

Was ist mit dem Vater?

*Janine Chasseguet-Smirgel**

Es ist für mich eine große Ehre, zur Wolfgang-Loch-Gedächtnisvorlesung eingeladen worden zu sein.

Seine Gelehrtheit, seine Kultur, seine Menschlichkeit offenbaren sich in der Vielfältigkeit, Unterschiedlichkeit und Reichhaltigkeit seiner Arbeiten.

Seine Weitsicht, die Größe seiner Persönlichkeit verband sich mit bemerkenswerter Diskretion und übergroßer Bescheidenheit.

Die Fülle seiner Interessen haben die Wahl meines Themas sowohl erschwert (sich der geistigen Höhe seiner Überlegungen zu nähern) wie vereinfacht, da er auf viele Fragen Antworten wusste.

Ich habe ihm zu Ehren ein offensichtlich sehr abgenutztes Thema gewählt, das heutzutage jedoch nicht oft genug wieder aufgegriffen werden kann, weil in dieser Welt voller Wirbel in der wir leben, welche mehr denn je zu diesem von Paul Valéry beschworenen »verrückten Karneval« geworden ist, die Haltepunkte verloren gegangen sind.

Ich habe mir also vorgenommen, Sie mit der Frage, »Was ist mit dem Vater?«, zu beschäftigen.

* Janine Chasseguet-Smirgel, Dr. der Literatur- und Humanwissenschaften, Dipl.-Politologin, Mitglied der Psychoanalytischen Gesellschaft Paris, »Freud Memorial Visiting Professor« an der Universität London 1982-3, war im Vorstand der IPA aktiv. Zahlreiche Veröffentlichungen, u.a. über weibliche Sexualität, Psychoanalyse und Kunst, Perversion, Ich-Ideal.

Ich warne allerdings meine Zuhörer: die Art und Weise, wie ich diese Frage angehe, wird Sie möglicherweise in Erstaunen setzen. Ich werde nämlich meinen Untersuchungsgegenstand drei zeitgenössischen, inzwischen verstorbenen Autoren entnehmen, deren Sterben selber eines der Themen ist, das ich am Ende meiner Ausführungen in Angriff nehmen werde.

Der erste Teil, der den »zerstückelten Körper« behandelt, wird für bestimmte Zuhörer eine harte Prüfung sein. Ich bitte Sie, mich im voraus dafür entschuldigen zu dürfen. Auf diese Weise kann ich schon zeigen, daß das gewählte Thema für jeden einzelnen tragische Aspekte und kulturelle Auswirkungen haben kann.

Ich werde Ihnen in dem zweiten Teil meines Textes – im wesentlichen der zentrale Teil – die Frage stellen: »Wofür ist ein Vater da?«, – und werde den dritten Teil mit dem Thema »Der Selbstmord« abschließen.

1. Der zerstückelte Körper

Der menschliche Körper gerät in eine Maschinerie der Macht, die ihn ausplündert, zerstückelt, und wieder zusammensetzt.

(Foucault 1994 [1975], 176; z.T. neu übers.)

Am 2. März 1757 war Damiens dazu verurteilt worden, »vor der Hauptpforte der Kirche von Paris öffentliche Abbitte zu tun«, wohin er »in einem Stützkarren gefahren werden sollte, nackt bis auf ein Hemd und eine brennende zwei Pfund schwere Wachsfackel in seiner Hand; [...] er sollte dann [...] an den Brustwarzen, Armen, Oberschenkeln und Waden mit glühenden Zangen gebrannt werden, [...], und auf die mit Zangen gebrannten Stellen sollte geschmolzenes Blei, siedendes Öl, brennendes Pechharz und mit Schwefel vermisches Wachs gegossen werden; dann sollte sein Körper von vier Pferden auseinandergezogen und zergliedert werden.«

Doch gelang es den Pferden nicht, ihn zu vierteilen.

Schließlich sagte der Scharfrichter Samson dem Herrn Le Breton, daß es kein Mittel und keine Hoffnung gebe, ans Ziel zu gelangen, und ersuchte ihn, er möge die Gerichtsherren fragen, ob sie wollten, daß er ihn in Stücke schneiden lasse.

Nach zwei oder drei Versuchen zogen der Scharfrichter Samson und derjenige, der ihn mit der Zange gepeinigt hatte, jeder ein Messer aus ihren Taschen und schnitten die Schenkel vom Rumpf des Körpers; die vier Pferde rissen nun mit voller Kraft die Schenkel vom Rumpf los; zuerst den der rechten Seite, dann den anderen; dasselbe wurde mit den Armen gemacht und zwar an den Schultern und den Achselhöhlen; man

mußte das Fleisch beinahe bis auf den Knochen durchschneiden; [...].

Einer der Scharfrichter sagte, daß er sogar noch am Leben gewesen sei, als sie den Rumpf des Körpers aufgehoben hatten, um ihn auf den Scheiterhaufen zu werfen (Foucault 1994, 9).

Sie werden die mit chirurgischer Präzision beschriebenen Passagen der Hinrichtung des Damiens erkannt haben, mit denen »*Überwachen und Strafen*« (1975), das bekannteste Buch von Michel Foucault, eröffnet wird, in dem er sich vornimmt, die »Disziplinargesellschaft« zu beschreiben und anzuklagen.

Doch hier folgt der Bericht eines anderen Hingerichteten.

Nach einstündiger Jagd entdeckten sie ein kleines verlorenes Kätzchen, das schwach miaute, eine niedliche kleine Katze, mit braun-roten Augen, die so klein war, daß sie in der Handfläche von Noboru Platz fand. [...]

Noboru schlug mehrmals die Katze gegen einen Balken. [...]

Die fünf nackten Jungen standen wie gebannt in dem düsteren Schuppen und sahen mit blitzenden Augen zu. [...]

Das Kätzchen prallte ein letztes mal vom Balken ab. Seine zuckenden Hinterbeine zeichneten große Kreise auf dem schmutzigen Boden und brachen zusammen. Die Jungen betrachteten überglücklich die Blutflecken, die an einzelnen Stellen des Balkens klebten. [...]

Schwarzes Blut floß aus dem Schwanz und der Nase der Katze; seine verkrampfte Zunge klebte am Gaumen fest. [...]

»Los, kommt näher! Jetzt werde ich operieren.« Der Anführer hatte unbemerkt ein Paar Gummihandschuhe übergestreift. Er beugte sich über den Kadaver der Katze, eine glitzernde Schere in der Hand, deren kalter Blitz die fröstelnde und gefühllose Dürsterkeit durchdrang. Noboru konnte sich keine passendere Waffe für den Anführer vorstellen. [...]

Der Anführer faßte die Katze mit einer Hand am Hals, setzte ihr die Scherenspitze an die Brust, schnitt das Fell flink und geschickt bis zum Hals auf und schob es mit beiden Händen auseinander. Schimmernd kam das weiße Innere, wie bei einem geschälten Bambussproß zum Vorschein. Es sah aus, als läge ein enthäuteter, anmutiger Hals mit der Maske einer Katze vor ihnen.

»Was meint ihr? Sieht er nicht allzu nackt aus? Ich weiß nicht, ob etwas so nackt sein darf. Irgendwie kommt es mir unanständig vor« meinte der Anführer und zog mit seinen behandschuhten Händen das Fell hin und her.

