) gesprochen werden kann. Was jedoch auf der performativen Ebene der sprechenden Stimmen verschwiegen wird, finden die LeserInnen auf der Ebene der Textkomposition, die der Ebene der Rede übergeordnet ist: die zugrundeliegende Motivation, d.h. den Sinn des Textes. Indem die Segmente der Rede aus kohärenten temporalen und kausalen Vernetzungen gelöst werden, wird die Aufmerksamkeit der LeserInnen auf andere Möglichkeiten der Vernetzung gerichtet. Während die Perspektive des „abstrakten Autors“ (Hühn & Schönert 2005: 9) eine äußere ist, bestimmt auf der narrativen Ebene die innere Perspektive der sprechenden Instanzen die Rede. Die innere Fokalisierung (Genette 1980: 189–90) führt dazu, dass die in der Rede vermittelten ausgewählten und

¹ Zur Geschichte des erzähltheoretischen Ansatzes bei lyrischen Texten s. den Überblick bei Hühn & Sommer.

² LHN = The Living Handbook of Narratology.

reduzierten Informationen dem Wissen der sprechenden Instanzen entsprechen.³ Von diesem Wissen, das die Rede verständlich und zusammenhängend machen würde, bleiben die LeserInnen ausgeschlossen. Das, worauf sich die Rede der Stimmen bezieht, das *Eigentliche*, wird verschwiegen. Einheitsstiftend wirkt hinter bzw. über den sprechenden Stimmen die ordnende Instanz des Autors, der mit den poetischen Verfahren der Permutation, Konnotation, Expansion und Reduktion ein Netz an sinnstiftenden Verbindungen schafft.

Permutation ist eine „sprachliche (oder aber methodisch-linguistische) Operation“, die die „Veränderung der linearen Abfolge der Segmente in einer Kette sprachlicher Einheiten“ (Kolde 2003: 51) meint. Die Permutation als poetisches Prinzip „dient dem Ziel, die nur als ganze verschiebbaren Teile komplexer Ausdrücke zu identifizieren und die Beschränkungen der möglichen linearen Verknüpfungen aus ihrer syntaktischen Struktur zu erklären.“ Über die Permutation im engeren Sinne als „Abfolge von im übrigen unveränderten Teilausdrücken“ (Kolde 2003: 51) hinaus operiert das Gedicht mit dem poetischen Verfahren der Kommutation, indem es ein „Segment der syntagmatischen Kette bei gleichbleibender Reihenfolge durch ein andersartiges Element aus dem gleichen Paradigma“ ersetzt (Kolde 2003: 51), weiters mit dem der Expansion und dem der Reduktion (Kolde 2003: 52). Indem die einzelnen Segmente isoliert, erweitert oder auf Einfacheres zurückgeführt werden, rückt ihre Materialität in den Fokus der Betrachtung. In der Permutation des Wort-Materials offenbart sich seine semantische Offenheit.

Wer den Dingen, der Landschaft und den Wörtern mit achtsam geweiteten Sinnen begegnet, nimmt an ihnen ihre „Durchlässigkeit für Wirklichkeiten“ wahr (Waterhouse1996: 10). Im Folgenden wird die semantische „Durchlässigkeit“ einzelner Wörter erkundet, indem ihren möglichen Bedeutungen in verschiedene Richtungen nachgegangen wird. Die Analyse versteht sich als praktische Demonstration dessen, wozu das Gedicht auffordert, nämlich die Wörter achtsam anzuschauen und neue

³ Zur Differenzierung von Perspektive und Fokalisierung s. Niederhoff „Focalization“ und Niederhoff „Perspective – Point of View“ (beides LHN).

