

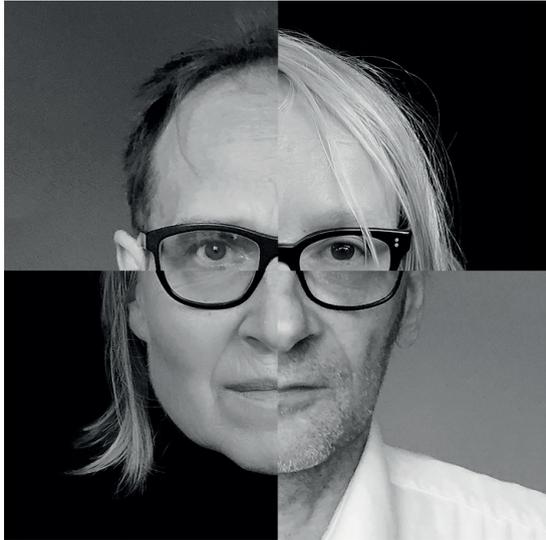
Täuschungsarten

Mischwesen und Teilexistenzen

April 2024

## Mischwesen und Teilexistenzen

*Für Brigitta Falkner*

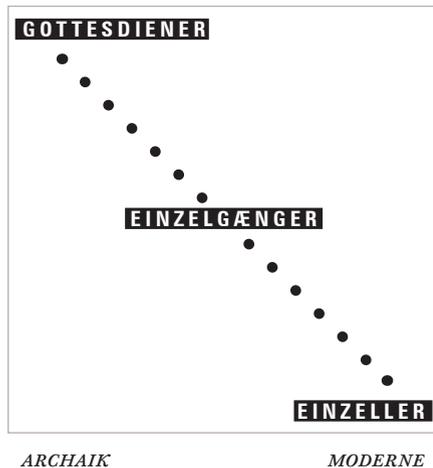


In meiner Vorbemerkung zu Brigitta Falkners *Wirtsfindung* versuche ich, die drei folgenden Begriffe in einer schematischen Art und Weise zu verbinden beziehungsweise kurzzuschließen: den der *Groteske*, der für diese Veranstaltung programmatisch ist,\* den des *Parasiten*, wie er sich in der *Wirtsfindung* mehr oder weniger selbst findet, sowie den der *Abbildung*. Worauf das alles hinauslaufen soll, das Ziel meiner Skizze, möchte ich sogleich anhand einer Abbildung erläutern. [ABB. EINS] Es geht darum, den Moment zu erfassen, in dem dieses Doppelporträt, das offenbar durch die Transformation zweier Porträts entstanden ist, zu einem einfachen Porträt eines Wesens wird, von dem man, so seltsam es auch ist, annehmen könnte, dass es sich irgendwo unter uns befindet. In diesem Moment, so ungefähr könnte meine These lauten, hat der Parasit seine Arbeit getan und mit der Groteske ist es wieder vorbei.

Der Parasit ist ein Einzelgänger, schreibt ein römischer Komödiendichter, einer, der sich ebenso allein wieder aus dem Staub macht, wie er gekommen ist, um die Gemeinschaft durch Teilnahme über den Haufen zu werfen. In diesem Stadium ist der Parasit schon eine Metapher, auf dem halben Weg in die Naturwissenschaft, die vorgibt, ihn hier und da buchstäblich anzutreffen. Die metaphorische Karriere des Parasiten ist so etwas wie eine umgekehrte Geschichte der Evolution. [ABB. ZWEI] Vom archaischen Gottesdiener, der buchstäblich „para-sitos“ neben dem heiligen Getreide zu finden war, für das er ebenso verantwortlich war wie für die Gemeinschaft, die davon zu essen bekam, über den Schmeichler und Claqueur, den Heuchler, den Haus- und Hofnarren bis zum „ungebetenen Gast“,

\* *grotesk! Sprachspiel. Biennale West. Festival für Literatur und Film, 7.-9.6.2024, Alte Schieberkammer, Wien.*

METAPH. LAUFBAHN DES PARASITEN



der sich vor allem bei der Tischgesellschaft, der Kost und den Kosten, daneben benimmt. Die Umkehrung des Sinns scheint irreversibel zu sein. Gleich, um welches Lebewesen es sich handelt, parasitär ist es nunmehr insofern, als es ein abgeleitetes, sekundäres Leben führt, ein „Leben im Leben“ anderer. (Die Karriere des göttlichen Herrn über den Gastgeber und den Wirt, der sich für Kost und Logis bezahlen lässt, bis hin zum Organismus, der nicht mehr als sich selbst anzubieten hat, lasse ich hier ebenso beiseite wie die metaphorischen Umkehrungen und Umbesetzungen, mit denen man den Wirt letztlich aus den Augen verliert und meint, der Parasit parasitiere am Parasiten.)\*

