

Gunnar Schmidt

Ästhetik des Oralen

Sprechen
Essen
Schmecken
Saugen
Küssen
Lachen
Schmücken
Rauchen
Spucken
Kotzen

edition imorde • instants

Gunnar Schmidt

Ästhetik des Oralen

Sprechen

Essen

Schmecken

Saugen

Küssen

Lachen

Schmücken

Rauchen

Spucken

Kotzen

Inhalt

5 Vorwort

Literatur — 9

- 11 Der volle und der leere Mund (Lewis Carroll)
Der Mund – eine perverse Schnittstelle?
Sprechen, Essen, Verschlucken – verwickelte Mündlichkeit
Sinn der Speise – Unsinn der Worte
Verspeisen oder küssen – ein Identitätsproblem
Stottern – das Zerbeißen der Sprache
Lachen – fröhliche Regression, heitere Erkenntnis
Beißen und Fressen – Kampf gegen innere Feinde
Die phobische Struktur – das Kreisen um die Leere
- 49 Der kleine Johann. Eine Fallgeschichte (Thomas Mann)
Buddenbrooks – ein oraler Roman
Eine Kinderneurose
Literatur ≠ Psychoanalyse
Heitere Regression des Künstlers
Schwierigkeit des Erwachsenwerdens
Epikrise
- 69 Die oralisierte Gesellschaft (Sigmund Freud)
Verhaltensbrüche – oral-utopischer Vorschein
Die Hysterikerinnen – Revolutionärinnen wider Willen
Bruchstück einer Hysterie-Analyse. Der Fall Tony
Mund-Freud – Wortspiele der Lust
Meisterraucher Freud – der Theoretiker als Genießer
Psychoanalytiker und Hysterikerin – eine Lustgemeinschaft

Film — 101

- 103 Süßigkeiten im Kino (Peter Tscherkassky)
Bioskopie – Leben, Rausch und Tod
Die Kunst der ästhetischen Kon-Fusion
Orale Nachkriegskultur – Erinnerung an das Über-Leben
Kunst und Leben – eine Überschreitung
Schauen und Essen – Kino in der Oralkultur
Glückliches Ende – Widerstand gegen den Tod

- 127 Das große Fressen (Marco Ferreri)
Das Unglück des Genusses – eine Kulturkritik?
Oralität – theoretische Trivialisierung als Stilmittel
Die Charaktere – eine psycho-strukturelle Typologie
Die drei Ordnungen – eine theoretische Anmerkung
Das Brust-Motiv – die infantilisierte Männergesellschaft
Voller Mund – leeres Sprechen
- 163 Die Öffnung des glatten Körpers (Stephen Blaise)
Süße Wunschwelt
Enthüllung verdrängter Aggressivität
Leibliche Transformation
- 175 Über-Essen (Cécile Fontaine, Walter Benjamin)
Overeating
Frische Feigen
Mythologische Nachbemerkung

Performance-Kunst — 191

- 193 Kauen und Spucken (John Latham)
Paradigmenwechsel – vom Geschmack der Kunst
Bücher-Esser – Lesen und Verdauen
Spucke – vom Objekt zum Abjekt
Re-Sakralisierung
- 201 Erbrechen (Millie Brown)
Mund – Grenzgebiet zwischen Körper und Seele
Würgen und Beflecken – Reinheitssehnsucht
Esoterik der Reinheit
Der Körper – ein Kampfplatz
- 215 Verschlingen (Marina Abramović)
Leibpräsenz – symbolische Erhebung
Neo-Mystik – Schmerzlust
- 227 Schmücken (Salvador Dalí/Philipp Eberle/Marie von Heyl)
Schmecken, Tasten – Ausdruck geben
Mundversperrung – Anästhetik
Agalma – Jenseits des Schmucks
Agalmatische Kunst
- 245 Bildnachweise

