

Bon  
Bon  
Bon  
Bon  
Bon

Der Hecht – Das  
Tagblatt, Sugus  
und weitere tolle  
Angebote von:

**Bonbon – Visuelle  
Gestaltung**

Valeria Bonin,  
Diego Bontognali,  
mit Mirko  
Leuenberger  
Hardstrasse 69  
CH-8004 Zürich

+41 43 243 37 62  
bonjour@bonbon.li  
www.bonbon.li

Bon  
Bon

**Tages-  
programm**

12 – 20 Uhr  
Ausstellung im  
Haus Hecht

## Tischaufsätze

**Cécile Hummel** In der Zeit des Barocks war ein offzielles Mahl in die übergeordnete Gattung des Festes eingebunden und der strengen Ordnung des Gesamten unterworfen. In sich war es bis ins Detail geregelt und nach vorgegebenen Regeln komponiert. Gedeckete, Service, Servietten – alles wurde in Form gebracht.

In eigens dafür verfassten Traktaten finden sich ausführliche Schemata. Die Muster für Speisefolgen sind nach Ständen geordnet und gehen vom «kaiserlichen Bankett» bis hinab zum «Bankett des Bauern». Alles soll aufeinander abgestimmt und miteinander verknüpft werden. Das Festmahl mutiert zum konzipierten und komponierten Kunstwerk.

Der Akt des Essens selber begann sich mehr und mehr seines ursprünglichen Zwecks zu entfremden und wurde zu einem Sprach- und Ausdrucksmittel, welches der gesellschaftlichen Hierarchie und den ästhetischen Idealen ebenso Ausdruck verlieh wie Literatur, bildende Kunst oder Architektur. Von den Absichten und vom Ausdruck her stehen Kunst, Kochkunst, Tafeldecor und Tischsitzen in einem engen Zusammenhang. Bis heute sichtbare Repliken sind Tischdekorationen aus Holz, Porzellan oder Metall. Die ephemeren Dekorationen wie jene «tables sablées» aus dem 18. Jahrhundert, bei denen aus farbigem Marmor sand oder Puderzucker mit Hilfe von Schablonen die Ornamente auf den Tisch gesiebt und gestreut wurden, sind längst Vergangenheit. Ein Windstoss genügte, diese Meisterwerke zu zerstören.

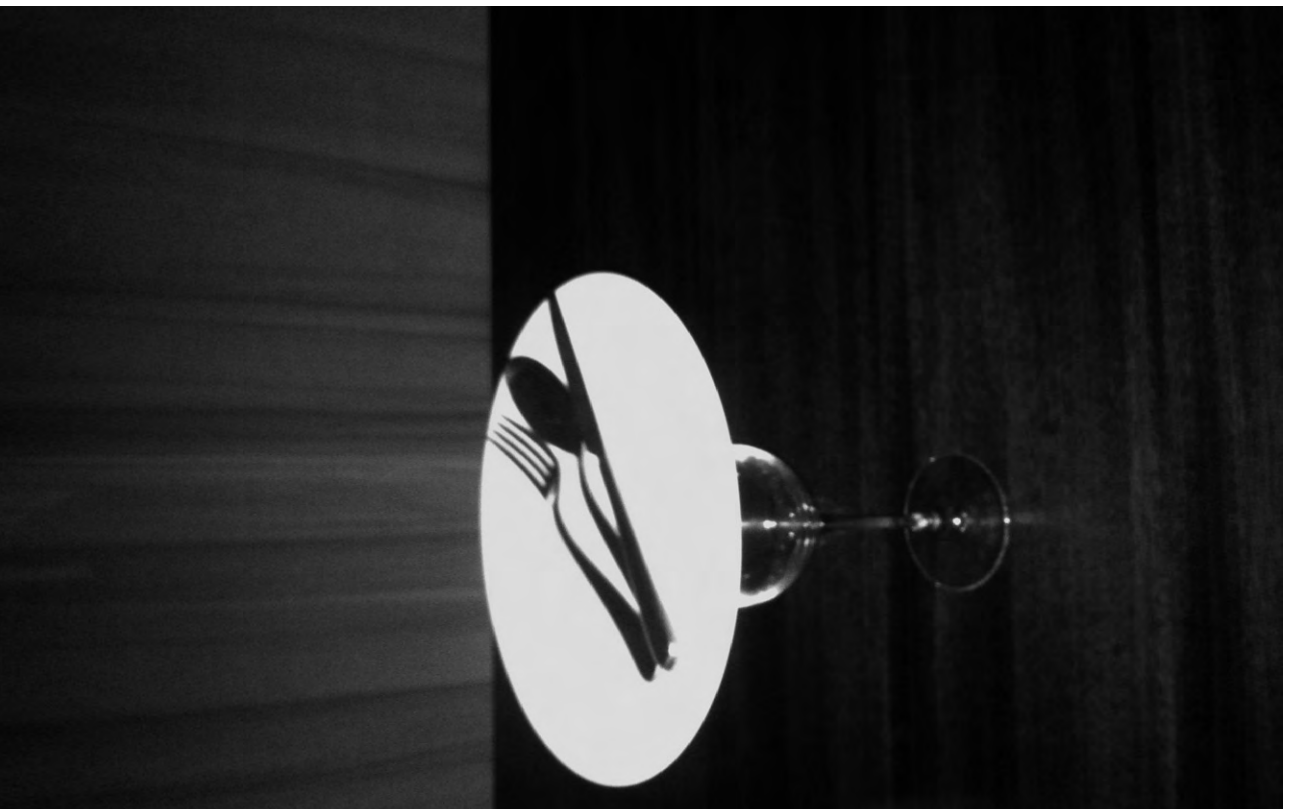
Erhalten haben sich andere, spezielle Formen des Tafelaufsatzes, wie beispielsweise die «Platmenages», worunter man eine grosse Platte versteht, auf welcher verschiedene kleinere Behältnisse, etwa zur Aufbewahrung von Gewürzen, Marmeladen oder Saucenflaschen untergebracht wurden und die gelegentlich auch Körbe zur Präsentation von Früchten enthielten. Später, im 18. Jahrhundert verselbständigten sich besonders im Silbergeschirr die «Platmenages»

