

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 74 (1994)

**Heft:** 3

**Artikel:** Dem Biss im Test auf den Zahn gefühlt : der Kauapparat und die Literatur

**Autor:** Müller, Daniel

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-165285>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

DANIEL MÜLLER,  
geboren 1961, studierte  
in Bern Germanistik,  
Philosophie und  
Geschichte. Promovierte  
mit einer Dissertation  
zu Nietzsches Sprach-  
theorie. Seit 1991  
Assistent an der  
Section d'Allemand der  
Universität Lausanne.  
Arbeitet derzeit an  
einem Buch zur Frage  
der Gewaltdarstellung  
im Trauerspiel der  
Aufklärungszeit.

## DEM BISS IM TEXT AUF DEN ZAHN GEFÜHLT – DER KAUAPPARAT UND DIE LITERATUR

*Beissen, Kauen, Schlucken: Lebensnotwendige  
Vorgänge des Aneignens und Einverleibens. Zugleich,  
im Zeichensystem unserer Sprache, unerschöpfliche  
Bildspender für Symbole und Metaphern menschlicher  
Verhaltensweisen im Grenzbereich von Liebe und  
Zerstörung, Eros und Tod.*

Ist uns ein besonderer Krafteffort abverlangt, so beissen wir – schweigend – auf die Zähne; auf die Zähne, die wir einem Gegner auch mal zeigen; will man uns ein Geheimnis gewaltsam entlocken, dann beissen wir uns lieber die Zunge ab, als es preiszugeben. Wir beissen uns durch, scharfzüngig, wir fressen Dinge in uns hinein, die bissige Replik uns verbeissend, dass sie uns in den falschen Hals gerät, wissend, dass den Letzten doch die Hunde beissen, ob er nun auf den Stockzähnen grinst, ins Gras beißt oder mit gespaltener Zunge spricht. In der Angst aber klappern wir mit den Zähnen, auch wenn wir bis an sie bewaffnet sind.

### Die sprachliche Unfassbarkeit des Bisses

Wer versucht, den «Biss» sprachlich zu fixieren, beißt sich selber leicht die Zähne aus: Hat jemand, durch Annähern von Ober- und Unterkiefer, etwas mit seinen Zähnen gefasst, dann hat er zugebissen; der «Biss» liegt hinter ihm. Ist jemand dabei, seine Kiefer um etwas zu schliessen, dann ist er dabei zuzubeissen; der Biss liegt vor ihm. Worte mithin, die von «Beissen» handeln, kommen zu früh oder zu spät – immer. Wenn er aber weder das Zubießen noch das Zugebissen-Haben ist, was ist er dann, der «Biss»?

Wer eine Wunde hat, von einem Hund vielleicht, von einer Schlange gar, nennt sie einen Biss; dabei aber ist sie nur die Spur des Bisses, ist blos Zeichen eines gewaltsamen Vorganges, den wir eben mit «Biss» sprachlich nur ganz unzulänglich zu bezeichnen wissen.

Der «Biss» als Thema stellt uns etwas unerwartet vor ein ganz ähnlich schwieriges Sprachproblem wie es der Tod darstellt, der Tod, den wir zwar selbstverständlich aussprechen, der aber zugleich als eine gänzlich fiktive Grenze zwischen Noch-Leben und Schon-Totsein keine fixierbare Größe ist. Als sprachliches Problem stehen Biss und Tod offenbar in einer engen Verwandtschaft, die sich keineswegs darin erschöpft, dass es sich bei beiden um Übergangsphänomene handelt, die sich der Festlegung notwendig entziehen.

### Die Doppelfunktion des Kauapparats

Wo Sprache, wo unser Sagen, wie im Fall des «Bisses» offensichtlich ver-sagt, hätte Schweigen zu folgen. Doch seltsam: Gerade in Situationen und Umständen, wo es nichts mehr zu sagen gibt, wo wir sprachlich mit unserem Latein am Ende sind, eröffnet uns die Sprache selber ein unerschöpfliches Reservoir von Bildern und Umschreibungen aus dem Begriffsfeld des Kauapparats: Die Fülle der Beiss-, Kau-

und Schluckmetaphern, der Zahn- und Zungenbilder, über die wir sprachlich verfügen, muss zu der Vermutung Anlass geben, dass der Kauapparat in ganz eigentümlicher Weise eine regelrechte Doppelfunktion in unserem Dasein erfüllt: Zum einen bedienen wir uns seiner zur Aufnahme, Zerkleinerung und Weiterbeförderung unserer Nahrung, wobei er hier häufig nur die zweitrangige Rolle des Zulieferers zu erfüllen hat. Bedeutung erhält er üblicherweise erst ex negativo, dann nämlich, wenn er schmerzt.

Zum zweiten aber, so scheint es, erfüllt der Kauapparat eine ganz wesentliche Aufgabe innerhalb unserer Sprache. Um Zustände des Schweigens zu artikulieren, greifen wir sprechend auf Zähne, Zunge und Lippen zurück, denen offensichtlich eine Bedeutungsvielfalt eignet, die sie in die genannte Doppelfunktion versetzt: Als Kauwerkzeug führen sie uns etwas zu, was sie nicht selber sind: die Nahrung. Als Sprachelemente, als «Diskurswerkzeug», meinen sie etwas, das sie gleichfalls nicht selber sind, auf das sie vielmehr bildlich verweisen: Wer vom «Zahn der Zeit» spricht, meint gemeinhin weniger den kosmischen Paradontalstatus als vielmehr das, was begrifflich sich als «Alterungsprozess» beschreibt.

