

Hartmut Böhme

*Ein mundarchäologisch einzigartiger Fund. Michel Mettlers Roman „Die Spange“*

„Im Mund geht es um nichts – im Grund um alles.“<sup>1</sup>

## 1. Zahnmedizinische Obsessionen

Im Folgenden interpretiere ich die ziemlich einzigartige Krankengeschichte des Anton Windl, dem Ich-Erzähler des Romans *Die Spange* (2006) von Michel Mettler.<sup>2</sup>

Im Mundraum des 33-jährigen, erfolglosen Musikstudenten Anton Windl wird eine „Entdeckung“ gemacht: der Zahnarzt findet „Reste einer prähistorischen Anlage“<sup>3</sup> im Mund, aber nichts zahnmedizinisch Einschlägiges. Der „mundarchäologisch einzigartige Fund“<sup>4</sup> wird auf 5.100 Jahre geschätzt, wobei noch weitere, ältere wie jüngere Materialspuren und Artefaktfragmente sich im Mundraum Antons finden. In der Prähistorie wurde auch die Spange entwickelt, ein sakrales Mundartefakt, das, besonders in formaler Doppelung, „die ursprüngliche Ganzheit“ des Universums repräsentiert. Die mythisch erhöhte „Spange der Spangen“ ist sozusagen der Gral der frühen Mundkulturen.<sup>5</sup>

Die Zahnspange fungiert im Roman als Metapher für die Urform des technischen Artefakts überhaupt: das bezeichnet ihre tiefenzeitliche Dimension. Bevor Spangen, in der Lebensgeschichte, für Kinder und Jugendliche zum modischen Accessoire, zu einem Körperfetisch wurden, waren sie eine Art Folterinstrument mit

---

<sup>1</sup> Michel Mettler: *Die Spange*. Frankfurt am Main 2006, hier S. 286.

<sup>2</sup> Den Hintergrund dieses Beitrags bildet das Buch *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. Es behandelt zwar eine Reihe von oral- und dentalpathologischen, literarischen wie medizinischen Fallgeschichten, aber eben nicht *Die Spange*. Dieser Aufsatz ergänzt also den Band: Hartmut Böhme, Beate Slominski (Hg.): *Das Orale. Die Mundhöhle in Kulturgeschichte und Zahnmedizin*. München 2013.

<sup>3</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 13.

<sup>4</sup> Ebd., S. 64.

<sup>5</sup> Ebd., S. 30f.

häufig traumatisierenden Folgen (die berühmte Zahnarztangst). Um Traumata aus der Kindheit geht es auch bei Anton Windli; man ahnt zunächst nur, dass sie mit oralen Erfahrungen zusammenhängen. Denn Spangen sind Regulationsinstrumente, sie gehören zu den kindlichen Erfahrungen mit der Normalisierungsmacht der Gesellschaft. Daher erklärt sich, dass im Roman Spangen nicht nur für Artefakte, sondern auch für normierende Eingriffe in den kindlichen Körper stehen: früheste Begegnung mit der Biomacht, deren Agenten Eltern und Ärzte sind. Es gehört zum historischen Übergang von der Disziplinarmacht zur Regulationspolitik, dass die Bevölkerung insgesamt normalisierte Gebisse erhalten sollte: eine *idée fixe* der Gesundheitspolitik der Nachkriegsgesellschaft. Heute wird die Zahnästhetik, im Zeichen des Neoliberalismus, den Subjekten und Familien als von ihnen zu verantwortende Selbstoptimierung aufgelastet.<sup>6</sup>

Im Fortgang der zahnmedizinischen Behandlungen Antons

(...) wurde mein Mund nun zum Versuchsgelände der prothetischen Welt. Eine Schar von Experten bemühte sich um Anwendungen, die ins kommerziell Verwertbare zielten. Mein Gebiß wurde mehrfach fundamental umgebaut, bald begann ich zu bezweifeln, ob es hier wirklich um mein privates Mundwohl ging – oder doch mehr um Anlegerinteressen.<sup>7</sup>

Der Leser bemerkt bald, dass er zwischen begründetem Misstrauen gegen die (zahn-)ärztlichen Unternehmen und hypochondrisch bis psychotisch erscheinenden Phantasmen Antons kaum mehr unterscheiden kann. Man kann (und will) nicht anders, als Anton in seine oralabenteuerliche, herrlich absurde Welt zu folgen. Doch man ahnt, dass diese Welt eine andere Welt verdeckt. Aber welche? Das wird zum hermeneutischen Problem für den Leser.

Es setzt „ein regelrechtes Ärztegestöber“<sup>8</sup> ein und Anton meint sogar in seinem Kopf eine „Ärztenschwemme“<sup>9</sup> wahrzunehmen. Was mit den Zähnen und der Spange des kleinen Anton begann, verdichtet sich zu einem medizinischen Albtraum:

<sup>6</sup> Siehe den kritischen Aufsatz von Hartmut Bettin, Alexander Spassov, Micha H. Werner: Asymmetrien bei der Einschätzung des kieferorthopädischen Behandlungsbedarfs. Kieferorthopädische Praxis und kieferorthopädische Normen im Spannungsfeld der Interessen von Patient, Arzt und Gesellschaft. In: Ethik in der Medizin 27 (2015), S. 183–196.

<sup>7</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 255.

<sup>8</sup> Ebd., S. 251.

<sup>9</sup> Ebd., S. 249.

Das Leben ist ein einziger medizinischer Hindernislauf. Am Postschalter wird unser Blutdruck gemessen, im Turnen kriegen wir eine Darmspülung, zu Hause steht ein Spitalbett im Kinderzimmer. Der Doktorvater liest uns die Gutenachtgeschichte vom Krankenblatt. Jedes zweite Haus im Quartier ist eine Spezialklinik, die Gebäude dazwischen beherbergen Sanitätsgeschäfte und medizinische Labors. Ohne Rollstuhl oder mindestens Krücken verlässt keiner das Haus. Unsere Mutter trägt nie etwas anderes als Schwesternkleidung. In der Kirche überreicht uns der Pfarrer anstelle der Hostie ein Fieberzäpfchen. Auf dem Schulausflug besichtigen wir eine Prothesenfabrik. An Ostern kriegen wir Aufbaupräparate geschenkt, zu Weihnachten einen neun Infusionsständer. Unseren Geburtstag verbringen wir mit einem Schnupperkurs auf der Pathologie.<sup>10</sup>

Ins Zentrum von Antons Phantasien rücken der Mund und die Zahnmedizin. Es gibt keine von der Medizin differente Welt, kein Außen des Mundes. Das Orale ist alles, alles ist oral. Und das erklärt, warum auf Dauer die Mundhöhle und der Kosmos, das Orale und die Weltgeschichte koinzidieren.

## 2. Expeditionen ins Ich

Immer wieder schaltet der Erzähler Anton Windl kleine Traktate über die Kulturgeschichte der Spangenkonstruktionen ein, die sozusagen die Achse der Menschheitsgeschichte darstellen. Mettler spricht von einer „Expedition in ein abgedunkeltes Gebiet“. Ziel ist eine umfassende „Mundwissenschaft“.<sup>11</sup> Sie reicht weit „zurück vor den Beginn der Zivilisation“ und umfasst die „Lehre vom Mund und seiner Beziehung zu den Göttern“ einerseits und andererseits „diverse Praktiken therapeutischer oder ritueller Art“.<sup>12</sup> So wird über die steinzeitliche Mundkunde berichtet, etwa vom ideogramatischen „Zeichen O für Mund, aber auch Tor, Mond, Ursprung, Geburt und Mutter“. Das Mund-O wird zur Master-Trope für das „Himmelsgewölbe, den Urmund, dem alles entstammt“. Auf diese Frühzeit geht auch die Vorstellung von der kosmologischen Dimension der Mundkunde zurück. „So erhellt sich, weshalb die Mondkarten oft gleichbedeutend mit Diagrammen des nächtlichen Himmels sind. Entsprechend werden die Zahnstellungen mit Sternbildern assoziiert.“<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd., S. 18.

<sup>12</sup> Ebd., S. 17.

<sup>13</sup> Ebd., S. 27; vgl. S. 65f.

Man erkennt hier *in actu* das Analogieschema von Mikro- und Makrokosmos, Mensch und Himmel. Die Mundhöhle Antons wird zum „Kosmos Anthropos“.<sup>14</sup> Mundwissenschaft ist Kosmologie, ja sie ist der Ursprung allen Wissens. Die Mundhöhle ist ein fremdes Territorium und ein Territorium des Fremden, genauso wie das Weltall oder außereuropäische Kulturen für Expeditionsreisende im 17. Jahrhundert. Man erinnere sich ferner an Titel wie *Expeditionen in den dunklen Kontinent* von Christa Rohde-Dachsner (1991); hier handelt es sich, in Anlehnung an Sigmund Freuds Metapher vom „dark continent“, um Reisen ins Unbewusste, besonders des Weiblichen. Man denke an das Diktum von Novalis: „Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht. — Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg.“<sup>15</sup> Schließlich sei an den Satz von Robert Müller erinnert: „Was war meine ganze Reise bisher mit ihren Abenteuern (...) anderes gewesen als ein kurzer Abriß gattungshafter Erfahrungen? Wohin anders reisen wir, als nach rückwärts in unser eigenes Gedächtnis?“<sup>16</sup> Expeditionen des Ich, ins Ich oder in fremde oder uralte Kulturen: dies sind immer schon interdisziplinäre Unternehmungen. Und so verwundert es nicht, wenn die Ärzteschar um Anton durch Psychologen, Materialwissenschaftler, Archäologen, Kosmologen, Vermessungs- und Bergungsspezialisten etc. ergänzt wird. Antons Mundhöhle wird zum Schauplatz einer vorbildlichen, freilich auch wunderlichen interdisziplinären Teamarbeit (aber auch der Konkurrenz). So sagt der behandelnde Arzt Dr. Berg, ganz à jour einer tiefenhermeneutischen Oraltherapie: „Wir können ja keine Expedition in vergangene Zeiten schicken. Wir müssen mit dem vorliebnehmen, was uns geblieben ist: Ihr Mund. (...) Das nennt sich dann experimentelle Archäologie.“ Und: „Ihr Mund soll ruhig vor unserem inneren Auge die Epochen durchlaufen.“<sup>17</sup>

Immerhin wird sogar die Idee einer „bemannten Mission“ in die „Zone“ der „fremden Lebensformen“ in Antons Mundraum phantasiert. Das ist eine Anspielung auf den legendären Film *Stalker* (1978/79) von Andrei Tarkowski:

<sup>14</sup> Heinrich Schipperges: *Kosmos Anthropos. Entwürfe zu einer Philosophie des Leibes*. Stuttgart 1998.

<sup>15</sup> Novalis: *Blüthenstaub-Fragment Nr. 16*. In: *Werke, Tagebücher und Briefe*, Bd. II. Hg. v. Hans-Joachim Mähl, Richard Samuel. München, Wien 1978, S. 233.

<sup>16</sup> Robert Müller: *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Paderborn 1990, S. 115. Vgl. Volker Zenk: *Innere Forschungsreisen. Literarischer Exotismus in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Oldenburg 2003.

