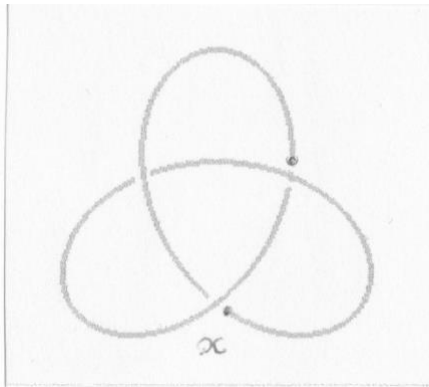


Jean-Guy Godin

Sinthome (Berlin 2012)

Kommen wir zum borromäischen Knoten zurück.

Es genügt „im Knoten aus drei Ringen irgendwo ein Fehler und schon ist er nur noch Kreis.“ Lacan geht vom Kleeblattknoten aus:

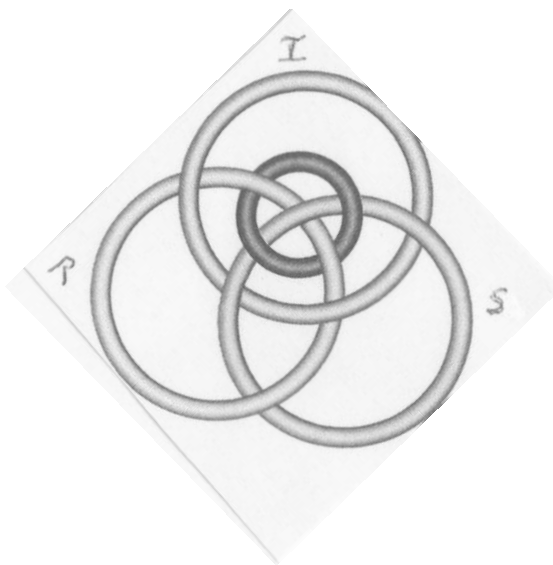
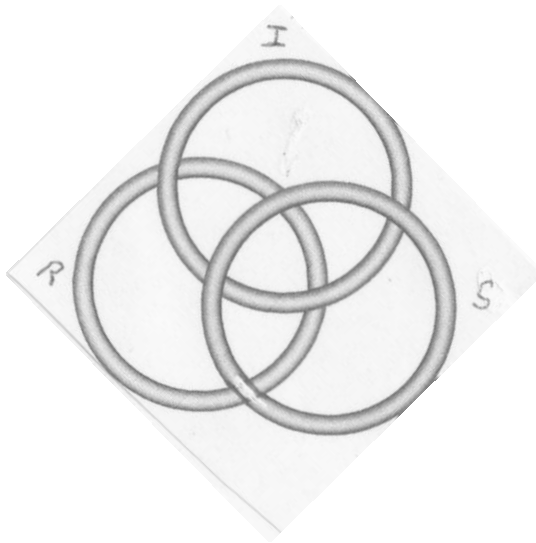


Es gibt einen Fehler in x, wenn der Faden darüber statt darunter läuft.

Der borromäischen Knoten besteht aus drei zusammen verknüpften Ringen. Schneidet man irgendeinen davon durch, sind die anderen beiden frei. Dann 3+n.

Das *Sinthome* repariert an der Stelle des Knoten-Fehlers und verleiht den Anschein eines borromäischen Knoten, stellt dann den Knoten selber wieder her. So wird das Fehl, der Lapsus des Knotens repariert. Die Reparaturen an anderen Stellen sind keine Sinthome.

Ich bleibe bei Lacans Voraussetzung für „den Fall“ Joyce. Ich werde mich wesentlich mit der letzten Sitzung des Seminars „*Das Sinthome*“ beschäftigen. Was ist das Ego von Joyce? Wieso dieser bei Lacan relativ ungebräuchliche Ausdruck? In der letzten Sitzung produziert Lacan den folgenden (nicht borromäischen) Knoten und dessen Korrektur.



