

Die »Stellung« des Schmerzes in der Sprache

Das Unaussprechbare [...] gibt vielleicht den Hintergrund, auf dem das, was ich aussprechen konnte, Bedeutung bekommt.

Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*

Der Stein ist das Andere, Außermenschliche, [...] mit seinem Schweigen gibt er dem Sprechenden Richtung und Raum.

Paul Celan, »Mikrolithen sind, Steinen«

Wenn die „Wahrheit der Gewalt“, wie Wolfgang Sofsky behauptet, „nicht das Handeln, sondern das Leiden“¹ ist, dann bringt dies mit sich, dass eine Reformulierung des Zusammenhanges zwischen Gewalt und Sprache nur durch eine sorgfältige Reflexion über die Darstellbarkeit des Schmerzes und die Möglichkeit des Zeugnisses erfolgen kann. *In welchem Maße ist es möglich, von der eigenen Leidenserfahrung wahrhaft zu zeugen? Und inwieweit ist es möglich, von dem Schmerz der Anderen Zeugnis abzulegen und seiner zu gedenken?* In der Tat scheint das Zeugnis dem Schmerz immer Unrecht zuzufügen. Dies geschieht in dem Maße, in welchem es eine Verarbeitung des Traumas und daher eine Distanzierung und Separation (Objektivierung) bildet, welche dem Opfer ermöglicht, vom eigenen Schmerz als von »etwas« ihm grundsätzlich Äußerlichem zu *sprechen*. Zeugnis abzulegen bedeutet aus dieser Sicht, *von* und *über* »etwas« (*um* »etwas« *herum*) zu sprechen: Auf diese Weise scheint das Zeugnis darin zu bestehen, dem Schmerz einen „Platz“²

¹ Sofsky, Wolfgang, *Traktat über die Gewalt*, Fischer, Frankfurt am Main 2005, S. 68.

² Vgl. Nancy, Jean-Luc, *Il taglio del senso – Intervista a Jean-Luc Nancy*, in: ders., *L'intruso*, Cronopio, Napoli 2006, S. 44 f: „Das Wort »Stelle« [Platz] beschwört (evoziert) [...] eine Gesamtordnung herauf, eine Anordnung mit Plätzen und Rollen: Auf diese Weise gäbe man aber dem Leiden wiederum einen Sinn jenseits seiner selbst [...] Der Schmerz meldet, dass es etwas Unerträgliches gibt: Er ist unversöhnlich, unfertig, unwiderruflich. Den Schmerz kann man vergessen, aber nicht vermitteln und auch nicht umwandeln. [...] Der Schmerz fügt dem Sinn einen Schnitt zu und verhindert, dass es Sinn gibt. [...] Man darf aber nicht unredlich nach einer weiteren Form von Aussöhnung in dem Umstand suchen, dass die Un-

zuzuteilen, ihm einen Sinn innerhalb der symbolischen Ordnung der artikulierten Rede (*logos*) zuzusprechen. Eine solche Operation produziert jedoch einen Rest, ein Residuum, das lediglich *am Rande der Rede* vernehmbar wird ...

Die „Gültigkeit des Zeugnisses“, schreibt Giorgio Agamben, beruht „wesentlich auf dem, was ihm fehlt“³: Der Schmerz und das Leiden des Opfers scheinen in dem Zeugnis bloß in Form der Abwesenheit, des Nicht-Gesagten, als Mangel und Schweigen Platz zu haben. Es zeigt sich nämlich, dass einer traumatischen Schmerzerfahrung zwangsläufig ein Sich-Entziehen der Sprache entspricht, das sich nach dem Schrecken, der dem Opfer widerfahren ist, bemisst. In vielen Fällen kann aus ihm „kein Wortbild und kein Ausdruck mehr entstehen, keine Stimme, die etwas kundtut, kein Entwurf, der die Gegenwart überwinden könnte. Das Opfer verstummt. Es gibt nichts mehr zu sagen. Die Verzweiflung zerschlägt ihm die Sprache“⁴.

