„*Der Tod steht Dir gut /* Vom Wesen der Maske“
Skript des Vortrags von Tina Born anlässlich der Ausstellung *Grotesk* in der Galerie Laura Mars am 25. 2. 2016

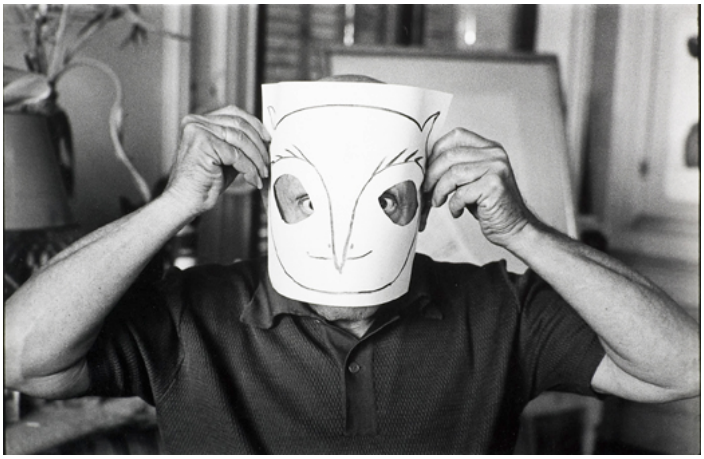
FORM

Die Maske als Denkfigur *des einig Entgegengesetzten*
(nach Friedrich Hölderlin´s Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...*)

Vereinfacht könnte man sagen eine Maske ist eine undichte Hülle oder Schale mit Öffnungen. Losgelöst vom Gesicht ist sie eine Zwei- Seiten- Form, die eine konvexe Außenseite von einer konkaven Innenseite unterscheidet.
Als ein Dazwischen ist die Maske selbst das Unterscheidende. Die Maske trennt die beiden Seiten (Innen / Außen), aber sie verbindet sie auch.
Als Trennendes lässt sich die Maske als Operation des Entweder- oder verstehen, als Verbindendes als Operation des Sowohl-als- auch.
Die Form der Maske bietet also die Möglichkeit, am selben Objekt diese beiden Prinzipien gleichzeitig zu beobachten.
So gesehen ist die Maske eine Form, die Unterschiedenes vereinigt.
Wir sind es gewohnt den Fokus vor allem auf die Außenseite, die Betrachter Seite der Maske zu richten. Aber genauso wichtig ist die Innenseite, denn sie verweist auf den Träger der Maske.
Dabei ergeben sich folgende Möglichkeiten:

Urheber unbekannt, gemeinfrei

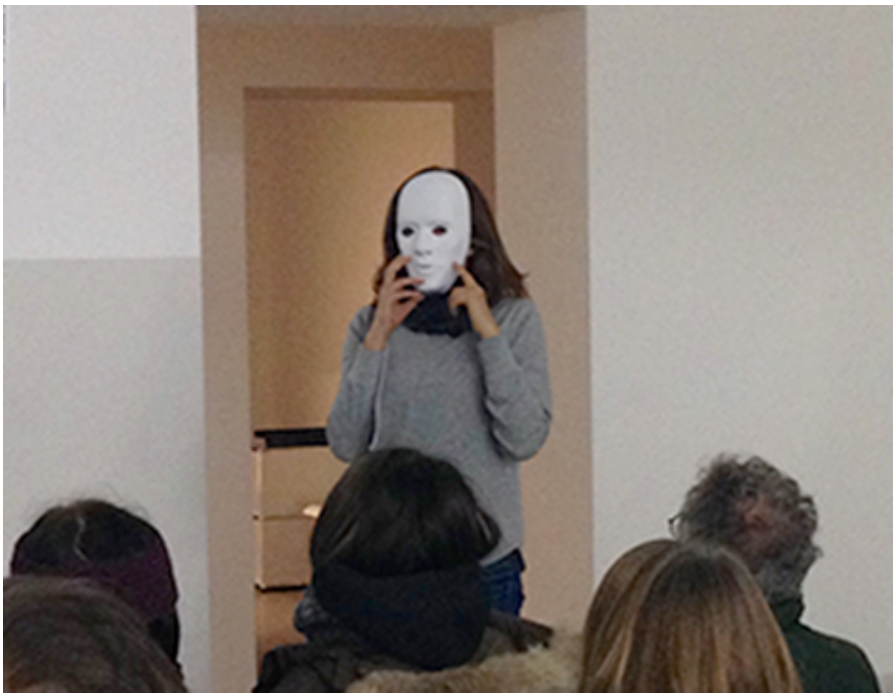
Fall A)
Das Gesicht entspricht der Maske / Gesicht und Maske sind für einander geschaffen und passen zusammen. Hier wird die Duplikation betont.
Dieser Fall, bei dem Gesicht und Maske einander entsprechen, beschreibt das Modell der Anpassung an das Rollenspiel, z.B. das gesellschaftliche Rollenspiel.


