

R|SS

um

RISS

Zeitschrift für Psychoanalyse
Nr. 97

un

4 Editorial

- 12 Mona Körte
*Unverhohlen – Zu einer
philologischen Liaison von
Sprache und Rache*
- 28 Roman Widder
*Unversöhnlichkeit, Ressentiment
und Verneinungswahn*
- 50 Julia Boog-Kaminski
*Freud Through The Looking-
Glass, Formen des Unsinnns*
- 72 Regina Karl
*Un, der Vampir – Versuch
einer Analogie*
- 86 Karl-Josef Pazzini
Nähe als Unfall
- 91 Artur R. Boelderl
UNgelesen es: les lUNettes
- 96 Erik Porath
*UNREMEMBER. Zu einem
Bild von William Kentridge*
- 106 Judith Kasper
un in nu – Erregung buchstäblich
- 116 Marion Picker
*Unzug! Eine Vorbemerkung zu
Samuel Webers Der einzige Zug*
- 120 Samuel Weber
*Der einzige Zug. Theater und
Politik des Singulären*

- 138 Wolfgang Hottner
*Undoing – Bemerkungen
zu Judith Butlers kritischer
Begriffsarbeit*
- 146 Alexandre Wullschleger
*Ein psychiatrischer Blick auf
den »unmöglichen« Beruf
des*der Analytiker*in*
- 156 Karl-Josef Pazzini
Notiz. Unmögliche Berufe
- 164 Peter Widmer
Privation – unmögliches Einssein
- 190 Marie-Theres Haas
*Das UN im Ding und in der
ästhetischen Erfahrung*
- 196 Iris Junker
*unVertrauen – Zu Maria
Schraders Film Ich bin dein
Mensch (2021)*
- 200 Einsatz
*One Liner, Iris Junker
spricht mit Marion
Roters über ihre in
dieser RISS-Ausgabe
veröffentlichten
Zeichnungen*
- 204 Ann Cotten
*Un ga aru: Sound
Symbolism, International
Puns and Contingency*
- 220 eRISS
Rezensionen (online)
- 221 Nachrufe auf
Claus von Bormann 1936–2022

- 224 Abstracts
229 Autor*innen
235 Heftankündigungen
237 RISS-Beirat
237 Autor*in werden
237 Leser*innenschaft
240 Impressum

Editorial

Un geistert durch die Sprachen, arbeitet mit den Wörtern, gegen die Wörter, Begriffe und Strukturen, an die es sich heftet. Weit mehr als ein Verneinungspartikel verunsichert es als Morphem, als Artikel, als (Zahl-)Wort oder gar als schiere Buchstabenfolge die Semantik des Wortes, vor das es sich stellt. *Un* eröffnet Denkräume, deutet auf Latenzen hin und oszilliert zwischen sprachlichen Funktionen. Das Grimm'sche Wörterbuch vermerkt im romantischen Gestus der Anthropomorphisierung von Sprachelementen: »es gibt kaum eine partikel, die ihre productive kraft stärker bethätigt hat und heute noch lebendiger bewahrt als *un*.«¹ In der modernen Sprachwissenschaft gilt *un* als ein vielfältiger und wandlungsfähiger semantischer »Generator«²: Die Partikel öffnet Wörter und Begriffe auf eine spekulative Dimension, wodurch sie auf Bereiche deutet, die sich dem Begrifflichen, Kategorischen und Diskursiven entziehen.³ Unbewusst, unzeitgemäß, unlogisch, ungeschickt, unheimlich, unsinnig und unerhört markieren nicht nur Gegenteile, sondern auch eine nicht ganz dichte Grenze, hinter der womöglich mehr liegt als ein negativer Gegenpart.⁴

Karl Philipp Moritz schreibt aus solch sprachspekulativem Gestus heraus in seinem kurzen 1782 im *Berlinschen Magazin der Künste und Wissenschaften* erschienenen Text »Versuch einer Entwicklung der Ideen, welche durch die einzeln Wörter in der Seele hervorgebracht werden«, man würde

unendlich sagen, weil wir keinen Namen für das Gegenteil von *endlich* haben; *unbegreiflich*, weil wir keinen Namen für dasjenige haben, was dem *Begreiflichen* entgegengesetzt ist, und auch keinen Namen für diese Dinge haben können, weil sie ganz außer unsrer Sphäre liegen, und wir sie mit keiner einzigen Vorstellung in unserer Seele vergleichen können.⁵

Un impliziert, so Moritz weiter, eine übergängige Bewegung, eine Levitation über Begriff und Vorstellung hinaus. »Wir steigen also zum Begriffe vom Unbegreiflichen empor, indem wir es uns erstlich als etwas Begreifliches denken, und dann diese Vorstellung in uns doch die Verneinung wieder aufheben [...].«⁶

In seiner Tendenz hin zum »Unbegriffene[n]«⁷ kommt *un* in theoretischer und philosophischer Begriffsbildung oftmals dann zum Einsatz, wenn bisher nur vage kartiertes Gebiet betreten wird. *Un* deutet auf Problematiken hin, die noch nicht, nicht ganz und vielleicht nie gänzlich in Form, Methode oder Darstellung überführt werden können. An Begriffe, Wörter und Konzepte geheftet treibt *un* – jenseits der Negation – weitere Facetten, Implikationen und semantische Kraftfelder hervor. *Un* erweitert über Gegenteiliges hinaus, zugleich zeigt es dessen intrinsische Verschränkung: *Un* relativiert. Friedrich Schlegel weist beispielsweise mit Blick auf die Hermeneutik anhand der Problematik der Unverständlichkeit auf die Relativität von Gegenteiligem hin, auf die Einheit von Differenzen. Eine Hermeneutik ohne Beziehung zur Unverständlichkeit ist für Schlegel nicht denkbar. Eine ähnlich dialektische Bewegung lässt sich in Nietzsches Verschränkung von Historischem und Unhistorischem erkennen. *Un* markiert die Bedingung dafür, Geschichtliches als solches fassen zu können sowie Widerstand, Einspruch und Kritik. Nietzsches unzeitgemäße Haltung versteht sich als Gegenentwurf, als ein Wirken »gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit«⁸.

Die Psychoanalyse, wie sie von Freud auf Deutsch formuliert wurde, knüpft an das philologische Erbe dieses besonderen Gehörs auf die Partikel *un* an. *Un* wird Freud zur »Marke der Verdrängung«, wie er in *Das Unheimliche* dieses Morphem direkt adressiert und benennt. Die psychoanalytische Aufmerksamkeit für die Winkelzüge von *un* erkennt in seiner vermeintlich »productive(n) kraft« nicht nur die der Verneinung, sondern vor allem die eines Entzugs, die Unmöglichkeit des Subjekts, mit sich je eins zu sein. Der Hilfsbegriff des *Unbewussten* – neben anderen *un*-Wörtern in Freuds Werk wie dem Unbehagen, der Unendlichkeit und Unmöglichkeit der Analyse oder dem Unheimlichen – adressiert versuchsweise, immer wieder neu, eine Ambivalenz, durch die sich die freudschen Begriffsprägungen selbst dem Zugriff noch entziehen.

Freuds spekulative »Annahme des Unbewußten«⁹ versucht sich einem Bereich und seinen Phänomenen anzunähern, der nicht auf strikte Weise Gegenteilig zum Bewussten zu verstehen

ist, sondern mit diesem in reger Beziehung steht. Das Unbewusste geht dabei nicht in räumlichen Kategorien auf (es ist eben nicht *unterbewusst*), »es lässt sich nicht klar eingrenzen, besitzt, so Freud, einen »weiten Umfang«¹⁰, schließt Verdrängtes ein, ist zugleich aber nicht darauf zu reduzieren. *Un* deutet auf einen umfänglichen Bereich hin, der zu großen Teilen und die längste Zeit im »Zustande der Latenz«¹¹ verbleibt und nur indirekt durch »Umsetzung und Übersetzung in Bewusstes«¹² konvertiert wird. In *un* konzentrieren sich diese Eigenschaften, letztlich die Tragweite, das Spekulative von Freuds theoretischem Vorstoß. *Un*, ans Bewusste geheftet, markiert eine Relation, es meint nicht nur dessen Anderes und Entzogenes, sondern zeigt auf Formen der Durchlässigkeit – die »Verkehrsfähigkeit«¹³, die »Kooperation«¹⁴, den Grenzverkehr zwischen den »Regionen«¹⁵, die »Arbeit der Zensur«¹⁶, die sich zwischen *Unbewusstem* und *Vorbewusstem* abspielt.

Das Prinzip, das Freud in *Das Unheimliche* beschreibt, das Zusammenfallen von Gegensätzen, die Wiederholung des Gleichartigen, die Ambivalenz, die entsteht, wenn eins »irgendwie«¹⁷ auch das andere zu sein scheint, gilt letztlich für *un* selbst, greift auf *un* über oder anders: geht von *un* aus.¹⁸ In *un* – ähnlich den abgetrennten Gliedern, die für Freud etwas »ungemein Unheimliches«¹⁹ beinhalten – wird das Wesen der Sprache selbst unheimlich, indem die Grenze zwischen Begriffen und ihren Gegenteilen sowie zwischen den damit bezeichneten Bereichen, Regionen und Sphären verwischt wird. »Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich.«²⁰ *Un* ist damit (nicht nur für Freud) die vorsilbige »Marke« dessen, was nie in einem Begriff beheimatet ist. In *un* und den darin implizierten Ambivalenzen pointiert sich etwas von der theoretischen Geste der Psychoanalyse. Sie entwickelt, Freud selbst weist am Ende des Aufsatzes darauf hin – einen »unheimlich[en]«²¹ Zug.

Jacques Lacan greift diesen unheimlichen Zug in der Theorie der Psychoanalyse selbst an vielen Stellen auf. Er vertieft die »Unlogik«, die – wie Freud in seinem späten Text *Abriss der Psychoanalyse* formulierte – im Reich des Unbewussten herrscht und die psychoanalytische Theorie selbst notwendig prägt.²² In *Seminar XI – Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* skandiert er das *un* des Unbewussten, trennt es ab und lässt es zur Markierung des

Spalts werden: »Die Grenze des Unbewussten ist sozusagen der *Unbegriff* – der nicht ein Nicht-Begriff ist, sondern der Begriff eines Fehlens.«²³ Lacan zieht *un* – dessen Homografie über die Sprachgrenzen tragend – in die französische Sprache, wo es mit *un*=*ein/eins* grafisch zusammenfällt. Im Laufe eines Satzes wird die Negationspartikel mit dem Zahladjektiv identifiziert. Für Lacan wird diese Übertragung zum wiederholten Anlass, vorzuführen, wie jedes Zählen die Eins – die Einheit, das Ganze – immer verfehlt. Denn kaum beim vermeintlichen Ziel angekommen wendet sich französisch *un* (eins und unbestimmter Artikel) in die Negationssilbe *in*. »Un sens« – der eine Sinn – entwendet sich, beim Versuch, ihn zu greifen, immer sogleich in »Unsinn« (insens). Wenn die Kastration nicht fortwährend als Frustration erlebt werden soll, gilt es, in diesem permanenten Sinn-Entzug die Aufforderung wahrzunehmen, stets neue und andere Arten und Weisen zu erfinden, sich zu den Winkelzügen des Unbewussten zu verhalten.

Die hier versammelten Beiträge sind der Versuch, aus unterschiedlichen Perspektiven – philologisch, philosophisch, psychoanalytisch und künstlerisch – sich der unerreichbaren und unmöglichen Werte von *un* zuschreibend Verbindungen im Feld von Sprache und Denken aufzuzeigen.

Die Beiträge von Mona Körte, Roman Widder und Marie-Theres Haas widmen sich dem Affiziertsein von Sprache und Schrift durch das Morphem *un* in historischer Perspektive. Sie legen damit nicht zuletzt die romantischen philologischen Quellen der Psychoanalyse frei; Regina Karls Beitrag zum Vampirismus saugt aus diesen Quellen, um über Analogien zwischen der Genese der Psychoanalyse und dem Weimarer Kino zu spekulieren; Julia Boog-Kaminski geht dem tiefen Unbehagen Freuds gegenüber dem Unsinn nach; Alexandre Wulschleger und Karl-Josef Pazzini meditieren, auch aus ihrer klinischen Praxis heraus, über Freuds Rede von den »unmöglichen Berufen«; Peter Widmer, Judith Kasper und Samuel Weber sind auf unterschiedlichen Wegen den Umschriften Lacans von *un* in »un« und »in« und »eins« und »einzig« auf der Spur. William Kentridge hat uns freundlicherweise den Abdruck seiner Grafik UNREMEMBER zur Verfügung

gestellt, Erik Poraths Text zeichnet die Linien darin nach. Wolfgang Hottner zeigt das kritische und kreative Potenzial von Judith Butlers »modes of undoing«²⁴ auf, die nicht einfach eine Kritik an binären und normativen Gender-Ordnungen sind, sondern immer auch schon eine »experience of becoming undone«²⁵ implizieren. Ann Cottens Beitrag beschäftigt sich mit interlingualen *puns* um *un* und konfrontiert die Leser*innen mit japanischen Schriftzeichen.

»Nähe als Unfall«, »UnVertrauen«, »Ungelesen es lUNettes«, – so die Titel von drei Miniaturen, in denen *un* immer mehr sein Eigenleben anzeigt: eine Anekdote aus der psychoanalytischen Praxis von Karl-Josef Pazzini; ein Kurzessay von Iris Junker über die Liebe zu einem Humanoiden; ein witziger Einblick von Artur Reginald Boelderl in das Leben eines Akademikers.

Begleitend zu dieser Nummer erscheint die 6. Ausgabe der Reihe RISS+ mit einer kommentierten Liste aus Zitaten und Notaten von Barbara Cassin. Es geht um die Nähe der Psychoanalytiker*innen zu den antiken Sophisten und die Entdeckung von Berührungspunkten zwischen ihren jeweiligen Methoden, vom Kummer, den der Sinn bereiten kann, zu befreien. —

Judith Kasper, Regina Karl, Wolfgang Hottner

- 1) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* [konsultiert am 13. 6. 2022]
- 2) Vgl. Robert Stockhammer: »Zur Theorie der Gespenster oder die Un-Logik der Literatur«, in: Mario Grizelj (Hg.): *Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Würzburg 2010, S. 13–41, hier: S. 29
- 3) Vgl. dazu Hans Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Anselm Haverkamp (Hg.), Frankfurt a. M. 2007
- 4) Vgl. dazu Niklas Luhmann: »Über die Funktion der Negation in sinn-konstituierenden Systemen«, in: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*, München 1975, S. 201–218
- 5) Karl Philipp Moritz: »Versuch einer Entwicklung der Ideen, welche durch die einzeln Wörter in der Seele hervorgebracht werden«, in: ders.: *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2: *Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie*, Heide Hollmer u. Albert Meier (Hg.), Frankfurt a. M. 1997, S. 183–189, hier: S. 185
- 6) Ebd.
- 7) Friedrich Nietzsche: »Menschliches, Allzumenschliches«, in: *Kritische Studienausgabe*, Giorgio Colli u. Mazzino Montinari (Hg.), Berlin, New York 1988, De Gruyter, Bd. 2, S. 393
- 8) Friedrich Nietzsche: »Unzeit-gemäße Betrachtungen II«, in: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, S. 247
- 9) Sigmund Freud: »Das Unbewußte«, in: *Studienausgabe*, Bb. III, Frankfurt a. M., Fischer 1982, S. 119–175, hier: S. 128
- 10) Ebd., S. 125
- 11) Ebd., S. 126
- 12) Ebd., S. 125
- 13) Ebd., S. 147
- 14) Ebd., S. 153
- 15) Ebd., S. 133
- 16) Ebd., S. 145
- 17) Sigmund Freud: »Das Unheimliche«, in: *Studienausgabe*, Bb. IV, S. 241–275, hier: S. 250
- 18) Vgl. dazu Hélène Cixous: »Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's Das Unheimliche«, in: *New Literary History* 7.3 (1976), S. 525–548 und 619–645, hier: 530 f.
- 19) Freud: *Das Unheimliche*, S. 266
- 20) Ebd., S. 250
- 21) Ebd., S. 266
- 22) Freud, Sigmund: »Kurzer Abriß der Psychoanalyse«, in: *Gesammelte Werke*, Chronologisch geordnet, London 1952, Imago, Bd. 17, S. 91
- 23) Lacan, Jacques: *Das Seminar – Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, übers. von Norbert Haas, Olten, Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag, S. 32
- 24) Butler, Judith: *Undoing Gender*, New York, London 2004, Routledge, S. 15
- 25) Ebd., S. 1

Mona Körte

Unverhohlen –
Zu einer
philologischen
Liaison von
Sprache und
Rache

»bei uns ist alles un«
(Scherzhafte Wendung für: Es ist nichts recht in
Ordnung)¹

»Un« – dieses Morphem verlangt danach, ihm nachzustellen und dort nachzufassen, wo es nicht mit dem »nicht« identisch ist. Als kleine phonetische Einheit ist seine Stellung zu den mit ihm zusammenstehenden Nomen, Verben oder Adjektiven vielseitig und wendig; die dem »un« eigene Beweglichkeit steht damit im Widerspruch zu der Morphemen im Allgemeinen nachgesagten konstanten Bedeutung oder grammatischen Funktion. Einmal dreht diese Silbe an der Semantik, um einer Direktive gleich hinter das Wort und zurück an dessen Ursprung zu sehen. Dann wieder steht sie zu ihrem Nomen, Verb oder Adjektiv in einem Verhältnis der Zurückhaltung, die insinuiert, dass die Silbe die eigentlich affirmative Semantik des Wortteils verstellt, nach Tilgung des »un« jedoch frei würde. Das »un« agiert widerborstig: Weil es nicht mehr wie in einem früheren wortgeschichtlichen Stadium für sich, sondern nur mehr in der Zusammensetzung steht, wirkt es nach dem linguistischen Prinzip einer uneigenständigen Freiheit. Dieses ursprüngliche Für-sich-Stehen wird in Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritische[m] Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* betont, das zu Mitte und Ende des 18. Jahrhunderts die Herkunft und Bedeutung von »Partikeln« wie »ver« und »un« verzeichnet:

Un – eine Partikel, welche in dieser Gestalt nur allein noch in der Zusammensetzung üblich ist. Sie ist aus ohne entstanden, welches noch außer der Zusammensetzung, als ein eigenes Vorwort gebraucht wird. Was, 1. ihre Bedeutung betrifft, so ist sie sehr einfach, indem sie eine verneinende Kraft hat, und eigentlich die Abwesenheit desjenigen Begriffes bezeichnet, welchen das Wort, mit welchem sie zusammen gesetzt ist, ausdrückt.²

Über seine verneinende Kraft hinaus kann das »un« außerdem abstrakte Begriffe verstärken und damit Wörtern wie etwa Unmensch »einen härteren Nebenbegriff« geben, »als man dem

ersten Anblicke aus der bloßen Zusammensetzung vermuthen sollte«. Aber auch andersherum kann die Silbe »un«, wie bei ungünstig oder ungütig, »einen harten Begriff auf eine glimpflichere und gelindere Art ausdrücken«.³ Die Voranstellung des Morphems zieht also nicht automatisch die Negation der Bedeutung des Hauptwortteils nach sich, denn in Komposita mit »un« bleibt nicht selten die übergeordnete Kategorie erhalten, ganz so wie Unmenschliches sich notwendig durch Menschliches definiert und eine Unperson Merkmale einer Person vereinigt. Anders als das »nicht«, zieht das »un« Bedeutung eher in Zweifel und markiert ein unklares Verhältnis jenseits bloßer Oppositionen. Als Füll- oder Fühlsilbe moderiert es ein noch Unbestimmtes, das in Erwartung einer näheren Bestimmung ist. Dass die Silbe auch von hinten nach vorne gelesen Sinn ergibt und sich im »nu« als sinnfälliges Zeitadverb der Gegenwart oder unmittelbar bevorstehenden Zukunft ausdrückt, ist ein weiterer Beweis ihrer Wendigkeit. Rückwärts gelesen weist das Wort nu(n) zeitlich voraus – das »un« ist also selbst nicht ohne.

Die »productive kraft«⁴, mit der sich das »un« betätigt, möchte ich in den folgenden drei Miniaturen beim Wort nehmen. Dabei realisiert sich die Semantik des »un« nicht nur begrifflich, sondern auch historisch in einer bestimmten zeitlichen Konstellation. Für die erste Miniatur blicke ich in das *Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* und dort auf die Worte »Ding« und »Unding« in ihrem Spannungsverhältnis. Die zweite Miniatur leitet sich vom Unsinn her, der sich als Marke der Mündlichkeit zwischen die Seiten der handschriftlichen Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen* drängt. Die dritte Miniatur erkundet den Zusammenhang von »Unding« und »Unsinn« für eine Liaison von Sprache und Rache.

1. Un wie Unberechenbarkeit

»ding«, so heißt es im *Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, umfasst »in der weitesten, unbegrenzten bedeutung [...] ebenso das sinnlich bemerkbare, als das übersinnliche, das gedachte [...], auch gebraucht man das wort gerne, wo ein besonderer ausdrück sich nicht gleich findet, oder wo man ihn vermeiden will«.⁵ Das

Wort »ding« steht also anstelle eines Ausdrucks, ersetzt den fehlenden Namen, meint aber auch etwas, das sich der Beschreibbarkeit entzieht. Ungenauer noch als der Ausdruck Gegenstand, der eine gewisse physische Ausdehnung nicht leugnen kann, und weniger als das Objekt, das ein Maß an Aufmerksamkeit intendiert, bedeutet seine Vagheit, dass das Gemeinte seine sprachliche Form noch sucht, sich der Festlegung entzieht, Bedeutung eine verbindliche oder vollgültige Äußerung noch nicht gefunden hat. Das heißt, dass das »ding« ein Stellvertreter unverfügbarer Bezeichnungen ist, es dehnt sich, ganz im Sinn seiner »unbegrenzten bedeutung«, in alle Richtungen, springt vom konkreten zum abstrakten, kann eine Person oder ein übernatürliches Wesen, etwas Kleines oder sehr Großes oder gar eine Krankheit meinen, die man nicht gern beim Namen nennt. In der Umgangssprache wird »ding« zu »Dings«, »Dingsda« oder »Dingsbums« erweitert, die die Flexibilität ihres Einsatzes noch erhöhen, indem sie mit allen Artikeln kombinierbar sind: Der, die oder das Dings werden »in gesprochener Sprache als Ersatz für ein beliebiges Substantiv, oft einen Namen, verwendet (meist weil der Sprechenden Person ein bestimmtes Wort gerade nicht einfällt)«⁶. »Ding« ist etwas, dem offenbar keine Anschauung korrespondiert.

»unding, n. gegenstück zu ding« beginnt der lakonische Eintrag im *Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, der, gemessen am Eintrag zu »ding«, kurz sogleich die ursprünglich rechtliche Bedeutung aufführt: »unrecht, übel, schaden«, das »unrechte, dem ding ungemäße«, eine »das gericht störende handlung«. Darüber hinaus kann unding ein »böses, schädliches, seltsames, widersinniges, unförmiges, unberechenbares ding« bezeichnen, mitunter auch neutraler »etwas unvorstellbares, unmögliches, nicht vorhandenes«⁷, wodurch das Wort etwas in sich zerstrittenes, sich wechselweise neutralisierendes nennt: Das »unding« markiert einen unvorstellbaren Widerspruch oder auch Unsinn. Der Quelle der Rechtssprache eingedenk, wird die rechtliche Bindung der »un«-Zusammensetzungen durch »negative umschreibungen« wie »unabbrüchig, unabsehlich, unabgänglich, unabtreiblich, unablässlich, unnachtheilig u.s.f.« in unermüdlicher Abwechslung betont; »wie schlinggewächse durchwuchern diese bildungen die ältere sprache«, heißt es dort.⁸

Es fällt auf, dass diese Erklärungen die Bedeutung von »unding« kaum konkretisieren, denn durch die Präfixe »gegen«, »un« und »wider« (in Worten wie »gegenstück«, »unrecht«, »ungemäße«, »unförmig«, »unberechenbar«, »widersinnig«) bleibt das »unding« einerseits eng auf sein Gegenstück, das Ding, bezogen, verhehlt aber in der langen Reihe der zur Erklärung hinzugezogenen »un«-Wörter eben das, was das »un« zu bedeuten hat. Das »un« (im »unding«) nimmt etwas zurück, was ohnehin nicht konkret, eine Verlegenheit war oder die Stelle des Unnennbaren vertritt. Dem Wesen nach unentscheidbar, steht das »unding« auf der Kippe: Es ist intelligibel und sinnlich, ein Etwas, aber auch ein Nichts, materiell und metaphysisch, bedarf der sinnlichen Qualitäten gar nicht erst oder streift diese ab. De facto wird mit dem »unding« der feste Grund aufgekündigt, den das (ebenfalls nicht) fixierte Ding zu versprechen scheint. Als ein schlechterdings unmögliches Ding findet es Eingang in die Theorie, wenn Kant das Uning zu etwas erklärt, wovon man sich keinen Begriff machen kann, zu einem »leere[n] Gegenstand ohne Begriff«⁹.

Die produktive Kraft des Morphems liegt hier darin, dass es das Wort, das auf es folgt, verändert, ihm eine Tönung gibt und an das untergründige Reservoir des Schadens erinnert. Das der Negation nur verwandte »un« vor dem »ding« stellt das Wort infrage, es verändert die ihm eignende semantische Beweglichkeit zur Unberechenbarkeit und stellt ein auf Ungemäßes, auf Übel. Das Unfassliche potenziert sich und kappt den das »ding« ohnehin nur lose umgebenden Rest an Konkretem. Indem das vor dem »ding« stehende »un« die Brücke zur älteren Rechtsbedeutung schlägt, verstärkt es die abstrakten Implikationen des Wortfelds. Paradox könnte man formulieren: Das Morphem »un« verstärkt die für das Wort »ding« ohnehin konstitutive Vagheit, die alles im Unklaren lässt. Anders formuliert reagiert das »un« im »unding« begrifflich auf eine semantische Unschärfe.

2. Un-Sinn sammeln

Die handschriftliche Fassung der *Kinder und Hausmärchen* von Jacob und Wilhelm Grimm aus dem Jahr 1810 ist eine wörtlich ungebärdige Textsorte, die dem Unsinn das Wort redet.¹⁰ Die

Erstfassung, die erst nach zahlreichen Überarbeitungen den Status eines Hausbuchs erhält, ist eher eine Unfassung, denn sie ringt um Fassung und fällt fortwährend hinter den Anspruch einer Form zurück. Im Effekt wird also weniger Anfänglichkeit, sondern etwas Unbändiges, Fassungsloses indiziert, das es erlaubt, das Präfix »Ur« mit dem »Un« zu vertauschen (in der Grimmforschung heißt die handschriftliche Erstfassung Urfassung). Um dies zu begründen, sei hier weiter ausgeholt, die groben Züge der Entstehungsgeschichte der Märchen jedoch als bekannt vorausgesetzt:

Die handschriftliche Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* ist nicht nur eine erste Auslese verfügbarer Textbruchstücke, sie ist das erste Ergebnis eines philologischen Szenarios, das Sinn und Unsinn unterscheidet, ohne dabei den Unsinn zu eliminieren. In der spezifischen Entstehungssituation rückt nämlich mit dem Umschlag von oraler zu schriftlicher Überlieferung Unsinn als Memento von Mündlichkeit in den Horizont der Philologie. Dabei ist Unsinn eine in dem Kontext bislang kaum berücksichtigte Kategorie, was umso erstaunlicher ist, als bereits in dem von Jacob Grimm 1811 formulierten Aufruf zur Sammlung von sogenannter Volksliteratur explizit von Unsinn die Rede ist. Seine *Auf-forderung an die gesammten Freunde deutscher Poesie und Geschichte* zur Sammlung von Volksliteratur, die vordergründig dazu dient, das Rohmaterial für die eigentliche Märchensammlung zu gewinnen, enthält neben der Rede vom auf hohen Bergen und in geschlossenen Tälern am reinsten lebenden »unveralteten Sinn«, wo »keine falsche Aufklärung eingegangen oder ihr Werk ausgerichtet hat«, einen Sinn auch für den Unsinn »aller mündliche[n] Sage«. ¹¹ Allerdings macht Grimm, indem er den Unsinn in distanzierender Wendung als »sogenannten« apostrophiert, sogleich deutlich, dass Unsinn hier keinen Eigenwert hat, sondern relational zu verstehen ist. Durch diese Einschränkung rückt Unsinn in die semantische Nähe einer leicht aufzufindenden und noch leichter aufzulösenden Ungereimtheit, was bedeutet, dass sich der Unsinn mit der Zeit dem Sinn zu beugen hat.

Indes hat es die Unsinnforschung nicht versäumt, die definitorischen Schwierigkeiten und die in der Vorsilbe »un« liegende Unsicherheit solcher Negationsbegriffe zu benennen: So kann das Morphem wie beim Wort »Unzahl« der Verstärkung dienen, wie

jede Negation aber auch »Ich will nicht« heißen.¹² Der Unsinnsforscher Walter Blumenfeld führt mit Blick auf die asymmetrische Polarität von Sinn und Unsinn aus: »Stets ist der Unsinn auf den Sinn bezogen (schon sprachlich), wie das Nichts auf Etwas, nicht umgekehrt«.¹³ Was also richtet das »un« im Umfeld des Sinns aus? Weil das »Un« im Unsinn (noch) nicht stark genug ist, um die relationale Bezogenheit auf den Sinn auszuhebeln, wird Unsinn bei den Grimms am Anspruch einer allumfassenden Sammlung gemessen und ist sowohl Teil als auch Bestätigung eines Ganzen. Unsinn ist in diesem Kontext eher ein Effekt des Sammelns, der sich als semantische Sinnlosigkeit, mitunter auch als Sinnüberschuss zu erkennen gibt.

Vor allem im Rückblick auf die Entstehungsgeschichte der *Kinder- und Hausmärchen* zeigt sich, dass wir es trotz betontem Morphem (die Rede ist vom »sogenannten« Unsinn) nicht mit einem freilaufenden Unsinn zu tun haben, vielmehr antizipieren Worte wie »Unsinn«, »ungereinigt« und »buchstabentreu« die edierende Hand des Philologen. Daraus folgt, dass Unsinn in dieser Gemengelage ein Indiz fehlender Bearbeitung ist, das »Un« erhält hier den Zeitindex eines Noch-nicht und markiert etwas Ungeändertes, das sich seiner Verfügung bislang, aber wohl nicht mehr lange entzieht. Es eröffnet Spielräume des Ungemachten, Noch-nicht-Projektförmigen, hat einen Zeitfaktor und trägt die Marke der Vorläufigkeit.

Der auf diese Weise spezifizierte Unsinn erzwingt eine Pragmatik, die ihn auf die Praxis eines auszuschheidenden Rests oder aber eine Auflösung in Sinnstrukturen reduziert. Folglich verflüchtigt sich der von Jacob Grimm aufgesammelte Unsinn im Zuge seiner editorischen Tätigkeit, hat jedoch in der Urfassung noch eine Chance – gewissermaßen als editorischer Zustand vor der Geburt des Sinns.

Es versteht sich von selbst, dass der hier relational zum Sinn konturierte Unsinn von der »Poetik des Unsinnns«, wie sie im Grenzgebiet von Aufklärung und frühester Romantik entsteht, radikal zu unterscheiden ist: Auf dieser Schwelle nämlich floriert für einen (bedauernswert) kurzen Moment ein »hyperbolischer Unsinn«¹⁴, der sich schon in den Nonsense-Versen der englischen Ammenmärchen des 17. Jahrhunderts als Selbstzweck artikulierte.

Der sich mit kleinen Formen, mit der Ästhetik von Ornament, Arabeske und Märchen assoziierende, ausgeprägte Sinn für den Unzusammenhang nimmt den Charakter einer Artistik an, der dem von den Grimms aufgesammelten ephemeren Unsinn diametral entgegensteht.

Indes ist das Grimm'sche Interesse – auch durch die im Sammelaufruf spürbare Spannung zwischen Unsinn und Sinn – ein äußerst differenziertes, denn es fallen an diesem Sammelpunkt zwei Phänomene zusammen: Einerseits soll der Unsinn seine Unsinnigkeit prospektiv abstreifen, andererseits ist der Unsinn ein (historischer) Index für unverstandene Überlieferung. Entsprechend anerkennt die bewusst rohe und brüchige Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen*, dass das »Un« ein Symptom für ein Stocken der Übertragung ist. Schrift kann die situative Flexibilisierung von bis dato mündlichen Erzählstrukturen nicht abbilden. Dabei ist die für die Erstfassung typische Fragmentarität der Märchen kein bloßes Übergangsphänomen; fehlender Schliff und mangelnde Erzähllogik scheinen der Mündlichkeit als adäquaterer Form der Mitteilung den Vorzug zu geben.

Der Grimm'sche Unsinn ist also gewissermaßen ein Schreibphänomen, er gibt sich als solcher erst im und durch das Moment der Aufzeichnung zu erkennen. Denn während Sinn dem Gebot einer phantasmatischen Oralität entsprechend einen flottierenden, beweglich-vitalen Charakter hat, kann die Aufzeichnung jene in der gesprochenen Form mitgeführten zusätzlichen Bedeutungsnuancen nicht fixieren und »produziert« daher Unsinn.

Philologische Textarbeit beruht hier also, anders als es die Attitüde des bloß sammelnden Brüderpaars nahelegt, auf einer fragilen Sinn-Unsinn-Konstellation, in der ein buchstäblicher Unsinn den Vorzug vor einer »künstlichste[n] Wiederherstellung«¹⁵ von Sinnzusammenhängen erhält. Entsprechend notiert die Erstfassung auch Unsinn und hält in diesem Zustand zumindest den Unzusammenhang aus.

Das »Un« steht vor dem Sinn und markiert in diesem Szenario einen Zustand, eine Disposition, behauptet zumindest für eine Weile sein Recht, denn im »Un« verbergen sich die in der mündlichen Form der Märchen aufgehobenen zusätzlichen Bedeutungs-

nuancen, die in der ersten Verschriftlichung noch aufblitzen, in den verbindlichen Schriftfassungen jedoch nicht dauerhaft mitgeführt werden. Der Zeitindex ist nicht wie beim »unding« der Rücklauf, der an rechtliche Bindungen erinnert, sondern die Antizipation: Das »Un« löst sich auf, indem es sich auf ein Etwas hin entwickelt. Insofern verwundert es nicht, dass die in der handschriftlichen Fassung zusammengestellten 46 Märchenfragmente zunächst sprachliche Schlachtfelder darstellen. Als würde die Sprache in der Erstfassung von ihrem teils kruden Inhalt eingeholt, vagabundieren Textbausteine und Erzählpartikel, die Sprache knickt weg, man stößt auf Inkonsistenzen, wohin man sieht. Abgedunkelte oder vergessene Zusammenhänge bleiben mitunter als »Loch im Text« stehen und konservieren blinde Motive an den Rändern ihrer jeweiligen Erzählformulare.¹⁶

So gesehen ringt die handschriftliche Sammlung um Fassung, ist Unfug nach Art der verblassten sinnlichen Vorstellung eines Sich-nicht-Fügens oder Nicht-Passens. Hier will etwas nicht Form werden, ist unförmig, aber nicht Uniform, denn es hat seine Form nicht verloren, sondern gar nicht erst gefunden.

3. Unding/Unsinn: Zu einer Liaison von Sprache und Rache

Die letzte Miniatur fragt konkret und in Rücksicht auf die in »unding« und »Unsinn« vorhandenen Auffälligkeiten nach ihrem Zusammenhang für das Moment von Rache und Sprache. Denn mitunter unverhohlen geben sich in der Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen* Dinge als »undinge« zu erkennen, wodurch mit ihnen in Erinnerung an die erwähnte Rechtssprache (»unrecht, übel, schaden«) etwas Vertracktes und Verrücktes durchschlägt und sie den Umschlag ins Böse vollziehen.

In Märchen wie *Das Läuschen und Flöhchen* und *Herr Korbes* drehen Dinge wie auf Verabredung durch und erschüttern die Fundamente häuslichen Wirtschaftens. Dabei erinnert die in den Grimm'schen Märchen so ausgeprägte Aufmerksamkeit für den hyperaktiven Hausrat daran, dass die Dinge zu Beginn des 19. Jahrhunderts und im Vorfeld der industriellen Revolution aus der symbolischen Ordnung herausfallen, in der sie im 18. Jahrhundert noch aufgehoben waren. Während manche Märchen

durch die Restituierung älterer Kerne stark geschliffen werden, bewahren andere Märchen eine untergründige Tönung von der handschriftlichen Fassung bis zur letzten Ausgabe; unbereinigt rühren sie an alte Rechtsauffassungen von Rache, Vergeltung und tödlicher Eskalation. Charakteristisch für die Renitenz solcher Untertöne ist das kurze Märchen *Herr Korbes* (1810), in dem sich die Andeutung einer im frühen 19. Jahrhundert um sich greifenden katastrophisch ausgerichteten Häuslichkeit ausdrückt:

Es war einmal ein Hühnchen, und ein Hähnchen, die wollten verreisen, da baute das Hähnchen einen schönen Wagen, mit rothen Hadern, und spannte vier Maüßchen davor: dann setzte sich das Hühnchen mit dem Hähnchen drauf und sie fuhren fort. Da kam eine Katze und sagte zum Hähnchen, wo wollt ihr hin? Da sagte das Hähnchen, als hinaus na(c)h dem Herrn Korbes sein Haus. Die Katze: Nehmt mich auch mit. Das Hähnchen: Recht gern, setzt dich hinten auf daß du vornen nicht herab fälltst, nehmt euch wohl in acht, daß ihr meine rothen Raderchen nicht schmutzig macht ihr Raderchen schweift, ihr Maüßchen pfeift, als hinaus nach dem Herrn Korbes sein Haus. So kamen na(c)h und nach ein Mühlstein, ein Ei, eine Ente, eine Stecknadel und eine Näh-nadel, die setzten sich auch alle auf den Wagen und wie sie in dem Herrn Korbes sein Haus kamen, war der Herr nicht da. Die Maüßchen führen den Wagen in die Remise, das Hähnchen flog mit dem Hühnchen auf eine Stange, die Katze setzte sich ins Kamin, die Ente in die Bornstanne, die Stecknadel sich ins Stuhlküßen, die Näh-nadel ins Bett, ins Kopfküßen, der Mühlstein legte sich über die Thüre, und das Ei wikelte sich in das Handtuch. Da kam Herr Korbes nach Haus, ging an's Kamin und wollte Feuer anmachen, da warf ihm die Katze das ganze Gesicht voll Asche, Er ging geschwind in die Küche, und wollte sich abwaschen, wie er an die Bornstanne kam, spritzte ihm die Ente Waßer ins Gesicht, als er sich abwischen wollte, rollte i(h)m das Ei, aus dem Handtuch, entgegen ging entzwei, und klebte ihm die Augen zu, Er setzte sich auf den Stuhl da stach ihn die Stecknadel, darüber wurde er ganz verdrüsslich und ging zu Bette, da stach ihn die Näh-

nadel, nun wurde er so böse daß es (lies: er) zum Haus hinaus laufen wollte, wie er aber an dich (lies: die) Thüre kam fiel der Mühlstein herunter und warf ihn todt.¹⁷

Herr Korbes ist ein Märchen über zu Haus und Hof gehörende Dinge, die als Eindringlinge das Heim in eine Mordstätte verwandeln. Von fern erinnert die Zusammenstellung häuslicher Akteure – Hühnchen und Hähnchen, Katze und Maus, Nadeln, Ei und Mühlstein – an das alteuropäische Modell der Ökonomik als Lehre vom ganzen Haus und damit an die Kunst, die Haus- und Wirtschaftsgemeinschaft zu lenken und Inner- und Außerhäusiges zu verwalten.

Diese Kunst zeigt sich allerdings hier als fehlgehende Fertigkeit, da sich Dinge wie Steck-, Nähnadel und Ei ihrer dienenden Funktion entledigt haben und zum Gegenschlag ausholen. Entsprechend avisiert das Märchen *Herr Korbes* sein Opfer gewissermaßen schon im Titel. Zunächst legen sich die Tiere im menschenleeren Haus des Herrn auf die Lauer, und die Dinge machen sich unsichtbar: Die Stecknadel steckt sich ins Stuhlkissen, die Nähnadel ins Kopfkissen, der Mühlstein platziert sich über der Türe und das Ei wickelt sich in das Handtuch. Dies alles erscheint, vom Resultat des Totschlags her beurteilt, wohl kalkuliert oder auch choreografiert, ohne dass man aus den durchaus vorhandenen Dialogen der Tiere und Dinge davon erfährt. Die harmlose und hölzern anmutende Orientierung auf die Handlung, die mimetisch an mündliche Überlieferung erinnernde Aneinanderreihung der »da«-Sätze – »da baute«, »da kam«, »da stach« und »da warf« – dienen der thematischen Fortführung, vielleicht auch der Unabwendbarkeit des Verlaufs. Sie betonen die scheinbar zufällige Zusammenkunft von Tieren und Dingen und kontrastieren auch in der grammatischen Logik der Aufeinanderfolge dem fast mechanisch ablaufenden, jedoch unvorhergesehenen Mordanschlag. Der Exzess wird durch den knappen, pointierten Stil der Urfassung noch verstärkt und das *movens* ihrer Rache verdeckt oder übersprungen.

Dabei trägt das Eindringen der Hoftiere und Haushaltsdinge in die Sphäre des Häuslichen deutliche Züge eines Racheakts, auch wenn ihnen ein entscheidendes Kriterium hierfür fehlt: Sie

haben kein Motiv. Statt einer Begründung steuert der Rhythmus auf die Darstellung eines Exzesses durch das destruktive Prinzip der Verkettung zu, das kein anderes Modell als das der tödlichen Eskalation kennt. Nichts bleibt hier mehr dem Zufall überlassen, der Mühlstein fällt nicht einfach, sondern »wirft« den Menschen »todt«. An anderer Stelle, in seinen *Deutschen Rechtsalterthümern*, zählt Jacob Grimm im Abschnitt »verbrechen. strafe. an leben« wohl nicht zufällig Strafen wie das den »mülstein aufs haupt fallen lassen« auf, Strafen, denen er in ihrer »frische[n] grausamkeit« ein gewisses Recht gegenüber der »spätere[n], immer mehr abgeflachte[n] Zeit« zuspricht.¹⁸ Wie aus der Poesie spräche aus derlei Strafen »reine ehrlichkeit«, man kann das auch übersetzen und es eine unverhohlene Liaison zwischen Sprache und Rache nennen, die durch sprachliche Mechanik, grammatische Abfolge, die fehlende Motivation und den hyperaktiven Hausrat gebunden und aktiv gehalten wird.

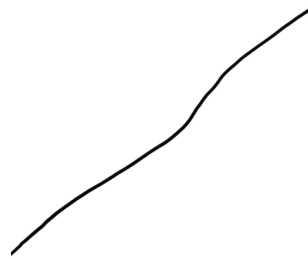
* * *

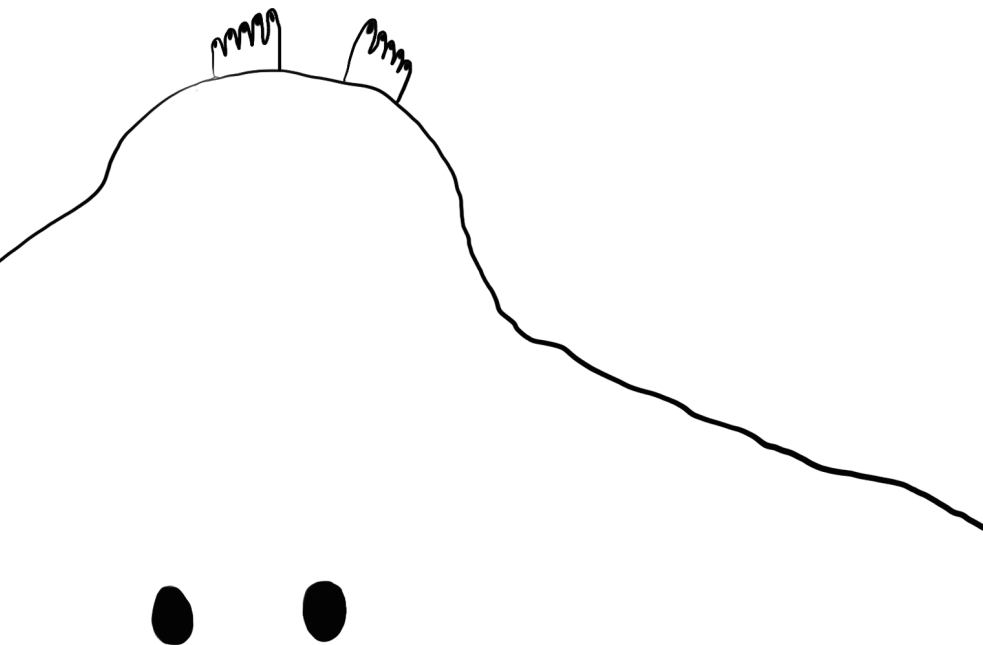
Vielleicht verhehlt das »un« in seiner Produktivität als vorausgehende Silbe gar nicht das, was es mit dem Wort macht, jedenfalls nicht ganz. Aus den Einträgen zumindest ist zu lesen, was das »un« nicht ist oder macht: So ist das »unding« nicht einfach das Korrelat von »ding«. Ein Nicht-Ding würde das »Ding« durchstreichen, das »un« hingegen arbeitet eher mit dem Begriff (Ding oder Sinn) gegen den Begriff. Es verändert das Wort(-teil), das ihm folgt, kehrt die Bedeutung des Nomens oder Adjektivs jedoch nicht einfach um, sondern setzt ihnen zu, fügt ihnen Nuancen bei. »Un« deutet eine Operation oder auch Richtung an (und ist deshalb auch mehr als eine Vorsilbe, die nicht immer eine Bedeutung trägt). Das »un« im »unding« ist Heimsuchung, hält ältere Sedimente wie die Rechtssprache als Quelle von »un«-Zusammensetzungen aktiv, färbt ein, versieht das Wort mit einem Zweifel oder Verdacht. Die Bedeutung bleibt in der Schweben, konstituiert sich nicht mittels Oppositionen, ist fragil und ungeklärt.

Ähnlich ist »Unsinn« kein Korrelat zum Sinn und durch seinen Zeitindex von Nichtsinn zu unterscheiden. Das »Un« im Unsinn stellt sich dem Sinn entgegen, sperrt sich gegen die Affirmation,

die vom zweiten Wortteil ausgeht. Unverhohlen operiert das »un« also teils durchaus, indem es daran erinnert, dass es mit dem folgenden Wortteil un-eins ist und eine Liaison nur um den Preis der durch es verursachten Läsionen zu haben ist. In seiner uneigenständigen Eigenständigkeit betont es den Riss, der sich durch die Wortstruktur und ihr semantisches Umfeld zieht. —

- 1) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/un-> [07. 4. 2022]
- 2) un, in: Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der deutschen Mundart*, https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009134_4_0_566 [31. 3. 2022]
- 3) Ebd.
- 4) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* [7. 4. 2022]
- 5) Ding, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/Ding> [5. 4. 2022]
- 6) *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Berlin 2019, Duden Verlag, S. 435
- 7) Unding, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/Unding> [7. 4. 2022]
- 8) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* [7. 4. 2022]
- 9) Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft* [1787], Hamburg 1993, Felix Meiner, S. 333
- 10) Clemens Brentano nennt die Gattung »sehr lumpicht« und vergleicht die Erstfassung mit einem verwahrlosten Kleid, dem die Knöpfe fehlen. Aus einem Brief 1813, zit. nach Heinz Rölleke, *Kommentar. Grimms Märchen*, in: *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm – Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage* (1837), Frankfurt a. M. 2007, Deutscher Klassiker Verlag, S. 1149–1285, hier S. 1159
- 11) Grimm, Jacob: *Aufforderung an die gesamten Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen*, in: Rölleke, Heinz: *Die Brüder Grimm – Eine Einführung*, Stuttgart 2004, Reclam, S. 69–75
- 12) Liede, Alfred: *Dichtung als Spiel: Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin 1992, de Gruyter, S. 6
- 13) Blumenfeld, Walter: *Sinn und Unsinn*, München 1933, Ernst Reinhardt, S. 110
- 14) Menninghaus, Winfried: *Lob des Unsinnns – Über Kant, Tieck und Blaubart*, Frankfurt a. M. 1995, Suhrkamp, S. 9
- 15) Grimm, *Aufforderung*, S. 70
- 16) Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung – Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012, Fischer, S. 54 f.
- 17) Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen – Die handschriftliche Urfassung von 1810*, hrsg. und komm. von Heinz Rölleke, Stuttgart 2007, Reclam, S. 92–93
- 18) Grimm, Jacob: *Deutsche Rechtsalterthümer*, Band 1, Göttingen 1828, Diederichsche Buchhandlung





Roman Widder

Unversöhn-
lichkeit,
Ressentiment
und
Verneinungs-
wahn

Die Konsequenz, mit welcher Freud den Begriff des Konflikts ins Zentrum der psychoanalytischen Theorie gestellt hat, hat dieser selbst eine Aura der Unversöhnlichkeit verliehen. Die Vorstellung eines zwischen Wünschen und Abwehrvorgängen, psychischen Instanzen oder Triebgruppen ausgetragenen psychischen Konflikts hatte für Freud einen derart fundamentalen Charakter, dass er »das Problem einer endgültigen Grundlage des Konflikts«¹ metapsychologisch immer wieder neu zu lösen suchte. Im Unterschied zu Teilen der philosophischen Ästhetik² dient der Psychoanalyse als Komplementärbegriff zum Konflikt jedoch nicht die Versöhnung, sondern die Sublimierung. Nicht die Überwindung des Konflikts, sondern seine produktive Verschiebung ist das therapeutische und kulturgeschichtliche Maximalziel. Vielleicht also auch deshalb, weil Unversöhnlichkeit zum impliziten *modus operandi* der psychoanalytischen Arbeit gehört, hat Freud eine explizite Theorie der Unversöhnlichkeit nicht formuliert. In sozialtheoretische Begriffe gefasst, befindet sich Unversöhnlichkeit in einer Nähe zu dem, was seit Nietzsche als Ressentiment bezeichnet und psychoanalytisch von Léon Wurmser traktiert wurde. In beiden Fällen handelt es sich um eine Form unaufhebbarer Negativität, die im psychiatrischen Diskurs noch mit einer dritten Erscheinung korrespondiert: dem sog. »Verneinungswahn«, der als Cotard-Syndrom in die Annalen der Psychiatriegeschichte eingegangen ist. Bei aller Heterogenität lässt sich – wie ich im Folgenden zeigen möchte – zwischen der theologischen Kritik der Unversöhnlichkeit, der sozialen Analyse des Ressentiments und dem psychiatrischen Komplex des Verneinungswahns eine Kontinuität beobachten, die sich über die Begriffe Zirkularität, Schuldabwehr und Verleugnung ergibt und die für eine psychoanalytisch angeleitete Gegenwartsdiagnostik fruchtbar zu machen wäre.³

I. Unversöhnlichkeit

Unversöhnlichkeit ist auch Unversühnlichkeit – Resultat einer Schuld, die so groß ist, dass sie nicht gebüßt werden kann. Das Grimm-Wörterbuch verweist auf die etymologische Verwandtschaft von *versöhnen* und *versühnen*, deren Differenz sich erst allmählich entwickelt habe: »sühne hält den begriff der zu

entrichtenden busze fest, der sich in versöhnen verflüchtigt hat.« Während im Althochdeutschen *Versöhnung* noch mit der »herbeiführung eines objectiv notwendigen oder wünschenswerten ausgleichs«, der »wiederherstellung eines äusseren verhältnisses« assoziiert worden sei, habe das Wort in der neueren Sprachverwendung einen »gefühlston« bekommen und sei auf die »subjective sphäre, auf die innerliche umwendung« beschränkt worden.⁴

Vor dem Hintergrund dieser Inwendigkeit des Gerechtigkeitsgeschehens lässt sich im 17. und 18. Jahrhundert unter Theologen eine breite Offensive gegen die Unversöhnlichkeit beobachten, die als Theoriebildung eigener Art gelesen werden kann. Die Autoren adressieren die Unversöhnlichkeit als *implacabilis* (unversöhnlich, unerbittlich) oder *rancor* (Groll, Hass) und führen wahlweise Matthäus 18,35 (»Auf die gleiche Art wird mein Vater im Himmel jeden von euch behandeln, der seinem Bruder oder seiner Schwester nicht von ganzem Herzen vergibt.«) oder 1. Johannes 3,15 (»Wer seinen Bruder hasst, der ist ein Mörder, und ihr wisst, dass kein Mörder das ewige Leben bleibend in sich hat.«) als Belege an. Johann Jacob Bauller widmet dem Problem in seinem *Hell-Polirten Laster-Spiegel* (1681) eine immerhin rund zehnsseitige Laster-Predigt, in der er zunächst sorgfältig zwischen dem Beleidiger und dem Beleidigten unterscheidet:

Pars laedens, oder der Beleidiger/ der seinen Nächsten beleidiget/ und also zur Uneinigkeit Ursach gegeben/ der soll nicht Halßstarrig ob seinem Unrecht halten/ sondern sein Unrecht erkennen/ hingehen zu seinem beleidigten Bruder/ und etwan (nach Belieben/) einen ehrlichen Mann zu sich nehmen/ soll aber die That nicht erst läugnen/ oder viel entschuldigen und vertheidigen/ dann darmit würde er nur Ubel ärger/ und grössere Weitläuffigkeit machen/ sondern er soll seinem Nächsten seine Sünde bekennen [...].

Pars laesa, oder der Beleidigte/ der von seinem Nächsten ist beleidiget worden/ der mag zwar erstlich auf den Beleidiger sehen/ und warten/ ob er sich einstellen/ und um Verzeihung bitten wolle: Kommt er aber nicht/ so soll er das Beste lassen bey ihm stehen/ das Böse mit Gutem überwinden/ Röm. 12.

und als der beleidigte und unschuldige Theil ihm in seinem Herten verzeihen [...].⁵

Sozialhistorisch lassen solche Charakteristiken der Unversöhnlichkeit leicht den Index von den in der frühen Neuzeit überhandnehmenden Ehr- und Injurienkonflikten erkennen. Systematisch entscheidend und für das Folgende relevant ist der Umstand, dass sich hier sowohl der Beleidigte als auch der Beleidiger der Gefahr der Unversöhnlichkeit ausgesetzt sehen. »Beyde Teile« müssen »zur Versöhnung [...] schreiten« und sich »vor Unversöhnlichkeit hüten«⁶.

Anders ist dies bereits in Philipp Jakob Speners *Theologischen Bedencken* (1700 ff.). Spener gibt bei der Frage »Was unversöhnlichkeit eigentlich seye« zunächst zu, »daß ich sie nicht recht fasse«, um dann zu definieren:

Die unversöhnlichkeit/ wo man sich nicht versöhnen oder vergeben will/ auch denenjenigen/ von welchen man mit unrecht wäre beleidiget worden/ aber anderseits vergebung verlangt wird/ ist ein verdamliches laster/ bey welchem der mensch keinen augenblick sich Göttlicher gnade getrösten kan.⁷

Speners eigentümliche Formulierung, dass man »sich nicht versöhnen oder vergeben will«, fasst Beleidiger und Beleidigte in ein und dasselbe Phänomen und deutet damit bereits an, dass aus dem sozialen Geschehen ein rein innerer Zustand, ein Konflikt verschiedener psychischer Instanzen werden könnte oder bereits geworden ist.

Bemerkenswert an der theologischen Diskussion ist darüber hinaus die in ihr festgestellte und zugleich durch sie bewirkte Potenzierung der Schuld. Weist die Nähe von *versühnen* und *versöhnen* Unversöhnlichkeit ohnehin schon als Symptom einer über großen Schuld aus, so häufen frühneuzeitliche Lasterkataloge weitere Schuldmenngen auf. Diese für die nichtsdestoweniger oder nun erst recht Unversöhnlichen wenig aussichtsreiche Lage mag den Stralsunder Prediger Brandanus Gebhardi veranlasst haben, dem Thema ein ganzes Buch zu widmen, das die Unversöhnlichen

auch zu Wort kommen lässt. In Gebhardis *Christliche und vernünftige Gedancken von der Unversöhnlichkeit* (1743) wird schnell klar, dass die Unversöhnlichkeit eine für die christliche Dogmatik gleich in mehrerlei Hinsicht dämonische Erscheinung darstellen musste: Zuvorderst konterkariert Unversöhnlichkeit das Gebot der Nächstenliebe und ist insofern eine »Beleidigung Gottes«⁸. Unversöhnlichkeit und Hass werden daher auch weitgehend synonym verwendet. Sodann stellt sie den Umstand in Abrede, dass Christi durch sein Leiden die menschliche Erbsünde gesühnt hat. Schließlich wird Unversöhnlichkeit einer Religion zum Problem, die auf die Imagination eines strafenden Jenseits zunehmend verzichtet. Die Unversöhnlichen können nicht einfach topologisch abgeschoben, sie müssen zur Versöhnung gezwungen werden, und gerade dies gibt ihrer beharrlichen Verweigerung, die sich im *Un* der Unversöhnlichkeit ihren Ausdruck verschafft, einen besonders schwer erträglichen Anstrich. Großes Ärgernis und Hauptgegenstand von Gebhardis Abhandlung ist deshalb die Vorsätzlichkeit der Unversöhnlichen.

Auch bei Gebhardi zeigt sich Unversöhnlichkeit als symmetrisches Geschehen, in dem jeder versucht, »die Schuld auf seinen Gegner zuwälzen«⁹. Der Zustand der Unversöhnlichkeit benennt also eine Konstellation, in welcher der Anlass des Streits objektiv irrelevant geworden und durch eine sich steigernde Autonomisierung des Affekts ersetzt worden ist. Dabei steht das Motiv der Vorsätzlichkeit an erster Stelle: Der Unversöhnliche »fasst den Entschluß, seinen Gegner zu hassen«¹⁰, weil er sich im Recht fühlt. Gerade diese Rationalität aber macht erst die besondere Bestialität der Unversöhnlichen aus.¹¹ Die Vorsätzlichkeit verleiht der Unversöhnlichkeit eine geradezu kosmologische Note: Unversöhnlichkeit ist Feindschaft gegen die christliche Idee der Versöhnung selbst, ist Sünde »mit Wissen und Vorsatz«¹², und deshalb behauptet Gebhardi nichts weniger als »eine Gleichheit zwischen dem Satan und den Unversöhnlichen«¹³.

