

Françoise Samson

Marguerite Duras,
Was sie von der Liebe sagt...

« Die Heterosexualität ist ein unglaublicher Versuch die Dualität des Begehrens zu erreichen, darum ist sie viel eindrucksvoller, viel weitegehender, was mich betrifft, sie ist mir viel näher als die andere [die Homosexualität]. Ich glaube, dass die Homosexuellen es ahnen, seien sie Mann oder Frau. Dann sprechen sie nicht davon, weil sie da Fremde werden. Es ist eine Lösung, während es in der Heterosexualität keine Lösung gibt, Mann und Frau sind absolut unversöhnlich und es ist dieser unmögliche Versuch, sich seit Jahrhunderten zu versöhnen, der die Würde ihrer Paare, ihre Pracht, ihre ungeheure Weite – und davon bin ich, war ich immer untröstlich. Ich habe eben etwas gesagt, was mir wichtig ist, ich bin davon glücklich. » So sagt, schreibt M.D. in dem Buch « Le livre dit » (Das gesagte Buch), 2014 erschienen.

Am Bahnsteig wartet ein Mann auf die Metro, eine Frau auch, aber am Bahnsteig gegenüber, sie haben sich eben oben in der Station getrennt, die Metro kommt, der Mann steigt ein, er fährt nach Süden, beide winken einander zu. Ihre einfahrende Metro versteckt dann zur

Hälfte die Öde des Bahnsteigs, den der Mann verlassen, leer gelassen hat, sie fährt nach Norden. Das wäre es, das ist es, so ist es.

Jeder kann sich eine Geschichte erfinden, erinnern, erdichten, die mit dieser sehr banalen Szene beginnen oder enden könnte, wahrscheinlich hat sie jeder einmal, mehrmals erlebt. Nicht jeder kann aber ihr die Würde, die Pracht, die Allgemeinheit einer Tragödie von Racine oder eines Textes von Duras verleihen. Dafür müsste man Schriftsteller sein. Dafür müsste es auch die Geschichte einer Liebe, einer Leidenschaft, die Geschichte eines höllischen, des höllischen Begehrens sein.

Statt des plötzlich leer gewordenen Bahnsteig hätte M.D. einen schwarzen Bildschirm gezeigt, und vielleicht hätte aus diesem Schwarzen eine Stimme, die Stimme einer Frau oder eines Mannes, geschrien, den wilden Schrei des Vize - Konsuls , den schrillen Schrei der Bettlerin von Savannakhet, den rauhen Schrei der namenlosen Frau, dessen geheimen Namen „Nevers“ am Ende von „Hiroshima mon amour“ offenbart wird : Schrei eines unvermeidlichen, unsagbaren, unvorstellbaren Schmerzes.

Fast alle Frauen sind in M.Ds Werke verrückt, vernarrt, verirrt, verwirrt, verhext, verzückt. Die Mutter, die ihren Sohn so leidenschaftlich liebt wie in dem ersten Buch von M.D. „ Les impudents“ (Die Schamlosen), und befürchtet, dass sie zu allem bereit ist, um den Sohn für sich zu behalten, und dafür bedenkenlos ihre Tochter verkauft. Die Mutter in „Barrage contre le pacifique“ (Damm gegen den Pazifik) und die Mutter in „L'amant de la Chine du Nord“ (Der Liebhaber aus Nordchina) sind Variationen der selben mütterlichen Figur. Die Mutter auch dieses Sohnes

