



Täuschungsarten

Attraktion und Idiotismus

Juni 2025



# Attraktion und Idiotismus

## *Vorwort*

... die Philosophie dient ja schließlich  
als Sündenbock, der Irrtümer zur Schau stellt,  
die eigentlich jedermanns Irrtümer sind.  
Austin\*

Um mit ein paar Worten zu sagen, was es für mich bedeutet, Aufsätze zu schreiben, wie sie im vorliegenden Buch versammelt sind, möchte ich eine kurze, dafür aber dumme Geschichte erzählen. Es geschah vor etwa zwanzig Jahren auf einem Platz vor einem Kino in Graz, später Nachmittag, sommerliches Wetter und so weiter. Zwei Freunde stehen zusammen, ich komme hinzu. „Und was machst du“, fragt der eine, worauf der andere sagt: „er philosophiert“. „Ach“, sagt der eine, „wie die alte Frau, die den ganzen Tag aus dem Fenster schaut.“

Diese Geschichte ist zugegeben dumm, wahrscheinlich oder vielmehr offen gestanden habe ich mich darüber geärgert. Typischerweise bleibt Dummes umso besser in meinem Kopf, je dümmer es ist, weshalb ich die skizzierte Geschichte so klar und deutlich vor Augen habe, als würde sie sich gerade erst abspielen. Der Ärger ist jedoch verflogen. Ich wüsste nicht, wie ich mich selbst – was das Schreiben von Aufsätzen anbelangt – besser darstellen könnte als eben jene „alte Frau, die den ganzen Tag aus dem Fenster schaut“.

Die zwei Freunde kannten meine damaligen Aufsätze, besser gesagt, sie wussten, dass ich mich damit beschäftigte. Zudem wussten sie, vielleicht besser als ich, dass diese Beschäftigung nur eine Ablenkung war. Zu dem damaligen Zeitpunkt lenkte ich mich damit ab von der Kunst, mit der ich mich eigentlich, wie sie wussten, mehr beschäftigen sollte. Nach einem langen Kunststudium (1973–1999) hatte ich immerhin schon einen Fuß in die Tür gesetzt, hinter der

\* John Langshaw Austin, *Performative Äußerungen*. In ders.: *Gesammelte philosophische Aufsätze*. Stuttgart 1986, 327.



sich ihre heiligen Hallen befanden. Anstatt jedoch mutig voranzuschreiten, schrieb ich Aufsätze, zugegeben lahme Aufsätze oder solche, die mich selbst lähmen sollten.

Das wäre nicht notwendig gewesen, hatte ich doch in den letzten fünf Jahren bei einem der besten Ablenkungskünstler studiert, der zeitlebens beides zustande gebracht hat. Mit den Aufsätzen lenkte er sich ab von der Kunst, mit der Kunst von den Aufsätzen. Diese waren zwar gleichfalls etwas lahm, sollten aber nicht ihn, sondern die Kunstwelt lähmen – vor Begeisterung, meine ich, was natürlich übertrieben ist. Jedenfalls schließt eins das andere nicht aus. Es ist nicht einmal ausgeschlossen, wenn auch nicht in jedem Fall ratsam, wenn man als Künstlerin oder Künstler öffentlich über die eigene Kunstproduktion nachdenkt, also „Kunstauskunft“ erteilt, wie mein Lehrer gesagt hätte.

Er ist das namhafte Gegenbild\* zu jener „alten Frau“, die man nur als jemanden kennt, den oder die man nicht kennt. Mit ihrer Anonymität ist sie verwandt mit dem „Man“, dem ich gleichfalls eine besondere Bedeutung zumesse, wie auch den „gewöhnlichen Dingen“, die man damit assoziiert. Zum „Man“ hinzu kommt das Alter, vielleicht ein anderes Geschlecht (darüber kann man streiten), sicher jedoch eine bestimmte Verhaltensweise: Sie schaut, wie gesagt, aus dem Fenster, und zwar den ganzen Tag, was natürlich übertrieben ist.