zu fantastisch kunstvollen Gebilden und schliesslich zu reinen Schau- und Zierdeobjekten.

Den unbestrittenen Höhepunkt einer festlichen Tafel bildete aber der Tafelaufsatz, auf französisch «surtout» oder «milieu de table», im Italienischen «centrotavola» genannt. Typisch waren für ihn architektonische Motive bis hin zu Burgen und ganzen Schlössern im Kleinmassstab. Häufig waren auch Tempel, Triumphbögen, Säulen und Obelisken anzutreffen. Im ausgehenden Rokoko wurden Gartenmotive immer beliebter, die - aus Silber, Porzellan und Glas geschafften – florale Schmuckmotive, Bäume, zierliche Heckenornamente, sowie Modell Landschaften wiedergaben. Das Wasser spielte dabei häufig eine wichtige Rolle: es gab Fontänen, Brunnen und Kanäle, die über den Tisch gelegt wurden oder grosse Wasserbecken, in denen teilweise lebende Fische schwammen, wie etwa im Königspalast in Neapel. Die Berge konnten mit Räuchersubstanzen gefüllt werden und dienten als Duftspender. Selbst feuererspeiende Vulkane gab es.

Jenseits ihres Dekorationswertes kam den Tafelaufsätzen symbolische Bedeutung zu. Burgen und Schlösser symbolisierten den befestigten Frieden und verwiesen auf Ruhe, Ordnung und Freude. Die Garten- und Naturszenen spiegelten die «Sehnsucht des menschlichen Herzens nach dem Paradiesgarten», die Blumen und Früchte darin repräsentierten den Überfluss und die Schönheit.

Während die Tafelaufsätze in der Regel aus unvergänglichem Material, etwa Porzellan, Glas oder Metall, bestanden, entwickelte sich im 18. Jahrhundert die sogenannten «Desserts» aus eher ephemeren Materialien wie Papier, Marzipan oder Zucker. Die damit aufgebauten Gartenarchitekturen mit Toren, Zäunen und graziösen Pavillons dienten als Staffage für die kleinen Porzellanfiguren, die als Figuren der Commedia dell'arte bekannte Theaterszenen nachstellten. Da fand das höfische Theater, das um den Tisch herum stattfand, auf der Tischfläche eine heitere Fortsetzung.



Claudio Moser Tisch: Ort des Gesprächs, der Nahrung, der Verhandlung, des Streites, der Lügen, des Gefallens, der Verkündigung, der Beichte, der Offenbarung, der Intrige, der Anvertraung, des Spiels, der Geschichten, der Erzählungen, des Stillschweigens, der Vereinsamung, der Verschwörung, der Gelächter, der Selbstdarstellung

4

Hecht an der Grenze  
Ausstellung, Hotel, Performance  
Gottlieben 21.–30. März 2014

Der Hecht



Heute Schneegest!  
2. / 9. / 19.



