

# DER WUNDERBLOCK

ZEITSCHRIFT FÜR PSYCHOANALYSE

17



# **DER WUNDERBLOCK**

ZEITSCHRIFT FÜR PSYCHOANALYSE

**17**

Dezember 1987

Verena Haas: Astrid Lindgren 3 ■ Astrid Lindgren: Das grenzenloseste aller Abenteuer 5 ■ Hans-Jörg Rheinberger: Organismus und Organisation 8 ■ Dagmar von Hoff: Marguerite Duras: eine „filmende Schriftstellerin“ 19 ■ Jean Périn: Les Portes/Die Türen... 26 ■ Norbert Haas: Pariser Romanze 36 ■ Robert Krokowski: Das „g-a-h-Motiv“. Notiz über das Verhältnis von Arbitrarität und Fixierung 45 ■ Hans-Joachim Metzger: Den Analytikern ins Stammbuch geschrieben 49 ■ Mitteilungen 61

**ABBILDUNGEN** Die Darstellung auf der vorderen Umschlagseite zeigt eine Zierscheibe mit Umfassungsring (Bronzeblech, 9,5 cm Durchmesser, fünf Tierköpfe mit aufgesperrtem Rachen) aus einem alemannischen Frauengrab des 7. Jahrhunderts. Sie wurde 1934 in Schaan/Liechtenstein ausgegraben. - Die Abbildungen auf den Seiten 7, 25, 35, 48, 60 und 61 zeigen verschiedene Typen von Zierscheiben ebenfalls aus merowingischer Zeit, Fundstellen in ganz Zentraleuropa (nach Alexander Frick: Die durchbrochene Zierscheibe aus einem alemannischen Frauengrab in Schaan, in: Jahrbuch des historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein, 76. Jahr (1976), S. 267-293). Die hintere Umschlagseite zeigt die prähistorische Bronze-statuetten eines Ebers, die zusammen mit anderen Statuetten Anfang der dreißiger Jahre auf Gutenberg bei Balzers/Liechtenstein gefunden worden ist. - Die Photographie auf Seite 44 ist von Dagmar Jakobson.

Herausgegeben von Norbert Haas und Vreni Haas

Gesamtherstellung: Rohr-Druck-Hildebrand GmbH, Kaiserslautern

Printed in Germany

ISSN 0344-8274

© 1987 Verlag DER WUNDERBLOCK

Konstanzer Straße 11, D-1000 Berlin 31

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck mit Genehmigung des Verlags

zum 80. Geburtstag, um ihr zu danken und auf ihre Bücher aufmerksam zu machen. Sie ist wohl, wie die Werbung sagt, die bekannteste Kinderbuchautorin der Welt. Aber wieviele Leser unserer Zeitschrift, fragten wir, kennen beispielsweise den kleinen Text über das grenzenloseste aller Abenteuer, den wir hier abdrucken?

Mit Astrid Lindgrens Büchern bekannt geworden zu sein, verdanke ich meinen beiden Töchtern. Sie brachten die Mädchen Lotta und Ronja, den jungen Birk und nach und nach manch anderes Kind in unseren Alltag, zuerst auf den Kassetten, dann in den Büchern. Als dann auf einem herbstlichen Spaziergang über den Schellenberg in Liechtenstein, der zu Mauerresten, Wohnstätten aus der Latènezeit führte, von Menschen errichtet, von denen wir nichts Schriftliches haben, wohl aber ihre schönen Figürchen (zu sehen im Vaduzer Landesmuseum) – als da die Dreijährige von Ronja und Birk, von Glatzenpeer und den beiden Räuberhauptmännern zu erzählen begann, war klar, wie es beginnen kann, das grenzenloseste aller Abenteuer. Das Kind war dabei, sich in es zu verstricken. Inzwischen habe ich den Kindern so vieles von Astrid Lindgren vorgelesen, die in der Flut von Kinderbuchautoren die ist, die *nicht* kindgerecht schreibt (sie schreibt überhaupt nicht gerecht), jedoch ihre Leser, Kleine wie Große, für voll nimmt. Unsere Neunjährige liest nun schon selbst.

So sind Madita, Lotta, Ronja, Kerstin und ihre Zwillingsschwester, Michel, die Bullerbü-Kinder zur täglichen Lektüre geworden; als letzte kamen diesen Sommer Pelle, Niklas, Johann, Malin und Melcher Melcherson während ihrer „Ferien auf Saltkrokan“ sowie die Saltkrokaner Kinder Teddy und Freddy und Tjorven dazu (und auch Olle Hellboms wunderbare Verfilmung). Dreißig Sommer, sagt Astrid

Lindgren, habe sie auf den Schären vor Stockholm verbracht, bevor sie sich an diese Geschichte gewagt hat.

Ein anderes aus der unbegrenzten Zahl grenzenlosester Abenteuer, eines aus der Zeit dieses Sommers: In Berlin ein Buch, ein Bilderbuch, wenigstens einen Prospekt mit Bildern und kurzer Beschreibung über die Stockholmer Schären aufzutreiben, hatte sich als unmöglich herausgestellt. Kiepert (Abteilung Reise und Geographie) und andere Läden versagten total. Jede Menge Literatur über Schweden, nichts über das Gewünschte. So wurde denn an Rønnells Antikariat in Stockholm geschrieben, und postwendend kamen, selbstverständlich mit Rückgaberecht, zwei Bücher, das erste mit Beschreibungen und Photos der Schärenwelt, das andere über Fauna und Flora der Inseln.

Daraus war zu erfahren, daß es 24 000 Inseln, Inselchen und Felsrücken sind, die diese Welt bilden, und, nicht weniger erstaunlich, daß man, obschon diese immer noch als ein „schwer erreichbares Urlaubsparadies“ gelten, errechnet hat, daß es, seit der Dichter Johan Runius 1715 die Fahrt von Stockholm nach Dalarö gewagt und beschrieben hat, 1 600 Publikationen über die Schären geben muß. Ist nicht das alleine schon abenteuerlich!

So hängen sich die „Abenteuer“ aneinander. Ich denke, daß wir in einem der nächsten Sommer uns aufmachen werden zu einer der Inseln im äußersten Gürtel, dort wo man „bis nach Finnland spazieren“ oder „nach Rußland“ kommen kann. Wir werden dann auch aus sein auf das Abenteuer einer neuen Sprache, der schwedischen, der Sprache, die ich zum erstenmal gesprochen gehört habe in einer stillen unaufdringlichen Verfilmung von Texten aus dem „entschwundenen Land“ des Regisseurs Guy Kubli aus dem Jahr 1982 fürs Bayerische Fernsehen. Liebesbriefe der Eltern Astrid Lindgrens, aufbewahrt in einem kleinen schwarzen Kästchen auf Näs, dem Hof der Ericssons, und gelesen von Astrid Lindgren in dem alten roten Haus ihrer Kindheit, aus der Lebens- und Liebesgeschichte ihrer Eltern.

Dies wie auch „Das grenzenloseste aller Abenteuer“ findet man in dem schmalen Bändchen „Das entschwundene Land“ im Verlag Friedrich Oetinger (Hamburg 1977), dem wir für die Erlaubnis zum Druck des Textes danken.

V. H.

## DAS GRENZENLOSESTE ALLER ABENTEUER

---

Astrid Lindgren

Als ich noch in die Vorschule ging, fragte die Lehrerin eines Tages, wozu Gott uns denn die Nase gegeben habe, und ein Knäblein antwortete treuherzig: „Um Rotz drin zu haben.“

Ach, Albin, wie konntest du nur etwas so Dummes sagen, hast du denn wirklich nicht gewußt, daß die Nase dazu da ist, damit wir uns gleich jungen Hunden durch unser Kinderleben schnuppern und schnüffeln und Seligkeiten entdecken? Mach es wie ich, Albin, lege fünf frisch gepflückte Walderdbeeren in einen Aluminiumbecher und stecke die Nase tief hinein, mehr ist nicht nötig, um dort im Becher des Sommers ganze Fülle zu finden. Oder drücke die Nase an einen der frisch gebackenen braunen Brotlaibe gerade in dem Moment, wenn die Mutter sie aus dem Ofen holt, duftet er nicht durch und durch nach Geborgenheit, nach traulichem Heim und Alltagsbehangen? Einen Duft aber gibt es, der lieblicher ist als der von Walderdbeeren und frisch gebackenem Brot, möchtest du den nicht mal riechen, Albin? Mach es wie ich, nimm dein neues Märchenbuch, schlage es auf und bohre die Nase zwischen die Seiten, rieche daran, ja rieche, sage ich . . . denn in dem Duft der Druckerschwärze wohnt das grenzenloseste aller Abenteuer. Am Geruch schon spürst du, wie herrlich es wird, dieses Buch zu lesen. Also verstehst du nun, Albin, daß die Nase nicht nur dazu da ist, um Rotz drin zu haben?

Ja, das grenzenloseste aller Abenteuer der Kindheit, das war das Leseabenteuer. Für mich begann es, als ich zum erstenmal ein eigenes Buch bekam und mich da hineinschnupperte. In diesem Augenblick erwachte mein Lesehunger, und ein besseres Geschenk hat das Leben mir nicht beschert.

Heutzutage wissen ja wohl alle Eltern, daß ihre Kinder Bücher brauchen . . . oder etwa nicht? Falls es noch welche geben sollte, die das nicht wissen, dann kommt zu mir, liebe Freunde, damit wir darüber reden, denn mir liegt sehr viel daran, euch zu überzeugen. Ich

weiß zwar nicht, was ihr euch für euer Kind erträumt und erhofft, aber ich weiß, daß es für alle Wechselfälle des Lebens besser gerüstet ist, wenn es lesehungrig ist.

Was eigentlich wünscht ihr euch für euer Kind . . . vielleicht zunächst einmal etwas so Banales wie, daß es in der Schule gut vorankommt? *Ja, aber dann müßt ihr ihm den Weg zum Buch weisen*, und zwar nicht nur zum Lehrbuch, sondern auch zu solchen Büchern, die seine Lesegier einzig und allein dadurch wecken, daß sie lustig und spannend sind. Ist es nicht wunderbar, daß euer Kind nur dadurch, daß es etwas tut, was ihm Spaß macht, sich um vieles besser ausdrücken und schreiben lernt und so viel mehr über die Welt erfährt, selbst über so was, das man in der Schule können muß?

Habt ihr guten Kontakt zu eurem Kind? Oder kapselt es sich in einer eigenen Welt ab, zu der ihr keinen Zutritt habt? Wünscht ihr mitunter, ihr wüßtet ein wenig mehr darüber, was in ihm vorgeht? *Ja, aber dann müßt ihr ihm den Weg zum Buch weisen!* Zusammen mit eurem Kind müßt ihr lustige oder auch traurige Bücher lesen, egal welche. Eins weiß ich, ihr werdet bald entdecken, daß diese Bücher das beste Verbindungsglied sind, das es gibt. Vertrautheit stellt sich ein, wenn ihr zusammen über ein Buch lacht oder weint. Und vieles von dem, was euer Kind innerlich beschäftigt hat, kommt zur Sprache, wenn ihr euch über das Gelesene unterhaltet.

Was erwünscht und erhofft ihr euch noch für euer Kind? Womöglich hegt ihr gar sehr hohe Erwartungen und träumt davon, daß es eines Tages zu denen gehört, die die Welt verändern und sie zu einem besseren Platz für die Menschen machen? Einige müssen ja in jeder Generation zu den Wegbereitern der Menschheit gehören, warum nicht auch euer Kind? *Ja, aber dann müßt ihr ihm den Weg zum Buch weisen!* Und das muß jetzt gleich geschehen, denn findet es den Weg nicht als Kind, dann findet es ihn nie und wird auch nie ein Weltverbesserer, glaubt mir! Ihr könnt ja einmal die Probe aufs Exempel machen. Nehmt zehn jetzt lebende Menschen, die ihr hochschätzt und von denen ihr meint, daß sie wirklich etwas für die Menschheit geleistet haben, geht zurück bis in ihre Kindheit, blättert die Jahre um, und ich bin davon überzeugt, ihr findet zehn kleine Leseratten. Vielleicht waren es nicht immer sogenannte „gute“ Bücher, die sie gelesen haben, aber *gelesen* haben sie, dessen bin ich sicher. Die Bücher gaben ihrer Phantasie Nahrung, und Phantasie war genau das, was sie brauchten, als sie sich als Erwachsene anschickten, die Welt zu verändern. Denn alles, was geschieht, muß zunächst einmal in

der Phantasie eines Menschen Gestalt annehmen, wie sonst sollte es entstehen?

Nun will dies natürlich nicht besagen, daß alle Leseratten und Bücherwürmer mit der Zeit zu schöpferischen Menschen und Neugestaltern heranwachsen, und vielleicht sind eure Träume für euer Kind auch gar nicht so hochfliegend. Ihr wünscht euch nur, daß es, wo immer sein Platz in dieser Welt später sein mag, einigermaßen glücklich werde. Zum Glück oder Unglück eures Kindes könnt ihr nicht allzuviel beitragen. Eins aber könnt ihr tun, ihr könnt ihm zeigen, wo Trost zu finden ist, wenn es traurig ist, und wo Freude und Schönheit zu finden sind, wenn das Leben ihm grau erscheint, und überdies könnt ihr ihm Freunde schenken, die nie enttäuschen . . . *ja, ihr könnt ihm den Weg zum Buch weisen!* Aber wie gesagt, es muß gleich geschehen. Jetzt gleich, wo euer Kind sechs oder acht oder zehn oder zwölf Jahre alt ist, da muß es geschehen. Hinterher ist es zu spät. Zu spät für Schneewittchen und Doktor Doolittle, zu spät für Tom Sawyer und Robinson Crusoe, zu spät für so **viele** Freude und so viele aufregende Erlebnisse, endgültig zu spät. Zu spät, um den Weg zu finden, der zu dem grenzenlosesten aller Abenteuer führt.



## ORGANISMUS UND ORGANISATION

---

Hans-Jörg Rheinberger

### *Vorbemerkung*

Der Titel meines **Vortrags** ist unbestimmt gehalten. Lassen Sie mich am Anfang kurz sagen, was Sie erwarten können. Ich führe Sie heute noch einmal auf einen anderen Schauplatz: es geht um den Schnitt zwischen dem Organischen und dem Anorganischen, genauer, um den Konstitutionsprozess des *Biologischen*.

Ich spreche als beschreibender Biologiehistoriker und beschränke mich auf die Zeit von der Mitte des 18. bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert unter Ausklammerung des ganzen Bereichs der sogenannten romantischen Naturphilosophie, unter Ausklammerung auch der evolutionären Aspekte des Themas. Wenn ich sage *beschreibend*, so will das natürlich nicht heißen, daß es nicht um die – ein Ausdruck, der heute früh gefallen ist – *gedachten Tatsachen*, die ich *Begriffe*, oder auch, weiter gefaßt, *Modelle* nenne, daß es also nicht um *gedachte* Tatsachen geht. Es soll nur heißen, daß ich nicht den Anspruch erhebe, den historischen Verlauf des genannten Konstitutionsprozesses selbst als Modell zu analysieren. Das wäre ein anderes Thema – **Geschichte der Wissenschaft ist nicht gleich schon Wissenschaft der Evolution des Wissens**, wenngleich wohl ihr vorausgesetzt.

Die Bezüge auf Ihre Wissenschaft erlaube ich mir, Ihnen zu überlassen. Sie mögen beim Hinhören Anknüpfungspunkte finden – oder auch nicht.

Ans Ende stelle ich einen aphoristisch knappen Ausblick. Beginnen will ich mit einem ebenso knappen Rückblick auf Descartes.

### *Cartesische und Newtonische Biologie*

Das 17. Jahrhundert versucht sich an einer rein mechanistischen Deutung der Struktur und Funktion von Organismen. So sieht etwa Descartes keine Schwierigkeiten, daß die Bewegung des Blutes, wie er im *Discours* erklärt, „bloß aus der Ordnung der Organe ... ebenso not-

wendig folgt, wie die Bewegung eines Uhrwerks aus der Kraft, der Lage und der Gestalt seiner Gewichte und Räder“.<sup>1</sup> Seine Tiermaschine gehorcht, wie er sich ausdrückt, den „Regeln der Mechanik, die mit den Gesetzen der Natur identisch sind“.<sup>2</sup> Beunruhigender ist das Problem der Entstehung *derartiger* Strukturen. Es wird zunächst elegant durch die Annahme umgangen, die Organismen seien in den Keimen präformiert. So können Wachstum und Entwicklung als bloße Ausdehnungsvorgänge einer vollständigen Miniatur aufgefaßt werden.

Im Lauf des 18. Jahrhunderts ändert sich die Situation. Das System der Eier oder der Samentierchen, wie das Präformationsmodell auch genannt wird, genügt weder einer säkularisierten Weltsicht noch der zunehmend mikroskopisch begleiteten embryologischen Beobachtung. Epigenetische Theorien der Keimesentwicklung werden formuliert, die nun im Gegensatz zur Theorie der präexistierenden organischen Strukturen mit Bildungs- und Erhaltungskräften operieren, deren Natur nur über Analogien zu fassen ist. Diese Bewegung, die mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt, wird oft pauschal als vitalistisch bezeichnet. Es kann bezweifelt werden, daß man ihr dadurch gerecht wird. Ist doch ihr wissenschaftliches Leitbild die Newtonsche Physik, die bekanntlich zur Erklärung der Gravitationserscheinungen auf der Erde und im Weltall eine – dazu noch fernwirkende – Kraft postuliert, die in ihrer Axiomatizität so manchen Zeitgenossen an jene okkulten Qualitäten vergangener Zeiten erinnerte, die man seit Descartes überwunden glaubte. Dennoch weicht die Cartesische Organismenlehre einer gewissermaßen Newtonischen, die in Analogie zur Gravitationskraft den organischen Gebilden innewohnende, ihre Bewegung und Entwicklung regulierende Kräfte annimmt. Diese erlauben, die Charakteristika des Organischen, wenn man so will, zu erklären – aber um den Preis eines nicht hintergehbaren Kräftepluralismus der Natur. Diesem Umschwung, der in der einen oder anderen Form die Irreduzibilität des Organischen voraussetzt, verdanken wir auch den Terminus, mit dem sich die neue Wissenschaft benennen wird: *Biologie*. Aber worauf beruht die Logik des Lebenden? Historisch sind hier zwei Zugänge zu unterscheiden, was nicht heißt, daß sie sich nicht überkreuzen und in ihren Argumenten ablehnen: der morphologische und der physiologische Zugang.

### *Das morphologische Modell*

Ich wende mich zunächst dem morphologischen Programm zu, innerhalb dessen wiederum zwei Richtungen auszumachen sind.

Die eine Richtung ist *strukturorientiert*. Es geht ihr um die Organisationsmöglichkeiten aufgrund postulierter inhärenter Materieeigenschaften. Der immer wieder auftauchende Vergleich, der den Grundgedanken veranschaulicht, hantiert mit dem Bild der *Kristallisation*. Dieses ist Symbol für Bildungsvorgang und Ordnung der Struktur zugleich. Bereits bei Maupertuis finden wir in der *Vénus physique* die folgenden Sätze: „Mischt man Silber und Salpetergeist mit Mercurium und Wasser, so ordnen sich die Bestandteile dieser Materien dergestalt an, daß sie eine Vegetation bilden, die einem Baum so ähnlich ist, daß man ihr den Namen Baum der Diana **nicht** hat verweigern können.“<sup>3</sup> Wenn diese Hervorbringungen der Natur auch im Vergleich zu den Körpern der meisten Lebewesen nur rudimentär organisiert erscheinen, so gibt Maupertuis doch zu bedenken, ob sie „nicht von ein und derselben Mechanik abhängen“ könnten, „und von etwelchen ähnlichen Gesetzen?“<sup>4</sup> Die Frage, ob hierfür die gewöhnlichen Gesetze der Bewegung ausreichen oder ob neue Kräfte zu Hilfe zu nehmen sind, beantwortet Maupertuis als Newtonianer mit bestimmten, den betreffenden Materieteilchen eigenen Affinitäten. Die möglichen Formen der Organismen sind letztlich zurückzuführen auf die materiellmöglichen Formen der organischen Kristallisation.