Was daran soll „philosophisch“ sein? Allem voran ist es ein Klischee. Sie schaut mit einer unauflösbaren Mischung aus Langeweile, Skepsis und Interesse, dabei scheint sie immer dasselbe zu sehen: die Gasse, in der sie zuhause ist, mit den wiederkehrenden Passantinnen und Passanten, die *ihre* Gasse auch zu *deren* Gasse machen. Während diese sich jedoch ab und zu begegnen oder begrüßen, zuwinken und unterhalten, ist jeder Wechsel von Blicken oder Worten von Seiten der Gasse zu jener „alten Frau, die den ganzen Tag aus dem Fenster schaut“ ausgeschlossen: ein Tabu. Hat man sie zur Nachbarin, so versteckt man sich vor ihr und macht sich unsichtbar, indem man sich bückt, die Vorhänge zuzieht, die Rollos herunterlässt und die Jalousien dicht macht. Sollte man ihr eines Tages in

\* *Meinem Lehrer Peter Weibel*, mit diesen Worten durfte ich ihm mein erstes Kunstbuch widmen (G. S., *Inventar*. Salzburg 1998).

der gemeinsamen Gasse über den Weg laufen, so würde man sie gewiss nicht als jene „alte Frau“ wiedererkennen, die aus dem Fenster schaut. Hier, am Fenster, sieht man von ihr ja nicht mehr als von einem dieser Puttis, dessen Unterkörper von Wolken verhüllt oder gebildet wird, auf denen es sich ebenso abstützt wie die alte Frau auf dem Fensterbrett. Abgesehen vom Alter und der Umgebung ergeben sie in etwa dasselbe Bild. Blick und Pose sind gleich, auch die Frisur kommt hin; ihr fehlt beinahe nur die Wolke, wie auf Seiten der Puttis das reife Alter fehlt, das Negligee und die Krankenkassenbrille.

Damit komme ich vom Klischee zu einem Detail, mit dem die Bezugnahme auf die „alte Frau“ zur Farce wird. Die Brille, an die ich denke, ist rosarot, und genau diese Brille habe ich selbst jahrzehntelang getragen. Heute ist das Modell „Krankenkasse“ nicht mehr am Markt, aber damals war es für mich mehr als eine Brille. Es war ein Statussymbol, für mich, und nicht für die „alte Frau“, die ihre Krankenkassenbrille ohne jede Attitüde getragen hat. Sie ist nicht ins Brillengeschäft gegangen, um alle Brillen durchzuprobieren und sich letztlich wieder für das Krankenkassenmodell zu entscheiden. Und wenn doch, dann hätte sie sich gewiss nicht dafür entschieden, um damit ihren Status anzuzeigen. Selbst im Fall, dass es zutrifft, dass ihr Vermögen gerade reicht, um über die Runden zu kommen, wollte sie mit ihrer Brille nicht auf das Vermögen hinweisen, schon gar nicht in dem umfassenden, symbolischen Sinn, in dem es Geld, Ansehen und Bildung betrifft. Alles das ist gleich Null, das in etwa sollte die rosarote Brille auf meiner Nase sagen, nicht auf ihrer. Es wäre ein schrecklicher Irrtum und eine Anmaßung, eine unverzeihliche Arroganz, zu meinen, dass dieselbe Brille für die alte Frau dasselbe bedeuten sollte. Genauso vermessen wäre es, sie als die schlechte Parodie einer Philosophin zu betrachten. Auf mich selbst trifft es allerdings zu, das heißt, auf mein Aufsatzschreiben, das ich, wie gesagt, mit wenigen Worten selbst nicht besser darstellen könnte.

