

DIE DROGEN-PROTOKOLLE WALTER BENJAMINS

REGULA SCHINDLER

I.

Wenn man Walter Benjamin auf dem Hintergrund von Jacques Lacan liest, verblüffen vorerst die Konvergenzen. Beide haben die konventionellen Trennwände zwischen Objekt und Subjekt, Bild und Wort, Nähe und Ferne, Oberfläche und Tiefe gelockert und in dialektischen Wirbeln neu konzipiert. Beide wandten sich gegen den verkappten Idealismus einer pragmatischen Auffassung der Realität als der Welt an sich und untersuchten, *wie* die Realitäten konstituiert werden. Beiden ging es dabei weniger um das, was subjektive Willkür und Einfühlung den Dingen antun, als darum, so Benjamin zu seiner Rauscherfahrung, „die Dinge aus ihrer gewohnten Welt“ zu „lockern und zu locken.“¹

Am stärksten verblüffte mich aber das, was ich den Deutungseffekt nennen will, und der kommt aus der Differenz der Sprach- und Lebenswelten. Der eigenwillige Diskurs Benjamins *deutet* gewisse Gesten und Intentionen der Psychoanalyse, ohne sich im geringsten darauf zu beziehen. So spricht er von der Aufgabe, die „Phänomene zu retten“ durch die „Aufweisung des Sprungs“ in ihnen – zu retten wovor? – „nicht nur [...] vor dem Verruf und der Mißachtung [...] als vor der Katastrophe wie eine bestimmte Art ihrer Überlieferung, ihre ‚Würdigung als Erbe‘ sie sehr oft darstellt.“² Das trifft präzise die Art und Weise, wie Lacan Freud gelesen hat, und neben Freud die abendländischen Kulturgroßen von Platon bis zu den Zeitgenossen: Zumin-

1 W. Benjamin, „Hauptzüge der zweiten Haschisch-Impression“; in: Ders., *Über Haschisch. Novellistisches. Berichte. Materialien*, hg. von T. Rexroth, Einleitung von H. Schweppenhäuser; Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 73.

2 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk. Erster Band*, hg. von R. Tiedemann; Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 591 (text- und seitenidentisch mit den Bänden V.1 und V.2 der *Gesammelten Schriften* W.B.s).

dest wirft diese „Deutung“ ein neues Licht auf das, was Lacan weniger gesagt als getan hat, auf sein Begehr, die Produktionen der abendländischen Subjektivität über die Aufweisung des Sprungs in ihnen aus der Katastrophe ihrer „Würdigung als Erbe“ zu retten.

Hier schließt an, was diese beiden Häretiker wiederum miteinander verbindet: eine Kulturkritik, deren Gnadenlosigkeit stets noch „magnetisches Hingezogensein oder schaudernde Abwehr“ (Adorno zur Rezeption Benjamins) provozieren würde, wenn sie denn nicht qua „Würdigung als Kultur-Erbe“ weitgehend neutralisiert worden wäre.

Damit zum Thema. Die Drogen-Protokolle Benjamins haben durchaus ihren Platz im Gesamtwerk, als Protokolle einer Lockerung der Blenden, die, wie er in der Surrealismus-Arbeit³ schreibt, das „Narkotikum des Denkens“ aufrichtet, „ganz zu schweigen von jener fürchterlichsten Droge – uns selber – die wir in der Einsamkeit zu uns nehmen.“⁴ Die Drogenerfahrung war Benjamin Mittel zum Zweck; er nannte sie „eine Vorschule der profanen Erleuchtung“. Diese profane Erleuchtung, eine „materialistische Inspiration“, begriff er als Überwindung religiöser Erleuchtung:

„Die wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung aber liegt nun wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften, sie liegt in der *profanen Erleuchtung*, einer materialistischen, anthropologischen Inspiration, zu der Haschisch, Opium und was immer sonst die Vorschule abgeben können.“⁵

Der Ton ist durchgehend unpathetisch: so weit entfernt von der Heroik des Forschers, der seine Person dem wissenschaftlichen Experiment lehnt, wie von der Selbstgefälligkeit des Konsumenten, der von Bewusstseinserweiterung und spirituellen Randerfahrungen schwärmt. Benjamin hat mit modischen Irrationalismen nichts am Hut:

„Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden, kraft

3 W. Benjamin, „Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“; in: Ders., *Gesammelte Schriften Band II.1*, hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Th. W. Adorno und G. Scholem; Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 295–310.

4 Ebd., S. 307 f.

5 Ebd., S. 297.

einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennt.“⁶

Hier spricht derselbe wissenschaftliche Elan, der Freud die Psychoanalyse erfinden ließ.

II.