Dieses doppelte Wesen unserer Kauwerkzeuge hat mich zu einer Frage geführt, deren Diskussion die folgenden Ausführungen dienen sollen, einer Frage, die ich vorläufig folgendermassen formulieren möchte: Wäre es möglich, dass zwischen der realen, physiologischen Funktion unseres Kauapparates, dem Beissen, Kauen, Schlucken, und seiner sprachlichen Funktion, nennen wir sie seine metaphorische, ein nicht zufälliger, sondern im Gegenteil ganz enger kausaler Zusammenhang besteht? Könnte es sein, dass Sprechen und Beissen, Hören und Kauen in einem viel zwingenderen Verhältnis zueinander stehen, als oberflächlich angenommen werden könnte? Wäre es, als hier anschliessende Frage, gar denkbar, dass im literarischen Text eine fundamentale Verwandtschaft von Biss und Tod sich eröffnet, die, wenn sie denn als dunkle Seite jeder sprachlichen Übertragung schlechthin sich entziffern liesse, auf eine gefährliche, abschüssige Dimension menschlicher Sprache überhaupt verweist?

**Um Zustände des  
Schweigens zu  
artikulieren,  
greifen wir  
sprechend auf  
Zähne, Zunge  
und Lippen  
zurück.**

**Der «Biss» der Herrschenden:  
«Die Buddenbrooks»**

Einen Spezialfall stellen in der Literatur jene Szenen dar, in denen Zahnmedizinern und ihren Patienten die entscheidende Rolle zukommt; geschrieben sind solche Passagen überlicherweise aus der Sicht der letzteren, der Opfer. Wie unterschiedlich solche literarischen Zahnarztsitzungen auch verlaufen mögen, eines ist ihnen in allen Texten so gut wie immer gemeinsam: Das «Mehr» an Bedeutung, der Verweis auf etwas, das weit über den blossem zahnärztlichen Eingriff hinausgeht. Zwei Beispiele mögen dies illustrieren: In seinem epochalen Werk «Die Buddenbrooks», erschienen kurz vor der Jahrhundertwende, erzählt Thomas Mann den «Verfall einer Familie». Es handelt sich bei dem Roman um das Familienepos schlechthin des letzten Jahrhunderts, in dessen Zentrum die Lübecker Buddenbrooks stehen, ein mächtiger Clan von Handelsleuten und Politikern, dessen Untergang Mann beschreibt.

Nicht zufällig beginnt der Roman mit dem Einzug der Buddenbrooks in ein neues Haus, das mit einem opulenten Festmahl würdig eingeweiht wird: Diesem Essen, dessen Konsistenz und Qualität an den Zahn- wie an den Magentrakt der Gäste höchste Ansprüche stellt, kommt nun eine ganz und gar auf Repräsentation gerichtete Funktion zu: Man hat, und zwar nicht wenig, und man zeigt es. Begleitet von den entsprechenden Weinen ergötzt sich die Runde nach Suppe und Karpfen in Rotwein an einem gewaltigen Schinken mit Beilage. Es folgt ein riesiger Pudding, «ein schichtweises Gemisch aus Makronen, Himbeeren, Bisquits und Eiercreme», bevor die Tafel mit einer monströsen Käseplatte und einer Fruchtschale beschlossen wird. Die Familie Buddenbrook, auf dem Gipfel ihrer Macht, verfügt, das ist für unsere Fragestellung entscheidend, ebenso über einen gewaltigen Appetit, wie ihr Kauapparat vollendet funktioniert, gehe es nun um das Vertilgen einer Festtafel oder um das Auffressen eines Konkurrenten; Essen und Sprechen, Aufnehmen von Speise und Abgeben von Meinungen vertragen sich nicht bloss, sondern befinden sich in symbolträgiger Harmonie: «Man sass auf hochlehnenigen, schweren Stühlen, speiste mit

*schwerem Silbergerät schwere gute Sachen, trank schwere, gute Weine dazu und sagte seine Meinung.»*

Nicht der Kauapparat kann es sein, der solch wackerer Tafelrunde allenfalls Kummer bereitet; der Magentrakt vielmehr ist es, der dem Kauen und Schlucken des Grossbürgertums Grenzen setzt. Abhilfe schafft hier Doktor Grabow, als Hausarzt der Spezialist für Verdauungsschwierigkeiten und Kreislaufprobleme, der natürlich selber auch zur Tafel geladen ist. Doktor Grabow kommt die Aufgabe zu, das Missverhältnis zwischen Mund und Magen, das Zuviel, das jener diesem zumutet, medizinisch zu korrigieren, ohne dabei seine Patienten durch radikale Vorschriften in ihrer üppigen Lebensweise zu behindern. Diplomatisch zurückhaltend verschreibt er seine Diäten und bleibt zugleich dafür besorgt, dass vom apoplexieträchtigen Überfluss, den er zu kontrollieren hat, für ihn auch stets noch ein Happen abfällt.

Als der Niedergang der Familie, durch Schicksalsschläge, politische und wirtschaftliche Veränderungen einsetzt, ändern sich auch ihre Essgewohnheiten: Die Gelage, die üppigen Tafelrunden, die einst Sinnbilder gesellschaftlicher Macht waren, weichen den hastigen, kargen Kurzmahlzeiten; die Verdauungsbeschwerden der Familie aber machen ihrerseits zunehmend den – Zahnschmerzen Platz.

#### *Das Abbrechen der Krone*

Doktor Grabow, der Meister des Krisenmanagements im Verdauungstrakt, ist weitgehend überflüssig geworden, weil der Mund nicht mehr imstande ist, dem Magen ein Leid anzutun; der Zerfall des Hauses Buddenbrook äussert sich am Zahnausfall seiner Mitglieder; der neue und letzte Familienmedikus ist der Zahnarzt Doktor Brecht.