\* Die Parasitenmetapher ist, paradox gesagt, selbst ein Parasit, der für seine Reproduktion die doppelte Vorstellung von Bereicherung und Ausbeutung braucht. Sie ist ebenso leicht zu besetzen wie umzubesetzen, zu revolutionieren, wie es vor allem in der Übertragung oder Rückübertragung des Parasiten in den Bereich menschlichen Handelns zu beobachten ist. Hier setzt sich die Metapher an verschiedenen Formen der Wiederholung fest, sofern sie nur ein Erstes, Primäres, und ein Zweites, Sekundäres involvieren. Die Umbesetzung läuft dann darauf hinaus, dass das Zweite, anscheinend Abgeleitete, das Erste als solches erst in Gang setzt oder konstituiert, die Schrift etwa die Rede, das Zitat das Zitierte, die Imitation das Imitierte oder das So-tun-als-ob das Tun, welches es dem Anschein nach selbst ist. Die parasitäre Aushöhlung und Auszehrung erweist sich umgekehrt, wie sollte es anders sein, als ursprüngliche Befruchtung und Bewirtung.

GROTTENSHEMA



Die Groteske, um sogleich auf diesen Begriff zu kommen, ist weniger ein archaisches als ein antikes Phänomen, das dem Namen nach auf eine Grotte zurückführt. Genauer gesagt sind es, wenn man der Groteskenforschung glauben darf, gleich zwei Grotten, zwei mehr oder weniger wohnliche Höhlen. Erwähnt werden sie erstmals im ersten Jahrhundert vor Christus bei dem römischen Gelehrten Vitruv, und zwar in seinem siebten Buch über die Architektur. Darin geht es nicht um das Bauwerk, sondern um das Beiwerk, Parergon, in dem Fall um Abbildungen.

Mit den beiden Grotten unterteilt Vitruv die Abbilder in zwei verschiedene Arten. [ABB. DREI] In der Hauptgrotte sind ebenso sachliche wie „klare Abbilder der dinglichen Welt“ zu sehen, in der Nebengrotte hingegen sind es „Mischwesen“ und „Halbfiguren, die einen mit Menschen-, die andern mit Tierköpfen. Solches Zeug“, schreibt Vitruv, „gibt es nicht, wird es niemals geben und hat es auch nie gegeben.“\*

Dieses apodiktische Urteil, die negative Existenzaussage, ist nicht unbedingt ein Werturteil, auch wenn Vitruv nicht auf dem sachlichen Weg einer Nachforschung in der dinglichen Welt zu ihr ge-

\* Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio). *De architectura* 7,5. Übersetzt und zitiert nach Wolfgang Kayser. *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg/Hamburg 1957, S. 20.

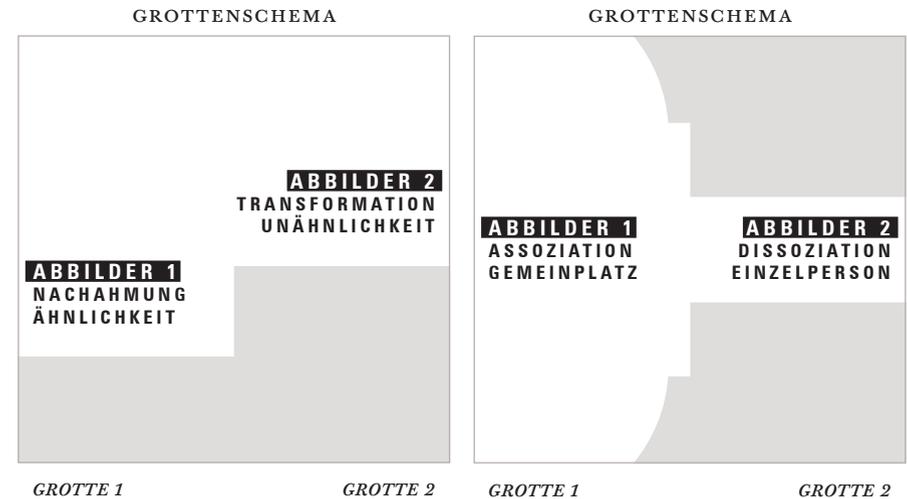
langt ist. Nicht, weil er einem Mischwesen und einer Teilfigur noch niemals begegnet ist, kann er deren Existenz ausschließen, sondern weil er weiß, wie das eine und andere entstanden ist und in Umlauf kommt.

[ABB. VIER] Einerseits sind die Abbilder, kurz und schematisch gesagt, durch Nachahmung entstanden, nahe der dinglichen Welt beziehungsweise auf einer ersten Stufe, auf der die Ähnlichkeit dominiert. Sie sind sachlich und klar, weil sie durch ihre Ähnlichkeit auf das Abgebildete verweisen, ganz gleich, was jeweils Sache ist. Andererseits sind hingegen Abbilder durch Transformation von Abbildern entstanden, etwas entrückt und verschoben, da es anstelle der Dinge ihre Abbilder sind, die abgebildet, das heißt, verformt oder deformiert werden. Es sind Abbilder von Abbildern, Abbildungen zweiter Stufe, auf der die Unähnlichkeit dominiert. Diese verweist auf nichts. Anders gesagt, nicht durch Unähnlichkeit zeigen die Abbilder, was sie abbilden, sondern durch Ähnlichkeit.