Die Drogenprotokolle stammen aus den späten 20er und frühen 30er Jahren. Die Sitzungen wurden von Benjamin selbst und von den Freunden Fränkel, Bloch, Joël protokolliert: Die meisten Versuche wurden also im Beisein anderer gemacht. Wenn es denn in erster Linie darum ging, „die Dinge aus ihrer gewohnten Welt zu locken und zu lockern“ und „den Sprung, der sie durchzieht“, aufzudecken, so erfahren wir im selben Zug manches über den Sprung in der durchaus körperlichen Wahrnehmung der andern und des Ichs; anders gesagt, über die manisch-depressive Grundverfassung des Sprechwesens, das den Sprachspiegel durchquert, ein Körperbild erworben, und somit das Objekt verdrängt hat und das nun, zumindest wenn es sich um ein Wesen wie Benjamin handelt, von der Neugierde und Sehnsucht getrieben wird, es, das Objekt, aus den Vorstellungen hervorzulocken.

Dieses Subjekt erfährt dabei höchst euphorische Momente des „Rauschglücks“: Es erscheint

„die echte Aura an allen Dingen. Nicht nur an bestimmten, wie die Leute sich einbilden“, und diese Aura ist „kein spiritualistische[r] Strahlenzauber [...]. Vielmehr ist das Auszeichnende der echten Aura: das Ornament, eine ornamentale Umzirkung in der das Ding oder Wesen fest wie in einem Futteral eingesenkt liegt.“⁷

Eine denkwürdige Fassung dessen, was die Psychoanalyse den Fetischcharakter der Dinge nennt. Nachgeliefert sei die berühmte Definition der „Aura“: „Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft. [...] in der Aura „bemächtigt sie [die Sache, R.S.] sich unser.“⁸ Man bemerke, dass die Aura nicht als innerlicher Kern, viel-

6 Ebd., S. 307.

7 W. Benjamin, „Haschisch Anfang März 1930“; in: Ders., *Über Haschisch* ...; op. cit., S. 107.

8 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* ...; op. cit., S. 560.

mehr als das Ornament oder Futteral des Dings wahrgenommen wird; dem wäre auch beim lacanschen *objet a* nachzugehen.

Die Dinge erscheinen dem Berauschten unendlich begehrens- und liebenswert: „Die toten und gegenwärtigen Gegenstände können eine Sehnsucht erwecken, wie man sie sonst nur beim Anblick eines Menschen, den man liebt, kennt.“⁹ Ihre Zerbrechlichkeit tritt zutage: „Mein Stock fängt an, mir besondere Freude zu machen. Man wird so zart: fürchtet, ein Schatten, der aufs Papier fällt, könnte ihm schaden.“¹⁰ Das Auswählen einer Speise aus dem Menu gestaltet sich als fast unmöglich: „Das war aber nicht nur Verfressenheit sondern eine ganz ausgesprochene Höflichkeit gegen die Speisen, die ich nicht durch eine Ablehnung beleidigen wollte.“¹¹

Der erste Haschischversuch, aus dem die beiden letztgenannten Zitate stammen – und der übrigens auch zu der bezaubernden Geschichte „Myslowitz – Marseille – Braunschweig“¹² verarbeitet wurde –, ist licht, euphorisch gestimmt, und euphorisch heißt: gut tragend, gut getragen. Dinge und Subjekt tragen sich gut, vertragen sich gut; sie haben einen direkten Draht zueinander, die Schranke der Denkschemata, der Bild- und Wortvorstellungen ist gefallen. Ganz anders in einer späteren, depressiven Phase: Dort erlebt Benjamin einen „Schachtelzustand“; „die Bilder wollen den Menschen in eine einsame Kammer schließen, da soll er in sie gehen.“¹³

Ich weise hier voraus auf die sowohl stützende wie einengende Funktion des Körperbilds bei Lacan: Das Subjekt, und damit seine Welt, ist in seinem Bild- und Denkraum gefangen. Wenn das Körperbild sich auflöst, werden Raum und Zeit unermesslich:

„Auf dem Hintergrunde dieser immensen Dimensionen des inneren Erlebens, der absoluten Dauer und der unermeßlichen Raumwelt, verweilt nun ein wundervoller, seliger Humor desto lieber bei den Kontingenzen der Raum- und Zeitwelt.“¹⁴

Benjamin, durch Marseille streifend, wird zum „Betrachter von Phisiognomien“:

9 F. Fränkel, „Protokoll des Meskalinversuchs vom 22. Mai 1934“; in: W. Benjamin, *Über Haschisch* ...; op. cit., S. 129.

10 W. Benjamin, „Haschisch in Marseille“; in: ebd., S. 46.

11 Ebd., S. 49.

12 In: ebd., S. 33–44.

13 „Versuchsprotokoll vom 7. März 1931“; in: ebd., S. 118.

