

HOMMAGE DER MEDUSA AN RENATE UND CO

DAS LACHEN DER TRAGÖDIE

Es kommt vor, dass mich plötzlich gewisse Figuren aus Renate Bertelmanns Theater zum Lachen bringen. Dabei sind sie doch scheinbar so ernst wie Päpste.

Unter all den Arten des Lachens geht es dabei um eine besondere Sorte Lachen¹. Lachen darüber was ich im täglichen Leben nicht zum Lachen finde, das *Lachen der Tragödie*. Dies Lachen, das inmitten von Verzweiflung oder Grauen hervorschießt.

Ein widerständlerisches *Lachen*. So lang schon geht sie so, die *Diktatur* der Phallokrate, dieses weltweite Gewaltverüben, wie lang schon? Schon Immer. Seit der Zeit, seit es Zeit gibt² ist sie zum Bodensatz des Denkens geworden, zur *Menschheitsgeschichte* und gibt vor, dass in ihr das *eigentliche Wesen* der menschlichen Gattung besteht, in dieser Allmacht, dieser kaiserlichen Gewichtigkeit.

Wohl hat es mehr als einen Revolutionsversuch gegeben, mehr als einen Tagesanbruch in der herrschenden Dunkelheit. Jedes Jahrhundert hat eine Protestbewegung, das Erschallen von Stimmen, eine heroische Revolte gekannt, alle fünfzig alle hundert Jahre schrecken Frauen aus dem Schlaf hoch, rufen einander dazu auf die Tempel, die Monumente, die Festungen aus den Angeln zu heben, stoßen laut Empörungsschreie aus, werden von der *dienstfertigen* öffentlichen *Meinung* und ihren repressiven Kräften verfolgt. Werden zurückgedrängt, eingesperrt. Ausgelöscht. Vertilgt. Fallen. Zerfallen zu Asche. Unter dem aschenen Schweigen schwelt die Revolte.

Unter dem Ausstampfen der Funke Wut. Und eines Morgens hundert Jahre später lodert der Elan wieder auf, die Revolte ist neu entfacht. Und wenn diesmal die Revolte den Sieg erränge, wenn sie vom Traum³ in Verwirklichung verwandelt würde? Wenn die *Gerechtigkeit* den Sieg davontrüge, das *Leben* endlich seine Möglichkeiten wahrnehmen könnte?

Wenn diesmal, sagen wir beispielsweise in den Frühlingen der Siebzigerjahre (1770, 1870, 1970⁴, 2070?) der *Phallus* vom Thron gestürzt, in die Flucht geschlagen oder ihm einfach nur die Maske abgenommen würde, wenn er sich selber absetzte? Ja wenn Narziss, der sich über sich selbst beugt sähe, wie er sich selbstverliebt ansieht und sich plötzlich tödlich dabei langweilte immer nur in seiner eigenen Gesellschaft zu sein? Ja wenn ihm der Spiegel ein Selbstbildnis *seiner-selbst* als *Phallus-selbst* zurückwürfe?

¹ Im französischen Text wird hier schon hörbar, dass dieses Lachen von einer Sorte ist – „*un genre de rire*“ - die an *Genderproblematiken* rührt.

² Im umgangssprachlichen Gebrauch bedeutet die französische Wendung *depuis le temps* „seit sehr langer Zeit, seit Urzeiten“. Bei genauerem Hinhören kann man aber auch den Sinn „seit es Zeit überhaupt gibt“ erkennen, mit dem der Text hier in Anlehnung an Jacques Derrida spielt, in dessen Schriften diese Wendung oft vorkommt.

³ Obwohl es im Deutschen etwas ungewohnt klingt liegt mir daran, das französische Wort *révolte* « Revolte » in die Übersetzung hinüberzuretten. Einerseits lässt dieser Signifikant die poetisch wendige Bewegung, die der *Revol-te* eingeschrieben ist, hörbar werden, andererseits spielt der französische Text gerade an dieser Stelle damit, nicht *révolte* sondern *révolte* zu schreiben und damit die Verwandtschaft der *rév-olte* mit dem Traum, *rêve*, anzudeuten, mit dem sie die erste Silbe teilt – und vieles andere mehr.

⁴ Diese Daten nehmen Bezug auf die Französische Revolution, die Pariser Kommune und die gesellschaftlichen Veränderungen, die von der 68er Bewegung ausgegangen ist. Obwohl sie Frankreich auf besondere Weise betreffen, sind all diese Siebzigerjahre natürlich auch weltgeschichtlich und -politisch von Bedeutung.

Aber dieses *ja wenn* erleidet von *Jahrhundert* zu *Jahrhundert*⁵ dasselbe verheerende Schicksal, es erhebt sich, schöpft Hoffnung, und verliert. Was gewinnt, falls da Gewinn besteht, was anwächst, ist die Mutlosigkeit. Mehr und mehr Energie, mehr und mehr Treue zur *Lebensidee* muss aufgebracht werden, um die Hoffnung und den Handlungswillen neu zu beleben. Je mehr Zeit verstreicht, desto tiefer und tiefer treibt der *Phallus* seine Wurzeln auf das Herz der *Erde*, desto höher und höher auf die äußersten Ränder der *Universen* zu.

Es gibt Momente auf dem Pfade des Schicksals wo die Müdigkeit unwiderstehlich wird, wo die Welt verschlossen scheint wie ein Konzentrationslager und die Seele auswegslos gefangen. Also setzt man sich auf einen Treppenabsatz. Und sagt sich: „Es ist aus. Die Menschen sind verrückt vor Liebe zum Hass.“

Und da quillt aus der Tiefe des Bauchs, aus der Mitte der Brust, mit der Frische eines plötzlich vom Geheimnis freigesetzten Quells, das Sprudeln einer hellen Lache. Das Geschenk des LEBENS. In gewissen Fällen heißt es GNADE. Der Lebenshauch, der einem zugestanden wird, wenn es keine Hoffnung mehr gibt. Sieh da, aus der Verwüstung dringt ein Lachschwall. Unwiderstehlich.