Morgen Post  
2. / 16.

Montag 24. März

## «...dass das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus...»\*

**Muriel Gerstner** Besonders begeistert mich die architektonische Metapher, oder genauer: die Verknüpfung, die Freud vornimmt, zwischen einer räumlichen Struktur und dem subjektiven Seelenleben. Ein Amalgam wird hergestellt zwischen einem untergeordneten Subjekt und einem übergeordneten Haus. Freud regt also zu der Vorstellung an, dass es für jede und jeden Einzelnen von uns eine übergeordnete Architektur gibt – das Haus –, und dieses Haus bildet unsere Gesamtstruktur, die vor allem aus unbewussten Regionen besteht. Unser Ich aber, das, was wir bewusst erleben und mit Realität bezeichnen, bewohnt nur einen kleinen Teil dieses Hauses und kann auch nur einen kleinen Teil des Gebäudes einsehen.

Um Ihnen das weiter zu veranschaulichen, erzähle ich von meinem Kinderzimmer. (...) Aufgewachsen bin ich in Basel, in einem deutschjüdischen Frauenhaushalt. Meine Grosseltern stammen aus Frankfurt. (...) Unser Haushalt bestand aus meiner Grossmutter, meiner Mutter und mir sowie unzähligen Gästen, die aus Amerika oder England anreisen und blieben, solange sie wollten oder konnten.

Stellen Sie sich nun ein kleines Zimmer im obersten Stock eines Sechziger-Jahre-Mietshauses vor, dessen eine Wand aus Fenstern bestand: an der Wand links vom Fenster zwei Sechziger-Jahre-Spanplatten-Kommoden in einem sehr orangen