Das Imaginäre ist zwischen dem Realen und dem Symbolischen. Es gibt einen Fehler an der Kreuzung R/S: im borromäischen Knoten läuft das Reale zweimal unter dem Symbolischen durch, hier nur einmal.

Lacan weist uns auf folgendes hin: „Das Ego hat bei ihm [Joyce] eine Funktion erfüllt, die ich nur mit meiner Schriebweise[dem borromäischen Knoten] darstellen kann.“<sup>1</sup>

Die Schrift ist seinem Ego wesentlich (unerlässlich).

Im Rahmen von Lacans Annahme, die mit und durch den Knoten gebildet wird, gibt es einen Knoten-Fehler, „faute du noeud“ wie Lacan sagt, der den Körper hingeleiten, ablösen, aufknoten lässt – die imaginäre Beziehung findet nicht statt, und eine Reparatur durch das Sinthome, das er das Ego nennen wird.

Ich mache einen Umweg über eine Vorlesung von Jacques Aubert, die am 9. März 1976 im Hôtel-Dieu stattfand, seit der Lacan diesen Ausdruck benutzt. Es war zwei Monate vor der letzten Sitzung des Seminars.

So fängt es in Sachen Joyce an: „Ich dachte“, sagte Lacan, „an einen meiner Analysanten, der ein wahrer, in katholischer Salzlake gereifter Katholik ist. Für die in dem Katholizismus gebildeten, erzogenen Menschen ist die Analyse hoffnungslos.“ Ein wahrer Katholik, im Katholizismus erzogener Katholik ist nicht analysierbar.

Und natürlich muss man da an dieses Gespräch zwischen Stephen Dedalus und seinem Freud Cranly in dem „Porträt des Künstlers als junger Mann“ denken. Dieses Gespräch am Ende des Textes erwähnt Lacan in „Das Sinthome“. Lacan betont, dass Stephen nicht die Konsequenzen aus seinem Glaubensverlust zieht, weil er auf dem, was „die Rüstung seiner Gedanken“<sup>2</sup> macht, nicht verzichten will. „Es ist schon komisch, [...] sagte Cranly sachlich, wie übersättigt dein Geist von der Religion ist, an die du nicht zu glauben behauptest.“ Erstaunlicherweise drängen sich die Dinge an dieser Stelle enger um den

---

<sup>1</sup> J. Lacan, *Le Sinthome*, Seuil, Paris, 2005, S.147.

<sup>2</sup> Ibidem, S. 79

Affekt. : „Liebst Du Deine Mutter? „Hast Du schon irgendjemanden geliebt?“ „Aber Dein Vater [...] was war er?“ Folgt die Aufzählung der Attributen seines Vaters („Etwas in der Brennerei“)<sup>3</sup>.

Ich greife J.A. Millers Frage auf , die Lacans Antwort über die Beziehungen von S. Dedalus und J. Joyce einleitet: „Inwiefern haftet Joyce an der Person Stephen? [...]Man schwankt ständig. (...) Welche Funktion hat Stephen in der subjektiven Ökonomie von Joyce<sup>4</sup>?“ Diese Problematik finden wir besonders in der letzten Sitzung. Lacan führt weiter, indem er von der englischen Übersetzung von „Ich“ in „Ego“ und nicht als „I“ ausgeht. „Wir haben [dem „Ich“] ein vernünftigeres Gewicht, indem wir es mit „le moi“ übersetzt haben.“ Was die Beziehungen von S. Dedalus und J. Joyce anbetrifft meint Lacan: „S. Dedalus ist es denn nicht, was man gewöhnlich das *Ego* nennt?“ (Siehe, die letzte Sitzung)