Der letzte Spross der Buddenbrooks, der kleine, kränkliche Hanno, vereinigt auf sich und seine Zahuprobleme bildhaft die Tragik, die den Untergang des Grossbürgertums im 19. Jahrhundert kennzeichnet: Nach aussen wirken seine Zähne zwar noch weiss und gesund, im Innern aber sind sie hoffnungslos kariös durchlöchert. Stand der überfüllte Magen einst für Wohlstand und Macht der Bud-

denbrooks, so bildet nun den Gegensatz dazu nicht bloss der schwache Zahn, Metapher für den Biss, der der Familie abhanden kam, sondern ebenso, als kontrastierendes Pendant zum souverän schmerzlindernde Diäten verschreibenden Doktor Grabow der entsetzliche Doktor Brecht:

*«Schon der Name dieses Mannes gemahnte grässlich an jenes Geräusch, das im Kiefer entsteht, wenn mit Ziehen, Drehen und Heben die Wurzeln eines Zahnes herausgebrochen werden, und liess Hannos Herz sich in der Angst zusammenziehen, die er erlitt, wenn er, gegenüber der treuen Ida Jungmann, im Wartezimmer des Herrn Brecht in einem Lehnsessel kauerte und, während er die scharfrierende Luft dieser Räumlichkeiten atmete, illustrierte Journale besah, bis der Zahnarzt mit seinem ebenso höflichen wie grauenerregenden «Bitte» in der Tür des Operationszimmers erschien.»*

Der letzte Senator der Familie, Hannos Vater Thomas Buddenbrook, erlebt seinen gesellschaftlichen und politischen Niedergang sowohl durch die Tortur einer Kieferentzündung wie durch ein Konglomerat unlösbarer Geschäftsprobleme, das ihm, diesmal bildlich gesprochen, Zahnweh bereitet. Herr Doktor Brecht, als sein Gegenüber, führt durch einen medizinischen Kunstfehler ebenso real den Tod des Senators herbei, wie er in seiner gnadenlosen Un geschicklichkeit und täppischen Un höflichkeit metaphorisch für die gesellschaftliche Schicht der Kleinbürger steht, die den Untergang des Grossbürgertums besiegen wird.

Was Wind und Wetter, politische Intrigen und Wirtschaftskrisen oder Krankheiten über fünfzig Jahre nicht geschafft haben, nämlich, dass ein Buddenbrook eine Senatssitzung auslässt, vollzieht sich symbolisch als Folge rasender Zahnschmerzen: Statt mit den Mächtigen der Stadt im Parlament, sitzt Senator Thomas Buddenbrook im übelriechenden Kabinett des Doktor Brecht, um sich dort zum letzten Mal in seinem Leben einen Zahn extrahieren zu lassen. Was ihm mit diesem Zahn aus dem Kopf gebrochen wird, ist nun aber entsetzlicherweise nicht der Krankheitsherd: Die Entzündung wird sich noch verschlimmern und zu seinem Tod führen. Nein, was ihm jener rüpelhafte Dentist, der gerade seine hochrangigen Patienten

.....  
**Wäre es denkbar,  
dass  
im literarischen  
Text eine  
fundamentale  
Verwandtschaft  
von Biss und Tod  
sich eröffnet,  
die auf eine  
gefährlich  
abschüssige  
Dimension  
menschlicher  
Sprache  
überhaupt  
verweist?**  
.....

gerne mal ein Stündchen im Wartezimmer sitzen lässt, ausreisst, ist der «Biss» schlechthin, ist sein Selbstbewusstsein, seine Standeswürde, seine politische und private Widerstandskraft per se.

Der aus der Sicht des Patienten beschriebene Vorgang der Zahnxtraktion muss deshalb, im Sinne unserer Fragestellung, durchaus doppelsinnig gelesen werden: als realistische, für uns eher erschreckende Beschreibung dentalmedizinischer Probleme ausgangs des 19. Jahrhunderts wie als Metapher für Verfall und Untergang einer gesellschaftlichen Klasse, der von einer anderen sozialen Schicht bildlich die Zähne gezogen werden. Im Gegensatz zu Doktor Grabow, der als Hausarzt noch in einem fast feudalen Sinn Bestandteil der Grossfamilie war, würde es niemals in Frage kommen, den ungehobelten Doktor Brecht zu einer Abendtafel bei Buddenbrooks einzuladen. Entsprechend hat die Beziehung zwischen Arzt und Patient hier bei genauem Lesen durchaus schon die gehässige Dimension des Klassenkampfes angenommen:

*«Es dauerte drei oder vier Sekunden. Herrn Brechts bebende Kraftanstrengung teilte sich Thomas Buddenbrooks' ganzem Körper mit, er wurde ein wenig auf seinem Sitze emporgezogen und hörte ein leise piepsendes Geräusch in der Kehle des Zahnarztes... Plötzlich gab es einen furchtbaren Stoss, eine Erschütterung, als würde ihm das Genick gebrochen, begleitet von einem kurzen Knacken und Krachen. Er öffnete hastig die Augen... Der Druck war fort, aber sein Kopf dröhnte, der Schmerz tobte heiss in dem entzündeten Kiefer, und er fühlte deutlich, dass dies nicht das Bezweckte, nicht die wahre Lösung der Frage, sondern eine verfrühte Katastrophe sei, die die Sachlage nur verschlimmerte... Herr Brecht war zurückgetreten. Er lehnte am Instrumentenschrank, sah aus wie der Tod und sagte: ‹Die Krone... Ich dachte mir's.›»*

Die «Krone» aber, die Doktor Brecht dem Senator Buddenbrook mitsamt dem Zahn, jedoch unter Zurücklassung der Wurzeln aus dem Kiefer bricht, ist zugleich die Herrschaftsinsignie, ist die Krone als königliches Zeichen politischer Macht, die dem letzten Vertreter einer aussterbenden Dynastie hier gewaltsam entrissen wird.

