

## *Story Telling*

„Ich muss Dir was erzählen...“ – Wie reagieren wir auf so eine Ankündigung? Ob wir der Geschichte glauben schenken oder nicht, hängt von verschiedenen Faktoren ab, die uns blitzschnell durch den Kopf jagen. Wer ist der Erzähler, warum sollten wir denn zuhören, was sind die Quellen und interessiert uns das Erzählte überhaupt? Aufmerksamkeit ist heutzutage eine knappe Ressource, jedoch können wir bei diesem womöglich langatmigen Vermittlungsmodus, den Merkur bei Bedarf nicht einfach wegeklicken.

Auf der anderen Seite ist die "mündliche Überlieferung", ob mit modernen Kommunikationsmitteln oder auf traditioneller Weise, ein Instrument alternativer Wissensproduktion. Auch basiert ein Grossteil unserer heutigen Kultur auf Erzählungen. Die ältesten Schriften sind Überlieferungen von Erzählungen, die über Jahrhunderte von Mund zu Ohr weitergegeben wurden. Aber nicht nur das Erzählen selber ist ein vielschichtiger Prozess, sondern auch das Zuhören eine ebenso schwer festzumachende Tätigkeit.

Durch die Vervielfachung der Informationsübertragungsmittel, der sogenannten Kommunikationstechnologien, von analog-audiovisuellen zu digitalen, wird die Aufmerksamkeit zu einer Ware mit ausgeprägter Nachfrage. Der akustische Raum um uns herum füllt sich rasch mit Signalen und Stimmen unterschiedlicher Herkunft, da die neuen Schnittstellen mehr und mehr auf diese Art von erhöhter Interaktivität bauen. Wie das alte analoge Telefon klingelt, um unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken, dass wir den Hörer abnehmen sollen, so kreischt, säuselt, blinkt eine neue Klasse elektronischer Geräte in allen Farben, um anzukündigen, das Essen im Ofen sei fertig, in der Kaffeemaschine müsse Wasser aufgefüllt werden, oder unser Mobiltelefon beklagt sich unnachgiebig, sein Akku sei leer, Bankomaten protestieren, wenn wir unsere Karte steckenlassen. Der Stadtraum wird zunehmend zu einem öffentlichen Beichtraum, in dem es weit annehmbarer ist, über unser Mobiltelefon ein persönliches, intimes Gespräch zu führen, an dem die Umstehenden teilhaben, ohne ausdrücklich Interesse zu bezeugen, als unsere Meinung kundzutun zu einem Vorfall oder Problem, das die Umstehenden eigentlich durchaus angehe. Die Wochenzeitung der Migros in der

Schweiz publizierte einen Artikel über das Phänomen einer neuen Generation von Kindern, die mit Mobiltelefonen aufwachsen – Handy-Babies, die ihre Sprachkultur und ihr Kommunikationsvermögen an ihren Mobiltelefonen schärfen. Die BBC berichtete in einem Interview darüber, wie die Taliban in Afghanistan Jugendliche für ihre Gangs rekrutieren, indem sie ihnen das Privileg eines eigenen Mobiltelefons anbieten. Der Medienraum ist kein neutraler Raum. Einerseits ist da die Frage des Zugangs, indem Ausschlüsse produziert werden und ein beträchtlicher Teil unserer globalisierten Welt stumm bleibt und aus der Geografie der technologischen, wirtschaftlichen und sozialen Netzwerke verschwindet. Andererseits verweist die grundlegende Frage nach dem Input und Output unter dem Aspekt von Privileg und Macht immer auf den doppelten Charakter dieser Instrumente, die über die Übertragung von Information hinaus auch immer zu Kontrolle und Manipulation dienen.