Das ist das unsterbliche *Leben*, das die Mauer der *Tragödie* durchbricht.

Leben ist Sterben mit einem Lacher ausstechen. Mit einem Sprung über das Ende hinwegsetzen.

- Wie macht man das? fragst du. – Mit List. Mit Magie. Wendigkeit der Seele. Mit der Geheimkraft eines Wortes. Eines Bildes. Dank der poetischen Hilfe des denkenden Begriffs. Wenn du keinen Weg mehr siehst dich aus der tödlichen *Grotte* Polyphems zu retten, verwandle dich, Galatea, verwandle dich selbst in ein anderes Dich. Vergiss nicht auf die Energiequellen des Odysseus oder des Achilles. Ich ist immer ein/e andere/r, schlüpf als Schaf durch, sei eine Frau unter Frauen, du hast mehr als eine Wendung oder Wandlung deines Seins in dir⁶. Proust würde das, gleich zu Beginn von *Sodom und Gomorra*, seinem mit Büchern aufgefüllten Buch, einen *tour de vis*, eine *Drehbewegung* nennen, siehst Du? schau gut hin: ein *tour de vis* ist ein *tour de vit*, die drehende Wendung oder Wandlung dessen, der lebt und ein *tour de vie*, ein Dreh des Lebens. Darin liegt das Geheimnis des Lebens ohne Ende: *ein* Wesen, *ein* Sein, das gibt es nicht, *ein* Sein ist immer *mehr als eines*, Sein, hörst du mir zu? ist Geborenssein⁷, du hast tausendfach das Zeug dazu in dir aufs Neue zur Welt zu kommen, simultan-auf-der-Welt-zu-sein und auf-die-Welt-zu-kommen⁸.

⁵ Im Französischen spielt der Text hier damit, dass das kleine Wörtchen *si* „wenn“ im Wort für *siècle* „Jahrhundert“ enthalten zu sein scheint: *si-ècle*. Indem er darauf aufmerksam macht, schreibt der Text sozusagen jedem Jahrhundert, jedem *si-ècle*, die Hypothese anderer möglicher Funktionsweisen als der phallokratischen in den Wortkörper.

⁶ Die idiomatische Wendung, die hier etwas ungewohnt mit « mehr als eine Wendung oder Wandlung (deines Seins) in dir haben » wiedergegeben ist lautet im Französischen: *avoir plus d'un tour (d'être) dans ton sac*. Wörtlich übersetzt bedeutet das « Mehr als eine Drehung/einen Dreh/einen Trick (deines Seins) in deiner Tasche haben » und bereitet auf die Thematik der Wiedergeburt vor, um die es im Folgenden geht.

⁷ Der magische Wandel von *être* „sein“ zu *naître* „geboren werden, geboren sein, auf die Welt kommen“ ist, anders als in der Übersetzung, im Französischen deutlich hörbar. Wenn man zum Beispiel „[ein] Sein (...) ist [ein] Geborenssein/Geborenwerden“, „*un être (...) est un naître*“ französisch ausspricht, besteht phonetisch kein Unterschied zwischen Sein und Geborenssein: das *-n-* des unbestimmten Artikels *un* wird in *un être* an den Vokal *ê-* des darauffolgenden Wortes *être* angebunden, was den beim Lesen sichtbaren Unterschied zwischen *un être* und *un naître* phonetisch aufhebt und Sein tatsächlich hörbar in Geborenssein oder -werden verwandelt.

⁸ Das schwierig wiederzugebende Kofferwort *simultanaître*, geformt aus *simultan(é)* « gleichzeitig, simultan » und *naître* « geboren werden, auf die Welt kommen » gibt dem Gleichklang von *...n-être* und *naître* im französischen Text einen weiteren Drall, denn es impliziert phonetisch, dass Sein immer simultan zu unzähligen weiteren Auf-die-Welt-Kommen stattfindet.

- Aber ich muss dich daran erinnern, dass du uns all diese Kunstgriffe in deiner französischen Sprache nennst, wo sich doch diese Seiten in erster Linie ans Lesen im Deutschen wenden. Da sie ja an Renate Bertlmann in Wien gerichtet sind. Das besorgt mich.

- Das bestärkt mich. Inspiriert mich: hat nicht Renates ganzes Werk den glücklichen Zufall ihres Vornamens zum verschmitzten Schlüssel? Was versteckt und verspricht denn dieser Signifikant von dem sie schicksalhaft bestimmt ist?

Was steckt in einem Namen? Das ist sie wieder, die Frage rund um die zu kreisen Shakespeare uns mitzieht und erzieht. *What's in a name?* fragt sich Romeo, oder Julia oder Stephen Dedalus, Joyce oder Shakespeare. Alle wissen sie so einiges über die geheimnisvollen Kräfte dieser Medaillen aus Sprache, die scheinbar dekorativ in Wahrheit aber urmächtig sind.

Es ist nicht ganz unbekannt, dass Shakespeare seine Unterschrift in so manchem Theaterstück austreut, ganz wie man Unruhe, Panik, Verwirrung stiftet. *Shake* ist sein Markenzeichen und sein Leitwort. Wie man seine aufrührerische Wirkung in *As you like it* erkennt, wo Orlando, der ungenaue Knabe, als *der* vorstellig wird der *love-shaked* am ganzen Leibe zittert und von Liebe aus der Bahn geworfen ist, während Rosalind, die Erschütterin die ihn beutelt, sich zum Superphallus aufrichtet, genau so schreibt auch Renate die Zauberformel ihres Vornamens auf den Körper all ihrer Kreationen. Umsonst kann man nicht Renate heißen. „Renate“ verheißt und kündigt mehr als ein Geborenwerden und mehr als ein Sein an. Infolgedessen mehr als einen Sprung raus aus dem Ende. Den Tod verlachend wird man wiedergeboren.

Spielen wir mit unserem Signifikanten: wie lautet die männliche Form von Renate im Deutschen? Die männliche Form von Renate ist französisch. René.