Die Entstehungsgeschichte eines Mischwesens, sagen wir halb Mensch, halb Pferd, ist mit dieser topographischen Zuordnung nur in groben Zügen vorbereitet, nicht etwa abgeschlossen. Es scheint vielleicht, als könnten wir hier und dort schon einen Parasiten und einen Wirt ausmachen, doch es ist noch nichts geschehen, was diese Bezeichnungen rechtfertigt.\*

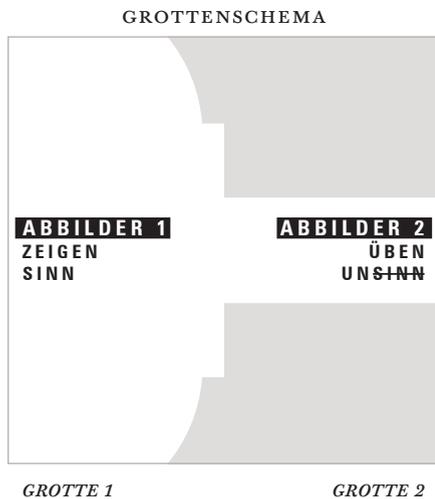
Damit bin ich wieder beim Grottschema, das Vitruv mit einer entscheidenden Bemerkung ergänzt, entscheidend für das parasitäre System der Abbildung. Die Hauptgrotte ist geräumig und bequem, sagt Vitruv, die Abbildungen finden sich in manierlicher Anordnung über die gesamte Kuppel verstreut. Die Nebengrotte ist hingegen so eng und unbequem, dass wir sie nur auf allen Vieren kriechend passieren können, jeweils einzeln und nacheinander, niemals gemeinsam. Damit kommt das parasitäre System schon etwas

\* Nebenbei gesagt, kann die Aufteilung von Abbildungen in Nachahmungen und Transformationen sowie in zweierlei Stufen und Arten nur einen vorläufigen, propädeutischen Wert haben. Das merkt man zum Beispiel leicht, wenn man nur einmal auf allen Vieren selbst versuchte, ein Pferd nachzuahmen. Von einem solchen Pferd ist der Weg zu einem Pferd, das es jemals geben könnte, weiter als von einem Pegasus oder Einhorn. Ein Pferd wird mit Horn oder Flügel jedenfalls weniger deformiert, finde ich, als mit Nichtkönnen oder Nichtwollen.



mehr zum Vorschein. [ABB. FÜNF] Grotte eins ist der Gemeinplatz, von dem der archaische Parasit verschwunden ist. Statt über das gemeinsame Mahl definiert sich die Gemeinschaft, die hier versammelt ist, über gemeinsame Bilder. Hier dreht sich alles nicht so sehr um das Essen, Fressen oder Gefressenwerden, als vielmehr um das Sehen und Gesehenwerden, gedacht allerdings als mindestens ebenso prekärer Vorgang der Selbsterhaltung.

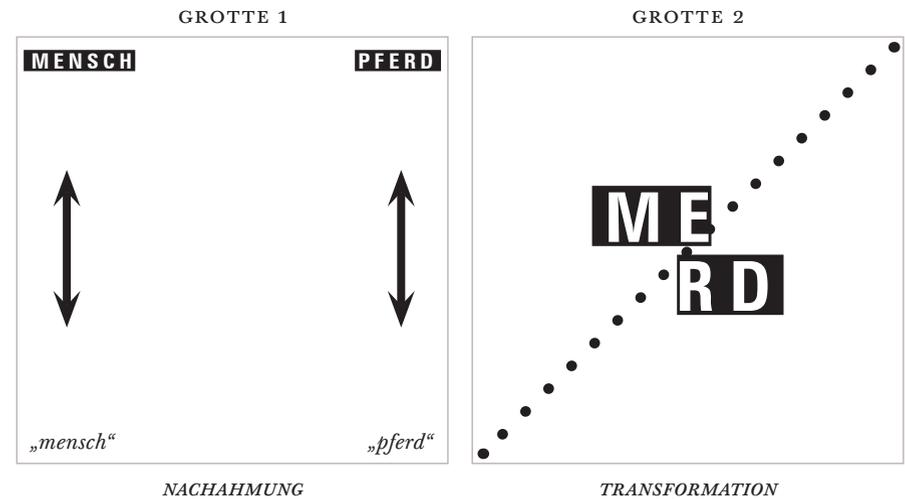
Die Unterscheidung der Bilder bekommt mit Vitruvs Bemerkung also eine zusätzliche Nuance, eine soziale Note, ohne die es weder einen Parasiten noch eine Grotteske gibt. Dem Schema entsprechend reden wir nunmehr von Bildern, die durch ihre Ähnlichkeit eine assoziative Kraft ausüben, sowohl was das Abgebildete betrifft wie auch die Personen, die darin zumindest „sachlich“ gesehen übereinstimmen. Die umfassende Assoziation durch einen mit Bildern bestückten Gemeinplatz hat, so künstlich oder auch mythisch sie sein mag, einen naturalisierenden Effekt. Sie macht uns zu den ähnlichen Lebewesen, die auf einen ähnlichen Reiz in ähnlicher Weise reagieren, so dass wir, wie ein Schwarm Fische oder Vögel, auf die Reaktion anderer so reagieren können wie auf den Reiz selbst. Diese Ersetzung, die Figur der Substitution, ist so viel wie die Geburt eines sinnerfüllten Zeichens. Wie mit Zauberhand weist es auf etwas hin, ganz gleich, ob es da ist oder fort, ob es existiert oder nicht.



