

Bernhard Siegert

Kommentar

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18427>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Siegert, Bernhard: Kommentar. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Angst, Jg. 0 (2009), Nr. 1, S. 67–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18427>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Kommentar

Bernhard Siegert

ES IST NICHT UNBEDINGT eine »amüsante« Szene, die Lacan zu Beginn seines Seminars im Jahr 1962/63 heraufbeschwört. Ein Zauberer mit einer Tiermaske aus einer Höhle aus dem Mittleren Magdalénien¹ tanzt vor einer riesenhaften *mantis religiosa*. Es ist unumgänglich, in diesem Apolog zum Seminar über die Angst die Wiederkehr von Motiven zu erkennen, die aus Texten von Georges Bataille, Salvador Dalí oder Roger Caillois stammen – Motive, die den Kontext der speziellen Spielart des Surrealismus wachrufen, in dem sich Lacans frühe Texte in den dreißiger Jahren bewegt haben.

Indem er sich die Maske des »Zauberers« von Trois-Frères anlegt, sprengt Lacan den wissenschaftlich-akademischen Rahmen der Psychoanalyse. Der Psychoanalytiker in der Maske des Tieres versetzt sich für einen Moment auf eine Bühne, auf der Kunst und Psychoanalyse gemeinsam agieren, wenn auch mit durchaus unterschiedlichen Strategien. Diese Überschreitung zu diesem Moment mag einen einfachen Grund haben: Das Angst-Seminar ist das erste Seminar nach Batailles Tod am 9. Juli 1962.

Beim so genannten »Zauberer« von Trois-Frères handelt es sich um eine teils gemalte, teils gravierte Darstellung eines gebückten Mannes mit großen Nachtvogelaugen, der mit Geweih, Ohren und Schultern eines Rentiers ausgestattet ist. Sein Rückenende ist mit einem Pferdeschwanz versehen, unter dem das Geschlechtsteil eines Feliden angebracht ist.² Dieses Wesen, das aus einer »Zusammenballung aller männlichen Symbole, über die der Künstler verfügte«³, besteht, befindet sich an der höchsten und rückwärtigsten Stelle einer Kammer, die mit Hunderten von Tierdarstellungen ausgemalt ist, so



¹ Zwischen 13.000 und 11.000 v. Chr.

² Vgl. André Leroi-Gourhan: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*, Freiburg/Basel/Wien 1982, S. 159.

³ Ebd. S. 411.

dass der Abbé Breuil es als ›Gott‹ der Höhle bezeichnet hat, der die Vermehrung des Wildes und die Jagd lenke. Bataille hat dem ›Zauberer‹ in seinem Lascaux-Buch von 1955 eine lange Passage von hoher Intensität gewidmet, die Lacan mit Sicherheit gekannt hat und die insofern von Interesse ist, als schon Bataille die Gestalt des ›Zauberers‹ mit dem Thema der Angst verknüpft hat. Nach Bataille hat sich der frühen Menschen »eine dunkle Angst« bemächtigt, weil sie fühlten, dass das, was die anthropologische Differenz ausmacht – vernünftiges und logisches Handeln – das »Seiende«, »das Ewige, das Nicht-Handelnde«⁴ zerstört. Die dunkle Angst, die sich des *homo sapiens* bemächtigt, hängt zusammen mit dem Mangel an Sein, der im Ursprung des Subjekts als begehrendes, als vom Signifikanten determiniertes Subjekt klafft.