Vielleicht war Renate seit ihrer Geburt – seit ihrer „Taufe“ dazu bestimmt, immer ein doppeltes Spiel, ein doppeltes Ich⁹ zu spielen und der lebende Beweis dafür zu sein, dass wir Wesen variablen Geschlechts, Akrobaten aller Versionen des Ichs sind. An manchen Tagen sieht man Renate als Renée oder René kommen¹⁰ oder genauer gesagt, sie-er lässt sich mit einem autoerotischem Kunstgriff bi-kommen, simultan alter-nativ, von einer Sekunde zur anderen und jede Sekunde dreht die Folgende wieder um. In diesem Falle aber ist Renate Renée oder René für die Gelegenheit mit einem ausgezeichnet geschnittenen Männeranzug angetan, um die Komödie der Gender aufrechtzuerhalten. Er-sie scheint jener Schauspieler-Schauspielerin des Globe, der die Rolle der Frau hat die einen jungen Mann spielt der eine Frau *As you like it* spielt. Wir sind gewarnt, Renate Bertlmann ist der Name eines jener Wesen, die aus dem was er-sie ist und was er-sie nicht ist bestehen, mit dem was sie-er hat und was er-sie nicht hat.

Das Spielen dieser Unentschiedenheit ist es, das uns reizt und in köstlicher Unschlüssigkeit verharren lässt. Jedes Bild jeder Augenblick verschlägt uns die Sprache. Und es kommt ja oft vor, dass ein Subjekt, das eine Entscheidung nicht zulässt, über die Erscheinung „definiert“ wird. Das heißt, über die Kleider. Ohne ihr mädchenrosa Kleidchen könnte diese Puppe ein Pupp sein. Schaut nur *Mama's Liebling*: das *Chouchou*¹¹ ist immer doppelt, *chou* und *chou*, wie der französische Signifikant es hörbar

⁹ Das Personalpronomen *je* „ich“ ist im Französischen ein Homophon des Substantivs *jeu* „Spiel“. Die gebräuchliche Wendung *jouer double jeu* „ein doppeltes Spiel spielen“ ist hier *jouer double je_* „ein doppeltes ich spielen“ geschrieben. Die geheimen Kräfte des Spiels mit den verschiedenen sexuellen „Identitäten“ im Werk Renate Bertlmanns werden so unterstrichen.

¹⁰ Das Verb *jouir* bedeutet wirklich „kommen“ im sexuellen Sinn, was in der Übersetzung weniger deutlich wird als im französischen Text.

¹¹ *Chouchou* ist ein sehr gebräuchliches französisches Kosewort, das so viel bedeutet wie „Liebling“. Seine etymologische Herkunft ist unsicher: man verbindet das Wort *chouchou* entweder mit *chou* „Kohl“ von lat.

macht. Und wahrlich, liebkost Mama lieber das kleine Mädchen oder lieber den Kleinen wie ein Püppchen¹²? Oder liegt die geheime Verführungskraft des Objekts vielleicht in der Vertauschbarkeit der Rollen? Oder in der Ungewissheit?

RENATE EULENSPIEGEL

Als ich zum ersten Mal zwischen den Bildern, Visionen, Überraschungsobjekten Renate Bertlmanns herumspaziert bin, war ich nicht gewarnt, abgesehen vom Namen Renate. Ich ging von Unschuld zu Erstaunen über, von Unbekanntem zur Empfindung des Déjà-vu, aber ein Déjà-vu in einer anderen Welt, auf der anderen Seite des Traums, in einem anderen Zeitgarten. Was sehe ich da? fragte ich mich. Was sind das für leblose Lebewesen, diese Kreaturen die ein bisschen wie Menschen wirken, diese Art Tiere, Meerestiere vielleicht ohne Meer? Und diese Männchen, die da an einer langen Tafel sitzen, versimpelt? Diese zwölf kleinen zu Tische Geladenen, die sich uns gegenüber zuerst schön grade halten und dann auf den Tisch und übereinander purzeln als wären sie sturzbetrunken? Und diese Bande umsinkender Subjekte ist unter dem Titel *Verlust der Mitte* zusammengefasst. Dieses *Zentrumslose* soll also nicht eine Gegenwart sondern eine Abwesenheit veranschaulichen. Das gibt einem einiges zu denken über das seltsame visuelle Heraufbeschwören des Unsichtbaren. Und über die Deflagrationswirkung einer Ellipse der *Mitte*. Diese Szene kam mir seltsam bekannt vor. Aber! Aber? Aber das ist ja die Szene des *Abendmals*! Das sind ja die zwölf Augenzeugen der *phallischen Spektralität*! Die zwölf Champions der *verlorenen Illusion* kippen glatt aus den Latschen. Gehen wir weiter. Und ich beugte mich über eine Beschreibung nach der anderen, über einen Titel nach dem anderen, um Antwort auf meine Unschlüssigkeit zu finden. Ich las: *Ambivalenzen, Zärtliche Berührungen, der Erstgeborene*.

Gewiss, die Wörter machten Sinn, die Sache aber trickste mich aus. Hielt meinen Geist zum Narren. Schürte meine Neugier. Rief Unbehagen hervor, kitzelte mir die Gehirnwindungen, machte sich lustig über mein ernsthaftes Anliegen zu verstehen, bot mir die Stirn. Ich war im Zustande jenes menschlichen Wesens, das dem Schock der drei narzisstischen Kränkungen unterliegt, die Freud erwähnt. Mein alltäglicher Narzissmus bekam eine Beule. Kurzum, ich begann meine übliche Selbstsicherheit einzubüßen.

Und da, plötzlich, hat sich auf meinem Weg ein Bild in seinen Angeln gedreht und mir zugezwinkert. Und ich bin vor Lachen geplatzt. Es ist als wäre das Bild selbst dieses Auflachen gewesen und als hätte dies Lachen mich zunächst überrumpelt und dann befreit. Das war das Endes des Widerstandes, des meinen und dessen, den mir jedes der Werke, der Objekte geleistet hatte, das *erfunden* ist von Renate Bertlmann, dieser großen Künstlerin des *Transvestiert-Seins der Wahrheit*.