Wenn ich mich hier für die „alte Frau“ einsetze, „die den ganzen Tag aus dem Fenster schaut“, mich also an ihre Stelle setze, dann handelt es sich, mit anderen Worten, um die Attitüde einer Verallgemeinerung auf unterstem Niveau. Sie ist mir allerdings derart in Fleisch und Blut übergegangen, dass meine Parodie – die philo-



sophische Fensterguckerin als Posse und Pose – nur schlecht sein kann; sie erfolgt, wie man sagt, nicht aus freien Stücken. Angefangen hat es, nur um das bisher Gesagte zu unterstreichen, mit einem violetten Gebetsbuch für Kinder, das war vor mehr als fünfzig Jahren. Unter den kurzen Meditationen und den bunten Bildern war ein Foto in schwarz-weiß, welches den „Mann von der Straße“ zeigen sollte. Er ist „vom Weg abgekommen“, sitzt allein auf einer großen Stiege und stiert vor sich hin; der Blick geht ins Leere wie auch in sich, ins „Narrenkastl“, wie man sagt. Frisur, Gewand und Haltung waren, wie vermutlich auch seine Gedanken, ungeordnet bis schlampig, alles in allem: trostlos, ein Bild des Jammers. Heute denke ich, dass es sich um einen italienischen Arbeitslosen gehandelt haben muss, die abgerauchte Zigarette in der einen Hand, die leere Bierflasche in der anderen, der Straßenanzug schlapprig und doch viel zu kurz geraten. Die Stiege war vermutlich eine der Prachtstiegen Roms, auf der mit dem Mann das verfehlte Leben selbst Platz genommen hat, zum Kontrast und auch zur Lehre, die man mit dem Foto offenbar vermitteln wollte. Den Zweck hat es – im Zusammenhang mit den Meditationen, Bitten und Versprechungen – bei mir auch erreicht, nur in der entgegengesetzten Richtung. Dieser „Mann von der Straße“ wurde ein heimliches Idol, dem ich nachzustreben versuchte, und daran hat sich bis heute nicht so viel geändert. Zum Zweck der „Verallgemeinerung auf unterstem Niveau“ hat er auf sein zweites „n“ verzichtet und ist geschlechtslos geworden, worüber man streiten kann (mit einem „n“ weniger wäre aus ihm schon eine „Ma“ geworden). Alles, was Heidegger beispielsweise zu diesem „Man“ sagt, seine „Uneigentlichkeit“ betreffend, ist Musik in meinen Ohren, natürlich nicht in der intendierten Tonart.

Hinter dieser autobiografischen Notiz stecken zwei Figuren, Figuren der Verallgemeinerung und der Anonymität, namentlich *Attraktion* und *Idiotismus*. Der Zusammenhang mit der „dummen Geschichte“ ist, vom Offensichtlichen abgesehen, das Aufsatzschreiben, das mich damals zum Thema der rhetorischen Figur geführt hat.\*

\* Ich hatte zu zwölf rhetorischen Figuren je einen Aufsatz geschrieben, den ich vor Kunststudentinnen und Kunststudenten der Zürcher Hochschule der Künste vortragen wollte, wobei ich mich, wie meine zwei Freunde bemerkten, selbst so aufführte, als wäre ich einer von ihnen, ein Kunststudent und nicht der Künstler, als der ich eingeladen wurde. Die Figuren waren die folgenden

Mein rhetorisches Hintergrundwissen war und ist immer noch bescheiden, viel zu bescheiden, um einen Beitrag zur Rhetorik zu liefern. Meine Absicht war auch eine andere. Ich wollte eine Figur wie zum Beispiel die Metapher von der sprachlichen Erscheinungsweise, in der sie ein Gegenstand der Rhetorik ist, so weit wie möglich abtrennen und als eine Figur beschreiben, die sich in einer bestimmten Handlungsweise bemerkbar macht: ein Heben des Arms zum Beispiel, das vielleicht einen bestimmten Zeichengebrauch einschließt, aber nicht unbedingt einen Gebrauch der Sprache. Es könnte ein Zeichen sein, um Aufmerksamkeit zu erregen, ein „Aufzeigen“ beispielsweise, für das man keine Worte wechseln muss.

