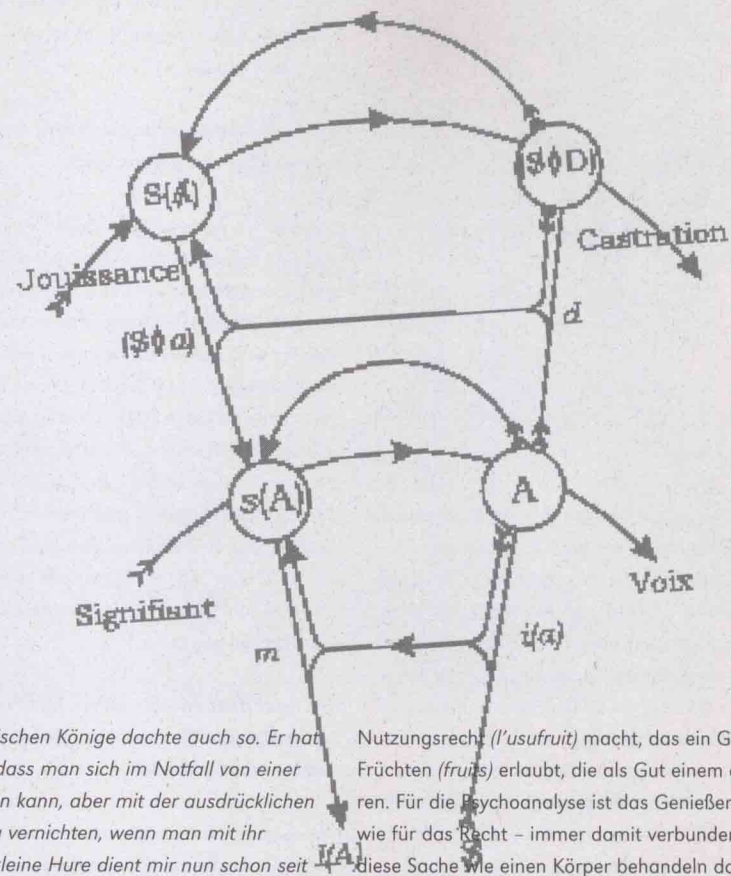


Lacan III

INS ANGESICHT GENIEßEN & ANSICHTEN
DES GENIEßENS – BERTRAND CANTAT



»Wir haben nichts anderes getan, als zu flüchten, wir stoßen an den Ecken an. Wir haben nichts anderes getan, als zu flüchten, und auf dem langen Weg werden die glänzenden Hunde zu unseren einzigen Verbündeten ...«

Sätze von Bertrand Cantat – der Kopf von Noir Desir (Band aus Bordeaux) kommt wegen des Totschlags seiner Lebensgefährtin Marie Trintignant, den er 2003 vermutlich im Drogenrausch in Vilnius begangen hat, Anfang März vor Gericht – aus einem bemerkenswerten Stück: Wir haben nichts anderes getan, als zu flüchten. Konzipiert, geschrieben, aufgenommen und gespielt für eine einzige öffentliche Performance, die im Sommer 2002 im Radio direkt übertragen wurde. Mehr als 50 Minuten für das letzte Musikstück eines schwarzen Begehrens, das wahrscheinlich für immer Phantom bleiben wird. Heute oder morgen werden manche zweifellos dem Irrtum verfallen, Bertrands Geste des Sterbens in diesem oder einem der vorangehenden Texte zu interpretieren und zu explizieren. Doch es gibt hier nichts zu entschuldigen oder zu verurteilen; niemand ist hier zu rechtfertigen oder zu belasten. Es gibt auch nichts zu erläutern. Vielmehr muss man hervorheben, dass wir Wegen folgen, die parallel liegen. Immer die gleichen geteilten Wege.