Die Nachahmung betrifft also nicht nur das Verhältnis der Abbildungen zum Abgebildeten, sondern auch das der Personen, die sich hier, in Grotte eins, rund um die Abbildungen versammeln und eine Gemeinschaft bilden. Aber nicht alle, die dazugehören wollen, können es. In der Nachahmung kommt es, wie auch beim Kopieren eines Genoms, über kurz oder lang zu Fehlern, das heißt, zur Nichtübereinstimmung oder Dissoziation. Damit steigt der transformative Aspekt, der jeder Abbildung eignet, in den Vordergrund.

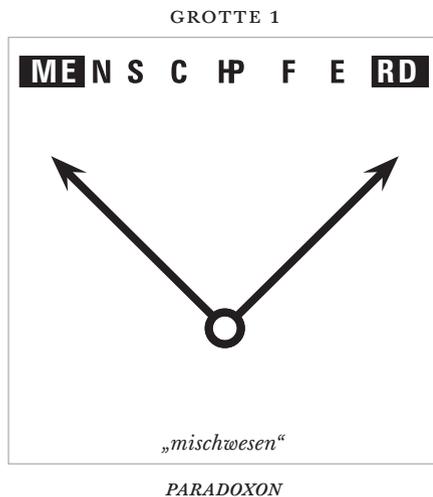
An dieser Stelle muss ich von der Grotteskenforschung abweichen, auch von Vitruv, sofern er in Grotte zwei vielleicht insgeheim doch nur die Kunstfertigkeit bewundern wollte. [ABB. SECHS] Stattdessen rede ich lieber von Grotte eins als dem öffentlichen Gemeinplatz, an dem die Bilder, über die man sich verständigt, zur Schau gestellt sind, und von Grotte zwei als einem davon abgeschotteten, privaten Übungsplatz für all diejenigen, die mangels Können daran nicht teilnehmen können. Oder auch mangels Willen nicht wollen,\* doch ganz gleich, wie und warum man in Grotte zwei gelangt, das, was sie als Übungsstätte auszeichnet, ist die Freistellung vom Sinn, der nur

\* Die Abschottung ließe sich auch mit der Figur des Idiotismus beschreiben, im Gegensatz wie auch in Beziehung zum repetitiven Und-so-weiter, der beherrschenden Figur des Symbolismus von Grotte eins. Darin ist Idiotismus stets eine Unterbrechung, Blockade, die einen Wechsel provoziert, sei dieser nun, wie es die Parasitenmetapher will, Bereicherung oder Verlust.



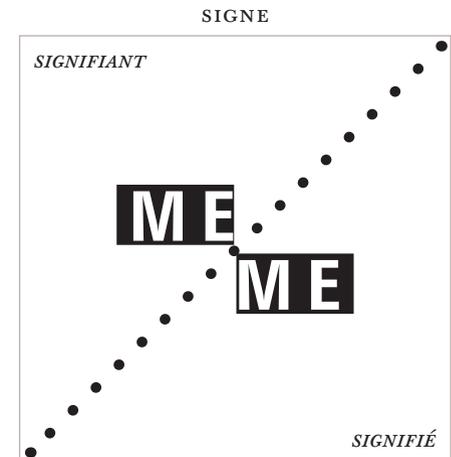
in Grotte eins ganz heimisch ist. Hier allein ist das Zeigen und Gezeitwerden am Platz, während dort nicht einmal genügend Platz dafür vorhanden wäre.

