

The Absence of Sound.

Schweigen und Klang im Wartesaal

Christoph Singer (Innsbruck)

Abstract

The words ‘patient’ and ‘patience’ are, etymologically speaking, closely related to the idea of endurance, particularly that of time and, consequently, to a (temporal) crisis. Both terms derive from the Latin *pati* which means ‘to suffer’. This notion of suffering time translates directly to the (medical) waiting room as a *timescape*: the waiting room is a liminal space of paradoxical temporalities, where patients await diagnosis and a treatment that will hopefully allow them to return to a pre-crisis mode of life. And this experience of time is anything but mundane. For patients and clients, who are facing uncertainty and a loss of agency, waiting becomes a form of (self-)control. Medical waiting rooms are thus spaces of peculiar temporalities, where those who wait are caught in a liminal space between outside and the doctor’s office. These spaces come with expectations intended to control those waiting on to ideally result in some sort of panoptic self-control. In a situation where the observation of others is discouraged, a form of self-surveillance leads those in waiting to direct the gaze at and against themselves. This article will examine how modernist and postmodern poetry represents and examines these spaces and their particular temporalities.

These poems often represent patients at the moment of animated suspension and depict the resulting insecurities and anxieties. A particular focus will lie on the soundscapes of these waiting rooms, ranging from the representation of literal sounds like chatter, TVs, radios or other technological devices. More interestingly, sounds and perceived forms of silence are used by authors to metaphorically express what is regarded as inexpressible: one’s physical and psychological pain, a pain that destabilizes a coherent sense of self and suspends a sense of identity. This dissolution, consequently, is often depicted as a cascade of dissolving entities: space and time, self and other and, ultimately, language.

I will, firstly, discuss contemporary ‘waiting room’-poems that express and verbalize how a physical and psychological sense of self and

the perception of fragmented time intersect. To that end, this article will focus on a range of contemporary anglophone poems, ranging from Elizabeth Bishop's seminal "In the Waiting Room" (1976), a poem that traces the effects of temporal dissociation on a narrative sense of self, to Julia Darling's poem of the same title (2015).

Keywords Loss of identity, waiting room, pain, poetry, temporality, perception of time

Einleitung

Ein schmerzerfülltes „Oh“ durchbricht die Stille in Elizabeth Bishops biographischem Gedicht *In the Waiting Room*¹ von 1976. Zeit und Ort sind klar umrissen: Es ist der nasskalte 5. Februar im Jahr 1918 in Worcester, Massachusetts. Die sechsjährige Elizabeth sitzt im Wartezimmer eines Zahnarztes. Sie wartet aber nicht als Patientin, sondern begleitet ihre Tante Consuela, die sich einer schmerzhaften Behandlung in der Praxis unterzieht. Die Wartezeit des Kindes ist geprägt von zunehmender Unsicherheit und Angst, unter anderem ausgelöst durch eine Bilderserie in einer Ausgabe des *National Geographic*, die im Wartezimmer ausliegt. In Kontrast zum stickigen, hellen und engen Wartezimmer liest die junge Elizabeth dort von kolonialen Entdeckern, Vulkanen sowie vermeintlichen Menschenopfern und studiert neugierig die Fotos von „black, naked women with necks / wound round and round with wire“². Die Stille des Wartezimmers wird jäh durchbrochen von dem einzig verbalisierten Geräusch des Gedichtes, einem gedämpften Schrei. Geht Elizabeth zuerst davon aus, dass der Schrei von ihrer Tante stammt, wird ihr schnell klar, dass sie selbst geschrien und die Kontrolle über sich verloren hat. Sie erkennt: „[it was] my voice, in my mouth.“³ Dies löst in Elizabeth eine Epiphanie aus; Zeit, Raum und Identität lösen sich auf: „Why should I be my aunt, / or me, or anyone?“⁴

1 Elizabeth Bishop: In the Waiting Room. In: Elizabeth Bishop (Hg.): *Geography III*. New York 1976, 3-8.

2 Bishop, *Waiting Room*, V. 28-29.

3 Ebd., V. 47.

4 Ebd., V. 75-76.

Im Grunde handelt es sich hierbei bereits um ein scheinbares Paradox: der empfundene und scheinbar unaussprechliche Schmerz der (kranken) Wartenden wird in Form von Lyrik eben doch sprachlich dargestellt. Dem Schreiben kommt eine fast schon therapeutische Funktion zu: Einerseits ist die empfundene Auflösung des Selbst eingebettet in eine Situation des häufig als existentiell empfundenen Wartens. Aber andererseits handelt es sich um ein Schreiben im Rückblick, ein Sortieren der Gedanken, der Erinnerungen und der damit einhergehenden Temporalitäten. Dies wird in Bishops Gedicht besonders deutlich: Das lyrische Ich ist eben nicht das junge Mädchen, das erlebende Ich, sondern eine ältere Person, welche als erzählendes Ich auf diesen Krisenmoment zurückblickt. Entsprechend zeigt das Schreiben der Gedichte bereits eine Form von Handlungsfähigkeit und *agency*, welche den Wartenden im Wartezimmer scheinbar abhanden kommt.

Das Wartezimmer wird somit zu einem Ort, in dem Schmerzen, Ängste und Unsicherheiten versteckt, verdrängt und verschwiegen werden. Sarah Sharma beschreibt das nur scheinbar passive Warten wie folgt: „the management of [waiting-]time is more or less internal or at least invisible – hidden from the view of others.“⁵ Häufig soll dieser Schmerz nicht nur verschwiegen werden. Problematischer wird es, wenn die Wartenden ihre Schmerzen schwer verbalisieren können. In der folgenden, literaturwissenschaftlichen Analyse möchte ich illustrieren, wie gerade hier Geräusche, ob real oder imaginiert, den Wartenden bei der Selbstvergewisserung und der Kommunikation der Schmerzen helfen.