„Ich würde gern hier auf ein verdoppeltes, verstärktes Imaginäre zu deuten.“ Er führt noch diesen Ausdruck ein, der für uns interessant ist: „ein Sicherheits-Imaginäre“, also eine Bildung, die eine Ersatzfunktion (*suppléance*) hat. „Spielt Dedalus denn nicht die Rolle eines Haltgriffs, (eines Haltepunkts), eines *Egos*? Ich glaube, dass es ein starkes *Ego* ist, desto stärker, als es ganz und gar hergestellt ist. Damit kehre ich zu der Frage zurück, von der ichausgegangen bin: Welche ist die Funktion des *Egos* in der katholischen Bildung? Verstärkt die katholische Bildung, Erziehung, denn nicht den irgendwie ablösbaren Charakter des *Egos*?<sup>5</sup>“

Fassen wir zusammen: S. Dedalus ist ein Sicherheits-*Ego*, ein hergestelltes, starkes *Ego*, ein ablösbarer Haltegriff (es gibt Spielraum, Autonomie). Mit dem Sicherheits-Imaginären, diesem verstärkten

---

<sup>3</sup> J. Joyce, Porträt des Künstlers als junger Mann, Süddeutsche Zeitung Bibliothek, München, 2004, S. 270.

<sup>4 4</sup> J. Aubert, « Sur James Joyce : Galeries pour un portrait », *Analytica*, volume 4, supplément au n°9 d'Ornicar ? S.16/17

<sup>5</sup> *Ibidem*, S.18

Imaginären, hat man hier etwas, was das Ego-Sinthome der letzten Sitzung ankündigt.

In dieser letzten Sitzung stützt sich Lacan auf den Vorfall, den er die Prügelszene nennt, und die für ihn zentral und vorbildlich ist. So spricht er davon: „ Es haben sich Kameraden gefunden, um ihn an einen Stacheldrahtzaun zu binden und ihn, James Joyce, zu prügeln.“ Da sieht man, wie Lacan James Joyce mit Stephen Dedalus identifiziert. „Der Kamerad, der das ganze Abenteuer leitete, hieß Heron (Reiher). [...] Dieser Reiher hat ihn also geprügelt [...].<sup>6</sup>“

Nach dem Abenteuer fragt sich Joyce, wieso er ihm nach geschehener Tat böse war. Er metaphorisiert seine Beziehung zu seinem Körper. Er stellt fest, dass die ganze Sache wie eine Schale abgefallen ist. „Was zeigt uns das? Wenn nicht etwas, was bei Joyce die Beziehung zum Körper anbetrifft.“ „Das Unbewusste von Freud ist gerade die Beziehung, die es zwischen einem Körper, der uns fremd ist, und etwas, was einen Kreis bildet, d.h. eine unendliche Linie, und was das Unbewusste ist.[...]“<sup>7</sup> „ Bei Joyce [sic] gibt es etwas ,was nur weggehen, wie eine Schale loslassen will.“ Dass es „bei der körperlich erlittenen Gewalt keinen Affekt gibt, ist merkwürdig. [...]“ Die Metaphern, die er benutzt, sind auffallend: das Ablösen wie eine Schale. Genossen hat er nicht. „Es ist wie jemand, der die ungute Erinnerung einkapselt, sie verjagt.“<sup>8</sup>

„Aber die Form des Fallenlassens des eigenen Körpers bei Joyce ist für einen Analytischen sehr verdächtig, denn die Idee von sich selbst als Körper hat ein Gewicht. Es ist genau, was man das *Ego* nennt.“ Und hier finden wir das Ego in einer anderen Bedeutung. Wenn das Ego als narzisstisch betrachtet wird, ist es wohl, weil etwas auf einer bestimmten Ebene den Körper als Bild stützt.<sup>9</sup>“ In dem Fall von Joyce ist denn nicht die Tatsache, dass dieses Bild in dieser Gelegenheit nicht betroffen ist, das

---

<sup>6</sup> J. Lacan, *Le Sinthome*, Seuil, Paris, 2005, S.148.

<sup>7</sup> *Ibidem*, S. 149.

<sup>8</sup> *Ibidem*, S. 150.

<sup>9</sup> *Ibidem*, S.150.