Bedeutungsmöglichkeiten zuzulassen. Beim versuchsweisen Lesen als interpretatorischer Vorgehensweise gilt in besonderem Maße, was Weimar (2003: 228) sagt: „dass das Nachdenken und Reden über Sprache bzw. Texte notwendig perspektivisch ist und entweder die Perspektive der Produktion [...] oder die der Rezeption [...] einnehmen muss.“

Peter Waterhouse: Verwerfung, Bedeutung, Permutation (Waterhouse 1986: 63)

1 So groß also kann die Nähe sein. Eins zwei eins zwei.
2 Die Welt ist nicht glatt. Die Dunkelheit am Uhrblatt gelesen
3 ist eine zwölfstündige Krähe. Mitten am Tag
4 schreien die schlimmeren Nächte. Man muß eine gute Sprache haben
5 zum Schutz. Immer noch sind wir eine Art Krone. Wir sind nicht
6 ohne uns. Man kann sich mit Hilfe der Augen
7 sehr schwarz machen. Schwarz ist nur weiß. Die Nächte
8 beginnen um acht und enden um acht. Uhr, sagt man, Uhr.
9 Nur als Verspätung sind wir denkbar. Dann aber
10 geben wir nach. Wer weit voraus geht, hat viel Zeit.
11 Voraus heißt sozusagen den Bedeutungen voraus. Man blickt zurück
12 in die Sprache. So war das also. So nannte man uns
13 so zeigte man auf uns. Dort waren die Vögel
14 die Himmel, dort zog man anders etwas zusammen, macht daraus
15 einen Sessel. Gut. Diese Nähe gibt es noch immer, etwas
16 gibt es nicht mehr. Man könnte sich täuschen, die Namen
17 erinnern an die gleichen Namen, man sieht vieles und
18 schließt auf alles. Eins zwei eins zwei. Nähe, Sprache
19 Bedeutung. Man irrt sich doch so gerne. Es ist nicht
20 Mitternacht. So war das also. So hat man uns
21 hingestellt. So hat man das Schwarze in uns genannt. So
22 hat man geholt und einen täuschenden Namen gehabt.
23 Ohne uns schloß man auf alles. Worauf man nicht schloß:
24 Auf uns. Man kommt ja durch die Mauslöcher, Vogelnester, Augen, Ferne
25 wieder hervor. So groß kann es schon werden. Wir sind ja Mäuse
26 bloß kann man es nicht erschließen. Die Nächte sind ungeheuer
27 wir nicht. Daher das also. Wir beginnen um acht und beginnen wieder um acht.
28 So und so und so. Gut. Wir schützen uns
29 in einer sehr schutzlosen Weise. Wir drehen die Bedeutung
30 um die Bedeutung und schauen in die Ferne
31 des eigenen Auges. Was es nicht gibt
32 gehört uns. So flink sind wir.

Das Gedicht sträubt sich gegen die Zuschreibung von Bedeutungen und schnelle Interpretationen. Auf der primär-semantischen Ebene ist die Sprache wenig metaphorisch, nüchtern und repetitiv und folgt in Syntax und Orthographie den Sprachkonventionen. Die Lexik neigt zur Monotonie. Die Satzgrammatik ist einfach. Es sind mehrheitlich einfache Hauptsätze, die sich aneinanderreihen. Manches bleibt elliptisch, manches bewegt sich am Rande des grammatisch Korrekten. Der Gesamteindruck ist der einer

unspektakulären und zurückhaltenden Sprache. Doch als Textganzes wehrt sich das Gedicht gegen eine rasche, hermeneutisch orientierte Entschlüsselung. Das Gedicht erzählt nicht, es beschreibt nicht, es reflektiert nicht über einen bestimmten Gegenstand, sondern es inszeniert, was es im Titel ankündigt: Wortkontexte werden verworfen und neu geschaffen, Bedeutungen tauchen auf und wieder ab, Permutationen bringen die Wörter in Bewegung.

Die sprechenden Instanzen verschweigen, wovon eigentlich die Rede ist. Vers 1 sagt: „So groß also kann die Nähe sein. Eins zwei eins zwei.“. Wer spricht hier eigentlich? Welche Nähe ist hier gemeint? Was ist wem nahe? Und was bedeutet: Eins zwei eins zwei? Ist dies die Erklärung von „Nähe“? Ist damit eine große Einfachheit gemeint, die nur aus großer Nähe erkannt werden kann? Vers 2 scheint dem zu widersprechen: „Die Welt ist nicht glatt. [...]“ (Doch wer widerspricht wem?) und fährt fort mit „Die Dunkelheit am Uhrblatt gelesen ist eine zwölfstündige Krähe.“ Die Reihenfolge der Sätze ergibt keinen logischen Zusammenhang. Jeder Satz scheint für sich zu stehen. Zwischen den Sätzen fehlen Konjunktionen, die Hinweise auf logische Zusammenhänge geben könnten. Die Sätze wirken wie Bausteine, die innerhalb des Textganzes beliebig verschoben werden können. Der Eindruck von Textkohärenz stellt sich für die LeserInnen erst nach und nach ein, wenn die wiederkehrenden Wörter und parallelen Satzstrukturen sich allmählich zu einer lexikalischen, klanglichen und rhythmischen Einheit verbinden. Hier wird deutlich, was Toolan (LHN) sagt:

Lack of inferable topic-attentiveness, in subsequent narration, may be grounds for suspecting incoherence, but not conclusive grounds if, subsequently, some more global or macro-textual perspective can “repair” the textual situation by seeing a macro-thematic relevance among the seemingly unrelated material. [...] Like beauty, coherence seems finally to be perceptual, in the eye or mind of the beholder.

Zusammenhänge werden im Gedicht durch Äquivalenzen geschaffen, die Ähnlichkeiten und Kontraste umfassen.

Verschiedene Sprecher scheinen aus wechselnden Perspektiven zu sprechen, wobei unklar bleibt, wer spricht. Jeder Satz scheint einen anderen Blick auf ein Zentrum zu werfen, das nicht verraten wird. Der Mittelpunkt, auf den hin alle Fäden laufen, bleibt

verborgen. Die Wörter und Sätze sprechen, aber sie geben keine Auskunft. Die Verse weigern sich, etwas Fassbares auszusagen. Vielleicht ist das gemeint mit „Die Welt ist nicht glatt“ (V. 2): Die Welt leistet Widerstand gegen ihr Behaftet-Werden mit Bedeutung. Die Welt mit „Eins zwei eins zwei“ erklären zu wollen, wie es Vers 1 und 18 suggerieren, hieße, sie auf eine (zu) simple Formel zu reduzieren. Die Aussagen der sprechenden Instanzen geben wenig Auskunft: V. 5 „Immer noch sind wir eine Art Krone“. Das ist ein sehr offener, durchlässiger Satz mit vielen Implikationen, die nicht erklärt werden. Es folgt eine zweite Wir-Aussage: „Wir sind nicht“ (dann die Pause im Enjambement) „ohne uns“. Warum sind *wir* nur mit uns? Was sind *wir* ohne uns? Wie sind *wir* zu definieren? Wo beginnen *wir* und wo enden *wir*? Exakt bemessbar scheinen nur die Nächte zu sein (V. 7–8 „Die Nächte / beginnen um acht und enden um acht.“). *Wir* bleibt in seiner Bedeutung weit offen.

Die Verse 1–8 suggerieren eine Atmosphäre der Nähe und Dunkelheit. Die tragenden Wörter sind *Nähe*, *Nächte* und *schwarz*. *Nähe* steht phonetisch sehr nah bei *Nächte*. In *Nächte* sind alle Buchstaben von *Nähe* enthalten. Wer spricht? Wer ist *man* und wer sind *wir*? „Mit man“, so der Duden (583f.), „bezieht sich der Sprecher/Schreiber auf nicht näher bestimmte Personen.“ *Man* bewirkt die maximale Öffnung der Rede in Hinblick auf Sprecher und Adressat. Zu *wir* sagt der Duden (548): „Die Personalpronomen der 1. und 2. Person haben deiktische Funktion. Sie verweisen auf den Sprecher beziehungsweise Hörer.“ Schließt die sprechende Instanz mit *wir* also den impliziten Autor und/oder den impliziten Leser ein (s. Wolf Schmid LHN)⁴? Es scheint ein nicht näher bestimmtes kollektives *Wir* zu sein, dessen deiktische Funktion darin besteht, Gemeinschaft zu schaffen. *Wir* und *man* indizieren zwei Grade an Allgemeinheit. Das Indefinitpronomen *man* hat einen höheren Grad an Allgemeinheit und Weite als das Personalpronomen *wir*. Doch auch das *Wir* ist ein fluides *Wir*. „Nur als Verspätung sind wir denkbar.“ (V. 9): *wir* ist angesiedelt im Bereich des Nur-Denkbaren, ist mit klaren Zeitangaben nicht definierbar, ist nur in seinem Versäumnis (als verspätet) beschreibbar. *Wir* ist ein Wort voller Übergänge, Weite und Stille. Das Vage und Verschwiegene wird der begrenzenden Exaktheit vorgezogen. Der Unterschied zwischen *wir* und *man* bleibt