14 W. Benjamin, „Haschisch in Marseille“; op. cit., S. 47.

„[...] ich verbiß mich förmlich in die Gesichter, die ich da um mich hatte und die zum Teil von remarkable Rohheit oder Häßlichkeit waren. [...] Ich begriff nun auf einmal, wie einem Maler – ist es nicht Rembrandt geschehen und vielen anderen? – die Häßlichkeit als das wahre Reservoir der Schönheit, besser als ihr Schatzbehalter, als das zerrissene Gebirge mit dem ganzen inwendigen Golde des Schönen, erscheinen konnte, das aus Falten, Blitzen, Zügen herausblitzte. Besonders erinnere ich mich an ein grenzenlos tierisches und gemeines Männerantlitz, aus dem mich plötzlich die ‚Falte des Verzichts‘ erschütternd traf.“¹⁵

„Falte des Verzichts“ ist in Anführungszeichen gesetzt: Der Ausdruck muss ihm, wie er anderswo schreibt, „phonetisch eingegeben“ worden sein – im Rausch „kommen Dinge zu Wort, ohne um Erlaubnis zu fragen.“¹⁶

Die „Falte des Verzichts“ in diesem „grenzenlos tierischen Männerantlitz“ lese ich als eines jener blitzartig auftauchenden „dialektischen Bilder“ Benjamins, Bilder, in denen im „Jetzt der Erkennbarkeit“¹⁷ eine aufs Äußerste gespannte Dialektik der Gedanken zum Stillstand kommt. Dieses Bild fasst das, was wir wortreich als „Kastration“ beschreiben. Den Sprung der Kastration nimmt Benjamin auch an den Dingen wahr:

„Ich strich am Kai entlang und las einen nach dem anderen die Namen der Boote, die dort festgemacht waren. Dabei überkam mich eine unbegreifliche Fröhlichkeit, und ich lächelte der Reihe nach allen Vornamen Frankreichs ins Gesicht. Mir schien die Liebe, die diesen Booten mit ihrem Namen versprochen worden war, wunderbar schön und rührend. Nur an einem ‚Aero II‘, das mich an Luftkrieg erinnerte, ging ich unleidselig vorüber [...].“¹⁸

Die dem Versprechen der Liebe geschuldete Verknüpfung des Dings mit dem Namen hat ihre Kehrseite: Das Ding, und damit das Körper-Ding, lässt sich gerade insofern nicht sagen, als es ein Sprach-Ding ist:

„[...] wovon wir gerade zu sprechen vorhaben, das lockt uns unendlich; was uns intentional vorschwebt, danach breiten wir liebend die Arme aus. Kaum haben wir es aber berührt, da enttäuscht es uns körperlich: Der Gegenstand

15 Ebd., S. 48.

16 E. Bloch, „*Protokoll zu demselben Versuch*“; in: ebd, S. 76.

17 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* ...; op. cit., S. 591 f.

18 W. Benjamin, „*Haschisch in Marseille*“; op. cit., S. 50.

unserer Aufmerksamkeit welkt unter der Berührung der Sprache plötzlich hin.“¹⁹

Das aus diesem Scheitern wiederauflauchende Begehrten lautet dann, auf die poetische Spitze getrieben: „Ich möchte schreiben etwas, das so aus Sachen kommt wie der Wein aus Trauben.“²⁰ Und, noch eine Windung weiter gedreht:

„Wenn jemand etwas Gutes getan hat, dann wird es vielleicht das Auge von einem Vogel.“²¹

Die Sprache wird denn auch zugänglich auf ihr Material, den Laut, den Geschmack: „[...] der Haschischrausch [...] nimmt eine Art von Verflüchtigung der Vorstellungen in Wortaromen vor“, wobei „die eigentliche Vorstellungssubstanz im Wort [...] vollkommen verdunstet.“²²

In der Folge „hört [man] nicht nur mit den Ohren, man hört mit der Stimme. [...] sprechend erforscht sie gleichsam das, wovon sie spricht [...]“.²³

Und wie die Stimme sich aus den Vorstellungen löst, so auch der Blick: Man erfährt ihn als eine „Kraft des Blickes, hundert Orte aus einer Stelle zu saugen.“²⁴

In „Haschisch in Marseille“ findet Benjamin unter seinen „Aufzeichnungen die verwunderte Notiz: ‚Wie die Dinge den Blicken standhalten.‘“²⁵ Schließlich ersetzt der Sehtrieb und sein Objekt das Bedürfnis zu essen: Dem Berauschten erscheinen wundersame Kuchen, er nennt sie „Augenbrot“, „weil sie unmittelbar durch die Augen alle Begierde stillten. [...] daß man die Kuchen heutzutage essen müsse, daran sei eben Schuld der Niedergang der Kuchenbäckerkunst.“²⁶

Man kann diese „profanen Erleuchtungen“, insbesondere die euphorischen, als pure Poesie lesen; sie sind zauberhaft, sie zaubern die Vorstellungen weg und wirbeln das, was bleibt, die Objekte, die das Begehrten stützen, Brust und Abfall, Stimme und Blick, unbekümmert durcheinander. Wir sind durchaus geneigt, Benjamin zu folgen, wenn

19 W. Benjamin, „Hauptzüge der zweiten Haschisch-Impression“; op. cit., S. 74.

20 „Versuchsprotokoll vom 7. März 1931“; op. cit.

