

Das erzählende und das erzählte Bild

Alexander Honold | Ralf Simon (Hg.)

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

Das erzählende und das erzählte Bild

Alexander Honold | Ralf Simon (Hg.)

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München

(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik

www.eikones.ch

Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel

Layout und Satz: Jinsu Ahn und Lucinda Cameron, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5012-8

Inhalt

9	Vorwort
27	I. Das Bild als Handlungsraum
29	Die lange Herrschaft des Historienbildes Ivan Nagel
55	Erscheinung statt Erzählung Werner Busch
85	II. Medienkombinatorik von Bild und Erzählung
87	»Danke für die Extratinte!« Bild und Erzählung, Weißraum und Schwarzflächen bei <i>Krazy Kat</i> Patrick Banners
129	Vom Porträt des Königs zum Antlitz des Führers. Zur Struktur des modernen Herrscherbildes Eva Horn
161	Film und Geschichte(n) – ein Palimpsest. Am Beispiel von J.-L. Godard <i>Histoire(s) du Cinéma</i> Joachim Paech

- 191 **III. Kooperationen erzählender und erzählter Bilder**
- 193 **Ein Scherbengericht. Zur politischen
Ikonographie von Heinrich von Kleists Lustspiel
*Der zerbrochne Krug***
Michael Diers
- 219 **Bild, Hand und Begriff. Antonello da Messina,
Giovanni Bellini, August Sander**
Anselm Haverkamp
- 251 **Arachne im Wettstreit. Ovids *Metamorphosen* als
poetologischer Text**
Monika Schmitz-Emans
- 273 **Bild-Schrift-Metalepsen. Die Rhetorik
des Erzählens in Ray Bradburys Erzählzyklus
The Illustrated Man (1951/52)**
Ulrike Landfester

- 299 **IV. Strukturmodelle der Bild-Poiesis**
im Narrationsvorgang
- 301 **Ikononarratologie. Bildtheoretische**
Grundlegung der Narratologie in der Szenographie
der Gastlichkeit
Ralf Simon
- 329 **Das Miasma des Bildes. Über einige früh-**
griechische Intuitionen zu Bildlichkeit und Gewalt
Gerald Wildgruber
- 373 **Wie simultan ist ein Kollektivsymbol? Das Beispiel**
der Vertikaltopik und die realistische Katabasis
mit einem Blick auf Kellers *Der grüne Heinrich*
Jürgen Link
- 397 **Bildhafte Tugenden, erzählte Laster.**
Von der Topik zum Plot
Alexander Honold
- 441 **Die *Nachtwache* als Bildrätsel und Tagtraum.**
Diagrammatische Operationen bei Rembrandt
und Greenaway
Matthias Bauer

Ikononarratologie. Bildtheoretische Grundlegung der Narratologie in der Szenographie der Gastlichkeit

Ralf Simon

»TRAST. Hm.–Gestatten Sie, daß ich Ihnen eine ganz kleine Geschichte erzähle. Auf einer Reise durch Mittelasien kam ich in das Haus eines tibetanischen Großen. Ich war bestaubt und wegmüde. Er empfing mich, auf seinem Thronessel sitzend. Neben sich sein junges, liebreizendes Weib. Ruhe aus, Fremder, sagte er, mein Weib wird dir ein Bad rüsten und hierauf wollen wir Männer uns zum Mahle setzen. Und er ließ mich in den Händen des jungen Weibes.–Meine Herren, wenn ich je im Leben Gelegenheit hatte, meine Selbstbeherrschung zu erproben, so geschah es in jener Stunde.–Als ich die Halle wieder betrat, was fand ich da? Die Gefolgschaft in Waffen, dröhnende Stimmen, halbgezückte Schwerter. Du mußt sterben, ruft mein Gastfreund, du hast die Ehre meines Hauses tödlich beleidigt, denn du hast das Wertvollste, was es dir bot, verschmäht.–Sie sehen, meine Herren, ich lebe noch, denn schließlich entschuldigte man mich mit den mangelnden Ehrbegriffen der europäischen Barbaren. (*Man lacht.*) Wenn Sie einen unserer modernen Ehebruchsdichter sehn, grüßen Sie ihn von mir, und ich schenk ihm diesen Konflikt.«

Hermann Sudermann, *Die Ehre* (1889), 2. Akt, 11. Szene

Fragestellung

Die strukturelle Narratologie, wie sie in den 1960er Jahren von Claude Bremond¹, Algirdas Julien Greimas², Roland Barthes³ und anderen⁴ infolge der Rezeption von Propps *Morphologie des Märchens*⁵ entwickelt worden ist, war eine Erzähltheorie nicht der Erzählvermittlung oder der Erzählperspektive, sondern der Handlung. Es ging um die Frage, was eine Erzählung als solche ist, wie man also das narrative Substrat denken, darstellen und analysieren

könnte. Durch Übertragung der funktionalen Satzanalyse auf transphrastische Textkorpora hat man versucht, die Erzählung in funktionale Segmente (Segmentierung) zu zerlegen, diese mit Funktionsbegrifflichkeiten zu benennen (Kodierung) und sie in Erzählprogramme einzulesen (Programmierung). Die Erzählung stellte sich als eine Sequenz von Narratemen dar. Auf der mittleren Abstraktionsebene⁶ der Gattungspläne liess sich der Zusammenhang der Narrateme aus Konventionen und kulturell bestimmten Praxen⁷ herleiten. Freilich blieb die Frage virulent, ob es hinter diesen Konventionen allgemeinere Regeln des narrativen Zusammenhangs gäbe.

Claude Bremond hat in diesem Kontext das Konzept der Elementartriade bzw. Elementarsequenz vorgeschlagen. Eine jede erzählte Handlung, wie immer sie an ihrem kulturellen Ort auch ausgestaltet sein mag, besteht aus drei wesentlichen Stationen. Das initiiierende Erzählereignis hat die Form *a versus b*.⁸ Eine semantische Opposition steht am Anfang des Erzählens: das einer Person Zustossende; das Ereignis, welches eine semantische Stabilität in Unruhe bringt; das Geschehen, das berichtenswert ist, weil es auffällt durch seine Differenz zum nicht erzählenswerten Normalzustand. Diese anfängliche Opposition bedarf sodann einer *Vermittlung*, welche sich als Temporalisierung darstellt. Die Opposita werden gegeneinander in Bewegung gebracht, durch Verkettung mit anderen Momenten stückweise in einander überführt oder schlicht auf der Zeitachse durch die pure Kontiguität vieler Zwischenglieder so in Berührung gebracht, dass die anfänglich starre Opposition in Bewegung gerät und sich zunehmend auflöst. Der Erzählprozess endet in der *Lösung*, welche als Integration der Anfangsopposition oder auch als möglich gewordene Koexistenz vorstellig wird.⁹ Die Elementartriade *a versus b/Vermittlung/Lösung* beschreibt den Erzählprozess als Temporalisierung einer semantischen Konfliktlage. Temporalisierung von Oppositionen, nicht deren logisch-begriffliche Vermittlung, ist also in dieser strukturalistischen Hinsicht der Motor der Erzählung.

Ich möchte in dieser Studie der Frage nachgehen, ob sich die Ausgangsposition *a versus b* nicht auch kulturalistisch und im engeren Sinne: bildtheoretisch exponieren lässt, so dass die Erzählung nicht als Reaktion auf ein semantisch verstandenes Vermittlungsproblem erscheint, sondern als fortlaufende Exegese einer ikonischen Basis, im Verhältnis zu der *a versus b* der schon abgeleitete Modus einer Formalisierung ist.

Blickt man in die Erzähltheorie eines anderen Strukturalisten, so findet man bei Juri Lotman¹⁰ eine interessante Beschreibung der Position *a versus b*. Lotman leitet die Erzählung daraus her, dass ein Akteur seinen angestammten Bereich, also gewissermaßen seine semantische Heimat, verlässt, die Grenze überschreitet, die seine Semantik von einer anderen trennt und im Ethos eines anderen Verhaltensparadigmas ankommt. Diese Beschreibung des *a versus b* argumentiert mit der Grenzüberschreitung von *a zu b* und der damit notwendig werdenden, die Erzählung antreibenden Vermittlung.

Aber wo und als wer kommt der Held an, wenn er sein Zuhause verlässt? Er kommt als Gast in der Fremde an und ist auf die Gastfreundschaft seines jeweiligen Wirtes angewiesen. *A versus b* stellt sich also als das Verhältnis von *Gast zu Wirt* dar, und in einer idealtypischen Szene ist die Grenze die *Schwelle* des gastlichen Hauses, vor der der Gast steht, die Einladung des Wirtes erbittend. Diese Szene soll im Folgenden ausbuchstabiert werden. Ich nenne sie die *Szenographie der Gastlichkeit*. Der Begriff *Szenographie* stammt aus der Narratologie Umberto Ecos¹¹ und meint das implizite Ensemble aller Praktiken, die wir als stilles kulturelles Wissen benutzen, um eine Situation im Alltag zu meistern oder sie als Szene in der Kunst zu rekonstruieren. Erving Goffmans Begriff des *frames* deutet auf diese Dimension hin.¹² Der handlungspragmatische Rahmen »im Supermarkt« impliziert ein Set von angepassten Verhaltensweisen, die als solche kaum je beschrieben sein müssen, aber als kulturelles Wissen unabdingbar sind, um sich richtig zu verhalten. Ebenso ist die Situation der Gastlichkeit, so meine These, als eine kleine, schnelle und intensive Sequenz von Verhaltensweisen beschreibbar, welche, als Szenographie ausbuchstabiert, eine überraschende Komplexität in sich birgt. Denn diese Szene, die als solche in der Literatur kaum je nachweisbar ist, jedoch als Vorstellung und Bild der gastlichen Situation stets in Anspruch genommen wird, wo überhaupt ein Erzählprozess im Gange ist, lässt sich als Grundlage der narratologischen Basisannahme *a versus b* lesen.