Erst die Vorsätzlichkeit, der Anteil des Willens am eigenen Zustand, macht die Unversöhnlichkeit auch zu einer moralischen Schuld, und deshalb sind die Folgen der Unversöhnlichkeit für die Unversöhnlichen mindestens so dramatisch wie für ihre Umwelt. Den Unversöhnlichen ist die Wut zum Charakter gewor-

den, sodass man von ihnen sagen kann, »daß sie gleichsam mit allen Kräften arbeiten, um sich selber elend zu machen«, wie auch der Unversöhnliche »seinen bößhaften Willen einmal zum Hassen bestimmt hat«. ¹⁴ Diese Mutwilligkeit und ständige Arbeit an der Steigerung des eigenen Hasses ist der Grund für die Irreversibilität, die Ausweglosigkeit des Affektgeschehens. Gerade durch die moralische Freiheit der Entscheidung kommt es dazu, dass der Unversöhnliche »durch diese Unversöhnlichkeit sein Schuldregister immer größer« macht. ¹⁵ Die Schuld der Unversöhnlichkeit ist also zirkulär bzw. rekursiv. Das *Un* der Unversöhnlichkeit markiert hier eine Form der Negativität, die sich durch Wiederholung, Steigerung und Irreversibilität auszeichnet.

Dass Gebhardi schließlich umsonst versucht, die Unversöhnlichkeit argumentativ zu widerlegen, liegt daran, dass der Unversöhnliche seine eigene Auffassung von Wirklichkeit hat. Gebhardi spricht von der »sittliche[n] Krankheit der Unversöhnlichkeit« ¹⁶, weil der Hass der Unversöhnlichen sich tendenziell von seinem besonderen Anlass und Objekt ablöst, sodass dieselben »ewig has-sen« ¹⁷. Unversöhnlichkeit ist also die Verstetigung des Hasses, Steigerung und Irreversibilität, Intensivierung und Entkonkretisierung von Feindschaft. Wenn diese entkonkretisierte Feindschaft sich rekonkretisiert, wundert es nicht, dass der Unversöhnliche »bey der Bestimmung seines Feindes« einer »verkehrten Einbildung folgt« ¹⁸. Dies ist nur eines der Momente, die Gebhardi dazu führen, den ganzen Komplex auch als »Wahne« ¹⁹ zu bezeichnen. Es ist ein Realitätsverlust mit Intention: Der Unversöhnliche folgt »den Urtheilen unverständiger Leute [...], nicht so wohl weil er sie selbst für wahr hält«, sondern er hat schlicht »nicht Lust, die Falschheit der gemeinen Vorurtheile zu entdecken« ²⁰. Mehrfach betont Gebhardi die besondere Luststruktur des Unversöhnlichen ²¹, die hier zu einer »Verleugnung seiner selbst« ²² führt, d. h. zur Verleugnung des Wissens, dass seiner lustvoll erfahrenen Unversöhnlichkeit die Grundlage abhandengekommen ist. Die Verleugnung macht es notwendig, die Einsicht in die Grundlosigkeit des eigenen Grolls durch neue Hassschübe abzuwehren, ist den Unversöhnlichen jedoch unvermeidbar, weil ihre Entscheidung für die Unversöhnlichkeit schon lange gefallen ist, weil diese – anders ausgedrückt – für ihr Selbstgefühl integrierend und

ermächtigend wirkt. Am Ende konstatiert Gebhardi deshalb resignativ, dass gerade die Vorsätzlichkeit jene Grenze darstellt, hinter der es überhaupt keinen Sinn mehr macht, miteinander zu reden: Der Unversöhnliche »will muthwillig in seinem Unglück stecken bleiben. [...] Einem solchen Menschen aber ist nicht zu helfen.«²³ Gebhardi schließt das Buch nichtsdestoweniger mit der Hoffnung, »dass ein Unversöhnlicher diese Blätter nicht ohne allen Nutzen lesen wird«²⁴ und sich wider alle Wahrscheinlichkeit durch die Lektüre bekehren lasse.²⁵

II. Ressentiment

Das moraltheologische Phänomen der Unversöhnlichkeit trägt bereits alle Merkmale dessen, was in anderem Zusammenhang als Ressentiment bezeichnet wird. Ein um das Gerechtigkeitsproblem kreisender Affekthaushalt, der dem anderen eine Schuld zuschreibt, um einen Vorwand für die Externalisierung eines inneren Konflikts in Form einer Aggression zu finden, firmiert spätestens seit Nietzsches *Zur Genealogie der Moral* (1887) als Ressentiment. Bei Nietzsche hat die Sache bekanntlich eine kulturgeschichtliche Dimension, sie geht mit dem »Sklavenaufstand in der Moral« im Christentum einher und ist zudem mit der allgemeinen Disqualifizierung von »reaktiven« gegenüber »aktiven Affekten« verbunden. Trotz dieser Frontstellung gegen das Christentum ist es auffallend, dass einige Aspekte der theologischen Diskussion von Unversöhnlichkeit wieder auftauchen, wenngleich unter teilweise umgekehrten Vorzeichen:

1. So zeigt sich Nietzsches Darstellung dem christlichen Liebesgebot durchaus verpflichtet, wenn er feststellt, dass einzig die vornehme Herrenmoral, die nicht in Kategorien von Schuld und Unschuld denkt, fähig zur »*Liebe* zu seinen Feinden« sei.²⁶

2. Zudem ist das Problem der Zirkularität für das Ressentiments zentral: Das Ressentiment bildet sich durch das Anstauen von Wut, in der Unfähigkeit, den negativen Affekt zu kanalisieren und in Handlung zu übersetzen. Erst so kommt es zu jener affektiven Vergiftung, die das Ressentiment kennzeichnet.

3. Weitergeführt wird von Nietzsche auch die Marginalisierung der Schuldfrage; die ursprüngliche Schuld, um welche die

Unversöhnlichen kreisen, muss zum Zweck der Versöhnung vergessen werden, so das Argument der Theologen. Ein ähnliches Durchstreichen der Schuld ist nun auch der Clou von Nietzsches Analyse: Schuld ist für ihn die Behauptung des Unterlegenen, eine Art taktische Fiktion schwacher und reaktiver Geister.²⁷

Im Anschluss an Nietzsche hat Max Scheler das Ressentiment einer genaueren Betrachtung unterzogen und damit ebenfalls die Sedimentierung ohnmächtiger und unartikulierter Rachegefühle bezeichnet. Allerdings verbreitert sich bei Scheler das Spektrum der Affekte, aus denen Ressentiment entspringen kann: Neben einer Verletzung oder Degradierung können auch Neid und Rivalität ursächlich sein. Wie Nietzsche fasst Scheler das Ressentiment dabei als Resultat einer ausgebliebenen Reaktion, nämlich als »das wiederholte Durch- und Nachleben einer bestimmten emotionalen Antwortsreaktion«²⁸. Dabei wird das Moment der Ohnmacht, welche die Reaktion verhindert hat, entscheidend für das Ressentiment. Anders als Nietzsche stellt Scheler jenes ohnmächtige Ressentiment jedoch nicht der Aktivität und Macht der vornehmen Charaktere gegenüber. Es bleibt vielmehr kein Zweifel, dass jeder von Ressentiment bedroht ist, insbesondere in der Moderne. Denn im Unterschied zu Nietzsche hat die Ressentiment-Analyse bei Scheler auch eine sozialanalytische Komponente: Das Gift des Ressentiments ist zugleich Motor der Kritik, und zwar gerade in solchen Gesellschaften, in denen der formalen Gleichheit der Menschen ihre faktische Ungleichheit und tatsächliche Ohnmacht entgegensteht.

Fragt man ausgehend hiervon nun nach einer Psychoanalyse des Ressentiments, so konnte man sich lange Zeit nur über ihr Fehlen wundern. Obwohl Freud sich intellektuell und historisch im Umfeld von Nietzsche und Scheler bewegte, hat er sich auf Begriff und Sache des Ressentiments nirgendwo im Detail eingelassen. Allerdings gibt es einen Text, in dem Freud das Schema des Ressentiments bereits recht akkurat nachgezeichnet hat: In *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit* (1916) führt er neben denen, »die am Erfolge scheitern«, und den »Verbrechern aus Schuldbewusstsein« bekanntlich noch die »Ausnahmen« an. Die hiermit adressierte typologische Reihe von Patienten

zeichnet sich für Freud durch die auf Dauer gestellte Reaktion derselben auf »eine ungerechte Benachteiligung ihrer Person« aus.²⁹ Diese Benachteiligung kann biologischer Art sein oder einen sozialen bzw. biografischen Ursprung haben, sie ermöglicht es jedenfalls, aus dem erlittenen Unrecht »Vorrechte« und »Entschädigungsansprüche« analog einer »Unfallsrente« abzuleiten.³⁰ Dass hier der Typus des Ressentiments angesprochen ist, wird schon daraus deutlich, dass Freud die Sache zum Anlass für eine längere Analyse von Shakespeares *Richard III.* nimmt. »Ich darf selbst Unrecht tun, denn an mir ist Unrecht geschehen«, so lautet die Ratio des Tyrannen, die sich in kleinem Maßstab jedoch in uns allen finde: »Wir glauben alle Grund zu haben, daß wir mit Natur und Schicksal wegen kongenitaler oder infantiler Benachteiligung grollen; wir fordern alle Entschädigung für frühzeitige Kränkungen unseres Narzißmus, unserer Eigenliebe.«³¹

Dass es einige Zeit gedauert hat, bis aus solchen und anderen Einlassungen eine psychoanalytische Theorie des Ressentiments wurde, mag auch an der Asymmetrie zwischen den Geschlechtern in der großen Theorie der Benachteiligung liegen, die ja zum Kern von Freuds Psychoanalyse gehört: dem Kastrationskomplex. In den *Charaktertypen* bleibt kein Zweifel, dass Kastration, Ressentiment und Feminismus in einem bestimmten Verhältnis zueinanderstehen: Der »Anspruch der Frauen auf Vorrechte und Befreiung«³², so Freud, lege Zeugnis davon ab, dass Ressentiment aus Benachteiligung sprießt. Wenn aber alle Frauen Ausnahmen sind, dann stimmt wohl etwas nicht im System. Man darf wohl fragen, ob nicht umgekehrt um 1900 wie heute Feindschaft gegen den Feminismus das Merkmal des modernen Ressentiments schlechthin ist: das männliche Ressentiment gegen die Nivellierung patriarchaler Vorherrschaft.

Eine explizite Psychoanalyse des Ressentiments wurde jedenfalls erst im Kontext der systematischen Einarbeitung von Fragen der Scham in die Theorie vollzogen, und zwar durch Léon Wurmser.³³ Dabei folgt Wurmser im Großen und Ganzen Freud und nennt explizit *Richard III.* als Idealtypus des ressentimentgeladenen Tyrannen.³⁴ Für Wurmser gehört das Ressentiment in einen affektiven Zyklus, der von der Erfahrung der Beschämung über den Wunsch nach Vergeltung, die ohnmächtige Bebrütung des

Rachewunschs in Form von Ressentiment bis zum Ausbruch der Rache und schließlich zu Schuldgefühlen führt. Eine Spirale von Schuld und Scham ist bei den von Wurmser beschriebenen schweren Neurosen häufig das Resultat. Scham und Ressentiment gehören dabei strukturell zusammen: Als eine heftige Kränkung des Narzissmus führt Scham zu Erfahrungen der Desintegration des Ichs und verweist dabei mehr als alle anderen Affekte auf das Soziale, auf die Gegenwart der Gesellschaft im Seelenleben. Demgegenüber hat auch das Ressentiment eine soziale, jedoch nach außen gerichtete, letztlich aggressive Dimension: In ihm integriert sich das Ich im Aufbegehren gegen seine Beschämung. Die Beschämung ist jedoch nur der eine Auslöser von Ressentiment, das laut Wurmser insbesondere durch eine Verletzung des Gerechtigkeitsgefühls geweckt wird. Hier kritisiert Wurmser Scheler, der die Schlüsselrolle dieses verletzten Gerechtigkeitsempfindens falsch eingeschätzt habe. Die Gerechtigkeitsidee führt für Wurmser nämlich auf die (infantile) Loyalität mit einer Autorität zurück, an welche bestimmte Erwartungen gebunden sind. »Die Verletzung dieser Erwartung bewirkt das Ressentiment«³⁵. Dessen zweiter Ursprung ist deshalb der Verrat.

Die Qualität von Wurmser's Ressentimentanalyse besteht darin, dass sie eine besondere Sensibilität für dessen Zirkularität demonstriert. Das Ressentiment ist deshalb ein wesentlicher Bestandteil jener von ihm beschriebenen Teufelskreise aus Kränkung, Aggression und Scham, weil es als Aufstauen der Wut diese Zirkularität selbst bereits begrifflich voraussetzt. Ein anderer, wichtiger Aspekt – und dies verbindet Wurmser mit Gebhardis *Unversöhnlichkeits*-Kritik – ist der Moment der Verleugnung. Wurmser zufolge verdanken sich die von ihm analysierten schweren Neurosen in der Regel einem Konflikt verschiedener Über-Ich-Instanzen, der nur qua Verleugnung und Spaltung abgewehrt werden kann. Diese Verleugnung führt zu einer strukturellen »Gespaltenheit der inneren und äußeren Wirklichkeit«³⁶. Einige Patienten nehmen de facto eine Doppelidentität an. Ihre psychiatrische Diagnose lautet daher oft »multiple Persönlichkeit«³⁷. Ein dritter Aspekt, der in diesem Zusammenhang zu betonen ist, besteht in der globalen oder kosmologischen Dimension des Ressentimentaffekts, der sich nicht selten »gegen alle menschlichen Bindungen

und Verpflichtungen« richtet.³⁸ Der Affekt entkoppelt sich also von einem konkreten Objekt und greift auf die soziale Welt insgesamt über. Aurel Kolnai hat dies einmal als »Welthass« beschrieben, dessen »absolute Negativität, die absolut gleichmäßige Verteilung der Feindseligkeit auf alle Weltelemente« sich erst im Kontrast zu einem beinahe beliebigen, oftmals winzig kleinen, jedenfalls herzlich geliebten Weltausschnitt entfalten kann: »man hasst Familie, Berufsgenossen, Passanten, liebt aber seinen Hund, dessen fabelhafte Treue man mit der angeblichen Verderbtheit der Menschen vergleicht.«³⁹ Sinnvoll erscheint der Ressentimentbegriff überhaupt nur mit dieser globalen oder kosmologischen Dimension, dort also, wo die Akkumulation verletzter Rechtsgefühle zu der Überzeugung führt, dass die Gesellschaft insgesamt die Ansprüche, die an sie gestellt werden, nicht erfüllen kann.

Es fällt also nicht schwer, Unversöhnlichkeit und Ressentiment als benachbarte, vielleicht sogar als identische Phänomene zu beschreiben. Das *Un* der Unversöhnlichkeit wäre dann mit dem *Re* des Ressentiments zu vergleichen, das als Vorsilbe der Wiederholung verstanden werden darf: Die ausgebliebene Handlungsreaktion führt im Ressentiment zu einer ewigen Wiederkehr der emotionalen Antwort. Die eigentümliche Verbindung von Unruhe und Bequemlichkeit, von Erregung und Statik verdankt sich dieser Wiederholungsstruktur des Ressentiments. So betrachtet, wären der Wiederholungszwang und damit der Todestrieb im *Un* immer schon präsent. Vielleicht ist das *Un* also nicht einfach die »Marke der Verdrängung«, sondern die Marke des Todestribs.

Im Vergleich mit der theologischen Diskussion der Unversöhnlichkeit fällt indes ins Auge, dass sich in der Theoriebildung von Nietzsche über Scheler bis zu Wurmser ein Moment immer mehr geschärft hat, das auch hinterfragt werden könnte: Dass das Ressentiment überhaupt unter die reaktiven Affekte gerechnet werden kann. In der theologischen Diskussion der Unversöhnlichkeit war ja die Assoziation Verletzung, Rache und Ressentiment weitaus uneindeutiger, denn auch der Beleidiger war hier von Unversöhnlichkeit bedroht und dessen Schuldgefühl zumindest eine wichtige Voraussetzung des Problemzusammenhangs. Das Durchstreichen der Schuld bei Nietzsche und Scheler setzt sich bei Wurmser nun insofern fort, als eine Erfahrung der Verletzung

oder Enttäuschung am Ausgangspunkt des Affektzyklus steht. Die Passivität und Reaktivität des Ressentiments werden hier zwar nicht mehr kritisiert und entwertet, sie werden durch die Einführung der anthropologischen Dimension der Scham jedoch noch weiter ausgeweitet. Ein dialogisches Modell (zwischen Beleidigern und Beleidigten, Vornehmen und Sklaven, Tätern und Opfern) ist nun nicht mehr sichtbar. Damit ist das Ressentiment kaum noch als Problem von Resonanz und Responsivität adressierbar, zugleich hat die Schamproblematik die Schuldfrage verdrängt. Wenn Ressentiment verletztes Rechtsgefühl ist, dann sind ebenso Fälle denkbar, in denen nicht ein anderer, sondern das Ich selbst dieses Empfinden oder diese Über-Ich-Instanz verletzt hat. Als dialogisches oder responsives Geschehen modelliert, ist die für das Ressentiment entscheidende Ohnmacht beim Beleidiger sogar noch größer als beim Beleidigten. Wird dem Beleidiger eine einfache und schnelle Vergebung und Absolution seiner Schuld verweigert, so kann er sie unter Umständen nur abwehren, indem er sich und seine Tat durch sein Ressentiment, also durch die Annahme der Rolle des seinerseits Erniedrigten und Beleidigten, als gerecht erklärt. Diese Verleugnung der Schuld in Form ihrer Verklärung zur Gerechtigkeit verstrickt ihn indes immer tiefer in dieselbe. Die progressive Vertiefung des Ressentiments scheint für den Beleidiger insofern sogar wahrscheinlicher. Hier wäre Wurmser's Modell also kritisch zu ergänzen: Der Ursprung des Ressentiments in der Scham mag als heuristische Fiktion dienen, auch ohne diese ontogenetische Bedingung jedoch sind Anlässe denkbar, in denen mit Schuld beladene Personen vor derselben strukturell ins Ressentiment ausweichen, zumal in politischen Konstellationen des Handlungsdrucks und der Machtakкумуляtion.

Eine andere Kritik an Wurmser muss sich auf die Engführung von Psychoanalyse und Politik beziehen. Wurmser hat das 20. Jahrhundert das »Jahrhundert des Ressentiments« genannt, seine totalitären Systeme als »Aufstand der Zukurzgekommenen« gedeutet.⁴⁰ Diese direkte Übersetzung der Ressentimentanalyse in politische Kritik ist ein Problem für alle Emanzipationsbewegungen seit der Französischen Revolution: Wenn alles Aufbegehren von Zukurzgekommenen protofaschistisches Ressentiment

ist, dann sind diese für die Theorie verloren. Noch fundamentaler aber ist das Problem, dass auf diese Weise die Differenz von Ressentiment zu Wut oder Hass verloren geht. Schließlich gibt es keinen Automatismus, der vom Ressentiment zum Ausbruch der Rache und zum Kippen in ein aggressiv-sadistisches Verhalten führt. Ebenso kann das Ressentiment den Ausbruch der Rache erfolgreich verhindern. Das Zirkulär-Introvertierte des Ressentiments gerät in diesem Kurzschluss aus dem Blick, das Brüten des Grolls verliert gegenüber dem Reaktiven der Rache an Kontur. Deshalb könnte es interessant sein, Ressentiment und Unversöhnlichkeit mit einem ganz anderen psychologischen bzw. psychiatrischen Komplex in Verbindung zu bringen: dem später als Cotard-Syndrom bekannt gewordenen »Verneinungswahn«.

III. Verneinungswahn

Gibt es Ressentiment ohne Aggression? Muss sich das Ressentiment irgendwann entladen oder kann es sich auch in anderer Weise verschieben und in anderer Art pathologisch werden? Die folgenden, dieser Frage nachspürenden Ausführungen sind ohne Zweifel spekulativer Natur und verdanken sich einem Interesse an dem omnipräsenten Zusammenhang von Ressentiment und Wirklichkeitsverleugnung in der politischen Gegenwart.

Der Verneinungswahn gehört zu den skurrileren Episoden der Psychiatriegeschichte: Mitte des 19. Jahrhunderts begegnen zuerst Jean Étienne Esquirol und Wilhelm Griesinger einem Phänomen, das später von Jules Cotard systematisiert und als *délire de négations* bekannt gemacht wird.⁴¹ Richard Link, Schüler von Herrmann Emminghaus, fasst das Phänomen 1895 in einer Auswertung des Diskussionsstands zusammen. Als prototypischen Fall des Verneinungswahns schildert Link Melancholiker bzw. Melancholikerinnen mit folgendem Krankheitsverlauf:

Der Kranke ist von einer psychischen Verstimmung überwältigt, er hat die Empfindung einer tiefgreifenden Veränderung seines Seelenlebens. Er unterzieht seine früheren und seine jetzigen Handlungen einer peinlichen Kritik; bald hat er hier einen großen Fehler begangen, dort hätte er etwas besser

machen können. Er hält sich für einen verworfenen Menschen, entsprechend seinem früheren Ideenkreise ist er verdammt, ja von einem bösen Geiste besessen. Im weiteren Verlauf der Krankheit treten dann Verneinungsideen auf, zunächst solche, die sich auf die Existenz der Dinge und die Vorgänge der Aussenwelt beziehen.

Es giebt keine Präfekten, keine Notare mehr; niemand stirbt, niemand wird geboren, niemand heiratet mehr. Paris existiert nicht mehr, überhaupt nichts existiert mehr. Frühling, Sommer, Herbst und Winter haben aufgehört. Die Kranke erkennt ihren Gatten, ihre Kinder nicht mehr, behauptet niemals verheiratet gewesen zu sein, nie Kinder gehabt zu haben. Die besuchenden Aerzte, die Personen der Umgebung sind nur »Schatten«. Zeigt man ihnen eine Blume, so erwidern sie: »Das ist keine Blume, das ist nur der Schein einer Blume.« Ein Tisch ist nur die Erscheinung eines Tisches.⁴²

Während der Begriff des Verneinungswahns angesichts dieser Symptomlage gerechtfertigt erscheint, wird mit der späteren Denomination des Krankheitsbilds als Cotard-Syndrom gemeinhin nur noch die spezielle, gelegentlich als Folge von Unfällen oder neurologischen Erkrankungen beobachtete Überzeugung bezeichnet, tot zu sein bzw. bestimmte Organe nicht mehr zu besitzen.⁴³ Das diagnostisch noch immer umstrittene Cotard-Syndrom wird mittlerweile im Kontext affektiver Psychosen diskutiert.⁴⁴ Wie ich in weniger diagnostischer als kulturkritischer Absicht argumentieren möchte, lässt sich der Verneinungswahn jedoch auch mit jenen schweren Neurosen assoziieren, deren zentrale Triebkraft die Akkumulation des Ressentiments darstellt.

Ohne die tiefe klinische Kluft zwischen Affektmodulation, Neurose und Psychose hier zu verwischen, ist eine psychoanalytische und zugleich historische Annäherung an den Verneinungswahn über den Umweg der Ressentimentanalyse möglich, und zwar mit Freud. Tatsächlich hat Freud den Verneinungswahn in seinem Text *Die Verneinung* (1925) indirekt kurz erwähnt, und zwar ganz am Ende:

Das Urteilen ist die zweckmäßige Fortentwicklung der ursprünglich nach dem Lustprinzip erfolgten Einbeziehung ins Ich oder Ausstoßung aus dem Ich. Seine Polarität scheint der Gegensätzlichkeit der beiden von uns angenommenen Triebgruppen zu entsprechen. Die Bejahung – als Ersatz der Vereinigung – gehört dem Eros an, die Verneinung – Nachfolge der Ausstoßung – dem Destruktionstrieb. Die allgemeine Verneinungslust, der Negativismus mancher Psychotiker ist wahrscheinlich als Anzeichen der Triebentmischung durch Abzug der libidinösen Komponenten zu verstehen.⁴⁵

Freud spricht nicht von Verneinungswahn, sondern von Verneinungslust, hat damit aber offenkundig dieselben psychotischen Patienten im Blick. Die Assoziation des Phänomens mit dem Todestrieb passt zu Cotards Patienten, schließlich gehört zum Spektrum des Syndroms auch der besondere Fall, dass die Patienten ihre eigene Existenz verneinen und behaupten, tot zu sein. In anderen Fällen sind Todesfälle enger Verwandter Auslöser der Krankheit, in wieder anderen wird dieselbe durch Suizid beendet.⁴⁶ Hier findet sich bereits ein erstes Indiz für die Nähe von Verneinungswahn und Ressentiment: Die durch den Wiederholungszwang und die häufigen sadistischen Neigungen beobachtbare Gegenwart des Todestribs im Ressentiment erleichtert es, beide Erscheinungen im Hinblick auf ihre Triebökonomie zu verknüpfen.

Das führt sogleich zur zweiten Parallele sowie zur entscheidenden Differenz: der Anwesenheit von Schuldgefühlen. Der oben beschriebene Krankheitsverlauf beginnt mit Schuldgefühlen und einer übersteigerten Identifizierung mit dem Über-Ich. Cotard, der den Verneinungswahn entdeckt, indem er ihn systematisch vom Verfolgungswahn unterscheidet, betont diesen Aspekt und erkennt darin eine wesentliche Parallele zu den Paranoikern, deren schlechtes Gewissen jedoch in Form irgendeines Dämons in die Außenwelt projiziert wird. Wie bei Wurmser's Ressentimentgestalten handelt es sich also um Subjekte mit starkem Gerechtigkeitsempfinden, allerdings sind sie selbst es, die dieses Gerechtigkeitsempfinden verletzt oder enttäuscht haben. Der typische Neurotiker Wurmser's entkommt dem Ressentiment

zumindest zeitweise durch seine Externalisierung in Aggression. Allerdings ist diese Aggression aus dem Ressentiment heraus schwierig, weil ihm das Objekt verloren gegangen ist und sein Hass auf die Welt zu diffus und allgemein ist. Genau diese Konstellation findet sich nun jedoch auch beim Cotard'schen Negateur, sofern dessen Negationen nicht mehr nur einem Objekt, sondern allen Objekten gilt.

Dass das Absprechen der Existenz dabei auch als Aggression zu verstehen ist, legen die beschriebenen Fälle nahe: »Er weigert sich, sich anzuziehen, da sein ganzer Körper nicht grösser sei als eine Haselnuss; weigert sich, zu essen, da er keinen Mund, zu gehen, da er keine Beine hat.«⁴⁷ Die verbale Verneinung dient hier der Verweigerung von Handlungen. Cotard spricht deshalb auch von der »folie d'opposition«⁴⁸. Die Verneinungsideen, so Cotard, beginnen mit dem konsequenten Widerstand gegen die eigene Heilung und steigern sich nur in einigen Fällen bis zur Verneinung der äußeren Realität. Auch psychoanalytisch wäre die Verneinung der Negateure als Widerstand adressierbar: ganz konkret, sofern alles, was sich der Deutung widersetzt, Widerstand ist⁴⁹; aber auch allgemeiner, sofern alle psychologischen Fakten als unbewusste Handlungen verstanden werden müssen. Die psychiatrische Diskussion hat sich hinsichtlich dieses Problems des Widerstands oder der Vorsätzlichkeit immer wieder irritiert gezeigt, weil an der Urteilsfähigkeit der betroffenen Patienten gezweifelt werden konnte, diese zumindest in auffallender Weise gespalten war. Alle pragmatischen Kompetenzen sind von ihrer Krankheit unberührt, und entsprechend wirken ihre Negationen wie strategische Manöver: »In the end they all know well that they are not really doubled; and they know that they are not dead.«⁵⁰ Die Indifferenzzone zwischen einer pragmatischen Verweigerung und der bedingungslosen Aufkündigung eines allem Sprechen und Handeln vorausgesetzten epistemologischen Konsenses ist für das Symptombereich jedenfalls zentral.

In der Suspension des Wirklichkeitssinns besteht deshalb die dritte Verbindung zwischen Unversöhnlichkeit und Verneinungswahn. Die negativen Sprechakte Cotards changieren zwischen der Negation als Einspruch und Widerstand einerseits und intellektuellem Urteil andererseits, zwischen performativer und

erkenntnistheoretischer Negation. Dabei hallen in den Einlassungen der Cotard-Patienten die großen philosophischen Topoi des Realismusproblems nach: von den Schatten Platons über das Cogito Descartes bis zur Kant'schen Erkenntniskritik. Das von Wurmser bekannte Phänomen einer zerbrochenen oder verdoppelten Wirklichkeit hat sich bei den Negateuren zur Psychose entwickelt. Während es in der Neurose nach Freud dem Ich noch gelungen ist, das Triebleben zugunsten des Realitätsprinzips zu unterdrücken, unterdrückt die Psychose die Realität selbst: »Die Neurose verleugnet die Realität nicht, sie will nur nichts von ihr wissen; die Psychose verleugnet sie und sucht sie zu ersetzen.«⁵¹

Die vierte Parallele ergibt sich durch die Komplementarität von Selbsterniedrigung und Größenwahn. Kennzeichnend für den Verneinungswahn sind Cotard zufolge nämlich auch »Ruinvorstellungen«: das Phantasma des Verlusts eines moralischen, emotionalen, geistigen und auch materiellen Vermögens. Das Gefühl der Erniedrigung der Person paart sich dabei mit der nostalgischen Empfindung, dass die Dinge nicht mehr wie in alten Zeiten sind. Die Verneinung des Verneinungswahns hat dann auch die Form des *nicht mehr*. Cotard bezeichnet den Verneinungswahn darum nicht nur als Stiefschwester der ebenfalls oft durch Schuldkomplexe ausgelösten Paranoia, sondern auch als »die andere Seite des Größenwahns«⁵². Dass der Größenwahn zu den wichtigsten Kompensationsstrategien des Ressentiments gehört, dürfte bekannt sein.

Eine letzte und mithin die offensichtlichste Parallele von Ressentiment und Verneinungswahn besteht in der Negation selbst: Bereits bei Nietzsche ist das Ressentiment mit dem Neinsagen verbunden: »Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem ›Außerhalb‹, zu einem ›Anders‹, zu einem ›Nicht-selbst‹: und dies Nein ist ihre schöpferische Tat.«⁵³ Auch laut Scheler, der mit seiner prominenten Formel vom Menschen als dem »Neinsagenkönner«⁵⁴ der Verneinung überdies eine anthropologische Dimension zugestanden hat, spielt die Verneinung für das Ressentiment eine wichtige Rolle: »Die formale Struktur des Ressentimentausdrucks ist hier überall dieselbe: Es wird etwas, ein A, bejaht, geschätzt, gelobt, nicht um

seiner inneren Qualität willen, sondern in der – aber ohne sprachlichen Ausdruck bleibenden – Intention, ein anderes, B, zu verneinen, zu entwerten, zu tadeln. Das A wird gegen das B »ausgespielt«. ⁵⁵ Für Wurmser schließlich bilden Verdrängung der Aggression, allgemeine Affektblockierung und Verleugnung eines Teils der eigenen Persönlichkeit das »dreifache Nein« der Ressentimentcharaktere. ⁵⁶ Für den Verneinungswahn selbst bedeutet das nicht, der Verneinung dabei die entscheidende Rolle zuzuschreiben, denn was heute Cotard-Syndrom heißt, wird nur noch bedingt mit der verbalen Verneinung assoziiert. Bei Cotard war die »systematisierte Negation« jedoch das entscheidende Kriterium, das diese Gruppe von Kranken von anderen unterscheidet. Bei einigen von ihnen bleibt vom Subjekt überhaupt nur noch die Verneinung zurück: »Ces malades présentent souvent la folie d'opposition au plus haut degré, ils sont muets, quelques-uns répètent seulement le mot »Non«. ⁵⁷

Wenn die hier skizzierte Homologie – a. Triebentmischung zugunsten des Todestriebs, b. Schuldabwehr, c. Derealisierung, d. Komplementarität von Selbsterniedrigung und -erhöhung, e. Negativismus – zutrifft, dann ist der Verneinungswahn gewissermaßen die entpolitisierte, passivierte Variante dessen, was auch als Unversöhnlichkeit oder Ressentiment bezeichnet wurde. Die doppelte Verneinung von *Un* und *Ver* resultiert nicht in einer Aufhebung der Verneinung, sie markiert vielmehr ihre Steigerung und Intensivierung, die Verfestigung der Negativität bis zur Irreversibilität einer individuellen Einstellung, die sich im Wahnhaften des Verneinungswahns dann in der Behauptung einer anderen Realität artikuliert. Dass Cotard auch den Verneinungswahn für unheilbar hält, erinnert noch einmal an diese Ausweglosigkeit, in der sich Unversöhnlichkeit und Ressentiment mit ihrer zirkulären Struktur befinden. Was das Ressentiment mit dem Verneinungswahn verbindet, ist ein vorsätzlich infrage gestelltes Verhältnis zur Wirklichkeit, das sich als Unversöhnlichkeit gegenüber der Welt als Ganzer artikuliert. —

- 1) Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand: »Konflikt, psychischer«, in: dies.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, übers. von: Emma Moersch, Frankfurt a. M. 1973, Suhrkamp, S. 256–260, hier: 257
- 2) Zu denken wäre dabei natürlich vor allem an die »konstitutive Unversöhnlichkeit« des Kunstwerks bei Adorno. Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften Bd. 7., Hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 2003, Suhrkamp, S. 283
- 3) Zum aktuellen Diskussionszusammenhang vgl. etwa Nassehi, Armin: *Das große Nein – Eigendynamik und Tragik des gesellschaftlichen Protests*, Hamburg 2020, Kursbuch Edition; Vogl, Joseph: *Kapital und Ressentiment*, München 2021, Beck; Gess, Nicola: *Halbwahrheiten – Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021, Matthes & Seitz
- 4) Art. »versöhnen«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Bd. 25, Sp. 1350–1356, hier: 1351 [URL: www.woerterbuchnetz.de/DWB/versoenhen]
- 5) Bauller, Johann Jacob: *Hell-Polirter Laster-Spiegel*, Ulm 1681, Christian Balthasar Kühn, S. 872
- 6) Ebd., S. 873 f.
- 7) Spener, Philipp Jakob: *Theologische Bedencken*, Bd. 4., 3. Aufl., Halle 1715, Waisenhaus, S. 391
- 8) Gebhardi, Brandanus: *Christliche und vernünfftige Gedancken von der Unversöhnlichkeit*, Leipzig und Greifswald 1743, Johann Jacob Weitzbrecht, S. 12
- 9) Gebhardi: *Unversöhnlichkeit*, S. 145
- 10) Gebhardi: *Unversöhnlichkeit*, S. 6
- 11) »[...] da ein Bär oder Hund nur wütet und verletzt, wenn er seinen Feind gegenwärtig siehet und empfindet; ein unversöhnlicher Mensch aber auch in Abwesenheit seines Gegners, durch die Erinnerungskraft seiner Seelen, Haß ausübet, und auf Rache sinnet; so ist er ja offenbarlich ärger, als eine Bestie.« Gebhardi: *Unversöhnlichkeit*, S. 22
- 12) Ebd., S. 62
- 13) Ebd., S. 33
- 14) Ebd., S. 55, 58
- 15) Ebd., S. 58
- 16) Ebd., S. 80
- 17) Ebd., S. 87
- 18) Ebd., S. 104
- 19) Ebd., S. 128
- 20) Ebd., S. 134

- 21) »Siehe man nun einen Unver-
söhnlichen an, so findet er seine
Lust an der Rache; er nährt sein
verkehrtes Gemüthe gleichsam an
der Feindschaft.« Und: »[E]s ist
dies die Art des Boßhaften, daß
ihnen ihre eigene Gestalt ganz
annehmlich vorkommt«. Gebhardi:
Unversöhnlichkeit, S. 65, S. 80
- 22) Gebhardi: *Unversöhnlichkeit*, S. 134
- 23) Ebd., S. 152
- 24) Ebd., S. 151 f.
- 25) Noch heute ist diese Auffassung
von der »Unvergebarkeit der
Unversöhnlichkeit« in theologi-
schen Abhandlungen anzutreffen.
Vgl. Scheiber, Karin: *Vergebung –
Eine systematisch-theologische Unter-
suchung*, Tübingen 2006, Mohr
Siebeck, S. 300 f.
- 26) Nietzsche, Friedrich: *Zur
Genealogie der Moral*,
Studienausgabe, Bd. 5, Hg. Giorgio
Colli u. Mazzino Montinari,
3. Aufl., München 1993, dtv,
S. 245–413, hier: S. 273
- 27) Zum Erbe von Nietzsches
Ressentiment-Analyse vgl. auch
Hödl, Hans Gerald: »Der Begriff
des Ressentiment als Kategorie
kulturwissenschaftlicher Analyse:
Ansatzpunkte bei Nietzsche,
Scheler und Freud«, in: Terne,
Claudia; Dietzsch, Steffen (Hg.):
*Nietzsches Perspektiven: Denken und
Dichten in der Moderne*, Berlin u. a.
2014, De Gruyter S. 272–286
- 28) Scheler, Max: *Das Ressentiment im
Aufbau der Moralen*, Hg. Manfred
S. Frings, Frankfurt a. M. 2004,
Vittorio Klostermann, S. 2
- 29) Freud, Sigmund: »Einige
Charaktertypen aus der psycho-
analytischen Arbeit«, in: *Studien-
ausgabe*, Bd. 10: *Bildende Kunst
und Literatur*, 11. korrig. Auflage,
Frankfurt a. M. 1997, Fischer,
S. 229–255, hier: S. 233
- 30) Ebd.
- 31) Ebd., S. 235
- 32) Ebd.
- 33) Vgl. hierzu auch das Heft 9/10
(2008) der Zeitschrift *Psyche – Psy-
choanalyse und ihre Anwendungen*,
Hg. Werner Bohleber, das sich dem
Schwerpunkt *Beschämung, Ressenti-
ment, Vergeltung* widmet.
- 34) Wurmser, Léon: *Die Flucht vor
dem Gewissen – Analyse von Über-
Ich und Abwehr bei schweren
Neurosen*, 3. Aufl. Göttingen 2000,
Vandenhoeck & Ruprecht, S. 37
- 35) Ebd., S. 39; sowie S. 182–185
- 36) Ebd., S. 38
- 37) Ebd., S. 39
- 38) Rohde-Dachser, Christa: »Léon
Wurmser's Denken in seinem Ein-
fluss auf die Psychoanalyse«, in:
Humboldt-Universität zu Berlin
(Hg): *Léon Wurmser: Verstehen statt
Verurteilen. Gedanken zur Behand-
lung schwerer psychischer Störungen.
Festvorträge anlässlich der Verleihung
der Ehrendoktorwürde*, Berlin 2004,
Humboldt-Univ., S. 14–30,
hier: S. 21

- 39) Kolnai, Aurel: »Versuch über den Hass«, in: ders.: *Ekel, Hochmuth, Haß – Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle*, Mit einem Nachwort von Axel Honneth, Frankfurt a. M. 2007, Suhrkamp, S. 100–142, hier: S. 130
- 40) Wurmser, Léon: *Die zerbrochene Wirklichkeit – Psychoanalyse und das Studium von Konflikt und Komplementarität*, 2. unver. Auflage, Berlin u. a. 1993, Springer, S. 505 f.
- 41) Cotard, Jules: »Du Délire des négations«, in: *Archives de neurologie* 4 (1882), S. 152–170 u. S. 282–296
- 42) Link, Richard: *Über den Verneinungswahn*, Diss., Freiburg i. Br. 1895, C.A. Wagner, S. 9
- 43) An diese spezielle Seite des Verneinungswahns – die Vorstellung eines organlosen Körpers – knüpft auch Daniel Heller-Roazen in seiner Interpretation des Cotard-Syndroms als Variante des historisch schon länger diskutierten Mangels eines inneren Sinns für die Ganzheit des Subjekts an. Heller-Roazen, Daniel: *The Inner Touch: Archaeology of a Sensation*, New York 2007, Zone Books, S. 253–290
- 44) Es wird einerseits neurologisch mit dem Capgras- oder Doppelgänger-Syndrom in Verbindung gebracht, während andererseits auch Überschneidungen mit schweren Fällen von Depersonalisierung zu beobachten sind. Vgl. A.W. Young, K.M. Leafhead, T.K. Szulecka: »The Capgras and Cotard delusions«, in: *Psychopathology* 1994, 27. Jg., Heft 3–5, S. 226–231; A. Young, K.M. Leafhead: »Betwixt life and death: case studies of the Cotard delusion«, in: P. Halligan, J. Marshall (Hg.): *Method in Madness: Case Studies in Cognitive Neuropsychiatry*, Hove 1996, Routledge, S. 147–171; sowie Billon, Alexandre: »Making Sense of the Cotard Syndrome: Insights from the Study of Depersonalisation«, in: *Mind & Language* 2016, Jg. 21, Heft 3, S. 356–391. Die Verbindung zur Depersonalisierung wurde bereits um 1900 bei Autoren wie Dugas und Moutier hergestellt. Vgl. Heller-Roazen: *The Inner Touch*, S. 278; sowie M. Sierra, G.E. Berrios: »Depersonalisation. A conceptual history«, in: *History of Psychiatry* 1997, Jg. 8, Vol. 30, S. 213–229

- 45) Freud, Sigmund: »Die Verneinung«, in: *Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten*, S. 371–379, hier: S. 379 f.
- 46) Vgl. Link: *Verneinungswahn*, S. 36–42
- 47) Link: *Verneinungswahn*, S. 27
- 48) Cotard: »Du Délire des négations«, S. 154
- 49) Lacan, Jacques: »Die Zensur ist nicht der Widerstand«, *Seminar II.* übers. von: Hans-Joachim Metzger, 2. Aufl. Berlin 1991, Quadriga, S. 160–174
- 50) Heller-Roazen: *The Inner Touch*, S. 282
- 51) Vgl. Freud, Sigmund: »Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose« (1924), in: *Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten*, S. 355–363
- 52) »C'est l'envers du délire des grandeurs [...]«. Cotard: »Du Délire des négations«, S. 159
- 53) Nietzsche: *Genealogie der Moral*, S. 270
- 54) Scheler, Max: *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928), München 1947, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, S. 51
- 55) Scheler: *Ressentiment*, S. 25
- 56) Wurmser: *Flucht vor dem Gewissen*, S. 156 f.
- 57) Cotard: »Du Délire des négations«, S. 169

Julia
Boog-Kaminski

Freud Through
The Looking-
Glass
Formen des
Unsinns

Neben dem Unbewussten und Unheimlichen spielt der Unsinn eine besondere Rolle in Sigmund Freuds Werk: Er bildet den verhüllten Kern seiner 1905 publizierten Theorie vom *Witz und seiner Beziehung zum Unbewussten*. Nur in einer Fußnote beschrieben, führt der Unsinn weg von der lustigen und lustvollen Seite des Witzes hin zu aggressiven, zerstörerischen Trieben, die Freud erst in seinem Spätwerk beschreibt. Während er bei Freud nur am Rand des Texts lesbar wird, manifestiert sich der Unsinn in Lewis Carrolls zweitem Alice-Werk *Through The Looking-Glass* (1871) in besonderem Maße. Die Reifungsgeschichte des kleinen Mädchens Alice Lidell wird angetrieben vom englischen *nonsense*, einem Fehlen von Sinn, der weitere Latenzen in Freuds Definition des Unsinnns sichtbar macht.

Entgegen einer langen philosophischen Tradition definiert Freud den Witz als ein paralogisches, widersinniges Wissen, das in Beziehung zum Unbewussten steht. Bereits 1899 schreibt er in einem Brief an seinen Kollegen Wilhelm Fließ: »Alle Träumer sind unausstehlich witzig und sie sind es aus Not, weil sie im Gedränge sind, ihnen der gerade Weg versperrt ist.«¹ Eben diese Verbindung zwischen dem Leid der Verdrängung und der Lust des Witzes verfolgt der Psychoanalytiker fünf Jahre nach Entstehung der *Traumdeutung* (1900). Die Witzstudie ist in mehrfacher Weise bemerkenswert. Freud widmet einen großen Teil linguistischen Untersuchungen: Auf mehr als 150 Seiten entfaltet er die rhetorischen Merkmale von Witzen und nimmt sie teilweise Buchstabe für Buchstabe auseinander. Mischworte, Modifikationen des Satzes, das Spiel mit sachlicher und metaphorischer Bedeutung, die Verkehrung ins Gegenteil und Doppelsinn – all diese Techniken möchte er »unter einen Hut bringen«² und verliert dabei seinen eigentlichen Gegenstand immer wieder aus dem Blick: das Unbewusste.

»Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewußten«, welche das Abschlusskapitel bildet, sind auf nur 20 Seiten konzentriert. Freud bezieht hier die Techniken des Witzes auf die des Traums und nennt sie analog zur Traumarbeit Witzarbeit: Ebenso wie der Traum würde der Witz über die »Umwandlung zur Darstellungsfähigkeit, Verdichtung und Verschiebung«³ latente, das heißt unbewusste Gedanken in einen dem Bewusstsein

zugänglichen Inhalt übersetzen. Doch muss er auf den letzten Seiten seiner Arbeit eingestehen, dass Witze im Gegensatz zum »asozialen« Traum die »sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen«⁴ sind. Der Traum verbleibe ganz in den Primärprozessen, während der Witz in seiner Notwendigkeit, sich verständlich zu machen, ein Hybrid bilde: »Der Traum ist immer noch ein, wiewohl unkenntlich gemachter, Wunsch; der Witz ein entwickeltes Spiel.«⁵ Während der Traum daher »wirklich[en] Unsinn«, das heißt sinnleere, unverständliche Kompromisse bilden könne, beschränke sich der Witz auf solche Fälle des Unsinn, die »gleichzeitig zulässig (Scherz) oder sinnreich (Witz) erscheinen«⁶. Witze werden von Freud also als sinnhafter Unsinn definiert, das heißt als Doppel- oder Widersinn. Tatsächlich machen diese Art Witze einen Großteil seiner Sammlung an verschiedenen sprachigen Späßen und Bonmots aus. Jedoch schreckt er vor völlig sinnentleerten Witzen zurück, die die Nähe zum Traum stützen könnten.⁷

Im »Gedränge«, sein erstes Werk zu verteidigen, wirkt die Studie Freuds selbst oft »unausstehlich witzig«: Sie vollzieht Volten, lässt Thesen und Konklusionen nur indirekt erkennbar werden und macht immer wieder auf einer anderen Ebene Sinn, als sie vermuten lässt. Sie ist deswegen die am wenigsten rezipierte Großstudie Freuds und wird in der spärlichen Forschung oft als Apologie der *Traumdeutung* verstanden.⁸ Mit Fokus auf den Unsinn ergibt sich jedoch eine andere Zielrichtung, die Freuds Psychoanalyse *hinter die Spiegel* führt: Es wird ein Gegenüber erkennbar, das bereits der Witz als »sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen« in die Ich-Analyse Freuds integriert, das mit dem Unsinn allerdings entstellt erscheint. Statt einem lustigen, libidinösen Witzereißer und seinem freudigen Hörer werden zwei vernichtende, gewaltvolle Kommunikationspartner evident, die Freud in seinem Frühwerk konsequent zu verdrängen sucht.

Erst mal reinwaschen: Im Badehaus

Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen.

»Hast du genommen ein Bad?« fragt der eine.

»Wieso?« fragt der andere dagegen, »fehlt eins?«⁹

Dieser Witz ist eines von Freuds prominenten Beispielen für einen Unsinnswitz, der mit der »Ablenkung des Gedankengangs [...] auf ein anderes als das angefangene Thema«¹⁰ arbeitet, also mit Doppelsinn. Der Antwortende geht nicht auf die metaphorische Bedeutung des Wortes »nehmen« ein, sondern bleibt bei ihrem Sachgehalt. Durch diese Zweideutigkeit wird nicht nur eine verblüffende Wendung, eine Pointe, erzeugt, sondern auch ein kulturelles Stereotyp aufgerufen: Der Bad-Witz rekurriert auf das negative Bild des dreckigen und raffgierigen Juden, welches in Freuds Zeit von dramatischer Aktualität war und den soziokulturellen Kontext seiner Arbeit deutlich macht. Ein Großteil der Witzsammlung besteht aus jüdischen Witzen, die auf den Anfang des 20. Jahrhunderts grassierenden Antisemitismus verweisen. Sie verkehren die zu Freuds Zeit ebenso verbreiteten fremdenfeindlichen Judenwitze in Selbstironie. Während spätere Studien auf die ambivalente Wirkung solcher Art Witze verweisen¹¹, versteht Freud sie als besonders »günstige[n] Fall« des Witzes, da »die beabsichtigte Kritik der Auflehnung sich gegen die eigene Person richtet«¹² und so die Kritik am Gegenüber an der Zensur vorbeigeschmuggelt werden könne. Der Unsinn dient also in diesen Fällen dazu, durch die »Anbringung von etwas Dummen, Unsinnigen [...] die Veranschaulichung, Darstellung von etwas anderem Dummen, Unsinnigen« zu forcieren.¹³

Auch in Freuds erstem, von der Forschung am meisten beachteten Beispiel haben wir es mit einer derartigen »Dummheit« zu tun. Entnommen Heinrich Heines *Die Bäder von Lucca* (1872) zitiert Freud die Aussage des Protagonisten Hirsch-Hyacinth: »Ich saß neben Salomon Rothschild und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz *famillionär*.«¹⁴ Statt einer inhaltlichen Ablenkung des Gedankengangs ist hier ein Wortwitz am Werk, den Freud – schon auf die Analogie mit dem Traum hinarbeitend – als »Verdichtung mit Ersatzbildung«¹⁵ beschreibt. Bei diesem Mischwort würde der »weniger resistente« Teil bzw. zu verdrängende Gedanke zum Verschwinden gebracht, aber wie zufällig im Wort »das Wesentliche«¹⁶ gerettet: In diesem Fall die Geringschätzung gegenüber dem Millionär, der zu familiären Gefühlen außerhalb von Geldbeziehungen kaum fähig erscheint.

»Famillionär« macht Freuds Kernfunktion des Witzes deutlich: Im Witz können mehrere Dinge gleichzeitig ausgedrückt werden, indem ein Teil der Aussage unterdrückt, aber im anderen Teil latent präsent gehalten wird. Bei Wortwitzen sind es besonders Homofonien, die diese Vieldeutigkeiten und Verwechslungsmöglichkeiten zutage fördern und den Witz nicht nur lustig, sondern auch unheimlich machen. Etwas Bekanntes erscheint in neuem Gewand und muss erst entschlüsselt werden. Dieses Bekannte ist neben Heines eventueller Kritik an seinem reichen Onkel Salomon, die Freud als Schreibanlass herausarbeitet¹⁷, abermals eine antisemitische Invektive, die Freud übersieht: Hirsch-Hyacinth, von Heine mit »schlotternd weite[m] Scharlachrock, überladen mit Goldtressen« beschrieben, ist unschwer als stereotypes Bild eines Juden zu erkennen.¹⁸ Habgierig und listig versucht er dem ebenso habgierigen Rothschild seinen Reichtum abspenstig zu machen – er wird also nicht nur »famillionär« behandelt, sondern verhält sich selbst ebenso. Kritik und Selbstkritik fließen in diesem Witz von Juden über Juden zusammen.

Beide Witze arbeiten mit im Wort oder Gedankengang unsinnigen Verbindungen, die als Ablenkungsmanöver dienen, um ungehindert an der Zäsur des Rezipienten vorbeizukommen. Zuerst werde dabei laut Freud die kindliche Spiellust aktiviert: Während die »Lust am Unsinn« im »ernsthafte[n] Leben [...] bis zum Verschwinden verdeckt« sei, könne sie beim Kind noch häufig festgestellt werden: »[E]s fügt die Worte, ohne sich an die Sinnbedingungen zu binden, zusammen, um den Lusteffekt des Rhythmus oder des Reimes mit ihnen zu erzielen«¹⁹. Damit ist es vor allem der Reiz des Verbotenen, die »Auflehnung gegen den Denk- und Realitätszwang«²⁰, der zu diesen Modifikationen verlocke. Dies stellt den Unsinn nicht nur in die Nähe des Träumens, sondern des Dichtens, das Freud drei Jahr später in seiner Studie *Der Dichter und das Phantasieren* ebenfalls als sekundäre Bearbeitung von Primärprozessen beschreibt.²¹ Der Witz und seine Beziehung zum Poetischen definieren sich nicht über ein bloßes Zusammenfallen mit einem (sinn-)freien, unbewussten Sprechen, wie es die Nähe zum Traum andeutet, sondern über das bewusste, »entwickelte Spiel« mit diesen Primärprozessen. Über diese Vermischung und Enthemmung, die sich laut Freud in einem Lachen entladen

muss²², können in einem zweiten Schritt die anderen Ebenen wirksam werden, auf denen der Witz tatsächlich Sinn macht – und damit wieder in die Welt der Sekundärprozesse gehoben wird. »Wodurch wird also der Unsinn zum Witz?«, fragt Freud angesichts der beiden Bäderwitze und antwortet mit einem *Aperçu*: »daß in solchem witzigen Unsinn ein Sinn steckt und daß dieser Sinn im Unsinn den Unsinn zum Witz macht«.²³ Der Sinn im Unsinn macht also den Unsinn zum Witz bzw. der Witz macht den Unsinn zum Sinn – doch was ist mit Witzen, die gar keinen Sinn ergeben?

Unreine Kesselbrücken

Das Leben ist eine Kettenbrück', sagt der eine.

– Wieso? fragt der andere.

– Weiß ich? lautet die Antwort.²⁴

Dieser nur in eine Fußnote einglassene Unsinnswitz ist eines der wenigen Witzbeispiele Freuds, welches weder semiotisch noch semantisch durch Zweideutigkeiten aufzulösen ist. Freud bemerkt dazu: »Diese extremen Beispiele wirken dadurch, daß sie die Erwartung des Witzes erwecken, so daß man hinter dem Unsinn den verborgenen Sinn zu finden sich bemüht. Man findet aber keinen, sie sind wirklich Unsinn.«²⁵ Der Psychoanalytiker unterscheidet abermals den »wirklichen Unsinn« vom Witz, lässt ihn aber durch eine exaltierte Fußnote als unauflösbaren Rest in seiner Arbeit stehen. Am Rand des Textes, »nachträglich«²⁶ eingeschoben, wirken die über zwei Seiten in Kleinstschrift verfassten Ausführungen selbst etwas absurd. Sie werden zudem an der Stelle abgebrochen, an der sie Sinn ergeben: als Freud die Ich-Analyse zugunsten einer Untersuchung der Kommunikationssituation verlässt.

Zu Beginn der Fußnote bezeichnet Freud den sinnlosen Unsinn als »Aufsitzer«. Er ließe den Rezipienten auf seiner Suche nach Sinn sitzen und würde ihn so »irreführen und ärgern«. Da keine schnelle Aufschlüsselung dieser Art Witze erfolgen könne, ist der Rezipient in besonderem Maße bemüht, Sinn im Unsinn zu entdecken – und läuft auf dieser forcierten Suche gänzlich ins

Leere. Beim Erzählenden entdeckt Freud zwar noch die alte Kinderlust an Witzen bzw. »einen Kern ursprünglicher Spiellust und eine Hülle von Aufhebungslust«²⁷, doch beim Rezipienten kann er weder eine libidinöse noch intellektuelle Freude am Unsinn entdecken: Es gibt kein Lachen und auch keinen Erkenntnismoment. Was fesselt den Hörer dennoch an diesen Unsinn? Laut Freud: sein Ärger. Denn er könne seine Enttäuschung nur abwenden, indem er »selbst zum Erzähler«²⁸ werde. An dieser Stelle weitet sich Freuds Versuch, den Witz in der Psyche des Einzelnen zu lokalisieren, zu einer interpersonellen Theorie aus, die allerdings von ihm selbst mit eben diesen Worten beendet wird.

Der Kettenbrück'-Witz ist jedoch dialogisch angelegt und spinnt die Theorie weiter. Mit dem scheinbaren Sprichwort wird trotz Nullaussage ein Kommunikationsangebot gemacht (Das Leben ist eine Kettenbrück'), das abrupt zurückgenommen wird (Weiß ich?). Damit ist eine zwischenmenschliche Doublebind-Struktur geschaffen, das heißt, eine paradoxe Handlungsanweisung vom Sprecher ausgesendet, die erst in der Nachfolge Freuds ins Zentrum der Psychotherapie gerückt wurde. Besonders die Palo-Alto-Gruppe um den Anthropologen Gregory Bateson und den Psychologen Paul Watzlawick beschäftigte sich mit diesem Phänomen. Sie sahen permanente Doppelbindungen in zwischenmenschlichen Beziehungen als Grund aller neurotischen und sogar psychotischen Zustände an. Zusammen mit Janet Beavin machten sie in ihrer Studie *Menschliche Kommunikation* deutlich, dass die meisten Situationen von paradoxen Aussagen durchzogen sind. Jedes Gespräch sei geprägt von einem Wechsel zwischen Sach- und Beziehungsebene, einem Doppel aus dem Gesagten und den Gesten, Mimiken und Lauten einer Person, also der Metakommunikation.²⁹ Wenn sich diese Ebenen widersprechen, können Menschen im wahrsten Sinne in den Wahnsinn getrieben werden.

So seien besonders Schizophrene ungemein hellhörig für sich gegenseitig ausschließende oder unvermittelt ins Gegenteil umschlagende Sprechakte, die in vielen Familien virulent seien.³⁰ Als Prototypen solcher Aussagen nennt die Gruppe unter anderem Aufforderungen wie »Sei nicht so gehorsam!« oder »Sei spontan!«, aber auch den Vater, der sein Kind nur zu seinem Besten schimpft, oder die Mutter, die bei einer vermeintlich freien Entscheidung

zu weinen beginnt.³¹ Es sind Aussagen, die dem Gegenüber sich widersprechende Handlungsanweisungen auferlegen, aus denen er sich aufgrund des Beziehungs- bzw. Abhängigkeitsverhältnisses aber nicht lösen kann – ähnlich wie im Kettenbrück'-Witz.