Renate Bertlmann verhält sich den Lesern-Betrachtern gegenüber wie der Torero, der sein Tier an- und in die Irre lockt indem er seine Botschaft mit einem großen roten Schleier verschleiert. Das

caulis „Stengel einer Pflanze“ und, im übertragenen Sinn „Gegenstand, der die Form eines Stengels hat“, oder aber mit dem Verb *choyer* „sich liebend um jemanden kümmern“, das seinerseits auch verschiedene etymologische Hypothesen zulässt.

¹² Das französische Verb *pouponner* leitet sich über *poupon* „Wickelkind, wie ein Wickelkind in Windeln eingewickelte Puppe“ von lat. *pupa* „kleines Mädchen, Puppe“ ab. *Pouponner*, das hier mit „wie ein Püppchen liebkosen“ übersetzt ist, um den, für den Text wichtigen Bezug zur Puppe nicht zu verlieren, bedeutet allgemein „sich liebevoll um ein Baby kümmern, es verzärteln, hätscheln, herzen“.

Publikum stürzt sich drauf, plötzlich wird der Schleier weggezogen, und die nackte Sache, die zugespitzte Wahrheit, stößt zu.

Ich habe gelacht. Was hat mir dieses Lachen entlockt? Ich bin immer verwundert wenn ich vor einem Kunstwerk lachen muss. Die Verwunderung ist doppelt: erstens empfinde ich selbstkritische Verwunderung. Ein Spiegel sagt mir: du, mit deiner Ernsthaftigkeit, du hast dich ganz schön geirrt. Du hast danebengegriffen. Du hast dieses für jenes gehalten. Zweitens empfinde ich dankbare Verwunderung: froher Gruß dem Objekt, das stärker war als ich, bis ich es dann nach und nach zähmen konnte. Es ist wie in einer *Komödie* Shakespeares, wo das Vergnügen doppelt aufwallt: Spaß am Irrtum und Spaß an seiner Aufklärung. Während ich diese Zeilen schreibe wird mir klar, dass ich hier den Zustand des Entdeckens beschreibe der die frühe Kindheit bezaubert. Und richtig, darin besteht einer der Züge von Renate Bertlmanns Arbeit: in gewisser Hinsicht gehört alles was sie fabriziert, während sie die verschiedenen Arten visuellen Schaffens praktiziert, ins Zeitalter der kindlichen Begeisterung und Schelmerei. Sie hat die visionäre erotische Kraft, die Libidofreiheit des Kindes, die animistischen Geheimnisse der menschlichen Anfänge nie verloren. Das ist es, was ihre mysteriöse Verführungskraft ausmacht.

Also habe ich mich dem Reiz des *Erstgeborenen* ergeben, diesem BABY, sogenannten, dieser Puppe unserer Metamorphosen, diesem verführerischen kleinen Geschöpf, das uns, wie ein spielendes Kind, keines Blickes würdigt, diesem trügerischen Wickelkind das mich so schlau umgarnt hatte. Und je mehr ich es ansah, desto mehr lachte ich. Ich lachte über meine anfängliche Blindheit, über meine automatische Rührung, über die Folgsamkeit mit der ich mich täuschen ließ, über die seltsame Lust, die mein eigener Irrtum hervorbrachte. Und gleich hat diese Lust eine andere auf den Plan gerufen. Eine frühere Lust, der ich in meiner ersten Kindheit nachging: ich liebte es, mich wie ein Kreisel um mich selbst zu drehen, bis, orientierungslosverloren, die in ein Ringelspiel verwandelte Welt begann sich um mich zu drehen. Die Stabilität verlieren, lustvoll das Drehen der Welt¹³ genießen, ist die primäre Lust die mich fasziniert. Dass ich selber die Erschütterung des Subjekts veranlasste, ließ meinen Geist die Erfahrung des FORT-DA machen, der Spule deren Wirkung der kleine Ernst, der Enkelsohn Freuds, in seiner Wiege entfaltet.

Dann, lustbeschwingt, begann ich wieder zu denken und kreiste um das Rätsel des *Erstgeborenen*.

Wie vieler lustiger Geister Kinder¹⁴ dieses kleine Dingelchen doch weckt! Es ist doppelt unbeweglich gemacht wie eine Mumie, einmal weil es eingewickelt ist, dann aufgrund seiner Gefangenschaft im Plexiglaskasten.

¹³ Die Bedeutungsvielfalt des Wortes *tour* « Drehung, Umdrehung, Dreh, Drall, Wendung (auch sprachlich), Streich, Schelmerei, Spaß, ... », das eines der Schlüsselworte dieses Textes ist, bekommt hier auf gewisse Weise einen kosmischen Sinn. *Jouir des tours du monde* ist mit « ... lustvoll das Drehen der Welt genießen » nur ungenau übersetzt. Im Französischen hört man Erdumrundungen (*faire le tour du monde* bedeutet beispielsweise „eine Weltreise machen“), aber auch die Erdumdrehungen selbst und die kindliche Lust am unwiderstehlichen Drall der Welt, der notwendigerweise allen Phallokraten, die auf Stabilität aus sind, im Geheimen seine Streiche spielt. Vielleicht kann man an dieser Stelle auch eine Anspielung auf Montaignes Essay III, 2 wehrnehmen, in dem es um das unaufhaltsame, unentwegte In-Bewegung-Sein der Welt, der Wesen und Dinge die in ihr sind - und notwendigerweise auch des Denkens geht, das um sie kreist.

¹⁴ In der Einzahl heißt die stehende Wendung *tour d'esprit*, in der auch das oben erwähnte Wort *tour* wieder vorkommt, wörtlich übersetzt « Wendung, Drehung oder Drall des Geistes » und meint, im alltäglichen Sprachgebrauch, die besondere Art und Weise, die jemandem zu eigen ist, die Dinge zu verstehen und auszudrücken, seine Geisteshaltung also oder „wes Geistes Kind er/sie ist“. Im Kontext und weil der Ausdruck hier in der Mehrzahl steht hört man aber natürlich auch den Witz, den Spaß, das Geistvolle, das diese *tours d'esprits* mitcharakterisiert.