Da wir glauben, die Existenz sei das höchste Gut, stellen wir uns vor, es sei sinnlos, ein Verbrechen zu begehen, indem wir jene unterschlagen, die es genießen; aber die Beendigung dieser Existenz, oder wenigstens dessen, was ihr folgt, ist so wenig ein Böses, wie das Leben ein Gutes ist; oder vielmehr, wenn nichts stirbt, wenn sich nichts zerstört, wenn sich in der Natur nichts verliert, wenn alle verwesten Teile irgendeines Körpers die Auflösung nur erwarten, um sofort in neuen Formen zu zeigen, welche Unbestimmtheit wäre im Akt des Todes und wie könnte man es wagen, darin das Böse zu sehen? Chilperich, der wollü-

stigste aller französischen Könige dachte auch so. Er hat frei heraus gesagt, dass man sich im Notfall von einer Frau bedienen lassen kann, aber mit der ausdrücklichen Klausel, sie sofort zu vernichten, wenn man mit ihr gespielt hat. Diese kleine Hure dient mir nun schon seit fünf Jahren: es ist Zeit, dass sie das Ende meines Rausches mit ihrer Existenz bezahlt.

D.A.F. de Sade, »Justine oder Die Leiden der Tugend«, 1791
Wenn Jacques Lacan am Beginn der 70er Jahre das Konzept des Genießens (jouissance) in die Psychoanalyse einführt, welches das Subjekt des Unbewussten mit der Sprache verknüpft (der große Andere) und diesem Subjekt – durch den Signifikanten mediatisiert – überhaupt erst den Zugang zur Realität erlaubt, erweist er Sade die Ehre. Der Körper des Anderen ist voller Signifikanten, die nur das Genießen des Subjekts zum Leben erwecken kann, indem dieses Subjekt sieht, wie die Signifikanten des Anderen sich auf dem eigenen Körper bis dorthin verzweigen, wo das Genießen aufkeimt. Für die Psychoanalyse bleibt das Genießen ein technisches Konzept, dessen Wert vor allem operativ ist (in der Leitung der Kur aber auch bei der Formalisierung der unbewussten Phänomene), was angesichts der geläufigen Bedeutung des Terminus »Genießen« relativ überholt erscheint, da er systematisch »sexuelles Genießen« unterstellt. Für Lacan ist das sexuelle Genießen aber nur eine Modalität (sogar nur ein spezieller Fall) des Genießens – der Genüsse – des Subjekts.

Sade fällt dabei das Verdienst zu, klar und ohne Umschweife deutlich gemacht zu haben, dass Genießen vor allem das Genießen eines Körpers ist: Es ist das Küssen, das Umarmen und es geht bis zum Zerreißen dieses Körpers, bis zum Zerteilen in seine Stücke. In den Augen der Psychoanalyse verweist das Genießen eher auf eine Idee, die man sich vom Recht oder – noch genauer – vom

Nutzungsrecht (l'usufruit) macht, das ein Genießen von Früchten (fruits) erlaubt, die als Gut einem anderen gehören. Für die Psychoanalyse ist das Genießen einer Sache – wie für das Recht – immer damit verbunden, dass man diese Sache wie einen Körper behandeln darf, was bis zur Zerstörung gehen kann. Die der Sprache zugeordnete Funktion liegt seitdem darin, dieses Genießen so zu regulieren und zu kombinieren, dass es für das Subjekt selbst nicht zerstörerisch wird.

Deswegen zeichnet sich in diesen beiden Konzeptionen des Genießens ein bestimmtes Nützlichkeitsprinzip und eine notwendige Aufteilung ab: wenn man das Nutzungsrecht eines Gutes hat (z.B. eine Hinterlassenschaft), kann man es unter der Bedingung genießen, es nicht zu sehr zu verbrauchen und es nicht zur Gänze zu verschwenden. Das Menschliche muss also so weit wie möglich mit diesem Genießen zurechtkommen, aber es befindet sich in einer Position zwischen einem »Genieße!« und einem »Genieße nicht zu viel!«. Wenn es also am Genießen liegt, dass man das Leben erkennt, so wird das Subjekt auch durch das Genießen zum Tod, zum Leblosen hin geführt; das Leiden ist also das Zeichen des Lebens, aber umgekehrt ist es das Genießen des Subjekts, welches dieses Subjekt gegen das Leiden stellen kann. Dies manchmal im Namen des Lebens. Schon Freud hat bewundernswürdigerweise gut gewusst, dass solche Dialektiken entgegengesetzte Kräfte ins Spiel bringen, die das psychische Funktionieren des Subjekts massiv regulieren.