In dieser Betrachtungsweise ist die Attraktion jene Figur, mit der sich einzelne Dinge, Lebewesen oder Ereignisse, auf einen gemeinsamen Ort hinbewegen, einen Gemeinplatz, an dem sie sich versammeln. Beispiele sind ein dafür passendes Beispiel. Wo es scheinbar nur ein einziges Beispiel gibt, gibt es immer auch gleich mehrere. Der Gemeinplatz ist das Muster, das die Beispiele exemplifizieren. Das Muster ist selbst nichts anderes als ein Beispiel, ein Exemplar, das buchstäblich eine Ausnahme darstellt. Es wurde als Musterexemplar aus der Menge anderer Exemplare ausgewählt und exponiert, das heißt, dem „Normalverkehr“ entzogen. Es kann an der gemeinsamen Bewegung zum Gemeinplatz nicht teilnehmen, denn es ist der Gemeinplatz selbst, das Zentrum, auf das die anderen hinweisen oder zusteuern.

Ich habe für diese Figur einen Film vor Augen, den ich leider nicht nennen kann, einen Arbeiterfilm, er könnte von Rossellini sein, in dem gezeigt wird, wie die Arbeiterinnen und Arbeiter aus den verschiedensten Richtungen zusammenströmen, den Blick auf ein gemeinsames Ziel gerichtet, auf den Mittelpunkt, an dem einer von ihnen öffentlich ausspricht, was alle anderen insgeheim selbst denken, denken wollen oder auch denken sollen. Diese eine Person hebt sich durch ihren Auftritt zwar hervor, sie macht sich einen Namen, wie man so sagt, aber nachdem sie nicht für sich, sondern für alle anderen spricht, ist und bleibt ihr Auftritt und ihre Rede selbst anonym.

(die Reihenfolge enthält eine gewisse Dramaturgie): *Symbol, Analogie, Metapher, Metonymie, Allegorie, Ironie, Inversion, Doublette, Attraktion, Idiotismus, Prosopöie und Hieroglyphe*.



Dazu ist der Idiotismus die klassische Gegenfigur. Sie zieht nicht zusammen, sondern sie unterbricht, ganz gleich, um welchen Zusammenhang es sich handelt. In der Musik ist die Pause, sagen wir von einem halben Takt, ein Idiotismus, vorausgesetzt, dass es nach dem halben Takt Stille anders weitergeht. Die Figur zeigt die „Eigenart“, die sie dem Namen nach darstellt, in ihrer alles andere ausschließenden Funktion. In der Musik wird sie leicht übersehen, da man hier nur das Ausgeschlossene hört: zwei Teile A und B, die aber nur durch ein Drittes, das „und“, das beide trennt, als verschiedene Teile wahrzunehmen sind. Ein Komponist wie Mozart bringt einen Idiotismus auch mit ein zwei Takten Musik zustande. Von einem Moment zum anderen wird mit dieser Figur ein Stimmungswechsel vollzogen, wobei man nur die Stimmungen erfasst, aber nicht den Wechsel. Man nimmt ihn hin, ohne zu wissen, wie und weshalb man von A nach B kommt. In der Interpretation steht man vor der Aufgabe, dem Idiotismus keinerlei Bedeutung zuzumessen, die Figur nicht mit „Sinn und Absicht“ auszustatten (Sándor Végh hat gezeigt, wie das möglich ist).

Nach einer Definition von Diderot ist der Idiot jene Figur, die sich vom öffentlichen Leben, dem politischen Gemeinwesen, ausschließt, um unerwartet und ungebeten in die Gesellschaft zu plätzen und die Parteien zu spalten. Sie stört die Konversation, in der sie einen Themenwechsel evoziert, der alle als maximal „dumm“ dastehen lässt. Der Idiot kriegt zwar das Fett ab (*er* scheint der Dumme zu sein), aber es sind die anderen, die sich blöderweise fragen: „wie sind wir jetzt da drauf gekommen – wo waren wir noch einmal?“ In einer Welt der Höflinge und Vasallen, die stets um die Gunst des Vorherrschenden werben, gibt es eine Menge gewitzter Mitstreiter und Streiterinnen, aber immer nur einen Hofnarren, eine Närrin. Zwei von dieser Sorte, das ist einer oder eine zu viel. Es kann für die Figur des Idiotismus keine gemeinsame Sache geben, kein Amt, keine Vertretung und keine Anhängerschaft. Sie ist alles im allem abweisend, im Gegensatz zu der einladenden Figur der Attraktion, wie sich von selbst versteht.