Picasso als große Schneeeule / Foto: David Douglas Duncan, 1957

Fall B)
Hier wird die Differenz betont: das Gesicht ist gerade das, was die Maske nicht ist und umgekehrt. In diesem Fall besteht die Spannung zwischen der individuellen Physiognomie, also der Unterscheidbarkeit von Gesichtern und der typisierenden, normierenden Maskierung. [1]
1 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, S. 13 ; Kapitel 1.Die Maske als Form der Unterscheidung, S. 43, Abs. 1.2.; S.43- 44 Abs. 1.3.; S. 47 Abs. 1.8.

BEZIEHUNG- MASKE / KÖRPER / MASKE / GESICHT

Im Moment sind Maske und Akteur klar getrennt. Wenn die Akteurin, in dem Fall ich, die Maske aufsetzt, ist die Beziehung der Maske zu meinem Körper eine andere als die zu meinem Gesicht.
Die Maske schließt, aus der Betrachter Perspektive, mein Gesicht aus und verbindet sich mit meinem Körper. Also ein lebloses Objekt, die starre Maske, verbindet sich mit einem lebendigen Körper. [2]
2 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 1. Die Maske als Form der Unterscheidung, S. 49, Abs. 1.12.


Tina Born während des Vortrags, Galerie Laura Mars, 25. 2. 2016

Die Maske allein, ohne Träger, ist ein Mängelwesen.
Wichtige Kommunikationsmittel des Gesichts wie Mimik, Augen und Stimme fehlen ihr und so ist sie auf die Vermittlung eines menschlichen Agenten angewiesen.
Der Maske wohnt die Aufforderung inne belebt und beseelt zu werden.
Ist die Maske aufgesetzt , dann sieht sie mit den Augen und redet mit der Stimme eines Anderen und sie nicht mehr hintergehbar. [3]
3 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 2. Grundunterscheidung, S. 53, Abs. 2.2.

Sie ermöglicht ihre Betrachtung nur, indem sie die Betrachtung des Gesichts ausschließt. Die ursprüngliche Unterscheidung zwischen Außen- und Innenseite wird ersetzt durch die Unterscheidung zwischen der Außenseite der Maske und der Außenseite des Gesichts. [4]
4 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 1. Die Maske als Form der Unterscheidung, S. 51, Abs. 1.15.

PRÓSOPON - Das Gesicht ist eine Maske – Die Maske ist ein Gesicht.

Die Griechen der Antike bezeichneten sowohl das Gesicht als auch die Maske mit dem Begriff *Prósopon*. Wörtlich heißt *Prósopon*, *das, was den Augen* (eines anderen) *gegenüber ist. Prósopon* hat den Betrachter als Bezugspunkt. [5]
5 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 4. Das Künstliche und das Natürliche, S. 99-100, Abs. 4.1.; S. 100, Abs.4.2.

Sein ist Wahrgenommen werden, egal, ob das Wahrgenommene ein natürliches oder ein künstliches Gesicht hat. Aus heutiger Sicht ist es schwer verständlich, wie nicht zwischen einem künstlichen oder natürlichen Gesicht unterschieden wurde
und wie soll Sichtbarkeit das alleinige Kriterium sein, wenn gerade Verhüllung das wesentliche Merkmal der Maske ist ?
Der Begriff *Prósopon* fügt sich nicht der Logik des Entweder- oder von Maske und Gesicht sondern ersetzt sie durch ein Sowohl- als auch. [6]
6 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 4. Das Künstliche und das Natürliche, S. 101- 102, Abs. 4.6.; S. 100, Abs.4.2.