Noboru versuchte, diesen Kadaver, der sich der Welt so entblößt darbot, mit den gänzlich nackten Gestalten des Mannes und der Mutter, die er in der Nacht beobachtet hatte, zu vergleichen. Aber verglichen damit waren sie doch nicht nackt genug gewesen. Die Katze blutete kaum noch. Als der Anführer ein hauchdünnes Häutchen aufschnitt,

kam die große dunkelrote Leber zum Vorschein. Dann trennte er den sauberen weißen Dünndarm ab und zog ihn heraus. Dampf stieg auf und kräuselte sich um die Handschuhe. Er schnitt den Darm in kleine Stücke, drückte eine zitronengelbe Flüssigkeit heraus und zeigte sie den Jungen. »Das Zeug schneidet sich wie Flanell.« Noboru betrachtete sehr genau [...]: die toten Pupillen der Katze violett mit weißen Sprenkeln; ihr offenes Maul, in dem sich geronnenes Blut angesammelt hatte; die verkrampfte Zunge, die zwischen den Zähnen sichtbar war. [...]

Er hörte die Rippen knirschen, als die von Fett gelb gewordene Schere sie durchschnitt. Gespannt beobachtete er, wie der Anführer in die Bauchhöhle griff, den kleinen Herzbeutel herauszog und ihm das winzige ovale Herz entnahm. Als er das Herz zwischen seinen Fingern drückte, spritzte das zurückgebliebene Blut über die Gummihandschuhe und färbte sie rot.

Die Leber, die schlaff aus dem Körper hing, wurde zu einer weichen Halbinsel, das zerdrückte Herz zu einer kleinen Sonne, die Schlinge des herausgezogenen Dünndarms zu einem Atoll und das Blut in der Bauchhöhle zu den lauen Wassern eines tropischen Meeres. Der Tod hatte die Katze zu einer vollkommen in sich geschlossenen Welt verwandelt. [...]

Ich habe sie getötet, dachte Noboru, und in seinem Traum sah er eine Hand, die sich ihm entgegenstreckte, um ihm eine blütenweiße Urkunde für seine Verdienste zu verleihen. Ich bringe es fertig, die schlimmsten Dinge zu tun (Mishima 1986, 64-69).

Einige von Ihnen werden hier eine genauso unerträgliche Szene wie die Marter des Damiens erkannt haben. Sie stammt von Yukio Mishima und steht in »*Der Seemann, der die See verriet*«.

Die Quälerei der kleinen Katze ist nur ein galoppierender Versuch, nur ein Auftakt zum angekündigten Tod des Seemannes, des Vaters.

In »*Geständnis einer Maske*« (1958) berichtet Mishima, was er in seiner Kindheit las.

Hartnäckig verfolgten mich Visionen »ermordeter Prinzen«. Wer hätte mir damals erklären können, weshalb mich die Vorstellung eng anliegender Strumpfhosen, wie sie die Prinzen trugen, in Verbindung mit dem Gedanken an ihren grausamen Tod so entzückte? Andererseits wiederum entzückten mich Vorstellungen, in denen ich selber auf dem Schlachtfeld entweder auf der Stelle getötet oder ermordet wurde (Mishima 1964, 18).

Die Phantasien des jungen Mishima beziehen sich manchmal auf die Menschenfresserei. So beschreibt er in »*Geständnis einer Maske*«, wie er sich eine Hinrichtungsfabrik vorstellt, die unweigerlich an die Foltermaschine der »Strafkolonie« von Kafka erinnert. Sie verfügt über

[...] mechanische Bohrer, um das menschliche Herz zu durchdringen. Das aufgefangene Blut wird mit Zucker versetzt, in Büchsen gepackt und in den Handel zum Verkauf gebracht (Mishima 1999, 59).

Er ergeht sich ebenfalls in den Phantasien eines Leichenschmauses, für den ein Knabe getötet wird:

Die Platte wurde niedergesetzt; sie paßte genau auf den freien Platz in der Mitte des Tisches, der vorher so weiß und leer im Licht geflimmert hatte. Ich kehrte zu meinem Platz zurück, griff nach dem langen Vorlegemesser und der großen Gabel und fragte: »Wo soll ich anfangen?« [...] Niemand antwortete. Es war mehr zu spüren als zu sehen, wie sich jetzt viele gespannte Gesichter der Platte entgegenreckten. [...] »Hier ist, glaube ich, eine gute Stelle« und stieß die Gabel mit aller Kraft ins Herz. Ein Strahl roten Blutes spritzte mir mitten ins Gesicht (Y. Mishima 1986, 61).

Diesen Kannibalismus findet man auch bei anderen Autoren: bei Tennessee Williams in »*Plötzlich letzten Sommer*« (1957); bei Pasolini in seinem Film »*Der Schweinestall*« (1969). (»Ich habe meinen Vater getötet, ich esse Menschenfleisch und ich bebe vor Lust.«) Er wurde von einem Strichjungen ermordet, der ihm einen Pfahl in die Brust stach, nachdem er ihn dazu genötigt hatte. Das ist wenigstens die Beschreibung die uns Dominique Fernandez in seinem bemerkenswerten Buch »*In der Hand des Engels*« (1982) dazu gibt.

Der Vater von P. P. Pasolini, Hauptmann der faschistischen Kolonialarmee Afrikas, schickte dann und wann seiner Gemahlin eine Postkarte. Der Sohn kommentiert:

[...] mehr als alles andere faszinierte mich ein zwischen die Tatzen eines Tigers gestürzter Entdecker. Von seinem Körper sah man nur den Kopf und die Schultern. Der Rest verschwand unter dem Bauch des Raubtieres, der schon einen vom Rumpf abgerissenen Arm verspeist hatte und sich gerade anschickte, seine Zähne in den anderen zu hauen. Der junge Abenteurer lag, keineswegs ohnmächtig oder erschrocken über das, was ihm geschah, obwohl er sich seines Schicksals gänzlich bewußt war, nicht in der Position dessen, der sich gegen einen gräßlichen Tod sträubte, sondern in der fügsamen Anmut eines Opfers. Der Tiger hatte das Hemd zerrissen. Was man von der nackten Haut des jungen Mannes sah, war frisches, sonnengebräuntes Fleisch. Bevor ich einschlief, richtete ich eine Art Gebet an den Tiger, er möge mich packen und zwischen seinen Pranken fesseln und meinen Körper zu seinem Festmahl machen (Fernandez 1990, 111-112).

Fressen oder gefressen werden scheint hier gleichwertig zu sein:

[...] die Geste meines Vaters, als er an jenem Tag, übrigens ohne irgend eine Absicht diese Botschaft in den Briefkasten seines Lagers warf, hatte für immer im Herzen seines Sohnes Lust und Strafe, lüsterne Gier und schuldhafte Unterwerfung verschmolzen (Fernandez 1990, 383).

(Man kann das Subjekt nicht mehr vom Objekt der »gierigen Lüsterheit« unterscheiden.)

Die Orte, die Piero Paolo Pasolini für seine käufliche Liebe bevorzugte, waren die Schlachthöfe Roms.

In seinem Film »*Das 1. Evangelium nach Matthäus*« hatte Pasolini seine Mutter zur Verkörperung der Jungfrau Maria ausgewählt.

Kurz nach dem Erfolg des Filmes (er wurde in Venedig ausgezeichnet und bekam den großen Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros) reiste er nach Kenia (von wo aus der Vater seine Tigerpostkarte schickte, als er dort Kriegsgefangener war). Der Autor, D. Fernandez, stellt sich seine Gedanken vor:

Dein Vater, – wagst Du es noch, seine Bedeutung in Deinem Leben zu verleugnen? Du wünschst Dir, daß er keinen Einfluß auf Dein Verhalten hat, und daß er verschwunden sei, ohne Dich zu prägen. Du liebst nur Deine Mutter, und Du erträgst die Vorstellung nicht, daß ein anderer dazu beitrug, Dich zu dem zu machen, was Du bist. Wohl oder übel mußt Du Dich dieser Offensichtlichkeit fügen. Der, an den Du niemals denkst und den Du ohne Gefühlsregungen hast sterben sehen, er klebt Dir an den Sohlen, er folgt Dir wie ein Schatten (Fernandez 1990, 380).