Das Bild setzt sich durch. So heißt es bei Johann Christian Reil, *Von der Lebenskraft*, an der Wende zum 19. Jahrhundert: „In der Mischung und Form der Materie liegt der Grund der körperlichen Erscheinungen der Natur überhaupt und der Tiere.“<sup>5</sup> Er erläutert mit einem Beispiel aus dem Reich des Anorganischen: „Das Kochsalz schießt in würflige Kristalle an, weil es Kochsalz ist, das als eine eigentümliche Materie so anzuschließen pflegt.“<sup>6</sup> Vierzig Jahre später differenziert Theodor Schwann in den *Mikroskopischen Untersuchungen*: „Abstrahieren wir von allem, was der Zellenbildung speziell eigentümlich ist, um den nächst höheren Begriff zu finden, unter den sie mit einem in der anorganischen Natur vorkommenden Prozeß subsumiert werden kann, so kann man die Zellenbildung von dem Gesichtspunkte betrachten, daß dabei auf Kosten einer in einer Flüssigkeit aufgelösten Substanz in dieser Flüssigkeit ein fester Körper von bestimmter regelmäßiger Form sich bildet. Unter diesen **höheren** Begriff fällt in der anorganischen Natur auch der Prozeß der Kristallbildung, und dieser ist daher das nächste Analogon der Zellenbildung.“<sup>7</sup> Und nicht anders wiederum dreißig Jahre später Richard Owen in den allgemeinen Schlußfolgerungen seiner *Anatomy of Vertebrates*, wo er vom „Akt der Formbildung“ spricht, „der in bezug auf organische

Materie in Lösung mit der kristallinen Aggregation mineralischer Materie in Lösung korrespondiert“.<sup>8</sup>

Morphogenese nach Art der Kristallbildung, obzwar organisch: ein morphologischer Strukturalismus, der sich an die materiemöglichen Symmetrien hält. Die Struktur beherrscht die Funktion; die Ordnung des Organismenreiches, die Bauplanähnlichkeiten reflektieren die Packungsmöglichkeiten organischer Materie.

Die andere Richtung der Morphologie des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts ist *funktionsorientiert*. Sie erklärt die Organisationsmuster durch funktionelle Zwänge. Die bevorzugte Analogie ist die *maschinelle Konstruktion*. Sie ist wohl zu unterscheiden von der Cartesischen Tiermechanik. War diese darauf aus, die Lebensfunktionen durch die vorgegebene materielle Struktur zu erklären, so setzt sich jene umgekehrt zum Ziel, die vorgefundenen Strukturen aus vorausgesetzten Funktionszwängen abzuleiten.

Im Zentrum dieser Funktionsmorphologie steht Georges Cuvier. Er gibt denn auch unmißverständlich zu Protokoll, daß die Gesetze der organischen Form nicht auf solche der Kristallisation zu reduzieren sind: „Bei den Mineralen“, heißt es im *Rapport historique*, „gibt es nur eine Formgegebenheit, nämlich jene des einfachen Moleküls, von der sich alles übrige ableiten läßt. Bei den lebenden Körpern muß man die allgemeine Form der Gesamtheit und die kleinsten Einzelheiten der Formen der Teile als unerläßliche Gegebenheiten annehmen: nichts erklärt ihren Ursprung, und die Generation ist immer noch ein Geheimnis, über das sämtliche menschliche Anstrengungen nichts Einleuchtendes erbracht haben.“<sup>9</sup> Worum es Cuvier geht, ist nicht die Erklärung der Herkunft der Formen, sondern ihres So-und-nicht-anders-seins aus der funktionalen Bezogenheit der organischen Teile aufeinander. Dies meint das bekannt gewordene Prinzip der Existenzbedingungen: „So wie nichts existieren kann, wenn es nicht die Bedingungen versammelt, die seine Existenz ermöglichen, so müssen die verschiedenen Teile jedes Lebewesens derart koordiniert sein, daß sie das Gesamtwesen möglich machen, nicht nur in ihm selbst, sondern auch in seinen Beziehungen zu jenen, die es umgeben, und die Analyse dieser Bedingungen führt oft zu allgemeinen Gesetzen, die ebensogut fundiert sind wie jene, die sich aus dem Kalkül oder dem Experiment ableiten.“<sup>10</sup> Es ist eine klassisch teleologische Argumentation: die Strukturen erklären sich aus den Zwecken, denen sie zu dienen haben.

Das Bild der „Maschine“, wie Cuvier sich ausdrückt, das den Funk-

tionszusammenhang, den Zweck-Mittel-Verband des Organismus repräsentiert, wird dann bei Henri Milne-Edwards etwa konsequent erweitert zum Bild der arbeitsteiligen industriellen Produktion: „Der Körper jedes Lebewesens, sei es ein Tier oder eine Pflanze, gleicht einem kleineren oder größeren Atelier, wo die Organe, vergleichbar den Arbeitern, ohne Unterlaß daran arbeiten, die Erscheinungen hervorzubringen, deren Gesamtheit das Leben des Individuums darstellt“ (*Introduction à la Zoologie Générale*).<sup>11</sup>

Funktionsmorphologie nach Art der Technik, obzwar organisch: die Zweckmäßigkeit der Konstruktion bestimmt die Struktur; die Ordnung des Organismenreiches, die Bauplanähnlichkeiten reflektieren die Existenzbedingungen des Lebens.

Organischer Kristall, organische Maschine: so extrem die Vorstellungen anmuten, eine verborgene Klammer hält sie zusammen. Es ist die Überzeugung, daß die Realisierungen des Organischen mit Notwendigkeit so sein müssen, wie sie sind. Die Form wird erzwungen, sei es durch die Strukturen und Kräfte der konstituierenden Partikel, sei es durch die Funktionslogik des Ganzen. In jedem Falle haben wir es mit einer geschlossenen Totalität zu tun, das Makroskopische ist nichts als das sichtbar gewordene Mikroskopische. Der Organismus hat keinen doppelten Boden.

#### *Das physiologische Modell*

Der Anspruch der Biologie im Anschluß an Newton besteht weniger darin, die Organismen den allgemeinen Gesetzen der Mechanik zu unterwerfen, als vielmehr die Besonderheiten der Mechanik und Dynamik des Lebenden materiell zu begründen. So hat die Physiologie als die Lehre von den Stoffwechselprozessen ihren Ausgangspunkt in der Charakterisierung der organischen Materie. Die aus ihr aufgebauten Systeme zeichnen sich dadurch aus, Nahrung aus der Umgebung aufzunehmen und sie sich, wie es im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts treffend heißt, zu verähnlichen. Buffon geht sogar so weit, in der Assimilation zugleich das Geheimnis der Reproduktion zu vermuten. In der *Histoire naturelle* heißt es: „Ist nicht jenes (thätige Vermögen), das die Thiere und Pflanzen besitzen, den Stoff, der ihnen zur Nahrung dient, sich zu verähnlichen, dasselbe, oder ist es nicht wenigstens demjenigen enge verwandt, welches die Wiedererzeugung bewirken muß?“<sup>12</sup> Buffon nimmt an, daß organische Wesen nach dem Prinzip eines „moule intérieur“ gebildet werden, eines „inwendigen Modells“, wie man das alemannisch übersetzen könnte. Dieser inwen-

dige Model, als Formbildungsprinzip von innen heraus durch Verähnlichung in allen drei Dimensionen, ist eine *physiologische* Alternative zur Kristallanalogie. „Bei dem Mineral dagegen ist kein Keim, kein innerer Model, der sich durch die Ernährung zu entwickeln oder durch die Fortpflanzung seiner Form zu übertragen vermöchte.“<sup>13</sup>

Vor diesem Hintergrund ist die Organismusvorstellung Johannes Müllers zu sehen, seit 1833 an der Universität Berlin, Lehrer einer ganzen Generation von Physiologen, zu denen unter anderen Theodor Schwann, Hermann Helmholtz, Rudolf Virchow, Ernst Haeckel, Emil Du Bois-Reymond und Ernst Brücke gehörten. In seinem *Handbuch der Physiologie* von 1834 lesen wir: „Organisches Wesen, Organismus ist die factische Einheit von organischer Schöpfungskraft und organischer Materie.“<sup>14</sup> Diese beiden Pole, organische Materie auf der einen und organische Kraft auf der anderen Seite, sind für Müller nicht *aufeinander* reduzierbare Momente des Lebewesens, die einander wechselseitig voraussetzen. „Es läßt sich auch nicht der Knoten zerhauen“, sagt er, „indem man behauptet, die organische Kraft wohne von Ewigkeit der Materie bei, als wenn organische Kraft und organische Materie nur verschiedene Betrachtungsweisen desselben Gegenstandes wären; denn in der That sind die organischen Erscheinungen nur einer gewissen Combination der Elemente eigen und selbst die lebensfähige organische Materie zerfällt in unorganische Verbindungen, sobald die Ursache der organischen Erscheinungen, die Lebenskraft, aufhört.“<sup>15</sup> Leben ist also an spezifische Materie geknüpft, äußert sich im Aufbau derselben und ist doch nicht mit ihr identisch. Die Sache wird dadurch verwickelt, daß sich *hinter* dem Begriff „organische Kraft“ noch einmal, wenn auch nicht leicht zu sondern, zweierlei verbirgt. Erstens das die Organisierung der Lebewesen, ihre Entwicklung steuernde Prinzip, sozusagen das Gattungsprogramm. Müller nennt es auch „vernünftige Schöpfungskraft“, die im Organismus „zweckmäßig, aber nach blinder Nothwendigkeit wirkt“.<sup>16</sup> Dieses Gattungsprogramm, das ist neu bei Müller etwa gegenüber Buffons „inwendigem Model“, existiert nur in und durch die Individuen, die es tragen, ist kein materieinhärentes Formprinzip. Es wohnt nicht „von Ewigkeit der Materie bei“, wie wir gehört haben, und andersherum: „die Art vergeht mit der Ausrottung der productiven Individuen“.<sup>17</sup> Das ist der Reproduktionsaspekt. Zweitens aber meint „organische Kraft“ ein im Lebewesen für die Aufrechterhaltung der Stoffwechselforgänge verantwortliches Prinzip, jene „beständige Thätigkeit, welche in der lebenden organischen Materie wirkt“.<sup>18</sup> Das ist der Assimi-

lationsaspekt. So deutet sich bei Müller eine Trennung dessen an, was Buffon in eins zu denken sucht: das Programm und seine Realisierung.

Der **solcherart** konstituierte Organismus ist einerseits autonom gegen seine Umwelt, andererseits müssen bestimmte Bedingungen von **außen** gesetzt sein, damit der Betrieb gewährleistet ist, die „beständige Tätigkeit“ nicht **unterbrochen** wird. Die Vermittlung geschieht durch „integrierende Reize“.<sup>19</sup> In diesem eigentümlichen Begriff verbinden sich **dementsprechend** zwei Systemvorstellungen. Zum einen das Modell eines in sich geschlossenen Ganzen, das auf äußere Reize nur in einer den Bedingungen des Ganzen entsprechenden spezifischen Weise reagieren kann. Zum anderen aber das Modell eines sich aus **den** Vorgaben seiner Umgebung ständig integrierenden Ganzen, eines stoffwechselnden, eines offenen Systems. Der Organismus hat, um mit dem frühen Müller zu sprechen, den „Grund“ des Lebens in sich, wie die „Ursachen“ des Lebens außer ihm sind.<sup>20</sup>

Was Müller also nicht auf rein chemisch-physikalische Vorgänge **reduzieren** zu können meint am Organismus, ist erstens die Reproduktion der artspezifischen Form und zweitens ihre Realisierung als biologische Funktion. Das Gespür für etwas Irreduzibles zeichnet den Physiologen, auch und gerade den Beobachter und Experimentator Müller aus. „Nicht die Physiologie kann eine biochemische sein“, formuliert er in seiner *Bonner Antrittsvorlesung*, „aber die Prozedur des Physiologen ist chemisch-physiologisch, und, könnte man sagen, die empirischen Doktrinen der Naturwissenschaft, der Versuch, die **Analyse** geben determinierend zur lebendigen Anschauung die Logarithmen für die unbekannte physiologische Größe.“<sup>21</sup>

Johannes Müllers Physiologie wurde in den vierziger Jahren zur Zielscheibe herber Kritik insbesondere von seiten seiner Schüler. So liest sich etwa Emil Du Bois-Reymonds Einleitung zu den *Untersuchungen über tierische Elektrizität* von 1848 weithin als Abrechnung mit der als „vitalistisch“ etikettierten Auffassung des Lehrers. Du Bois-Reymond formuliert als Ziel der Physiologie „die analytische Mechanik sämtlicher Lebensvorgänge“.<sup>22</sup> Damit ist Müllers Unterscheidung **zwischen** Begriff und Prozedur der Physiologie kurzerhand eingeebnet. Alle Naturvorgänge sind nach Du Bois in letzter Analyse zurückzuführen auf einfache Bewegungen zwischen Stoffteilchen. Die Begriffe Kraft und Stoff sind ihm physikalische Abstraktionen, denen eine selbständige reale Gestalt nicht zukommt. In der analytischen Mechanik ist die Bedeutung des Begriffs der Kraft durch seine Definition als

„Maß der Bewegung“ gegeben. „Die Materie ist nicht wie ein Fuhrwerk“, heißt es bündig, „davor die Kräfte als Pferde nach Belieben angespannt, dann wieder abgeschirrt werden können.“<sup>23</sup>

Es ist die große Leistung der Arbeiten Du Bois-Reymonds, Helmholtz' und anderer, daß in ihnen physiologische Modelle nicht mehr nur postuliert, sondern nach Maßgabe der Möglichkeiten experimentell realisiert werden. Die entwickelte Form naturwissenschaftlicher Tätigkeit besteht in der experimentellen Realisierung von Begriffen und Modellen. Die Reduktion auf die mit den Mitteln der analytischen Mechanik faßbaren Aspekte des Stoffwechsels ist legitim als Wissenschaftsstrategie. Allerdings geht mit dieser, gewissermaßen noch einmal cartesischen Wende, geht in dieser terminologischen Klärung zunächst auch einmal das Problem verloren. Was zeichnet die Lebewesen aus?

Lassen Sie mich an dieser Stelle noch auf Ernst Brücke zu sprechen kommen, den diese Frage nicht losgelassen hat, obwohl er den Anspruch Du Bois-Reymonds teilt, „zuletzt alles zurückzuführen auf die Bewegung der kleinsten Theilchen“. <sup>24</sup> Die kleine Schrift über die *Elementarorganismen*, auf die ich mich beziehen werde, stammt aus dem Jahre 1861. Brücke wendet, darin durchaus nicht allein in seiner Zeit, das Problem des Organismus ins Zelluläre. Das bedeutet einerseits Reduktion an Komplexität, andererseits neue Herausforderung. Brücke argumentiert, daß das Zellschema „eines mit Flüssigkeit gefüllten Bläschens mit Kern und Kernkörperchen“<sup>25</sup>, wie es ausgehend von Schwann Kontur und Konjunktur gewann, unterbestimmt ist. Soll die Zelle als „Elementarorganismus“ als „kleiner Thierleib“<sup>26</sup> aufgefaßt werden, so ist davon auszugehen, daß mit den mikroskopisch sichtbaren Strukturen „die Organisation der Zelle selbst“<sup>27</sup> nicht erschöpft ist. Aber was ist diese Organisation? Brücke grenzt sie einerseits ab vom mikroskopisch Sichtbaren, der Domäne der Cytomorphologie. Er grenzt sie andererseits aber auch ab von der chemischen „Structur des Moleküls“<sup>28</sup>, der Domäne der physikalisch-chemischen Physiologie. Die Organisation, die er postuliert, liegt zwischen diesen beiden Ebenen. „Wir können uns keine lebende vegetierende Zelle denken mit homogenem Kern und homogener Membran und einer bloßen Eiweißlösung als Inhalt. ... Wir müssen ... den lebenden Zellen ... noch eine andere und in anderer Weise complicirte Structur zuschreiben, und diese ist es, welche wir mit dem Namen *Organisation* bezeichnen.“ Das heißt: „Die zusammengesetzten Moleküle der organischen Verbindungen sind hier nur die Werkstücke, die nicht in ein-

förmiger Weise eines neben dem andern aufgeschichtet, sondern zu einem lebendigen Baue kunstreich zusammengefügt sind.“<sup>29</sup> Brücke denkt offensichtlich an eine Organisation auf der Ebene der physiologischen Prozesse, eine räumliche Ordnung der physiologischen Reaktionen, eine Ordnung des zellulären Stoffwechsels.

Wenngleich die Bilder morphologischer Art sind, deren sich Brücke bedient, um diese der chemischen Analyse und der mikroskopischen Inspektion verschlossene Ordnung zu charakterisieren, bleibt Vorsicht geboten: „Wir erwarten natürlich nicht, daß sich die Organe und Systeme wiederholen, wie wir sie im menschlichen Gesamtorganismus finden; wir wissen, daß mit der Abnahme der Dimensionen sich die Natur der Mittel ändert, durch welche die Kräfte der anorganischen Welt dem Organismus dienstbar gemacht werden.“<sup>30</sup> Es werden keine besonderen organischen Kräfte ins Spiel gebracht. Es geht um die *Mittel*, mit denen die Kräfte der anorganischen Welt „dem Organismus dienstbar gemacht“ werden. Dieses Mittel ist die *physiologische Organisation*. Ohne sie ist der Elementarorganismus nicht zu denken, wenn auch ihr Aufbau, ihre „wesentlichen Elemente unseren Blicken bis jetzt vollständig entzogen sind“.<sup>31</sup>

In seinen *Vorlesungen über Physiologie* von 1874 greift Brücke das Thema der physiologischen Elementarorganisation nicht explizit wieder auf, bekräftigt jedoch, daß man sich die Organisation etwa einer Amöbe nicht zu denken hat in Analogie zu den Systemen, oder, wie es gelegentlich heißt, „Apparaten“, der höheren Tiere.<sup>32</sup> Aber es verwundert nicht, daß als das wesentliche Charakteristikum, das „die Organismen principiell von den Mechanismen“<sup>33</sup> trennt, und an dieser Trennung hält Brücke fest, die *Assimilation* genannt wird: Assimilation als Aufbau- und Erhaltungsleistung der physiologischen Organisation.

Ich möchte annehmen, daß Brücke mit seiner physiologischen Architektonik etwas im Auge hat, das mit dem Bild des organischen Kristalls (Analogie zum Anorganischen) oder der organischen Maschine (Analogie zur maschinellen Konstruktion, das heißt zur Technik) ebensowenig getroffen wird wie innerhalb der physiologischen Tradition mit einem inwendigen Model (Buffon), einer Schöpfungskraft (Müller) oder der bloßen Bewegung von Stoffteilchen (Du Bois-Reymonds Physikalismus). Andererseits, das gibt dem physiologischen Modell, wie ich es genannt habe, eine gewisse historische Kohärenz, kann man Buffons Model, Müllers Schöpfungskraft, Brückes Organisation als ebensoviele Ausdrucksversuche einer verborgenen

Ordnung lesen. Versuche also, dem Organismus eine Tiefendimension zu verleihen. Definitiv werden jedoch die materiellen Strukturen, die das Organisationsprogramm tragen und seine Bedeutung realisieren, erst mit der Begründung einer *anderen* Disziplin, der Genetik, auseinandertreten. Diesen Schritt vermag auch Brückes Begriff einer physiologischen Architektonik nicht zu tragen. Vielleicht dürfen wir sein spätes Schweigen aus dieser Einsicht deuten.

### *Zum Schluß*

Ich möchte zwei Bemerkungen zum Schluß anfügen. Die erste besteht in der Wiedergabe eines Zitates von Ludwik Fleck, dem ich nichts hinzuzufügen habe als die Unterstreichung: „Es ist *sehr schwer*, wenn überhaupt möglich, die Geschichte eines Wissensgebietes richtig *zu beschreiben*. Sie besteht aus vielen sich überkreuzenden und wechselseitig sich beeinflussenden Entwicklungslinien der Gedanken, die alle erstens als stetige Linien und zweitens in ihrem jedesmaligen Zusammenhange miteinander darzustellen wären. Drittens müßte man die Hauptrichtung der Entwicklung, die eine idealisierte Durchschnittsline ist, gleichzeitig separat zeichnen.“<sup>34</sup>

Zweite Bemerkung: Ich habe über morphologische und physiologische Modelle des Organismus im 18. und 19. Jahrhundert gesprochen. Es sind alles deterministische Modelle. Wenn wir heute sagen, daß lebende Systeme ihr genetisches Gedächtnis durch Stoffwechsel realisieren *und* reproduzieren, so mögen Sie darin das alte Thema der Assimilation und Organisation aufgehoben sehen. Aber beiden Prozessen haftet ein gewisses Oszillieren an. Was Organismen erst zu historischen Wesen macht, ist ihre ontogenetische und phylogenetische Unschärfe. Die Geschichte dieser Entwicklung wäre noch zu erzählen. In diesem Zusammenhang beschäftigt mich der Satz, der auf einem Zettel Ludwig Wittgensteins steht: „Der Begriff des Lebewesens hat die gleiche Unbestimmtheit wie der der Sprache.“<sup>35</sup>

---

1 RENE DESCARTES: *Discours de la méthode* (1637), deutsche Übersetzung: KUNO FISCHER, Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1961, 47.

2 *ibid.*, 51.

3 PIERRE LOUIS MOREAU DE MAUPERTUIS: *Vénus physique* (1745), in *Oeuvres* Bd. II, Lyon 1768, Reprint: Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung 1965, 86; eigene Übersetzung.

4 *ibid.*, 87.