Es geht also im Folgenden darum, in der so formal und abstrakt aussehenden Formel *a versus b* ein Bild oder besser: eine Szenographie sichtbar zu machen. Es wird sich zudem zeigen, dass die Szenographie des Gastes komplizierter ist als die schlichte Formel *a versus b* glauben macht. Denn es geht nicht wirklich um eine Opposition, sondern um einen Chiasmus, in dem die Dynamik der Vermittlung selbst schon angelegt ist.

Die Szenographie der Gastlichkeit zu bedenken: Dies heisst nicht nur, eine kulturelle Urszene verstehen zu wollen, sondern es heisst auch, eine komplexe, interdisziplinäre Formation zu durchqueren. In der Szenographie der Gastlichkeit durchkreuzen sich die Ideen erstens einer Theorie der Narration, also einer vorderhand sprachlichen Tätigkeit, zweitens einer Theorie der elementaren Aushandlung der Interaktion, also einer vorderhand soziologischen Perspektive, drittens einer Theorie der Szene und des Bildes, also einer vorderhand visuellen Einheit. Aus dem Dreieck von Sprache, Handlung und Bild, also aus dem Ineinander von literaturwissenschaftlicher Narratologie, kulturphilosophischer Soziologie und Bildtheorie wird das Konzept einer Szenographie der Gastlichkeit zu exponieren sein.

Grundlegungen

Die Ausgangsthese, dass jemand bei jemandem ankommt, Ego also als Gast bei Alter, und dass diese handlungsbezogene Reformulierung von *a verus b* als Szenographie der gastlichen Situation zu analysieren ist, lässt die Frage nach dem, was ein Gast sei, unausweichlich werden.

Graf von Trast-Saarberg, in dessen Name sich anagrammatisch der GAST versteckt, schenkt in dem Drama *Die Ehre* (1889) von Hermann Sudermann einem modernen Ehebruchsrichter ein Sujet: das der archaischen Szene der Gastlichkeit.¹³ Die Erzählung dieser Szene führt ein Missverständnis vor Augen. Offenkundig hat ein Tausch nicht so funktionieren wollen, wie er vom Hausherrn dem mit den Sitten unbekanntem Gast angetragen wurde. Indem der Gast die Frau nicht nahm, verletzte er die Ehre, aber tiefer noch das Gesetz der Gastfreundschaft, dessen Kern im symbolischen Tausch von Wirt und Gast besteht. Überlebt hat der Gast Trast, weil man sich darauf einigte, dass er keine Ehre habe und somit die Ehre der Ehrhaften auch nicht verletzen könne. Was aber ist der kulturelle Code, der dieser kleinen Erzählung zugrunde liegt?

Keine Erkenntnis ist für die komplexe Szene der Gastlichkeit fundamentaler als diejenige, dass es sich nicht um eine Szene des Austauschs und der Zirkulation von äquivalenten Werten handelt. Der Gast, umgeben von Tauschritualen, sie auslösend und in Gang haltend, ist selbst kein Gegenstand des Tausches. Wer vom Gast redet und seinen *Weg* über die Tauschgeschäfte sucht, verfehlt ihn: fehlgeleitete *Methode*. Denn die Tauschangelegenheiten sind nur die Kompensation einer Angst vor dem Gast, die

aus dem Paradox seines logischen Nichtseins und seiner realen Präsenz erwächst.

Hans-Dieter Bahr¹⁴ hat der Semantik der Gastlichkeit diejenige Formalisierung angedeihen lassen, die als Matrix aller ihrer Phänomene gelten kann. Der Gast darf nicht verneint werden. Denn das Gesetz der Gastfreundschaft verlangt, den nicht abzuweisen, der um Schutz und Aufnahme bittet. Aber der Gast darf auch nicht gänzlich bejaht werden. Würde er integriert und aufgenommen werden, seiner Andersheit also verlustig gehen, dann hörte er auf, ein Gast zu sein. Der Gast ist also die Figur, die weder verneint noch bejaht werden kann; er ist weder a noch non a.¹⁵ Der Gast ist das *tertium datur*, die Figur des Dritten, derjenige, der nicht aufhört, nicht zu kommen. Dieser *Weg* – nicht aufhören, nicht zu kommen – zeichnet den Grundriss derjenigen Methodologie, welche die Szene der Gastlichkeit zu bedenken in der Lage sein könnte.

Ist der Gast diese Figur des Dritten oder besser: die Figur des Gegebenseins der Drittheit (*tertium datur*), dann ist er beides zugleich: eine logische Unmöglichkeit und eine manifeste Präsenz. Dass sich dem Gast das Attribut des Unheimlichen aus innerer Attraktion heraus gesellt, indiziert, dass der Gast in seiner Wirklichkeit eine nahezu rein virtuelle Figur ist. Eigentlich sollte es ihn gar nicht geben können (aber: »es gibt« ihn; *datur*). Der Gast, dem am Tisch des Gastgebers der Platz bereitet ist, ist nicht einfach nur ein Anderer oder nur der Fremde. Er ist, indem er fremder nicht sein könnte, so nah und eng am Eigenen, dass sein Nicht-Abgewiesenwerden-Können ihn in die innere Matrix der Szene einschreibt. Die Etymologie von Wirt und Gast geht auf denselben Grund¹⁶, und der Wirt ist, wie sein anderer Name es sagt, derjenige, der nicht frei ist, einen Gast zu empfangen oder ihn abzuweisen, sondern vielmehr ihn gibt: Gast-geber. In diesem Sinne ist Matthäus 25, 34 zu lesen: »Ich bin Gast gewesen und ihr habt mich nicht beherbergt«. Nicht die Aufnahme entscheidet darüber, ob jemand ein Gast ist. Ein Abgewiesener bleibt ein Gast, nämlich ein abgewiesener Gast, und vielleicht kehrt er als unheimlicher Gast wi(e)der.

Folgt man den bislang genannten Bestimmungen, dann wird klar, warum der Gast über die Begriffe des Tausches und der Zirkulation nicht gedacht werden kann. Zirkulationslogiken laufen horizontal, sie tauschen Vergleichbares, sie bewegen sich in einer einheitlichen Wertesphäre. Das Gegebensein des Gastes ist aber ein schlechthin paradoxes; es resultiert aus einer unmöglichen Figur der Drittheit, der die Berechnung des Tausches nicht beikommen

kann. Die Gastsemantik widersteht den Begriffen des Tausches und der Zirkulation, ihr Kern ist ein Inkompatibles und Inkommensurables, ein nicht Operationalisierbares. Eben deshalb, weil der Gast, so nah er ist, ganz fern bleibt, weil er angenommen werden muss, ohne integriert zu werden, weil er, indem er da ist, seine Präsenz virtualisiert: Eben deshalb wird dort so viel getauscht, wo die Szene der Gastlichkeit Platz greift. Denn der Gast, der im eigentlichen Sinne immer der unheimliche Gast ist, soll im Tauschgeschäft domestiziert werden. Der Tausch ist der andauernde Versuch, den Gast semantisch zu horizontalisieren, und jedes Mal entzieht er sich den Tauschgeschäften als der zu ihnen Dritte.

Deshalb sind der Gast und seine Szene von Tauschhandlungen umgeben. Die Frage, wie es möglich ist, die Fremdheit und die vollkommene undefiniertheit des Gastes auszuhalten, führt unmittelbar zu den Versuchen, ihn doch in die soziale Horizontalisierung einzubinden. Aber kann man von ihm ein Gastgeschenk annehmen, ohne sich verpflichtet zu fühlen? Ist nicht die in seiner Gabe liegende Verpflichtung ein erneuter Anlass zur Beunruhigung, so dass die Integration durch Austausch – Gabe gegen Bewirtung – doch nur das Problem fortschreibt? Aber andererseits: Gibt es überhaupt die reine Gabe, die keine Gegengabe implizieren will?¹⁷ *Es gibt* jedenfalls: Rituale der Bewillkommnung, Gastgeschenke, streng kodierte Formen des Umgangs, Höflichkeitsregeln, Prozeduren des Fragens und Antwortens, Gesten der Bekanntmachung. Aber es ist klar, dass der Gast nach alledem dem Wirt nicht bekannter geworden ist. Diejenigen Rituale, die das Anderssein des Gastes in soziale Zirkulation überführen sollten, scheinen sich nur als Maske vor den dahinter sich verbergenden Gast zu schieben. Der Tausch, der stattfindet, verbirgt und verdrängt, dass der Gast in allem Geschehen der Dritte bleibt und bleiben muss.

Phänomenologie des Gesetzes der Gastfreundschaft

Nomothetisch gibt es keinen Zugang zu einem kulturellen Fundamental. Vielmehr ist eine exegetische Vertiefung und eine phänomenologische Analyse vonnöten, in welcher sich die Kraft der zugrunde gelegten Theoreme bewähren muss.

Was genau meint man, wenn man die Gastfreundschaft ein Gesetz nennt und daraus ein Recht, nämlich das Gastrecht, ableitet? Und: In welchem Ausmasse lässt sich die Behauptung plausibilisieren, dass die gesamten Tauschhandlungen der Szene

der Gastlichkeit kompensatorische Akte seien, um vergeblich zwar, aber dennoch ausdauernd die kategoriale Paradoxie des Gastes zu bewältigen?

Zunächst sei derjenige instabile Tausch betrachtet, der bei näherer Analyse die Tauschgeschäfte unterläuft. Der Gastgeber, indem er den Gast bewillkommnet, gibt viel. Er bietet sein Haus mit den Worten an, der Gast möge es als das seine betrachten oder sich wie zuhause fühlen. Weil der Gast ein Gott sein könnte, mag sich die Einladung auch darauf beziehen, das Bett mit der Ehefrau zu teilen; von dem archaischen Brauch erzählt, schon zur Komödie depotenziert, *Amphitryon*.