**Was jener rüpel-hafte Dentist ausreisst, ist der «Biss» schlechthin, ist das Selbstbewusstsein, die Standeswürde, die politische und private Widerstandskraft per se.**

**Der Zahn auf der Couch:  
«Örtlich betäubt»**

Zu Beginn unseres Jahrhunderts ist es der Wiener Nervenarzt und Begründer der Psychoanalyse *Sigmund Freud*, der im menschlichen Mund, in den Lippen, den Zähnen, der Zunge einen Bedeutungsraum entdeckt, den symbolischen, der über unser Innenleben, unsere Psyche bedeutend mehr aussage als manch anderer Körperteil, den wir prima vista viel eher mit dem Bereich der Sexualität und deren Verdrängung in Beziehung setzen würden.

Hat nun der Zahn tatsächlich eine eminente Bedeutung als Ausdruck unseres Unterbewusstseins, hat er mit Blick auf die Abgründe unserer Psyche tatsächlich Symbolcharakter, dann gewinnt freilich auch das Verhältnis zwischen Zahnträger und Zahnarzt eine radikal erweiterte Dimension:

Wenn nämlich, so die Frage, die sich an Freuds Überlegungen anschliesst, im Sprechen über Zähne, viel mehr aber noch im Träumen von Zähnen unser Innenleben seinen Ausdruck findet, wäre es dann nicht gar möglich, dass umgekehrt jeder Eingriff am Zahn stets auch ein solcher in unsere Psyche ist? Fürchtet sich der sogenannte «Zahnarztneurotiker» tatsächlich vor dem realen Schmerz, der doch beim heutigen Stand der Dentalmedizin üblicherweise klein ausfällt im Vergleich zur Unbill, die er verhindern hilft? Oder richtet sich die Angst vor der Arbeit am Zahn vielmehr schon auf diesen als Bedeutungsträger, auf jenes schwer zu definierende Etwas in uns, für das uns der Kauapparat die Bilder liefert?

Günter Grass hat in einem seiner grossen Romane, betitelt «Örtlich betäubt», eine Zahnarzt-Patienten-Beziehung erzählt, die fast karikaturhaft alle wesentlichen Kriterien einer Psychoanalyse erfüllt: Über seine Zahnprobleme gelangt der Patient, ein Gymnasiallehrer für Geschichte, zu seinem Privatleben, seinen Minderwertigkeitsgefühlen, seinen erotischen Defiziten, seinen Identitätsproblemen. Und ebensowenig wie die Lösung dieser Schwierigkeiten jemals eine dauerhafte sein kann – bekanntlich erstreckt sich eine Psychoanalyse über Jahre, ohne an ein eigentliches Ende zu gelangen –, sowenig ist in «Örtlich betäubt» ein Ende der

zahnärztlichen Behandlung abzusehen: Mit jedem erfolgten und meist auch erfolgreichen Behandlungsschritt ergibt sich neuer dentalmedizinischer Handlungsbedarf, treten neue Zahnprobleme auf: Das 19. Jahrhundert, dasjenige der Extraktion, das zugleich das letzte vor der Psychoanalyse ist, wurde abgelöst durch das Jahrhundert der Endlosterapie, die, heilend, in endloser Folge stets neue Schichten blosslegt, die ihrerseits der Heilung warten. Der Roman von Grass endet in düsterer medizinischer Prognose:

*«Und bei mir bildete sich unten links ein Herd. Die Degudentbrücke wurde durchgesägt. Minus sechs musste gezogen werden. Der Herd wurde ausgekratzt. Mein Zahnarzt zeigte mir ein an der Wurzel spitze hängendes Säckchen: eitrig-wässriges Gewebe. Nichts hält vor. Immer neue Schmerzen.»*

Zuvor aber tritt etwas ein, was Charakteristikum jeder Freudschen Psychoanalyse ist: Jene Phase nämlich, in welcher der Patient aufgeehrt, indem er seine Probleme, zumal die aus seiner Kindheit übernommenen, auf den Analytiker selbst projiziert. Freud bezeichnet dies als die «ambivalente» Phase, in der auch «negative, feindselige Einstellungen» auftreten «gegen den Analytiker, der in der Regel an die Stelle eines Elternteils, des Vaters oder der Mutter, gesetzt wird». Grass' Patient, durch die zahnärztliche Dauerbehandlung ebenso gereizt wie enthemmt, da ihm jedes Blosslegen eines Zahnnerves zugleich ein Blossstellen seiner Psyche ist, schlägt zurück und rächt sich, verbal zumindest, an seinem Peiniger. Und zwar tut er dies bezeichnenderweise, indem er sich selber zum Arzt und diesen umgekehrt zum potentiellen Patienten macht:

*«Schichtweise begann ich ihn aufzudecken: Er, der vorgibt, die Welt durch eine weltweite Krankenfürsorge befrieden zu wollen, er, der sich ständig im Kampf gegen den Vormarsch der Karies sieht, er, der lauthals die regelmässige Zahnskontrolle im Vorschulalter predigt, er: genau er verdrückt sich mehrmals während der Sprechstunde und verschwindet auf der Toilette. Ihn zeigte ich, wie er dort rasch, süchtig, infantil und hemmungslos Unmengen klebriger Süßigkeiten in sich hineinschlängt. Auf kleinstem Raum nascht er im Stehen, kaut hastig, mit verschwimmendem Blick. Und manchmal, zwischen Patient und Patient,*