5 JOHANN CHRISTIAN REIL: *Von der Lebenskraft* (1796), Leipzig Verlag von Johann Ambrosius Barth 1910, 9.

6 *ibid.*, 24

- 7 THEODOR SCHWANN: *Mikroskopische Untersuchungen* (1839), Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann 1910, 198.
- 8 RICHARD OWEN: *On the Anatomy of Vertebrates*. Vol. III. London: Longmans, Green & Co. 1868, Reprint: New York: AMS Press 1973, 816; eigene Übersetzung.
- 9 GEORGES CUVIER: *Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles depuis 1789*, Imprimerie impériale 1810, Reprint: Amsterdam: N. V. Boekhandel & Antiquariaat B. M. Israel 1970, 199; eigene Übersetzung.
- 10 GEORGES CUVIER: *Le règne animal distribué d'après son organisation*, tome I, Paris: Deterville 1817, 6; eigene Übersetzung.
- 11 HENRI MILNE-EDWARDS: *Introduction à la zoologie générale*, Paris 1851, 35; eigene Übersetzung.
- 12 GEORGES LOUIS LECLERC COMTE DE BUFFON: *Histoire naturelle* (1749 1788), deutsche Übersetzung: SCHALTENBRANDT: *Sämtliche Werke*, Köln 1838, Bd. 3, 659.
- 13 *ibid.*, Bd. 2, 318.
- 14 JOHANNES MÜLLER: *Handbuch der Physiologie*, Coblenz Verlag von J Hölscher 1834, 25.
- 15 *ibid.*, 18.
- 16 *ibid.*, 23–24.
- 17 *ibid.*, 25.
- 18 *ibid.*, 47.
- 19 *ibid.*, 30.
- 20 JOHANNES MÜLLER: *Von dem Bedürfnis der Physiologie nach einer philosophischen Naturbetrachtung* (1824), in: *Vom Geist der Naturwissenschaft*, hrsg. v. H. H. HOLZ und J. SCHICKEL, Zürich: Rhein Verlag 1969, 65.
- 21 *ibid.*, 68.
- 22 EMIL DU BOIS-REYMOND: *Untersuchungen über thierische Electricität*, Berlin: Verlag von G. Reimer 1848, Vorrede, XXXV.
- 23 *ibid.*, XLIII.
- 24 ERNST BRÜCKE: *Vorlesungen über Physiologie*, Wien: Wilhelm Braunmüller 1874, Bd. 1, 7.
- 25 ERNST BRÜCKE: *Die Elementarorganismen* (1861), in: ERNST BRÜCKE: *Pflanzenphysiologische Abhandlungen*, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann 1898, 55.
- 26 *ibid.*, 60.
- 27 *ibid.*, 56.
- 28 *ibid.*, 59.
- 29 *ibid.*, 59.
- 30 *ibid.*, 60.
- 31 *ibid.*, 78.
- 32 vgl. Anm. 24, 69.
- 33 vgl. Anm. 24, 2.
- 34 LUDWIG FLECK: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1935), mit einer Einleitung hrsg. v. L. SCHÄFER und T. SCHNELLE, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1980, 23.
- 35 LUDWIG WITGENSTEIN: *Zettel*, in: *Schriften*, Bd. 5, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1970, 356.

Teile dieses Vortrags sind wieder aufgenommen und verarbeitet in Hans-Jörg Rheinberger: *Zum Organismusbild der Physiologie im 19. Jahrhundert: Johannes Müller, Ernst Brücke, Claude Bernard*, *Medizinhistorisches Journal*, Stuttgart, New York: Gustav Fischer, im Druck.

## MARGUERITE DURAS: EINE „FILMENDE SCHRIFTSTELLERIN“

---

Dagmar von Hoff

### *In der Schwebel*

Die „Welten“ der Marguerite Duras erscheinen zumeist in mehreren Versionen: als Buch, als Hörspiel, als Theaterstück, als Film. So wie die verschiedenen Fassungen zirkulieren auch die Texte der Duras untereinander. Anne-Marie Stretter, Aurelia Steiner, S. Thala, Nevers, das Meer, der unbewohnt scheinende Innenraum sind einige der signifikanten Merkmale der Durasschen „Welten“, von denen man als Leser und Zuschauer schlecht zu sagen vermag, wann und wo man zuerst davon gehört hat.

Redet man von Marguerite Duras' Filmen (ausgenommen seien hier Resnais' „Hiroshima mon amour“, zu dem sie das Drehbuch schrieb, und ihr letzter, 1985 gedrehter Film „Les enfants“/„Die Kinder“, kommt man nicht umhin, von ihr als einer „filmenden Schriftstellerin“ zu sprechen, wie ihr Kameramann Bruno Nuytten sie einmal bezeichnet hat. Auf diesen Vorrang des Textes vor dem Bild des Films hat sie selber in Interviews immer wieder hingewiesen und damit betont, daß es der Text ist, der für ihre Produktionen bestimmend ist.

Vor den Büchern ist nichts. Aber vor den Filmen sind die Bücher. Ich kann also nicht sagen, daß mich die Bücher mit dem gleichen Glück erfüllen wie die Filme. ... Ich sehe den Film als eine Unterstützung des Geschriebenen. Anstatt auf Weißem zu schreiben, schreibt man auf Bilder. Man spricht, und dann setzt man das Gesprochene auf das Bild.<sup>1</sup>

Das, was Duras in dieser Aussage entwirft, ist die Prämisse, daß am Anfang das Wort war. Das Wort als Beginn und Ursache, das die „Welt der Dinge“ produziert, das die Geschichte entstehen läßt, während weder die „Welt der Dinge“ noch die Geschichte da ist. Ist es das Wort, das ihre „Welten“ stiftet, sind diese jedoch seltsam in der Schwebel gehalten, unwirklich und imaginär. Der Text „Die Krankheit Tod“ („La Maladie de la Mort“), übersetzt 1985 von Peter Handke,

existiert als Text, als Hörspielfassung und Fernsehfilm. Er beginnt mit folgenden Worten:

Am besten, Sie kennen sie gar nicht, hätten sie irgendwo gefunden in einem Hotel, auf einer Straße, im Zug, in einer Bar, in einem Buch, in einem Film, in Ihnen selbst, in Ihnen, in dir, nachts, wenn dich dein Geschlecht aufweckt und nicht weiß wohin, wohin mit den Klagen, die es erfüllen.<sup>2</sup>

Ein Erzähler entwirft sich hier als ein Sprecher, der auf eine Möglichkeit, auf Irreales verweist. Als ein Ausdruck für das Nur-Vorgestellte fungiert der Konjunktiv II. Darüber hinaus wird eine Modalität des Vertrauten und zugleich Nicht-Kennens eingeführt, da man als Leser (Hörer) in verschiedenen Positionen angesprochen wird, als Zeuge eines Selbstgesprächs, einer Anrede an eine stumme männliche Figur, als Leser (Hörer) selber. Der Erzähler ist entfernt und wird zugleich nah, wenn die Personalpronomen von „Sie“ zum „du“ wechseln, und man gelangt von einer anfänglich gleichgültig gehaltenen Fiktionalität über das Buch, den Film zu einem intensiven Selbst. Es ist ein „implizites“ Sprechen eingeführt, das einen Wunsch unterstellt, diesen aber zugleich wieder entzieht, da die Positionen wechseln und der Text konjunktivisch fortfährt.

Wie zu erwarten, geht es in diesem – wie auch in anderen Texten der Duras – um die Beziehung zwischen Mann und Frau, um das Geschlechterverhältnis, das nicht existiert. Denn für Duras gibt es keine Liebe, es sei denn, sie läge verborgen in der Unmöglichkeit der Liebe. So ist es gerade das Paradoxon, mit dem Duras den seltsamen Schwebezustand ihrer Texte noch unterstützt.

Ich ... versuche zu zeigen, was existiert, nämlich, daß das Glück nicht existiert und daß das Glück in der Nichtexistenz des Glücks existiert.<sup>3</sup>

Und genau dort, wo die Frau in dieser kurzen Erzählung dem Mann seinen Tod und seine Unfähigkeit zu lieben bescheinigt („Seltsam, ein Toter“), „könnte“ diese Liebe gelegen haben, „auf die einzige Ihnen entsprechende Weise: indem Sie, bevor sie eintraf, sie verloren“<sup>4</sup>. Mit diesen Worten endet dieser kurze Text „Die Krankheit Tod“, der den unmöglichen Liebesversuch zwischen Mann und Frau, nämlich daß Mann und Frau sich begegnen und ein erfülltes Liebespaar bilden könnten, beschreibt.

Im Film nun verdoppelt sich der Modus ihrer Texte dadurch, daß sie dem Zuschauer das, was dem Kino eigen ist, nämlich Wirklichkeitsillusionen zu zeigen, verweigert und sowohl den Konjunktiv als auch das Paradoxon in das Kino einführt. So spricht Duras über die

Möglichkeit und Unmöglichkeit eines Films in „Le Camion“ („Der Lastwagenfahrer“) (1977): „Es wäre ein Film gewesen.“ Es ist die Vorstellung von einer Vorstellung, die Inszenierung einer Inszenierung, wenn Duras und Depardieu im Film an einem Tisch im Wohnzimmer sitzen. Sie rollen im gelesenen Dialog, unterstützt von sparsamen Gesten, die Handlung eines Films auf, der, wäre er gedreht worden, so aussähe: Ein Fahrer, eine Frau, die mitfährt – verbunden hätte sie die Straße; das Mädchen hätte sich dem Fahrer nicht mitteilen können usw. Im Bild sieht man zeitweise einen blauen Lastwagen, der Vororte durchquert, durch Industriezonen, vorbei an Feldern und Hochspannungsmasten fährt. Die filmischen Schwenks verlangsamen die Geschichte, halten sie in der Schwebelage, die mittels eines Farbfilters vorgenommenen Aufnahmen lassen die Farben erstrahlen, v. a. ist es das Blau des Lastwagens, aber auch das Blau des Fensters, vor dem Duras sitzt, was unwirklich aufscheint. Dieser Film evoziert keine konkrete Geschichte, sondern sowohl der Text als auch das Bild changieren unermüdlich zwischen den beiden Polen „Fiktionalität“ und „Realität“. Und das Nicht-Vorhandensein des Films ist es, das letztlich den Film entstehen läßt.

#### *„Schreiben mit der Optik“*

Die Texte, v. a. die Drehbücher der Marguerite Duras lassen ein Schreiben mit der Optik vermuten, da der Raum, die Perspektiven der Figuren im Raum und zwischen den Figuren immer wieder beschrieben wird. Eine Szene aus dem Film „Agatha“ (1981), in der eine Geschwisterliebe inszeniert wird, liest sich folgendermaßen:

SIE Man hört das Meeresrauschen, ruhig und langsam. Ich ruhe mich am Nachmittag aus. Seit zwei Jahren ist das so. Sie muß sich ausruhen.

ER Ja.

SIE Ich schlafe in ihrer Nähe. Unsere Zimmer sind durch eine hellhörige Wand getrennt. Sie wissen es.

ER Ich wußte es nicht vor jenem Sommer. Ich kehre in das Zimmer zurück, das Zimmer der Halluzinationen. Ich glaube, daß sie schläft.

SIE Sie schläft nicht.

ER Ich betrachte sie. Weiß sie es?

SIE Sie weiß es.

ER Vielleicht weiß sie nicht, wer es ist.

SIE Doch, sie kannte den Klang Ihres Schritts. Sie wußte, wer sich näherte im Zimmer.<sup>5</sup>

Der Wechsel der Zeiten, der Wechsel der Personalpronomen verunmöglichen dem Hörer eine Orientierung. Reden die beiden von sich, von Fremden oder von sich als Fremden? Ist es ein Dialog oder

ein dialogischer Monolog? Auszumachen ist, daß sie von einer Begegnung sprechen, in der es – wie auch in anderen Texten der Duras – der Blick des Mannes ist, der die Frau konstituiert. Seine Augen sind auf ihren Körper gerichtet, während die Frau zugleich doch immer abwesend mit geschlossenen Augen auf dem Bett liegt und wartet, wobei sie eine Verbindung zum Meer hält, zu einem geradezu kreatürlichen Wissen. Doch in welcher Zeit ist diese Begegnung angesiedelt? Weder ist sie in der Vergangenheit erfüllt und man kann ihrer als einer Geschichte habhaft werden, noch gehört sie der Gegenwart an. Sie wird immer schon gewesen sein.

Der Text, in dem Raum und Zeit aufgelöst scheinen, legt nahe, daß keine Kamera den Blick, den der Mann auf die Frau wirft, einfangen, keine Rückblende die Liebe der Geschwister filmisch ausdrücken kann. Und Duras sagt deutlich, daß da, wo der Text vom Schrei spricht, auf der Bühne nicht geschrien wird, daß da, wo der Text vom Blick spricht, die Kamera diesen nicht einfängt. Sie legt es darauf an, Text und Bild in einer sterilen Differenz zu halten, und stellt dem Wort eine andere Präsenz gegenüber. So ist der Film „Agatha“ menschenleer, lediglich der Schatten oder die Rückenansichten der Protagonisten sind in einem kargen Raum einer Villa zu erkennen. Die zwei Stimmen, gesprochen von Marguerite Duras und Yann Andréa, weitgehend jeglicher persönlicher Klangfärbung entzogen, kommen aus dem Off.

In ihren Texten spricht Duras aber nicht nur von der Blickrichtung der Figuren, sondern auch von deren Augenfarbe. Die Farbe Blau ist dabei entscheidend.

SIE Wie waren ihre Augen?  
ER Blau.<sup>6</sup>

Von dieser Farbe sagt Duras in einem Gespräch mit Xavière Gauthier, daß man in ihr keinen Halt finden kann, daß man durch die Farbe dringt, da diese Augen eben ohne Blick – „Löcher“ sind. Und genau auf dieses „innere“, seltsam leere Auge sind ihre Texte und Bilder geöffnet. Anstatt den Zuschauer im verdunkelten Kinoraum durch das entstehende Loch der schwarzen Leinwand hineinstürzen zu lassen in sein „Double“, in die verbotene Liebe, in die Illusion des Liebespaares, die Ausnahme von der Regel zu sein, offenbart Duras die Lücke, was bis zum Schwarz der Kinoleinwand, wie in „L'Homme Atlantique“, führt. Dort sind die Bilder endgültig ausgelöscht und die Abwesenheit des Bildhaften im Schwarzfilm vorherr-

schend, unterbrochen von Schnittresten aus dem Film „Agatha“. In Duras' Filmen geht es um keine Realität, die es abzubilden gäbe; kein Liebespaar, dessen Geschichte man zeigen müßte; keine Person, die vorzustellen wäre. Der Zuschauer kann sich nicht frei im Raum bewegen, imaginäre Türen suchen, von einem Zimmer ins andere gehen, von einer Zeit in die nächste springen, nicht mitleiden noch mithoffen. Er bleibt eingespannt im Raumkäfig - am selben Ort - im Film und im Kinosessel.

### *Schreiben mit Bewegungen*

So, wie die Wirklichkeitsillusion des Zuschauers zerstört wird, entzieht Duras dem Zuschauer auch die Figuren, mit denen er sich identifizieren könnte, indem sie die Figuren entleert.

Ähnlich wie in „Agatha“ erinnern sich in „India Song“ (1975) Stimmen an eine lange vergangene Geschichte, die zugleich eine ungeheure Präsenz hat. Anne-Marie Stretter, die Frau des Botschafters, in Indien, ist schon tot, während des Empfangs hatte der Vizekonsul ihr (schreiend) seine Liebe offenbart. Eine Bettlerin zieht umher, gezeichnet vom Hunger, sie singt, ist jedoch nicht zu sehen. Was man sieht, ist ein Salon, Personen zumeist in Rückenansichten, die schemenhaft dahingleiten, jedoch nicht sprechen. Die Stimmen, die sich erinnern, kommen aus dem Off und lassen die Figuren, die im Raum verharren, zu etwas Statuenhaftem werden. Die Figuren werden im Bild selber auch noch einmal darüber entfremdet, daß es häufig das Spiegelbild ist, das der Zuschauer sieht, bevor die Figur, die traumverloren durch den Saal schwebt, gezeigt wird.

Jedoch wenn Delphine Seyrig als Anne-Marie Stretter sich zeitlupehaft durch den Saal bewegt, ist ihre Transparenz geradezu perfekt. Um das Artifizielle und Poröse gerade dieser Figur zu erreichen, wurden die Texte während der Proben zu „India Song“ laut vorgelesen, auf Band aufgenommen und bei den Aufnahmen vorgespielt. Wurde z. B. im gesprochenen Szenario gesagt: Anne-Marie Stretter tritt ein in den Salon, schaut hinaus auf den Park, so trat Delphine Seyrig tatsächlich ein und schaute auf den Park. Aber zu gleicher Zeit hörte sie sagen, daß sie es tue. Der Effekt sollte darin bestehen, daß sie umso weniger hinaus auf den Platz trat, da sie es zusätzlich hörte. Das Weniger ihres Eintretens und ihres Blicks hatte das gesprochene Wort auszudrücken, zur gleichen Zeit wie sie selbst. Das gesprochene Wort aber verschwand beim Schnitt, und Delphine Seyrig blieb allein zurück, aufgehoben bleibt aber die Geistesabwesen-

heit, das Diktieren durch das Wort, das ihr (vergleichbar dem Spiegelbild) voranschreitet.<sup>7</sup> Durch diese Verfahren entfremdet Duras die Figuren, so daß keine Personen aus ihnen entstehen können. Damit wird die Illusion vom Subjekt und von der Totalität der Erfahrung aufgegeben. Anne-Marie Stretter ist also als eine Art starre „Hohlform“, die alles in sich aufnehmen, alles vertreten kann, zu sehen.<sup>8</sup>

So, wie die Figuren fragmentiert und im Bild eingefroren werden, drückt sich diese Tendenz zur Bewegungslosigkeit auch darin aus, daß die Kamera selber stillgestellt wird oder in langsamen Schwenks dahingleitet. Um diese Atmosphäre des Ruhepunktes, der „Todesstarre“<sup>9</sup> noch weiter zu unterstützen, führt Duras das Heften der Kamera an Dinge ein. Hierzu gehören die Photographie der toten Anne-Marie Stretter, die auf dem Flügel, von Rosen und Weihrauch umgeben, steht, und das rote Fahrrad. Gibt Duras Dinge zu sehen, gleitet die Kamera im Zimmer, an Wänden, an geschlossenen Fenstern, am Material bis zum Stillstand, steht diesem Extrem der Bewegungslosigkeit die Tendenz zum Bewegungsexzeß gegenüber, nämlich dann, wenn die „subjektive Kamera“ einen Fluß oder eine Straße in großer Geschwindigkeit entlangfährt („Les Mains Négatives“, 1979) oder aber um die Piazza Navona kurvt und alle Konturen verwischt. Die filmische Orientierung an diesen beiden Antipoden Bewegungslosigkeit und Bewegungsexzeß und die Durchlässigkeit der dargestellten Figuren zersetzen die üblichen Regeln der Kinos, die auf Ganzheit zielen, indem Raum und Zeit aufgehoben werden und scheinbar „nutzlose“ – eben schwer konsumierbare – Bilder geschaffen werden.

### *Die Stimme der Duras*

Duras' filmische Prinzipien lassen sich in ihrer polaren Strukturiertheit (Hell/Dunkel, Drinnen/Draußen, Mann/Frau, Text/Bild usw.) bestimmen. Und so, wie sich die Augenpaare der beiden Geschlechter nicht treffen, sie einander nicht erblicken, so, wie sich das Subjekt nicht als Ganzes in einer Selbstgewißheit stiften kann, reißt Duras auseinander, was sonst immer zusammen funktioniert. Indem sie den unablässig gesprochenen Text in ein Nicht-Verhältnis zum Bild setzt, entleert sie dieses Verhältnis, so daß sich eine Leerstelle von Sinn bildet. In „L'homme Atlantique“ (1981) ist es ausschließlich das Schwarz der Kinoleinwand, das sie dem Zuschauer zu sehen gibt. Der Anblick der Abwesenheit macht die Zuschauerposition zu keiner erfüllten, sondern das Schwarz läßt einen Mangel entstehen, aus

dem allein ein Wunsch entstehen mag. Und genau hier kommt ein weiteres und entscheidendes Moment hinzu, denn es ist die Stimme der Duras, die unablässig, fast monoton, ein Selbstgespräch, zugleich eine Ansprache an eine unbekannte Figur dieses Films und an den Zuschauer richtet und damit in der Negation erneut ein „Ganzes“ stiftet.

Das Kino der Duras spricht vom Sehen, läßt den Zuschauer jedoch nach Bildern „hungern“. Zugleich ist es ein Kino, das es ermöglicht, daß sich die Stimme vom Text wegbewegen kann und Dominanz erhält, an die der Zuschauer mit Genuß sein Ohr heften wird.