<sup>17</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 324.

Der Begriff der ‚Zone‘ stand für den Zusammenhang zwischen der Mission und den außerirdischen ‚Besuchen‘ – der Frage also, ob meine Fundstelle die Hinterlassenschaft fremder Lebensformen auf der Erde sei. Ob sie wirklich zu militärischem Sperrgebiet erklärt werden sollte, war unter Experten umstritten.<sup>18</sup>

Die Annahme der außerirdischen Besucher in Antons Mundraum wird, nach einigen negativen Recherchen, indes fallengelassen: „Wer würde schon im Oberkiefer eines arbeitslosen dreiunddreißigjährigen Musikstudenten nach ihnen [den ‚Besuchern‘] suchen, derweil sich rund um den Erdball topfebene Wüstengebiete für eine problemlose Landung aufdrängen?“<sup>19</sup>

### 3. Meteoriteneinschlag und orales Trauma

Die altertümlichen Relikte aus dem Mund Antons zirkulieren um die Welt, in einer Menge, die einem Loch von der Größe eines Medizinballs entsprechen würde. Das heißt, die meisten dieser Relikte sind Fälschungen, mit denen die Wissenschaftler Pseudosensationen vorgaukeln. „Was an mir je von Interesse gewesen war, lag längst hinter Panzerglas, in diversen Hochsicherheitslabors rund um die Erde verstreut, hundertfach geröntgt, tausendfach vermessen und durch alle Bildröhren dieser Welt geschickt.“<sup>20</sup> Besondere Aufmerksamkeit erregt die Entdeckung eines Coesit-Inlay, dessen Materialzusammensetzung einem Meteoriten entspricht.<sup>21</sup> So beschäftigen sich fortan auch (Geo-)Physiker, Biologen und Evolutionsbiologen, die das Aussterben von Arten vor Jahrmillionen untersuchen, mit Anton, weil er der lebende Beweis für einen Meteoriteneinschlag mit katastrophalen Folgen für Fauna und Flora der Erde ist. Dadurch schwillt das Größen-Ich von Anton enorm an. Der Meteoriteneinschlag liegt Hunderte von Millionen Jahren zurück, sodass das Ich Antons sich auf kosmische und erdgeschichtliche Dimensionen ausdehnt. Es geht nicht mehr um psychopathologische Probleme, sondern um seine „Iridiumanomalie“.<sup>22</sup> Die größte anzunehmende Entfernung vom Ich, sowohl zeitlich wie räumlich, ist

---

<sup>18</sup> Ebd., S. 326.

<sup>19</sup> Ebd., S. 326.

<sup>20</sup> Ebd., S. 280.

<sup>21</sup> Ebd., S. 274–279.

<sup>22</sup> Ebd., S. 276.

die Projektion von Anomalien in tote kosmische Materie: nur in dieser Abwehrform kann von den Defekten Antons gesprochen werden.

Ein Himmelskörper von mindestens 10 Kilometern Durchmesser hatte mein Gaumenbett in Scheitelrichtung durchschlagen und die Nasen-Stirnhöhlen passiert, bis seine kinetische Energie im Hirn zur Neige ging, wo die noch nicht verdampften Teile steckenblieben, umschlossen von angeschmorter, schnell verkrustender Hirnsubstanz.<sup>23</sup>

Dies ist die verdinglichte Form der Darstellung einer schweren Traumatisierung, die als seelische Verletzung mit nachfolgender Verkrustung (zu seelischem Totgebiet) nicht mehr erkannt wird. Mit der Projektion auf die ‚äußere‘ Materialität beginnt schon in der Kindheit die Identifizierung der Traumata mit einer scheinbar persönlichkeitsfernen Region, dem Dentalen. Diese metaphorische Verdinglichung findet ihren Höhepunkt in der Darstellung des Traumas als Meteoriteneinschlag. Der Gewinn solcher Phantasmen ist die ungeheure Vergrößerung des Ich, seine Fixierung auf eine primärnarzisstische Stufe. Dies aber kann im Text nicht gesagt werden, weil dieser der metaphorischen Projektion von Anton, dem Ich-Erzähler, folgt. So entsteht ein grotesker und absurder, gleichsam hybrider Stil, der indes das Leiden und den Schmerz Antons verhüllt, in entstellter Form mitteilt.

Ein Beispiel ist der mythische (Zahn-)Spangenmann, auf den Dr. Berg, kurz bevor die Suche nach dem Urtrauma Antons beginnt, zu sprechen kommt:

Wir haben jetzt ausführlich über den Spangenmann gesprochen. Sie haben mich an den Strand des Urmeers geführt, wo man ihn fand. Wir sind auf die Zunge des Gletschers geklettert und haben gesehen, wie er aus Ihrem Mund geborgen wurde. Er lag tief im Wart der Vergangenheit, in vorzeitlichem Firn. Die Eiszunge ragte aus Ihrem Mund, und darauf sind wir ins Innere der Geschichte gestapft. Dort lag er, umschlossen vom Eis Ihres Mundes. Nun möchten wir aber auch wissen, wie es ihm in der heutigen Zeit ergangen ist, wie sah sein Leben aus? Taute er auf?<sup>24</sup>

Man erkennt, über welche mythopoetischen und metaphorischen Operationen Mettler es schafft, die psychischen Folgewirkungen einer oral-dentalen Traumatisierung mit der Urgeschichte der Erde und des Subjekts zu verschweißen.

<sup>23</sup> Ebd., S. 278.

<sup>24</sup> Ebd., S. 264.

#### 4. Ich-Spaltungen und kosmische Synthesen

Die Oral-Exploration Antons wurde durch den „Vertrauensarzt“ Dr. Berg veranlasst, bei dem er wegen „diffuser Beschwerden“ in Behandlung ist. Anton scheint herkunftslos, Verwandte lassen sich nicht finden, die Spuren einer Mutter führen ins Ungefähre. Eine Krankengeschichte existiert nicht. Anton scheint unfähig, über sich Auskunft zu geben. Seine Phantasien treten an die Stelle von Erinnerung. Er ist ein erinnerungsloser Phantast. Ein anderer Kaspar Hauser, der ein klassischer Fall einer Biographie infantiler Entfremdung und nachgeholter, doch fehlgeschlagener Sozialisation ist.

Dr. Berg hegt also den Verdacht, dass mit Anton Windl „etwas Ernstes im argen lag“. Da die Symptome auf die orale Sphäre verweisen, schickt Dr. Berg seinen Patienten zu Dr. med. dent. Masoni, der die prähistorische Anlage entdeckt. Indes, dabei bleibt es nicht: Anton Windl legt in kürzester Zeit eine steile Karriere als Patient hin; so sagt er von sich: „Ein Spitzenpatient. Womöglich sogar der beste, den’s je gab.“<sup>25</sup> Internationale Forscherteams fördern immer wieder Neues zutage: kulturgeschichtliche Spuren aller Epochen, uralte und komplizierte Spangenkonstruktionen in der Tiefe der Mundhöhle etc.

So wird Anton Windl zum kostbaren Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Er wird umfassend versorgt und fühlt sich „zusehends aufgehoben“:<sup>26</sup> ein vollberuflicher Patient. Das ist sein Krankheitsgewinn. Man kann es auch anders herum sehen: auf ärztlicherseits geäußerten Verdacht produziert Anton pausenlos Symptome, um sich von der Daseinsmühe zu entlasten und in einen Zustand der Ringsum-Versorgung zu flüchten, in eine Art primärnarzisstische Regression. Dazu passt, dass die reale Mutter verschwunden ist, „seit der Doktor sie zu kontaktieren versucht habe“.<sup>27</sup> Dr. Berg ahnt, dass Antons Verhalten „ein Spiel mit unserer Erwartungshaltung“<sup>28</sup> sein könnte. Jedenfalls bildet Anton nunmehr das Zentrum, um das die Welt kreist. Wunderbar. Doch diese Wunscherfüllung hat die Arretierung Antons in der Klinik zur Kehrseite.

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 200.

<sup>26</sup> Ebd., S. 16.

<sup>27</sup> Ebd., S. 19. Man erfährt im Fortgang des Romans, dass Anton natürlich Mutter und Vater hatte.

<sup>28</sup> Ebd., S. 67.

Anton gibt vor, keine Ahnung zu haben, wie all die wundersamen Objekte in seinen Mundraum gekommen seien; nie habe er sie bemerkt. Man darf annehmen, dass das zutage Geförderte zum Verschwiegenen und Unbewussten Antons gehört. Man liegt auch nicht falsch, die freigelegten Mundhöhlen-Artefakte als Symptome, als eine Art kunstvoller Tumore früher seelischer Störungen zu verstehen. Die Expedition in die Mundhöhle fördert – man möchte sagen: getreu der Freudschen Annahmen über die Parallelen von Onto- und Phylogenese – nicht nur biographisches, sondern auch fremdkulturelles und prähistorisches Material zu Tage.

Bei einem filmisch festgehaltenen Bergungsversuch, den Anton über einen Monitor verfolgt, macht er „im innersten Ring der arenaförmigen Anlage“ eine winzige „zweite Ich-Person“ aus, „ein Ich, aus dessen Mund Geschichte sprach, dreitausend Jahre menschlichen Bemühens“<sup>29</sup> – allerdings auch ein kindisch-ungelenkes Liedchen erklingt, das Anton „unwillkürlich“ mitsummt, denn er ist ja selbst diese „zweite Ich-Person“ – wie alle weiteren Ichs. Denn im hohlen Zahn des einen Ich sitzt ein weiteres Ichlein, in dessen hohlem Zahn noch ein Ich sitzt – *et sic in infinitum*. Anton nennt diese im Mundbergwerk verborgenen Zweit-Ichs fortan Tom, eine Figuration des eigenen Ich.

Nicht nur vervielfältigt sich sein Ich, sondern dieses verstreut sich in der Welt. Überall taucht Anton als eine Art Umstürzler auf. Er ist eine Mischung aus Cyborg, Hybridwesen, Android, Revoluzzer und Wahnsinniger. Er ist sogar eine Atombombe (gelegentlich gibt Anton als Beruf „Reaktor“ an),<sup>30</sup> Inbegriff des bösen Objekts; oder er ist eine riesige Energiezentrale, die auf die ganze Welt Einfluss gewinnt<sup>31</sup> und die Weltenergieprobleme löst.<sup>32</sup> Inbegriff des benignen Objekts. „Ich spaltete mich immer weiter und noch weiter auf. Ich umarmte das Weltall, ich umarmte mich selbst.“<sup>33</sup> Überall auf der Welt hat Anton Relikte seiner selbst hinterlassen, die er jetzt sucht. Doch bei jeder Objektberührung hört er „eine Stimme aus dem Off“ unermüdlich wiederholen: „Bin ich das?“, „Bin ich *das*?“, „Bin *ich* das?“<sup>34</sup> Identitätsdiffusion wäre ein zu mildes Wort für die exzessive Zerspaltung von Antons Ich.

Zugleich aber wird der Wunsch Antons nach Besonderheit und Einzigartigkeit seiner Person kenntlich: „Auch für mein persönliches Auftreten rechnete ich mir

<sup>29</sup> Ebd., S. 32.