*hockt er ab und frisst dennoch in sich hinein. «Sie!» sagte ich, «Sie wollen mir Hemmungen, womöglich Potenzschwierigkeiten einreden und hocken – Da! – auf dem Klo, sückeln glanzäugig Sahnebonbons, mampfen geil cremegefülltes Konfekt, sabbern Zuckerguss, sind ausser sich, weil das Tütchen leer ist und greifen – Da! – sogleich nach der Orgie zum mitgeföhrten Aqua-Pik-Gerät, um die Spuren der übersüßen Schweinerei mit pulsierenden Wasserstößen zu vertreiben – Sie wollen Arzt sein? Als mein Zahnarzt versuchte, den Exzess auf der Toilette als wissenschaftliche Erprobung des Aqua-Pik-Gerätes zu erklären, kicherte sogar seine Sprechstundenhilfe.»*

Wenn wir uns die Ess- und Naschgewohnheiten, die hier Arzt und Patient gemeinsam haben, ansehen, fällt einiges auf, das uns einen Bezug zum Zahn als Bedeutungsträger psychischer Abläufe plausibel werden lässt: Das Naschen von Süßigkeiten – im Gegensatz zum Buddenbrookschen Schlemmen – hat keinerlei gesellschaftliche Repräsentativfunktion, sondern findet ganz im Gegenteil verborgen statt. Auch handelt es sich dabei ganz offensichtlich nicht um die Befriedigung eines primären Bedürfnisses, wie Hunger oder Durst, sondern um eine Ersatzhandlung, die im Kern auf etwas ihrem Wesen Fremdes abzielt. Schon die Verborgenheit des Ortes legt dabei die Analogie zur Verdrängung nahe; genascht wird, von Arzt und Patient, in Ersetzung ganz anderer Bedürfnisse. Der Unterschied liegt einzig darin, dass der Arzt, hier ganz Analytiker, rhetorisch zwischen sich und den Patienten eine weitere Ebene der Übertragung einzuschlieben versteht: Jener sückelt, schmatzt und lutscht in infantiler Substituierung unausgelebter Freiheitsgelüste; er hingegen, der Arzt, tut dasselbe nicht als Ausdruck seiner eigenen Psyche, sondern als Effekt von Zwangsvorstellungen seines Patienten, die sich auf ihn übertragen. Dass dem angegriffenen Zahnschmelz solch sophistische Dialektik wurscht ist, weiss der Zahnarzt selber am besten und setzt entsprechend rigoros den Aqua-Pik ein, dessen Aufgabe es ist, die Spuren der kariogenen Seitensprünge weg- und das Gewissen reinzuwaschen, das schlechte Gewissen dessen, der da Trident predigt und Sugus lutscht.

**Das 19. Jahrhundert, dasjenige der Extraktion, das zugleich das letzte vor der Psychoanalyse ist, wurde abgelöst durch das Jahrhundert der Endlosterapie, die, heilend, in endloser Folge stets neue Schichten blosslegt, die ihrerseits der Heilung warten.**

## *Die Verdrängung der Verdrängung*

Dass der Kauapparat oder seine einzelnen Teile im Text bzw. in unserer Sprache etwas bedeuten, für etwas stehen können, das sie nicht selber sind, haben wir uns am Beispiel der «Buddenbrooks» vor Augen geführt. Gegen den Verdacht der Willkürlichkeit in unserer Auslegung schützte uns dabei der Text selbst, der als Kontext den Bezug zum Zahn als Metapher für Niedergang und Zerfall jederzeit sicherstellte. Wenn wir uns jedoch nun über Günter Grass und die Freudschen Überlegungen zur Symbolik des Kauapparates vorwagen in den sozusagen in ihm selbst, unabhängig seines Kontextes, verborgenen Bedeutungsbereich des Zahnes, setzen wir uns möglicherweise einem berechtigten Vorwurf aus: Woher, so könnte gefragt werden, beziehen wir die Berechtigung, einem bestimmten Gegenstand bestimmte Bedeutungen zuzuordnen, wenn diese absolut keine unmittelbaren Bezug zu diesem Gegenstand, zum Bedeutungsträger haben?

Ein einigermassen triviales Beispiel mag dieses Dilemma illustrieren: Dass in der Freudschen Traumsymbolik die Banane für das männliche Glied steht, stösst deswegen auf wenig Widerspruch, weil hier zwischen dem Bild und dem, was es bedeuten soll, zwar weder ein semantischer noch ein kontextueller Zusammenhang besteht, wohl aber eine morphologische Ähnlichkeit. Beim Zahn hingegen, der gemäss Freud in unseren Träumen oft für sexuelle Verdrängung, für «Onaniegelüste der Pubertätszeit», bei Frauen auch für «Geburtsvorgänge» steht, sind uns solcherlei Eselsbrücken verbaut. Zahn und verdrängte Erotik stehen beim besten Willen in keinem einsehbaren direkten Vergleich; es sei denn, und dieser Vermutung folgt Freud, dass es eben gerade zum Wesen der Verdrängung gehört, sich in durch und durch versteckter Weise an gerade jenen Gegenständen zu äussern, von denen aus keine direkten Rückschlüsse auf sie möglich sind: Der Zahn als ihr Symbol wäre dann Beleg für die Art, wie Verdrängung noch sich selbst tendenziell zu verdrängen weiss.

Der Zahn steht in diesem Fall für etwas, wofür er eigentlich ganz unpassende, willkürliche Metapher ist; jedoch, so Freud,

«gerade dies Zusammentreffen von Übereinstimmung und Abweichung macht die Zähne für die Darstellung unter dem Drucke der Sexualverdrängung geeignet».

Freud auf den Zahn zu fühlen könnte durchaus heissen, seinen Zahn-Passagen entlangzulesen. Wer sich die Mühe macht, einmal im Registerband der Freudschen Gesamtausgabe das Stichwort «Zahn» nachzusehen, es folgt dort unmittelbar auf das Stichwort «zänkisch werden alternder Frauen», wird die Stellen zu Dutzenden finden. Für unsere Frage von Belang mag immerhin der Gedanke sein, dass der Kauapparat, der Zahn, wo er im Text auftaucht, unter Umständen für etwas steht, das sich eigentlich verschweigen möchte, dass der sprechende Biss im Text möglicherweise dort auftaucht, wo das Sprechen selber sich auf die Lippen beisst, dass er also den verdrängten Bereich der Sprache selber ausdrücken könnte.