21 E. Joël oder F. Fränkel, „Protokoll vom 18. April 1931“; in: ebd. S. 125.
22 Ebd., S. 122.

23 „Versuchsprotokoll vom 7. März 1931“; op. cit., S. 117.

24 W. Benjamin, „Crocknotizen“; in: ebd., S. 61.

25 W. Benjamin, „Haschisch in Marseille“; op. cit., S. 54.

26 W. Benjamin, „Haschisch Anfang März 1930“; op. cit., S. 109 f.

er sagt, dass der wahre Grund der Ungezogenheit des Kindes der Verdruss darüber sei, dass es nicht zaubern könne: „Seine erste Erfahrung der Welt, ist nicht, daß die Erwachsenen stärker, sondern, daß es nicht zaubern kann.“²⁷ Zaubern, das heißt die verlorenen Objekte, oder das Verlorene am Objekt, hervorlocken und manipulieren. In psychiatischer Sicht nennt man die Phasen, in denen man zaubern zu können glaubt, manisch; sie gehen mit einer, wiederum Benjamin,

„Entäußerung der Persönlichkeit (allgemein gesagt)“ einher, die „zu einer Expansion der Parteinahme [befähigt], wie man sie einem göttlichen Wesen zuschreiben müßte oder zu einer Parteilosigkeit, wie sie vielleicht dem Tier eigen ist.“²⁸

Bekanntlich kippen solche Phasen früher oder später notwendigerweise in die so genannte Depression: Das Körperbild, eben noch ganz luftig und durchlässig, wird zum erdrückenden Gefängnis. Was geschieht mit dem, was wir das verlorene Objekt, oder das Verlorene am Objekt, nannten? Ist das Subjekt nun ganz und gar abgeschnitten von diesem „mehr in Dir als Du“, von diesem Glanz, der die Dinge, die andern, mich so begehrens- und liebenswert machte, oder ist es dieses Objekt selbst, das nun das Subjekt vergewaltigt? Darauf gibt es keine einfache Antwort. Wir werden auf Benjamins zweiten Haschischversuch, den er mit „Depression“, „Pathos“, „satanisch“ charakterisiert, zurückkommen, vorerst nun aber eine notwendigerweise reduktive Lacan-Schlaufe drehen.

III.

Was Benjamin „Entäußerung der Persönlichkeit (allgemein gesagt)“ nennt, kann ohne ungebührliche Verzerrung der je so unterschiedlichen Sprechwelten mit der Auflösung des Körperbilds und des spekulären Erkennens bei Lacan gleichgesetzt werden. Als Vermittler fungiert da Freud mit dem Begriff „Depersonalisation“; und, wie Freud in seinem berühmten Brief an R. Rolland schreibt, gehören „Depersonalisation“ und „Entfremdung“ „innig zusammen“:²⁹ Schon für Freud

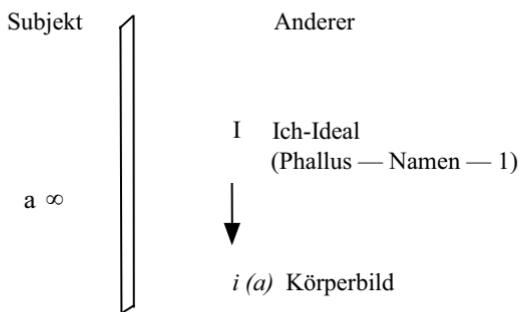
27 W. Benjamin, „Aufzeichnungen zu demselben Versuch“; in: ebd., S. 140.

28 E. Joël, „Protokoll zu demselben Versuch“; in: ebd., S. 92 f.

29 S. Freud, „Brief an Romain Rolland (Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis)“; in: *G.W. XVI*, S. 255.

stand fest, dass Störungen des Selbstbilds – Depersonalisation – stets innig verbunden sind mit Störungen des Weltbilds. Wenn Lacan statt von der Person vom Körperbild spricht, ist er materialistischer, näher an der Sache und analytisch präziser.

Das Körperbild entsteht im so genannten Spiegelstadium. Das folgende kleine Schema, bar aller optischen und topologischen Finessen, zeigt die Determinanten der Verdrängung des realen Körpers, „a unendlich“, durch gewisse Signifikanten im Andern.