- 
- 1 *Duras filmt. Eine Dokumentation der Dreharbeiten zu Agatha und Marguerite Duras zu ihrer Arbeit* (Protokoll: INGE CLASSEN), in: *Filmkritik* 304 (Jg. 26), H. 4, München 1982, 151-157, hier 154.
  - 2 MARGUERITE DURAS: *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, deutsch von PETER HANDKE, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1985, 9.
  - 3 *Duras filmt. Eine Dokumentation...*, in: *Filmkritik* 304, H. 4, a. a. O., 153.
  - 4 MARGUERITE DURAS: *Die Krankheit Tod*, a. a. O., 38.
  - 5 *Duras filmt. Eine Dokumentation...*, in: *Filmkritik* 304, H. 4, a. a. O., 155 f.
  - 6 MARGUERITE DURAS: *Agatha*, deutsch von REGULA WYSS, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 1982, 71.
  - 7 Vgl. MARGUERITE DURAS *Wie und warum „India Song“*, in: *Filmkritik* 3, München 1976.
  - 8 Vgl. MARGUERITE DURAS/MICHELLE PORTE: *Die Orte der Marguerite Duras*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, 76.
  - 9 Vgl. MARGUERITE DURAS: *India Song*, deutsch von SIGRID VON MASSENBACH, Berlin: Brinkmann & Bose 1984, 10.

(Dieser Beitrag ist ein gekürzter Vortrag, der im Mai 1986 anhand von Filmbeispielen in Gießen gehalten wurde.)

## LES PORTES/DIE TÜREN...

---

Essai über den Stil Jacques Lacans

Jean Périn

Sie sind in einem ganz schönen Haus im französischen Midi, Land des Mistral. Das Haus ist modernen Normengemäß errichtet worden. Hartnäckig lungert der Wind um das Gebäude, lauert auf ein Nachgeben der Öffnungen, um sich mit Getöse hineinzudrängen. Es ist eine elementare Vorkehrung, die Türen, die Sie geöffnet haben, wieder zu schließen. Vom Zimmer aus die Tür öffnen, dann schließen. Sie sind im Flur. Sie greifen nach dem Knauf der WC-Tür. Notwendigkeit, zu verriegeln. Erneut öffnen und wohlgernekt hinter sich schließen. Auf dem Flur, zum Zimmer zurückkehren – eine Tür. Weiter ins Badezimmer – noch eine Tür. Danach ein Windfang und schließlich der Ankleideraum. Hier können Sie eine einen kurzen Augenblick angelehnt lassen. Der Ankleideraum, der keine Tür hat, die mit dem Flur in Verbindung stände – schade, man käme schneller ins Zimmer zurück. Also nehmen Sie die Reihe wieder auf und Sie erreichen einigermaßen erschöpft das Zimmer. Ausgeschlossen, irgendeine Kleinigkeit zu vergessen, denn das heißt Tür und nochmals Tür/porte et re-porte. Es ist leichter, die Porte Champerret<sup>1</sup> zu überqueren!

Die Tür verpflichtet uns. Ich habe daraus eine durch einen Text von Jacques Lacan inspirierte Pantomimeübung gemacht. Schließlich habe ich diesen Text wiedergefunden, er trägt den Titel „Psychoanalyse und Kybernetik“ im Livre II des Seminars.<sup>2</sup> Der gesamte Abschnitt 3 ist eine Meditation über die Tür.

Ich werde in einer kommentierenden Lektüre die Meditation und die Pantomimeübung miteinander verbinden.

Am Ende des Abschnitts 2 sagt er uns, daß der Mensch seit jeher „versucht habe, das Reale und das Spiel der Symbole zu vereinen“ und daß „die Neuheit darin bestände, daß man ihnen erlaubt habe, mit ihren eigenen Flügeln zu fliegen und dies dank eines einfachen, gewöhnlichen Apparates, in Reichweite/à la portée ihrer Hand-

gelenke/poignets, eines Apparates, bei dem es reicht, auf die Klinke/poignée zu drücken – einer Tür/porte“.

Es ist wahr, daß ein Mime Ihnen schon durch eine einfache Bewegung aus dem Handgelenk die Idee einer Tür vermitteln kann. Das Spiel des Handgelenks macht, wenn der Zuschauer Komplize ist, den Handgriff. Aber es heißt fortfahren, was weniger leicht ist, und den Türgriff im rechten Moment loslassen. Wir sind ganz schön in Verlegenheit, eine Geste zu mimen, die wir den ganzen Tag ausführen, ohne daran zu denken. Wie sie packen, diese Tür? Wer hat sie uns beigebracht, diese Geste, und wer hat uns eingeschärft, dabei von einem Platz an einen anderen wechseln zu müssen?

(3,1) – „Eine Tür ist – ich bitte Sie darüber nachzudenken – nichts gänzlich Reales. Sie dafür zu halten, führte zu seltsamen Mißverständnissen. Wenn Sie eine Tür beobachten und daraus ableiten, sie produziere Luftzug, nehmen Sie sie unter Ihrem Arm mit in die Wüste, um sich zu erfrischen.“

Beim Türgriff hat uns die Sprache eher geholfen. Diesmal führt sie uns an der Nase herum. Es ist eine Tatsache, daß, will man als Mime die Tür öffnen, man sie in den meisten Fällen mit sich mitnimmt. Natürlich kann man sich eine Tür mit Lichtschranke aussuchen, dann verliert man aber den nicht unpraktischen Türgriff. Der Gebrauch der Sprechanlage löst ebensowenig die Homophonie des Verbes „porte/trägt“ und des Substantives „porte/Tür“. Und die etymologischen Wörterbücher sind uns kaum eine Hilfe.

(3,2) – „Ich habe lang in allen Wörterbüchern gesucht, was das heißen wolle, eine Tür. Im Littré sind es zwei Seiten über die Tür – das geht von der Tür als einer Öffnung zu der Tür als einer mehr oder weniger fugendichten Schließung, von der Hohen Pforte/Sublime Porte zu der Tür, die man vor der Nase zuschlägt/dont on fait un masque sur le nez – si vous revenez, je vous fais un masque sur le nez, wie Regnard schreibt.“

Zwischen dem Erhabenen und dem Lächerlichen ist nur ein Schritt/pas.

– Ja, der Pas-de-Calais.

Ebenso sieht man, daß er in die Extreme geht, zwischen der Öffnung und der mehr oder weniger fugendichten Schließung ist es nur ein Schritt.

– Ja, der pas-de-porte.<sup>3</sup>

„Jede rechteckige Tür eröffnet weniger als der dazugehörige Flügel verschließt“, das wiederum ist von Claudel,<sup>4</sup> als Echo zu dem, was

Lacan, den Littré wiederaufnehmend, schreibt: „Es stimmt, eine Tür muß offen oder geschlossen sein.“ Claudel fährt folgendermaßen fort: „... bis hin, sich einen oder zwei Schritte von den Türflügeln zu entfernen, die der wünschenswerte Spalt auseinanderhält.“

Das Sprichwort „Eine Tür muß offen oder geschlossen sein“, – denn als Sprichwort zitiert es Littré, ohne Kommentar, wie Lacan anmerkt –, hat ihn nicht vollständig zufriedengestellt und ohne weitere Präambel leitet er den Kommentar ein: „Es stimmt, eine Tür muß offen oder geschlossen sein. Aber das ist nicht äquivalent.“

Gehe ich zum Institut pédagogique, um dort den Cours de linguistique auszuleihen, stehe ich *tatsächlich vor einer Glastür mit zwei Flügeln*, auf die außen die Worte „drücken“ und „ziehen“ eingeschrieben sind, und kann nicht drücken anstelle zu ziehen, ohne daß besagte Tür Widerstand leistet.

(3,3) – „Die Sprache kann uns hier leiten. Eine Tür, mein Gott, geht nach draußen/ouvre sur les champs, aber man sagt nicht, daß sie zum Schafpferch oder zum Gehege ginge. Ich weiß wohl, daß ich hier porta und foris, was die Tür der Umzäunung ist, das Gatter, vernische, aber darauf kommt es uns hier nicht an, und wir setzen unsere Meditation fort.“

So sind also auf der Ebene der Sprache die Dinge ebenfalls nicht äquivalent. Schließen ist nicht das Gegenteil von öffnen. Der Gebrauch der Präposition „auf“ liefert uns den Beweis dafür. Aus diesem Grund sagt er uns, daß er hierbei porta und foris durcheinanderbringt. Er verläßt den Beweis durch die Etymologie, um sich auf das Terrain der Syntax zu begeben.

(3,4) – „Man könnte meinen, daß es sich, weil ich vom Feld und vom Schafpferch gesprochen habe, um das Innen und das Außen handelte. Ich glaube, man täuschte sich sehr. Wir leben in einer Epoche, die grandios genug ist, sich eine Mauer vorzustellen, die ganz um die Erde ginge, und wenn Sie da eine Tür hineinschlagen würden, wo wäre das Innen, wo das Außen?“

Wie sehen die Kosmonauten die Erde von ihrer Kapsel aus? Die Erde ist eine blaue Orange.

Aber eine unendlich entfaltete Kugel ist eine plane Oberfläche. Wo ist dann das Innen? Wo ist das Außen?

Architekten<sup>5</sup>, die mimen, sie wären in einem Museum, und sich in einer gestischen Überblendung in einem Lokal wiederfinden, in dem man sich amüsiert.

(3,5) – „Eine Tür ist, wenn sie offen steht, deswegen nicht groß-

zügiger. Man sagt, ein Fenster geht nach draußen/donne sur la campagne / auf die Landschaft. Es ist schon merkwürdig, daß, wenn man von einer Tür sagt, sie führe/donne irgendwohin, es im allgemeinen eine gewöhnlich verschlossene Tür ist, und manchmal sogar eine zugestellte.“

- „Großzügig“, sagt sich das von einer Tür?
- Zwei Zeilen später sagt er, elle „donne“/sie „gibt“, „führt“.
- Sie gibt, also ist sie großzügig.
- Aber geh! Darum ist sie doch nicht großzügiger.

Es gibt eine göttlich gute Logik:

Das Fenster, ob offen oder geschlossen, geht auf -. Die Tür gibt/ führt nur geschlossen hin zu -. Und wenn sie offen steht? Man kann nicht sagen, daß sie gibt/hinführt zu -, das ist ausgeschlossen. Er sagt, sie sei darum nicht PLUS généreuse/großzügiger.

Was macht er zuguterletzt aus der Tür?

Eine Metapher. Weil, wenn sie offen steht, man nicht sagen kann, sie führe nicht, was nicht heißen will, daß sie führe.

Die Pantomime, oder eben der Clown, der in Gesten ausdrückt, eine Person sei nicht großzügig, wird sagen, sie sei eng (wie die Tür/ la Porte), wenn er Gide gelesen hat, sie sei regardante/blickend/ kleinlich etc., aber man wird von ihm nicht sagen können, daß er keine Geste ausführte. Es ist nicht sicher, ob Platon dies gesehen hat. Auch weiß der Mime aus Erfahrung, daß die Metapher nicht auf die Analogie reduzierbar ist.

(3,6) - Die Dialektik Tür - Fenster wird sich in den folgenden zwei Abschnitten fortsetzen: „Une porte, on la prend quelque fois/ mitunter sucht man das Weite, macht man eine Tür hinter sich zu, und das ist immer ein recht entscheidender Akt.“ Und: „Und sehr viel häufiger als sonst etwas verbietet man Ihnen das Haus, weist man Sie von der Schwelle/on vous refuse la porte.“

In diesem Abschnitt gibt es keinen Wechsel mehr von der Tür zum Fenster. Das Weite suchen ist ein Akt: „Une porte, on la prend quelque fois, et c'est toujours un acte décisif.“ Und dann ist da „celle qu'on nous refuse/jene, von der man uns weist“. Diese beiden Sätze sind von lacunärem Stil. Nämlich zwei - hier metaphorische - Ausdrücke unserer Sprache, die wie ravivées à la ravine/sturzbachartig wiederbelebt erscheinen, was, wenn auch von fern, an die Surrealisten erinnert, oder aber réveillées/wiedererweckt, und das liegt uns näher - an den Mimen. Es gibt zwei Türen: die, durch die man das Weite sucht, und die, die einem gewiesen wird. Ein Hiatus

trennt sie; die eine wie die andere gewinnen nur durch ihren Abstand voneinander an Wert.

Die klassische Etymologie, die porta von portare ableitet, weil die Römer, als sie Befestigungen um ihre Städte zogen, den Pflug an die Stellen trugen/portaient, wo sich die Tore befinden sollten, ist als eine ausgeklügelte Phantasie betrachtet worden. Ist es so unwahrscheinlich, daß die Römer gedacht hätten, die Tore machten die Mauern? Sagt Quatremère de Quincy nicht in seinem *Dictionnaire d'architecture*; daß die Tür „das Leere öffne“?

(3,7) - Im darauffolgenden Abschnitt wird Lacan das Verhältnis zwischen dem Fenster und der Tür verfeinern. Man stellt sich nicht, sagt er, „zwei Personen vor, die sich von jeder Seite des Fensters belauern, wohingegen es zwei Personen auf jeder Seite einer Tür geben kann“. Dann: „Eine Tür kann man, selbst wenn sie offen ist, einrennen.“ Dann eine Anspielung an Alphonse Allais (*Vas'y fonfonce* /geh zu, stürm' hinein). Verkettet mit „au contraire/im Gegenteil, durchs Fenster zu steigen gilt als eine sehr ungenierte Tat“... Opposition: „Während man durch eine Tür geht, ohne es zu bemerken.“ Ende.

Wie soll man's anstellen, diese Passage zu kommentieren, in Betracht dessen, daß es die Passage selbst ist, daß die Demonstration Monstration und die Repräsentation Präsentation ist. Das Risiko besteht darin, dessen nicht gewahr zu werden. Solchermaßen empfände es wohl ein Philologieprofessor, der fragte, wie der Autor es mit vollendeter Kunstfertigkeit verstanden hätte, die Bewegung der Tür durch jene des Stils zu übersetzen. Diese Sichtweise bleibt dem Dogma der Imitation verpflichtet. Die Pantomime würde einer solide etablierten Etymologie gemäß als Imitation begriffen. Das ist genau genommen deponent.<sup>7</sup> Tatsächlich gelangen wir beim Lesen dieser Zeilen von einem Platz an einen anderen. Eben das ist die Funktion der Tür. Es ist dermaßen komisch, daß man Lust hat, es aufzuschieben, wie in „La Cure“ von Charlie.<sup>8</sup> Sehen Sie es vor sich? Die Drehtür! Man könnte sich vor Lachen naß machen, wenn sich der dicke Rotgesichtige mit seinem Schnurrbart und seinen zornigen Augenbrauen in der sich drehenden Tür mit seinem umwickelten Fuß verheddert. Keinen Deut sieht er davon. Denn das könnte - in unserer Sprache - das Wort „passe“/Paßwort<sup>9</sup> ausmachen. Das Komische wäre nicht nur rein bildlich.

Es ist entscheidend, das Verhältnis zwischen der Tür als geschlossener und der Tür als geöffneter zu begreifen:

- 1. Schritt: man kann sie offen einrennen. Es handelt sich hierbei um das wohlbekannte Sprichwort.
- 2. Schritt: Alphonse, Allez/auf! Allez, Alphonse! In gewissem Sinne dreht sich's im Kreis.
- 3. Schritt: in anderem Sinn ist es eine schnelle Kehrtwendung (fenêtre; délibéré/überlegt) und man passiert (die Tür), ohne es zu merken, wie die Fläche mit nur einer Außenseite, die Möbiusband genannt wird. Oder weiter eine kleine Kellerassel/cloporte, die um einen Säulenwulst/tore die Runde machte.

Jacques Lacan scheint das Willentliche dem Unfreiwilligen gegenüberzustellen, vorausgesetzt, daß durch's Fenster einzutreten bedeute, die Geste um der Geste willen auszuführen wie Arsène Loupe-un/ Verfehlt-eines, aber dieser Purzelbaum gibt uns zu denken, daß die Schlußfolgerung, kehrte sie sich in ihre Prämisse um, einen merkwürdigen Syllogismus in Gang setzte. Daher der befremdende Eindruck, daß wir auf der Stelle getreten und vorwärtsgekommen sind. Sind wir vorangekommen, indem wir durch die Tür gegangen sind, sans s'en apercevoir/ohne es zu merken, sans se voir la passer/ohne sich beim Hindurchtreten gesehen zu haben?

Hätten wir das Sprichwort „Eine Tür muß offen oder geschlossen sein“ zu mimen, wie stellen wir's an?

Hier das Beispiel einer Person, die sich darin versuchte:

- Sie macht drei Schritte in schnellem Tempo und ohne wirklich die Zeit des Stehenbleibens hervorzuheben, deutet sie kaum merklich die Geste des Öffnens an, schreitet durch die Tür ein wenig in der Art Groucho Marx', der uns immer den Eindruck vermittelt, offene Türen einzurennen.
- Sie dreht sich um, geht denselben Weg bis zu ihrem Ausgangspunkt zurück und da klopft sie an eine Tür, die man als geschlossen errät. Diese zweite Sequenz ließe sich als die Tür, von der man gewiesen wird, interpretieren.

Aber die Mimin hat ihre Pantomime nicht realisiert, wie sie es vorhatte. Sie hat es hinterher erklärt, sagte, daß ihre Absicht war, von einer Tür, die sie öffnete, wegzugehen und sich auf eine geschlossene Tür hinzubewegen, aber das hat sich gegen ihren Willen auf dem Weg geändert, und zu ihrer Überraschung war die Tür, die geschlossen sein sollte, geöffnet, also kam sie zurück und fand die, die hätte offen sein sollen, verschlossen... Diese Pantomime würde ganz gut das Cogito, so wie Lacan es re-formuliert hat, illustrieren: ich bin da, wo es nicht denkt, und ich bin nicht da, wo es denkt.

Von nun an tritt klar und deutlich die chiasmatische Konstruktion des Abschnitts in Erscheinung, der mit diesem Satz endet: „So hat bei einer ersten Annäherung die Tür nicht dieselbe instrumentale Funktion wie das Fenster.“

(3,8) – In der Folge des Textes wird vom Fenster nicht mehr die Rede sein, denn es hatte dazu gedient, zu dialektisieren, was die Abwesenheit und die Anwesenheit der Tür ausmacht. „Die Tür gehört ihrer Natur nach zur symbolischen Ordnung und sie öffnet sich auf etwas, von dem wir nicht so recht wissen, ob's das Reale oder das Imaginäre ist, aber eines von beiden ist es. Es gibt eine Dissymmetrie zwischen der Öffnung und der Schließung. Wenn die Öffnung der Tür den Zugang regelt, so schließt sie, geschlossen, den Kreis. Die Tür ist ein wahres Symbol, das Symbol *par excellence*, dasjenige, an dem sich immer die Passage des Menschen irgendwohin zu erkennen geben wird, durch das Kreuz, das sie zeichnet.“

Es wird an dem Punkt, an den die Meditation gelangt ist, zur Gewißheit: die Tür ist symbolischer Natur. Sie verkreuzt den Zugang und die Abgeschlossenheit. Ist die Tür eine Begrenzung wie im aristotelischen Raum? Oder vielmehr eine Kreuzung, deren Bahnen eine unter der anderen hindurchgehen. Wir spüren, wie schon in dieser Passage die Lacansche Typologie präsent wird.

(3,9) – „Als man“, schreibt er, „die beiden Merkmale miteinander zur Deckung bringen, den Kreis<sup>10</sup> herstellen konnte, wo etwas durchgeht, wenn's geschlossen ist, und wo es nicht hindurchgeht, wenn's offen ist“, von da an gibt es „Maschinen, die ganz alleine rechnen, die all die Wunder vollbringen, von denen der Mensch bis dahin geglaubt hatte, sie machten das seinem Denken Eigentümliche aus.“

(3,10) – „Ist die Tür einmal geöffnet, schließt sie sich. Wenn sie sich schließt, so öffnet sie sich. Eine Tür muß nicht offen oder geschlossen sein.“ Sie erzeugt eine Oszillation, die Skandierung ist. Und die Kybernetik läßt uns den Begriff der message verstehen.

Was will das heißen, eine Tür. Um es durch den Körper zu erfahren, geht man durch die Tür, durch die Bewegung, die sie vorgibt.

Der reale Körper erscheint, woran Charles Melman erinnert hat, im Gegensatz zum imaginären Körper als geteilt. Die Lateralität impliziert eine Teilung unserer selbst: bestimmte Muskeln arbeiten, während andere sich in Ruhe befinden. Ebenso impliziert der Haltungstonus eine bestimmte Teilung der Muskelmassen. Anders gesagt, jede Bewegung des Körpers im Raum wird von dieser Teilung betroffen sein. Die Geste des Türöffnens und -schließens gibt ein Bild

davon. Die Tür kann sich einerseits zu Ihrer Rechten oder zu Ihrer Linken hin öffnen. Und andererseits ziehen Sie sie zu sich oder Sie drücken sie weg. Schließlich, je nachdem, ob Sie beim Hinausgehen nach rechts oder nach links gehen wollen, Sie werden es berücksichtigen müssen: wenn Sie nach rechts hinausgehen, werden Sie die Tür, angenommen, Sie hatten sie aufgedrückt, mit der rechten Hand schließen, während Sie sie doch mit der Linken geöffnet hatten. Und Sie werden sich, eine Schleife beschreibend, um sich selbst gedreht haben. Es kommen also vier Arten von Figuren vor. Ob Sie sie öffnen oder schließen, die Tür bringt sie zum Walzertanzen. Akzentuiert man den ersten Takteil, gleitet das Ganze in den Rhythmus dieses Tanzes hinein.