Das Gesicht ist eine Maske – Die Maske ist ein Gesicht. [7]
7 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 4. Das Künstliche und das Natürliche, S. 101, Abs. 4.5.

Prósopon löst die Unterscheidung auf zwischen künstlichem Schein und natürlichem Sein, zwischen „wahrem“, inneren Kern und „falscher“, äußerer Hülle und unterscheidet sich damit fundamental von unserem christlich geprägten Verständnis der Maske.

MASCHERA – Lüge und Wahrheit

Unser Wort Maske entspringt wahrscheinlich dem arabischen Wort *Maschera* und hat eine eher negative Konnotation im Sinne von Täuschung, Verspottung u. Heuchelei. Nach diesem Verständnis ist die Maske geradezu der Gegenbegriff zu Gesicht. Die Maske ist gewissermaßen die Phobie der Authentiker.
Der Genesis folgend, die im menschlichen Gesicht das Abbild Gottes sieht, muß jeder Versuch, dieses göttliche Gesicht zu verstellen, eine Intervention des Bösen

sein. Im Christentum ist das nackte Gesicht das Wahre, das einhergeht mit dem zentralen Gedanken der Transparenz der Seele.
Die These der Genesis lautet: Die erste Erkenntnis des Menschen war seine Nacktheit. Erkenntnis wird also durch Enthüllung und Demaskierung erlangt, so zu sagen durch das Wegräumen der Verdeckung und Verdunklung.

Leonardo da Vinci (1452 – 1519), *Wahrheit und Lüge*, allegorische Skizzen, ca 1506/08, Federzeichnung
The Royal Collection ©2003, Her Majesty Queen Elizabeth II (Detail)

„ Die Hitze und das Licht der Wahrheit, dargestellt durch die Sonne bringt die Maske der Lüge zum schmelzen.“

Doch am Ende dieses Bestrebens nach Nacktheit und Offenbarung steht die Scham des Entblößt Seins. Wenn Nacktheit als Vorgang der Erkenntnis zu beschreiben ist, so ist das Leben ein Bedecken und Verhüllen. Denn für ein Leben außerhalb des Paradieses soll der nackte, Körper bedeckt werden. Durch Kleidung und Bedeckung der verletzlichen Gesichtshaut.
Maskiert darf oder kann der Mensch schamlos handeln. Wahrheiten lassen sich maskiert eher aussprechen. Vielleicht kann man sagen, das nackte Gesicht ist göttlich, das maskierte menschlich.
Gemäss des christlichen Glaubens ist es nur logisch, dass der verlogene Teufel als maskiertes Wesen erscheint.

Der Teufel Beliar vor dem Höllentor, Verhöhnung Gott Vater durch die Teufel
Holzschnitte, Augsburg 1473

Der Teufel ist mehr als ein bloßer Verstellungskünstler, der womöglich über einen Rest von Wahrheit verfügt. Der Teufel verbirgt nichts mehr hinter seiner Maske, denn er ist gar keine Person sondern eine Unperson, ein leeres Zeichen oder eine *Maske ohne Gesicht.* [8]

8 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 2. Grundunterscheidung, S. 53- 54, Abs. 2.3.

https://www.youtube.com/watch?v=Hb9r0It8N9M

André Hunebelle, Fantômas (1964) mit Jean Marais

Der diabolische Fantômas ,der sein blau-graues Maskengesicht gerne mit der Haut eines Anderen bekleidet, ist meine Überleitung zu Totenmaske und Ritual.

TOTENMASKEN- ERINNERUNGSFIGUR

Die Gesichter des Todes Imagines im Selbstversuch (Masken von Katie Jarriel, Annetta Alexandridis, Carrie Fulton und Jenny Carrington): Die US-Archäologinnen haben römische Totenmasken selbst hergestellt, um mehr über diese einzigartigen Bildnisse zu erfahren. Denn bisher sind nur schriftliche Zeugnisse bekannt. Die originalen Masken aus Wachs aus der Römerzeit haben die Zeiten nicht überstanden.http://www.spiegel.de/wissenschaft/medizin/ausgegraben-die-gesichter-des-todes-a-946235.html