Der Artikel will einen Beitrag leisten zur Untersuchung einer zentralen, aber häufig übersehenen Lokalität, dem medizinischen Wartezimmer. Mit dem Soziologen Gary Clapton lässt sich feststellen, dass „waiting rooms and areas of general practice (GP) health facilities“ Orte sind, „that nearly all of us will find ourselves in but the waiting experience is under-explored“⁶. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive sei in diesem Kontext auf einen Artikel Laura Tanners verwiesen, in welchem diese das Wartezimmer als Topos U.S.-amerikanischer Prosaliteratur analysiert.⁷ Die vorliegenden Gedichte bilden ein Korpus, welches in dieser Zusammensetzung bisher noch nicht diskutiert wurde.

5 Sarah Sharma: *In the Meantime. Temporality and Cultural Politics*. Durham, London 2014, 53.

6 Clapton, *The General Practice Health Waiting Area in Images*, 2.

7 Vgl. Laura Tanner: *Bodies in Waiting. Representations of Medical Waiting Rooms in Contemporary American Fiction*. In: *American Literary History* 14 (2002), 115-30, 115.

Es besteht aus anglo-amerikanischen, modernistischen und postmodernen Gedichten, welche die Erfahrung eines Aufenthalts in medizinischen Warteräumen verhandeln. Ausgehend von Elizabeth Bishops Gedicht *In the Waiting Room* (1976) bis hin zu Tishani Doshis Gedicht *Meeting Elizabeth Bishop in Madras* (2007) und Julia Darlings *A Waiting Room in August* (2015) möchte ich zeigen, wie die Krisensituation von den wartenden Subjekten erfahren wird und über den Rückgriff auf Geräuschkulissen erfahrbar und damit kommunizierbar gemacht wird.

Transgression normativer Stille

Im Folgenden möchte ich das medizinische Wartezimmer als einen Ort lesen, in dem verschiedene Identitätskategorien in Frage gestellt werden oder sich gar auflösen scheinen. Diese Prozesse der Auflösung beschreibt die eben genannte Literaturwissenschaftlerin Laura Tanner folgendermaßen: „seemingly ‘immutable’ cultural categories [...] are fraught, contested, or blurred.“⁸ Die hier besprochenen Gedichte teilen den Versuch der Versprachlichung von Schmerz und Identitätsverlust, und zwar insbesondere jenes Moments, in dem den Wartenden gefühlt die Kontrolle über ihren Körper oder das Selbstbild entgleitet. Diese Erfahrungen sind eingebettet in Darstellungen des Wartezimmers als einem Raum, in dem Stille und Schweigen eine besondere kommunikative Funktion zukommt. Das Wartezimmer wird zu einer Bühne, und Schweigen wird zu einer Performanz der Selbstkontrolle. In den Worten Niklas Luhmanns aus dem Essay *Reden und Schweigen*: „Eine Kommunikation teilt die Welt nicht mit, sie teilt sie ein.“⁹ Die Welt des Wartezimmers besteht aus ‚Gesunden‘, ‚Kranken‘ und insbesondere jenen, die sich in einem liminalen Zwischenraum der Unsicherheit befinden. Hierbei handelt es sich um Patient*innen in einer Situation empfundener Schmerzen, aber noch ohne Diagnose, welche mit Benennung der Krankheit zumindest Besserung verspricht und die damit einhergehende Unsicherheit lindert.

In diesen Momenten der Unsicherheit, das zeigen die vorliegenden Gedichte, werden die Wartenden umso empfänglicher für Geräusche aller Art, oder eben deren Abwesenheit. In Belle Boggs Autobiographie *The Art of Waiting. On Fertility, Medicine and*

⁸ Tanner, *Bodies in Waiting*, 115.

⁹ Niklas Luhmann, Peter Fuchs: *Reden und Schweigen*. Frankfurt 1989, 7.

Motherhood (2016)¹⁰ berichtet die Autorin von ihrer Wartezeit in einem „concrete-and-steel hospital complex“, während der sie irritiert ist von einer „strange absence of sound“¹¹. Dementsprechend nimmt sie das Wartezimmer vor allem als Raum bedrohlicher Stille wahr. Das ärztliche Wartezimmer stellt mehr dar als einen Ort des Nichtstuns und des bloßen Verharrens. Vielmehr handelt es sich um eine panoptische Bühne, auf welcher einerseits Geräuschen aller Art Bedeutung zugeschrieben wird, oder Schmerzerfahrungen metaphorisch über *Soundscapes* kommuniziert werden. Jedes Geräusch öffnet, in Catherine Tufariellos Gedicht *The Waiting Room*, in der Wahrnehmung der Wartenden die Büchse der Pandora, „Pandora’s Jar“¹². Geräusche evozieren Hoffnungen oder triggern Ängste und Erinnerungen. Gleichzeitig wird das Diktat der Stille zur unausgesprochenen Herausforderung, die eigenen Schmerzen und Sorgen zu ertragen. Der Soziologe Rainer Paris beschreibt die Effekte dieser temporalen Architektur folgendermaßen: „In solchen Situationen existentieller Weichenstellung zerplatzen die Illusionen der Machbarkeit, erweist sich die Ohnmacht gegen den Lauf der Welt: Die Zukunft ist offen, wir haben alles getan und können nur noch warten.“¹³ Das Wartezimmer, ein Raum der sozialen Selbst- und Fremdkontrolle, wird zum institutionellen Raum par excellence.