⁴ Zur erzähltheoretischen Debatte um die Begriffe s. Wolf Schmid (LHN).

letztlich unklar, doch der Wechsel vom einen zum anderen wird ständig vollzogen. Die *Offenheit* der Differenz hat Bedeutung. Die weit offenen Wörter sträuben sich gegen semantische Festlegungen. Sie verweisen auf die Leere als integralem Bestandteil ihrer selbst, sie machen das Nichts zwischen den Sätzen und hinter den Versen hörbar. „Diese Nähe gibt es noch immer, etwas gibt es nicht mehr.“ (V. 15–16) „Daher das also.“ (V. 27) „So und so und so. Gut.“ (V. 28) Sätze dieser Art stehen am untersten Rand des Sagbaren. Noch weniger zu sagen, würde heißen zu verstummen.

Die offenen, durchlässigen Wörter des Gedichts fordern die RezipientInnen dazu auf, beim Lesen gewissermaßen einen Schritt zurückzutreten, die Perspektive „aus großer Nähe“ zu verlassen und den Blick auf die Sprachbewegung des gesamten Textes zu richten. Ersichtlich wird dabei eine Bewegung des Schauens, die von großer Nähe hin zu zeitlicher Distanz und schließlich zu innerer Distanz führt. Die Verse 9–15 suggerieren eine zeitliche Distanz: „Man blickt zurück / in die Sprache. So war das also. So nannte man uns / so zeigte man auf uns. Dort waren die Vögel / die Himmel, dort zog man anders etwas zusammen, machte daraus / einen Sessel.“ Die zeitliche Distanz signalisiert Distanz zu den Bedeutungen der Wörter und impliziert eine Reihe an Erkenntnissen. Das, was *wir* waren, waren wir nur, weil andere uns so nannten, weil andere „so“ auf uns zeigten. Die Identität von *wir* entpuppt sich als fremde Konstruktion, als fremde Zuschreibung. *Wir* hat die fremde Perspektive übernommen.

Die Verse 15–24 sprechen wieder von Nähe und Irrtum. Die tragenden Wörter aus dem ersten Teil des Gedichts tauchen wieder auf und werden permutiert. Neu ist der Aspekt des Täuschens und Sich-Irrrens, doch wer sich in welcher Hinsicht täuscht, bleibt unbestimmt (V. 16: „Man könnte sich täuschen, [...]“ V. 19: „Man irrt sich doch so gerne.“). Die fremden Zuschreibungen werden als „täuschende Namen“ erkannt. Die Täuschungen der Vergangenheit stehen im Präteritum und Perfekt: V. 20–22: „So war das also. So hat man uns / hingestellt. So hat man das Schwarze in uns genannt. So / hat man geholt“ (Ein grammatisch unvollständiger Satz, es fehlt ein Akkusativobjekt, das aussagen würde, wen oder was man geholt hat.) „und einen täuschenden Namen gehabt.“ *Wir* und *man* stellen graduelle Unterschiede in der Offenheit der Darstellungsweise dar. Sie erscheinen als austauschbare Bausteine innerhalb eines unsichtbaren Textplans. *Wir* und

man dienen der Permutation von Wortfolgen. Mit ihrer Hilfe werden Perspektiven *verworfen* und neu geschaffen.