Apropos: Das Selbstverständliche ist ein Musterbeispiel für den dramatischen Konflikt beider Figuren. Eigentlich sollte es das Verbindende, Zusammenfassende sein, das soziale Element schlechthin. Mit dem Versuch, Selbstverständliches verständlich zu machen,

macht man sich jedoch augenblicklich selbst zum Idioten. Allein die Frage, wozu das führen soll, zeigt die destruktive Richtung an, in die es tatsächlich führt. Es gibt kein noch so primitives Zeichen, das sich durch die naive Frage, wie es zu verstehen ist, nicht sogleich in eine Hieroglyphe verwandelt. Ein Pfeil zum Beispiel, der selbstverständlich in irgendeine Richtung zeigt, führt in die Irre, sobald man ihn herausgreift, um das Zeigen selbst zu verstehen. Es ist, als gäbe es vom „Selbst“, das sich *so oder so* versteht, zwei Erscheinungsformen, eine allgemeine und eine einzelne; zwei entgegengesetzte Pole, die so anonym sind wie der Satz „ich denke“, den Descartes in seinen *Meditationen* niedergeschrieben hat. Er meint ausschließlich sich selbst als eine „denkende Substanz“, die nicht Descartes heißt (sie hat keinen Namen, nur ein Pronomen). Zugleich meint er, denke ich, uns alle, die wir diesen Satz lesen und ebenso denken sollen wie Descartes, wozu er uns auch ausdrücklich einlädt.

Damit habe ich mich weit genug aus dem Fenster gelehnt, an dem die Bemerkung „er philosophiert“ vorbeispaziert. Es ist immer eine Blamage ersten Ranges,\* gleich ob man „philosophieren“ darf, soll, kann oder nicht. Man kommt sich vor wie in einem der Träume, in denen man mitten auf der Straße bemerkt, dass man im Negligee dasteht; ein Fleck am Hinterteil verrät, was man *den ganzen Tag* so macht.

Um dieses Vorwort abzuschließen, gehe ich in meiner biographischen Skizze einen Schritt weiter, um von den Figuren zum Hauptthema zu kommen, den „Täuschungsarten“. Zur Figur führte mich eine Theorie des Handelns, jene „Standardtheorie“,\*\* nach der absichtliches und *geglücktes* Handeln so viel wie „Gleichmachen“ bedeutet. Man wiederholt sich schon beim ersten Mal, bei dem man X so macht, wie man es zu machen gedachte. „Gleichmachen“ ist nur ein anderes Wort für „Simulieren“. Geschieht es mit Absicht oder nicht, und wenn ja, mit welcher? Für diese Fragen muss man sich

\* Kunst ist nur eine Blamage zweiten Ranges, ausgenommen Musik, die an letzter Stelle, knapp hinter Sport, rangiert. „Er sie es sportelt“ ist eher lächerlich als „er sie es musiziert“, es sei denn, man meint es im übertragenen Sinn, indem man den Geigenbogen mit einem Staubwedel ersetzt, das Mundstück mit einer Bierflasche und so weiter.

\*\* Nur um hier drei Namen zu erwähnen: Anscombe, Austin, Davidson; sie werden in den vorliegenden Aufsätzen des Öfteren erwähnt.



dieser Theorie zufolge interessieren, wenn man den Begriff des Irrtums beschreiben will. Eine Handlung, die nicht gelingt, stellt einen Irrtum dar, vorausgesetzt, dass man sie auf der Basis der Absichten, Überzeugungen und Wünsche, der handelnden Personen beschreibt (man täuscht sich, wenn man X nicht so macht, wie man es zu machen glaubte). Für diese Fragen muss man sich nicht interessieren, wenn man den Begriff der Figur beschreiben will. Eine Figur wie die Metapher tritt auf, gleich ob man es so will oder nicht. Es ist eine bezeichnende, rhetorische Eigenart der Figur, dass man von einer *geglückten* Metapher gerade dann spricht, wenn sie keinerlei Absichten erkennen lässt.

