

Die Leerstelle.

Der Zwischenraum

THOMAS FRIES

Der Zwischenraum (auch Spatium, Leerzeichen,¹ engl. *space* oder *blank*, frz. *blanc*) ist zunächst einmal ein Nichts, etwas Leeres zwischen Buchstaben, Wörtern, Zeilen, Absätzen, Kapiteln, Titeln; er gehört also der *Schrift* an, als ein *diskretes* Zeichen, weil er vom Leser nur dann wahrgenommen wird, wenn er stört (zu gross, zu klein ist) oder fehlt. Bezogen auf den Setzkasten oder die Tastatur des Computers ist er zugleich das am meisten verwendete Zeichen, obwohl ihn die Auflistungen der sprachschriftlichen Zeichen in der Regel gar nicht als Zeichen aufführen,² was wohl eben daran liegt, dass er zunächst einmal ein Nichts, ein Leeres ist. Seine Grösse ist (von der Schreibmaschinenschrift einmal abgesehen) variabel und bemisst sich in Proportion einerseits zu den verwendeten Lettern und anderseits zu den jeweils anderen Formen des Zwischenraums. Die Leere hat damit

1 | »Leerschlag« (Schreibmaschine) und »Leerschritt« muss man wohl als veraltete Bezeichnungen ansehen; die in diesem Bereich massgebliche Typographie spricht, soweit ich sehe, konsequent vom Zwischenraum, so auch im *Duden Bildwörterbuch*.

2 | So wird er etwa in *Duden Die deutsche Rechtschreibung* und in *Duden Grammatik* nicht speziell behandelt (wie etwa die Satzzeichen). Dagegen setzt Adrian Frutiger den Zwischenraum an die erste Stelle, vor die eigentlichen »Satzzeichen«, Adrian Frutiger: *Der Mensch und seine Zeichen* (Textbearbeitung Horst Heiderhoff), 2. erw. Aufl. Wiesbaden 1989, Teil 2, Kap. X »Die Satz-Zeichen«, S. 213-214.

ästhetischen Charakter; dieses Ästhetische ist von grosser Bedeutung für die alltägliche Wahrnehmung und das Erkennen des Textes.

Am deutschen Wort selbst irritiert die Vorstellung des Raumes (wie sie auch im absoluten Gebrauch des englischen Begriffs zum Ausdruck kommt), die evoziert wird, »Zwischenfläche« schiene zunächst adäquater, die Dreidimensionalität (welche dann auch eine Räumlichkeit der Schrift implizieren müsste) ist zunächst nicht erkennbar – oder nur für bestimmte Fälle wie etwa eine Reliefschrift. Ausserdem kann »Zwischenraum« im Deutschen (wie *space* im Englischen) neben der örtlichen Bedeutung immer auch eine zeitliche haben.

Für den klassischen Schriftsetzer stellt sich das Problem des Zwischenraums anders: Er muss ihn aktiv einsetzen, mit dem so genannten »Blindmaterial«, das aus »Ausschluss« (für den Wortzwischenraum: schmale »Spatien« verschiedener Breite und quadratische »Gevierte«), »Regletten« (für den Zeilenzwischenraum) und »Stegen« (für grössere Zwischenräume) besteht. Für ihn ist der Zwischenraum also zweifellos *etwas*, und zwar ganz klar ein räumliches *etwas*, denn wenn der Zwischenraum im Satzsatzvolumen zu hoch liegt, druckt er mit (»Spiess«). Insofern verweist die Raumvorstellung in der Schrift auf die räumliche Prägung bei der Produktion und auf eine mögliche Raumvorstellung in der Rezeption.

Was der Schrift vorangeht, ist auch ein Leeres: das weisse Blatt. In ihm ist noch alles möglich, der erste Strich schränkt diese Freiheit (und das »Glutzen« des Weissen) ein, doch nur so kann sich eine sichtbare Form ergeben. Und doch bleibt auch im Satzspiegel das anfänglich Weisse, Leere, Ungesagte im Zwischenraum immer präsent und erinnert diskret, aber ständig daran, dass jedes Sagen als gegliedertes Schriftband auf einem Untergrund von Nicht-Gesagtem, Nicht-Sagbaren steht. Das Unsagbare ist der weisse Grund der Schrift, der Zeilenzwischenraum definiert die unsichtbare Horizontale, auf der sie steht, die weiteren Zwischenräume gliedern das Textband.