Dazu die folgenden Thesen:

1. Das Körperbild lässt sich nicht, wie es in der Rezeption oft geschehen ist, auf ein isoliert „Imaginäres“ reduzieren. Es liegt dem Erkennen und Denken der Realität zugrunde, als dessen Voraussetzung: Wir denken mit dem Körperbild, wir denken damit im Sinn einer Matrize, die wir allem, was uns begegnet, aufprägen. Im selben Zug ist das Körperbild dem Denken normalerweise nicht zugänglich.
2. Wenn das Körperbild sich auflöst – im Rausch, im Fieber, im *amour fou*, in der Fremde –, kann auch dem neurotischen Subjekt etwas vom blanken „a“ erscheinen. Umgekehrt schließen wir: „a“ ist das Genießens-Objekt, das vom und im Körperbild verdrängt ist. Die lacansche Schreibweise *i(a)* für das Körperbild zeigt, dass *i*, das Bild, den Rest *a* ummantelt, verhüllt, umhegt und schützt.
3. Die imaginäre Konsistenz *i(a)* spannt sich über die signifikanten Stützen, die auf der Seite des Anderen das Ichideal bilden: „*I*“ steht für den „einzigen Zug“, für die differenzielle Eins, in der sich das Subjekt als eines von allen erfasst. „Phallus“ ist der Signifikant der Sexuierung, denn „ich“ ist stets entweder einer oder eine; damit haben

bekanntlich die Psychotiker, und nicht nur sie, die größte Mühe. Drittens der „Name“, der das Kind in die Generationenfolge stellt und der das Körperbild benennt. Wir betonen hier die differenzielle Eins: „ich“ ist hier x oder y, einer/eine von allen. Die differenzielle Eins ist nicht die Eins der Einmaligkeit. Die Bedeutungsfülle der Einmaligkeit – das, was uns selbst sowie diejenigen, die und das, was uns begegnet, als einmalig, unverwechselbar erscheinen lässt – verdanken wir dem Bild. Die Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit des Bilds verdankt sich wiederum der Kette differenzieller Signifikanten, von denen es gestützt wird.

IV.

Wir schlagen vor, das Körperbild, *i(a)*, als ein dialektisches Bild im Sinn Benjamins, im Sinn also einer „Dialektik im Stillstand“, zu lesen:

„Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation zum Stillstand kommt, da erscheint das dialektische Bild. Es ist die Zäsur in der Denkbewegung. Ihre Stelle ist natürlich keine beliebige. Sie ist [...] da zu suchen, wo die Spannung zwischen den dialektischen Gegensätzen am größten ist.“³⁰

Denkt denn das Kind, und gar in dialektischen Gegensätzen? Ja, es denkt in ihnen, es hat eine enorme Spannung zu bewältigen, die Spannung zwischen seinem autistischen Ding-Genießen – „a unendlich“ – und dem, was die Sprache von ihm fordert: das Opfer eben dieses Genießens. Und diese Anforderung ist nie ein für allemal erledigt (Freud: „Verdrängung“ gleich „Nachdrängen“³¹). In der Analyse geht es um eine gewisse Lesbarwerdung des Körperbilds, eines Körperbilds, das, so Benjamin zum dialektischen Bild, „keine geisteswissenschaftliche Kategorie“ ist, sondern einen „historischen Index“ hat:

„Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten

30 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* ...; op. cit., S. 595.

31 Vgl., S. Freud, „Über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia“; in: *G.W. VIII*, S. 304.

Zeit zur Lesbarkeit kommen. [...] jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit.“³²

Benjamin, der Historiker, versteht sich als „Traumdeuter“, als einer, der die Traumelemente einer Epoche beim Erwachen aus dieser Epoche deutet. Das lässt sich mit der Arbeit des Analytikers in und mit dem Jetzt der Übertragung vergleichen. Auch diese Arbeit ist die des Lesens von Traumelementen in einem Jetzt des Erwachens:

„Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. [...] Nur dialektische Bilder sind echte (d.h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache.“³³

Die unfruchtbare Rivalität zwischen „Bild“ und „Wort“, die auch in psychoanalytischen Debatten stets wieder auftaucht – so in der unterschwellig oder manifest moralisierenden Höherbewertung des „Symbolischen“ vor dem „Imaginären“, die Lacan schon längst vor seiner späten Knotenlehre gründlich verspottet hat –, wird hier souverän als nicht selbstverständliche, jedoch notwendige Verbindung gesetzt: Erst diese Verbindung macht das Bild potenziell lesbar.

„Das gelesene Bild, will sagen das Bild im Jetzt der Erkennbarkeit trägt im höchsten Grade den Stempel des kritischen, gefährlichen Moments, welcher allem Lesen zugrunde liegt.“³⁴ Wie kritisch und gefährlich der Moment ist, wenn das Kind sich in einem vom Jetzt getragenen „Erstmals“ als gleichzeitig getrennt vom Andern und gefangen in Anspruch und Begehrten des Andern liest, davon erzählen manche Deckerinnerungen, Wiederauflagen dieses Moments.

Das blitzartige Erkennen des Spiegelbilds gibt es wohl ohnehin nur als Wiederauflage mit der Aura eines fernen „Erstmals“. Man sollte sich von der Fixierung dieses Moments als eines einmaligen, ursprünglichen, datierbaren Moments und von der konkretistischen Spiegel-Anordnung lösen: Der Andere, in dem ich mich konstituiere, ist ein primär symbolischer Spiegel, ein Text, den ich zu entziffern und in den ich mich einzufügen habe.