Denken wir uns Grotte eins in einer minimalen Besetzung: Es gibt ein Pferdebild und ein Menschenbild, mehr nicht. [ABB. SIEBEN] Wir stehen in der Mitte, deuten herum und sagen „Pferd“ oder „Mensch“, das ist alles. Und nun angenommen, ich möchte ein solches Zeug selbst abbilden, kann es aber nicht. Oder vielmehr nicht angenommen, denn das ist ja tatsächlich der Fall. So bilde ich in Grotte zwei eben nicht das Pferd ab, sondern die Abbildung, ohne auch nur einen Gedanken an das abgebildete Pferd zu verschwenden. Da mir jedoch nicht einmal das Abpausen gelingt, reiße ich das Blatt entzwei und werfe es zu meinem andern Versuch, den Menschen betreffend. [ABB. ACHT] Beides zerrissen, wie man sieht. Ohne es vielleicht zu wollen, habe ich damit eines der einfachsten Verfahren der Transformation durchgeführt, mit dem Bilder aus Bildern entstehen. Worauf es dabei ankommt, ist, dass ich, wenn ich eine Abbildung auseinanderreiße, nicht wissen muss, wie das Abgebildete dabei wegkommt. Ich kann, anders gesagt, ein Menschenbild halbieren, ohne zu wissen, wie so ein halber Mensch aussehen würde, doch dazu später.



Nun geschieht das, was das Grotteschema nach Vitruv für uns so wertvoll macht. Irgendjemand, sagen wir eine auserwählte Person, wird von der Grotte eins herübergeschickt, nur um den anderen zu erzählen, was ich so treibe. Sie sieht die zwei halben Blätter, halb Menschen- halb Pferdebild, kehrt zurück und deutet in zwei Richtungen zugleich. [ABB. NEUN] Das, was sie zeigt, sind die zwei verschiedenen, nicht unbedingt entgegengesetzten Richtungen eines Paradoxons. Ihm zufolge muss man, kann aber nicht zugleich in zwei Richtungen schauen oder auch gehen, um nachzuschauen. Darum reagieren wir auf den zweideutigen Hinweis mit dem etwas konfusem Wort „Mischwesen“, oder, was noch schlimmer ist, wir sagen: „Ach, ein *Kentaur*“. Mit dieser Benennung haben wir das groteske Wesen restlos vertrieben, das heißt, in die Reihe unserer Abbildungen eingebürgert.

Hier kommt vielleicht die Frage auf: Was ist grotesk? Grotesk in einem engeren Sinn, würde ich an dieser Stelle sagen, ist nur der zweideutige Hinweis, weder die Transformation in Grotte zwei, die sich dem Sinn gegenüber blind verhält, noch der *Kentaur* als ordentliches Mitglied von Grotte eins. Wenn Vitruv mit seiner negativen Existenzaussage eine derartige Einbürgerung der Groteske verhindern wollte, wäre er weniger ihr Verächter, so wie es in der Groteskenforschung oft den Anschein hat, als ihr Beschützer.



Mit dem Wort „Mischwesen“ verbleibt jedoch die etwas konfuse Frage, wie der zweideutige Hinweis überhaupt zur Sinnfindung kommt. Die Parallele liegt auf der Hand: So oder so ähnlich, wie der Parasit zur Wirtsfindung. Brigitta Falkner beschreibt verschiedene Strategien, von denen ich hier nur die Wiederholung erwähnen möchte. Einen Paradeffall bietet das Zeichen selbst, verstanden als die klassische Einheit von Signifikant und Signifikat, äußere Form und innerer Sinn, kurz gesagt. Ferdinand de Saussure beschreibt diese Einheit als die *Doppelnatur*\* des Zeichens, die er einprägsam mit einem Blatt Papier illustriert. [ABB. ZEHN] Reißt man die Seite auseinander, auf welcher der Signifikant zu sehen ist, so zerreißt man zugleich die Rückseite, auf welcher sich das Signifikat befindet, der Sinn. Auch wenn dieses Bild die Gemeinschaft und den Gemeinplatz, der für das Funktionieren des Zeichens verantwortlich ist, völlig ausblendet, mag der doppeldeutige Hinweis als Beleg dafür dienen. Eine ähnliche Irritation hätte auch ein halber Hinweis angerichtet, eine Halbdeutigkeit, doch dazu später.

Die Wiederholung kommt dabei deshalb ins Spiel, weil man insbesondere bei Irritationen darauf drängt, das Blatt umzuwenden. Dann bekommt man anstelle einer Rückseite wieder nur eine Vorderseite zu sehen, anstelle eines Sinns den Signifikanten, so als hät-