Die mediale Wirklichkeit und der akustische Raum sind nicht nur eine Frage des Konsens aufgrund standardisierter Methoden zum Bemessen der akustischen Qualität und Verständlichkeit der Signale, sondern werden geprägt vom fortwährenden Neuaushandeln von Vereinbarungen, von Toleranz und Kämpfen. Ebenso, wie die Vereinbarungen zur kontextualisierten Bedeutung von Meldungen immer wieder hinterfragt und angefochten werden müssen, auch wenn Mediengemeinschaften verteilt, vervielfacht und in fortwährender Migration sind, sich neu gruppieren und meist als exklusiv, als Kunden behandelt werden. Wenn wir Technologien verwenden, schleicht sich mit unserer Unsicherheit, ob denn am anderen Ende jemand zuhört, immer wieder ein paranoides Gefühl ein. Unseren mimetischen Fertigkeiten steht ein Bedürfnis gegenüber, von der anderen Seite eine klare Rückmeldung zu erhalten. Wie Bergson bemerkt: „Es scheint, dass unser Lachen ein Echo braucht.“ Es will kollektiv geteilt werden, denn „unser Lachen ist immer das Lachen einer Gruppe,“ ein unartikulierte Lachen, undeutliche, unausgegrenzte Geräusche, welche das Gefühl der Abgeschiedenheit überwinden. Wir bleiben argwöhnisch, feindselig, einsam und verloren im Gedanken daran, dass das ausgehende Signal womöglich nach langer Reise zum blossen technischen Überbleibsel verkümmert sein könnte. Elias Canetti sah jede vollkommen fremde Sprache als akustische Maske. Wenn wir sie zu verstehen beginnen, wird sie zum Gesicht, das interpretiert werden kann und einem bald

nahe stehen wird. Im Falle der Kommunikationstechnologien jedoch haben wir zu oft kein Gesicht, das wir hinter der Maske platzieren könnten, um eine weitere Figur herzustellen und von da zu beginnen, hervorzubringen und zu spielen. Es bleibt uns nur die Maske, eingeschränkt in unserem Begehren, da wir nichts haben, was wir dahinter verstecken könnten.

Der kanadische Medienphilosoph Marshall McLuhan sprach davon, dass wir uns in einer Ära des Ohres, in einem akustischen Zeitalter befinden würden, wo die gesamte Menschheit wie in einem Dorf miteinander in Beziehung stehen und miteinander sprechen würde: „*Zeit* hat aufgehört, *Raum* ist verschwunden... Wir leben jetzt in einem globalen Dorf... ein simultanes Happening. Wir sind zurück im akustischen Raum. Wir haben wieder damit begonnen, das ursprüngliche Fühlen zu errichten, die Stammesemotionen, von denen wir während einiger Jahrhunderte der Schriftlichkeit getrennt waren.“ (Marshall McLuhan, 1967). Was an dieser Aussage, über vierzig Jahre später, nach wie vor visionär vorahnend erscheint, ist dabei weniger die Antizipierung, Beschreibung und Definierung eines von Internetkommunikation beherrschten Zeitalters als die Tatsache, dass wir interaktiv kommunizieren und uns über mehr oder minder direkte Kanäle austauschen. Es stellt sich nun die Frage, wie wir „direkt“ bzw. „vermittelt“ heute überhaupt definieren würden.

Die Tätigkeit des Erzählens hat in den letzten Jahrzehnten eine wachsende Bedeutung und Interesse im wissenschaftlichen Kontext erfahren, da man bei der klassischen Geschichtsschreibung festgestellt hat, dass dabei grosse soziale Gruppen ausgeklammert werden. „Oral History“ ist darum zu einem festen aber noch nicht lange angewendeten Forschungsinstrument geworden. Akademische Entscheidungsträger erklären die Dringlichkeit des Bedarfes an Erzählungen und deren systematische Erforschung und Berücksichtigung wie folgt: „Eine demokratische Zukunft bedarf einer Vergangenheit, in der nicht nur die Oberen hörbar sind. Viele Bemühungen der neueren Sozialgeschichte sind deshalb darauf gerichtet, auch und gerade diejenigen ins Geschichtsbild zu holen, die nicht im Rampenlicht gestanden haben. Dem stehen jedoch nicht nur Interessen gegenüber, die uns zum Beispiel die Herrschergestalten des Mittelalters zum Vorbild machen wollen, und auch nicht nur die Denkgewohnheiten der historischen Zunft, sondern vor allem die Grenzen der Quellenüberlieferung selbst“ (Lutz Niethammer, 1985).