Zeichen, dass das *Ego* eine besondere Funktion hat, die auf den Stoff hinweist, aus dem das *Ego* gemacht ist : die Schrift/ das Geschriebene ist seinem *Ego* notwendig.

Kein Affekt bei der körperlich erlittenen Gewalt: dieses „kein Affekt“ bezieht sich auf dieses eigenartige *Ego* bei Joyce, da es mit der Schrift/ dem Schreiben hergestellt ist. Es hat die Funktion, den Körper zu stützen, zu halten, das Gleiten des Imaginären zu verhindern.“Joyce [sic] hat ein *Ego* von ganz anderer Natur.[...] Das *Ego* hat bei ihm eine ganz andere Rolle gespielt als bei den gewöhnlichen Sterblichen. Das *Ego* hat eine Funktion bei ihm erfüllt, von der ich nur durch meine Art Schrift Rechenschaft ablegen kann.“(d.h. durch den borromäischen Knoten) “Der Grund dafür ist, dass die Schrift seinem *Ego* unerlässlich ist.<sup>10</sup>“

Man wird also bemerkt haben, dass das *Sinthome* zum *Ego* geworden ist, oder umgekehrt, oder zu einem besonderen *Sinthome*. Was ist dieses *Ego* anderer Natur? Was ist dieses *Ego*? Ich werde einige Beispiele aus dem „Porträt des Künstlers“, wo die Schrift, der Buchstabe als eine Art Haltegriff eingesetzt werden.

Nehmen wir nochmal die von Lacan genannte „Prügelszene“. Sie beginnt mit der gegen Byron erhobenen Häresie-Klage: er sei ein Häretiker und dazu noch ein unmoralischer Mensch. Dann wurde die Klage gegen Stephen Dedalus gelenkt (wegen seines häretischen Aufsatzes). „[...] diese Szene war eine der unangenehmen, starken Erinnerungen aus Milbourne Lane.“, notiert Stanislaus Joyce. „Das war das Zeichen zum Sturm. Nash drehte ihm die Arme auf den Rücken, während Boland sich einen langen Kohlstrunk griff, der in der Gosse lag. Stephen, der sich gegen die Stockhiebe und Schläge des knotigen Strunks wehrte und um sich trat, wurde gegen einen Stacheldrahtzaun gedrängt.[...] Seine Peiniger machten sich lachend und ihn höhrend in Richtung Jone’s Road davon, während er, zerschunden und mit rotem

---

<sup>10</sup> Ibidem, S. 147.

Kopf und atemlos, hinter ihnen her stolperte, halb blind vor Tränen, wild seine Fäuste ballte und schluchzte.“

Die hämische Episode zog wieder durch sein Bewußtsein: „ [...]fragte er sich, warum er seinen Peiniger gegenüber keinen Groll empfände. Er hatte kein Fitschen ihrer Feigheit und Grausamkeit vergessen, doch die Erinnerung daran erweckte in ihm keinen Zorn.- (und kein Affekt)- Alle Schilderungen wildentschlossener Liebe und des Hasses, denen er in Büchern begegnet war, waren ihm daher unwirklich erschienen. Selbst in jener Nacht, da er auf der Jone's Road heimwärts stolperte, hatte er das Gefühl gehabt, dass irgendeine Macht jenen jäh gewirkten Zorn so mühelos von ihm ablöste wie eine weiche reife Schale von einer Frucht.<sup>11</sup>“ Nun diese Macht ist Stephen wohl bekannt und man findet sie ein wenig weiter wieder, in direkter Verbindung mit dem Blick.“Ein Film verschleierte noch immer seine Augen, aber sie brannten nicht länger. Eine Macht, verwandt der, die so oft Zorn oder Unmut von ihm hatte abfallen lassen, bremste seine Schritte. Er stand still und sah zu dem düstern Portal der Morgue hoch und von da zu den kopfsteingepflasterten Gasse an ihrer Seite. Er sah das Wort *Lotts* an der Mauer der Gasse und atmete langsam die ranzige schwere Luft. „ das ist Pferdepisse und verfaultes Stroh, dachte er. Den Geruch zu atmen tut gut.<sup>12</sup>“

