

Volkhard Knigge

Die Nackten: das Nackte: der Akt.

Psychoanalytische Bemerkungen über Imaginäres und Symbolisches am Nackten

für Felix (P.J.)

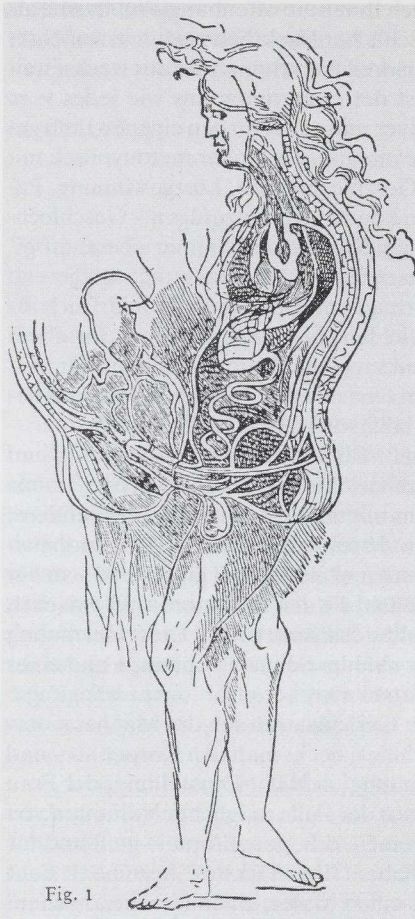
Wenn Sie ihn ein bißchen näher kennen, dann wissen Sie, daß Detlef Hoffmann, der diese Tagung organisiert hat, neben vielem anderen auch ein Freund des Unmöglichen ist. Und deshalb, d.h., weil der Diskurs der Psychoanalyse auf das Begehren des Anderen verwiesen ist, hat die Psychoanalyse hier einen Platz.

Die Aufgabe, psychoanalytische Bemerkungen zu Bildern von nackten Menschen – genauer: zu Bildern von nackten Frauen und Männern zu Beginn der Neuzeit – zu machen, berührt das Unmögliche in zweifacher Weise. Zum einen berührt sie es im Sinn der Bedeutungen, die dann mitschwingen, wenn man von einem »unmöglichen Benehmen«, einer »unmöglichen Verhaltensweise« spricht; also im Sinn von »anstößig«, »skandalös«, »daneben«. Zum anderen zielt sie auf es in der Frage nach dem »unmöglich Auszusprechenden«, nach dem »unmöglich Zeigbaren«, nach der »Darstellung ohne Dargestelltes«, kurz: nach dem Unbewußten, das sich in den Bildern der Nackten als latenter Gehalt im Manifesten gleichermaßen verbirgt wie zum Ausdruck bringt. Die Unmöglichkeiten im angedeuteten Sinn möchte ich Ihnen zunächst an Hand von zwei Beispielen näherbringen. Sie lehren uns gleichzeitig, daß das Nackte kaum affektneutral und unter Ausschluß des eigenen Wunsches, d.h. des eigenen Unbewußten einschließlich seiner Verdrängungen geschuldeter Gehalte, behandelt werden kann.

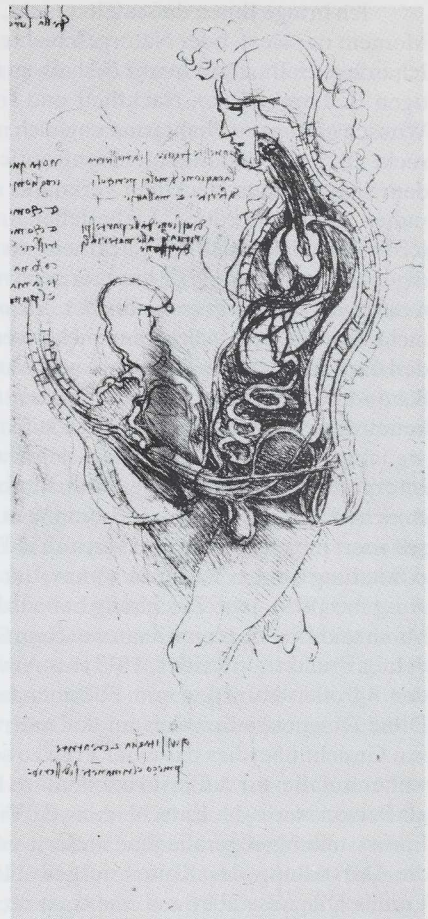
Beispiel I: Am 11. März 1908 hält Herr Dr. Wittels im Rahmen der als Mittwochsgesellschaft bekannt gewordenen Treffen der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung einen Vortrag zum Thema: »Die natürliche Stellung der Frau.« Anwesend sind Freud, Adler, Bass, Deutsch, Graf, Hitschmann, Joachim, Rank, Sadgar, Steckel und Urbantschitsch. Das Protokoll dieses Abends wird von Rank geschrieben, der sich selbst intensiv mit Fragen nach der Funktion von Nacktheit in Mythos, Sage und Dichtung beschäftigt. Vermutlich fällt das Protokoll deshalb besonders ausführlich aus. »Das wesentliche Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Tier sei« – gibt Rank Wittels wider – »neben der Unabhängigkeit des menschlichen, besonders des männlichen Sexualtriebes von der Periodizität (den Brunftzeiten der Tiere) darin zu sehen, daß der Geschlechtstrieb des Tieres ausschließlich dem Zweck der Fortpflanzung diene, während er beim Menschen noch den Zweck des Lustgewinns habe. – Zu dieser Art der Lustgewinnung gehören neben einer gewissen Intelligenz auch besondere, günstige äußere Bedingungen (Paradies), die nur in der Tertiärzeit vorhanden waren. Auch einige andere wichtige Charakteristika der Menschwerdung stünden im Zusammenhang mit dem Liebesleben: so der aufrechte Gang des Menschen, der vielleicht nur einem primitiven exhibitionistischem Akt, dem Zeigen der geschlechtlichen Bereitwilligkeit, seine Entstehung verdankt. – Auch das bis jetzt ungeklärte Problem der Nacktheit ließe sich vielleicht mit dem Hochstand der Sexualgefühle zur Zeit der Menschwerdung erklären: Der Mensch hat vielleicht den Haarpelz ausgezogen, um inbrünstiger umarmen zu können.«¹

Ich bringe Ihnen dieses Zitat nicht, weil ich Ihnen ein offenbares Phantasma als Moment der Real- oder Naturgeschichte menschlicher Nacktheit vorführen möchte. Ich bringe es Ihnen vielmehr deshalb zu Gehör, weil das schöne Bild der wechselseitigen Bedingtheit von Nacktheit und Inbrunst der Umarmung uns wie jedes vom Wunsch getragene Phantasma ungleich intensiver und näher an den eigenen Leib gerückt mit jenen Signifikanten konfrontiert, die metaphorisch oder metonymisch mit dem Signifikanten Nacktheit verknüpft sind: Geschlechtstrieb, Lustgewinnung, Paradies, Menschwerdung, Liebesleben und – so können wir hinzufügen – Geschlechterdifferenz. Wer sich mit Nacktheit – in welchem Kontext auch immer – beschäftigt, ist – explizit oder implizit – immer auch mit dieser Signifikantenkette, die fortgesetzt werden kann, in unterschiedlicher Akzentuierung konfrontiert, und er darf sich ihr nicht verschließen. Auch dann nicht, wenn sie in den Gegenständen seiner forschenden oder verstehen wollenden Aufmerksamkeit sachlich scheinbar nicht präsent ist. Schon und zumindest das eigene Phantasmenszenario, das sich der objektiven Erkenntnis zu Diensten nicht einfach stillstellen läßt, wird durch sie strukturiert.