Als Folge der Globalisierung haben die grossen Narrative ihre Totalität verloren. Unter dem Einfluss dieser Kräfte, Widersprüche und der Dezentralisierung der Machtfunktion der Geschichte löst sich die kartografierende „grosse Geschichte“ der Chronologien und Ideologien in Ruinen auf, die aus Fragmenten unbedeutender Geschichten bestehen. Geschichte muss aus anderer Perspektive rekonstruiert werden, in Umgehung der brutalen und unsichtbaren Prozesse der traditionellen Geschichtsschreibung, hin zu den Umständen des Einzelfalls. In den neuen sozialen Strukturen liegt der Gewichtung auf der Aufteilung, dem Ausstreuen, auf selbstreflektierenden Praktiken auf der Grundlage der Differenz und Andersartigkeit, zuweilen gar personalisierend bis zu einem gewissen Grad der Vertraulichkeit und Intimität. Die Losung der Feministinnen der 1970er: „Das Persönliche ist politisch,“ erscheint uns nicht schwer in der alltäglichen Praxis anzuwenden. Aus dieser Warte können wir die Verbindungen und Beziehungen zwischen Kollektiv und Individuum als global und lokal, als macro und micro lesen. Die Verallgemeinerungen und Symbole werden durch Signale, vibrierende Signale moduliert. So viele Abstufungen, eine Explosion neuer Sprachen! Durch Übersetzung eingeführte Missverständnisse sollen uns nicht beunruhigen, und doch müssen wir uns der Zerbrechlichkeit des Turms zu Babel bewusst bleiben. Die Frage ist, wie wir Toleranz erlernen, mit anderen zu teilen in einer solch geschrumpften Welt, ohne je zu vergessen, dass wir eine Multitüde sind.

Ein Turmbau zu Babel, der nie stattgefunden hat, ist das utopische Projekt eines Monuments für die Dritte Internationale (1919-20) des russischen Konstruktivisten Wladimir Tatlin. Ein riesiger motorisierter offener Stahlrahmen in der Form einer Doppelspirale mit einer Rampe, die die Konstruktion hindurch in eine Höhe von über 400 Metern führte, sollte es aus vier eigenständigen, übereinander gestapelten Gebäuden bestehen, die sich jeweils jährlich, monatlich oder wöchentlich einmal drehten, mit einem Kino obendrauf, das sich jede Stunde einmal drehte. Das Projekt sollte zum Hauptsitz der Weltrevolution werden und die Revolution der Maschinen, der Materialien symbolisieren, das unendliche Potential der Zukunft, und eine neue Kunst für eine neue Gesellschaft hervorbringen. Ausserdem sollte es ein Informationszentrum beherbergen mit Büros von internationalen Zeitungen, einen Verlag sowie ein Radiostudio.

Borges' *Die Bibliothek von Babel* (Mar del Plata, 1941) ist ebenfalls ein utopisches Projekt, auch wenn ihm ein Epigramm vorangestellt ist, das aus „Die Anatomie der Melancholie“ zitiert (Robert Burton, 1621) und unter dem Zeichen