Im Grimmschen Wörterbuch, der vorderhand wohl reichsten Quelle für die Semantik der Gastlichkeit, wird dieser basale Tausch, in dem der Wirt den Gast gibt, indem er sich und sein Haus dem Gast gibt, belegt: »den stärksten ausdrück fand daher des wirtes freundlichkeit darin, dasz er den gast aufforderte, bei ihm selbst wirt, also nicht mehr gast zu sein, z. b.: »du salt hie selve wirt sîn. kön. Rother 984 (vgl. 1277);

der verje Gâwânen bat:

sît selbe wirt in mîme hûs. Parz. 548, 23,

›thun sie wie zu hause‹ wie es jetzt heiszt. man sagte auch einen engesten, entgâsten, wie HAUPT nachweist zu dem sich engesten Erec 9714, einander das fremdsein benehmen; vergl. J. GRIMM III, 526 unter entgâsten, wonach diesz auch bezeichnet hätte dasz man dem fremden auch die gasteskleider, reisekleider abnahm und ihn mit frischen, schönen kleidern vom wirt versah, sodasz er auch äusserlich aufhörte gast zu sein (vgl. gastkleid). denn wie sehr in gast damals noch das fremdsein vorwog, zeigen auch die von HAUPT zu Er. a. a. o. beigebrachten stellen von gastlich u. ä. (vgl. gästlich), sodasz in dem heutigen gast der begriff eigentlich fast in sein gegenheil umgeschlagen ist; S. übrigens auch gâsten 3.«¹⁸

Hier tauschen nicht Gast und Wirt Etwas, sondern die Zwei vertauschen sich und unterlaufen darin alle Ökonomie des Tausches. Denn der Tausch basiert auf der Stabilität der Tauschenden und der Beweglichkeit der Tauschgüter und nicht umgekehrt.

Anstatt des Wortes *Wirt* sagt man auch *Gastgeber*. Der Wirt ist, wenn wir dieses Wort wörtlich nehmen, derjenige, der den Gast gibt. Das scheint eine seltsame Verkehrung zu sein; denn wenn wir vom Wirt sprechen, denken wir an denjenigen, der den Gast empfängt. Vielleicht wird man im Wort *Gastgeber* die Bedeutung finden wollen, dass der Wirt derjenige ist, der, indem er einen Gast

empfängt, sich selbst als Gast gibt. Wenn wir einen Gast empfangen, wird dieser Gast uns ein Gastgeschenk überreichen. Werden wir damit nicht zum Gast unseres Gastes? Lädt uns der Gast, der uns ein Geschenk gibt, nicht ein, durch diese Gabe zu seinem Gast zu werden? Wäre also der Wirt ein solcher, der, indem er den Gast empfängt und mit dem Gast das Gastgeschenk annimmt, sich selber als den Gast seines Gastes gibt? Das Wort Gastgeber ist, wenn diese Reflexion stimmte, in einer verquerten Weise selbstreflexiv zu denken. Indem also der Gast ein Gastgeschenk bringt, macht er den Wirt zum Gast des Gastes. Wirt und Gast tauschen auf diese Weise die Rollen, jeder ist in diesem Verhältnis Wirt und Gast zugleich. Wenn man dem Gast keine Gastfreundschaft gewähren würde, dann würde auch der Wirt getroffen; denn indem dieser auch immer zum Gast wird, würde der Wirt die eigene Existenz negieren. Gleichwohl ist dieser Tausch, in dem sich jeder verdoppelt und für den Anderen der Andere wird, nur eine scheinbare Symmetrisierung. Denn der Chiasmus von Wirt und Gast hat auch diese Seite, dass dergestalt nicht nur der Wirt die potentielle Gefährlichkeit des fremden Gastes gewahrt, sondern der Gast auch sein Ausgeliefertsein an den ihm fremden Wirt. Indem die Figuranten in dieser Szene durch das Gastgeschenk und durch die Einladung, die Schwelle zu überschreiten, die Rollen tauschen, mögen sie sich durch beiderlei Stärke und beiderlei Schwäche symmetrisieren wollen. Aber sie symmetrisieren auch immer ihre gegenseitige Fremdheit und geraten so notwendig wieder in die Asymmetrie, in der der Andere das Andere ist.

Nicht Zwei lassen Etwas zwischen sich zirkulieren, sondern vielmehr werden die Positionen dieser Zwei als solche vertauscht und verkehrt. Eigentlich wird also nicht etwas getauscht, sondern die semantischen Positionen der derart Nichttauschenden werden getauscht. Dieser Tausch setzt also gerade die Geschäftsgrundlage des Tauschens außer Kraft, indem er die zum Tausch notwendige horizontale Stabilität der Ökonomie in Asymmetrien überführt. Die Drittheit des Gastes erfasst die gesamte Szene und macht sie zu einer Form des Gegebenseins dieser Drittheit.

So steht also im Zentrum der Szene der Gastlichkeit eine schnelle und komplexe Rhythmik von Umkehrungen.

1. Der undefiniert Gegebene, an der Schwelle erblickt als Fremder oder als der Andere: Dies ist die erste Position, die eine Wahrnehmung, aber noch kein Sprechen meint. Der Hausherr blickt fragend in ein anderes Antlitz, wenn er die Tür öffnet, während

der Andere hoffend in das Antlitz des möglichen Wirts blickt. Es handelt sich um ein gegenseitiges Erblicken, in dem Frage und Hoffnung aus den Physiognomien der Gesichter erforscht werden.

2. Der in seiner ontologischen Paradoxie gegebene Gast ist die zweite Position: Der Andere oder Fremde identifiziert sich als Gast, indem er um Aufnahme bittet, sich implizit auf das Gesetz der Gastfreundschaft berufend. Diese Identifikation, in welcher zur stummen Blicknahme nun das Sprechen tritt, ist aber de facto das Gegenteil der Identifikation, denn der Gast zeigt sich als Figur der Drittheit. Er tritt also, indem er spricht und sich als Gast zeigt, in die Paradoxie seiner kulturellen Existenz ein.

3. Als dritte Position, dem Gesetz der Gastfreundschaft gemäß, folgt die Einladung des Wirtes. In der symbolischen Über-eignung des Hauses gibt sich der Wirt dem Gast zum Gast.

4. In der vierten logischen Position antwortet der Gast mit dem Gastgeschenk, welches den Wirt einlädt, bei seinem Gast zu Gast zu sein. Dieses Gastgeschenk kann real gegeben werden oder auch symbolisch durch entsprechende Worte oder auch implizit gemeint sein, als Versprechen auf die später zu hörende Erzählung, die der Gast als seine Gabe geben wird.

5. Die fünfte Position besteht in der Auffächerung des asymmetrischen Tausches, als welcher die Positionen drei und vier gelesen werden können. Die Form des Tausches soll als horizontaler Verständigungsversuch die vertikale und prinzipielle Fremdheit überspielen. Weil aber der Tausch die Tauschenden selbst tauscht, anstatt sie zu stabilisieren, hat diese Form auch den Erfahrungsgehalt, die Fremdheit zu verdoppeln, so dass der Wirt das Anderssein des Gastes und der Gast sein Ausgeliefertsein an den Wirt realisiert.

Ich nenne das Gesamt dieser Szene: *Szenographie des Gastes*. Genauer handelt es sich um das Modell einer Narration des Gastes. Denn obwohl es sich um die *Szene* der Verhandlung an der Schwelle des Hauses handelt, ist nicht nur die *Abfolge* der fünf Positionen schon eine Narration. Vielmehr lässt sich jede Position als Handlungsknoten auffalten, dessen mehrfache Ausschreibung einen ganzen Fächer von möglichen Erzählungen generiert (s. u.). Festzuhalten ist hier aber zunächst, dass eine Szene, also eine bild- und vorstellungsbezogene Einheit, zugleich als Narration, also als zeitbezogene Abfolge verstanden wird. Als narrative Szenographie des Gastes enthält die Szene eine komplexe Dynamik, als wollte sie aus ihrer Stasis sofort in die Zeit hinein expandieren. Vielleicht

ist dies der Grund dafür, dass die Szene selbst so selten in der Literatur auftaucht, während aber fast jede Erzählung eine aus dieser Szene ableitbare Folge ist.

Diese fünf logischen Positionen überführen also schon an der Schwelle des Hauses und im Moment des Übertretens der Schwelle die Figuration der Drittheit in eine soziale Praxis, welche nach diesem Durchgang keine Lösung durch Tausch, sondern eine Vertiefung der Differenz durch Paradoxierung des Tausches vollzogen hat. Der Gast bleibt derjenige, der nicht aufhört nicht zu kommen.

Wenn die Situation derart aporetisch ist, warum gibt es dann überhaupt den Gast und seinen Wirt? Den Tausch gibt es, so lautete das Argument, weil er dort, wo logisch eine Lücke klafft, etwas zu tun gibt. Der Tausch kompensiert. Er ist damit ein zwar notwendiges, aber abgeleitetes und sekundäres Phänomen. Folglich bleibt die Szene der Gastlichkeit weiterhin ein Gegenstand der Reflexion. Fundamentalere als der Tausch ist, dass ein Mensch, der nie als Wirt zum Gast seines Gastes werden könnte, sich vollends isolieren müsste. Er würde den kulturellen Inzest begehen und sich nur unter seinesgleichen reproduzieren. Diese Position der absoluten Stabilität, des absoluten Ausschlusses alles Anderen, würde sich aber kulturell und auf die Länge gesehen als die schwächere Position erweisen. Denn den Gast zulassen heißt, selbst in die vermeintlich schwächere Position des Gastes zu geraten, selbst dann, wenn man, wie gezeigt, Wirt ist. Nur diese Erfahrung öffnet den Raum der Kultur und entrinnt der Entropie bloßer Naturverhältnisse. Insofern kann das Gesetz der Gastfreundschaft als die Erkenntnis dieser Bedingung aller Kultur betrachtet werden.