Als er auf die Prügelszene eingeht, staunt Lacan also: „kein Affekt bei erlittenen Gewalt.“ Der Körper ist nicht betroffen, ist unbeteiligt. Aber Stephen selber staunt: warum er keinen Groll, aber besonders keinen Affekt empfindet? Was man in den Büchern schreibt, ist nicht wahr. Und mir erscheint dieses bei Stephen häufig wiederkehrendes Phänomen betonenswert, sich an irgendwelche Buchstaben zu klammern, hier das Wort *Lotts*, das ihm dazu hilft, in der Welt wieder Fuß zu fassen.

---

<sup>11</sup> J. Joyce, Porträt des Künstlers als junger Mann, Süddeutsche Zeitung Bibliothek, München, 2004, S. 89-90.

<sup>12</sup> Ibidem, S. 94-95.

Stephens Frage bezüglich dieser Affektlosigkeit<sup>13</sup> ist ein Faden, der den ganzen Text des *Porträts* durchläuft und ihn heftet. Etwas hat sich nicht übermittelt, und diese Nicht-Übermittlung lässt ihn abseits von der Welt seines Vaters und seiner Kameraden stehen. : „Sein Bewußtsein kam ihm älter vor als ihr: es schien kalt auf ihre Reibereien und ihre Glücklichkeit und ihre Enttäuschungen wie ein Mond auf eine jüngere Erde. Nicht Leben noch Jugend regten sich in ihm, wie sie sich in denen gergt hatten. Er hatte weder Die Vergnügungen der Kameradschaft noch die Potenz ungeschlechter männlicher Gesundheit noch Sohnespietetät erfahren. Nichts regte sich in seiner Seele außer einer kalten und grausamen und lieblosen Lust. Seine Kindheit war tot oder verloren gegangen und mit ihr seine einfacher Freuden fähige Seele, und er trieb jetzt durchs Leben wie die unfruchtbare Schale des Monds.<sup>14</sup>“ Er sagt sich die Verse von Shelley her und vergisst seine eigene Not, er klammert sich an dieses Gedicht.

Lacans Vermutung, was diese Affektlosigkeit anbetrifft, lässt uns in Richtung einer Affektlosigkeit des *Egos*, des „*Moi*“ abgleiten, in diese Dürre der Seele, die selbst den jungen Dedalus erstaunt. Abwesenheit des Namens des Vaters und also auch Abwesenheit der Liebe, denn Liebe gibt es nur, wenn die Identifizierung mit dem vierten Element, nämlich mit dem Namen des Vaters stattgefunden hat.

Ein wenig weiter und immer noch auf diesem Bereich der Affektlosigkeit trifft man erneut auf diese Fragestellung in denselben Worten. „Er hatte die Namen der Leidenschaften Liebe und Hass feierlich auf der Bühne und auf der Kanzel nennen hören, hatte sie feierlich in Büchern auseinandergesetzt gefunden und hatte sich gewundert, weshalb seine Seele unfähig war, sie, auch nur momentweise, in sich aufzunehmen oder seine Lippen zu zwingen, ihre Namen mit Überzeugung auszusprechen. Kurzer Zorn hatte ihn oft befallen, aber er war nie fähig

---

<sup>13</sup> „*Désaffection*“ gebraucht man auch für ein Gebäude, das man nicht mehr benutzt, außer Betrieb setzt.