von „Des journées entières dans les arbres“ (Ganze Tage in den Bäumen). Die bürgerliche Mutter in „Moderato Cantabile“, die ebenfalls ihren Sohn leidenschaftlich liebt und in der Gesellschaft eines Arbeiters allmählich Alkoholikerin wird. Auf dem Modell eines Dramas der Leidenschaft, wo ein Mann seine Geliebte aus Liebe ermordet, fantasieren sie miteinander eine unmögliche Liebesgeschichte. Vera Baxter, auch eine Mutter, Ehefrau eines untreuen, nur durch Geld existierenden Mannes, die ihm so erschreckend treu bleibt, dass sie einmal mit einem anderen Mann schläft, und das nur, weil sie weiß, dass ihr Mann ihn dafür sehr teuer bezahlt hat. Die endlos schlafende, folgsame, bezahlte, weinende Frau, in „Les yeux bleus cheveux noirs „ (Die blauen Augen schwarze Haare). Die Frau, auch eine Mutter, in „Dix heures et demie du soir en été“ (Im Sommer abends um halb elf), die ihre tote Liebe im Alkohol ersüuft. Lol V. Stein, um die berühmteste und vielleicht entzückteste Frau des Werkes von M.D. und Madeleine von Savannah Bay, die vollkommenste, rührende, weibliche Figur von Duras, nicht zu vergessen.

M.D. sagt es ohne weiteres : „[...]alle Frauen meiner Bücher, wie alt sie auch sein mögen, kommen von Lol V. Stein her. Das heißt aus einem gewissen Selbstvergessen. [...] Sie sind alle unvorsichtig, unbesorgt. Alle machen das Unglück ihres Lebens. [...] Alle Frauen dieser Prozession von Frauen der Bücher und der Filme sehen einander ähnlich[...]“ (La vie matérielle, 1987 *Das tägliche Leben*) Ich würde sagen, diese Prozession von Frauen sprechen wie eine Litanei aus. „Die Frauen haben in sich eine echte Wildheit.“ sagte sie in *Le livre dit* (p.118), sie seien viel freier als die

Männer, weil sie nicht an Denkmeister gewöhnt seien, weil sie etwas Unerreichbares hätten, das die Männer nicht hätten.

Die Männer sind entweder gestorben, restlos verschwunden, abwesend oder als Bruder verboten, oder brutale Schufte, Mörder, Verführer, verdorbene Gigolos, untreue, gleichgültige, feige Ehemänner, Genießer, verlorene Versager, Selbstmörder oder noch Homosexuelle. Die männlichen Figuren, die noch zu retten wären, sind Kinder, der geniale, leicht gestörte Jugendliche wie Ernesto in „La pluie d'été“ *Sommerregen* oder auch wie in „Hiroshima mon amour“ ein kurzzeitiger Liebhaber und vielleicht doch auch noch die beiden Juden in „Détruire, dit-elle“ (*Zerstören, sagt sie*).

Von den Männern sagt M.D., man müsse sie sehr, sehr viel lieben, um sie zu lieben. Sonst sei es nicht möglich, man könne sie nicht ertragen. (La vie matérielle p. 52). In *Le livre dit* meint sie, die Männer seien geschwächt, der Existenz müde. (p. 122) Sie seien krank, litten an dieser schrecklichen Krankheit der Männlichkeit.

Zum Verzweifeln, zum Schreien, trostlos, hoffnungslos, nicht wahr, diese knappe Porträtmalerei ? In Duras Werke wird tatsächlich viel geweint, ihre Worte und Filme können auch uns weinen lassen. Ich erinnere mich noch an eine Vorstellung von *Savannah Bay* im Théâtre du Rond-Point mit Madeleine Renaud und Bulle Ogier : am Ende weinte fast alle Zuschauer.

Wie könnte auch eine wohltemperierte Beziehung zwischen solchen weiblichen und männlichen Figuren existieren? Das einzige Paar in dieser

Figurengalerie, das dieser wohltemperierten Beziehung nahekommt, ist vielleicht jenes von „Hiroshima mon amour“.