Vorwort

Der Mund ist ein Universalorgan, unvergleichlich im Ensemble der Mitorgane. Ausgestattet mit Lippen, Zähnen, Zunge und Gaumen dient er in alle möglichen Richtungen und verrichtet vielerlei Aufgaben. In funktionaler Hinsicht bildet er den Mittelpunkt des Körpers: Er sichert das Überleben, weil durch ihn Nahrung und Luft in den Körper hineingelangen; wie nirgends sonst im Körper kooperieren zwei Sinne in ihm – das Schmecken und das Tasten, Erfühlen. Der Mund fungiert als Erfahrungsstelle, Eroszentrale, Zerstörungsmaschine und gleichzeitig als Sublimierungsinstanz, Intensitätsgenerator. In der feuchten Höhle wird gearbeitet, gekaut, auseinandergerissen, zermahlen, aufgeschlossen, geknetet – und stets sind das Fühlen und Schmecken beteiligt. Mag die Mundbetätigung des Speisens gewaltförmig erscheinen, so sehr ist es gerade die Befähigung zur Vermischung, die das Wahrnehmen – *aisthesis* – befördert. Die Haut, die feinen Nerven, die Beweglichkeit von Zunge und Lippen *erfassen* Objekte, nehmen sie auf, verleihen ihnen Charakter, führen sie weiter zur Einverleibung. Ich und Objekt werden eins. Zuweilen jedoch werden sie wieder ausgestoßen, genügen nicht dem Vermischungsbegehren oder erscheinen als unbehaglich. Ist der Mund leer, tritt eine weitere Funktion in Kraft, die ganz der Ausstoßung gewidmet ist und gegen die sinnlich-wahrnehmenden Funktionen revoltiert. Das Sprechen, *die Matrix* anthropologischer Verfasstheit, bedient sich der gleichen anatomischen Gegebenheiten und vergisst doch dabei, auf welcher leiblichen Grundlage es ruht. Die Gedanken, Abstraktionen des Gelebten, Erfahrenen, Gelernten scheinen wenig empfänglich für die Empfindungen zu sein, mehr noch, diese würden sogar Störungen darstellen, drängten sie sich während des Sprechens auf.

Die Studie bleibt nicht bei der These dieses Gegenspiels stehen. Untersucht werden im Besonderen das gegenseitige

Einwirken, die Durchdringung und Verwirrung des Sinnlichen und Sinnhaften.¹

Wenn der Titel *Ästhetik des Oralen* lautet, so könnte der Eindruck einer theoretischen Figuration entstehen, in der grundlegende Körpereindrücke in ihrer Relation zu entwickelten ästhetischen Produktionen sowie zu ihren Poetiken und Rezeptionen gebracht werden. Demgegenüber soll gerade nicht das hohe Anliegen einer philosophischen Anthropologie verfolgt werden. Das, was am Menschen problematisch erscheint, in diesem Fall das Verhältnis von Leiblichkeit und Geistigkeit, zielt nicht auf die Ermittlung letzter Allgemeingültigkeit, in der das Begriffspaar *Aisthesis/Ästhetik* das Scharnier zu dem darstellt, was in philosophisch-hyperbolischer Diktion Weltwahrnehmung genannt wird.

Die Beiträge in diesem Buch sind bescheidener angelegt, was sich in der methodischen Anlage zeigt. Zwar werden im Lauf durch die einzelnen Kapitel die mundkörperliche Verbundenheit mit und die sprachlich-geistige Erhebung von den Welt dingen differenzierend thematisiert, immer aber wird dazu Quellenmaterial verwendet, das den Bereichen Literatur, Film und performative Kunst entstammt. Der Umweg über die Kunstmedien hat den methodischen Vorteil, dass die Autoren der behandelten Werke bereits in einer problematisierenden, verfremdenden, inszenierenden, schmückenden, quälenden oder verherrlichenden Beziehung zum Mund stehen. Insofern ist der Begriff *Ästhetik* im Untertitel als Hinweis auf die Provenienz der Untersuchungsgegenstände zu verstehen. Die thematische Würdigung oraler Phänomene durch die Künste bedingt den methodischen Zugriff: Weniger als eine philosophische Anthropologie und mehr als eine motivgeschichtliche Untersuchung werden die Texte, Filme und künstlerischen Artikulationen als Indizienmaterial für eine kulturanalytische Perspektive aufgefasst. Über die hermeneutisch verfahrenen Einzelanalysen hinaus wird mittels der Gesamtkomposition eine Umwichtung vorgenommen: Dominiert kulturell der Seh- und Hörsinn, wird mit der Schwerpunktsetzung auf das Schmeck- und Tastorgan *Mund* die Spur einer triebhaften Beunruhigung aufgenommen. Inso-

1 Michel Serres arbeitet den Gegensatz zwischen Leib und Sprache aus; siehe das Kapitel «Animalische Geister» in: Michel Serres: *Die fünf Sinne*, Frankfurt am Main 1993, S. 205–227. Die vorliegende Studie setzt einen anderen Fokus und nimmt mögliche Übergänge, Mischungen in den Blick.

fern versteht sich die Studie als Beitrag zu einer Kulturtheorie des Oralen.