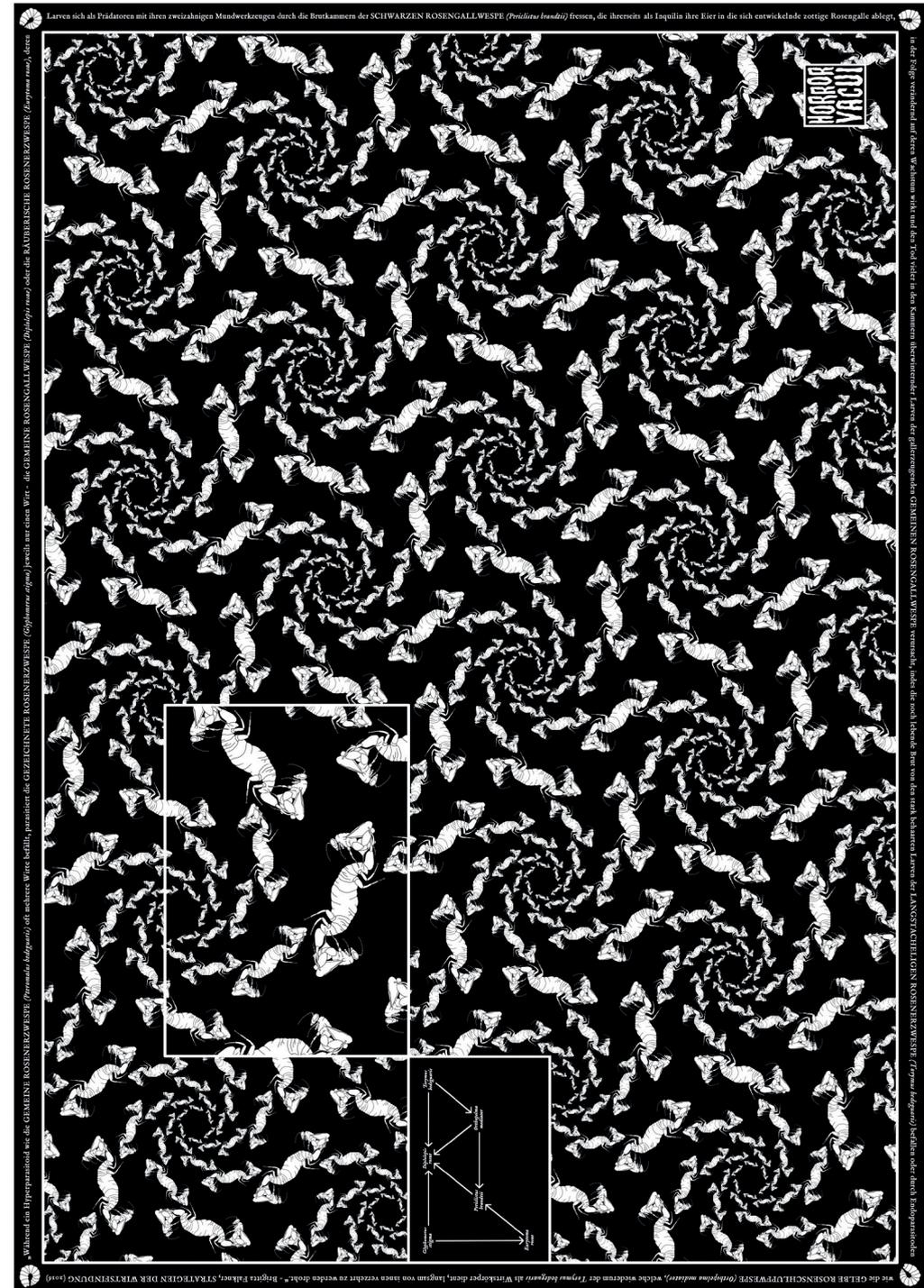
\* Ferdinand de Saussure, *Wissenschaft der Sprache*, Frankfurt am Main 2003, S. 79.

te sich dieser, um dem Sinn Platz zu machen, durch das Blatt hindurchgedrückt. Anders gesagt: Er macht Platz für den Sinn, indem er sich wiederholt. Diese oft beklagte, oft gefeierte Eigenschaft des Zeichens ist, wie angedeutet, eine minimale und doch grundlegende Variante der *Wirtsfindung*. In der Beschreibung eines parasitären Systems, die sich Brigitta Falkner zur Aufgabe gemacht hat, geht es daher stets auch um Fragen der Musterbildung und des Anschlusses, Fragen des Rapports, die man unter dem abstrakten Titel *dasselbe, anders* zusammenfassen könnte.\*

[ABB. ELF] In einem Muster wie diesem spielt die Ähnlichkeit eine doppelte Rolle. Zum einen wirkt sie assoziativ. Sie versammelt verschiedene Exemplare derselben Art unter einem Namen wie dem der „Rosenerzwespe“ und bildet damit ein Ensemble. Zum anderen wirkt sie dissoziativ. Denn *ein* Exemplar wird immer ausgeschlossen, nicht, weil es den anderen nicht ähnelt, sondern weil es als Musterexemplar daraus ausgewählt und exponiert ist, um ihre Ähnlichkeit in seinem Namen zu verbürgen. In der Ausbreitung, der Extension des Musters fehlt daher das Muster als Patron, als Paradigma. Kurz, es fehlt die Erz-Rosenerzwespe, im Vergleich mit der alle anderen Rosenerzwespen sind, was sie sind. Wir finden sie etwas abseits, eingerahmt und herausgehoben im Diagramm unter der Bezeichnung „gezeichnete Rosenerzwespe“.\*\*

\* Die Ähnlichkeit führt in der *Wirtsfindung* ebenso wie zu einem Muster in die Irre. Das parasitäre System „Ameise, Fadenwurm“ bringt zum Beispiel ein Drittes hervor, das eine täuschende Ähnlichkeit mit einem roten Traubengewächs aufweist. Es ragt aus dem Hinterleib der Ameise, um auf Umwegen – ein Vogel pickt sich eine reife Beere – zur Reproduktion des Parasiten beizutragen. Das Dritte, die rote Traube, täuscht in Form seiner Gegenständigkeit: Es ist der ebenso parasitäre wie groteske Effekt, den man, sofern man den verschwindenden Anteil des Fadenwurms nicht bemerkt, für eine Metamorphose der Ameise halten könnte.