Der Tanz wird von der Tür allein die Bewegung wahren und aus den Türen ein Ballett machen. Es ist dies eine Erfahrung, die alle Welt machen kann: die Bewegung vom Objekt abstrahieren. Aber der Choreograph wird die anfängliche Bewegung in eine Kette von Gesten transponieren, die ihre eigene Dynamik nach sich zieht, dergestalt, daß die betonten Takteile und die unbetonten einerseits und die Zäsuren andererseits nicht notwendig zusammenfallen. Die erste Bewegung schreibt sich der zweiten einer teilweise doppelten Zählweise folgend ein.

Im Mimen geht etwas anderes vor. Der Mime wird, sich der muskulären Arbeitsteilung wie der Tänzer bewußt, viel eher die Arme gebrauchen, die gewöhnlich das Wesentliche einer die Stimme begleitenden Mimik ausmachen. Kern der Sache ist dabei eben jenes Moment der Unschlüssigkeit, wo er, nachdem er die Tür losgelassen hat, sie mit der einen oder anderen Hand wieder ergreift. Moment des Einschnittes zwischen dem Ziehen und dem Drücken. Dieser Moment, in der Kunst der Äquilibristik „rechappe“ genannt, ist auch ein Ort, von dem her der Mime sich ohne Worte zu verstehen gibt.

Gewiß, es ist ihm unmöglich, die reale Geste zu reproduzieren, denn es ist keine Tür da. Und der Kamera, die von einer Seite der Trennwand zur anderen fort - da<sup>11</sup> spielt, wird es ebenfalls nicht gelingen. Der Raum dieser Bewegung ist dem topologischen Raum vergleichbar. Die beschriebenen Linien und Flächen ordnen sich um ein Leeres herum an.

Der Mime wird in einer pseudo-imitativen Bewegung das Bild einer Tür entwerfen und diesem Bild wird sich ein anderes Bild einschreiben. Hier ein Beispiel: Der Mime zieht die Tür mit seinem rechten Arm zu sich, geht, sich drehend, einen Schritt vor und zieht mit

seinem linken Arm die Tür hinter sich (er steht schräg mit dem Rücken zur Tür) zu, um sie zu schließen. Sieht man genau hin, hat er zwei versetzte Doppeltüren benutzt, wobei die eine zu öffnen war und die andere zu schließen. Die *Bewegung der Arme*, seine gebeugte Körperhaltung riefen das Bild eines toréador/Stierkämpfers hervor. Er war durch die Tür gegangen: *tore et a door. Ein bißchen weitergetrieben: Tür est a door: oder auch: tor(r) et adore!*

Im Schlußkapitel dieses selben Seminars, „A, m, a, S“ betitelt, schreibt er: „Nehmen wir an, daß Strom durch den Stromkreis fließt. Besteht ein Vakuum, dann kommt es von der Kathode zur Anode zu einem elektronischen Bombardement, dank dem der Strom fließt. Außer der Anode und der Kathode gibt es eine dritte Ode, quer dazu. Sie können den Strom durch sie fließen lassen, indem Sie positiv laden, so daß die Elektronen zur Anode geleitet werden, oder indem Sie sie negativ laden und dadurch den Prozeß glatt unterbrechen – was aus dem Negativen herkommt, wird von dem Negativen, das Sie interponieren, abgestoßen. Das ist einfach eine neue Illustration der Geschichte von der Tür, von der ich Ihnen neulich gesprochen habe. Sagen wir, es ist eine Tür von Tür im Inneren der Tür. Das Imaginäre ist auf diese Weise in der Position zu unterbrechen, zu zerhacken, zu skandieren, was auf dem Niveau des Stromkreises passiert.“

Wir waren inspiriert gewesen, Claudel anzuführen. Wegen der Cinquodes/fünf Oden!

Die Wissenschaft und die Poesie grenzen aneinander. Die Türen auch. So ist im uns familiären Raum beispielsweise eine gute alte Garagentür einer kybernetischen Tür benachbart. Im Film „Mon oncle“ von Jacques Tati haben sich anständige Leute, Freunde von Fortschritt und Komfort, dieses Dispositiv samt seiner Lichtschanke geleistet. Es ist Madame, die ihren Industriellengatten damit überrascht. Es ist ein Kinderspiel: das Auto, das den Lichtstrahl kreuzt, bewirkt, daß sich die Tür öffnet und, wenn Sie aus der Garage herauskommen, kreuzen Sie erneut den Lichtstrahl und die Tür schließt sich. Voilà, es trifft also das Paar mit seinem superben Wagen ein. Die Tür öffnet sich zur Überraschung des Ehemannes, der im übrigen Bescheid wußte, von allein. Sie gleiten aerodynamisch in die Garage.

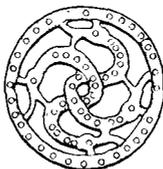
Draußen quert das umherspringende Hündchen mit erhobenem Schwanz den Lichtstrahl und löst den Schließmechanismus aus. Entsetzen der Herrchen, die durch die Fensterscheiben das Tier locken,

anstacheln, seine Lust erregen, damit es, Sie wissen was, erneut auf-  
richte und ihrem Gefangensein ein Ende bereite.

Türen sind nicht für Hunde gemacht.

*Aus dem Französischen übersetzt von Ilse Mayer*

- 
- 1 A. d. Ü.: Gelächter während des Vortrags: s. Name des Autors.
  - 2 A. d. Ü.: Jacques Lacan: *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris Seuil 1978, 346 ff. Deutsche Übersetzung: *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, Olten: Walter 1980, 381 ff.
  - 3 A. d. Ü.: *pas de porte*: bezeichnet in Frankreich einen Geldbetrag, der vor dem eigentlichen Erwerb einer Wohnung oder eines Betriebs gefordert wird. Wörtlich der Tür Schritt, die Nicht-Tür, bzw. keine Tür.
  - 4 A. d. Ü.: Paul Claudel: *Connaissance de l'Est*, chap. „Portes“, Paris: Pléiade 1964.
  - 5 A. d. Ü.: Jean Périn hat diesen Text auf einem Kolloquium „Architektur und Psychoanalyse“ in Montpellier vorgetragen.
  - 6 A. d. Ü.: *Fonfonse* Diminutiv von *Alphonse*.
  - 7 A. d. Ü.: Adjektiv zu *Deponens*, weiterhin Anlehnung an „*c'est déconnant*“/es ist abwegig, blödsinnig.
  - 8 A. d. Ü.: Charlie Chaplin.
  - 9 A. d. Ü.: Weiterhin die „*passe*“ im Rahmen der ehemaligen *École freudienne*.
  - 10 A. d. Ü.: (= Stromkreis).



Norbert Haas

### I

Reise nach Paris Anfang Juni 86, nicht wie geplant für drei Tage, sondern gerade für die Zeit eines Vortrages am dortigen Goethe-Institut anlässlich des Erscheinens einer neuen an Lacan orientierten deutschsprachigen Zeitschrift. Der Ort war nicht schlecht gewählt, der Empfang durch den Direktor des Instituts und seine Mitarbeiter sehr aufmerksam, ja freundschaftlich. Umso deutlicher dann das, was diesen kurzen Aufenthalt zu einem recht unerfreulichen Ereignis werden ließ.

An Zeichen und Warnungen hatte es nicht gefehlt. Eingeladen, an der Redaktion des Blättchens mitzuarbeiten, hatte ich zwei Jahre vor dieser Tagung schon abgewunken mit dem Hinweis, daß das nicht meine Sache sei, das Agitieren in der Richtung „Paris“ – „Deutschland“, daß ich aber gerne bereit sei zu gelegentlicher Mitarbeit, wenn eine solche mir sinnvoll erschiene. Wie richtig, für mich, diese Absage war, zeigte sich am ersten erschienenen Heft. „Als kämen sie aus dem Nichts, erscheinen Arbeiten über Lacan“, stand da zu lesen in einem Editorial mit Blick auf „Deutschland“, und: „Dieses chaotische Gären scheint nur auf einen entscheidenden Eingriff zu warten, der es in die rigorösen Konturen des von Lacan erneuerten Freud'schen Feldes kristallisieren würde.“

Was für eine Prosa! Ich will es mir ersparen, mich hier öffentlich zu erinnern, wo überall in den letzten zwanzig Jahren ich solche Wortkanonen habe losgehen sehen. Diesen Satz, und noch andere, gab es dann auch in *Ornicar?* auf Französisch, also in dem sozusagen übergeordneten Blatt, in dem Aktivitäten dieser Art, besonders wenn sie das Ausland betreffen, rapportiert werden und zu rapportieren sind. Jedoch sind dessen Leser durch Purgierung, wie man sagen

muß, ums Schärfste gebracht worden, indem ihnen beispielsweise das „chaotische Gären“ als *agitation chaotique*, der „entscheidende Eingriff“ als *geste décisif* verdolmetscht worden ist. So bekamen sie vom Ton des Blattes wenig mit, eigentlich nur die Erfolgsmeldung: Lacanianische Zeitschrift auf Deutsch gegründet, Redaktion fest entschlossen! Das reicht offenbar aus als Nachricht für die, die sich im Zentrum des Geschehens glauben.

Mir reichte es auch und ich habe einen der Redakteure der Zeitschrift darauf angesprochen und habe zu hören bekommen, was vielleicht doch ein wenig überraschend ist: Darauf käme es nicht an, und im übrigen hätte er von dem Editorial keine Kenntnis gehabt, auch im Druck nicht, bis er von mir darauf aufmerksam gemacht worden sei.

Sowas denke ich mir seit einiger Zeit: Lacans Späße über *poubellisation* – das gilt offenbar weit und breit als verstanden, und zwar so: Es ist wurscht, was man schreibt und wie man schreibt, wenn es nur unter die Leute kommt, und wenn es unter die Leute kommt, dann ist es im Eimer. Was soll also die Mühe.

Ich wollte sie mir schon machen, die Mühe, und habe, jetzt in Paris, also bei der hier zu schildernden Gelegenheit, einen der Beiträge der Zeitschrift, der ebenfalls im Redaktionskomitee ist, gefragt, warum er das Lacansche *analysant* durchgehend mit Analysand wiedergebe. Das sei ihm nicht so wichtig gewesen, war die Antwort, er habe halt in der deutschsprachigen psychoanalytischen Literatur die Schreibung Analysand als die übliche gefunden. Ich habe dann darauf hingewiesen, daß die Übersetzung Lacans ins Deutsche seit fünfzehn Jahren die Schreibung Analysant bringt, mit einigem Erfolg, denn es hat sich rumgesprochen und einige verwenden die Schreibung sorgfältig, andere vermeiden sie ebenso sorgfältig, und daß das wohl auch deutschsprachige psychoanalytische Literatur sei.

Und da etwa ging dann los, was ich hier nicht schildern kann, es war unmittelbar vor der Veranstaltung im Goethe-Institut. Es war in einem Bistro, und auf der einen Seite des Tisches saßen drei Leute aus Berlin, auf der anderen drei der glorreichen Redakteure der neuen Zeitschrift. Daß das ungemütlich werden würde, war schon klar. Aber nun begannen, so einfach über den Tisch herüber und sozusagen in der Richtung „Paris“-„Deutschland“, Reden sich zu halten, deren Subjekte in superschnellem fading sofort bei der Anrufung der richtigen psychoanalytischen Genealogie – Wer hat sich bei wem? – und bei der Anrufung von Autorität schlechthin gelandet waren. Was sollte es gel-

ten und wem, wem sollte da Linie gepredigt werden, nicht mir und auch nicht den zwei anderen diesseits des Tisches, aber doch irgendwem, doch wem nur? Von da an hörte es nicht mehr auf, zog sich durch die ganze Veranstaltung am Goethe-Institut: dieses Argumentieren gegen irgendwas oder irgendwen, aber was bloß! Es fiel beispielsweise der Name Georges Bataille, und schon meldete sich so ein Podiumswauwau, sprach das Wort Mystik wie eine Beschimpfung aus und **verfiel** aus heiterem Himmel in ein Plädoyer für die Aufklärung, auf die sich Lacan berufen habe, auf dem hinteren Umschlag der *Écrits*.

Man saß da und wußte, daß man nichts sagen kann zu solch eifernder Rede, die mal von dem kommt, mal von dem, nichts sagen, allenfalls Zwischenrufe machen kann, hoffend wohl, daß es irgendwie gelingen möge, von dieser Rede wieder wegzukommen: „Rattenscharf!“ (Lutz Mai) oder „Laisse tomber!“ (Anne-Lise Stern). Es stimmt, ich hatte noch Glück, daß bei meinem Vortrag Suzanne Hommel moderierte. Aber wenig half's, das rauschte jetzt ab, ließ sich nicht mehr wenden und kam von einem ins andere und doch stets auf dasselbe heraus. Lacan hätte von sich behaupten können, einen französischen Garten gemacht zu haben aus der Freudschen Wirmis, und da gehe man **jetzt** nicht her und zitiere Bataille, oder Duras. Oder Dante. Können Sie hier präzisieren, sagte einer, worin sich Ihre Erfahrung als Literaturwissenschaftler und Ihre Erfahrung als Psychoanalytiker unterscheiden? War darauf anders zu antworten als mit: Nein, hier nicht? Mir **war** die Redelaune vergangen, ich gesteh's. So wurde ein wenig deutlicher, wie das ist mit dem Kristallisieren und dem Unterbinden von etwas, das manchen nicht anders erscheinen kann denn als **chaotische Gärung. Seltsam**, dieses Zack-zack aus Paris zu hören.

Immer noch wäre Zeit gewesen, aufzustehen und zu gehen. Aber erstens, ich hatte mich durch einen Hexenschuß, der mich zehn Tage flach liegen ließ, schließlich doch nicht abhalten lassen, die Reise nach **Paris** zu tun. Man hatte mir auch sehr geholfen, trotz der Behinderung wenigstens an diesem Abend in Paris zu sein. Und dann war es das Goethe-Institut, eine Veranstaltung mit Gästen des Instituts. (Für die freundlichen und präzisen Begrüßungsworte Herrn Dr. Lechners, des Direktors des Instituts, hat sich niemand bedankt. Und nur auf Umwegen erfuhr ich, daß viel Arbeit von Frau Froissart-Knoll getan worden ist, was nicht erwähnt wurde.) Und schließlich, ich habe noch nie einen Vortrag abgesagt oder abgebrochen, der angekündigt war. (Inzwischen habe ich eine diesbezügliche Premiere hinter mir, auch ein **Pariser Termin**.)

Ich hätte abbrechen können. Aber es ging weiter. Ich hatte in dem Manuskript, das vor mir lag, gleich zu Anfang stehen, daß mir die Einladung zu dem Vortrag von Franz Kaltenbeck geschickt worden sei und ich ihn lange genug, noch aus seiner Wiener Zeit her, kenne, um annehmen zu dürfen, er erwarte von mir nicht einfach einen Austausch von Artigkeiten bei dieser Gelegenheit. Schon durch den furiosen Auftakt in dem Bistro waren aber einige Bemerkungen, die ich notiert hatte, eigentlich nur noch artig. Also ließ ich's, vielleicht zu Unrecht, denn nicht wenige, die gekommen waren, den Eindruck mußte man jedenfalls in der Diskussion haben, hatten Mühe zu begreifen, warum das alles so geladen war.

Man war aber am Podium und unmittelbar drumherum sehr rasch auf Hundertachtzig, und sofort auch schien festzustehen, daß es an dem Abend um nicht mehr und nicht weniger gehen sollte als um Aufklärungspropaganda gegen irgendwelches Obskurantentum und um richtig verstandene Kulturarbeit, also den Drusch, der in manchen Lacanianischen Zirkeln zur Zeit eben angesagt ist. Im Nu war das auf dem Tisch: Lacans diesbezügliche Bezugnahme (was hätte geholfen zu präzisieren, daß auf dem hinteren Deckel der *Écrits* nicht einfach von den *lumières* die Rede ist, sondern vom *débat des lumières!*); Lacans derzeit vielbeschworene Gärtnerei à la française (was hätte die Bemerkung bewirken können, daß diese Stelle aus *L'Étourdit* gelesen werden müsse, daß der Satz datiert und adressiert sei durch den Kontext!) und, natürlich, das mußte kommen, Freuds „Trockenlegung der Zuidersee“ (hier der Zwischenruf, daß bereits zu Freuds Zeiten das Poldern nicht unproblematisch gewesen sei).

Einen Augenblick lang hatte ich den Gedanken, mein Manuskript Manuskript sein zu lassen und zu extemporieren. Worüber! Klar: über *Aufklärung* und über das Reden darüber und, vielleicht, auch über den *Sinn von Kritik*. Lange schon Absicht, aber immer durch irgendwas oder irgendwen verhindert: über Aufklärung zu sprechen, ihre sexuelle Bedeutung, versteht sich, und darüber auch, daß immer dann Vorsicht/Umsicht/Einsicht gefordert ist, wenn sich Lichtmetaphern gehäuft produzieren. Waren und sind die Konzentrationslager in aller Welt doch vierundzwanzig Stunden taghell beleuchtet. Ich bin bei meinem Manuskript geblieben, habe mich an ihm festgehalten. Vielleicht ist die Überlegung: das kannst du nicht tun, die Gäste des Instituts, sie erwarten einen Vortrag, nicht dieses, vielleicht ist diese Überlegung falsch gewesen. Abermals eine verpasste Gelegenheit, wann komme ich überhaupt dazu? Verpassen? Dazukommen? Es ist wahrscheinlich

einfach richtig, sich an einen Titel zu halten, den man angekündigt hat: *Lacan in der Sprache Freuds*. Wenn nur einer wegen dieses Titels gekommen ist, dann muß ich unter diesem Titel sprechen.

## II

So bin ich in meinen Vortrag, wie vorgesehen, ausgegangen von einem Satz in Lacans *L'Étourdit*, der auch, und darauf bin ich mehrmals zurückgekommen, am Beginn der Anmerkungen der Übersetzer zu Lacans Seminar *Encore* steht: „Eine Sprache unter anderen [Sprachen] ist nichts anderes als das Integral der Äquivoke, das ihre Geschichte in ihr hat fortbestehen lassen.“ Ich habe von der *Entfremdung* gesprochen, die die Übersetzung Lacans ins Deutsche realisiert, indem sie in der Sprache, in der Freud geschrieben hat, den Text dessen wiedergibt, der wie niemand sonst, auch kein Deutschsprachiger, Freud lesen konnte, das Gespür für diese Sprache hatte, diese besondere Sprache, für ihre Schätze und ihre Reserven, und das heißt auch für ihre *Geschichte*. So weit, daß der Text Freuds, gelesen von Lacan, dem deutschsprachigen Leser gegeben ist als ein fremder, Text eines Fremden – was freilich auch trivial, nämlich das Tun aller Lektüre ist, die diesen Namen verdient: Text einer Sprachgemeinschaft zu geben als ein von ihr Getrenntes. Indem so, durch Lacan, dem deutschsprachigen Leser Freuds Text sich entfaltet in der Trennung, kann das Zurück Lacans zu Freud begriffen werden als Entfremdung, und zwar ohne die Möglichkeit einer Rückkehr. Dafür müßten sich dem deutschen Leser Schätze und Reserven der Sprache Lacans erschließen. Das ist nicht immer der Fall und nicht immer zu bewirken in der Übersetzung.

Wirkung Lacans in der Sprache Freuds. Darüber wird nicht entschieden durch dies oder jenes, das als Aussage aufgefaßt und zitiert wird. Darüber entscheidet auch nicht die akademische Karriere dieses oder jenes „Konzepts“ von Lacan. Wahr ist, es gibt Leute, und die wird es immer geben, die stiefeln durch vier, fünf Sätze von Lacan und haben begriffen. Sie treten die Sätze platt, und das Plattgetretene riecht dann nur noch nach Universität, also nach Kreide und Klo, wie jede Schule, was nicht uninteressant ist für die Psychoanalyse.

Daß die Frau nicht existiere, daß es Geschlechtsverhältnis nicht gebe, daß *daß man sage, vergessen bleibe hinter dem, was sich sagt in dem, was sich versteht* - das ist, eben als dictum, als zitierbare Rede schon vergessen und *bleibt es, bleibt als Rest*: sprachliches Ereignis, das als Aussage erscheint und nicht anders erscheinen kann. Einfach ist es also nicht mit dem „Semantischen“. Und wenn auch jeder Satz, jeder

Satz des Lacanschen Textes als sein eigenes Tampon dienen kann, als Tupfer, der die Ränder des Sagens sauber hält, damit sich die Aussage herauspräparieren läßt, so gibt es anders kein Sagen ohne die Aussage.