des Saturn ein schwaches, kaltes und doch ewig währendes Licht ausstrahlt, gebadet in Finsternis und Zwecklosigkeit, Wiederholung, deren Leichen aus dem Korpus geworfen werden, und ewig der Gedanke an Zerfall. Der Hauptprotagonist, der alte Bibliothekar, der auf seinen Tod wartet, ruft aus: „Möge der Himmel sein, wenn auch mein Ort die Hölle ist. Mag ich beschimpft und zunichte werden, aber lass einmal, für einen Augenblick, in einem Menschenwesen Deine ungeheure Bibliothek ihre Rechtfertigung finden.“ Die Bibliothek ist eine Kugel, in welcher eine Treppe spiralförmig auf und ab führt und in der Ferne verschwindet. „In dem Gang ist ein Spiegel, der den äusseren Schein getreulich verzweifacht. Die Menschen pflegen aus diesem Spiegel zu schliessen, dass die Bibliothek nicht unendlich ist (wäre sie es in der Tat, wozu dann diese scheinhafte Verdoppelung?); ich hänge an der Vorstellung, dass die blanken Oberflächen das Unendliche darstellen und verheissen...“ Die Spiegel in der Bibliothek dienen lediglich dazu, uns zu vergegenwärtigen, dass uns die Bilder, die wir heute sehen, aus der Vergangenheit weitergegeben wurden. Mit anderen Worten ist unser Gesichtspunkt auf die Bibliothek ein Blick aus der Vergangenheit, und die neue Erfahrung geht aus der Erinnerung hervor. Die Bibliothek erschreckt uns mit ihrer Totalität, ihrer Zwecklosigkeit, den hübschen und symmetrischen Zeichen der Bücher, die in den Regalen aufgereiht sind, in scharfem Gegensatz zu den unansehnlichen und verkrampften Zeichen aus der ungelenken Hand von Menschen.

Das grösste Produktionsvermögen liegt in den Menschen, begründet in ihren mimetischen Fähigkeit. Wir erinnern uns an Max Webers Definition objektiver linguistischer Algorithmen („formelle Rationalität“), ein Hologramm, ähnlich einer vergangenen Neuordnung unserer mimetischen Bedürfnisse, das besser und besser die Informationen kodiert, bis der kleinste Splitter davon eigenständig die Welt wiederherstellen kann, wobei nur das Bild etwas verblasst, ohne dessen Vollständigkeit und Grösse zu verlieren. (Tatsächlich liegt die Bibliothek in uns, und es scheint, dass dem Menschen das grösste Vermögen zukommt, Ähnlichkeit zu produzieren. Überhaupt könnten wir sagen, dass es keine einzige ihrer höheren Funktionen gibt, die nicht wesentlich durch ihre mimetische Fähigkeiten geprägt ist.)

Der Gedanke an eine mythische Sprache, die nicht nur der Schrift vorausgeht, sondern auch jeder phonetischer Sprache, beflügelt die Fantasie einer ganzen Reihe von LinguistInnen, AutorInnen und Scharlatanen. Diese Proto-Sprache als Äquivalent ganzheitlichen menschlichen Glücks bleibt irgendwo in den staubigen