\*\* Mit diesem Doppelspiel von Muster und Exemplar, in dem stets ein Ähnliches zu einem anderen gefunden werden muss, wird die selbstreflexive Wendung vom „Zeichen, das sich wiederholt“ gleichsam Punkt für Punkt ausgeführt. Der gegenständliche Begriff des Abgebildeten wird somit auch im rein sachlichen Sinn als Mischwesen strukturiert. Das Abgebildete ist das, was mit der Abbildung teils gegeben, präsent gemacht ist, teils repräsentiert, also nicht gegeben, sondern nur wiedergegeben ist – in einer anderen Form, die für gewöhnlich ebenso unbemerkt bleibt wie der Parasit, der die Wiederholung provoziert. Er hält sich im Hintergrund der Bildfläche, worin er sich von der



Damit bin ich wieder beim Grottschema nach Vitruv. Angenommen, oder vielmehr nicht angenommen, denn es ist ja tatsächlich der Fall, dass ich neben einem Pferd auch einen Menschen nicht und nicht zusammenbringe. Eine mit dem Zerreißen verwandte Art der Transformation ist die weniger aufwendige, weniger expressionistische Variante der Abstraktion, des Weglassens. Wenn nicht schon ein Ganzes, so lasse ich davon ganz einfach alles weg, was ich nicht kann, und übe mich in dem Wenigen, was übrig bleibt und was ich kann.\*

[ABB. ZWÖLF] Das aber ist scheint's nicht mehr als eine Nase. Ich kann sie ohne Gedanken oder Hintergedanken an den Sinn oder Doppelsinn verformen, frei nach Belieben deformieren oder nach rein formalen Erwägungen transformieren, langziehen und so weiter, eine wahre Freude. Nun ist es wieder soweit, die auserwählte Person kommt herein, sieht meine Skizze und kehrt mit einem seltsamen Hinweis auf das Menschenbild zurück. Es ist kaum vorstellbar, was dieser Hinweis, der im Gegensatz zur Zweideutigkeit nicht

Groteske offenbar unterscheidet; denn – eine *unscheinbare* Groteske: Das wäre doch grotesk!

\* An dieser Stelle lockt die starke Versuchung, das Grottschema zu erweitern. Zu den beiden Grotten gesellt sich wie von selbst eine dritte, weit enger noch als das Übungszimmer, ein Guckloch, in dem man gleichsam nur ganz Auge ist oder ganz Hand, je nachdem, ob hier auch geübt wird oder nur geschaut. Was man hier zu sehen bekommt, sind eben die Linien, Punkte und Flächen, Farben, Grapheme oder Phoneme, kurz, alle diese bedeutungslosen Zutaten, aus denen sich jedes Zeichen zusammensetzt. Für die Wirtsfindung interessant ist wiederum ihre Doppelnatur, hier die des Abstrakten und Konkreten: einerseits abgezogenes Relikt, andererseits ursprüngliches Element, kurz gesagt. Es ist wie bei den Sinnesdaten, von denen der Empirist und Skeptiker David Hume gesagt hat, dass sie sind, was sie zu sein scheinen, und zu sein scheinen, was sie sind. Dagegen wäre die Existenz aller Dinge zu bezweifeln, die der menschliche Verstand daraus zusammensetzt beziehungsweise synthetisiert, seien es nun Menschen, Pferde oder auch Kentauren. Im selben Sinn zweifelhaft ist aber auch die Position des Guckloches. Es lässt sich nicht entscheiden, ob es den Blick nach außen freigibt, in die freie Natur, oder nach innen, in das Urgestein der Grotte, wie auch immer es beschaffen ist. – Nur um noch ein einfaches Beispiel für Grotte drei zu geben: Kleinkinder lallen, babbeln und brabbeln bekanntlich munter drauf los, bevor sie reden lernen. Das tun sie, indem sie in Grotte zwei die Rede anderer wiederholen, sie fortlaufend zitieren, bevor sie in Grotte eins aufrecht zum Stehen kommen, um selbst das Wort zu ergreifen.

TEILEXISTENZ



ABSTRAKTION

einmal halbdeutig ist, in Grotte eins anrichten wird. Sein teilweiser Sinn wäre eine Nase, gewiss. Doch so etwas wie diese Nase gibt es nicht, hat es nicht gegeben und wird es auch nicht geben.