Besonders das Schweigegebot ist zentral, dennoch ist das ärztliche Wartezimmer selten still. In den hier besprochenen Gedichten sind die poetischen Klangbilder, das sei bereits erwähnt, aber meist nur symbolischer Form. Ein Großteil der untersuchten Gedichte nimmt gar keinen Rückgriff auf die auditiven und klangmalerischen Möglichkeiten der gewählten Gattung: Man hört kaum Reime, man findet selten ein konsistentes Metrum, und es gibt wenige Echos, etwa in Form von Anaphern, Epiphora oder onomatopoetischen Klangmalereien. Dieser Mangel an phonologischen Stilmitteln lässt sich, erstens, auf den modernistischen und postmodernen Stil zurückführen. Zweitens verbalisieren gerade der dominante *vers libre*, und die Vielzahl von Enjambements die verfließende Zeit und evozieren den verängstigten Gedankenstrom der Patient*innen im Moment des unsicheren Wartens. Wenn dann doch Reime verwendet werden, tragen diese eher dazu bei, ein Gefühl der Unsicherheit und der mangelnden Vorhersagbarkeit der Zukunft aus-

10 Belle Boggs: *The Art of Waiting. On Fertility, Medicine, and Motherhood*. Minneapolis 2016.

11 Boggs, *The Art of Waiting*, 3.

12 Catherine Tufariello: *The Waiting Room*. Lubbock 2004, 61, V. 24.

13 Rainer Paris: Warten Auf Amtsführen. In: *Der Wille des Einen ist das Tun des Anderen. Aufsätze zur Machttheorie*. Weilerswist 2015, 135-68, 140.

zudrücken. In *Waiting Room Zoo*,¹⁴ einem Gedicht für Kinder von Susan Noyes Anderson, reimen sich in den fünf Quartetten jeweils nur der zweite und vierte Vers, während die ungereimten Verse eins und drei das dadurch erzeugte Gefühl der Repetition konterkarieren. Wo es der Gebrauch von Reimschemata häufig erlaubt zu antizipieren, wie das Gedicht zumindest klanglich fortgeführt wird, wirkt der Bruch dieser Erwartung umso markanter. Selbst kleinste formale Änderungen gewinnen dadurch an Signifikanz und rücken in den Vordergrund. Dieses *foregrounding* auf formaler Ebene spiegelt auch die intratextuelle Aufmerksamkeitsökonomie der Wartenden wider. Diese werden in Ermangelung von Möglichkeiten wirksamer Ablenkung der Geräuschkulisse umso mehr gewahr. In *Waiting Room Zoo* – perspektiviert durch ein Kind – hört das lyrische Ich einschläfernde Musik: „The music they play here could put / an elephant to sleep.“¹⁵ Die Hilflosigkeit des wartenden Kindes zeigt sich hier dadurch, dass das Wartezimmer als Zoo wahrgenommen wird und die Wartenden als eingesperrte, hilflose Tiere, welche mit ihrer Umwelt nicht kommunizieren können. Der englische Ausdruck „to put to sleep“ erscheint doppeldeutig, bedenkt man, dass damit auch das Einschläfern von Tieren gemeint sein kann. Gleichzeitig werden auch die Erwachsenen zu Tieren, wie das Prädikat „coos“¹⁶ impliziert – ein beruhigendes Geräusch, durch das eine Arzthelferin in der Wahrnehmung des Kindes mit den Patient*innen kommuniziert. Dieser Klang wird metaphorisch als das Gurren einer Taube repräsentiert. Die Wartenden bleiben den invasiven Eindrücken und insbesondere den Geräuschen – ob imaginiert oder real – ausgeliefert.

In Rick Barots Gedicht *Ode with Interruptions* bestehen die titelgebenden Unterbrechungen einerseits aus einer Operation, andererseits aus invasiven Geräuschen, welche während des Wartens wahrgenommen werden. Diese Ode erzeugt einerseits ein Gefühl der Wiederholung, welches stilistisch auf den visuell voneinander abgegrenzten, ungereimten Zweizeilern sowie der Anapher „[s]omeone“¹⁷ basiert. Die Zweizeiler wiederum sind verbunden durch Zeilensprünge. Diese regelmäßige Progression wird auf der inhaltlichen Ebene durch eine Operation unterbrochen, auf deren Ende das lyrische Ich wartet:

14 Susan Noyes Anderson: *Waiting Room Zoo*. In: *Poetry of Susan Noyes Anderson* (2009). <https://susannoyesandersonpoems.com/2009/07/02/waiting-room-zoo> (21.2.2022).

15 Anderson, *Waiting Room Zoo*, V. 3.

16 Ebd., V. 17.

17 Rick Barot: *Ode with Interruptions*. In: *Poetry* (August 2017), V. 1-4. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/142840/ode-with-interruptions> (15.06.2022).

„While we were waiting for her surgery to finish, / I walked around the hospital and came across / a waiting room [...].“¹⁸ In dieser Situation ist das lyrische Ich so sehr für die Geräusche der Umgebung sensibilisiert, dass diese in ihm eine Kaskade an Assoziationen freisetzen, welche die beengte Räumlichkeit des Wartezimmers imaginär durchbricht und dieses aufzulösen scheint:

Someone is walking down the creaking staircase
in the dark, a hand sliding on the rail. Someone

is on the telephone, which means nobody else
can use it for another hour. Someone in his room

is doing homework, me or someone almost like
me, twenty, fifty years ago. Someone is reading

in her room. Someone is talking to the gray wall.
Someone is talking to the gray wall.¹⁹

Dieses Zitat zeigt, wie sich nicht nur die Wahrnehmung des Raumes, sondern auch der Zeit aufzulösen scheinen. Zuerst wird die Umgebung noch über Geräusche erfasst und beschrieben, etwa das „creaking“ (V. 31), die „sliding“ hand (V. 32) oder ein Gespräch am Telefon, welches zur Vermutung führt, dass „nobody else / can use it for another hour.“ (V. 33-34) Während die Perzeption dieser Geräusche im Rahmen des Möglichen bleibt, werden die darauffolgenden Beschreibungen zunehmend imaginär. Das lyrische Ich glaubt zu wissen, dass jemand hinter den Türen seine Hausaufgaben macht oder eine weitere Person in ihrem Zimmer liest. Abschließend imaginiert das lyrische Ich eine nicht genauer spezifizierte Person, die zu der grauen Wand zu sprechen scheint. Somit lösen sich in dieser Beschreibung nicht nur die Differenz des Sprechers und seiner Umwelt auf („me or someone almost like / me“, V. 35-36), sondern die Vergangenheit bricht auch in Form von Erinnerungen in die Gegenwart ein, die aufgrund ihrer langen Zeitspanne von dreißig Jahren äußerst unpräzise erscheinen („me, twenty or fifty years ago.“ V. 36).