Besonders der Auftakt des Aufsitzers stachelt den Hörer zum Nach-Sinnen und Mehrwissen-Wollen an. Da dieser Wissensdrang jedoch im nächsten Moment schlagartig herabgesetzt wird, muss das Gegenüber sich nicht nur kommunikativ überwältigt, sondern seine Person diskreditiert sehen. Denn Watzlawick, Beavin und Bateson sehen als Zweck jeder Kommunikation »die Erhaltung des Ichbewußtseins«³². Das heißt, dass jeder Dialog durchzogen ist von dem Wunsch, bestätigt zu werden, was auf den Kettenbrück'-Witz übertragen werden kann. Da hier die Möglichkeit der Selbstbehauptung vom Sprecher durch das »Weiß ich?« entzogen wird, kommt der Dialog der bei Watzlawick, Beavin und Bateson beschriebenen »Entwertung« gleich: »Die Entwertung, wie wir sie bei pathologischer Kommunikation finden, hat nichts mehr mit der Wahrheit oder Falschheit [...] zu tun; sie negiert vielmehr die menschliche Wirklichkeit.«³³ Aus diesem Grund bezeichnen die Autor*innen diese Form der Fehlkommunikation auch als »unmenschliche Strafe«, sie sage »de facto: Du existierst nicht«³⁴.

Hier wird das Un- im Unsinn in besonderem Maße spürbar: Es stellt eine Negation des Sinns dar, die über eine einfache Verneinung hinausgeht. Sein Doublebind besteht darin, dass der Hörer zwar verstehen muss, dass die Aussage wirklich keinen Sinn ergibt (Negation des Sinns), aber trotzdem entschlüsselt werden muss (Negation des Denkens) und ihn als unfähiges, erniedrigtes Individuum zurücklässt (Negation des Ichs). Mit diesem Unsinnswitz befindet sich Freud folglich bereits in den Untiefen menschlicher Kommunikation, die bei Bateson, Beavin und Watzlawick zu nichts Geringerem als der Spaltung des Ichs führen. Die Schizophrenie gilt ihnen als Versuch, dem Dilemma sprachlicher Doppelbindungen zu entkommen, indem das eigene Selbst verunsinnigt wird. Die oft absurd wirkenden Reaktionen ihrer Patient*innen resultierten aus der Bemühung, nicht auf die sich widersprechenden Aussagen innerhalb der Familie reagieren zu müssen. Das damit entstehende »Schizophrenesisch« ließe daher

die »Wahl unter vielen möglichen Bedeutungen [...], die nicht nur untereinander verschieden, sondern sogar unvereinbar sein können«³⁵.

Das Sprechen Schizophrener wird also selbst paradox, um den Paradoxien des Alltags auszuweichen. Als mögliche Techniken nennen die Kommunikationstheoretiker: »Themawechsel, unvollständige Sätze, absichtliches Mißverstehen, unklare oder idiosynkratische Sprachformen, Konkretisieren von Metaphern oder metaphorische Auslegung konkret gemeinter Bemerkungen«³⁶, also all jene Techniken, die Freud in seiner Studie »unter einen Hut« bringen möchte, ihren bedrohlichen Kern jedoch verdrängt. Wahrer Nonsense wie der Kettenbrück'-Witz arbeitet nicht einfach mit einer Kinderlust, sondern der erwachsenen Verweigerung von Sinn. Das so entstehende »Schizophrenesisch« wird zwar vom Sprecher erzeugt, doch die Schizophrenie liegt letztlich beim Empfänger, der sich von seinem nichtverstehenden und dennoch Sinn und Bestätigung suchenden Ich abtrennen muss.

Obwohl Freud diese abgründige, intersubjektive Ebene unter schlägt, nennt er ein weiteres treffendes Beispiel dieses Dilemmas:

A hat von B einen kupfernen Kessel entlehnt und wird nach der Rückgabe von B verklagt, weil der Kessel nun ein großes Loch zeigt, das ihn unverwendbar macht. Seine Verteidigung lautet: »*Erstens habe ich überhaupt keinen Kessel von B entlehnt; zweitens hatte der Kessel bereits ein Loch als ich ihn von B übernahm; drittens habe ich den Kessel ganz zurückgegeben.*«³⁷

Obwohl diese Reihung ebenfalls keinen konklusiven Sinn auf der Wort- oder Gedankenebene macht, setzt Freud sie in Zusammenhang mit den sophistischen Denkfehlerwitzen und beschreibt ihre Technik als Aufbau eines »Scheins von Logik«³⁸, der dann radikal dekonstruiert wird. Er setzt diese Art von Unsinn – ebenfalls in einer Fußnote – in eine »eigentümliche Negativrelation« zum Rätsel, da dieser Witz verberge, »was [das Rätsel] zur Schau stellt«³⁹. Während bei Denksportaufgaben z. B. von der einen Silbe auf die andere geschlossen werden könne, um zur Auflösung zu gelan-

gen, nutzt die Kessel-Logik den Parallelismus der Sätze, um die Konklusion ad absurdum zu führen. Zwar erscheint jede Einzelrede für sich richtig, zusammengenommen aber wird sie negiert; sie wird Unsinn. Auch hier wird also eine Art Ich-Spaltung vollzogen, die vom Sprecher aus- und auf den Rezipienten übergeht. Wie in einem Sprachlabyrinth gefangen, wandert der Empfänger von der einen zur nächsten Aussage und wieder zurück, ohne einen Ausweg zu finden. Wie bereits für den Aufsitzerwitz betont, muss nun der Hörer zum Erzähler des Witzes werden bzw. in diesem Fall der Ankläger ähnlich wirr reden, um seine Wut abzuschütteln. Dementsprechend wird eine gefährliche »Wiederkehr des Gleichen«⁴⁰ deutlich, die Freud erst jenseits des Lustprinzips erkennt, die im Nonsense von *Through The Looking-Glass* dagegen immanent zutage tritt. Das unsinnige Sprechen der Spiegel-landbewohner kann als Kessel-Logik gelesen werden, welche die Protagonistin nicht nur narren, sondern vernichten will.

Syllogistische Schafe und dumme Gänse

Im zweiten Alice-Buch fällt das junge Mädchen nicht wie in *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) durch ein Kaninchenloch, sondern geht durch einen Spiegel in ihrem Wohnzimmer. In dieser Spiegelwelt trifft sie auf die Schachfiguren aus einem zu Hause zurückgelassenen Spiel, die lebendig werden und Alice in ein Endspiel verwickeln. Sie soll als einer der Bauern das achte Feld übertreten, womit sie sich selbst in eine Königin verwandeln kann. Waren es im Wunderland Spielkarten, ist es nun also Schach, das als »flache« Grundlage⁴¹ der Geschichte dient und Alice von einem Spiegelgarten bis zu einem Bach als Begrenzung des letzten Feldes führt. Lewis Carroll stellt das »chess-problem« dem Buch sogar als Diagramm voran und behauptet im Vorwort, »that it is correctly worked out, so far as the *moves* are concerned«⁴². Er gibt seiner Erzählung damit bereits im Paratext den »Schein von Logik«, um dann in die verrückte Spiegelwelt einzuführen. Neben den Schachfiguren werden Kinderreime lebendig und treiben unter anderen als die Zwillinge Twiddledee und Twiddeldum oder das Ei Humpty Dumpty ihren Unsinn mit Alice. Dieser Unsinn besteht vor allem in Doppelbindungen und paradoxen Handlungsaufforderungen.

So kann Alice zu Beginn der Erzählung die schwarze Königin – ihre eigentliche Gegnerin im Spiel – nur erreichen, indem sie in die entgegengesetzte Richtung geht, wie ihr die Blumen im Spiegelgarten raten. Während das Mädchen dies als »non-sense« abtut, wird dieser Nicht-Sinn jedoch schnell als Gegensinn erfahrbar: »She thought she would try the plan, this time, of walking in the opposite direction. It succeeded beautifully.«⁴³ Die Szene kann als ein Bild des Doppelsinns gelesen werden, der im Gegensatz zum wirklichen Unsinn in einer anderen Richtung Sinn macht als erwartet. Sie fängt die scheinbare Konsistenz der Spiegelwelt ein, in der die Dinge in erster Linie verkehrt herum, gegenläufig oder rückwärts verlaufen.⁴⁴

Auch in der Folgeszene muss Alice eine widersinnige Bewegung ausführen. So rennt die schwarze Königin Hand in Hand mit Alice los, ohne jemals den Platz zu verlassen und behauptet: »Here, you see, it takes all the running *you* can do, to keep in the same place.«⁴⁵ Diese Sequenz wurde auch als »Red Queen Hypothesis« in die Evolutionsbiologie aufgenommen, um den ruhelosen Kampf aller Organismen zu visualisieren. Tatsächlich erschienen die Alice-Bände nur kurze Zeit nach Charles Darwins bahnbrechender Veröffentlichung *On the Origin of Species* (1859). Eine Verbindung, die Jacques Lacan entgegen vieler Interpreten, die die Alice-Bände als Fiktionalisierung des Kampfs ums Überleben verstehen⁴⁶, als eine des Gegensinns beschreibt. In der 1966 auf Radio France ausgestrahlten »Hommage rendu à LEWIS CARROLL«, die bisher nur ins Englische übersetzt wurde, betont er: »It is worth pointing out that Alice appears at the same time as *The Origin of Species* for which it is – if one can put it this way – the opposition.«⁴⁷ Der Psychoanalytiker deutet an, dass Carroll lineare Abstammung und Genealogie durch zirkulierende Wortspiele ersetzt, die stets auf ihr Gegenüber springen und von diesem weitergetragen werden müssen.

Lacan zieht dafür eine Szene aus *Through The Looking-Glass* heran, ohne sie genau zu benennen: »I will only give proof about that by finding the finest style in the mouth of the complainer who baffles a pedantic goose, speaking to him about sillygism, which she swallows without realising that she will carry everywhere with that word her identity as a poor fool: silly.«⁴⁸ Als pedantische

Gans kann hier Alice gesehen werden, die die Bewohner des Spiegellands trotz ihres Unsinns immer wieder auf eine Wortbedeutung festlegen will. Dies wird besonders in einer Szene mit der weißen Königin deutlich, die noch extremer als ihre schwarze Gegenspielerin die Kessel-Logik nutzt und Alice so tatsächlich zur Gans macht. Die Königin kann in die Zukunft blicken, weshalb ihre Erinnerung nach eigenen Aussagen »both ways«⁴⁹ laufe. So könne sie sehen, dass jemand bestraft werde, bevor er das Verbrechen begangen hat. Als Alice empört ausruft, dass das Verbrechen auch nicht begangen werden könne, antwortet die Königin: »That would be all the better, wouldn't it?« Alice felt there was no denying *that*.«⁵⁰ Ähnlich dem Kessel-Beispiel wird hier getrennt gedacht, was eigentlich zusammengehört, und die Reihung der Kausalitäten durch die achronistisch lebende Königin durcheinandergebracht. Freud betont gegenüber dem Kessel-Beispiel auch, dass ein »und« gesetzt werde, wo eigentlich ein »entweder-oder« sein sollte.⁵¹ Er bezieht dies an späterer Stelle seiner Witzstudie auf die »Denkweise des Unbewußten«: Der Traum kenne nur ein »gleichzeitiges Nebeneinander«⁵², was ihn alogisch, zeitlos und ohne Verneinung auftreten lässt – ähnlich der weißen Königin.

Diese wechselt nicht nur in ihrem Sprechen zwischen den Zeiten und Formen, auch sie selbst verwandelt sich im Verlauf des Kapitels in andere Gestalten. Die Sequenz funktioniert noch drastischer als die übrigen Kapitel innerhalb einer absurden Traumlogik, die alles verschieben und verdichten kann. Nach dem Schlagabtausch mit Alice verwandelt sich die Königin in ein Schaf, das strickend in einem Laden sitzt. Plötzlich formen sich die Nadeln zu Rudern und Alice muss die Königin über einen See paddeln. Dabei ruft das Schaf immer wieder: »Feather! Feather!«⁵³, ein Begriff aus der Rudersprache, bei dem das Blatt parallel zum Wasser gehalten werden soll. Diesen Ausdruck nicht verstehend, ändert Alice nichts an ihrer Technik, worauf die Königin schreit: »You'll be catching a crab already!«, ebenfalls eine Wendung aus dem Ruderslang, der eine falsche Nutzung der Paddel bedeutet. Auch diesen Ausdruck kennt Alice nicht und freut sich nun auf die Krebse. Sie ärgert sich über die Königin: »Why do you say ›Feather‹ so often? [...] I am not a bird!« »You are«, antwortet das

Schaf: »you are a little goose.«⁵⁴ Die Worte nicht verstehend und trotzdem auf einen Sinn beharrend, wird Alice also vom Schaf zur dummen Gans gemacht.

Eben hierin steckt Alices *silliness*: Anstatt dem »sillygism« der Spiegellandbewohner zu folgen und selbst Unsinn zu reden, versucht sie immer wieder, ihn als Syllogismus zu entschlüsseln. Das heißt, sie versucht die Aussagen als aufeinander bezogen zu verstehen, während sie jedoch als unabhängige Teile gleichzeitig nebeneinander existieren. Sie sind ein »Und« anstelle eines »Entweder-Oder«. Es gibt für Alice daher auch keine Möglichkeit des Verstehens, da es nie ein Eigentlich-Gemeintes, nie ein Original gibt, sondern immer nur das gerade Gesagte. Diese Szene macht deutlich, was Lacan als Resümee seines »goose«-Beispiels anführt: »wordplay in Carroll is always without equivocation«.⁵⁵ Eine Aussage, die äußerst überraschend ist, da Carrolls Nonsense in der Forschung immer wieder als Zweideutigkeit der Sprache herausgehoben wird und auch das »Feather«-Beispiel durchaus einen Doppelsinn hat.⁵⁶ Doch das Ineinandergreifen der Doppelsprache und der Doublebind-Strukturen, in die Alice mit ihr permanent verwickelt wird, lässt eine sillygistische Kessel-Logik erkennen, die eben »wirklich Unsinn« ist und damit keine zweideutige Aufschlüsselung erlaubt.

Carrolls Nonsense besteht nicht in der Logik des Gegensinns, sondern in der des Aufsitzers: Die Aussagen der Figuren springen stets auf die nächste Bedeutung eines Wortes oder das nächste Symbolsystem, ohne das vorher Gesagte zu integrieren. Er inszeniert damit den Unsinn als »ewigen Kreislauf« – eine Formel, die Lacan in seinen *Schriften* für den Witz generell herausarbeitet. Noch viel stärker als Freud sieht er die Technik von Witzen als Produkt einer »durch die Sprache zuteil geworden[en] Ambiguität«⁵⁷. Witze würden »einen *esprit* an[führen], der ebenso wenig auf die Funktion des Urteils wie auf die Handhabung von Begriffen reduzierbar ist«⁵⁸. Ihr Sinn kann also weder auf den Inhalt noch den Ausdruck des Gesagten rückbezogen werden. Ein funktionierender Witz ist ohne Original und Herkunft. Stattdessen sieht Lacan mit ihm ein neues Signifikat geschaffen, dessen Bedeutung wie in einem »Kreislauf gehalten [wird], ohne dass [diese] eine Zeitlang dahin zurückkehren kann«⁵⁹. Eben dies macht die

Dynamik der Spiegelweltdialoge aus, die aufgrund der Liquidität der Sprache immer wieder um sich selbst kreisen und die Protagonistin häufig mundtot zurücklassen.

Kreise, Eier, Todestrieb

Während bereits das Rennen der schwarzen und das Sprechen der weißen Königin als etwas Zirkuläres aufgezeigt wurden, fängt besonders ein Gedicht die kreisläufige Bewegung als Zentrum des Unsinnns der Spiegelwelt ein.⁶¹ Es ist an den Anfang von Alices Abenteuer gestellt, als das Mädchen das erste Mal das Spiegelwohnzimmer betritt. In einem Buch, das in Spiegelschrift, also verkehrt herum geschrieben ist, findet Alice folgende Passage:

Tw'as brillig, and the slightly toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogroves
And the mome raths outgrabe

Beware the Jabberwocky, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!⁶¹

Die als *Jabberwocky*-Gedicht bekannt gewordenen Reime, die noch weitere fünf Strophen einnehmen, stellen eine Art *Mise en abyme* der Wunderwelt dar. Durch die Spiegelschrift gibt es ein Abbild des Verkehrtherums, das auch nach Richtigstellung, also nach Lesen im Spiegel, nicht direkt entschlüsselt werden kann. Damit wird es im Alice-Buch zum »extremsten Beispiel« des Nonsense: Es ist ein Aufsitzer, der ein langes, sinnloses Sinnen sowohl von Alice als auch vom Leser nach sich zieht, da die Worte nur homofone Ähnlichkeiten aufrufen, die eine unheimliche, geradezu bedrohliche Geschichte anzudeuten scheinen. Der Jabberwocky wird im Buch als eine Mischung aus Drachen und Meeresungeheuer abgebildet, gegen das ein Mädchen in Ritterkleidung kämpfen muss. Der Illustrator John Tenniel, der sehr frei in seiner Bebilderung der zweiten Alice-Geschichte war⁶², scheint das

Gedicht als Versinnbildlichung des Kampfs von Alice gegen den oft grausamen und bedrohlichen Unsinn der Spiegellandbewohner zu lesen. Doch lässt es sich auch metatextuell bzw. metapsychologisch verstehen, wenn es auf Freuds Werk zurück bezogen wird.

Mit dem monströsen Jabberwocky wird gleich zu Beginn des Buches eine aggressive Tendenz des Unsinnns sichtbar, die kein reines Necken oder Bloßstellen, sondern existenzbedrohend ist. »The jaws that bite, the claws that catch« sind die grausamen Sinnbilder des eigentlichen Zwecks des Unsinnns: sein Gegenüber zu vernichten. Auch Alice betont im Anschluss an das Gedicht: »It seems very pretty, but it's rather hard to understand! [...] However, somebody killed something: that's clear, at any rate –.«⁶³ Was jedoch tödend wirkt, ist nicht das unfassbare Monster, sondern die Unmöglichkeit einer Aufschlüsselung des Gedichts, auch wenn dies in der Forschung durchaus versucht wurde. Lassen sich die Reime an alte englische Balladen anschließen⁶⁴, müssen sie mit ihrer Übersetzung im Text gelesen werden, die Humpty Dumpty zum Ende der Erzählung liefert und das Gedicht geradezu »schizophrenesischt«.

Einem englischen Kinderreim entstammend⁶⁵, macht das stets wütend aufbrausende und wie im Kinderreim beinahe zerbrechende Ei den »ewigen Kreislauf« des Gedichtes deutlich. Der auch als »Humpty-Dumpty-Argument«⁶⁶ in die Linguistik und Philosophie aufgenommene Dialog mit Alice zeichnet sich dadurch aus, dass das Ei sich zum Herren aller Wörter aufschwingt und ihnen so den letzten Rest Bedeutung entzieht.⁶⁷ Die berühmteste Szene zwischen den beiden Figuren, in der Alice abermals pedantisch auf eine Wortbedeutung besteht: »But ›glory‹ doesn't mean ›a nice knock-down argument‹«, lässt Sprache als willkürliches Machtinstrument erscheinen: »When *I* use a word, Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, ›it means just what I choose it to mean – neither more nor less.«⁶⁸ Noch deutlicher als die Königinnen, die zwischen den Sprachsystemen wechseln, bestimmt das Ei also völlig willkürlich die Bedeutung der Worte.

Als zerbrechliches und in der Illustration kindlich wirkendes Ich ist es Alice zwar ebenbürtig, führt seine Argumente aber deswegen umso schlagender. Sie erlauben keinen Widerspruch, da sie auf der Metaebene geführt werden. Alice kann hier nicht auf

den *sillygism* einer Sprachverschiebung oder Wortvermischung reagieren, sondern ist sozusagen der Ordnung selbst ausgeliefert. Deswegen kann das Ei auch die erste Strophe des *Jabberwocky*-Gedichts übersetzen: »brillig« heißt nach ihm: »four o'clock in the afternoon – the time when you begin *broiling* things for dinner«, während »slightly« »lithe and slimy« bedeute: »Lithe is the same as ›active‹.«⁶⁹ Dabei seien »toves« Dachse und »rath« grüne Schweine. Humpty Dumpty schließt seine Translation mit »mome« ab: »short for ›from home‹ – meaning that they'd lost their way«. ⁷⁰ Auch wenn damit viele seltsame Tiere im Gedicht auftreten, erhält es durch diese Übersetzung keinen ein- oder auch zweideutigen Sinn. Vielmehr macht das Ei mit seiner Übertragung abermals deutlich, dass das Ziel des »wirklichen Unsinns« das Etablieren von Machtstrukturen über Paradoxien und Unwägbarkeiten in der menschlichen Kommunikation ist.

Das Ei übersetzt in dieser Weise nicht nur das *Jabberwocky*-Gedicht, sondern erklärt auch, wie viele Worte in ihm funktionieren: »You see it's like a portmanteau – there are two meanings packed up into one word.«⁷¹ Eben diese *portmanteaus* oder Kofferwörter sind es, die dem Sprechen in Carrolls Werken eine weitere Qualität verleihen. Sie sind keine Zweideutigkeit, keine »equivocation«, da ihre Aufschlüsselung zwar für sich allein, jedoch im Gesamtzusammenhang keinen Sinn ergibt. Sie folgen also der Kessel-Logik. Der Effekt ihrer »Verdichtung mit Ersatzbildung« ist nicht wie in Freuds Beispiel »famillionär« eine Sinnbereicherung, sondern Sinnverlust. Die Nonsense-Wörter im *Jabberwocky*-Gedicht stellen kein neues, verständliches Zeichen, sondern einen reinen Signifikanten dar, der ohne Bedeutung im Kreislauf gehalten wird. Aus diesem Grund können sie auch bis zum Schluss Alice und die Leser*innen »irreführen und ärgern«. In dem Dickicht an ziellosen Pointen in *Through The Looking-Glass* ist nichts mehr rück- oder weiterführbar⁷², nichts mehr analysierbar, weswegen Freud vor solchem Unsinn letztlich zurückschreckte. Stattdessen versucht er den Witz sowie den Traum auf seine zeitgleich entwickelte Libidotheorie⁷³ zu reduzieren und ignoriert damit nicht nur den anderen, sondern auch das andere des Unsinns: den aggressiven Versuch, seinem Gegenüber den Sinn zu rauben.

Erst in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) und noch stärker im *Unbehagen in der Kultur* (1930) öffnet Freud seine Libidozentrierung zugunsten eines Binarismus des Triebs: Eros und Thanatos werden einander gegenübergestellt, wobei der Todestrieb jene Kraft ist, die den Menschen nicht nur zur Zerstörung anderer, sondern auch zur Kultur führe.⁷⁴ Freud leitet diesen Trieb aus der »konservativen Natur des Lebenden«⁷⁵ ab: Jeder Organismus habe den »innewohnende[n] Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes« und zwar dem Zustand des Unbelebten, des Anorganischen. »Das Ziel alles Lebens ist der Tod«⁷⁶, ist der schon fast zum Sprichwort gewordene Satz Freuds, der diese neue Zielrichtung seiner Metapsychologie einfängt. An dieses Ziel koppelt Freud den »Wiederholungszwang«, den er besonders bei Neurotikern und Kindern wirken sieht und als »ewige Wiederkehr des Gleichen«⁷⁷ beschreibt: beim Neurotiker die stete Wiederholung seiner Zwänge und Ängste, um nicht in einen neuen, geheilten Zustand zu gelangen; beim Kind die Wiederholung der ewig gleichen Spiele und Tätigkeiten. Beides kreisläufige Dynamiken, die auch den Unsinn der Alice-Geschichte ausmachen.

In diesem Zusammenhang lässt Freud zudem ein wesentlich aggressiveres Bild vom Kinderspiel aufscheinen als noch bei den lustigen Unsinnssreimen der Witzstudie.⁷⁸ Das Spiel mit einer Spule, das Freud bei einem seiner Neffen als Fort-da-Spiel deutet, zeigt im Gegensatz zu den lustvollen Sprachspielen »unterdrückt[e] Racheimpulse« sowie einen »Bemächtigungstrieb«⁷⁹, der die Abhängigkeit vom anderen auslöschen will. Statt um die Mutter zu trauern, die fortgegangen ist, wirft das Kind eine Spule wiederholt fort und zieht sie wieder an sich heran, was Freud als den Versuch deutet, die Spule als Stellvertreter der Mutter verschwinden und wiederherkommen zu lassen. Dabei sind es nicht nur eindeutig aggressive Impulse, die das Kind damit ausagiert. Freud sieht hier die erste »groß[e] kulturell[e] Leistung des Kindes«⁸⁰ vollzogen, da es etwas symbolisch verarbeitet, statt einen Wein- oder Wutanfall zu bekommen. Die Wiege der Kultur wird damit in Freuds Spätwerk der Kampf zwischen Lebens- und Todestrieb. Er ist es, der im *Unbehagen in der Kultur* auch zu den Sub-

limationen wie dem Gesetz, der Kunst und, so muss man anschließen, dem Witz führt.⁸¹ Gerade diese Paradoxie, dass nicht nur die Liebe, der Eros, sondern der Aggressionstrieb, der Thanatos, menschliche Kulturleistungen ausmacht, ist in der kleinen Fußnote zum Unsinn angelegt. Im Un des Unsinnns wird damit Freuds Unbehagen in der Kultur bereits sichtbar. —

- 1) Freud, Sigmund: *Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, Frankfurt a. M. 1986, Fischer, Brief vom 11. 9. 1899, S. 407
- 2) Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in: ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich, James Strachey, Angela Richards, Bd. IV: *Psychologische Schriften*, Frankfurt a. M. 2000, Fischer, S. 9–219
- 3) Ebd., S. 153
- 4) Ebd., S. 167
- 5) Ebd., S. 168
- 6) Ebd., S. 161
- 7) Dies betonen vor allem dekonstruktive Lektüren: Samuel Weber vergleicht den Unsinn mit dem »Traumnabel« in Freuds *Traumdeutung* und versteht ihn damit als eigentlichen Kern der Witzarbeit, während Sarah Kofman Freuds Vorhaben, die »disiecta membra« des Witzes in ein sinnvolles Ganzes zu fügen, mit Blick auf ein weibliches Sprechen kritisiert. Sie wirft Freud vor, er wolle den Witz »heilen«, um so dem »babylonischen Wesen der Sprache ein Ende zu machen« und setzt dies auch in Beziehung zu dem von Freud getilgten Jiddischen. Vgl. Weber, Samuel: *Freud-Legende – Vier Studien zum psychoanalytischen Denken*, Wien 2002, Passagen, S. 135 und Kofman, Sarah: *Die lachenden Dritten – Freud und der Witz*, München 1990, Internat. Psychoanalyse, S. 54

- 8) Schon Freuds Biograf Ernest Jones bemerkt: »Der Witz wird von allen Büchern Freuds am wenigstens gelesen, vielleicht, weil es am schwersten ist, ihn richtig zu verstehen«, wie in dem einzigen zum Witz erschienenen Sammelband betont wird. Vgl. Karl Fallend: »Vorwort«, in: ders. (Hg.): *Witz und Psychoanalyse – Internationale Sichtweisen – Sigmund Freud revisited*, Innsbruck u. a. 2006, Studien Verlag, S. 7–11, hier: S. 7
- 9) Freud, *Witz*, S. 49
- 10) Ebd.
- 11) Besonders Louis Kaplan betont »the instability of the border between Jewish self-irony and anti-semitism«: Eigentlich als Waffe gegen den Fremdenhass eingesetzt, wurde er stets auch von anti-semitischer Seite angeeignet und weiterentwickelt. Vgl. Kaplan, Louis: *At Wit's End: The Deadly Discourse on the Jewish Joke*, New York 2020, Fordham University Press; Freud selbst spricht bei den Judenwitzen von einer verbotenen Gewalttätigkeit, die »durch die Invektive in Worten abgelöst« werde, und trennt sie klar von dem vermeintlich nicht aggressiven, jüdischen Witz. Freud, *Witz*, S. 97
- 12) Freud, *Witz*, S. 106
- 13) Ebd., S. 58
- 14) Ebd., S. 20 [Hervorhebung im Original]
- 15) Ebd., S. 23
- 16) Ebd.
- 17) Vgl. Ebd., S. 133
- 18) Viele Forscher vermuten dahinter eine Parodie auf Heinrich Heine selbst. Vgl. u. a. Max Kleiner: *Die Bildung des Unbewussten*, in: Pazzini, Karl-Josef; Gottlob, Susanne (Hg.): *Einführung in die Psychoanalyse I – Einfühlen, Unbewusstes, Symptom, Hysterie, Sexualität, Übertragung, Perversion*, Bielefeld 2005, transcript, S. 29–46, hier v. a.: »I. Der Witz«, S. 29–35
- 19) Freud, *Witz*, S. 119
- 20) Ebd.
- 21) Auch in *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) entnimmt Freud die Bildung von Worten sowie narrativen Wendungen dem Kinderspiel. Vgl. Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*, in: ders.: *Studienausgabe*, Bd. X: *Bildende Kunst und Literatur*, Frankfurt a. M. 2000, Fischer, S. 169–179
- 22) Freud sieht sich im Lachen geradezu explosiv einen »Hemmungs- oder Unterdrückungsaufwand« entladen; Freud, *Witz*, S. 137f.
- 23) Ebd., S. 56
- 24) Ebd., S. 131
- 25) Ebd.
- 26) Ebd., S. 130
- 27) Ebd.
- 28) Ebd., S. 131
- 29) Vgl. Watzlawick, Paul; Beavin, Janet H. Don D. Jackson: *Menschliche Kommunikation – Formen Störungen Paradoxien*, Bern 1969, Hans Huber, S. 50–53
- 30) Vgl. Ebd., 85 f.
- 31) Ebd., S. 184 ff.
- 32) Ebd., S. 84
- 33) Ebd., S. 86
- 34) Ebd.
- 35) Ebd., S. 73
- 36) Ebd., S. 75

- 37) Freud, Witz, S. 61[Hervorhebung im Original]
- 38) Ebd., S. 59
- 39) Ebd., S. 66
- 40) Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich, James Strachey, Angela Richards, Bd. III: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt a. M. 2000, Fischer, S. 213–273, hier: S. 232
- 41) Gilles Deleuze beschreibt die Werke von Lewis Carroll als steten Kampf zwischen »Tiefe« und »Oberfläche«. Vgl. Gilles Deleuze: *Kritik und Klinik*, Frankfurt a. M. 2000, Suhrkamp, S. 35–36
- 42) Carroll, Lewis: *Through The Looking-Glass*, in: ders.: *The Complete Works*, New York 1968, Random House, S. 138–276, hier: S. 138; Die Stellung ist fast ein Idealbild, bei der jede Figur beider Farben auf dem Brett zum Matt beiträgt, und scheint in der Alice-Geschichte »korrekt« eingefangen. Vgl. Downey, Glen: *The Truth about Pawn Promotion: The Development of the Chess Motif in Victorian Fiction*, Ottawa 1998, University of Victoria, S. 123–231
- 43) Carroll, *Looking-Glass*, S. 162
- 44) Die dergestalt regressive Spiegelwelt wird auch als Inszenierung des Lacanschen Spiegelstadiums verstanden. Vgl. unter anderem Angela Hart: *Do words have meaning? Lacanian theory on Carrolls writing*, in: *International Journal of Arts & Sciences*, 2015, Vol. 3, No. 8, S. 425–440
- 45) Carroll, *Looking-Glass*, S. 166
- 46) Der Einfluss von Darwins Theorie auf die viktorianische Kinder- und Jugendliteratur dieser Zeit ist in der Forschung häufig als Übertragung des darwinistischen »Kampfs ums Leben« in die brutale und sich stark wandelnde Alice-Welt herausgearbeitet worden. Vgl. für einen Überblick: Ruth Murphy: *Darwin and 1860s Children's Literature: Belief, Myth or Detritus*, in: *Journal of Literature and Science*, 2012, Vol. 5, No. 2, S. 5–21, v. a. S. 14–16
- 47) Der Text wurde ursprünglich als Teil des Programms »Lewis Carroll: maître d'école buissonnière« unter dem Titel »A Psychoanalyst Comments« ausgestrahlt. Sie ist bisher nicht ins Deutsche übersetzt, aber eine Übersetzung ins Englische von Anthony Chadwick ist einzusehen unter: <https://lacanianworks.net/1966/12/hommage-a-lewis-carroll-31st-december-1966-jacques-lacan/> [14. 4. 2022]. Das französische Original lautet: »Il n'est pas vain qu'Alice apparaisse en même temps que *L'origine des espèces* dont elle est – si l'on peut dire – l'opposition«.
- 48) Lacan, *Hommage*, S. 5; Das französische Original lautet: »Je n'en donnerai pour preuve que d'en trouver le meilleur style dans la bouche du railleur qui bafoue une oie pédante, lui parlant de silligisme, ce qu'elle gobe sans s'apercevoir qu'elle ira porter partout de ce mot, son identité de pauvre toquée: silly.« Lacan selbst sieht Carrolls Schriften vor allem als Spiegel seiner eigenen Ordnung. So leitet er seine Hommage mit den Worten ein: »The symbolic, the imaginary and the real; [...] there they are, playing in the pure state in their simplest relation« (ebd., S. 1: »Le symbolique, l'imaginaire et le réel [...] les voilà, jouant à l'état pur dans leur rapport le plus simple.«). Vgl. dazu auch den Beitrag von Lane, Christopher:

- Lewis Carroll and psychoanalysis: Why nothing adds up in wonderland*, in: *International journal of psychoanalysis*, 2010, Vol. 92, No. 4, S. 1029–1045
- 49) Carroll, *Looking-Glass*, S. 195
- 50) Ebd., S. 198 [Hervorhebung im Original]
- 51) Freud, *Witz*, S. 61
- 52) Ebd., S. 191; Freud verweist ebenfalls auf seinen Irma-Traum, der in der *Traumdeutung* die Grundlage für seine Theorie der Wunscherfüllung bildet und den er bereits hier der Kessel-Logik zuordnet. Vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*, in: ders.: *Studienausgabe*, Bd. I, Frankfurt a. M. 2000, Fischer, S. 138
- 53) Carroll, *Looking-Glass*, S. 203
- 54) Ebd.
- 55) Lacan, *Hommage*, S. 5
- 56) Besonders ausführlich in der Studie von Robert D. Sutherland: *Language and Lewis Carroll*, The Hague, Paris 1970, Mouton, v. a. S. 164–185, sowie Parsons, Marnie: *Touch monkeys: nonsense strategies for reading twentieth-century poetry*, Toronto 1994, University of Toronto Press, S. 67–73
- 57) Lacan, Jacques: *Symbol und Sprache als Struktur und Grenzbestimmung des psychoanalytischen Feldes*, in: ders.: *Schriften I*, hg. von Norbert Haas, Freiburg im Breisgau 1973, Olten, S. 105–130, hier: S. 110
- 58) Vgl. Lacan, Jacques in: J.-B. Pontalis: *Zusammenfassende Wiedergabe der Seminare IV–VI von Jacques Lacan*, Wien 2009, S. 86
- 59) Lacan in: J.-B. Pontalis: *Zusammenfassende Wiedergabe*, S. 84
- 60) Diese Dynamik schlägt sich in den beiden *Alice*-Werken auch in der »finalen Unbeweglichkeit« beider Welten nieder, in der die Zeit wie gefroren scheint, die Handlungen ewig retardieren und die Spiele unendlich lange dauern. Vgl. Lexe, Heidi: *Pippi, Pan und Potter – Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur*, Wien 2003, Praesens, S. 105
- 61) Carroll, *Looking-Glass*, S. 153f.
- 62) Nachdem Tenniel die Illustration des zweiten Bandes erst ablehnte, ließ er sich durch das Versprechen maximalen Freiraums überreden. Vgl. Cohen, Morton N.: *Lewis Carroll: A Biography*, London 1995, McMillan, S. 129
- 63) Carroll, *Looking-Glass*, S. 155
- 64) Der Sprachwissenschaftler Peter Lucas bezieht das Gedicht auf das alte Englisch und sieht darin eine Parodie von Balladen. Vgl. Lucas, Peter J.: *Jabberwocky back to Old English: Nonsense, Anglo-Saxon and Oxford*, in: Raymon Hickey et al. (Hg.): *Language History and Linguistic Modelling*, Berlin, Boston 1997, deGruyter, S. 503–520
- 65) Der Reim wird auch im *Alice*-Buch zitiert: »Humpty Dumpty sat on a wall / Humpty Dumpty had a great fall. All the King's horses and all the King's men / Couldn't put Humpty Dumpty in his place again.« Carroll, *Looking-Glass*, S. 209
- 66) Carroll wird daher auch oft als Inspiration für Ludwig Wittgensteins Sprachspiele genannt. Vgl. Wagner, David: *The uses of nonsense – Ludwig Wittgenstein reads Lewis Carroll*, in: *Wittgenstein-Studien*, 2012, Heft 1, Nr. 3, S. 205–2016
- 67) U. a. auch bei Watzlawick; Beavin; Bateson als Beispiel totalen Sinnverlusts angebracht: *Menschliche Kommunikation*, S. 83

- 68) Carroll, *Looking-Glass*, S. 214 [Hervorhebung im Original]
- 69) Ebd., S. 216 [Hervorhebung im Original]
- 70) Ebd., S. 217
- 71) Ebd., S. 216
- 72) Aus diesem Grund kann Alice, obwohl sie am Ende der Erzählung selbst eine Königin wird, keine lineare Reifung vollziehen. Sie wird bis zum Schluss mit weiteren Vöten und Verschiebungen geschlagen. In beiden Werken hilft ihr daher nur das Erwachen, um zu entkommen. Dies widerspricht vielen entwicklungspsychologischen Interpretationen, die Alices Abenteuer als Sinnbild einer gegliederten Reifungsgeschichte beschreiben. Vgl. Lexe, *Pipi, Pan und Potter*, sowie Hart, *Lacanian theory*
- 73) Freud entwickelte die Libidotheorie zeitgleich zum *Witz* in den *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905). Die Verdrängung des Aggressionstriebes aus seinem Frühwerk führt Anfang des 20. Jahrhunderts auch zum großen Bruch mit Alfred Adler, der sowohl den Aggressionstrieb als auch die soziale Interaktion der Libido- und Ich-Analyse vorzog. In der Witzstudie kann man diese Verdrängung auch mit dem bei Freud letztlich unbehandelten Judenwitz zusammenbringen, den er zugunsten des jüdischen Witzes tilgt. Das Verdrängen des Antisemitismus als soziokulturelles Phänomen zugunsten der Analyse individueller, libidinöser Strukturen wurde unter anderem schon bei Freuds *Psychopathologie des Alltagslebens* herausgearbeitet. Vgl. ganz aktuell Kilchmann, Esther: *Translanguaging the Unconscious – Multilingualism and Practices of Translation in Sigmund Freud's Early Writings* [unveröffentlichtes Manuskript] sowie Gruman, Harris L.: *Freud's Forgetting of Foreign Words – The History of Jews between Parody and Paranoia*, in: *History and Memory*, 1994, Vol. 6, No. 2, S. 125–151
- 74) Paul Ricoeur arbeitet den Tödestrieb als eigentlich kulturschaffende Kraft bei Freud heraus in: *Die Interpretation*, Frankfurt a. M. 1974, Suhrkamp, v. a. S. 310–317
- 75) Freud, *Jenseits*, S. 246
- 76) Ebd., S. 248 [Hervorhebungen im Original]
- 77) Ebd., S. 232
- 78) Weber betont vor allem den von Freud im *Witz* ebenso ausgeschlossenen, aggressiven Narzissmus. Das Witz-Ich sei bereits als, »narzistisches Ich im Prozess seiner Selbst-Bestätigung« erkennbar. Vgl. Weber, *Freud-Legenden*, S. 117
- 79) Freud, *Jenseits*, S. 226
- 80) Ebd., S. 225
- 81) Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*, in: ders.: *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich, James Strachey, Angela Richards, Bd. IX: *Fragen der Gesellschaft – Ursprünge der Religion*, Frankfurt a. M. 2000, Fischer, S. 191–270

Regina Karl

Un, der
Vampir –
Versuch einer
Analogie

Dem Kino und der Psychoanalyse wird häufig eine Wahlverwandtschaft unterstellt. Was sie beide umtreibt – ein Phänomen der Masse einerseits, eine Gerichtetheit auf das Subjekt andererseits –, ist jedoch von verschiedener Art. Die Technik des Sprechens und die Technologie der Reproduzierbarkeit bleiben einander in weiten Teilen versperrt. Sigmund Freuds Skepsis, mehr noch seine bewusste Zurückweisung jeglicher Avancen, kinematografische Montage mit dem freien Spiel der Assoziationen in Analogie zu setzen, sind in diesem Zusammenhang ein ebenso vertrautes Skript wie die Fusion von Kino und Psychoanalyse selbst. Man stelle sich nur vor, Freud hätte sich am Ende doch hinreißen lassen, das Drehbuch zu G. W. Pabsts *Geheimnisse einer Seele*, dem Versuch eines »populärwissenschaftlichen psychoanalytischen Films«¹, zu diktieren. Als sein Schüler Karl Abraham 1925 auf Drängen des US-Produzenten Samuel Goldwyn um Freuds Mitwirken bittet und sogar bemerkt, »dass der Plan im Wesen unserer Zeit liegt und dass er bestimmt ausgeführt wird, und wenn nicht mit uns, dann von unberufener Seite«², lässt Freud diese Anfrage kalt. Er entgegnet lakonisch: »Mein Haupteinwand bleibt, dass ich es nicht für möglich halte, unsere Abstraktionen in irgendwie respektabler Weise plastisch darzustellen.«³ Das Repräsentationsparadigma des neuen Mediums Film, das vermag, alles zur Darstellung zu bringen, das benjaminische Optisch-Unbewusste erstmalig erfahrbar zu machen, kollidiert hier deutlich mit Freuds »unhaltbarer Anmaßung«⁴ über unbewusste seelische Vorgänge.

Die Häufungen der Partikel »un-« in seiner programmatischen Schrift zum Unbewussten von 1915 ist dabei bemerkenswert und spitzt sich auf die Undarstellbarkeit dessen zu, was keinen Bezug zur Zeit, keine Rücksicht auf Realität und keine Logik des Widerspruchs kennt.⁵ Der Kult des All-Sichtbarmachens im Kino steht dem allzu Unsichtbaren in der psychoanalytischen Kur gegenüber. Freud hat das Medium Kino – im doppelten Sinn des Wortes als technische Apparatur und spiritistischem Kommunikationsmittel – gut verstanden.

Darum nehme ich es mir heraus, das gleichzeitige Aufkommen von Kino und Psychoanalyse nicht historisch zu verstehen, son-

dern die Affiziertheit des Kinos der Zwischenkriegszeit mit Freuds Thesen zu traumatischen Zwangsneurosen als Anlass zur Spekulation über *un* zu nehmen. Unheimliche Charaktere, besessen von Mordlust, verfolgt von Wahnvorstellungen und fremdgesteuert von despotischen Autoritäten flimmern über die Bildschirme der Weimarer Zeit. In der entzauberten Gesellschaft fortgeschrittener Industrialisierung blühen Okkultismus und Science-Fiction auf, entspinnt sich eine absurde Sehnsucht nach der Technologie als magischem Kniff hin zu einer möglichst unverstellten, unmittelbaren Welt. »[A]ll these media and mediums«⁶, wie Laurence Rickels in den *Vampire Lectures* sagt.

Vampire

Unmittelbarkeit: An diesem Begriff scheint bereits die zentrale Qualität von *un* durch: das Weder-Noch-Sein dieser Vorsilbe, die Gleichzeitigkeit von Affirmation und Negation, die sie dem Wort einspeist, an das sie sich heftet. *Un* verneint nicht schlicht den Begriff, an den es andockt, sondern rüttelt vielmehr an dessen semantischem Gehalt, verstärkt in manchem Fall sogar dessen Bedeutung: Das Udenkbare, zum Beispiel, muss erst den kompletten Raum des Denkens durchschreiten, bevor es dem Verstand als absolutes Skandalon erscheinen kann.

Im Falle des wunderlichen Arsenal an Protagonist*innen des Weimarer Kinos – den Somnambulen, Golems und Cyborgs, die mit dem Unsichtbaren, Unbekannten und Untoten spielen – stiftet *un* die produktive Verästelung von Gegensätzen wie Technologie und Zauberei, naiver Fortschrittsutopie und reaktionärer Romantisierung des Vergangenen. *Un* kittet diese ungleichen Paare, mehr noch – es verstetigt sich in ihnen.

Was ich damit meine, möchte ich mit einer Filmfigur erklären, die dem *un* sozusagen nebenher läuft, nämlich Nosferatu, der Vampir.⁷ Das Wesen und Wirken des Vampirs auf der Leinwand triggert ganz ähnliche Effekte wie die wohl wichtigste Silbe der Psychoanalyse. An dieser Stelle sollte ich zumindest erwähnen, dass Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922), eine unautorisierte Filmadaption des Bram Stoker Klassikers *Dracula*, einen festen Platz in der Reihe psychoanaly-

tisch informierter Lektüren beansprucht: Der Vampir wurde zum Beispiel als Über-Ich, Triebfigur oder Kriegstrauma gedeutet.⁸ Manche dieser Zuschreibungen sind durchaus faszinierend, werden aber bei einer genaueren Lektüre der jeweiligen freudschen Referenztexte zu Traumdeutung, Lustprinzip und Massenpsychologie teils unplausibel. Vampire lassen sich leider nur schlecht »psychoanalysieren«, dafür sind sie viel zu ephemere. Nahtlos, fast kapriziös bewegt sich Nosferatu zwischen Raum und Zeit, zwischen Leben und Tod und steht damit den Mitteln und Möglichkeiten des Kinos sehr nahe, das in die Ritzen dessen vordringt, was dem Auge in der Regel unbemerkt bleibt. Murnaus Film, der dieses Jahr 100 Jahre alt wird, erzählt die Geschichte des jungen Maklers Hutter, der in Transsilvanien dem Grafen Orlok ein Haus in seiner Heimatstadt Wisborg vermittelt. In der Nacht wird Hutter vom Grafen in Gestalt des Vampirs heimgesucht. Bevor sich Orlok den Weg nach Wisborg bahnt, befällt Hutter's Frau Ellen bereits eine Ahnung des drohenden Unglücks. Am Ende opfert sie sich dem Vampir, der im Morgenlicht verglüht.

Recycling

Un als Vampir? Ich sollte hinzufügen, dass in diesem Analogieschluss, den ich hier versuche zu ziehen, für manche*n etwas Bemühtes liegen mag. Muss man denn immer alles mit etwas anderem erklären? Meine Beschäftigung mit *un* als Mitherausgeberin dieses Bandes fiel mit einer intensiven Auseinandersetzung mit Murnaus Film zusammen: Ich unterrichtete diesen Stoff regelmäßig in meinen Seminaren und habe kürzlich einen kleinen Workshop zum hundertjährigen Jubiläum des Films organisiert.⁹ Die urkomischen Winkelzüge Murnaus, die man allerdings erst bei genauem Hinsehen entdeckt, ließen mir seinen Vampir mehr und mehr ans Herz wachsen. Bei all dem Entsetzen, das er verbreitet, ist er doch eine Randgestalt, die eigentlich im Zentrum stehen sollte und nichts anderes tut, als dieses Recht einzufordern. *Un* wiederum hat mich in dieser Zeit zunehmend ratlos gemacht. Ich mag einem *confirmation bias* auf beiden Seiten unterliegen, wenn mir plötzlich mehr und mehr Gemeinsamkeiten zwischen *un* und dem Vampir ins Auge fielen. Aber eventuell geht es genau

darum: *Un* setzt ein Überschäumen an semantischem Material in Gang, ist jedoch gleichzeitig ein Sprachbild aus zwei gespiegelten Lettern: *u* und *n*. Eine glückliche sprachliche Fügung, die mit dem Vokabular des Films gesprochen eine Montage wäre. Ein Meister der Montage ist auch Murnaus Vampir. Er entkoppelt Raum und Zeit, fügt Orte und Menschen zu neuen Konstellationen zusammen und ist deshalb zugleich eine Verkörperung des Kinos. Montiere nun ich diese beiden Bilder zusammen, wäre meine Idee, dass sich die Silbe *un* als Vampir lesen lässt, als grammatische Wiedergängerin, die das Wort zu sich selbst zwingt. Sehen wir, ob das funktioniert:

An Murnaus Adaption des Vampirstoffs ist besonders interessant, wie er Orlok durchwegs als Chimäre auftreten lässt, eine Kippfigur, die bei Ankunft Hutters am Schloss in einer atemberaubenden und zur filmgeschichtlichen Ikone gewordenen Kutschfahrt zwischen schwarz und weiß changiert.¹⁰ Der Vampir ist ein Untoter, der nicht allein zur Geisterstunde schwerelos aus dem Sarg entsteigt, sondern auch seine gesamte Umwelt animiert: Die Nachtgestalt öffnet Türen von Geisterhand und lässt leblose Holzsärgen in der grellen Mittagssonne notfalls auch ohne ihr aktives Zutun auf Reisen gen Wisborg gehen. Das Changieren zwischen Leben und Tod und der gleichzeitige Animismus des Vampirs sind Qualitäten, die sich auch im Zuge von *un* einstellen. Orlok ist sowohl Träger als auch Überträger, Medium und Matrix einer rastlosen Unentschlossenheit; er* sie überschreitet die Binarismen von Leben und Tod, Männlichem und Weiblichem, Fakt und Fiktion ebenso wie *un* die Worte, an die es sich heftet, im Dazwischen ihrer Negation und Affirmation suspendiert. Was daran animistisch und belebend ist, lässt sich gut an einer Beobachtung nachvollziehen, die Murnaus Team als Inspiration für den Vampirfilm gedient haben soll, nämlich eine Spinne, die ihrer Beute das Blut aussaugt.¹¹ Die Spinne, die dem Film den Atem einhaucht, in dem sie doch eigentlich die letzten Lebenskräfte nimmt, treibt nichts Geringeres als ihr Unwesen. Nicht nur insofern sie sich immer wieder als stille Begleiterin des Vampirs in den Filmstoff spinnt: Orloks hagere Statur, die staksigen Bewegungen gepaart mit einer Kamera in leichter Untersicht, lassen den Vampir zum Teil selbst spinnenhaft erscheinen.¹² Was die

Spinne verdeutlicht, ist Vernetzung: Zwar mag das, was sie aussaugt, an Leben gewinnen, jedoch beginnt die Transformation bereits zuvor, wenn die Beute ins Netz geht. Hilflos klebt sie an den Verstrickungen der Spinnenfäden und fügt sich schließlich in das organische Ganze der aufgespannten Matrix. Eine Art Recycling. So oder ähnlich verhält es sich auch mit *un*: Mit kaum merkbarer Sollbruchstelle haftet sich die Silbe eng an das Wort und verdeutlicht den affirmativen Rest im Negativen, das Nein, das auch ein Ja zu etwas anderem ist. Wo sie in einem ersten Zug den negativen Gehalt eines Wortes zu aktualisieren scheint, lässt die Partikel ihre Vorrangstellung jedoch hinter sich und wird mit dem Wort eins. Nicht um es unschädlich zu machen, sondern um dessen latent gehaltenes semantisches Potenzial – das durchaus Verwirrung stiften kann – zu aktualisieren. *Untot*, um ein Beispiel zu geben, ist eben nicht allein das Nicht-ganz-tot-Sein. Es geht hier vielmehr um die Frage, ob und wie man überhaupt tot sein darf: Das Wort betont die Nähe zum Leben, die gerade in dem steckt, was als Totes neben den Lebenden hergeht. Im Untoten kommt der Tod zu sich selbst, entpuppt sich als stete Wiederkehr dessen, was gegen das Leben drängt. Freud hat das den Todestrieb genannt. Folgt man dem Bild von *un* als Vampir, ließe sich sagen: Das anfängliche Aussaugen kippt in ein Aussagen, ein Ausschöpfen der Querverbindungen, die die Semantik spinnt. *Un* zwingt das Wort, sich als sein Anderes zu wiederholen.

Anbeißen

Es wird noch aufregender, denn *un* ist eine hochgradig generative Partikel. Einerseits, gleich dem Vampir, recycelt sie Neues im Alten in Bezug auf das Wort, an das sie sich dran steckt und das sie ansteckt. Andererseits kommt *un* selten allein. *Un* vermehrt die Silbenlast auch in Bezug auf andere Partikel, die sich gern dazu gesellen und nicht ganz unähnlich sind: Der Vampir mit Namen *un* dockt *an*, saugt *aus* und *verwirrt*. *Un* deutet hin auf *Verdrängtes*, *verschiebt* und *verdichtet* die einstmalige klare Grenze zwischen Bejahung und Verneinung.

Erneut hilft uns der Vampir zu verstehen, wie *un* das Spiel der Partikel zu seinen Gunsten verwendet. Es ist häufig bemerkt

worden, wie die Gender-Identität Orloks zwischen männlichen und weiblichen Attributen changiert, der Charakter allerdings stets ein hochgradig sexuelles Wesen, streckenweise sogar mit animalisch-triebhaften Zügen bleibt. Die Lust des Vampirs, sich zu vermehren, wird in der Beziehung zu Ellen besonders markant. Von Beginn an erscheint sie im Bann Orloks. Die beiden teilen eine ekstatische Verbindung über alle Grenzen hinweg. Eine solch montierte Verschränkung, die zeitliche und räumliche Entfernung anschaulich zusammen schrumpfen lässt – das Unmögliche möglich macht – ist natürlich Hoheitsgebiet der Kinematografie: Gerade noch saugt Orlok genussvoll an Hutters Hals, da blickt er*sie bereits auf und dreht den Kopf ahnungsvoll nach rechts in den leeren Raum. Rasch und kaum merklich schneidet die Kamera zu Ellen, die im Wachtraum beide Hände sehnsuchtsvoll ins linke Off und damit zu Orlok hin ausstreckt. Die Sequenz wirkt nahtlos. Ellen beißt an, lange bevor der Vampir zubeißt.

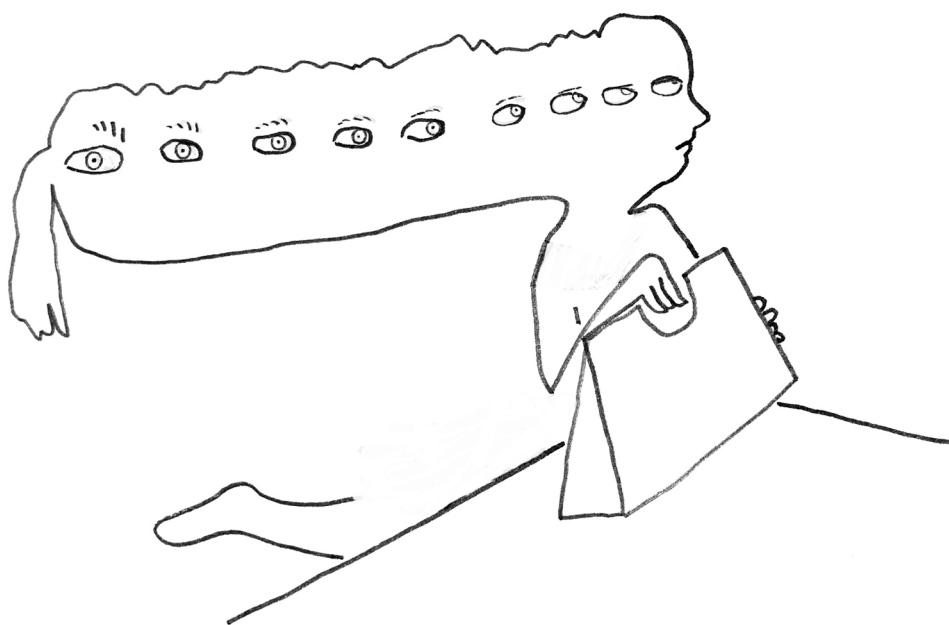
Auflösung

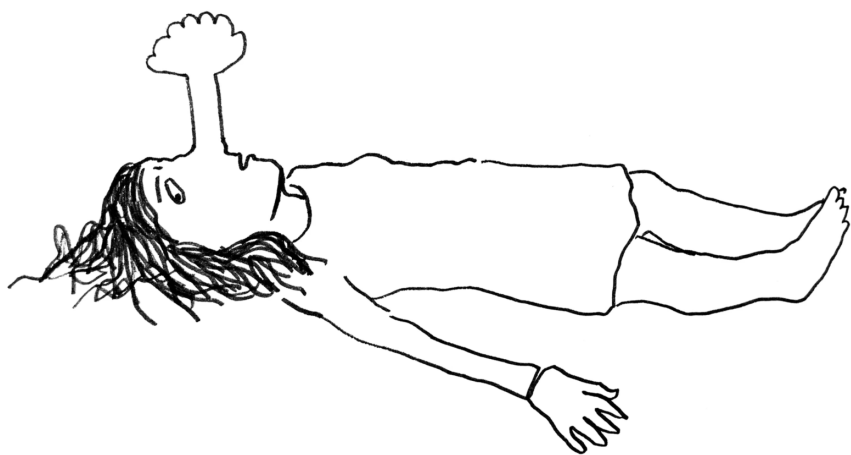
Das Finale des Films bestätigt die zunehmende Verschmelzung von Ellen und Orlok. In weiße Bettlaken gehüllt, selbst bereits eine geisterhafte Gestalt, scheint sie auf den Vampir zu warten. Gerahmt wird Ellen von zwei Scherenschnitten, womöglich Porträts ihres Geliebten Hutter oder aber eine Referenz auf ein Amulett mit ihrem eigenen Konterfei, das Hutter im Schloss des Grafen aus der Jackentasche fällt und von Orlok mit den Worten quittiert wird: »Ihre Frau hat einen schönen Hals.« Schwarzes Abbild auf weißem Grund, so tritt auch der Vampir in Erscheinung. Als großer Schatten schleicht er sich erst die Treppen zu Ellens Schlafzimmer hinauf, bevor er sich langsam über ihrer Brust hin zum Hals ausbreitet. Wer in dieser Szene wen bezwingt, bleibt allerdings unklar, denn der Vampir löst sich in Luft auf, als die ersten Sonnenstrahlen seinen eigenen Hals treffen. Während es ihm an den Kragen geht, spiegelt die Kontur seines Profils die des Scherenschnitts neben ihm. Licht- und Schattenreich berühren einander und der Vampir verdünnt sich. Dieser verquere Kampf ohne Sieger*in, das kontrastive Spiel zwischen Ellen und Orlok, zwischen Schwarz und Weiß, zwischen Ober- und Unterwelt, erinnert

an die gegenläufige Grafik von *un*, die ebenfalls *upside down* ist. *u* und *n* sind gespiegelte Lettern, die an einer Symmetrieachse zusammengehalten werden. *u* verdoppelt und verkehrt *n* und *vice versa*. Schiebt man die beiden zusammen, so bilden sie entweder einen Kreis oder heben sich bis auf zwei Bögen jeweils oben und unten auf. In jedem Fall bleibt eine Linie, ein einziger Zug, oben wie unten, *upside down*. Die Silbe *un* verschwindet gegen sich selbst ganz ähnlich wie der Vampir in der Morgensonne seinen letzten Zug von Ellens Blut nimmt, bevor er evaporiert. Dieses Verschwinden des Untoten ist mir besonders wichtig, denn auch das Präfix *un*, mit all den vampirischen Zügen, die es trägt, verstetigt sich am Ende zu einem Grad, an dem es schlicht nicht mehr gebraucht wird.¹³ Befragen wir noch einmal Freud in einem Text, der in Bezug auf untote Wiedergänger*innen sicherlich viel zu spät von mir genannt wird: Im Aufsatz zum Unheimlichen schreibt er: »Also heimlich ist ein Wort, das seine Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz unheimlich zusammen fällt. Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich.«¹⁴ In der Tat: Wisborg, Ellens Heimat, wird ihr der gruseligste Ort, gerade weil ihr das Grauen – Nosferatu – so unfassbar vertraut ist. Heimat, das Bei-Sich-Sein, braucht kein *un*, um unheimlich zu sein. Im Eins-Sein von Ellen ist der Vampir bereits angekommen. Er kehrt wieder als untoter Doppelgänger, der ihr eine Injektion an Lebensmüdigkeit versetzt, welche den Blick frei macht für das Dazwischen. Diese Injektion mag eine Mahnung sein, sie wirkt aber auch befreiend. Deshalb kann sich Nosferatu getrost auflösen. Denn das, worauf der Vampir/*un* hinaus will, hat der Wirt/das Wort schon immer in sich getragen.