Die Frage nach der *Unsagbarkeit des Schmerzes* scheint um die zwei Pole eines Gegensatzes zu kreisen, bei dem es kurz zu verweilen gilt. Wenn es einerseits »etwas« (Bedeutung, Referent, Inhalt) gibt, das sich in der sinnhaften Rede artikulieren, flektieren und übermitteln lässt durch die „bedeutungsvolle Stimme“ (*phonè semantikè*) des Menschen als »Lebewesen, das über die Sprache verfügt«, dann gibt es andererseits immer auch einen Rest, ein Residuum, einen inartikulierbaren Überschuss, der sich nicht *sagen* lässt, der sich aber dennoch unaufhörlich *zeigt*. Der Ort, an dem ein solches Residuum zum Vorschein kommt und vernehmbar wird, ist nun genau jene „Stimme“ (*phonè*), welche laut Aristoteles Tier und Mensch gemeinsam haben: sie ist nicht weiter ein „~~bedeutungsvoller Ton~~“, sondern eine *klangvolle Bedeutung*, ein *erklingender Sinn*,

terbrechung dem Sinn zugehörig sei ... [...] Sobald man etwas über den Schmerz sagt, neigt man dazu, ihn zu rechtfertigen [...]“ [Übers. d. Verf.]

³ Agamben, Giorgio, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*, aus dem Italienischen von Stefan Monhardt, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, S. 30. [Die Frage nach dem Zeugnis vom Schmerz der Anderen ausblendend, hat Slavoj Žižek das Paradox des Zeugnisses mit folgenden Worten beschrieben: „[...] what renders a report of a raped woman (or any other narrative of a trauma) truthful is its very factual unreliability, its confusion, its inconsistency. If the victim were able to report on her painful and humiliating experience in a clear manner, with all the data arranged in a consistent order, this very quality would make us suspicious of its truth. The problem here is part of the solution: the very factual deficiencies of the traumatised subject’s report on her experience bear fitness to the truthfulness of her report, since they signal that the reported content ‘contaminated’ the manner of reporting it“ (Žižek, Slavoj, *Violence. Six sideways reflections*, Profile Books, London 2009, S. 3 f).

⁴ Sofsky, Wolfgang, *Traktat über die Gewalt*, S. 77.

Ton“, sondern eine *klangvolle Bedeutung*, ein *erklingender Sinn*, der die Affekte (Lust, Schmerz) *anzuzeigen* vermag⁵. Solche Stimmen, Klänge und Signale sind – wie die musikalischen Sätze – *tautegorisch* in dem Sinne, dass sie auf nichts anderes verweisen als auf das, was sie sind. Ihr intelligibler Inhalt (Bedeutung) fällt mit ihrer sinnlichen Form zusammen. Vor diesem Denkhorizont müssen also die Bemerkungen Sofskys zur *Wahrheit des Schmerzes* verstanden werden: „der Schmerz ist der Schmerz. Er ist kein Zeichen und übermittelt auch keine Botschaft. Er verweist auf nichts.“⁶ Der Schmerz „widersetzt sich der Kommunikation. Die jäh erstarrte Grimasse, das Aufbäumen des Körpers, der Schrei, diese Gebärden stellen den Schmerz nicht dar, sie sind selbst der Schmerz. Der Schrei sagt nichts, er ist nicht beredt“⁷.

Die Bedingung der *Unmöglichkeit des Zeugnisses* scheint also durch die dem Schmerz zuzuschreibende Tautegorizität bestimmt zu sein, d. h. dadurch, dass er vielmehr zu der Sphäre des *Zeigens* als zu jener des *Sagens* gehört. Und gerade durch eine solche solipsistische Selbstbezüglichkeit zeichnet sich jene Dimension aus, welche der Schmerz in dem Opfer aufreißt, indem er es „ans pure Innen“ fesselt und sein Zeugnis anführt: Das Subjekt „kann nicht mehr hinaus, kann nicht mehr aus sich selbst heraus. Er ist wie zugewürgt. Die Verzweiflung nagelt den Menschen an sich selbst fest.“⁸ Aus diesem Grund scheint der Schmerz immer nur in Bezug auf den Anderen und durch das Zeugnis des Anderen wieder Sinn gewinnen zu können, d. h. in Bezug auf diejenigen (den Überlebenden, den „Geretteten“), der es übernimmt, für die Opfer (die »wirklichen«, »vollständigen Zeugen«, die „Untergegangenen“) Zeugnis abzulegen. Ein solcher Überlebender als Zeuge – der „Pseudo-Zeuge“ – wird jedoch in dem Versuch, des Schmerzes der Anderen zu gedenken,

⁵ Zu diesem Themenkomplex vgl. Aristoteles, *Politik*, 1253a, *Die Poetik*, 1457a, *Über die Seele*, 420b sowie *Lehre vom Satz*, 2., 16a. Zum Unterschied zwischen dem *Artikulierten des Sinnhaften* und dem *Inartikulierten des Sinnlichen* in Bezug auf die *menschliche* bzw. *animalische* Stimme vgl. sowie Lyotard, Jean-Francois, *Stimmen: Freud*, in: ders., *Kindheitslektüren*, Passagen, Wien 1995; zum politischen Konflikt, der aus der Bestimmung der Grenze zwischen Tier und Mensch im Menschen selbst entsteht, vgl. Agamben, Giorgio, *Das Offene. Der Mensch und das Tier*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003.