Im Gastverhältnis findet eine Verringerung der Souveränität des Wirtes statt. Jeder Gastgeber erfährt sich selber als ein solcher, der sich in die Position der Schwäche und der Abhängigkeit zum Gast begibt. Und der Gast erfährt sich in diesem Verhältnis als einer, der einen Moment der Superiorität über den Wirt und den Gastgeber etabliert. Die Behauptung lautet, dass diese Erfahrung als soziale Struktur schlichtweg grundlegend ist, um die Kategorie der gesellschaftlichen und der individuellen Anerkennungsverhältnisse zu denken. Wir können einander nicht als Individuen anerkennen, wenn wir nicht die Erfahrung unserer eigenen Verkleinerung machen. Würden wir in sozialen Verhältnissen immer nur souverän sein, immer nur die Position der Herrschaft einnehmen, dann würden wir aufgrund dieser Souveränität keine

Anerkennungsverhältnisse erfahren können. Wir würden immer nur Herrschaftsverhältnisse erfahren. Das Verhältnis von Wirt und Gast in seiner gegenseitigen symbolischen Reziprozität und die damit einhergehende Erfahrung der Asymmetrisierung der sozialen Grundlagen ist ein solches, in dem auf einer fundamentalen Ebene die Struktur der Außerkraftsetzung von Herrschaft durchgespielt wird. Weil dieses Verhältnis nur einerseits reziprok ist, andererseits aber zugleich destabilisiert, ist es nicht mit dem Verhältnis von Herrschaft und Knechtschaft zu identifizieren. Das Double Gast/Wirt ist nicht mit dem Double Knecht/Herr zu verwechseln. Vielmehr findet die Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft in dem Verhältnis der Gastlichkeit eine Korrektur in Bezug auf die Struktur der Anerkennungsverhältnisse.

Die These lautet also: Das Gesetz der Gastfreundschaft ist deshalb ein schlichtweg notwendiges, weil es überhaupt erst den Raum der Anerkennungsverhältnisse und damit den Raum der Geltung des anderen Individuums, also den Raum der Humanität und der Kultiviertheit im eigentlichen Sinne öffnet. Eben deshalb kann man dieses Gesetz nicht herleiten, nicht begründen und auch nicht positiv formulieren. Es ist eine Art von transzendentelem Signifikat von Kultur überhaupt, eine Urszene der Ansprache und des Verhandeln, der Selbstpreisgabe und der Anerkennung. Phänomenologische Exegese führt in die Gastsemantik hinein, nicht aber Definitionen oder der Begriff des Tausches.

Poetologie

Erinnern wir uns an die Zeiten zurück, als Julia Kristeva über eine Semiologie der Paragramme nachdachte¹⁹ und weiter noch, als Saussure in den spätantiken Texten die anagrammatischen Spuren einer virtuellen Präsenz der Götternamen nachzuweisen versuchte.²⁰ In beiden Konzepten wird die materielle Anwesenheit einer virtuellen Entität behauptet – in den manifest vorhandenen Buchstaben der virtuelle Name des Gottes –, gleichsam eine Präsenz des Dritten in der Textur, womit zumindest bei Kristeva die generierende Ebene der Textur gemeint ist. Im Folgenden wird das Theorem zu exponieren sein, dass die Recherche der Gastsemantik vor allen Dingen eine Frage der Poetologie ist. Sie platziert sich in einem argumentativen Feld, in dem der Begriff der Kulturwissenschaft als Expansion eines starken Begriffs von poetischer Selbstreferenz lesbar wird. Ich beginne mit einer etymologischen Recherche und zitiere, wieder einmal, das Grimmsche

Wörterbuch: »bemerkenwert ist noch für das verhältnis von gast und wirt, wie es anderwärts durch ein wort vertreten ist, das nach beiden seiten gilt; so in [...] lateinisch hospes und noch im Französischen hôte, italienisch oste, spanisch huesped (auch hauswirt und mietmann zugleich). da der grund dieser doppelheit, die entwickelte gastfreundschaft, auch in unserer vorzeit bestand, darf man sich wundern, dasz nicht auch da ein solches gemeinsames wort bekannt ist. einen ansatz dazu, in gast zeigt gasterei oder gasting und wirtschaft in gleicher bedeutung. Ebenso gastlich und wirtlich unter gastlich.«²¹

Das *Grimmsche Wörterbuch* konstatiert an mehreren Stellen in seinem Gast-Artikel, dass das Wort Gast in das Wort Wirt übergeht, sowohl in Bezug auf die historische Semantik als auch in Bezug auf die etymologische Wurzel. Die anfänglich zugrunde gelegte Definition, dass der Gast nicht der ausgeschlossene, sondern der sein Nichtkommen nicht aufhaltende Dritte sei, und insofern derjenige, der sich einer Definition entzieht, findet hier in der Wortgeschichte eine Bestätigung. Gast und Wirt gehen etymologisch auf dieselbe Wurzel zurück, so dass sich in der Sprache das präzise Analogon der schon beschriebenen Struktur des in seine Identität kollabierenden Tausches findet.

Diese Beobachtung führt auf das, was Freud in seiner 1910 veröffentlichten kleinen Schrift *Über den Gegensinn der Urworte* analysiert hat. Freud beginnt hier mit der eigentümlichen, in seiner *Traumdeutung* gemachten Entdeckung, dass der Traum die Kategorie des Gegensatzes oder Widerspruchs nicht zu kennen scheint. Das Nein existiert für den Traum nicht.²² Die Traumarbeit könne keine direkte Durchstreichung zum Ausdruck bringen und müsse daher von der Verneinung absehen. Nun fährt Freud damit fort, dass er diese Eigenschaft als die Eigentümlichkeit der ältesten uns bekannten Sprachen wiedererkennt. Freud zitiert den Sprachforscher K. Abel: »In der ägyptischen Sprache [...] findet sich eine ziemliche Anzahl von Worten mit zwei Bedeutungen, deren eine das gerade Gegenteil der anderen besagt.«²³ Abel erklärt sich das Phänomen folgendermassen: »Der Mensch hat eben seine ältesten und einfachsten Begriffe nicht anders erringen können als im Gegensatz zu ihrem Gegensatz und erst allmählich die beiden Seiten der Antithese sondern und die eine ohne bewußte Messung an der anderen denken gelernt.«²⁴ Freud fährt fort: »Die ›ältesten Wurzeln‹ sind es, nach Abel, an denen die Erscheinung des antithetischen Doppelsinnes beobachtet wird. Im weiteren Verlaufe

der Sprachentwicklung schwand nun diese Zweideutigkeit, und im Altägyptischen wenigstens lassen sich alle Übergänge bis zur Eindeutigkeit des modernen Sprachschatzes verfolgen.«²⁵ Freuds These lautet, dass die archaische und regressive Vertauschung der semantischen Bestimmungen im Traum eine Analogie in den ältesten Sprachschichten findet, so dass von einem ursprünglichen Gegensinn der Urworte auszugehen sei, wie er in einer Reihe von Beispielen zeigt. Es liegt nach diesen Ausführungen nahe, das Wort *Gast* in die Liste der von Freud so genannten Urworte aufzunehmen.

Weitere Züge der Etymologie des Wortes *Gast*²⁶ führen zu einer Serie von irritierenden Umkehrungen. Eine mögliche Ableitung des Wortes *Gast* aus dem Wort *hostis* wird über das Etymon *ghis* = *schädigen, schlagen, verletzen* versucht. Der *Gast* wäre derjenige, der einer möglichen Gewalttätigkeit ungeschützt ausgeliefert ist.²⁷ Eine weitere Spur:²⁸ Es fällt auf, dass das Wort *Gast* Teil des Namens zahlreicher Helden oder auch Götter ist: *Bodogast, Salogast, Suabgast, Hiltigast* etc. *Gast* erscheint hier als Teil des Eigennamens eines Gottes, als Rest eines Schriftzuges, der den Eigennamen eines Helden an das Göttliche bindet. Eine weitere etymologische Spur²⁹ geht über die ersten beiden Buchstaben des Wortes *Gast*, über das *ga*. Im Sanskrit gibt es das Wort *ghah*, es hat die Bedeutung *verzehren und essen*. Aber auch hier ist es evident, dass sich eine Grundbedeutung sofort auffächert in eine oppositive und paradoxe Semantik. Denn wenn wir das Wort *Gast* über die Bedeutung des Verzehrens und des Essens zu denken versuchen, haben wir beide Möglichkeiten: Die erste Vorstellung ist, dass der *Gast* derjenige ist, der zu einem gemeinsamen Mahl eingeladen wird, und dieses Mahl zusammen mit seinem Wirt verzehrt. Es wäre aber eine zweite Bedeutung aus dieser etymologischen Wurzel her explizierbar, nämlich die des kannibalischen Verzehrens des Anderen, so dass der Tisch zwar bereitet wird, aber der *Gast* derjenige ist, der gegessen wird. Die beiden Buchstaben *ga* verweisen aber auch auf das Gotische, das wiederum einen Bezug zum Altpersischen hat.³⁰ Dort bezieht sich diese Wurzel auf die Bedeutung *gehen*. Wäre der *Gast* also derjenige, der gehend ein fremder Ankömmling ist oder wäre er derjenige, der als der Fremde aufgesucht wird? Würde das *Gehen* sich darauf beziehen lassen, dass die Gastfreundschaft als reziprokes Sich-Besuchen, also als ein Hin- und-Her-Gehen zu denken wäre? Man hat die Nähe der Worte *Geist* und *Gast* entdeckt. Das altfriesische Wort *gast* heisst *Geist*, das altsächsische Wort *geest* heisst *Geist*, das englische *gest* heisst

Gast; aber das englische, sich daraus herleitende *ghost* nimmt dann wiederum den Bezug auf den Geist und das Gespenst.