In welchem intensivem Maße der Malprozeß, Bilder und deren Aneignung und Interpretation mit unbewußten Phantasmenszenarios in Verbindung stehen, unterstreicht das zweite Beispiel. Es konfrontiert uns mit unmöglich Auszusprechendem, genauer: mit Verdrängungen an und in Bildern. In seinem Aufsatz »Eine Kindheits-erinnerung des Leonardo da Vinci«, der 1910 erstmals erscheint, gibt Freud – ab der Ausgabe 1919 – jene Zeichnung Leonardos wieder, die den Geschlechtsakt zwischen Mann und Frau in einem anatomischen Sagittaldurchschnitt zeigt.² Diese Zeichnung deutet Freud (mit Reitler, 1917) als Ausdruck »kühler Sexualablehnung« und einer den »großen Künstler und Forscher beinahe verwirrenden Libidoverdrängung«. Diese Diagnose stützt sich auf den mürrischen Gesichtsausdruck des Mannes – dessen Gesicht überdies das einer Frau zu sein scheint, deckt man den Körper ab – und weiter auf die nur äußerst rudimentäre Darstellung, ja Nicht-Darstellung, der Frau als Person sowie die Entscheidung da Vincis, aus der Fülle möglicher Varianten von Liebesstellungen gerade jene äußerst unbequeme – d.h. genußferne – im Stand für die Darstellung des Koitus ausgewählt zu haben. Ihr stärkstes Argument zieht Freuds Diagnose aber aus einer erst recht für einen Maler, einen forschend-sehenden Maler, überaus schwerwiegenden Fehlleistung: die Füße von Mann und Frau sind vertauscht. Zitat: »Der Fuß des Mannes sollte nämlich der rechte sein; denn da Leonardo den Zeugungsakt in Form eines anatomischen Sagittaldurchschnitts darstellte, so müßte ja der linke männliche Fuß oberhalb der Bildfläche gedacht werden, und umgekehrt sollte aus demselben Grund der weibliche Fuß der linken Seite angehören. Tatsächlich hat Leonardo weiblich und männlich vertauscht. Die Figur des Mannes besitzt einen linken, die des Weibes einen rechten Fuß. Bezüglich dieser Vertauschung orientiert man sich am leichtesten, wenn man bedenkt, daß die großen Zehen der Innenseite der Füße angehören.«³ Die Sache liegt aber noch verdrehter als Freud denkt (und wissen konnte). Das, was Freud für das da Vinci'sche Original hält – auch Eduard Fuchs gibt diese Zeichnung im Ergänzungsband »Renaissance« seiner illustrierten Sittengeschichte als das Original wider – ist selbst das Ergebnis verdrängender Überarbeitungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es zeigt nämlich eine Lithographie von Wehrt, die 1830 als Kopie eines seinerseits 1812 herausgekommenen Kupferstichs von Bartolozzi veröffentlicht wird. Bartolozzi hat die Füße, die Leonardo weggelassen hatte, ergänzt (vertauscht), und es ist Wehrt, der



1 »Leonardo«-Studie



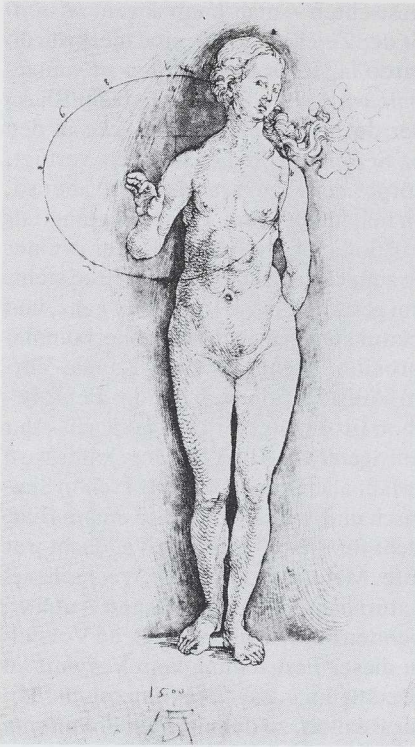
2 Unverfälschte Fassung der Leonardo-Studie: Leonardo da Vinci, Anatomische Studie, ca. 1492-94, Windsor Castle, Royal Collection

dem Gesicht des Mannes den mürrischen Gesichtsausdruck, den Ausdruck eines schuldig Ertappten oder um seine Ertrappung Fürchtenden hinzugefügt hat. Ich kann Ihnen die Fehlleistungen und Ent-Stellungen im Kontext dieser Zeichnung eines besonderen Aktes – des Geschlechtsaktes – an dieser Stelle nicht deuten. Dazu ist sowohl das Material wie unsere Zeit zu knapp. Es reicht aber in unserem Zusammenhang aus, wenn sich Ihre Augen und Ihr Verstand, von diesem frappierenden Beispiel berührt, ein wenig für den Gedanken erwärmt haben, daß unmöglich Auszusprechendes an und in Bildern wirkt und von diesen artikuliert und zum Ausdruck gebracht wird. Auch *im* Bild Leonardos selbst, werden Sie jetzt vielleicht fragen, nachdem Sie gehört haben, daß Fehlleistungen und Verzeichnungen überwiegend den Charakter nachträglicher Akte am Bild haben. Betrachten wir deshalb abschließend das Original, das in der Zeit um 1492 bis 1494 entstanden ist und das sich im