⁶ Sofsky, Wolfgang, *Traktat über die Gewalt*, S. 69 f.

⁷ Ebenda, S. 79. Auch Nancy hebt den tautegorischen Charakter des Schmerzes hervor: „Über den Schmerz gibt es nichts zu sagen. Vor ihm kann man nur schreien oder stöhnen“ (Nancy, Jean-Luc, *Il taglio del senso*, S. 44 f, Übers. d. Verf.).

⁸ Ebenda, S. 77.

immer von dem Bewusstsein begleitet, „dass er Zeugnis ablegen muss von der Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen“: Wie Agamben angemerkt hat, gibt es „keinen rechtmäßigen Inhaber des Zeugnisses“, da „sprechen und Zeugnis ablegen das Eintreten in eine schwindelerregende Bewegung bedeutet, in der etwas zu Grunde geht, sich gänzlich entsubjektiviert und verstummt – und etwas sich subjektiviert und spricht, ohne für sich selber etwas zu sagen zu haben“⁹. Mit anderen Worten treffen im Zeugnis – indem sie einander verfehlen – die zwei Protagonisten des „fundamentalen biopolitischen Bruches“ zusammen, nämlich *zoé* und *bíos*, das Lebewesen und der Sprechende, der Nicht-Mensch und der Mensch. Ein verfehltes Zusammentreffen, welches nie zu einer vollkommenen Identität führt und auf diese Weise ein Residuum produziert: „*Dieser Rest ist der Zeuge*.“¹⁰

Eine archäologische Ausgrabung des Schmerzes:

***Steinatem* (Rauminstallation, Turin 2010)**

Eine viereckige, am Boden liegende Projektionsfläche (4 m × 4 m) ist von einem aus gewöhnlichem Straßenabsperrgitter bestehenden Zaun umgrenzt. Der Zuschauer nähert sich an und stützt sich bald auf diesen auf, als zeigte er sich am Ort einer unmöglichen archäologischen Ausgrabung des Schmerzes. Aufgrund ihrer Vertrautheit kaum sichtbar, markieren die Sperrgitter die symbolischen Grenzen einer solchen Ausgrabung (Abgrund, Wunde) und schreiben ihr von Anbeginn einen »Platz« im Kontext des Ausstellungsraumes zu, in dem das Werk zu sehen ist. Aus dem den Installationsort umhüllenden Halbdunkel taucht überraschend ein akustisches Element auf, dessen Tonquelle verborgen bleibt: eine *körperlose Stimme*, in welcher der Zuschauer die Stimme des Dichters Paul Celan¹¹ erkennen kann. Das Anhören der deutschsprachigen Verse scheint überdies erschwert zu werden von einem »Hintergrundgeräusch«, in dem bald ein ächzender, einem

⁹ Agamben, Giorgio, *Was von Auschwitz bleibt*, S. 30 u. 105.

¹⁰ Ebenda, S. 117.

¹¹ Das Audiomaterial der Installation beinhaltet Auszüge aus Celan, Paul, *Ich hörte sagen. Gedichte und Prosa*, Der Hörverlag, München 2004.

inartikulierten Röcheln ähnlicher Atem erkennbar wird. ... „*Es wird noch ein Aug sein, / ein fremdes, neben / dem unsern: stumm / unter steinernem Lid.*“¹² ...