Zwei Handlungen, die einander gleichen wie eine Armbewegung der anderen, lassen sich zum Beispiel gemeinsam als ein „Aufzeigen“ beschreiben. Beide simulieren dasselbe Handlungsmuster, aber ob die eine oder andere Person mit dieser Armbewegung eine absichtliche Handlung vollzieht, die sich als „Aufzeigen“ beschreiben lässt, das steht auf einem anderen Blatt. Nicht jedenfalls auf dem Blatt, auf dem die Figuren auftreten. Hier lässt sich der Arm durch einen Pfeil oder einen Baumstamm ersetzen, der beim besten Willen keine Absicht verfolgt, mit der er sich täuschen könnte. Ein Symbol oder ein Wort scheint etwas zu bedeuten, doch da es sich damit nicht täuschen kann, bedeutet es nichts, anders gesagt, es bedeutet „etwas“ nur in einem rein figurativen Sinn. So, wie die Worte in der Sprachgemeinschaft kursieren, der ich angehöre, bedeutet „Käfer“ *Käfer*, „Fussel“ *Fussel*. Das kann allerdings *nicht buchstäblich* so gemeint sein, sondern nur *figurativ* in dem Sinn, in dem sich die Wörter im Wortgebrauch nicht selbst täuschen. Die Bedeutung *Käfer* ist jene Figur, mit der das Wort „Käfer“ aus dem Mund einer Person kommt, die ich auf Anhieb verstehe, wenn sie auf einen Käfer zeigt und „Käfer“ sagt. Ich würde sie nicht anders verstehen, wenn sie statt auf einen Käfer auf einen Fussel zeigte. Die Frage, ob sie sich oder mich mit dem Gebrauch des Wortes „Käfer“ täuscht, steht daher jenseits der Frage, ob das Wort „Käfer“ *Käfer* bedeutet.

Handlung und Figur wären voneinander getrennt zu betrachten, wenn sie nicht auf Seiten gerade jener Theorie aneinander geraten, die sie auseinander hält. An dieser Stelle muss ich statt von einer Theorie wieder von mir selbst reden. Angenommen, nur um ein drastisches Beispiel zu nennen, das vorliegende Buch bleibt liegen;

niemand nimmt es zur Hand und liest. Ich glaubte, einige Aufsätze zu veröffentlichen, doch wenn die Öffentlichkeit fehlt, dann habe ich mich getäuscht. Die Figur der Attraktion hat sich unter der Hand in die des Idiotismus verwandelt, ohne dass ich selbst die Finger im Spiel gehabt hätte. Es gibt kaum etwas Privateres als ein ungelesenes Buch, über dessen Inhalt niemand anders als nur jene Person spekulieren kann, die es geschrieben hat. Aber angenommen, dass es mindestens eine zweite Person gibt, die den einen oder anderen Aufsatz liest – mehr ist für die Öffentlichkeit im Sinn einer Veröffentlichung nicht verlangt; nicht jedenfalls von der Theorie, das heißt, von mir, der Verlag denkt vermutlich anders. Wie dem auch sei, die Handlung des Veröffentlichens ist (mithilfe des Verlags) gelungen, das „Aufzeigen“ hat gefruchtet, man wurde auf mich beziehungsweise auf das vorliegende Buch aufmerksam. Nun kommt es auf den Inhalt an: was habe ich geschrieben?