Wenn aber der Biss im Text tatsächlich Bild ist für etwas, das gerade nicht Bild sein möchte, dann ist er allerdings ein spezieller Fall von Metapher: Bild, aber nicht Abbild, Zeichen für etwas, aber diesem «etwas» radikal unähnlich, Ausdruck von etwas und zugleich nur Ausdruck dafür, dass dieses «etwas» den Ausdruck scheut.

*Eros und Tod:  
«Zum Fressen gern haben»*

Es sei, um diesen letzten und komplexesten Aspekt des Bisses im Text einzuleiten, ein letztes Mal auf eine Betrachtung Freuds zurückgegriffen: In einer frühen Periode der Entwicklung jedes menschlichen Individuums siedelt sich gemäss seinem Modell die sogenannte «orale Phase» an; denken wir dabei an einen trinkenden Säugling, so wird einigermassen plausibel, warum Freud annimmt, aus dieser Phase prägten sich uns der Mund und die Nahrungsaufnahme für den Rest unseres Lebens als Einheit von Triebbefriedigung und gleichzeitiger Überlebenssicherung ein. Wenn aber nun der Kauapparat in unserer unbewussten Erinnerung eine Art Identität von Essen und Sexualität suggeriert, dann symbolisiert er zugleich eine auf Anhieb erschreckende Verwandtschaft von Liebe und Zerstörung, von Eros und Thanatos, Eros und Tod. Das «Fressen», so Freud, in der «ersten oralen Phase der

*Libidoorganisation, in welcher man sich das begehrte und geschätzte Objekt durch Essen einverleibt und es dabei als solches vernichtet»,* gibt so das eigentliche Modell ab für die zwischen Leben und Tod oszillierende Verknüpfung von Emotion und Destruktion.

Dieser Überlegung Freuds folgend müssten wir annehmen, dass der Biss, wo er uns literarisch begegnet, stets auch für eine dunkle Seite menschlicher Sinnlichkeit steht: Für jene Liebe, die ihr Objekt so abgrundtief begehrt, dass sie es sich einverleibt und es und sich damit zugleich vernichtet. Der scherhaft zärtliche Ausdruck «ich hab' dich zum Fressen gern» ist sowenig zufällig entstanden wie die Standardbeschreibung jener Mutter, die ihr Kind aus Liebe «schier auffrisst».

#### Apfel und Schlange: Wer beißt wen?

Der erotische Biss als derjenige, der sich das Objekt seiner Begierde auf ewig aneignet und es damit in einem zerstört, ist in unserer abendländischen Tradition, mit der natürlich auch das Freudsche Modell steht und fällt, ebenso eng an das Bild des Weiblichen gebunden, wie dieses seinerseits mit jenem der Schlange in Verbindung steht: Nach der Genesis ist es die Schlange, die Eva zum Biss in den Apfel verführt; auch dieses «Verführen» lese ich durchaus als ein erotisches.

Der Biss in den Apfel vom Baum der Erkenntnis aber darf für unsere Fragestellung nun tatsächlich als eine Art «Urbiss», als Modellbiss gelesen werden: Durch ihn verleiht sich Eva das begehrte und verbottene Objekt ebenso ein, wie sie es, und den «Garten», dem es entstammt, gleichzeitig zerstört; sie gewinnt sich und der Menschheit das Wissen um sich selbst, das «Selbstbewusstsein», und verliert notwendig zugleich das Paradies der Unschuld. Die Schlange, auch sie seither eine beissende, hat es quer durch die Jahrhunderte abendländischen Schreibens ebenso büßen müssen, den Menschen zum Biss verleitet zu haben – beachten wir auch die Similarität von Büssen und Beissen –, wie sie diesem umgekehrt immer wieder unentbehrlich war, wenn es darum ging, die ambivalente Faszination des Beissens als Einheit von Sinnlichkeit und Tod bildlich darzustellen. Auch der Vampirbiss, auf

den ich hier aus Platzgründen nicht näher eingehe, steht mit seiner abstossend anziehenden Wirkung, die er auf uns ausübt, durch und durch für diese Ambivalenz.

Wenn es in der Kunstgeschichte denn so etwas wie den Schlangenbiss schlecht-hin gibt, dann ist es sicher jener in der sogenannten «Laokoon»-Gruppe, jener weltberühmten Skulptur, die den Tod des trojanischen Priesters Laokoon und seiner Söhne darstellt, wie ihn *Vergil* in der Äneis berichtet. Interessanterweise wird die Skulpturengruppe üblicherweise gesehen und beschrieben aus der Sicht der Opfer: *Lessing*, in seiner Schrift zum Laokoon, lobt die beispielhafte Schönheit der Körper, die edle Haltung, die harmonische Bewegung der Figuren, auch und gerade im Augenblick des grössten Leidens. An der Schlange aber stellt er nur fest, dass sie den Vater und die Söhne im eigentlichen Sinne zusammenbindet, indem sie sie alle auf einmal umschlingt und fesselt. Wenn wir uns aber für einmal die Täterperspektive, die der Schlange, zu eigen machen, uns speziell fragen, wie – und auch wo – sie zubeisst, dann stellen wir fest, dass auch dieser Biss in der erwähnten Ambivalenz von Eros und Tod steht: Nachdem sie die Körper von Söhnen und Vater mit ihrem eigenen Körper einhellig gefesselt hat, nachdem die drei Männer von ihrem Körper gefesselt sind, scheint sie sich lustvoll, und den Moment hinauszögernd, ihre bevorzugte Stelle für den Biss auszusuchen: Die Lende des Vaters, seit je her angesehen als der Sitz der Fruchtbarkeit, einer Fruchtbarkeit, die ja durch die Gegenwart der beiden Söhne noch zusätzlich verbürgt wird. Der kraftvolle Männerkörper, und zumal sein erotisches Zentrum, scheint der Schlange buchstäblich zum Anbeissen.