Der bataillesche Tier- oder Gottmensch, der durch die Enge/*angustia* in die Höhle steigt, begeht einen Akt der Übertretung (des Verbots, Tiere zu jagen), und es ist der Akt der Übertretung, der den Akt der Darstellung – man könnte auch sagen: den Akt der Kunst – herausfordert.⁵ In Batailles Sichtweise stellt die Situation in der Höhle Trois-Frères nicht die Herrschaft eines schamanistischen Zauberers über das Tier dar, sondern den Moment, in dem das Tier auftaucht.⁶ Im Moment der Übertretung des Verbotes stößt das Phantasma des Heiligen zu: die Welt als ein dionysisches Gewimmel azephaler theriomorpher Objekte. Diese traumhafte Kreatur, schreibt Bataille, ist die Verneinung der Menschenwelt oder, wie man eigentlich sagen müsste, die Verneinung der anthropologischen Differenz. Das bataillesche Objekt gewinnt seine imaginäre Einheit durch Arbeit, Kausalität, Logik; es ist angstbesetzt, weil es im Grunde auf ein Gewimmel verweist, das kein Objekt mehr ist, von dem getrennt zu sein jedoch ebenfalls »eine dunkle Angst« auslöst. Diese Angst drängt den Menschen zur Negation der anthropologischen Differenz in einem Akt der Übertretung, den der Mensch sich indessen wiederum aus Angst, diesmal aus Angst vor der »Veränderung«, dem *othering*, versagt. Insofern bleibt seine Beziehung zum Objekt wie auch zum Selbstverlust gekennzeichnet vom widersprüchlichen Gefühl der Anziehung und Abstoßung, Attraktion und Angst. Die Schwelle der anthropologischen Differenz ist eine, die oszilliert zwischen dem Mangel und dem phantasmatischen Mangel des Mangels; es ist die Schwelle des Symbolischen.

4 Georges Bataille: Lascaux oder die Geburt der Kunst, übers. v. Karl Georg Hemmerich, Genf 1955, S. 121.

5 Vgl. Georges Bataille: Der heilige Eros (*L'Érotisme*), übers. v. Max Hölzer, Frankfurt/M. / Berlin / Wien 1979, S. 70.

6 »In dieser Sicht hätten die Höhlenmalereien die Aufgabe gehabt, den Augenblick darzustellen, in dem das Tier *auftaucht*, den Augenblick, in dem das Töten notwendig und zugleich verwerflich erscheint und der somit die religiöse Ambivalenz des Lebens offenbart [...]« Ebd., S. 70f. (Herv. v. Verf.)

Diese Position des Oszillierens zwischen Angezogenwerden und Zurückweichen vor der Welt der azephalen Vielheit ist in der Lacanschen Algebra der Platz des (schwindenden) sprachlichen Subjekts, das ausgeschlossen ist ($\$ \diamond a$) und zugleich das begehrt, von dem es ausgeschlossen ist.⁷

Aber indem Lacan das Subjekt im Kostüm des ›Zauberers‹ mit der Gottesanbeterin konfrontiert, gibt er der batailleschen Deutung eine signifikante Wendung. Lacan verknüpft die Position des angstvollen Oszillierens des Menschen auf der Schwelle zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen mit der Frage nach dem Anderen, was auch die Frage ist, von wo aus er begehrt. Lacans ›Zauberer‹ (oder Lacan *als* Zauberer) weiß zum einen nicht, wie die Maske, die er trägt, von der Position der anderen aussieht (insofern die Maske das Ich (Moi) ist, mit dem er von den anderen identifiziert wird);⁸ zum anderen tanzt er nicht vor der heterogenen Welt des heiligen Eros, sondern vor einer gigantischen Gottesanbeterin, deren Augen an der Seite des Kopfes liegen, so dass er sein Spiegelbild nicht in ihnen erkennen kann. Als ein Gegenüber, das nicht im Feld des Imaginären unterzubringen ist, ›öffnet‹ die *mantis religiosa* das vor ihr tanzende Männchen, indem sie in ihm die Frage aufwirft: »Che vuoi?«