Ich lasse eine Analyse in Wort kommen:

32 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* ...; op. cit., S. 577 f.

33 Ebd., S. 576 f.

34 Ebd., S. 578.

„Meine erste Erinnerung: Ich spielte ganz versunken am Boden, meine Mutter kam ins Spielzimmer und sagte: ‚Ich gehe in die Stadt.‘ Ich empfand ein unbeschreibliches *malaise*, einen Schock, als sähe ich plötzlich alles ganz deutlich, und wie zum ersten Mal: das Zimmer, mich, meine Spielsachen und diese Mutter, die mich allein ließ, als gewissermaßen Angeklagte, Schuldige.“

Das Kind versucht zu lesen, zu entziffern, wie man es will und was man ihm will. Die symbolisch-imaginären Lesehilfen, die Antworten der Erwachsenen versagen, der Körper, ein Ding unter Dingen, geht im benannten Bild nie restlos auf: Und der Rest, das, was nichtzählbar und repräsentierbar ist, droht stets zurückzukehren, paradoixerweise in einem undurchdringlichen Schuldzusammenhang.

Ein kritischer, ein gefährlicher Moment: Das Kind muss den Zustand einer grenzenlosen Versenkung zurücklassen, „sich“, sein Ding-Genießen, der Versprachlichung und Verbildlichung opfern, ohne Garantie, dass das, was es geopfert hat, dem Andern genügen, und das heißt auch: für es selbst lesbar werden wird. Es erfasst sehr wohl, dass der Andere im selben Netz zappelt, und dass es auch ihn zur linken Seite des Genießens zurücktreibt. Diese Mutter artikuliert zwar ein Begehr: „Ich gehe in die Stadt“, entspricht somit nicht dem Bild einer psychotisierenden Mutter. Dass das mütterliche Begehr dem Kind prinzipiell rätselhaft bleiben muss, ist das eine; dass ein Kind mehr oder weniger hellhörig ist auf das, was im mütterlichen Sagen unterschlagen wird, das andere. Diese Analysandin, eine Phobikerin, war vielleicht allzu hellhörig. Dass dann das, was der Andere unterschlägt, auf „mich“ zurückfällt als undurchdringliche und untilgbare Schuld, davon hat unter andern Kafka, einer der Wahlverwandten Benjamins, Bericht erstattet.

V.

Nun gibt es die, die den Schritt auf die andere Seite des Spiegels nie, oder nur zum Schein, gemacht haben, die Psychotiker. In der gebotenen Kürze ein Fall aus den Annalen der französischen Psychiatrie, der den Zusammenhang zwischen Bild, Namen und Ding von der linken Seite des Spiegels her grell beleuchtet. Es handelt sich um das so genannte *Fregoli-Syndrom*, das von psychiatrischer Seite als *méconnaissance systématique* bezeichnet worden ist. Der erste so benannte und beschriebene Fall ist der einer Frau, die in allen Personen, die ihr be-

gegnen, immer dieselbe Verfolgerin erkennt, eine Schauspielerin namens Robine. Die Patientin nimmt sehr wohl war, dass die Erscheinungen der Leute verschieden sind, identifiziert sie aber dennoch alle als Robine. Die allgegenwärtige Robine beeinflusst sie, belästigt sie, erteilt ihr obszöne Befehle: Ihr eigener Körper, den sie als zerbröckelt erlebt, ist Robine ausgeliefert. Sie, die Patientin, muss, indem sie Robines obszönen Befehlen gehorcht, dafür sorgen, dass Robine schön und ganz bleibt.

Dieses Krankheitsbild liefert eine Karikatur des Spiegelmodells in der Isolierung und Auflösung seiner Komponenten: rechts Phallus und Namen, links das nackte Objekt. Was prinzipiell fehlt, ist der differenzielle Zug: Robine ist nicht eine von allen, sie ist die Einheit aller. Was im Weiteren fehlt, ist das Bild in seiner Verbindung zum Namen. Die Frau nimmt sehr wohl verschiedene Erscheinungsbilder wahr, doch alle diese Bilder heißen ihr Robine. Daraus kann gefolgert werden: Sie benennt nicht die Erscheinungsbilder, sie benennt das, was unmöglich zu benennen ist: das Objekt.

Ich verdanke dieses „Benennen des Objekts anstelle der Bilder“ der Arbeit von Stéphane Thibierge, der viel über das Spiegelbild gearbeitet hat;³⁵ ich halte es für einen Schlüssel in der Arbeit mit Psychotikern. Wenn uns ein Psychotiker sagt: „Ich habe Sie gestern mit Herrn X reden sehen, also gehören auch Sie zu meinen Verfolgern“, haben wir die Tendenz zu denken, er verknüpfe nun die paranoide Vorstellung, die er mit X verband, mit unserer Person. Er verknüpft aber nichts, und schon gar nicht mit der oder jener Person. Das, was die Personen ausmacht, die Verlötung zwischen Erscheinungsbild und Namen, in der wir denken, ist für ihn in diesem Moment aufgelöst. Er identifiziert und benennt etwas, das nicht existiert und von dem wir nur hie und da einen Zipfel erhaschen: das Objekt diesseits des Spiegels, diesseits der Sprechwelt.