Spielen wir!

Ich spule ein paar *fils*, Fäden oder Söhne¹⁵ ab: es besteht [bestünde] also ein so enges Verhältnis zwischen einem Neugeborenen und einem Penis¹⁶, dass der eine für den anderen gilt. Dass ein Neugeborenes für die Mutter ein Penis ist, darauf hat Freud hingewiesen. Vorausgesetzt, dass es unbeweglich gemacht, eingewickelt, um seine Gliedmaßen gebrachtes Glied ist, das aus einem Rumpf mit unleserlichem Kopf besteht, Modell oder Maskottchen des Geschlechtsteils. Einbalsamiert. Fetischisiertes Einzelteil. Voilà ein rührender Phallus. Ein in ein Spielzeug verwandelter Phallus. Auf Impotenz und Ohnmacht reduziert.

Das ist aber nicht alles: dieser hier, sagt uns Renate, ist exakt der *Erstgeborene*. Es gibt nur einen. Der Erste in der Serie. Und zweifellos der Erste aller Erstgeborenen. Das Kind Gottes also. Der Sehr-Mächtige Ohnmächtige.

Und infolgedessen ist umgekehrt also der *Phallus*, wenn man sich die Zeit nimmt ihn mit denkendem Auge zu betrachten, im Geheimen immer ein Baby. Ohnmacht ist das Geheimnis seiner Macht.

Dieser Erstgeborene ist verhaftet, ergriffen, unsterblich gemacht, unter Plexiglas gelegt, von Geburt an in ein Objekt der Neugierde oder des Kults verwandelt. In eine Büchse gesteckt. Konserviert. Gleichzeitig exponiert und in Verwahrung. Unberührbar. Ah! Wenn der Phallus wüsste, dass er nur ein armer Penis ist, der einer Art Brutkasten anvertraut wurde!

Und diese Bobine die keine Gesichtszüge hat, wie die Gesichtchen der Comicfiguren auch, sichert dem *Erstgeborenen* das Fehlen an Eigenheiten, das dem körperlosen Subjekt seine Allgemeingültigkeit verleiht. Diese Synekdoche, die schläft oder zu schlafen scheint wäre, was das Geschlecht betrifft, nicht bestimmbar, wäre da nicht dieses jeder Beschreibung spottende blaue Band! Als Baby könnte das Ding ja männlich oder weiblich sein. Also ist das Kennzeichen das blaue Band! Und schwächt, so das möglich ist, den mutmaßlichen Phallus noch weiter. Denn ohne Band kein Unterschied! Man vergäße glatt, dass der Kleine ein Penis ist. Dass die Männlichkeit an einem Faden hängt, an einem Band, einer Leine, schlägt dieses reglose-Wesen-Ding mit Ironie. Und wenn es, andere Hypothese, im Gegenteil der Phallus ist, der sich in einen armen harmlosen Kleinen verkleidet, um sein aggressives Potential zu verschleiern, wie eine satirische Miniaturversion des in eine Großmutter verkleideten Wolfs? Man setzt sich ein Spitzenhäubchen auf die Bobine und das Ding ist gedreht.

Jedenfalls ist es der Wickel, der den Fetisch ausmacht. Die Kutte macht den Mönch¹⁷. Und unsere Weigerung auf den Phallus der Mutter zu verzichten, wie Freud sagen würde, unser hartnäckiger

¹⁵ Der Text schöpft hier Sinn aus der Homonymie von *fils* „Sohn“ und *fil*, in der Mehrzahl *fils* „Fäden“ und nimmt auf diese Weise die Bobine, die Spule des kleinen Hans wieder auf. Das französische Verb für „jemanden um den Finger wickeln, umgarnen“, *embobiner quelqu'un*, leitet sich übrigens auch von *bobine* „Bobine, Spule“ ab.

¹⁶ Verweis auf Jean Genet, dessen *Tagebuch eines Diebes* mit seinem ersten Satz ein ebenso bestechend „logisches“ Verhältnis zwischen den Sträflingen und ihrer weiß-rosa gestreiften Uniform herstellt. Auch der Gedanke, dass der Neugeborene den Penis aufwiegt, gleichviel gilt oder wert ist wie er, denkt einen Satz Genets um oder weiter. In seinen Texten über Rembrandt verfolgt Genet den Gedanken, dass jeder Mann/Mensch (*homme*) gleich viel wert ist wie jeder anderer: *Un homme en vaut un autre*. Diese Formulierung ist hier leicht abgeändert wieder aufgenommen: ... *l'un* (der Neugeborene) *vaut l'autre* (den Penis) „der eine gilt für den anderen, ist gleich viel wert wie der andere, wiegt ihn auf“.

¹⁷ Abwandlung des gebräuchlichen französischen Sprichwortes *L'habit ne fait pas le moine* „Eine Kutte macht noch keinen Mönch“. Hätte das im Kontext nicht die religiöse Bezugnahme unterbrochen, wäre „Kleider machen Leute“ hier eine Übersetzungsmöglichkeit gewesen.

Widerstand gegen die Kastrationsdrohung ist es, die den nackten *Kaiser* mit der Illusion eines Mantels bekleidet.

Was die absolute Besonderheit Renates, der verschmitzten Dildo-Jongliererin ausmacht ist, dass keiner sagen kann, wo und wann die Metamorphose anfängt, da ist kein oben kein unten, weder Schwanz noch Kopf¹⁸, oder vielmehr der Schwanz spielt Kopf, der Kopf nuckelt am Schwanz, alles purzelt kopfüber, Schwänzchen in der Höh'. Manche meinen, es geht darum das Präservativ in einen Nippel zu verwandeln, der daraufhin in einen Nuggi¹⁹ verwandelt wird. Andere glauben der Nippel bestimmt. Man lacht, weil die Nuggis aus Babyzehlein sind, so scheint es einem. Man glaubt das Baby mit dem Nuggi spielen zu sehen. Spielt als Nippel der Nuggi etwa nicht mit dem Baby? Man lacht. Was lachen macht: die *Elastizität*, die bewirkt, dass dieses „es“, dies Ding mit multiplen Interpretationen dem Druck weicht. Dass ich, du, oder Renate agieren und das „Ding“, das 100% leblose Multi-Din, reagiert. Ich habe die Kontrolle und dennoch liegt der Antrieb im Leblosen.