IMAGO oder IMAGINES

Bei den Römern wurde eine Form des Totenkults praktiziert, der darauf beruhte schon zu Lebzeiten realistische Portraitmasken aus Wachs, genannt *imago oder imagines,* von hochrangigen Persönlichkeiten anzufertigen. Nach dem Ableben der Person trat bei der Trauerzeremonie (Pompa funebris) ein Schauspieler mit der Maske des Verstorbenen auf und imitierte in einer Art Inkarnationsspiel den Habitus des Verstorbenen. [9]

9 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Rituelle Masken, S.275, Abs. 16.8,

Nach der Zeremonie wurde die Imago Maske in einem Hausschrein verwahrt und bei weiteren Todesfeiern in der Familie wieder getragen. Auf Grund des empfindlichen Materials musste die Maske immer wieder im Laufe der Jahre ausgebessert werden. Schäden an der Außenseite der Maske wurden nach der Erinnerung restauriert. Folgendes ist bei diesem Ritus bemerkenswert: Die römischen Theatermasken hatten eher normierte, zeichenhafte Gesichter- im Gegensatz zu den sehr naturgetreuen und den individuellen Ausdruck des Verstorbenen betonenden Imago Masken. Römische Theatermasken waren aus festem Material gefertigt.
Warum wurde für die Totenmasken ein unbeständiges, formbares, empfindliches Material gewählt ? War es Teil des Konzepts der Imago Wachsmasken, daß sie sich im Laufe der Zeit Innen sowie Außen verändern ?
Ich stelle mir folgendes Konstrukt vor:

Je länger und häufiger die Maske getragen wird, desto mehr verändert sich die Innenseite der Maske auf Grund der Körperwärme zu Gunsten des aktuellen Trägers. Die Innenseite der Maske entwickelt sich von den Gesichtszügen des ursprünglich Verstorbenen hin zu den Gesichtszügen des aktuellen Maskenträgers (und zukünftigen Toten). Die Totenmaske eines anderen wird im Laufe der Zeit zur eigenen (Toten) Maske.
An der Außenseite der Maske verändert sich die Masken Erscheinung durch die aus der Erinnerung an den Verstorbenen vorgenommenen Ausbesserungsarbeiten von einer sehr realistischen, individuellen Anmutung hin zu einer eher abstrakteren Erinnerungsform. Vergleichbar mit unseren Erinnerungsbildern, die zunächst gestochen scharf sind, jedoch mit der Zeit verblassen, konturloser und zeichenhafter werden.

Unbekannte aus der Seine (frz. *l'Inconnue de la Seine*), Urheber unbekannt, gemeinfrei

Die *Unbekannte aus der Seine* (frz. *l' Inconnue de la Seine*) war um die Jahrhundertwende eine Art Star, man könnte sagen das *it-girl* unter den Toten. Der Legende nach handelt es sich bei der unbekannten, jungen Frau um eine Selbstmörderin, deren Leiche um 1900 in Paris aus der Seine geborgen wurde. Von ihrer Schönheit und ihrem friedvollen Gesichtsausdruck beeindruckt, fertigte ein Mitarbeiter der Pariser *Morgue* einen Gipsabdruck ihres Gesichts an. Dieser Abdruck wurde in den Folgejahren zahlreich reproduziert und zu einem beliebten Einrichtungsaccessoire: kaum eine Wohnung der Pariser Boheme an deren Wände sich nicht die Totenmaske der *l'Inconnue de la Seine* fand. Darüber hinaus wurde die unbekannte Tote zum Schönheitsideal einer ganzen Generation junger Frauen und inspirierte eine Vielzahl von Literaten und Dichter, darunter Rainer Maria Rilke, Ödön von Horváth, Vladimir Nabokov, Max Frisch, Louis Aragon. Auch Man Ray fotografierte die Totenmaske der geheimnisvollen jungen Frau mehrfach.
Seit 1960 erscheint das Gesicht der *Unbekannten aus der Seine* in ganz anderem Kontext: nämlich auf der Erste-Hilfe-Puppe *Rescue Annie* oder auch *CPR-Annie* genannt, an der die Herz-Lungen-Wiederbelebung geübt wird.
http://images.google.de/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fa%2Fad%2FCPR_mit_defibrillator.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fde.wikipedia.org%2Fwiki%2FResusci-Anne&h=2000&w=3008&tbnid=1Ofhj_ERA87GtM%3A&docid=LvQagXid3LORWM&ei=hIv7VtHeLMXyPN2vsdAE&tbm=isch&cli

ent=safari&iact=rc&uact=3&dur=653&page=2&start=16&ndsp=24&ved=0ahUKEwjRslit_OfLAhVFOQ8KHd1XDEoQrQMIjAEwIw