#### «Küsse, Bisse, das reimt sich»: Kleists «Penthesilea»

Der Biss im Text: Das reale Zusammenbeissen von Ober- und Unterkiefer einerseits, Bedeutungsträger für ein ganz anderes, Metapher für die Einheit von Eros und Tod, die Identität von Vereinigung und Zerstörung andererseits. Dieser ganz abschüssige Grenzbereich von Sprache, jener Punkt, wo das Wort der Tat in einer tödlichen Weise sich vereinigt, wo Rede

**Dieser  
Grenzbereich von  
Sprache, jener  
Punkt, wo das  
Wort der Tat in  
einer tödlichen  
Weise sich  
vereinigt, wo  
Rede und ihre  
reale Umsetzung  
in letzter  
Konsequenz  
zusammenfinden:  
Der verdrängte  
Bereich von  
Sprache  
schlechthin?**

und ihre reale Umsetzung in letzter Konsequenz zusammenfinden: Der verdrängte Bereich von Sprache schlechthin? Wohl kein anderer Text führt uns unerbittlicher in diese sprachliche Tiefenregion als Heinrich von Kleists Trauerspiel «Penthesilea»:

Die Amazonenkönigin Penthesilea und der griechische Held Achilles stehen sich vor Troja mit ihren Heeren gegenüber: In heftigster, wie sich erweisen wird, tödlicher Liebe zueinander seit dem ersten, bezeichnenderweise sprachlosen Blickkontakt sind sie beide entschlossen, das andere im Kampf zu besiegen und als Beute nach Hause zu bringen. Die Umstände des Kriegsgeschehens verhindern es jedoch immer wieder, dass die von beiden ersehnte gewalttätige Vereinigung zustande kommt. – Soweit die tragische Grundkonstellation. Verzweifelt in ihrer masslosen Liebe beschliesst die körperlich unterlegene Amazone schliesslich, das eigene «Gesetz» des ewigen Kampfes zu durchbrechen und sich dem Helden in gewaltloser Liebe zu nähern. Achill jedoch erliegt einem tragischen Missverständnis, indem er seinerseits der Königin eine Herausforderung sendet, zugleich aber entschlossen ist, sich dem Kampfe unbewaffnet zu stellen, um ihr, unter Wahrung des Scheines, einen leichten Sieg anzubieten.

Die beiden Liebenden, dies die entsetzliche Konsequenz des Dramas, missverstehen sich also gegenseitig gerade im Versuch, die «eigentlichen» Wünsche des anderen hinter dessen Rede zu entziffern: Penthesilea sieht Achill zum Kampf nahen, glaubt ihn bewaffnet, vermutet Hass in ihm statt der erhofften Liebe und zieht ihm schwerbewaffnet im Gefolge ihrer wilden Hunde entgegen.

Was sich nun abspielt, die Zerfleischung des wehrlosen Achill durch die vor Liebe wahnsinnig gewordene Amazone, verkörpert die allerletzte und grundsätzlichste Konsequenz des doppelsinnigen Bisses: In ihrer Liebe und in der Angst, den Geliebten zu verlieren, beisst Penthesilea, dem Beispiel ihrer Hunde folgend, den wehrlosen Helden zu Tode. «Am Ende frisst sie ihn ganz auf», schreibt Kleist selber über sein Drama an die Schwester. Sie nimmt also das «zum Fressen gern haben» genauso wörtlich, wie sie die Gleichzeitigkeit von Liebe und Zerstörung konse-

quent realisiert: In den Worten der Amazone, die entsetzt das Vorgehen ihrer Königin beobachtet, liest sich die tödliche Vereinigung folgendermassen:

*«Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reissend, / den Zahn schlägt sie in seine weisse Brust, / sie und die Hunde, die wetteifern den, / Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte, / in seine linke sie; als ich erschien, / troff Blut von Mund und Händen ihr herab.»*

Die Königin also beisst den Geliebten vor Liebe in «seine linke», sein Herz, in jenes Herz, das eigentlich – auch hier stimmen Bild und Begriff überein – für sie schlägt. Später, als sie realisiert, was sie getan hat, wird sie die tödliche Bedrohung, die im Biss liegt, seine ungeheuerliche Ambivalenz von Sinnlichkeit und Zerstörung, selber in knappster Form als Sprachproblem darstellen:

*«(...) Küsse, Bisse, / das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / kann schon das eine für das andere greifen».*

In konsequenter Weiterführung des zur tödlichen Tat gewordenen Wortes «Biss» gibt auch Penthesilea sich selbst den Tod durch das Wort: Sie ersticht sich, allein indem sie es sagt, mit dem «Dolch» ihres eigenen «vernichtenden Gefühls».

*«Beiss zu!»:  
Nietzsche und der Gewissens-Biss*

Friedrich Nietzsche erwog in «Menschliches, Allzumenschliches» versuchsweise, die Figur der Penthesilea als kunststiftende «Muse» zu denken, und kam, nicht ohne ein spürbares Schaudern, zum Schluss, angesichts solcher Vereinigung von erotischem Begehr und Tod stossen menschliche Kunst an ihre eigene Grenze: «Wenn die Muse einmal so denkt, so ist das Ende ihrer Kunst wieder in der Nähe.»