Vor dem Zuschauer zeigt ein auf den Boden projiziertes Video die Nacktheit eines menschlichen Körpers in Lebensgröße, welcher durch Abwechslung der kreisförmigen Ausrichtung seiner Bewegungen Zeichen bildet, denen jegliche Bedeutungsintention entzogen zu sein scheint. Die leicht unscharfen Digitalbilder des Videos erzeugen einen schwachen Tiefeneffekt und verleihen dem Körper eine immaterielle, fast gespenstische Aura, ohne jedoch die Kontraktion der Muskeln und die die langsamen, disharmonischen Körperbewegungen begleitende Anstrengung zu verschleiern. Dadurch entsteht – wie in einem synästhetischen Kontrapunkt – eine Verflechtung von Körperbewegungen und Atemgeräusch: Spuren jener starken Bewegungseinschränkungen, denen sich der Performer während der Videoaufnahme unterzog. ... „*Es wird eine Wimper sein, / einwärts gekehrt im Gestein, / von Ungeweintem verstäht, / die feinste der Spindeln.*“¹³ ...

In der Mitte der Projektionsfläche beherrscht die stumme Präsenz eines Steines die Szene mit seinem Schweigen, den Dreh- und Angelpunkt der zirkulären Körperbewegung bestimmend: *ein namenloser Körper*, dessen »Antlitz« unter dem Gewicht des Steines immer verborgen bleibt. Auf die raue Oberfläche des Steines wird ein Lichtstrahl projiziert, der die Spuren eines langen Sedimentationsprozesses hervorhebt: Rippen und Ritzen, die wie schlecht vernarbte Wunden der Zeit und der Geschichte wirken. ... „*Vor euch tut sie das Werk, / als gäb es, weil Stein ist, noch Brüder.*“¹⁴ ...

Drei verschiedene Richtungen betonen das Bewegungstempo des Performers. Die Zirkularität der richtungsabwechselnden Bewegung scheint der Uhrzeigerbewegung stets zu widersprechen. Der Körper (das Opfer) erscheint somit wie einem blinden, ununterbrochenen *Wiederholungszwang* ausgeliefert: Er ist wie an sich selbst festgenagelt, in die solipsistische Dimension einer Innerlichkeit verbannt, in welcher die Zeit nicht weiter messbar ist und das lineare Fortschreiten der historischen Zeit angehalten zu sein

¹² Celan, Paul, *Zuversicht*, in: ders., *Die Gedichte*, kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005, S. 93.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda.

scheint. ... „Geh, deine Stunde / hat keine Schwester, du bist – / bist zuhause. Ein Rad, langsam, rollt aus sich selber [...]“¹⁶ ... Zuweilen scheint jedoch eine Zentrifugalkraft bei dem erfolglosen Versuch zu helfen, sich vom Stein zu entfernen, zu trennen, zu befreien: Das ist vielleicht ein Zeichen von *Eros*, von einem Freud'schen *Lebenstrieb*. ... „[...] es blieb / Zeit, blieb, / es beim Stein zu versuchen [...]“¹⁸ ... Eine ungelöste Spannung zwischen *Eros* und *Thanatos*, zwischen *Lebens-* und *Todestrieb* wird letztlich von der Bewegungsrichtung, die eine Zentripetalkraft einzuschlagen nötigt, wiederhergestellt: Der Körper verlangsamt seine Bewegung und nähert sich dem Stein wie in einem umarmungsähnlichen Gestus der Versöhnung. In einer Stellung in nächster Nähe zum Stein versteift und erstarrt der Körper, macht sich selbst zum Stein, indem er dessen Gestalt annimmt und seine Unbeweglichkeit widerspiegelt. ... „Tief / in der Zeiteinschränkung, / beim / Wabeneis / wartet, ein Atemkristall, / dein unumstößliches / Zeugnis.“¹⁹ ... Diese Freud'sche Heimkehr ins Unbelebte, ins „Anorganische“ findet jedoch ihre Vollendung erst beim Verschwinden des Körpers unter dem/den Stein. An diesem Punkt wird der Atem des Performers allmählich unhörbar, bis er gänzlich verlöscht. Die Stimme Celans spricht:

[...]

Käme

käme ein Mensch,

käme ein Mensch zur Welt, heute, mit

dem Lichtbart der

Patriarchen: er dürfte,

spräch er von dieser

Zeit, er

dürfte

¹⁶ Celan, Paul, *Engführung*, in: ders., *Die Gedichte*, S. 113.

¹⁸ Ebenda, S. 115.

¹⁹ Celan, Paul, *Weggebeizt*, in: ders., *Die Gedichte*, S. 181.

nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu. (((sicher „zuzu“?)))