Was ist nach alledem der Gast? Er ist der Essende oder der Gegessene, er ist der Gehende oder der Besuchte oder das Verhältnis des Hin-und-Hergehens. Er ist der Teil des Namens von Helden, der das Göttliche bezeichnet. Er ist derjenige, der geschlagen und gedemütigt werden kann. Er ist der Fremde, er ist der Geist, das Gespenst, er ist sein Gegenteil, der Wirt. Was also ist der Gast? Wie weit kann man mit dem Wort Gast spielen? Ist der Gast derjenige, der spricht? Der Gast, der kommt, bringt eine Erzählung mit. Stellt man die Buchstaben des Wortes *Gast* um, so erzeugt man das Wort *sagt*, der Gast sagt. Kommt er zur hellen Zeit am Tag, tagsüber? Eine weitere Umstellung kommt auf das Wort *tags*. Macht der Gast eine *Rast*, ist der Gast eine *Last*, ist das *Ga* von *Gast* mit dem *Ga* der *Gabe* verwandt? Hängt die ungastliche Zurückweisung mit dem Wort *garstig* zusammen? Spaltet der Gast seine Semantik wie die *agst* (Axt)? Welches Gastspiel spielt die Sprache hier?³¹

Ich habe in den letzten Bemerkungen das Etymologische in die gezielte Absurdität geführt, in die forcierte Kombinatorik der Palindrome und der Anagramme. Ich habe dieses so absichtlich getan, wie die Etymologie eine spekulative Wissenschaft ist. Es handelt sich hier nicht um die Spekulation, die aus Begriffen geschlossen wird, sondern um eine Spekulation mit empirischem Material. Etymologisches Denken vollzieht in der Sprache eine Art von Analogiezauber. Es ist eigentlich noch dem magischen Paradigma verhaftet. Die Behauptung, dass die Buchstaben *ga* einmal das Essen, ein andermal das Gehen, je nachdem welche Sprache man nimmt, bedeuten können, ist eine schwer beweisbare Behauptung. In diesem Sinne sind die explizierten etymologischen Pfade Spekulationen im Dickicht eines von der semantischen Formalisierung befreiten Paradigmas; aber es sind Spekulationen, die sich mit dem Begriff des Gastes, so wie er anfangs ausgeführt wurde, decken. Hier zeigt sich also, dass die empirische Spekulation des linguistischen Analogiezaubers mit der begrifflichen Spekulation, den Gast als die Figur des Dritten zu denken, übereinstimmt.

Schon längst befindet sich die Argumentation im inneren Raum der poetischen Etymologie.³² Denn nicht nur die Semantik des Gastes als einer Figur des Dritten, sondern auch die Etymologie des Wortes Gast in ihrer sowohl gesicherten wie auch expansiv-spekulativen Dimension führt auf eine Figur, die Kristeva als diejenige der poetischen Sprache beschreibt: »Die poetische

Sprache ist eine Dyade, die sowohl das *Gesetz* (der Normalsprache) als auch dessen (für den poetischen Text spezifische) *Zerstörung* umfasst. Diese unteilbare Koexistenz des »+« und des »-« ist die *konstitutive Komplementarität* der poetischen Sprache, eine Komplementarität, die auf allen Ebenen der nicht-monologischen (paragrammatischen) Textgliederungen auftaucht.«³³

Starke Theorien der poetischen Selbstreferenz verknüpfen das poetische Wort mit dem gesamten kombinatorischen Formalismus, den ein poetischer Text als seinen immanenten Kontext aufbaut. Dabei werden die paradigmatischen Systeme selbst einer Revision unterzogen. Die Poesie verschaltet semantische Kohärenz gleichwertig zu anderen Kohärenzen, welche folglich die im Normalfall semantisch stabilen Paradigmen unterwandern, durchqueren und ummodellieren. So kann in der Poesie ein Wort semantisch bestimmt sein, aber auch phonetisch, ikonisch, morphematisch, und vor allen Dingen wird es auch hybrid semantisiert sein.³⁴ Es entsteht eine nach eigenen Gesetzen vibrierende Kombinatorik, in der jedes Wort für jedes andere im eigentlichen Sinne Gast und Wirt zugleich ist. Weil, wie Roman Jakobson betont, in der Poesie das Wort zugleich der Name für das Wort ist,³⁵ folglich der semantische Ort des Wortes in seiner Nennung zugleich zu seiner metasprachlichen Artikulation hin verschoben wird, kann ein Wort weder Wirt noch Gast der Bedeutung sein. Es ist das Verhältnis dieser beiden Bestimmungen, die dritte Position oder nach Kristeva das *Zugleich*, das *Double*.³⁶ Die Intertextualität, mit der ein Text *expressis verbis* einem anderen einwohnt, besetzt also nur eine Stelle, die in einer Figur der logischen Verrückung frei gelegt wird. Der Gast bringt die Erzählung mit, so wie der poetische Text in einem jeden seiner Worte immer schon das andere Wort als das Wort des Anderen mitbringt. Die intensive Szene des Übertretens der Schwelle mit ihrem inhärenten Versuch, durch vergebliche Tauschaktionen horizontale Symmetrie zu erstellen, und ihrem Resultat, die Fremdheit zu artikulieren, ist nichts anderes als das, was in der Poesie eine jede sprachliche Bewegung ist: Schritt über die Schwelle der Sprache als Fremdwerden-in-sich.

Es zeigt sich also, dass die kulturelle Semantik des Gastes, transformiert in die Dyadik der poetischen Sprache, nichts anderes ist als diejenige basale Intertextualität, die in der Poesie die Textur zum textuellen *Double* macht. Nach Roman Jakobson spaltet die poetische Funktion alle anderen³⁷: Der Sender verdoppelt sich in Autor und Erzähler, der Empfänger in realen und impliziten

Leser, der Kontext in Referenz und interne textuelle Semantik, die Metasprache in lexikalische Definition und implizite Poetik, die phatische Funktion in Kontaktprobe und poesie-interne Medialität. Derart dyadisch öffnet sich der poetische Diskurs in seiner Spaltung systematisch. Die poetische Sprache, als Gast in der allgemeinen Sprachlichkeit, zieht diese in ihre Funktion herein, um sie dort gleichsam verkehrt herum, als Double, Anagramm und Paragramm und als Figur der Drittheit zu reinszenieren.

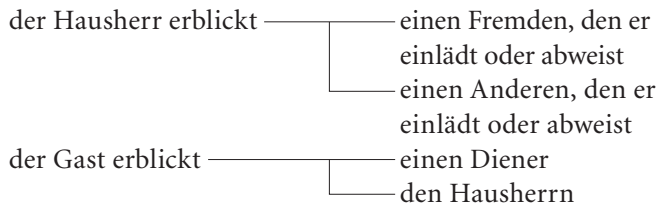
Dass sich die allgemeine Poetologie in der Semantik der Szenographie des Gastes reformulieren lässt, verweist ein weiteres Mal auf die hier behauptete These, dass die Szenographie der Gastlichkeit ein kulturelles Fundamental ist.

Narratologie der Szenographie des Gastes

Nach Lotman besteht die narrative Initialzündung – dass es etwas zu erzählen gibt – darin, dass ein Sujetträger eine Grenze überschreitet. Dort, wo er ankommt und sich mit einem anderen Ethos, anderen Gesetzen auseinander zu setzen hat, ist er also zunächst einmal zu Gast. In diesem basalen Sinne redet jede Erzählung vom Gastsein. Weil es so grundlegend ist, ist es ebenso banal wie versteckt. Denn kaum eine Erzählung erzählt die Semantik des Gastseins als solche, nämlich aus dem Bewusstsein heraus, dass alle narrativen Bewegungen direkte Folgen der Gastsemantik sind. Goethes *Wahlverwandtschaften*, die zweifelsohne in der Mise-en-abyme-Setzung der Gastsemantik eine intensive Reflexion der Gastlichkeit darstellen, verstecken dieses Thema und diese Struktur so gründlich, dass ein erheblicher Aufwand vonnöten ist, um den gastsemantischen Gehalt zu bergen.³⁸ Kleists *Verlobung in St. Domingo* entwickelt seine Dynamik aus einer komplexen, mehrfach wiederholten Reinszenierung des basalen vierfachen Positionskarussells (s. o.) der Kernszene der Gastlichkeit. Aber hat der Text ein Wissen von dieser seiner Dimension? Radikaler gefragt: Können narrative Texte diese ihre narratologische Basis überhaupt reflektieren, ohne in diesem Akt ihrer Narration verlustig zu gehen? Ich möchte diese Frage nicht beantworten müssen. Aber vielleicht ist es ein Hinweis, wenn ich die Szenographie des Gastes als strukturelle Narratologie zu entfalten versuche. Wie lässt sich also die schon in fünf Positionen zerlegte Szene narratologisch analysieren?

1. Der undefiniert Gegebene, an der Schwelle erblickt und der erblickte Hausherr: Diese Szene eröffnet ein Überkreuz des

Blickens. Dieser Handlungsknoten impliziert eine ganze Serie von Handlungsmöglichkeiten. Der vom Hausherrn erblickte Gegebene kann sein: ein Fremder, der Andere, ein Gast. Der vom zukünftigen Gast im Türrahmen Erblickte kann sein: der Hausherr, ein Diener. Dieses erste Erblicken kodiert also schon eine gewisse Matrix:

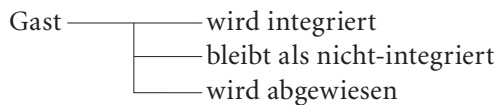


Diese Differenzierungen beinhalten mögliche Erzählprogramme. Erblickt der Hausherr einen Anderen, so hat er für die Wahrnehmung des radikalisierten Fremden kein Schema. Der *Anderer* in seiner Form der abstrakten Andersheit kann einer anderen Ethnie entstammen, andere Hautfarbe haben, andere Kleidung tragen, eine andere Sprache sprechen, andere analoge Codes in Gestik und Mimik zeigen. Die Erzählungen vom Anderen als dem kategorial Anderen ist vor allem ein Sujet des Films, stellvertretend denke man an den Film *Alien*. Hingegen ist der *Fremde* nur derjenige, der dem Hausherrn unbekannt ist, dem er sich aber durch Bekanntmachung auf der Basis einer gemeinsam geteilten Lebenssphäre annähern kann. Beide, der Andere und der Fremde, können eingeladen oder abgewiesen werden, aber jeweils wird die Reaktionssequenz des Hausherrn spezifisch differieren; auch die Gründe werden je anders sein. Einen Anderen/ Alien zu Gast zu haben, kodiert wiederum ein Erzählprogramm, das sich von demjenigen unterscheidet, in dem ein Fremder eingeladen wird, dem man sich bekannt machen kann.