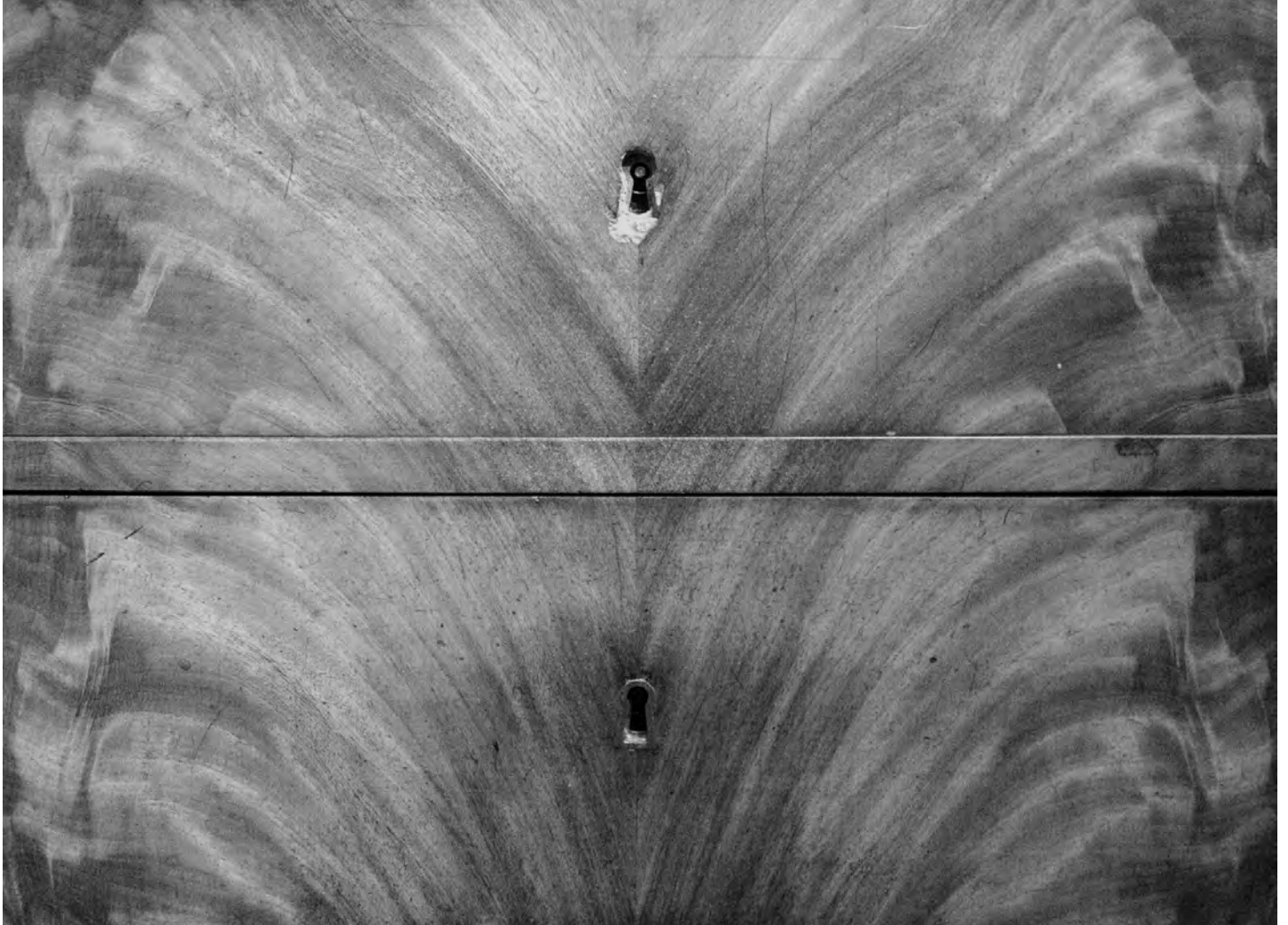
Rot mit weissen Schiebetüren, die sich sofort verzogen und eigentlich nie ordentlich in den Schienen liefen, typische Kinderzimmermöbel dieser Zeit. In der Mitte des Raumes ein ausgedienter Arbeitstisch, an der Wand gegenüber dem Fenster das Bett, zeitweise ein Aquarium, das keinen festen Ort hatte, und im Winter drei übereinandergestapelte Käfige mit Meerschweinchen, die sich trotz rigoroser Geschlechtertrennung munter vermehrten – ziemliches Chaos überall, an sich ein ganz normales Kinderzimmer. An der Wand rechts vom Fenster aber stand ein Möbel aus altem Nussbaum, das überhaupt nicht in dieses Zimmer passte, ein sogenannter Semainier. Das ist eine Wäschekommode mit sieben Schubladen, für jeden Tag der Woche eine. Das Möbel war ca. 1,50 Meter hoch, im Verhältnis zu einem kleinen Kind also riesig. Fünf dieser Schubladen konnte man abschliessen, oben und unten waren interessanterweise Geheimfächer in den Sockel und in die Kopfleiste eingelassen. In diesen abschliessbaren Schubladen, die aber nicht abgeschlossen waren, lagerten Familienpapiere, Korrespondenzen, Fluchtdokumente, Familienfotos, alles Überbleibsel unserer Familie aus der Zeit in Frankfurt. Das Erstaunlichste an diesem ohnehin erstaunlichen Möbel war, dass es niemand von uns wirklich zu bemerken schien und sich ihm niemals jemand gezielt näherte. Dieser Spei-

cher, gefüllt mit eingefrorenem Wissen, blieb – für alle Welt bestens sichtbar – ein blinder Fleck in meinem Zimmer. Ich kann mich nicht erinnern, dass ich als Kind jemals in Versuchung gewesen wäre, die Schubladen zu öffnen. Der Semainier lag wie unter einer Tarnkappe, mit einem merkwürdigen Verbot umgeben, das selbst aber unausgesprochen war und eigentlich eher als stiller Konsens denn als Verbot funktionierte.

Mit diesem blinden Fleck im an sich überschaubaren eigenen Kinderzimmer nähern wir uns jetzt natürlich dem, was für mich als Bühnenbildnerin interessant ist an dieser Geschichte: nachträglich lese ich diesen zeitgemässen Sechziger-Jahre-Raum als einen Spiegel meiner selbst, der mir mein Bild zurückwirft, erweitert eben um das Objekt, das ich damals nicht bewusst wahrnehmen konnte, das als scheinbarer Fremdkörper von mir zurückgewiesen wurde, obwohl es natürlich kein Fremdkörper war, sondern alles andere als das nämlich ein Erbstück und ein Behälter von verdrängtem Wissen, das mich in meinem Unbewussten von innen heraus entscheidend geprägt hatte.

(Auszug aus einem Vortragsmanuskript von Muriel Gerstner, «... dass das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus...», veröffentlicht in: die Kunst der Bühne, Positionen des zeitgenössischen Theaters, Marion Tiedtke und Philipp Schulte (HG.), Verlag Theater der Zeit, 2011)

\* Sigmund Freud «Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse», GW – Band XII S.11





# Konversationsstücke

Markus Müller & Cécile Hummel Betrachter man die Tafelordnung, wie sie sich im 17. Jahrhundert etabliert, und im Artikel «milieu de table» beschrieben wird, so bewegt man sich in einer Kultur zunehmenden formalen Organisationswillens. Bei Festen und in den Tisch-Kompositionen soll der künstliche Lebensvollzug mit den Kunstformen und Inhalten der Architektur, bildender Kunst, Musik, Theater, Literatur und Küche verschmelzen.