Die Wortreihe des Buchtitels *Sprechen Essen Schmecken Saugen Küssen Lachen Schmücken Rauchen Spucken Kotzen*, mit der die Stufenleiter vom Geistigen zum Abjektalen wie auch die Nahbeziehung zwischen Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit gekennzeichnet ist, deutet an, welche affektiven und Wirklichkeitsbezüge mit dem Mund hergestellt werden und welche komplexen Vorgänge sich im und am Mund abspielen, welche expressiven Potentiale, Tabus und Lüste mit ihm verknüpft sind. Zu dieser Vielschichtigkeit und Bedeutsamkeitswucht gehört der Umstand, dass der Mund als jene Körperstelle angesehen werden muss, die wie keine andere auf tiefgreifende Weise individualgeschichtlich geprägt wird. Die Psychoanalyse konnte wertvolle Beiträge zu dem Verhältnis von Bedürfnis und Begehren, libidinöser Entwicklung und pathologischer Anfälligkeit des Mundes liefern. Hans Arp hat in seinem Gedicht «ich bin ein pferd» auf humoristische Weise die genetisch-psychosexuelle Dimension des Mundes zusammengefasst und nebenher eine Karikatur der Männlichkeit als Muttersöhnchen gezeichnet, die im weiteren Verlauf der Untersuchung noch eingehend behandelt wird:

«ich fahre in einem zug / der überfüllt ist. / in meinem
abteil / ist jeder platz von einer frau besetzt / der ein
mann auf dem schoss sitzt. / die luft ist unerträglich
tropisch. / alle reisenden / haben einen riesigen hunger /
und essen unaufhörlich. / plötzlich fangen die männer /
zu wimmern an / und verlangen nach der mutterbrust. /
sie knüpfen den frauen die kleider auf / und saugen nach
herzenslust frische milch. / nur ich sauge nicht / und
werde nicht gesäugt.»²

Der karnevaleske Unernst des Gedichts verbirgt nur wenig die Schicksalsmächtigkeit des Oralen. Aus dieser Tatsache folgt, dass die vorliegenden Teilanalysen sich ausgiebig auf die Seelenlehre Freuds und seiner Schüler beziehen. Die Untersuchungen beschränken sich dabei nicht auf die Anwendung der Psychoanalyse, es werden darüberhinaus theoretische Leerstellen benannt und ergänzende Vorschläge gemacht. Die Theorie des Oralen, wie sie in der frühen Psychoanalyse erscheint, wird daher als ein Kunststück aufgefasst, das zum Material der

2 Hans Arp: ich bin ein pferd, in: ders.: Gesammelte Gedichte I. Gedichte 1903–1939, Wiesbaden 1963, S. 263.

Interpretation gemacht wird: Freuds Lehre erscheint als signifikanter Ausdruck eines gravierenden Kulturwandels, der sich am Ende des 19. Jahrhunderts abzeichnete.

Sowohl die Großunterteilung in drei Hauptkapitel *Literatur, Film, Performance-Kunst* wie auch die Einzelbeiträge stellen keinen systematischen Versuch der Darlegung eines zusammenhängenden Arguments oder gar einer theoretischen Konstruktion dar. Sichtbar wird vielmehr, welche mikrostrukturellen Gegebenheiten, aber auch welche kulturellen Großthemen sich um die Oralität gruppieren: Sinnkonstitution, Krankheit, Sexualität, Mythologie, Moral. Dabei wird auch deutlich, an welche Darstellungs- und Legitimationsgrenzen die Künste geraten. Das Beieinander unterschiedlicher Medien liefert daher das Angebot für komparatistische Zugänge, aus denen sich Fragen nach den Repräsentationsformen und ihrer künstlerischen Aussagebefähigung ergeben. Die Erkundungen stoßen dabei immer auf Widerstände: Den fundamentalen Wirkkräften des Mundes eignet etwas Undurchschaubares; undurchschaubar sind sie deshalb, weil an ihm sehr frühe Einschreibungen ins Seelenleben erfolgen, die sich der Sagbarkeit entziehen.

Die Auswahl der untersuchten Gegenstände darf sich den Vorwurf der Kontingenz gefallen lassen. Zur Rechtfertigung der subjektiven Objektwahl ist zu sagen, dass es nicht das Ziel war, eine Übersicht aller möglichen künstlerischen Zugriffe auf das Thema zu ermitteln.³ In allen Kapiteln steht im Zentrum das spezifische Erkenntnisinteresse, welche vertrackten Wege orales Begehren nehmen kann. In der oralen Begegnung mit Dingen und Menschen ist etwas vom Möglichkeitsreichtum und der Undurchdringlichkeit der humanen Erfahrung zu erahnen: Lust, Grenzauflösung, Grenzbestimmung, Angst, Zerstörungswut, Abwehr, Verachtung, Regression, Produktion – und Tod.