<sup>30</sup> Ebd., S. 67.

<sup>31</sup> Ebd., S. 100ff.

<sup>32</sup> Ebd., S. 279ff.

<sup>33</sup> Ebd., S. 243.

<sup>34</sup> Ebd.



eine gewisse Seltenheit aus. Einen wie mich würde es wohl nur alle fünf Millionen Jahre geben. Auch ich war also dünn gesät und breit gestreut.<sup>35</sup> In zeitlicher Dimension ist Anton eine Singularität. Als Einzigartiger betrifft er das Schicksal des Erdballs. So stellt er auch räumlich eine Singularität dar, weltweit gestreut und weltgeschichtlich immer schon da. In seiner Einzigkeit repräsentiert Anton eine Universalität, die nicht mehr zu steigern ist. So ist er einerseits ein Tropf und Tröpfchen, andererseits das All an sich. Solange er an seinem Größen-Ich festzuhalten in der Lage ist, kann er sich auch als Erlöserfigur phantasieren.

Anton als Retter der Welt. Sobald er mit derartigen Phantasmen in Berührung kommt, verkehren sich sein Rückzugsverhalten, seine Passivität und infantile Versorgung ins Gegenteil: er agiert einen totalen Enthusiasmus.<sup>36</sup> Dies zeigt die Bipolarität, die im Verlauf des Romans zum Kennzeichen seiner seltsamen Erkrankung wird. Er ist ein Leidender und zugleich ein Phantast, der mit seinem Enthusiasmus den Arzt Dr. Berg, nein, die ganze Welt anstecken möchte. Trauer wird von ihm nie empfunden, sondern sie ist in den Mundimplantaten verkapselt. Unvermittelt aber kann er von seinen „Schmerzkathedralen“<sup>37</sup> sprechen, als wäre der Schmerz seine Religion, oder von der „Notsprengung meines Ichs“<sup>38</sup> als sei der Tod schon gegenwärtig.

Anton ist also der Zeitgenosse aller Zeiten, ein Bewohner aller Räume. Und er ist dies aufgrund seiner mundarchäologischen Befunde. War dies aber nicht die tiefe Überzeugung Freuds? Glaubte er nicht, dass unser präsentisches Bewusstsein grundiert sei von Substruktionen der Historie, von denen wir nichts wissen, wenn wir nicht wie ein Archäologe die Ablagerungen und verborgenen Objekte freilegen oder wie ein Höhlenforscher ins unerforschte Dunkel vordringen?<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 278f.

<sup>36</sup> Ebd., S. 279.

<sup>37</sup> Ebd., S. 146.

<sup>38</sup> Ebd., S. 134.

<sup>39</sup> Zur Archäologiemetapher vgl. Claudia Benthien, Hartmut Böhme, Inge Stephan (Hg.): Freud und die Antike. Göttingen 2011, bes. S. 11–19, 117–158, 431–441 (dort auch weiterführende Literatur).

## 5. Spurensicherung in der oralen Wunderkammer

Man bemerkt, dass Dr. Berg, der für Anton zwischen Vater und Mentor steht<sup>40</sup> und sich als „Spezialist für das Degenerative bezeichnet“,<sup>41</sup> nicht zufällig so heißt: wohnte Freud doch in Wien, Berggasse 19. „Berg“ steht aber auch in metaphorischer Beziehung zu Höhle, Berginnerem, Bergwerk, zur montanen Tektonik, zum *underground mining*, dem Untertage-BERG-Bau, um den es im Roman geht. Auch der Name des Protagonisten scheint bedeutungsvoll: „Windl“ lässt sich mit „Windel“ assoziieren: tatsächlich kann man Antons Zustand als eine Art symbolischer und praktischer „Pamperisierung“ verstehen. Der Vorname „Anton“ verweist auf Antonius, den absoluten Altmeister der projektiven Phantasmen, worin es auch Anton zu ungeahnten Fertigkeiten bringt. Die Regression auf subjektgeschichtlich Archaisches und den *subsurface* des Ich beginnt also schon beim Namen. Oder bei dessen Negation: „Don't call me Anton!“<sup>42</sup> sagt Anton im Reflex auf Herman Melvilles ersten Satz in *Moby Dick*: „Call me Ishmael.“<sup>43</sup>

Im Verhältnis von Arzt und Patient geht es stets auch um die Kontrollmacht des Therapeuten und um den Patienten, der den Schutz des Arztes sucht und sich ihm doch entzieht. So sagt Anton zu Dr. Berg einmal: „Da geht es doch ganz profan um Deutungshoheit, sagte ich, um Kontrolle. Sie wollen alles im Griff behalten.“<sup>44</sup> Dr. Berg erwidert: „Ich denke an die Heilung, die alles mit einschließt, das gesamte bisherige Leben, alle Anlagen, Erfahrungen und Erkenntnisse. Das Heilwerden der ungeteilten Person.“<sup>45</sup> Das ist eine idealisierende, überzogene Erwartung für eine Psychotherapie. Sie zeigt, dass auch Dr. Berg in hybriden Phantasien befangen ist. Durchaus sind die Zweifel Antons an Dr. Bergs Interventionen berechtigt. Während

<sup>40</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 25.

<sup>41</sup> Ebd., S. 29.

<sup>42</sup> Ebd., S. 80.

<sup>43</sup> Einschlägig ist auch der Name „Tom“ für Antons Zwilling-Ich. Toms Hütte ist im Roman „Toms Höhle“ (S. 62), die Höhle im Zahn im Zahn im Zahn von Antons iterativem Gebiss. Tom empfiehlt ihm sogar den Besuch beim Arzt bzw. Therapeuten (S. 63, 65), wo es um Heilung und Heil geht. Denn Tom ist auch die Abkürzung von Thomas. Im Johannes-Evangelium und in den Thomas-Akten taucht der „Thomas Zwilling“ auf, der Zwilling Jesu, „Apostel des Höchsten und miteingeweiht in das verborgene Wort des Christus“ (Thomasakten 39, apokryphe Apostelgeschichten). Tom Zwilling als Parallele zu Thomas' Zwilling verbindet Anton mit der Figur des Heilands: Anton phantasiert sich selbst als Erlöser.

<sup>44</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 192.

<sup>45</sup> Ebd., S. 193.

umgekehrt zutrifft, dass, so Dr. Berg, der wissende Patient der schwierigste sei – und ein solcher ist Anton gewiss.<sup>46</sup> Seit Anna Freud zählt die Intellektualisierung zu den hartnäckigsten Widerständen gegen die Therapie.<sup>47</sup>

Und schlau ist Anton. Für ihn wird Dr. Berg zu einem „Sherlock Holmes meines Innenlebens, von dem aber ungewiß war, welchen Anteil er selbst an den Unregelmäßigkeiten hatte, die er aufzuklären vorgab“.<sup>48</sup> Mit seiner (auf Freud anspielenden) „freudvollen Spurensicherung“<sup>49</sup> gehört Dr. Berg zum Paradigma der Spurensicherung, wie es Carlo Ginzburg für Morelli, Holmes und Freud ausmachte.<sup>50</sup> Dem Detektiv Dr. Berg entzieht sich Anton immer wieder, indem er ihm Dinge verschweigt, wie er umgekehrt dies auch von Dr. Berg annimmt.<sup>51</sup> Reden und (Ver)Schweigen sind strategische Einsätze in der Übertragungs- und Gegenübertragungsbeziehung von Arzt und Patient, die von Macht und Entzug gekennzeichnet ist. So entsteht eine ambivalente Arzt-Patienten-Beziehung, die vom Autor treffend unter die Überschrift gesetzt wird: „Mißvertrauen“.<sup>52</sup>

Man darf die Expedition in Antons Mundhöhle mithin als eine Maskierung der psychoanalytischen Kur verstehen. Das *caelum oris* ist vieles zugleich: der Raum einer wissenschaftlichen Exploration; die Sphäre eines grandiosen Phantasmas, das von Anton und den Ärzten gemeinsam kreiert wird; eine archaische Höhle, in die Anton regrediert, gleichsam in die Tiefenschichten der eigenen Existenz und der Menschheitsgeschichte, ja der Naturgeschichte und des Kosmos; schließlich ein Bergwerk des Ich. Wir erinnern daran, dass schon Romantiker wie Novalis, Hoffmann oder Tieck die subterrane Erdinnenwelt in eine Topographie des Menscheninneren und Unbewussten verwandelten.<sup>53</sup> Man steigt in das eigene Innere wie in Schacht und Stollen und begegnet einer unentdeckten, wunderbaren Welt, neu und uralt, be-

<sup>46</sup> Ebd., S. 139.

<sup>47</sup> Anna Freud: Das Ich und die Abwehrmechanismen. München 2002.

<sup>48</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 170.

<sup>49</sup> Ebd., S. 194.

<sup>50</sup> Carlo Ginzburg: Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: Carlo Ginzburg: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. München 1983, S. 78–125.

<sup>51</sup> Ebd., S. 196 u. ö.

<sup>52</sup> Ebd., S. 97ff.

<sup>53</sup> Hartmut Böhme: Geheime Macht im Schoß der Erde. Das Symbolfeld des Bergbaus zwischen Sozialgeschichte und Psychohistorie. In: Hartmut Böhme: Natur und Subjekt. Frankfurt am Main 1988, S. 67–144. Wendy Lesser: The Life below the Ground. A Study of the Subterranean in Literature and History. Boston 1987.

fremdlich und vertraut, ein Mund-Kino, das zugleich ein Kino des Unbewussten, seiner verschütteten Phantasien ist. Wir dürfen an Platons Höhlengleichnis denken:<sup>54</sup> die Mundhöhle Antons wird zum projektiven Theater der Illusionen, Kino eben.

Die produktive Einbildungskraft Antons kennt keine Grenzen; darin ist er echter Romantiker. Er füllt mit seinen oralen Phantasieimplantaten allen Raum und alle Zeit aus. Ständig begegnen sich die Zeugnisse der Frühgeschichte mit den Aufzeichnungs- und Bildgebungsmaschinen der Hightech-Medizin. Alles wird protokolliert, exploriert, instrumental und medial erfasst und in den internationalen Medizindiskurs eingespeist. Man kann sagen: das Primitive und Archaische ist zu pathologischen, doch bedeutungsvollen Einlagerungen des Mundraums geworden, ein Museum der Frühgeschichte, in welchem sich indes auch die kranke Gegenwart Antons darstellt. Wenn Antons Mundkunstwerke auch noch wie Museumsobjekte der Öffentlichkeit präsentiert werden, so kann sein Mundraum insgesamt als eine Kunst- und Wunderkammer gelten. Die Kunstwerke im Mundraum sind sozusagen die physiologisierten Metonymien unausgesprochener Erzählungen.