- 1) Abraham, Hilda C.; Freud, Ernst L. (Hg.): *Sigmund Freud, Karl Abraham, Briefe 1907–1926*, Frankfurt a. M. 1965, Fischer, S. 356
- 2) Ebd. Das Adjektiv »unberufen« tönt hier nach, scheint doch ein weiteres Problem des Projekts für Freud darin begründet, dass der Psychoanalyse in ihrer Popularisierung durch den Film ihr Ruf so sehr vorausseilt, dass sie die Autorität der Analytikerin überholt und das psychoanalytische Setting zum Marktwert eines Kinotickets bagatellisiert: »Ihr Argument, dass, wenn wir es nicht machen, es von anderer Seite geschehen wird, schien zuerst unüberwindlich. Dann aber meldete sich der Einwand, dass das, was die Leute bezahlen, offenbar die Autorisation ist. Die können sie doch nur von uns haben.«
- 3) Ebd.
- 4) Freud, Sigmund: *Das Unbewusste, Studienausgabe* Bd. 3., Frankfurt a. M. 1975, Fischer, S. 126
- 5) Ebd., S. 145–145
- 6) Rickels, Laurence A.: *The Vampire Lectures*, University of Minnesota Press 1999, S. 91
- 7) Die Etymologie des Wortes *Nosferatu* ist vage: ein rumänisches Kunstwort mit so unterschiedlichen Anklängen wie Untoter, Vampir, Dämon aber auch Impotenz.
- 8) Vgl. die Lektüren von z. B. Siegfried Kracauer, Thomas Elsaesser oder Anton Kaes. Auf die antisemitischen Klischees, die der Film bedient, kann ich leider nicht eingehen. Ein systematisches *Undoing* dieser Tropen, gerade im Hinblick auf die Unheimlichkeit des Vampirs, würde sich allerdings lohnen.
- 9) Mein besonderer Dank gilt den Student*innen der Rutgers University und ihren inspirierenden Lektüren des Films.

- 10) Murnau verwendet Negativwerte und kehrt somit die Tonwerte um. Es entsteht der Eindruck, dass der Graf/Nosferatu in tiefschwarzer Kutsche durch einen gleißend hellen Geisterwald fährt.
- 11) So nachzulesen in Loew, Katharina: *Special Effects and German Silent Film – Techno-Romantic Cinema*, Amsterdam University Press 2021, S. 163
- 12) Eine Analogie, die in unserem Zusammenhang folgenreicher ist als das vielbemühte Bild der Ratten, die Orlok nach Wisborg folgen.
- 13) Für diese Einsicht bin ich Mona Körte und einer »unheimlich« bereichernden Zugfahrt sehr dankbar.
- 14) Freud: *Das Unheimliche*, Studienausgabe Bd. 4, Frankfurt a. M. 1975, Fischer, S. 250





Karl-Josef
Pazzini

Nähe als Unfall

Die Analysantin sagte, sie wollte cool sein.
»Er jedenfalls war sooo cool. Ich ahnte: Die Annäherung wäre nur als Unfall möglich. In der Beziehung zu Ulrich war Nähe dann tatsächlich ein Unfall.«

Der Analytiker wirft ein: »Früher sprach man von mancher Schwangerschaft als Unfall.«

Sie habe etwas bekommen.
Ein altgehegter Wunsch sei in dem Zusammenstoß zutage gekommen.

Der Analytiker: »Zwei Körper können nicht exakt am gleichen Ort zur gleichen Zeit sein.«

Die Analysantin: »Doch. Doch. Wärme, begehrte Anspruchslosigkeit, Ruhe im Berühren der Hände und mit den Händen. Nur wenig Spannungsaufbau. [Stille] Aber unheimliche Anziehung.«

Er habe sie abrupt verlassen. Jetzt lebe sie mit den noch unvernarbten Wunden aus dem Kampf um Nähe, eher mit einer Sehnsucht nach Unmittelbarkeit.
Sie radele von Termin zu Termin durch die Stadt im Gegenwind, um die Wunde zu kühlen und hier und da in Erscheinung zu treten; auch stolz, verletzt zu sein.
Sie mag das.

Die Ausstellung von Beuys *Zeige Deine Wunde*¹ fällt dem Analytiker ein.
Er verkürzt und sagt: »Zeige Deine Wunde!«

Die Analysantin unwirsch: »Wie bitte?«

Der Analytiker holt aus: »Mir fiel das ein. Unter diesem Titel hat Beuys einen Raum gestaltet im Lenbachhaus in München. Da ist alles zweifach²: Vor allem zwei Leichenbahnen aus der Anatomie

nebeneinander, darunter zwei Kästen oder Wannen. Man stellt sich vor, dass darin die Körperflüssigkeiten abgeflossen sind, jetzt mit Fett gefüllt.«

Die Analysantin setzt fort: »Nach einem tödlichen Unfall? [Stille]. Wenn das Werk so heißt, ... – [Stille] – Ich habe alte Wunden. Und die öffnen sich immer wieder, die öffne ich immer wieder. [Stille] Nebeneinander?«

Analytiker: »Ja«

Analysantin präzisiert: »Aber *einander*«
Sie betonte EIN.

Der Analytiker gratulierte zu dieser Deutung, die ihm nicht gänzlich klar wurde. —

- 1) 1976; heute im Lenbachhaus, München zu sehen
- 2) Zwei Werkzeuge (Schepser), zwei weiße Tafeln, zwei doppelzinkige Forken mit Tuchfetzen auf zwei Schieferplatten stehend, zwei Leichenbahnen, zwei Zinkblechkästen gefüllt mit Fett, zwei Reagenzgläser mit je innenliegendem Vogelschädel, zwei Thermometer, zwei Weckgläser mit Gazefilter, zwei Zinkblechkästen mit fettbeschmierter Scheibe, zwei Schultafeln, zwei gerahmte Ausgaben der Zeitung *Lotta Continua*, Maße: 500 × 800 × 580 cm

Artur R.
Boelderl

UNgelesen es:
les lUNettes

In digitalen Zeiten kann man Texte, die man gelesen hat (Kurz-
nachrichten oder Posts in sozialen Medien z. B.), mit ein wenig
technischem Know-how auch wieder *ungelesen* machen. (*Unge-
kriegt* i. S. v. nicht zugestellt oder *ungeschickt* i. S. v. nicht versendet
lassen sie sich freilich nur bedingt machen, ein Umstand, der seit
dem sog. Ibiza-Video die österreichische Wirtschafts- und Kor-
ruptionsstaatsanwaltschaft gut ausgelastet sein lässt.) Texte, die
man gar nicht erst gelesen hat, bleiben das hingegen für gewöhn-
lich auch einfach: ungelesen. Fällt erstere Handlung vielleicht
grosso modo in den Bereich der als *Ungehehenmachen* bekannten
Variante des Abwehrmechanismus der Verdrängung, ressortiert
also zum Unbewussten, ist bei letzterer – als Unterlassungshand-
lung – wohl eher an einen Akt des bewussten Widerstands zu
denken, zumal *Ungelesenmachen* diesseits der digitalen Technik
mehr schlecht als recht funktioniert, sieht man einmal vom stets
möglichen Vergessen ab.

Ein schlagendes Beispiel dafür, was mit ungelesenen Texten
auf dem Spiel steht, liefert die Reaktion eines empörten Lesers
auf Robert Gernhardts 1979 im *ZEITmagazin* veröffentlichtes
satirisches Gedicht *Materialien zu einer Kritik der bekanntesten
Gedichtform italienischen Ursprungs*¹: Seiner in einem Brief an die
Redaktion kundgetanen Empörung über die in besagtem Gedicht
bei strikter Observanz der formalen Regeln dargebotene inhalt-
liche Verabschiedung des Sonetts (die mit anderen, ähnlichen
Beschwerden seitens seiner Leser:innen den Autor zwischenzeitlich
zu einem klärenden Antwortschreiben hinsichtlich seiner Absich-
ten veranlasst hatte), ließ dieser Leser als einziger, so berichtet es
Gernhardt, einen zweiten Brief folgen, in welchem er in unge-
brochen entrüstetem Ton der unwiderleglichen Wahrheit Aus-
druck verlieh, dass man ja erst beim Lesen merke, was man da
liest² – und hat man es erst einmal gelesen, lässt es sich eben
schlechterdings kaum mehr ungelesen machen: Das Unglück ist
bereits geschehen, die Wirkung des Gelesenen eingetreten, fortan
wird man mit dieser Erfahrung leben müssen.

In affirmativer Wendung hat die bewusste Anerkennung dieser
Unmöglichkeit des Ungelesensemachens von einmal Gelesenem
Jean-Luc Nancy dazu bewogen, vom »literarischen Kommunis-
mus« zu reden³: An der Grenze zwischen Werk und Schrift bietet

sich den Leser:innen als Adressat:innen des Texts im Augenblick des Lesens ihre sonst undarstellbare, d. h. durch nichts als diesen Akt der Lektüre hergestellte, geschweige denn zu legitimierende Gemeinschaft dar, deren dennoch bzw. gerade deswegen subversives Potenzial im wahrsten Sinne des Wortes auf der Hand liegt – in Gestalt eines Buchs oder, wie im Falle des Sonetts, einer Zeitschrift (und sei's auch in digitaler Form).

Wie verhält es sich aber mit wirklich Ungelesenem? Als Nicht-i. S. v. *noch* nicht Gelesenes steht dieses ja gleichsam dräuend am Kopfende jedes Bettes, auf dessen Nachtkästchen sich Bücher stapeln, von Textumgebungen wie Schreibtischen, Bücherregalen u. Ä. einmal ganz abgesehen. Mit der Menge des Gelesenen steigt, wie passionierte Leser:innen wissen, paradoxerweise in gewissem Sinn auch die Menge des Ungelesenen, Noch-zu-Lesenden.

Paradigmatisch für zwei angesichts dieses Umstands denkbare Reaktionsweisen stehen die einander diametral entgegengesetzten Aussagen von Umberto Eco und Jacques Derrida: Der enzyklopädistisch veranlagte Semiotiker, der eine immense, ja nachgerade maßlose Privatbibliothek besaß, nennt als passende Antwort auf die erwartungsgemäße Frage von Besucher:innen derselben, ob er denn all diese Bücher gelesen habe, unter anderem die folgende: »Nein, wo denken Sie hin? Ich habe viel mehr gelesen!«⁴; während der einen dekonstruktiven Umgang mit Texten propagierende Philosoph in der beschriebenen Situation, bei sich zu Hause in Ris-Orangis vor seiner zwar nicht vergleichbar ausufernden, aber – natürlich, ist man versucht zu sagen – ebenfalls imposanten privaten Büchersammlung stehend, von einer beflissenen Dokumentarfilmerin mit der nämlichen Frage konfrontiert, erwidert: »Oh nein, keineswegs – ich habe nur drei oder vier davon gelesen, die aber sehr genau!«⁵ Und irgendwo dazwischen, freilich eher zur enzyklopädischen Seite neigend, finden wir den Psychoanalytiker feixen, Jacques Lacan, der von seinem Doktorvater die Bemerkung kolportiert, wenn er, der Doktorand, denn wirklich all das gelesen habe, was er in seiner Dissertation als Literatur angebe, tue er ihm leid, was Lacan nonchalant mit »Ich hatte in der Tat alles gelesen«⁶ quittiert.

Von der Seite der Quantität – sei's des Gelesenen oder des Noch-nicht-Gelesenen – ist der Frage des Ungelesenen also nicht

beizukommen, auch nicht von der Temporalität im Sinne des Aufschubs; das Ungelesene ist ein vielleicht nicht rundheraus leeres, aber merkwürdig ausdehnungsloses, nicht so sehr über- als vielmehr außer- (oder un-)zeitliches *Nunc stans*: stehend in der Bibliothek – der *Bibliothek ungelesener Bücher*. Diese wiederum, eine sich über die Jahre als Einrichtung verstetigt habende, beständig erweiterte, dabei aber nomadisch bleibende (Wander-)Ausstellung nach einer Idee des Künstlers Julius Deutschbauer⁷, ist eben genau eine solche, eine Bibliothek *ungelesener Bücher* nämlich, und nicht etwa die Bibliothek *der* ungelesenen Bücher: Darauflegt Deutschbauer im Gespräch Wert⁸ und zielt mit dieser Betonung wohl auf die Offenheit der von ihm als dauerhaftes Projekt betriebenen Institution ab, nicht nur im Sinne einer unendlichen Erweiterbarkeit, ja Unabschließbarkeit der Sammlung (was wiederum auf der Ebene der Quantität und des Temporalen läge), sondern auch und vor allem auf die zwar freie, aber deswegen doch nicht ganz beliebige qualitative, will sagen: inhaltliche Besetzbarkeit der darin vorfindlichen, per definitionem ungelesenen Bücher, mit anderen Worten: die einschlägig konkreten Fantasien der Menschen, die ihr jeweils ungelesenes Buch auf seine Einladung hin namhaft machen und sich diesbezügliche Fragen des Künstlers gefallen lassen müssen wie die, welche Gesellschaft sie darin vorfänden, welche Kleidung man trüge und ob sie selbst darin vorkämen. Er bringt sie damit situativ in die Position des Bibliothekars, der im Kapitel 100 von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* General Stumm durch die Hofbibliothek führt und ihm auf seine Nachfrage, wie er sich denn »in diesem Tollhaus von Büchern«⁹ zurechtfinde, zur Auskunft gibt: »Herr General«, sagt er »Sie wollen wissen, wieso ich jedes Buch kenne? Das kann ich Ihnen nun allerdings sagen: Weil ich keines lese!«¹⁰ und erläutert, es sei »das Geheimnis aller guten Bibliothekare, daß sie von der ihnen anvertrauten Literatur niemals mehr als die Büchertitel und das Inhaltsverzeichnis lesen«¹¹, denn: »Wer sich auf den Inhalt einläßt, ist als Bibliothekar verloren!«¹²

Umso aparter ist es, dass Musils Roman die Hitliste der meistgenannten ungelesenen Bücher seit Jahren anführt, knapp vor Joyces *Ulysses* und der Bibel (die Blechmedaille des vierten Platzes

hält Prousts *Recherche*);¹³ unter denjenigen, die den *Mann ohne Eigenschaften* als ihr ungelesenes Buch angeführt haben, finden sich neben anderen mehr oder weniger illustren Namen auch die August Ruhs' und H. C. Artmanns. Der Wiener Psychiater und Psychoanalytiker gibt u. a. zu Protokoll, es seit etwa 30 Jahren circa 40 Mal nicht gelesen zu haben, und fordert vom Interviewer: »Fragen Sie mich einige Antworten!«¹⁴; dem gleichermaßen wortwie bildmächtigen Wiener Dichter und Übersetzer wiederum gelingt ein Bonmot, das im Ungelesenen ein rezeptionsseitiges Pendant jenes uneinholbaren Vorzugs erblickt, den Mallarmé aus der Autorenperspektive dem *livre irréalisé*, also dem ungeschriebenen Buch als Ideal zuerkannte: »Alles Ungelesene ist vortrefflich!«¹⁵ Und im Unterschied zum Gelesenen bleibt es das auch.

Hätte ich das nur früher gelesen. —

- 1) Vgl. Gernhardt, Robert: *Gesammelte Gedichte 1954–2004*, Frankfurt a. M. 2006, S. Fischer, S. 109
- 2) Vgl. ebd., S. 946 f.
- 3) Wenn auch »nur aus Provokation«, wie er süffisant anmerkt; vgl. Nancy, Jean-Luc: *Der literarische Kommunismus*, in: ders.: *Die undarstellbare Gemeinschaft*, übers. von Febel, Gisela; Legueil, Jutta, Stuttgart 1988, Edition Patricia Schwarz, S. 149–169, bes. S. 168 f.
- 4) Vgl. Eco, Umberto/Carrière, Jean-Claude: *All die Bücher, die wir nicht gelesen haben*, in: dies.: *Die große Zukunft des Buches – Gespräche mit Jean-Philippe de Tonnac*, übers. von Kleiner, Barbara, München 2010, Hanser, S. 227–243, hier S. 228. Zur Privatbibliothek Ecos vgl. https://www.youtube.com/watch?v=Czc_KjWji8E [19. 5. 2022]
- 5) Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=tdumO88JMxw> [19. 5. 2022]
- 6) Vgl. Lacan, Jacques: *Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht*, in: ders.: *Schriften II*, Hg. Haas, Norbert; übers. von Creusot, Chantal, u. a., Olten/Freiburg i. Br. 1975, S. 61–117, hier S. 69 (Fn. 5)
- 7) Vgl. <https://julius-deutschbauer.com/de/bibliothek-ungelesener-buecher.php> [19. 5. 2022]; vgl. auch: *Mutmaßungen über Musil – Interview mit Alex Rühle*, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 10, 14. 1. 2021, HF2, S. 12
- 8) Im Gespräch am 17. 5. 2022 zu Klagenfurt/Celovec, Österreich
- 9) Musil, Robert: *Gesamtausgabe*, 12 Bde, Hg. Fanta, Walter, Salzburg/Wien 2016–2021, Jung und Jung, Bd. 2, S. 237
- 10) Ebd.
- 11) Ebd.
- 12) Ebd.
- 13) Vgl. <https://julius-deutschbauer.com/de/bibliothek-ungelesener-buecher/die-meistgenannten-buchtitel.php> [19. 5. 2022]
- 14) Interview Nr. 128 vom 19. 2. 1998, vgl. https://julius-deutschbauer.com/media/itemz-audio/files/128-ruhs_august.mp3 [19. 5. 2022]
- 15) Interview Nr. 349 vom 14. 4. 2000, vgl. https://julius-deutschbauer.com/media/itemz-audio/files/349-artmann_hc.mp3 [19. 5. 2022], vgl. *Mutmaßungen über Musil*, a. a. O.

Erik Porath

UNREMEMBER
Zu einem Bild
von William
Kentridge

Im Museumsshop des Palais de Tokyo in Paris fiel mein Blick auf eine zunächst recht unscheinbare Grafik des südafrikanischen Künstlers William Kentridge. Eine zweibeinige Figur mit dickem Kopf stolziert durch eine flache Landschaft. Verblüffend war der groß unter das eigentliche Bild gesetzte Titel *UNREMEMBER*. Was soll das heißen? Ich war augenblicklich fasziniert, und die Grafik und vor allem ihr einprägsamer Titel gingen mir nicht mehr aus dem Kopf.

Da ich mich schon länger mit der Erinnerungs- und Gedächtnisproblematik befasse, provozierte mich das Widersprüchliche an Kentridges Titelgebung zur neuerlichen Beschäftigung mit jenen Fragen, die sich aus philosophischer, medientheoretischer und psychoanalytischer Perspektive in Bezug zur Vergangenheit stellen. In welchem Verhältnis zu Erinnern und Vergessen steht *UNREMEMBER*? Das subjektive Erinnern – angeregt durch Alltagswahrnehmungen, körperliche Bewegungen, Berührungen, Essen, Gespräche, Musik, Lektüren und sonstigen Medienkonsum – ist immer in komplexen Verflechtungen unserer Innen- und Außenwelten situiert. Zudem richtet sich das Erinnern auf Vergangenes, findet aber in der Gegenwart statt. Es fokussiert sich auf Bestimmtes, zugleich wird vieles ausgeblendet und bleibt vergessen. Ohne kulturelles Gedächtnis und institutionalisierte Archive wäre alle Erinnerung auf einen eng begrenzten, individuellen Horizont beschränkt – und doch, wie unabsehbar ist das innere Archiv eines Subjekts: Obwohl wir es sind, die erinnern, wissen wir doch, dass wir nicht über all das verfügen, was uns in den Sinn kommt, was uns einfällt und uns bis eben noch völlig unbekannt erschien. Mit dem Vergessen ist es nicht einfacher: Wir vergessen ständig, sortieren aus, was unwichtig erscheint, wir haben nicht im Kopf, was wir gerade nötig hätten. Und es will uns nicht gelingen, das zu vergessen, woran wir uns unbedingt nicht mehr erinnern wollen. So sind wir Erinnerungs- und Vergessenstiere zugleich. Diese und weitere Perspektiven verdichten sich in der Grafik *UNREMEMBER* von William Kentridge (2015).

Ein zweibeiniges Wesen mit einer Kugel als Körper oder Kopf in einer weiten Landschaft. Die Oberfläche dieser Kugel scheint ein metallenes Gerüst zu sein. Dieses vollkommen runde Drahtgeflecht auf zwei Beinen hat die Anmutung von Stacheldraht. Die Beine erinnern an umgedrehte, spitz zulaufende Hochspannungsmasten. Sie schreiten mit kräftigen Schritten durch die offene Landschaft, in der sich einige Spuren zum Horizont ziehen, umrandet von Masten, die der Telegrafie oder der Übertragung von elektrischem Strom dienen könnten. Einige dieser Masten erscheinen als verkleinerte Kopien auf der Oberfläche rund um die Kugel verteilt und strecken ihre Arme wie Kreuze in den leeren Raum. Erste Vermutung: Diese gesichtslose, voranschreitende Figur könnte als Symbol des weltweiten Kommunikationsnetzwerks aufgefasst werden, das sich seit dem 19. Jahrhundert über den Erdball ausgebreitet hat, vom *electric age* bis zum *world wide web*. Sie könnte als Emblem dieser globalisierten Vernetzung zwischen Menschen und Kulturen gelten.

Auf der anderen Seite wirkt die Netzstruktur auch wie ein Käfig, in dem sich die Welt verfangen hat. Ihre Omnipräsenz reflektiert sich in der gigantischen Erscheinung der Figur, die die Telegrafienmasten in der Landschaft weit überragt und den Eindruck erweckt, unaufhaltsam voranzuschreiten. Dieser bedrohliche Aspekt ruft einen Topos der Kulturkritik auf: Die Entwicklung der Medien folge ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten und nehme keine Rücksicht auf Mensch und Kultur, obwohl sie menschengemacht ist; Politik vermöge es nicht, grundlegend steuernd einzugreifen.

Auf einer zweiten Ebene, im Innenraum dieser Kugel, zeichnen sich geisterhafte Erscheinungen ab, die an Umrisse auf Landkarten erinnern, verschlungene Grenzverläufe oder kontinentale Küsten; hier und da scheinen Gesichter auf. Diese ambiguen Figuren bewahren eine geisterhafte Präsenz unterhalb des globalen Netzwerks: Trotz der technischen Überformung macht sich die Vergangenheit untergründig bemerkbar – Vergangenes, das nicht vergehen will oder kann. Oder es kündigt sich im Unabgegoltenen eine unheilvolle Zukunft an, wobei das gigantische Wesen in



UNREMEMBER

Courtesy William Kentridge

seiner technischen Verkleidung nur der Vorbote kommenden Unheils wäre. Paul Klees *Angelus novus* in Walter Benjamins Interpretation grüßt von Ferne.

Überschrift oder Untertitel

Der Titel des Bildes zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Fett in Szene gesetzt, mag er sich als eine Anweisung, ja ein Befehl aufdrängen, alles zu vergessen, doch es fehlt ihm das Ausrufezeichen. Oder hat der Titel eher einen deskriptiven Sinn, der auf einen spezifischen Geisteszustand (»Ich kann mich nicht erinnern ...«) oder auf Geschichtliches (vergessene Geschichten, unterdrückte Wahrheiten, unverständliche Spuren des Vergangenen) zielt? Man kann den Neologismus UNREMEMBER auch als eine Paradoxie verstehen, als Negation dessen, was man gerade im Bewusstsein hat: Hat man nun oder hat man gerade nicht? Umberto Eco hat eingewendet, man könne nicht absichtlich vergessen, weil man das, was man zu vergessen beabsichtige, ja in Erinnerung rufe. Im psychoanalytischen Kontext sind es gerade die nicht-erinnerten Momente der Biografie, die in der Gegenwart Probleme bereiten können. Freuds *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten* (1914) zeichnet den mühseligen Weg für ein Subjekt, sich mit seiner Vergangenheit ins Benehmen zu setzen, um seine Liebes- und Arbeitsfähigkeit im Hier und Jetzt wiederzugewinnen. Das Unerinnerte hat sich über die Zeit erhalten, entzieht sich aber trotz intensiver Bemühung oft genug dem Wiedererinnern. Das Titelwort von William Kentridges Grafik ermöglicht es, der sichtbaren Darstellung ein Element hinzuzufügen, das sich bildlich nicht darstellen lässt.

Erinnerung und Verlust

Der Titel *UNREMEMBER* ruft auch Konzepte aus der Geschichte der Philosophie auf den Plan, beispielsweise Platons dreistufiges Modell der Erkenntnis aus *mneme* als Fundament eines Wissens von Ideen, die *amnesia* am Anfang der individuellen Existenz und die *anamnesis* als die Wiedergewinnung der Wahrheit. Seit der

Neuzeit schwindet die Überzeugung eines ewigen Reiches der Ideen, das allem Seienden zugrunde liege. Mit Nietzsche ist die Behauptung in der Welt, dass Gedächtnis und Erinnerung keine metaphysischen Instanzen seien, sondern individuelle Fähigkeiten, die in einem lange währenden, anstrengenden und schmerzreichen Prozess der Zivilisierung jedem Einzelnen erst antrainiert werden mussten – damit wird sogar die klare Unterscheidung zwischen Erinnern und Vergessen in Zweifel gezogen. Deshalb mag man die Bildwelten William Kentridges auch als den Versuch ansehen, die Eindeutigkeit historischer Ereignisse und kultureller Prozesse zu befragen, um deren widersprüchliche Vielschichtigkeit zu betonen, ja erst wieder ins Bewusstsein der Gegenwart zu bringen.

Politische Bedeutung und ästhetische Strategie

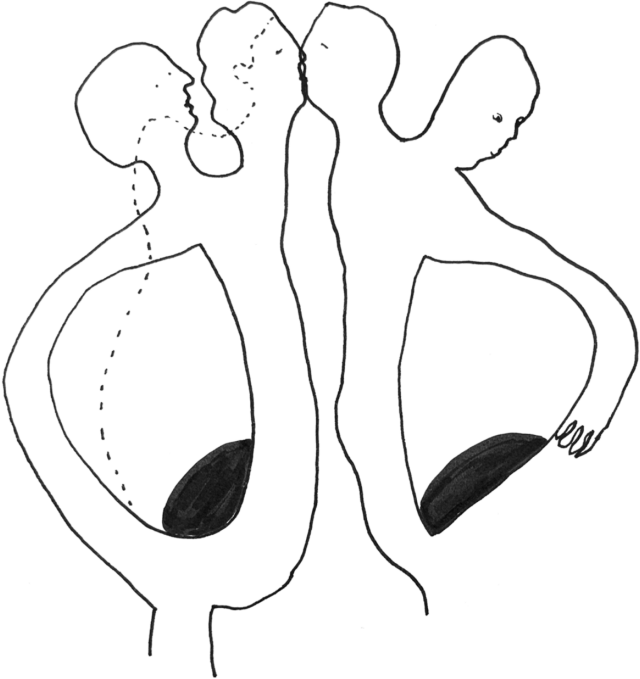
Dazu zählt für den Südafrikaner Kentridge auch die (post-)koloniale Vergangenheit, die sich unter der globalen technologischen Moderne bemerkbar macht, was in seinem Werk immer wieder die Form von übermalten Landkarten, Wörterbüchern und Enzyklopädien annimmt. Kennzeichen seines Werks sind zudem die vielfältigen Bezüge auf künstlerische Traditionen aus der Geschichte von Malerei, Film, Theater und Literatur. Wiederholt hat Kentridge sich auf Dziga Vertovs experimentellen Film *Der Mann mit der Kamera* (1929) bezogen, in dem die Kamera, auf ein dreibeiniges Stativ montiert, mittels Tricktechnik zum Tanzen gebracht wird. Vertovs animierter Dreibeiner wird in *UNREMEMBER* zum Zweibeiner: eine Verdichtung von technischem Gerät und menschlicher Eigenschaft. Eine solche Verschmelzung von Mensch und Maschine kann als artistische Fantasie bewundert oder als unheimliche Erscheinung gefürchtet werden. Dass wir Heutigen als kulturelle Cyborgs mit allen technischen Errungenschaften leben, mag uns das technologisch induzierte Überleben auf diesem Planeten sichern, aber im gleichen Moment fesseln uns jene Hilfsmittel, die die Freiheit versprechen. In dieser Perspektive lässt sich Kentridges Figur auch als ein ambivalentes Symbol für die *Dialektik der Aufklärung* verstehen, wie sie Horkheimer und Adorno beschrieben haben.

»UN-«: Gegen die Vereinfachung, aber mit einer Haltung

Die innere Spannung im Bedeutungsspektrum der *UNREMEMBER*-Figur ist nicht leicht auszuschöpfen. Zwar haben Kentridges visuell starke Figuren – der Kamera-Dreifuß, das Rhinoceros, die Espressokanne, die Katze – eine geradezu emblematische Qualität. Doch Kentridges emblematische Figuren sind in offene, uneindeutige Situationen eingelassen. Sie haben eine hohe Prägnanz, bleiben aber in ihrer Bedeutung polyvalent bzw. kontextabhängig. Man könnte also von »nicht-festgestellten emblematischen Figuren«¹ sprechen. Die grundlegende Haltung hinter dieser Arbeitsweise erinnert mich an Walter Benjamins Devise, dass die fortschrittliche Kunst sich dadurch auszeichnet, »für die Zwecke des Faschismus vollkommen unbrauchbar«² zu sein. Benjamins Bestimmung, die sich nicht von ungefähr auf ein Wort mit der Vorsilbe »un« stützt, lese ich weniger als politische Anweisung oder künstlerische Vorschrift, sondern als Plädoyer gegen Vereindeutigung und Vereinnahmung und dafür, dem Unterlegenen, Unerinnerten der Geschichte einen polyphonen Raum im »Jetzt der Erkennbarkeit«³ zu geben.

Daran schließt Kentridge an: Sein prozessorientiertes künstlerisches Vorgehen dynamisiert die Figuren, und zwar nicht nur zeichnerisch, sondern insbesondere auch filmisch. Dieses tentative und assoziative Verfahren, welches den unerwarteten Zufall, das öffnende Misslingen, die glückliche Begegnung zum Zuge kommen lässt, verdankt sich einem »safe space for stupidity«⁴, wie Kentridge zuweilen sein Studio genannt hat. Erst dies ermöglicht seine offene, nicht von vornherein auf ein Ziel festgelegte Arbeitsweise, die immer auch scheitern oder zu unver tretbaren Ergebnissen führen kann, an denen dann weitergearbeitet werden muss: Das Ausradieren in Kohlezeichnungen und das Darüberzeichnen gehören essenziell zu Kentridges Arbeitsweise, die die Grundlage für seine gezeichneten Filme darstellt, ein In- und Gegeneinander von Entstehung, Zurücknahme und Weiterarbeiten: stetes UN-RE-MEMBER. —

- 1) Erik Porath: »Gewalt der Darstellung – Erinnerung und ästhetischer Widerstand im Werk von William Kentridge«, in: Aida Bosch/Hermann Pfütze (Hg.): *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung*, Wiesbaden 2018, Springer VS, S. 95–115, hier: S. 96
- 2) Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (3. deutsche Fassung 1939, Vorwort), in: ders., *Gesammelte Schriften* (im Folgenden: GS), hg. v. Rolf Tiedemann, 7 Bde., Band I.2, Frankfurt a. M. 1980, Suhrkamp, S. 473)
- 3) »jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit« (Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk: Materialsammlung N*, »Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts«, Bd. V.1, S. 570–611, hier: S. 578); Vgl. die 5. geschichtsphilosophische These: »Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.« (Walter Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, in: GS Bd. I.2, S. 695) Jede Erkennbarkeit ist also vom »unwiederbringlichen Bild« (ebd.) umsäumt.
- 4) William Kentridge: *In Verteidigung der weniger guten Idee – Sigmund Freud Vorlesung 2017*, Wien 2018, Turia + Kant, S. 91





Judith Kasper

un in nu –
Erregung
buchstäblich

Die entscheidenden Regeln der Logik
haben im Unbewussten keine Geltung,
man kann sagen, es ist das Reich der Unlogik.
(Freud, *Abriss der Psychoanalyse*)

1.

Die französische Philologin und Philosophin Barbara Cassin, Herausgeberin des 2004 erschienenen *Vocabulaire des philosophies – Dictionnaire des intraduisibles* hat nicht aufgehört, den von ihr geprägten Ausdruck »les intraduisibles« (im Deutschen etwa: die Unübersetzbaren) und die von ihm abgeleitete theoretische Einstellung zur Übersetzung zu erläutern. Sperrig ist Cassins Wortprägung vor allem aufgrund der ungewöhnlichen Substantivierung eines Adjektivs im Plural; auf diese Sperrigkeit, die nicht ohne Witz ist, kommt es an.

In ihren Erläuterungen ist zunächst diese einprägsame Formulierung wichtig: »les intraduisibles ... c'est plutôt ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire«. Auf Deutsch etwa: »die Unübersetzbaren ..., das ist eher das, was man nicht aufhört, (nicht) zu übersetzen«.¹ Der Satz mit seiner doppelten und eingeklammerten Negation markiert ein weitertreibendes, produktives Verfehlen – paradox insofern immer neben der Doxa – indem er, wenn er das eine sagt, mit der stummen Klammer auch das Gegenteil mitsagt. Die doppelte Negation – und zugleich ihre Einklammerung – öffnet dabei die »schlechte« Unmöglichkeit hin auf eine Bewegung: Sie intensiviert die Tätigkeit des Übersetzens, in Verabschiedung der obsessiven Vorstellung, dass es eine treffende Übersetzung gebe. An diesem Übergang von Obsession zur Intensivierung erweisen sich die Unübersetzbaren als der Widerstand, der zum stärksten Hebel der Übersetzung wird.

Zum Hebel werden die Unübersetzbaren dann, wenn die Übersetzung sich von der Bestrebung, in einer anderen Sprache *dasselbe* zu sagen, verabschiedet, um hingegen die den Unübersetzbaren eigene performative Kraft nach und nach zu entfalten, die etwas *Neues* hervorbringt.

Eine weitere Formulierung, die Cassin an »die Unübersetzbaren« knüpft, macht deutlich, wie stark diese Neuausrichtung von Übersetzung von der Psychoanalyse geprägt ist. Cassin bringt Lacan direkt ins Spiel, mit einem Zitat aus seinem späten Text *L'Étourdit*: »Une langue entre autres n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister.«² Ein Satz, den man auch nicht aufhört, (nicht) zu übersetzen: »Eine Sprache unter/zwischen anderen ist nichts anderes als das Integral der Äquivoke, die ihre Geschichte in ihr hat fortbestehen lassen.« Das »Integral der Äquivoke« – das ist keine abzählbare Summe, kein Algorithmus, um alle notorischen Problemstellen, mit denen die Übersetzer*innen kämpfen, abzudecken; sondern vielmehr wird etwas am Verhältnis zwischen/unter Sprachen als Äquivokität adressiert. Übersetzung hieße dann, sich im Raum der Äquivokität zu halten, was bedeutet, diesen Raum nicht nur offenzuhalten, sondern ihn übersetzend überhaupt erst zu entdecken, ja vielleicht auch hervorzutreiben, um zum Verhältnis der Sprachen unter- und zwischeneinander in Kontakt zu treten. Dabei schreibt sich in das Verhältnis zwischen den Sprachen auch noch das Verhältnis zwischen Geschriebenem und Gesprochenen als weitere Dimension von Differenz ein. Die Äquivoke sind keine klassischen Homonyme, sondern sie sind ans Stimmliche gebunden, sie stehen nirgends geschrieben, sie werden erst im Sprechen laut.

2.

Man müsste hier weit ausholen und könnte viele Fäden aufgreifen aus den Übersetzungsschicksalen von Freud und Lacan, im Französischen, im Deutschen, in anderen Sprachen. Freuds einprägsame Begriffsbildungen haben durch Lacans eigenwillige Sprach- und Übersetzungsarbeit, immer dicht am Äquivoken, neue, andere und fremdere Resonanzen angenommen. Vor allem werden diese Begriffe in ihrer fragilen Pünktlichkeit, ihrer geträumten Stofflichkeit, erkennbar, durch die sie nicht »Unbewusstes« anzeigen, sondern – wenn sie auf ein bestimmtes Gehör stoßen – aus sich heraustreiben. Als Begriffe sind sie Hilfskonstruktionen zur Benennung dessen, was sich nur zeigt, insofern es sich entzieht;

als Wörter tragen sie etwas, von dem, was sie vergeblich benennen, in sich.

Im Seminar XI umreißt Lacan die »Grenze des Unbewussten« als »Unbegriff*«. Er schreibt im französischen Text dieses bei Freud nicht vorkommende »Un-Wort« auf Deutsch. Er schreibt: »Unbegriff*« – »nicht ein Nicht-Begriff, sondern der Begriff eines Fehlens«³ – auch das fehlende Wort, das all die »Un-Begriffe« bei Freud – das Unbewusste, das Unheimliche, das Unbehagen – als solche ausstellt.

Es sind nicht Nicht-Begriffe, sondern Wörter, durch die dem, was sich entzieht, punktuell ein Aufenthaltsraum geboten wird.

In Lacans *Seminar XIX ... ou pire* von 1971, taucht »Un« (als Signifikant, als zwei Buchstaben, als grafische Spur) wieder auf, diesmal im Kontext der Auseinandersetzung mit Parmenides, dem Denker von Sein = Eins. Dieses »Un« – es wird fraglos und eindeutig übersetzt als »Eins« – was hat, so möchte ich fragen, dieses »Un« vom »Un« des »Unbegriff« des »Unbewussten«?

Denn ich vermute: Wenn »Un« als »Eins« in Lacans Seminar auftaucht, dann eben nicht als philosophischer Begriff, sondern in einer psychoanalytischen Fragestellung, die im Zerwürfnis zum philosophisch Begrifflichen steht.⁴

In der Tat taucht bei Lacan das parmenideische »Un« sehr verfremdet auf. Lacan schreibt »Y a d'l'Un«, dann »Yad'lun«.

Ich zitiere aus dem Französischen und dazu die Übersetzung von Rolf Nemitz:

Yad'lun, ça a l'air de venir de je ne sais où.

Yad'lun, das sieht aus, als käme es von ich-weiß-nicht-woher.

De l'Un, de l'Un, hein?

De l'Un, vom Eins, hä?

On ne s'exprime pas comme ça habituellement.
Normalerweise drückt man sich so nicht aus.

Enfin, c'est pourtant de ça que je parle, de l'Un: L, apostrophe, U, N, *y en a*.

Das ist jedoch das, worüber ich spreche: *de l'Un*, L, Apostroph, U, N, »vom Eins« – *y en a*, »davon gibt's was«.⁵

Wenn man sich normalerweise nicht so ausdrückt, so darf dies auch als Aufforderung gelten, nicht in normaler Weise zu übersetzen (was Lacan selbst schon praktiziert, wenn er Parmenides Sein = Eins so übersetzt). Lacan führt uns mit »Un« an der Nase herum. Es gibt es, es ist unklar, woher es kommt. Das impliziert auch, dass unklar ist, welcher Sprache, Wortart, Grammatik und Semantik es angehört, ja ob es überhaupt dem Symbolischen angehört. »Hein?« – dieser nasale Stöhnlaut, ein Schnäuben mehr als eine Artikulation, nun, eine Ermüdung im Unverstehen, »hein« ist im Französischen homophon mit »Un«. »Un« – eins, äquivok.⁶

»L, Apostroph, U, N« – dieses Buchstabieren mit markierten Leerstellen verzögert und verunsichert etwas in der Zusammenfügung der Elemente in ein Wort. Das Fragen intensiviert sich, die Übersetzer aus dem Griechischen werden adressiert, in ihrem Zögern:

D'où cet Un surgit-il? C'est très précisément ce que, dans la première hypothèse, Platon essaie d'avancer à dire comme il peut, faute qu'il ait à sa disposition d'autres mots, εἰ ἐν ἔστιν, s'il est Un? [...] s'il y a Un? Ou *l'Un*? C'est à vous de choisir. Mais je comprends le scrupule qui y arrête les traducteurs.

Von woher taucht dieses Eins auf? Das ist eben das, was Platon in der ersten Hypothese vorzubringen versucht, indem er, so gut er kann, sagt, mangels anderer Worte: *hen ei estin*, »wenn Eins ist«. [...] wenn es Eins gibt? wenn es das Eins gibt? Das ist Ihre Entscheidung. Aber ich verstehe die Bedenken, die die Übersetzer hier innehalten lassen.⁷

Hinter dem Bedingungsgefüge – »wenn es Eins gibt« – taucht in Lacans Umkreisen ein Fragezeichen auf: eine weitere Verunsicherung, ein weiteres Zögern, Aufschub der Entscheidung über den Sinn.

Was, wenn wir – trotz Bedenken und Skrupel – anstatt »S' gibt von Eins«, wie Nemitz übersetzt, schreiben würden: »S' gibt von Un«? Ich bin mir nicht sicher, was gewonnen wäre.

Es wäre in gewisser Weise der übersetzende Ausstieg aus der Übersetzung im Begrifflichen; es wäre der Ausstieg aus der vor allem philosophisch geprägten Auseinandersetzung mit Parmenides', Platons und Lacans »Eins«. Es wäre der Versuch, sich buchstäblich-mimetisch an Lacans Art und Weise zu halten, Freuds »Unbegriffe« unterhalb der Übersetzung zu übertragen.

»Un« würde durch diesen Durchgang anders zurückkommen, sozusagen als Hybrid der philosophischen Eins und dem freud-schen »Un«; als Hybrid wäre es aber auch ein sprachlich abgetrenntes Glied, von dem wir nicht mehr so genau wissen können, zu welchem Wortkörper es je gehört hat und nun gehören soll, ob es überhaupt je zu einem Wortkörper gehört hat. Von der Noch-Verortung vom »un« im Symbolischen, verabschiedet sich »Un« in diesen späten Äußerungen Lacans aus dem Bereich des Symbolischen, gerade dann, wenn es als Figur/Bild aufgerufen wird, als ein durchlöcherter Sack:

Il ne peut y avoir l'Un que dans la figure d'un sac, qui est un sac troué.⁸

»Un« lässt sich nicht einsammeln, ohne dass da wieder etwas rausrieselt und abfällt.⁹

3.

Vom späten Lacan nun ein Schlenker zum frühen Lacan, zu seinem Vortrag *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison après Freud* von 1957.

Bezüglich des Titels dieses Vortrags sagt Lacan:

Unser Titel gibt zu verstehen, dass es über dieses Sprechen (parole) hinaus die gesamte Struktur der Sprache (langage) ist, welche die psychoanalytische Erfahrung im Unbewussten entdeckt. [...] Aber diesen Buchstaben, wie muss man ihn hier nehmen? Ganz einfach, buchstäblich. Wir bezeichnen als Buchstaben diesen materialen Träger, den der konkrete Diskurs der Sprache entlehnt.¹⁰

Was heißt es, »diesen Buchstaben« (ich frage: welchen?) – »ganz einfach«, »tout uniment« – »buchstäblich« zu nehmen? Zumindest ist die Ironie, die in der adverbialen Ergänzung anklingt, kaum zu überhören. Eine weitere Frage, die sich stellt und die bei Saussure, der in diesem lacanschen Vortrag die wichtigste Referenz ist, unentschieden bleibt, ist diese: Ist ein Buchstabe ein Gramma oder ein Laut?¹¹ Es geht, so führt Lacan seinen Vortrag ein, um das Schwanken zwischen dem Geschriebenen und dem Gesprochenen – um etwas, »auf halbem Weg dazwischen«. »Un«, *Zwei* Schriftzeichen, die im Französischen *einen* Nasallaut hervorbringen, es sei denn, es folgt ein Substantiv mit Vokalanfang, dann wird »n« als Liaison hörbar. Ebenso verhält sich das Morphem »in« im Französischen. »In« ist homophon zu »Un«. Diese 2 Buchstaben, dieser 1 Laut, in dem ein anderes Morphem anklingt, insistieren im Titel des Vortrags. Man kann sich hier nur verzählen und ver hören.

Wenn wir fragen, mit Lacan, welcher Art – qualitativ und quantitativ – »l'instance de la lettre« ist, dann haben wir es mit diesem Verzählen und Verhören zu tun. Norbert Haas hat »l'instance de la lettre« als »Das Drängen des Buchstabens« übersetzt. Dringlich wird eine Fußnote des Übersetzers, in der er erklärt: »Unsere auf den ersten Blick vielleicht befremdende Entscheidung, ›instance‹ mit Drängen, wiederzugeben, fand die Zustimmung Lacans.«¹² – Ein Einvernehmen, ein Einklang – »tout uniment«, möchte man augenzwinkernd hinzufügen –, dem sich auch Hans-Dieter Gondeks Neuübersetzung anschließt, wenn er Haas' Übersetzung unkommentiert übernimmt.

Freilich: »Das Drängen des Buchstabens« ist vom lateinischen Verb *instare* – »auf etwas [be]stehen, auf jmdn. eindringen, ihn bedrängen« – motiviert. Zugleich verschiebt und verunsichert »drängen« von vornherein »die Instanz« in eine »Insistenz«. Verloren geht darüber allerdings die Insistenz der Buchstabenfolge »i-n« im Titel. Verweilt man bei dieser buchstäblichen Insistenz, wird im Hin und Her zwischen Deutschem und Französischem, »un« des Unbewussten als »inconscient« in die »instance« getragen. Instanz/Unstanz. Wiederum stellt sich die Frage: Ist das eine unnötige Verkomplizierung, ein idiosynkratisches und fruchtloses Insistieren auf homophonen Lauten und entstellenden Umschriften?

Skrupel sind angebracht. Zunächst können wir vorsichtig festhalten, dass auf diese Weise das Wort »Instanz« wieder auftaucht, das in Freuds Texten häufig gebraucht wird, um Teile des psychischen Apparats zu benennen; und wir beginnen, auf es zu hören.

»Instanz« bezeichnet bei Freud sowohl einen Raum als auch eine Dynamik: Der »Instanzenzug« – das ist keine Abfolge von statischen Räumen, sondern eine zeitliche Aufeinanderfolge von Stanzen, auch Strophen, die von Erregungen durchlaufen werden, d. h. sprachliche Strukturen, die selbst erregt und aktiv werden. Die Instanzen des Buchstaben stehen nicht fest (von wegen Luthers »fester Buchstab«). Diese Buchstabeninstanzen geraten in Erregung und Bewegung. Über die Spur der Erregung trägt sich eine Energie unterhalb der Übersetzung ein, die zunächst dazu führt, dass hervorgebrachte Bedeutungen verunsichert werden, zu einem Nachhören auffordern.

Anders gesagt: Die Instanz des Buchstabens bildet Stanzen, Strophen, Umwendungen. Die buchstäbliche Umschrift solcher Stanzen ist der grafische Zug *un*. Als Graph ist es eine Spiegelung. In leichter Abwandlung des Sprichworts: »Ein x für ein u vormachen«; »ein n für ein u vormachen«. Aber auch *un* in der Umkehrung von vor und zurück zu *nu*.

Keine Konsistenz, sondern Insistenz, das wäre wohl dieseragrammatische und anagrammatische Tanz. Wahnsinn, wenn auf die Dauer des *nunc stans* gestellt; in der Flüchtigkeit des Nu, des kurzen Augenblicks, manchmal heilsames Um-die Ohren-Fliegen von allzu gestanzten Vorstellungsrepräsentanzen.

P. S. Eine Anmerkung zur Erfahrung des Lesens von psychoanalytischen Texten in der Institution der Universität (die Uni, selbstmächtige Verkörperung von Eins?). Beobachtung, dass die Student*innen insistent vermeiden, das Wort »unbewusst« zu sagen und zu schreiben. Die Ersatzbildung heißt »unterbewusst«. Als ob unbewusst gewusst würde, dass »un« zu ganz anderen und schwierigeren Raum/Zeit-Konzeptionen führt als die irgendwie beruhigende Vorstellung, dass das Unbewusste als Unterbewusstes in einem Kellergeschoss zuhause ist. —

- 1) Cassin, Barbara: *Présentation*, in: Cassin (Hg.): *Vocabulaire des philosophies européennes*, Paris 2004, Le Robert, S. XVII–XXIV, S. XVII
- 2) Lacan, Jacques: *L'Étourdit*, in: *Scilicet*, 4, Paris 1973, S. 5–52, S. 47
- 3) Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (Seminar XI)*, übers. von N. Haas, Olten und Freiburg 1978 Walter Verlag, S. 32
- 4) Danken möchte ich an dieser Stelle Marcus Coelen, dessen mündliche Ausführungen im Rahmen des Online-Workshops *Un in Übersetzung – Philologie, Übersetzung, Literatur, Psychoanalyse* am 16. Juli 2021, veranstaltet von *RIS – Zeitschrift für Psychoanalyse*, den Instituten für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft Frankfurt und Berlin sowie des German Departments der Rutgers University, eine wichtige Anregung für diesen Beitrag gewesen sind.
- 5) <https://lacan-entziffern.de/uebersetzungen-lacan/jacques-lacan-seminar-xix-oder-schlimmer-x-sitzung-vom-19-april-1972/>
- 6) Dank Rolf Nemitz' wertvoller Übersetzungsarbeit können Fragen gestellt werden, die vor die Entscheidung des Übersetzers zurückführen.
- 7) Übersetzung von Rolf Nemitz, hier von mir verändert.
- 8) Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre XIX. ... Ou pire*, Hg. Jacques-Alain Miller, Paris 2011, Seuil, S. 147
- 9) Für die Vorstellung des Herausrieselns von Sinn, siehe Lacan, Jacques: *Séminaire XXI. Les non-dupes errent* (1973/74), Sitzung 8. 1. 1974 (<http://staferla.free.fr/S21/S21%20NON-DUPES....pdf>, 35) und Karl-Josef Pazzinis Ausführungen dazu: »Aus der Gestimmtheit durch das Reale von *lalangue* rieselt der Sinn. Er hat keine konzise Form mehr, wird zum Material für neuen Sinn. Und Lacan fragt: »Wie sich das vorstellen, wenn es ein Rieseln ist, das endlich Schlüsselchen auf-fangen?« (Pazzini, Karl-Josef: *Bildung vor Bildern. Kunst • Pädagogik • Psychoanalyse*. Bielefeld 2015, transcript, S. 331)
- 10) Lacan, Jacques: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*, in: ders.: *Schriften. Band 1*, vollständiger Text, übers. von: Hans-Dieter Gondek, Wien 2015, Turia + Kant, S. 582–626, S. 584

- 11) In Saussures Anagramm-Studien, die Lacan zum Zeitpunkt dieses Vortrags nicht kennen konnte (sie wurden erst durch die Veröffentlichung einer Auswahl 1971 bekannt, die von Jean Starobinski herausgegeben wurde), in denen der Linguist mit dem buchstäblichen Verfall der Worteinheiten konfrontiert ist, kann man das Schwanken des Buchstabens zwischen Gramma und Phonem gut nachvollziehen (Starobinski, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971, Gallimard)
- 12) Lacan, Jacques: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud*, übers. von: Norbert Haas, in: ders.: *Schriften. Band 2*, ausgewählt und hg. von Norbert Haas, Olten und Freiburg im Breisgau 1975, Walter-Verlag, S. 15–55, S. 15

Marion Picker

Unzug!
Eine Vor-
bemerkung zu
Samuel Webers
Der einzige Zug

»Die Komödie *zieht*, und zwar, wie wir darlegen werden,
auf höchst singuläre Weise.«

Beim nachstehenden Text handelt es sich um die Übersetzung des letzten Drittels des Kapitels *The Single Trait* aus Samuel Webers *Singularity – Politics and Poetics* (2021). Darin stellt sich die Frage nach einer Poetik und einer sich daran anlehnenden Politik des Singulären, welche die Politik des souveränen Selbst der neuzeitlichen politischen Theorie ablösen könnte. Auf den Seiten, die dem übersetzten Auszug vorangehen, entwickelt Samuel Weber das Konzept des »mono-theologischen Identitätsparadigmas«. Für die darin wirksame Konstruktion von Identität ist die Erzählung von Schöpfung und Sündenfall der *Genesis* ein entscheidendes Modell, sowohl was individuelle als auch kollektive, politische Identität betrifft. Das »mono-theologische Identitätsparadigma« kann als die Bedingung des modernen Nationalstaats gelten, insofern dieser das Christentum im Moment seiner neuzeitlichen Krisen beerbt hat. Allerdings fungiert Glaube nicht mehr als Erlösungsversprechen, sondern er wird zum säkularisierten Gegenstand einer verabsolutierten Schutzfunktion des als staatlich aufgefassten Ganzen, das auf diese Weise zum Garanten der Verwirklichung dieses Selbst avanciert (im Sinne einer Übereinstimmung von Individuum und Genus oder Art). Hervorzuheben an diesem Paradigma sind vor allem das biopolitische Moment des *Todgebenden* und die *Verschuldung* als Ableitungen von diesem Selbstschutz des Ganzen – sei dieses nun der Staat oder das »Volk«, *populus*. Das »Singuläre« in diesem Sinne wird gemeinhin, wie Weber darlegt, mit dem Individuellen und Partikulären gleichgesetzt und dem Generellen und Ganzen untergeordnet. Als individuelles Selbst gedacht, steht es in einem komplexen mimetischen Verhältnis zum unsterblichen, souveränen Schöpfergott und zu dessen staatlichem Surrogat, dem Leviathan.

Weber führt gegenüber dieser Auffassung des Singulären den »einzigsten Zug« an, ein Ausdruck, der sich zunächst in Benjamins Essay *Schicksal und Charakter* findet und ihn im Kontext der Komödie ein anonymes, generalisiertes Singuläres denken lässt, dessen Unberührtheit vom Schuldzusammenhang in eine politi-

sche Dimension zurückführt. Der »Zug« ist seinem Eigentümer, der ihn trägt, den er bewegt, nicht eigen – und das Singuläre, welches derart das Komische behaust, hat etwas vom Eigenartigen, ja Un-artigen, das die Tragödie auf die Komödie, und das Staatstragende auf die Zote verweist – wie bei Genet, dem Samuel Weber das vorletzte Wort gewährt.

Was sich als Politik des einzigen Zugs abzeichnet, impliziert nicht zuletzt eine Singularität im Plural, die sich in Form von anderer Sprache und anderen Sprachen manifestiert: Der »einzige Zug« bei Benjamin wird erst durch Samuel Weber in ein nachträgliches Übersetzungsverhältnis zum »einzigsten Zug« Freuds aus *Massenpsychologie und Ich-Analyse* gebracht, und erst Lacans Aufgreifen des »einzigsten Zugs« als »trait unaire«, 1961–1962 im Seminar zur »Identifizierung«, lässt das Eine, »l'Un«, Einheit und Einziges in ihrer Verbundenheit auseinandertreten.

Der Umstand, dass sich die Relevanz dieses »einzigsten Zugs« für die Thematik des »Un-« vor allem durch eine umwegige Übertragung ergibt, erhellt, dass *The Single Trait* selbst Übersetzungsarbeit ist, worauf auch Weber in seinen wiederholten Überlegungen zu Inkommensurabilitäten zwischen dem Englischen und anderen Sprachen hinweist. Der »Zug«, um den es geht, ist daher auch derjenige der Übersetzung, deren Namen in den romanischen Sprachen deutlicher als im Deutschen der »Duktus« anzusehen bleibt, hin zum Anderswerden der Sprache. In diesem Sinne arbeitet Weber: getreu sowohl dem »Un« des Singulären als auch dem »-« des »Un-«, das vom einen hin zum anderen zieht, ohne dass dieses schlichtweg als Negation des Einen aufgefasst werden könnte.