3 Eine umfassende motivgeschichtliche Darstellung leistete die Ausstellung *In aller Munde. Von Pieter Bruegel bis Cindy Sherman* (2020–2021) im Kunstmuseum Wolfsburg. Siehe dazu den Katalog: Uta Ruhkamp (Hg.): *In aller Munde. Das Orale in Kunst und Kultur*, Berlin 2020.

Literatur



Abb. 1 Lewis Carroll: Illustration zu *Alice's Adventures Under Ground*, 1864

Der volle und der leere Mund (Lewis Carroll)

Der Mund – eine perverse Schnittstelle?

Wer das Zentralwerk des literarischen Nonsens liest – die beiden Alice-Bücher Lewis Carrolls –, wird im Laufe der vielen Episoden wieder und wieder mit äußerst wechselvollen Speisen konfrontiert: Marmelade, Milch, Kinder, Törtchen, Ananas, Sahnebonbons, Toast, verschiedene Kuchen und Puddings, Fisch, Mäuse und Ratten, Konfekt, Gans samt Knochen und Schnabel, Eier, Tee, Sirup, Pfeffer, Fisch, Fledermaus, Würmer, Essig, Kamille, Gerstenzucker, Senf, Mockturtle- und andere Suppen, Hummer, Eule, Fleisch mit Bratensoße, flambierte Rosinen, Zucker, Kekse, Honig, Löschpapier, Vögel und Frösche, Austern, Käse, Gewehrpulver, Wein mit Wolle, Sigelwachs, Hammelkeule, Pilze, Teig, Kleie, Kaffee, Tulpen mit Zwiebeln, Cidre mit Sand und immer wieder Brot und Butter.

Die teilweise ungewöhnlichen Lebensmittel weisen auf ungewöhnliche Esser hin. Nicht nur Alice zeigt «a great interest in questions of eating and drinking»¹, beinahe jede Figur aus der Unter- oder ist den Mundgenüssen zugetan. Die Leidenschaft für das Essensthema ist dem gesamten Werk Carrolls eingeschrieben – eine motivische Konsistenz, die einen Zug ins Zwanghafte aufweist. Und wie es sich mit klinisch diagnostizierten Zwangshandlungen verhält, so auch bei Carroll: Das passionelle Moment ist signiert von der Ambivalenz aus Lust und Qual, Aufschwung und Angst, Realität und Halluzination.

Die literaturwissenschaftliche Forschung hat das Carroll'sche Majestätsthema des Mundes untersucht und einige Referenzschichten freigelegt. So wird in der Behandlungsweise durch den Unsinn eine satirische Funktion erkannt, die gegen die hochritualisierten Essensregeln im viktorianischen England gerichtet ist.² Daneben steht die These, dass sich

1 Lewis Carroll: *The Annotated Alice*, hg. v. Martin Gardner, Penguin Books 1978, S. 100.

2 Philip Ardagh: *Eating and drinking in Alice's Adventures in Wonderland* (2014), The British Library, online: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/>

in Carrolls Miniaturdramatisierungen die streng dichotomierte Gesellschaft Englands widerspiegeln: «Just as the type of language characters speak serves as an identifying marker of their class, so the types of food they eat or the food available to them classify them to their fellow characters and to the reader as upper- or lower-class figures.»³

Auf ganz andere Weise wurde die Dualität von Reden und Essen von Gilles Deleuze reflektiert, der einen Ansatz zwischen Sprachtheorie und philosophischer Anthropologie in seiner Studie *Logik des Sinns* verfolgt. Die Literatur Carrolls dient Deleuze vor allem als Demonstrationsmittel, um der Frage nach dem Verhältnis zwischen Körper-Sein und Symbol-Sein nachzugehen: Für Deleuze steht nicht in Zweifel, dass diese Dualität unauflösbar ist: Was in der Tiefe des Körpers passiert, hat nichts mit der «Bewegung der Oberfläche, der idealen Attribute oder unkörperlichen Ereignisse»⁴ zu tun. Das Orale entspricht dem Unsinn des Lärms; tritt hingegen das Vokale in Kraft, meldet sich das System des Sinns, auch wenn dieser noch nicht formuliert ist.⁵ Dennoch ist für Deleuze evident, dass das Sprechen und Essen einem oralen Schicksal unterliegen: «Nur der Sieg des Gehirns [...] befreit den Mund zum Sprechen, befreit ihn von ausgeschiedener Nahrung und zurückgezogenen Stimmen und füttert dies eine Mal [im Falle des Sieges] mit allen möglichen Worten.»⁶ Dieser psychoanalytische Aspekt des genetischen Zusammenhangs von Nahrung, die einverleibt wird, und Wörtern, die produziert werden, soll noch fruchtbar gemacht werden. Während jedoch Deleuze zwei unhintergehbare Ordnungen, «Serien» ausmacht, ist jener Moment zu reflektieren, in dem sich der Mund öffnet und die Entscheidung ansteht: Essen oder sprechen. Was ist zu erwarten, wenn die Entscheidung nicht getroffen wird?⁷

articles/eating-and-drinking-in-alices-adventures-in-wonderland.