(»Pallaksch. Pallaksch.«)²⁰

Diese aus einem dem Dichter Friedrich Hölderlin gewidmeten Gedicht stammenden Verse können als eine dichterische Antwort auf die berühmte Äußerung Adornos gelesen werden, wonach man nach Auschwitz kein Gedicht schreiben kann²¹. Im Gegensatz zur von Adorno aufgestellten These scheint Celan uns zu suggerieren, dass das dichterische Wort doch imstande sei, das von dem Grauen der Vernichtungslager aufgezwungene Schweigen zu empfangen: Die Unter-sagung (Inter-diktion), von der Adorno spricht, bleibt nämlich aufbewahrt in einem Vers, der sich kaum noch von einem disartikulierten „Lallen“ („immer-, immer- / zuzu.“) unterscheiden lässt²².

²⁰ Celan, Paul, *Tübingen, Jänner*, in: ders., *Die Gedichte*, S. 133. Zum Hölderlin'schen Ausdruck aus den im Tübinger Turm verbrachten Jahren schreibt Christoph Theodor Schwab in seinem Bericht *Hölderlins Leben*: „Ein Lieblingsausdruck war das Wort pallakschl!, man konnte es das einmal für Ja, das anderemal für Nein nehmen, aber er dachte sich gewöhnlich nichts dabei, sondern brauchte es, wenn seine Geduld oder die Reste seines Denkvermögens erschöpft waren [...]“ (zitiert in: Celan, Paul, *Die Gedichte*, S. 681). Im Laufe der Arbeiten an der Rauminstallation *Steinatem* wurde dieser Ausdruck in Zusammenhang mit einem anderen sinnlosen Wort gebracht, von dem Primo Levi in *Ist das ein Mensch?* berichtet: Es geht dabei um das Wort *mass-klo* oder *matisklo*, das Levi einem dreijährigen, namenlosen und sprachunfähigen „Kind von Auschwitz“ zuschreibt, welches die Deportierten Hurbinek nannten (vgl. Agamben, Giorgio, *Was von Auschwitz bleibt*, S. 33–35). Das Werk *Steinatem* soll Hurbinek gewidmet sein – eine Widmung *am Rande der Rede*, die bloß den Raum (»Platz«) eines Verweises in einer Fußnote besetzt.

²¹ Vgl. Adorno, Theodor W., *Negative Dialektik*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Band 6, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, S. 354-361: „Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll“ (S. 359); „Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemartete zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse [...]“ (S. 355). Vgl. dazu auch Žižek, Slavoj, *Violence*, S. 4: „Adorno's famous saying, it seems, needs correction: it is not poetry that is impossible after Auschwitz, but rather *prose*“.

²² In Bezug auf das dichterische Werk Celans schreibt Primo Levi in dem Aufsatz *Über dunkle Schreibweisen*: „Dieses von Seite zu Seite zunehmende Dunkel, bis zum letzten zusammenhanglosen Stottern, macht bestürzt wie das Röcheln eines Sterbenden, und tatsächlich ist es auch nichts anderes. Es packt uns, wie uns ein Strudel packt, aber zugleich enthält es uns etwas vor, das gesagt werden sollte und nicht gesagt wurde [...] [seine Lyrik] ist keine Mitteilung, ist keine Sprache, ist allenfalls eine dunkle, verstümmelte Sprache [...]“ (zitiert in: Agamben, Giorgio, *Was von Auschwitz bleibt*, S. 33). Zum Problem der Darstellbarkeit und

In Celans Lyrik nimmt das Wort *Stein* eine gewichtige Rolle ein bei dem Versuch, eine Beziehung zu den »vollständigen Zeugen« wiederherzustellen. In zentraler Stellung innerhalb des poetischen Universums Celans verweist der Stein auf das Thema des Zeugnisses und des Gedächtnisses, des Schweigen und der Stummheit, bis er – in Zusammenhang mit dem Bild des Auges – die paradoxe Rolle eines *stummen und blinden Zeugen* des Schmerzes einnimmt. Die Erlebnisse und Erinnerungen der Opfer haben sich in ihm kristallisiert im Laufe eines Prozesses, der in der Rückkehr in die Heimat des „Anorganischen“²³ gipfelt.