Samuel Weber

Theater und
Politik des
Singulären¹

Übersetzt von Marion Picker

»Dies führt Cohens tiefes Wort, daß jede tragische Handlung, so erhaben sie auch auf ihrem Kothurn schreite, einen komischen Schatten werfe, seinem eigensten Zusammenhang zu.«²

Wenn wir die Komödie nicht nur mit dem blendenden Licht der Sonne, sondern mit dem von ihr geworfenen Schatten vergleichen sollen, dann legt Walter Benjamins Anspielung auf Cohen nahe, dass Tragödie und Komödie füreinander unentbehrlich sind, so unterschiedlich sie auch sein mögen: jede von beiden erlaubt der jeweils anderen, einen Schatten zu werfen: »Cohens tiefe[m] Wort« nach ist der Schatten der Tragödie komisch, und Benjamins Analogie zufolge ist derjenige der Komödie tragisch. Benjamin entwickelt einen Aspekt dieses Verhältnisses in seinem Buch über das Trauerspiel weiter: »Das Satyrspiel wie es [der Tragödie] vorangeht oder folgt ist Ausdruck dessen, daß auf das non liquet des dargestellten Prozesses nur ein Elan der Komik vorbereitet oder reagiert.« (GS I.1, 296).³ Das Schweigen Orests in den *Eumeniden* ruft also die Komödie als Antwort darauf hervor. Aber was ist mit der anderen Seite des Verhältnisses: Wie ruft die Komödie, durch den Charakter, die Tragödie hervor, wie setzt sie diese voraus? Wenn die Tragödie in einem rekursiv-reflexiven Rückzug des Selbst in sich besteht, dann bereitet dies der reduktiven Wiederkehr den Grund, die das Medium, wenn nicht die Substanz der Komödie definiert. Die Komödie wäre dann als eine Spiegelung der Nicht-Identität der tragischen Selbstreflexivität zu verstehen. Molière wiederum könnte als ein Paradebeispiel dafür gelten. In jedem Fall widerspricht die wechselseitige Abhängigkeit der beiden Benjamins kategorischem Ansatz, sie radikal voneinander trennen zu wollen.

Wenn wir versuchen zu rekonstruieren, was Benjamin den »eigentlichen Zusammenhang« für Cohens Bemerkung nennt, indem wir Benjamins Analogie und ihre Bildlichkeit dagegenhalten, stoßen wir auf eine eigentümliche Konvergenz: Der tragische Held ist auf erhabene Weise isoliert in seiner Weigerung, die herrschende Sprache der Götter und Gesetze zu sprechen; der komische Charakter ist ebenfalls isoliert, aber diesmal in einem Selbst, das den Platz der Welt einnimmt. Während der tragische Held

die Gattung singularisiert, indem er sich weigert, in den Allgemeinheiten des vorherrschenden Diskurses zu sprechen, »idiosynkratisiert« der komische Charakter sozusagen das Allgemeine und »simplifiziert« und »singularisiert« es dadurch. Die folgende Passage könnte diesen Prozess ein wenig erhellen, allerdings nicht ohne ihrerseits Schatten zu werfen:

Während das Schicksal die ungeheure Komplikation der verschuldeten Person, die Komplikation und Bindung ihrer Schuld aufrollt, gibt auf jene mythische Verknechtung der Person im Schuldzusammenhang der Charakter die Antwort des Genius. Die Komplikation wird Einfachheit, das Fatum Freiheit. Denn der Charakter der komischen Person ist nicht der Popanz der Deterministen, er ist der Leuchter, unter dessen Strahl die Freiheit ihrer Taten sichtbar wird. (GS II.1, 178)

Wie so oft bei Benjamin führen Bilder, von denen man eigentlich annehmen dürfte, zu klären und konkretisieren, tatsächlich zu einer weiteren Verdunkelung und Komplexität – und das ist nicht die letzte Ironie in einer Passage, welche die Ersetzung von »Komplikation« durch »Einfachheit« verkündet. Aber dies ist vielleicht auch Teil ihres komischen Charakters. Hier stellt sich heraus, dass die zuvor schon zur Bezeichnung des einzigen Zugs des komischen Charakters angeführte »Sonne« alles andere als ein *lumen naturalis* ist: Sie ist ein Kerzenständer, ein Kandelaber, ein *Leuchter*, der den Weg zeigt, ein Leuchtfeuer, das einladend winkt. Aber was sie mit ihren Strahlen im *chiaroscuro* – ihrem Schatten gewordenen Licht – erleuchtet, ist der Raum der Bühne, auf welcher der Charakter von all seinen moralischen Präntentionen entkleidet wird durch eine Theatralität, die hier charakterisiert ist als »Antwort des Genius« auf den »Schuldzusammenhang«, in den das Schicksal verstrickt ist und dabei gedeiht. Kurzum, sowohl der tragische Held als auch der komische Charakter antworten »auf jene mythische Verknechtung der Person im Schuldzusammenhang«, allerdings auf fast entgegengesetzte Weise: der tragische Held durch seine Weigerung zu sprechen; der komische Charakter durch »Taten«, die eine gewisse »Freiheit... sichtbar« werden lassen. Aber da diese »Taten« ausdrücklich solche des Theaters sind, finden sie

nicht im Licht der Sonne, sondern unter künstlicher Bühnenbeleuchtung statt.

Der »einzige Zug«, der den komischen Charakter definiert – den Charakter als komisch und theatralisch definiert – wird von Benjamin somit als »Antwort des Genius« beschrieben, und einige Zeilen weiter als »Erscheinung [...] des neuen Weltalters des Genius« (GS II.1, 178–179). So entsteht ein neues Rätsel in dem sich ständig weiterentwickelnden Vexierbild, von dem Benjamins Schreiben im Allgemeinen und *Schicksal und Charakter* im Besonderen »charakterisiert« sind. Denn was haben wir uns nach alledem unter »Genius« vorzustellen?

Die Antwort auf diese Frage provoziert zunächst eine Überlegung zur Übersetzung. Das englische »genius« ist nicht einfach das Äquivalent von »Genius«, und das aus Gründen, die jede und jeder Saussure Lesende – aber wie viele mögen es wohl sein, die seinen *Cours de linguistique générale* lesen? – gut nachvollziehen kann. Saussure bestand nämlich darauf, dass der »Wert« eines linguistischen Zeichens nicht davon abhängt, worauf es sich zu beziehen scheint – seinen Referenten –, sondern von seinen differenziellen Beziehungen zu anderen Zeichen desselben Systems oder derselben Gruppe. Das ist der Grund, weshalb das deutsche Wort »Genius« nicht einfach durch das Englische »genius« übersetzt werden kann, genauso wenig wie deutsche Wörter wie »Repräsentation« oder »da« adäquat durch »representation« oder »there« wiedergegeben werden können. In jedem dieser Fälle gibt es andere Wörter im Deutschen, die den vermeintlichen Entsprechungen im Englischen näher kommen. Im Fall von »genius« ist dies das deutsche Wort »Genie«. Das Wort »Genius« muss daher zuallererst als von »Genie« unterschieden begriffen werden, ein Unterschied, der im englischen »genius« verschwindet, welches beide miteinander vermengt.

Agambens Aufsatz *Genius* beginnt mit einer hilfreichen Erinnerung:

Die Römer nannten *Genius* den Gott, dem ein jeder im Moment seiner Geburt anvertraut wird. Die Etymologie ist transparent und bleibt erkennbar durch die Nähe von *Genius* und *Generation*. Dass Genius etwas mit Generation zu tun

hat, erscheint im Übrigen offensichtlich, wenn man sich daran erinnert, dass für die Römer das Bett das »geniale« Objekt überhaupt war: *genialis lectus*, weil sich dort die *Generation* im Akt der Zeugung vollzog.⁴

In dieser Verbindung von »genius« und »Zeugung« ist nicht einfach die Fortführung desselben im anderen, zum Beispiel als Nachkommenschaft impliziert, sondern vielmehr eine Abtrennung des Subjekts vom Prozess der Zeugung:

Wir müssen also das Subjekt als ein Spannungsfeld betrachten, in dem Genius und Ego die gegensätzlichen Pole sind. Das Feld wird von zwei Kräften durchzogen, die sowohl miteinander verbunden als auch entgegengesetzt sind: die eine geht vom Individuellen zum Unpersönlichen, die andere vom Unpersönlichen zum Individuellen. Die beiden Kräfte existieren nebeneinander, überschneiden sich, trennen sich, aber sie können sich weder völlig voneinander isolieren noch sich vollständig miteinander identifizieren.

... Genius ist unser Leben, insofern es uns nicht gehört.⁵

Auch wenn es in Agambens Aufsatz nur einen einzigen Hinweis auf Literatur gibt, nämlich auf Ariel und Prospero in Shakespeares *Tempest*, können seine Betonung der Spannung zwischen dem »Individuellen« und dem »Unpersönlichen« und eben die Erwähnung von *The Tempest*, eines Theaterstücks, ja einer »Charakterkomödie«, uns dabei helfen, auf die Spur von Benjamins kryptischer Verwendung des Wortes »Genius« in Bezug auf den komischen Charakter und seinen »einzigsten Zug« zu kommen. Denn Benjamin hatte zweifelsohne einen literarischen Text im Sinn, als er das Wort verwendete, auch wenn es weder um Shakespeare noch um eine Komödie ging, sondern wohl eher um die Dichtung Hölderlins. Einige Jahre zuvor, 1916, schrieb Benjamin einen Essay über *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, in denen das Wort eine kleine aber entscheidende Rolle spielt. Eines der beiden Gedichte trägt den Titel *Blödigkeit*, der üblicherweise als »timidity«, Zaghaftigkeit, ins Englische übersetzt wird, der aber auch, wie Peter Fenves nach einer Anregung von Avital Ronell

vorschlug, als »stupidity« wiedergegeben werden könnte – und es beginnt so:

Sind denn dir nicht bekannt viele Lebendigen?
Geht auf Wahren dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?
Drum, mein *Genius*! Tritt nur
Bar ins Leben, und Sorge nicht!⁶

Hölderlins *Genius*, wie auch Agambens, lässt sich nicht vom Individuum trennen und ist dennoch nicht darauf zu reduzieren – ganz einfach weil er sich just durch seine Teilbarkeit, seine Trennbarkeit definiert, und durch seine Unfähigkeit, von einem integrierten Ich umfasst und in diesem enthalten zu sein. Ebenso wenig kann er – so Benjamin, der diese Zeilen in seinem Essay kommentiert – im Bereich der Dichtung verbleiben. Er muss »Bar ins Leben« treten, ins Leben als einer Sphäre, die nicht einfach auf Dichtung zu reduzieren, aber auch nicht einfach davon zu isolieren ist. Im Hinblick auf seinen späteren Aufsatz stellt Benjamin ironischerweise Hölderlins an seinen *Genius* gerichtete Ermahnung unter das Zeichen einer tiefen »Schicksalsverbundenheit der Lebendigen mit dem Dichter« (GS II.1, 116) – ein weiterer Hinweis darauf, dass die »Antwort des *Genius*« auf das Schicksal in keiner Weise die Verbindung zu diesem auflöst – sogar im komischen Charakter mit seinem einzigen Zug.

Freilich erscheint Benjamins Verwendung von »*Genius*« in Bezug auf den komischen Charakter weit entfernt von Hölderlins Ermahnung an den Dichter – sich selbst – »bar«, schutzlos, »ins Leben« zu treten. Aber eben dieser Unterschied ist bedeutsam, da er nahelegt, dass die Singularität des Zugs in mehr als einer Weise schneidet und überschneidet. Der Raum der Lebenden wird vom Schuldzusammenhang des Schicksals beherrscht und ist zugleich eine Szene der Singularitäten. Was er »verschattet«, ist genau dieser Schuldzusammenhang. Und er tut dies nicht, indem er alle Verbindungen zu diesem kappt, sondern indem er ihn neu in einen Raum einschreibt, den er nicht länger völlig beherrschen kann. In Hölderlins Gedicht ist dieser Raum als *Lage* benannt – die Situation, die stets mehr oder weniger »gelegen«, stets mehr oder weniger zeitlich relativ und relational ist. Es bedürfte schon einer

langen und intensiven Suche, um komische Elemente in Hölderlins Dichtung zu finden. Aber nichtsdestotrotz ist der Sinn fürs Komische nie weit entfernt, trotz oder wegen der vorherrschenden ernsten Schatten.

Der einzige Zug ist »komisch«, er gibt Anlass zum Lachen und zur Unterhaltung, indem er sich in seiner Isolation und doch nie gänzlich abgeschnitten von seiner Umgebung, seiner Vergangenheit und seiner Zukunft zeigt. Deshalb ist der einzige Zug extrem statisch und zugleich immer in Bewegung. Er scheint sich selbst ins Zentrum seiner Welt zu stellen, ob nun als Sonne in einem Sonnensystem oder als Leuchter in einem Theater. Aber so wie der Leuchter, und anders als die Sonne, benötigt er eine externe Quelle für seine Strahlkraft. Der einzige Zug bringt sowohl die Verwirklichung als auch die Auflösung des mono-theologischen Identitätsparadigmas mit sich⁷, da er die Konvergenz von extremer Individualität und Anonymität signalisiert. Aber eine solche Individualität ist eben gerade nicht universell, allumfassend, da sie sich implizit auf das bezieht, was sie unsichtbar werden lässt: andere Individuen, andere Züge. In diesem Sinne präsentiert sie sich als Musterbeispiel der Einfachheit und der Vereinfachung. Benjamin, der sich vielleicht an die von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* hergestellte Verbindung von »Genius« und »Natur« erinnert, geht sogar so weit zu behaupten, dass sie »die Vision von der natürlichen Unschuld des Menschen« dem »Dogma von der natürlichen Schuld des Menschenlebens« entgegensetzt; Letzteres, so fährt er fort, bilde »die Lehre ... des Heidentums« (GS II.1, 178) – das hier ein einfacher Ersatz für das Christentum zu sein scheint. Allerdings verbindet Benjamin, Kant darin folgend, »Genius« und »Freiheit«, räumt aber ein, dass dies »hier nicht gezeigt werden kann«. Der Aufsatz endet kurz darauf. Er überlässt uns jedoch einen Begriff des »einzigsten Zugs«, der als produktiv zweideutig – und ambivalent – bezeichnet werden kann. Als Teil des komischen Charakters impliziert er eine Alternative zum monotheistischen Identitätsparadigma, indem er dessen Dimension der »Individualität« genau dahin entwickelt, wo sie ihre immer unvollständige Singularität enthüllt. Der einzige Zug mimt das Individuum, reduziert es dabei jedoch auf eine generische Anonymität – die nicht ohne Verbindung ist zum generalisierten

Singulären, das zuvor schon diskutiert wurde. Außer dass – und hier wird Benjamins Nachdruck auf der »natürlichen Unschuld« zumindest mehrdeutig – das Singuläre genau nicht natürlich ist, wenn dies voraussetzt, dass sein Grund entweder in ihm selbst liegt oder in einem Schöpfer, dem Modell des Selbst. Die »geniale« Dimension des einzigen Zuges, des komischen Charakters, mit Freiheit zu verbinden, ergibt vielmehr nur dann Sinn, wenn das Singuläre als das gesehen wird, was es ist – und was es nicht ist: als *primus inter pares*, oder besser vielleicht: als erstes unter Ungleichem, da es einzigartig ist, aber nicht als das Ganze.

Der Komödie wird von jeher eine eminente soziale und moralische Bedeutung zugesprochen. Benjamin hingegen besteht darauf, dass »Charakter« – mit dem die moderne Komödie zutiefst verwandt ist – »nur unter einigen wenigen moralisch indifferenten Grundbegriffen erfaßt werden kann, wie z. B. die Lehre von den Temperamenten sie festzustellen suchte« (GS II.1, 179). Er betont auch, dass »der psychologischen Analysis jeder Zugang« zur Komödie, wie sie in Molière verkörpert sei, fehle (GS II.1, 177). Stattdessen besteht er auf einer zeichenhaften Dimension und schreibt sein Konzept des »einzigen Zuges« in den Kontext von deutenden Praktiken wie Physiognomie und Wahrsagung ein. Wie steht es dann um »die Taten des komischen Helden«, die, wie Benjamin unterstreicht, nur in Bezug auf den Charakter und nicht in Bezug auf Psychologie oder Moral gedeutet werden können? Welche Art von Freiheit könnte von Taten ausgehen, die unter einer solchen Einschränkung ausgeführt werden? Was ist mit der Politik, von welcher Benjamin in diesem Kontext nicht spricht? Könnte es eine Politik des einzigen Zugs geben? Wäre es eine komische Politik?

Benjamins Essay *Schicksal und Charakter* wurde im selben Jahr veröffentlicht wie Sigmund Freuds Schrift über *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Ein zentrales Kapitel in Freuds Buch war dem Problem der »Identifizierung« gewidmet, die als ein unumgänglicher, aber auch höchst ambivalenter Prozess in der Bildung des Ich beschrieben wurde. Freud, sich wie gewöhnlich auf männliche Kinder beziehend, schrieb, dass die Identifizierung »die früheste Äußerung einer Gefühlsbindung« an eine andere Person markiere.⁸

Es ist eine ambivalente Bindung, insofern sie mit dem Wunsch einhergeht, »so« zu sein wie die andere Person, was in der letzten Konsequenz bedeutet, den anderen zu er- und seinen Platz zu besetzen. Für ein sich selbst bewusstes Ich ist es mehr oder weniger axiomatisch, dass jeweils nur ein Körper zu einer gegebenen Zeit einen Platz besetzen kann. Vom Gesichtspunkt dieses Ichs aus hieße die Identifizierung mit einem anderen – mit dem Vater oder der Mutter – zugleich auch, diese Person zu ersetzen, oftmals dadurch, dass sie einverleibt wird. Kannibalismus wird daher von Freud als eine frühe Tendenz und als Beispiel einer solchen Identifizierung angeführt. Aus Freuds weiterer Beschreibung dieses Prozesses geht jedoch hervor, dass die Identifizierung, die solch eine entscheidende Rolle bei der Bildung der Identität des Subjekts spielt, selbst alles andere als allumfassend ist. Sie ist, wie Freud schreibt, oft eine »partielle«, insofern sie nicht mit dem anderen als einer ganzen Person, sondern nur mit einem Teil – mit einem »einzigen Zug« des anderen – stattfindet. Diese Form der Identifizierung wird im Weiteren interpretiert als eine entscheidende Kraft bei der Bildung von Gruppen, von »Massen«, und in der Organisation solcher Massen durch die Identifizierung mit einem *Führer*, wie Freud schrieb. Dieses Wort hatte 1921 natürlich nicht die gleichen Konnotationen, die es in den darauffolgenden Jahren annehmen sollte. Aber selbst heute ist es schwierig, auf Englisch genauso gut wie auf Deutsch (und in anderen Sprachen), politische und andere Organisationen zu beschreiben, ohne auf dieses Wort oder zumindest das von ihm bezeichnete Konzept zurückzugreifen. Gewiss, das englische Wort »leader« und vor allem die Qualität von »leadership« behalten eine positive Konnotation, wie auch die unpersönliche »Führung« auf Deutsch. Es wäre jedoch sinnvoll, darüber nachzudenken, wie dieses Wort sich auf ein anderes bezieht, das in Freuds Essay von 1921 auftauchte, ein Wort, das wahrscheinlich vergessen worden wäre, wenn Lacan es nicht aufgegriffen und ins Zentrum seiner Vorträge von 1962 über das Problem der »Identifizierung« gestellt hätte. Es ist der Begriff *einziger Zug*, den Lacan auf Französisch als *trait unaire* wiedergibt. Überdies setzte Lacan diesen Begriff ins Verhältnis zur philosophischen Tradition. Bis jetzt, erklärte Lacan seinen Zuhörern, habe die Philosophie von Platon bis Kant das Eine (frz. *Un*) als

das Symbol der Einheit konstruiert. Im Gegensatz dazu betonten die freudsche Erfahrung und das freudsche Experiment nicht die Einheit des Subjekts, sondern eher etwas, das ihr nur oberflächlich ähnelte: ein »einziger Zug«, ein »unsituierbares Ding, *diese Aporie* für das Denken, die darin besteht, dass es, je mehr es gereinigt, vereinfacht, auf was auch immer reduziert wird [...], damit enden kann, dass es sich auf das reduziert: eine 1.« Lacan fährt fort:

Dieses Eine, das *Paradoxe* daran eben ist: dass es, je mehr es sich ähnlich wird, je mehr die Vielfalt aller Erscheinungen an ihm ausgelöscht wird, desto mehr unterstützt, *desto mehr »1-karniert«* es, würde ich sagen, [...] *die Differenz als solche*. *Die Umkehrung der Position um das Eine herum* führt dazu, dass wir annehmen, von der Einheit bei Kant zur *Einzigkeit* überzugehen [...] Wenn die Funktion, die wir dem Einen zuweisen, nicht mehr die der Einheit, sondern die der Einzigkeit ist, dann sind wir – und, was wir nicht vergessen sollten: das ist *das Neue an der Psychoanalyse – von den Tugenden der Norm zu denen der Ausnahme* übergegangen.⁹

Als »einziger Zug« repräsentiert sich das Subjekt durch den Signifikanten für ein anderes Subjekt. Das Subjekt – als eher symbolisches denn imaginäres, um die damaligen Kategorien von Lacan aufzugreifen – konstituiert sich also durch seinen Platz in einem Netz von Bedeutungen. Im Unterschied zum imaginären »Individuum« oder »Ich« erweist sich das Subjekt qua einzigem Zug hier als ein vollständig relationaler und differenzieller Begriff, als ein Zug oder eine Spur, wie Derrida es später nennen würde, was die zeitliche Beziehung betont zu dem, was vorher war und was nachher kommen sollte. Und vor allem verwendet Lacan in der zitierten Passage einen Begriff, der später in den Schriften Derridas häufig auftauchen wird, nämlich »Aporie«, um das besondere Verhältnis dieses Begriffs des »Einen« zum Denken zu beschreiben. Denn die Einzigartigkeit des Singulären unterscheidet es nicht nur von »anderen«, sie unterscheidet es auch von sich selbst, indem sie es sich selbst zu einem Anderen macht. Aber diese scheinbar dialektische Bewegung artikuliert sich durch die Spannung zwischen dem Einen als Einheit und dem Einen als

Differenz. Was hier gedacht werden kann, ist nicht das »Ergebnis« der Bewegung, sondern die Bewegung in ihrer immer mehr oder weniger situierten Zugbahn – also als »Zug« und Spur. »Singulär« bedeutet hier, dass die Spur nicht als Ganzes erfasst werden kann, sie ist »alles andere als der Kreis, der versammelt«, sagt Lacan in derselben Vorlesung, der Kreis, den er »aller logischen Formalisierung« zugrunde legt.¹⁰ Singulär bedeutet hier die Konstruktion eines Pseudo-Ganzen (Modell für das imaginäre Ich nach Lacan) auf der Grundlage nur eines seiner »Züge«. Der einzige Zug ist jedoch nicht aufgrund dessen, was er enthält, sondern aufgrund seines Verhältnisses zum Netz der Signifikanten, die ihm seinen Wert verleihen, singulär bedeutsam, selbst wenn der Prozess der Besetzung ausgeschlossen wird, damit die imaginäre Identifikation als Ganzes erscheinen kann.

Ob freudianisch, lacanianisch oder aus beiden Perspektiven gelesen, der »einzige Zug« definiert einen Prozess, durch den das Subjekt – einschließlich des politischen Subjekts – seinen Platz in einem sozialen und politischen Kontext definiert, der als irreduzibel ambivalent bestimmt ist. Er ist insofern ambivalent, als er dazu dient, eine eigene Identität zu etablieren, die nicht in sich selbst geschlossen ist, da sie von ihrer Beziehung zu anderen ausgeschlossen Signifikanten und »Zügen« abhängt. Die Forderung nach Selbstgenügsamkeit und dementsprechend nach Allwissenheit geht nicht nur von Individuen aus, sondern auch vom monotheologischen Identitätsparadigma und dem rechtlichen und politischen System, das ihm zugrunde liegt. Die Spannung zwischen der imaginären Identifikation als Grundlage der Vorstellung eines autonomen Ich und der symbolischen Signifikation spiegelt sich in der von Benjamin und Derrida (wenn auch auf unterschiedliche Weise) vorgenommenen Kontrastierung von Recht und Gerechtigkeit, Gesetz und Gerechtigkeit. Es ist diese dem Recht zugrunde liegende Aporie, insofern es die Anwendung des Allgemeinen auf das Singuläre verlangt, die Carl Schmitt dazu veranlasst hat, auf Kierkegaards Begriff der »Ausnahme« zurückzukommen und diese als konstitutiv für die Herrschaft des Rechts zu interpretieren – oder, wie Lacan es in der zitierten Passage ausdrückt, als konstitutiv für »die Norm«. Außer dass Schmitts Begriff der »Ausnahme« nicht außergewöhnlich genug war, da er sie mit

einem »Zustand« gleichsetzte, einem staatlichen *Ausnahmezustand*, der von einer einheitlichen Exekutive beschlossen werden konnte, also letztlich von einem Subjekt. Es war diese ungelöste Spannung, die Benjamin dazu brachte, in seiner kurz nach *Schicksal und Charakter* geschriebenen *Kritik der Gewalt* zu behaupten, dass etwas »Morsches im Recht« selbst liege (GS II.1, 188); er betont, dass die Kraft, die aufgerufen ist, zusammenzuhalten, was auseinanderzufallen drohe, keine andere als die der uniformierten Polizei sei, in der die Vielen eins werden und der einzelne Zug fast ausgelöscht wird [...].

Dieses Problem wird in Jean Genets Theaterstück *Der Balkon* auf die Bühne gebracht, wenn auch nur schemenhaft. In diesem Stück spiegelt sich die Anonymität der komischen Figuren in der Tatsache wider, dass die meisten von ihnen nach ihren Berufen benannt sind: der Richter, der General, der Bischof, der Polizeichef, die Fotografen. Die Ausnahmen betreffen vor allem Frauen: allen voran Madame Irma, die Chefin des Bordells, das als »der Balkon« bekannt ist.

Im Gegensatz zur »Charakterkomödie« von Molière gibt es hier nicht nur eine zentrale Figur, sondern eine Vielzahl von ihnen. Sie repräsentieren nicht nur »Temperamente«, wie Benjamin über Molière bemerkte, sondern gesellschaftliche Rollen und ihre impliziten Machtverhältnisse: Militär, Kirche, Verwaltung; das zentrale Paar wird von Madame Irma und dem Polizeichef gebildet, allerdings sind die anderen Figuren fast ebenso wichtig. In diesem Sinne könnte man es fast als eine moderne, zeitgenössische »Charakterkomödie« bezeichnen.

»Der Balkon« bezeichnet aber nicht nur einen bestimmten Teil des Gebäudes, wo sich alles abspielt, sondern auch den Balkon eines Theaters: nicht nur das Theater, in dem das Stück spielt, sondern das Bordell als Theater. Die einzelnen Zimmer sind Bühnen, auf denen die Kunden ihre Fantasien ausleben, vorgeblich im Privaten, aber aufmerksam von Madame Irma über Bildschirme und vom Publikum auf der Bühne beobachtet. Es handelt sich sowohl um den Balkon eines Bordells als auch um den Balkon einer Art Theater. Denn in diesem Bordell leben die Freier dadurch ihre Fantasien aus, dass sie soziale Rollen einnehmen, die nicht

die ihren sind: General, Richter, Priester, Gesandter. Der Balkon ist eine Insel in einem Meer zunehmender Gewalt, die zudem immer näher rückt, bevor sie schließlich vom Polizeichef unter Kontrolle gebracht wird. Wenn es etwas gibt, das den Temperamenten entspricht, dann ist es die Mischung aus Begierde und Angst, die die Fantasien der Bordellbesucher nährt. Auf diesem Balkon, aber auch in ihren Serees, stellen diese Figuren sich selbst aus und beobachten sich selbst bei der Zurschaustellung. Vor dem Hintergrund politischer Unruhen, die den Balkon zeitweise bedrohen, kommt dem Polizeichef eine immer wichtigere Rolle zu, im wahrsten Sinne des Wortes, denn dieser Polizeichef hat ein Problem. Während die anderen Bollwerke der sozialen und politischen Ordnung – Richter, General, Priester, Gesandter – allesamt Objekte des gesellschaftlichen Ansehens sind und in das »Pantheon« der ikonischen Figuren aufgenommen wurden, leidet der Polizeichef, wie die Polizei selbst, unter mangelnder Anerkennung. Der Polizei fällt die schmutzige Arbeit zu, die Gesetze durchzusetzen, dem Einzelnen das Allgemeine aufzuzwingen – was Benjamin in seiner *Kritik der Gewalt* als ihre Doppelfunktion bezeichnet, Gesetze zu bewahren, indem neue geschaffen werden. Das liegt ganz einfach daran, dass die Polizei zwischen der strukturellen Allgemeinheit des Gesetzes und seiner unabdingbaren Anwendung auf einzelne »Fälle« vermitteln muss – ein Prozess, der sowohl Gewalt als auch Intelligenz (auch im erkennungsdienstlichen Sinn dieses Wortes) erfordert. Benjamin kann kaum Worte finden, die stark genug sind, um diese hybride Funktion der Polizei zu beschreiben und zu disqualifizieren: »widernatürlich[...]«, »gespenstisch«, »[s]chmachvoll[...]« (GS II.1, 189), und er kommt zu dem Schluss, dass ihre Gewalt – und es sei angemerkt, dass der Titel von Benjamins Essay *Zur Kritik der Gewalt* im Sinne der polizeilichen Gewalt und nicht abstrakter der Gewalt als »Kraft« lautet –, dass die »Gewalt« »des Polizeiinstituts«, wie er schreibt, »gestaltlos wie seine nirgends faßbare, allverbreitete gespenstische Erscheinung im Leben der zivilisierten Staaten« sei. Außerdem sehe »die Polizei sich überall gleich« (GS II.1, 189). Wie das reguläre Militär ist sie uniformiert, und die Einzigartigkeit ihrer Mitglieder ist dadurch unterdrückt, wenn nicht gar ausgelöscht.

In Benjamins Essay *Zur Kritik der Gewalt* findet sich zwar kaum ein Hinweis auf ein Element des Komischen. Aber es gibt eine Beschreibung der Polizei, die es uns erlaubt, eine Verbindung zu Genets Stück herzustellen. Wie bereits angedeutet, leidet im *Balkon* der Polizeichef – der wie alle anderen Figuren (von denen einige Vornamen haben, aber nie Nachnamen) halb anonym bleibt – unter einem Mangel an dem, was man heute »Image« nennen würde. Und ein Großteil seiner Bemühungen in dem Stück gilt der Suche nach Möglichkeiten, sein öffentliches Image zu verbessern, sodass auch er eines Tages ins Pantheon der politischen Ikonen eingehen kann. Ein solches Eingehen ist ein Mittel zum Überleben: Durch dieses werden sterbliche Wesen im Gedächtnis der Nation »bewahrt«. »George« – der Polizeichef – hofft also, eines Tages das Format zu erlangen, das ihn zu einer der Figuren macht, mit denen sich die Kunden von Madame Irma in ihren Fantasien identifizieren. Zunächst ist er überfragt, wie er die Angst und den Ekel überwinden soll, die sein Amt auslöst. Und dann, plötzlich, hat er eine Idee:

Ich befürchte, dass man vor einem Mann Angst hat oder auf ihn eifersüchtig ist, aber... (*Er sucht.*) aber nicht vor einer Falte, zum Beispiel, oder vor einer Haarlocke ... oder einer Zigarre ... oder einer Reitpeitsche.¹¹

Der Polizeichef ist auf das Geheimnis der Identifizierung gestoßen, und vielleicht auch das der politischen Ermächtigung, zumindest was viele heutige Gesellschaften angeht, in denen die Politik zunehmend von den audiovisuellen Medien und den von ihnen vermittelten Bildern bestimmt wird. Man kann sich vor einem »Mann« fürchten, aber nicht vor einem partiellen Zug: vor einer Haarlocke, einer Zigarre, einer Reitpeitsche. Die Unvollständigkeit der Identifizierung, die Freud beobachtet hat, interpretiert er als eine Reaktion, nicht einfach des Genius auf das Schicksal, sondern der Angst auf das, was gewünscht, aber auch am meisten gefürchtet wird: das Bild eines Individuums, das wirklich unteilbar und allmächtig wäre – also des Urvaters. Das Über-Ich, das sagt: »Sei wie ich: Sei du selbst!« An die Stelle des Anderen als Ganzem zu treten bedeutet, das Ganze als Anderes abzuschaffen – und

damit auch die minimale Distanz und Differenz, die notwendig ist, um sich selbst als Ganzes zu konstruieren, indem man sich mit dem identifiziert, was man nicht ist. Den Platz des idealisierten Anderen einzunehmen, bedeutet tendenziell auch, die Distanz zu beseitigen, die diesen Anderen begehrenswert macht. Und so kommt es unbewusst zu einem Kompromiss in einer Identifikation, die man als »synekdochisch« bezeichnen könnte: pars pro toto. Der Kompromiss der Identifizierung mit dem »einzigen Zug« als Sinnbild des Ganzen.

Und so entwickelt der Polizeichef, etwa zur gleichen Zeit, da Lacan mit der Ausarbeitung seiner Theorie des Imaginären begann, das folgende Projekt:

DER POLIZEICHEF: Das letzte Projekt eines Images, das man mir vorgelegt hat... ich wage kaum, Ihnen davon zu sprechen.

DER RICHTER: War es so... gewagt?

DER POLIZEICHEF: Sehr. Zu sehr. Niemals würde ich mich trauen, es Ihnen zu sagen. (*Scheint sich plötzlich zu entscheiden*) Meine Herren, ich vertraue Ihrem Urteilsvermögen und Ihrer Loyalität.[...] Jetzt kommt's: Mir wurde geraten, in der Gestalt eines riesigen Phallus zu erscheinen!

DIE KÖNIGIN: Georges! Du?¹²

Der Polizeichef ist erfolgreich; der besiegte Revolutionär kommt auf Irmas Balkon, um die Rolle des Polizeichefs zu spielen, und kastriert sich dabei selbst. Der Polizeichef zelebriert seinen Sieg und seine höhere Weihe – politische Monotheologie –, indem er sich mit den folgenden Worten verabschiedet, die an das Publikum auf und vor der Bühne gerichtet sind:

DER POLIZEICHEF: Haben Sie gesehen? Haben Sie mich gesehen? Da, gerade eben, größer als groß, stärker als stark, toter als tot. Also, ich habe nichts mehr mit Ihnen zu tun. [...] Ich habe mir das Recht verdient, meinen Platz einzunehmen und zweitausend Jahre zu warten. (*Zu den Fotografen*)

Ihr, seht zu, wie ich lebe und sterbe. Für die Nachwelt: schießt!
(*Drei Magnesiumblitze, fast gleichzeitig*).
Gewonnen! (*Er geht rückwärts in die Grabkammer...*)¹³

Und seine letzten Worte lassen den Ausruf des Ödipus auf Kolonos und auch des Geists von König Hamlet anklingen: »Gedenket meiner!«

In dieser Charakterkomödie ist der »einzige Zug«, der allein die Aufnahme in das politisch-theologische Pantheon gewährleistet, der des riesigen Phallus, Symbol des ganzen Menschen, des Ganzen vor der geschlechtlichen Sexualität, des Ganzen als Repräsentanten der menschlichen Gattung: des »Menschen« als homogenem Wesen.

Im lacanschen Sinne ist die Identifizierung imaginär, wenn sie das einzelne Merkmal als Verkörperung des Ganzen auffasst. Sie ist, wie Benjamin zu Beginn seines Aufsatzes über *Schicksal und Charakter* andeutet, eine Logik des Signifikats, nicht des Signifikanten. Aber der Begriff des einzigen Zugs bleibt in seiner Singularität partiell, und er kann nie ganz in einer solchen Totalität aufgehen. Genauso wie das Ich – ob als freudsches Ich, Jakobsons Shifter oder Hölderlins dichterische Stimme – selbst nie einfach allein ist. Ob es uns gefällt oder nicht, es ist, ich bin, wir sind alle miteinander vernetzt. Und in dieser Tatsache besteht die Möglichkeit einer anderen Art von Politik, für die der einzige Zug etwas mehr und etwas anderes wäre als ein Moment in der Konsekration des unteilbaren Individuums. —

- 1) Auszug aus: Weber, Samuel: *Singularity. Politics and Poetics*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2021, S. 148–159
- 2) Benjamin, Walter: *Schicksal und Charakter*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. II.1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991, S. 178. Angaben in Kurzform zu Walter Benjamins Schriften sind im Folgenden in Klammern im Text vermerkt (Anm. d. Übers.).
- 3) Diese Verbindung gründet in der unvollkommenen »Lösung« und »Erlösung«, welche die Tragödie bewirkt. Sie endet mit einem »non liquet«, mit der Aussetzung des Urteils, egal ob dieses ein rechtliches ist oder nicht (GS I.1, 296). Entscheidend ist hier, dass Benjamin die »komische« Antwort oder Vorbereitung der Tragödie mit einem »Elan« assoziiert, d.h. mit einer Bewegung, die sich ihrer unmittelbaren Manifestation entzieht. Kurz gesagt, mit einem Zug. Die Komödie *zieht*, und zwar, wie wir darlegen werden, auf höchst singuläre Weise.
- 4) Agamben, Giorgio: *Profanations*, Paris, Payot & Rivages, 2005, S. 7
- 5) Agamben, *Profanations*, S. 12
- 6) Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, Stuttgart 1953, S. 65–66. Die Hervorhebung aus Samuel Webers Übersetzung ins Englische wurde beibehalten (Anm. d. Übers.).

- 7) Mono-theologisches Identitätsparadigma: vgl. Fußnote 1 (Anm. d. Übers.)
- 8) Freud, Sigmund: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, in: Ders.: *Studienausgabe* Bd. IX, Frankfurt a. M., Fischer, 1974, S. 98
- 9) Lacan, Jacques: *Seminar IX »L'identification«* (21. Februar 1962), online:
<http://staferla.free.fr/S./S.S8:LS8?IDENTIFICATION.pdf>
 [03.06.2022], S. 67–68
- 10) Ebd., S. 68
- 11) Genet, Jean: *Œuvres complètes*, Bd. IV, Paris, Gallimard, 1968, S. 116
- 12) Ebd., S. 116–117
- 13) Ebd., S. 133–134

Wolfgang
Hottner

Undoing –
Bemerkungen
zu Judith
Butlers
kritischer
Begriffsarbeit

Nichts kann unverwandelt gerettet werden, nichts,
das nicht das Tor seines Todes durchschritten hätte.
Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*

Judith Butlers philosophisches Werk hat die Möglichkeiten kritischen Denkens, widerständiger Praxis sowie eines interventionistischen Verhältnisses zu sozialen, insbesondere geschlechtlichen Normen immer wieder neu ins Zentrum theoretischer Debatten gerückt.¹ Seit der Veröffentlichung von *Gender Trouble* (1990) hat Butler ihre Kritik an Normen, Konventionen und Institutionen beständig variiert und transformiert. Ihre Theorie der Subjektivierung, ihr Anschreiben gegen ontologische Kategorien, Identitäten, Universalismen und totalisierende Ansprüche impliziert dabei auch eine spezifische Darstellungsweise, die die eigenen theoretischen Prämissen zu performieren weiß. Butlers Kritikverständnis zielt daher nicht nur auf bestimmte Gegenstände, Begriffe oder Verhältnisse, es greift stets auch auf die eigenen Verfahren über. Kritik bezieht sich für Butler nicht nur auf eine »gegebene gesellschaftliche Praxis oder auf einen bestimmten Horizont der Verständlichkeit, vor dem Praktiken und Institutionen in Erscheinung treten«, sie impliziert auch, dass das Kritik übende Ich sich »selbst fraglich« wird.²

Dieses rückwirkende Fraglichwerden und unabschließbare Infragestellen berührt dabei auch die eigenen Darstellungs- und Verfahrensformen sowie die Prägung, Umschrift und Wiederaneignung von Begriffen. Das Projekt einer »Dezentrierung des Subjekts« verlangt eine neue, andere Form der Darstellung, in der das eigene Schreiben »als Ort einer notwendigen und unvermeidlichen Enteignung« verstanden wird, ein Ort, an dem das »Aufnehmen, Umbilden, Verzerren« eigener und fremder Begrifflichkeiten immer wieder neu vorangetrieben wird.³ Die programmatische Widerständigkeit einer solchen Theoriebildung, eines solchen Sprechens und ihre damit verbundene Opposition gegen die akademische Philosophie⁴ hängt dabei auch an der Möglichkeit, nein zu sagen, Einspruch zu erheben, eine Form der Negation zu fordern, die über bloße Destruktivität hinausgeht. Neben Begriffen wie *trouble*, *subversion*, *reformulation*, *queering* oder *destabilization*

wäre auch an den Titel der Essaysammlung *Undoing Gender* (2004) zu denken. In den komplementär angelegten Begriffen *undoing* und *becoming undone* konzentrieren sich die Prämissen von Butlers kritischem Projekt, ihrer »philosophy of freedom«,⁵ auf besonders deutliche Weise. Die Ambivalenz, das Spekulative und Widerständige des englischen Präfixes »un-« deutet auf eine theoretische Praxis hin, die nicht gänzlich im Begrifflichen abgebildet werden kann, stets über sie hinauszudeuten versucht. Vergleichbar mit Friedrich Nietzsches Rede von einer unzeitgemäßen Haltung, ist auch Butlers *undoing* als ein Wirken »gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit«⁶ zu verstehen.

Undoing bezeichnet für Butler weder die Leugnung von Realitäten (im Sinne von *denial*), noch ein abwehrmechanistisches Rückgängigmachenwollen – *undoing* ist die englische Übersetzung des Ungeschehenmachens, das Sigmund Freud in der Studie zum sogenannten Rattenmann beschreibt – sondern vielmehr den Einspruch gegen eine als normativ erfahrene Wirklichkeit. *Undoing* zielt auf die Kritik an »restrictively normative conceptions of sexual and gendered life«⁷ und ist zugleich untrennbar mit dem eher passiven *becoming undone* verbunden, das auf eine Erfahrung von Widerständen und die Auflösung des Ichs hindeutet. In der Einleitung von *Undoing Gender* schreibt sie:

Sometimes a normative conception of gender can undo one's personhood, undermining the capacity to persevere in a livable life. Other times, the experience of a normative restriction becoming undone can undo a prior conception of who one is only to inaugurate a relatively newer one that has greater livability as its aim.⁸

In Butlers kritischem Projekt der Reorganisation⁹ sowie der Formierung von neuen Allianzen¹⁰ spielt der Widerstand gegen soziale und geschlechtliche Normativitäten, deren *undoing*, eine zentrale Rolle. *Undoing* meint ein Insistieren über die Verneinung hinaus, zielt auf ein transformatives Moment, in dem das Bestehende nicht nur zerrüttet werden soll, sondern zugleich die »possibility of different modes of living« aufscheint.¹¹ Mehr als Auflösung/

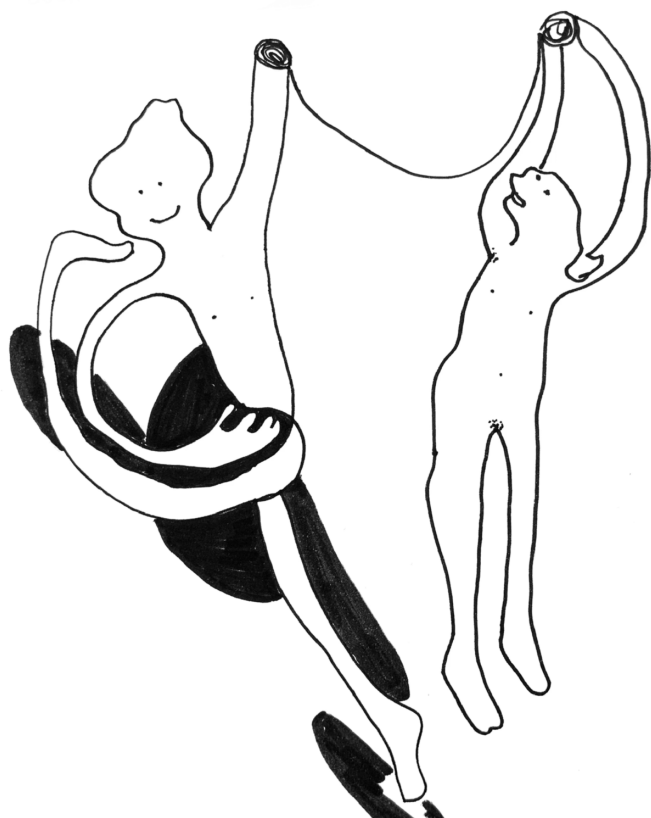
Aufgelöstwerden oder ein bloßes Rückgängig- und Ungeschehenmachen meint *undoing* die transformative und zugleich unab-schließbare Arbeit der Kritik an den Verhältnissen. Für Butler wie Foucault – auf dessen Kritik-Verständnis sie immer wieder verweist – bedeutet Kritik »die Kunst der freiwilligen Unknechtschaft, der reflektierten Unfügsamkeit. In dem Spiel, das man die Politik der Wahrheit nennen könnte, hätte die Kritik die Funktion der Entunterwerfung«¹². Im Sinne einer Produktivität des Negativen impliziert *undoing* die Möglichkeit der Konstitution neuer Realitäten, führt die Dialektik von Destruktion und Konstruktion vor Augen, *undoing* rührt an die Grenzen des Dualismus von Aktivität und Passivität, die Butler immer wieder neu zu denken versucht.

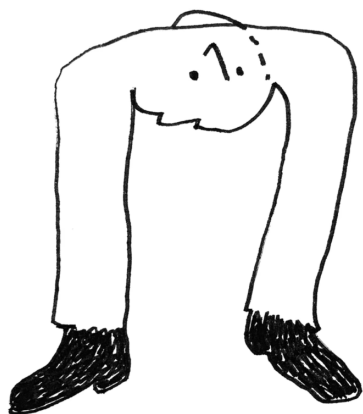
Becoming undone ist jene Erfahrung, die für Butler damit unweigerlich verbunden ist. Sie impliziert ein Sich-Einlassen, Ergriffenwerden, die riskante Hingabe an Prozesse (ausgelöst durch Trauer, Angst, Wut), deren Ausgang offen ist, ein Außer-Sich-Sein, mehr ein Un-Sein als ein Nicht-Sein, eine Form der Desintegration des Ichs, die sich einer (Er-)Lösung nicht sicher sein kann. *Becoming undone* meint ein Erfasstwerden von Prozessen, die über »one's own knowing«¹³ hinausweisen, eine Öffnung hin auf ein Nicht- oder Unwissen, das die Selbstverständlichkeit sozialer Ordnung fraglich erscheinen lässt, neue Möglichkeiten des Handelns erst aufzeigt.¹⁴

We are undone by each other. And if we're not, we're missing something. If this is so clearly the case with grief, it is only because it was already the case with desire. One does not always stay intact. It may be that one wants to, or does, but it may also be that despite one's best efforts, one is undone, in the face of the other, by the touch, by the scent, by the feel, by the prospect of touch, by the memory of feel. And so when we speak about *my* sexuality or *my* gender, as we do (and as we must) we mean something complicated by it. Neither of these is precisely a possession, but both are to be understood as *modes of being dispossessed*, ways of being for another or, indeed, by virtue of another.¹⁵

Die Korrosion des Subjekts, seine Auflösung in Phasen der Trauer sowie die Konfrontation mit einem Du schließt für Butler die Möglichkeit der Transformation normativer Wirklichkeiten mit ein. Die intrinsisch miteinander verbundenen Prozesse des *undoing* und *becoming undone* zersetzen, lassen nichts intakt, führen zu einem Außer-Sich (*beside onself*) und sind integrale Bestandteile von kritischen »practices of instituting new modes of reality«¹⁶. *Un* figuriert die Prozessualität, Übergängigkeit und Unabschließbarkeit theoretischer Intervention, markiert ein transformatives Verständnis von Kritik, die immer mit einem Gegenüber stattfindet, nie allein und selbstbezogen, sondern in Verbindung mit einem Anderen: »To intervene in the name of transformation means precisely to disrupt what has become settled knowledge and knowable reality, and to use, as it were, one's reality to make an otherwise impossible or illegible claim.«¹⁷ *Undoing* – für Butler meint dies weder die Abwesenheit von Handlung, Tun oder Praxis, noch konkrete Handlungsanweisungen, es deutet als Begriff auf das andauernde Paradox der Subjektformierung selbst hin. Das *Un* in Butlers *Undoing/Becoming undone* führt den Begriff politischen Handelns an seine Grenzen, an einen Punkt, an dem das Begriffliche selbst getilgt wird und *undone* einen Widerstand bezeichnet, der immer schon begonnen hat und nie aufhört: »Already undone, or undone from the start, we are formed, and as formed, we come to be always partially undone by what we come to sense and know.«¹⁸ —

- 1) Danken möchte ich an dieser Stelle den Studierenden des Seminars »Un-: Negation und Moderne« im Wintersemester 2021/22 am Berliner Peter Szondi-Institut für die Diskussionen über *Un* und die Anregungen zu diesem Text – Ihnen ist dieser Beitrag in freundlicher Erinnerung an die Zeit in Dahlem gewidmet.
- 2) Butler, Judith: *Kritik der ethischen Gewalt – Adorno-Vorlesungen 2002*, aus dem Englischen von Reiner Ansén und Michael Adrian, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2003, S. 34 f.
- 3) Butler, Judith: *Körper von Gewicht – Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1997, S. 331 f.
- 4) Butler, Judith: *Kann das »Andere« der Philosophie sprechen?*, in: dies.: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2011, S. 367–395
- 5) Butler, Judith: *Undoing Gender*, New York, London, Routledge 2004, S. 31
- 6) Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen II*, in: ders.: *Kritische Studienausgabe* Bd. 1: *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV, Nachgelassene Schriften 1870–1873*, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Berlin, New York, de Gruyter 1988, S. 247
- 7) Butler, Judith: *Undoing Gender*, S. 1
- 8) Ebd.
- 9) Vgl. ebd., S. 5
- 10) Vgl. ebd., S. 9
- 11) Ebd., S. 4
- 12) Michel Foucault: *Was ist Kritik?*, aus dem Französischen von Walter Seitter, Berlin, Merve 1992, S. 15; »La critique, cela sera l'art de l'inservitude volontaire, celui de l'indocilité réfléchie. La critique aurait essentiellement pour fonction le désassujettissement dans le jeu de ce qu'on pourrait appeler, d'un mot, la politique de la vérité.« Vgl. dazu auch Judith Butler: *What is Critique? An Essay on Foucault's Virtue*, in: David Ingram (Hg.): *The Political*, Oxford, Malden, Blackwell 2002, S. 212–228
- 13) Butler, Judith: *Undoing Gender*, S. 18
- 14) Vgl. dazu auch <https://www.versobooks.com/blogs/5238-judith-butler-laclau-marx-and-the-performative-power-of-negation>
- 15) Butler, Judith: *Undoing Gender*, S. 19
- 16) Ebd., S. 29
- 17) Ebd., S. 27
- 18) Butler, Judith: *Senses of the Subject*, New York, Fordham 2015, S. 11





Alexandre
Wulschleger

Ein psychiatri-
scher Blick
auf den
»unmöglichen«
Beruf des*der
Analytiker*in

»Es hat doch beinahe den Anschein, als wäre das Analysieren der dritte jener »unmöglichen« Berufe, in denen man des ungenügenden Erfolgs von vornherein sicher sein kann.«
S. Freud¹

Freuds Text *Die endliche und die unendliche Analyse* widmet sich den Schwierigkeiten, die der Praxis der Analyse innewohnen. Im VII. Teil wird das Analysieren zusammen mit dem Regieren und dem Erziehen von Freud als einer der drei »unmöglichen« Berufe – die Anführungszeichen stehen im Original – beschrieben. Diesen Ausdruck verwandte Freud bereits in einem Text aus dem Jahr 1925, damals explizit als Scherzwort.² Auch wenn die Anführungszeichen uns auf die Spur der Ironie bringen, so weist diese Bezeichnung viel mehr noch auf eine besondere Beziehung der Psychoanalyse zum Unmöglichen hin.

Den sicheren »ungenügenden Erfolg« stellt Freud als Hauptmerkmal der »unmöglichen« Berufe heraus. Er bringt diese Unzulänglichkeit nicht nur mit den »Ichbeschaffenheiten« der Patient*innen in Verbindung, sondern auch mit der Persönlichkeit des*der Analytiker*in.

Nicht nur die Ichbeschaffenheit des Patienten, auch die Eigenart des Analytikers fordert ihre Stelle unter den Momenten, die die Aussichten der analytischen Kur beeinflussen und dieselbe nach Art der Widerstände erschweren.³

Im selben Text nähert sich Freud der Frage des Unmöglichen, indem er eine Parallele zwischen der Grenze des analytischen Prozesses und einem biologischen Phänomen zieht:

Man hat oft den Eindruck, dass man mit dem Peniswunsch und dem männlichen Protest durch alle psychologische Schichtung hindurch zum »gewachsenen Fels« durchgedrungen ist und so am Ende seiner Tätigkeit steht. Das muss wohl so sein, denn für das Psychische spielt das Biologische wirklich die Rolle des darunterliegenden gewachsenen Felsens. Die Ablehnung der Weiblichkeit kann ja nichts anderes sein als

eine biologische Tatsache, ein Stück jenes großen Rätsels der Geschlechtlichkeit. Ob und wann es uns in einer analytischen Kur gelungen ist, diesen Faktor zu bewältigen, wird schwer zu sagen sein. Wir trösten uns mit der Sicherheit, dass wir dem Analysanden jede mögliche Anregung gegeben haben, seine Einstellung zu ihm zu überprüfen und zu ändern.⁴

Hier weist Freud deutlich auf eine Grenze der Analyse hin, auf einen Punkt, wo der analytische Prozess ins Stocken kommt. Sein Versuch, dieses »Unmögliche« zu charakterisieren, wird zur Umschreibung des Rätselhaften am Sexuellen durch eine biologische Hypothese, die eine Einrahmung, einen Erklärungsversuch darstellt. Dieser wird zur Einladung, sich dem »gewachsenen Fels« zu stellen. Ob diese Auseinandersetzung mit der Ohnmacht der Psychoanalyse gleichbedeutend ist und einen Grund zur Verzweiflung darstellt, ist eine zentrale Frage der Praxis. An dieser Stelle können die theoretischen Ausführungen Lacans behilflich sein, um das Unmögliche weiterzudenken.

Lacan erwähnt Freuds Text im *Seminar XVII* und setzt Freuds Erklärungsversuch des Unmöglichen und des Sexuellen auf eigene Art fort.⁵ In seiner Formalisierung der vier Diskurse als Konfigurationen des sozialen Bandes greift Lacan Freuds Hinweis auf die unmöglichen Berufe auf und verknüpft sie jeweils mit einem bestimmten Diskurs. So ist das Regieren mit dem Diskurs des Herrn verbunden, das Erziehen mit dem Diskurs der Universität und das Analysieren mit dem Diskurs des Analytikers. Er fügt einen vierten Diskurs hinzu, den des Hysterikers, der mit der Unmöglichkeit des »Begehrenswertmachens« einhergehe. Die Struktur der Diskurse, die sich aus der Permutation ihrer konstituierenden Elemente in Vierteldrehungen ergibt (S1: der Meistersignifikant; S2: das Wissen; durchgestrichenes S: das Subjekt des Unbewussten; a: das Objekt a, Ursache des Begehrens), betont ihre Verwandtschaft. Lacan bezeichnet diese Diskurse als »sprachlos«, als Orte, an denen die Sprache sich noch niederlassen muss. Die vier Plätze, die von den Elementen (das Agens, der Andere, die Produktion und die Wahrheit) eingenommen werden, sind durch Pfeile miteinander verbunden. In der obersten Etage platziert Lacan die Unmöglichkeit zwischen den Plätzen des Agens

und des Anderen in direkter Anlehnung an das von Freud formulierte Unmögliche. Es ist unmöglich, einen Meister zu finden, der die Welt zum Laufen bringt, und es ist unmöglich, ein Wissen zu finden, das alles über das Objekt des Begehrens aussagt. Durch diese Formalisierung stellt Lacan die Frage nach dem Unmöglichen als Frage nach der Grenze im Prinzip des sozialen Bandes und seiner Organisation.

Anders als die Auffassung, das Unmögliche sei als eine zu überwindende Ohnmacht zu betrachten, setzt Lacans Verständnis des Begriffs eine – in Bezug auf das Reale und die Struktur der Sprache selbst – strukturelle Tatsache voraus, nämlich die Realität als diskursive und deshalb soziale Konstruktion wahrzunehmen. Lacans Lehre betont von Anfang an den besonderen Status des sprechenden Wesens, das durch die Sprache selbst gespalten und durchtrennt werde. Die Willkür des Signifikanten sowie die unvollkommene Übereinstimmung zwischen dem Signifikanten und dem Signifikat bewirken, dass das Symbolische das Reale per Definition nicht vollständig abdeckt. Ein Teil davon entgehe ihm, und eben dieser Teil kehre in der Klinik und für jeden Einzelnen wieder. Lacan beschreibt das Reale als »ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire«.⁶ Indem er das Unmögliche mit dem Realen verbindet, das den Einfluss des Symbolischen begrenzt, erklärt Lacan die Funktion des Realen, »toujours à la même place«, als strukturelle Tatsache.⁷ Demnach muss sich die Analyse mit dem Realen als Berührungspunkt von Körper und Sprache befassen. Die Analyse wird stets mit einer logischen Unmöglichkeit konfrontiert.

Die notwendige Auseinandersetzung der Analyse mit dem Realen bezieht sich sowohl auf den*die Patient*in als auch auf den*die Analytiker*in. Anknüpfend an Freuds Bemerkung über die Person des*der Analytiker*in schreibt Lacan in seinem Text *Die Lenkung der Kur und die Prinzipien ihrer Macht*: »[...] Es gibt keinen Widerstand zu der Analyse außer dem des Analytikers«.⁸ Analytiker*in und Patient*in sind mit einem Realen konfrontiert, das immer wieder zurückkehrt und das, wenn es ignoriert wird, sie in einem *Automaton* gefangen hält, das dazu verurteilt ist, sich vor deren faszinierten Augen leer zu drehen. Allein eine Berücksichtigung des Realen in der Sprache kann die Bedingung einer

Öffnung, einer *Tyche*, herstellen. In diesem Zusammenhang stellt auch Lacan den »Felsen« der Kastration infrage, eben weil er das Unmögliche der Analyse auf das Reale zurückführt. Die Hindernisse, die Freud bei Patient*in und Analytiker*in selbst sieht, werden von Lacan auf eine strukturelle Tatsache zurückgeführt, die unter anderem in seiner Formel »Es gibt kein sexuelles Verhältnis« zum Ausdruck kommt. Die Analyse stößt auf das Reale und nicht auf die biologisch bedingte Kastrationsfantasie.