Die Menschenfresserei ist das konkreteste Mittel, um das Objekt zu zerstören, und es sich einzuverleiben. Die Introjektion des Objektes ist eine primitive Form der Liebe und stützt sich auf die reale Inkorporation (der Brust, der Milch).

Doch wird sie im Lauf der Entwicklung zu einem psychischen Mechanismus, der dazu dient, die guten Objekte in sich aufzunehmen, um damit dem Ich Stärke und Selbstvertrauen zu geben, aber auch um die der Entwicklung innewohnenden Identifizierungsprozesse zu sichern. Die verlorenen Objekte werden introjiziert, um auf diese Weise das Objekt oder seine Eigenschaften in sich selbst zu verinnerlichen.

Die Tatsache, daß das kannibalistische Mahl in den Phantasien von Mishima ein Todesmahl ist, führt uns zu der Annahme eines Objektverlustes, wobei das

Objekt auf Grund der Beziehungen zu ihm nicht wirklich introjiziert werden konnte, sondern nur konkretistisch verschlungen werden kann, gewissermaßen auf einer phantasmatischen Ebene, aber mit einem Minimum an Verschiebung und Symbolisierung.

2. Wofür ist ein Vater da?

(Die Väter) sehen argwöhnisch auf alles Kreative, Originelle, und möchten die Welt in ihr enges Blickfeld zwingen.

Die Väter sind eine Institution zum Verbergen der Wahrheit, eine Maschine, die den Kindern grobe Lügen aufischt. [...]

Die Väter sind die Schmeißfliegen dieser Welt. Sie liegen

Auf der Lauer, bis sie an uns etwas Faules entdecken, auf das sie sich stürzen können.

Dreckige Fliegen sind sie, die überall ausposaunen, daß sie mit unseren Müttern geschlafen haben. (Mishima 1986, 148)

Mein Vater, dieser Held mit dem so sanften Lächeln.

Victor Hugo (Quelle unbekannt!)

- 1 Das Zitat ist im Einzelnen nicht nachzuweisen. Dieser Vers von Victor Hugo ist so bekannt in Frankreich, daß man nicht mehr weiß, woher er stammt. Die Geschichte bezieht sich auf den Vater, General oder Oberst der Armee Napoleons, während der Eroberung Spaniens. Ein verletzter feindlicher Soldat will auf ihn schießen. Der Vater sagt zu seiner Ordonnanz: »Gib ihm zu trinken«.

Wir konnten sehen, daß bei Mishima die orale Introjektion, trotz ihrer literarischen Ausarbeitung, wenig symbolisiert ist. Sie verdeckt den »rohen« Zug eines kannibalistischen Mahls, das immer wieder von vorne begonnen werden muß, denn seine Befriedigung hält nicht lange an. Der Hunger wird den bald wieder leeren Bauch peinigen.

Als ich an die Beispiele zeitgenössischer Autoren dachte, in denen das menschenfresserische Phantasma deutlich beschrieben wird, bei Mishima, Tennessee Williams, Pasolini, bemerkte ich mit einem gewissen Erstaunen, daß es sich um homophile Männer handelt. Ich begab mich auf die Entdeckung einer Hypothese in dem Bestreben, diesen konkreten Hunger in Beziehung zu einem anderen Hunger zu setzen, den man bei einem bestimmten Typus homophiler Männer feststellen kann: diesmal den rein sexuellen Hunger, der bestimmte Betroffene dazu treibt, impulsiv wie zwanghaft, multiple, manchmal nur flüchtige Beziehungen mit Zufallsbegegnungen einzugehen, deren Gesichter im Schatten der Nacht, in Schlupfwinkeln oder in den Bahnhofstoiletten kaum wahrzunehmen sind.

Dieser unstillbare Hunger, der viel eher den Penis als den ganzen Menschen zum Gegenstand hat, ergebe sich aus der fehlenden Introjektion des gleichgeschlechtlichen Elternteils: des Vaters und seiner Eigenschaften. Das Objekt des menschenfresserischen Phantasmas bei den zitierten Autoren ist bei Mishima ein Knabe, bei Tennessee Williams ein junger Mann, und bei Pasolini in seinem Film »*Der Schweinestall*« der Vater Pasolini selber mitsamt seinen Phantasmen und seinem tragischen Ende. In allen Beispielen handelt es sich um einen Mann (den Vater oder kaum weniger gewiß um dessen Doppelgänger).

Die Introjektion ist als ein das Ich stärkender Prozess nur möglich, wenn die Beziehungen zu seinem Objekt, von dem wir annehmen, daß es der Vater ist, genügend gut und beständig waren.

Die Introjektion, von der wir annehmen, daß sie in einer wirklichen Identifizierung aufgeht, beinhaltet eine Ich-Erweiterung, oder anders gesagt, eine Umwandlung der sexuellen wie aggressiven Besetzung des Vater-Objektes (und/oder seines Penis) in eine narzißtische Besetzung, die sich auf die Besetzung des Ichs mit erstreckt und dieses erweitert. Man kann sagen, daß sich dann das Objekt der Identifizierung als solches auflöste, aber durch das Ich assimiliert wurde, wobei es dazu beiträgt, dessen eigentliche Substanz zu bilden.

Ein unbedeutender Vater, einer, der von der Mutter verachtet wird, oder aber ein brutaler und roher Vater, erschwert den Idealisierungsprozeß, der für die In-

trojektion des Vaters und seiner Eigenschaften als Vorspiel für die Identifizierung notwendig ist.

Wenn man das Werk von Mishima und sein tragisches Ende zu bewerten versucht, dürfte wahrscheinlich sehr früh in der Beziehung zu seinem Vater eine große Desillusionierung stattgefunden haben, so als wäre dieser plötzlich von seinem Sockel gestürzt.

Zwei Hinweise, die in diese Richtung weisen, können hervorgehoben werden: »*Der Seemann, der die See verriet*« berichtet die Geschichte eines 13-jährigen Jungen, Noboru, der in der Nacht durch ein Schubfach, das durch ein Loch den Blick ins Nebenzimmer freigibt, die Liebschaften seiner Mutter, einer jungen, schönen, eleganten Witwe, mit dem Marineoffizier Ryuji erspäht. Erst hält er den Seemann für einen Helden. Als dieser zu erkennen gibt, daß er ein einfacher und freundlicher Mann ist, entschließt er sich, unter dem Einfluß einer Bande von Jungen seines Alters stehend, ihn zu ermorden. Der Mord an der Katze ist das Modell des später an ihm vollzogenen Mordes.

Die Schmähschrift über die Väter wird nach einzelnen Überschriften vom Anführer der Bande vorgetragen:

Noboru schreibt in seinem Tagebuch:

Ryuji Tzukatazis Vergehen:

- 1) lachte krieche­risch einschmeichelnd, als ich ihn nachmittags traf.
- 2) trug ein klatschnasses Hemd und erklärte, er habe sich am Trinkbrunnen im Park geduscht, wie irgend ein Landstreicher.
- 3) übernachtete, ohne Widerspruch zu dulden, eigenmächtig mit Mutter eine Nacht außerhalb des Hauses und lieferte mich damit einer furchtbaren Einsamkeit aus (Mishima 1986, 89).

Noboru beschließt aber, den dritten Anklagepunkt zu streichen,

[...] im Widerspruch zu den ästhetischen, idealistischen und damit auch objektiven Werturteilen von Punkt eins und zwei (Mishima 1986, 89).

Seine Verachtung und sein Hass werden ihren Höhepunkt erreichen, als seine Mutter entdeckt, daß das Kind sie nachts belauschte.