Die Verse 24–32 handeln vom *Wir*, das Distanz erreicht hat. Das Ende des Gedichts spricht vom Zurückschauen in die vergangenen Bedeutungen. Das Tempus ist wieder das Präsens. Der Ton ist sehr positiv, wenngleich die Aussage unsicher bleibt. Positiv sind die Veränderungen. Das *Wir* hat nun Konturen erreicht wie vorher nur die Nacht: „Die Nächte / beginnen um acht und enden um acht.“ (V. 7f.) wird nun variiert zu „Wir beginnen um acht und beginnen wieder um acht.“ (V. 27) Doch im Unterschied zur Nacht hat das *Wir* nun kein Ende. Die Verse 24–25 suggerieren die nicht näher definierte Präsenz von etwas oder jemandem, das bzw. der trotz der täuschenden Namen wieder „hervorkommt“: „Man kommt ja durch die Mauslöcher, Vogelnester, Augen, Ferne / wieder hervor.“ (V. 24–25). Nicht gesagt wird, ob *man* wie *wir* sich auch zu schützen vermag. Die Differenz von *man* und *wir* bleibt bis zum Textende unklar. „Wir schützen uns / in einer sehr schutzlosen Weise.“ (V. 28f.) *Wir* – so suggeriert es das Ende des Gedichts – definiert sich nun selbst. Es vermag sich zu schützen, es ist aktiv und selbstdistanziert: „Wir drehen die Bedeutung / um die Bedeutung und schauen in die Ferne / des eigenen Auges.“ (V. 29–31) *Wir* bestimmt nun seine Blickrichtung, es betrachtet, beurteilt, definiert und erklärt sich selbst. Ihm gehört, was es nicht gibt: das Nichts, die Kehrseite der Bedeutungen. Dem *Wir* gehören die offenen, noch unbesetzten, noch undefinierten Bereiche des Lebens. Diese sind lebendig und können noch Bedeutungen generieren. Mauslöcher und Vogelnester umschreiben die Leere. Sie benennen das Gehäuse, aber nicht den Inhalt. Mauslöcher und Vogelnester beschreiben die Abwesenheit des Zentrums. Auch die „Augen“ bleiben ohne das Gesehene. Erwähnt werden nur die Instrumente der visuellen Wahrnehmung, das Wahrgenommene selbst wird verschwiegen.

Durch den raschen Wechsel des Blickwinkels überführt das Gedicht alle Perspektiven ihrer Beschränktheit, zumal jede von ihnen den Ausschluss einer anderen impliziert. Der Text führt die Verwerfung aller perspektivisch verengten Zuschreibungen vor. Was wie ein Verlust beginnt, endet als Gewinn. Das Ende ist deutlich positiv. V. 31–32: „Was es nicht gibt / gehört uns. So flink sind wir.“

Das Gedicht präsentiert sich als eine Textur (Barthes 1974: 94) aus tragenden Wortnetzen. Um diese zu erkennen, muss man als RezipientIn den Blick von den einzelnen Wörtern und Sätzen lösen. Aus einer distanzierten Position wird ersichtlich, dass im Verlauf des Textes gleiche bzw. ähnliche Wörter in neuen Konstellationen wiederholt auftauchen. Die in wechselnden Wort-Umgebungen entstehende „différance“⁵ bringt einem Wort einen Gewinn an Bedeutungen. Die Nähe anderer Sprachzeichen lässt Signifikate einander kontaminieren. Die Signifikate beginnen, so Lacan (1987: 26), unter der Oberfläche der Signifikanten zu gleiten. Unterhalb ihrer phonetischen Oberfläche werden die Wörter auf einmal transparent, durchlässig, weit und offen.

Wortnetze werden gebildet aus dem Wort „Nähe“, aus dem Cluster „Dunkelheit“ und „Nächte“ und dem Cluster „Augen, blicken, schauen, sehen“. Es gibt ein Wortnetz aus den semantischen Feldern *sich täuschen, sich irren* und *täuschen* und eines aus *Vögeln, Krähen* und *Mäusen*. Und schließlich bildet „so“ (das ein Schauen und Zeigen impliziert und das bis zum Ende nicht verrät, worauf es zeigt) ein eigenes, dichtes Netz. Jeder Cluster bildet innerhalb des Textes ein Netz aus Verweisungen. Es sind diese vielen Wortnetze, die die Bedeutungen und in einem sehr weiten Sinne die Aussage des Gedichts generieren, während die einzelnen Wörter gegenüber Bedeutungen resistent gemacht werden. Eine mögliche „Aussage“ des Gedichts könnte so lauten: Wer die einzelnen Wörter aus zu großer Nähe betrachtet, wird getäuscht und in die Irre geführt werden, denn die Sprache weist bedeutungsschwache Stellen auf und täuscht.