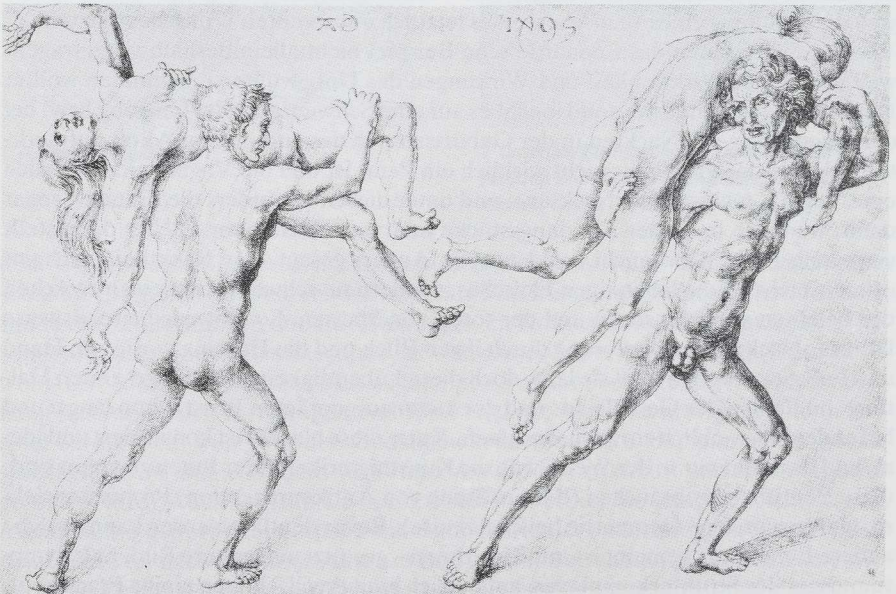
Schloß von Windsor befindet. Trotz der angestrebten – man kann sagen: wissenschaftlich-kühlen – anatomischen Genauigkeit der Zeichnung fällt eine merkwürdige Hemmung des Blicks auf. So genau Leonardo in vielen Einzelheiten ist – angesichts der entscheidenden Geschlechtsmerkmale wird seine Zeichnung (sein Blick) ungenau, ja anatomisch falsch. Leonardo, der doch über einige Einblicke in den menschlichen Körper durch das (verbotene) Sezieren von Leichnamen verfügt, zeichnet die Brustwarze bzw. ihren Ort am Körper der Frau zwar deutlich, aber so, als habe er nie eine gesehen, geschweige denn liebend berührt. Genauer gesagt: er malt sie so, als sei sie nichts anderes als der Ausfluß eines Milchkanals, der in einer wie auch immer gearteten, dunklen Beziehung zum Geschlechtstrieb der Frau steht. Das ist nicht alles. Die Vagina der Frau ist kaum gestaltet, der Uterus fehlt ganz, und auch der Penis des Mannes ist nicht nach der Natur sondern nach einer überkommenen Auffassung, nach einem Phantasma, gearbeitet, nach der »Zwei-Kanäle-Vorstellung« von Galen nämlich. Dies wird in der Aufschnittdarstellung des Penis besonders deutlich: zu sehen sind – darauf hat schon Eissler aufmerksam gemacht – der eine Kanal, durch den die Seele in den zukünftigen Menschen hineingeleitet wird und der andere für Sperma und Urin. So hinterläßt auch Leonardo selbst schon Spuren eines unbewußten Wechselspiels von Wunsch und Wunschzensur in einem Bild, das – ich betone – als private Skizze gerade nicht für die Öffentlichkeit gedacht war und auf diese Rücksicht zu nehmen gehabt hätte. Manifest wird dieses Wechselspiel als Bruch im Blick, als Bruch zwischen den naturalistischen, analytischen Anteilen des Sehens und jenen, die sich ins Ungenauere wenden bzw. an überkommene Vorstellungen binden. Muß ich hervorheben, daß in dieser Feststellung kein Vorwurf an den Künstler steckt? »Es gibt keine geistige Betätigung«, sagt der französische Historiker Alain Besançon, »keine Beziehung zur Realität, zu der nicht ein Phantasma gehört, d.h. ein Szenario von Einbildungen, in denen das Subjekt gegenwärtig ist und das in einer mehr oder weniger von Verteidigungsmaßnahmen verzerrten Gestalt die Erfüllung eines Wunsches, eines letztlich unbewußten Wunsches darstellt.«⁴

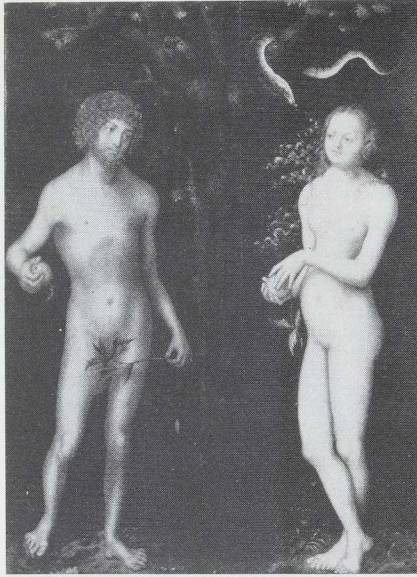
Ich habe Ihnen das Leonardo'sche Beispiel nicht allein deshalb vorgetragen, weil ich Sie auf Wirksamkeit und Wirkungen des Unbewußten einstimmen wollte. Über sich selbst hinausweisend macht es auf eine Schwierigkeit im Umgang bzw. bei der Darstellung des Nackten in der Geburtsstunde des autonomen Aktes aufmerksam. So wie dort der Penis nicht wirklich ein Penis ist und die Vagina nicht wirklich eine Vagina, scheinen die Nackten – und unter diesen besonders die Frauen – sogar dann, wenn sie bar jeder Kleidungsstücke oder verschleiernder Tücher dargestellt sind, auf subtile Weise nicht nackt zu sein. Anders gesagt, ihre Nacktheit erscheint oftmals nicht als die lebendigen Fleisches, sondern sie schwebt stattdessen zwischen der belebten von Menschen und der toten von Statuen. So gibt uns beispielsweise Dürers »Nackte Frau von vorn« durch ihren Blick und die Haltung von Arm, Hand und Fuß zu verstehen, daß sie lebt, doch diese Lebendigkeit ist in der gesamten Haltung, im Fehlen des Geschlechts und der kaum ausgeprägten Brust schon längst und besonders als weiblich zurückgenommen. Kurz: diese Nackte ist konstruiert und ideal; und das nicht nur in der Weise, wie die Kunsthistoriker unter Ihnen gewohnt sind, diese Begriffe zu gebrauchen (d.h. im Sinne von Antikenrezeption, Proportionslehre oder (magischer) Geometrie beispielsweise). Bevor deutlich werden kann, welche andere Bedeutung gemeint ist, muß ich Ihnen – gestützt auf weitere Bilder als Symptomträger des Strukturkomplexes, auf den ich hinaus will – knapp einige Fragen ent-