Das Lustprinzip vermeidet die Unlust im Subjekt und verschafft ihm Lust: die Bewegungen der psychischen Prozesse des Individuums – immer ausgelöst durch eine unangenehme Spannung – neigen dazu, diese Spannung zu verringern, indem sie einen angenehmen durch einen mühsamen Zustand ersetzen. Freud betont dabei sehr schnell, dass die

manifesten Kräfte oder Prinzipien dem Lustprinzip entgegenstehen, und zwar so, dass der sich abspielende psychische Prozess im Resultat weder in der Lust noch im Rückgang der Unlust liegen kann. Der erste Einwand gegen dieses Prinzip, der normalste, wird von Freud im Raum des Realitätsprinzips formalisiert, welches das Lustprinzip reguliert und modifiziert: Infolge bestimmter äußerer Zwänge (welche die Erhaltung des Körpers in Gefahr bringen oder die Integrität des Ich bedrohen) kann das Lustprinzip dem Realitätsprinzip manchmal zugestehen, dass das finale Ziel der Lust aufgezeichnet und übertragen werden muss, da der Zugang zur Lust über indirekte Wege laufen kann, die von momentanen Unlustzuständen übersät sind.

In einem zweiten Einwand gegen das Lustprinzip notiert Freud dann, dass die verdrängten psychischen Materialien niemals mit der Lust verbunden werden können und das Subjekt immer nur zur Unlust führen, da dieses Verdrängte eine Unmöglichkeit der Lust darstellt (durch die Operation der Übertragung beabsichtigt die Kur ja die durch das Unbewusste verdrängten Erinnerungen zu erhellen, um so die Unlust wirksam aufzulösen). Was beim Subjekt also interveniert, bekundet eine morbide Wiederholung, einen Wiederholungszwang, der durch dieses Spiel der Prinzipien der Lust/Realität nicht klein zu kriegen ist. Jenseits des Lustprinzips liegen die Todestriebe (pulsions de mort), die das Subjekt unter der Form der Wiederholung kennzeichnen. Diese ewige Wiederkehr des Gleichen im Leben des Individuums kann dennoch von bestimmten neurotischen Phänomenen unterschieden werden, deren Auftauchen mit ihm identisch scheinen mag. Dieses Gleiche bleibt passiv und mittellos, da die Wiederholung das Lustprinzip übersteigt; das Gleiche kommt nicht aus irgendeiner psychischen Instanz des Subjekts.

Die radikale Vorgängigkeit der Todestriebe (pulsions de mort) in der unbewussten Strukturierung des Psychischen bringt Freud dazu, letztere unter dem Terminus Todestrieb (instinct de mort) ins Auge zu fassen, der primär den tiefsten organischen Punkt des Individuums (das so un-

lich ist wie das Subjekt) berührt und auf die menschliche Art und ihre Erhaltung hinsichtlich der Nachkommenschaft verweist. Diese Todestriebe bezeichnen alles, was sich den Lebenstriebe entgegensetzt; vorerst auf das Innere, auf den Körper des Subjekts und dessen Selbstzerstörung gerichtet, wenden sie sich in einem zweiten Schritt gegen das Äußere und setzen so auf Aggression und auf die Zerstörung des anderen. Für Freud findet der Todestrieb seinen Endzweck nicht genau im Aussetzen des Lebens, sondern eher in einer Rückkehr zum ursprünglichen Zustand in der Entwicklung der Arten, also einem unorganischen und leblosen Zustand; die Todestriebe führen das Subjekt immerwährend zum Nicht-Leben.

Lacan hat das Genießen des Subjekts sehr genau in diesen Termini reflektiert, bis hin zu der Einsicht, dass die Existenz eines Jenseits bestimmender ist, als das Lustprinzip selbst. Das Leben ist die Gesamtheit jener Kräfte, die sich dem Tod entgegensetzen und dieser Widerstand gegen die Rückkehr zum Leblosen nimmt immer dieselben Wege; das Leben hat sie ein für alle Mal vorgezeichnet. In der Form von Einschnitten lenkt dieser Weg (Freud nennt ihn Trieb) entlang der Lebensstrecke des Subjekts die Wiederholung und bezeugt damit ein ganz bestimmtes Wissen: Denn das Leben endet jenseits einer bestimmten Grenze des Genießens. Das Genießen ist der Weg hin zum Tod. Die Wiederholung steht gegen das Lustprinzip und bringt ein gefährliches Genießen ins Spiel, das nicht mehr vom Lustprinzip umsäumt wird, so dass dieses Genießen auf die eigene Unendlichkeit abzielt: das Nicht-Leben, der Tod als jener Punkt, der den Begriff vom Genießen des Lebens ermöglicht. Im Subjekt des Unbewussten legt die Sprache das Genießen des Lebens ab, indem sie dieses Zuviel an Genießen ersetzt, welches dieses Subjekt sterblich macht. Diese Nuance lässt sich auch in »Jenseits des Lustprinzips« an jener Stelle finden, an der Lacan bemerkt, dass die leblose Welt, welche Freud anspricht, mit dem Ende des Wissens verbunden ist, mit der totalen und definitiven Abwesenheit jeglichen Wissens und weniger mit dem klinischen Tod des Individuums. Das Genießen kann also zum Tod