Reanimations-Übung mit *Rescue-Anne* und Defibrillator, 2008

Rescue Annie, Urheber unbekannt, gemeinfrei

RITUAL , TOTEN- und AHNENKULT RITUAL

Im Kontext von Toten- und Ahnenkult sind Masken immer eingebunden in ein Ritual. Auch unsere Fasnachtsmasken haben ihren Ursprung in der ritualisierten Auseinandersetzung mit dem Tod.
Innerhalb dieser Erinnerungskultur kommt die gesellschaftliche, gemeinschaftsbildende Funktion der Maske deutlich zum Vorschein.
Die Maske ist eine Form der Vergegenwärtigung im doppelten Sinn: Vergangenes wird vergegenwärtigt und Abwesendes wird präsentiert.
Sie stellt soziale Beziehungen her, die ohne Maske und ihre vermittelnde Funktion nicht hergestellt werden könnten. Es sind Beziehungen zwischen den Lebenden und

den Verstorbenen einer Gesellschaft oder Geisterwesen, die auf die Lebenden schlichtend und heilbringend einwirken sollen.
Verbindendes Element beim Ritual ist der Glaube an eine höhere Macht und der Glaube an die Fähigkeit der Maske eine spirituelle Kraft zu besitzen, die sich auf den Träger der Maske und die Gemeinschaft überträgt.
Der Träger der Maske ist nicht einfach Darsteller oder Schauspieler sondern wird zu dem verkörperten Wesen oder Geist.
Diese Transformation wird durch Trance, Gesang, Tanz, Musik, Rauschmittel unterstützt. Darüber hinaus will sich das Maskenwesen durch ein stark verändertes Äußeres und ein eigenes, unnatürliches Bewegungsrepertoire vom gewöhnlichen Verhalten der Menschen unterscheiden. [10]
10 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Einleitung, S. 22; Kapitel 16. Rituelle Masken, S.272, Abs. 16.4, S.273, Abs. 16.5.

In den meisten afrikanischen Sprachen gibt es das Lexem Maske nicht.
Maske ist all das, was sie repräsentiert: Waldgeist, Tiergeist, Kopfgeist, Ahnengeist und so weiter.
Wichtig ist zu betonen ist, dass es sich dabei um eine plastische Gestaltung und Visualisierung von etwas Innerem, Gedachten u. Geistigen handelt und mitnichten um etwas Oberflächliches, Äußerliches, was wir gemeinhin mit der Maske verbinden.
Unsere heutige, oft oberflächliche, begrenzte Sicht auf die Maske wird in den ethnologischen Sammlungen der Museen deutlich. Abgesehen davon, dass diese Masken meist den Raubzügen von ehem. Kolonialherren, in heutiger Zeit den Raubzügen von Kunsthändlern entstammen, ergeben Masken im Museum oder Galerien, allein auf ihre Ästhetik reduziert, ohne Träger, ohne ein Dahinter, ohne ihre lokale Verwurzelung und Einbettung in ihren sehr komplexen kulturellen und spirituellen Kontext, überhaupt keinen Sinn und sind vergleichbar mit Tieren im Zoo.
11 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Kapitel 16. Rituelle Masken, S.276- 277, Abs. 16.10, S.277-278, Abs. 16.11.

Man kann nicht über rituelle Masken und die Kulturen denen sie entspringen sprechen, ohne zu betonen, wie fragil u. vom Aussterben bedroht indigene Kulturen und animistische Glaubensformen sind, wenn es sie derzeit überhaupt noch gibt.

https://www.youtube.com/watch?v=T3D6X31b6fY
Lutz Gregor, Dokumentarfilm : *Das Land der Dogon - Eine Welt in Gefahr,* 2013