Eine Psychotikerin, die bei mir in Behandlung war, träumte von diesen beiden Ebenen als von zwei übereinanderliegenden Etagen: Die obere, die Bildetage, war das Sprechzimmer der Analytikerin, sie und die Patientin saßen da und sprachen, doch der Boden war durchsichtig auf die untere Etage, wo sie, die Patientin, auf einem Schrangen lag und von Unbekannt zerstückelt wurde.

35 S. Thibierge, *L'image et le double*; Ramonville Saint-Agne: Éd. Erès 1999.

VI.

Zurück zu Benjamin: Die Auflösung des Körperbilds hat ihm, der kein Psychotiker war, „profane Erleuchtung“ verschafft; den *flash* einer normalerweise verborgenen Wahrheit, der Wahrheit, dass Namen und Erscheinungsbild nur notdürftig zusammenkleben und das, worum es geht, bloß verhüllen: das verfolgende Objekt, das identifiziert und benannt werden muss. Manche Psychotiker sind dieser Wahrheit mehr oder weniger schutzlos ausgeliefert.

Im folgenden kleinen Gedicht, das aus dem Meskalinversuch stammt,³⁶ findet eine partielle Zerstückelung des Körperbilds statt, das Herausfallen der Hand: Diese Hand ist dem, dem sie gehört, und er bezeichnet sich hier ausdrücklich als Katatoniker, ein isoliertes Ding, ein erstaunliches Ding, ein Anderswo-Ding, allerhand:

„Die wirkliche Stellung meiner Hände ist eine ganz andere als ich sie im Bewußtsein habe [...] Meine Hand [...] ist jetzt ebensogut ein Stadtbrunnen [...] wie die Königin von Saba. Sie hat einen Sockel auf den kann man schreiben, was man als Denkmal sich wünscht:

Diese Hand ist allerhand.
Meine Hand ist sie genannt.“³⁷

Profane Erleuchtung zum denkmalwürdigen Klebeffekt Ding-Name: meine Hand wird sie genannt, das rettet dieses Objekt aus der unendlichen Beliebigkeit, Stadtbrunnen, Königin von Saba, oder was auch immer sein zu müssen. Doch muss die Hand erst aus dem Körperbild herausgefallen sein, damit dieser Kleb- und Rettungseffekt sich zeigt.

Dann gilt wieder, was Benjamin anderswo („*Undatierte Notizen*“) schreibt: „Jedes Bild ist ein Schlaf für sich“³⁸ Solange ich glaube, dass „meine Hand“ immer und überall meine Hand ist, darf ich ruhig weiterschlafen.

„Allerhand“ ist die Schreibweise des Protokollführers Fränkel: Benjamin selbst schreibt „aller Hand“,³⁹ die Hand aller – ob in primärer oder sekundärer Bearbeitung, ist unentscheidbar. Die Spekulatio-

36 F. Fränkel, „Protokoll des Meskalinversuchs vom 22. Mai 1934“; op. cit.

37 Ebd., S. 133.

38 W. Benjamin, „*Undatierte Notizen*“; in: ebd., S. 143.

39 W. Benjamin, „*Aufzeichnungen zu demselben Versuch*“; op. cit.

nen, die sich hier anbieten – ob die Hand, wie der Körper der „Fregoli“-Frau, „allen“ gehört, oder ob auf die Dialektik zwischen „mein“ und „allen“ angespielt wird, in die ein Psychotiker eben gerade nicht eintritt, seien hier nicht weiter verfolgt. Fest steht, dass Benjamin sich hier als „Katatoniker“ erfährt, der seine Hand durch Innervationswechsel manipuliert:

„Die Hand des Katatonikers und seine Lust: mit dem Mindestmaß von Innervationswechsel verbindet er das Höchstmaß von Wechsel der Vorstellungen. Diese Ersparnis ist seine Lust. Er ist wie ein Zeichner, der ein für allemal den Umriß seiner Zeichnung gebildet hat und nun durch Millionen immer neuer Schraffierungen immer neue Bilder aus ihr herausholt.“⁴⁰

Hier, unter Meskalin, kommt das Delir der Einmaligkeit des Psychotikers zu Wort, eine Einmaligkeit, die er dem direkten Draht zum Objekt verdankt; dem Bezug dieses Handobjekts zum Objekt des Zeichners, allgemeiner, zum Kunstobjekt, wäre ein andermal nachzugehen.