Sie heult voller Wut und Verzweiflung:

Am liebsten wäre ich tot.

(Dazwischen hatte sie dem Kind eröffnet, daß sie den Seemann heiraten wird, und daß er sein Vater werden wird.)

Sie denkt, ihrer Verzweiflung Herr zu werden, indem sie Ryuji herbeiruft:

Ich werde Papa rufen, damit er Dich bestraft. Und zum Seemann, der zur Tür hereinkommt: Ich verlange, daß Sie ihn bestrafen! Wenn Sie ihn nicht schlagen, wird dieses Kind nicht von seinen bösen Empfindungen befreit. Er ist in diese Kommode gekrochen und hat unser Bett durch ein Loch ausgespäht.

Entgegen aller Erwartung wendet sich der Seemann verständnisvoll und nachsichtig an Noboru:

Was Du getan hast, ist nicht gut, wirklich nicht gut; ich verlange von Dir, daß Du Dein Wissen Deiner Arbeit widmest [...]. Du bist kein Kind mehr und eines Tages werden wir zusammen lachen können und uns wie drei Erwachsene darüber verständigen, was geschehen ist. [...]. Ich werde morgen das Loch zunageln und wir werden allmählich diesen unangenehmen Abend vergessen. [...]

Noboru hörte zu und glaubte jeden Augenblick zu ersticken.

Wie kann ein Mann wie dieser da so etwas sagen? Ein Mann, der zuvor so erstaunlich, so wunderbar war. [...]

Dieser Mann sagte Dinge, die er besser nicht gesagt hätte. Mit honigsüßer Stimme gab er Obszönitäten von sich. Schmutzige Worte, die bis zum jüngsten Gericht niemals über seine Lippen hätten kommen dürfen (Y. Mishima 1986, 167).

Von nun an ist das Schicksal des Seemannes beschlossene Sache. Er wird umgebracht wie die Katze. Der Anführer wird sagen:

Er ist zur widerwärtigsten Sache auf Erden geworden: ein Vater (Mishima 1986, 172). (Und dann:) Die erforderlichen Handgriffe haben wir schon bei der Katze geübt. Hier wird es das Gleiche sein, also macht euch keine Sorgen. Nur etwas mehr Arbeit, das ist alles, und wahrscheinlich wird es ein bißchen schlechter riechen (Mishima 1986, 174).

Wir wissen, daß Hiro-Hito, der Kaiser von Japan, der sich mit Hitler und Mussolini verbündete und mit ihnen die Achse Rom – Berlin – Tokio schuf, wie ein unsterblicher Gott angesehen wurde. Am 15. August 1945 unterzeichnete er die Waffenstillstandserklärung, die das Kriegsende bedeutete: die letzte Macht dieser Achse kapitulierte jedoch erst nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki. Daraufhin erklärte der Kaiser von Japan, daß er kein Gott sei.

Im Jahr 1966 schreibt Mishima »*Die Stimmen der gefallenen Helden*«. Marguerite Yourcenar zitiert den nun folgenden Abschnitt, in dem er sich gegen die Selbst-Entweihung von Hiro-Hito wie gegen die Vergeblichkeit des heldenhaften Todes der Kamikaze verahrt:

Mutige Soldaten sind gestorben, weil ein Gott sie kämpfen geheißt hatte, und weniger als ein halbes Jahr später wird dieser wilde Kampf abgebrochen, weil ein Gott die Feueereinstellung befohlen hatte. Aber Ihre Majestät hat erklärt: »In Wahrheit bin auch ein Sterblicher«. Und das weniger als ein Jahr, nachdem wir als Granaten gegen die Bordwände der feindlichen Schiffe gefeuert wurden, für unseren Kaiser, der ein Gott war! Warum ist der Kaiser Mensch geworden? (M. Yourcenar 1985, 84).

Als sich Mishima 1970 öffentlich auf einem Balkon hoch über dem Publikum tötete, indem er den Seppuku beging (welcher darin besteht, sich selber erst den Bauch aufzuschlitzen, um sich dann von einem Mitstreiter enthaupten zu lassen), wird er einen letzten Schrei ausstoßen: »Lang lebe der Kaiser!«

Doch scheinen die beiden hier beschriebenen Desillusionierungen, von denen eine (in der literarischen Schöpfung) zu einem Mord mit Zergliederung und die andere in der Realität zu einem Selbstmord bei lebendiger Zerstückelung führt, bei dem man gleichzeitig Subjekt und Objekt ist, mit einem anderen Konflikt in Beziehung zu stehen, den uns »*Der Seemann, der die See verriet*« zu bestimmen erlaubt. Man kann jedoch nicht sagen, daß der Sturz des Helden, der zu einer psychischen Katastrophe führt, nur einen tieferliegenden Konflikt verdeckt. Die beiden scheinen dagegen eng miteinander verflochten zu sein, wie ich versuchen werde, aufzuzeigen.

Ich habe oft auf der Notwendigkeit beharrt, die Bedeutung sowohl des Vaters wie der Mutter für die menschliche psychische Entwicklung zu erkennen, insbesondere in »*Zwei Bäume im Garten*« (1986).

Ein Fragment eines Seminars von Lacan hat dazu beigetragen, ganz klar die infantilen Phantasien zu entschlüsseln, die zu einem guten Teil seine Theorie stützen:

Das Begehren der Mutter ist nicht irgend etwas, was man einfach so ertragen kann, auch wenn es Sie gleichgültig läßt: das hat immer Schäden zur Folge. Ein großes Krokodil, in dessen Maul Sie sich befinden, das ist die Mutter. Man weiß nicht genau, was sie daran hindern könnte, plötzlich ihre Maulklappe zu schließen. Das ist das Begehren der Mutter. Also habe ich versucht zu erklären, daß es da etwas gibt, was Sicher-

heit gibt. Es gibt da eine Steinwalze, einen sichereren Ankerplatz, der auf der Ebene der Klappe immer Macht ausübt, und das hält sie zurück, das bringt sie zum Klemmen. Das nennt man den Phallus. Es ist diese Steinwalze, die Sie schützt, wenn sich das Maul plötzlich schließt (J. Lacan 1991, 191).

Dieser Auszug ermöglicht uns, von einer langen Demonstration in Hinblick auf die Angst vor der Mutter und die Notwendigkeit des Schutzes durch den Vater abzusehen. Die Aufdeckung dieser Notwendigkeit zieht sich wie ein Faden durch das Freudsche Werk von »*Totem und Tabu*« (1912-1913) bis »*Zum Unbehagen in der Kultur*« (1930), insbesondere in der Form der Vatersehnsucht, wie sie am Ursprung der Religion steht. Doch läßt Freud im Dunkeln, was es ist, wogegen uns der Vater in seiner religiösen Form schützen könnte. Lacan erklärt uns dies deutlich: gegen die »Krokodil-Mutter«.

Gegen die großen fressenden Saurier kann sie nur der Gott PHALLUS schützen. Müßte demnach nicht das, was als Muttersehnsucht begriffen wird, eher wie eine Wunschprojektion des Subjektes verstanden werden?

Ich habe bei mehreren Gelegenheiten die Faszination hervorgehoben (wobei ich mich Béla Grunberger anschließe, der sein Werk auf das menschliche Bedürfnis zentriert hat, die pränatale Situation des absoluten Narzißmus (1971-1989) wiederzuerlangen), die in unterschiedlicher Ausprägung die Verschmelzung mit der Mutter erzeugt.

Der Wunsch mit der Mutter zu verschmelzen, wieder an die mütterliche Brust zurückzukehren, in die dunkle Höhle, gerät in Konflikt mit dem Wunsch zu wachsen, sich von der Mutter abzugrenzen, autonom zu werden. Um dies zu können, muß man Zugang zur Welt der Erwachsenen bekommen. Die Anziehung der Gebärmutter kann mit der Gefahr des Selbstverlustes und mit dem Tod einhergehen.