Diese Szene stellt auf der Ebene der Lacanschen Lehre eine Illustration zu seinem zwei Jahre zuvor in Royaumont gehaltenen Vortrag dar, in dem er das »Che vuoi?« des Großen Anderen in der oberen Etage seines Flaschenöffner-Graphen plazierte.⁹ Die Metapher der Gottesanbeterin hat im Zentrum jenes Graphen ihren Platz, wo sich die Formel anschreibt, dass das Begehren des Menschen das Begehren des Anderen ist. Was soviel heißt, dass es im Menschen weniger eine Unsicherheit darüber gibt, *was* er beansprucht, als darüber, *von wo* er begehrt. Dieser Ab-Ort, dieser dem Ich entzogene Ort, dieser große Andere, erscheint hier in der ›Metapher‹ der riesenhaften Gottesanbeterin, von der aus dem Subjekt die Frage nach dem Anderen in der Form eines »Che vuoi? – Was will er (von) mir?« – zurückkommt.

Die Surrealisten in den frühen dreißiger Jahren veranstalteten geradezu einen Kult um die Gottesanbeterin. Wie Roger Caillois berichtete, dessen Artikel zur *Mante religieuse* in der Zeitschrift *Minotaure* erschien, in der auch Lacan einige seiner frühesten Texte publizierte, züchtete André Breton in Castellane Gottesanbeterinnen, und auch Paul Éluard soll eine »herrliche Mantidae-Sammlung«

⁷ Vgl. Peter Widmer: Angst. Erläuterungen zu Lacans Seminar X, Bielefeld 2004, S. 64.

⁸ Zur Frage der Maske, zur Zerstörung der anthropomorphen Ähnlichkeit und zum Formlos-Unförmigen im Kontext von Bataille vgl. Georges Didi-Huberman: La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille, Paris 2003.

⁹ Vgl. Jacques Lacan: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten, in: ders.: Schriften II, hrsg. v. Norbert Haas, Olten 1975, S. 165–204, hier S. 191.



besessen haben.¹⁰ Am bekanntesten ist indes wohl Salvador Dalís paranoisch-kritische Studie zum *Abendläuten* von Jean-Francois Millet,¹¹ in der er die Art, wie der Bauer auf Millets Gemälde seinen Hut hält, als kompromittierenden Versuch interpretiert, eine Erektion zu verheimlichen, und die Bäuerin als eine (auch hier) riesenhafte Gottesanbeterin, die in den zum Gebet gefalteten Händen ein Messer hält, mit dem sie das »Männchen« mit der Kastration bedroht.¹² Caillois hat sich dieser Deutung der *mantis religiosa* in der Form angeschlossen, dass die Kastrationsangst als eine Spezifizierung der Angst des Mannes zu deuten sei, von

der Frau während und nach der Paarung verschlungen zu werden.¹³ Die Mitglieder des Collège de Sociologie um Bataille haben indes – und Lacan ist ihnen darin in gewisser Weise gefolgt – dieses kopflose Subjekt gefeiert, unter anderem durch Gründung der Gruppe *Acéphale*.¹⁴ Caillois zitiert in der Nummer des *Minotaure*, in der sein Aufsatz erschien und deren Titel übrigens eine Photographie eines aze-phalen Mannes von Man Ray zeigt, die Hypothese, dass die Gottesanbeterin, die das Männchen vor der Begattung köpft, durch die Amputation der Hemmungszentren im Gehirn eine ausgeprägtere und längere Ausführung der Begattungsbewegungen, mithin eine Steigerung des Genießens, erreichen wolle. Natürlich gehört auch Vladimir Nabokovs wundervolle Erklärung des Blumenstraußes, den der Mann der Frau zum Rendezvous mitbringt, in diesen Zusammenhang. (Er erklärt sich durch den Trick gewisser männlicher Fliegen, dem Weibchen während

¹⁰ Vgl. Roger Caillois: Die Gottesanbeterin, in: ders.: *Méduse & Cie*, Berlin 2007, S. 15.

¹¹ Originaltitel: *L'Angélu*, 1857–59, Öl auf Lw., Paris, Musée d'Orsay.