Enger auf den Text bezogen, muss der Zwischenraum differenziert werden: Buchstabenzwischenraum, Wortzwischenraum, Zeilenzwischenraum (Durchschuss), Absatzzwischenraum, Kapitelzwischenraum, Titelzwischenraum. Wort- und Zeilenzwischenraum zusammen machen zum Beispiel aus einem Wort ein Kästchen; aus dieser Sicht rahmen die Zwischenräume Buchstaben, Wörter, Zeilen, Sätze,³

3 | Man kann das Satzende als Spezialfall des Zwischenraums sehen

Absätze (mit Einzug) und Kapitel ein, der Text erscheint mit diesen weissen Rahmen als ein Gefüge von primär horizontal angeordneten Kästchen mit verschiedenen Unterordnungen (Verschachtelungen) vom Text zum Buchstaben. Der Zwischenraum ganz allgemein macht die verschachtelt-lineare Systematik dieser Unterordnung sichtbar: Der Text besteht aus Kapiteln, Kapitel aus Absätzen, Absätze aus Zeilen, Zeilen aus Wörtern und Buchstaben.⁴ Der Zwischenraum kann dabei je nachdem als Aussen- oder Innenraum⁵ gesehen werden.

Typographisch

Für die Typographie ist der Zwischenraum von grosser Bedeutung, zugleich scheint es schwierig, diese Gewichtung in Worte zu fassen. Auf jeden Fall sieht der Typograph nicht nur den Schriftkörper, sondern ebenso den von diesem Schriftkörper ganz oder teilweise »umschriebenen« Leerraum, der optisch neutralisiert werden muss, damit er gerade *nicht* als eigenes Gebilde wahrgenommen wird, weil das den Lesevorgang stören würde. Der Typograph vergleicht seine Tätigkeit mit jener des Architekten und die Geschichte der Buchstabenformen mit der Geschichte der Baustile. Adrian Frutiger drückt sich (»Der Wert von Innenraum und Zwischenraum«) wie folgt aus:

»Schon seit Beginn dieser Betrachtungen kam die Wichtigkeit des Innenraumes, der Leere, zum Vorschein. Neben der Qualität des Strichs steht diejenige des umschriebenen Raumes. Die Bewertung der Volumen sollte derjenigen der Strichführung nicht nachstehen. Die zweidimensionale grafische Beschäftigung kann mit derjenigen – wenn auch dreidimensionalen – eines Architekten verglichen werden; es herrschen dieselben Gesetze der Qualität von Materie und Raum; [...]

(Wortzwischenraum mit Satzzeichen), mit dem eine (von der Bewegung der Augen her gesehen) sekundäre, zum Teil abweichende Unterordnung zum Ausdruck gebracht wird.

4 | Weisse Ränder, Bundstege und Titelei bleiben hier unberücksichtigt, da man sie nicht als Zwischenräume (bezogen auf den Satzspiegel) bezeichnen kann; allerdings stehen die weissen Ränder in einem proportionalen Verhältnis zu Zeilenlänge, Zeilenzwischenraum und Buchstabenengrösse.

5 | Typographisch gesehen hat der Buchstabe einen Innenraum, der meistens offen ist, und einen Aussenraum, der zugleich der geteilte Buchstabenzwischenraum ist.

Es ist dementsprechend nicht nur die Qualität des Strichs, des Drucks oder die Raffiniertheit irgendeiner Technik, die die Qualität des Zeichens gewährt, es ist ebenso der Weissraum innerhalb des Zeichens oder zwischen den Zeichen, der die Ausdruckskraft des Werkes bestätigt.

In den meisten künstlerischen Tätigkeiten ist diese Alternative zwischen Materie und Raum, zwischen Weiss und Schwarz, zwischen Weglassen und Stehenlassen einer der wichtigsten Faktoren der Kreativität und es ist hauptsächlich auf dem grafischen Gebiet der Zweidimensionalität von entscheidender Bedeutung, beide sich anstossenden Gewichte so auszuwiegen, dass der formale Ausdruck schwarz mit dem geistigen Ausdruck weiss zusammenspielt und im Betrachter eine Aussage hervorruft, die perfekt und dauerhaft auf dem Papier steht.«⁶