3 Albrecht Dürer, Nackte Frau von Vorne, 1500, British Museum, London

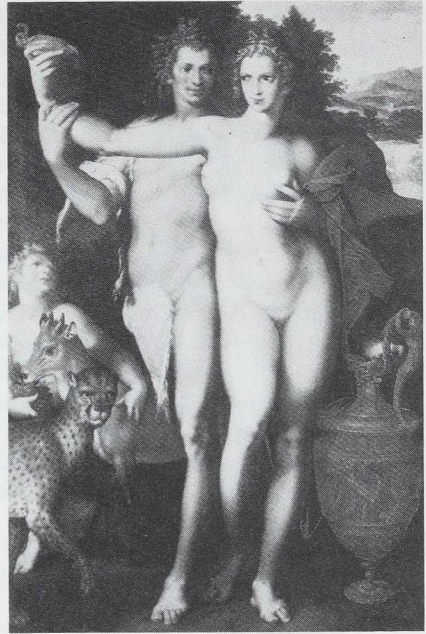


4 Albrecht Dürer, Frauenraub, 1495, Musée Bonnat, Bayonne





5 Lucas Cranach d.Ä., Adam und Eva, um 1510/12, Alte Pinakothek, München



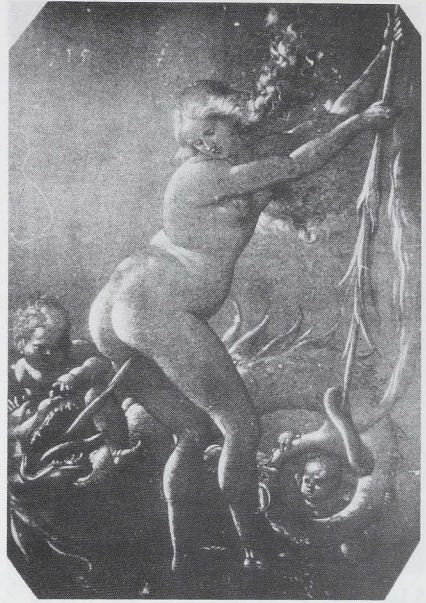
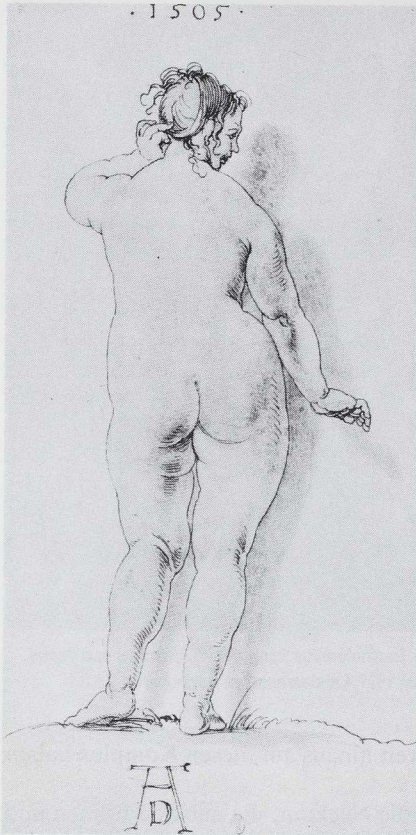
6 Bartholomäus Spranger (?), Bacchus und Venus, um 1597, Landesmuseum Hannover

werfen, die mich über die subtile Nacktlosigkeit hinaus auf diesen Komplex haben aufmerksam werden lassen.

Die erste lautet: Warum berühren sich die Nackten, die nackten Frauen und Männer so selten wirklich? Woher – wenn überhaupt – diese ferne Nähe zwischen ihnen, die sich zur Kontaktlosigkeit im wortwörtlichen Sinn steigern kann, wie beispielsweise auf jenem Blatt Dürers, das ich Ihnen jetzt als – vielleicht – Extrembeispiel zeige? Die Frauen auf diesem Blatt werden von den Männern, die sie doch rauben, nicht getragen, ja nicht einmal wirklich angefaßt: sie schweben gleichsam an ihnen, und die Hände der Männer greifen nicht (ins Fleisch der Frauen). Selbst wenn hier nur Posituren kopierend probiert und studiert werden sollten, bleibt dieser Umstand frappant.

Die zweite Frage lautet: Warum sind viele dieser Nackten so in sich hinein gekehrt und mit Blick und Gesten eher auf sich als auf andere – Betrachter eingeschlossen – bezogen, Wachsclafenden gleich, die, sollten sie aufweckend berührt werden, wegzustürzen drohen, wie jener Adam und jene Eva von Lucas Cranach d.Ä.?

Die dritte Frage lautet: Warum verwischt sich die Differenz zwischen den Leibern der Frauen und Männer nicht selten und sogar bis ins Androgyne hinein – und zwar in Mann-/Fraudarstellungen, die Androgynität nicht explizit zum Thema haben – wie z.B. bei jenem Bacchus und jener Venus von Spranger vermutlich, die aus einem Fleisch, ja ein Fleisch zu sein scheinen. Diese Fragen gewinnen noch an Gewicht durch die Feststellung, daß das nacktere Nackte, das fleischliche Nackte, das lebendige, Beziehung aufnehmende Nackte ins Bild gefaßt werden kann und auch ins Bild



8 Hans Baldung Grien, Hexe mit Unhold, 1515, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

7 Albrecht Dürer, Nackte Frau von rückwärts, 1505, Musée du Louvre, Paris

gefaßt wird, z.B. an Kindern, z.B. an einer abgewendeten Frau, z.B. an Hexen und wilden Waldmenschcn.

Ich versuche nun eine Antwort aus psychoanalytischer Sicht auf die vorstehenden Beobachtungen und Fragen. Diese Antwort wird angestoßen durch eine besondere Gruppe im Kontext der Darstellungen nackter Menschen: dem Selbstporträt als Nackter (Nackte). Wer spiegelnd sich selbst malt, stellt mit Stift oder Pinsel die Frage, was Ich – in verschiedenen Lagen und Zeiten – ist, war oder sein könnte. Wer auf diese Frage im bloßen Selbstporträt keine genügende, das heißt das Selbst bestätigende und garantierende Antwort findet sondern den ganzen Leib in Frage und Antwort mit einbezieht, macht deutlich, wie sehr er zur Beantwortung dieser Frage auf sich selbst – und nicht auf einen Gemeinschaftszusammenhang kollektiver Identität, der die Frage nach personaler Identität still stellt oder gar nicht kennt (wie in weiten Teilen das Mittelalter) – geworfen ist oder geworfen wird. Der in den Trümmern der ungleichzeitig zerfallenden bzw. sich transformierenden mittelalterlichen Weltordnung stehende Mensch bedarf einer Konstruktion dessen, was seine Identität sein – oder bleiben – könnte, dringend. Die Zeit, in der er ohne sein Zutun ganz war, insofern sein Leib nichts und er selbst gutes oder schlechtes Glied am Leib Chri-

sti gewesen ist, schwindet. Jedenfalls sind solche Vorstellungen rissig geworden durch neues Wissen und durch die Aufsprennung der Grenzen der alten Welt.