Dieser Kontext ist bei der Arbeit von Markus Müller mitzubedenken. Sie lässt sich vom modellhaften Charakter barocker Tischaufsätze sowohl in der Formensprache als auch in der Proportion anregen. Ihre Teile erinnern zunächst an ein merkwürdig aufgestelltes Service, an grosse und kleine Teller und an ovale Porzellanplatten, deren Enden jeweils abgeschnitten und deren Plattenflächen an einer Stelle leicht abgewinkelt sind. Vertikal und auf dünnen Beinen stehend, lassen sie jedoch schnell an Modelle von paravertartigen Ausstellungsstimmwänden denken, die durch die Wahl des Massstabes in direkten Bezug zu dem Geschirr treten.

Die 16 kleinen Skulpturen, je vier von gleicher Art, sind aus Sperrholz und Messing gefertigt.

tigt. Die jeweils gleich geformten Objekte lassen sich ineinanderschieben und stapeln wie Tische und Stühle.

Für den Betrachter oszillieren sie mit ihren dünnen, stelzigen Beinchen zwischen Wesen, die sich zu einer kleinen Herde gruppieren, und bizarren Möbeln von unbestimmter Bedeutung.

Sie stehen als (zufälliges) Arrangement eines «Zwischenlagers» tagsüber auf dem abgeräumten und weiss bedeckten Frühstücksbuffet mit seinem funktional begründeten Tischaufbau auf Pfeilern. Während der Frühstückszeit können sie einzeln oder zu zweit auf den kleinen Tischen zwischen Tellern und Tassen, Servietten und Speisen platziert werden. Dort sind sie zu gross und sperrig, zu befremdlich und zu unfunktional, um übersetzt werden als Teil der Tischkultur verstanden zu werden. Sie verdrängen den zierenden Blumenstraus und obwohl sie dekorativ sind, ist ihre Wirkung bei aller Funktionslosigkeit heimtückisch. Indem sie nämlich die Tischfläche ähnlich einer Abschrankung unterteilen, werden auch die Tischnachbarn voneinander separiert. Die gemeinsame und verbindende Fläche ist aufgehoben. Das Gespräch mit dem Gegenüber läuft nur noch über das Objekt hinweg. Der Künstler bezeichnet seine

ne Skulpturen als Konversationsstücke. Sie selbst erzählen aber keine Geschichten, sondern sie sollen als Gegenstände die Konversation anregen. Das zur Verfügung gestellte Objekt, formal dem Tafelaufsatz ähnlich, ist irritierendweise gleichzeitig ein Hindernis, eine Trennwand, die überwunden werden muss, um zu kommunizieren.

In ihrer Modellhaftigkeit weisen die Skulpturen auf den organisierten Kanon des gedeckten Tisches hin. Das gemeinsame Essen wird zum Gesellschaftsmodell, Tisch wird zum öffentlichen Raum, die Skulpturen zu dessen architektonischem Mobiliar. Alles verweist auf eine übergeordnete Struktur und Analogie, es gibt auch auf dem Tisch getrennte Räume und behauptete Grenzen, Schutzschirme und Besitzansprüche, Privatsphären und Intimität. In diesem Sinn erheben die Konversationsstücke sehr wohl den Anspruch, Teil einer heutigen Tischkultur zu sein. Allerdings fragt sich, ob die Trennwand, wo sie die Diskretion des Tellers garantieren soll, zur Verhinderung oder zur Beförderung der Konversation beiträgt, indem sie erst neuen Gesprächsstoff liefert. Das gilt es auszuprobieren.