18 Ebd., V. 23-25.

19 Ebd., V. 31-38.

Als ähnlich invasiv wird in Robin Fultons Gedicht *The Waiting Room*²⁰ von 1973 die Geräuschkulisse wahrgenommen. Das lyrische Ich glaubt „[s]omething from Beethoven“²¹ zu hören, wobei nicht deutlich wird, ob es sich um Musik im Wartezimmer oder eine Assoziation handelt. Hier ließe sich auch argumentieren, dass die Musik Beethovens, welcher wiederum als „bad-tempered neighbour“²² – als schlechtgelaunter Nachbar – beschrieben wird, eine aurale Visualisierung eines schmerzhaften Pochens darstellt. Man fühlt sich an die Auftakte von Beethovens fünfter ‚Schicksalssymphonie‘ erinnert, welche vom lyrischen Ich implizit mit dem wütenden Klopfen eines Nachbarn verglichen werden. Ob diese Lesart zutreffend ist, lässt das Gedicht Fultons offen, aber man kann feststellen, dass der gefühlte Schmerz eine Kette von assoziierten Geräuschen auslöst. Im Schmerz verliert die Sprache ihre Bezeichnungsfunktion und damit einen semantischen Fixpunkt: Der pochende Schmerz erinnert metaphorisch an Beethoven. Diese Metapher wird wiederum in Form eines Vergleiches mit den Störgeräuschen des besagten Nachbarn enggeführt.

Die Auflösung von Raum- und Zeitwahrnehmung wird auch hier über Geräusche vermittelt, die metaphorische Assoziationen wecken. So konterkariert das lyrische Ich in Fulton die Stasis des Raumes durch Geräusche, welche ihn an ein Flugzeug erinnern: „A fan drones away. It’s so / monotonous the room could be in flight.“²³ Der statische Wartezimmer löst sich wie die Sprache, die ihn beschreiben soll, auf, wobei der Begriff „flight“ gleichzeitig einen ‚Flug‘ als auch eine ‚Flucht‘ bezeichnen kann. Diese implizite Doppeldeutigkeit wird in einem Gedicht Roger Granets mit dem Titel *The Ambulatory Surgery Waiting Room (On A February Day)*²⁴ von 2008 explizit thematisiert. Das lyrische Ich ist irritiert von der Geräuschkulisse, die besteht aus „[e]mpty chatter, / The white noise of angst / Fills the Waiting Room with ambivalence“²⁵. Die Gespräche sind „empty“ – gleichzeitig aber Ausdruck der Angst in Form von „white noise“, einem Hintergrundrauschen, welches in seiner Unbestimmtheit Unsicherheit ausdrückt.

20 Robin Fulton: *The Waiting Room*. In: *Poetry* (September 1973). <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?contentId=33202> (15.07.2022).

21 Ebd., V. 5.

22 Ebd., V. 6.

23 Ebd., V. 5-6.

24 Roger Granet: *The Ambulatory Surgery Waiting Room (On a February Day)*. In: *Palliative and Supportive Care* 6 (2008), 189.

25 Ebd., V. 6-8.

In vielen der Gedichte steht dem ‚weißen Rauschen der Angst‘ eloquentes Schweigen gegenüber, welches die vorherrschende Stille umso mehr betont. In Bishops Gedicht etwa hebt der Schmerzensschrei des Mädchens – „not very loud or long“²⁶ – die Stille des Warteraumes stärker hervor. Gleichzeitig wird dieser Schmerzensschrei von dem Mädchen als Zeichen mangelnder Selbstkontrolle wahrgenommen: „even then I knew she was / a foolish timid woman.“²⁷ Da es sich bei der dargestellten Szene um eine Erinnerung des erzählenden Ichs handelt, das heißt einer erwachsenen Frau, die sich an ihre Kindheit erinnert, durchdringen sich hier zwei Zeitebenen und Identitäten.

Gleichzeitig bestätigt der fälschlicherweise als Transgression der Tante wahrgenommene Schrei die kommunikative Mehrdeutigkeit des Schweigens. Dieses Schweigen ist ein nonverbaler Ausdruck des Verständnisses und Umsetzung von Verhaltensregeln im Wartezimmer, insbesondere des Schweigegebotes. In dem Gedicht *Prayer of Radiolucence* von Karen An-hwei Lee ist das Gebot des Schweigens derart normativ, dass das lyrische Ich Angst hat, dieses zu stören: „If I broke the silence, then I drew the flame of your sun into my chest.“²⁸ Auf einer formalen Ebene konterkariert Lee diese Aussage und damit das Gebot des Schweigens mit einem langen Vers mit zehn Hebungen, dessen Zäsur nur eine kurze Pause bietet. Somit lässt dieser Vers Sprecher*innen buchstäblich atemlos zurück und verkörpert die dargestellte körperliche Anstrengung.

Das Schweigen wird dadurch zu einer Performanz der Selbstkontrolle und das Wartezimmer zu einer Bühne, auf der sich Kranke verhalten sollen, als seien sie gesund. Jedes Seufzen, Wimmern oder Weinen wird trotz berechtigter Gründe dafür als Verstoß gegen dieses Gebot wahrgenommen. Catherine Tufariello beschreibt in ihrem Gedicht *The Waiting Room* die Erwartung, Trauer und Schmerz im Stillen zu erdulden, wie folgt: „At first, what most surprises is the silence: / No hum of small talk, no camaraderie, / And never tears or curses. Sorrow’s violence / Is dampened to a dull anxiety.“²⁹ Warten will gelernt sein; während die Transgression sanktioniert wird, bleibt das Erdulden der Angst unsichtbar. So endet etwa Julia Darlings Gedicht *A Waiting Room in August*³⁰ mit

26 Bishop, *Waiting Room*, V. 39.

27 Ebd., V. 41-42.

28 Karen An-hwei Lee: *Prayer of Radiolucence*. In: *Poetry* (October 2017), V. 14. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/144361/prayer-of-radiolucence-59bc022008a32> (15.07.2022).