Wir wissen, daß aus jenem vielschichtigen Wandlungsprozeß, für den die Zeitwende vom 15. ins 16. Jahrhundert steht, die Idee und das Selbstbewußtsein als autonomes Individuum hervorgegangen sind. Ich behaupte nun, daß dieses sich mit dem Beginn der Neuzeit konstituierende Selbstbewußtsein seiner Selbstvergewisserung und Bestätigung in spiegelnden Abbildern des ganzen, nackten Menschen bedurfte und daß die Entstehung von Selbstbildnissen, von Selbstbildnissen als Nackter und letztlich die Entstehung des autonomen Aktes als Gattung in diesem Kontext mitzusehen ist. Ich gehe weiter davon aus, daß die Maler im Prozeß der spiegelnden Konstruktion von Abbildern als Stützen und Garanten des Ich in ein Drama geraten: statt eine neue Form der Ganzheit im Bild vom autonomen Individuum schaffen zu können, konfrontiert sie ihr intensives Studium des – nackten – Menschen gerade nicht mit einem (neuen) Ganzen sondern mit einem Mangel, der in Gestalt der Geschlechterdifferenz aufscheint: der Mensch ist nicht ganz, sondern zwei. Um klarer zu sehen, was das heißt, ist an dieser Stelle ein Exkurs zur Genese des Subjekts notwendig. Dieser Exkurs stützt sich auf die Relektüre Freuds durch den französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan. Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, muß ich Ihnen vorweg sagen, daß ich Ihnen im Folgenden kein Sozialisationsmodell gebe. Anders gesagt: wenn ich im Folgenden beispielsweise von der Mutter oder dem Vater spreche, dann sind damit Plätze in einer Struktur und keine Substanzen gemeint. In der Wirklichkeit könnte deshalb beispielsweise auf dem Platz der Mutter – partiell – ein Mann situiert sein (und umgekehrt).

Die Subjektwerdung des Menschen im eigentlichen Sinn beginnt für Lacan mit dem 6. Lebensmonat, in dem das Kind beginnt, sein Spiegelbild als solches zu erkennen. Die »verspätete« Selbstgewahrwerdung erklärt sich durch die – im Gegensatz zu den meisten Säugetieren – verfrühte Geburt des Menschen, die ihn als physiologisch noch nicht ausgereiftes Bündel hilf- und sprachlos auf Gedeih und Verderb an die Fürsorge und Zuwendung der Anderen ausgeliefert in die Welt wirft. Eingebunden in ein amorphes Gewebe von inneren und äußeren Reizen – ohne jedoch selbst schon zwischen Innen und Außen unterscheiden zu können –, ohne feste Körpergrenzen und ohne Differenzierung und Abgrenzung zwischen sich und dem Anderen, ist das Subjekt in der ersten Phase seines Lebens weder bei sich noch außer sich, sondern es fehlt sich, wie Safouan sagt, von Grund auf.⁵

Dieses grundsätzliche Sich-Selbst-Fehlen wird aufgehoben durch die Begegnung mit dem eigenen Spiegelbild.

»Das Menschenjunge erkennt auf einer Altersstufe von kurzer, aber durchaus merklicher Dauer, während der es vom Schimpansenjungen an motorischer Intelligenz übertroffen wird, im Spiegel bereits sein eigenes Bild als solches. Dieses Erkennen wird signalisiert durch die illumative Mimik des *Aha-Erlebnisses*, in dem – als einem wichtigen Augenblick des Intelligenz-Aktes – sich nach Köhler die Wahrnehmung der Situation ausdrückt. Der Akt erschöpft sich nicht, wie beim Affen, in dem ein für allemal erlerntes Wissen von der Nichtigkeit des Bildes, sondern löst beim Kind sofort eine Reihe von Gesten aus, mit deren Hilfe es spielerisch die Beziehung der vom Bild aufgenommenen Bewegungen zur gespiegelten Umgebung und das Verhältnis dieses ganzen virtuellen Komplexes zur Realität untersucht, die es verdoppelt, bestehe sie nun im eigenen Körper oder in den Personen oder sogar in Ob-

jekten, die sich neben ihm befinden. Dieses Ereignis kann ... vom sechsten Lebensmonat an ausgelöst werden; seine Wiederholung hat – als ein ergreifendes Schauspiel – unser Nachdenken oft festgehalten: vor dem Spiegel ein Säugling, der noch nicht gehen, ja nicht einmal aufrecht stehen kann, der aber, von einem Menschen oder einem Apparat (in Frankreich nennt man ihn *trotte-bébé*) umfassen, in einer Art jubulatorischer Geschäftigkeit aus dem Fesseln eben dieser Stütze aussteigen, sich in eine mehr oder weniger labile Position bringen und einen momentanen Aspekt des Bildes noch einmal erhaschen will, um ihn zu fixieren.«⁶

Die Wurzeln des Ich (bzw. Selbst) entspringen also der Identifizierung mit einem Selbstbild, das in seiner Kohärenz und Geschlossenheit schon als gegeben repräsentiert, was dem Menschen noch von Grund auf fehlt. Es spiegelt ihm Einheit, Fertigkeit und Unabhängigkeit vor zu einem Zeitpunkt, da Einheit, Fertigkeit und Unabhängigkeit in Wirklichkeit noch Illusionen sind. Die tatsächliche Nicht-Identität des Kindes verkennt sich in der Verschmelzung mit dem imaginären (Spiegel-)Ich – Lacan nennt es das »Moi« im Unterschied zum Ich der symbolischen Ordnung, dem »Je« –, das »vor jeder gesellschaftlichen Determinierung ... auf einer fiktiven Linie situiert [ist], die das Individuum allein nie mehr auslösen kann, oder vielmehr: die nur asymptotisch das Werden des Subjekts erreichen wird, wie erfolgreich immer die dialektischen Synthesen verlaufen mögen, durch die es, als ich (je), seine Nichtübereinstimmung mit der eigenen Realität überwinden muß.«⁷

Das durch die Identifikation mit dem Spiegelbild entstehende *Moi* ist zutiefst narzißtisch. Seine Existenz hat die Verleugnung der Differenz zwischen dem Bild, das es von sich hat, und dem, was es ist, zur Voraussetzung. Gerade deshalb aber ist es auch ständig bedroht, und zwar gerade auch durch die Nicht-Identität, die in seinem Zustandekommen nicht nur nicht aufgehoben, sondern selbst noch einmal, wie in zweiter Potenz, neu angelegt ist.