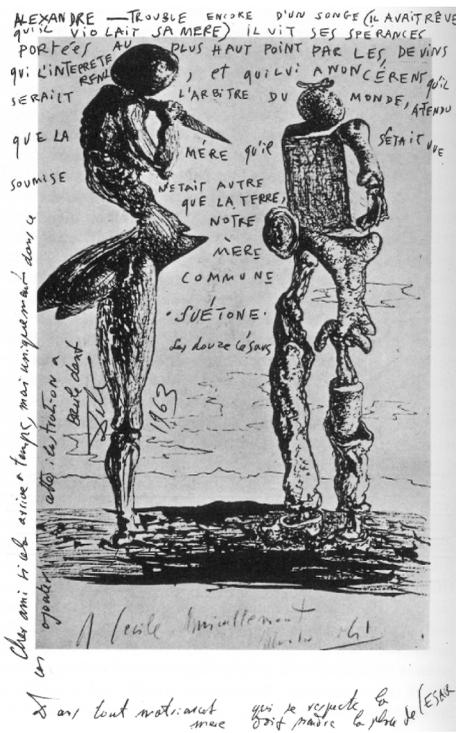
¹² Vgl. Salvador Dalí: Das »Abendläuten« von Millet, in: ders.: *Unabhängigkeitserklärung und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit*. Gesammelte Schriften, hrsg. v. Axel Matthes u. Tilbert Diego Stegmann, übers. v. Brigitte Weidmann, München 1974, S. 204–206.

¹³ Vgl. Caillois: Die Gottesanbeterin (wie Anm. 10), S. 15.

¹⁴ Vgl. dazu Elisabeth Roudinesco: Jacques Lacan. Bericht über ein Leben, Geschichte eines Denksystems, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Köln 1996, S. 206; vgl. auch: Stephan Moebius: *Die Zauberlehrlinge*. Soziologiegeschichte des Collège de Sociologie (1937–1939), Konstanz 2006, S. 253–255.

der Paarung ein Käferbein hinzuhalten, das nun an ihrer Stelle gefressen wird.)¹⁵ »Wenn's ein Bild gibt«, sagt Lacan im Seminar II, »das uns den Freudschen Begriff vom Unbewussten darzustellen vermöchte, dann ist es wohl das eines kopflosen Subjekts, eines Subjekts das kein Ego mehr hat, das dem Ego äußerlich ist, dezentriert im Verhältnis zum Ego [...]«¹⁶

Weil sie das Subjekt im Verhältnis zum Ego dezentriert und es auf die Bahn seines Begehrens bringt, auf der es notwendigerweise auf das stoßen muss, was hinter seinem Bild vom anderen – *i (a)* – steckt, das Objekt *a*, ist die *mantis religiosa* selbst so etwas wie ein Flaschenöffner, ein Mechanismus, der diese Flasche von Subjekt öffnet. Die Antwort auf die Frage »Che vuoi?«, die das Subjekt an die Gottesanbeterin richtet, schreibt sich folglich als $-\phi$. Das $-\phi$ der imaginären Kastration wirft das Ich auf das zurück, was der blinde Fleck seines Imaginären ist, jenes Objekt des Begehrens, das kein Spiegelbild hat. Weshalb auch im Flaschenöffner-Graphen die Bahn des Begehrens, die vom Großen Anderen aus über das »Che vuoi?« verläuft, zu dem vor dem ausgeschlossenen klein *a* sich befindenden, schwindenden und verängstigten Subjekt führt, $\$ \diamond a$: eben die Formel für den batailleschen Zauberer in der Tiermaske, der ausgeschlossen ist vom Gewimmel der Triebabkömmlinge.¹⁷



¹⁵ Vgl. Vladimir Nabokov: *Ada oder Das Verlangen*. Aus den *Annalen einer Familie*, übers. v. Uwe Friesel u. Marianne Therstappen, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 107f.