In den leeren Zwischenräumen zwischen den Wörtern und Versen kann das entstehen, was Waterhouse das „Nemesis-Gelände“⁶ nennt. Hier generiert der Text eine Gegenwelt zum sprachlich-gedanklich okkupierten Teil der Welt. Die Sätze führen vor, dass hier etwas gesagt wird, was sich (fast) nur durch Schweigen sagen lässt. Sie weisen auf die

⁵ Derridas berühmter Neologismus „différance“ indiziert die Spielbewegung der Bedeutungen, d.h. die differentielle Verweisung von „Spuren“ in differenten Zusammenhängen. (Derrida 1990: 76–113).

⁶ Eine Wortschöpfung des Autors, sie bezeichnet die zwischen den Dingen und Phänomenen der Welt waltende ausgleichende Gerechtigkeit, ihre spirituelle Verbindung (ohne den negativen Aspekt der Vergeltung, den die Antike diesem Begriff gab); dieselbe Berührung komme auch zwischen den Worten der Dichter zum Tragen. S. Waterhouse, Peter (1998): *Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Basel [u.a.]: Urs Engeler Editor.

schweigenden Dimensionen der Sprache hin. In der zweifachen Verneinung „Wir sind nicht ohne uns“ öffnet sich zwischen den Wörtern ein Bedeutungs-Vakuum („Ein fast unsagbares Ding ist dieser Satz.“ Waterhouse 1996: 149). Dieses weist aber nicht auf die Sinnlosigkeit des Gesagten hin, sondern lädt zur Weitung der gedanklichen Möglichkeiten ein. Der Text transformiert Gegensätzliches: „Schwarz ist nur weiß.“ (V. 7) In der Äquivalenz ist auch Unterschiedliches inbegriffen. Schwarz und weiß löschen einander nicht aus, sondern treten in ein Verhältnis der „Ko-Opposition“ (Lotman 1972: 352). („Was sich unterscheidet, gleicht sich.“ Waterhouse 1996: 149. „Gleichungssuche als Heilungssuche“. Waterhouse 1996: 150) Etwas gut zu sagen, heißt nicht, es zu definieren im Sinne von begrenzen und umgrenzen, sondern dessen Sinnpotential in alle Richtungen hin zu öffnen. In Waterhouse' Essayband „Die Geheimnislosigkeit“ hofft der Ich-Erzähler, seine Gedanken mögen genug Leerstellen enthalten, sodass sein Text nach „Zusatzzeichen“ verlange:

Und hoffentlich habe ich dieses hier alles so erzählt, daß ich nicht überredet habe, sondern dass ich den Sinn in verschiedene Richtungen geöffnet habe und ihm lauter Blickwinkel gegeben habe, so daß da kein Thema ist, kein gut geschriebener, ganz überlieferter Text, sagen wir eine fast historisch-kritische Ausgabe einer These, sondern eher aufgelesenes Gut, Bruchwerk entlang einiger Landstraßen. Text in welchem man nahezu jedes Wort mit einem Zusatzzeichen versehen müsste, weil nicht zu wissen ist, woher das Wort genommen, ob die Handschrift richtig gelesen wurde, ob das Wort im traditionellen Sinn dasteht oder schrillen subjektiven, denn ich weiß es ja nicht. (Waterhouse 1996: 151)

Der Text bevorzugt gering informatives Sprachmaterial, um so wenig wie möglich mitzuteilen. Die unspektakulären Wörter erzeugen einen Mangel an Deutungsmöglichkeiten. So verweisen sie auf die Leerräume innerhalb und jenseits der Verse.