Mein Lachen schießt als Reaktion auf die Reaktion des urplötzlich zum Leben erwachenden Dings hervor. Als schenkte Renate einer Art von *Unheimlichkeit* das Leben, der eine seltsame Komik eigen ist. Die Komik ist umso größer, wenn sich herausstellt, dass die Verkettung der Penis-Figuren und Subjekte gleich und beinahe simultan zwei Universen in Szene setzt, die im Prinzip so weit auseinanderliegen wie das der frühen Kindheit auf der einen Seite und das der hohen kirchlichen Würdenträger auf der anderen. Schau nur, da sehen einander diese „kleinen“ Penis-Figuren, Kardinäle und Neugeborene, so ähnlich wie Milchbrötchen. Und was soll man erst zu diesen Penis-Figuren sagen, die sich zu tafeln anschicken und aus Mangel an Jesus, dem Überphallus, dem *Abwesenden* jeden Banketts, von der Erektion zum Einsturz gelangen? Oder zu diesen Teutonentitten²⁰ von denen man nicht sagen kann, ob sie bewehrte Brüste oder Pickelhauben sind?

Vergessen wir nicht, dass Renates *große Komödie* von der Vorstellungswelt des Kriegs gespeist wird. Diese Mischung aus Beklemmung, Traum und Humor verbreitet sich hier wie im Schatten Ingeborg Bachmanns. Hie und da sammelt man sich vor einem Grab. Einem Soldatengrab, einem Frauengrab. Die Frau fällt auch, als Soldat des Frauenkampfes. Doch jedes Mal erhebt sie sich wieder oder wird vom Spielgenie neu aufgerichtet.

¹⁸ Nicht wiederzugebendes Spiel mit der Redewendung *C'est sans queue ni tête*, die bedeutet, dass etwas „weder Hand noch Fuß“ hat. Die wörtliche Übersetzung mit „Etwas hat weder Schwanz noch Kopf“ kann diese sprichwörtliche Bedeutung im Deutschen nicht wahren. Schwanz und Kopf sind aber unerlässlich, weil der Text damit spielt, die betreffenden Körperteile miteinander zu vertauschen. Zu diesem Zweck wird die stehende Wendung hier auf verschiedene Weisen auf den Kopf gestellt. [*L*]a tête tête la queue „der Kopf nuckelt am Schwanz“ spielt zum Beispiel mit dem Gleichklang von tête „Kopf“ und tête vom Verb téter „an der Mutterbrust trinken, gesäugt, gestillt werden“. [*T*]out est tête-à-queue bedeutet wörtlich „alles ist Kopf an Schwanz gereiht“ und wird benützt, wenn eine unverhoffte Kehrtwendung oder ein Sich-Überschlagen, bei einem Autounfall beispielsweise, gemeint sind.

¹⁹ Im Folgenden spielt der Text weiter mit gewissen, sich vom oben erwähnten Verb téter „an der Mutterbrust trinken, nuckeln, gesäugt, gestillt werden“ ableitenden Wörtern, die gleichzeitig auch das homophone Substantiv tête „Kopf“ mitschwingen lassen. So wird in diesem Satz das umgangssprachliche maskuline Wort téton „Busen, Mutterbrust, Nippel“ sprachlich in seine feminine Form tétine „Schnuller, Nuggi, Sauger“ weiterverwandelt. Um die Verbindung zur Idee des Saugens oder Nuckelns nicht abreißen zu lassen, ist tétine hier mit „Nuggi“ übersetzt.

²⁰ Weiteres phonetisches Spiel mit dem Wort téton: tétons-teutons „Teutonentitten“. Interessanterweise leitet sich die französische Wortfamilie rund um téter, téton, tétine über tette tatsächlich vom germanischen titta „Frauenbrust, Busen“ ab, dessen Wurzel °tit- „Spitze“ zu bedeuten scheint.

Ja, der *Penis* ist lustig. Darin besteht die Entdeckung der fröhlich feministischen Siebzigerjahre. Damals hat man sich einer gewaltfreien Entweihung des *Phallus* hingegeben. Die *Ent-Penilisierung*²¹ ist noch recht sanft, recht *entspannt*. Kunst ist aus Lachen gemacht. Die Wahl fällt darauf über Sanftes, *Entspanntes* zu arbeiten, und dabei das *Angespannte*²² zu dekonstruieren.

Es geht immer um Übersetzen, Ersetzen, Vertreten, infolgedessen um Zusatz, um geheimes Zutun. Um das verstohlene Vermehren der Lust.

Als ich vorhin das französische Wort *embobiner* „um den Finger wickeln, umgarnen“ auf meine Zunge und in meine Sprache geladen habe, habe ich zur ersetzenden Übersetzung beigetragen. Welches Schicksal wird die Übersetzung dieser Vokabel bereiten, die uns im Französischen mehr als eine Überraschung bereithält?

Aber wenn es ums Übersetzen geht ist Renate Bertlmann geborene Expertin. Geborene und, im Französischen *Renée* und *René* „Wiedergeborene/r“, wie sie es über sich selbst gesagt haben soll. Sie tut ja nichts anderes als Übersetzen, auf ihre Art, in ihre Art und in ihr Gender²³. Von einer Sprache in die andere natürlich aber auch von einem Gender ins andere, von einem Geschlecht ins andere und schlussendlich von einer Laune in die andere, im selben Moment von Sanftheit zu Gewalt oder sogar zu Grausamkeit überwechselnd. Denn, und in so manchem Bild erinnert sie daran, es berührt sich alles, *alles ist Berührung*. Und, wie es uns das deutsche Wort *Berührung*, im Gegensatz zu seinem französischen oder englischen Äquivalent, nicht vergessen lässt, *Berührung* ist rührig, aktiv, sie agiert, bewegt, es gibt keinen Kontakt, der nicht verschiebt, der nicht nahegeht, der nicht trifft. Verändert. Angefangen mit der Urerfahrung der *Berührung*, dieser ursprünglichen Begegnung zwischen einer Brust und einem Mund.