So sagt Anton über die Therapie: „Wenn schon mein Mund kein vollendetes Kunstwerk zu werden versprach, so sollte doch wenigstens unser Gespräch darüber ein solches sein.“<sup>55</sup>

## 6. „Schulzahnprophylaxe“ und „Sakramente des Zahnwohls“

Anton und Dr. Berg kommen erst spät im Roman auf die infantilen Quellen der oralen Pathologie zu sprechen. Es scheint, als hätte Anton in der Kindheit ein zahnärztliches Trauma erlitten, das ihn auf orale Obsessionen fixiert hat. Im Rahmen der „Schulzahnprophylaxe“ wird Anton durch den „Referenten der Monopolfirma DENTAPLEX“, Herrn Hügli – mehr als ein Hügli ist er gegenüber dem späteren Dr. Berg nicht – entsprechend der allgemeinen „Zahnwohlfahrt“ einem Zahnpflegeregime unterworfen: „Was Zähnen nicht lernt, lernt Zahn nimmermehr.“<sup>56</sup> Je-

<sup>54</sup> Platon: *Politeia*. Sämtliche Werke. Bd. 2, 514a–515b. Hg. v. Ursula Wolf. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 514–541.

<sup>55</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 259.

<sup>56</sup> Ebd., S. 266. Referent Hügli leidet indes unter Missachtung: „Gibt es für uns, die Schulzahnfachleute, eine Gedächtniskapelle – ein schmelzweißes Mahnmal für all die verlorenen Seelen der Gel-Miliz, die es nicht mehr ausgehalten haben in dieser von Zerfall und Fäulnis regierten Welt? Eine Hygiene-Basilika, über deren Portal kleine, dreizack-

des Kind muss ein Zahnarztbüchlein führen, so wie Dr. Berg später Anton empfiehlt, neben einem Behandlungstagebuch auch ein Lektürejournale einzurichten.<sup>57</sup> Die Zahnpflege wird akribisch überwacht. Es geht um „die heiligen Sakramente des Zahnwohls“.<sup>58</sup> Gemeinsames rhythmisches Zähneputzen der Klasse wird von Anton synkopiert. Die Zahnwohlfahrt, die den Zustand der Zähne in Jahrzehnten projiziert, entspricht nicht Antons Zeithorizont. Zahnspangen müssen auf den Tisch gelegt werden, sodass „das Innenleben offen gelegt, die inneren Defekte nach außen gekehrt“ werden, wenn Anton „vor aller Welt die Spange rausnehmen mußte“.<sup>59</sup>

Hier haben wir den Ursprung des Traumas: das Kind hat das Gefühl, dass es innere Defekte beherberge. Durch eine als sadistisch erlebte Institution, eben den Vertreter des „Hygienisch-Industriellen Komplexes“,<sup>60</sup> wird er gezwungen, die verborgenen Defekte nach außen zu kehren. Dies entspricht dem Verfahren, das Dr. Berg in Nachfolge von Herrn Hügli anwendet. Das heißt: die Psychotherapie, indem sie das Verborgene ans Licht bringt, verstärkt geradezu das Trauma, unter dem Anton leidet. Das Verhör, das Herr Hügli mit Anton führt, als dieser einmal nach dem Mittagessen weder die Zähne noch die Spange putzt,<sup>61</sup> wird als traumatisch charakterisiert.<sup>62</sup> Dass das Verhör vom Kind als sadistisch erlebt wird, hat zur Folge, dass auch das spätere therapeutische Setting als sadistische Intervention des Arztes in den Patienten erscheint. Was Anton im Inneren als „Defekte“ verborgen hat und mit Scham bewacht, wird gewaltsam nach außen gekehrt: so erlebt Anton die Psychotherapie als eine quälende Tiefenbohrung, die unmittelbar an die infantilen Zahnarztverfahren anschließt.

Im Erleben Antons setzt die Therapie die frühe Kolonisierung des Zahnraums nunmehr durch eingreifende, extrahierende, operierende, abhörende Maschinen

---

bewehrte Zahnteufelchen Angst und Schuldbewusstsein verbreiten? Zündet irgendeine Menschenseele für uns eine Kerze an? Eine firmenorange Kerze? Herr Hügli bricht weinend zusammen.“ (S. 272) Mit diesem Dentalvertreter, der einem der elenden Angestellten von Kafka ähnelt, empfindet Anton tiefes Mitgefühl und möchte ihn gern mit dem Versprechen trösten, dass er später eine Stellung bei DENTAPLEX anstreben wolle (ebd.). Anton identifiziert sich mit dem Aggressor. Von daher erklärt sich auch die empathische Objektbeziehungsform, die Anton gegenüber Dr. Berg an den Tag legt.

<sup>57</sup> Ebd., S. 329.

<sup>58</sup> Ebd., S. 266.

<sup>59</sup> Ebd., S. 268.

<sup>60</sup> Ebd., S. 265.

<sup>61</sup> Ebd., S. 268f.

<sup>62</sup> Ebd., S. 270.

fort. Die Rolle der Maschinen im Roman trägt, wie oft bei schizophrenen Patienten, paranoide Züge: Maschinen sind die Verkörperung des malignen, persekutiven Objekts, omnipotent und verschlagen. Der Patient kann, wie das Kind, nur durch Obstruktion Widerstand leisten, was indes die Therapie behindert, behindern soll: denn dies ist der Widerstand gegen Heilung. Anton überträgt seine kindliche Erfahrung mit der „Schulzahnprophylaxe“ auf seinen Therapeuten Dr. Berg, der wiederum in der Gegenübertragung sich zunehmend zu einer malignen Machtinstanz entwickelt.

### 7. „Der Schmerz ist dem Menschen zumutbar“

Es scheint, dass der junge Anton seine oralen Traumata durch zwei gegensätzliche Phantasien zu bewältigen trachtet: zum einen durch eine heilende Vision: eine wunderschöne Frau, das gute Objekt, lächelt ihm zu, der sich selbst wegen seiner defekten Zahnstellung schämt: „Möchtest du ein Abenteuer erleben?, fragt die Frau. Möchtest du von dir geheilt werden?“<sup>63</sup> Von sich selbst geheilt werden: das ist eine Paradoxie, worin sich die Verzweiflung des Kindes über seine vermeintlichen Defekte mittelbar ausdrückt.

Und zum zweiten imaginiert Anton ein Examen durch Dentalexperthen, die mit eingesetzter Zahnspange an einem Tisch sitzen: eine dramatische Situation, welche die Verletzungen des kleinen Antons fortsetzt.<sup>64</sup>

Sind wir mit unserem Mund zufrieden?, fragt der erste.

Anton schüttelt den Kopf.

Wir antworten mit Worten, nicht mit Zeichen, sagt der erste.

Nein, sagt Anton, wir sind nicht zufrieden mit unserem Mund.

Warum nicht?, fragt der zweite.

Weil er nicht unserem Mundziel entspricht, sagt Anton.

Was wünschen wir uns?, fragt der dritte.

Die richtige Zahnstellung, sagt Anton. Mundvollkommenheit.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Ebd., S. 286.

<sup>64</sup> Ebd., S. 288–291.

<sup>65</sup> Ebd., S. 290.

Eine weitere Stufe seiner dentalen Traumatisierung ist der neunte Geburtstag.<sup>66</sup> Die Eltern schenken ihm, man mag es kaum glauben, eine Spange. Damit reihen sie sich in die Kohorten all der Agenten ein, „die sich unter prunkvollen Titeln um Antons Zahnwohl kümmern: Chirurginnen, Orthopäden, Dentalhygieniker, Logopäden und so fort (...) Alle haben sie nur eines im Sinn: Antons Mundglück und die Richtigstellung seiner Zähne.“<sup>67</sup> Niemand begreift die oralsadistische Komponente der Prophylaxe und der Zahnkorrektur. Alle haben nur das Beste für Anton im Blick. Doch gerade diese Gutgesinnten – auch die Eltern – sind die Verursacher der Traumatisierung. Als die Geburtstagsspange ausgepackt wird, fängt Anton an, „ohne Grund zu weinen“.<sup>68</sup> Ohne Grund: darin spiegelt sich die Verständnislosigkeit der Eltern, mit denen sich hier das Erzähl-Ich Anton identifiziert. Er selbst versteht nicht mehr den Grund, warum er weint. Aber der Leser des Romans spürt ihn wohl.

In dem zitierten Examen, das an das Verhör mit dem Zahnhygieniker aus der Kindheit erinnert, geht es um das Verhältnis zur Zahnspange, das auf Vertrauen gebaut sein soll. Auf die Frage, warum man lernen müsse, nicht an die Zahnstellung zu denken, antwortet Anton und verlängert damit seine Ich-Auslöschung:

Wir müssen selbstlos werden, sagt Anton. Wir dürfen nicht mehr hoffen. Wir müssen lernen zu vergessen. Die Spange muss ein Teil von uns werden.

Und wenn sie es geworden ist?, der zweite.

Dann leben wir nicht mehr nur für uns allein, sagt Anton. Wir haben eine gemeinsame Aufgabe, müssen lernen, mit der Spange auf *einen* Mund hinzuleben. Nur so können wir glücklich werden.

Auch ohne selbst den Mund unserer Träume erlangt zu haben?, der dritte.

Dies allerdings ist schmerzlich, sagt Anton.

Und was gilt für diesen Schmerz?, fragt der Vorsitzende.

Er ist dem Menschen zumutbar, sagt Anton.<sup>69</sup>

Das klingt wie Verhörszenen aus George Orwells Dystopie *1984*.<sup>70</sup> Zahnmedizin als Korrekationsanstalt. Die Strategen der Zahnregulierung zielen auf einen, für alle Menschen gleichen Mundraum: eine Uniformierung, welche die Individualität des Ich, die sich auch oder gerade in seiner Zahnstellung ausdrückt, auslöscht. Dagegen

<sup>66</sup> Ebd., S. 284–292.

<sup>67</sup> Ebd., S. 284.

<sup>68</sup> Ebd., S. 285.

<sup>69</sup> Ebd., S. 291.

<sup>70</sup> George Orwell: 1984. Frankfurt am Main 1976.

wehrt sich Anton einerseits wie er andererseits die Ideologie der regulatorischen Biomacht übernimmt, für welche der Schmerz der notwendige Preis für die erfolgreiche Standardisierung ist. Anton identifiziert sich mit dem Aggressor, ein Abwehrmechanismus, der für die Affirmation von jedweder Macht extrem wichtig ist. Der Satz, mit dem Anton das System der dentalen Normalisierung stützt, wonach der Schmerz dem Menschen zumutbar sei, variiert den Titel der Dankrede Ingeborg Bachmanns anlässlich des „Hörspielpreises der Kriegsblinden“ am 17. März 1959 im Bundeshaus: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar.“<sup>71</sup> Das Schauspielhaus Dresden inszenierte 2013 Jean-Paul Sartres Stück *Die Fliegen* unter dem Motto einer weiteren Variation des Bachmann-Diktums: „Die Freiheit ist dem Menschen zumutbar.“<sup>72</sup>

Das Problem Antons ist, dass ihm weder die Freiheit noch die Wahrheit zugemutet wird, sondern allein der Schmerz, den wiederum zu zeigen ihm unmöglich ist. Darum vergräbt er ihn, bis er in Form der archäologischen M/Fundstücke wieder aus ihm hervortritt, ja aller Welt gezeigt wird, ohne doch als Schmerz identifiziert zu werden. Eine verhüllende Verwandlung. Die Frage stellt sich auch umgekehrt: ist die Wahrheit Antons der Medizin oder der Psychoanalyse zumutbar? Oder muten diese ihm ihre Verfahren zu, gerade um seine Unzumutbarkeit unsichtbar zu machen? Anton entwickelt eine eigentümliche, ebenso infantile wie schlaue Asozialität, in der seine Wahrheit versteckt ist, und er mutet sie der Wahrnehmung durch andere zu. Doch findet er keine Worte dafür, sondern nur im Mundraum verkörperte Symptome. Das macht ihn ohnmächtig, sprachlos und liefert ihn den Agenten der „Zahnwohlfahrt“, des medizinischen Systems und der Psychotherapie aus.