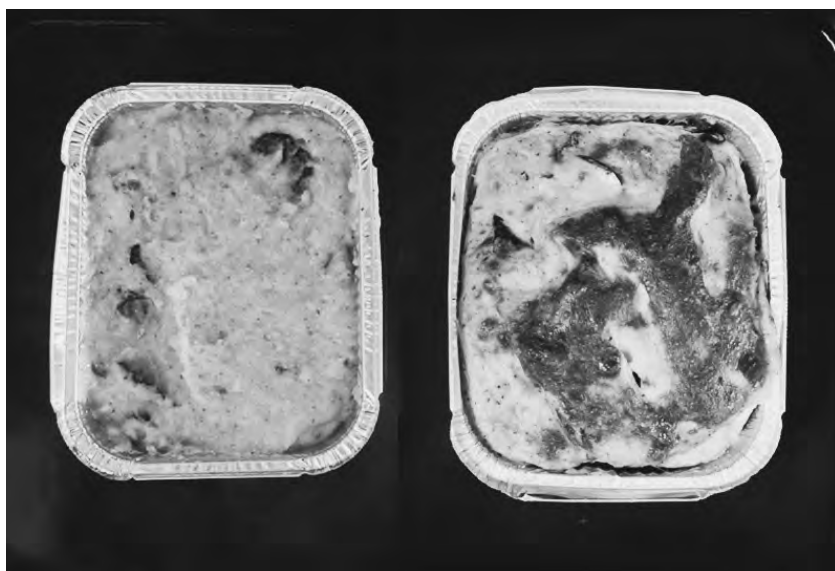
## Unwegbarkeiten 4. Teil

**Andrea Zaumseil** Ich aber gehe in die andere Richtung, Richtung Kreuzlinger Zoll zurück, versuche, mich zu erinnern, wie sich das angefühlt hat, damals, als ich im Herbst 1977 hierher gezogen bin. Ein Zettel hing am schwarzen Brett an der Uni «Zimmer in Wohngemeinschaft frei». Warum also nicht in der Schweiz wohnen? Alles war aufregend und neu für mich: die Uni, zum ersten Mal im Leben in eine Wohngemeinschaft ziehen, Desorientierung zwischen all den politischen Gruppierungen, Liebeswirrnisse, mein Stauen über die überbordende akademische Welt.

Überraschend waren die Fragen am Schweizer Zoll, nach der uralten Schreibmaschine in meinem Umzugsgut, nach den wenigen Büchern, nach den als Antiquitäten verdächtigten Stühlen, selbst den Wert der alten Matratzen wollten sie wissen, schickten mich zum Deklarieren meiner wenigen Habe zum Hauptzoll, wo mich die Zöllner schulterzuckend, vielleicht auch spöttisch abgefertigt haben - ein blödes willkürliches Spiel. Aber ich hatte nun eine Aufenthaltsbewilligung. Fürs Fahrrad brauchte ich eine Versicherungsplakette; Einfuhrvorschriften für Fleisch und Alkohol waren zu beachten. Nach Deutschland einführen wiederum durfte ich - mit grenznahem Hauptwohnsitz - Kaffee, Tabak und Tee nur in eng begrenzten Mengen.

So war das, so hatte ich das auch schon gekannt, so oder ähnlich und schlimmer: mit der Mutter sind wir zum Einkaufen in die Schweiz gefahren, hin und wieder, als wir noch Kinder waren. Kaffee, Tee und Schokolade waren billiger und anders und köstlicher. Also fuhren wir manchmal mit dem Schiff von Überlingen aus zum Einkaufen nach Kreuzlingen; vielleicht war das auch einfach willkommener Anlass für einen Ausflug über den See, Vorwand, lieb gewonnenes Ritual. An diesem Tag aber kamen wir zunächst nicht weit: Meine Mutter hatte aus Versehen den Ausweis meines Vaters anstatt ihren eigenen eingesteckt; erst der Zöllner hatte das bemerkt. Sie musste mit ins Zollgebäude, um das zu regeln, und mein Bruder und ich mussten draussen warten. „Wenn Ihr Glück habt, bekommt ihr Eure Mutter wieder“ sagte der Zöllner und liess uns stehen und ich erinnere mich, wie ich Rotz und Wasser geheult habe, klein wie ich noch war. An diese abgrundtiefe Verzweiflung denke ich bei jedem Überschreiten von staatlichen Grenzen. Bis heute. Daran dachte ich auch beim Umzug nach Kreuzlingen.

Merkwürdig, wie damals Matratzen und Schreibmaschine und mein weiteres sparsames Hab und Gut so eine Rolle spielen konnten - für die Schweizer Zöllner. Für die Deutschen Zöllner spielte das keine Rolle; sie waren nervös. Es war der Herbst 77, der Deutsche Herbst. (Fortsetzung folgt)



Samuel Herzog, Rezept *Elefant im Hecht*, vorher - nachher

## Tagesmenu

### Vorspeise

Tomaten-Gurkensalat

### Vorspeise

Pochierte Lachstranche  
mit Schnittlauchsauce, Reis,  
Blattspinat

### Vorspeise

Mousse au chocolat mit  
Vanille Sauce

3 Gang CHF 32.–

2 Gang CHF 28.–

# Tischgesellschaft

Gottlieben, 17.3.1972

Der Segler

1.