¹⁶ Jacques Lacan: *Das Seminar Buch II: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, übers. v. Hans-Joachim Metzger, Olten/Freiburg i. Br. 1980, S. 215.

¹⁷ Man muss allerdings die Triebe von der organischen Funktion unterscheiden, die sie bewohnen. Lacan repräsentiert den Trieb als Thesaurus der Signifikanten; vgl. Subversion des Subjekts (wie Anm. 9), S. 193. Diese Auffassung des Triebs, wenn man sie auf das Gewimmel der Tiere in den Höhlen des Oberen Paläolithikums übertragen würde, fände durch Leroi-Gourhans umfassende Analyse der Höhlenmalereien eine Bestätigung, insofern diese zum Schluss kommt, dass das, was man in den Höhlen findet, ein auf der Topographie der Höhle basierendes System von Signifikanten darstellt; vgl. André Leroi-Gourhan: *Prähistorische Kunst* (wie Anm. 2), S. 129–211.

Dadurch, dass er in den Augen der Gottesanbeterin sein Spiegelbild nicht erkennen kann, wovon vielleicht auch die weit aufgerissenen, ozellenartigen Nachtvogelaugen des Zauberers zeugen, bringt die Gottesanbeterin vor ihm jenes Objekt klein *a* als Phantasma zum Vorschein, von dem Lacan festhält, dass es kein Spiegelbild haben kann,¹⁸ das also in der imaginären Spiegelrelation, die meinem Glauben an die Solidität der Realität zugrunde liegt, nicht auftauchen kann. Was die Dimension der Angst ausmacht, ist nicht, dass das Subjekt hier auf den Mangel verwiesen wird, sondern dass an der Stelle des Mangels dieses Objekt auftaucht, dieser Rest, dieser Ab-Phall, der sich nicht symbolisieren lässt und der nicht auftaucht im Imaginären. Es ist also, dass da, wo der Mangel mangelt, wie Lacan in der Sitzung vom 28. November 1962 im Seminar über die Angst sagt und worauf er immer wieder insistieren wird, dass da die Angst beginnt.

Blickt man in die vor Schreck weit aufgerissenen Augen des Zauberers und denkt man sich ihnen gegenüber die nichts/das Nichts zurückspiegelnden Augen der *mantis religiosa*, hinter der man sich überdies noch einen Vorhang denken könnte, sollte man vielleicht auch an Füsslis Bild *Der Nachtmahr* denken, von dem Lacan ebenfalls im Angst-Seminar spricht und das Ernest Jones in seiner Studie über den Albtraum behandelt hat. Es ist nämlich nicht der Umstand, dass hinter dem Vorhang das Nichts verborgen ist,¹⁹ was Angst macht, sondern dass der Vorhang anstelle dieses Nichts jenes TIER durch den Vorhang projiziert, dessen weiße Augen davon zeugen, dass, wenn das \emptyset ausfällt, das in der symbolischen Ordnung den Mangel symbolisiert, es gezwungen ist, im Realen wiederzukehren.

Bildnachweise:

Abb. 1: Der Gott der Grotte von Trois Frères, in: Georges Bataille: Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf 1955. Dort wiedergegeben nach Henri Breuil: Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne, Montignac 1952, Abb. 130.

Abb. 2: Le Charles: Magie prestigieuse chez la Manta mendica, in: Minotaure 2/7 (1935), S. 8.

Abb. 3: Salvador Dalí: Hommage für Millet (1934), in: Salvador Dalí: Unabhängigkeitserklärung und Erklärung der Rechte des Menschen auf seine Verrücktheit. Gesammelte Schriften, hrsg. v. Axel Matthes u. Tilbert Diego Stegmann, München 1974, S. 206.

¹⁸ Vgl. Lacan: Subversion des Subjekts (wie Anm. 9), S. 194.

¹⁹ Vgl. Jacques Lacan: Das Seminar Buch IV: Die Objektbeziehung, übers. v. Hans-Dieter Gondek, Wien 2003, S. 183.