Die Schrift wird also gesehen als ein Resultat des Zusammenspiels zweier »sich anstossenden« Kräfte: einer aktiven materiellen, schwarzen Formung (Strich) und eines passiven, geistigen Geformtwerdens des Weissen (Raum). Durch Veränderung von Strichführung und Strichdicke auf der einen und der Grösse des Innen- oder Zwischenraums kann das weisse Gebilde stärker oder schwächer (als der schwarze Buchstabenkörper) in Erscheinung treten, im Grenzfall kommt es zu einem Kippbild (Vexierbild). Natürlich lässt sich das Verhältnis von aktivem und passivem Zeichen umkehren (weisse Buchstaben vom schwarzen Grund umschrieben), doch ist dann die Wahrnehmung nicht mehr genau dieselbe, die Proportionen müssen angepasst werden.⁷

Sowohl der Buchstaben- wie der Wortzwischenraum sind für die Lesbarkeit einer Schrift sehr wichtig: Sind die Zwischenräume zu klein,

6 | A. Frutiger: Der Mensch und seine Zeichen, S. 100f.

7 | »In diesem Zusammenhang ist eine andere grafische Realität zu erwähnen: Zwei genau identische Zeichen, einmal in Schwarz auf weissem Grund, einmal in Weiss auf schwarzem Grund, ergeben nicht dieselbe Erscheinung. Das weisse Zeichen wird immer grösser und dicker erscheinen als das positive Zeichen [...]. Der Grund ist die grössere Ausstrahlungskraft des weissen Lichts gegenüber der schwarzen Abdeckung. Der Unterschied zur Korrektur dieser optischen Täuschung kann, wenn es sich z.B. um Schriftzeichen handelt, bis auf 10 % Fettenunterschied ergänzt werden.« A. Frutiger: Der Mensch und seine Zeichen [nur teilweise identisch mit dem in Anm. 2 zitierten Werk], Wiesbaden 2006, S. 42f.

werden Buchstaben und Wörter zusammengeschmolzen, sind sie zu gross, werden sie isoliert und die Zwischenräume verbinden sich zu irritierenden eigenen Gebilden (z.B. zu vertikalen »Gassen«). Das zeigt, dass der Zwischenraum, wie eine Fuge, eine doppelte Funktion hat, eine analytische (Buchstaben und Wörter als Entitäten sichtbar zu machen, also abzugrenzen) und eine synthetische (Buchstaben zu Wörtern und Wörter zu Sätzen zu verbinden). Aus historischer und schriftvergleichender Sicht ist dabei der systematische Wortzwischenraum nicht selbstverständlich, er hat sich in Europa erst im frühen Mittelalter entwickelt:

»Die Entwicklung zu einer systematischen Begrenzung der Worte durch ein bewusstes Lückensystem hat sich jedoch weder in der Monumentalschrift noch in der frühen kalligraphischen Buchschrift abgespielt. Sie ist vielmehr in den formflüchtigeren, schnell notierten Handschriften, in denen ein klarer Neuansatz bei jedem Wort für die Lesbarkeit zu einer Notwendigkeit geworden war, vorhanden. In der gleichen Zeitspanne etwa zwischen dem vierten und neunten Jahrhundert n. Chr. hat sich in der Buchschrift die Metamorphose von der Majuskel zur Minuskel vollzogen. In diesen beiden Entwicklungsprozessen hat die eigentliche Wort-Bildung stattgefunden. Die frühen, stark spationierten [Buchstabenzwischenraum] Kapitalschriften wurden Buchstabe für Buchstabe entziffert, während der Lesevorgang der enger gewordenen Minuskel ein »Fotografieren« der abgetrennten Wort-Silhouette ermöglichte. Der Wortzwischenraum ist damit zur logischen Schreibordnung geworden.«⁸

Der Wortzwischenraum (bei verkleinertem Buchstabenzwischenraum) ist damit die Voraussetzung dafür, dass Wörter als *ein* graphisches Gebilde wahrgenommen werden können, er ermöglicht nicht

8 | A. Frutiger: Der Mensch und seine Zeichen (wie Anm. 2), S. 213f. – Vgl. Barbara Frank: Die Textgestaltung als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen, Tübingen 1994; Wolfgang Raible: »Von der Textgestalt zur Texttheorie. Beobachtungen zur Entwicklung des Text-Layouts und ihre Folgen«, in: Peter Koch/Sibylle Krämer (Hg.), Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes, Tübingen 1997, S. 19-41. – Die gelegentlich gesetzten Wortabstände oder Zwischenpunkte der Römer haben keinen systematischen Charakter; ihr »Buchstabenlesen« muss wohl mit dem lauten Lesen in Verbindung gebracht werden, es findet also im Laufe der Zeit auch eine Verlagerung beim Lesen von Auge und Ohr zum ausschliesslichen Auge statt.