Unsere Sinnesorgane seien auf die ganzheitliche Erfassung mehrerer sensorischer Impulse gerichtet, so Waterhouse (1996: 142). Zwischen den wahrnehmenden Organen bestehe ein „Fluss“ der Wahrnehmung, eine gleichermaßen physikalische wie geistige Verbindung, welche die zwischen den Dingen und Erscheinungen bestehende unsichtbare Verbindung zu erfassen vermag:

[...] der Augenwinkel ist daran beteiligt und dafür verantwortlich und bestimmend, was in der Bildmitte wahrzunehmen ist. Zwischen allen Teilen, die wahrnehmen, ist Fluß. Das vor den Augen liegende Buch konstituiert sich aus der Farbenfläche, auf der das Buch liegt, aus den anderen Gegenständen auf dem Tisch, den Bleistiften, den Wachskreiden, dem Block Briefpapier, dem Wasserglas, dann der Wand, an die der Tisch grenzt, dem Bild an der Wand, auch aus dem Fenster und den draußen sichtbaren Bäumen, Fassaden, Dächern, und aus dem wechselnden Himmelslicht [...] Das heißt: es sind nicht Dinge, die wir wahrnehmen, es sind Landschaften. Die Augen sind Landschaftsbeobachter, Parataxischauer, Umgebungsseher. (Waterhouse 1996: 142)

Es ist eine „Wirklichkeit der Berührungen“ (Waterhouse 1996: 146), die die Lesenden im Gedicht wahrnehmen. Jenseits einschränkender Perspektiven öffnen sich die weiten Leerräume der Sprache. Hier, im *Nemesis-Gelände*, gibt es zwischen den Wörtern einen Fluss; hier berühren einander die Klänge, die Bedeutungen und die Erinnerungen an Bedeutungen. Wo die Sprache in den mehrfachen, kaum informativen Wiederholungen schweigt, öffnen sich die Resonanzräume der Stille.

Zitierte Literatur

- Barthes, Roland (1974): *Die Lust am Text*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (1990): *Die différance*. In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, 76–113. Hrsg. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam.
- Genette, Gérard (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Oxford: Blackwell.
- Hühn, Peter & Jörg Schönert (2002). „Zur narratologischen Analyse von Lyrik.“ *Poetica* 34, 287–305.
- Hühn, Peter & Jörg Stockert (2005): Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry. In: Peter Hühn & Jens Kiefer: *The Narratological Analysis of Lyric Poetry. Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, 1–13. Berlin [u. a.]: Gruyter.
- Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): *the living handbook of narratology* (LHN). Hamburg: Hamburg University Press [online]. [Zitiert am 1.9.2013] Abrufbar unter: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Main_Page
- Hühn, Peter & Roy Sommer: "Narration in Poetry and Drama". In: Hühn, Peter et al. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 6.12.2012] Abrufbar unter: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narration_in_Poetry_and_Drama
- Kolde, Gottfried (2003): „Permutation“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 51–53. Hrsg. Jan-Dirk Müller. Berlin: Gruyter.
- Lacan, Jacques (1987): *Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Hrsg. v. Norbert Haas u. Hans-Joachim Metzger. 3. Auflage. Weinheim/Berlin: Quadriga.
- Lotman, Jurij M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink.
- Niederhoff, Burkhard: "Focalization". In: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 4.8. 2011] Abrufbar unter: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization>
- Niederhoff, Burkhard: "Perspective – Point of View". In: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 11.6.2011] Abrufbar unter: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective_-_Point_of_View
- Pons-Globalwörterbuch (1990): *Lateinisch-Deutsch*. 2. neubearb. Auflage. Stuttgart: Klett.
- Schmid, Wolf: "Implied Author". In: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 7.4.2013] Abrufbar unter: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Author
- Schmid, Wolf: "Implied Reader". In: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 27.1.2013] Abrufbar unter: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Reader

- Stocker, Peter (2003): „Perspektive“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 55–58. Hrsg. Jan-Dirk Müller. Berlin: Gruyter.:
- Toolan, Michael: "Coherence". In: Hühn, Peter u. a. (Hrsg.): LHN [online]. [Zuletzt geändert: 18.2.2013] Abrufbar unter: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Coherence>
- Waterhouse, Peter (1986): *Passim. Gedichte*. 1. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Waterhouse, Peter (1996): *Die Geheimnislosigkeit. Ein Spazier- und Lesebuch*. Salzburg/Wien: Residenz.
- Waterhouse, Peter (1998): *Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Basel [u.a.]: Urs Engeler Editor.
- Weimar, Klaus (2003): *Literarische Bedeutung?* In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, 228–245. Hrsg. Jannidis Fotis u.a.. Berlin [u.a.]: Gruyter.