Aber auch der Gast weiß nicht, wen er erblickt, wenn sich auf sein Klopfen die Tür öffnet. Hat der Gast vielleicht, bevor er geklopft hat, gut daran getan, aus dem schützenden Dunkel heraus in die beleuchteten Fenster zu schauen? Hat er sich vergewissert, keine Räuberbande um Aufnahme zu bitten? Die Ankunft des Gastes, diejenige Art, in der er sich vorstellt, ist stets konfliktträchtig und heikel. Die Unkenntnis der örtlichen Sitten, das Ausgeliefertsein an den Hausherrn: Diese Gemengelage führte vielfach zu einer Ritualisierung der Schwellensituation. In Hotels und größeren Gasthöfen trifft der Gast auf Dienstpersonal, auch

in großen Privathäusern wird nicht der Hausherr selbst öffnen. Eine ganze in sich gestaffelte Kommunikationsstruktur legt sich zwischen den Hausherrn und den Gast, als Vermittlung und also als erste Möglichkeit, im Moment der reinen Fremdheit Handlungsprogramme zu haben. Zuweilen bleibt der Gast schon in dieser Kommunikationsstruktur stecken wie der Mann vom Lande in Kafkas *Vor dem Gesetz*.

2. Nach dem gegenseitigen Überkreuz des Blickens folgt das Sprechen oder zumindest, im Fall gegenseitiger Fremdsprachigkeit, ein Zeichenverkehr. Erst in dieser Semiose wird der Gast als er selbst konstituiert, also als derjenige, der sich, als Figur der Drittheit, nicht konstituieren lässt.

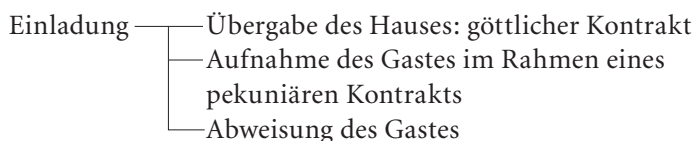


Der in seiner ontologischen Paradoxie gegebene Gast kann integriert werden: Eine solche Erzählung würde aus der Gastsemantik ausscheren, aber natürlich wäre es ein mögliches Erzählprogramm: die Erzählung der Integration. Jemand kommt an und bleibt, indem er vollkommen aufgenommen wird. Lessings *Nathan der Weise* reflektiert die Identitätsproblematik einer solchen Integration, die den Kern der Fremdheit aufhebt und dabei dennoch das schlichte Identischwerden vermeiden möchte. Gleichwohl, die Semantik der Gastlichkeit ist hier als solche nicht virulent. Der Gast kann verneint werden durch Nichtaufnahme; auch dies wäre eine mögliche Erzählung, die ihren Anfang in der Gastsemantik nimmt, aber aus ihr heraustritt. E.T.A. Hoffmanns *Nachstücke* lassen sich in diesem Sinne als eine Enzyklopädie der Ungastlichkeit lesen. Drittens: Der Gast bleibt, ohne integriert zu sein, als Figur des Dritten.

3. Der Wirt folgt dem Gesetz der Gastfreundschaft und lädt als Gastgeber den Gast ein. Diese Einladung kann als symbolische Übereignung von Haus und Frau – so im *Amphitryon* – oder auch als kontraktuell-pekuniäre Verhandlung geschehen – so in der Hotelliteratur vor allem des 20. Jahrhunderts. Die symbolische Übereignung zieht ihre Bedeutung aus dem Mythologem, dass der Gast ein Gott sein könnte. Die Vorstellung, ein Gott bitte in der Gestalt des Hilfebedürftigen um Aufnahme, mag man als Reflex des Theorems, dass die Gastfreundschaft als naturrechtliches

Fundamental der Kultur betrachtet werden kann, verstehen. Es bedarf eines Gottes, um nachzuprüfen, ob die Menschen weiterhin ihre kulturellen Grundlagen kennen, ehren und durchführen. Das Haus und vielleicht die Frau werden also dem im Gast vermuteten Gott übergeben, und diese Übergabe hat die Funktion einer kontraktuellen Erneuerung des Einverständnisses zwischen Göttern und Menschen über die Fundamente der Kultur; nämlich das schützende Haus und die Funktion des Erzeugens und Fortpflanzens. Die Übergabe—»betrachte mein Haus als dein Haus«—kann viele Abstufungen haben und ganz jenseits mythisch-kultischer Logiken als soziale Geste der Generosität platziert werden. Selbst aber in solchen weitgehend konventionalisierten Semantiken bleibt als fundierender Rest immer noch die mythische Bedeutung der ursprünglichen Übergabe erhalten.

Der pekuniäre Kontrakt, mit dem ein Gast gegen Bezahlung in ein Gasthaus aufgenommen wird, scheint gegenüber dem gründenden mythischen Kontrakt eine vollkommene Depoten-zierung zu sein. Gleichwohl ist die literarische Szenographie »im Wirtshaus/ im Gasthaus« stets von der Ambivalenz gekennzeichnet, dass neben der pekuniären Entlohnung der Dienstleistungen die Frage der Gastlichkeit eine ganz andere ist.



4. Das Gastgeschenk ist in dieser semantischen Analyse die einzige Position, die auch auf der Ebene der Oberflächenhandlungen nicht verneinbar ist. Ein Hausherr kann den Gast abweisen (ohne ihn zu sprechen) oder *expressis verbis* nicht einladen, tiefenstrukturell bleibt er aber ein Gast—ein abgewiesener. Die logische Paradoxie des Gastes ist kategorial ebenfalls nicht verneinbar, weil das *non a* in der Position schon aufgehoben ist, aber im Handlungskontext kann man dies in der Regel erfolgreich verdrängen. Betritt aber der Gast das Haus, so bringt er in jedem Fall sich selbst mit. In der Tat ist sein Zustand der des reinen Gegebenseins. Betritt er das Haus, so übereignet er sich *de facto* dem Hausherrn, symbolisch aber betritt er sein Haus, denn es wurde ihm ja gerade übermacht. Der eintretende Gott braucht nichts zu bringen; sein Dasein ist als solches die reine Gabe, die er vielleicht als Zeichen (samen, sperma)

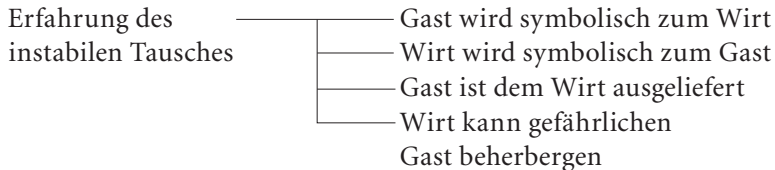
weitergibt.³⁹ Ein anderer Gast bringt vielleicht, indem er sich gibt, die Erzählung mit, denn er wird um sein Herkommen, seinen Weg, seine Intentionen, seine Berichte und Erfahrungen befragt werden, so dass er, indem er die angebotene Speise verzehrt, zugleich die Erzählung gibt. Diese Situation, in der die Aufnahme des Gastes die Erzählung gibt, ist die klassische Situation des Novellenrahmens, eine Ursprungskonstellation der Erzählliteratur der Moderne: Boccaccios *Decamerone*, Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, Hoffmanns *Serapionsbrüder*. Das reale Gastgeschenk, welches ein Gast in der Regel auf eine Einladung berechnend mitbringt, ist das Korrelat einer im Wesentlichen konventionalisierten Gastsemantik, da es in der Regel einer impliziten Berechnung folgt. Auch hier gilt, dass sich die Frage, ob eine Situation gastlich sei oder nicht, nicht durch das berechnete Gastgeschenk darstellt, sondern viel stärker durch die Erzählung und ihre Aufnahme.

Die wesentliche Bestimmung des Gastgesenks, das der Gast mit seiner Erzählung selbst ist, besteht aber in der symbolischen Weiterführung der definitiorischen Verkehrung von Wirt und Gast. Nachdem der Gast durch die symbolische Übergabe des Hauses zum symbolischen Wirt geworden ist, setzt sein Gastgeschenk den eigentlichen Wirt in die Lage, von seinem eigentlichen Gast beschenkt zu werden. Damit wird der Wirt zum Gast seines Gastes.

Gastgeschenk — Realer Wertgegenstand
 |
 | — die Erzählung
 |
 | — der Gast selbst, als der sich Gebende

5. Die Auffächerung des asymmetrischen Tausches, in dem der Gast zum symbolischen Hausherrn und der Wirt zum Gast seines Gastes wird, führt zu einem komplexen, auf beiden Seiten verdoppelten und in sich widersprüchlichen Erfahrungsgehalt. Denn dieser Tausch leistet gerade nicht, was ein Tausch leisten soll. Er stellt keine Äquivalenz der Werte her. Vielmehr werden die Positionen der Tauschenden getauscht, nicht aber Tauschgüter zwischen stabilen Verhandlungspartnern. Wo die Positionen der Tauschenden als solche zirkulieren, kann es keine gesicherten Kontrakte geben. Die Szene der Gastlichkeit bleibt per definitionem offen: Obwohl der Gast symbolisch zum Wirt wurde, kann er sich als ein gefährlicher und unerwünschter Gast entpuppen, und obwohl der Wirt symbolisch zum Gast seines Gastes wurde, kann er

sich als einer zeigen, der seine Macht über den Gast verbrecherisch ausnutzt. Eben weil es in dieser Szene keinen aus der Gastsemantik selbst erwachsenden rechtlich-kontraktuellen Rahmen gibt, bleibt der Tausch eigentümlich ergebnisoffen; er ist nur ein symbolischer Tausch von inkompatiblen Werten. Nichts sichert den Gast vor einem Verbrechen, selbst wenn er alle Regeln einhält, et vice versa.