Benütz den Wind,  
Solang er Dein Segel schwellt!  
Wenn seine Flügel gesunken sind,  
kannst Du lange hintreiben  
durch die Welt  
Allein auf deinen Willen gestellt.

2.

Stell deine Segel ein  
auf jeden Wind in der Welt –  
Und du bleibst dein  
Dem Herrn aller Winde gesellt!<sup>1</sup>

Mein lieber Elazar,

ist das nicht ein gutes Wort, das Manuel Dir sagen will zum Flug  
in ein ganz neues Jahr – so manche Dinge, die er sich selbst  
immer sagte, sagen musste, sagt er nun Dir.

Ja, Lieber, segle nun frei hinein – leicht und frei wie die Schmetterlinge.

Mit ihren Namen, die Du gern wissen willst, ist's so eine Sache:  
die allerwenigsten haben deutsche, volkstümliche, bildhafte Namen  
– nur gerade die auffälligsten – sondern nur die wissenschaftlichen  
lateinischen. Die Menschen können sich halt nicht ruhig über  
einen Schmetterling beugen wie zu den Blumen im Gras, sie lang  
betrachten und einen Namen ersinnen. Er blitzt auf am Waldrand  
und im Nu ist er verschwunden – über alle Wipfel hinweg oder tief  
geduckt unterm Laubwerk – und es kann Jahre gehen, bis Du einen  
ähnlichen wieder siehst.

Auch von denen in Deinem Kästchen haben nicht alle einen deut-  
schen Namen. Die, an die ich mich erinnere, habe ich Dir da gemalt  
und den Namen dazu geschrieben. Dann ist da auch noch rechts  
unten der «Bläuling», ein wenig schief leider – ich hab nicht  
gewagt, ihn nochmal zu berühren und grad zu richten. Den kennst  
Du, den hab ich nicht gemalt. Das «Rote Ordensband» – Du wirst sie  
schon erkennen nach meiner Zeichnung – ist der Falter, den wir  
gejagt haben in jener abenteuerlichen Nacht in der Pappelallee im  
Wallis – wir zwei Strolche zwischen den Zigeunern und der Kantons-  
polizei, von denen ich neulich bei Keshet erzählte. Ja, sie sollen Dir  
alle ein wenig Abenteuerluft zuwehen, Nahrung für den Dichter.  
Da ist kein einziger wohl in Manuels Schmetterlingssammlung<sup>2</sup>  
der nicht seine eigene Abenteuergeschichte hätte – die wusste nur  
er und behielt's für sich.

Dein Clärle

<sup>1</sup> Emanuel von Bodman, *Der Segler in: Der tiefe Brunnen*, GW2, S. 211

<sup>2</sup> Schmetterlingssammlung von Emanuel von Bodman, Naturmuseum Frauenfeld  
Aus: *Solange wie das eingehaltene Licht, Briefe 1966–1982, Clara von Bodman und Elazar Benyoetz*,  
herausgegeben von Hildegard Schultz-Baltensperger, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 1989,  
S. 90

Eva Meyer Das könnte eine Öffentlichkeit sein. Doch nicht im Gegensatz zum Privaten. Weil die Tischgesellschaft das Private selbst veröffentlicht, dadurch, dass sie es in Gesellschaft bringt. Da muss ein Gegensatz nicht mehr der alte bleiben und versammelt mehr und mehr Unterschied in sich. Und das Neue ist nun: dass die Unterschiede nicht mehr aufeinander abgebildet werden müssen, jetzt, da sie untereinander einen wirklichen öffentlichen Raum zusammenbringen.

Was aber ist ein wirklich öffentlicher Raum? Wenn doch die Wirklichkeit selbst vielleicht nur in der Zustimmung der Menschen besteht und in sich zusammenfällt, wenn einer – wie Hannah Arendt oder auch Gertrude Stein – «wirklich und konsequent» daran zu arbeiten beginnt? Und auf die Tischgesellschaft kommt. Denn «in der Welt zusammenleben heißt wesentlich, daß eine Welt von Dingen zwischen denen liegt, deren gemeinsamer Wohnort sie ist, und zwar in dem gleichen Sinne, in dem etwa ein Tisch zwischen denen steht, die um ihn herum sitzen». So gesehen verkörpert der Tisch die Kraft «zu versammeln, das heißt, zu trennen und zu verbinden».