Der Titel der Untersuchung, die Marguerite Yourcenar Mishima gewidmet hat, »*Mishima oder die Vision der Leere*«, bezieht sich auf die metaphysische Leere. Doch bringen uns Indizien in seinem Werk auf eine <fußgängerfreundliche> Spur.

Noboru beginnt seine Mutter nachts auszuspähen:

Was Noboru dann wahrnahm, war eine schwarze Zone! Er konnte sich noch so anstrengen, etwas zu erblicken, er sah nicht gut, auch wenn er sich derart anstrengte, daß ihn die Pupille schmerzte. Er suchte sich alle möglichen obszönen Wörter ins Gedächtnis zu rufen, aber Wörter vermochten nicht in das dunkle Dickicht einzudringen.

Seine Freunde hatten vermutlich recht, wenn sie es ein bedauernswertes leeres Häuschen nannten. Er fragte sich, in welcher Beziehung die Leere dieses Hauses mit der Leere seiner eigenen Welt stand (Mishima 1986, 14-15).

Noboru war davon überzeugt,

[...] daß die Fortpflanzung und somit die Gesellschaft ein fiktives geistiges Produkt sei und daß Väter und Lehrer schon deshalb schwere Schuld auf sich lüden, weil sie Väter und Lehrer waren (Mishima 1986, 14).

Folglich erblickte Noboru in dem Tod seines Vaters – er selbst war damals acht Jahre alt gewesen – eine erfreuliche Begebenheit, ein Ereignis, auf das er stolz war (Mishima 1986, 15).

Wenn seine Mutter gut zu ihm gewesen war, konnte er einschlafen, ohne sie zu beobachten. Dafür träumte er dann in dieser Nacht von ihr (Mishima 1986, 15; neu übers. n. fr. Ausgabe, 1979).

Unmittelbar im Anschluß daran, spricht er von seinem Wunsch nach Härte: »Er stellte sich sein Herz wie einen riesigen eisernen Anker vor, dem die Korrosion des Meeres nichts anhaben konnte, [...]« (Mishima 1986, 15-16).

Dann folgt der Bericht einer Nacht, in der ihm der Körper des Seemannes in seiner ganzen strahlenden Männlichkeit erscheint:

Die breiten Schultern waren eckig wie die Balken eines Tempeldaches; seine Brust sprang unter einem Teppich von Haaren hervor, und die Muskeln seines Körpers gleichen dickknotigen Seilen aus Sisalhanf. Es war, als trage er eine Rüstung aus Muskeln, die er jederzeit ablegen konnte. Und nun sah Noboru etwas, was ihn mit Staunen erfüllte: durch den dichten Wald des Unterleibes brach eine glänzende Tempelkuppe hervor und ragte majestätisch empord (Mishima 1986, 18).

Man bemerkt nun, welch ein Gegensatz sich zwischen dem leeren weiblichen Geschlecht der Mutter, »bedauernswertes leeres Häuschen«, und dem virilen Glied, »Tempelkuppe«, zwischen dem gottlos Vulgären und der triumphierenden Heiligkeit, abzeichnet.

In dem gleichen Augenblick, als die Leere des weiblichen Geschlechts erblickt wird, taucht die Idee auf, daß »die Fortpflanzung und somit die Gesellschaft ein fiktives geistiges Produkt ist«, und der Vater keine Bedeutung hat.

Dieser Nichtigkeit wird der strahlende Glanz des Körpers des Seemannes entgegengestellt. Der klassische Kastrationskomplex, welcher der Wahrnehmung

des penislosen weiblichen Genitales entspringt, und der den Jungen bei der Vorstellung, einem ähnlichen Schicksal anheimzufallen, ängstigt, scheint die Bedeutung der Empfindungen, wie die daraus hervorgehenden Einfälle, die in Noboru durch den Anblick des Körpers seiner Mutter ausgelöst werden, nicht entkräften zu können: die metaphysische Ausdehnung dieser Leere, die, wenn wir uns der Formulierung Marguerite Yourcenars anschließen, sich vom weiblichen Geschlecht auf die ganze Welt erstreckt.

Die Anerkennung der Existenz der Vagina (und nicht die der weiblichen »Kastration«) beinhaltet für den Jungen, daß ihm die präpubertäre Bedeutung seines Penis bewußt wird, der zu klein ist, um die Mutter zu erfüllen, und ihr ein Kind zu machen.

An dem Tag, an dem die Katze geopfert wird, sagt der Anführer:

Was wir nicht tun können, das bringen die Erwachsenen erst recht nicht fertig. Dieser Welt ist ein Siegel aufgedrückt, das »unmöglich« heißt. Vergeßt bitte nicht, daß wir die einzigen sind, die es ein für allemal abreißen können (Mishima 1986, 58).

Es findet heute eine zunehmende Attacke gegen die eigentliche Vorstellung der Unterschiedlichkeit statt.

Wenn der kleine Béla, das Kind, das in meinem Haus wohnt, sich daran erfreut, festzustellen, daß es zwischen einer Sache, die im Besitz eines Erwachsenen ist, und einer Sache, die er selber hat, Ähnlichkeiten gibt, was ihn zum Jubeln bringt, indem er laut ruft »das Gleiche, das Gleiche!«, dann tut er dies nicht nur, weil er imstande ist zu vergleichen (d.h. die Unterschiede zu schätzen), sondern weil er gleichzeitig glücklich und zufrieden ist festzustellen, daß er die gleiche Sache wie der Erwachsene hat, d.h., daß der Abstand zwischen ihm, dem kleinen Kind und den »Großen« kleiner geworden, vielleicht sogar für einen Augenblick verschwunden ist.

Ich gehe davon aus, daß sich eine der tiefsten narzißtischen Verletzungen, auch für die ganze Menschheit, auf den Unterschied bezieht, der zwischen dem Kind und dem Erwachsenen existiert.

Auf Grund dieser Tatsache sind die Grenzen, welche die Verbote, die Autorität, der Vater, den Trieben auferlegt, wenn sie angemessen sind, nicht nur Hemmnisse. Sie sind ein Schutz für den Narzißmus. Anstatt sich hilflos zu fühlen, oder sich an der Unmöglichkeit zu verletzen, die Vollkommenheit, das Absolute, das

Unendliche zu erreichen, stößt sich das Kind wie der Heranwachsende an Verboten. Auf diese Weise fühlt es sich weniger unfähig, als gehindert. Und die Hindernisse, die es mäßigen, geben ihm Halt und setzen seiner Gewalt (innere) Grenzen.

Übrigens wird in »*Der Seemann, der die See verriet*« ganz deutlich sichtbar, daß das voyeuristische Kind durch die Erregung überflutet wird, die durch das Spektakel der Liebenden in ihm hervorgerufen wird; diese geht so weit, daß es in einen Zustand der Depersonalisierung gerät. Es ist die Rede von einem bunt verstreuten Kartenspiel, dann von einem plötzlichen Aufheulen einer Sirene, welche die »Ordnung der Welt« wieder herstellt:

[...]. Er war sich sicher, gesehen zu haben, wie vor seinen Augen ein vielfach verknotetes Knäuel zu einem Faden entwirrt wurde, um eine geweihte Form zu zeichnen. Und diese Form durfte er nicht zerstören, denn vielleicht war er, der dreizehnjährige Junge, ihr Schöpfer. [...]

Das muß ich bewahren. Wenn es zerstört wird, geht die Welt unter (Mishima 1986, 20)

Als er vor die Urszene tritt, versucht der davon Betroffene eine omnipotente Kontrolle über das auszuüben, was ihn gerade überschwemmt, und er trachtet danach, »Regisseur« dessen zu sein, was ihm in der Tat völlig entgleitet.