Dabei hat Anton früh gelernt, nämlich schon bei Dr. Labhart (Name!), die ihm die erste Spange verpasste, „dass natürliches Zahnwachstum niemals die hohen Normierungsansprüche der modernen Mundwissenschaft erfüllt“. Er phantasiert, dass ihm die erste Spange schon eingesetzt wurde, „bevor die Zähne da waren“. Daraufhin fragt ihn Dr. Berg: „Zähne sollten also in die Spange hineinwachsen, statt frei?“<sup>73</sup> Die Spange wird mithin als Inbegriff der Unfreiheit erlebt. Mit der Spange

<sup>71</sup> Ingeborg Bachmann: Werke, Bd. 4. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München 1978, S. 277.

<sup>72</sup> Ole Georg Graf: Menschliches Leben beginnt jenseits der Verzweigung. Online unter [www.staatsschauspieldresden.de/spielplan/die\\_fliegen/ole\\_graf\\_ueber\\_den\\_freiheitsbegriff\\_in\\_die\\_fliegen/](http://www.staatsschauspieldresden.de/spielplan/die_fliegen/ole_graf_ueber_den_freiheitsbegriff_in_die_fliegen/) (abgerufen 30. 09. 2015).

<sup>73</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 294.



wird Anton die Unfreiheit zugemutet, besser: oktroyiert. Die „Frühspange“: das ist das Zwangs-Apriori der Dentition, weil die Zähne anders als in der Führung der Spange gar nicht wachsen können. Dieser Zahn-Zwang aber ist die Allegorie der Psychogenese Antons. Folgerichtig entwickelt der erwachsene Anton die Idee der „Reversion“,<sup>74</sup> des Rückbaus der Zähne in ihre Ursprungsposition: doch eben diesen Ursprung kann es im Fall der „Frühspange“ nicht geben, niemals.

## 8. Antons Maschinen: Substitute der Sprache

So wortreich der Roman erzählt sein mag: das Problem Antons ist seine Unfähigkeit zu sprachlicher Kommunikation. Er kann seine Befunde nur agieren, performieren, verkörpern in seinen phantastischen oralen Figurationen – um den Preis der Krankheit. Schon bei seinem „ersten Mundarzt“<sup>75</sup> beginnen die paranoiden Vorstellungen, die sich bei der *talking cure* mit Dr. Berg wiederholen.

Indem nun ein Wort das andere gab, schob sich mein Mund wie ein Geräteteil langsam in den erzählbaren Bereich, wo er solche Spreizungen erfuhr, daß Teile von Erlebtem zum Vorschein kamen. Dieser Zustand wurde möglichst lange aufrechterhalten, meist bis kurz bevor ich in Ohnmacht fiel. Dies war keineswegs auf ärztlichen Sadismus zurückzuführen, vielmehr auf den unglücklichen Umstand, daß ich, von früher erzählend, allfällige Bedrängnisse der Gegenwart nicht zum Ausdruck bringen konnte – ein Umstand, der meine Sprechorgane früh wieder erlahmen ließ.<sup>76</sup>

Sprachliche Form zu finden, ist zugleich Mitteilung und Erleiden einer fürchterlichen Gewalt, die dem Sprachorgan angetan wird. Darum versucht Dr. Berg, an die wunderbaren Verwachsungen im Mund, der doch eigentlich die Urhöhle der Sprache ist, mittels eines „Narrators“ heranzukommen. Diese Maschine soll bei Fällen „manifeste Erzählschwäche“ „Blockaden in den entsprechenden Hirnregionen lösen, vor allem natürlich im Erzählzentrum, der *Insula fabulans*“.<sup>77</sup> Denn bei Anton bestehe, so Dr. Berg, „Afabulie“, die sich als „Dysfabulie“ zeige, ein „Scheinerzählen“, eine „Parafabulation“.<sup>78</sup> Der Narrator gehört zu dem extensiven Einsatz von

<sup>74</sup> Ebd., S. 296f.

<sup>75</sup> Ebd., S. 258.

<sup>76</sup> Ebd., S. 258f.

<sup>77</sup> Ebd., S. 147f.

<sup>78</sup> Ebd., S. 150.

Maschinen, mit denen Dr. Berg Anton auf den Leib rückt, um ihm sein Geheimnis zu entlocken. Umgekehrt vermutet Anton:

Der Doktor verschweige mir ganz bewußt Entscheidendes – nämlich, daß niemand mir den Narrator erklären dürfe, weil sein Innerstes Teil meiner selbst, mir daher auf keinem Weg nahezubringen sei.<sup>79</sup>

Wenn dies so wäre, dann stünde der Narrator, die Erzählmaschine der Psychoanalyse, im Dienst des Therapeuten, während der Patient umso mehr dem Sinn seiner Erzählungen, in denen sein Selbst enthalten ist, entfremdet bleibt. Das hieße nichts weniger, als dass die Therapie Dr. Bergs die schizoide und autistische Einsamkeit Antons, seinen Einschluss in eine fremde Welt, die wiederum er in sich eingeschlossen hat (die Mundraumartefakte), noch verstärkt.

Es versteht sich, dass ein grandioses, in Wahrheit schizoide Ich, das fortlaufend pathologische Befunde erzeugt, sich so in die medizinische Versorgung einnistet, wie sich in seinen Mundraum die Menschheitsgeschichte eingenistet hat. In seinem regressiven Wünschen schätzt es Anton, dass er in einem vom Tageslicht abgeschirmten Raum verbracht wird und sich meist in einem „Dämmer Schlaf“ befindet. Der Preis, den er für seine Rundumversorgung und seine infantile Passivität zu entrichten hat, ist die wachsende Krankheit: vom Alltagsneurotiker zum Borderliner. Die Krankheit ist Flucht – aus der Wirklichkeit in ineinander geschachtelte Höhlen. Wenn Anton technische wie naturgeschichtliche, literarische wie paranoide Arrangements produziert, so stellen diese eine künstliche Mutter, eine mütterliche Matrix dar: Regression auf archaische Zustände im Hightech-Umfeld.

Das archäologische Forschungsfeld in seinem Mund wird, zwischen den Zeiten für Sondierung und Grabung, von den Ärzten zwecks Konservierung gekühlt. Manche Ärzte schlagen vor, den gesamten Kopf zu klimatisieren, also aus Anton eine Art Experimental-Leiche zu machen.<sup>80</sup> Des Öfteren geht es in den Diskussionen gar um das Einfrieren von Antons Kopf,<sup>81</sup> weil die Konservierung der prähistorischen Anlagen im Mund wichtiger erscheint als das Leben des Patienten: Auch das, vielleicht gerade das ist Wissenschaft. Als eine Art medizinischer Schaupatient wird Anton bei sechs Minusgraden ausgestellt, während eine Sichtanlage das Innere von Antons

---

<sup>79</sup> Ebd., S. 196.

<sup>80</sup> Ebd., S. 25.

<sup>81</sup> Ebd., S. 69–71.

Mundraum freigibt.<sup>82</sup> Nicht ohne Stolz stellt Anton angesichts der aufwändigen Bemühungen der Ärzte um seine Person fest: „Und ich war ihr Gegenstand!“<sup>83</sup> Objekt zu sein, befriedigt ihn, der Subjekt zu sein nicht in der Lage ist. So verwundert es nicht, dass der Arbeitslose auf die Frage nach seiner Ausbildung angibt: „Reaktor“.<sup>84</sup> Als Objekt, Ding, Maschine, Artefakt findet er am ehesten Aufmerksamkeit. Er wird zu dem, womit die Wissenschaften zu tun haben: ein Objekt. Gerade darin spielt er mit der Erwartung der Wissenschaftler, wie Dr. Berg immerhin ahnt.

Dass Anton zu einem Objekt oder einer Maschine mutiert, ist der Reflex davon, dass die Umgebung Antons vorwiegend aus Maschinen und technischen Medien besteht. Der Verkehr mit den Ärzten findet oft nur noch über Apparate und Monitore statt.<sup>85</sup> Prima facie kann dies alles als eine paranoide Wahrnehmung oder auch umgekehrt als Entfremdungseffekt der modernen Apparatemedizin verbucht werden. Durchaus zu Recht, denkt man; aber es liegt komplizierter.

Schon früh erblickt Anton an der Hinterwand von Dr. Bergs Sprechzimmer eine wuchtige Maschine, auf der kleine Menschenfiguren gegen das Herunterfallen anrennen: „Wären sie gestürzt, hätte das Werk sie verschluckt. Peristaltik. Man sah aber nichts in den stählernen Eingeweiden – weder Menschen noch Menschenteile. Kein Blut, kein Öl.“<sup>86</sup> Offensichtlich wird die Maschine als Organismus phantasiert, genauer: als eine Einverleibungs- und Verdauungsmaschine, die Menschen zu fressen droht. In eben dieser Logik, als oral-dentale Einverleibung, entwickelt Elias Canetti die Struktur der Macht, eine Dynamik annihilierender Gefräßigkeit.<sup>87</sup> Was aber hat eine solche Maschine mit der Therapie zu tun? Fühlt sich Anton bei Dr. Berg einer oralen Einverleibung ausgesetzt? Sind womöglich alle medizinischen Maschinen, denen Anton begegnet, nach dem Muster des dentalen Zuschnappens, der Einverleibung, der Verdauung organisiert? Ist Therapie eine Form des (symbolischen) Kannibalismus?

Zwei Seiten später folgt eine an *Modern Times* (1933–1936) von Charlie Chaplin erinnernde Maschinenmeditation.<sup>88</sup> Anton entwirft das totale System einer Mensch-

<sup>82</sup> Ebd., S. 30, 70ff.

<sup>83</sup> Ebd., S. 72f.

<sup>84</sup> Ebd., S. 67.

<sup>85</sup> Ebd., S. 93.

<sup>86</sup> Ebd., S. 82.

<sup>87</sup> Elias Canetti: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main 1966, S. 223–248, „Die Eingeweide der Macht“. Vgl. Böhme, *Slominski: Das Orale* (Anm. 2), S. 125–128.

<sup>88</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 82f.