Dies freilich hinderte Nietzsche selber später nicht daran, seinerseits das Verhältnis von Macht und Eros zu ihrer eigenen sprachlichen Umsetzung in radikalster Konsequenz durchzudenken. Auch ihm scheint dabei der «Biss», zumal derjenige der Schlange, ein grundlegendes Problem gestellt zu haben.

Der Prophet und Flügelmensch Zarathustra erzählt von einer entsetzlichen Begegnung: Einem schlafenden Hirten ist eine Schlange in den geöffneten Mund gekrochen und hat sich in seinem Hals so

festgebissen, dass sie sich nicht mehr herausziehen lässt. Die Lösung aber, die einzige Abwehr dieses Schlangenbisses ist – der Gegenbiss:

*«Meine Hand riss die Schlange und riss: – umsonst! sie riss die Schlange nicht aus dem Schlunde. Da schrie es aus mir: «Beiss zu! Beiss zu!»*

*Den Kopf ab! Beiss zu! – so schrie es aus mir, mein Grauen, mein Hass, mein Ekel, mein Erbarmen, all mein Gutes und Schlimmes schrie mit Einem Schrei aus mir.»*

Der Hirte befolgt den Rat und bricht, für Nietzsche übrigens sehr bezeichnend, in ein unbändiges Gelächter aus:

*«Der Hirt aber biss, wie mein Schrei ihm riet; er biss mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf der Schlange –: und sprang empor. –*

*Nicht mehr Hirt, nicht mehr Mensch, – ein Verwandlerter, ein Umleuchteter, welcher lachte! Niemals noch auf Erden lachte ein Mensch, wie er lachte!»*

Wie sollen wir diese bizarre, für Leser, die mit Nietzsches Stil wenig vertraut sind, kaum zugängliche Konfrontation von Biss und Gegenbiss zu entziffern versuchen? Vorausschickend, dass Nietzsches Texte immer auf Mehrdeutigkeit hin angelegt sind, wage ich es hier mit der gebotenen Vorsicht doch, eine Leseart der zitierten Passage vorzuschlagen, die sich auf unser Modell der Ambivalenz von Eros und Tod im Biss abstützt:

Die Schlange steht in diesem Bild für die christliche Urschuld, die Erbsünde, die der Mensch, gemäss Nietzsches radikaler Moralkritik, sich soweit selber eingeredet hat, dass er nicht mehr fähig ist, seine Lust – gerade in ihrer Tödlichkeit – zu leben, ohne dass ihn dabei sein Schuldgefühl begleitet; Freud wird daraus die Verdrängung ableiten. Das schlechte Gewissen über die Tatsache, dass Liebe stets auch ein Beissen, ein Zerstören ist, dieses schlechte Gewissen beisst seinerseits, als Schlange, den Menschen, den «Hirten», derart, dass es ihm die Stimme «verschlägt», er sich bloss im unartikulierten «Schrei» noch mitteilen kann. Die Befreiung aber von diesem würgenden Gewissens-Biss, der Sprechen und Atmen verunmöglichkt, kann für den Antimoralisten

Nietzsche nur mit dem zerstörerischen Biss gegen das Gewissen und durch dieses hindurch geschehen: Nur durch ein radikales Sündigen an der Sünde kann sich der Mensch von dieser emanzipieren.

Denken wir hier zurück an Lessing und dessen Affinität zum stumm leidenden, kaum einen Seufzer ausstossenden Lao-koon, so wird deutlich, wie sehr das Gleichnis Zarathustras hiezu in Opposition steht. Lessing beruft sich in seinem Lob des ergebenen Leidens auf ästhetische Kategorien: Der Mund, so seine Begründung, sei als offener hässlich, erzeuge «die widrigste Wirkung von der Welt».

Nietzsche dagegen hofft, dem Biss durch dessen Abbeissen zu begegnen, hofft, das schlechte Gewissen, eingeschlossen jenes, das der gewaltsame Gegenbiss selber noch verursachen könnte, lachend auszuspucken. Diese Entfesselung des sprachlichen Eros aus der lähmenden Umklammerung der Gewissens-«Schlange» hat freilich ihren Preis: Nietzsche hat ihn in der Form tiefster Einsamkeit und endgültigen Verstummens zu Lebzeiten hoch genug entrichtet.

Der Biss im Text: Da, wo wir ihn schliesslich zu fassen bekommen, da, wo wir ihn zwischen unseren Kiefern haben, ist er – nichts: Zarathustra, der geflügelte Unhold, hinterlässt nichts als sein Gelächter. Achill und Penthesilea, Gebissener und Beissende, die ihrerseits mit dem Gewissensbiss das Leben sich nimmt, sind vereint im Tod. Im Tod, der uns zwar noch die Einheit von Liebe und Zerstörung im Biss als Nachklang erfahrbar macht, der aber selber, genau wie der Biss, für uns, die wir ihn sprachlich packen wollen, immer bloss ein «Nachher» und nicht ein «Jetzt» des Ereignisses ist. Vielleicht aber ist es genau dieses «Nachher», dieses ausweglose Zuspätkommen, das in der Sprache schlechterdings das Verhältnis vom Gesagten zum Gemeinten kennzeichnet: Wir meinen etwas und dann, dann sagen wir's, und bis aus dem Gesagten das Gemeinte wieder entschält ist, ist es längst nicht mehr, ist alles vorbei. Biss und Tod, dies ihre unverbrüchliche Gemeinsamkeit, wären damit der Sprache beide ebenso grundsätzlich inhärent wie ihrem Zugriff immer schon entzogen. ♦

DANIEL MÜLLER

#### Der Biss im Text:

*Da, wo wir  
ihn schliesslich  
zu fassen  
bekommen,  
da, wo wir ihn  
zwischen unseren  
Kiefern haben,  
ist er – nichts:  
Zarathustra,  
der geflügelte  
Unhold,  
hinterlässt  
nichts als sein  
Gelächter.*