Es ist vorstellbar, daß er auch eine furchtbare Lust hat, die Szene zu zerstören, die in ihm einen apokalyptischen Terror hervorruft: den Weltuntergang; der Gedanke an den Weltuntergang tritt in dem Text bei mehreren Anlässen auf. In seiner psychotischen Form wird sie von Freud als ein radikaler Entzug der Besetzung der Objekte und des (narzißtischen) Betrages dieser Besetzung auf das Ich verstanden. Der Weltuntergang ist die Projektion dieser innerlichen Katastrophe, seine subjektive Welt ist untergegangen, seitdem er ihr seine Liebe entzogen hat (Freud 1911c, 307).

Das plötzliche Aufheulen der Sirene, welches die bunte Zerstretheit des Kartenspiels beendet und die Ordnung der Welt wieder herstellt, kann wie eine heftige Intervention verstanden werden, die zur Festigung des in Stücke gefallenen Ichs des Kindes notwendig war, gleich einem Rückgrat, »Tempelkuppe«, »ein Anker, dem die Korrosion des Meeres nichts anhaben kann.«

Der Schutz gegen die Auflösung des Ichs, das von Erregungen überflutet wird, oder in der Leere des mütterlichen Körpers droht, verschlungen zu werden,

entspräche dem triumphierenden Phallus des Seemannes, an den sich das Kind klammert, wie einst Ulysses an den Mast des Schiffes, der ihn davor bewahrte, dem Gesang der Sirenen zu erliegen und ihnen in den Abgrund des Meeres zu folgen.

Denn Noboru hat vor seiner Begegnung mit dem Seemann keine Männlichkeit väterlichen Ursprungs verinnerlicht, die ihm ein Gefühl der Sicherheit und Kohäsion verliehen hatte.

Aber der Seemann kann sich nicht an die Stelle des fehlenden Vaters setzen. Was das Kind zur Zusammensetzung seines zerstückelten Ichs will, ist nicht ein Vater, sondern ein Held. »Das also ist Dein Held«, wird der Anführer spöttisch sagen, »[...] Helden – so etwas gibt es ja gar nicht auf der Welt« (1986, 58).

Und die Verletzungen von Noboru werden ihren Höhepunkt erreichen, als seine Mutter ihm sagt:

Du wirst einen Vater haben. M. Tsukazaki (der Familienname von Ryuji) wird Dein Vater werden. [...] Im nächsten Monat werden wir heiraten (Mishima 1986, 154-155). Noboru fühlte sich von einem Wirbelwind ergriffen, der ihn in eine feuchte und formlose Welt trug, die er am meisten fürchtete... (Mishima 1986, 156).

Diese Welt erinnert an jene des bunt verstreuten Kartenspiels. Doch keinerlei Sirenengeheul rückte die Dinge zurecht, die »Tempelkuppe« hat ebenfalls ihre Tugend verloren. Noboru klammert sich an Worte. »Ein hartes Herz«, ein Herz »so hart wie ein Eisenanker« (1986, 156). Weil er sich nicht von einer triumphalen Macht gestützt fühlte, ist er dazu genötigt, unempfindlich zu werden.

Er empfindet nichts als Verachtung für seine Mutter wie für Ryuji. Er will keinen Vater (man weiß sehr wenig über den, den er hatte, außer daß er starb), sondern ein glorreiches Ideal, das nicht mehr existiert. An dessen Stelle gibt es nur einen Mann. Noboru wird bei dem Gedanken an die Heirat seiner Mutter mit dem Seemann von Phantasien des Weltunterganges überwältigt. Er versucht, die schreckliche Realität zu verleugnen. Er gibt sich einem Tagtraum hin: seine Mutter kehrt zurück und schreit ihn an:

Wir werden bestimmt nicht heiraten. Wenn wir so etwas machten, würde die Welt zu einem Chaos werden, zehn Frachter gingen im Hafen unter, auf Erden würden viele Züge entgleisen, in den Städten würden die Scheiben der Fenster bersten, die Rosen würden sich schwarz wie Kohle färben (Mishima 1986, 157).

Nach diesen Gedanken wird Noboru erneut in das Schubfach kriechen, das ihm ermöglicht, die Liebesspiele des Paares zu beobachten, wobei er dann durch seine Mutter überrascht wird...

Und danach zeigte sich zu seiner großen Enttäuschung Ryuji sanft und väterlich, anstatt kalt, hart und grausam wie Stahl zu sein. (Man kann hier besser nachvollziehen, woher die Anziehung für den Sadomasochismus stammt.)

Von nun an ist es der Anführer, der die Kinder in der Illusion wiegt, indem er sie glauben macht, daß sie den Erwachsenen überlegen sind, und vor allem den Vätern; und er wird ihnen die Verachtung einprägen, und sie zum Mord anleiten:

Wir sind alles Genies. Wie ihr wißt, ist die Welt leer [...]. Wir erlauben die Existenz von Lehrern, Professoren, Schulen, der Gesellschaft, der Väter, diesen ganzen Haufen Müll (Mishima 1986, 171).

Blut muß her! Menschenblut! Sonst wird diese leere Welt verbleichen und zusammenschrumpfen. Wir müssen das frische Blut dieses Seemannes nehmen und es dem sterbenden Universum, diesem sterbenden Himmel, diesen sterbenden Wäldern, dieser sterbenden Erde zuführen (Mishima 1986, 177).

(Siehe die aztekische Opferung von Heranwachsenden, deren Blut das ewige Leben der Sonne bewahren sollte.)

Man könnte ohne Zweifel darüber erstaunt sein, daß ein Werk und zum Teil das Leben eines homosexuellen Schriftstellers dafür ausgesucht wurde, um insbesondere zur Entdeckung der wichtigsten Funktionen des Vaters beizutragen. Weil in ihnen die Auswirkungen ihres Nicht-Vorhandenseins in der inneren Welt des Betreffenden besonders auffallen. Sicher deckt sich die außergewöhnliche Persönlichkeit von Mishima, insoweit sie sich in seinen Schriften und in dieser Autobiographie »*Geständnis einer Maske*« spiegelt, nicht mit vielen anderen Gestalten der männlichen Homosexualität.

Sie ist aber, wie wir durch bestimmte Merkmale feststellen konnten, nicht gänzlich einzigartig.

In dem kurzen Buch, das ihm Marguerite Yourcenar widmet, spricht sie mit folgenden Worten von der Kindheit des Schriftstellers:

Die Großmutter selbst ist eine wirkliche Persönlichkeit. [...] Diese aufreibende, aber rührende Großmutter scheint in ihren Gemächern, in denen sie den Kleinen einschloß, ein Leben in Luxus, Krankheit und Träumerei geführt zu haben, [...]. Das mehr oder

weniger eingesperrte Kind schlief im Zimmer der Großmutter, war Zeuge ihrer Nervenkrise, hatte sehr bald gelernt, ihre Wunden zu pflegen, führte sie, wenn sie sich auf die Toilette begab, trug Mädchenkleider, die sie ihm aus einer Laune heraus hatte an-messen lassen, [...]. Vor allem aber verdankt er ihr die Erfahrung, eifersüchtig und wahn-sinnig geliebt worden zu sein und diese große Liebe erwidert zu haben (Yourcenar 1985, 14).

Sie spricht wie zufällig von der »unleugbaren Mittelmäßigkeit des Vaters.«

Sehen wir hier nicht, wie der Junge im Bauch der Großmutter zurückgehal-ten ist, wie er in sein Zimmer, geliebt, zu sehr geliebt, eingesperrt bleibt, ohne daß ein Vater ihn daraus befreite, indem er ihm die Stärke verlieh, die er nötig ge-habt hätte, um zu entkommen und ein Mann zu werden ?