Bleibt, daß manche Sätze einem nichts sagen, mir zu Beispiel der, daß die Frau nicht existiere. Mir sagt dieser Satz nichts, *nachdem* ich sieben Jahre lang, mit anderen zusammen, *Encore* übersetzt habe, also diesen Satz gelesen habe. Bleibt freilich auch, daß sich das ändern kann. Die Redseligkeit Lacans in diesem Seminar, das etwa, was ich für mich ohne weiteres, öffentlich vielleicht nicht ohne Zögern seine Mariologie nennen kann. Diese fünfzig Arten, zu schimpfen: Du Pforte des Himmels, Du Morgenstern, Du elfenbeiner Turm, Du Königin der Blutzeugen. (Man suche das freilich nicht in *Encore*, das wäre vergebliche Liebesmüh', weil sich's nämlich überall dort findet.) Da ist schließlich nichts mehr gewesen, sowas kommt vor. Und hier nicht zum ersten Mal. 1975, vielleicht erinnert man sich, hatte ich in meiner Nachschrift zur Auswahl der *Schriften* geschrieben: „Jetzt . . . , beim Wiederlesen, will mir scheinen, daß die Mühe und das Widerstreben, die jede Zeile der Übersetzung begleitet haben, nicht mehr faßbar sind, auch für die Erinnerung nicht. Ebenso scheint die Begeisterung fort zu sein, an Stellen, die ich genau bezeichnen kann, an denen aber oft nichts mehr zu finden ist. Das scheint so, denn in Wahrheit ist da nur neuer Anlaß zu wiederholter Aufmerksamkeit.“

So hatten auch die Übersetzer von *Encore* es zu tun mit der Äquivokalität eines Textes, und es hat sie begeistert. Was immer das ist, diese mühselige Ausarbeitung von Wissen über *lalangue*, wie es in diesem Seminar heißt, es ist ein Geniessen, und ich wußte, – die Mitübersetzer auch, denke ich – ich wußte, daß dies wiederzugeben war. Daß wenigstens der Versuch zu machen war. Ich vermute, daß es etliche geben wird, die über das Resultat, unsere Übersetzung, schimpfen werden. Ein Teil des Ärgers, den diese Übersetzung machen wird, wird freilich daran liegen, daß die Übersetzer weit gegangen sind, ohne *noch* weiter gegangen zu sein. *Encore*, der Titel des Seminars, wird sie: den Leser, die Übersetzer und auch den sogenannten Autor eingeholt haben. Und eben dies wird in den Kritiken, wenn es welche geben wird, mitgesagt sein: *Encore*, Zugabe, Zugabe. Stets schlägt das Zuviel dieses Textes auch um in ein Zuwenig.

Glücklich wäre ich, wenn es mir, wenn es anderen gelänge, in der Übersetzung erkennbar zu lassen, was das ist: Genuß und Mühsal eines Sagens, wenn es also gelänge, in einer anderen Sprache wiederzugeben *das sprachliche Ereignis Lacan*. Einer Sprache wie dieser zu

begegnen, wird man in der Zeit, die man hat, nicht oft Gelegenheit finden. Exponiert, ausgesetzt Augen und Ohren, wer ist es so sehr gewesen, wer hat seinen Schrieb – ich sage nicht „sein Schreiben“, wie das seit einiger Zeit Mode ist, falsch und geschraubt – wer hat seinen Schrieb so geliefert wie Lacan, weit gehend, für mich manchmal auch zu weit, gerade in *Encore*, so daß, wäre ich Teil gewesen dessen, wovon er sprach, wenn er von der mentalen Akustik seines Seminars sprach, ich sicher „mein“ Halt! hätte rufen müssen durch die Fanfaren des sich immer anpassenden Orchesters? Tatsächlich, ich hätte das tun müssen, habe es auch, auf meine Weise, bei den Treffen, die man private nennt (in dem Seminar von 72/73 war ich nur zwei-, dreimal). Ich will hier nicht ausbreiten, wann und in welchen Punkten. Aber es war immer klar, daß ich kein Lacanianer war (es auch heute nicht bin). Ich konnte das Trennende, ihn lesend, sehen, benennen und auch aussprechen. Das hat gelegentlich Effekte gehabt, etwa in Lacans Vorrede zu meiner Auswahl seiner Schriften, vielleicht werde ich einmal die Echos bezeichnen, die von den Gesprächen in diesem Vorwort sind.

Warum ich das sage? Ich sage es, weil etwas mich sehr beschäftigt: die Sterilität im Umgang mit Lacan, die an vielen Orten und insbesondere in der kleinen Welt der Psychoanalyse enorm sich verbreitet. Ist das jetzt, wie nach Freud so nach Lacan, ein zweites Mal eine zweite Generation, die sich von den Texten davonmacht, Reißaus nimmt, indem sie sich für besonders fromm ausgibt, ungeschehen machen will, was geschehen ist, Berge von Papier vollschreibt in einer seltsamen Art von Lacanfrömmerei: Zeugnis, Berufung, Beschwörung, worin das schiere Zitat das Argument ersetzen muß und sich nichts mehr produziert, kein Widerspruch, kein Antinomisches? Alles Lacanianer!

Kann man dem etwas entgegensetzen? Soll man? Lacan selbst, den Text, seine Lektüre? Wird sich zeigen, ob es vielleicht ein Effekt dieser Lehre selbst ist, den Leser, Hörer zum Petrefakt einer Lektüre gemacht zu haben und jede Erfahrung, diese oft beschworene Erfahrung, unmöglich, weil im Ansatz schon erfroren als Zitat? Das ist keine leichte Frage, denn zum zweitenmal zeigte sich dann eine aller psychoanalytischen Textproduktion eingeschriebene Verkennung, was womöglich trivial ist und eben der Preis, der für die Vergesellschaftung skandalöser Gedanken zu zahlen ist.

Offensichtlich schafft eine Lektüre, auch die Lacans, Kollektivitäten. Es gibt sie, die Kollektivität derer, die. Auch in Sachen Lacan. Es

müßte aber ebenso klar sein, daß eine Kollektivität niemals eine Lektüre begründen kann. Lesen, gelesen haben, wird immer nur einer. Dieser *eine, der liest*, damit ist ein Ort gemeint, nicht eine Person, oder eine Person nur, insofern ihr unterstellt ist, diesen Ort zu halten. Damit kann keiner hausieren gehen, mein Freund Miller – schade, daß er heute nicht hier ist, morgen, wenn er spricht, bin ich nicht hier, aus dem genannten Grund – wer, wenn nicht er, wird mir da zustimmen. Er sei der einzige, der ihn liest, sagt Lacan, und er sagt damit etwas Präzises, Logisches. Dagegen die Institutionalisierung, die Vergesellschaftung von Lektüre. An der Universität treibt das die absonderlichsten Blüten, wovon ich ein kleines Beispiel zitieren möchte, das gerade zu einer gewissen Popularität gekommen ist. Ich muß meinem früheren (meine Güte ist das lange her) Weggefährten Klaus Laermann dankbar sein, daß ich das zur Kenntnis nehmen konnte, denn für gewöhnlich lese ich sowas nicht. Laermann liest das und hat wahrscheinlich Grund dazu: Er sieht, denke ich, wie ihm die Studenten aus seinen Seminaren laufen und solchem Stuß hinterher. Das beschäftigt mich freilich nicht. Was mich beschäftigt, was mir nicht gleich ist, ist, daß so etwas wie diese behämmerte Schreibe sich auf Lacan beruft und landauf-, landab für Lacanismus ausgegeben werden kann, eben und gerade auch, wie das Beispiel zeigt, von ihren Kritikern. Also, das Folgende, von einem Beiträger der ersten Nummer von *Wo Es War*: „Der Phallus Phi steckt hinter dem Phantasma, das eine notwendige imaginäre Formation des Begehrens ist. Der Phallus bedeutet das Pulsieren vom Objekt zum Subjekt und umgekehrt, die doppelte Bewegung des Symbols. Er bezeichnet den Ort des Lusterlebens und der Produktion bzw. des Verlustes. Er ist nicht mit dem einzigen Zug identisch zu setzen, obwohl er es auch sein kann...“ usw.

Es ist eine Qualität der deutschen Übersetzung Lacans, daß sie so gemacht ist, daß durch sie einem schnellen Umgang mit Lacan einiges in den Weg gelegt ist. Sie verhindert vielleicht nicht eine einzige Dummheit. Aber sie gestattet Lektüren.

### III

Das Vorstehende enthält meinen Pariser Vortrag vom 9. Juni 86, *Lacan in der Sprache Freuds*, ich könnte sagen, in Form eines *compte rendu*. Es war mir nämlich, selbst nachdem ich durch die Freundlichkeit von Frau Heuline vom Pariser Goethe-Institut über einen Tonbandmitschnitt verfügte, unmöglich, diesen Vortrag durch Transkription wiederherzustellen. Hätte nicht Vreni Haas sein Erscheinen im letzten

WUNDERBLOCK angekündigt, wäre auch dieses hier gelöscht geblieben. Einen Vortrag, den ich kurz davor in Straßburg gehalten hatte, mit ähnlicher Thematik, wenn auch unter sehr verschiedenen Umständen, findet der des Französischen kundige Leser inzwischen gedruckt in: *L'Artichaut* No. 4, Strasbourg 1987, unter dem Titel *Lacan, littéral-lemand*.

Vaduz, Anfang Juni 1987



DAS „g-a-h-MOTIV“  
NOTIZ ÜBER DAS VERHÄLTNIS  
VON ARBITRARITÄT UND FIXIERUNG

---

Robert Krokowski

Als Joe mit sechs Jahren zu mir in den Musikunterricht kam, lernte sein zwei Jahre älterer Bruder bereits seit einem Jahr das Gitarrespielen. Da die Eltern sehr viel Wert darauf legten, daß beide Kinder unterrichtet werden sollten, nahm ich Joe in die Stunden, obwohl ich zu bedenken gab, er könne vielleicht noch zu jung zum Gitarrespielen sein. Die Eltern fragend, ob es lediglich ihr Wunsch sei, daß ihr jüngster Sohn Musikunterricht erhalten solle, antworteten sie, daß es durchaus Joes eigenes Interesse sei, zumal sie ihn sogar für begabter als seinen älteren Bruder hielten, dessen Spiel Joe auch zu den dauernden Bitten, selbst Gitarre lernen zu dürfen, angeregt habe. Die Schwierigkeiten, die sich im Laufe schon des ersten Kurses einstellten, standen anscheinend im Widerspruch zur Begabungstheorie der Eltern und machten diese ratlos. Daß Joe nicht über das Erlernen zweier Töne hinauskommen konnte, irritierte aber auch mich. Beim Versuch, die Gründe dafür herauszufinden, stieß ich auf einen Zusammenhang, von dem Mitteilung zu machen ich für sinnvoll halte, weil er möglicherweise nachträglich ein anderes Licht auf vorschnelle Urteile über „Musikalität“ bei Kindern wirft. Darüberhinaus resultierten Erfahrungen aus dem Versuch, das Rätsel zu lösen, die das spannungsvolle Verhältnis von Arbitrarität und Fixierung erneut einzukreisen erlauben. Da sich der Kontakt mit Joe lediglich auf die kurze Unterrichtszeit beschränkte, kann sich die Mitteilung nur auf die in ihr gemachte Erfahrung und dabei auch nur auf Inhalte des lernorientierten Gesprächs beziehen.

„Arbiträr“ nennt die Linguistik die Beliebigkeit des sprachlichen Zeichens angesichts der Zusammengehörigkeit von Signifikant und Signifikat, von Bezeichnendem und Bezeichnetem. Solche durch Konventionen der Sprachgemeinschaft festgelegte Beziehungen, so behauptet die Linguistik, zeichnen sich dadurch aus, daß es beim sprach-

zwischen Lautkörper und Inhalt“ (Dudendefinition) gibt. Die Fragwürdigkeit jedes einzelnen Wortes dieser Definition, soweit es als Begriff Anwendung findet, betrifft nicht nur die Metaphorisierung („Lautkörper“) oder die epistemologischen Voraussetzungen („erkennbar“), sondern auch den Aspekt der „Naturgegebenheit“, der zur Erhellung dessen beitragen soll, was das Verhältnis von Laut und dem diesen Laut Bezeichnenden betrifft. Wortvorstellungen, die durch sogenannte onomatopoetische Bildungen entstehen (z. B. das kindliche „Wauwau“ für das Tier, das dann im Rahmen der arbiträren Zuordnungsrelation als „Hund“ bezeichnet würde), schießen quer zu einer solchen Definition. Aber abgesehen davon blendet eine solche Bestimmung auch die Erfahrung der Psychoanalyse aus, die, im Rekurs auf die Terminologie der Linguistik, von der Signifikatswirkung des Signifikanten spricht. Für den uns hier beschäftigenden Zusammenhang ist es durchaus von Interesse, daß ein im Unbewußten fixierter Signifikant durch Verdrängung Effekte zeitigt, durch die die Arbitrarität in Konflikt mit der Motiviertheit gerät, die den Hintergrund dafür liefert, warum die Integration eines Kindes in die Wünsche der Konvention zunächst mißlingt. Wir wollen es an dieser Stelle bei diesen Hinweisen belassen, um uns wieder den Nöten des kleinen Joe zuzuwenden, den Noten *g, a, h*.

Die Gitarrenschule, nach der die Kinder lernen, verbindet von Anfang an das praktische Spiel mit der Gewöhnung an das Notenbild. Zu diesem Zweck wird das Notensystem auf zwei Linien reduziert, die, rotgefärbt, später wieder in das 5-Linien-System implantiert werden (*g*-Schlüssel). Es handelt sich um die Linien *g* und *h*, die zwei Tönen korrespondieren, die durch das Anschlagen zweier leerer Saiten auf der Konzertgitarre erzeugt werden. Diese Vereinfachung birgt auch die Möglichkeit der Verwechslung. Von Zeit zu Zeit geschieht es, daß Kinder die Differenz der beiden Bezugssysteme nicht verstehen und die Linien mit den Saiten identifizieren. In der Regel überwinden sie jedoch die Schwierigkeiten, wenn sie darauf hingewiesen werden, daß das vollständige Notensystem aus fünf Linien besteht, die Gitarre jedoch sechs Saiten aufweist. Bei der Verwechslung besteht die resultierende Schwierigkeit dann darin, daß die auf der *unteren* roten Linie gezeichnete Note *g* dem auf der *oberen* der beiden leeren Saiten gespielten Ton *g* entspricht und die auf der *oberen* roten Linie gedruckte Note *h* dem auf der *unteren* Saite angeschlagenen Ton *h*. Die Einsicht in die zwei unterschiedlichen Bezugssysteme ermöglicht aber sehr schnell die richtige Zuordnung.

Joe konnte diese Unterscheidung lange Zeit nicht nachvollziehen, obwohl er mehrfach auf die Systemdifferenz hingewiesen und die Zuordnung mit großer Redundanz geübt wurde. Die Sätze „untere Saite h“ und „obere Saite g“ oder „untere rote Linie g“ und „obere rote Linie h“ halfen ihm auch mit den Hinweisen „auf der Gitarre“ oder „auf dem Blatt“ nicht weiter. Dazu kam, daß die Sätze sich im Laufe der Zeit durch meine Nachlässigkeit in gestische Hinweise (etwa auf das Instrument) verwandelten, denen dann nur die Worte „unten h“ und „oben g“ folgten. Die Praxis des Spielens bringt es dabei mit sich, daß die Töne in Gruppen zu zwei oder drei notiert sind und auch angeschlagen werden. Die Konsequenz waren Sätze wie: „unten ha, ha, ha“, „oben ge, ge, ge“, die in der Tonhöhe gesungen wurden. Nach einer Zwischenphase, in der Joe für seine Orientierung offensichtlich die Blattnotation bevorzugte (also unterschiedslos „oben h, h, h“ und „unten g, g, g“ identifizierte), siegte scheinbar die Konvention. Desto größer war mein Erstaunen, daß alles wieder durcheinander kam, als sich zu g und h der Ton a gesellte.

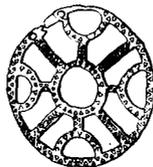
Den Ton a auf der Gitarre zu spielen erhöht dadurch den Schwierigkeitsgrad, daß er auf der dritten Saite (der g-Saite) im zweiten Bund mit dem Mittelfinger der linken Hand gegriffen werden soll. Diesen Finger zu benutzen fällt den Kindern bisweilen schwer, sie bevorzugen den Zeigefinger. Der Hinweis auf den „richtigen Finger“, den Mittelfinger, geschieht manchmal durch Vorzeigen, was eine mehrdeutige Geste produziert. Die Heiterkeit der Kinder, die alles andere als Naivität bekundet, bleibt selten aus. Joe machte keine Ausnahme. Auch nach längerem Üben und nach wiederholten Hinweisen mochte er jedoch diesen „richtigen Finger“ nicht benutzen. Dazu kam die erneute Verwechslung von g und h und zwar unter Aufgabe der einstigen Identifikation: einmal situierte er g unten auf den Saiten oder Linien, ein anderes Mal oben. Seine Verwirrung erstreckte sich aber auch auf das a, das im Notensystem *zwischen* den beiden roten Linien eingezeichnet ist.

Der Versuch, Joe die Zuordnung über mimetische Verfahrensweisen weiter zu erleichtern, nahm kuriose Züge an. Ich spielte g und sang dazu: „obere Saite ge, ge, ge“. Aufgefordert spielte und sang Joe: „obere Saite ge, ge, ge“. Ich spielte und sang: „unten ha, ha, ha“, indem ich den Hauchlaut besonders hervorhob. Joe spielte die h-Saite und sang: „unten a, a, a“. Ich spielte und sang: „a, a, a“. Joe spielte, sang aber nicht. Ich wiederholte: „a, a, a“. Joe spielte das a, sang jedoch: „ha, ha, ha“. Etliche Wiederholungen folgten, unter anderem mit

dem Ergebnis, daß Joe die *g*-Saite spielte und, nachdem ich dazu „ge, ge, ge“ gesungen hatte, herauspreßte „oben ha, ha, ha“. Ich brach den Versuch ab, schon mit dem Gedanken, den Unterricht mit ihm ganz aufzugeben.

Die technischen Begriffe, mit denen die Funktionsweise der *Gitarre*, die Elemente der Notenschrift und der Klang der Töne vermittelt werden, sind reich an Äquivokationen, zumal für ein Kind, dem in *Unkenntnis* des Schriftbildes eine Differenzierungshilfe fehlt. „Seite“ läßt für es Notenblatt und Gitarre in einer Ungeschiedenheit; schwierig zu erfahren, ob es den Ton *g* nicht als „geh“ vorstellt, oder was es sich bei „*Bund*“ denkt. Die Forderung, den „richtigen“ Finger zu benutzen, mag zunächst Verwirrung stiften. Man gewinnt den Eindruck, daß das **Kind über diese eine untere Seite eher lacht**, als daß es sie spielend benennt, der Konvention gemäß, der es höchstens durch die Vorstellung zu folgen geneigt scheint, daß man, wenn schon, dann oben lacht. Ich entschied mich zu einem Experiment.

In der nächsten Stunde übte ich mit Joe ein kleines Lied. Es lautete: „Die Maus, die singt geh, geh, geh; die Katze, die singt ha, ha, ha; der Kater singt dann a, a, a“. Joe (die richtigen Saiten anschlagend): „Die Maus sagt geh, geh, geh; die Katze singt ... (spielt nur); die Katze ha, ha, ha“. Ich wiederhole das Lied. Joe: „Die Maus sagt geh, geh, geh; die Katze singt ... (spielt nicht; ich spiele und singe: ha, ha, ha). Joe: „ha, ha, ha; die Katze singt a, a, ha, ha“. Als ich ihn etwas verärgert unter Druck setze („Singt der Kater nun a, a oder ha, ha?“), preßt Joe hervor „Die Katze ... (spielt) ... i, i“. So blieb keine andere „Lösung“, als in der nächsten Stunde das Motiv „*g-a-h*“ und das System „*oben-zwischen-unten*“ zu verlassen. Mit der Zuordnung von *d* und *g* gab es keine Schwierigkeiten, was dann auch den Forderungen des konventionellen Unterrichts zunächst genüge tat.