Was bereits in dem Film angesprochen wurde, deckt sich mit dem was ich darüber in den Medien finden konnte. 2011 gab es eine große Dogon Ausstellung im Musée du Quai Branly in Paris, die später auch in die Bonner Bundeskunsthalle wanderte. Diese Ausstellung erregte viel Unmut vor allem bei den Dogon, weil für sie nicht ersichtlich war, was ihre Objekte, außerhalb ihrer Kultur und Einbettung in einem musealen Kontext zu suchen haben. Außerdem hatten viele der Exponate auf fragwürdige Weise das Land der Dogon verlassen. Museen machen sich häufig zum Mittäter und unterstützen sogar diese Form der Beutekunst. http://www.zeit.de/2011/43/Mali-Dogon-Kultur

So ist Hélène Leloup (http://www.vogue.com/10445961/helene-leloup-mbembe-sculpture-metropolitan/) beispielsweise einerseits die größte Händlerin für Dogon-Masken und generell für rare, subsaharische Kultgegenstände- und kontrolliert als größte Sammlerin den Markt- gleichzeitig war sie Kuratorin der Ausstellung in Paris.

Man könnte sagen, während sich die einen die Taschen füllen, sind die anderen gezwungen ihre spirituellen Wurzeln zu Dumpingpreisen auf dem globalen Sammlermarkt zu veräußern.

Hier ein Foto von Hélène Leloup von 1956 beim Verladen, vergleichbar einer Großwildjägerin, beim Abtransport:

Hélène Leloup and assistant loading Nimba headdresses and Bansonyi snakes in her truck, 1956 (Quelle: http://www.randafricanart.com/Baga_Nimba.html)

MASKE ALS INSTRUMENT DER TRANSFORMATION

Wir brauchen Masken als Symbole des schlechthin anderen; des Alternativen, Imaginierten und Erwünschten, als Instrument der Transformation und eines veränderten Ich- Zustands. Sie sind das Identität stiftende und formende Andere. Masken bieten die Möglichkeit der Anverwandlung eines von uns Unterschiedenen und die Möglichkeit in uns und gleichzeitig außerhalb von uns zu sein.
Doch die Denkfigur der Maske als *Paradoxie einer Einheit des Verschiedenen* verliert zunehmend an Paradoxität.
Dafür hat der Prozess der Einverleibung der Maske gerade erst begonnen. [12]
12 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, S. 20, 21, 23

Bevor ich zum Abschluss über aktuelle Tendenzen wie Facelifting und eine ganz neue Form der Maske oder besser gesagt des Maskengesichts referiere, möchte ich ein paar Auszüge eines Textes von Byung-Chul Han aus seinem aktuellen Buch *Die Errettung des Schönen* von 2015 anfügen:

Das Glatte, Byung-Chul Han, 2015 (Auszüge)

Das Glatte ist die Signatur der Gegenwart. Es verbindet Skulpturen von Jeff Koons, iPhone und Brazilian Waxing miteinander. Warum finden wir heute das Glatte schön? Über die

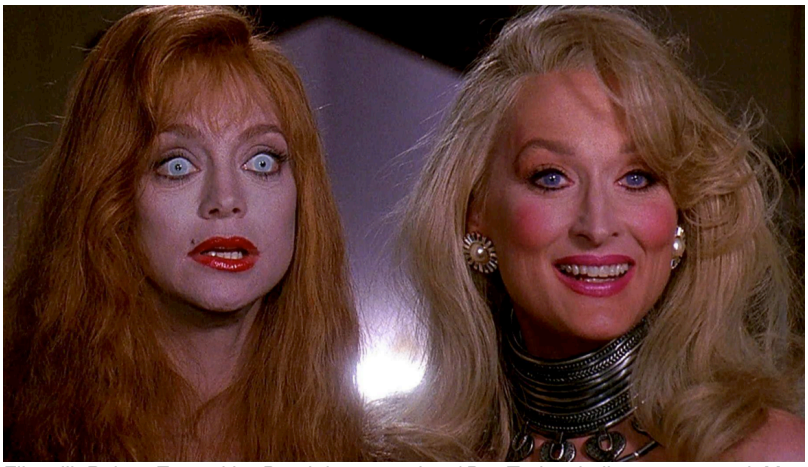
ästhetische Wirkung hinaus spiegelt es einen allgemeinen gesellschaftlichen Imperativ wider. Es verkörpert nämlich die heutige *Positivgesellschaft*. Das Glatte *verletzt* nicht. Von ihm geht auch kein Widerstand aus. Es heischt *Like*. Der glatte Gegenstand, (man könnte auch hinzufügen das geglättete Gesicht) tilgt sein *Gegen*. Jede Negativität wird beseitigt. Ganz eliminiert ist die *Alterität* oder die Negativität des *Anderen* und des *Fremden*. Ästhetisierung erweist sich als Anästhesierung. Sie sediert die Wahrnehmung. Unmöglich ist heute die *Erfahrung* des Schönen. Wo das Gefallen, *Like*, sich vordrängt, erlahmt die Erfahrung, die ohne Negativität nicht möglich ist. Die lückenlose Sichtbarkeit des Objekts zerstört auch den Blick. Allein der rhythmische Wechsel von Anwesenheit und Abwesenheit, Verschleierung und Entschleierung hält den Blick wach. Auch das Erotische verdankt sich der »Inszenierung eines Auf- und Abblendens«, der »Wellenbewegung des Imaginären«. Die pornographische Dauerpräsenz des Sichtbaren vernichtet das Imaginäre.