Das Wort »Sonne« ist jenes, dem man am häufigsten in seinem Werk begeg-net, diese Sonne, die den Schatten der Gebärmutter vertreiben soll, diese Königs-sonne, diese Sonne des Kaisers: von Hiro-Hito wurde angenommen, daß er ein Sonnengott war, der Gott des Reiches der aufgehenden Sonne.

»*Sonne und Stahl*« ist der Titel eines packenden Buches von Mishima. Sein Selbstmord ist darin schon vorgezeichnet.

3. Selbstmord und Zerfall der Welt

Ich wollte, die Ordnung der Welt möge aus den
Fugen geraten ...
(Shakespeare, *Macbeth*)

Der »zerstückelte Körper« war Gegenstand des ersten Teiles dieser Untersu-chung. Wir erinnerten an die Qualen des Damiens, so wie sie Foucault lange zu Beginn von »*Überwachen und Strafen*« beschreibt, und an die Zerstückelung der Katze, worüber Mishima eine peinlich genaue Beschreibung in »*Der Seemann, der die See verriet*« abgibt.

Jedoch betrifft diese Vernichtung des Körpers nicht nur den anderen. Manch-mal wird sie auch gegen den eigenen Körper angewandt.

»Man muß den Körper erfinden, mit seinen Elementen, seinen Oberflächen, seinen Inhalten, seinen Dicken, ein Erotismus, für den es keine Disziplin gibt: die des Körpers im flüchtigem und diffusum Zustand mit seinen zufälligen Begeg-

nungen und seinen unbeabsichtigten Freuden«, schreibt Michel Foucault im Namen der Freiheit (in: »*Dits et Ecrits*«, 1994).

Man kann annehmen, daß Foucaults Engagement für die iranische Revolution eine Projektion dieses Wunsches nach einer körperlichen Auflösung (kein genitales Primat!) auf das Universum ist. Sagt er nicht, »daß die Iraner die Wichtigkeit der ganzen Welt zurückweisen«, daß sie »die größte Auflehnung gegen die planetarischen Systeme vornehmen« und daß sie »eine Umwandlung dieser Welt« verwirklichen werden? (In.: »*Dits et Ecrits*«, der Artikel erschien in »*Corriere della Sera*« 1970).

Ihr Chef, Khomeyni, ist und wird weiterhin bewundert, selbst nachdem er die Homosexuellen folterte und umbrachte (läßt sich nicht denken, daß von der Natur dieser Sache her, dies tatsächlich der Anziehung zu verdanken ist, die er ausübt?). Man glaubt zu verstehen, daß der Okzident mit seiner Ordnung und seinen Gesetzen, insgesamt einer Einsperrung, einem Gefängnis entspricht, das es zu desorganisieren gilt, einer Unterjochung, von der uns ein großer Umbruch »eine Religion des Kampfes und der Opfer (ibid.), eine politische Geistlichkeit« befreien wird. Es handelt sich wirklich um eine Utopie, in der die »Vulkane der Verrücktheit [...] Gesetze und älteste Verträge zerstören werden« und wo der zerstückelte Körper und das auseinandergefallene Universum schließlich ihren klaren Schein erlangen.

»Wer es auch ist, der für die Revolution stirbt, er erreicht unmittelbar Zugang zu einer Art Unsterblichkeit, so als trüge ihn dieser heroische Tod an die Grenzen des Himmels wie der Erde, wie in einer geträumten Geschichte, die ebenso religiös wie politisch (ist)«. Und wer auch immer, dazu fähig ist, bis zur Trunkenheit einer derartigen Prüfung vorzudringen, »wird für immer die Ehrung seiner Opfer, Märtyrer lieb und wert halten, deren Beispiel ewig lebendig bleiben wird [...]«. Bei den Iranern, erklärte Foucault, »[...] gab es buchstäblich ein Licht, das in allen von ihnen zu leuchten begann, und in dem sie alle gleichzeitig badeten«.

In »*Sonne und Stahl*«, das er schrieb, kurz bevor er sich selbst in aller Öffentlichkeit tötete, indem er sich den Bauch aufschlitzte, beschreibt Mishima seine Beziehung zu seinem Körper:

[...] als er sich über jeden Zweifel erhaben, wie ein schreckliches Paradoxon der Existenz offenbarte, wurde ich von einer Panik heimgesucht, als wäre ich einem Monster begegnet, und im Fortgehen begann ich ihn zu hassen (Mishima 1993, 14, fr. Text).

Um dieses Hasses der Fleischwerdung Herr zu werden, begibt sich der Autor auf die Suche nach einem nicht zu beschmutzenden »idealen Körper«. Er unternimmt Übungen zur Stählung der Muskeln (der Stahl, der zum Schwert der Aufschlitzung wird). »Mich umgab dann ein Gefühl einer durchsichtigen Macht wie eine Aura« (1993, 39, fr. Text).

In dem »Epilog, F104« seines Buches schreibt er in Bezug auf das Flugzeug:

Dadurch, daß er einen scharfen Winkel, streng wie ein Gott bildete, hätte man nicht gleich den F104 erkannt, wie er den blauen Himmel aufschlitzte und dann plötzlich verschwand [...], wie er doch glänzte, als er diesen riesigen blauen Vorhang scharf wie ein Schwert durchschnitt. Wer möchte nicht dieses Schwert des Firmamentes sein? (1993, 110, fr. Text).

(Und auch): Sie schienen für diesen Himmel eine Messe zu zelebrieren, den bald ein Schwert durchstoßen wird (1993, 111, fr. Text).

Diese »heldenhaften« Suizide können die Vollendung von Wünschen darstellen, die durch unbewußte gnostische Auffassungen angeregt wurden.

Der Hass der Fleischwerdung verbündet sich oft mit einem entfesselten Erotismus, der sich weder an die Grenzen des Körpers wie an den Unterschied der Geschlechter wie der Generationen hält, genau die Bestandteile, welche die Gewalt nähren. Es wird sich letztlich darum handeln, sich seines Körpers zu entledigen, um zum reinen Licht zu gelangen, indem man zur Kasteiung des Fleisches zu größter Ausschweifung, wie zu orgiastischen sadomasochistischen Praktiken übergeht (nach Art derjenigen, die sich für Christus halten).

Tatsächlich führt James Miller in seinem ersten Kapitel »De la Passion Foucault« die Foucaultsche Beziehung nicht nur zum Tod, sondern zum Opfer und zum Selbstmord einer Bestimmung zu. (Wir möchten daran erinnern, daß er im Jünglingsalter einen oder mehrere Suizidversuche beging.) Während seines Aufenthaltes in San Francisco sei der Autor der »*Volonté de Savoir*«, obwohl aufgeklärt, jedes Risiko eingegangen. Es dürfte so sein, daß die Perversion und der Sadismus, in inniger Verknüpfung mit ihm, nicht nur zum Mord – als Ausdruck der absoluten Macht über das Objekt – führen können, sondern auch zum Selbstmord. Ich will damit sagen, daß der Wunsch, das Unmögliche zu erreichen, – um die infantile narzißtische Verletzung ungeschehen zu machen, bei fehlender stabiler Verinnerlichung der väterlichen Funktion, – in der Versuchung, eine grenzenlose Hybris zu befriedigen, – die Opferung des eigenen Körpers erfordert, –

dieses »Gehege von Eingeweiden« (Céline), dieses Halseisen, das den Menschen in eine unerträgliche materielle Endlichkeit kettet.

(Ich habe mit Absicht soweit dies möglich ist, die persönliche Lebensgeschichte von Foucault ausgeklammert. Wobei es jedoch schwer ist, sich nicht daran zu erinnern, daß sein Vater Chirurg war ...)