Gesichtspunkte

Ich habe gelacht. Und dann habe ich Freunde durch Renates Haus geführt. „Männer“, dem Anschein nach wenigstens, verschiedene, mehr oder weniger jung, mehr oder weniger „viril“, verschiedene männliche Arten. Jedes Mal explosives Gelächter. Außer im Fall von P. Y. Der hat dem Lachen Widerstand geleistet, das heißt einer Bedrohung – durch Kastration oder Verweiblichung.

Wenn man es bedenkt: gibt es viele Beispiele künstlerischen Schaffens, die Lachen hervorrufen? Hier haben wir ein Werk, das mich am Gehirn kitzelt, allen Ernstes. Für mich ist es so, als hätte Renate

²¹ Die Wortschöpfung *Dé-Pénalisation* steht im Französischen klanglich dem Wort *dépénalisation* „Entkriminalisierung, Straffestellung“ nahe und lässt so die gedanklichen und schöpferischen Freiräume der feministischen Siebzigerjahre im Text mitklingen.

²² Hier schafft der französische Text Spannung, indem er das Adjektiv *tendre* „sanft, zärtlich, weich“ (dem ich hier das deutsche „entspannt“ zur Seite gestellt habe), dem Partizip *tendu* entgegensetzt, das „angespannt“ und, zusammenhangsbedingt, an dieser Textstelle „erigiert“ bedeutet.

²³ Dem französischen Wort *genre* „Art, Weise, Geschlecht, ...“ hört man seine Verwandtschaft mit dem englischen *gender* gut an, was aber im Deutschen verloren geht. Dass Renate Bertlmann *dans son genre* „auf ihre Art und Weise“ nichts anderes tut als Übersetzen bedeutet auch, dass sie in gewisser Weise mit ihrem Werk die Welt in ihre besondere Geschlechtlichkeit, in das oder vielmehr die ihr eigenen *Gender* übersetzt.

Bertlmann *Glas* (1974²⁴) gelesen, Derridas Riesenbuch das aus mehr als einem Buch besteht. Ein Denkmal für Genet wo man während man glaubt Hegel zu lesen Freud liest und wo, im endlosen Austausch der beiden einander wie Liebende Renates umschlingenden, aneinander rührenden²⁵ sexuellen Säulen, die Bedeutungen sich vervielfachen, die Gegenteile einander imitieren, die Fetischisierung sich nach Herzenslust austobt. Oder so als hätte *Glas* gehört, wie Renate sich ins Fäustchen lacht während sie ihre Scheinbilder erstellt.

Jeder, jede hat eigene Scherzartikel. Für Genet werden es die künstlichen Weintrauben, die Blumen, Rosen, Ginster sein, für René Renée die Puppen, Babys, die kleinen Soldaten, Apostel, das Personal der christlichen Religion. Für beide Wickel, Windeln, Mieder, Hüfthalter, Scheiden, wie Handschuhe umgestülpte Vaginas, Hymenoptere.

Gesichtspunkt des P. Y.

Der Renate Bertlmann gewidmete Katalog (Works 1969 – 2016 Edited by Gabriele Schor – Jessica Morgan) ist rosarot. Auf dem Kartondeckblatt ist die Hauptfigur abgebildet. Ihr Haar steht ab wie ein Helm aus Locken, beziehungsweise aus einstigen Schlangen, die zu Nuggis verwandelt worden sind. Zwischen den Beinen hält dieses mythologische Wesen²⁶ eine Maske mit Gesichtszügen aus Nuggis, wie ein apotropäisches Schild vor dem Geschlecht. Das wahre Gesicht liegt dort verborgen. Rosarot.

Als *Vorspiel* zum Katalog werden wir von der Vision eines *Kusses* in Empfang genommen. Der *Kuss* küsst sich. In dem *Kuss* formt sich kurz etwas Zwillingshaftes. Die Küssenden verschmelzen ganz und gar männlichweiblich mit dem Teig des Kusses. Der *Kuss* hat weich schimmerndes Gewebe – eine Art Fleisch, das in rosa Farbschattierungen leuchtet.

- Sag bloß nicht, sagt P. Y., dass dieser Katalog ein ganzes Buch voller Nuggis ist?

- Genauer gesagt, sagt mein Sohn, wären diese Nuggis Nippel. Beziehungsweise: der Nippel ist kein Nippel. Man braucht nur, wie Proust sagen würde, diese Nippel-Dinger in *Tender Touches* auf Deutsch zu „betrachten“. Was uns zu sehen gegeben wird ist ein Sexualakt und zwar genau zwischen... Nippeln alias Nuggis oder Schnullern, die aus aufgeblasenen Präservativen mit Reservoir zu sein scheinen. Oder aber: diese Präservative sind oder stellen Busen dar. Die Busen streicheln einander wie... wie Katzen, wie Lämmchen, wie Frauen, wie Zwillinge, wie männliche oder weibliche Homosexuelle. Und plötzlich, peng! Die eine wird – oder wird wieder ein drängendes Geschlecht,

²⁴ Unter dem deutschen Titel *Glas: Totenglocke* ist dieses Buch 2006 beim Wilhelm Fink Verlag erschienen.

²⁵ Im Französischen rühren die Text- bzw. Sexssäulen von *Glas* nicht nur aneinander, sondern dabei rührt auch jede „auto-affektiv“ an sich selbst und verändert sich dabei noch weiter. Das Wort im Text ist das reflexiv gebrauchte *s'auto-affecter* „einander/sich selbst betreffen, berühren“, das in Derridas Denken als eines der Kennzeichen alles Lebendigen funktioniert.