- 3 Katja Jylkka: How little girls are like serpents, or, food and power in Lewis Carroll's Alice books, in: *The Carrollian: The Lewis Carroll Journal*, Issue 26, Autumn 2010, S. 3–19, online: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/how-little-girls-are-like-serpents-or-food-and-power-in-lewis-carrolls-alice-books/>.
- 4 Gilles Deleuze: *Logik des Sinns*, Frankfurt am Main 1993, S. 43.
- 5 Ebd., S. 239–240.
- 6 Ebd., S. 275.
- 7 Diese Frage wird aufgeworfen, jedoch nicht beantwortet von Sara Guyer: *The Girl with the Open Mouth (Through the Looking Glass)*, in: *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 9:1 (April 2004), S. 159–163.

Ebenfalls in Nachbarschaft zur freudianischen Triebtheorie wurden die Alice-Bücher aus gendertheoretischer Sicht beurteilt. Carina Garland interpretiert die Figur der Alice als Angstbewältigungsphantasma des Autors, der sich vor der verschlingenden weiblichen Sexualität schützen muss.⁸ Essensgier wird gleichgesetzt mit dem Topos der *vagina dentata*. In einigen monströsen Figuren erkennt die Autorin abjektivisierte Repräsentationen der kastrierenden weiblichen Instanz. Neben dieser umstandslosen Theoretisierung kann die Autorin textsensibler nachweisen, wie im Erzählverlauf der Drang zu essen unterbunden, kanalisiert oder frustriert wird. Untermauert wird die Verkopplung von oraler Motivik und genitaler Angst mit biografischen Hinweisen auf Carroll, der nachweislich exzentrische Essensrituale befolgte und eine erwachsene genitale Sexualität nicht leben konnte. Die Schlussdiagnose Garlands, dass der Text eine sadistische Vernichtung des Weiblichen zelebriert, wirft die Frage auf, ob die Figur der Alice allein als imaginiertes Objekt der perversen Begierde des Autors zu deuten ist oder nicht auch als Stellvertreter eines Tribschicksals aufgefasst werden darf, das die Dramen der Subjektivierung, der Behinderungen und der psychischen Machtverteilungen innerhalb widerstreitender Instanzen durchlebt.

Die Übersetzung des oralen Motivs ins genitale Register ist nur ein möglicher Zugang zur Frage, wie das Feld des Oralen bei Lewis Carroll ausgestaltet ist. Denn was sich am und im Mund und dahinter abspielt, ist komplex und im wahren Sinne verwirrend. Der Mund ist in moderner Diktion eine Schnittstelle, an der mehr als Sprache und Nahrungsmittel miteinander in Kontakt kommen und konkurrieren: In ihm wird nicht nur mit scharfen Zähnen etwas ab- und zerschnitten, er vermittelt zwischen innen und außen, er strukturiert den Körper, der nicht auf Vagina und Phallus zu reduzieren ist, er ist Sinn- und Sinnlichkeitsorgan in einem – Ort der Schöpfung und Ort der Zerstörung, der Poesie und des Wahnsinns. Carroll – ein oral fixierter Perverser oder ein «gemästeter Feigling», wie ihn Antonin Artaud bezeichnet hat?⁹ Das mag stimmen, ist aber zu wenig, um zu verstehen, was sich in den Texten abspielt.

8 Carina Garland: Curious Appetites: Food, Desire, Gender and Subjectivity in Lewis Carroll's Alice Texts, in: The Lion and the Unicorn, Volume 32, Number 1, January 2008, S. 22–39.