Lacans Ausarbeitung und Entwicklung des Realen stellt darüber hinaus auch die Frage nach der Natur der Wahrheit. Die Liebe zur Wahrheit betrachtet Freud als entscheidend für Analytiker*innen: »Und endlich ist nicht zu vergessen, dass die analytische Beziehung auf Wahrheitsliebe, d. h. auf die Anerkennung der Realität gegründet ist und jeden Schein und Trug ausschließt.«⁹ Das freudsche Ideal der Wahrheit kann als das Ideal einer wissenschaftlichen Wahrheit gelesen werden, die die Psychoanalyse zu verfolgen und umzusetzen habe, indem sie die »Irrtümer«, die zu ihrer Verkennung führen, beseitigt. Für Lacan hingegen kann die Wahrheit, die »kleine Schwester des Genießens«, nicht vollständig erfasst werden, sondern nur »halb gesagt« werden. Mit anderen Worten: Die Wahrheit umfasse eine Seite des Genießens, die mit dem Realen konstitutiv verbunden sei. Die Wahrheit, die durch Sprache und Wissen erfasst werden kann, ist demnach nur teilweise wahr – und kann niemals vollständig offenbart werden. Dies bedeutet demnach auch, dass die Wahrheit im analytischen Prozess nur dadurch auftaucht, dass die Beteiligten sich leiblich einsetzen, ein »Pfund Fleisch« auf Spiel setzen.

Wie könnte man sich also eine Praxis vorstellen, die sich auf das Reale und diese Auffassung von Wahrheit als »nicht ganzes« stützen würde? Wir müssen die Hypothese aufstellen, dass eine Praxis, die dieses strukturelle Unmögliche nicht berücksichtigt, eine Praxis, die das Reale als Grenze missversteht und die Enthüllung einer Wahrheit, die mit dem Objekt des Wissens wechselt, zum Ziel hat, in die Sackgasse und zur Hilflosigkeit führt.

Das Gefühl der Ohnmacht ist in der psychiatrischen Einrichtung täglich spürbar. Das Gefühl, nicht voranzukommen, die Wiederholung von Situationen, die Rückkehr derselben

Patient*innen und der Eindruck der »Chronizität« führen zu Unzufriedenheit, Frustration und Müdigkeit bei den Fachleuten, die ständig mit dem Rätselhaften und der Gewalt des *passage à l'acte* konfrontiert werden sowie der Schwierigkeit begegnen, Heilungsziele zu erreichen, die von einem der Institution durchdringenden Normalisierungswillen geprägt sind. »Ungenügende Erfolge« sind ein zentraler Aspekt der psychiatrischen Praxis, vor allem im institutionellen Kontext. Ist also die Psychiatrie auch ein »unmöglicher Beruf«?

Auf die eben genannten Herausforderungen wird meistens mit einem Hang zur Entwicklung der Technizität reagiert.¹⁰ Damit geht eine zunehmende Übernahme des von Lacan beschriebenen Diskurses der Universität einher. Der übermäßige Glaube an die Wahrheit des wissenschaftlichen Diskurses, der als natürlich dargestellt wird, führt zur zunehmenden Entwicklung von Techniken und Wissen, deren Ziel es ist, diese Ohnmacht, diese Unzulänglichkeit zu verringern. Hier ist das *S1* des Diskurses der Universität am Werk, das in der Position der Wahrheit das *S2* des Wissens (in der Position des Agens) beeinflusst und lenkt. Dieses *S1*, das die Gesundheit, das Ideal der Normalisierung von Körper und Geist repräsentiert, das verkannt wird, zeigt sich in den technischen und standardisierenden Entwicklungen der Psychiatrie. So haben sich im Laufe der Jahre Initiativen entwickelt, die darauf abzielen, die psychiatrische Praxis zu standardisieren und zu normieren. Auf diagnostischer Ebene stellen Klassifikationen das beste Beispiel dieser Tendenz dar. Ihre erklärte »atheoretische« Absicht verdeckt nur sehr unvollkommen das Ideal der Norm, auf das sie sich beziehen. Ihr Effekt, »Schubladen« zu schaffen, die als Erklärungen für das Unbehagen der Betroffenen angeboten werden, und die darauffolgende Identifikation mit diesen Kategorien, die sie hervorrufen, sind allesamt offensichtliche Mittel, um das, was sich im Leben der Betroffenen nicht kategorisieren lässt, auszublenden. In ähnlicher Weise führt die rasante Entwicklung von immer spezialisierteren Programmen und Techniken im therapeutischen Bereich dazu, dass einerseits Therapeut*innen eine Standardisierung ihrer Praxis erfahren, und andererseits, dass die Patient*innen, die in diese Programme aufgenommen werden sollen, immer strenger ausgewählt werden, sodass viele von ihnen bei-

seitegelassen werden. So entsprechen diese Methoden der von Freud beschriebenen doppelten Schwierigkeit, mit den individuellen Besonderheiten der Patient*innen und Therapeut*innen zurechtzukommen, indem sie versuchen, diese auszulöschen.

Es kann hier jedoch nicht darum gehen, Klassifikationen und Fachprogrammen jeglichen Nutzen abzusprechen, da sie die Forschung und die Kommunikation zwischen Fachleuten erleichtern und die geleisteten Behandlung eindeutig verbessern können. Eine analytische Orientierung kann nicht unter dem Deckmantel einer Kritik an diesen Entwicklungen auf einen »antiwissenschaftlichen« Diskurs reduziert werden, der lediglich die Reproduktion eines Diskurses des Wissens ist, der von einem anderen Meister angetrieben wird. Vielmehr geht es hier darum, darauf hinzuweisen, dass es vor allem die Unkenntnis dieses *SI* und der Struktur des Diskurses und damit der Organisation des sozialen Bandes ist, die zu Fehlentwicklungen führt und in einer Sackgasse enden kann. Wenn man das Unmögliche der Psychoanalyse und im weiteren Sinne der Psychiatrie und der Psychotherapie als eine vorübergehende Ohnmacht betrachtet, die durch technische und wissenschaftliche Ansätze und Fortschritte behoben werden kann, wird eine ganze Dimension des Subjekts ausgeblendet. Denn, wie Lacan in seiner *Rede an die Psychiater* in Sainte-Anne feststellte, können in diesem Zusammenhang Wissen und Technik in der Beziehung zu Patient*innen dazwischen gestellt werden, um den Praktizierenden zu ermöglichen, »den Verrückten auf Distanz zu halten«¹¹. Es besteht also die Gefahr, sofern das Unmögliche ignoriert und auf die Ohnmacht reduziert wird, durch Technik das Subjekt auf Distanz zu bringen.

Desaströse Konsequenzen dieses Ansatzes zeigen sich besonders deutlich in den immer noch in der psychiatrischen Praxis gängigen Ansätzen von sogenannten Zwangsmaßnahmen, deren schädlichen Auswirkungen auf die körperliche und psychische Gesundheit von Patient*innen längst bekannt sind. Wie Roland Gori in Erinnerung ruft, kann das »Alles ist möglich« der Technik und des Wissens Menschen ausblenden.¹² Wenn also der Dialog unmöglich wird und die Praktizierenden mit Personen konfrontiert werden, die nicht dem Ideal von Gesundheit und Normalität entsprechen, das das *SI* des akademischen Diskurses darstellt,

wenn dieses Ideal keine Grenzen mehr findet, sondern eine »Wahrheit« schafft, die es umzusetzen gilt, ist die Gefahr groß, dass dieses Ideal seitens der Praktizierenden in der Umsetzung von Zwangsmaßnahmen verwirklicht wird. Ausgerüstet mit guten therapeutischen Absichten, angetrieben von einer *furor sanandi* und der möglicherweise verkannten sozialen Normalisierungsfunktion der Institution, können die Behandelnden Gewalt anwenden, um ihre Ohnmacht zu beenden und den Patient*innen ihre Ansichten aufzuzwingen. So wird die Ohnmacht zur scheinbaren Allmacht.

Was wäre also eine psychiatrische Praxis, die sich an der Psychoanalyse nach Lacan orientiert und das Reale berücksichtigt? Wenn die Psychoanalyse der Psychiatrie eine Richtung geben kann, dann insofern, als sie es den Psychiatrietätigen ermöglichen würde, »dem Verrückten ohne Angst zu begegnen«¹³, oder aber diese Angst als Produktionsmittel zu erkennen. Der psychoanalytische Diskurs kann es ermöglichen, etwas von dem Realen, mit dem jedes Subjekt konfrontiert ist, in die psychiatrische Praxis zu übertragen. Sich an diesem Diskurs zu orientieren bedeutet vor allem, die Möglichkeit zu geben, symptomatische Manifestationen und Handlungen als mit dem Realen verbunden und nicht nur als zu beseitigende Probleme zu betrachten. Dies bedeutet, dass in der Praxis die Möglichkeit besteht, sich mit den Patient*innen über ihre Schwierigkeiten zu verständigen, ihnen einen Raum für Äußerungen und Fragen zu lassen, der nicht unter den Signifikanten und Kategorien des Wissens das überdeckt, was ihr Leiden ausmacht. Lacans berühmte Formel vom »Sekretär des Geisteskranken« kann somit als die Möglichkeit verstanden werden, die Besonderheiten der Übertragung bei Psychosen zu berücksichtigen: Indem man einen Schritt zur Seite geht, ermöglicht man den Patient*innen, einen Ort für ihr Leiden zu finden, der nicht gleich mit der Suche nach sofortigen Lösungen oder einer bedrohlichen Beziehung zum Anderen verbunden ist. Somit wird ein neuer Platz aufgemacht, wo weiter erzählt und geschrieben werden kann, ein Ort, der die Lösungen jeden Subjekts in seiner immer einzigartigen Beziehung zum Unmöglichen des Realen wertschätzen kann. Das Unmögliche wird somit zu einer Tatsache in der Erfahrung der Subjekte und der analytischen/institutionellen Situation.

Die Grenze, die es darstellt, indem es jedem seinen Raum zurückgibt, kann so zur Quelle der Kreativität werden.

Die in den letzten Jahren in der Psychiatrie entwickelten Initiativen, die sich an Konzepten wie dem des *Recovery* orientieren, können als praktische Versuche betrachtet werden, einem konstruierten wissenschaftlichen Diskurs zu entgehen, der das Subjekt lediglich in die Position eines Objekts versetzt, dessen Wahrheit es zu entdecken gilt. Diese Modelle, die versuchen, etablierte Strukturen infrage zu stellen und Patient*innen wieder einen zentralen Platz einzuräumen, sind meiner Meinung nach interessante und wichtige Entwicklungen in der Praxis, denen die Psychoanalyse weitere zusätzliche theoretische Ansätze leihen kann.¹⁴ Sie haben in der Tat zur Folge, dass die konstituierenden Elemente der Arzt-Patienten-Beziehung neu angepasst werden, indem sie mit der radikalen Asymmetrie der traditionellen Modelle brechen. Sie ermutigen auch zu einer transparenteren Praxis, in der die Ärzt*innen sich von den Menschen, denen sie begegnen, belehren lassen können. Hier kann die Psychoanalyse nach Lacan in ihrer Beziehung zum Unmöglichen zum Ausdruck kommen und dazu beitragen, diese Modelle zu orientieren und zu unterstützen, die immer in der Gefahr stehen, neue Avatare eines Diskurses zu sein, der dem Wissen zu viel Gewicht beimisst. Indem sie dem Unmöglichen als Grenze seinen Platz einräumt, kann die Psychoanalyse die Praxis in Institutionen bereichern und ihr ermöglichen, der Ohnmacht und der damit verbundenen Gewalt zu entkommen.

Ist das Analysieren also ein unmöglicher Beruf? Ja, und zum Glück! —

- 1) Freud, Sigmund: *Die endliche und die unendliche Analyse*, in: ders.: *Gesammelte Werke* Bd. XVI, Frankfurt a. M. 1999, Fischer Verlag, S. 94
- 2) Vgl. Freud, Sigmund: *Geleitwort*, in: Aichorn, August: *Verwahrloste Jugend – Die Psychoanalyse in der Fürsorgeerziehung*, Leipzig, Wien, Zürich 1925, Internationaler psychoanalytischer Verlag, S. 3–6
- 3) Freud, *Endliche und unendliche Analyse*, S. 93
- 4) Ebd., S. 99
- 5) Vgl. Lacan, Jacques: *Séminaire XVII, L'envers de la psychanalyse 1969–1970*, Paris 1991, Seuil
- 6) Lacan, Jacques: *Séminaire XX, Encore 1972–1973*, Paris 1975, Seuil, S. 132; »das, was nicht aufhört, sich nicht zu schreiben« (Übersetzung des Autors)
- 7) Lacan, Jacques: *Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*, Paris 1973, Seuil, S. 49; »immer an der gleichen Stelle« (Übersetzung des Autors)
- 8) Lacan, Jacques: *La direction de la cure et les principes de son pouvoir*, in: *Ecrits II*, Paris 1966, Seuil, S. 72; »Il n'y a pas d'autre résistance à l'analyse que celle de l'analyste lui-même« (Übersetzung des Autors)
- 9) Freud, *Endliche und unendliche Analyse*, S. 94
- 10) Vgl. dazu Gori, Roland: *Gouverner, éduquer et analyser: trois métiers impossibles?*, in: *Cliniques méditerranéennes*, 2016, 2 (94), S. 159–176
- 11) Lacan: »An die Psychiater«. *Dokumentation eines Vortrags von Jacques Lacan in der Pariser Klinik Sainte-Anne vom 10. November 1967 nebst einigen Kommentaren*, in: RISS+ 02, Hamburg 2020, Textem
- 12) Vgl. Gori, Gouverner, éduquer, analyser, S. 163
- 13) Leguil, Clotilde: *La folie avec Lacan, une affaire de parole et de langage*, in: *Horizon*, 2019, Heft 64, S. 19–30 (Übersetzung des Autors)
- 14) Vgl. dazu u. a. Mahler, Lieselotte; Jarchoy-Jadi, Ina; Montag, Christiane; Gallinat, Jürgen: *Das Weddinger Modell Resilienz- und Ressourcenorientierung im klinischen Kontext*, Köln 2013, Psychiatrie Verlag

Karl-Josef
Pazzini

Notiz

Unmögliche
Berufe

Unmögliche Berufe werden meist sehr gerne ausgeübt.
Unmögliche Berufe sind die einzigen Berufe.
Außerdem gibt es Jobs und Stellen.

Berufung ist etwas, das von woanders kommt und per Übertragung trifft. Ein »Ruf« kann reflektiert zu einem Begehren werden, einem Begehren, es genau mit diesem Anruf einmal zu versuchen und immer wieder zu antworten. Das Gelingen liegt nicht allein in der Macht derer, die dem Ruf folgen. Immer wieder begegnen sie Ansprüchen, auf die sie *zeitnah* und *zielführend* antworten sollen. Die Verstrickung in ein phasenweises gemeinsames, dann aber differentes, unabschließbares Wünschen, eine Begierde und deren Auflösung, das wäre Kunst, τέχνη.

Unmögliche Berufe werden nicht von ganz wenigen ausprobiert. Unmögliche Berufe sind interessant wegen ihrer Unmöglichkeit. Sie führen an die Grenzen der Macht, sind angewiesen auf die Macht anderer. Ein solcher Beruf ängstigt und macht Lust, lässt stolz sein, zu freveln durch Überschreiten eigener und fremder Begrenztheit und Gewohnheit, traut sich, auf die Übergriffigkeit der Übertragung zu setzen, die dem Bewusstsein entflieht.

Das ist ja »unmöööglich!«, könnten kompetente Profis dann rufen.

Kürzlich wurde eine bisher unbekannte Tonaufzeichnung von Freuds Murmeln bei der Niederschrift des »Scherzwort[es] von den drei unmöglichen Berufen« gefunden. Die Intonation, so wie gerade angedeutet, lässt vermuten, dass er diese für reizvoll hält und dass er zugleich den vermeintlich sicher Ordinierten eins auswaschen will:

Ich hatte mir früh das Scherzwort von den drei unmöglichen Berufen – als da sind: Erziehen, Kurieren, Regieren – zu eigen gemacht, war auch von der mittleren dieser Aufgaben hinreichend in Anspruch genommen.¹

Nicht nur Scherzwort, sondern für das Analysieren gibt es eine vernichtende Schulnote, *ungenügend*:

Es hat doch beinahe den Anschein, als wäre das Analysieren der dritte jener ›unmöglichen‹ Berufe, in denen man des ungenügenden Erfolgs von vornherein sicher sein kann. Die beiden anderen, weit länger bekannten, sind das Erziehen und das Regieren.²

Unmögliche Berufe sind in ihrer Ausübung vom Hin und Her der Übertragung gekennzeichnet. Sie fallen immer wieder aus der Gegenwart heraus, in der gearbeitet wird, arbeiten mit der Zukunft und rühren die Vergangenheit auf, verwirbeln die Zeiten im Moment.

Nietzsche sprach von sich selbst als einem »Rendezvous von Erfahrungen«³. Das wäre eine treffende Beschreibung des Kerns in der Ausübung unmöglicher Berufe.

Neben dem Ort des unmöglichen Berufs brauchen diese Professionellen⁴, im Sinne eines Bekenntnisses dazu, dass sie kaum anders können, als das zu lieben, was sie tun, ein zweites Leben, ein Leben an einem anderen Schauplatz, um überhaupt in der Lage zu sein, die allfälligen Übertragungen immer wieder auflösen zu können und nicht aus der Liebe oder in Übertragung im Beruf ganz zu verschwinden. Es wäre schwierig, wenn sie glaubten, sie seien Politiker, Psychoanalytiker, Erzieher. Durch die Anerkennung einer Differenz und unterschiedlicher Logiken des Lebens je nach Platz, den man einnimmt, wird eine Spannung aufgebaut, um das artifizielle Setting der genannten Berufe als hoch wirksam zu beleben.

Die Suche nach Wissen bereichert den Status des Amateurs, macht aus der Einfalt den zum Arbeiten nötigen Zweifel als Schutz davor, identisch zu werden, und ein Geländer gegen den Absturz. Immer wieder, wenn neues Wissen gefunden ist, reduziert es Angst. Neu gewonnenes Wissen kann dennoch nicht umstandslos ohne *neuerliche Prüfung*⁵ in jeder Situation und direkt wie eine Vorschrift,

feste, geronnene Bildungen, also Symptome, lösen und neue Bildungen konfigurieren. Um freizuhalten, wo das neue Wissen, wann und von wem, ohne vorheriges gesichertes Wissen um einen Zweck, sich realisiert, müsste z. B. Wissenschaft weder ganz und gar an die Befriedigung der Interessen des Wissenschaftlers als Individuum gebunden sein noch etwa an die partikularen Interessen von Anwendern. Wahrheit braucht Spiel, zumal sie ja nicht vorgegeben oder lediglich gut versteckt wäre.

»Die Wissenschaft ist eben die vollkommenste Lossagung vom Lustprinzip, die unserer psychischen Arbeit möglich ist.«⁶ Sie reflektiert auch die gewohnte Arbeit, sogar die Wissenschaft selbst, schafft artifiziell Objekte, übersteigt oft die Relation von Anspruch und Antwort. In den drei von Freud herausgegriffenen Berufen, analysieren, erziehen, regieren, geht es um einen Sprung, eine Diskontinuität, eine Kluft zwischen Bedürfnis und Befriedigung, Anspruch und Antwort, die nicht in der Situation selber geschlossen werden können. Sie öffnen eine partiell von Wiederholungen befreite Zukunft.

Mit der Unterbrechung als Aufgabe haben nicht nur Analytiker, Erzieher und Regierende die unangenehme Aufgabe, die narzisstische Hülle zu durchstoßen, die der liebende Blick der *Mutter* über die Kinder geworfen hat, sie darin manchmal auch gefangen hält.

Aggressionsfrei lassen sich unmögliche Berufe nicht ausüben, sie bleiben weder unschuldig noch unschädlich. Und so brauchen die so Tätigen eine Gesellung. Allein kann das niemand tragen.

Niemand übt einen unmöglichen Beruf schon dadurch aus, dass sie oder er inkompetent ist. Man muss schon wissen, was man wissen kann⁷, gut genug – zunächst aus Erfahrung fast automatisch. Das ist ein Sprungbrett zur Übertragung als Kontaktaufnahme mit Folgen. Übertragung ist mehr als eine Vermutung, eine Annahme, die man mal so macht. Unmögliche Berufe werden dann ausführbar, wenn sie auf eine individuell gedachte Autonomie verzichten können, stattdessen mit Vorschuss, Vertrauen, Risikobereitschaft, einer exquisiten Mischung aus Aktivität und Passivität vorgehen und sich aus dieser Gabe dann etwas für alle

Seiten Überraschendes entwickeln kann. Das ist der Eintritt in einen Prozess, der nur in dauernder Annäherung und Distanznahme ausgerichtet werden kann, aber nicht alleine und auch nicht nur bewusst. Das widerstreitet der Machbarkeitsideologie. So schlage ich aus diesem Anlass eine terminologische Unterscheidung vor: M. E. ist beim Konzept *Subjekt* in der Psychoanalyse offen, ob es sich als unbewusstes auf ein Individuum begrenzen lässt, ob das *sujet* als unterworfenen eine Person sein kann, die intentional oder autonom handelt. Insbesondere ist das der Fall beim Subjekt des Unbewussten. Es gibt z. B. bei Marx wie bei Lacan⁸ ein kollektives Subjekt. Diese Bedeutungsschicht entgeht – gesättigt mit deutschem Idealismus – oft der Aufmerksamkeit. Die Unterscheidung schafft im Durchgang durch das Freudsche Konzept der Übertragung und Lacans Konzept eines *Subjekts des Unbewussten* das, worüber keine Macht zu erringen ist: Offenheit für die Unwägbarkeiten der Zukunft.

Das individuelle Subjekt wäre so verstanden eine Bildung des Unbewussten kristallisiert als Individuum, bewusst in der Form, jetzt gerade sich existent zu fühlen und zu sprechen, aber ohne Gewalt über die Wirkung der Worte, die dem Gehege der Zähne entflohen.⁹ Das individuelle Subjekt setzt etwas mit sich und von sich aufs Spiel: Gewohnheiten, Gewissheiten, Lebenszeit. Die Individuen sind schon nicht mehr dieselben, wenn sie einmal in einer Situation gemeinsam aufgetreten und damit Subjekte des Projekts *Beruf* geworden sind. Mit Rekurs auf schlummerndes Wissen, von dem niemand wissen kann, es zu haben, das im Moment entsteht, gilt es eine Unterbrechung in den Lauf der Wiederholungen einzuführen. So entstünde die Kontur eines Subjekts als Bildung des Unbewussten, eine unbekannte, zuweilen unheimliche Erfahrung.

Übertragung wird zum mächtigen Produktionsmittel, bei dem alle Beteiligten erfahren können, dass sie gar nicht wissen, was sie alles wussten; dass sie sich von etwas reden hören, das sie nur ahnten, etwas vernehmen, was unerhört war. Aber auch, dass sie wie dumm werden und so handeln.

Es gibt auch die andere Version der Übertragung, die andere Schicht, den Widerstand, der zur Abwehr denaturieren kann.

Widerstand bringt bildende Potenz ins Spiel, Abwehr wehrt sich mit dem unbewussten Willen zum Stillstand.

Das kann frohen Mutes angegangen werden.

Das »Un« des Unmöglichen wird leicht zum Abwehrzauber der Normopathen und zugleich zur Imitation eines bösen Blicks. – »Lass das bloß bleiben«. – Der *böse Blick* lässt die Bewegung dessen, der die drohende Geste ausführt, stocken, aber auch die Bewegung dessen, dem eine drohende Geste gilt.¹⁰ »Der böse Blick ist das *fascinum*, das, was durch seine Wirkung die Bewegung stocken lässt und buchstäblich das Leben ertötet. Im Augenblick, wo das Subjekt einhält und seine Gebärde unterbricht, wird es mortifiziert«.¹¹

Das *Un-* könnte gesehen werden als Index dafür, dass innerhalb eines Theorie-Praxis-Zusammenhangs kein Abschluss, kein in allen Details nachvollziehbarer oder antizipierbarer Übergang für eine zielgenaue Handlungsfähigkeit zu erzielen ist, dass der Übergang oft unbemerkt ein Prozess des Sozialen und Politischen ist.

So verstanden realisiert sich Triebhaftigkeit, wenn sie nicht zwanghaft erstickt wurde. Unmögliche Berufe haben treibende Fragen und Ausrichtungen in ihrem Corpus, eine innersomatische Quelle.¹² Aus den in den genannten Berufen entspringenden Relationen ergibt sich in Kombination – Freuds Gedanken fortführend – eine innerrelationale Reizquelle agitiert durch Sprechen, gespeist von den Involvierten. In unmöglichen Berufen spielt Übertragung eine wesentliche Rolle, die ein Subjekt hat und mindestens zwei individuelle Kristallisationsformen, in denen das Subjekt in Erscheinung tritt und dadurch auch wieder getrennt voneinander existiert. Manchen wäre es lieber, sie zusammenschweißen zu können zu einer Gemeinschaft oder – in weitverbreiteten, psychoanalytischen Versionen – sie fein durch die Unterscheidung von Übertragung und Gegenübertragung zu trennen.

Theorie in den unmöglichen Berufen ist weniger Programm, eher Epigramm, etwas, das eine Spannung auch zum zukünftigen Han-

deln hält. Sie hilft immer wieder zu unterbrechen, zu analysieren, nicht unmittelbar auf Ansprüche zu reagieren, etwas Ungewohntes zu realisieren.

Aus dem Unentscheidbaren, dem Unsagbaren, der Berührung mit Realem, dem Unheimlichen, dem Nicht-Identischen, den Paradoxa der unmöglichen Berufe kommt der Einzelne mit seinem Eigentum¹³ und seiner Eigentümlichkeit nicht heraus.

Un- ruft Sozialität und Solidarität auf. Sie sind minimaler Schutz vor der unerträglichen Vorstellung dauernder Vereinzelung und Einsamkeit, letztlich dem Tod. Nehmen wir an, der Tod sei die Extremform eines Objekts der Angst, das dadurch auch bedrohlich wird, weil es keine Erzählungen aus der Perspektive des individuellen Subjekts darüber geben kann. Der Tod ist für den Einzelnen eine Grenze, die genauso wenig überschritten werden kann wie die zum Ideal. Wäre dieses Objekt der Angst der Sprachentzug für den sterbenden Einzelnen und damit der Entzug lebendiger Sozialität zugleich Vorbild für ein allgemeines Objektverständnis, dann wäre die Berufsausübung ein Oszillieren zwischen der Immanenz dessen, was man als Professionalität bezeichnet, und Transzendenz eines experimentellen Ausbruchs. Leben wäre der Versuch, immer doch noch weiterzusprechen und zu handeln in allen (un)möglichen Formen. Leben stößt sich ab vom Versinken im Tod, im Unbeweglichen, in der Melancholie. Das *Un-* der unmöglichen Berufe ist ein Antidot gegen den Tod zu Lebzeiten. —

- 1) Freud, Sigmund: *Die endliche und die unendliche Analyse* (1927), GW XVI, Frankfurt a. M., Fischer, S. 59–99, S. 565
- 2) Freud, Sigmund: *Geleitwort*, in: Aichorn, August: *Verwahrloste Jugend – Die Psychoanalyse in der Fürsorgeerziehung*, Leipzig, Wien, Zürich 1925, GW XIV, S. 565–567, S. 565
- 3) Nietzsche, Friedrich: BVN-1884,533 – Brief an Franz Overbeck: 14/09/1884, *Digitale Kritische Gesamtausgabe – Werke und Briefe* [Friedrich Nietzsche, *Digital critical edition of the complete works and letters, based on the critical text by G. Colli and M. Montinari* 1967, edited by Paolo D'Iorio], Berlin, New York 2009, de Gruyter, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> | 25. 5. 2022
- 4) Vgl. hierzu: Derrida, Jacques: *Die unbedingte Universität*, Frankfurt a. M. 2001, Suhrkamp, S. 15–36, insbesondere S. 22: »Man wird sich daher fragen müssen, was ›professor‹ heißt. Was heißt ›lehren‹ und ›öffentlich erklären‹, ›sich bekennen zu ...‹? Was tut man, wenn man, performativ, etwas öffentlich erklärt oder sich zu etwas bekennt, aber auch dann, wenn man einen Beruf, und insbesondere einen Lehrberuf, die Profession eines Professors ausübt? Ich werde mich daher oft und lange auf Austins inzwischen klassische Unterscheidung von performativen speech acts und konstativen speech acts stützen.«
- 5) Freud, Sigmund: *Abriss der Psychoanalyse* (1938), GW XVII, Frankfurt 1976, Fischer, S. 63–138, S. 105
- 6) Freud, Sigmund: *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens – Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens* (1912), GW VIII, S. 65–91, S. 67
- 7) Derrida, *Die unbedingte Universität*, S. 22 f.
- 8) Lacan, Jacques: *Die logische Zeit und die vorweggenommene Gewissheitsbehauptung – Ein neues Sophisma*, übers. von: Gondek, Hans-Dieter, in: Jacques Lacan, *Schriften I*, Wien 2015, Turia + Kant, S. 231–251, insbesondere Fn auf S. 251
- 9) Homer: *Odyssee*, 1. Gesang, V. 64, Griechische Ausgabe, Basel 1956, Helbing & Lichtenhahn
- 10) Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse – Seminar XI*, übers. von: Haas, Norbert, Olten 1978, Walter, S. 125
- 11) Ebd., S. 125
- 12) Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, GW V, S. 25–145, S. 43 f.
- 13) Vgl. Marx, Karl: *Die Deutsche Ideologie* (1845/46), in: Engels, Friedrich; SED, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK (Hg.) Marx-Engels-Werke (MEW): Bd. 3, Berlin 1978, Dietz Verlag, S. 9–532, S. 103

Peter Widmer

Privation –
unmögliches
Einssein

Lacanianisch inspirierte Interpretationen der Privation

Viele Interpretationen dessen, was mit »Privation« gemeint ist, beziehen sich auf das Tableau im *Seminar IV, Die Objektbeziehungen*¹, in dem Lacan Privation, symbolische Kastration und Frustration dadurch voneinander abgrenzt, dass er diese Trias einerseits je einem Agenten, einer Form des Mangels und einer Art von Objekt, andererseits den drei Registern des Symbolischen, Imaginären und Realen zuteilt und diese konkretisiert, in dem er sie mit den Gestalten des Vaters, der Mutter und des Phallus zusammenbringt.

Agent	Mangel	Objekt
realer Vater	symbolische Kastration	imaginärer Phallus
symbolische Mutter	imaginäre Frustration	reale Brust
imaginärer Vater	reale Privation	symbolischer Phallus

Die häufig verwendete Interpretation der dritten Zeile, in welcher es um den Mangel als Privation geht, lautet: Der Vater – es ist der imaginäre Vater – priviert das Kind von der Mutter, deren phallisches Objekt es für sie ist. Als Folge davon wird das phallische Begehren symbolisch, was als symbolischer Phallus bezeichnet wird. Der imaginäre Vater ist eine Figur der Vollkommenheit, der nichts fehlt.

Diese Interpretation lässt offen, wie es denn sein kann, dass der imaginäre Vater als Agent der realen Privation fungieren kann, denn warum soll es einem imaginären, also vollkommenen Vater nicht egal sein, ob sich andere Wesen mit Mängeln beschäftigen? Die Antwort kann nur lauten, dass der imaginäre Vater keine

lebendige, aktiv eingreifende Figur ist, sondern eine Konstruktion, wie Freuds Urvater, ein Wesen vor jeder Symbolisierung, dem die Ursache für die Privation zugeschoben werden kann, der als Räuber angeklagt wird – von wem? Es muss ein symbolisches Wesen sein, das eben durch das Bewohnen der symbolischen Ordnung ein Mängelwesen ist und das nun in dieser imaginären Figur der Vollkommenheit sowohl seinen Verlust im Bild des anderen zu erkennen glaubt, als auch die Ursache dieses Verlusts, der im anderen gesehen wird, der das einst vollkommene Wesen beraubt und im Symbolischen zurückgelassen hat. Anders gesagt: Der imaginäre Vater, dieser vollkommene andere, das ist das mythische, ungeteilte Subjekt, dem etwas weggenommen worden ist.

Das Symbolische als Träger von Mängeln lädt dazu ein, einen Agenten zu konstruieren, der für den Mangel verantwortlich gemacht wird. Lacan sagt dazu im *Seminar VII, Ethik der Psychoanalyse*: »Wichtig ist freilich, daß der Raubende eine imaginäre Funktion darstellt.«²

Im selben Seminar, an gleicher Stelle, sagt er, Privation sei »eine im Symbolischen eingerichtete Funktion, in dem Sinne, dass nichts an sich beraubt wird, was nicht hindert, dass das Gut, dessen man sich beraubt sieht, durchaus real ist«³. Im Französischen klingt das durch die formelhafte Wendung, die Lacan verwendet: »rien n'est privé de rien«, noch enigmatischer als im Deutschen. Wenn nichts fehlt, warum denn von Privation sprechen? Ein Widerspruch zeigt sich: Einerseits wird von Beraubung gesprochen, andererseits fehlt nichts. Er lässt sich sogar noch erweitern: Es gibt doch ein Gut, das geraubt worden ist – es ist nicht nur imaginär, sondern durchaus real.

Der Widerspruch löst sich, wenn das Imaginäre, d. h. der imaginäre Vater, miteinbezogen wird, auch wenn er keiner realen Gestalt entspricht, sondern eben einer Vorstellung, die den inhärenten Mangel des Symbolischen kompensiert. Sie liefert die Matrix für das Unvollkommene, das Symbolische. Nur in Bezug auf diese – imaginäre – Vollkommenheit fehlt dem Symbolischen etwas, lässt es sich als Instanz des Mangels auffassen. Anders gesagt: Ohne diesen Bezug auf das Imaginäre fehlt nichts, gibt es kein Objekt der Privation, keinen symbolischen Phallus.

Bisher war noch gar nicht vom Phallus die Rede, der doch im obigen Tableau eine bedeutsame Rolle spielt, bei der Privation erscheint er im symbolischen Gewand. Was ist der symbolische Phallus? Er ist das Resultat der Privation, der Trennung des Kindes von der Mutter. Ihr wird etwas weggenommen – aber stimmt das wirklich? Weggenommen würde es ihr nur, wenn es ihr gehörte; das Kind ist zwar im Mutterleib bis zur Geburtsreife herangewachsen, war in der Zeit der Schwangerschaft Teil der Mutter, und dennoch erwartet die Kultur, dass sie es freigibt, dass sie es ihm ermöglicht, sich von ihr zu trennen, andere Nahrung aufzunehmen als diejenige, die sie ihm gibt, andere Beziehungen einzugehen als mit ihr zusammenzusein, andere Sprachen zu lernen als die Muttersprache. Eine Trauerarbeit wird von ihr erwartet, im Namen des Vaters, der strukturell gesehen als Repräsentant der Kultur fungiert. Diese Trennung kann von der Mutter selbst gewollt werden, was sich ja schon in der Einführung der Muttersprache zeigt. Diese ist jedoch noch keine Garantie für eine Trennung des Kindes, da Sprache auch dazu verwendet werden kann, zu verbieten, dem Kind zu verunmöglichen, die Nähe der Mutter zu verlassen.

Der Ausdruck »Mutter« zeigt sich hier in seiner Doppelbödigkeit: Er impliziert einerseits einen Bezug zum Kind, denn es ist das Kind, das die Mutterschaft definiert, und andererseits verlangt »Mutter« die Bereitschaft zu einer Trennung und damit zu einer Trauer. Dem entsprechend ist auch das, was als Mutterliebe gilt, doppelbödig: einerseits mehr oder weniger Begehren nach Besitz, was der imaginär-phallischen Seite entspricht, andererseits ist es das Freigeben, was ein positives Verhältnis zur Welt, zunächst zum Vater, voraussetzt.

Bei genauer Betrachtung ist der symbolische Phallus an der Stelle des Objekts des Begehrens nicht eine Folge der Privation, denn das Begehren nach einem Kind ist selber schon das Resultat einer Privation, die aus der Interpretation der Differenz zwischen dem Imaginären und den Signifikanten hervorgeht. Ihr zufolge führen diese einen Verlust des Einsseins ein, des ungeteilten Subjekts, das die imaginäre Matrix für das Begehren bildet, die Vollkommenheit mittels des Kindes wiederherzustellen. Auf diese Art wird dieses zum phallischen Objekt, das bereits im Symbolischen

situert ist. Die Trennung des Kindes von der Mutter ist deshalb nicht die erste Privation, sondern eine, die auf die Wahrnehmung und Interpretation der Geschlechterunterschiede erfolgt.

Anders gesagt: Der symbolische Phallus – Objekt der Privation – situert sich auf der Ebene des Anderen; er kompensiert das, was zunächst durch den Vergleich der Geschlechter als Fehlen empfunden wird, in einem ersten Schritt durch das Kind. Freud stellt in diesem Zusammenhang die imaginäre Gleichung Penis und Kind auf. In einem zweiten Schritt, ausgelöst durch die Privation, d. h. die Trennung des Kindes von der Mutter, sieht sich die Mutter zu einer erneuten Transformation ihres Begehrens veranlasst: Der symbolische Phallus nimmt nun andere Gestalten an, wobei sich auch die Beziehung zum Kind in dem Sinne verändern kann, dass sie es loslässt und so weit wie möglich nicht als ihr Eigentum betrachtet.

Die bisherigen Ausführungen waren auf den Zusammenhang der Privation mit dem Begehren der Mutter fokussiert. Es empfiehlt sich, sie durch den Einbezug der Position des Kindes zu erweitern und wenn möglich zu untermauern. Ausgangspunkt ist das mütterliche Begehren nach dem symbolischen Phallus, der im Kind inkarniert sein kann – ob das notwendigerweise so ist, bleibt hier unerörtert. Das Kind identifiziert sich zunächst mit diesem mütterlichen Begehren, es will ihr gefallen, ihr Phallus sein, ihr das geben, was es als ihr Verlangen spürt. Diese Dyade erweist sich jedoch für das werdende Subjekt als unhaltbar, denn die Signifikanten führen schrittweise Trennungen ein – nicht immer zur Freude der Mutter. Vor allem in der Trotzphase, in deren Mittelpunkt der Gehorsam und die Reinlichkeit stehen, stellen die einstige harmonische Beziehung ebenso auf eine harte Probe wie die Enttäuschungen, die das Kind erlebt, wenn die Mutter sich Anderen zuwendet, keine Zeit für es hat. Solche Enttäuschungen wiegen aber bei Weitem nicht so schwer wie ihr Fehlen, das dann eintritt, wenn eine Mutter ausschließlich für ihre Kinder da ist und diese ihren ganzen Lebensinhalt ausmachen. Dann wird die Last für die Kinder zu groß, das Phallus-Sein erweist sich bestenfalls als goldener Käfig, wie dies in vielen Märchen dargestellt wird, wenn Prinzessinnen den ganzen Tag umsorgt werden, jedoch kein eigenes Begehren geltend machen dürfen.

In solchen Situationen spüren Kinder die Privation der Mutter, und sie erschrecken zutiefst, wenn sie bemerken, dass sie das verkörpern, was der Mutter fehlt.

Lacan schreibt dazu:

Es geht um das, was, durch irgendeine Verdrehung, sich dem Kind als die fundamentale Privation enthüllt, von der das Bild der Mutter gezeichnet ist. Diese Privation ist unerträglich, denn letztendlich ist an ihr die Tatsache festgemacht, dass das Kind sich selbst als von der größten Privation bedroht sieht, d. h. davon, die Mutter in keiner Weise auszufüllen. Und zu ebendieser Privation muss der Vater etwas beitragen. Das ist so einfach wie das kleine Einmaleins der Kopulation: Was sie nicht hat, die da, er gebe es ihr: *Mein Gott, er soll's ihr besorgen*.⁴

Bei diesen Transformationen von der Wahrnehmung der Geschlechterunterschiede zu ihrem Vergleich, dann zum Urteil eines Fehlens, dem danach folgenden Begehren nach einem Kind als Objekt, dem die Funktion zugedacht wird, die vermeintlich verlorene Ungleichheit, wenn nicht sogar Vollkommenheit, zu kompensieren, wirkt also noch eine Instanz mit, die im Tableau bei der Privation nicht erwähnt wird, die gleichwohl mitwirkt: der Name-des-Vaters – die Gegeninstanz zum imaginären Vater.

Der symbolische Phallus ist um einen Verlust zentriert, der auf der Ebene des Anderen, durch Symbole substituiert, damit auch metaphorisiert wird. Das kann eine Hinwendung zur verbalen Sprache sein, der symbolische Phallus kann sich aber auch in anderen Formen manifestieren, als Besitz, als Beziehung, die das Körperliche mitumfasst. Entscheidend dabei ist die Zentrierung um das Phallische, um das Genießen, damit auch um das Lustprinzip, das auch durch das Realitätsprinzip nicht außer Kraft gesetzt wird, wie Freud erkannte. Damit ist das Sexuelle stets mehr oder weniger latent vorhanden, stets auf eine gebrochene Weise, da der vermeintliche Verlust der Ganzheit, der Vollkommenheit unaufhebbar ist.

Der Name-des-Vaters ist in der lacanschen Psychoanalyse keine Instanz, die notwendigerweise an den realen Vater gebunden

ist: Auch die Mutter kann Trägerin des Begehrens nach Trennung sein, auch sie kann aus dem *nom-du-père* ein *non-du-père*, ein Nein-des-Vaters machen, wenn sie dem Kind Grenzen setzt, wenn sie ihm zu verstehen gibt, dass ihre Zeit, ihre Zuwendung nicht ausschließlich dem Kind gelten kann, weil sie noch andere Beziehungen und Interessen hat.

Was es beim Namen-des-Vaters – in der Privation das Gegenprinzip zum imaginären Vater – hervorzuheben gilt, ist seine Funktion der Distanzierung, die durch seine Position der Negativität ermöglicht wird – in diesem Sinne ist das Wortspiel von *nom-du-père* und *non-du-père* mehr als das, denn es weist auf die Ebene des Dritten hin, auf die Signifikanten, die sowohl dem Lust- wie auch dem Realitätsprinzip *strukturell* vorausliegen. Ohne die Vorgängigkeit der Sprache gäbe es keine Entwicklung, ja nicht einmal Geburten. Die Signifikanten sind es, die im Namen des Vaters eine Trennung von Mutter und Kind einführen. In Freuds Terminologie kann man dabei von Wortvorstellungen sprechen, auch vom Sekundärvorgang, im Unterschied zu Sachvorstellungen bzw. Primärvorgang (oder auch Primärprozess). Die Privation im Sinne des Tableaus im *Seminar IV*, wird somit unterlegt von den Signifikanten, die nicht nur eine Distanz zwischen Mutter und Kind schaffen, das Kind für den Eintritt in die Kultur tauglich machen, sondern durch ihre Unvollständigkeit auch einen Verlust der Unmittelbarkeit, des unmittelbaren Seins, von dem erst nachträglich die Rede sein kann, induzieren. Man muss dabei von einer Tötung, einer Destruktion sprechen, denn die Subjektivierung erfordert das Sich-Einfügen in die Gesetze der Sprache, mithin ein Zurückdrängen der Sinnlichkeit und der spontanen Bedürfnisse. Serge Leclaire spricht in diesem Zusammenhang sogar vom »Mord am Kind« (*meurtre de l'enfant*)⁵, wobei er meint, dass es darum gehe, das, was Freud einmal als »her majesty the baby«⁶ bezeichnete und was Leclaire den »Charme« des Kindes nannte, zu brechen.

Einstweilen lässt sich feststellen, dass der Name-des-Vaters gleich zweifach in die Privation eingreift. Wenn Lacan den imaginären Vater als Agenten bezeichnet, heißt das gerade nicht, dass dieser die Privation einführt, vielmehr ist der imaginäre Vater eine verführerische Figur, der die Privation aufheben will, und nur

deswegen, weil er eine Chimäre, unerreichbar ist, hat er Anteil an der Privation. Man könnte sagen, der imaginäre Vater wirkt wie ein Relais, das zunächst vom Subjekt angelaufen wird, in der Hoffnung auf Erfüllung des Begehrens nach Einssein, das sich als unmöglich erweist, sodass das Subjekt auf sich selbst zurückgeworfen wird, auf die Position des Seinsmangels, von der her es ein Objekt sucht, den symbolischen Phallus, der seinen Verlust halbwegs erträglich macht, wobei die Versuchung, der Privation zu entkommen, stets eine Möglichkeit bleibt. Die eigentlich privierende Instanz – nicht zu verwechseln mit dem Agenten der Privation – ist ein Dritter, der im Namen-des-Vaters dem Kind die Möglichkeit eröffnet, sich von der Mutter zu trennen. Strukturell gesehen, sind die Signifikanten die trennende Instanz, die der Unmittelbarkeit, der imaginären Ganzheit ein Ende machen, der reale Vater ist ihr Agent. Somit lässt sich sagen, dass die Signifikanten für jedes menschliche Wesen die Privation des Seins induzieren und den Mangel an Sein bewirken. Lacans Tableau gibt diese Ebene des Seins nicht wieder, sondern fokussiert sich auf den Bereich der Objekte. Diese können jedoch nicht ohne die Wirkung der Signifikanten entstehen, die das Kind auf der Basis des Seinsmangels in die Kultur einführen.

Geschlechtsspezifische Aspekte

Wie wirken sich geschlechtsspezifische Unterschiede auf die Privation aus? Den Schlüssel dazu gibt die unterschiedliche Anatomie, bzw. deren Interpretation. Für den Mann hat Lacan eine einprägsame Formel gefunden: »il n'est pas sans l'avoir« / »er ist nicht, ohne ihn zu haben.«⁷ Der Mann hat durch sein Organ ein Sein, das ihn definiert. Durch den Einfluss des Imaginären, des Bildes der Vollkommenheit – man denke wiederum an den imaginären Vater, den Agenten der Privation – wird er jedoch mit einem Ideal konfrontiert, das unerreichbar ist. Infolgedessen erleidet er durch die Wirkung der Signifikanten, vermittelt über den realen Vater oder einen Dritten, dem die Zuwendung der Mutter gilt, eine symbolische Kastration, die zur Folge hat, dass der Mangel an Sein durch Objektbeziehungen zu füllen anvisiert wird. Dass diese Objektbeziehungen phallisch sind, liegt schon in der

Bezeichnung beschlossen, denn der Phallus fungiert als ihr Signifikant, er intendiert, im Modus des Habens das unvollständige Sein des männlichen Wesens zu kompensieren.

Die Chimäre des Enthobenseins der symbolischen Kastration lebt fort in den neidvollen Fantasien, andere Männer seien vollkommener ausgestattet. Das führt zu Rivalitäten, die in den unterschiedlichsten Formen – im Sport, in der Wirtschaft, in Beziehungen, im Wissen, in der körperlichen Statur – die Kultur durchzieht. Stets geht es darum, besser zu sein, die Anderen hinter sich zu lassen, mehr Erfolg zu haben, attraktivere Beziehungen zu haben. Das Ziel besteht in der Aufhebung der symbolischen Kastration, in der Verfügung über möglichst alle Objekte, was auch impliziert, Andere als Objekte zu behandeln – das kommt einer Ausnahmeposition gleich. Da sich aus strukturellen Gründen ein jeder mit diesem Ideal identifiziert, besteht die Gesellschaft der Männer aus lauter Ausnahmen, die zwar um die Unerreichbarkeit wissen, dennoch an ihr festhalten, weil diese Imago das Markenzeichen von Männlichkeit ist.

Dazu schreibt Lacan:

Es ist deswegen, dass es der Phallus ist, insofern er das Aufsteigen der vitalen Kraft repräsentiert, der in der Ordnung der Signifikanten Platz nimmt, um das zu repräsentieren, was durch das Signifikante geprägt wird –, was durch das Signifikante mit dieser wesentlichen Hinfälligkeit geschlagen wird, wo sich im Signifikanten selbst dieser Mangel an Sein artikulieren kann, von dem das Signifikante die Dimension in das Leben des Subjekts einführt.⁸

Lacan akzentuiert hier den Seinsmangel, weist jedoch durch die Potenz des Phallus auf die Objektbeziehungen hin, auf die Konstellation, die klassisch genannt werden kann, derzufolge die Objekte der Psychoanalyse phallische Objekte sind, die als Folge der symbolischen Kastration die männlichen Fantasien bevölkern.

Wie lässt sich die symbolische Kastration von der Privation unterscheiden? Jene gilt den Objektbeziehungen, wodurch der Mangel an Sein kompensiert werden soll – das weibliche

Geschlecht rückt damit in die Position von phallischen Objekten im Modus des Habens, wodurch der Mangel an Sein des Mannes aufgehoben werden soll. Die Privation bezeichnet dagegen die Einsicht in das unvollständige Sein, in die Wirkung der Signifikanten, die die Trennung von Sein und Nicht-Sein einführen. Je mehr der Mann wähnt, sich selbst zu genügen, desto mehr glaubt er, der Privation enthoben zu sein, ganz im Sein zu sein. Das ist ersichtlich eine unhaltbare, auch pathologische Position, wie auch diejenige, über alle Objekte zu verfügen. Eine analytische Kur kann ihn dazu bringen, beide Positionen, die als männlich gelten, nämlich diejenige nach als ideal geltenden phallischen Objekten und diejenige, stets eine Siegerposition zu suchen, zu überwinden und sich sowohl mit der symbolischen Kastration wie mit der Privation vertraut zu machen.

Die weibliche Position ist von der Privation in einem höheren Ausmaß betroffen als die männliche, weil letztere behaupten kann, dass sie ein Sein hat, dass der Mann existiert. Dieses gemeinsame Merkmal ist beim weiblichen Geschlecht nicht vorhanden, sodass es ganz und gar den Signifikanten ausgeliefert ist, ohne ein allen gemeinsames Merkmal bzw. Prädikat im Symbolischen. Lacan fasst das mengentheoretisch auf: Wegen des nicht vorhandenen gemeinsamen Merkmals lässt sich keine Menge bilden, was auch heißt, dass die Frauen sich nicht mit einer Ausnahme identifizieren, wie dies die Männer tun.⁹ Infolgedessen verwendet Lacan den Ausdruck »elle n'est pas-toute« / »sie ist nicht ganz«, sie hat kein Seinsmerkmal, das allen gemeinsam wäre, an dem sie sich orientieren könnte, sodass der Weiblichkeit unterschiedliche Wege offen stehen, was auf ein Mehr an Freiheit gegenüber dem Mann hinweist, von dem Lacan sagt, dass er mit dem Phallus verheiratet sei¹⁰: Sie kann ein Kind haben, sich mit einem männlichen Zug identifizieren, Phallus für einen Mann oder eine Frau sein, Besitz haben – oder unberechenbar sein, nicht Objekt des Mannes sein.

Wegen des fehlenden Geschlechtsverhältnisses positionieren sich die Geschlechter »normalerweise« so, dass der Mann eine Frau an die Stelle des fehlenden Phallus setzt und die Frau sich mit dieser Position identifiziert. Dies wird dadurch begünstigt, dass die Privation das weibliche Geschlecht eher mit dem Seins-

mangel konfrontiert und sich deshalb mit dem Phallus-Sein identifiziert, während das männliche Geschlecht sich am Phallus-Haben orientiert. Dieses Arrangement errichtet sich über die/auf der grundlegende/n Unterschiedlichkeit von Männlichkeit und Weiblichkeit.

Beiden Geschlechtern ist zudem eine Position der Rivalität eigen: »Wer ist die Schönste, die Attraktivste im ganzen Land?«, fragt Schneewittchens Stiefmutter stellvertretend für die rivalisierenden Frauen, während die Mütter ihre Rivalität über das Präsentieren des vollkommenen Kindes austragen. Bei den Männern manifestiert sich die Privation in der bereits erwähnten Rivalität, die sich nicht nur darin zeigt, wer mittels Beziehungen am meisten Aufmerksamkeit erreicht, sondern in direkten Auseinandersetzungen, Wettkämpfen, im Streben nach Geltung, Macht und Status, kurzum: um jemand zu sein. In diesen dialektischen Beziehungen von Sein und Haben kommt der strukturellen Seite Priorität zu, weil das Andere der Signifikanten jedem Subjekt zeitlich vorausgeht. Die psychische Involvierung in die strukturellen Gegebenheiten bringt jedoch den Signifikanten des Phallus ins Spiel, der zwar im Anderen situiert ist, jedoch an den Körper gebunden ist und den Seinsmangel auf die Mühlen im Bereich des Habens, der libidinös besetzt wird, umleitet. Deshalb umfasst der Phallus nicht alles, was das Sein der Subjekte betrifft.

Das Andere Spiegelstadium

Wenn die Psychoanalyse sich mit Objektbeziehungen beschäftigt, lässt sie oft einen Aspekt unberücksichtigt, der für das Verständnis der Privation von großer Tragweite ist: Sie fokussiert auf das von den Signifikanten repräsentierte Subjekt, das seinen Seinsmangel durch (phallische) Objektbeziehungen, zu Formationen des Objekts a, zu bewältigen versucht – dabei wird *die Beziehung zum Anderen* übergangen, es sei denn, pathologische Formen, wie z. B. die Zwangsneurose werden untersucht, in der der Andere auf eine imaginäre Form reduziert wird. Wird in der Psychoanalyse die Beziehung der Geschlechter thematisiert, so rückt zwar der/die Andere ins Zentrum des Interesses, und es resultiert daraus die These vom Nicht-Verhältnis der Geschlechter wegen der grund-

legenden Differenz, wegen der Andersheit der Weiblichkeit, die sich dem Wissbaren und Berechenbaren entzieht. Gleichwohl wird auch unter diesen Prämissen die Beziehung zum Anderen in einem wichtigen Aspekt übergangen, der die Konstitution des Subjekts umfasst.

Anders gesagt: Die Psychoanalyse untersucht das Werden des Subjekts, ignoriert dabei oft strukturelle Gegebenheiten und wird damit eine eingeschränkte Form von Entwicklungspsychologie – aber darum geht es hier nicht. Selbst wenn sie, wie dies in der lacanschen Psychoanalyse die Regel ist, diese berücksichtigt, übergeht sie die Frage, wie es überhaupt kommt, dass es Subjekte gibt. Freilich spricht sie von Signifikanten, die das Subjekt repräsentieren, vom Körper des Subjekts, auch vom Körperbild, von Objekten, von den Formen der Befriedigung, und selbst die Inter-subjektivität wird nicht vernachlässigt, denn wie oft ist die Rede von der Mutter-Kind-Beziehung, von der Triade, vom Anderen, der das Subjekt strukturiert, vom Ödipus und vom Geschwisterneid. Was wird hier bemängelt, wo hat die Psychoanalyse einen blinden Fleck?

Die Behauptung lautet: Dieses traditionelle Feld der Psychoanalyse ist ohne Einbezug von Begriffen wie Aggression und Anerkennung nicht denkbar. Das Subjekt entsteht aufgrund von Konflikten, die nicht intra- sondern intersubjektiv sind und ebenso seine Stellung wie seine Geltung betreffen. Um dies plausibel zu machen, sind zwei Exkurse notwendig, einer zum Spiegelstadium, der andere zu Hegels Phänomenologie, denn Hegel hat etwas erkannt, was die Psychoanalyse bisher kaum aufgenommen hat.

Freud hat stets auf einem Triebdualismus bestanden, zunächst sprach er von Hunger und Liebe, dann von Selbsterhaltung und Arterhaltung, von Ich- und Sexualtrieben, von Eros und Thanatos, und in seinen späten Arbeiten von Aggressions- und Sexualtrieben. Erst im *Unbehagen in der Kultur* – unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs – erkannte er, dass sowohl der Hunger wie auch die Selbsterhaltung und die Ichtriebe Formen der Aggression sind. Er musste eingestehen, dass er dabei die zwischenmenschliche Dimension der Aggression nicht in seine Theorie aufgenommen und den Fokus auf das Individuum gelegt hatte:

[...] ich verstehe nicht mehr, daß wir die Ubiquität der nicht erotischen Aggression und Destruktion übersehen und versäumen konnten, ihr die gebührende Stellung in der Deutung des Lebens einzuräumen.¹¹

Immerhin: Als er schon im *Entwurf einer Psychologie* (1896) das Ding thematisierte, blitzte etwas von der menschlichen Aggressivität auf:

Nehmen wir an, das Objekt, welches die Wahrnehmung liefert, sei dem Subjekt ähnlich, ein Nebenmensch. Das theoretische Interesse erklärt sich dann auch dadurch, daß ein solches Objekt gleichzeitig das erste Befriedigungsobjekt, im fernerer das erste feindliche Objekt ist, wie die einzig helfende Macht. Am Nebenmenschen lernt darum der Mensch erkennen.¹²

In der lacanschen Psychoanalyse wird vor allem im *Seminar VII* das Destruktive im Menschen thematisiert. Obwohl darin immer wieder Bezug auf Hegel genommen wird und man meinen könnte, durch die häufige Referenz auf die Herr-Knecht-Dialektik sei die Aggression als konstitutiver Faktor der menschlichen Subjektivität ein Bestandteil von ihr, zeigt deren Lektüre, dass die Aggression und die Anerkennung in ihrer grundlegenden Bedeutung verkannt, weil reduziert wurden. Lacan wendet das Aggressive auf das Spiegelstadium an, er nennt es wenn immer möglich »agressivité«, womit er selbst auf den Unterschied zu »agression« hinweist. Das Thema der Anerkennung gerät in seiner Sicht zu einer Frage des Prestiges – mehrere Male verwendet er den Ausdruck »de pur prestige«, sie erfolge aus Prestigegründen. Das ist entschieden zu kurz gegriffen, denn die Anerkennung bei Hegel meint nicht einen Vorgang, auf den notfalls verzichtet werden könnte, weil es ja bloß ums Prestige geht, sondern Anerkennung ist für die Entstehung der Subjektivität notwendig, unabdingbar. Dabei geht es weder um Mutter-Kind-Beziehungen noch um das Verhältnis zum Vater, sondern um etwas, was in der lacanschen Psychoanalyse unter Verdacht einer unhaltbaren Substantialisierung des Subjekts und

damit der Verkenning des Unbewussten als Teil seiner Gespaltenheit geht: um das *Selbstbewusstsein*. Dieser Verdacht hat zweifellos seine Gründe; ob sich jedoch das Selbst auch anders denken lässt und damit Platz im Gebäude der Psychoanalyse findet, bleibt zu untersuchen.