Grundfesten des dem Untergang geweihten Turms hängen, die mysteriöse magische Sprache, die im Garten Eden gesprochen wurde, die Sprache, welche die Sachen bei ihren richtigen Namen benennt, diese allen Leuten gemeinsame Sprache, bevor sie sich in alle Himmelsrichtungen zerstreuen und ihre Sprachen sich teilen. Freud umgeht pragmatisch diese Ideen, die ihn zur Idee eines heissblütigen Monsters führen würden, das sich in den Schoss zurückbegibt und dort ungezwungen den Pochen des mütterlichen Herzen horcht. Er interessierte sich einfach für eine Sprache, die der schriftlichen vorangeht, im Zusammenhang mit Psychoanalyse und der Interpretation der Träume. Er fasst diese vorschriftliche Sprache nicht als einzige auf. Vielmehr haben solche Sprachen gemeinsam, dass sie die Dinge nicht festlegen. Vor der Schrift diente die Sprache lediglich als Rohstoff, sperrte sich dagegen, Verhältnisse (Machtstrukturen) zu widerspiegeln – ohne Grammatik, die Geschlecht, Zahl, Fall, Zeit, Modus reflektierte. Sie war unbestimmt, vermischt und uneindeutig. Trotzdem gibt es laut Freud keinerlei Zweifel an ihrer Tauglichkeit, wobei Ton und Gebärde die bestimmenden Faktoren waren. Bedeutung und Sinn bildeten sich aus der Melodie der Sprache heraus, näher beim Tanz, an welchem der gesamte Körper teilhat, zusammen mit den Gesichtsgebärden. Wir können ihre emotional-physischen expressiven Spuren in heutigen Kommunikationsbeziehungen entdecken, finden Bekräftigung in Kumpels, die einander auf die Schulter klopfen, um einander ihre guten Gefühle zu bestätigen, in den langwierigen Begrüssungsprozeduren zwischen Jugendlichen, die bis zu komplexen Ritualen mit wohldefinierten Abläufen verschiedenartiger Handschlägen gehen können, und selbst mit der Hand oder dem Finger auf etwas zu zeigen hat in einem gewissen zeitgenössischen Kontext seine Machtkonnotationen nicht eingebüsst. Beim Schreiben wird die Geste durch ein figürliches Zeichen ersetzt. In Träumen, wie auch in der Sexualität, trifft Freud etwas, was der Unbestimmtheit ähnlich ist, die für ihn eine Schlüsselcharakteristik aller primitiver Ausdruckssysteme ist. Geschlechter und selbst die menschliche Anatomie lassen sich von diesem Blickwinkel aus betrachten.

Wir interessieren uns für Geschichten, die aus dem Korpus der Bibliothek herausfallen; für die geräuschvollen Kanäle, insbesondere sogenannte „unwissenschaftliche“ Sprachen, widerspenstige, apokryphe Versionen, Alogismen, Dialekte... Wir interessieren uns für jene Felsen, die in Tausend Stücke bersten, die Bugs und Fehler, die die glatte Oberfläche aufbrechen, für Geschichten, erzählt ohne Rückgriff auf die Sprache der Dominanz, jene Geschichten, deren Spitze abbricht, die Plateaux, die den Blick eröffnen auf den

Horizont jenseits der grossen Narrative, für kleine Einzelheiten, Charaktere, Spuren, die den Stempel des Aberglaubens tragen, Schimpfwörter, Unsinn, Wahnsinn, Randalen, Krawalle.

Eine der hinreissendsten Geschichtenerzählerinnen aller Zeiten ist Scheherazade, die Erzählerin der 1001 Nächte. Sie strukturiert den persischen Epos (aus dem Griechischen *ἔπος*, „das Gesagte“, „Strophe“, oder auch „Kurzgeschichte“ oder „Dichtung“). Ausser sich vor Wut, nachdem eine seiner Frauen ihn betrogen hat, entschliesst sich der Sultan von Persien, jeden Abend neu zu heiraten, um dann seine frischgeheiratete Frau am nächsten Morgen hinrichten zu lassen, und badet seine Untertanen gleichsam in Blut. Um die Frauen, Mütter und Töchter von Persien, vom Terror des Sultans zu befreien, plant Scheherazade minutiös die ganze Geschichte. Sie beginnt mit reinem Roulette, spielt 1001 Nächte lang ihre Aussicht auf Erfolg gegen das Horrorregime des eifersüchtigen Hahnreis aus. Sie bringt ihren Vater, den Grosswesir dazu, sie selbst als des Sultans Frau vorzuschlagen, und geht eine Verschwörung mit ihrer Schwester ein, die Fragen soll, ob sie die letzte Nacht ihres Lebens in einem Raum mit ihrer Schwester und dem Sultan verbringen darf, da die beiden Schwestern einander so sehr lieben. Es handelt sich um einen Trick, um des Sultans Aufmerksamkeit zu erheischen und ihn im Netz ihrer Geschichten zu verstricken. Sie bittet ihre Schwester im Voraus, sie eine Stunde vor Sonnenaufgang zu wecken mit den Worten: „Liebe Schwester, ich bitte dich, wenn du nicht schläfst, so erzähle mir eine deiner wunderschönen Geschichten!“ Und tatsächlich, der Sultan erlaubt gibt der Bitte statt, Scheherazades Schwester in ihrem Zimmer schlafen zu lassen, und Scheherazade erhält die Gelegenheit, ihrer Schwester eine Geschichte zu erzählen – mit dem Sultan als beiläufigen Zuhörer. Jeden Morgen neu bleibt die Geschichte unvollendet, und der Sultan lässt sie am Leben, auf dass sie die Geschichte nächstentags zu Ende erzähle.