Für den Verlust dieser Kraft in der Massengesellschaft findet Hannah Arendt das Bild «einer spiritistischen Séance, bei der eine um einen Tisch

versammelte Anzahl von Menschen plötzlich durch irgendeinen magischen Trick den Tisch aus ihrer Mitte verschwinden sieht, so daß nun zwei sich gegenüber sitzende Personen durch nichts mehr getrennt, aber auch durch nichts Greifbares mehr verbunden sind».

Das einzige historisch bezeugte Prinzip, das Hannah Arendt zufolge «stark genug ist, Menschen in einer Gemeinschaft zusammenzuhalten, die das Interesse an einer ihnen gemeinsamen Welt verloren haben und so von ihr nicht mehr zusammengehalten werden, weder voneinander getrennt noch miteinander verbunden sind», findet sie in Augustins Versuch, die «menschlichen Beziehungen aus der Nächstenliebe zu verstehen und sie auf sie zu gründen». Das geht nur, weil Nächstenliebe zwar wertlos wie die Liebe ist und doch wie die Welt, die sie ersetzt, ein Dazwischen zu stiften vermag. «Selbst Räuber – so Augustin – haben zwischen sich (inter se) etwas, was sie Nächstenliebe nennen.»

Hannah Arendt findet «die Räuberbande als Illustration gerade des christlich politischen Prinzips» durchaus zutreffend. «Handelt es sich doch im Wesentlichen darum, eine Gruppe prinzipiell weltloser Menschen durch die Welt zu bringen, und eine solche Gruppe ist eine Räuberbande in gewissem Sinne genau so gut wie eine Schar von Heiligen. Die einen kehren sich nicht um die Welt, weil sie zu schlecht, die anderen, weil sie zu gut für sie sind, oder, allgemeiner gesprochen, weil sie wissen, daß die Welt zum Untergang bestimmt ist.»

Wenn man das nun aber nicht weiß. Oder anders gesagt: Wenn man nicht ausgeht von der Bestimmung der Welt zum Untergang, sondern erst einmal zu leben versucht, dann müssen wir noch die privateste aller Erfahrungen wie die Liebe außerhalb unserer selbst annehmen können, um die Sphäre der Beziehungen räumlich zu denken und sie gegen bestimmte Formen der Zeitlichkeit auszuspielen. Erst dann kann sich jene «Zwischenzeit» einstellen, «die sich manchmal selbst in die historische Zeit schiebt, wenn nicht nur die späteren Historiker, sondern die Akteure und Zeugen, die Lebenden selber, sich eines zeitlichen Intervalls bewusst werden, das insgesamt durch Dinge bestimmt wird, die es nicht mehr gibt, und Dinge, die noch nicht sind.» Ein Tisch zum Beispiel, der die Form einer Gesellschaft anzunehmen beginnt, um noch nicht mitzuteilen, was sich nicht mehr mitteilen lässt. Weil er die Mittelbarkeit aller Mitteilung ist.

Der Tisch kann wie der Körper ein Bild sein. Doch im Unterschied zum Körperbild, das für uns das Bild der Bilder ist, Garant eines Selbst, das sich nur in der eigenen Geschichte entdeckt, wird am Tisch das Bild selbst zum Bild. Wenn sich eine Gesellschaft um ihn versammelt, um sich über ihn ins Bild von sich selbst zu setzen. Und davon abzusetzen.

Denn es genügt nicht, sich an dem, was war, festzuhalten, wenn man nicht nur eine Geschichte hinter sich, sondern auch noch eine vor sich haben will. Von dieser aber müsste so erzählt werden, dass das Bild sich selbst zum Bild wird und mindestens zwei Subjekten Raum geben kann: Wie sie an der erlebten Geschichte wieder lebendig werden, wenn das «andere» Subjekt zusätzlich zu den «natürlichen» Ereignissen des Bildes, zu dem es gehört, neue Ereignisse hervorbringt, aufgrund seiner Fähigkeit, sich ein Bild von diesem Bild zu machen. Und also sein «eigenes» Bild mitbringt, dessen Besonderheit nicht mehr vom Eigenen abgeleitet ist, sondern aus der Ähnlichkeit hervorgegangen sein wird, mit der das Subjekt sich von sich selbst absetzt.

(Aus dem Buch: Eva Meyer, *Tischgesellschaft*, Basel/Frankfurt 1995)