nur ein strukturierteres, sondern auch ein beschleunigtes Lesen. Im Gegensatz zur sehr raffinierten Gestaltung des (geschlossenen oder offenen) Buchstabeninnenraums drückt sich die ästhetische Qualität von Wort- und Buchstabenzwischenraum ausschliesslich in der Breite, jene des Zeilenzwischenraums in der Höhe aus, die zum Teil in komplexen Proportionen berechnet werden und zum Teil einfach erprobt werden müssen.⁹

Für den Typographen und den Schriftsetzer ist der Zwischenraum damit, sowohl in Bezug auf die ästhetische Gestaltung des Satzspiegels wie hinsichtlich der Frequenz der Verwendung, ein extrem wichtiges Zeichen. Bei der Schreibmaschine fällt der ästhetische Aspekt weg, mit Computerschrift und Fotosatz wird er erneut relevant (was vielen Computerbenutzern nicht bewusst ist), die Abgleichung der Zwischenräume wird jetzt von der Software automatisch oder mit entsprechendem Befehl übernommen.

Linguistisch

Die phonozentrisch ausgerichtete Linguistik schenkt dem Zwischenraum keine grosse Beachtung, auch wenn sie auf einer Zeichentheorie basiert. Wenn man davon ausgeht, dass die Schrift nur dazu da ist, die gesprochene Sprache darzustellen, zu »repräsentieren«, *kann* der Zwischenraum – als ein Zeichen, das nur der Schrift angehört – kein »Objekt der Linguistik« sein:

»Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini par la combinaison du mot écrit et du mot parlé ; ce dernier constitue à lui seul cet objet. Mais le mot écrit se mêle si intimement au mot parlé dont il est l'image, qu'il finit par usurper le rôle principal ; on en vient à donner autant et plus d'importance à la représentation du signe vocal qu'à ce signe lui-même. C'est comme si l'on croyait que, pour connaître quelqu'un, il vaut mieux regarder sa photographie que son visage.«¹⁰

9 | Genauere Angaben bei Hildegard Korger: *Schrift und Schreiben*, Leipzig 6. Aufl. 1986, S. 23-26.

10 | Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale* (1915), Charles Bailly/Albert Sechehaye (Hg.), Paris 1968, S. 45. Das Zitat zeigt nebenbei, dass es im Französischen in bestimmten Fällen auch einen

Hätte Ferdinand de Saussure mit Schreibmaschine geschrieben,¹¹ so wäre (wie für den Schriftsetzer, für den es keine Frage ist, ob der Zwischenraum ein Zeichen ist oder nicht) der Leerschlag zumindest ein aktives Zeichen, die meist verwendete Taste gewesen – wogegen in der Handschrift der Zwischenraum zwar auch da ist, in den entsprechenden Proportionen und mit zum Teil individueller Sinngebung (damit für die graphologische Beurteilung sehr bedeutsam), aber eben nur als notwendiger Neuansatz, nicht als aktiv hingeworfenes Zeichen. In der gesprochenen Sprache kommt hingegen der *systematische* Zwischenraum nicht vor. Sprechpausen können oft vom Sprecher bestimmt werden, der häufig in grösseren (musikalisch-rhythmisch gestalteten) Einheiten spricht, sie intervenieren nicht systematisch zwischen den Wörtern (zwischen Lauten schon gar nicht). Der Zwischenraum ist damit ein nicht auf die gesprochene Sprache zurückzuführendes Element der Schrift, er ist *das* Schriftzeichen schlechthin. Und seine zweidimensionale horizontal-vertikale Architektur, wie sie im vorangehenden Teil über die Typographie beobachtet worden ist (mit Klassifizierung, Definition von kleineren und grösseren Einheiten, Isolation und Verbindung dieser Einheiten, prinzipielle Linearität), weist darauf hin, dass der systematische Blick auf die Sprache, die Grammatik, im Zwischenraum zur Erscheinung kommt, dass also die systematische Sprachbetrachtung (was sich ja etwa auch im Bereich der Rechtschreibung zeigt) von der Schrift gefordert wird, aus ihr entsteht:

»Schon für die Abstände zwischen den Worten, aber auch zwischen den Sätzen selbst, gibt es im Strom des Sprechens keine physikalische Entsprechung: Die Pausen im Reden stimmen mit den grammatischen Gliederungen keineswegs überein. Syntaktische Einheiten und ihre Relationen werden durch Leerstellen und Interpunktion überhaupt erst unterscheidbar (gemacht); Gross- und Kleinschreibung visualisieren grammatische Unterschiede. Kurzum: grammatische Unterschiede sind etwas, das erst im Schriftbild tatsächlich zutage treten kann. Gleichzeitig können Texte ihre »innere« gedankliche Ordnung vor Augen stellen.

[...]

Das Sprechen vollzieht sich als ein Kontinuum. Zwar gibt es Pausen im Redefluss, doch diese Pausen stimmen mit den phonetischen und grammatischen Untergliederungen keineswegs überein. So unzweifelhaft

Satzzeichenzwischenraum gibt, vgl. Jacques Derrida: »Linguistique et grammatologie«, in: *De la grammatologie*, Paris 1967, S. 42-108.

11 | Die Einleitung der Herausgeber des *Cours* (F. de Saussure: *Cours*, S. 7-11) lässt das als eher unwahrscheinlich erscheinen.

es ist, dass Buchstaben isolierbare Grundelemente der Alphabetschrift bilden, so bezweifelbar bleibt, dass einzelne Phoneme die Bausteine der Lautsprache bilden: Für die Diskretheit des Lautstroms im Sprechen findet sich jedenfalls kein Beleg.«¹²

Folgerichtig versteht Sibylle Krämer die »Zwischenräumlichkeit als Strukturprinzip« der Schrift und spricht von der »Strukturbildlichkeit« der Schrift, welche sich in der Zwischenräumlichkeit zeigt. Dabei wird der Schwerpunkt auf den »Stellenwert« der »Leerstelle« (die in Analogie zur mathematischen Null gesehen wird) gelegt:

»Die Pointe der für das Schriftbild konstitutiven Zwischenräumlichkeit liegt also darin, ein Prinzip von Visualität zur Geltung zu bringen, bei dem an die Stelle von ›Gestalt‹ etwas anderes tritt, nämlich die ›Stellung innerhalb einer Konfiguration‹, wir können dazu auch sagen: der ›Stellenwert‹.«¹³

Den Zwischenraum als Strukturbildlichkeit zu verstehen scheint richtig und passend – der Begriff der »Leerstelle« aber, rein funktional (»disjunktiv«, »differentiell« im Anschluss an Nelson Goodman) verstanden, ist reduktiv. Einerseits zeigt die unterschiedliche Darstellung von Maschinenschrift und Druckschrift, dass der Zwischenraum auch einen variablen ästhetischen Charakter hat, der sich direkt auf die Wahrnehmung des Lesers bezieht, andererseits erscheint im Innenraum der Buchstaben und im Zwischenraum der allgemeine Bezug wenn nicht auf einen Raum, so sicher auf eine Fläche, den weissen Grund, ohne den es keine Buchstaben gibt, mit dem die Schrift erst zum Schriftkörper wird, den die Schrift umschreibt. Dieser weisse Grund ist die »Bedingung der Möglichkeit«¹⁴ der Schrift.

12 | Sibylle Krämer: »Schriftbildlichkeit« oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift«, in: Sibylle Krämer/Horst Bredekamp (Hg.): *Bild – Schrift – Zahl*, München 2003, S. 157-176, hier S. 160 und 165. Auf S. 158 ihres Aufsatzes zitiert die Autorin das Handbuch: *Schrift und Schriftlichkeit*, Hartmut Günther/Otto Ludwig (Hg.), 2 Bde, Berlin 1994-1996, in welchem de Saussures phonozentrische Schriftkonzeption unverändert festgehalten ist: Schrift sei »die Menge der graphischen Zeichen, mit denen die gesprochene Sprache festgehalten wird« (Einleitung, S. VIII).

13 | Ebd., S. 164.

14 | Ebd., S. 166.