29 Tufariello, *The Waiting Room*, V. 1-4.

30 Julia Darling: *In a Waiting Room in August*. In: Bev Robinson (Hg.): *Indelible, Miraculous. The Collected Poems of Julia Darling*. Todmorden 2014, 24.

zwei verzweifelten Fragen, die unbeantwortet bleiben: „Haven't we waited long enough? / Haven't we waited beautifully?“³¹ Gleichzeitig kommuniziert dieses Gedicht, ähnlich wie der eben zitierte Vers von An-hwei Lee, die körperliche Anspannung eines Körpers, der gleichzeitig hören soll und Geräusche machen will, ja muss: „Our skin waits like a drum [...]“.“³² In diesem Vergleich wird der Körper einerseits zu einer Trommel und die Haut andererseits zum Trommelfell. Unterdessen lässt sich dieser Körper auch als Resonanzkörper lesen, denn im Englischen ist das Wort ‚Trommelfell‘ mit einer identischen Metaphorik aufgeladen: ‚ear-drum‘.

Insbesondere Elizabeth Bishops Gedicht verweist auf die Schwierigkeit, Schmerz zu versprachlichen. Die Ursache des Schmerzes wird nicht erläutert, nur die Verbindung aus Räumlichkeit und Schmerzensschrei erlaubt eine kausale Interpretation. Interessant ist aber, dass sich die junge Elizabeth verpflichtet fühlt, das „Oh“ mit dem Genitiv „of pain“³³ zu attribuieren, als ob sich dies nicht aus dem Kontext herleiten ließe. Der Schmerzensschrei bringt die junge Elizabeth eben nicht dazu, Empathie oder Sympathie mit ihrer Tante zu empfinden, deren Name ‚Consuela‘ sich ironischerweise mit ‚Trost‘ oder ‚Zuspruch‘ übersetzen lässt.

Dieser Zusammenbruch zwischenmenschlicher Kommunikation ist ein häufig wiederkehrendes Thema, etwa in einem Gedicht von Jane O. Wayne. Einerseits empfindet hier das lyrische Ich Empathie mit Pflanzen, und glaubt zu hören, wie die Tulpen Trübsal blasen: „the tulips mope in a vase.“³⁴ Andererseits werden Verständnis und Sympathie, die den Wartenden entgegengebracht werden, mit einem negativen Klangbild umschrieben, etwa dem Quietschen von Kreide auf einer Tafel: „Even the sympathies start to screech / their chalk across a blackboard.“³⁵ Jeder Versuch, Mitgefühl auszudrücken und Verständnis für die Situation der Wartenden zu vermitteln, wird als unerträglich wahrgenommen.

31 Ebd., V. 23-24.

32 Ebd., V. 2.

33 Bishop, *Waiting Room*, V. 37.

34 Jane O. Waynes: *Waiting Room*. In: *Poetry* (November 1992), 82, V. 1.

35 Ebd., V. 17.

Gaze & Sound

Einhergehend mit dieser bildlichen und metaphorischen Darstellung von Geräuschen und Stille steht in *Waiting-Room Poetry* das Hörbare in starkem Kontrast zum Sichtbaren. Entsprechend wird in Bishops Gedicht das Setting hauptsächlich über visuelle Eindrücke beschrieben. Diese Ekphrasis des Wartezimmers ist aber keine umfassende, sondern verbalisiert den fragmentierten und synekdochischen Blick des Mädchens, welcher vor allem Details in den Blick nimmt, aber nie die Wartenden in ihrer Gesamtheit. Diese stilistische Darstellung bietet zwei Lesarten an. Die partielle Ekphrasis symbolisiert so zum einen ein weiteres zentrales, soziales Gebot, welches in Warteräumen vorherrscht: Trotz räumlicher Nähe und visueller Exponiertheit gilt es als ungehörig, Mitwartende zu beobachten. In Folge wird das Verstecken hinter den ausliegenden Zeitschriften nicht nur zu einem Versuch, sich vor fremden Blicken zu schützen, sondern auch zu einer Demonstration der Disziplinierung des eigenen Blickes. Und wenn man den Blick doch streifen lässt, geschieht dies schnell, ohne auf einzelne Menschen zu fokussieren. In Bishops Gedicht zeigt sich dies durch die eben erwähnten Synekdochen. Die Wartenden werden nicht als Individuen, sondern als immobile Fragmente wahrgenommen, als „shadowy gray knees“³⁶, als „trousers and skirts and boots and different pairs of hands“³⁷ oder sie werden metonymisch über ihre Besitztümer beschrieben, etwa deren „arctics“ und „overcoats“³⁸. Elizabeth Bishops Wartezimmer wird somit zu einer Ekphrasis langsam verrinnender Zeit und des kontrollierten Blicks. Aber diese Möglichkeit, den eigenen Blick zu lenken, steht zum anderen in Kontrast zum Umgang der Wartenden mit Geräuschen und zeigt die Grenzen der eigenen Handlungsfähigkeit und (Selbst-)Kontrolle auf: Augen lassen sich abwenden und schließen, Ohren aber nicht. Der Blick lässt sich lenken, dem Geräusch ist man ausgeliefert. In Konsequenz wird das Wartezimmer zu einer panoptischen Bühne, die in eine Form der Selbstüberwachung mündet. Jeder kann jeden beobachten, gleichzeitig gilt der neugierige Blick als Verletzung der Privatsphäre. Entsprechend werden der Blick und die Aufmerksamkeit auf einen selbst gelenkt. Laura Tanner argumentiert diesbezüglich:

36 Bishop, *Waiting Room*, V. 68.

37 Ebd., V. 69-70.

38 Ebd., V. 9.

In the medical waiting room, the gaze that lingers on the abject bodies of others engages in a form of surveillance that is ultimately self-surveillance. [...] The body that is both self and object, internal and external menace, threatens the stability of a single coherent subject position.³⁹

Als Effekt dieser Selbstüberwachung wird aber eben kein kohärentes Selbstbild erzeugt, vielmehr löst sich die (angenommene) Stabilität der Subjektposition auf. Die Wartenden werden sich dabei selbst so fremd, wie ihre Umwelt ihnen zunehmend unbekannt erscheint. In Jane Kenyons biographischem Gedicht *The Sick Wife* wird so etwa ein Auto auf einem Parkplatz zum Wartezimmer. Die an Leukämie erkrankte Autorin findet sich dort in der Mitte des Lebens („not yet fifty“), zur Mittagszeit („in the middle of the day“)⁴⁰ in der Stille des Autos wieder. In Kenyons Gedicht beobachtet das entkräftete lyrische Ich das Treiben um sie herum, während die Autoscheiben langsam beschlagen. Ihr bleibt in der Stille des Autos nicht einmal mehr der Blick nach außen, was sie völlig orientierungslos zurücklässt.

Auflösung von Raum und Zeit

Aber auch die Geräusche, welche in den Gedichten beschrieben werden, bieten kaum Orientierung. In Bishops Gedicht etwa kommt das „Oh- of Pain“ from „inside“⁴¹ – scheinbar von drinnen. Aber das Gedicht dekonstruiert die räumliche Deixis der Präposition: Handelt es sich um das Innere der Praxis, um das Behandlungszimmer, welches in dieser Logik weiter ‚innen‘ liegt als das Wartezimmer? Oder ist das ‚inside‘, der Ursprung des Schreis, die junge Elizabeth selbst? Innen- und Außenwelt lösen sich auf, und die scheinbare Alltäglichkeit des Wartezimmers verwandelt sich in eine surreale, liminale Zwischenzone, welche etwa Laura Sims als „limbo“ bezeichnet.⁴²

Elizabeth Bishops lyrisches Ich empfindet in diesem „limbo“ den Warteraum weniger als räumlich fixierten Zivilisationsraum, denn als äußerst bewegte See: „The waiting room was bright / and too hot. It was sliding / beneath a big black wave, / another, and

39 Tanner, *Bodies in Waiting*, 126.

40 Jane Kenyon: *The Sick Wife*. In: *Song of America* (1997). <https://songofamerica.net/song/sick-wife-1/> (22.2.2022).

41 Bishop, *Waiting Room*, V. 36.

42 Laura Sims: *In the Waiting Room*. In: *Poetry Foundation* (1. April 2013). <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2013/04/in-the-waiting-room> (22.2.2022).

another.“⁴³ Und auch der Wartende in Thomas Brush's Gedicht empfindet den Wartesaal als „floating / on some dark plain where the desert air burns“⁴⁴. Gleichzeitig lässt sich dem Wartezimmer nicht entkommen, so stellt sich dieses mehr als Zustand denn als Örtlichkeit heraus. In Laura Kasischke's Gedicht *Hospital Parking Lot* wird der Parkplatz einer Klinik zum Wartezimmer. Dort wartend vernimmt das lyrische Ich die lärmenden Geräusche von Seemöwen. Diese erinnern die Wartende an den Fernseher im Wartezimmer: „These seagulls above the parking lot today, made of hurricane and ether / [...] like television waiting rooms. Entertainment. Pain.“⁴⁵ Die Geräusche des Wartezimmers werden in einer direkten assoziativen Reihung mit Unterhaltung und Schmerz gleichgesetzt. Interessanterweise befindet sich dieser Warteraum ähnlich wie bei Bishop's Metaphorik an einem ähnlich liminalen Ort, dem Strand.

Überhaupt tauchen Vögel als Metapher wiederholt in poetischen Warteräumen auf. Diese Metaphern lassen sich einerseits als Erscheinen einer unkontrollierbaren Quelle des Lärms lesen, andererseits verdeutlichen diese Tierbilder nicht nur den Übergang von Leben zu Tod, sondern auch Prozesse der Entmenschlichung. Die Funktion einer disruptiven Lärmquelle übernimmt ein Rotkardinal in einem Lied des U.S.-amerikanischen Singer-Songwriters Sufjan Stevens. In dessen Song *Casimir Pulaski Day* – veröffentlicht auf dem Album *Come on Feel the Illinoise*,⁴⁶ dessen Titel mit einem Wortspiel bereits auf Lärm verweist – beschreibt das lyrische Ich das Geräusch des Vogels, der gegen die Fensterscheiben eines Hospizes knallt und plötzlich die Stille des Raumes durchbricht. Stevens' Lied verhandelt den Tod einer an Krebs gestorbenen Jugendliebe: „You had cancer of the bone.“ Bei dem Todestag handelt es sich um einen „morning in the winter shade / On the first of March.“ Mit wenigen Worten umschreibt Stevens die Stille: „I thought I saw you breathing.“ Nicht nur ist es dem lyrischen Ich unmöglich, den Atem der Sterbenden zu hören, er ist überzeugt, sie atmen zu sehen. Aber das stellt sich als Täuschung heraus – das hingehauchte Prädikat „thought“ löst sich klanglich ebenso auf wie der imaginierte Odem. Dieses Bild der Stille und der einsetzenden Trauer wird jäh unterbrochen, als der Rotkardinal gegen das Fenster fliegt. Stevens beschreibt das Geräusch nicht mit Attributen.