Gleichzeitig fungiert der Stein jedoch als Grabmal und wird zum Grab- und Gedenkstein. In Bezug auf das Gedicht *Engführung* hat Giuseppe Bevilacqua schreiben können: „Die Landschaft von *Engführung* kann als ein unermesslicher, virtueller Friedhof jener zahl- und namenlosen Opfer gelesen werden, die kein Grab, keinen Stein haben, der ihre Überreste bedeckt und ihren Namen eingraviert trägt, weshalb jeder Stein, ja sogar der Stein an und für sich zum potenziellen Grabmal wird.“²⁴

Als vorläufiges Ergebnis einer interdisziplinären Reflexion über den Zusammenhang zwischen Gewalt, Schweigen, Schmerz und Zeugnis entstand die Rauminstallation *Steinatem* in dem Versuch, ein unmögliches Gespräch mit dem Stein über die Wahrheit des Schmer-

sprachlichen Repräsentierbarkeit der Shoah vgl. exemplarisch Nancy, Jean-Luc, *Das Darstellungsverbot*, in: ders., *Am Grund der Bilder*, aus dem Französischen von Manuel Alloa, diaphanes, Zürich–Berlin 2005, S. 51–90.

²³ Vgl. Celan, Paul, »*Mikrolithen sinds, Steinchen*«. Die Prosa aus dem Nachlaß, kritische Ausgabe, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005: „Mikrolithen sinds, Steinchen, kaum wahrnehmbar, winzige Einsprenglinge im dichten Tuff deiner Existenz – und nun versuchst du, wortarm und vielleicht schon unwiderruflich zum Schweigen verurteilt, sie zusammenzulesen zu Kristallen?“ (S. 74); „Erinnerungen, winzige Steine hinter der Stirn, der Zufall von morgen fügt sie zum Mosaik“ (S. 75); „Der Stein, das Anorganische, Mineralische, ist das ältere, das aus der tiefsten Zeitschicht(, aus der Vorwelt – die auch des Menschen Vorwelt ist,) dem Menschen [e]ntgegen- und Gegenüberstehende“ (S. 868).

²⁴ Bevilacqua, Giuseppe, *Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan*, in: Celan, Paul, *Poesie*, Mondadori, Milano 1998, S. LXIII (dt. Übersetzung vom Verfasser). Im Kontext des interdisziplinären Laboratoriums *Il corpo violato (The violated body)* wurde das Thema der Rückgabe eines Grabes an jene Opfer, welchen die Geschichte vorenthalten hat, Name und Gesicht zu haben, weiter vertieft durch die Analyse der fotografischen Installation *Un segundo de Luz. La noche* (2006) von Pilar Beltrán Lahoz. In ihr sind sämtliche Elemente aufzufinden, welche die vorliegende Reflexion über das Unbezeugte und das Nicht-Gesagte des Schmerzes ausmachen.

zes zu beginnen, um jenen Rest wieder wahrnehmbar zu machen, der durch die Trennung der symbolischen Realität des Zeugnisses vom „Realen“ (Lacan) des Schmerzes übrig bleibt. Mit dieser Absicht haben die Künstler Yuri Ferrero und Fabio Ranieri versucht, die im Wort enthaltene Unterbrechung – jene „Atempause“ und „Atemwende“ im Zentrum der Dichtung Celans – visuell und akustisch zu verstärken mit der Bestrebung, „einen Diskurs zwischen dem Nicht-Gesagten und dem Unsagbaren“²⁵ zu rekonstruieren.

* * *

Leiden, aktiv: Gegen den sprachlich vorgeformten Konsum von Schmerz

Erarbeitete Auszüge aus: Palma, Giorgio/De Pietri, Luca, *Von der Gewalt (her) sprechen. Bemerkungen zur sprachlichen Gewalt*, Artphilein Foundation 2011.

Gewalt will verstanden werden: diese Aussage setzt offensichtlich voraus – oder vielmehr: sie drückt die Hoffnung aus –, dass man sich der Gewalt durch einen hermeneutischen Zugang annähern könnte. Gleich drängen sich aber folgende Fragen auf: Wie verhält sich Gewalt zum Sinn? Hat Gewalt überhaupt einen Sinn? Oder wird der Gewalt eher – irrtümlich und illegitim – ein ihr äußerlicher und fremder Sinn zugeschrieben? Oder vielmehr noch, wie Jean-Luc Nancy einmal suggeriert hat: besteht Gewalt nicht etwa darin, die Möglichkeit vom Sinn auszuschließen?