In den Gesprächen, die unter dem Titel „Le livre dit, Duras filme“ veröffentlicht wurden, in dem Kapitel „Le désir, l’inceste, l’homosexualité“, erwähnt Yann Andrea den Text von Lacan über Lol V. Stein und sagt : „[...] c’est là , je crois , où il vous rejoint complètement -, c’est-à-dire qu’il n’y a pas de rapport sexuel ; c’est-à-dire, il ne dit pas qu’il n’y a pas de sexualité ; il n’y a pas de rapport, pas de transitivité entre le masculin et le féminin... c’est ce que vous dites.“ (Hier, glaube ich, ist er mit Ihnen ganz einverstanden – das heißt, es gibt keinen sexuellen Verkehr ; das heißt, er sagt nicht, dass es keine Sexualität gibt; es gibt keinen Verkehr, keinen Transitivität zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen... das sagen Sie.) Sie antwortet: „Ah, mais bien sûr ! Mais personne n’a attendu Lacan pour le savoir, vous comprenez ? [...] l’homosexualité , [...] c’est une relation masturbatoire entre les hommes. Tandis que dans l’hétérosexualité, on essaie d’atteindre l’impossible.“ (Ach, aber selbstverständlich ! Aber keiner hat auf Lacan gewartet, um das zu wissen, verstehen Sie? [...] die Homosexualität [...] ist eine onanistische Beziehung zwischen den Männern. In der Heterosexualität aber versucht man das Unmögliche zu erreichen.) Dabei ist sie mit der Huldigung Lacans an Marguerite, und natürlich auch mit Freud, einverstanden: der Künstler ist dem Psychoanalytiker immer voraus, der Psychoanalytiker kann, soll sich von den Künstlern belehren lassen.

Es ist klar, dass diese Geschichten, die M.D. in ihren Werken erzählt, obwohl man hier kaum von Erzählung sprechen kann, einen starken - und vielleicht zu starken - autobiografischen Hintergrund - und infolgedessen auch einen historischen und politischen - haben. Der Kolonialismus, Auschwitz, Hiroshima, Mai 1968, der Zusammenbruch des kommunistischen Ideals sind wichtige und untrennbare Fäden dieser subjektive Geschichten, dieser Liebesgeschichten. Obwohl sie die ewigen Züge der Abwesenheit eines sexuellen Verkehrs und deren Folgen in dem menschlichen Leben enthalten, sind darin die Spuren unserer Zeit lesbar und besonders die Tatsache, dass Gott und die Götter die menschliche Welt im Stich gelassen haben, - was jedoch der Religion doch ein weites nutzbares Feld weit offen gelassen hat. Nun bleibt uns nur eine klaffende Leere, um welche der Körper, der Phallus als symbolischer Ordner und der Tod kreisen, Lacan nennt das *R.S./*. Mann und Frau haben eine ungleiche Beziehung zum Phallus, daher das Drama ihres Verkehrs, oder eher ihres Nicht-Verkehrs. „ Ich sehe nichts gemeinsames [zwischen Mann und Frau], man zieht differente Register ; es ist, als ob einer in einem Zimmer Geige spielte und die andere Klavier“, meint sie. Sie setzt hinzu, dass sie die Männer liebt, nur die Männer, nicht die Frauen.

Eben weil es keinen sexuellen Verkehr gibt, sind Liebe, Leidenschaft und Begehren die Hauptthemen der Literatur, der Oper und sogar der Volkslieder. Davon sprechen auf ihre Art M.Ds Texte, davon sprechen auch die Chansons von Edith Piaf (in *Savannah Bay* hört man sogar ein Lied von Piaf *Des mots d'amour*), von Barbara oder von Jacques Brel , die Schriften von Rilke oder von Proust, die Lieder von Schubert, die Opern

von Verdi, die Tragödien von Racine und von Sophokles. Der schwarze Schirm, und das „weiße Quadrat“ der Bühne, sind wie der Raum der Tragödie. In *India Song* hat M.D. auch den anonymen Stimmen, die die Geschichte der Personen und der Ereignisse kommentieren, die Rolle des antiken Chors gegeben.