43 Bishop, *Waiting Room*, V. 91-93.

44 Thomas Brush: *In the Waiting Room*. In: *Poetry* (November 1992), 81, V. 7-8.

45 Laura Kasischke: *Hospital Parking Lot*, April. In: *Poetry* (Oktober 2008), V. 5. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/51699/hospital-parking-lot-april> (15.07.2022).

46 Brush, *In the Waiting Room*, V. 7-8.

Im Gegensatz zu seinen häufig ausufernden Kompositionen ist Stevens Lyrik stark reduziert. Das einsilbige Verb „hit“ im Kontrast zur imaginierten Stille, die rote Farbe des Vogels im Kontrast zur imaginierten Kargheit des Krankenzimmers, reicht als Gegensatz, um diesen disruptiven Moment festzuhalten.

Bei dem Vogel handelt es sich interessanterweise nicht um ‚a Cardinal‘, vielmehr verortet der bestimmte Artikel „the“ den Vogel als einen spezifischen Vogel, der bereits seinen Platz in der Erinnerung des lyrischen Ichs gefunden hat. Gleichzeitig bringt der ‚hit‘ das temporale Gefüge in narrative Ordnung. In dem Lied, welches im epischen Präteritum gehalten ist, findet sich nur der Moment des Wartens im Präsens, aus dem das lyrische Ich durch den Aufschlag des Kardinals gerissen wird.

Auch in Christine Stewarts Gedicht *The Waiting Room* begleitet das lyrische Ich eine sterbende Person, ihre Großmutter. Sie glaubt einen „black Bird“⁴⁷ wahrzunehmen. Den körperlichen Verfall der Großmutter beschreibt sie metaphorisch durch imaginierte Vögel, welche die Großmutter bis auf die Knochen verzehren und die einzige Geräuschkulisse in der Stille des Hospiz-Zimmers bieten: „The hungry bird chitters and squaws, circling.“⁴⁸

Und Sylvia Plath verwandelt in dem Gedicht *Morning in the Hospital Solarium* die wartenden Frauen selbst in Sittiche:

Like petulant parakeets corked up in cages
of intricate spunglass routine,
the women wait, fluttering, turning pages
of magazines in elegant ennui [...].⁴⁹

Dass sich die „pages“ der Zeitschriften mit den „cages“ reimen und somit auch kausal vereinen, symbolisiert das Gefangensein der wartenden Frauen in ihrer Situation. Die in Vögel verwandelten Frauen werden sich selbst völlig fremd.

47 Christine Stewart: *The Waiting Room*. In: *Poetry* (May 1999). <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/40564/the-waiting-room-56d21e63eb2e7> (15.07.2022).

48 Stewart, *The Waiting Room*, V. 8.

49 Sylvia Plath: *Morning in the Hospital Solarium*. In: Ted Hughes (Hg.): *Collected Poems*. London 2007 [1960], 332-333, V. 19-22.

In letzter Konsequenz kommt es in den hier verhandelten Gedichten meist zu einer Auflösung des Selbstbewusstseins im wahrsten Sinn des Wortes. Jegliches Bewusstsein für die eigene Identität schwindet. Das lyrische Ich in Fultons Gedicht blickt in einen Spiegel, erkennt sich aber nicht in der Reflexion: „watch my face in the glass / see your unblinking eyes, your lips forming / my tight smile.“⁵⁰ Die Personalpronomen verlieren ihre deiktische Funktion, hier dargestellt in Laura Sims narrativer Beschreibung des Wartens: „The speaker (I won't say 'I', because it's not exactly right).“⁵¹ Das Ich erfährt in dieser Auflösung eine Doppelung, die Wartenden werden zu einem invertierten Spiegelbild, zum Double. In William Matthews Gedicht *Reunion in the Recovery Room* begegnet man einem besonderen Wartezimmer, einem Aufwachraum in einem Krankenhaus. Dort kommt das lyrische Ich zu Bewusstsein, aber nicht zu Selbstbewusstsein. Der Erwachende empfindet einen Moment der Entfremdung: „First there were two of me.“⁵² In Doshis Gedicht bekommt diese Dopplung des Selbst einen temporalen Bezug. Die Wartende erkennt sich in einem Röntgenbild als zukünftiges, totes Selbst wieder: „and what the X-ray showed was a picture of the future. / Stalactites growing from the soil of my gums— / tenuous, skeletal, telling me that one day I'll die.“⁵³ Das alliterative ‚t‘ mag hier an das Ticken einer Uhr erinnern.

Abschließend möchte ich argumentieren, dass in Momenten der größten Unsicherheit vor allem Klang- und Sprachbilder dabei helfen, die gefühlte Auflösung der eigenen Identität darzustellen, aber auch ein Gefühl für diese wiederherzustellen. Der Stille des Wartezimmers steht häufig ein Ausruf gegenüber, welcher nicht nur das Warten beendet, sondern Signifikat und Signifikant vereint und somit die eigene Identität bestätigt: der Aufruf des eigenen Namens. In Julia Darlings Gedicht klingt das folgendermaßen: „Acute ears listen for / the call of our names / across the room of / green chairs and walls. / Our names, those dear consonants / and syllables, that welcomed us / when we began, / before we learnt to wait.“⁵⁴ Der Aufruf des eigenen Namens gibt den Weg in das Behandlungszimmer frei und beendet die Zeit des Wartens in der liminalen Räumlichkeit des

50 Fulton, *The Waiting Room*, V. 2-3.

51 Sims, *In the Waiting Room*.

52 William Matthews: *Reunion in the Recovery Room*. In: *VQR A National Journal of Literature & Discovery* 80 (2004), V. 1. <https://www.vqronline.org/reunion-recovery-room> (15.07.2022).

53 Ebd., V. 45-48.

54 Darling, *A Waiting Room in August*, V. 13-20.

Wartezimmers. Gleichzeitig führt in Darlings Gedicht der Ausruf des Namens zu einer imaginierten Erinnerung an den Moment der Geburt, jenen Moment, in dem „those dear consonants / and syllables“ das lyrische Ich begrüßten.