9 Antonin Artaud: Briefe aus Rodez, München 1988, S. 12–13.

Sprechen, Essen, Verschlucken – verwickelte Mündlichkeit

Man stelle sich vor, ein Kind schreit und bekommt die Brust und die Milch. Ein Laut wird gegen ein Objekt und einen Genussstoff eingetauscht. Eine Äußerung produziert eine Gabe. Diese einfache Kommunikation verleiht dem Schrei eine Markierung. Erst durch die Antwort bekommt er den Status eines Symbolpunktes der Menschwerdung. Mehr als ein Überlebensmittel und physisches Befriedigungsangebot transportiert die Nahrung die Gewissheit einer Anwesenheit, die mit Berührung, Stimme und Sprache sowie Dauer verbunden ist. Sie ist Interpretation und stets nur Versuch einer Antwort. Auf diese tastende Weise kommen Körper und Symbol zueinander.

Der Austausch strukturiert den Körper, denn der Mund ist ein Ort für allerlei Passagen, der unmöglichen Kreuzungen, wo es zu problematischen Vermischungen, aber auch zu überraschenden Neuproduktionen kommen kann. Sprechen und Schmatzen, Husten und Schlucken, Gurgeln und Singen, Beißen und Küssen, Erbrechen und Saugen, Atmen und Lachen, Versprechen, Gähnen und Schreien, Schmecken und Röcheln – all das, verbunden mit äußerst unterschiedlichen Funktionen, geschieht auf engstem Raum, wo der Körper öffnet, wo Bedeutung und Affekt, Subjekt und Objekt einander so nah kommen, dass die Unterscheidung manchmal schwerfällt. Das Erfahrungs- und Produktionsorgan ist vor Unfällen nicht gefeit, denn man kann sich verschlucken oder zu stottern beginnen: «The next thing was to eat the comfits: this caused some noise and confusion, as the large birds complained that they could not taste theirs, and the small ones choked and had to be patted on the back.»¹⁰

Sprich nicht mit vollem Mund, heißt es bekanntlich, womit der Sorge Ausdruck verliehen wird, dass etwas durcheinandergerät, was nicht nur lustig, sondern tragisch, gewalttätig und verwirrend sein kann. Wer bei seiner «Serie» bleibt, hat eine Wahl getroffen zwischen stofflichem und akustischem Objekt, zwischen Einverleibung und Äußerung, zwischen unterschiedlichen Weltzugängen. «Speak, can't you!» ruft Heigha in *Through the Looking Glass* dem Hatta zu. «But Hatta only munched away and drank some more tea.»¹¹ Das

10 Carroll: Alice, S. 50.

11 Ebd., S. 284.

trennende Verhalten erscheint vernünftig, mutet allerdings auch langweilig an.

Die Literatur Carrolls bringt die verschiedenen Modi der Oralität in eine Spannungsbeziehung. Vor allem lassen sich die beiden Alice-Bücher lesen – und unter Einbeziehung der Illustrationen auch sehen – als künstlerische Maßnahmen, die namenlose Hauptfigur des Mundes in Szene zu setzen. Diese Protagonistensetzung erscheint weniger extravagant, wenn man berücksichtigt, dass es neben dem alimentären Thema auch textformal eine deutliche Tendenz zur Mündlichkeit gibt: Vorherrschende erzählerische Mittel sind der Dialog, Monolog und die Rezitation. In diesen Zusammenhang gehört die Genese des Textes, denn Carroll war in erster Linie Erzähler, Mundarbeiter und erst in zweiter Instanz Schriftsteller, Handarbeiter. Sprechen und Essen bilden zwei isomorphe Stränge, die einander ablösen, sich überlagern, durchkreuzen oder verheddern.

Die Verwicklungen und gegenseitigen Unterbrechungen führen ins Herz der Carroll'schen Literatur, die den Gattungsbegriff *Nonsense* erhalten hat. Ist *Nonsense* gleichbedeutend mit der Auflösung der Serien, das Hinübergleiten und -springen von der einen in die andere? Die folgenden Bemerkungen sind diesen Konstruktionen, diesen hybriden Mundstücken gewidmet, die nicht nur die Frage nach dem Sinn im Unsinn zu beantworten suchen, sondern den affektiven Gegensatz zwischen «humoristischem Lustgewinn»¹² und Horror ermessen.

Sinn der Speise – Unsinn der Worte

1882 schreibt Carroll einen Brief an Edith Blakemore, eine seiner jungen Kindfreundinnen:

«And what do you think I am going to have for my birthday treat? A whole plum-pudding! It is about the size for four people to eat: and I shall eat it in my room, all by myself! The doctor says he is «afraid I shall be ill»: but I simply say «Nonsense!»¹³

Dem Text fügt der Schreiber eine Zeichnung bei, ein Selbstbildnis, das die kindliche Gier, reuelose Fresssucht und Schlaraffenlandverhältnisse illustriert (Abb. 2). Nicht die Tatsache,

12 Sigmund Freud: Der Humor, in: ders.: Studienausgabe. Psychologische Schriften, Band IV, Frankfurt am Main 1981, S. 275–282, hier: S. 277.