Sicherlich sind unsere Leben, das Leben unserer Patienten keine Kunstwerke, aber wer hat nicht schon aus diesem Affekt, den man Liebe nennt, gewünscht zu sterben oder zu töten, wer hat nicht schon einmal gesagt oder gedacht wie am Ende von *Moderato Cantabile* „J'aimerais mieux que tu sois morte“ (Ich hätte es lieber, Du wärest tot) , sagt der Mann, „C'est fait“ (Es ist erledigt), antwortet die Frau? Ein ziemlich banaler Wunsch, glücklicherweise selten eine Wirklichkeit. Vielleicht hätte jede Frau auch etwas sagen können wie die Frau in *Hiroshima*: „Qui es-tu ? Tu me tues. Tu me fais du bien. [...]Tu me plais. Quel évènement. Tu me plais.“ (Wer bist Du? Du tötest mich. Du tust mir wohl. Du gefällst mir. Was für ein Ereignis. Du gefällst mir.“ Die Banalität an sich. „Une histoire à quatre sous“ (*Eine Dreigroschengeschichte*), sagt am Ende die Frau von „*Hiroshima mon amour*“ im Ton der Selbstverspottung. Dabei spricht sie von dem traumatischen Ereignis ihrer Jugend. Nebenbei könnte man sagen, dass einer am Ende seiner Psychoanalyse etwas ähnliches empfinden könnte: meine Geschichte ist eine Dreigroschengeschichte.

M.D. gibt aber in ihrer Schrift, durch ihre Schrift dieser universellen Banalität einen anderen Sinn: „...Je te rencontre. Je me souviens de toi. „ (Ich begegne Dir. Ich erinnere mich an Dich.), sagt die Frau von *Hiroshima*

vor ihrer Frage „Wer bist Du?“ Ein Liebesobjekt ersetzt ein früheres, hier eine erste leidenschaftliche, gefährliche, verbotene Liebe für einen deutschen Soldaten zur Zeit der Okkupation in Frankreich. Das Gesicht, die Augen, die Stimme dieses geliebten Mannes sind aber vom Vergessen gedroht. Nur hier in Hiroshima, in dieser Liebesgeschichte mit diesem fremden Mann, wird die Spur des Schmerzes wieder frisch belebt. Der Schmerz sei irgendwie nicht löschar, meint M.D. in „Agatha“. „ Er [der Bruder] : Ich glaubte alles zu wissen, alles. Sie [die Schwester]: Ja, Er: Alles vorausgesehen haben, alles, alles, was zwischen Ihnen und mir geschehen könnte. Sie: Ja, Er: Ich glaubte alles in Betracht gezogen haben...alles... und sehen Sie... [Schweigen] Sie: Den Schmerz, nein, das ist unmöglich, Er: So ist es ...nie...man glaubt ihn zu kennen und jedes Mal kommt er wieder, jedes Mal ein Wunder, Sie: Jedes Mal weiß man nichts mehr...vor dieser Trennung zum Beispiel...man weiß nichts mehr.“ (Agatha, S. 9)

Daher der Schrei, sei es ein schreiendes Schweigen, eine Unterbrechung in der Rede, eine Leere zwischen der Worte, die Worte genügen nicht, um diese harrende, harte Spur des Schmerzes auszudrücken. Daher auch die Bilder einer öden, den Menschen gleichgültigen, gefährlichen Natur in M.Ds Schriften oder Filme, die Bilder einer Zerstörung auch, ein weißer Winterhimmel, ein schwarzer Schirm. Daher das Schweigen als Stimme, als genaue linke Seite des selben Stoffs als der Schrei und diese leeren Bilder als genaue linke Seite des brennenden Blicks . „Danach erinnere ich mich nur an diesen Blick, der in unseren ganzen Körper eine brennende Wunde, so groß wie er, gebohrt hatte.“(Agatha, S. 67) Der ganze Körper

ist wie völlig abgebrannt, verschwunden, nur bleibt eine brennende Wunde ohne Grenzen, ein durch den Blick gebohrtes Loch ohne Grenzen. Die Spur des Schmerzes wie in Freuds *Entwurf* also, Blick und Stimme, Objekt des Begehrens, wie in Lacans Werke. M.D. - wie Lacan es in seiner Huldigung so schön geschrieben hat - „zelebriert die stumme Hochzeit des leeren Lebens mit dem unbeschreiblichen Objekt.“