Mit einer gewissen Sicherheit kann behauptet werden, dass Gewalt immer einen *Skandalon* darstellt. Dies gilt zumindest für unsere westlichen, demokratischen Gesellschaften, denen das so gut verbreitete wie problematische Postulat eines absoluten Gewaltverbots wie eine unhinterfragbare Voraussetzung zugrunde liegt. Genauer: Gewalt bildet eine

²⁵ Mit diesen Worten hat der Turiner Regisseur Daniele Gaglianone den letzten Abschnitt seines Dokumentarfilmes *Rata néce biti!* (2008) kommentiert, der bezeichnenderweise bei der *Identification Cooperation Division* (ICD) in Tuzla (Bosnien und Herzegowina) spielt, wo sich die namenlosen Überreste der Genozidopfer von Srebrenica befinden.

Provokation, und zwar in dem Sinne, dass sie stets nach einer *Stimme* (*pro-vocare*) und nach einer *Antwort* ruft – und somit nach einem Sinn, angenommen, dass sie einen hat²⁶. Das ist im Übrigen leicht nachweisbar: Die Nachrichten in den Zeitungen und im Fernsehen liefern uns tagtäglich ausreichende Belege dafür.

Von der Gewalt ist gut reden... wie ist es aber mit dem Verhältnis zwischen der Gewalt und dem Sprechen über Gewalt bestellt? Oder sogar zwischen Gewalt und Sprache überhaupt? Wie lässt sich dieses Verhältnis denken und welche Schwierigkeiten, Widersprüche und Aporien tauchen im Nachdenken darüber auf?

[...] Eine Ein- und Begrenzung des Gewaltkonzepts reguliert in der breitesten Öffentlichkeit unterschwellig die klassische Wahrnehmung von Gewaltphänomenen sowie deren mediale Darstellung und Repräsentation. [...] Eine klare Definition von Gewalt ermöglicht allerdings nicht nur ihre Bestimmung als Forschungsgegenstand – und somit das Sprechen *über* Gewalt –, sondern im gleichen Zug auch die Setzung von Zielen und Aufgaben der Gewaltforschung: Die theoretischen Anstrengungen sind insofern immer schon *gegen* das Objekt unserer Erkenntnis gerichtet und ausschließlich dazu dienlich, Gewalt zu bekämpfen oder gar zu vermeiden. Es wäre demnach korrekter zu behaupten, dass der *Erkenntnisgegenstand* auf diese Weise von der *Forschungsintention* her vorbestimmt wird. [...] Aus diesem Grund bleibt jeder Versuch einer rein theoretisch fundierten Gewaltkritik der moralischen und negativen Aufladung der Gewaltfrage selbst verhaftet und führt zwingend zu einer Art Rechtfertigung und Legitimierung einer nicht weiter zu rechtfertigenden und legitimierbaren Form von (Gegen-)Gewalt, und zwar in einem solchen Maße, dass eine strikte Unterscheidung zwischen Rede *gegen* und *für* die Gewalt nicht mehr möglich ist. Allein dieser performativ widersprüchliche Umstand würde ein überzeugen-

²⁶ Für die These der absoluten Sinnlosigkeit von Gewalt und deren Auswirkungen (Schmerz und Leiden) hat sich Wolfgang Sofsky exemplarisch mit folgenden Worten geäußert: “Was immer die Kulturgeschichte der Ideen und Praktiken erbracht hat, immerfort sind Menschen damit beschäftigt, der Pein einen Sinn zu geben. Aber der Überbau an Bedeutungen kaschiert nur das Sinnlose. [...] Die Kultur stützt die trostreiche Vorstellung, noch für das Schlimmste müßte es Sinn und Grund geben. Aber aus der Tatsache, daß etwas existiert, folgt mitnichten, daß dies auch eine Bedeutung hätte. [...] Um die Not der Gewalt überhaupt in den Blick zu bekommen, sind daher alle kulturellen Überformungen einzuklammern. Was sich dann offenbart, ist die pure Oppression und Nutzlosigkeit des Schmerzes“ (Sofsky, Wolfgang, *Traktat über die Gewalt*, Fischer, Frankfurt am Main 2005, S. 69-70).

des Argument für die These liefern, dass die Gewalt unser theoretisches Denken (der Gewalt) immer übersteige. Es bedürfte in der Tat einer Art *phänomenologische Epoché*, um das Problem der Gewalt *als solches* erkennen und dadurch als Forschungsgegenstand einer kritischen Theorie der Gewalt bestimmen zu können: Die erste und notwendige Bedingung dafür wäre, durch den Rückzug vom unmittelbaren Engagement eine solche Distanzierung zur Gewalt zu schaffen, welche eine frontale Betrachtungsperspektive aus einer kontemplativen Ferne und somit einen Überblick ermöglichen würde.