Vorweg sei gesagt, dass ich mich in der gleichen Weise täusche wie vorhin, nur dass ich diesmal doch „die Finger im Spiel“ habe. Im letzten Aufsatz habe ich zum Beispiel versucht, die Figur zu etablieren, in der ein Fussel mit einem Käfer übereinstimmt. Mit dieser Figur, die ich *Fusselkäfer* oder *Käferfussel* nennen könnte, kann man sich täuschen oder auch nicht – davon handelt der Aufsatz. Ich habe die Figur auch noch jetzt, zwei drei Wochen nachdem ich den Aufsatz aus der Hand gelegt habe, deutlich vor Augen, doch das nutzt nichts, wenn es mir nicht gelingt, sie der zweiten Person, die, wie angenommen, den Aufsatz zur Hand nimmt und liest, ebenso vor Augen zu führen. Wenn ich mich frage, was ich dafür getan habe oder tun hätte können, dann gelange ich schnell zu dem Punkt, an dem aus der vermeintlichen Attraktion ein handfester Idiotismus wird. Ich kann die Übereinstimmung, die gleiche Erscheinungsweise von Fussel und Käfer, unterstellen, suggerieren oder behaupten so viel ich will, per Dekret beziehungsweise Definition festsetzen oder anschaulich mit einer Zeichnung darstellen, und die zweite Person mag all das auch wohlwollend interpretieren, ohne gleichfalls diese Figur zu sehen, auf die es mir ankommt. Dabei bin ich in ihrer Darstellung nicht so kryptisch, auch nicht so penibel, dass ein Perspektivenwechsel von mir auf die zweite Person ausgeschlossen wäre. Ich denke, er wäre ebenso möglich wie der Wechsel von mir auf eine zweite Person im Hinblick auf die Bedeutung des Wortes



„Käfer“. Ich glaubte (irrtümlich), mich mit ihr bereits darüber ausgetauscht zu haben, so dass wir meiner Ansicht nach darin übereinstimmen, dass „Käfer“ *Käfer* bedeutet (ich wäre aufgeschmissen, wenn ich den Glauben rechtfertigen oder begründen sollte). Dabei unterstelle ich eine Sprachgemeinschaft (von mindestens zwei Personen), die auch fernbleiben oder fehlen könnte. Nur weil ich glaubte, mich auszutauschen, hat sich noch lange niemand mit mir ausgetauscht. Wenn das mein Ziel wäre, was ja tatsächlich der Fall ist, dann wäre es für mich weit besser, unter die Leute zu gehen, als Aufsätze zu schreiben, die niemand liest und wenn ja, nicht versteht. Wozu also diese Ablenkung?

Damit hat sich der Kreis, in dem die „dumme Geschichte“ kursiert, geschlossen. Bleibt noch ein wenig Zeit für ein Wort zu den hier versammelten Aufsätzen. Sie sind chronologisch geordnet, mit einer Ausnahme. Es beginnt mit einem kurzen Text aus dem Jahr 2023, den ich eigentlich, obwohl er für einen anderen Anlass geschrieben wurde, als Vorwort zum vorliegenden Buch verwenden wollte. Der Witz ist, dass es in diesem ersten Text gerade nicht vorliegen sollte. Deshalb steht er hier vor dem zweiten Text aus dem Jahr 2020, ein Auftragsaufsatz, den ich allerdings erst kürzlich bis zur Unkenntlichkeit überarbeitet habe. Der dritte Text wurde 2024 verfasst, nachdem ich 2023 den bislang letzten offiziellen Aufsatzauftrag erhalten habe, für den ich mich an dieser Stelle bedanken möchte. Inoffiziell war auch der folgende, vierte Aufsatz „Irren und Verirren“ ein Auftrag, und auch dafür möchte ich mich in aller Form bedanken. Beim Rest handelt es sich um Aufsätze 2024–2025, denen Aufzeichnungen zum Thema „Täuschungsarten“ aus den letzten zehn Jahren zugrunde liegen. Das wiederkehrende Thema der Figuren geht noch einmal um zehn Jahre zurück, also bis zu der Zeit, in der es zur „dummen Geschichte“ kam. Das Aufsatzschreiben selbst geht noch weiter zurück, bis hinein in die Volksschule, wo mir die Lehrerin, Frau Schwarzmänn, für ein paar Zeilen ein so großes Lob gespendet hat, dass ich noch heute davon zehren kann. Ich bekam die beste Note, eine „Eins minus“, weil ich „Försche“ statt „Ferse“ geschrieben hatte. Warum ich das heute noch weiß? Es war eine dumme Geschichte: Ich dachte, „Försche“ wäre die richtige Transkription des mostviertlerischen Wortes „Feaschn“, von dem ich ahnte, dass man es so nicht schreiben darf.