<sup>14</sup> *Ibidem*, S. 105.



gewesen, daraus eine dauernde Leidenschaft zu machen und hatte oft das Gefühl gehabt, er tauche daraus wieder auf, wie wenn von seinem Körper eine äußere Haut oder Schale abfiel. Er hatte gespürt, wie eine listigen dunkle und murmelnde Gegenwart sein Wesen durchdrang und ihn zu kurzer freventlicher Lust anfeuerte: auch war seinem Griff entschlüpft und zurück blieb sein Geist, licht und gleichgültig. Dies, schien es, war die einzige Liebe und der einzige Hass, die seine Seele in sich aufnehmen würde.<sup>15</sup>

Die Episode der Reise nach Cork wirft ein Licht in die Beziehung von S. Dedalus zu den Buchstaben und zur Schrift. Er wird von einer Art Schwingung gepackt, wo er verschwindet und wiedererscheint. S. Dedalus und sein Vater fahren nach Cork, um die letzten Familiengüter zu verkaufen. Das geschieht vor dem Hintergrund der Übermittlung, des Erbens. „Ich bin der enteignete Sohn“, wird S. Dedalus in *Ulysses* sagen, und „Sie sind der enteignete Sohn, ich der ermordete Vater, Ihre Mutter die schuldige Königin.“<sup>16</sup>

Die Schrift ist seinem *Ego* notwendig. In dieser Episode von Cork vermischen sich die Generationen, sie schieben sich ineinander, sie überlagern sich. Man weiß nicht mehr, wer der Vater oder der Großvater ist, wenn man von dem aktuellen den Namensträger spricht: Herr Dedalus ist zugleich der Vater oder dessen Großvater.

Stephen zeigt einen Fächer von Haltegriffen des Subjektes am Buchstaben.

Die Stimme des Vaters, zuerst, hat diese Funktion die Signifikantenkette aufzugreifen, sie aufzustellen; sie trägt auf brüchige Weise den Namen des Vaters, wie ein reparierendes *Sinthome*. Sie funktioniert weniger als Objekt (eine schöne oder eine tiefe Stimme) als Trägerin des Identifizierungszuges, ein Kennzeichen in der Stimme, ein Zug auf der

---

<sup>15</sup> Ibidem, S. 167-68

<sup>16</sup> *Ulysses*, S.

Stimme. Aber wenn sie versagen sollte, löst ihr Versagen bei Stephen eine Flut von Wirkungen aus: Stephen konnte die Buchstaben auf den Ladenschildern kaum noch entziffern. Die Stimme des Vaters wirkt nicht mehr. Die Buchstaben zittern, Stephen wird haltlos, löscht sich aus seiner Geschichte aus, verliert seine Erinnerungen, der Knoten löst sich.

Er wird ihn an der Bruchstelle, da wo es reißt, rekonstruieren müssen, und dabei eine Markierung erzeugen. Er reproduziert Eigennamen, Kennzeichen, Markierung, Haltegriffe, wo das Subjekt sich einhängen kann und da wird er wieder erscheinen, repariert, Bild eines Knaben, Bild, das von der Schrift aufgegriffen wurde, eine Bewegung, eine Schwingung, wie eine zurückgelegte Rundstrecke : das Schluchzen in der Stimme des Vaters (ist der Phallus die Stimmgebung?). Er ist von der Sonne geblendet, kann nicht mehr lesen, nichts spricht ihn an, nichts berührt ihn, es sei denn, er hört ein Echo, - von dem in ihm schrie – was das in das Pult eingeschnitzte Wort „Fötus“ hervorrufen kann, ja, im eigentlichen Sinn, Geister beschwören kann. Er bleibt stumm, gefühllos. Er beginnt mechanisch Namen zu produzieren: „Ich bin Stephen Dedalus. Ich gehe neben meinem Vater her, dessen Namen Simon Dedalus ist. Wir sind in Cork, in Irland, Cork ist eine Stadt. Unser Zimmer ist im Victoria Hotel. Victoria und Stephen und Simon. Simon und Stephen und Victoria. Namen.<sup>17</sup>“ Eigennamen. „ Die Erinnerung an seine Kindheit trübte sich plötzlich. Er versuchte, sich den einen oder andern lebendigen Augenblick zu vergegenwärtigen, aber konnte es nicht. Er erinnerte nur Namen: Dante, Parnell, Clane, Clongoves. [...] Er hatte geträumt, dass er tot wäre [...]. Er war nicht gestorben aber er war weggeschwunden wie ein Gespinst in der Sonne. Er war verloren gegangen oder er war aus der Existenz geglitten, denn er existierte nicht mehr. [...] Es war sonderbar, seinen kleinen Körper einen Augenblick lang noch einmal auftauchen zu sehen: ein kleiner Bub in einer grauen gegürteten Tracht. (Der Körper mit dem Imaginären ist wieder