## DEN ANALYTIKERN INS STAMMBUCH GESCHRIEBEN

---

Hans-Joachim Metzger

Dieter E. Zimmer *Tiefenschwindel. Die endlose und die beendbare Psychoanalyse*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986

Dieter E. Zimmer hat wieder einmal zugeschlagen, und zwar kräftig. Der „Zeit“-Redakteur, Autor und Übersetzer, der schon deshalb Schätzung verdient, weil er zu den hierzulande raren Figuren gehört, die – so drückt er selbst es aus – „mit einem Bein im ‚Feuilleton‘, mit dem anderen auf Wissenschaftsterrain“ zu stehen versuchen, pflegt in seinem Blatt seit Jahren Rundumschläge gegen die Psychoanalyse auszu- teilen, die sich, zumindest auf den ersten Blick, gewaschen haben. Jetzt hat er seine antipsychoanalytischen Brand- und Schmähschriften gesammelt, sie in eine Ordnung von zwanzig Kapiteln gebracht und als Buch vorgelegt. Wer seine ein- und zuschlägigen „Zeit“-Artikel kennt, weiß, worauf er sich hier, was Ton und Tenor angeht, gefaßt machen darf. Zimmer hält die Psychoanalyse für eine völlig überholte Angelegenheit, für wissenschaftlich in den meisten Punkten widerlegt und (deshalb) für eine – bisweilen geradezu gefährliche – Irrlehre, deren therapeutische Wirksamkeit überdies, verglichen mit anderen Psychotherapien, unter dem Durchschnitt zu liegen und einer Placebobehandlung nur schwach überlegen zu sein scheint. Auf daß diese böse Botschaft beim Leser auch ankomme, läßt der Autor seinem Furor freien Lauf und, was Drastik des Ausdrucks betrifft, nichts zu wünschen übrig. Herausgekommen ist ein ärgerliches Buch, dessen Erscheinen man begrüßen, ein konfuses, streckenweise arg enttäuschen- des Buch, dessen Lektüre man allerlei abgewinnen kann.

Zu *denken* gibt das Buch, hält man sich an seine Absicht, wenig. Zu sehr nämlich beschränkt sich Zimmer darauf, andere für sich denken zu lassen. Daß er die Psychoanalyse an dem messen würde, was er die „objektiv-empirische Wissenschaft“ nennt, war zu erwarten; man kann ihm das kaum zum Vorwurf machen. Eher konnte man gespannt sein, wie er sich in der Breite eines Buches aus der Affäre einer Konfrontation ziehen würde, die vielleicht vorschnell für zweck-

los gehalten wird. Zumindest besteht bei solchen Messungen die Aussicht, auf irgendeinen Grund zu stoßen, und sei es nur den einer Inkommensurabilität. Zwar haben Söhne der Kritischen Theorie geglaubt, bei ihrem Erfinder ein „szientistisches Selbstmißverständnis“ dingfest machen zu können; desungeachtet scheint aber die Freud'sche Psychoanalyse – anders als die Mystifaxen des New Age-Alt-vorderen Jung – zu derlei Maßnahmen einzuladen. Doch sieht man von Zweifeln im Hinblick auf die Voraussetzungen, die Methode der Gewinnung und den Status der Befunde besagter „objektiv-empirischer Wissenschaft“ einmal ab, bleibt man über den, teils seitenlangen Referaten, die Zimmer von ihnen liefert, leider meist hungrig und verlangt, wenn schon, nach der Kost selbst, von der einem hier bloß ein Digest geboten wird. Unter all den Antworten, die Zimmer sich von anderen geben läßt, fällt es nicht leicht, die einzige Frage zu entdecken, die er sich, auf den letzten Seiten seines Buches, selbst stellt: Wie es nämlich zugehen konnte, daß sich „im Fall der Psychoanalyse... ein fundamentaler Denkfehler ganz unten an ihrer Wurzel eingeschlichen“ hat, „der dann allen Verästelungen die gleiche Krankheit (sc. das reihenweise Umfallen ihrer Thesen) zukommen ließ“. Ausgerechnet auf diese Frage bleibt Zimmer eine Antwort schuldig, obwohl diese doch ein interessantes Licht auf die anhaltende „Attraktivität“ der Psychoanalyse geworfen hätte. „Künftige Wissenschaftshistoriker“, meint er, „werden ihn auf den Begriff bringen.“ Wohl kaum. Jedenfalls solange nicht, als sich die Wissenschaftsgeschichte nicht lerntheoretisch als Serie von Problemlösungen (nach dem Muster: Kopernikus/Galilei als Auflösung des „Denkfehlers“ im geozentrischen Weltbild) mißversteht, was kaum zu befürchten scheint. Zu denken also hat man zunächst wenig. Der Autor klopft trutzig auf den Tisch, riskiert aber sonst hinter den breiten Buchrücken wissenschaftlicher Kompendien erstaunlich wenig.

Mehr schon, wenngleich zum eigenen Schaden, in Sachen Stil. Und zwar nicht, weil dieser polemisch wäre – das ist er hin und wieder auch und darin nicht übel –, sondern weil diese locker-flockige Schreibe oft genug einen einigermaßen strengen Gedanken verhindert oder ersetzt. Man mag ja Argumente ruhig so flippig-flapsig vorbereiten, wie dies hier meist geschieht. Aber man muß schon Sorge tragen, daß die Spitze der Polemik nicht im Schreibenkleister hängen bleibt. Zimmer ist das in diesem Buch selten passiert, mit dem Resultat, daß er dann – man kann annehmen: ungewollt – unredlich wird. Man spürt, wie er an plakativen Formeln haftet und es, statt

weiterzudenken, oft bei ihnen bewenden läßt. Das ist schade, denn er tippt ja so manches an, das abzuklopfen etwas mehr Rigorosität verlangt hätte. So wie das Buch geschrieben ist, wird es Anhängern wie Gegnern der Psychoanalyse leicht gemacht, sich in ihren Vorurteilen bestärkt zu fühlen. Und das ist etwas zu wenig.

Das große Geschütz, das Zimmer gegen die Psychoanalyse aufführt, ist, wie gesagt, die „objektiv-empirische Wissenschaft,“ ist die „wissenschaftliche Rationalität“, sind „Tatsachen“ und „Fakten“. Damit nicht im Unklaren bleibe, was man darunter zu verstehen hat, veranstaltet Zimmer im 5. Kapitel einen Schnellkurs in Popperschem Positivismus. Das ist insofern bemerkenswert, als er sonst von Philosophie gar so viel nicht zu halten scheint. Doch dafür, was Wissenschaft sei, genügt ihm nicht diese selbst; dafür hält er sich an Philosophen oder, wenn man so will, Wissenschaftstheoretiker. Die Wissenschaftstheorie freilich ist ein eigen Ding, und was ihr Regelkanon mit Wissenschaft zu tun hat, ist dunkel. Diese scheint sich, vorsichtig gesagt, nach jenem partout nicht richten zu wollen; und auch als nachträgliche Rekonstruktion ist sein Wert mehr als umstritten. Das könnte einem aufgehen, wenn man sich an die Wissenschaften selbst oder, nach den Arbeiten von Koyré, Thomas Kuhn und anderen, wenigstens an ihre Geschichte hielte. Zimmer wirft den psychoanalytischen Beobachtungen „mangelnde Objektivität“ vor, weil „ihnen kein Schutz gegen subjektive Einstellungen eingebaut ist“. Das Modell der Wissenschaft indessen, die Physik, ist in einem bestimmten Bereich so „objektiv“, daß ihr nicht einmal ein Schutz gegen die bloße Anwesenheit des Subjekts eingebaut ist. Gewiß, die Heisenbergsche Unbestimmtheitsrelation gilt nur in der Mikrophysik; aber sie deutet darauf hin, daß man sich von dermaßen holzschnittartigen Begriffen von „Objektivität“ wie jenen, mit denen Zimmer operiert, wohl verabschieden muß. Ähnliches gilt für die Biologie, für die an sie anschließende Systemtheorie (was wiederum direkte Konsequenzen für die von Zimmer mehrfach bemühte Neuropsychologie hat), ja, selbst für Logik und Mathematik: In all diesen Disziplinen nötigt die Entdeckung von unausräumbaren Unentscheidbarkeiten – Einmischungen des Subjekts ins Objekt und umgekehrt – und Selbstreferenzialitäten zu einer Revision des Wissenschaftsbegriffs. So billig geht es also nicht.

Aber man braucht es nicht einmal so teuer machen zu wollen, um zu sehen, daß Zimmer im Namen von Wissenschaft allerlei Schaum schlägt. So etwa wenn er die Deutbarkeit von Träumen in Frage zu stellen sucht und sich dazu auf die auf den REM-Forschungen basierende

sogenannte „Aktivations-Synthese“-Theorie bezieht. Träume mögen in der Tat, wie diese Theorie vermutet, durch Erregungen veranlaßt sein, die von Zufallsignalen des Hirnstamms ausgehen. Das aber erklärt noch nicht, warum das geträumt wird, was geträumt wird, erklärt also nicht die Spezifik eines manifesten Traum inhalts. Auch Zimmer nimmt jedoch an, „welche Inhalte das Bewußtsein ihnen (sc. den „Aktivierungen“) zuordnet, was es aus dem Gedächtnis abfordert, auf welche Weise es Sinn aus Sinnlosem konstruiert – das verrät notwendigerweise manches von der persönlichen Art des Träumers und von seinen speziellen Erfahrungen“. Auch er muß, vorgeblich, um seine physiologische Traumtheorie zu stützen, bei, teils recht nebulösen, „psychologischen“ Kategorien, beispielsweise einem „Schlafbewußtsein“, Zuflucht suchen. Das belegt nur, daß es bisher nicht gelungen ist, die Kluft zwischen Physiologie und sogenannten „psychischen Inhalten“ zu schließen. Man kann weder Gedanken noch Traumbilder auf das physiologische Substrat reduzieren. Man kann eine Korrelation unterstellen, das ist alles. Wo aber die eine, von Zimmer bevorzugte Theorie nichts anderes anzubieten hat als den Zufall oder Irrtümer und Verleser eines Schlafbewußtseins, darf die andere, die Psychoanalyse, getrost eine Regularität im Irrtum und in den Verlesungen vermuten.

Das Kapitel über die Fehlleistungen vermittelt einen guten Eindruck von den wahrlich epochemachenden Einsichten der „kognitiven Psychologen“, die Zimmer zusammen mit Psycholinguisten gegen die Analyse aufmarschieren läßt. Ihre Erklärung von Fehlleistungen läuft nämlich im wesentlichen darauf hinaus, sie seien „Beaufsichtigungsfehler“ oder geschähen aus „Unaufmerksamkeit“. Die von Zimmer als Alternative zur Psychoanalyse präsentierte „Montagetheorie“ liefert nichts als Beschreibungen, läßt einen aber mit der Frage nach dem Warum einer Fehlleistung ziemlich ratlos zurück. Da war Freud jedenfalls anspruchsvoller, indem er, mit den Worten Zimmers, behauptete, „seine Theorie . . . erkläre, warum es gerade zu einem bestimmten Patzer komme“.

Ein anderes Kapitel gilt dem Nachweis, daß „die ‚psychische Energie‘ . . . das Phlogiston der Psychoanalyse“ sei. Wohl wahr, daß der durch die Psychoanalyse geisternde „Energie“-Begriff mehr Verwirrung denn sonst etwas gestiftet hat. Aber man soll doch nicht so tun, als würden in den Wissenschaften Metaphern keine Rolle spielen. Die ganze Rede von „Materieteilchen“ in der Physik ist nichts als metaphorisch – und war und ist doch, bis hin zu der Forschung mit

Zyklotronen, heuristisch überaus produktiv. Im übrigen hätte es Zimmer in diesem Zusammenhang und auch sonst gut angestanden, anders lautende Befunde wenigstens zur Kenntnis zu nehmen. Der Neuropsychologe Karl Pribram und der Psychologe Merton Gill, beide wohl „hard scientists“ nach Zimmers Sinn, sind in einer minutiösen Lektüre des Freudschen *Entwurfs einer Psychologie*, die unter Psychoanalytikern kaum ihresgleichen hat, zu dem Schluß gekommen, daß die zeitgenössische Neurophysiologie an der darin von Freud versuchten Skizze der Funktion des Nervensystems wenig auszusetzen habe. Der *Entwurf* enthalte genau das, was Kritiker (gemeint sind unter anderem die von Zimmer als Gewährleute zitierten Herren Peterfreund und Schwartz) der gegenwärtigen Melange psychoanalytischer Dogmen suchten: „eine biologische (physikalische) Definition des Energiebegriffs, die sich sinnvoll mit der modernen Neurophysiologie verbinden läßt“.

Zimmer erhebt seine Forderung, die Psychoanalyse müsse sich den Erkenntnissen der (natur-) wissenschaftlichen Forschung stellen, in der Annahme, letztere entwerfe ein realistisches „Menschenbild“. Das dürfte Naturwissenschaftlern neu sein, daß sie sich mit dem Entwerfen von „Menschenbildern“ befassen. Die Annahme selbst ist natürlich nicht neu – ein bestimmter Humanismus hat schon immer gemeint, sich auf die Wissenschaften berufen zu können. Dieser, der Zimmersehe, kreidet der Psychoanalyse als „inhuman“ an, daß sie den Liebespartner als „Objekt“ etikettiere, beruft sich aber zugleich auf die Psychologie, als sei deren Terminologie in dieser Hinsicht oder als seien etwa die hier seitenlang referierten Tests, denen Psychologen und Psychiater ihre Probanden unterziehen, „humaner“. In Sachen Humanismus schneidet die „objektiv-empirische Wissenschaft“ nicht nur in Psychologie und Psychiatrie nicht gut ab. Was nicht heißt, die Psychoanalyse wäre da besser. Aber das liegt nicht daran, daß die eine oder die anderen „inhuman“ wären, sondern daran, daß sie überhaupt nicht vom Menschen handeln. Wo sie dagegen ein realistisches „Menschenbild“ in Anspruch nehmen, ist Argwohn angezeigt. Das Schindluder, das mit diesem Begriff schon getrieben worden ist, ist viel zu groß, als daß man sich auf ihn noch berufen könnte. Begriffe wie der des Objekts haben den Vorteil, daß man über sie sprechen, sie nötigenfalls auch revidieren oder ersetzen kann; „Menschenbilder“ hingegen, zumal angeblich „realistische“, haben die fatale Eigenschaft, andere neben sich nicht dulden zu können.

Konfus und Konfusion stiftend ist das Buch von Zimmer in **mehr als einer Hinsicht**. Hierfür nur ein Beispiel: Gleich im 1. Kapitel geht es unter anderem um das, was der Autor den „Kern der Freudschen Lehre“ nennt. Diesen Kern belegt er zunächst mit einem Zitat aus Freuds *Vorlesungen*. Im folgenden Abschnitt führt er, wieder per Zitat, „die Grundannahmen der psychoanalytischen Neurosenlehre“ an, die Ende der 50er Jahre für ein Forschungsprojekt der amerikanischen Menninger-Klinik „bündig neu formuliert“ wurden. „Neu formuliert“ – das kann man wohl sagen; denn unter den Tisch gefallen sind, mal so eben, die Freudsche Libidotheorie und die Lehre von den psychischen Instanzen Ich, Es und Über-Ich. Erhalten geblieben ist, neben dem Ich, in Zimmers Worten: „daß psychische Störungen nur psychische Ursachen also Ursachen im Erleben – haben können; daß diese Ursachen im ‚Unbewußten‘ zu suchen seien; daß sich die ausschlaggebenden unbewußten Konflikte in der Frühkindheit eingestellt haben“. Nach diesem Satz, von dem eigentlich jeder einzelne Begriff unter die Lupe genommen zu werden verdiente, fährt Zimmer fort: „Dieser Kern der Lehre aber ist es, mit dem das vorliegende Buch sich hauptsächlich beschäftigt.“ Man sieht, was vorgeht: Taschenspielerisch tauscht Zimmer die Kerne aus Oder, wenn man so will, er schält den ersten – Freudschen – Kern noch einmal und behält mit dem Menninger Projekt nur mehr die Schale übrig, mit der sich dann das Buch „hauptsächlich beschäftigt“. Und so geht das, bald 400 Seiten lang, in einem fort. Wenn's paßt, wird alles mit allem konfundiert: Psychoanalyse, Gruppentherapie, Urschrei, Bioenergetik – warum denn differenzieren? In dieser Nacht sind eh' fast alle Therapeuten grau. In Zimmers Buch bleibt kein terminologischer Baustein auf dem anderen – und bei seiner Lektüre wahrscheinlich kein Analytikerauge trocken.

Damit, dies zu sagen, läuft man freilich in eines der offenen Messer, von denen Zimmer jede Menge aufgestellt hat, weil er die möglichen Einwände gegen sein Verfahren und viele seiner Argumente vorausgesehen hat. Das ist nicht die geringste Qualität seines Buches, denn es macht empfindlich dafür, daß diese Einwände – weil man sie antizipieren kann – einem Muster folgen, ja, bei denen, die sie erheben, oft geradezu habituell geworden zu sein scheinen. Beleg dafür sind die traurig hilflosen Tiraden von Analytikern in den Leserbriefen, die Zimmer auf seine „Zeit“-Artikel hin erhalten und von denen er etliche im Anhang zu seinem Buch abgedruckt hat. Allerdings entkräftet die bloße Vorhersagbarkeit von möglichen Einwänden dieselben noch

nicht, weshalb Zimmer hiermit in seiner Ahnung bestätigt werden soll, es werde ihm nahegelegt werden, er möge doch erst einmal Freud lesen. Und zwar um so mehr, als es weit weniger sicher ist, als er anzunehmen scheint, daß diese Empfehlung von einem der DPV oder der DPG angehörenden Analytiker ausgesprochen werden wird; kommt Freud doch in den Lehrplänen der Vereinigung und der Gesellschaft höchstens auch einmal vor, das heißt unter „ferner liefern“. Es sei Zimmer also in der Tat empfohlen, Freud nicht nur zu zitieren, sich dann aber die Kerne seiner Lehre von anderen knacken zu lassen, sondern ihn auch zu *lesen*. Denn in Ansehung dessen, wie sich die Psychoanalyse heute darstellt, ist es nicht ausgeschlossen, daß er gar nichts dafür und gar nicht anders konnte, als Freud zunächst nicht zu lesen. Das ist – vielleicht muß man sagen: paradoxerweise – einer der größten Vorzüge seines Buches. Auf diese und nur auf diese Weise wird nämlich etwas in ein scharfes Licht gerückt, das gewöhnlich im Dunkel bleibt.

Die Geschichte der Psychoanalyse ist eine einzige Geschichte von Spaltungen, Häresien und Exkommunikationen. Für die Psychoanalytiker selbst gibt es deshalb *die* Psychoanalyse nicht; oder: *die* Psychoanalyse ist immer die Psychoanalyse ihrer Schule oder ihres Vereins. Zimmers Kritik aber zielt nicht auf eine bestimmte Version oder Spielart von Psychoanalyse, sondern er hat offenbar nicht anders gekonnt, als undifferenziert davon auszugehen, es gebe *die*, das heißt *eine* und *nur eine* Psychoanalyse. Darin jedoch, daß er sich all denen, die sich „Psychoanalytiker“ nennen, auf ein „analytisches Selbstverständnis“ Anspruch machen oder die von ihnen entwickelten Therapieformen auf die Psychoanalyse zurückführen, gleichsam von außen nähern muß, ist die heillose Konfusion, die er damit anrichtet, erhellend.

Interessant an seinem Buch sind deshalb nicht so sehr die „Widerlegungen“ psychoanalytischer „Thesen“, also zum Beispiel der Instanzenlehre, des Ödipuskomplexes, der Deutbarkeit von Träumen oder der Traumtheorie. Was man dem Buch abgewinnen kann, ist weniger das, worauf es Zimmer selbst eigentlich ankommt, sondern hat mit den *Voraussetzungen* zu tun, unter denen er seine Psychoanalyse-Kritik überhaupt in Angriff nehmen konnte. So konfrontiert er immer wieder – das ist die argumentative Grundfigur seines Buches – analytische „Thesen“ mit den Forschungsergebnissen der von ihm so genannten „akademischen Psychologie“. Diese Konfrontation oder dieser Vergleich macht jedoch nur unter der Voraussetzung Sinn, daß sich beide *ein* Terrain, *einen* Bereich streitig machen, den man üblicherweise

als „die Psyche“ bezeichnet. Daß dem so ist, davon geht Zimmer wie selbstverständlich aus. Und dies nicht ohne eine gewisse Legitimität; denn es trifft ja schlicht zu, daß diese Voraussetzung heute, innerhalb wie außerhalb der Psychoanalyse, weithin gemacht wird. Ob diese Voraussetzung selbst zutrifft, scheint sich hingegen niemand zu fragen – vor allem kaum je ein Analytiker. Eben weil er aber keinen Zweifel an dieser und anderen Voraussetzungen hat, ist das Bild, das Zimmer von der Analyse zeichnet, in bestimmter Hinsicht so stimmig. Ja, das *ist* im großen und ganzen das, was man aus der Psychoanalyse gemacht hat. Und „man“, das waren und sind nicht etwa die Kritiker der Psychoanalyse, sondern die Analytiker selbst.