Es ist bemerkenswert festzustellen, daß Foucault wie Mishima² (aber auch Pasolini) für politische extremistische Ziele eingetreten sind. Und alle drei vertreten mystische Auffassungen. Auch wenn sie bei Foucault diskret zu sein scheinen, wird dies durch seine Zitate belegt, die wir über die iranische »Revolution« anführten. Die christliche Identifizierung von Pasolini kann nicht übersehen werden. Die Beziehung zu Buddha und zum Meister ist bei Mishima immer vorhanden, aber auch zu Christus (die Messe), und bevor er sich umbrachte, hatte er einen katholischen Freund, der seine Enthauptung durchführte.

Der (englische) Titel des Buches von James Miller, »*The Passion of Michel Foucault*«, verweist auf eine ähnliche christliche Identifizierung.

Das Seppuku wird durch Mishima in »Die Entlaufenen Pferde« folgendermaßen beschrieben:

Isao atmete tief ein, schloß die Augen und streichelte seinen Bauch mit der linken Hand. Er ergriff das Messer mit der Rechten, drückte seine Spitze gegen den Bauch und leitete es mit den Fingerspitzen der anderen Hand an die richtige Stelle. Dann versenkte er mit einem kräftigen Ruck des Armes das Messer in den Bauch. In dem Augenblick als die Klinge die Eingeweide zerschnitt, explodierte die grelle aufgehende Sonne hinter seinen Lidern (Mishima 1980).

Mit dieser Apotheose – mit dieser Verschmelzung mit der Sonne – endet das Buch.

Der Foucaultsche Corpus ist ein besonders auffallendes Beispiel für den Wunsch nach einem desorganisierten Körper ohne Hierarchien, mit Elementen, die vollkommen austauschbar sind. Das Bild eines zergliederten, zerstückelten

- 2 Die politische Ausrichtung von Mishima dürfte faschistisch sein. Er schuf die »Shield Society« (S.S.) und schrieb einen Text mit dem provozierenden Titel: »An meinen Freund Hitler«. Tatsächlich decken sich seine Positionen in vielen Punkten mit jenen der extremen Linken (der Roten Armee Japans) mit einem fast einzigen Unterschied: er will alle Macht in die Hände des Kaisers legen.

Körpers wie der von Damians oder der zerstückelten Katze, deren Innereien mit einer Welt verglichen werden, wird auf die Gesellschaft oder sogar auf den Kosmos projiziert, damit das Weltgebäude zusammenstürzt und das Firmament aufgeschlitzt wird.

Der Selbstmord entspräche somit der höchsten Art und Weise, sich mit der göttlichen Macht zu vereinen, mit ihrer Herrlichkeit vollkommen zu verschmelzen, um damit gleichzeitig das Universum in Stücke zu hauen.

Zusammenfassung

Die Autorin gibt der manchmal bei bestimmten Mördern agierten Phantasie einer Zerstückelung des Körpers eine zentrale Bedeutung. Die wichtigsten Beispiele sind philosophischen und literarischen Texten Michel Foucaults, Yukio Mishimas und Pier Paolo Pasolinis und zum Teil deren Biographie entnommen. In einer Nebenbemerkung wird »*Plötzlich letzten Sommer*« von Tennessee Williams erwähnt. Bei der Untersuchung dieses Materials stellt sich heraus, daß es sich bei diesen Autoren um Homophile handelt. Natürlich gibt es viele Spielarten der Homophilie, und es wäre verkehrt, sie sich als einheitlich vorzustellen. Drei von ihnen haben jedoch eine intensive imaginäre Beziehung zum Kannibalismus, eine Besonderheit, die das Interesse der Autorin an dem Problem der Introjektion und somit auch an der Introjektion des Vaters weckt. Die väterliche Funktion wirkt wie ein abgetragener Hut. Doch die Autorin setzt sich damit auf ihre Weise auseinander. Sie ist außerdem an dem Problem des Suizids interessiert, das bei mindestens zwei der untersuchten Schriftsteller relevant ist. Sie zeigt, wie die Zerstückelung des Körpers entweder am Körper eines anderen oder an dem des Subjektes selbst stattfinden kann. Der Suizid kann dann die Projektion eines selbstzerstörerischen Wunsches auf den Kosmos sein, wodurch Suizid und Apokalypse identisch werden.

Summary

The presentation gives a central place to the fantasy of a dismembered body, a fantasy sometimes enacted in certain murders. The main examples are taken from philosophical and literary texts of Michel Foucault, Yukio Mishima and Pier Paolo Pasolini as well as from their biographies with a brief reference to

»*Suddenly Last Summer*« by Tennessee Williams. It happened that, during the investigation of this material, the author discovered that these writers were homophiles. Of course, homophilia gives rise to many other figures, and it is out of the question to consider that it forms a unique scheme. However, three of these writers have a strong (imaginary) relationship to cannibalism, a characteristic which led the author to be interested in the problem of introjection, and thus in the introjection of the father. The paternal function seems to be a »worn out hat«. However, the author tries to deal with it in her own way. She is also interested in the problem of suicide (present at least in two of the writers under scrutiny). She shows how the dismembering of the body may take place either in someone else's body or in the very body of the subject. Suicide may then be a projection of a self-destructive wish onto the cosmos, suicide and Apokalypse thus becoming one and the same thing.

Literatur

- Chasseguet-Smirgel, J. (1988 [1986]): *Zwei Bäume im Garten*. München/Wien: Verlag Internationale Psychoanalyse.
- Fernandez, D. (1990): *In der Hand des Engels*. Wien: Pro Media; (1985) Berlin: Volk und Welt; (1982) *Dans la main de l'ange*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Freud, S. (1911c): Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (der Fall Schreber). In: *GW VII*, 240-316.
- Foucault, M. (1970): In: *Corriere della Sera*.
- (1975) Surveiller et punir. *La naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- (1994): *Überwachen und Strafen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1994 [1954-1975]): Tome I, *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard.
- (1994 [1976-1988]): Tome II, *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard.
- (1994 [1976-1979]): Tome III, *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard.
- Grunberger, B.(1976 [1971]): *Vom Narzißmus zum Objekt*. Übers. v. P. Canzler, Frankfurt am Main: Suhrkamp .
- (1988): *Narziß und Anubis*. München/Wien: Verlag Internationale Psychoanalyse.
- Lacan, J. (1991): Le Séminaire Livre XVIII; *L'Envers de la Psychanalyse*. Paris: Le Seuil.
- Mishima, Y. (1970): *Der Seemann, der die See verriet*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- (1979): *Le Marin rejeté par la mer*. Paris: Gallimard.
- (1980): *Les Chevaux échappés*. Paris: Gallimard.

- (1983 [1972]): *Confession d'un masque*. Paris: Gallimard.
- (1992 [1966]): *La voix de l'ame des heros*, Paris: Gallimard.
- (1993): *Le Soleil et l'acier*. Paris: Gallimard.
- (1999 [1964]): *Geständnis einer Maske*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Pasolini, P. P. (1994): *Orgie / Der Schweinestall*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Yourcenar, M.(1985): *Mishima oder die Vision der Leere*. München: C. Hanser.

(A.d.Ü.: Die Zitate von Y. Mishima sind nach den französischen Texten, wie sie vorlagen, erneut durch mich übersetzt worden. Sie weichen mitunter im Text von den zitierten Quellen ab, die sich auf deutsche Übersetzungen beziehen.)

Janine Chasseguet-Smirgel, 82, rue de l'Université, F-75007 Paris

Übersetzung aus dem Französischen von Ulrich Borsdorff, Koblenzer Straße 52, 56410 Montabaur; Ulrich.Borsdorff@t-online.de