Philosophisch-literarisch

In seiner Kritik an Ferdinand de Saussure entwickelt Jacques Derrida, aus der Befragung des Zeichenbegriffs, das Konzept der *Spur*. Dabei scheint sein Verständnis der Spur genau jenen entgrenzenden Bezug zu formulieren, den wir gerade, von der Typographie kommend, neben der »Strukturbildlichkeit« im Zwischenraum *auch* gesehen haben. Im Zwischenraum ist, raumzeitlich verstanden (als sich verschiebende, nie auflösende Differenz, das Differierende selbst), die *différance*:

»La trace (pure) est la *différance*. Elle ne dépend d'aucune plénitude sensible, audible ou visible, phonique ou graphique. Elle en est au contraire la condition. Bien qu'elle *n'existe pas*, bien qu'elle ne soit jamais un *étant-présent* hors de toute plénitude, sa possibilité est antérieure en droit à tout ce qu'on appelle signe (signifié/signifiant, contenu/expression, etc.), concept ou opération, motrice ou sensible. Cette *différance* n'est donc pas plus sensible qu'intelligible et elle permet l'articulation des signes entre eux à l'intérieur d'un même ordre abstrait – d'un texte phonique ou graphique par exemple – ou entre deux ordres d'expression.«¹⁵

In unzähligen späteren Texten und vor allem Textanalysen kommt Derrida auf dieses Konzept der Spur zurück, immer mit einer grossen Aufmerksamkeit für weisse Lücken, weisse Ränder, das weisse Blatt – und natürlich hat er uns gelehrt, dieses Weisse mitzulesen. Ich gehe nur auf eine Stelle näher ein, in welcher der Titelzwischenraum eine besondere Rolle spielt, nämlich aus seinen Text über Franz Kafkas *Vor dem Gesetz*, in welchem Derrida auch eine Umschreibung des Literarischen versucht.¹⁶ In Kafkas Erzählung trennt der Titelzwischenraum als ein unsichtbarer weisser Balken mit Aufsatz zwei identische sprachliche Gebilde, eben »Vor dem Gesetz«, zuerst als Titel und dann als Orts- oder Zeitangabe im Incipit des Textes. Derrida legt Wert darauf, dass dieselben Worte im Titel etwas ganz anderes bedeuten als im »Textkörper«.

»Bien qu'on puisse leur pré-supposer le même sens, ce sont plutôt des homonymes que des synonymes, car les deux occurrences de la même expression ne nomment pas la même chose ; elles n'ont ni la même référence ni la même valeur. De part et d'autre du trait invisible qui sépare le titre du

15 | J. Derrida: »Linguistique et grammatologie«, S. 92.

16 | Jacques Derrida: »Préjugés. Devant la loi«, in: Ders. u.a. (Hg.), *La Faculté de juger*, Paris 1985, S. 87-139.

texte, l'un nomme l'ensemble du texte dont il est en somme le nom propre et le titre, l'autre désigne une situation, le site du personnage localisé dans la géographie intérieure du récit. L'un, le titre, se trouve *devant* le texte et il reste extérieur, sinon à la fiction, du moins au contenu de la narration fictive. L'autre se trouve aussi en tête du texte, devant lui, mais déjà en lui ; c'est un premier élément intérieur au contenu fictif de la narration.«¹⁷

Dass Derrida hier von einem »unsichtbaren Strich«, später von einer »Linie« und einer »Doppellinie spricht (die natürlich vom weissen Balken *auch* gezogen wird), wundert etwas (die Vernachlässigung der zeitlichen Komponente in der Übersetzung des deutschen »Vor« wird später korrigiert) – der Begriff des (Titel-)Zwischenraums entspricht, scheint mir, seiner Interpretation viel besser: dass das, was den Titel vom Text trennt und in diesem Gegenüber fixiert, genau das ist, was den Mann vom Lande vom Gesetz trennt und in dieser Position fixiert (wie in Inversion dazu den Türhüter).

»Les deux protagonistes sont également préposés devant la loi, mais ils s'opposent l'un à l'autre de part et d'autre d'une ligne d'inversion dont la marque n'est d'autre, dans le texte, que la séparation du titre et du corps narratif. Double inscription de › Vor dem Gesetz ‹, autour d'une ligne invisible qui divise, sépare et d'elle-même rend divisible une unique expression. Elle en dédouble le trait.«¹⁸

In diesem Aufschub, in der Fixation durch den Zwischenraum ›vor dem Gesetz‹, verbleibt der Textkörper dem Titel gegenüber wie der Mann vom Lande vor dem Gesetz: in einem nicht endenden Aufschub. Dass da die Buchstabenfolge *diff* in Derridas Text zu überfluten beginnt (mit einigem Pathos), kann keinen treuen Leser erstaunen:

»Leur puissance [la puissance des gardiens] est la différance, une différance interminable puisqu'elle dure des jours, des › années ‹ et finalement jusqu'à la fin de l'homme [welchen Derrida auch als *den* Menschen sieht]. [...] Ce qui est à jamais différé, jusqu'à la mort, c'est l'entrée dans la loi elle-même, qui n'est rien d'autre que cela même qui dicte le retard. La loi dicte en interférant et en différant la › férance ‹, le rapport, la relation, la référence. L'origine de la différance, voilà ce qu'il ne faut pas et ne se peut pas approcher, se présenter, se représenter et surtout pénétrer.«¹⁹

17 | Ebd., S. 106.

18 | Ebd., S. 118.

19 | Ebd., S. 122.

Wenn Derrida im Folgenden sagt, dass die *différance* das Gesetz des Gesetzes sei und dass dieses Gesetz »da sei, indem es nicht da sei«,²⁰ so bestätigt sich darin das typographische Gesetz des Textes im Zwischenraum. Dass er genau diesen Kafka-Text (und nicht etwa den *Process*) für seine Untersuchung gewählt hat, begründet er mit dem Aufklaffen von identischem Incipit im Textkörper und im Titel, und dass er mit diesem Text (nebst anderen Absichten natürlich) auch eine Begründung des Literarischen (was die Literatur als etwas Besonderes ausmacht) versuchen möchte, liegt gewiss am keineswegs durchgängigen, aber exponierten Verfehlen des Referentiellen in der Literatur, der verdichteten *différance* – wie etwa im Zwischenraum. Ich komme darauf im letzten Teil zurück.

Derridas *Grammatologie*« als schriftbasierte Textinterpretation mit ihren Begriffen von *Spur* und (unübersetzbarer) *différance* haben das Lesen von (nicht nur literarischen) Texten in vielen Fällen nachhaltig verändert, konkret in Bezug auf die graphematische Wahrnehmung des Textes, abstrakt in Bezug auf das Verhältnis von Gesagtem und Nicht-Gesagtem (Unsagbaren, Schweigen). Dabei bleibt die Bewährungsprobe für diese Textinterpretation die enge Verbindung und wechselseitige Rückführung von konkreter Materialität (Körper) und abstrakter Geistigkeit (Raum). Die neue Sensibilität für weisse Flächen (Räume) im Text ist freilich im Bereich der Typographie (aber auch in der Poesie) schon seit langer Zeit selbstverständlich. Doch ergeben sich verschiedene Deutungsmöglichkeiten für diese Leer-räume.

Eine neuere literaturwissenschaftliche Untersuchung entwickelt anhand eines modernen französischen Romans eine »Ästhetik der Leerstelle« und versucht sich dabei auch in einer Typologie.²¹ Danielle Reif geht aus von zwei Definitionen der Leerstelle bzw. des Nicht-Gesagten (die eine von Bernhard J. Dotzler, die andere von Umberto Eco), in welchen der »Zwischenraum ausgefüllt« bzw. »das Nicht-Gesagte ak-

20 | Ebd., 123: » Il y a de la loi, de la loi qui n'est pas là mais qu'il y a. «

21 | Danielle Reif: Die Ästhetik der Leerstelle. Raymond Federmans Roman » La fourrure de ma Tante Rachel « vor dem Hintergrund des Gesamtwerks, Würzburg 2005, vgl. insbes. das Kapitel »Versuch einer Typologie der Leerstellen« (S. 85-92). – Es ist auffällig, dass verschiedene französische Romane, die sich in irgendeiner Weise mit der Shoah befassen, die Technik der Auslassung mit ganz verschiedenen, meist sehr ausgeklügelten Varianten zur Anwendung bringen.

tualisiert« werden muss. Dieser Ansatz wird ergänzt durch einen Hinweis auf Wolfgang Iers *impliziten Leser* und verschiedene Techniken der Ellipse, in welchen der Leser aufgefordert ist, den »ausgesparten Anschluss selbst zu vollziehen«. Sie schliesst:

»Allgemein gesagt, lassen sich folgende Typen von Leerstellen unterscheiden: solche die gefüllt werden müssen, d.h. für das Verständnis und die dem Text eigene Logik relevant sind, und solche, die nicht unbedingt gefüllt werden müssen, da sie eher irrelevant sind für das Textverständnis.«²²