Der Andere ist in der imaginären Sphäre das Wunschbild des Anderen, das ist wie ich (*Moi*), Teil der allmächtigen Ganzheit, als die sich das Kind verkennt. Insofern das Ich (*Moi*) darauf angewiesen ist, sich »mit großen Buchstaben« in alles einzuschreiben, ist es strukturell gewalttätig. Tritt es aus dem Imaginären nicht heraus, kennt es nur zwei Strukturvarianten der Beziehung zum Anderen. 1) »Du bist wie Ich (*Moi*) und insofern bist Du nicht«; oder 2) »Du bist nicht wie Ich, deshalb darf es Dich nicht geben, Du mußt auf die eine oder andere Weise zum Verschwinden gebracht werden.«

Das Ich, dessen Grundlagen hier gelegt werden, ist also fiktiv, eine in einem Außerhalb situierte *Fata Morgana*, Identifikation mit einem Bild, in dem es sich erscheint und von sich entfremdet, insofern es die Differenz und Nichtübereinstimmung zwischen Bild und Realität unterschlägt. Es entsteht als Abglanz einer eingebildeten, falschen Autonomie, in der die Abhängigkeit vom Anderen in Allmachtsphantasien verkehrt ist, und die den Anderen als Differenz nicht zuläßt. Und weil es im Außerhalb, im Abbild, im Nicht-Ich gründet, ist es grundsätzlich nicht da, wo es zu sein glaubt. Ich ist ein Anderer, sagt Lacan oder auch: »Das Ich gleicht verschiedenen übereinander angezogenen Mänteln, die dem entliehen sind, was ich den Plunder eines Zubehörladens nennen würde.«⁸

Die imaginäre Ordnung, oder einfacher das Imaginäre, wie es im Spiegelstadium seinen Anfang nimmt, ist – im Gegensatz zum Spiegelstadium im engeren Sinn – kein Durchgangsstadium der »Subjektreifung«. Als Funktion der einbildenden Re-

präsentation bleibt es im Subjekt vielmehr dauerhaft lebendig und strukturiert Wahrnehmung und Objektbeziehungen mit. Es äußert sich fortlaufend in der Tendenz des Subjekts, sich im Abbild zu verlieren, Unterschiede zu verkennen, zu verleugnen oder auszumerzen, falsche Ganzheiten zu schaffen, den Mangel nur im Anderen zu situieren und sich in Allmachts- und Größenphantasien zu entäußern.

Das Subjekt gelangt über das Imaginäre in dem Maße hinaus, wie es sich dem Symbolischen überläßt, oder – anders gesagt – in dem Maße, wie es in die symbolische Ordnung eintritt und ihr Gesetz akzeptiert. Das Durchbrechen des Imaginären entspringt aber keinem Willensakt des Subjekts, sondern es geschieht auf dem Weg einer unfreiwillig-freiwilligen »Erlösung«¹ mittels der Einführung des symbolischen Mangels und der Differenz in die imaginäre Totalität.

Die imaginäre Totalität des Kindes erfährt eine unerhörte Erschütterung durch die Entdeckung der Geschlechterdifferenz – formuliert als Frage nach Anwesenheit und Abwesenheit des Penis –, die den Menschen nicht als Einheit, sondern als Zweiheit von weiblich und männlich vorführt. Ganzheit als Vermögen *eines* Subjektes wird mit dieser Entdeckung unmöglich, denn in welcher Gestalt sollte es ganz und alles sein – in der des Jungen oder in der des Mädchens? Die Antwort »in keiner«, die das imaginäre Phantasma grundsätzlich als Trugbild entlarven würde, wird mit Hilfe einer Machtphantasie umgangen, die für den kleinen Jungen und das kleine Mädchen strukturell gleich ausfällt. In der imaginären Konstellation erscheint der Phallus – der nicht mit dem Penis, einem Organ, identisch ist – als Signum der Vollständigkeit und der Allmacht. Fokussiert auf seine Anwesenheit oder Abwesenheit verdeckt der Junge seinen mit der Entdeckung der Geschlechterdifferenz virulent gewordenen Mangel in der Phantasie, er *habe* den Phallus, während das Mädchen aus dem gleichen Grund phantasiert, es *sei* der Phallus. Ihre Vorbedingung haben diese Phantasmen in dem Angewiesensein des Kindes, Objekt des Begehrens des Anderen zu sein. Um begehrlisch zu sein, muß das Kind etwas besitzen, das der Andere nicht hat, oder anders gesagt, es muß einen Mangel (am Anderen) ausfüllen. Für das Kind bedeutet das, der Mutter zu ersetzen, was ihr offenbar fehlt: Ganzheit. Das Mädchen will Phallus der Mutter sein; der Junge will den Phallus für die Mutter haben. Dieses Begehren, das mit den imaginären Anteilen der Mutter korrespondiert – man denke an das Extrem der verschlingenden, vereinnahmenden Mütter, die ihre Kinder nicht loslassen können –, konstituiert sich in der Mutter-Kind-Dyade, die als ein geschlossenes System den Dritten nicht kennt. Mit Beginn der ödipalen Phase aber tritt der Vater als Störer in den imaginären Zirkel. Er löst das Kind aus der Verschmelzung mit der Mutter, indem er sie als Objekt *seines* Begehrens ausweist und – umgekehrt – als Objekt *ihrer* Begehrens kenntlich wird. Indem er, im Aussprechen und Garantieren des Inzestverbotes, die Mutter (und sich) als Objekte des Begehrens verbietet, führt er in das imaginäre Feld ein grundsätzliches Defizit, einen Verlust, eine Leerstelle ein, die die Totalität aufreißt. Strukturell gesehen bedeutet das Inzestverbot also die Versagung *eines* Objektes, damit fortan *alle anderen* Objekte begehrt werden können; anders und allgemeiner ausgedrückt, es eröffnet den Zugang zur Welt.

Die Kastration als symbolische Operation, durch die das Kind vom Phallus unterschieden wird, führt den Mangel in das Subjekt selbst ein. Sie zielt nicht auf ein reales Organ, sondern: »Das Problem der Kastration gehört ... in die Kategorie der symbolischen Schuld. Das Kastrationsobjekt ist ein imaginäres Objekt. Es ist wich-

tig, die Kastration von der Versagung (Objekt ist real) und der Entbehrung (Objekt ist symbolisch) zu unterscheiden.«⁹ Das imaginäre Objekt ist der phantasmatische Phallus als Signum der Vollständigkeit, der Ganzheit und der Allmacht, und die Kastration bedeutet die Einführung des Phallus als Signifikant des Mangels und der Abwesenheit (und insofern des Signifikanten schlechthin). Der Junge muß akzeptieren, daß er den Phallus nicht hat, das Mädchen, daß es der Phallus nicht ist – weder für sich, noch für den Anderen.