Welche Wege sind dann offen in dieser extremen trostlosen Gegend des menschlichen Lebens, dieser Gegend, die Wahnsinn und Tod nah ist?

Lol hat die Verzückung durch und in den Blick gewählt, andere die Entzückung durch den Alkohol, andere noch durch anonyme, lieblose, manchmal brutale sexuelle Tätigkeit, oder die Abwesenheit, die Entziehung in den Schlaf oder in eine fast mystische Passivität, die bis zur Selbstverleugnung, zum völligen Selbstvergessen, Verlust der Identität – viele haben keinen Namen, andere mehrere, sie nennen sich *Er* oder *Sie*, oder tragen den Namen eines Ortes, wo dieses Ereignis ihres subjektiven Schicksals einmal geschehen ist, Lacan würde dieses Ereignis „un ravage“ (eine Verwüstung, eine Qual) nennen. Die weiblichen und männlichen Figuren von Duras wissen fast alle, dass der andere wie der Andere völlig unerreichbar sind, dass sie sehr früh in ihrem Leben erfahren haben, dass die kosmische Einsamkeit ihr Los, das Los jedes Menschen ist.

Und die Liebe in dieser öden Landschaft? Eine Öffnung, ein Wegweiser bis zur Ursache des Schmerzes, ein schmerzhafter, wohltuender Versuch den allersten Schmerz zu decken : „Der Schmerz bietet sich wie eine

Lösung für den Schmerz, wie eine zweite Liebe“, sagt Madeleine in *Savannah Bay* (S. 81). Die Liebe kann auch die eleganteste, höflichste Weise, diese Abwesenheit des sexuellen Verkehrs zu erleben. Es ist auch eine Art, den Schmerz des anderen, seine eigene Not zu respektieren, zu würdigen, dem anderen die Freiheit zu gönnen : „...Ich bin es, die die Augen niedergeschlagen habe, um ihn nicht aufzuhalten, um ihn frei zu lassen, wegzugehen, mich zu verlassen, mich zu zerbrechen...mich zu töten.“, erklärt Madeleine weiter (*Savannah Bay*, S. 91). Denn die Liebe ist auch eine Art den Ur-mangel an Genießen, in sich aufzunehmen, zu metabolisieren : „[...] il devait s’agir de vous aimer toujours dans cette perspective de ne plus vous aimer, de faire tout pour ne plus vous aimer, pour oublier, pour vous remplacer, pour vous laisser, pour vous perdre.“ (Es durfte sich eher darum handeln, Sie zu lieben in dieser Perspektive, Sie nicht mehr zu lieben, alles zu tun, um Sie nicht mehr zu lieben, um Sie zu vergessen, um Sie zu verlieren.) Dann diese Spielanweisungen : *Starr, sie sind starr, mit geschlossenen Augen, blöde Erzähler ihrer Leidenschaft*
Er : Schau mich an...ich schreie... Sie : Ich schreie mit Dir. Spielanweisung : *Schweigen. Sie bewegen sich wie im Schlaf und dann bewegen sich nicht mehr, sie bleiben starr, die Augen sind unsichtbar oder niedergeschlagen.*
Er (*sehr leise*) – Wie Du weggehst, liebst Du mich immer noch ?

Keine Antwort

Er: Du gehst weg, um mich immer zu lieben?