In dieser Typologie hat die häufigste Leerstelle, der Zwischenraum, keinen Platz, da er einerseits gerade *nicht* gefüllt werden soll (das wäre in der Sprache der Setzer ein Spiess!) und trotzdem für das Textverständnis konstitutiv ist, einerseits als diskretes Strukturbild des Textes, andererseits im Bezug auf die weisse Fläche (den weissen Raum), die er umschreibt und die ihm ihrerseits erst eine Position (einen Körper) verleiht. Während Reifs Typologie im Grunde genommen von zwei Formen des Sagens ausgeht (indem das Ungesagte des Autors zum Sagen des Lesers wird), die sich scheinbar lückenlos ergänzen (insofern sie für das Textverständnis »relevant« sind), bleibt der Zwischenraum unreduzierbare Lücke: als analytisch-synthetisches Strukturelement mit der Referenz alles Gesagten auf die weisse Seite (den offenen Raum). In diesem Sinn könnte man den Zwischenraum als ein permanent intermittierendes, diskretes Ironiezeichen verstehen, das alles Gesagte ans Ungesagte verweist.

Poetisch

Mit Christian Morgensterns Gedicht hätte man auch beginnen können:

DER LATTENZAUN

Es war einmal ein Lattenzaun,
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da –

Und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz dumm,
mit Latten ohne was herum.

Ein Anblick grässlich und gemein.
Drum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri- od- Ameriko.²³

Der pointierte poetologische Bezug des Gedichts auf Schrift (Zwischenraum) und Reim ist offensichtlich, ebenso die Sichtweise der Schrift als Lattenzaun (Wechsel von Schwarz und Weiss, Abgrenzung) und »Architektur«. Im ersten Verspaar ist alles verdichtet, was in der Folge grotesk expliziert wird. Der zweite Vers »mit Zwischenraum, hindurchzuschauen« ist eine überflüssige Ergänzung, ein Pleonasmus, denn ein Lattenzaun ohne Zwischenraum wäre ebenso eine geschlossene Bretterwand wie ein Text ohne Zwischenraum eine *black box* wie in *Tristram Shandy*. Macht ihn das Gedicht zu *etwas*, das hinzugefügt werden kann, so könnte er, wie es im Folgenden geschieht, auch wegenommen und weiterbearbeitet werden. Doch das ist gar nicht das Entscheidende, denn der scheinbar überflüssige Zusatz, der das ganze Malheur herbeiführt, macht etwas sichtbar und zugleich hörbar: Durch den Zwischenraum der Schrift kann man »hindurchschaun«

23 | Christian Morgenstern: *Alle Galgenlieder*, Frankfurt/Main 7. Aufl. 1979, S. 59.

in einen offenen Raum (es ist also, poetisch gesehen, tatsächlich ein Raum, den der Zwischenraum öffnet), und der Binnenreim Schaun – Raum (zugleich Endreim mit dem Lattenzaun) akzentuiert diese Beziehung (dass Lesen durch die Buchstaben in einen offenen Raum schaut) im poetischen Gleichklang. Anders gewendet: Was im Reimgedicht musikalischer Effekt, also Musik, Grund der Poesie ist (zu welchem der Dichter-Architekt nach seinem misslungenen Nichts-Experiment – in der Philosophie hätte er vielleicht reüssieren können – zurückkehrt), erscheint im modernen Schriftgedicht als weisser Raum. Damit soll freilich nicht gesagt werden, dass das Schriftbild im Klanggedicht oder der Klang im Schriftgedicht generell unwichtig sei; gerade Morgensterns Gedicht ist in dieser Hinsicht ja ein »Kippgedicht« zwischen beiden Formen, mit einer horizontal zu lesenden Flucht mit und aus dem Zwischenraum, welche pointiert zum Reim zurückführt, und einem dabei entstehenden vertikal zu sehenden Schriftbild, dem Lattenzaun.

Der weisse Raum, zu dem das moderne Gedicht eine so intime Beziehung hat (als Aussen-, Zwischen- und Innenraum), lässt nicht nur die Wörter und Buchstaben stärker hervortreten und vergrössert ihre oszillierende semantische Tiefe und Leuchtkraft, gleichzeitig wird die Spannung zwischen den (wenigen) Worten und dem leuchtend weissen Raum, den die Verse in variablen Formen in sich eindringen lassen, immer stärker.