Nur wenn sich das Subjekt dem Gesetz der Trennung und der Differenz unterwirft und den Mangel akzeptiert¹⁰ (diesen und keinen anderen), kommt es zu sich als der eine Teil, der bei der Kastration abfällt, und sein Begehren konstituiert sich als eigenes – jenseits der Ausschließlichkeit, Objekt des Begehrens des Anderen sein zu müssen. »Dieser ursprüngliche Verlust ist das Zentrum, um das sich in der Folge die ersten psychischen Phänomene anordnen, er ist der Ausgangspunkt, aus dem die Linien des Schicksals hervorgehen. Das hinter sich lassend, was ihm für alle Zeit unerreichbar ist, begibt sich der Mensch auf die endlose Suche nach Zeichen, in denen sich ankündigt, zugleich aber verschleiert wird, was ihm einst geraubt worden ist.«¹¹

Damit die Kastration zu der befreienden Operation werden kann, als die sie Lacan versteht, und damit das Subjekt sich in der Endlosigkeit seines Begehrens nicht verzehrt, bedarf es der Sprache.

Der Eintritt in ihr Feld ist mit der symbolischen Kastration eng verbunden, beide bedingen einander. Indem die symbolische Kastration den Phallus vom Signum der Allmacht und Ganzheit zum Signifikanten des Mangels wandelt, schafft sie in ihm den ersten Signifikanten überhaupt, den, der alle anderen gründet und ohne den es keine Sprache und kein Begehren gäbe: »Dieser Signifikant wird also der Signifikant sein, für den alle anderen Signifikanten das Subjekt vorstellen: d. h., daß ohne diesen Signifikanten alle anderen nichts vorstellen könnten. Denn nichts wird vorgestellt, wenn nicht für etwas.«¹² Anders gesagt: das Begehren des Subjekts zu sprechen, die Sprache, fußen in der durch die symbolische Kastration geschlagenen Wunde, die sie heilen, ohne sie endgültig zu verschließen, ohne den Mangel als solchen wieder aufheben zu können. Denn die Sprache selbst ist – der Mangel. Sie ist der Mangel, weil sie im Signifikanten, der ein Nichts ist, gründet und weil die Anwesenheit des Objekts im Symbol – das heißt, das symbolisierte Objekt – von seiner imaginären Anwesenheit gänzlich verschieden ist. Während sie in der imaginären Ordnung total, »rein« ist, ist die Anwesenheit des Objekts in der symbolischen Ordnung eine, die auf Abwesenheit gründet. »Damit das von seinem Gebrauch befreite symbolische Objekt zu einem vom hic et nunc befreiten Wort wird, kommt es nicht auf den materiellen, lautlichen Unterschied an, sondern auf sein Verschwinden, in dem erst das Symbol zur Dauer des Begriffs findet«, sagt Lacan; und lapidarer noch: »Das Symbol stellt sich so zunächst als Mord der Sache dar.«¹³

Aber dennoch – oder besser – gerade deshalb: da die Sprache aus dem Verlust des Phallus gemacht ist, da sie seinen Platz »ausfüllt« mit der *leeren Fülle* des Symbolischen, wandelt sich der tödliche Verlust der Ganzheit in den symbolischen Mangel, der das Begehren, das seinem Wesen nach unbewußt ist, zeugt und aufrechterhält: das Begehren, das nun selbst nicht strukturlos ist – denn seine Struktur ist die der Sprache, ist die Struktur des Signifikanten.¹⁴

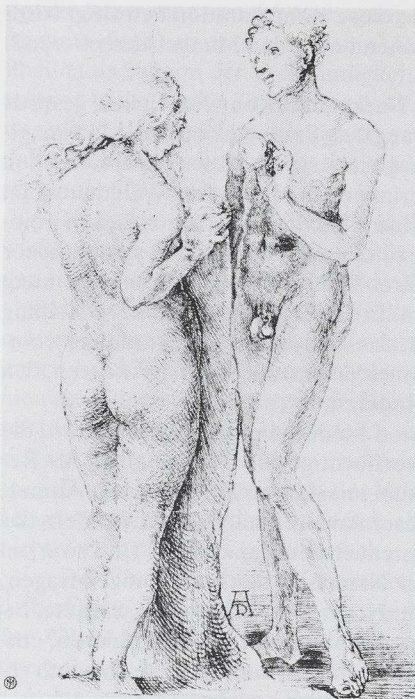
Auf dem Hintergrund dieses Exkurses spitzt sich die These, daß die Bilder von nackten Menschen mit dem – nun genauer gesagt – symbolischen Mangel und der

Differenz konfrontieren, zu der Frage zu, wie diese Konfrontation bewältigt wird: imaginär oder symbolisch? Narzistisch verkennend oder den Mangel akzeptierend, das heißt den Anderen begehrend?

Vor allem auf die Feststellung subtiler Nackt- und Kontaktlosigkeit gestützt und gestützt auf die Beobachtung der Einpassung des (Frauen-)Körpers in ein imaginäres Gerüst sowie gestützt auf die Feststellung eines sie ins Abseits projizierenden Umgangs mit den lebendigen Nackten – ich erinnere an Hexen und Waldmenschen – und gestützt auf die Beobachtung des Verschwindens der Differenz zwischen weiblichen und männlichen Körpern komme ich zu der Auffassung, daß symbolischer Mangel und Differenz in Gestalt einer imaginären Konturierung und Durchformung der Bilder von den Nackten vermieden werden. In dieser Hinsicht ist die Darstellung der Nackten Symptomträger eines Begehrens, das – ich kann es nur paradox formulieren – das Begehren ist, das Begehren zu vermeiden und mit ihm den Anderen, den differentiellen, mit dem Mangel behafteten Anderen.

Dieser Andere ist, insofern die Bilder von Männern gemalt worden sind, die Frau. Sie wird in imaginäre Kontexte hineinverflüchtigt, die die Namen all der Bedeutungen tragen, für die der Frauenkörper zum imaginären Zeichen wird: Anmut, Harmonie, Tugend, Glück, Schicksal etc. Dieser Andere ist aber auch, insofern das Unbewußte der Ort des Anderen im Subjekt ist, auch der Mann selbst. Und zwar um den Preis imaginärer Ich-Orthopädien, die die Namen all der Bedeutungen tragen, für die der Männerkörper zeichenhaft einsteht: Heros, Tatkraft, Ruhm, Sieg etc. Insofern sich diese Zeichen symbolischen Wunschrepräsentanzen substituieren, entfremdet sich das Subjekt – der Mann – mehr und mehr von dem, was sein Wunsch gewesen ist. Ist das alles? Ich will mit zwei Bildern schließen – und muß doch ein drittes hinzufügen –, in denen sich vibrierend die Möglichkeit einer anderen Konstellation andeutet.