FACELIFT

Quelle: http://www.bodycosmeticvirginia.com/wp-content/uploads/2015/07/facelift-va.jpg

Die plastische Chirurgie macht die Körperoberfläche zur medialen Schnittfläche und erschwert eine klare Grenzziehung zwischen Gesicht und Maske, Innerem und Äußerem, Natürlichem und Künstlichem.
Der Chirurg zeichnet sozusagen mit dem Skalpell. Die Wirkungsästhetik der Theatermaske wird auf das organische Gesicht übertragen mit dem Argument, dass eine schöne Maske besser wirke. Paradoxerweise soll das verbesserte Gesicht daraufhin „ natürlicher“ wirken. Hierbei sind die Vorbilder für die Schönheits-korrekturen idealtypische Gesichter von Models , die selber schon Produkte von Operationen sind. Realbilder passen sich immer mehr Phantasiebildern an und gemahnen an den einstigen Sinn der Schminkmaske wie auch der Maske im Ritual und im Theater: der Akteur / die Akteurin feiert Unvergänglichkeit .
Die Maske altert nicht, weil sie leblos ist. Sie wird zu einem Zeichen für das Unsterbliche, weil sie von anderen, jüngeren Maskenträgern aufgesetzt werden kann und so in jeder Gegenwart neu mit Lebendigkeit gefüllt wird.
Der Eindruck von Vitalität entsteht nicht durch das starre Maskengesicht sondern durch das Körperspiel.

Facelifting beruht so gesehen auf einem Missverständnis. Zeichen des Alterns und des Todes sollen aus dem Gesicht verbannt werden. Aber das verjüngte Gesicht auf einem alten, bewegungsstarren Körper wird durch die auffällige Diskrepanz zu einer Grimasse des Todes, gleichsam ex negativo zu einem Totenkult.



Filmstill, Robert Zemeckis, *Death becomes her / Der Tod steht ihr gut*, 1992, mit Meryl Streep, Goldie Hawn

Das *Gesichter schneiden* der plastischen Chirurgie im Zeichen der Verschönerung wird irgendwann hoffnungslos überholt sein, wenn durch Neu- und Umkodierungen des Genoms Verbesserungen der Natur von Innen vollzogen werden können. Biotechnisch maßgeschneiderte Menschentypen mit aktuell geschnittenen Maskengesichtern sind der Ausdruck einer zunehmenden Ununterscheidbarkeit. (Man könnte hinzufügen und eine Ununterscheidbarkeit der Gesichter, der Kulturen, der Lebensräume.) Wird die Maske im Gesicht inkorporiert, löst sich die Unterscheidung von Maske und Gesicht auf. Die Maske als „ Form der Unterscheidung“ wird zerstört und kann nicht mehr als Zeichen der Differenz operieren. Eine Maske, die sich nicht mehr aufsetzen und ablegen lässt, weil sie zum Maskengesicht geworden ist ,wird zum Symbol einer indifferenten Welt, in der nichts mehr unterschieden werden kann. Folglich gäbe es dann keine Masken mehr, aber auch keine Gesichter dahinter. [13]

13 Richard Weihe, Die Paradoxie der Maske, 2004, Schluss, S.358- 359