Goethes *Wahlverwandtschaften* exponieren die chiasmatische Semantik, in der der Gast symbolisch zum Wirt und der Wirt zum Gast seines Gastes wird. Eduard und Charlotte haben Ottilie und den Hauptmann zu Gast: Der Text zeigt, wie weiterhin eintreffende Gäste diejenigen Gäste, die symbolisch zum Wirt wurden, nun zu den Wirten der neuen Gäste machen, um so ein achsendrehendes Karussell der instabilen Zuschreibungsparadoxien zu erzeugen. Dass der Gast dem Wirt ausgeliefert ist, macht sich Stephen Kings *Misery* zum thematischen Vorwurf, während Hoffmanns *Ignaz Denner* der satanistische Gast ist, der sich den Wirt zu unterwerfen versucht.

Die Szenographie des Gastes zeigt sich einer narratologischen Analyse als eine zusammenhängende narrative Sequenz, die über ein Ensemble von narrativen Weichen läuft. Einige narrative Auffächerungen münden in ihren Varianten wieder in die Kernerzählung ein, andere enden, indem sie darin weitere Erzählmöglichkeiten etablieren. Obwohl sich mit dem Gast an der Schwelle des Hauses das Bild einer intensiven Szene einstellt, ist der erzählerische Kosmos, der sich aus der typisierenden Reformulierung dieser Szene zum Vorschein bringt, denkbar allgemein. Letztlich handelt es sich bei der Szenographie der Gastlichkeit um die Kernszene der Anerkennung, also um diejenige Situation, in der zwei einander von Angesicht zu Angesicht so kenntlich werden,⁴⁰ dass sie sich nicht ausweichen können, sondern eine Entscheidung treffen müssen. Die Situation der Begegnung ist aber überhaupt die der Erzählung. Von nichts anderem als von der Überschreitung

einer Grenze und der Begegnung mit dem, was auf ihrer anderen Seite liegt, handelt das Erzählen.

Die strukturelle Narratologie geht von der Voraussetzung aus, dass das Erzählen eine Reaktion auf eine solche Begegnung sei, semantisch: Eine Opposition *a versus b* wird temporalisiert und dadurch vermittelt. Diese drei Schritte – semantische Opposition, temporale Vermittlung, Lösung – bilden das Grundmuster der narrativen Elementartriade. Nach der narrativen Analyse der Gastlichkeit scheint sich eine überraschende Neuinterpretation der Elementartriade anzudeuten. Sie ist nichts anderes als eine logische Schematisierung der Szene der Gastlichkeit. Diese Szene ist aber zunächst eine ikonisch formierte Einheit, nämlich die idealtypische Vorstellung einer kulturanthropologischen Grundsituation. In ihrem ikonischen Reichtum ist sie nicht die abstrakte Schematisierung einer Opposition *a versus b*, sondern die komplexe Szene einer Interaktion, deren mehrmaliger Tauschverkehr immer wieder auf die Unmöglichkeit des Tausches zurückkommt und eben deshalb *als* Szene Erzählung wird. Die ikonische Deutung der narratologischen Grundposition von *a versus b* führt also in die Szene der Gastlichkeit, welche Narratologie und Ikonizität kreuzt und so die semantische Formalisierung als Exegese einer grundlegenden Vorstellung eines Bildes oder einer Szene zu verstehen gibt. Semantik ist Formalisierung von Handlungsweisen, und diese resultieren aus der Szenographie der basalen Situation von Kultur: der Begegnung, in der die Positionen von Gast und Wirt als Positionen getauscht werden, ohne dass ein Tausch sich vollzöge.

Chiasmus

Zum Gast des Gastes gemachter Wirt

versus

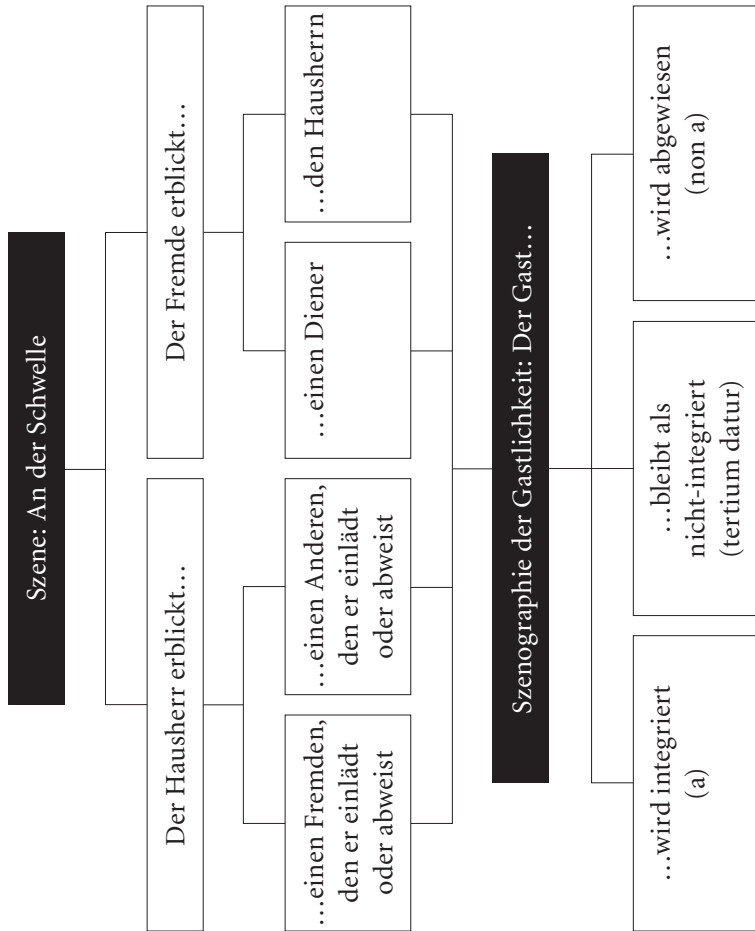
Zum Wirt gemachter Gast

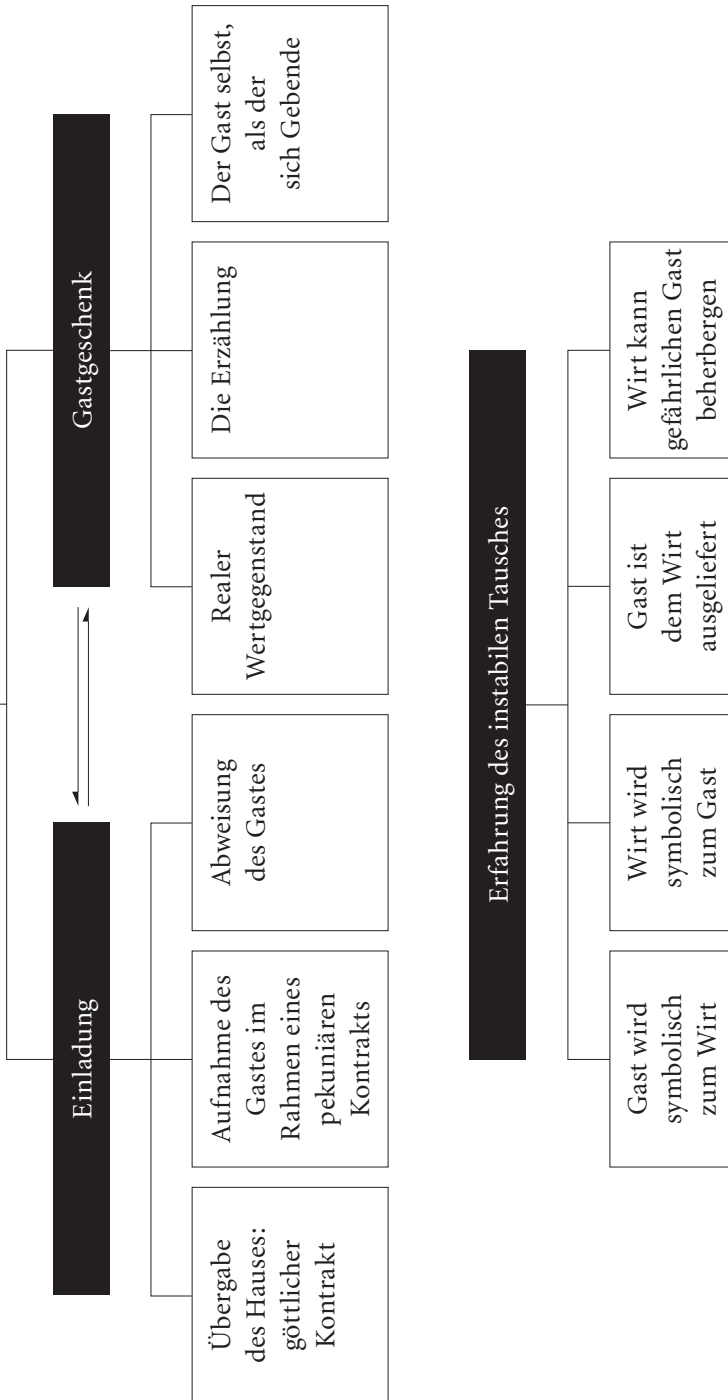
Eine Opposition in ihrer dünnen Abstraktheit wie *a versus b* könnte kaum erklären, warum sie die Macht hat, den Erzählprozess zu motivieren. Die Szenographie des Gastes hat aber die Form eines Chiasmus. Die Eigentümlichkeit der Gastsemantik, jedes Moment im anderen zu enthalten, setzt in der Gegenüberstellung von Gast und Wirt deren Vermittlung schon dort in Gang, wo überhaupt erst die Gegenüberstellung und also die Konstituierung der

Rollen von Gast und Wirt als solche vorgenommen wird. Es zeigt sich, dass die Formalisierung *a versus b* als semantisches Kalkül zu kurz greift, während die Ausbuchstabierung der Szene als Szenographie eine weitaus komplexere Situation erzeugt. Es ist im ikonischen Charakter der Kernszene begründet, dass die Semantik gegenüber dem Bildlichen zu kurz greift. Der Chiasmus als selbst ikonisch bezogene Schematisierung hebt nämlich das *versus* mit seinem scharfen Negationscharakter auf und ersetzt es durch eine weichere Form der Entgegensetzung. Indem Gast und Wirt ineinander enthalten sind und sich nur relational definieren, befindet sich ihre gemeinsame Wurzel – etymologisch wie konzeptionell – diesseits der Möglichkeit der Negierbarkeit. Die Funktion *non a* ist ikonisch genauso wenig darzustellen, wie die Funktion *versus*. In der Szenographie der Gastlichkeit stehen Wirt und Gast als sowohl Verneinte wie Affirmierte in ihrem definitorischen Double an der Schwelle. Nichts anderes tut das Bild: Es verneint die Realität, indem es sich von der Ordnung der wirklichen Dinge unterscheidet und tritt in diesem Akt in die Affirmation seiner eigenen Wirklichkeit.