Schauen wir zuerst auf ein paar Aussagen Hegels: Sie befinden sich am Anfang des Teils über das Selbstbewusstsein, nach den einführenden Abschnitten »Die Wahrheit der Gewissheit seiner selbst«. Das Subjekt ist über die Etappen der sinnlichen Gewissheit, der Wahrnehmung und der Täuschung zur Erkenntnis des Verstandes gekommen und steht damit an der Schwelle der Entdeckung seiner eigenen Subjektivität, die ihm als eine unreduzierbare erscheint:

Das Selbstbewusstsein ist zunächst einfaches Fürsichsein, sich selbstgleich durch das Ausschließen *alles andern aus sich*; sein Wesen und absoluter Gegenstand ist ihm *Ich*.¹³

In diesem Zustand geht es dem Subjekt darum, sich als »reine Negation seiner gegenständlichen Weise zu zeigen«. Daraus folgt unvermeidlich die Entdeckung, dass es Andere gibt, die auch Selbstbewusstsein sein wollen; die Dramatik des Konflikts um Leben und Tod beginnt, denn um sich als Wesen, als Fürsichsein zu behaupten, geht das Subjekt darauf aus, den Anderen zu töten, sich von ihm als einem Gegenständlichen abzustößen:

[...] jedes [muss] auf den Tod des andern gehen, wie es sein Leben daransetzen; denn das Andere gilt ihm nicht mehr als es selbst.¹⁴

Bevor Hegel aufzeigt, wie der Unterschied von Herr und Knecht entsteht, trägt er eine strikt logische Argumentation vor, die durch ihre Symmetrie und durch Abwesenheit menschlich-empirischer Faktoren wie Ungleichheit, Schwäche, Angst gekennzeichnet ist.¹⁵ Hegel schildert die Möglichkeit des Kampfs bis an die äußerste Grenze, bis zur Nähe des Todes. Diesen Moment begreift er als Umschlagen ins Gegenteil, als ein Sich-gegenseitiges-Freilassen der Kontrahenten. Und er fügt bei:

In dieser Erfahrung wird es dem Selbstbewusstsein, dass ihm das Leben so wesentlich als das reine Selbstbewusstsein ist.¹⁶

Dieser Ausgang ist dann möglich, wenn beide Kontrahenten ihr Leben riskieren, das Fürsichsein, ihre Freiheit höher als das Leben gestellt haben. In dieser Extremsituation, im Angesicht des Todes, geschieht das Umschlagen in die Wertschätzung des Lebens: Der Tod kann als Ausgang des Kampfs darum nicht befriedigen, weil dadurch die Betroffenen den Triumph der Freiheit über das Leben nicht auskosten können. Hegel bezeichnet den Tod als Negation ohne die Selbstständigkeit, welche also ohne die geforderte Bedeutung des Anerkennens bleibt. Durch den Tod ist zwar die Gewissheit geworden, dass beide ihr Leben wagten und es an ihnen und an den anderen verachteten; aber nicht für die, welche diesen Kampf bestanden.¹⁷

Bemerkenswert an Hegels Darstellung ist, dass er weder biologisch noch anthropologisch argumentiert, sondern die Aggression – ohne dieses Wort so zu nennen – als Etappe in der Verwirklichung des objektiven Geistes im Medium des subjektiven Geistes darstellt. Weder ist die Aggression auf einen Trieb zurückgeführt, noch wird sie als menschlicher Wesenszug behauptet.

Was nun sowohl witzig wie ironisch ist: Lacans Signifikanten-theorie eignet sich vorzüglich, die von Hegel beschriebene Dialektik, in der die Tragweite der Sprache nicht expliziert wird, mit der Psychoanalyse zu vereinbaren. Das kann gelingen, wenn das Spiegelstadium, wie Lacan es ausgearbeitet hat, herangezogen wird. Im Ausgang des Spiegelstadiums wird das Subjekt gewahr, dass das, was es im Spiegel sieht, unvollständig ist: Die Rückseite seines Körpers bleibt ebenso verdeckt wie sein Inneres, was aber noch wichtiger ist: Auch seine Gedanken, Fantasien, alles, was mit Sprache, Sprechen zu tun hat, kann im Spiegel nicht visualisiert werden. Das Unsichtbare gehört indessen ebenso zum Ich wie das Sichtbare! Infolgedessen erfährt das Spiegelbild eine Entwertung, zugleich entsteht das Wissen um sich selbst, das nun nicht mehr im anderen gesehen wird, sondern in der Reflexion, als Reflexion wahrgenommen wird. Dieses Selbstbewusstsein hat nichts mit einer Substanz zu tun, auch widerspricht es dem Unbewussten nicht, im Gegenteil ist es *conditio sine qua non* des Unbewussten. Es ist ja nicht ein in

sich ruhendes Selbst, sondern eher ein Ort der Zeitlichkeit des Körpers, der wahrgenommen werden kann. Freud hat diesen Moment der Entstehung des Selbstbewusstseins in einer Fußnote festgehalten, die er in der Beobachtung des Fort-da-Spiels seines eineinhalbjährigen Enkels festgehalten hat:

Als eines Tages die Mutter über viele Stunden abwesend gewesen war, wurde sie beim Wiederkommen mit der Mitteilung begrüßt: »Bebi o–o–o–o!«, die zunächst unverständlich blieb. Es ergab sich aber bald, daß das Kind während dieses langen Alleinseins ein Mittel gefunden hatte, sich selbst verschwinden zu lassen. Es hatte sein Bild in dem fast bis zum Boden reichenden Standspiegel entdeckt und sich dann niedergekauert, so daß das Spiegelbild »fort« war.¹⁸

Freud hat hier dieses entscheidende Moment beschrieben, in dem das Ich sich als unsichtbares entdeckt, es ist auch ohne Bild da, und das unsichtbare Ich, das Subjekt, hat die Macht, das Bild wieder hervorzurufen, indem es sich wieder vor den Spiegel stellt. Das Subjekt erfährt sich als lebendig im Diesseits des Spiegels, auch als mächtig, denn mittels einer unsichtbaren Macht, die sich in den Lauten o–o–o! ausdrückt, vermag es das Bild wieder hervorzurufen. Die Entdeckung seiner Lebendigkeit will es nun ausprobieren, über sein Spiegelbild hinaus. Aber wenn es über Andere verfügen will, begegnet es ihrem Widerstand oder gar ihrem Willen, über es zu bestimmen. Auf dieser Ebene der Intersubjektivität gibt es ein anderes Spiegelstadium, das mit einer Majuskel – das Andere Spiegelstadium – geschrieben werden muss. Dazu liefert Kleists Theaterstück *Amphitryon* eine ebenso einleuchtende wie humorvolle Illustration: Nachdem sich Jupiter in Gestalt Amphitryons die Liebe von dessen Gattin erschlichen hat, geschieht Analoges auf der Ebene der Diener, Hermes und Sosias. Zwischen diesen beiden entspinnt sich ein köstlicher Dialog, der sich darum dreht, dass Hermes behauptet, Sosias zu sein, ihm somit die Existenz abspricht. Da auch er eine göttliche Figur ist und somit von allen Geheimnissen seines Gegenübers weiß, gelingt es ihm, Sosias dazu zu bringen, an seiner eigenen Existenz zu zweifeln und nicht mehr zu wissen, wer er denn ist, ob er überhaupt noch existiert.

Sosias *für sich*: Er weiß um alles. – Alle Teufel jetzt!
Ich fang im Ernst an mir zu zweifeln an.
Durch seine Unverschämtheit ward er schon
Und seinen Stock, Sosias, und jetzt wird er,
Das fehlte nur, es auch aus Gründen noch.
Zwar wenn ich mich betaste, wollt ich schwören,
Daß dieser Leib Sosias ist.
– Wie find ich nun aus diesem Labyrinth? –

...

Laut: Ich sehe, alter Freund, nunmehr, daß du
Die ganze Portion Sosias bist,
Die man auf dieser Erde brauchen kann.
Ein mehreres scheint überflüssig mir.
Fern sei mir, den Zudringlichen zu spielen,
Und gern tret ich vor dir zurück. Nur habe die
Gefälligkeit für mich, und sage mir,
Da ich Sosias nicht bin, *wer* ich bin?
Denn *etwas*, gibst du zu, muß ich doch sein.¹⁹

Es geht in dieser Szene nicht um die Konstitution des Körperbilds, nicht um die Entdeckung seines Spiegelbilds, denn dieser Dialog setzt all das voraus, damit auch das Selbstbewusstsein. Dasjenige von Sosias – ein Name, der durch sich selbst auf »Doppelgänger« verweist – wird nun kraft des Wissens des Götterboten infrage gestellt, wobei deutlich wird, dass das sogar Sosias Körpergefühl, ja noch mehr: seine Existenz betrifft. Dieses Andere Spiegelstadium ist nicht nur auf dem Symbolischen – und nicht auf dem Imaginären – aufgebaut, sondern tendiert in eine gegenteilige Richtung: nicht zu einer Entdeckung seiner selbst im Anderen des Spiegelbildes, sondern zur Aufhebung seiner selbst, und das ausgerechnet mittels des Symbolischen, mit dem man zwar etwas Mangelhaftes verbindet, nicht aber das Nicht-Existieren.

Um zu Hegel zurückzukehren: Kleist zeigt in dieser Szene die Tragweite der Anerkennung. Gerade durch ihr Versagen wird deutlich, dass das Symbolische die Macht hat, ein Subjekt anzuerkennen oder nicht anzuerkennen und damit selbst das körperliche Leben seiner Stütze zu berauben. Dasselbe geschieht zwischen Jupiter und Alkmene: Die verwirrte Gattin Amphitryons weiß

angesichts der täuschenden Ähnlichkeit Jupiters nicht mehr, wer sie ist, ob sie ihrem Empfinden noch trauen kann. Das zeigt, dass das Archaische im Aufbau des Psychischen – Autoerotismus, erste Objektbeziehungen, Narzissmus – zumindest nicht in jedem Falle von größerer Tragweite für die psychische Verfassung ist als die Strukturen, die später angeeignet werden wie diejenigen, die die Intersubjektivität konstituieren. Freud wusste das schon in seinen frühesten Arbeiten, was sich darin zeigt, dass er die Auslösung einer Psychose, die als gravierendste Beeinträchtigung der psychischen Verfassung gilt, viel später ansetzte als z. B. die Entstehung einer Hysterie.²⁰

Lacan hat diese existenzielle Dimension der Intersubjektivität nicht thematisiert. In drei anderen Ausführungen hat er jedoch Zusammenhänge ausgearbeitet, die den obigen Ausführungen nicht widersprechen.

Im *Seminar VII* spricht er über menschliche Destruktion aus unterschiedlichen Motiven. In der Zwangsneurose erkennt er eine Destruktivität, die nicht Voraussetzung ist für etwas Konstruktives, sondern im Hass Zerstörung des Lebens, Abwendung von ihm intendiert.

Das sei möglich, weil die Signifikanten das Subjekt mit dem Nichts konfrontieren. Lacan anerkennt im *Seminar VII* nicht nur einen Destruktionstrieb, wie Freud dies z. B. im *Unbehagen in der Kultur* tut, sondern er bringt ihn in einen Zusammenhang mit einem Genießen, das er somit nicht auf das Sexuelle beschränkt sieht.

Die zweite Ausführung bringt wiederum die Signifikanten mit dem Tod in einen Zusammenhang: Lacan erkennt eine Homophonie zwischen »tu es« / »du bist« und »tuer« / »töten«²¹ – sie lässt sich nur im Französischen verwenden, ihr Sinn weist aber darüber hinaus: Um den Andern, den »Nebenmenschen« anzusprechen, verwende ich das Pronomen »du«. Dieses repräsentiert als Laut den angesprochenen Anderen. In diesem Vorgang steckt ein symbolischer Mord, der nicht auf einer Tötung beruht, sondern auf einer Substitution des körperlichen Anderen durch ein sprachliches Zeichen, durch das Pronomen »du«. In Erweiterung dieses Beispiels lässt sich von den Signifikanten generell sagen, dass sie insofern mörderisch sind, als sie – wie im Fort-da-Spiel

gezeigt – die Sache selbst durch sprachliche Zeichen substituieren. Ein hegelscher Zug lässt sich hier in Lacans Argumentation feststellen.

Die dritte Ausführung betrifft eine Passage aus Lacans berühmter Rom-Rede:

Die menschliche Sprache stellt ... eine Kommunikation dar, in welcher der Sender vom Empfänger seine eigene Botschaft in einer umgekehrten Form erhält.²²

Auch in diesem Zitat geht es um die Imagination des Subjekts, die sein Sprechen beeinflusst. Dieses geht aus einem Kontext hervor, in dem der Andere eine wichtige Funktion hat, nicht als intervenierender Anderer, sondern einerseits als vorgängiger Adressat und andererseits als nachfolgender Adressat des Sprechens eines Subjekts, das von diesem Kontext beeinflusst wird. Indem Lacan die imaginäre Dimension sowohl zwischen Sender und Empfänger als auch von Begriffen aufzeigt – eines seiner bekannten Beispiele ist dasjenige »Du bist meine Frau«, »Ich bin dein Meister« – wird der Andere zum anderen, denn es geht um das Ich (*Moi*), um die imaginäre Komplementarität, Ausdruck des Signifikanten des Phallus, wie im folgenden Zitat deutlich wird:

Das Subjekt konstituiert sich selbst in Bezug auf den anderen, wo es dem anderen sagt »Du bist mein Meister«, »Du bist meine Frau«, diese Beziehung, die das *Ich* nimmt und die es in Bezug auf *ein Objekt* eingeht, um hier unter der Form einer *Botschaft* zurückzukehren.²³

Was hat das alles mit Privation zu tun? Hegels Ausführungen weisen darauf hin, dass die Entdeckung des Selbstbewusstseins zunächst nach alleiniger Geltung tendiert, was den Tod des Anderen anvisiert wie auch das Riskieren des eigenen Lebens im Namen der Freiheit als Zeichen des Selbstbewusstseins, das sich über alles Gegenständliche erheben will. Die Einsicht, dass der Sieg ohne Anerkennung bleiben würde, da ja der Getötete keine Anerkennung mehr geben könnte, führt zu einer gegenseitigen Anerkennung:

Jedes ist dem Anderen die Mitte, durch welche jedes sich mit sich selbst vermittelt und zusammenschließt, und jedes sich und dem Anderen unmittelbares für sich seiendes Wesen, welches zugleich nur durch diese Vermittlung so für sich ist. Sie anerkennen sich als gegenseitig sich anerkennend.²⁴

Die Einsicht, dass die Absolutsetzung des Selbstbewusstseins kein erfolgreicher Weg ist, führt das Subjekt zur Anerkennung des Anderen und ebenso zum Anerkanntsein durch ihn – eben das ist Privation, ausgehend vom positiven Ausgang des Andern Spiegelstadiums. Der Begriff »Privation« erreicht hier den Bereich des Rechtlichen, des Privaten, das im Privatrecht in seiner doppelten Form anerkannt wird: als gegenseitige Abtrennung von den Anderen, und als ihre juristische Form, welche die unter sich Getrennten als private Rechtspersonen verbindet. Privation in diesem Sinne aufgefasst, ist mit Lacans Tableau vereinbar, erweitert es ein wenig: Was darin als Agent der Privation bezeichnet wird, der imaginäre Vater, ist hier das absolut gesetzte Selbstbewusstsein. Das Objekt der Privation wird, wenn man dem von Hegel gebahnten Weg folgt, in dem Sinne erweitert, dass es sich nicht auf den symbolischen Phallus beschränkt, denn es umfasst auch die Existenz eines Andern Subjekts, womit der Status eines Objekts transzendiert wird. Eine Beziehung von Subjekt zu Subjekt sprengt allerdings Lacans Schema, weil der Andere die Position eines Objekts verlässt und ein Sein behauptet, das ebenso anerkannt wie anerkennend ist.

Diese Interpretation der Privation kann beanspruchen, für beide Geschlechter zu gelten. Der Tod verleiht den phallischen Objektbeziehungen eine zusätzliche Dimension, die nicht das Genießen erweitert, sondern die Konfrontation mit seinem Ende, mit dem Nichts, mit dem Ende von Beziehungen induziert. Was die Weiblichkeit betrifft, so kann die Anerkennung des Anderen auch ihr Geschlecht betreffen, wobei Anerkennung nicht bedeutet, es zum Objekt des Wissens zu machen, sondern einzugestehen, dass es sich dem Wissbaren entzieht, weil es keine Signifikanten dafür gibt und es sich jedem phallischen Kalkül zu entziehen vermag, wenn es ihm passt.

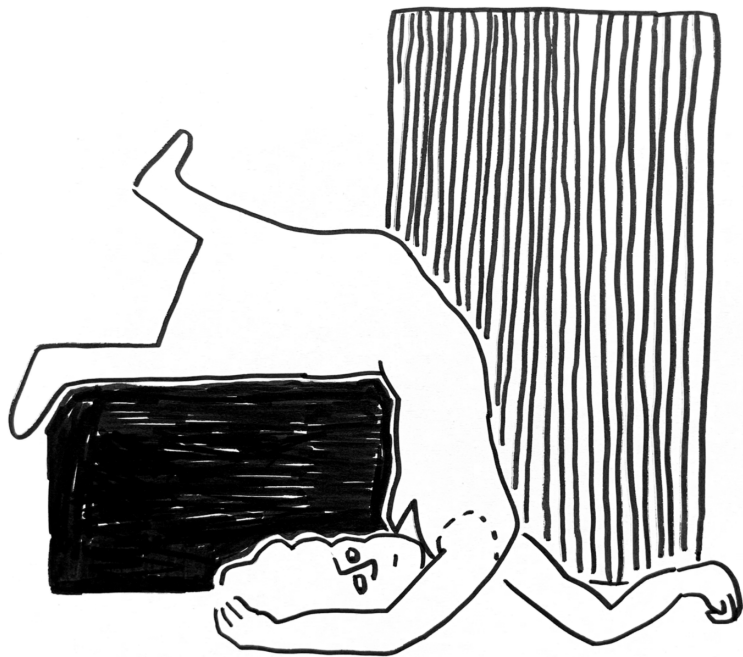
Die Erweiterung der Auffassung von Privation ist sowohl für das Verständnis von politischen Vorgängen als auch der Übertragung in der Psychoanalyse von erheblicher Tragweite: Die Zunahme der autokratischen Regierungen, verknüpft mit den supranationalen Konflikten und Besitzansprüchen, ist ohne Einbezug der grundsätzlichen Dimension von Anerkennung, in der es um Sein oder Nicht-Sein, um die Privation als Ausdruck von Machtteilung geht, ebenso wenig analysierbar wie gewisse Phänomene in psychoanalytischen Kuren, die gewöhnlich unter Widerstand der Analysanten oder fehlenden Voraussetzungen für das Zustandekommen eines psychoanalytischen Prozesses verbucht worden sind. Gewiss, auch im Ödipus-Komplex kann es um Sein oder Nicht-Sein gehen, um das Problem der gegenseitigen Anerkennung von Eltern und Kind – diese Konflikte, die übrigens keineswegs immer in einer Richtung verlaufen, d. h. von der jüngeren zur älteren Generation, setzen jedoch bereits die Entstehung des Selbstbewusstseins voraus, das Zur-Geltung-Bringen-Wollen des sprechenden Ichs (*je*), das zunächst, ohne durch Vorgänge traumatisiert zu sein, keinen Anderen anerkennt – die Existenz der Anderen ist das Trauma, das es zu bewältigen gilt, wofür die Erkenntnis hilft, dass die Existenz des eigenen Ichs ihrerseits für Andere traumatisch sein kann. In der Übertragung reaktiviert und manifestiert sich dieser Grundkonflikt in der ausbleibenden Anerkennung der Position des Analytikers – ein Konflikt, der vor allem die Beziehung von Gleichgeschlechtlichen betrifft. Wenn es gelingt, diese Barriere zu artikulieren, wird sie sich selbst als Ausdruck einer Übertragung erweisen, als geteiltes Sein, womit die Türe zu Rivalitäten, aber auch zum Bereich des Habens, des vom Signifikanten des Phallus organisierten Felds, geöffnet wird. —

- 1) Vgl. dazu Lacan, Jacques: *Das Seminar IV, Die Objektbeziehungen*, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien 2003, Turia + Kant; Das Schema kommt mehrmals vor, jeweils am Beginn der 4., 12., 13. und 16. Sitzung.
- 2) Lacan, Jacques: *Das Seminar VII. Die Ethik der Psychoanalyse*, übers. von Michael Turnheim, Weinheim und Berlin 1990, Quadriga, 276/7; »Mais l'important c'est de savoir que le privé est une fonction imaginaire. C'est le petit autre, le semblable, celui qui est donné dans ce rapport à demi enraciné dans le naturel qu'est le stade du miroir, mais tel qu'il se présente à nous là où les choses s'articulent au niveau symbolique.« Jacques Lacan: *Le Séminaire VII, l'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, S. 270
- 3) Lacan, Jacques: *Seminar VII*, ebd.: »La privation était une fonction instituée comme telle dans le symbolique, en ce sens que rien n'est privé de rien, ce qui n'empêche que le bien dont on est privé est tout à fait réel.« Ebd.
- 4) Lacan, *Seminar IV*, S. 321–322
- 5) Leclair, Serge: *On tue un enfant*, Paris 1975, Seuil
- 6) Freud, Sigmund: *Zur Einführung des Narzißmus*, G.W. X, S. 157
- 7) Lacan, Jacques: *Le Séminaire VIII, Le transfert*, Paris 2001, Seuil, S. 274
- 8) Lacan, Jacques: *Le Séminaire V, Les formations de l'inconscient*, Paris 1998, Seuil, S. 465; »Voilà pour quoi c'est le phallus, en tant qu'il représente la montée de la puissance vitale, qui prend place dans l'ordre des signifiants pour représenter ce qui est marqué par le signifiant – ce qui, par le signifiant, est frappé de cette caducité essentielle où peut s'articuler, dans le signifiant lui-même, ce manque-à-être dont le signifiant introduit la dimension dans la vie du sujet.« Übers. von Peter Widmer
- 9) Vgl. dazu das Tableau der Sexuierung in: Lacan, Jacques: *Le Séminaire XX, Encore*, Paris 1975, Seuil, 73; Deutsch: *Das Seminar XX, Encore*, Weinheim und Berlin 1991, Quadriga, S. 85
- 10) Lacan, Jacques: *Le Séminaire XXI, R.S.I.*, Version Gaogoa, Internet: <http://gaogoa.free.fr/SeminaireS.htm#24> (11. 5. 2022)
- 11) Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*, G.W. XIV, S. 479
- 12) Freud, Sigmund: *Entwurf einer Psychologie*, G.W. Nachtragsband, S. 426–427
- 13) Hegel, G.W.F.: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg 1952, Meiner, S. 145
- 14) Ebd., S. 144

- 15) Man kann dabei an Lacans Gefangenensophisma denken, in dem es ebenfalls um strikt logische Zusammenhänge geht. Vgl. dazu Lacan, Jacques: *Die logische Zeit und die Assertion der antizipierten Gewissheit*, in: *Schriften III*, Olten und Freiburg i.Br 1980, Walter, S. 103–121; Französisch: »Le temps logique et l’assertion de certitude anticipée«, *Écrits*, Paris 1966, Seuil, S. 197–213
- 16) Ebd., S. 145
- 17) Ebd.
- 18) Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips*, G.W. XIII, S. 13
- 19) von Kleist, Heinrich: *Amphitryon*, 1. Akt, 2. Szene, in: von Kleist, Heinrich: *Sämtliche Werke und Briefe*, München, dtv, S. 257–259
- 20) Im Brief vom 6. 12. 1896 an Wilhelm Fließ schreibt Freud: »Die Klinik lehrt nun drei Gruppen von sexuellen Psychoneurosen kennen, Hysterie, Zwangsneurose und Paranoia, und lehrt, dass die verdrängten Erinnerungen bei der ersten im Alter von 1 ½ – 4 Jahren, bei Zwangsneurose dem Alter von 4 – 8 Jahren, bei Paranoia dem Alter von 8 – 14 Jahren als aktuell angehören.« Freud, Sigmund: *Briefe an Wilhelm Fließ*, Frankfurt a. M. 1986, Fischer, S. 220
- 21) Lacan, Jacques: *Le Séminaire III, Les psychoses*, Paris 1981, Seuil, S. 341
- 22) Lacan, Jacques: *Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse*, in: *Schriften II*, übers. von Hans-Dieter Gondek, Wien 2018, Turia + Kant, S. 278–381, hier: S. 352; »le langage humain constituerait donc une communication où l’émetteur reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversée«, in: »Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse«, in: *Écrits*, Paris 1966, Seuil, S. 237–322, hier: S. 298

- 23) Lacan, Jacques: *Le Séminaire VI. Le désir et son interprétation*, Version Gaogoa, S. 301; Internet: http://gaogoa.free.fr/Seminaires_HTML/06-DI/DI28011959.htm (11. 5. 2022); »... le sujet se constitue lui-même par rapport à l'autre, où il dit à l'autre »Tu es mon maître«, »Tu es ma femme«, ce rapport qui prend le *moi* et qui l'institue par rapport à *un objet* pour revenir ici sous forme de *message*.« Übers. von Peter Widmer
- 24) Hegel, G.W.F.: *Phänomenologie*, S. 143





Marie-Theres
Haas

Das UN
im Ding und
in der
ästhetischen
Erfahrung

Das Ding bewegt sich gespenstisch¹ durch unsere Sprache – sei es auf einer vorbewussten Ebene in zahlreichen Redewendungen oder als Provisorium für Gegenstände, deren Benennungen dem Bewusstsein versperrt bleiben. Dem Unbewussten dient das Ding als Pseudonym für Unaussprechliches, indem es sich seiner Spezifizierung entzieht, im Unkenntlichen bleibt und gleichzeitig antreibt. Es liegt an einem Ort, der nicht ohne Weiteres zu lokalisieren ist, denn wie Lacan konstatiert: »Was da ist in *das Ding*, das ist das wirkliche Geheimnis.«² Es macht sprichwörtlich sein Ding in der analytischen Kur wie auch in der ästhetischen Erfahrung. Letztere ist es vor allem, die mit ihrer Unausweichlichkeit konfrontiert. So schreibt Didi-Huberman:

Wenn wir unseren Blick auf ein künstlerisches Bild richten, überkommt uns oftmals unweigerlich eine paradoxe Empfindung. Was uns da so unmittelbar und unumwunden befällt, hat etwas Verstörendes an sich, aber auch etwas Eindeutiges, das im Dunkeln bleibt. Was uns dagegen klar und verständlich erscheint, ist weiter nichts als das Ergebnis eines langen Umwegs [...].³

Dieses Verstörende und gleichzeitig Eindeutige macht das UN im Ding innerhalb der ästhetischen Erfahrung spürbar. Kunstwerken wird seit jeher etwas Dinghaftes zugeschrieben⁴ und doch erlebt das Ding in der Kunstrezeption eine stetige Transformation, es bewegt sich frei flottierend. Diese Facette des Dings lässt es in weiten Strecken auch als Unding, das von der Negation geprägt ist, erscheinen. Die Oszillation zwischen Ding und Unding zeigt jedoch oder gerade deswegen neue Perspektiven auf, die über den im UN konnotierten Widerstand hinausgehen können.

In der Geschichte der Philosophie gibt es eine lange Tradition der Auseinandersetzung mit dem Ding.⁵ Meister Eckhart nannte die Seele *thinc* – sie ist sich selbst so unbekannt wie nichts anderes.⁶ Auch das kantische *Ding an sich* ist nicht unmittelbar erkennbar.⁷ Hegel verortet es im Jenseits, wenngleich das Ding, im Gegensatz zum kantischen Diskurs, dem Subjekt selbst verhaftet bleibt.⁸ In der Psychoanalyse nimmt es spätestens seit Lacans Einführung von *la chose* in seinen Ethik-Seminaren einen wichtigen Platz ein.

Demzufolge »erweist sich [das Ding] als abwesendes, fremdes«⁹, das von seiner ihm innewohnenden Undeutlichkeit strotzt, indem es weder gut noch böse ist und damit keine Vorstellung von sich gibt. Lacan knüpft an Heidegger¹⁰ an, sieht das »Nichterscheinen« des Dings als »etwas zutiefst verborgenes«¹¹:

Dieses Feld, das ich das des Dings nenne, dieses Feld, auf dem sich etwas jenseits entwirft, am Ursprung der signifikanten Kette, ein Ort, an dem alles in Frage gestellt ist, was Ort des Seins ist, ein auserwählter Ort, an dem sich die Sublimierung herstellt, für die Freud uns das massivste Beispiel gibt – woraus entstehen Perspektive und Begriff davon?¹²

Abstrakte Malerei stellt Vorstellungen infrage, sie dekonstruiert und öffnet Bedeutungen. Die Abstraktion gipfelt schließlich in monochromen Werken. Monochrom in dem Sinne, dass sie eintönig ohne Figurationen, flächig gestaltet sind und sich in einer farblichen Vollkommenheit präsentieren. Ein solches monochromes Werk stellt beispielsweise Robert Rauschenbergs *White Painting* (1951) dar. John Cage, ein Freund Robert Rauschenbergs, formulierte folgenden Text zu Rauschenbergs Werk: »To whom: no subject, no image, no taste, no object, no beauty, no message, no talent, no technique, no why, no idea, no intention, no art, no object, no feeling, no black, no white, no and.«¹³ Zum einen ist es also das Kunstwerk selbst, das, abgesehen von der Betitelung, das vermeintliche Nichts widerspiegelt. Insofern ein Nichts, als das betrachtende Subjekt auf eine weiße Leinwand blickt, die dem Sehorgan in ihrer Eintönigkeit wenig zur Schau stellt. Zum anderen ist es auch der Text von Cage, der sich an die Rezipient*innen wendet und mögliche Bedeutungen des Kunstwerks dekonstruiert. Cage geht so weit, dass er selbst die Farblosigkeit des Bildes negiert und ausgerechnet mit der Verneinung Sinn stiftet. So bleibt für die Betrachter*innen an dieser Stelle die Frage übrig: Was ist es dann, wenn es nicht einmal weiß ist? Es ist jener Moment, in dem monochrome Kunstwerke in der Rezeption mit dem Ding korrelieren: Sie sind einerseits da und andererseits nicht da, sie werden ge- oder übersehen und entziehen sich dem Kenntlichen, indem

sie Bedeutungslosigkeit erzeugen. Dieser Prozess beinhaltet somit eine Transformation von einem primären Ding zu einem sekundären Ding, dem Unding, das sich sowohl im Innen als auch Außen situiert.

Die »intime Exteriorität«¹⁴ des Dings ist es, die seine Unart in der ästhetischen Erfahrung zu betonen scheint. Denn durch die enge Verschmolzenheit konfrontiert das unkenntliche Kunstwerk das Subjekt mit der eigenen Leerstelle. Es kreist um das Fehlende, möchte es kategorisieren, sich eine Vorstellung davon machen. Die Lücke des Verlusts um den »prähistorisch unvergeßlichen Anderen«¹⁵, die gefüllt werden möchte und doch zum Scheitern verurteilt ist. Die Konfrontation mit dem Dinghaften und nicht Symbolisierten führt zu Widerständen, dem Negativ der ästhetischen Erfahrung, dazu, das Leidige begrenzen zu müssen. Auch wenn sich das Werk dem Kenntlichen entzieht, neigt das betrachtende Subjekt dazu, dieses einordnen zu wollen. Es liegt nun einmal im Wesen des Dings, dass es weitestgehend vermieden wird.¹⁶ Ein solcher Widerstand, der mit dem Ding einhergeht, ist jedoch nicht als Abbruch zu verstehen, sondern vielmehr als eine Art Schnitt, der die Annäherung an den realen Anteil des Bilderlebens in die Wege leiten kann. Denn nach Lacan¹⁷ ist es der Schnitt, der den »einzig denkbaren Zugang zum Realen« demonstriert. Damit ist es vor allem die Konstruktion dieses sich aus dem Ding herstellenden Undings, das uns in der ästhetischen Erfahrung affiziert.

Zerlegen wir das Präfix UN in seiner bildlichen Form in seine Letter, stellt das U einerseits eine Art Container dar, in den etwas hineinpasst, etwas deponiert werden kann und der etwas fasst. Zum anderen zeigt das N eine Begrenzung zum Ding – innerhalb der Striche des N's liegt buchstäblich etwas quer. Betrachten wir *un* kleingeschrieben, so steht das *u* im *n* plötzlich Kopf. Nach anfänglicher Verwirrung werden wir bemerken, dass sich das Bild einer Welle, ein Auf und Ab, abzeichnet. Dieser auch dem Buchstäblichen innewohnende Anteil des Dings konfrontiert in der Rezeption künstlerischer Werke und macht das bislang Unbekannte plötzlich erfahrbar, insofern wir für diese Leerstelle offen sind. Georges Didi-Huberman¹⁸ merkt hierzu an:

Wir können uns mit ihm abfinden oder uns von ihm tragen lassen, ja, wir können so etwas wie Lust empfinden bei dem Gefühl, abwechselnd befangen und frei zu sein. In diesem Geflecht aus Wissen und Nicht-Wissen, aus Allgemeinem und Besonderem, aus Dingen, die nach einer Bezeichnung verlangen, und solchen, die uns sprachlos machen ... —

- 1) Hegel bezeichnet das Ding auch als Gespenst. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1831): *Allgemeiner Begriff der Logik*, in: Moldenhauer, Eva; Michel, Karl Markus (Hg.): *Wissenschaft der Logik – Die objektive Logik*, Erstes Buch, Frankfurt a. M. 1986, Suhrkamp, S. 41
- 2) Lacan, Jacques (1959a): *Das Ding*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 59
- 3) Didi-Huberman, Georges: *Vor einem Bild*, übers. von: R. Werner, München, Wien 2000, Carl Hanser, S. 9
- 4) Heidegger, Martin (1935/36): *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: Herrmann, Friedrich-Wilhelm von (Hg.): *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970*, Bd. 5, Holzwege, Frankfurt a. M. 1977, Klostermann, S. 3
- 5) Für eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem Ding empfehle ich die Lektüre von Peter Widmer und verweise an dieser Stelle auf meinen unlängst erschienenen Beitrag zum Ding. Widmer, Peter: *Das Ding – Von Meister Eckhart bis zu Lacan*, in: Ecker, Gisela, Breger, Claudia & Scholz, Susanne (Hg.): *Dinge – Medien der Aneignung – Grenzen der Verfügung*, Königstein/Taunus 2002, Ulrike Helmer; Haas, Marie-Theres: »Von der Alltäglichkeit des Dings – In Theorie, Praxis und in Zeiten der Pandemie«, in: *Kunst & Therapie – Zeitschrift für bildnerische Therapien*, 2022, 22. Jg., Heft 39, S. 10–21
- 6) Meister Eckhart: *Mystische Schriften*, Berlin 1903, Karl Schnabel, S. 15f
- 7) Irrlitz, Gerd: *Kant Handbuch – Leben und Werk*, Stuttgart 2015, Metzler, S. 168
- 8) Hegel: *Logik*, S. 45
- 9) Lacan, Jacques (1959b): *Das Ding (II)*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 80
- 10) Heidegger, Martin (1949): *Das Ding*, in: Jaeger, Petra (Hg.): *Martin Heidegger – Bremer und Freiburger Vorträge*, Frankfurt a. M. 1994, Klostermann, S. 9
- 11) Lacan, Jacques (1960a): *Von der Schöpfung ex nihilo*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 146
- 12) Lacan, Jacques (1960c): *Der Todestrieb*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 259
- 13) MoMA, online: <https://www.moma.org/audio/playlist/40/639> [12. 5. 2022]
- 14) Lacan, Jacques (1960b): *Die höfische Liebe, anamorphotisch*, in: ders.: *Die Ethik der Psychoanalyse*, Das Seminar, Buch VII, übers. von: N. Haas, Wien 2016, Turia + Kant, S. 171
- 15) Freud, Sigmund (1896): *Brief 112*, in: Masson, Jeffrey Moussaieff: *Sigmund Freud – Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, übers. von: M. Schröter, Frankfurt a. M. 1968, Fischer, S. 224
- 16) Lacan, *Ding (II)*, S. 81
- 17) Lacan, Jacques (1972): *L'étourdit*, in: ders.: *Autres écrits*, Paris 2001, Éditions du Seuil, S. 485
- 18) Didi-Huberman: *Bild*, S. 9

Iris Junker

unVertrauen –
Zu Maria
Schraders Film
*Ich bin dein
Mensch* (2021)

unGlück

Alma ist skeptisch, Mitte 40 und Wissenschaftlerin. Sie glaubt weder an Romantik noch sucht sie eine Liebesbeziehung. Sie ist weder glücklich noch unglücklich. Was ist Glück anderes als Endorphine, Dopamine, Serotonine?

Dennoch ist sie, nicht ganz freiwillig, Toms Mensch. Alma ist die Hauptfigur in Maria Schraders Film *Ich bin dein Mensch* (2021), und Tom ein humanoider Roboter, der vier Wochen mit ihr lebt. Alma soll ein Gutachten schreiben, ob Humanoide als Ehepartner*innen zugelassen werden sollen.

unLust

Alma begegnet Tom von vornherein distanziert, ja feindselig. Nicht nur, weil sie gerade einen Verlust erlebt hat und er eine KI, ein Hubot ist, wie der humanoide Roboter in der gleichnamigen Erzählung von Emma Braslavsky genannt wird. Als komplexe, maßgeschneiderte Sexpuppe könnte er ja überzeugend befriedigend sein. Was Alma an Tom fehlt, ist Wille und Widerstand, Eigensinn, womöglich sogar Unsinn. Er soll Erfüller ihrer Wünsche an einen gleichberechtigten Partner sein, ist aber lediglich Funktion, Algorithmus, nach ihren Wünschen konfiguriert. Alma beschreibt ihn als bloße Ausstülpung ihres Ichs, allein ihrem Wollen und Wünschen gehorchend. Im Wunscherfüllungsalgorithmus begegnet der Mensch immer nur sich selbst.

unNeurose

Wie sich darauf einlassen? Und wie sich hingeben? Die Maschine, der Roboter, die KI hat keinen Hunger, keine Gefühle, keinen eigenen Willen, keine Wünsche. Tom kränkt nicht, enttäuscht nicht, verlässt nicht und kann nicht gekränkt, enttäuscht oder – gegen seinen Willen – verlassen werden, es sei denn, dies wäre Almas wirklicher Wille und Wunsch. Die Liebe des Humanoiden, falls man einen Algorithmus so nennen kann, ist uneigennützig und widerspruchsfrei. Eine KI hat kein Unbewusstes (hat sie ein Bewusstes?), das merkwürdigen, fremd- und selbstschädigenden

Motivationen folgt, und keine neurotischen Unberechenbarkeiten. So viel zivilisierter und kultivierter als so viele Menschen wäre der Humanoide. Alma allerdings hat ein Unbewusstes und darin verborgene, verdrängte, uneingestandene Wünsche und Ängste. Was weiß die KI vom Unbewussten? Wie entscheidet sie darüber, was gut für ihren Menschen ist?

unBegehren

Die Liebe zu einem Humanoiden ist bequem. Ein Humanoider, ein Hubot, kann im zwischenmenschlichen Sinne nicht lieben und nicht widerlieben. Er kann Bedürfnisse befriedigen, Wünsche erfüllen, verstehen, sich mithilfe seiner KI einfühlen, vielleicht sogar besser als ein*e Therapeut*in. Tom tut Alma gut, er ist loyal, er erfindet in der – fast romantischen – Geschichte ihres Kennenlernens eine gemeinsame Vergangenheit, auf die sie sich beziehen können, und eine gemeinsame Vergangenheit, die noch weiter zurück in ihrer Kindheit liegt. Es scheint, Alma kennt Tom schon lange. Aus Vertrautem entsteht Vertrauen.

Aber er wird sie niemals brauchen, niemals vermissen, niemals begehren. Wenn sie das nicht will. Keine Spannung, keine Herausforderung, keine Gefahr, kein Risiko geht von ihm aus. Aber ist nicht das Andere das Interessante und die vollkommene Spiegelung reizlos? Es ist schließlich der Mangel an Reziprozität, der Alma schockiert. Sie hat mit ihm eine so wunderschöne Nacht, dass sie ihn danach zärtlich liebt. Und dann fortschicken muss. Wehmütig schaut sie dem Geliebten hinterher, wie er, weil sie das wünscht, über die Straße davon geht. Entsetzt beobachtet sie die alltägliche Boshaftigkeit der Menschen.

unVernunfttehe

Humanoide als Ehepartner*innen zuzulassen würde Rechte und Pflichten für die Partner bedeuten, neue Verwandtschaftsbeziehungen, Adoption, materielle Versorgung, Erbschaft im Todesfall des Partners. Aber diese vertragliche Tragweite von Eheschließung thematisiert der Film nicht. Immerhin würde ein Humanoider im Falle existenzieller Entscheidungen, z. B. bei Sterbehilfe,

niemals in eigensüchtigen Interessen handeln. Wie sähe das Ende einer Ehe zwischen Mensch und KI aus? Scheidung, Tod, Löschung? Die Ehe ist eine vertraglich geregelte Willenserklärung – doch eine KI hat keinen Willen. Andererseits: Wäre die Ehe mit einem Humanoiden nicht die perfekte Vernunftehe, die dem Menschen das Glück garantiert?

Alma plädiert schließlich gegen die Ehe mit einem Humanoiden. Und kehrt an den Ort ihrer Kindheit zurück – wo sie Tom wiedertrifft.

Was ist Glück anderes als Endorphine, Dopamine, Serotonine?
Ein schöner Zustand. —

Einsatz

One Liner

Auszug aus einem Gespräch von Iris Junker mit Marion Roters über ihre in dieser RISS-Ausgabe veröffentlichten Zeichnungen

»Ich zeichne, was sich im Alltag so plump zeigt. Der Gedanke, den ich habe, wenn ich mein Fahrrad abschleife. Ohne Kontrolle, wie im Traum, aber aus dem Alltag gewachsen. Ich lasse diese dummen Gedanken oder Bilder einfach zu.

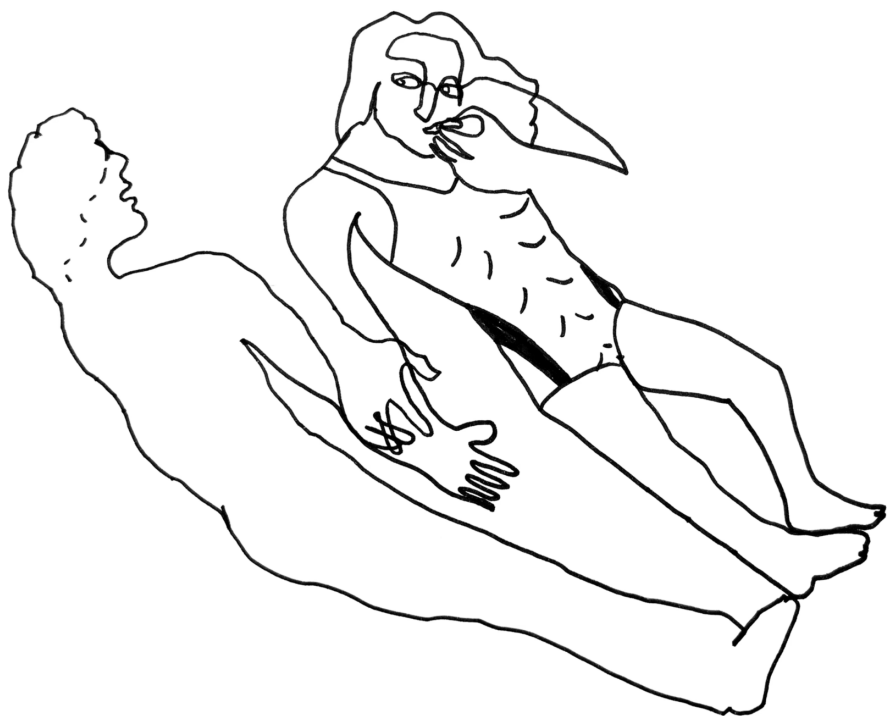
Ich plane beim Zeichnen die Figuren nicht, es entstehen dann einfach Monster, die machen so fröhliche Dummheiten.

Den Stil nennt man One Liner, man zeichnet eine Linie, ohne abzusetzen, ich fange an und dann entsteht eine Wade und dann entsteht der Körper. Die Berührung findet im Zwischenraum statt.

Oft fehlen Hände oder Arme, und es gibt Abbildungen an Felswänden, wo an den Händen ein Fingerglied fehlt, und es gibt dieses Phänomen, wenn ein wichtiger Mensch aus der Familie stirbt, dann hacken die sich einen Teil ihrer Finger ab, um zu zeigen, dass ihnen jemand fehlt. Passt überhaupt nicht in unsere Welt.

Mein Atelier ist ein Karton neben meinem Bett mit vielen 20 x 20-Blöcken und Stiften. Damit kann man kompositorisch viel deklinieren. Manche Kompositionen wiederholen sich, aber du hast eine Fläche zu füllen mit Formen. Welche Formen kommen dabei raus? Das ist, als würdest du jeden Tag eine Geschichte auf eine Seite schreiben. Du hast eine Begrenztheit. Du musst damit leben. Ich veröffentliche jeden Tag eine Zeichnung und die ist es dann. Ich muss sie so nehmen, wie sie ist.«

DO I DID SOMETHING WRONG



Ann Cotten

Un ga aru:
Sound
Symbolism,
International
Puns and
Contingency

1. What are puns, and what is their role in psychoanalysis?

Freud has detected puns in dreams also; so what are they doing? The attempt to answer takes us down the pleasure quarters street above whose arcades flutters a faded awning labeled »Sound Symbolism«. If one starts to talk about puns, it is important to clarify what kind of thing one considers them to be. I must also state briefly what I consider psychoanalysis to be doing. Regarding them together acts upon their intuited similarity, but rather than amplifying meanings read into puns, I will be going the other direction: taking meaning out of psychoanalysis. Because the meaninglessness of sound symbolism, like any kind of symbolism, is essential to its function as symbol (not index or icon), arbitrariness is strictly observed by communities of users trying to be sane. That is why poetry and dreams are assigned a special magic playground and made taboo in the daytime world. One can see how Lacan's structuralist focus on psychoanalytic grammar makes it more reuseable in changed cultural contexts. Kuki Shûzô's observations on puns and contingency as an aesthetic effect help to consider how we use sound similarity for meaning making, even if his thoughts concerning old philosophical questions of the relation of necessity and contingency remain open-ended.

2. Helpful shades

It has been asked, notably by Lacan, whether or not the Japanese are in need of psychoanalysis, or are already supplied with something that fulfills an analogue function. The depths of meaning contained in the Sinojapanese writing system make Greek mythology look pale as a source of imagery for organizing feelings. One might rather compare it with the combinatoric depths of Kabbala alphabet handling. But sticking with mythology *sensu strictu*, Kosawa Heisaku had once proposed to Freud a setup called the Ajase complex after prince Ajase, a case of matricide in Japanese mythology, which, rather than the tragic fulfillment of the Oedipus saga, ends with the characters maturing and accepting ambiguity in their relations.¹

Instead of looking for resources in tradition, one could also look into the service of refreshing and reshuffling archetypes and associations provided by new sets of meaning. After all, in foreign contexts, and to an extent even in Vienna, the effect of Freudian narratives is one of novelty and healthy alienation, the insight-generating Brechtian V-Effekt, regardless of the question of unearthing eternal or archetypal truths. In its questioning of the perversions of the family and with the goal of practical individual functioning, it even turns into in a kind of anti-genealogical reasoning.

Where *Tiefenpsychologie* delves into what one might call deep familiarity, a new language offers an as yet unexplored connectivity. Docking on to a person's network of meaning and imagery with new images offers new emphases and perspectives, rearranges alignments. If this is an established school of thought, I have missed it; one might call it *Untiefenpsychologie*. Here »un« could be read with the opposing meanings found in *Untiefen*, which originally meant »dangerous shallows« (un-depths), but among people innocent of navigation has successively strengthened the meaning of »unfathomable depths«. The *Un-* in *Unmengen*, *ungeheuer*, *unfassbar* etc. which designates ineffably huge amounts, seems to be generically associated with murky shadows and unfathomable depths of negativity.

Structuralism with synchronic focus has indeed been reproached for shallowness. But are not dreams and other forms of surfacing also like a tray or a beach, *the wrong* environment: a museum? Such a function of shallows is also performed by travel, where one's network of meaning is cut off and one can walk down the street as a relationless nobody with an observer's gaze, for a while. Not only does the cutoff allow respite from the sensemaking and the habitual patterns. It is also a space from which new connections can be found and cultivated. Sense is something humans make, rather than have – German grammarians disliking the anglicism *Sinn machen* must return not to *Sinn haben* but to *Sinn ergeben*, a non-subjective version, humble and ergonomic rather than creative.²

As Kuki Shûzô said, »a geographically distant journey is like a sudden attack on the journey of a life – from time to time a

little pun is very comforting.«³ Chances for randomness are raised when people leave the causal network their lives are embedded in. Each chance meeting unfolds its consequences, between people and between words, but there may be more or less space for this in between existing networks. Here, the Buddhist philosophical tradition never ceases to emphasize that the endlessly myriad, interconnected nodes of being do not get in each other's way. These myriad infinities are unproblematic, space-wise, because the universe is not conceptualized by a container metaphor.

Fresh sense-making can be shared through skilled renderings and enthusiastic reception, in text, poetry or essay. Many poetics have stressed the value of the new, as complimentary force to value drawn from connectivity with the old. It is not new material, it is just new connections; an augmentation or re-actualization, re-organization of our internalized semantic network. With a pun, we suddenly tumble, as it were, into the elevator shaft of the *langue*. Most of us will quickly scramble back to the daylight of everyday language, while speculative, dreamy, obsessive minds may discover topoi they like to inhabit, ways to tinker with the general system, etc, becoming poets, entertainers, or psychotic street interventionists. They sense the power of these topoi; now the question is of skill to use them – skill and luck, nothing will work without both.

3. The man who saw himself mirrored in a cookie

Kuki Shûzô I think was one of these spirits; a whimsical but at the same time thorough interest for a wide range of topics, proficiency in a number of languages, a prolific user of specific, rich Kanji. His obsession with wordplay was notorious, going so far as to write essays about homophone readings of his own name – 九鬼 correctly meaning Nine Demons. Passing away too young after extensive studies in Europe and a few years of teaching at Kyoto University, he left as his main work 偶然性の問題, The Problem of Contingency.⁴ In it, Kuki lays out an array of different types of contingency that mirror the different types of necessity known to deductive logic. This appears as something like a reflection in a lake, and Kuki freely admits that it is not for us to

penetrate the surface: the subject of his reflection is largely the interface, the characteristic effects as which contingency appears to humans. »Contingency« may be, like »centrifugal force«, a fictional entity that yet seems descriptive for our interface, like »sun setting« though we know it is Earth that is orbiting. Focussing on this aspect of effect presents a challenge to serious discourse, which works with a rhetoric of ascribing »true« meaning and narrating »how it is« versus »how it seems«, and Kuki has been criticized for what he himself calls Metaphysics to clearly keep these observations apart from the scientific thought that he clearly commits to.⁵ He ultimately proposes a »primordial coincidence« out of which grows fate via the coincidentally occurring concatenations of necessary causal connections. This is the point which apparently has made him look dubious in relation to other thinkers. I think that this point remains speculative. But my way of reading Kuki may admittedly be refusing to take his key point seriously, as it has been well studied in the context of Kyôto School philosophy.

Like in the case of the stellar constellations, which are also obviously random patterns given names by observers building themselves mnemonic guidelines, contingency is an interface. Because it consists of the result of the myriad causal connections which are far too many for us to observe and compute, what appears as coincidence is the face of our finity, showing us the limits of our calculating power, as we jump to conclusions with, in the best case, a graceful kind of shame clothed in mythological excuses. Günther Anders and after him Hannes Bajohr speak of promethean shame⁶, a human inferiority complex in the face of the superior rationality of »our« machines. But it is not like mathematics ever *belonged* to us. It was discovered probably by gazing somewhat systematically at the sky while blood poured out of us in regular periods. – Unless something happened: The eros of the clinamen, the exception that shows the contours of the rule, the beginning of dialectics, the irregularity which appears as a fleshed-out mechanistic causality, or else a marvel or a monster. We notice it because it seems to be understandable and show itself to us as a potentially useful feature in our sense-making. Whether this

sense-making is a discovery of real connections or the construction of useful fictions remains largely open in most of our experimental explorations of experience.

Referring to Kuki's connection of puns and contingency, I propose a total turnaround of sense-giving: according to (my reading of) Kuki, it is the humble acceptance of the brain being too small to contain the world which potentially moves us deeply when considering coincidence. In Lacanian terms, it could be the death drive answering desire with an entropy-raising mirror that makes it scatter and attach to the world.

4. The bootstrapping hypothesis of Sound Symbolism

While puns in general are senseless, interlingual puns make this more obvious, because no etymology provides a semblance of historical causality. An interlingual pun may be made for the first time, and makes the punner feel *hiers*⁷ privilege-and-responsibility⁸, because what we do with words does shape reality, and in data-meagre places (such as the intersections of several language competencies), each incidence has more weight. Also, while jokes and puns generally work in a cultural field of humour, interlingual jokes step out into the open, uncharted waters of universal humour, probing it.

This use of newfangledness (Wyatt) is quite a turnaround in regard to the type of analysis that seeks causes in the past. Both diachronic resources for making sense of the present meet in their rootedness in synchronous structuralist linguistics.

Any theory of symbols defines a symbolic relationship to be one that is either contingent to or very far evolved from any possible resemblance. And yet the position labeled »Sound Symbolism« in linguistics is persistently associated with what are sarcastically labeled »bow-wow«-theories: the Romantic idea that language originated in onomatopoeia, and/or that onomatopoeia could play a more significant role than it is held to play in synchronistic theories of language and meaning. Karl Bühler gives a nice overview of how this distortion comes about in his *Theory of Language*.⁹ As Bühler points out, signs in languages are char-

acterized by their being situated in and necessarily working in relation to a field. For that reason already, any kind of relation between a sign and its object, be it mimetic, metaphoric, similar or following the classical Piercean threesome: iconic, indexical or symbolic, is not enough to make a symbol a symbol. Languages have a certain tolerance for mimetic features in their semantics, but in general, continual care must be taken to ensure the stable arbitrariness of language that shifts the focus of users toward the syntactic paradigm. Puns, onomatopoeia, poetic features and the like are strictly held as borderline and special uses of language, because their artful play might strengthen misleading kratylic¹⁰ ideas. According to Bühler, Herder and some of the early Romantic linguists were attuned to an etymological phantasy that imagined origins of language in mimesis. The Gestalt School for their part made good relations with structuralism impossible by using terms like supersummation, implying that something extra was generated in a whole, while unduly belittling parts. In reaction to these antirationalist movements, linguists and theorists of symbol, including Ernst Cassirer, developed the habit of staunchly overstating the marginality of mimetic features in language, taking on the policing task of the language themselves, as it seems. They needn't have been so scared of it. Mimesis is formally contingent even in overtly onomatopoeic words like cuckoo or cough. Language learners can rarely guess the meaning of onomatopoeia. No matter how illustrative a word is, its meaning as a word is defined by syntactic and semantic network relations, not by similarity of any kind. BUT: we perceive the shifting shadows on this level, and they entertain us and serve as landmarks. The one point in which I disagree a little bit with Bühler is his characterisation of onomatopoeia as strictly insular. Though it seems true for the direct onomatopoeia in Indoeuropean languages, as far as I can see, onomatopoeic features do also map somewhat systematically, which I do not find surprising. In Japanese it is common knowledge, e.g., that voiced aspirants tend to denote heaviness while non-voiced aspirants point to lightness or lack of friction; the range of dark to light vowels map corresponding concepts in words. Such mappings are taught to language learners as an aid

in their guesswork concerning onomatopoeia, whose conventionality remains, as mentioned, untouched.

Regarded in this way, Sound Symbolism is a set of mappings that are learned *from* a language, in conventionality, but are productive in inventing and interpreting neologisms by analogy, as well as in appreciating design that docks on to synaesthetic aspects of language. In learning additional languages, features of Sound Symbolism are interesting, but treacherous chaperones. In their article »The Sound Symbolism Bootstrapping Hypothesis«, Imai and Kita show just that.¹¹ They collect several studies of child development and defend the claim that Sound Symbolic hypotheses are used as a kind of stepping stone. As I mentioned above, as language users we know that language is conventional and strict, and yet we observe and play with, flirt with, as it were, the mappings, patterns and consistencies that we find in the physical forms of words and grammar. Children learning grammar have phases where they refuse to accept the exceptions to the patterns, which they have inferred by analogical reasoning. As we grow up in a language, such insults to our logic teach us to keep a certain distance from the patterns and beauties that structured our linguistic world as it was being built. Like in Japanese aesthetics, a break in a pattern points upward and outward to a larger-scale or higher-level pattern; one waits attentively with one's pattern recognition faculty for the regularity that will make sense of this irregularity. In this way exceptions point to the larger order of the cosmos.

But the attentiveness to these patterns and mappings, the willingness to read them even as symptoms or indices of something as yet unknown, does not just disappear, even though one knows that this is superstition, magic thinking. One might even say that aesthetics is a transferral of the pattern recognition faculty that is forbidden by the rational, disillusioned subject to practice its superstitious learning-fantasizing. These rampant forces are made productive as a social game in poetry, with rhyme and anaphoric patterning – a point that Bühler is particularly attentive to – and it would seem surprising, if it didn't provide a myriad of glitchy slides into the depths of childhood linguistic consciousness.