Die Aussicht darauf, geköpft zu werden, die drohende Gefahr ihres eigenen Todes schwebt unheilvoll und unaufhörlich über der Erzählerin, gekoppelt mit ihrer eigenen oralen Vergnügen darin, mit ihrer Geschichte des Sultans Aufmerksamkeit zu erregen und seine Lust zu wecken, ihre Geschichte zu Ende zu hören, in der Wechselwirkung zwischen seiner Freude an der Narration und den geflüsterten, gemurmelten Worten. Hier spielt sich Leben ab. Sie umschlingt ihn in das feingewobene Netz ihrer Erzählungen, öffnet ihren Schleier, erzählt hintergründig Tag für Tag ihre Geschichte, die nicht endet, die sie stetig verschlungen weiterwebt, um die Entscheidung des Sultans, ihr Urteil zu

vollstrecken, abzuwenden und hinauszuschieben. Vor Sonnenaufgang, in der achromatischen Skala eines annähernden Schwarzweiss der noch nicht langgezogenen Schatten des angehenden Tages, in einer Ritze, aus dem Nichts aufgetaucht (wie jene, die in der Wand erscheint und nirgends hinführt, durch welche Ingeborg Bachmanns namenlose Ich-Erzählerin in ihrem Roman Malina entschwindet, des Sprechens und der sich daraus ergebenden Tautologien überdrüssig, sich der Wiederholung verweigernd und den eigenen Tod wünschend, und dann nichts, ein Einsturz, Verschwinden in die Unendlichkeit, „ein Ort, an dem der Tod nicht mehr Widerspruch zum Leben steht“), ein Tor an der Schwelle zwischen Schatten und Licht, Nacht und Tag, Stille und Schall, Schweigen und Reden, Wirklich und Unwirklich, eine Art Nullpunkt ausserhalb der Zeit, im gefalteten Raum. „Die Geschichte entsteht aus dem Punkt der Angst,“ meint Borges. Das Zwischenspiel ineinandergreifender und gegensätzlicher Begriffe führt uns zu den Ursprüngen der Idee der Zeit, in ihrer linguistischen, aber auch kalendarischen, konzeptionellen, philosophischen Ausprägung. Das Erzählen jeder Geschichte ist eine Art kleiner Tod, und doch gleichzeitig der Schlüssel zu ihrem eigenen Überleben und der Rettung der anderen Frauen. Hier produzieren die Geschichten nicht nur eine reale, sondern auch eine fiktive Zeit, die beide ineinander verschlungen, untrennbar sind, wie auch alles in dieser Geschichte in alles andere verwoben ist.