Im zweiten, „depressiven“, „satanischen“ Haschischrausch manifestiert sich das neurotische Delir der Einmaligkeit des Ichs, an die wir, unter dem Strich, alle ein wenig glauben; was den Effekt hat, dass wir die andern brauchen und gleichzeitig verachten:

„Zunächst die Unfähigkeit zuzuhören. So sehr [sie] im Mißverhältnis zu dem grenzenlosen Wohlwollen gegen die andern scheint, so sehr ist sie in Wahrheit mit ihm verwurzelt. Der Partner hat kaum den Mund geöffnet, so enttäuscht er uns grenzenlos. Was er sagt bleibt unendlich weit hinter dem zurück, was wir ihm, hätte er geschwiegen, so gerne und mit tausend Freuden zugeteilt hätten. Er enttäuscht uns schmerzlich durch sein Abgleiten vom größten Gegenstande aller Aufmerksamkeit: uns selber.“⁴¹

Weiterhin:

„Die ungute Gleichzeitigkeit des Bedürfnisses allein zu sein und dessen mit den andern zusammenbleiben zu wollen – ein Gefühl, das in der tieferen Müdigkeit zum Vorschein kommt und dem man nachzugehen hätte – steigert sich. Man hat das Gefühl, diesem zweideutigen Zwinkern von Nirvana herüber nur ganz einsam in tiefster Ruhe sich überlassen zu können, und

40 Ebd.

41 W. Benjamin, „Hauptzüge der zweiten Haschisch-Impression“; op. cit., S. 73 f.

braucht doch die Anwesenheit der andern als leise sich verschiebende Relieffiguren am Sockel des eigenen Thrones.“⁴² Diese Sockelfiguren „verlieren ihre Identität“, sind „sozusagen nur noch gattungsmäßig vorhanden“; es ist an ihnen „etwas Geducktes, Sklavenhaftes.“⁴³

„Dinge machen meine Depression dabei mit = Entwertung ihrer Materie. Sie werden Mannequins. Unangekleidete Anziehpuppen, auf mein Vorhaben wartend, nackt stehen sie herum, alles wird an ihnen lehrhaft wie am Phantom. Nein, es ist so: sie stehen ohne Aura. Durch mein Lächeln. Durch mein Lächeln stehen alle Dinge unter Glas.“⁴⁴

Im „zweideutigen Zwinkern von Nirvana herüber“ klingt das zweideutige Ineinander von Manie und Depression an: Vielleicht unterscheidet sie nur die je andere Beleuchtung des Ichs in seinem Verhältnis zu den Dingen und den andern: als ihr Schöpfer in der Manie, als ihr Opfer in der Depression:

„Der erste Versuch machte mich mit dem Flatterhaften des Zweifels bekannt; das Zweifeln lag als schöpferische Indifferenz in mir selber. Der zweite Versuch aber ließ die Dinge zweifelhaft erscheinen.“⁴⁵

„Der erste Rausch lockerte und lockte die Dinge aus ihrer gewohnten Welt, der zweite stellte sie sehr bald in eine – diesem Zwischenreich weit unterlegene – neue [Versuchsanordnung].“⁴⁶

„Bloch wollte leise mein Knie berühren. Die Berührung wird mir schon lange ehe sie mich erreicht hat, spürbar, ich empfinde sie als höchst unangenehme Verletzung meiner Aura.“⁴⁷

„Noch beim Nachhausekommen, als die Kette der Badezimmertür schwer schließen will, der Argwohn: Versuchsanordnung.“⁴⁸

42 Ebd., S. 71.

43 E. Joël, „*Protokoll zu demselben Versuch*“; op. cit., S. 89.

44 W. Benjamin, „Blochs Protokoll zum Versuch vom 14. Januar 1928“; in: ebd., S. 80.

45 W. Benjamin, „Hauptzüge der zweiten Haschisch-Impression“; op. cit., S. 71.

46 Ebd., S. 73.

47 Ebd.

48 Ebd., S. 72.

Aus der lichten schöpferischen Indifferenz der Manie gleitet das Subjekt in die Entwertung der Depression und schließlich in den Argwohn der Paranoia. Können wir Manie, Depression, Paranoia „verstehen“? Als passagere Phänomene, wie sie im Rausch, in der Fremde, in der Verliebtheit, in der Analyse auftreten: gewiss. Als Kerker des Subjekts: kaum. Denn, bei aller Empfänglichkeit für „profane Erleuchtungen“, unser Standbein ist rechts vom Spiegel. Für die Psychotiker ist es anders. Sie haben weder ein Stand- noch ein Spielbein: Sie schwanken zwischen „a“ und einem massiv bedrohlichen „I“.

Das Angebot einer analytischen Kur ist denn auch, analog dem Angebot von Drogen, weder harmlos noch gefährlich per se – es geht darum, die Determinanten einer Kombinatorik möglicher Schritte abzuschätzen. Die Erfahrung lehrt uns, dass es hie und da gelingt, einen Übertragungs-Raum zu schaffen, der einem psychotischen Subjekt das Zerlegen von und Spielen mit „I“-Elementen erlaubt: Es können Gedichte oder Zeichnungen entstehen, die uns, wie die benaminschen Rausch-Miniaturen, überraschen, verblüffen, verzaubern.