13 Lewis Carroll: The Selected Letters of Lewis Carroll, London 1989, S. 114.



Abb. 2 Lewis Carroll: Plum-Pudding, 1882



Abb. 3 John Tenniel: Illustration zu *Alice Through the Looking Glass*, 1871

dass Carroll in seiner Lebenswelt alles andere als ein Vielfraß war¹⁴, macht den Brief interessant, es ist die Art der thematischen Bearbeitung. Neben der ausgestellten Fröhlichkeit in Text und Bild bringt der Text etwas zur Sprache, das gerade nicht Lebensfreude erzeugt. Anlass für den Brief und den Verzehr des übergroßen Kuchens ist die unüberbrückbare Distanz zur Adressatin. Für den psychoanalytisch geschulten Leser vermittelt sich das Vorstellungsbild eines autoaggressiven Kompensierers, der unter uneingestandener Einsamkeit leidet. Das Zuwenig und das Zuviel gehören zusammen, das Haben und Nicht-Haben gehören zu *einem* Register des Erlebens. Die affektive Ambivalenz ist erwähnenswert, denn sie setzt sich fort in der Rhetorik, die entgegen der Oberflächenbedeutung alles andere als eindeutig ist.

«Nonsense» – dieser Signifikant, den Carroll häufig benutzt und mit dem er den Brief enden lässt, weist eine Verwandtschaft mit dem Freud'schen Begriff der Verneinung auf. In der Verneinung wird etwas angesprochen, das im gleichen Zuge als nicht existent oder unwirksam ausgewiesen wird. Annahme und Ablehnung vollziehen sich in einem Akt der Gleichzeitigkeit. «I simply say «Nonsense!» täuscht nur Simplizität vor, denn die Aussage transportiert eine etwas vertrackte Verneinerhetorik. Der Satz scheint zunächst nicht mehr zu bedeuten als die Widerrede zur projektiven Diagnose des Doktors, wonach zu viel Kuchen krank mache. «Nein, Krankheit gibt es nicht, aber Kuchen gibt es und diesen nur für mich.» Nicht die Worte des Arztes zählen, sondern die Speisen.

Auf einer zweiten Ebene qualifiziert sich der Satz «I simply say «Nonsense!» als metatextueller Einspruch gegen das soeben Erzählte. Wer den Satz hört und nicht liest, wer also die Anführungszeichen nicht zur Kenntnis nimmt, der versteht: «Ich erzähle einfach Unsinn.» Nach dieser Verstehensvariante hat niemals ein Kuchen existiert wie auch kein ratschlagender Doktor je eine Rede geführt hat. Es wurde lediglich eine kleine Lügengeschichte erfunden, Fiktion geschrieben: Alles nicht wahr. Die Unklarheit darüber, welches Sprechen eine Verneinung erfährt – das des Arztes oder das eigene – produziert Konfusion bei der Referenzfunktion: Wenn Carroll in Gleichzeitigkeit innerdiegetisch Widerspruch erhebt und extradiegetisch seinen Text als Erfindung ohne Realitätsge-

14 Der Biograph Morton N. Cohen weiß zu berichten, dass Carroll «on simple food and small portions» vertraute und eher zur Appetitlosigkeit neigte. Morton N. Cohen: Lewis Carroll. A Biography, New York 1995, S. 291–292.

halt ausweist, dann gibt es gar nichts mehr, das Bedeutsamkeit hat. Der Unsinn-Sinn besteht darin, dass eine klare Aussage über das, was der Fall ist, nicht möglich erscheint. Im vorliegenden Fall betrifft dies wohl nicht zufällig das Essen und die Wörter, beides wird als substantiell aufgerufen und wiederum als nicht-existent deklariert. Während beim ersten Lesen alles klar zu sein scheint und Überfluss herrscht, stellt sich beim zweiten das Gegenteil ein: Sinnverlust und Objektmangel. Was als witziges, kindgerechtes Histörchen auftritt, entpuppt sich – erwachsener – als ein Drama der Subjektivierung, des Wünschens und der Realitätsbildung. Ein aggressives Demontieren ist am Werk, die Spur einer Existenzunsicherheit erkennbar. Carroll nimmt sehr bewusst den Mund zu voll, behauptet etwas, das nicht bewahrheitet werden kann – Kuchen und/oder Wörter? Das Beispiel des Plum-Puddings deutet nicht nur die intime Relation zwischen Körper und Denken, zwischen Einverleiben und Äußern an, es zeichnet die Kontur eines Triebdramas, in dem Objektbeziehungen unlösbar als uneinig geschildert werden.