Ja, die Analyse ist „Therapie“; sie hat es in der Tat hierzulande zu einer Anerkennung bei den Krankenkassen gebracht; denn sie beansprucht, „heilen“ zu können, „Heilung“ zu sein; sie versteht sich als „Psycho-“, gar „Tiefen-Psycho-Logie“, das heißt als „Seelenlehre“; ihr ist es gelungen, als „progressiv“, als „emanzipatorisch“, als „Aufklärung“ zu gelten; und sie hat sich weitgehend von den zeitgenössischen Naturwissenschaften abgekoppelt **und** sucht bei der „Hermeneutik“ metatheoretischen Schutz. Das alles stimmt. Und nur weil es stimmt, hat ein Zimmer – und er ist natürlich nicht der erste – hergehen und **die Psychoanalyse** auf die Haltbarkeit der Konsequenzen, die sich aus diesen Voraussetzungen ergeben, hin durchleuchten können. Das alles stimmt und ist so. Jedenfalls dann, wenn man nicht zu genau hinschaut und nicht jedem Detail Rechnung trägt. Denn freilich gibt es Analytiker und analytische Schulen, die einige der oder, seltener, alle genannten Voraussetzungen bestreiten. Doch hier einmal nicht zu genau hinzuschauen, also gerade nicht auf die Bäume, sondern auf den Wald zu sehen, lohnt sich wohl. Erlaubt es doch Fragen zu stellen, die weiter gehen als die Antworten, die Zimmer bietet. Viele von diesen Fragen werden historische sein oder zumindest die Geschichte der „analytischen Bewegung“ und ihrer Institutionen berücksichtigen müssen.

So wird man etwa in der Frage, ob oder inwieweit die Psychoanalyse eine Therapie ist – und es gibt Gründe, das zu verneinen oder sehr einschränkend zu beantworten –, beachten müssen, in welcher Konstellation von Medizin, Psychiatrie und sich eben universitär etablierender Psychologie sie entstanden ist und welchen Einfluß bis heute die Ärzte in ihren und auf ihre Institutionen ausüben. Ähnliches gilt für die Unterscheidung von „Lehranalyse“ und „therapeutischer Analyse“, die sich mitnichten von selbst versteht. Man kann sehr wohl

der Meinung sein, daß es nicht zwei verschiedene Typen, sondern **nur** „die Analyse“ gibt und daß der Wunsch, Analytiker zu werden, ein Symptom wie jedes andere ist. Dann stellt sich die Frage der „Lehre“ ganz neu, und man kann beispielsweise untersuchen, inwiefern die Institutionalisierung einer „Lehranalyse“ ein standespolitisches Steuerungs- und Disziplinierungsinstrument war und ist.

Mit der Frage, ob die Psychoanalyse überhaupt eine Therapie und, spezieller, eine Psychotherapie neben anderen ist, hängt zusammen, wie man die Tatsache einzuschätzen hat, daß es sie heute in der Bundesrepublik und Berlin West auf Krankenschein gibt. Daß es so ist, gilt als höchst „sozial“; und wer das in Frage stellt, zieht den Schimpf nicht nur der Zukunft auf sich. Aber möglicherweise handelt es sich hier gar nicht in erster Linie um ein „soziales“ Problem in dem Sinn, in dem man das meist versteht. Wäre die Analyse keine Therapie, würden die Kassen wohl kaum Leistungen für sie erbringen; man darf also fragen, wer daran interessiert ist, daß sie als solche gilt. Zudem: Analytisch begründbar ist der feste Stundensatz ebensowenig wie die Dauer der einzelnen „Sitzung“. Auch ohne beides müßten die Herren und Damen Analytiker wohl kaum darben. Es ist nicht zu sehen, was dagegen spricht, das Honorar im analytischen Vertrag frei zu vereinbaren. Man wende nur nicht ein, dann könnten sich manche nie eine Analyse leisten. Denn erstens **zahlt** auch die Kasse in der Regel nur eine begrenzte Anzahl von Stunden – danach stellt sich das Problem der Eigenfinanzierung durch den Analysanten ohnehin –, und zweitens ist es ja nicht so, als gäbe es keine Analytiker, die ohne Abrechnung über die Kasse auskommen und von dem einen pro Sitzung eben zwanzig Mark, von dem anderen dagegen zweihundert verlangen. Das gibt es und das geht. Jene Analysanten und Analytiker andererseits, die die Finanzierung über die Kasse für eine soziale Errungenschaft halten, müßten sich die so gut wie nie offen diskutierte Frage gefallen lassen, was sie sich denn mit dem Stellen von Diagnosen einhandeln, die, ebenso wie Zweitgutachter, ja von der Kasse gefordert werden. Schließlich ist eine Diagnose hier nichts anderes als eine *vor* der Analyse getroffene Aussage über die Vergangenheit und Zukunft **dessen**, der sich, weil er es mit seiner Geschichte zu tun bekommen hat, auf die Couch legen möchte. Nicht wenig spricht dafür, daß man dem Analytiker die Möglichkeit eines solchen Wissens und einer **solchen**, im übrigen vor dem „Patienten“ meist geheimgehaltenen Zuordnung von Symptomen zu einem standardisierten Krankheitskatalog absprechen muß.

Wenn die „Tiefenpsychologie“ – ein Ausdruck, der nicht von ungefähr während des Faschismus Karriere gemacht hat –, wenn die „Tiefenpsychologie“, so Zimmer, offen als irgendeine „esoterische Weisheitslehre“ aufträte, als eine „Art Anthroposophie des Unwißbaren“, dann „ließe man sie ja gern in Frieden“. Aber sie tritt als Wissenschaft auf; dann muß sie aber auch eine sein. Dies ist Zimmers Grundgedanke – an dem es nichts auszusetzen gäbe, wenn es denn so klar wäre, wie es die Psychoanalyse mit ihrer Wissenschaftlichkeit hält. Doch vielleicht läßt sich gerade an der von Zimmer aufgemachten Alternative: Wissenschaft oder Weisheitslehre, ablesen, warum die Psychoanalyse kaum anders kann, denn als Wissenschaft aufzutreten – auch wenn sie möglicherweise keine oder noch keine ist, und die Analytiker dies auch wissen. Zimmer ist natürlich nicht der Urheber dieses Dilemmas. So scheinen die Dinge eben heute zu stehen: Es gibt entweder Wissenschaft – oder nicht; und wenn nicht, dann kann etwas nur Religion sein oder allenfalls noch Philosophie. Verspürt man nicht, daß diese Opposition, nicht anders als die wieder und wiedergekäute von Rationalismus und Irrationalismus, viel zu eng geworden ist? Jedenfalls muß man hier mehr Möglichkeiten in Betracht ziehen: Es könnte ja sein, daß die Psychoanalyse eine Wissenschaft ist oder dabei ist, eine zu werden – nur keine Naturwissenschaft. Oder vielleicht ist mit ihr überhaupt ein neuer Typ von Wissen aufgetaucht, der gegenüber der Zimmerschen Alternative etwas Drittes markiert. Das führt auf schwierige Fragen, denen sich die, von denen eine Antwort kommen müßte, nur selten gewachsen zeigen. Obwohl ein Blick auf die Geschichte ihrer Bewegung und den Modus der Auseinandersetzungen in ihr sie eines Besseren hätte belehren können, sind die Analytiker mit wenigen Ausnahmen mit dem Anspruch auf die Wissenschaftlichkeit ihrer Theorie und Praxis meist zu schnell bei der Hand gewesen. Der definitiven Folgelasten, die ihnen das aufgebürdet hat, haben sie sich bisher nicht entledigt. Mit anderen Worten: Die Frage, ob die Analyse eine Wissenschaft ist – und wenn: was für eine – oder nicht – und wenn nicht: was dann –, diese Frage ist offen.

Deshalb kommen Bücher wie das von Zimmer gleichsam je zu früh und zu spät. Denn die Voraussetzungen, auf denen sie fußen müssen, sind unter den Analytikern selbst keineswegs geklärt oder überhaupt nie hinreichend in Frage gestellt worden. Das relativiert einerseits beträchtlich den Wert „objektiv-wissenschaftlicher“ Widerlegungen und macht andererseits ein gravierendes Manko in den theoretischen und praktischen Bemühungen der Analytiker deutlich.

Beispielsweise führt Zimmer Versuche an, die von Freud angenommenen Instanzen Ich, Es und Über-Ich experimentell zu überprüfen. Es bedürfte gar nicht seines ironischen Tons, um bei der Lektüre dieser Passagen Heiterkeit auszulösen. „Wenn es mit rechten Dingen zugeht“, meint er mit den von ihm referierten Autoren, „dann müßte die psychische Dreiteilung tatsächlich mit irgendeiner feststellbaren anatomischen oder funktionellen Dreiteilung des Gehirns einhergehen.“ Natürlich ist die Partie im vorhinein entschieden: Weil es eine derartige Dreiteilung im Gehirn nicht gibt, kann es in der Psychoanalyse nicht mit rechten Dingen zugehen. Derlei Überprüfungen mögen deplaziert anmuten, und man kann sich fragen, ob es denn bei denen, die sie sich vorsetzen, noch mit rechten Dingen zugeht. Aber man muß zugeben, daß die Psychoanalyse, weil sie nicht allein historisch von biologischen, physiologischen und neurologischen Annahmen ausgegangen ist, sondern auch von ihrem heutigen Selbstverständnis her mit Medizin, Psychiatrie und Psychologie, sei es konkurriert, sei es kooperiert, zu ihnen Anlaß geboten hat. Und man hat alles Recht, sie in dieser Hinsicht beim Wort zu nehmen und ihre Hypothesen, wenn sie sich auf dieses Terrain begibt, auf ihre Haltbarkeit hin durchzumustern. Solange sie von „Psyche“ spricht, von „psychischen Krankheiten“ wie „Neurose“ und „Psychose“, und solange sie „heilen“, also „Psychotherapie“ sein will, solange darf sie sich nicht wundern, daß man ihr mit Methoden zu Leibe rückt, die in den Gebieten, wo dieses Vokabular gewöhnlich gebraucht wird, eben gang und gäbe sind.

Zimmer sieht sich mehrfach veranlaßt, von einem „Alltagssinn“ von Worten zu sprechen, die auch psychoanalytische Begriffe bezeichnen so etwa bei dem Wort „Verdrängung“. Den Sachverhalt so auszudrücken, bedeutet freilich, eine Vorsicht walten zu lassen, die man bei manchen Analytikern vermißt. Was sie „Verdrängung“ heißen, ist von dem „Alltagssinn“ dieses Wortes oft nicht mehr zu unterscheiden. Zu Recht macht denn auch Zimmer in Passagen, die zu den besten seines Buches gehören, darauf aufmerksam, daß es so etwas wie eine „Pop-Psychologie“ gibt: manche Annahmen der Psychoanalyse sind so in den allgemeinen Diskurs eingegangen, daß bei allen möglichen Zipperlein, Fehlleistungen und Symptomen die Spatzen eine Deutung von den Dächern pfeifen. Urheber solch wilder Deuterei sind keine anderen als die Analytiker selbst. Die schlimmsten Blüten hat in dieser Hinsicht wohl das Symbol Kapitel aus der Freudschen *Traumdeutung* getrieben: Wo hat nicht seitdem schon jedermann und jedefrau gemeint, Phalli lauern zu sehen? Daß man in den Schriften von Ana-

lytikern zuhauf auf Begriffe stößt, die sich von umgangssprachlichen kaum unterscheiden, ist entweder schon Reflex der Pop-Psychoanalyse oder noch und immer wieder deren Emergenz. Deshalb mutet das Vorhaben Zimmers, nicht die „feine Sprache“ der Psychoanalyse zu sprechen, sondern sie in eine „weniger entgegenkommende“ zu übersetzen, in eins so rührend und so inkonsequent an. Sieht er denn nicht, daß er kaum mehr zu übersetzen braucht, weil sich vieles, sehr vieles von dem, was man zu Unrecht für seine verflachende Darstellung in böser Absicht halten würde, so, ihm entgegenkommend, in Texten von Analytikern nachlesen läßt?

Sein Buch ist im doppelten Sinne selbst Effekt der von ihm angeprangerten Pop-Psychoanalyse: Es hat nur geschrieben werden können, weil es eine solche tatsächlich gibt; und eine solche gibt es tatsächlich, weil sich die Analytiker nur höchst selten über sie erhoben haben. Insofern attackiert Zimmer die Psychoanalyse mit Mitteln, die von dieser selbst nicht nur geschmäht, sondern geradezu geliefert worden sind.

Gäbe es also keine Beiträge von Analytikern, die sich auf einem ungleich strengeren Niveau ansiedeln? Doch, gewiß gibt es die. Aber *wozu sich hier auf sie beziehen?* Man würde vielleicht zeigen, daß nicht alle Schafe so schwarz sind, wie Zimmer glauben machen möchte. Oder man würde Partei nehmen, Partei für eine bestimmte Version von Psychoanalyse, wo eines der Probleme, die sie, seit es sie gibt, macht, das Auftauchen von immer neuen Versionen ist. Warum also nicht einmal mit Dieter E. Zimmer *nicht* unterscheiden zwischen Autoren, Schulen und Versionen? Auf diese Weise kommt vielleicht heraus, was ihnen allen gemeinsam ist. Oder es wird ihnen die Aufgabe gestellt, etwas auszuarbeiten, was wirklich *die* Psychoanalyse genannt zu werden verdiente.



## MITTEILUNGEN

---

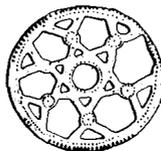
Am 20. Oktober 1987 ist Lutz Michael Mai, Mitbegründer der Zeitschrift und Mitherausgeber, aus der Redaktion des Wunderblock ausgeschieden.

Am 20. September 1987 ist Norbert Haas, am 21. September 1987 Vreni Haas aus der Sigmund-Freud-Schule Berlin ausgetreten.

Die Sigmund Freud-Schule Berlin hat sich am 26. September 1987 aufgelöst.

An ihrer Tagung vom 17. Juni 1987 hatten die Mitglieder der SFS beschlossen, aus den Statuten den Satz „Die Schule ist durch den Austritt eines Gründungsmitgliedes aufgelöst.“ zu streichen.

Erratum: In der „alten Berliner Weisheit“ auf der hinteren Umschlagseite von Heft 16 des Wunderblock lies ccccccc statt ccccc. Wir bitten eventuell verzweifelte Löser des Rätsels um nochmalige Lektüre. Sorry!



# DER WUNDERBLOCK

ZEITSCHRIFT FÜR PSYCHOANALYSE

HRSG. VON NORBERT HAAS UND VRENI HAAS

HEFT 1 J. Lacan: Beim Lesen Freuds · L. Mai: Sprache und Sprechen in der Psychoanalyse · Ch. Schrübbers: Aus der Geschichte der psychoanalytischen Bewegung.  
HEFT 2 Zur Theorie der Lehranalyse · L. Israel: Übermittlung und/oder Lehre. ■ ■  
HEFT 3 F. A. Kittler: Lullaby of Birdland · J. Hörisch: Wagner mit Homer · D. Otto: Die Diskretion und die Identität in Gottfried Kellers „Sinngedicht“. ■ ■  
HEFT 4 H. J. Metzger: Play it again, Sam! R. St. Zons: Literaturgeschichte am Leitfaden des Leibes · Zur Theorie der Lehranalyse II. ■ ■ HEFT 5/6 VERGRIFFEN.  
■ ■ HEFT 7 J. D. Nasio: Das Vampirkind · N. Haas: Lessings Emilia · H.-J. Metzger: Kraft durch Freud? · Rezensionen zur Geschichte der Psychoanalyse in Österreich, zu Morgenthaler etc. ■ ■ HEFT 8 VERGRIFFEN. ■ ■ HEFT 9 J. Prasse: Der blöde Signifikant und die Schrift – Stillfragen. I. Teil · J. Lacan: Die Funktion des Geschriebenen · R. Nägele: Freud, Habermas und die Dialektik der Aufklärung. ■ ■ HEFT 10 L. Mai: Zu den vier Diskursmathemen · N. Haas: Exposé zu Lacans Diskursmathemen, Teil I: Die Plätze · J. Prasse: Der blöde Signifikant und die Schrift – Stillfragen, 2. Teil · S. Zizek: Die Mißverständnisse des Metonymismus. ■ ■ HEFT 11/12 Cl. Lévi-Strauss: Ein kleines mythisch literarisches Rätsel · Eine „Lacansche“ Psychose · L. Mai: Affekt und Effekt beim Zwangsneurotiker · F. Kittler: Flechsig/Schreber/Freud · H. J. Metzger: Editorial · Satzung der Sigmund Freud-Schule Berlin · Rezensionen zu Abraham/Torok. ■ ■ HEFT 13 Das Begehren zu schlafen. Eine Antwort Lacans · N. Haas: Antworten an Poinçon · R. Stalder: Schrift und Schreiben · R. Nägele: Nietzsches Hexentrank: Ressentiment, Identität und Verneinung · N. Haas: Entere Grund? · B. Schlossman: Lesen am Rande des Augustinischen Textes · Miles Davis im Gespräch mit Howard Mandel ■ ■ HEFT 14 J. Lacan: Vorschlag vom 9. Oktober 1967 (Auszug) · N. Haas: Der Szientismus Freuds · D. Hombach: Freuds Traum · W. Seitter: Die Königin als Ausweg aus der vaterlosen Gesellschaft · H. v. Helmholz: Robert Mayers Priorität. ■ ■ HEFT 15 N. Haas: Laurence Bataille · L. Bataille: Das Begehren des Analytikers und das Begehren, Analytiker zu sein · Jacques Alain Miller/François Ansermet: Gespräch · P. Warsitz: Gestalt und Struktur. ■ ■ HEFT 16 G. Gould: Rat an eine Abschlußklasse · A. L. Stern: Wo Es War: Weiss. Ein Dunkel · N. Haas: Zum Unternehmen der Technik · R. Nägele: Offenbare Geheimnisse · H. Gallas: Kleists „Penthesilea“ und Lacans vier Diskurse · A. W. M. Mooi: Der symbolische Vater ■ ■ HEFT 17 V. Haas: Astrid Lindgren. A. Lindgren: Das grenzenloseste Abenteuer · H. J. Rheinberger: Organismus und Organisation · D. v. Hoff Marguerite Duras: eine „filmende Schriftstellerin“ · J. Périn: Les Portes/Die Türen... · N. Haas: Pariser Romanze · R. Krokowski: Das „g a-h-Motiv“. Notiz über das Verhältnis von Arbitrarität und Fixierung · H. J. Metzger: Den Analytikern ins Stammbuch geschrieben ■ ■

SONDERHEFT 1 LACAN LESEN · EIN SYMPOSION mit Beiträgen von M. Frank, F. Kaltenbeck, N. Haas, L. Mai, P. Müller, J. Prasse sowie Protokollen der Arbeitsgruppen: Psychoanalyse und Hermeneutik, Lacans Darstellung und Kritik der Dora Analyse von Freud, Übersetzung, Psychoanalyse und Institution.

DER WUNDERBLOCK erscheint unregelmäßig. Das Einzelheft kostet DM 15,-; das Sonderheft (144 S.) DM 24,-; ein Abonnement von vier Heften DM 55,-, inklusive Versandkosten. Bestellungen nehmen der Verlag DER WUNDERBLOCK, 1000 Berlin 31, Konstanzer Str. 11, und alle Buchhandlungen entgegen. Eine Kündigung ist 14 Tage nach Erhalt des vierten Heftes möglich. Alle Zahlungen bitte erst nach Rechnungsstellung. Adressenänderungen bitten wir dem Verlag schnellstens mitzuteilen.

Ich bestelle: ..... Ex. der Sondernummer LACAN LESEN

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

Ich abonniere den WUNDERBLOCK ab Heft .....

Bei der Bestellung eines Abonnements direkt beim Verlag weisen wir darauf hin, daß der Besteller das Recht zum Widerruf der Bestellung durch schriftliche Erklärung an den Verlag DER WUNDERBLOCK, 1000 Berlin 31, Konstanzer Straße 11, hat und daß zur Wahrung der Frist die rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt. Die Kündigung des Abonnements ist 14 Tage nach Erhalt des vierten Heftes möglich.

---

Datum, Unterschrift

Zahlung nach Rechnungsstellung

Ich bestelle: ..... Ex. der Sondernummer LACAN LESEN

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

..... Ex. Heft ..... des WUNDERBLOCK

Ich abonniere den WUNDERBLOCK ab Heft .....

Bei der Bestellung eines Abonnements direkt beim Verlag weisen wir darauf hin, daß der Besteller das Recht zum Widerruf der Bestellung durch schriftliche Erklärung an den Verlag DER WUNDERBLOCK, 1000 Berlin 31, Konstanzer Straße 11, hat und daß zur Wahrung der Frist die rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt. Die Kündigung des Abonnements ist 14 Tage nach Erhalt des vierten Heftes möglich.

---

Datum, Unterschrift

Zahlung nach Rechnungsstellung