Den Ausgang der Narration nicht im *a versus b* finden zu wollen, sondern in derjenigen Szenographie, in der ein Aktant eine Grenze überquert und als Gast bei einem Wirt vorstellig wird, heisst, die Logik des Bildlichen und der Vorstellung an den Anfang der Erzählung zu setzen. Die Erzählung ist die fortlaufende Exegese dieser basalen Szenographie, welche, nach den Bemerkungen zur Intertextualität, das Verhältnis von Gast und Wirt in weitere Formationen permutieren kann. Gleichwohl ist es diese in sich so dynamische und zugleich instabile und störungsanfällige Szene, welche die Dynamik der ganzen Narration wie eine Energiekonserve in sich enthält.

Es wäre hier die Frage zu stellen, ob der Chiasmus einer intensiven bildkritischen Analyse zu unterziehen wäre, in der er zu einer Master trope der Bildtheorie wird. Davon wird an anderer Stelle zu sprechen sein.





Endnoten

- 1 Bremond, Claude, »Die Erzählnachricht«, in: *Literaturwissenschaft und Linguistik III*, hg. v. Jens Ihwe, Frankfurt am Main 1972, S. 177–217.
- 2 Greimas, Algirdas Julien, *Strukturelle Semantik*, Braunschweig, 1971. Algirdas Julien Greimas, »Elemente einer narrativen Grammatik«, in: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, hg. v. Hans Blumensath, Köln, 1972, S. 47–67.
- 3 Barthes, Roland, »Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen«, in: R. B., *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M., 1988, S. 102–143.
- 4 Vgl. die französische Narratologie zusammenfassend: Gülich, Elisabeth; Raible, Wolfgang, *Linguistische Textmodelle*, München, 1977, S. 192–317.
- 5 Propp, Vladimir, *Morphologie des Märchens*, Frankfurt am Main, 1975. Kritisch zu Propp und die Narratologie zur strukturalen Analyse fortentwickelnd: Lévi-Strauss, Claude, »Die Struktur und die Form. Reflexionen über ein Werk von Vladimir Propp«, in: Propp, Vladimir, *Morphologie des Märchens*, Frankfurt a. M., 1975, S. 181–213. Dieser Aufsatz macht deutlich, dass man den Horizont einer Narratologie verliert, wenn man den Schritt zum semantikorientierten Strukturalismus geht. Vgl. zu diesem spezifischen Argument: Simon, Ralf, *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans*, Würzburg, 1990, S. 11–14.
- 6 Vgl. den Begriff des mittleren Allgemeinen in der Gattungstheorie: Hempfer, Klaus W., *Gattungstheorie*, München, 1973, S. 223 u. ö. Bremond spricht von einer »mittleren Sprechenebene« (Bremond, Claude, »Die Erzählnachricht«, in: *Literaturwissenschaft und Linguistik III*, hg. v. Jens Ihwe, Frankfurt a. M., 1972, S. 198.).
- 7 Propps weniger bekanntes Buch *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens* (München, 1987) versucht sich an der kulturellen Herleitung der narrativen Struktur und ihrer Narrateme.
- 8 Vgl. Bremond, Claude, »Die Erzählnachricht«, in: *Literaturwissenschaft und Linguistik III*, hg. v. Jens Ihwe, Frankfurt a. M. 1972, S. 201. (»Schema von Dichotomien«; »Serie dichotomisch verlaufender Optionen«). Vgl. auch das Kapitel »Die funktionale Syntax« bei Barthes, Roland, »Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen«, in: B., R., *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M., 1988, S. 116–121.
- 9 Dieses Modell—die einfachste Definition von Handlung—ist eine Paraphrase der basalen Definition des Aristoteles: »Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten« (Aristoteles, *Poetik*, hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart, 1982, S. 25 = Kap. 7, 1450 b).
- 10 Lotman, Jurij, *Die Struktur literarischer Texte*, München, 1981, bes. Kap. VIII.
- 11 Eco, Umberto, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München, 1987. (s. dort Sachregister.)
- 12 Goffman, Erving, *Rahmen-Analyse*, Frankfurt a. M., 1980.
- 13 Vgl. das Motto zu diesem Aufsatz.
- 14 Bahr, Hans-Dieter, *Die Sprache des Gastes. Eine Metaethik*, Leipzig, 1994.
- 15 Es bräuchte nicht gesagt zu werden, wenn nicht immer wieder in den Debatten der Einwand erhoben würde: Natürlich ist diese logische Formalisierung keine strenge, sondern eine, die ihre Lizenz einer Analogisierung verdankt. Zu beschreiben sind hier kulturelle Dispositive, und zudem solche, die kulturbe gründend sind. Es erhellt, dass eine Logifizierung nicht strikte gelten kann. In der Szene, die hier zur Erörterung steht, ist der Logizismus des Logos selbst erst noch zu Gast.

- 16 Vgl. dazu: Benveniste, Emile, *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München, 1974, S. 350–363. Benveniste, Emile, *Indoeuropäische Institutionen*, Frankfurt a. M., 1993, S. 53–100.
- 17 Derrida versucht diese Grenzbestimmung zu denken: Derrida, Jacques, *Falschgeld. Zeit geben I*, München, 1993, bes. 4. Kapitel.
- 18 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 4, Spalte 1463 (Leipzig, 1878. Nachdruck München, 1984).
- 19 Kristeva, Julia, »Zu einer Semiologie der Paragramme«, in: *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*, hg. v. Helga Gallas, Darmstadt/Neuwied, 1972, S. 163–200.
- 20 Starobinski, Jean, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure*, Frankfurt a. M., 1980.
- 21 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 4, Spalte 1465 (Leipzig, 1878. Nachdruck München, 1984).
- 22 Freud, Sigmund, *Studienausgabe*, Frankfurt a. M., 1992, Band IV, S. 229.
- 23 Freud IV, S. 230.
- 24 Zit. in Freud IV, S. 232.
- 25 Freud IV, S. 232.
- 26 Quellen: Kluge, Friedrich, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York, 1975 und Grimmsches Wörterbuch (*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Band 4, Leipzig, 1878, Nachdruck München, 1984).
- 27 Bahr, Hans-Dieter, *Die Sprache des Gastes. Eine Metaethik*, Leipzig, 1994, S. 238.
- 28 Ebd., S. 348.
- 29 Ebd., S. 349.
- 30 Ebd., S. 349.
- 31 Ebd., S. 354. Bahr bezeichnet diese Anagrammatik als »Gastspiel der Xenogramme«.
- 32 Jakobson, Roman, »Linguistik und Poetik«, in: R. J., *Poetik*, Frankfurt a. M., 1979, S. 111.
- 33 Kristeva, Julia, »Zu einer Semiologie der Paragramme«, in: *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*, hg. v. Helga Gallas, Darmstadt/Neuwied, 1972, S. 168.
- 34 So nenne ich die bedeutungsgenerierende Logik des sekundären modellbildenden Systems (Lotman), welches sich am besten mit einem Beschreibungsformalismus von Roland Barthes darstellen lässt: Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M., 1964, S. 93.
- 35 Jakobson, Roman, »Linguistik und Poetik«, in: R. J., *Poetik*, Frankfurt a. M., 1979, S. 118.
- 36 Zum Begriff des Doubles bei Kristeva vgl.: Kristeva, Julia, »Probleme der Textstrukturierung«, in: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, hg. v. Heinz Blumensath, Köln, 1972, S. 249. Kristeva, Julia, »Zu einer Semiologie der Paragramme«, in: *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*, hg. v. Helga Gallas, Darmstadt/Neuwied, 1972, S. 168 u. 173 f.; Kristeva, Julia, »Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman«, in: *Literaturwissenschaft und Linguistik III*, hg. v. Jens Ihwe, Frankfurt a. M., 1972, S. 352–355.
- 37 Jakobson, Roman, »Linguistik und Poetik«, in: J. R., *Poetik*, Frankfurt a. M., 1979, S. 111.
- 38 Vgl. Simon, Ralf, »Zu Gast (Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*)«, in: *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes »Wahlverwandtschaften«*, hg. v. Gabriele Brandstetter, Freiburg i. Brsg., 2003, S. 207–221.
- 39 Der als Gast erscheinende Gott zeugt mit der Ehefrau des Wirts Kinder, die als Halbgötter oder Heroen die Ehre des Hauses steigern.
- 40 Zweifelsohne wäre hier der Ort, die Philosophie von Lévinas zu bedenken: Lévinas, Emanuel, *Die Spur des Anderen*, Freiburg, 1983.