²⁶ Um der Arbeit des französischen Textes gerecht zu werden, müsste die Übersetzung hier eigentlich „diese_ mythologische Wesen“ schreiben. [*C]ette être mythologique* ist ein absichtlicher Fehler, denn „richtig“ müsste es heißen *cet être mythologique*: das substantivierte Verb *un être* ist ein Maskulinum und würde verlangen, dass das Demonstrativpronomen *ce, cet, cette* maskulin angeglichen wird. Der Text schert hier aber aus und bedeutet mit diesem „falschen“ Genus-Akkord, dass das Fabelwesen auf dem Katalogdeckblatt nur weiblich sein kann. Aber abgesehen davon, dass das Französische die Genus-Akkorde sowieso sehr anders handhabt als das Deutsche, ist „Wesen“ im Deutschen noch dazu ein Neutrum. Das hat mich davon absehen lassen, wörtlich zu übersetzen: das Spiel mit den Akkorden wäre wahrscheinlich nicht verständlich geworden.

eindringlich, aggressiv, der eine, wie in einer *Metamorphose* Ovids, steht, die andere weicht. Überraschende Invagination.

- Wenn du in der Mathematik eine konvexe Funktion nimmst, sagt mein Sohn, dann bedeutet das, dass der obere Teil konvex ist. Das nennt man den Epigraphen. Wenn du dieselbe Zeichnung umgekehrt ansiehst, wird es konkav. Das absolut Volle und das absolut Leere sind dasselbe, es hängt nur davon ab von welcher Seite du schaust. Das Objekt das Renate zeigt ist von außen gesehen konvex, phallisch, ragt heraus. Nimm den Nuggi, dreh ihn auf die hohle Seite, dann siehst du eine Invagination, ein Loch. Je nachdem ob es von außen oder innen angesehen wird kann das Präservativ für beide Geschlechter gelten. Ist es ein Präservativ? Ein Expräservativ? Ein/e verliebte/r Waal oder Delphin?

- Du kannst den Präservativphallus umdrehen indem du dir die Elastizität des Latex zu Nutzen machst. Renates Vorstellungskraft ist elastisch. Elastizität ist eine Operation des räumlichen Vorstellungsvermögens und auch des entkleidenden Geistes den Freud erwähnt. In der Liebesbeziehung zwischen Nuggis – Nippeln – Präservativen geschieht die Umdrehung unter einem Druck, so als würde ein Angriffstrieb in einem/einer der PartnerInnen ausgelöst. Plötzlich erwacht der Phallus, enthüllt sich, und invaginiert das andere Glied. Es ist als entstünde die Vagina durch den Druck, den Schub. Als begänne das sexuelle Verhältnis mit einer Liebkosung bis es sich zum Druck steigert und dann zum Kampf. Einen Moment lang zumindest. Wer weiß, welche Lüste zwischen der nährenden Brust und dem nuckelnden Säugling entstehen, welche köstliche Feindseligkeiten, welche unsägliche Genüsse zwischen den Kämpfenden, welcher wechselseitiger Kannibalismus? Vor der Bilderfolge *Zärtliche Berührungen* glaubt man, in Latex gekleidet, in seinem schlichtesten Ausdruck das sublim erotische Duell von Penthesilea – Achilles wiederkehren zu sehen bei dem Kleists Helden sich ineinander verwandeln. Wie die Grausamkeit entkleidet von der Zärtlichkeit, sogar.

Die BRAUT ist schwanger

Welch seltsame Bevölkerung, in Renate Bertlmanns Welt! Es gibt keine Männer, im eigentlichen Sinne, Frauen auch nicht. Nicht wirklich Tiere. Und doch allem Anschein nach zahlreiche Einwohner, Soldaten, kleine Kinder, Priester, Schmetterlinge, Liebende. Und vor allem ist da eine Braut, und zwar eine ganz besondere: die *schwangere Braut*. Schwanger? vielmehr *dick* wie man im Deutschen sagt. Die *Braut* oder der *Fortpflanzung verheißener Körper*. Den Metamorphosen verheißener Körper, die Frau in-der-etwas-umgeht, die vermehrte Frau, aber im Geheimen vermehrt.

Was ist *die Braut*? Nicht eine Frau. Die Wunschvorstellung und die Projektionsfläche für die Wunschvorstellung. Ein Kleid. Ein Objekt. Eine Puppe für Männer. Objekt voll Begierde. Eine Braut ist immer ein Brautkleid. Maske oder Schleier für Dilda. Die Braut (ist immer) von ihren Junggesellen entkleidet, sogar. Die *Braut* ist ein(e) Männchen die sich unter dem Schleier versteckt. Wenn die *Braut* entkleidet ist bleibt eine Mechanik übrig. Für Duchamp erweist sich, dass die *Braut* ein Helikopter ist. Ein flachgedrücktes Mobile das sich nicht dreht. Die Junggesellen sind nur auf stummen Dienern abgelegte Kleider. Die von Duchamp überraschte Szene de-montiert den Mechanismus der Heirat. Heirat ist ein Kunstglied. Die *Braut* ein Täuschungsmanöver. Sie verschleiert sich um sich zu entschleiern. Alle Figuren Duchamps sowie Renate Bertlmanns sind beim Fest der verliebten Illusion angestellt. Die *Braut* Renates ist kein Individuum sondern eine Statistin für die weibliche autoerotische Kasperlepuppenrolle. Ein Befruchtungsbeutel, ein Brutkasten. Ein Fortpflanzungsinstrument, das in eine gefällige Hülle eingepackt ist. Für den Fall, dass wir die subtile

Gewalt, die der *Braut* zgedacht ist nicht verstanden haben sollten „bekleidet“ Renate sie mit einem Rollstuhl. Als legte sie so den verschleierte Teil der Ohnmacht bloß. Auf Passivität reduziert sein. Man möchte vor Entsetzen erzittern. Doch sieh da, der Rollstuhl ist *rosarot*. Bonbon-rosa. Mädchen-rosa. Ein Spielzeug! Und in dem Moment wo ich vor Grauen erschauern wollte, fange ich an zu lachen.

Und glaube Renate ihre abgewandelte Devise sagen zu hören:

Ich lache also bin ich.

Hélène Cixous,

19 Januar 2019