Maschine-Koppelung, bei der Menschen nur in zwei Klassen vorkommen, als Antrieber oder Getriebene. Die Maschine hat keinen eigenen Antrieb und stellt nichts her, sie organisiert nur menschliche Energie, die durch sie hindurchfließt. Aber auch hier ist vom „Verzehr“ der Maschine die Rede. Sind Maschinen Menschenfresser oder wenigstens Verwerter dessen, „was der Mensch auf und in ihr von sich gab“?<sup>89</sup> Noch scheint es Anton, als würde niemand „verschluckt“, „ins Räderwerk“ oder „von Zähnen eingezogen“.<sup>90</sup> Deutlich ist, dass die Angst, die Anton vor der Therapie empfindet, als maschineller Zwangsapparat mit oral-kannibalistischer Dynamik erlebt wird. Das entspricht seiner infantilen Vorprägung durch die oralen Phantasmen und Spangentraumata. Maschinen können von Anton nur in oraler Dynamik begriffen werden. Und dies schließt immer Zwang und Schmerz ein.

Schon der Narrator ist eine Maschine, in die Anton zwangsweise eingesperrt wird, um ihm sein Inneres abzusaugen, die Erzählungen seines Lebens, seinen Lebensstoff. Die psychoanalytische Maschine lebt vom Brennstoff der Geschichten, die aus dem Patienten herausgeholt werden. Man kann dies, in Antons Sicht, als eine Form von sprachlichem Kannibalismus verstehen. Ähnlich phantastisch und zwanghaft steht es auch um die anderen Maschinen, etwa die erste Außenspange, die den ganzen Kopf mit Metallstreben umspannt.<sup>91</sup> Der Kopf ist verriegelt, sogar der Ausblick weitgehend verwehrt. Wie ein Helm sitzt die Spange um den Kopf. Wozu sie dient, ist nicht zu ermitteln. In jedem Fall fügt sie Schmerzen zu und wirkt als sadistisches Folterinstrument. Doch Anton entlastet die Ärzte vom Vorwurf des Sadismus: seine Schmerzen existierten nur, weil er nicht in der Lage ist, irgendetwas mündlich zum Ausdruck zu bringen, d. h. er ist ohne Sprache, sogar zu schreien, fällt ihm schwer. So erscheint diese grausame Außenspange noch als die beste Verbindung nach draußen. „Ihre vornehmste Aufgabe war Reizleitung. ... Sie war mein Außenhirn.“ Vom Schmerz des Patienten ungerührt schreibt der Arzt in den Behandlungspausen an seinem Standardwerk *Die Zahnsperre im Wechsel der technologischen Epochen*.<sup>92</sup>

Die zweite Außenspange ist eine Art Ganzkörpergarnitur, mit Sensoren versehen: ein Datenanzug, wie er aus dem Cyberspace bekannt ist. Anton verfügt auch

---

<sup>89</sup> Ebd., S. 84f.

<sup>90</sup> Ebd., S. 82, 84.

<sup>91</sup> Ebd., S. 87f.

<sup>92</sup> Ebd., S. 89.

über ein Mundklavier, dass so groß ist wie der Dachraum einer einstigen Fabrik.<sup>93</sup> Die Maschinen wuchern in seinen Körper hinein, aus ihm heraus und um ihn herum. Im Grund ist es ein einziger Alutraum, eine extreme Entfremdung vom eigenen Körper und eine Invasion desselben durch technische Einrichtungen, welche die Grenze zwischen Außen und Innen zum Verschwinden bringen. Anton wird zum Anhängsel der Maschinen oder zu einem selbst schon mechanischen Element in einer medizintechnischen Versuchseinrichtung. Es gibt keinen direkten Arztkontakt.<sup>94</sup> Alles ist technische Vermittlung. Für einige Seiten wird der Roman zur schwarzen Groteske über die rückstandslose Integration von Körper und Seele in technische und mediale Umwelten: Posthumanismus. „Man hätte mir genauso gut in Maßarbeit eine Stahlkugel ums Hirn schweißen können.“<sup>95</sup> Und doch eröffnen diese Maschinen Projektionsräume, sodass Anton zwischenzeitlich hinübergleitet „ins Land der selbst erfundenen Planetarien“.<sup>96</sup> Dabei handelt es sich um eine Art Aufzeichnungsgerät für Ströme und Assoziationen im Inneren von Anton, die er als einen Film versteht.<sup>97</sup>

So deutet Anton auch den Narrator als eine Installation in den „Verhörräumen der wahrheitssuchenden Industrie“.<sup>98</sup> Der Narrator zielt auf die Entwendung der Sprache Antons, sodass der Narrator schnell paranoide Form annimmt. Antons Sprachlosigkeit wird in Maschinensprache übersetzt und verselbständigt:

Die Pumpe beschleunigt Partikel – der Chef nennt es auch ‚Silben‘. In meinem Innern schaffen sie neue Verbindungen, ich fusioniere im Schlaf Räume und Zeiten, das Ergebnis wird als Energie frei, man könnte auch sagen: Träume. Ich erzähle Gestirne und neue Nebel. Die Hitze wird seitlich abgeleitet. Links und rechts von meinem Bauch sind zwei Tromben angebracht, Röhrenaggregate, durch die eine geheimhaltene Flüssigkeit zirkuliert.<sup>99</sup>

Automatisch und maschinell, ohne Bewusstsein, Intention und Kontrolle – also so, wie es in der psychoanalytischen Kur sein soll und wie es die Surrealisten bei der *écriture automatique* träumten – produziert Anton in seinem Narrator Träume und

<sup>93</sup> Ebd., S. 91.

<sup>94</sup> Ebd., S. 93.

<sup>95</sup> Ebd., S. 134.

<sup>96</sup> Ebd., S. 95.

<sup>97</sup> Ebd., S. 135.

<sup>98</sup> Ebd., S. 147.

<sup>99</sup> Ebd., S. 165.

Assoziationen. Er hält sie jedoch für technische Objektivationen von „Silben“ und ihren „Verbindungen“, die ihm selbst unverständlich und fremd sind. Es sind Reden eines Alien, hier: einer Maschine. Dadurch wird in dieser Therapie alles möglich, nur nicht eine dialogische Arbeit am lebensgeschichtlichen Sinn Antons. Stattdessen lässt „der Chef“ Anton „ein „prozessorgesteuertes Anschlussmodul an den Kopf operieren, damit ich fortan in bequemem Plug-in mit den Messgeräten verbunden wäre“.<sup>100</sup> Der Höhepunkt derartiger technischer Alpträume ist eine „Apparatur“, die der „absolute Durchbruch fortschrittlicher Vollstreckungstechnik“ sei, sodass nun „unter Studiobedingungen“ an Anton Varianten sauberer Todesstrafe ausprobiert würden.<sup>101</sup>

Die „Auditor“-Maschine wiederum<sup>102</sup> ist ein umgekehrter Narrator: „So wie wir mit dem Narrator versuchen, Ihnen Dinge zu *entlocken*, so muß es mal ein Gerät gegeben haben, mit dem Ihnen etwas *ingespeist* wurde.“<sup>103</sup> „Emission/Immission“, heißt es hochtrabend. Wie Fremdvorstellungen in das Subjekt eindringen und dort sich zu den verkapselten Artefakten der Mundhöhle transformieren, so versucht Dr. Berg umgekehrt, den dort eingekapselten Erzählungen die Zunge zu lösen, also die Rätselobjekte in Kommunikate zu verwandeln. Dafür wird Anton in verwirrender Weise mit dem Auditor verdrahtet – ein kaum überzeichnetes Bild, wie man es als Patient von der heutigen Apparatedizin gewinnen kann. Durchgehend sind die Maschinen, an die Anton zwangsweise angeschlossen wird, persekutive „Beeinflussungsapparate“, wie sie Viktor Tausk schon 1912 vor allem bei schizophrenen Patienten beobachtet hat.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> Ebd., S. 233.

<sup>101</sup> Ebd., S. 231.

<sup>102</sup> Ebd., S. 206ff.

<sup>103</sup> Ebd., S. 207.

<sup>104</sup> Antons Phantasmen erinnern ferner an Daniel Paul Schreber: Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1973. Hierüber publizierte Freud 1911 eine Abhandlung, Sigmund Freud: Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia. In: Studienausgabe, Bd. 7. Frankfurt am Main 1973, S. 133–203. Vgl. ferner Viktor Tausk: Über die Entstehung des „Beeinflussungsapparates“ in der Schizophrenie. In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen 23 (1969), S. 354–385. Zur Rückverwandlung von „eingekapselten Erzählungen“, die wie Klischees oder mechanische Muster wirken, in angeeignete Narrative, die der Patient mit dem Therapeuten zusammen entwickelt, vgl. Alfred Lorenzer: Sprachzerstörung und Rekonstruktion. Frankfurt am Main 1976 sowie weitere Veröffentlichungen dieses Autors. Durchaus gehört Anton nicht zu den Schizos, die bei Gilles Deleuze und Félix Guattari zu einer attraktiven Figur der Subversion des späten

Ganz anders ist es, wenn Anton als „Erstinsasse des Narrators“<sup>105</sup> sich nachts allein in diesen einschließt und sich grandiose Vorstellungswelten (von denen wir allerdings nichts erfahren) eröffnen: großes Kino im Kopf.

Wie zum ersten Mal wurde ich empfänglich für den immerwährenden Kompositionsprozeß in meinem Kopf, und von der verschneiten Veranda blickte ich, neunjährig, mit der Selbstgewissheit meiner 37 Wärmegrade in eine Welt hinaus, die noch Jahre und Jahrzehnte vom Frost beherrscht werden konnte, ohne daß die kleine Zelle meines Daseins Schaden nahm. Für alle Zeit würde ich aus mir selbst bestehen, ohne eine Sekunde des Zögerns, der Langeweile oder Selbstquälerei, und nie mehr würde ich von der Frage zermartert sein, was mein Beitrag zur Heilsgeschichte sei – und was der Sinn meines irdischen Verweilens.<sup>106</sup>

Dem dystopischen Einsatz des Narrators in der Therapie steht hier die utopische Variante gegenüber: ein autarkes, sinnhaftes, ja eschatologisches Einverständnis mit sich selbst, eine dauerhafte Seinsgarantie sogar in einer Epoche der Kälte, kurz: eine ästhetische Theodizee. Psychologisch gesprochen: eine anhaltende, unzerstörbare, lebendige, narzisstische Homöostase.

## 9. Talking Cure, Fallbericht und Roman

Auf einer Konferenz referiert ein unbekannter Arzt über Antons Zeichnungen:

Wenn der Patient nun behauptet, ein anderer zu sein, fuhr der Arzt fort – ein ‚Implantatcharakter‘ oder, um seinen blumigen Stil zu zitieren, ein ‚souffiertes Selbst‘ –, dann ist das nur eine Umschreibung für sein Gefühl der Uneigentlichkeit. Sein Ich wurde ihm genommen, es wurde, wie auch immer, gelöscht. In diese Baulücke, Sie entschuldigen den Ausdruck, denkt er sich nun etwas Fremdes oder eben ‚Eingepflanztes‘. Die Stelle, Sie wissen es, darf unter keinen Umständen leer bleiben, das ist ehernes Gesetz. Also wird sie notfalls mit wahnhaften Konstrukten gefüllt.<sup>107</sup>

---

Kapitalismus stilisiert werden. Gilles Deleuze, Félix Guattari: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie. Frankfurt am Main 1974.