Sie (*langsam*): Ich gehe weg, um immer in diesem lebenswürdigen Schmerz, Dich nie zu halten, es nie tun zu können, dass diese Liebe uns für tot lässt. (Agatha, S. 20- 21)

Denn die Liebe als Wegweiser des Begehrens öffnet auch die klaffe Leere des nie erfüllbaren Differenz und des Verlusts, der nie einzuholen ist. Daher auch „diese Ambivalenz, die in jeder Leidenschaft nistet“, meint Duras, „die Liebe als Begehren den anderen so zu besitzen, dass man ihn verzehren will.“ (*La passion suspendue*) Wie den Vater in der Einverleibung der ersten Identifizierung von Freud? Vergessen wir auch nicht, dass Lacan in den Namen-des-Vaters die Bedingung der Liebe sieht: keine Liebe ohne Namen-des-Vaters.

Wenn man in der Täuschung der Leidenschaft erblickt, dass die Möglichkeit existieren könnte, sich von der Erfüllung, von der Befriedigung zu nähern, möchte man sterben, oder besser gesagt die Vergänglichkeit vernichten, die Zeit abhalten. Irgendwie möchte man diesen Augenblick, wo die Täuschung der Leidenschaft vollkommen ist, verewigen. [Lacan drückt sich so aus: „la demande d’amour est une demande d’a-mourir“].

Nun, aus Liebe stirbt man aber nicht [man stirbt eher, - vor Langeweile - wenn man nicht liebt oder nicht mehr liebt, oder öfter doch, wenn man nicht mehr geliebt wird (Selbstmord)]. M.D. schreibt ziemlich barsch etwas über der Frau von Hiroshima: sie hat, meint sie, wie die Frau von Moderato Cantabile, ihre Chance verpasst, in Nevers aus Liebe zu sterben. „Was ihr Leben markiert hat, [...] ist dieses Scheitern: am zweiten

August 1944 an diesem Ufer der Loire ist sie nicht aus Liebe gestorben.“ In einer Fußnote nennt sie das eine Feigheit. Erstaunlich, nicht wahr, wie sie von ihren Figuren spricht, als wären sie wirkliche Menschen, die sie einmal getroffen hat, oder von ihnen und deren Geschichte gehört hätte und ihr Benehmen beurteilt. Vielleicht das Resultat ihrer Art zu schreiben und zu filmen, das Resultat einer Umschrift, wie eine gewisse Distanz, die auch das Resultat einer analytische Kur sein kann.

M.D. hält ihre weiblichen Figuren für Schwestern von Andromache, Phädra und Berenike: Figuren der Tragödie „Märtyrerinnen einer Liebe, die sie überschwemmt, so dass sie zum Heiligen kommen“ („martyres d'un amour qui les submerge, jusqu'à atteindre le sacré“) (*La passion suspendue*)

Ja, „La passion suspendue“, die Leidenschaft in der Schweben, wäre, ist ein guter Titel für die Gesamtheit des Werkes von M. D. : jedes Buch, jeder Film ist ein Versuch diesen Moment zu fangen, wo die Leidenschaft, wie eine Art Trauma, einen Menschen, bei ihr eigentlich eher einen weiblichen Menschen, verbrennt, zermalmt, zerstört, vernichtet – nicht ohne Genuss. Ein Versuch diesen Moment einzufangen, wo die leere Kluft plötzlich grell beleuchtet wird, die sich eben geöffnet hat: die Unmöglichkeit den anderen, Mann oder Frau, zu erreichen.

Leidenschaft enthält Leiden, Leiden an der grundsätzlichen Abwesenheit des anderen (klein oder groß geschrieben) und Liebe enthält eine Einwilligung in das Entsagen, in das Aufgeben des Objektes. Untröstlich schön: ein untröstlicher Mangel, der einen treibt zu schreiben, zu filmen,

zu sprechen, zu musizieren, zu leben, zu lieben „mit ohne“, wie die Kinder
es so schön sagen.