Diese Selbstversicherung durch das Nennen des Namens im Speziellen und Kommunikation im Allgemeinen findet sich auch in einem Gedicht, auf das ich abschließend verweisen will. In Stella Nesanovichs *Everyday Grace*⁵⁵ von 2016 wird kein medizinisches Wartezimmer beschrieben, sondern der Warteraum eines Reifengeschäfts. Dieser Warteraum ist laut – man hört „the grating sound / of jack hammers and drills“⁵⁶ –, er unterliegt gleichzeitig auch nicht der Schweigepflicht. Hier teilen die Wartenden ihre Geschichten, und zwar nicht in Form von ‚empty chatter‘. Die einander Fremden sprechen über „heart valve replacements“, „bedsores“⁵⁷, „multiple surgeries“⁵⁸, „my sister’s death / from breast cancer“⁵⁹. Und gerade im Gespräch verwandelt sich dieser alltägliche Ort zu einem „healing place“⁶⁰ und zu einem „holy ground“⁶¹. So illustriert das Gedicht auf zweifache Weise die therapeutische Funktion von Gesprächen. Intratextuell verschaffen sich die Wartenden Erleichterung, indem sie über ihre Unsicherheiten und Krankheiten sprechen. In diesem Austausch wird aus den einander Fremden eine Gemeinschaft, deren gegenseitiges Interesse als heilsam empfunden wird. Und auch extratextuell lässt sich das Verfassen des Gedichtes selbst als ein sprachlicher Akt verstehen, welcher dabei hilft, den Erfahrungen und Erinnerungen Ausdruck zu verleihen und somit identitätsstiftend wirkt.

Während sich diese biographische Dimension des Gedichteschreibens bei Stella Nesanovich nicht belegen lässt, kann man durchaus argumentieren, dass dies bei der eingangs genannten Elizabeth Bishop der Fall ist. So liest etwa Marilyn Lombardi den Schreibprozess Bishops als genau das: einen Versuch, Kontrolle über sich selbst und den Körper zu bewahren. Lombardi verweist darauf, dass Bishop die längste Zeit ihres Lebens an Asthma gelitten habe, was Lombardi vermuten lässt: „Bishop’s imagination

55 Stella Nesanovich: *Everyday Grace*. In: *Third Wednesday* 9 (2016), n.p.

56 Ebd., V. 5.

57 Ebd., V. 11.

58 Ebd., V. 13.

59 Ebd., V. 16-17.

60 Ebd., V. 9.

61 Ebd., V. 23.

continually pursues the implications of her private battle for breath.⁶² Dieses Ringen um Atmen und körperliche Kontrolle, so Lombardi, mag als eine Ursache für den als sehr kontrolliert geltenden Schreibstil Bishops gelesen werden: „Her notebooks show just how closely she tended poetic control and a stoical and disciplined approach to discomfort. [...] Bishop published only ninety-five poems in her lifetime, each one a model of leanness and restraint.“⁶³ In dieser Lesart wird das poetische Schreiben und das Beschreiben der eigenen Krankheitserfahrungen weniger zu einem Versuch des möglichst mimetischen Nacherzählens des Erlebten. Vielmehr zeigen sich die Autor*innen im Moment des Schreibens dabei, wie sie in poetischer Form Kontrolle über eine Situation gewinnen, die im unsicheren und oft existentiellen Warten als Moment der eigenen Machtlosigkeit empfunden wurde.

Conclusio

Betrachtet man abschließend die Bedeutung des Zusammenspiels aus Stille und Geräuschen in den vorliegenden *Waiting-Room-Poems*, welche mit wenigen modernistischen Ausnahmen in den vergangenen dreißig Jahren verfasst wurden, fallen trotz verschiedener stilistischer Herangehensweisen oder kulturspezifischer Unterschiede einige zentrale Gemeinsamkeiten auf. Die Gedichte werden so insbesondere durch den Versuch vereint, der als ana-chronologisch empfundenen Situation eine temporale und kausale Ordnung zu geben, die den wartenden Subjekten und dem jeweiligen lyrischen Ich ein Gefühl der Orientierung zurückgeben kann.

Abschließend lässt sich festhalten, dass viele der Klangbilder zum einem als metaphorische Vehikel dienen, die es erlauben, die empfundene oder gefühlte Unsicherheit überhaupt zu versprachlichen und kommunizierbar zu machen. Zum anderen sind diese Gedichte in ihrer Kombination aus Form und Inhalt analog zu den Wartenden selbst zu lesen. Wie die Wartenden, die äußerlich gefasst erscheinen, aber innerlich einen Moment der Krise erleben, bringen die Gedichte diese erlebte Unsicherheit in sprachlich kontrollierte Form. Wie etwa in dem eingangs genannten Gedicht von Elisabeth Bishop entsteht ein produktiver Kontrast aus erzählendem Ich und erfahrendem Ich. Erst in der

62 Lombardi, Marilyn May: *The Closet of Breath: Elizabeth Bishop, Her Body and Her Art*. In: *Twentieth Century Literature* 38 (1992), 152-175, 153.

63 Ebd., 162.

Erinnerung und im Rückgriff auf poetische Formen gelingt es, die Erfahrung der (temporalen) Auflösung in lyrischer Form zu vermitteln. Wichtig erscheint hier der Prozess der Versprachlichung selbst, welcher geboren aus der Stille des Wartens zu einer Form der Selbstkontrolle führt. Die Dichter*innen gewinnen im Moment der Versprachlichung der empfundenen Unsicherheit die Kontrolle über sich selbst. Und die Versprachlichung der Stille wird zu einer Übung in Empathie.

Korrespondenzadresse

Christoph Singer

Institut für Anglistik

Universität Innsbruck

Email: Christoph.Singer@uibk.ac.at