<sup>105</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 180.

<sup>106</sup> Ebd., S. 181.

<sup>107</sup> Ebd., S. 226.

Das ist eine plausible, dem herrschenden psychiatrischen Diskurs entsprechende Deutung der schizoiden Aktivitäten Antons. Zugleich dokumentiert diese Deutung eine verarmte Sprache, die mit schablonenhaften Erklärungen eine semantische Leere füllt (Anton selbst ist diese Leerstelle im Diskurs). Man kennt die Formel dafür: „psychotische Zwangsvorstellungen klassischer Ausprägung“.<sup>108</sup> Anton nimmt recht gut wahr, dass er mit solchen Erklärungen für verrückt erklärt wird. Der Arzt sagt:

Nun, er vergegenständlicht seinen Schmerz, sagte der Arzt, er braucht eine körperhafte Vorstellung, um ihn festzumachen. So hat er das Bild von den Implantaten kreiert. Aber denken Sie an die Zeichnungen: Nichts Vorhandenes schmerzt ihn, sondern etwas Fehlendes: entferntes Nervengewebe. Wir können es ‚neuralen Phantomschmerz‘ nennen.<sup>109</sup>

Hier wird psychiatrischer Klartext geredet, eine Sprache der Durchdringung und der Etikettierung des Patienten in seinen pathologischen Produktionen. Wenn Mettler solchen Erklärungen folgen würde, dann wäre der Roman sofort zu Ende. Es geht also um eine Art Poetik des Verrückten, die vielleicht absurd, grotesk, auch satirisch und humoresk sein, niemals aber ihr Objekt, also Anton, denunzieren darf. Auch die als paranoid erkennbaren Maschinen werden letztlich zu poetischen Konstruktionen, die eher an die Maschinenparks von Jean Tinguely erinnern als an medizinische Apparate. Bei Mettler sind es Maschinen, die irgendwie laufen, irgendetwas aufzeichnen, nichts produzieren, vor sich hin arbeiten, blinken und klingen, aber jede von ihnen ist ein in sich drehendes Ding, ohne Sinn und Ziel, eine Maschinerie des Absurden. Der Arzt hingegen macht den Patienten Anton unglaubwürdig und demonstriert, dass die Phantasien über das entfernte Nervengewebe ohne jede Grundlage, ohne nachweisliche empirische Spur seien. Was nicht gemessen werden kann, ist nicht: das ist die Ontologie der Medizin, wie sie Mettler in seinem Roman satirisch vorführt. Gegen diesen empiristischen Zugriff reagiert der Patient Anton mit einer Umkehrung: „Dieser Arzt ist verrückt, *verrückt!*“<sup>110</sup>

Man ahnt, dass es, metapoetisch, auch um die „Geburt“ des Autors geht oder um den „Geist der Erzählung“, wie ihn Thomas Mann ironisch zu Anfang des Romans *Der Erwählte* beschwört.<sup>111</sup> *Die Spange* ist nämlich auch ein Künstlerroman. Im

<sup>108</sup> Ebd., S. 227.

<sup>109</sup> Ebd., S. 228.

<sup>110</sup> Ebd., S. 229.

<sup>111</sup> Thomas Mann: *Der Erwählte*. Frankfurt am Main 1956, S. 8.



Sinn E. T. A. Hoffmanns geht es um das Narrativ des Künstlerdilettanten. Dr. Berg will in Anton „Schicht für Schicht“ alles abtragen, „um dahin zu gelangen, wo alles begonnen hat. Bedingung ist, daß Sie alles nochmals durchlaufen“.<sup>112</sup> Das ist eine parodistische Anleihe an die psychoanalytische Narrativik Freuds, seine Fallgeschichten, die für ihn immer auch Novellen oder Romane sind. Erinnerung sei auch an die Schrift *Totem und Tabu* von 1913, in der Freud, im Schema des damaligen Primitivismus, die Muster moderner Lebensgeschichte in der menschheitlichen Urgeschichte spiegelt.<sup>113</sup>

Über diese Möglichkeiten verfügt Anton nicht. Doch wenn Anton nachts allein im Narrator<sup>114</sup> sitzt, um dort gewaltige Bilderfluten zu erleben, die der „Erzählfluß vor mir“, der „Ideenstrom“ vor ihm ausbreitet,<sup>115</sup> dann ist er Künstler. Es ist die Stunde der Literatur, die er sehen, aber nicht schreiben kann. So kommt Anton dabei nicht auf die Spur seiner „nicht vorhandenen Lebensgeschichte“.<sup>116</sup> Der Roman Mettlers indes ist das wissenspoetische Narrativ seines gescheiterten und ins Schizoide versunkenen Künstlerlebens. Wäre er nur ein medizinischer oder psychoanalytischer Fallbericht, dann wäre der Roman kein Roman mehr. Mit einem Fallbericht über den von ihm gehüteten Patienten Anton Windl möchte dagegen Dr. Berg seine Weltkarriere begründen: und so beginnt er, wie dies alle Wissenschaftler in ähnlicher Lage tun, ein Buch über Anton zu schreiben. Am Ende des Romans ist auch das Buch von Dr. Berg fertig. Der Therapeut hat es, in kaum überbietbarer Anmaßung, in der Ich-Form Antons geschrieben. Doch ist der Roman nicht identisch mit Dr. Bergs Fallgeschichte. Der letzte Satz stammt vom Ich-Erzähler Anton: „Lesen Sie selbst.“<sup>117</sup> Diese Leseempfehlung kann sich, innerdiegetisch, zwar auf den Bericht von Dr. Berg beziehen, doch extradiegetisch ist es die Empfehlung der Lektüre des Romans selbst, den man gewissermaßen doppelt lesen soll: nämlich als Roman voller ästhetisch seltener Funde aus dem Bereich der Phantasie *und* als (zahn-)medizinische und psychoanalytische Fallgeschichte, die eine Darstellung eines künstlerisch begabten, schwer traumatisierten Patienten enthält, der aus seiner autistischen Vereinsamung nicht herausfinden kann – auch nicht mithilfe von Dr. Berg, der nie

<sup>112</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 158.

<sup>113</sup> Vgl. dazu besonders Nicola Gess: *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München 2013.

<sup>114</sup> Mettler: *Die Spange* (Anm. 1), S. 175ff.

<sup>115</sup> Ebd., S. 181.

<sup>116</sup> Ebd., S. 282.

<sup>117</sup> Ebd., S. 349.

die Souveränität aufweist, die nötig wäre, um sich dem Sog der Gegenübertragung, die von Anton ausgeht, zu entziehen.

Kein Zweifel also: tatsächlich handelt es sich um eine wenn auch absonderliche *talking cure*. Sie wird mehrfach überlagert: durch die Primitivismen der individuellen wie menschheitlichen Prähistorie; sie sind in den oralen Symptomen Antons verkapselt. Ferner wird das psychosomatische Geschehen Antons überlagert durch die maschinale Hochrüstung der Mediziner teams, die mit Anton ihre Karriere befördern wollen. Und drittens wird die „Psychohistorie“ überlagert von der Geschichte eines gescheiterten Künstlers, dessen grandioses Ich kollabiert. So ist der Roman Mettlers eine novellistische Fallgeschichte im Sinne Freuds.

## 10. Mundhöhlen-Expeditionen

In den verwilderten Phantasien des Romans steckt, neben den Archaismen, sehr viel Parodistisches und Groteskes, eine barocke Hybridität, die sich im Mund entfaltet. Mettlers Roman ist stets auch ein komischer Roman auf den Spuren Jean Pauls. Vielleicht kann man das Hybride der oralen Konstruktionen mit den wuchernden Körpern vergleichen, die Michail Bachthin in der Frühen Neuzeit und besonders bei François Rabelais entdeckt hat.<sup>118</sup> Zudem ist der Roman eine gewaltige Satire auf die Wissenschaften und ihre verborgenen Phantasmen sowie natürlich auf die klinische Psychotherapie. Ferner ist der Roman eine Art Speläologie, eine Höhlenforschung, eine Expedition in eine *spelunca*. Die Expeditionen ins Menscheninnere sind, nicht nur bei Mettler, Erkundungsreisen in unterirdische Reiche, aus denen wir kommen und die phantastische Figurationen enthalten. Athanasius Kircher schrieb 1664 seine Abhandlung *Mundus subterraneus*,<sup>119</sup> ein Werk, in welchem Wissenschaft und Phantastik, Mythologie und Archäologie, Naturforschung und Theologie, Bild- und Schriftkunst zum letzten Mal ein gewaltiges Ganzes bildeten, bevor sich endgültig die Wissenschaften und die Künste trennten. In Mettlers imaginärer Mundhöhlenforschung werden diese Grenzen wieder eingerissen – allerdings in der Form, in der solche Grenzüberschreitungen, Gattungsvermischungen und Hybriditäten in der

<sup>118</sup> Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt am Main 1995; Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1985.

<sup>119</sup> Athanasius Kircher: *Mundus Subterraneus*, in *XII Libros digestus*, 2 Bände. Amsterdam 1665/1678.

Moderne einzig möglich sind: nämlich als Fall einer poetisch losgelösten Phantasie, als psychopathologische Symptomatik. Ähnlich Gregor Samsa in Franz Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“<sup>120</sup> hat sich Anton in ein (zahnmedizinisches) Monstrum verwandelt, das gerade darum menschlich und poetisch wird.

Gewiss hat Mettler mit seinen Etüden zur Mundhöhle mehr als ein literarisches Phantasma abgeliefert, sondern im Oralen eine ungeheure kulturelle Semantik entdeckt. Nur kurz erinnere ich an Hans Blumenbergs Werk *Höhlenausgänge* von 1989.<sup>121</sup> Blumenberg benutzt als Motto den Tagebucheintrag Kafkas vom 24. Januar 1922: „Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.“<sup>122</sup> Ungeborenes oder nicht zu Ende geborenes Leben: das ist ein Leben in der Geburtshöhle, der Inbegriff der Höhlenexistenz. Man denke an Kafkas Erzählung „Der Bau“ von 1923/1924, wo die Höhlenphantasie ins Paranoide gewendet wird. Auch Anton Windl ist ein Höhlenbewohner, der sich eine künstliche Höhle schafft und seinen Mundraum zum Schoß sonderbarer, aber kunstvoller Gebilde verwandelt, ohne sich zu erinnern oder von sich erzählen zu können.

Der Mensch, so Blumenberg, kommt aus den Höhlen, sie sind sein umhüllender Schutzraum und zugleich der primitive Ausgangsraum des Lebens, aus dem die Geschichte herausstrebt, um ein Leben im Licht der (Erd-)Oberfläche zu führen. Höhlen sind der geschichtslose Grund des Geschichtlichen. Das ist das Archaische par excellence. Man denke daran, dass schon der Prometheus des Aischylos die prähistorische Menschheit aus ihrem primitiven Höhlendasein befreit,<sup>123</sup> indem er ihnen Kulturtechniken vermittelt. Die gelichtete Erdoberfläche aber kann, so Blumenberg, im Fortgang der Zivilisation zerstört werden, sodass am Ende der Geschichte die Rückkehr in die Höhlen stehen könnte, eine Re-Barbarisierung (wie dies auch in vielen postkatastrophischen Filmen der Fall ist).