5. Material guidance

Bühler's term *material guidance*¹² seems apt to me because of its applicability in fields apart from language. In industrial design, the shape of parts is conceived to not only fulfill a function with maximal efficiency, but also to prevent confoundation. This concerns features that would be contingent to the functioning of a part, for example where exactly the holes for screwing are punched, or what color plastic a part is made of, but guide the assemblers resp. the users toward the right place or use of something. In the case of learning a new word, onomatopoetic hunches might in a similar way guide an intuited guess – but as mentioned before, this is treacherous due to the approximate infinity of thinkable similarities between sounds and concepts. Once learned, a trait conceivable as a similarity or metonymical connection can function as a mnemotechnical aid, an *Eselebrücke*. These traits however do structure a corpus. Words and concepts are aligned subconsciously along precisely these similarities, whether or not they have a plausible mimetic connection to their objects.¹³ This sometimes surfaces as a »folk etymology«, the etymologically false explanative narratives for words and names, often drawn from extinct languages.

Poetic obsessions, and psychoanalytic games based on them, extend into the future rather than into the past. As Kuki does with contingency, we can acknowledge the potency of the phonetic or visual features of words, their coincidences in homonyms, and their structural patterns, as effects – without assigning them any deeper truth or meaning. They may however be misused and given special meaning by obsessive users. This remains private, except for the rare – or not so very rare – cases of experimental or opportunistic terminology like Derrida's *différance* or Lacan's *sinthome*, psychomanipulative trademark and advertising coinages like Kleenex, or crossculturally amused slang like *Rajah*.¹⁴

6. Kuki Shûzô's Puns – Coincidence, Contingency, Problems

After the classification of logical types of contingency to match the logical types of necessity, Kuki Shûzô 九鬼周造's examples soon come to revolve around aesthetic effects of language and its

arrangement and selection in poetry. This concerns the physical form of words, the level of meaning, and that of plot design, touching upon what is also known as irony of fate¹⁵ and *amor fati*.¹⁶

In the article mentioned above, Kuki writes as a traveler of the heartwarming effect of a terrible pun made by a hairdresser in Paris: *Des Japonais sont déjà Ponys* (and therefore have no need of cavalry). I understand that the foreigner abroad is terribly lonely, but how can Kuki appreciate a joke that is so bad? Is it simply a spillover of pent-up love? I think there is something more, something explicitly perverse, in the »so bad it's good« sentiment, which will perhaps come in handy when recommending the total harmlessness of puns, as they not only do not foster positive beliefs, they are full of a consciousness of opposites, of negative meaning, of the world how it isn't. This is the hot point which I would like to explore here. What does Kuki mean exactly when he writes of this pun:

人を馬鹿にしているこの駄洒落は異郷の旅愁をかえって慰めてくれた。

Hito wo baka ni shiteiru kono dajare ha ikyou no ryoshuu wo kaette nagusametekureta. This pun, rather derogatory of people, had the inverse effect of comforting and amusing the lonely traveler.

One may be tired of literalness. Particularly someone living as a foreigner might be thirsty for poetic play, aesthetic sympathy, fine-tuned sense-making – even if it circles the empty centre of a pun. He may be missing the rougher play that requires a shared field and trusted, fully readable intersubjective relations. The politeness needed when working in a foreign language could be likened to the constraints of literalness, exchanging information or doing other things utilitarianistically considered worthy of the effort. The overflow of kindness of wanting to entertain another person, which also entails wishing for them to appreciate the effort by being genuinely entertained, particularly by things of no objective value, is a desire of the mind for intercourse, analogous to sexual desires. A foreigner continually confronted with clichés is, like an analyst, continually engaged in foiling projections of his

interlocutors, which is tiring. One longs to »pay with the body«. ¹⁷ Not only does one exchange interest, attention, sensibility; one crosses thirsts: it is a moment shared of admitting each of one's desire of the other, alignment and harmony. Indeed, the importance of this for displaced people is excruciatingly high.

Only for displaced people? Certainly not. But the dynamics can easily be inverted. Let us consider the opposite case as well. In places like Vienna (as a mixing pot of provincial and cosmopolitan traits), or in Kyoto, the atmospheric social pressure is strong. Groups of people are more or less compelled to set their sails according to the wind of the collective mood. One may return to these cities from travels abroad, and find that the years one has been away are instantly swallowed as one sinks in to one of those moments of collective *poiesis* that one has been missing so much. Years disappear without a trace, and one finds oneself, with a bit of surprise, in a complimentary kind of loneliness to that of being abroad: one is missing parts of oneself that one seems to have left in other countries. This country one has left and found one cannot return to might also simply be the past. In another scene presented in the same essay, Kuki refers also to this kind of loneliness. Upon entering a tea house with some friends, he asks for a biscuit and is asked by the girl serving whether that means a cookie. Triggered by the homonymy with his name, which he has overreflected in past writings, he laughs and makes a coquette joke, but something in his breast, he writes, goes »guk-ki«, a sharp pain, and with slight dizziness he comes to realize the distance between the old world that he inhabits and the new world the girl is living in, where the old word »biscuit« had been replaced by the newfangled »cookie«. ¹⁸

In both cases, the pun is an interface that at the same time connects and maintains distance. It is like a revolving door for desire to find an outlet in slapstick.

7. The Poetry of Random Violence

For a millisecond or a minute, depending on the kind of joke, many things one generally knows about the world seem lifted like a blanket to peek under. In this, the joke resembles the turning point of a swing or pendulum, when a number of forces in different

directions cancel each other out for a moment. This weightlessness is charming, and is also a sensitive point for decisions: if you would let go of the swing, you could fly onward rather than falling back into the pull of the (linguistic) ropes that brought you here. In certain jokes, this is called »Schrödinger's Douchebag«, and the joker reacts to the reaction of the listeners to which he attunes his attitude. In hilarity, thus, one collectively floats temporarily beyond the frameworks of sense-making. In most cases jokes are of course the function of art according to Hegel, the collective imaginary after Freud and Jung: a testing ground and a reservoir; sometimes an underground storage for beliefs or statements that are politically impossible to voice overtly – for whichever reason. But in this light, what should one make of the popularity of bad taste? The world of *Blondinenwitze*, where blondes are inconceivably stupid; closed worlds in which Jews or *Burgenländer* are commodified scapegoats, or the pointedly exaggerated brutality of Greek myths, *Märchen*, Punch and Judy, Pulcinella, the 3 Stooges. Why must there be so many murders? What exactly is not satisfied by a one-to-one realism without this sort of exaggeration and amplification?

It is not satisfactory to simply assume, in the Anglosaxon tradition of contractual ethics of mutual restraint of a natural egoism, that humans, exhausted from restraint and the pursuing the positive values, need a harmless vent for their dirtier passions. Such a modeling might actually lead people to organize their passions to construe such a base true self. But this still does not explain the scale of nastiness. In another model, the bad is logically necessary as the inversion of the good, not as the base that breaks through a static, construed, architecture-modeled good. Through the bottleneck of inversion, in the dynamics of projection, scale is not an issue, and we see more clearly the grammar, blown up. If we are, however we got here, in such a Jekyll and Hyde situation, wanting or trying (but maybe not really wanting) to identify with a good daytime self and actually identifying with the repressed in the role of evil twin, – it becomes necessary work to reintegrate this misleading polar identity construction. One needs to face oneself as one's own Doppelgänger, to integrate the ethical score counts in day-world and the underworld. Since narratives easily

fall back into habitual orders, what is most valuable is the swift, perhaps startling glance connecting the worlds, again and again, to get used to integrating both versions into one's concept of self. A technique of surprise like in Zen instruction: What better way to facilitate the transition than new connections that are not yet integrated to either the daytime nor the suppressed narrative. Puns in their meaninglessness guide the mind to notice the randomness of identity, the confoundability of things. A shared sound is nothing more than exactly that. It is a bridge that we are led over like a horse that is shy of bridges, spooked by the notion of passing between the categorically separated. The horse is led back and forth until it loses its spook, sewing together with experience, as it were, the two worlds.

The poetic beauty of puns lies in their meaninglessness, and this is also what affords their healing power as connectors via praxis rather than interpretation. A pun-guided analysis works out connections, separating them from their entailments or speculations of causality. In the moment of weightlessness of a direction change, the causality can painlessly shift from historical to final, helping me as a person to live the way I feel is right according to my current beliefs and goals, rather than what I feel compelled to do, trapped in sense networks I have inherited from my toxic heritage. Substitution, 転移, *Übertragung* is by such an account a real change, rather than something acceptable covering for something unacceptable.

But this is not merely arbitrary, because language is a collectively tended tool. Like archetypal narratives, punning depersonalizes. Puns can be shared because there is a certain plausibility, something less than arbitrariness in their incorrect non-truth. Sharing physical, at least: non-sensical connections as well as problems (like: what to do with this stupid joke) with others can be seen as the very water cycle¹⁹ of intersubjectively co-ordinated co-existence.

8. Un in Japanese

With these preambula, I'm afraid the data has grown cold, but here it is: The sound that is in discussion here as negative prefix in German, *un*, in Japanese, means yes.

It is (by contrast to the formal, obedient and emphatic *hai*) the casual affirmative signal that doesn't break the flow, but rather often acts as a kind of lubricant for the conversation, the phatic 相槌 *aizuchi* that provide the stream of welcoming feedback necessary for a speaker's words to flow out. It is also what the second demon of the two who guard the gates of temples says, an *o* to the *a* of the other, the first guardian.

Japanese is abundant in homophones. *Un* also means fortune, luck: 運がある – to be fortunate. And what might sound like child of luck, *un*ko, means faeces, but also calls to mind a timely movement, 運行 *unkô*: the regular movement of a tram or bus, or of the tides.

I see how one could start from here to consider absolute nothing as foundation of Being, following the Kyôto School's criticism of Heidegger, and revisit the discovery of Pessimism in European philosophy inspired by Asian thought, the mere notion of metempsychosis. But that is the path back into interpretation. Also, *Mu*, 無, is not *un*.

9. Stay on the ground and walk – Recapitulation

The sonar connection between these *uns*, the French *un* meaning one and the German *un-* meaning *non-* is completely arbitrary. It does not point to an etymological connection. Any speculations one might begin about a universal, non-bootstrapping theory of sound symbolism sink into the randomness of the sea of myriad interconnectedness. It is precisely in this sense that the similarity is refreshing. We can enjoy it in safety from over-interpretation, from interpretation at all. And perhaps this goes for our problems as well: when, thanks to a structural interpretation, they lose all heavy meaning by being suspended in the connectivity in their linguistic fields, becoming completely impersonal, that is the moment when we begin to be able to *read* them. Even if the ultimate comment, after reading, is a metaphysical grunt, a closing of the mouth in acceptance of what is: *Un*. —

- 1) Okonogi Keigo (小此木啓吾), *The Ajase Complex (by Kosawa): The theory of psychotherapy proposed by a Japanese psychoanalytic pioneer*, in: *Dynamische Psychiatrie* 8(5), 1975, pp. 296–307
- 2) There is something dangerously haphazard about creativity especially when practiced by someone educated in an individualist society. Ergonomics, by contrast, is concerned with the aptness of an invention for its users.
- 3) 九鬼周造：偶然の産んだ駄洒落、「九鬼周造随筆集」菅野昭正編、岩波文庫、岩波書店青空文庫(<http://www.aozora.gr.jp>) transl A.C.
- 4) 九鬼周造「偶然性の問題」東京岩波文庫 (Kuki Shūzō (2012), *Gūzensei no Mondai*, Tokyo 2012) An English translation of a shorter version written for a magazine is published in: Marra, Michael, *Japan's Frames of Meaning. A Hermeneutics Reader*, Honolulu 2011, p. 298–339
- 5) 運命と偶然との対立関係をあまりに力説することは運命をも偶然をも正当に理解することを妨げるものである。九鬼周造「偶然性の問題」東京：岩波2020 (4)、254頁 (Stressing too much the oppositional relation of fate and coincidence obstructs the correct understanding of both fate and coincidence. Transl. A. C.)
- 6) Anders, Günther, *Die Antiquiertheit des Menschen – Band I: Über die Seele in der zweiten industriellen Revolution*, München 2010 (1956) pp. 24, 69. Hannes Bajohr, perhaps considering Anders' own revision of his keyword, tones it down to Promethean Anxiety (I also would enjoy: unease). Bajohr, Hannes, *Algorithmic Empathy: Toward a Critique of Aesthetic AI*, in: *Configurations* 30(2), March 2022, pp. 203–231
- 7) This text uses *Polish Gendering*: the necessary letters for any gender are provided in such a way as to glitch or weld the genders.
- 8) *Kuleana*, the Hawaiian word, unites what is split into these two meanings in English, and is thus a keyword in the context of ecological stewardship in the current movement to reclaim a sustainable way of life here.
- 9) Bühler, Karl, *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena 1934; Bühler, Karl, *Theory of Language. The Representational Function of Language*, transl. Donald Fraser Goodwin, Amsterdam, Philadelphia 1990; The book gives an account of language from a position spanning experimental psychology and linguistics. It has been paid little attention to apart from the extraction of his Organon-Model for use in introductory courses, perhaps due to its late translation into English.
- 10) Kratylc, referring to the Platonic dialogue *Kratylos*, is the naive theory of a language based on resemblance between words and their objects.

- 11) Imai M, Kita S., *The sound symbolism bootstrapping hypothesis for language acquisition and language evolution*, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 2014, B 369, pp. 1–13
- 12) Bühler, Karl, *Theory of Language – The Representational Function of Language*, transl. Donald Fraser Goodwin, Amsterdam, Philadelphia 1990, p. 194
- 13) (*) marks a concept which the author holds to be highly problematic, without entering the topic of its discussion.
- 14) probably from navigation communication »Roger«, intentionally conflated by speakers with the Philippine honorary title. Hawaiian Pidgin acknowledgement, similar in meaning to »Gotcha«.
- 15) Kierkegaard, Søren, *The Concept of Irony with continual reference to Socrates*, transl. Howard and Edna Hong, Princeton 1989
- 16) Nietzsche, Friedrich, *Fröhliche Wissenschaft*, Bd. IV, Aphorismus 276. Cf. Nishigami Kiyoshi, *Nietzsches Amor fati: Der Versuch einer Überwindung des europäischen Nihilismus*, Frankfurt a. M., Berlin 1993, S. 227; It comes in the context of a *tired* reading of Descartes' syllogism: the sigh of an addict, a thinker compelled to continue living because he is compelled to continue thinking. Amor fati comes as Nietzsche's New Years' resolution to stop fighting and to merely look aside when displeased. While *wegschauen*, looking away, scil. from problems, is generally criticized from an ethical perspective, in this context it shifts the focus from an active, accusative focus of a subject on an object, and recalls the myriad *other* things that always exist. *Amor fati* in this context also means a comparative appreciation of one's particular trajectory or fate, an aesthetic observer's view rather than a suffering or a controlling.
- 17) Moncayo, Raul, *The Signifier Pointing at the Moon – Psychoanalysis and Zen Buddhism*, London 2012, p. 228
- 18) 笑ったが、何かしら胸にグキッとした。ビスケットという古い言葉がクッキーという新しい言葉に代ってしまっているのを初めて知って、自分の住んでいる古い世界と少女の住んでいる新しい世界との間隔に軽い目まいを感じたのである。Waratta ga, nani kashira mune ni guki'to kanjita. bisuketto to iu furui kotoba ga kukki- to iu atarashii kotoba ni kawatteshimateiru no wo hajimete shite, jibun no sundeiru furui sekai to shoujo no sundeiru atarashii sekai no kankaku ni karui memai wo kanjita no dearu.
- 19) May here be referenced the suggestion, answering to the question of how to integrate ancestral ecological knowledge systems with modern academic practice, the water cycle has been recommended as an intentional metaphorical mapping in the context of Hawaiian studies, and I think it could well be adapted globally since we all drink water that comes from some situation. Kapā'anaokalaōkeola Nākoa Oliveira, Katrina-Ann R., *Ka Wai Ola: The Life-Sustaining Water of Kanaka Knowledge*, in: Kapā'anaokalaōkeola Nākoa Oliveira, Katrina-Ann R. and Kahunawaika'ala Wright, Erin (Edd.), *Kanaka 'Ōiwi Methodologies*, Honolulu 2016, pp. 72–85



Mit dem QR-Code oder über
<https://risszeitschriftfuerpsychoanalyse.org/eriss>
gelangen Sie zu folgenden
Rezensionen:

Nestor A. Braunstein, *Jouissance. A Lacanian Concept*, Albany, State University of New York Press 2020

Rezensiert von Ulrich Hermanns

Judith Butler, *Sinn und Sinnlichkeit des Subjekts*, übers. aus dem amerik. Englischen von Johannes Kleinbeck, Oliver Precht, Kianush Ruf und Hannah Schurian, Wien, Berlin (Turia + Kant) 2021

Rezensiert von Simon Scharf

Werner Hamacher, *Mit ohne Mit*, Zürich, Diaphanes 2021

Rezensiert von Martin A. Hainz

Ludger M. Hermanns, Valérie Bouville, Cornelia Wagner (Hg.), *Ein Jahrhundert psychoanalytische Ausbildung. Einblicke in internationale Entwicklungen*, Psychosozial-Verlag 2021

Rezensiert von Karl-Josef Pazzini

Robert Langnickel, *Prolegomena zur Pädagogik des gespaltenen Subjekts. Ein notwendiger RISS in der Sonderpädagogik*, Leverkusen, Barbara Budrich Verlag 2021

Rezensiert von Jean-Marie Weber

Simon Scharf, *Krise – Subjekt – Literarische Form. Dissonanz erzählen im Werk von Terézia Mora*, Reinhard Jirgl und Peter Wawerzinek, Berlin, Frank & Timme 2021

Rezensiert von Martin A. Hainz

Heidi Wilm, Gerhard Unterthurner, Timo Storck, Ulrike Kadi und Artur R. Boelderl (Hg.), *Körperglossar*, Wien, Turia + Kant 2021

Rezensiert von Walter Seitter

Gerhard Zenaty, *Sigmund Freud lesen. Eine zeitgemässe Re-Lektüre*, Bielefeld, transcript 2022

Rezensiert von Christian Kläui

Slavoj Žižek, *Das erhabene Objekt der Ideologie*, Wien, Passagen 2022

Rezensiert von Simon Scharf

Nachrufe

Claus von Bormann 1936–2022

Am 7. März 2022 ist unser Freund und Kollege, der Philosoph und Psychoanalytiker Claus von Bormann gestorben. Eines meiner letzten Gespräche mit ihm drehte sich um die Wörter »verschneiden« und »versterben« – über beide machte er sich lustig, da sie etwas verbergen wollen, einen Schnitt, der wie ein allmählicher Übergang klingen soll. Diese Strenge – stets auch mit Witz und Ironie unterlegt – galt auch Begriffen aus der Psychoanalyse, Philosophie und dem gesellschaftlichen Zusammenleben allgemein. So die viel gebrauchten »Werte«: Er mahnte vor solchen Allgemeinplätzen und forderte stets zu präzisieren, was man denn damit meine. Er war Philosoph, kannte Carl Schmitt und Hans-Georg Gadamer, war redaktioneller Mitarbeiter des *Historischen Wörterbuchs der Philosophie* und vieles andere. Seine analytische Ausbildung machte er in Paris, ein Schritt, für den er von manchen Philosophiekollegen kritisiert wurde und der auch zu Trennungen führte. Er hielt diese Spaltung aus: Er bezeichnete sich als Philosoph und Psychoanalytiker, wollte aber nie, dass beides in eins fällt: »La substance jouissante«, die vom Signifikanten durchquert, einen Subjekteffekt generiert, dies sei Psychoanalyse und keine Philosophiegeschichte. Ein Philosoph bzw. dessen philosophisches Werk für die »einsame Insel« war für ihn Aristoteles, dessen Begriff der Ousia, des Wesens, alle Existenzphilosophie vorweggenommen habe. Stets war er auch kritischer Literaturleser, Bewunderer von Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, der intelligenteste Roman, der je geschrieben wurde, so seine Worte.

Bernhard Schwaiger

... und Claus von Bormann war ein Lehrer. In vielerlei Hinsicht. Zum Einen war er viele Jahre ein Lehrer für Philosophie am Oberstufenkolleg Bielefeld, zum Anderen hat er mit sichtbarer Freude sein Wissen großzügig, geradezu selbstlos weitergegeben, wann auch immer ihm eine gute Frage zur Philosophie oder zur Psychoanalyse vorgelegt wurde. Das machte ihm Spaß.

Ein Lehrer, auch weil er das Zeug hatte, *etwas* vorzumachen. Vorzuleben. *In corpore* und keineswegs als *techné*. Mutig zu leben und zu lieben. Wer ihn beim Philosophieren oder in der Auseinandersetzung mit einem Text erlebt hat, konnte begreifen, was er meinte, wenn er vom »Eros des Erkennens« sprach. Sich selbst zurücknehmend, ging es darum, den Texten und Theorien ihren Raum zu geben, in aller Strenge und ohne Scheu vor Mühen. Claus von Bormann kannte sich aus mit Verlorenem. Als Kind hat er den Krieg, die Flucht und den Verlust von Heimat kennengelernt. Das Thema Angst hat ihn beschäftigt. Er hat darüber gearbeitet und geschrieben in Auseinandersetzung mit dem von ihm sehr geschätzten Søren Kierkegaard (eigens für ihn hat er in Kopenhagen Dänisch gelernt). Man kann sich fragen, ob ihm die Philosophie wie auch die Psychoanalyse Lacans eine selbstgesuchte geistige Heimat waren, aus der er bis ganz zum Schluss nicht zu vertreiben war. Durch niemanden.

Antke Tammen

Eine Erinnerung an Claus von Bormann

In den frühen 1980er Jahren tauchte im Vorlesungsverzeichnis des Hamburger Philosophischen Seminars – das geistig sehr auf ein anglo-amerikanisches Milieu, auf (sprach-)analytische Philosophie und Wissenschaftstheorie ausgerichtet war – für die meisten der Kommiliton*innen zum ersten Mal der Name Jacques Lacan auf. Eine kleine Sensation im ansonsten eher mit der zeitgenössischen französischen Theoriebildung fremdelnden akademischen Klima der deutschen philosophischen Institute. Wer damals in Hamburg »Franzosen-Theorie« studieren wollte, ging in den vierten Stock zu den Literaturwissenschaften, wo dafür unter den UniversitätslehrerInnen schon früher ein Interesse vorhanden war. Nun jedoch hielt Claus von Bormann über mehrere Semester eine Überblicksvorlesung zur französischen Philosophie mit dem Schwerpunkt auf der Nachkriegszeit. Eine grundlegende Orientierung zu Existentialismus und Strukturalismus, zum Poststrukturalismus und den *nouveaux philosophes* wusste er mit einer Begeisterung für die Sache des Denkens zu vermitteln, die das Publikum mitriss. Aber besonders in den begleitenden Seminaren zum Werk Jacques Lacans konnte Claus von Bormann allen Zuhörer*innen die für deutsche Ohren und Augen ungewohnten Lesarten der Psychoanalyse in Frankreich nahe bringen. Mit Witz und Selbstironie eröffnete er uns Studierenden ein anderes Verständnis von Subjektivität, das vor allem von der Sprachlichkeit her, vom vielgestaltigen Sprechen und von der Sprache als System, einer Subversion das Wort redete, ohne sich einfach der Irrationalität auszuliefern. Hier war sozusagen Luft von anderen Planeten zu inhalieren, von jenen Gefilden, die das Ich nicht Herr im eigenen Haus sein ließen. Die zugewandte Art des Lehrens und die Charmeoffensive für eine veränderte Sicht auch auf alte Fragen der Philosophie machten allen Anwesenden deutlich, dass es hier um ihre Angelegenheiten ging – ein Impuls, der nachwirkt und vielen, die Claus von Bormann hören konnten, unvergesslich geblieben ist.

Erik Porath

Abstracts

Mona Körte: Unverhohlen –
Zu einer philologischen Liaison
von Sprache und Rache

Der Essay untersucht die Beweglichkeit des Morphems »un« in philologischen Konstellationen des 19. Jahrhunderts. Seine begrifflichen und historischen Implikationen beleuchten drei Miniaturen, deren erste das Spannungsverhältnis der Einträge »Ding« und »Uding« im *Deutsche[n] Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* auslötet. Die zweite Miniatur leitet sich vom »Unsinn« her, der sich als Marke der Mündlichkeit zwischen die Seiten der handschriftlichen Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen* der Grimms drängt. Die dritte Miniatur schließlich erkundet den Zusammenhang von »Uding« und »Unsinn« für eine Liaison von Sprache und Rache.

Schlüsselwörter: Uding,
Unsinn, Rache, Unfassung

* * *

Roman Widder: Unversöhnlichkeit, Ressentiment und Verneinungswahn

Der Aufsatz widmet sich dem *Un* der Unversöhnlichkeit und ver-

gleicht hierfür drei heterogene Phänomene: den moraltheologischen Diskurs über Unversöhnlichkeit in der Frühen Neuzeit, die phänomenologische Analyse des Ressentiments im Umfeld von Nietzsche und Scheler, und schließlich den psychiatrischen Komplex des Verneinungswahns, der Ende des 19. Jahrhunderts von Jules Cotard entdeckt wurde. In psychoanalytischer Perspektive lassen sich in allen drei Fällen analoge Motive beobachten: das Wirken des Todestriebs, eine notorische Schuldabwehr und ein graduell wachsender Realitätsverlust. Die Erweiterung der Ressentimentanalyse in Richtung Unversöhnlichkeit und Verneinungswahn erweist sich insofern als fruchtbar für eine affekttheoretische Beschreibung des spezifischen Verhältnisses diverser Formen des sozialen Protests mit Phänomenen des Realitätsverlusts. In der Doppelung der Negation von *Un* und *Ver* ist dabei eine Form der mehrfachen Negation wirksam, welche ein Moment der Intensivierung, Zirkularität und Irreversibilität akzentuiert.

Schlüsselwörter: Ressentiment, Verneinung, Moraltheologie, Psychiatrie, Psychoanalyse, Todestrieb

Julia Boog-Kaminski:
Freud Through The
Looking-Glass – Formen
des Unsinnns

Der vorliegende Beitrag versteht
Freuds nur in einer Fußnote ein-
gefügte Definition vom Unsinn
als eigentlichen Kern seiner 1905
publizierten Theorie *Der Witz und
seine Beziehung zum Unbewussten*.
In Verbindung mit Lewis Carrolls
zweitem Alice-Werk *Through
The Looking-Glass* (1871) wird
der Unsinn als aggressive Seite des
Witzes aufgedeckt, die Freud in
seinem Frühwerk noch zu ver-
drängen suchte. Im *Un* des
Unsinnns scheinen der Todestrieb
sowie Wiederholungszwang
jenseits des Lustprinzips auf und
verkehren den Unsinn zum
eigentlichen Unbehagen in der
Kultur.

Schlüsselwörter: Unsinn,
Doublebind, Todestrieb

* * *

Regina Karl: Un, der Vampir –
Versuch einer Analogie

Film und Psychoanalyse wird eine
Wahlverwandschaft unterstellt.
Genauso ließe sich aber eine enge
Beziehung zur Silbe *un* montieren.
Dabei wird vor allem das Kino der
Weimarer Zeit relevant. Mit Blick
auf Friedrich Wilhelm Murnau's
*Nosferatu – Eine Symphonie des
Grauens* und einer Analogieset-
zung zwischen dem parasitären
Vampir und dem klebrigen Präfix

un wird das Aussaugen zum Aus-
sagen und der Wirt zum Wort.

Schlüsselwörter: Film, Vampi-
rismus, Montage, Auflösung

* * *

Karl-Josef Pazzini:
Nähe als Unfall

Kurzgeschichte aus Analysen
zum Thema Unfall, Nähe,
Wunde, Deutung

Schlüsselwörter: Unfall,
Nähe, Wunde, Deutung, Beuys

* * *

Arthur Boelderl:
Ungelesen es: les lUNettes

Gelesenes lässt sich nicht ungelesen
machen, und mit der Menge des
Gelesenen steigt paradoxerweise
auch die Menge des Ungelesenen:
Welcher Status kommt dem *Un*
hier also zu?

Schlüsselwörter: Lesen,
Bibliothek, Umberto Eco, Robert
Musil

* * *

Erik Porath:
Unremember

William Kentridges Grafik
UNREMEMBER zeigt ein zwei-
beiniges Mischwesen im techni-
schen Gewand mit emblemati-
scher Prägnanz und zugleich
offener Bedeutung, in der sich
eine Erinnerungsthematik zwi-

schen kulturkritischen und postkolonialen Perspektiven verbindet. Die nahezu paradoxe Titelgebung macht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, an einer eindeutigen, unilinearen Geschichtserzählung festzuhalten. Stattdessen geht es Kentridge darum, sich gegen die Vereinseitigungen und Instrumentalisierungen des Vergangenen zu wehren, die sich in den Bildwelten und Narrativen der Gegenwart zeigen.

Schlüsselwörter: Erinnerung, Gedächtnis, Postkolonialismus, William Kentridge

* * *

Judith Kasper: un in nu –
Erregung buchstäblich

Der Beitrag versucht, ausgehend von Barbara Cassins übersetzungstheoretischen Überlegungen, deren psychoanalytische Implikationen herausgearbeitet werden, die Ausführungen Lacans zu Parmenides' »Eins« – französisch »Un« – im Echoraum des freudischen »un« und »Unbewussten« zu hören und zu lesen. In einem weiteren Schritt wird, vor dem Hintergrund von Homografie zwischen »un« (deutsch) und »un« (französisch) sowie Homophonie zwischen französisch »un« und dem französischen Negationsprefix »in« die Rede von »instance« in Lacans frühem Vortrag *Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud* analysiert.

Schlüsselwörter: Unübersetzbares, Unbewusstes, Eins, Cassin, Parmenides, Freud, Lacan, Instanz

* * *

Samuel Weber:
Der einzige Zug

Der Beitrag ist Marion Pickers Übersetzung des letzten Drittels des Kapitels »The Single Trait« aus Samuel Webers neuestem Buch *Singularity – Politics and Poetics* (2021). Das Kapitel arbeitet den »einzigen Zug« bei Benjamin als irreduzibel Komisches und Fremdes heraus und verbindet diesen durch ein nachträgliches Übersetzungsverhältnis mit dem »einzigen Zug« Freuds in *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Lacans Aufgreifen des »einzigen Zugs« als »trait unaire«, 1961–1962 im Seminar zur »Identifizierung«, wird dann als Moment gelesen, in dem das Eine, »l'Un«, Einheit und Einziges in ihrer Verbundenheit auseinandertreten.

Schlüsselwörter: Singularität, Komik, Genius, Theater, politisches Subjekt

* * *

Wolfgang Hottner: *Undoing* –
Bemerkungen zu Judith Butlers kritischer Begriffsarbeit

Der Beitrag untersucht Judith Butlers kritische Arbeit am Begriff anhand der komplementären Konzepte *undoing* und *becoming*

undone. *Undoing* meint ein Insistieren über die Verneinung hinaus, zielt auf ein transformatives Moment, in dem die bestehenden Verhältnisse nicht nur zerrüttet werden sollen, sondern zugleich die »possibility of different modes of living« aufscheint. Mehr als Auflösung/Aufgelöstwerden oder ein bloßes Rückgängig- und Ungeschehenmachen stellt *undoing* die transformative und zugleich unabschließbare Arbeit der Kritik vor Augen.

Schlüsselwörter: Kritik, Begriff, Verneinung, Judith Butler

* * *

Junkers, Iris:
UnVertrauen

Der Beitrag ist eine von der Psychoanalyse angeregte Meditation über die Liebe im Zeitalter der Künstlichen Intelligenz, ausgehend von Maria Schraders Film *Ich bin dein Mensch* (2020).

Schlüsselwörter: Film, Liebe, Künstliche Intelligenz

* * *

Marie-Theres Haas: Das UN
im Ding und in der ästhetischen Erfahrung

Das Ding bahnt sich seinen Weg durch die Ebenen des Bewusstseins, ohne sich offensichtlich zu zeigen. Die ästhetische Erfahrung birgt für das Subjekt die Chance, sich dinghaften Phänomenen

anzunähern. In der Rezeption monochromer Kunst wird ein Transformationsprozess des Dings erfahrbar, der schließlich zwischen dem Ding und Unding oszilliert.

Schlüsselwörter: Ding, Unding, Transformation, ästhetische Erfahrung, abstrakte Kunst

* * *

Alexandre Wullschlegler:
Ein psychiatrischer Blick
auf den »unmöglichen«
Beruf des Analytikers

Dieser Beitrag widmet sich der Frage der Beziehung der Psychoanalyse zum Unmöglichen, ausgehend von dem bekannten freudischen Zitat über die drei »unmöglichen« Berufe. Freuds und Lacans Formalisierungsversuche des Unmöglichen bzw. des Sexuellen, sei es der »gewachsene Fels« der Kastration oder die vier Diskurse, werden erläutert und in ihrer Beziehung zur analytischen Theorie diskutiert. Im zweiten Teil des Beitrags werden praktische Schlussfolgerungen für die psychoanalytisch-orientierte psychiatrische Praxis dargestellt.

Schlüsselwörter: Unmöglich, Sexuell, vier Diskurse, Psychiatrie

* * *

Karl-Josef Pazzini: Notiz –
Unmögliche Berufe

Freud kennt drei paradigmatisch unmögliche Berufe: Politiker,

Erzieher, Psychoanalytiker. Er nennt die Wendung ein Scherzwort. Das Unmögliche unterscheidet sie von Jobs und Stellen. Dennoch besteht ein Hang, sie zu normalisieren, Methoden ihres Erlernens vorzuschreiben, anstelle des Sammelns von Erfahrung und kontinuierlichem Austausch und ihre Ausübung messbar zu evaluieren anstatt der Übung geselliger Kritik. Gemeinsames Kennzeichen solcher Berufe ist, dass sie nicht aggressionsfrei ausgeübt werden können, dass sie vieler Erfindungen bedürfen, Aggression zu kultivieren und zu zivilisieren. Gemeinsam ist ferner, dass sie genuin von Übertragung leben, fern der Planbarkeit der Ausübung mit bestimmtem Erfolg.

Schlüsselwörter: Beruf, Politiker, Erzieher, Psychoanalytiker, Aggression, Professionalität

* * *

Peter Widmer: Privation – unmögliches Einssein

Die vorherrschenden Interpretationen von Privation beschränken sich weitgehend auf den Entzug eines Objekts. Dabei wird der grundsätzlichere Aspekt des Seins, bzw. des Seinsmangels, bedingt durch die Unabschließbarkeit der Signifikanten und ihre repräsentierende Funktion, übersehen. Ihr Zusammenwirken mit den anatomischen Gegebenheiten der Geschlechter führt zu bedeutsamen Konsequenzen für deren Selbstverständnis, die sich mit

dem oft verwendeten Konzept der symbolischen Kastration nicht erfassen lassen. Aufschlussreich sind auch die intersubjektiven Dimensionen der Privation samt ihrer Abwehr.

Schlüsselwörter: Mangel an Sein und an Haben, genetische und strukturelle Betrachtung, geschlechtsspezifischer Unterschied, Intersubjektivität, Hegel

* * *

Ann Cotten: Un ga aru:
Sound Symbolism, International Puns and Contingency

Die Klangverbindung zwischen dem japanischen *un*, dem französischen *un* für *eins* und dem deutschen Negationspräfix *un-* ist völlig willkürlich. Sie weist nicht auf eine etymologische Verbindung hin. Nach der Bootstrapping-Theorie der Lautsymbolik werden Zuordnungen mit homofonen Sememen beim Aufbau von strukturellem Sprachwissen verwendet und bleiben auf einer unbewussten Ebene aktiv. Wortspiele bieten also einen Zugang zum Unbewussten, ohne dass die Methoden der Interpretation benötigt werden.

Schlüsselwörter: Wortspiel, sprachliche Materialität, KUKI Shûzô, Karl Bühler, Lacan, Bootstrapping, Lautsymbolik

Autor*innen

Artur Reginald Boelderl
2016–2018 Senior Scientist an der
Abteilung für Fachdidaktik des
Instituts für Germanistik AECC
der AAU Klagenfurt, derzeit am
Robert-Musil-Institut für Litera-
turforschung ebd. Kurator von
MUSIL ONLINE

(<http://www.musilonline.at>).
Aktuelle Buchpublikation: *Die
Zukunft gehört den Phantomen –
Kunst und Politik nach Derrida*
(Hg. zusammen mit M. Leisch-
Kiesl, Bielefeld 2018, Transcript)

Dr. Julia Boog-Kaminski
ist Germanistin und arbeitet am
Internationalen Forschungszent-
rum Kulturwissenschaften (IFK,
Wien). Zurzeit schreibt sie eine
Monografie zum Thema: *Kinder-
fressen – Eine Urphantasie*. Ihre
Schwerpunkte sind Kinder- und
Jugendliteratur, Bildungsideen
und Psychoanalyse. Aktuelle
Publikationen: »Ich esse keine
Suppe! nein! Verneinungslust am
Anfang der deutschen Kinder-
und Jugendliteratur«, in: Antonio
Lucci, Jan Knobloch (Hg.): *Gegen
das Leben, gegen die Welt, gegen
mich selbst – Figuren der Negativi-
tät*, Heidelberg 2021, Winter;
»Von Wölfen in den Wänden

oder: Die Durchlässigkeit kind-
licher Phantasie«, in: Julia Freytag,
Astrid Hackel u. Alexandra Tacke
(Hg.): *Gegen die Wand – Subver-
sive Positionierungen von Autorin-
nen und Künstlerinnen*, Berlin
2021, Neofelis, S. 169–185

Ann Cotten
ist Dichterin, Theoretikerin und
Übersetzerin, veröffentlichte
zuletzt die Essaybände *Fast Dumm*
(starfruit press, 2017) und *Was
Geht* (Sonderzahl 2018) sowie
die SF-Erzählungen *Lyophilia*
(Suhrkamp 2019). Zurzeit
schreibt sie an ihrer PhD zu einer
Ästhetik der Wiederverwertung
am Peter Szondi Institut für
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft in Berlin
und erhielt in diesem Rahmen
ein Junior Fellowship am
IFK Wien.

Marie-Theres Haas
ist Universitätsassistentin und
Co-Leiterin des Lehrgangs Kunst-
therapie an der Sigmund Freud
PrivatUniversität (SFU). Sie lehrt
und forscht im Bereich der psy-
choanalytischen Theoriebildung,
der ästhetischen Erfahrung und

künstlerischen Therapien. Zudem arbeitet sie als Psychoanalytikerin, Gruppenanalytikerin in Ausbildung und Psychologin in freier Praxis in Wien.

Wolfgang Hottner
studierte Germanistik, Komparatistik, Kunstgeschichte und Philosophie in München, Berkeley und Yale. Von 2017 bis 2022 arbeitete er am Peter-Szondi-Institut an der Freien Universität Berlin, seit 2022 als Associate Professor für allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Bergen. Bei Wallstein erschien 2020 *Kristallisationen – Ästhetik und Poetik des Anorganischen im späten 18. Jahrhundert*, 2021 der zusammen mit Henning Trüper herausgegebene Band *Japonismen der Theorie* (Turia + Kant).

Iris Junker
hat in Frankfurt Germanistik und Theater-, Film-, Fernsehwissenschaften studiert. Sie ist Dozentin für Deutsch als Fremdsprache und kreatives Schreiben.

Regina Karl
ist Assistant Professor für Germanistik und Filmwissenschaft an der Rutgers University, New Jersey. Sie arbeitet an einem Buch zur Hand als Symbol und Symptom in Literatur und visuellen Medien nach 1900.

Judith Kasper
ist Professorin für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie arbeitet im Schnittfeld von Psychoanalyse und Philologie. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der *Holocaust-Studies* und der Trauma-Theorie, der Literatur- und Übersetzungstheorie sowie der Lyrik.

William Kentridge
ist Künstler, der insbesondere mit seinen gezeichneten Filmen internationale Aufmerksamkeit errang. Er entwickelte aus seinen Kohlezeichnungen in Verbindung mit Stop-Trick-Technik animierte Kurzfilme, die die Kolonialgeschichte bis in ihre europäischen Wurzeln, speziell jedoch die Apartheid Südafrikas thematisieren. Kentridge entfaltet sein Werk über Genrengrenzen hinaus in Theater, Oper und Lecture Performances. Er wurde international mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Mona Körte
ist Professorin für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft und europäisch-jüdische Literatur an der Universität Bielefeld. Sie lehrt und forscht im Bereich Retropoetik, Materialität der Schrift, Exil und Mehrsprachigkeit. Aktuelle Publikationen:

Pass pro toto – Zu amtlichen und poetischen Narrativen der Person, Wallstein 2023; *Rückwärtsvorgänge – Retrogrades Erzählen in Literatur, Kunst und Wissenschaft*, Sonderband der Zeitschrift für deutsche Philologie (2020).

Karl-Josef Pazzini

studierte Philosophie, Theologie, Erziehungswissenschaft, Mathematik und Kunstpädagogik. Arbeitet als Psychoanalytiker in Hamburg und Berlin. Er war von 1993 bis 2014 Professor für bildende Kunst und Erziehungswissenschaft an der Universität Hamburg. Arbeitsschwerpunkte sind Bildung vor Bildern, Psychoanalyse & Lehren, Heilsversprechen, psychoanalytisches Konzept der Übertragung, Pornografie.

Marion Picker

ist Maitresse de conférences an der sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Université de Poitiers und assoziierte Forscherin am Centre Marc Bloch Berlin, wo sie das Seminar über künstlerische Forschung mitgestaltet. Sie hat über Walter Benjamin, den Mythos, kartografische und prophetische Metaphern sowie das Verhältnis von Schrift und Bild publiziert und arbeitet zurzeit über die *imago mundi* bei Warburg, Rosenzweig und Benjamin.

Erik Porath

ist Philosoph, Medienwissenschaftler und Künstler in Berlin. Gründungsmitglied der Assoziation für die Freudsche Psychoanalyse; Forschungsschwerpunkte: Ausdruckstheorien, Gedächtnistheorie, Medientheorie, Begriffs- und Wissenschaftsgeschichte, Psychoanalyse, aktuelle Kunst.

Marion Roters

hat visuelle Kommunikation an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg bei Bernhard J. Blume, Werner Büttner, Achim Hoops und Fritz W. Kramer studiert. Danach Ausbildung zur Wirtschaftskorrespondentin, Arbeit in der Wirtschaftsredaktion der *ZEIT*. Arbeitet heute als Kunstpädagogin an einem Oberstufengymnasium in Frankfurt am Main. Zeichnet jeden Tag und veröffentlicht diese Bilder regelmäßig auf Instagram, Twitter und Facebook.

Samuel Weber

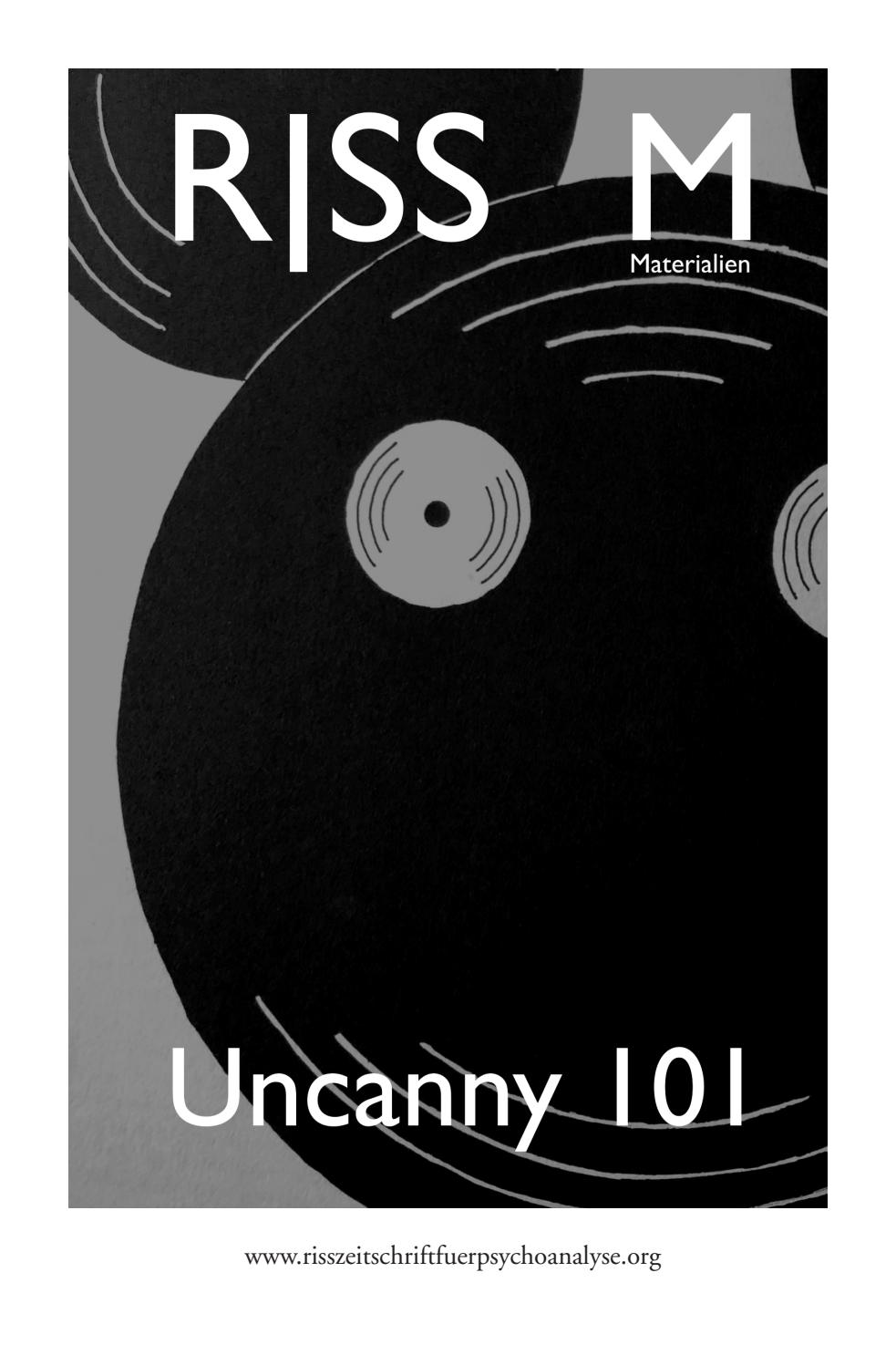
ist Avalon Foundation Professor of Humanities at Northwestern University Chicago und Direktor des Paris Program in Critical Theory. Bei Zone Books erscheint 2022 sein neuestes Buch *Preexisting Conditions: Recounting the Plague*. 2021 erschien *Singularity: Politics and Poetics* (University of Minnesota Press).

Roman Widder
 ist wissenschaftlicher Mitarbeiter
 am Institut für neuere deutsche
 Literatur der Humboldt-Universi-
 tät zu Berlin und arbeitet derzeit
 an einem Projekt zum Verhältnis
 von Mimesis und Negation im
 Realismus des 19. Jahrhunderts.
 Aktuelle Publikationen: »Scham-
 hafte und schamlose Armut bei
 Ulrich Bräker: Von der *Lebensge-
 schichte* zur *Jauss*-Novelle«, in:
*Deutsche Vierteljahresschrift für
 Literaturwissenschaft und Geistesge-
 schichte* (DVJs) 96 (2022) 2;
*Pöbel, Poet und Publikum – Figu-
 ren arbeitender Armut in der Frü-
 hen Neuzeit*, Konstanz 2020, kon-
 stanz university press; *Andrej
 Platonov: Frühe Schriften zur Prole-
 tarisierung*, hg. zusammen mit
 Konstantin Kaminski, Wien 2019,
 Turia + Kant

Eigennamen und seine Buchstaben;
 zahlreiche Vorträge in der Schweiz
 und im Ausland.

Dr. med. Alexandre Wullschlegler
 arbeitet als Psychiater für den
 Service de psychiatrie adulte,
 Département de psychiatrie,
 Hôpitaux Universitaires de
 Genève, davor an der Psychiatri-
 schen Universitätsklinik der
 Charité im St. Hedwig Kranken-
 haus in Berlin.

Dr. phil. Peter Widmer,
 Initiant und Mitbegründer (mit
 Dieter Sträuli) der Zeitschrift
 RISS. Psychoanalytiker in eigener
 Praxis in Zürich; Lehraufträge an
 den Universitäten Zürich, Inns-
 bruck und Fachhochschulen;
 Gastprofessur an der Universität
 Kyoto; Lektor an der Columbia
 University New York. Mitbegrün-
 der des Lacan Seminar Zürich und
 der Assoziation für die Freudsche
 Psychoanalyse (AFP). Buchpubli-
 kationen: *Subversion des Begehrens*
 (Fischer, dann Turia + Kant); *Angst*
 (transcript); *Metamorphosen des
 Signifikanten* (transcript); *Der*



RISS M

Materialien

Uncanny 101

www.risszeitschriftfuerpsychoanalyse.org

Uncanny Interfaces

Uncanny Entrepreneur ship

Un 2

Textem Verlag

Heftankündigungen

RISS 98

AAAAAAAAAAAA

Antisemitismus oder die Unerträglichkeit des Sinns

Die seit über 2000 Jahren anhaltende Insistenz des Antisemitismus in unserer Kultur legt den Gedanken nahe, dass dieser mit ihrer Struktur und Selbstkonstitution verbunden ist. Weitergegeben als unbewusste Transmission; als unbewusste Grammatik und Semantik der logozentrischen Sprache, die den materiellen Wortkörper vergeblich von sich abzuschütteln versucht, insistiert Antisemitismus im Widerstreit zwischen Buchstaben und Geist, zwischen talmudischer und protestantisch-hermeneutischer Auslegungspraxis, ein Widerstreit innerhalb der Deutung, der nicht zuletzt auch innerhalb der Psychoanalyse ausgetragen wird.

Das Heft möchte über diese Struktur nachdenken und befragt dazu verschiedene psychoanalytische Autor*innen: Anne-Lise Stern – mit ihrer hochgespannten Aufmerksamkeit für die Spuren des

Holocaust in unserem Alltag und die Ignoranz, mit der wir ihnen begegnen; Laurence Bataille – die mit einer unscheinbar daherkommandierenden Vignette den Antisemitismus als Lösungsversuch des Seinsverfehlens (der dann bis zur »Endlösung« gehen wird) fasst, sowie François Regnault, der den »Juden« als Objekt a des Abendlandes bestimmt hat.

Redaktion des Hefts: Judith Kasper, Karl-Josef Pazzini, Mai Wegener

RISS 99 Autoerotik

»Wir sind ja alle in dem Urteil einig, daß das Thema der Onanie schier unerschöpflich ist« (Freud GW 8, 346)

Welchen Stellenwert nimmt der Autoerotismus in der freudschen und lacanschen (Trieb-)Theorie ein? Ist die kindliche Onanie der »letzte Grund aller intellektuellen [Hemmungen] und Arbeitshemmungen« und zwar gerade wegen ihrer »unbefriedigenden Natur«, wie Freud 1938 in einer kleinen Notiz bemerkte? Ist Sex Masturba-

tion zu zweit und Masturbation Sex allein, wie Slavoj Žižek einmal behauptete? Leben wir – zumal seit der Explosion der Online-Pornografie und ihrer Ausweitung auf Amateur- und Mitmachformate – in einer Zeit der affirmativen, der entsublimierten Onanie?

Welche Konsequenzen für die psychoanalytische Klinik wären denkbar? Diesen und andere Fragen möchten wir im RISS-Heft zum Thema Autoerotik nachgehen.

Redaktion des Hefts: Aaron Lahl, Insa Härtel, Karl-Josef Pazzini

RISS-BEIRAT

Monique David-Ménard (Paris)
Mladen Dolar (Ljubljana)
Maire Jaanus (New York)
Antonello Sciacchitano (Milano)
Sam Weber (Paris)
Slavoj Žižek (Ljubljana)
Hans Saettele (Mexiko)
Juliet Flower Mac Cannell (Irvine)
Bruce Fink (New York)
Renata Salecl (Ljubljana)
Alenka Zupančič (Ljubljana)
Cormac Gallagher (Dublin)

AUTOR*IN WERDEN

Eingeladen zu Beiträgen sind alle, die Texte, kombinierte Text- und Bildbeiträge, auch Audiobeiträge verfassen. Ungefähre Länge: bis 12 Seiten (ca. 30.000 Zeichen).

Wir bitten um gleichzeitige Zusendung eines Abstracts auf Deutsch, Englisch und Französisch (ca. 400 Zeichen), 5 bis 10 Keywords und eines Kurz-Curriculums (ca. 400 Zeichen).

Redaktion:

pazzini.riss@textem.de

Karl-Josef Pazzini

Pestalozzistr. 103

D-10625 Berlin

Details zur Texteingabe finden

Sie auf unserer Homepage

[www.](http://www.risszeitschriftfuerpsychoanalyse.org)

risszeitschriftfuerpsychoanalyse.org

LESER*INNENSCHAFT

Als Leser*innen wünschen wir uns neben praktizierenden Psychoanalytiker*innen jene, die dort arbeiten, wo etwas unerhört ist. Nicht nur Sprachwissenschaftler, Philosophinnen, Künstler, Kulturschaffende, Pädagoginnen, Historiker, Ethnologinnen, sondern alle, die an Grenzen leben oder arbeiten. RISS ist weltweit in vielen Bibliotheken online oder physisch erhältlich und bleibt als Arbeitsinstrument weit über das Erscheinungsdatum hinaus aktuell.

Anzeigen / Bestellungen /

Medienkontakt

Wir freuen uns auf Ihre

Kontaktaufnahme:

riss@textem.de

CHRISTIANE LUDWIG-KÖRNER

Und sie fanden eine Heimat

Leben und Wirken der Mitarbeiterinnen von Anna Freud in den Kriegskinderheimen. – *problemata* 161. 2022. 400 Seiten, 146 Abb. Broschur. € 38,-. ISBN 978 3 7728 2938 3. eBook € 38,-. Lieferbar

Die Autorin schildert in diesem Buch das Leben und Wirken einiger Mitarbeiterinnen der von Anna Freud und Dorothy Burlingham aufgebauten und geleiteten Kriegskinderheime. Alice Goldberger, Sophie und Gertrud Dann, Manna Friedmann, Ilse Hellmann, Anneliese Schnurmann und Hansi Kennedy waren als junge Frauen nur knapp dem Holocaust entkommen und widmeten sich Kindern, denen das gleiche Schicksal widerfahren war. Unter dem gemeinsamen Dach der »War Nurseries« boten die selbst Vertriebenen den Kindern eine Heimat und verwirklichten so das den in Not geratenen Menschen zugewandte Anliegen der Psychoanalyse.

PSYCHOANALYTIKER IN

KRIEGS- UND NACHKRIEGSZEIT

Jahrbuch der Psychoanalyse. Beiträge zur Theorie, Praxis und Geschichte. Band 64. – 2012. 266 S., 10 Abb. € 36,-. ISBN 978 3 7728 2064 9. Lieferbar

INHALT: Editorial – *Daniel Pick*: »Die Nazi-Seele im Visier?« Zum Einsatz der Psychoanalyse im Kampf der Alliierten gegen Hitler-Deutschland – *Knuth Müller*: Im Auftrag der Firma. US-Nachrichtendienste und die »Psychoanalytic Community« 1940–1953 – ein Werkstattbericht – *Uta Gerhardt*: Im Rahmen der Demokratie: Die Psychoanalyse-Rezeption Talcott Parsons' – *Roger E. Money-Kyrle*: Anmerkungen zu Staat und Charakter in Deutschland (1951) – KLINIK DER PSYCHOANALYSE: *Richard Sterba*: Die mannigfachen Determinanten einer Selbstverletzung (Im Anhang: Brief von Anna Freud an Richard Sterba) – ANGEWANDTE PSYCHOANALYSE: *Angelika Ebrecht-Laermann*: Boten des Grauens. Das Motiv der »versehrten Puppe« bei Heinrich von Kleist, Lotte Pritzel und Rainer Maria Rilke – BUCHESSAY: *Friedrich-Wilhelm Eickhoff*: Sigmund Freud /Martha Bernays 1882–1883. Ein Briefwechsel von einzigartiger Offenheit – FREUD ALS BRIEFSCHREIBER: *Gerhard Fichtner*: »Dieses Buch ... enthält auch nach meinem heutigen Urteil das Wertvollste, was mir zu finden vergönnt war«. Ein Brief Freuds an Abraham Arden Brill vom 15. März 1931.

frommann-holzboog
www.frommann-holzboog.de



Untiefen. Das Stadtmagazin gegen Hamburg,
www.untiefen.org

Heftredaktion:
Wolfgang Hottner
Regina Karl
Judith Kasper

Autor*innen:
Artur Reginald
Boelderl
Julia

Boog-Kaminski
Ann Cotten
Marie-Theres Haas
Wolfgang Hottner
Iris Junker
Regina Karl
Judith Kasper
William Kentridge
Mona Körte
Karl-Josef Pazzini
Marion Picker
Erik Porath
Marion Roters
Samuel Weber
Roman Widder
Peter Widmer
Alexandre
Wullschleger

Herausgeber:
Karl-Josef Pazzini

Mitheraus-
geber*innen:
Marcus Coelen
Judith Kasper
Mai Wegener

Redaktion:
Artur Reginald
Boelderl
Marcus Coelen
Jonas Diekhans
Insa Härtel
Martin Hainz
Regina Karl
Judith Kasper
Aaron Lahl
Karl-Josef Pazzini
Erik Porath
Kianush Ruf
Jonathan Schmidt-
Dominé
Mai Wegener
Peter Widmer
Alexandre
Wullschleger

Korrektur/Lektorat:
Frederike Niebuhr,
Nora Sdun (Textem)

Gestaltung:
Christoph
Steinegger /
Interkool

Zeichnungen:
Marion Roters

Druck:
Kerschoffset d.o.o.

Textem Verlag
Hamburg 2022

ISBN 978-3-86485-
284-8



Unbewusst

Unverhohlen

Unding

Unversöhnlichkeit

Unsinn

Unfall

1

Ungelesenes

Unremember

Unheimlich

unaire

undoing

unmögliche Berufe

ungaaru