Verspeisen oder küssen – ein Identitätsproblem

Eines der ersten Wesen, mit dem Alice im Wunderland zusammentrifft, ist eine Maus. Unsicher, ob es überhaupt sinnvoll sein könnte, eine Maus anzusprechen, denn welche Maus versteht schon die menschliche Sprache, unternimmt sie einen Konversationsversuch. Da das Tierchen auf die englische Ansprache nicht reagiert, wechselt Alice ins Französische mit der Frage: «Où est ma chatte?»¹⁵ Die Anspielung auf die Katze wird Alice ein aufs andere Mal wie unter einem Zwang wiederholen und in Folge die Maus in Angst und Schrecken versetzen. Die sprachliche Vergegenständlichung des Fressfeindes ist nicht nur hinreichend, eine panische Reaktion hervorzurufen, sie bringt das Tier zum Sprechen, anthropomorphisiert es. Indem Carroll die Kategorien verwirrt, treibt er ein Spiel mit aggressiven Untertönen: Werden gewöhnlich Wesen, die sprechen, von denen unterschieden, die gegessen werden, so geschieht dies auf Basis von Taburestriktionen. Verspeiste ein Sprechwesen ein anderes Sprechwesen, würde es sich um Kannibalismus handeln. Das Zusammenziehen von Mensch und Tier, von Nahrung-Sein und Sprache-Sein erzeugt eine schmerzvolle Ambivalenz: Zwar sucht Alice

15 Carroll: Alice, S. 42.

kommunikativen Anschluss mittels Sprache, bedroht aber im selben Maße durch den Sprachinhalt das Zusammenkommen. Im fantastischen Kosmos des Wunderlandes steht das Mädchen vor dem epistemologischen und ethischen Problem, nicht zwischen Ansprechpartner und Alimente unterscheiden zu können. Die Fragwürdigkeit von Identitäten¹⁶, seien es Menschen, Tiere oder Dinge, wird in verschiedenen Episoden an der Grenze von Sprache und Speise szenisch ausgearbeitet, wobei die Lösungen unterschiedlich ausfallen. Das Walross und der Zimmermann verspeisen ohne Gewissensnot eine Anzahl sprechender Austern, wohingegen die Hammelkeule unter das Verzehrtabu fällt, weil sie mit formellem Höflichkeitsritual der Tischgesellschaft vorgestellt wird (Abb. 3). Die Vermenschlichung durch die sprachliche Floskel verdirbt die Essenslaune. In beiden Fällen regiert ein Dilemma: Nahrungsentzug oder Sprachzerstörung. Die Metamorphose und der Wechsel der Seinsregister stürzt das Kind und den Leser in eine Erkenntnisphäre ohne Sicherheit: Das Baby der Herzogin wird zum Ferkel, Steine verwandeln sich in Kuchen, die Haselmaus wird in die Teekanne gesteckt wie auch die Königin in der Suppenterrine verschwindet. Strafe oder Rettung – das ist nicht immer klar. Und als Alice bei ihrem Krönungsdinner einen Plum-Pudding ordert, antwortet dieser entrüstet: «What an impertinence! [...] I wonder how you'd like it, if I were to cut a slice out of you, you creature!»¹⁷

Kreatur – der empörte Vorwurf lässt offen, in welche Lebewesensklasse der Plum-Pudding das Mädchen einsortiert. Plötzlich jedoch hat sich die Situation umgekehrt, nicht der Kuchen, das Kind wird als zerstückelbar vorgestellt. Essen und Gefressenwerden kommen einander bedrohlich nahe, eine phobische Konstellation deutet sich an.

Carroll wäre nicht der Erzähler von Kindergeschichten, wenn es nicht auch die leichteren und lustvollen Seiten des Oralen gäbe. Der Kuss spielt im Universum Carrolls eine bedeutende Rolle, nicht so sehr in den Alice-Büchern, dafür in den Briefen an kleine Mädchen (Abb. 4). Der Mund erfüllt nicht nur Funktion beim Essen und Sprechen, er ist Lust- und Liebesorgan. Mit dem Kuss wird die orale Beziehung mit Zärtlichkeit belebt. Carroll, der Ambivalenzkünstler, versteckt sich in seiner Erfindung der Alice, wenn diese ihre Katze küsst und

16 Klaus Reichert: Der geheime Verführer (1966), in: Lewis Carroll: Briefe an kleine Mädchen, Frankfurt am Main 1977, S. 161–169, hier: S. 162.

17 Carroll: Alice, S. 332.