Im Falle der (sprachlichen) Gewalt befinden wir uns aber aufgrund ihrer Alldurchdringlichkeit nie in der privilegierten Position eines neutralen, in die Gewaltszenarie – den sogenannten *Tatort* – nicht involvierten Zuschauers. Die jeglicher Beobachtung und Wahrnehmung von Gewaltphänomenen voraussetzende Interpretation ist eine zutiefst aktive. Aus dieser Sicht erweist sich unser Zuschauen nie als eine reine, desinteressierte und neutrale Kontemplation. Die Wahrnehmung der Gewalt so wie deren mediale Darstellung werden immer von einem bestimmten Gewaltkonzept, von einer theoretischen Vorentscheidung – oder besser: von einer *vortheoretischen Entscheidung* – diszipliniert und vorstrukturiert. Mit dem *theoretischen* Kunstgriff eines Rückzugs auf einen Standpunkt außerhalb der Gewalt wird daher lediglich eine fragliche Flucht aus dem Teufelskreis der oben beschriebenen Aporie von Gewalt und Gegengewalt *inszeniert* und *simuliert*.

Gewalt ist eine Frage, deren Dringlichkeit sich nie vollständig suspendieren lässt, ohne dabei im gleichen Zug das Skandalöse und Provokante, das Gewaltsame und Überwältigende an ihr auszulöschen. *Gegen* die Gewalt denken, schreiben und sprechen heißt immer schon auch *für* eine Form von *Gegengewalt* einzustehen. Jeder Kritik der Gewalt scheint zugleich eine Art Rechtfertigung und Legitimierung von Gewalt implizit anzuhäften. Um aus diesem Teufelskreis einen Ausweg finden zu können, sollte es doch möglich sein, weder gegen eine vermeintlich *schlechte* noch für eine fraglich *gute* Gewalt einzustehen, sondern *von* der Gewalt zu sprechen, was jedoch noch lange nicht heißen kann, *über* die Gewalt *hinaus* oder *aus* der Gewalt *heraus*, sondern lediglich *von der Gewalt her sprechen*.

... *von der Gewalt her sprechen*: diese seltsame Wendung liefert uns vielleicht ein erstes Indiz bei der Ermittlung des Verhältnisses zwischen Gewalt und Sprache. In welchem Maße ist unser Sprechen über die Gewalt immer schon von einer gewissen Form sprachlicher Gewalt kontaminiert? Und wie ändern sich bei dem Versuch, diese gewichtige Frage zu beantworten, unsere Auffassungen von Gewalt und Sprache?

[...]

Der Widerstand, welcher die Gewaltfrage dem Denken [...] zu bieten nicht aufhört, lässt sich nie ohne Zwang auf einen frontalen Beobachtungsgegenstand reduzieren, ohne dabei eine gewaltsame Spur – eine Spur des Gewaltsamen – zu hinterlassen.] Im Innersten unserer Rede über Gewalt lässt sich immer ein unausgesprochener Rest ausfindig machen, welcher an der sinnlichen Grenze der Sinnhaftigkeit unserer Rede wieder vernehmlich wird: als Versprechen, Stottern, Lallen, Pause, als Sprachwunde und Riss. Diesen Auslassungen und Unterbrechungen Achtung zu erweisen, hieße demnach der unsicheren, blindlings umtastenden Gangart des Denkens der Gewalt Aufmerksamkeit zu schenken im Zuge einer Praxis des Widerdenkens, welche sich in der Zergliederung ihrer eigenen, sprachgewaltsamen Voraussetzungen ausübte.

Durch eine solche Praxis des aus der Gewalt her Denkens als ein rückblickendes Wider- und Wiederdenken käme womöglich die (Ver-)Bindung zwischen Denken und Gedenken zum Vorschein, auf welche Bernhard Waldenfels im Anschluss an ein Wort von Hannah Arendt hingedeutet hat: *Gewalt denken heißt, gegen sie andenken*. Wider die Gewalt andenken, eingedenk der produktivsten und stummen Auswirkungen der Gewalt, welche sich nicht zwang- und spurlos in unser Sprechen (von der Gewalt) einschreiben lassen, hieße demnach aufmerksam werden auf die absolut sinnlose und sprachunfähige *Wahrheit der Gewalt*: das Leiden.