des Subjekts führen, ohne dass der Tod des Körpers deshalb interveniert. Ein Körper, der – dank des Signifikanten – das Leben genießen kann.

Der besondere Fall des sexuellen Genießens besteht darin, dass es sich sekundär im Rekurs auf dieses potentiell sterbliche Genießen strukturiert. »Nicht zu viel genießen!« befiehlt das Lustprinzip dem Subjekt, damit das sterbliche Genießen die Integrität seines Körpers nicht gefährdet. Es ist der eigene Körper des Subjekts, der von einem Genießen anvisiert wird, das sich auch als überschwänglich erweisen kann. Dennoch, gerade weil das sexuelle Genießen diesem an das Subjekt gerichteten Befehl nicht unterworfen ist, wird es durch das Genussverbot abgedrängt: zu jenem Körper hin, der dem Leben seinen eigenen Körper gegeben hat. Das sterbliche Genießen strukturiert sich im Subjekt rund um ein Verbot, das über den eigenen Körper erlassen wurde, während das sexuelle Genießen sich in einem zulässigen Modus organisiert und unter der Bedingung erlaubt wird, dass das Verbot sich auf den Körper der Mutter verlegt (das ist klarerweise eine Interpretationsmodalität des Inzesttabus).

»Jenseits des Lustprinzips« findet sich also dieses Genießen, das diesseits einer bestimmten Schwelle erhalten werden muss, damit das Leben fortbesteht; wird diese im Herzen des Genießens selbst eingelagerte Schwelle einmal überschritten, grenzt das Subjekt an den Tod. Wenn das Genießen die Bearbeitung eines Körpers wäre, die bis zur Zerrissenheit dieses Körpers geht und wenn seine durch den Apparat der Sprache außerhalb der Regulierung produzierte Entfesselung notwendigerweise zum Tod führt, dann könnte dies vielleicht – gegen seinen Willen – Bertrand Cantats irreversible Geste seiner Lebensgefährtin Marie Trintignant gegenüber illustrieren. Abgesehen davon mündete ein überschwängliches Genießen, das auch im Spiel war, in einen gedoppelten Tod: dem Tod eines Körpers, jenem von Marie, und dem Tod eines Subjekts, Bertrand (der sich, wieder allen Anschein, niemals in seinem Sein wiederfinden wird).

THE SUN RA ARKESTRA

directed by Marshall Allen

Marshall Allen, Alto-Sax, Flöte, Ltg.; Art Jenkins, Vocals; Charles Davis, Baritonsaxophon; KNoel Scott, Altosax; Yahya Abdul Majid, Tenorsaxophon; Michael Ray, Trompete; Fred Adams, Trompete; Dave Davis, Posaune; Tyrone Hill, Posaune; Dave Hotep, E-Gitarre; Bill Davis, Bass; Elson Nascimento, Perkussion; Luqman Ali, Schlagzeug



Samstag, 13. März 2004, 20.00 Uhr

JAZZATELIER ULRICHSBERG

ULRICHSBERG PRÄSENTATION ZEITGENÖSSISCHER KUNST

A-4161 Ulrichsberg, Badergasse 2, Homepage: <http://www.jazzatelier.at>, E-Mail: afischer@jazzatelier.at, Tel&Fax +43 (0)7288 6301

ANTHONY BRAXTON

Planter Box
Thermal
Scorch-Trio
Monocle
Ochs, Lee & Masaoka
Kinda Dukish
Charles & Tetreault
Small Worlds
Gratkowski 4tett
Karl Nömayr

ULRICHSBERGER
KALEIDOPHON
30. 4. - 2. 5. 2004
JAZZATELIER
ULRICHSBERG

www.jazzatelier.at