<sup>120</sup> Franz Kafka: *Die Verwandlung*. Frankfurt am Main, 1999.

<sup>121</sup> Hans Blumenberg: *Höhlenausgänge*. Frankfurt am Main 1989.

<sup>122</sup> Franz Kafka: *Tagebücher*. Hg. v. Hans Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley. In: Franz Kafka: *Kritische Ausgabe*. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit. Frankfurt am Main 2002, S. 888. Das Zitat im Ganzen: „Das Zögern vor der Geburt. Gibt es eine Seelenwanderung, dann bin ich noch nicht auf der untersten Stufe. Mein Leben ist das Zögern vor der Geburt.“ Das Vorgeburtliche ist mit der Idee der Wiedergeburt verbunden, aber auch mit dem Tod. Geburt und Tod trennen die Lebenden von den Noch-nicht-Geborenen und von den Toten. Kafkas Tagebucheintrag datiert schon in die Zeit des Todkranken.

<sup>123</sup> Aischylos: *Der gefesselte Prometheus. Tragödien und Fragmente*. Vers 436-525. Hg. v. Oskar Werner. München 1969, S. 410-477, hier S. 438-443.

Ähnlich kollabiert bei Anton Windl die Oberfläche des Lebens und er kehrt in die Höhle zurück, die Mundhöhle seiner primären und frühzeitlichen Lebendigkeit. Winfried Trimborn spricht von einer narzisstischen Höhle, einer Festung, einem Kokon sowie, mit Donald Meltzer, vom depressiven und phobischen Clastrum; er würde bei Anton Windl eine „Flucht in die Bewegungslosigkeit angesichts der Katastrophe“, ein „extremes schizoides Rückzugsverhalten“ und eine „blockierte Individuation“ annehmen, also eine sehr frühe Stockung der Separationsphase, wie sie Margaret S. Mahler beschrieben hatte.<sup>124</sup> Die Höhle Antons ist nicht mehr ein natürlicher und archaischer Ausgang des Lebens, auch nicht die nirwanische Umhüllung durch ein versorgendes Primärobjekt – also kein ‚primitiver‘ Ursprung –, sondern sie ist erfüllt mit kulturellen Semantiken und womöglich malignen Artefakten der Kulturgeschichte – mithin eine komplexe kulturelle Figuration. Anton ist selbst die Höhle, in die er sich verkapselt, und er ist, so eigen dasjenige sein mag, was in ihm zutage tritt, sich selbst so fremd wie fremder eine andere Kultur nicht sein kann.

In der Moderne kann es eine reine Phänomenologie des Archaischen und Fremden nicht geben. Im Gegenteil: sie treten nur unter den Bedingungen der modernen Ästhetik (hier des Romans), und der Wissenschaft (hier der Medizin) auf. Blumenberg liefert eine philosophische Anthropogenese auf Grundlage der Höhlenmetapher. Mettler zeigt die Umkehrung: die Regression zu einem autistischen Höhlenbewohner, der indes kein moderner Walden ist,<sup>125</sup> sondern ein Fall der Medizin und der Psychoanalyse. Das Archaische ist nicht das Gesunde, sondern gerade das Kranke. Doch in dieser seltsamen Figuration aus Modernität und Archaik lässt sich vieles entdecken. Der Expeditionsraum zur Erkundung des modernen Primitiven sind nicht länger Südsee und Urwald, sondern der Körper und die Seele des Stadtbewohners, welche die Metaphoriken des Archaischen absorbieren. Anton rennt einem Ursprungsphantasma vergeblich nach, wenn er den „Ursprungszustand meines Mundes“ wiederherstellen will, wo doch die Zähne in seine Spange hineingewachsen, also längst zu Kultur geworden sind, und sei's eine kranke.

<sup>124</sup> Winfried Trimborn: Narzissmus und Melancholie. Zur Problematik blockierter Individuation. Gießen 2011, S. 18–24; Donald Meltzer: Das Clastrum. Eine Untersuchung klaustrophobischer Erscheinungen. Tübingen 1992; Margaret S. Mahler, Fred Pine, Anni Bergman: Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation. Frankfurt am Main 1980.

<sup>125</sup> Henry David Thoreau: Walden; or, Life in the Wood. New Haven 2004.

Ich will zurück zur Natur – nicht Thoreaus oder Rousseaus Natur: einfach zu meiner Natur.

Zwecklos, sagte die Doktorin [Dr. Labhart], jeder neuerliche Eingriff wird uns weiter vom Urzustand entfernen, wird nur eine weitere Fälschung, eine Verfälschung der Verfälschung sein.<sup>126</sup>

Für Anton heißt dies, dass ihm sein Ursprung für immer verstellt ist. Er weiß nicht, wer er in Wahrheit oder in Freiheit eigentlich war oder wäre. Es gibt kein Leben ohne regulatorischen Eingriff. „Es gab von meinem Mund nur Fälschungen, nur Als-ob und Wie-wenn. Ich sah ein, dass ich von Grund auf und nach allen Regeln der ärztlichen Kunst verfälscht war.“<sup>127</sup> So gilt der Satz Theodor W. Adornos, an den hier gedacht werden darf: „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“<sup>128</sup>

Ich träumte also wochenlang den Traum vom Mundeinschub und, damit verbunden, dem Verlust aller Seinsgewißheit. Ich träumte, wie mein Vertrauen in die Echtheit selbst der nahestehendsten Münder schwand. Und was der Traum vorwegnahm, vollzog die Wirklichkeit mit: Ich träumte nachts und erlebte tagsüber, wie ich überall nur noch Fälschung vermutete, Regelbiß statt naturbelassene Stellung, Mundeinschub statt Originalkiefer.<sup>129</sup>

Würgende Angst befällt ihn:

Das elterliche Schweigen scheint mir fugenlos abgedichtet zu sein – eine Wand, die bei näherer Betrachtung nicht gemauert, sondern gegossen und mit einer Mauertapeete beklebt ist.<sup>130</sup>

Dr. Berg nimmt diese Phantasien auf und Anton werden von Hostessen tausende von Prototypen vorgeführt, aus denen sein Wunschmund ermittelt werden soll. Man werde dann durch plastische Chirurgie den neuen Mund nach Entfernung des alten Mundes implantieren. So angsterregend diese Phantasie ist, so sehr ist sie doch auch wunscherfüllend, insofern Anton durch diese radikale Operation dasjenige Gefühl loszuwerden sich vorstellt, das ihn am meisten quält: nämlich falsch und unecht zu

<sup>126</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 297.

<sup>127</sup> Ebd., S. 298.

<sup>128</sup> Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4. Frankfurt am Main 1997, S. 43.

<sup>129</sup> Mettler: Die Spange (Anm. 1), S. 300f.

<sup>130</sup> Ebd., S. 301.

sein. So reimt sich auf „MUNDSCHWUND. WUNSCHMUND“.<sup>131</sup> Fast ein Anagramm, bis auf einen Buchstaben, ein Zähnchen.

## 11. Der Schacht der Erinnerung

Wie viel Totes, Abgestorbenes, Ruinöses, wie viele *survivals* haben wir in uns? Antons Mundraum ist, mit Georg Friedrich Wilhelm Hegel zu sprechen, geradezu das „Beinhaus“ der Geschichte, eine Art tote Magazinierung der Vergangenheit. Diese Verknöcherung des Gedächtnisses lässt das lebendige Erinnern einer Vergangenheit sterben. Nur darum, so kann man für Anton Windl sagen, ist so viel therapeutischer Aufwand nötig, weil es kein Erinnern mehr gibt. Hegel, erklärter Gegner der klassischen *ars memoriae*, umschreibt das Gedächtnis als ein „seelenloses Gerippe im Beinhaus der Wirklichkeiten“,<sup>132</sup> das Erinnern dagegen etymologisch als „Sich-innerlich-machen, Insichgehen“.<sup>133</sup> Da haben wir es: die Reise in sich, das Insichgehen. Das Gedächtnis kann nur eine bewusste Aufbewahrung der Anschauungsbilder im „nächtlichen Schacht“ der Intelligenz bieten.<sup>134</sup> Dieser Schacht ist bei Anton die Mundhöhle. Was in ihr geborgen, verborgen, eingekapselt, *contained* ist, sind die Objekte einer Introjektion, die – um den Preis des Verstummens – gerade

<sup>131</sup> Ebd., S. 305.

<sup>132</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845, Bd. 1. Hg. v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1995, S. 346. Vgl. S. 432: „Gedächtnis ist das Grab, der Aufbewälter des Toten. Das Tote ruht darin als Totes. Es wird wie eine Sammlung Steine gewiesen.“

<sup>133</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845, Bd. 19. Hg. v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1995, S. 44.

<sup>134</sup> Hegel: „Die Intelligenz als diesen nächtlichen Schacht, in welchem eine Welt unendlich vieler Bilder und Vorstellungen aufbewahrt ist, ohne daß sie im Bewußtsein wären, zu fassen“, Encyclopädie § 453 in Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845, Bd. 10. Hg. v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1995, S. 260. Vgl. auch den Schriftsteller Michael Lentz: „Schreiben schöpft aus dem ‚nächtlichen Schacht, in welchem eine Welt unendlich vieler Bilder und Vorstellungen aufbewahrt ist‘, die es ins Bewusstsein wiederholt. Diesen nächtlichen Schacht verkörpert mein Schreibzimmer mitsamt Schreibtisch, Computer und Büchern.“ Michael Lentz: Michael Lentz fragt: Kopf oder Garten? In: Die Welt, 07. 09. 2013, [www.welt.de/print/die\\_welt/literatur/article119789183/Michael-Lentz-fragt-Kopf-oder-Garten.html](http://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article119789183/Michael-Lentz-fragt-Kopf-oder-Garten.html) (abgerufen 30. 09. 2015).

noch Kunstgebilde als Spuren des verschütteten Ich (= Tom, der Zwilling) produziert, Zeugnisse einer archaischen Vorgeschichte, die unentzifferbar ist und bleibt. Der Roman verzeichnet Antons unbewusste, nachholende Phantasien. Seine Triebe kommen im Roman nur im Status der Erfüllung der Phantasie vor. Darum ist auch die Kur nicht als psychoanalytische Kur zu erkennen. Die erzählte Wirklichkeit ist die Projektion-Introjektion, das Korrelat seiner unbewussten Phantasien.

Am 1. Februar 1922 notierte Kafka:

Mit primitivem Blick gesehn ist die eigentliche, unwidersprechliche, durch nichts außer halb (Märtyrertum, Opferung für einen Menschen) gestörte Wahrheit nur der körperliche Schmerz. Merkwürdig, daß nicht der Gott des Schmerzes der Hauptgott der ersten Religionen war ...<sup>135</sup>

Diesen Schmerz aber, doch auch seine Sehnsüchte und Begabungen, hat Anton verdrängt, eingeschlossen in seine kunstvollen Implantate oder Tumore. In ihnen, nur in ihnen liegt seine Wahrheit.

---

<sup>135</sup> Kafka: Tagebücher (Anm. 122), S. 899.