Nicht einmal in der Phantasie oder sonst einer fiktiven Welt, meine ich. Die Vorstellungskraft kommt in puncto Nase nicht viel weiter als ein Labor, das vielleicht schon ansatzweise damit begonnen hat. Nur um das Problem kurz anzuschneiden: Was jedenfalls dazugehört, sagen wir, das ist die Nasenspitze, der Nasenrücken, die Flügel und ein paar Löcher – vielleicht plus Härchen und etwas Schleim. Womöglich lässt sich das Nasenbein noch regeln, aber dann wird die Sache schon recht konfus. Gehört zu einer Nase nicht etwa auch die Nasenhöhle, die Nasenscheidewand und -muschel, an der schon das Gehirn und der Mund anfängt? Sollte sie durchblutet sein oder nicht, und wenn ja, bräuchte sie dann nicht so etwas wie ein Nasenherz, eine Nasenlunge und so weiter? Ich glaube nicht, dass solche Fragen, sollten sie jemals gestellt werden, zu einer Einigung beziehungsweise zu etwas anderem führen als zu Zwietracht, Zweifel und Verzweiflung.

Sicher, man kann den Widerstreit mit einem Akt der Definition willkürlich beenden und verkünden: Hier ist sie, deine Nase. Ein derartiges Manöver würde jedoch nur einmal mehr untermauern, dass in Grotte eins anstelle einer Teilexistenz immer nur ein deut-

lich abgegrenztes, ganzes Ding zu setzen ist, und das ist alles andere als grotesk.

*Die Nase* von Nikolai Gogol hingegen, die ich bei alledem natürlich längst im Sinn hatte, ist und bleibt grotesk. Diese Groteske handelt insgesamt vom Versuch der Eingemeindung einer Teilexistenz, der versuchten Selbstreparatur eines Gemeinplatzes, die am Ende beinahe auch gelingt. Kurz zur Geschichte. Nachdem die Nase vermisst wurde, während sie in der Gegend herumspazierte, sich als Staatsdiener verkleidete und offiziell per Annonce gesucht wurde, fand sie sich eines Morgens wieder dort, wo sie sein sollte: im Gesicht. Es ist, sagt Gogol, als wäre nichts geschehen. Und doch bleibt die Nase ihrem Träger fortan etwas fremd; sie ist sein Eigenes und zugleich sein Parasit, der ihm weder ganz anzugehören noch zu gehorchen scheint.

Wahrscheinlich glauben wir trotz dieser Geschichte, dass die Vergegenständlichung eines Körperteils wie einer Nase etwas ganz Normales ist, so wir ihr auf Schritt und Tritt ja begegnen, im Krankenhaus etwa, in dem wir uns als Knie, Schulter oder eben Nase ansprechen, sofern sie nur gebrochen ist. Mit ein wenig Feingefühl hören wir dabei die Groteske noch heraus, die das gegenständliche Denken blockiert.

In einem letzten Absatz möchte ich an den Fisch mit der Assel im Mund erinnern, oder vielmehr nicht erinnern, da wir diesen Fisch erst in Kürze sehen werden. Die Assel hat in ihm ihren Wirt gefunden und sich an die Stelle seiner Zunge gesetzt. Sie hat buchstäblich seine Zunge ersetzt, denn mit der Stelle hat sie auch das Amt übernommen, die Funktion, so dass der Fisch nunmehr mit fremder Zunge schmeckt und schluckt. Ich frage mich, ob der Fisch, wenn er zum Beispiel „ich“ sagt, sich selbst meint oder nur zitiert und reziert, was die Assel aus anderen Quellen weitersagt. Erste Person Singular oder Plural – wer könnte sich da noch entscheiden? Angenommen, in Gogols Groteske würden Hand in Hand neben der Nase auch das Auge und das Ohr herumspazieren, und eines Morgens wäre es wieder so weit, dass alles so ist, als ob nichts geschehen wäre. So steht der Wirtsmensch, es war vorauszusehen, in Grotte eins und zweifelt an der Zuverlässigkeit seiner Sinne. Die Wiederherstellung hat es mit sich gebracht, dass er in die eine und andere Richtung zeigt und sich und andere fragt, ob das, was einem Pferd

ähnelt, nicht genauso gut ein Mensch sein könnte und umgekehrt. Soweit findet der Zweifel gewiss noch Zustimmung, denn seinen eigenen Sinnen zu misstrauen – das ist doch nur vernünftig. Vom Zweifel befallen ist jedoch auch der Sinn der Worte, auch der für den Zweifel selbst gebrauchten Worte. Solange ich dabei nur an die Worte anderer denke, mag das noch hingenommen werden. Sobald ich jedoch an die eigenen denke, müsste ich, sofern sie mich befremden, hier, in Grotte eins, auch daran zweifeln, ob ich mit dem Wort „Mensch“ auch wirklich *Mensch* meine und nicht vielmehr *Pferd*, und umgekehrt mit dem Wort „Pferd“ nicht vielmehr *Mensch* als *Pferd*. Damit ist, so hoffe ich, die Bühne frei für die *Wirtsfindung* von Brigitta Falkner. Vorhang auf, vielen Dank.