Beide Bilder stammen von Dürer. Beide sind bekannt unter der Bezeichnung Sündenfall. Das erste – von 1495 – zeigt eine Eva und einen Adam, die beide einen Apfel in der Hand halten. Sie zeigen sich diese Äpfel mit hoher Intensität und eingehüllt in eine Aura beinahe überpersonaler, melancholischer Dichte, ja sie zeigen sie sich nicht nur, sie bieten sie sich wechselseitig dar. Insofern sie *dies* tun, anstatt die Äpfel dem üblichen Topos folgend, dem Bildbetrachter zur Mahnung und Warnung vorzuhalten, will es scheinen, als seien diese Äpfel hier nicht die Zeichen menschlicher Schuld, sondern sie könnten – unter der Hand – zu denen der Venus geworden sein. Wäre dies so, dann hieße das, ein Mann und eine Frau machten sich hier wechselseitig und füreinander als Objekte ihres Begehrens kenntlich. Und weil zwischen Mann und Frau ein Gesperretes in Gestalt des schattenhaft angedeuteten Baumes bleibt, das sie zugleich eint *und* trennt, ist dieses Begehren nicht das imaginärer Projektion, Verschmelzung oder Vermeidung: es ist symbolisch und als solches die Voraussetzung für die Liebe schlechthin. An der Schwelle zur Neuzeit malte Dürer ein Bild wirklicher Liebe. Aber es will scheinen, als böte die Welt, wie Dürer sie wahrnimmt und erfährt, keinen Platz für einen solchen Adam und eine solche Eva. Denn natürlich schlägt sich das Imaginäre, insofern es *alle* Objektbeziehungen strukturieren kann, in der Gesellschaft selbst nieder: als Macht etwa oder als in Institutionen verfestigte Hierarchisierung und auch als Rollenzuschreibung. Wenn Dürer 1510 Adam und Eva in einer merkwürdig undeutlichen Haltung zeichnet, die offen läßt, aber in der Unklarheit doch andeutet, daß beide den Apfel und sich – im



9 Albrecht Dürer, Adam und Eva (Der Sündenfall), ca. 1495, Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, Paris

10 Albrecht Dürer, Sündenfall, 1510, Albertina, Wien



11 Albrecht Dürer, Sündenfall, 1510



Arm – halten, dann wird durch die Hineinwendung ins Paradies, die Abwendung vom Betrachter deutlich, daß dieses Paar seinen Ort nicht in der Wirklichkeit der Welt hat. Aber als sei selbst dieses so deutlich von der Welt abgewandte, so deutlich ins Paradies gerückte Bild einer nicht imaginären Geschlechterbeziehung zu weit gegangen, schafft Dürer – Symbol für Symbol gewendet – seine Kehrseite. Der Sinn, der sich in der Zeichnung eröffnet, wird in die alten Bildtopoi zurückgeführt. Es ist die böse Schlange, die Eva den Apfel in ihrem Maul hält, und diese nimmt ihn, nun wieder ganz Zeichen von Sünde und Schuld. Adams Gesicht ist von Furcht und vorausahnendem Schmerz gezeichnet. An die Stelle des sanftmütigen Hirsches ist ein wildes Schwein – Symbol des lasterhaften Lebens – getreten. Der Löwe hat seinen Platz gewechselt und schaut grimmiger drein und ein Ziegenbock – der Teufel selbst? – ragt rechts ins Bild. Aber – um nicht ganz so pessimistisch zu enden – vielleicht müßte man die beiden letzten Dürer-Blätter nicht neben- bzw. nacheinander lesen, sondern stattdessen ineinandergeschichtet, Rückseite auf Rückseite geklebt und sich in ständiger Rotation befindend, so daß ineinander verschwimmend gleichzeitig das eine und das andere zu sehen wäre. Sähe man so, dann hätte man das Drängen jenes anderen Sinns vor Augen – zirkulierend zwischen Wunsch und Wunschabwehr, zwischen Verwirklichung und Verdrängung. Ich breche meine Ausführungen an dieser Stelle ab, wie sollten sie auch aufgehen? Zu sagen bleibt, daß sich die Dominanz imaginärer Strukturen in den Begriff selbst, um den unsere Tagung kreist, eingepreßt hat. Der Akt – in dieser Gattungsbezeichnung ist jede Differenz, ist jeder Mangel gelöscht. Der Akt – das ist das Nackte ohne die Nackten, ohne Männer und ohne Frauen.

Anmerkungen

- 1 Hermann Nunberg, Ernst Federn (Hrsg.): Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung B. I, Frankfurt 1976, S. 327-333, hier S. 328.
- 2 Vgl. Sigmund Freud: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1910), in: Studienausgabe Bd. X, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt 1982, S. 91-159, hier S. 99.
- 3 Freud: Eine Kindheitserinnerung, S. 98 f.
- 4 Alain Besonçan: Psychoanalytische Geschichtsschreibung, in: Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.): Geschichte und Psychoanalyse, Frankfurt, Berlin, Wien 1974, S. 91-140, hier S. 113.
- 5 Moustafa Safouan: Die Struktur der Psychoanalyse, Beitrag zu einer Theorie des Mangels, in: François Wahl (Hrsg.): Einführung in den Strukturalismus, Frankfurt 1981, S. 259-321, hier S. 302.
- 6 Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1949), in: ders.: Schriften I, hg. v. Norbert Haas, Olten 1973, S. 61-70, hier S. 63.
- 7 Lacan: Spiegelstadium, S. 64.
- 8 Das Seminar von Jacques Lacan, Buch II, 1954-1955: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse, nach dem Text von Jacques-Alain Miller herausgegeben von Norbert Haas, Olten 1980, S. 200.
- 9 Maud Mannoni: Der Psychiater, sein Patient und die Psychoanalyse, Olten 1973, Anm. 41, S. 248.
- 10 Dies gilt auch für den Vater. Er ist weder der Herr des Gesetzes und des Verbotes, das er ausspricht, noch über oder außerhalb beider situiert; er ist auch nicht der Besitzer oder der Verwahrer des Phallus. Er *vertritt* nur die gesetzgebende Funktion und hat nur *den* Mangel zu »verhängen«, den das Symbolische als solches wieso schon impliziert. Lacan spricht deshalb im Hinblick auf die gesetzgebende Instanz (des Dritten) weniger vom »Vater«, als vielmehr vom »Namen-des-Vaters«: »Im Namen des Vaters müssen wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert.« Jacques Lacan: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse (1953), in: ders.: Schriften I, S. 71-169, hier S. 119.
- 11 Zitiert nach einer Vorlesung Jacques-Alain Millers im Rahmen seines Seminars: Du phantasme au symptôme – et retour, am 27.4.1983 im »Auditoire Reille«, Paris 14^o.
- 12 Jacques Lacan: Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudischen Unbewußten (1960), in: ders.: Schriften II, hg. v. Norbert Haas, Olten 1975, S. 165-204, hier S. 195.
- 13 Lacan: Funktion und Feld des Sprechens, S. 116 und 166.
- 14 Den Exkurs zur Subjekttheorie Lacans habe ich gekürzt entnommen: Volkhard Knigge: »Triviales« Geschichtsverständnis und verstehender Geschichtsunterricht, Pfaffenweiler 1988.