Gleichzeitig steht die Sprache als ursprünglich da, als jene, die die ersten Beziehungen herstellt, sowohl reelle als auch fiktive; die einen können nicht von den anderen getrennt werden, sie folgen alle der Sprache, sind Auswirkungen der Sprache. Die Sprache als Instrument (Licht führt zum Immateriellen, Weisheit, Erinnern, aber auch zum Sichtbaren, und trotzdem braucht die Geschichtenerzählerin die Nacht und das Dunkel, um ihren Plan auszuführen). Sie hat lediglich Sprache und Erinnerung zu ihrer Verfügung, und es gelingt ihr, etwas anderes hervorzubringen, immer und immer wieder neu zusammensetzen aus der einfachen „gewöhnlichen“ Ordnung, der Banalität der Sprache, reisst die Wörter aus ihrer tiefsitzenden Macht, aus der Gewalt, die der Sprache zugrunde liegt, entführt die Instrumente für andere Ziele, hinterfragt Beziehungen der „Verantwortung“, „Macht“, „Körper“. Borges: „Ich schreibe ununterbrochen, um mich davon abzulenken, über die gegenwärtigen Lebensbedingungen der Leute zu grübeln.“ Scheherazade erzählt Geschichten, um die Lebensbedingungen zu verbessern, und verteidigt mit ihrem Sprechen das Menschliche. Eine Geschichte gegen den Horror, Babel, Turm der Wollust und des Vergnügens. Indem sie die Begierde des Sultans, die Geschichte zu Ende zu hören, seine Sehnsucht nach



offenbarten Worten, manipuliert, fesselt sie ihn mit dieser emotionalen Macht, die in religiösem Kontext als Kraft, Weisheit, Leidenschaft bekannt ist. Aber ihre Geschichten sind keine religiösen Ermahnungen, noch handeln sie von mythischen Götterfiguren. Sie handeln von gewöhnlichen Leuten. Die Geschichte Scheherazades ist eine kulturelle Utopie, eine intellektuelle Operation mit magischer Kraft, denn das, was die Realität verbirgt, findet durch die Fiktion ihren Weg zum Leben, zur Wirklichkeit. Da er ausgesprochen angetan ist davon, Scheherazade zuzuhören, verändert sich der Sultan Tag um Tag, um ihr am Ende das Leben zu lassen und, tiefgreifend verändert, überwältigt zu sein von neuen Gefühlen und einem neuen Sinn für Verantwortung.

Nicht das Spiel gegenseitiger Anziehung bestimmt hier die Beziehungen – da ist eine andere Art von Abhängigkeit im Spiel. Ebenso, wie die Beziehung zwischen dem Bibliothekar und der Bibliothek zentral ist, so basiert jene zwischen der Geschichtenerzählerin und ihrem Zuhörer auf der Wechselwirkung von Intensitäten, die aus dem Zusammentreffen gegensätzlicher Pole in einem gewissen Konflikt erwachsen. Verschiedene Parabeln kreuzen sich in einem bestimmten Punkt der Intensität, der Angst, der Gewalt. Die Beziehung entwickelt sich zwischen Eros und Thanatos. Zwischen Sex, Tod und Traum liegt Leben und Errettung, indem das Sprechen zu Linderung und Vertrauen führt. Auch wenn wir eine gewisse Dosis selbst auferlegte Aufopferung erkennen können, verändert Scheherazade, dem Prinzip der Genusses folgend, ihren Zuhörer in menschlicher Weise. Um zu einem Sinn für Verantwortung zu gelangen, sucht sie keine Selbsteinschränkung oder Enthaltung, nicht die Strenge, die charakteristisch ist für den Dialog zwischen Lehrer und Schüler, und ebenso wenig die Abhängigkeit von einer transzendentalen Rationalität, die einem Postulat Geltung verschaffen würde. Sie genießt das Sprechen wie ihr Zuhörer das Zuhören. Eine Abhängigkeit, die Elizabeth Wright in einer Diskussion zu Lacan treffend beschreibt: „Es gibt eine Struktur der Erzähler, die die Geschichte weitergeben, ein Spiegellabyrinth von Blicken, in welchem sie und der Leser eingeschlossen werden. Der Umstand, dass ich in diese Struktur hineingezogen werde, beweist, dass der Text mich begehrt und ich ihn begehre.“

*Text: Dimitrina Sevova, unter Mitarbeit von Cathérine Hug.*