---

<sup>17</sup> Ibidem, S. 101

angeheftet). Seine Hände steckten in den Seitentaschen und seine Hosen waren an den Knien durch einen Gummizug eingeschlagen.<sup>18</sup> Diese Beschreibung zeigt ihn als in der Realität geankert ( $\psi$ ). Die ganze Mechanik lässt den Körper wieder erscheinen.

Eine andere Art Haltegriffe mit den Buchstaben (lettres), - diesmal auf der Seite des Briefes <sup>19</sup>- wird uns angeboten. Es handelt sich um die Beziehung Stephens zu den Frauen und um eine Figur seines Phantasmas. Es lässt die Beziehungen des Schriftstellers Joyce zu seinem Leser, zu seiner Leserin ahnen. Es ist mit dem Phantasma zu verbinden, die Beichte der Frauen zu hören und damit ihr geheimes Geheimnis zu erhalten, um daraus eine geheime Macht zu beziehen. Es würde sich darum handeln, sich an die Stelle des Anderen, irgendeiner Anderen zu setzen, an diese Stelle, wo sich die Figuren zeichnen, die sein Begehren eingefangen werden.

So lesen wir in Ulysses diese Frage, die ich zusammenfasse: für wen sind diese Bücher? „Wo und von wem werden die Wörter, die ich schreibe, gelesen werden? Sie, sie, sie. Welche sie? Die Jungfrau, die am Schaufenster von Hodges Figgis eines dieser Abc-Fibeln, die Sie schreiben sollten, suchte. [...] eine Schriftstellerin,(eine Gelehrte) [...]eine leichtfertige Frau.<sup>20</sup>“ Seine Schriften streben danach, den Anderen genießen zu lassen, den Anderen mit diesem erhaltenen Genießen zuzustopfen<sup>21</sup>. Die Bücher von Joyce wären wie eine verwandelte Form der eklen Briefe des Porträts, „ die er mit der Freude lästiger Beichte geschrieben hatte - (Beichtvater von Frauen aber auch von Frauen zum Geständnis, zur Beichte gebracht), und heimlich Tage und Tage bei sich getragen hatte, nur um sie im Schutz der Nacht ins Gras am Rand eines Feldes zu werfen oder unter eine Tür, die aus den Angeln war, oder in

---

<sup>18</sup> Ibidem, S. 102

<sup>19</sup> „Lettre“ bedeutet auf Französisch Buchstabe so wie Brief.

<sup>20</sup> Ulysses, Pléiade, p. 51, Folio, p. 74.

<sup>21</sup> „Combler“ bedeutet den Wunsch zu erfüllen, befriedigen so wie zuzustopfen.

eine Einbuchtung in den hecken, wo ein Mädchen im Vorübergehen vielleicht auf sie stieße und sie heimlich läse. Irr! Irr!<sup>22</sup>“

In Ulysses erscheinen diese langen, widerlichen Briefe wieder, zwar verändert, als Beweis für die Anklagen gegen Bloom während seines Prozesses („Er bat mich inständig seinen Brief zu besudeln.<sup>23</sup>“) und sicherlich ist Finnegans Wake dieser lange, dem Lauf des Flusses überlassene Brief an Anna Livia Plurabelle.

---

<sup>22</sup> Porträt, S. 129

<sup>23</sup> Ulysses, Pléiade, S. 448.