

## Ingo Zechner

# SM<sup>1</sup>

Der Titel meines kleinen Vortrages lautet also „SM“. Aber so *lautet* er bloß. Eigentlich ist sein Titel „Deleuze und die Literatur“. Sie könnten mich jetzt fragen: „Warum haben Sie Ihren Vortrag dann nicht so genannt?“ – Weil ich ihn „Was ist Philosophie?“ hätte nennen müssen; aber so hätte ich ihn nur *nennen* müssen. Tatsächlich ist es ein Vortrag über „Zugänge zu Deleuze“.

Verzeihen Sie mir, wenn ich Ihnen als Einstieg ein PARADOX zumute, das der Begegnung zwischen Alice *hinter den Spiegeln* und dem Ritter nachgebildet ist, die folgendermaßen verläuft:

„Der Ritter kündigt den Titel des Liedes an, das er nun singen wird: „Der Name des Liedes heißt ‚Heringsköpfe‘. ‚ach! Das ist wirklich sein Name?‘, fragt Alice... – ‚Nein, du hast mich falsch verstanden‘, sagt der Ritter etwas unmutig. ‚So *heißt* sein Name nur. Der Name selbst ist: ‚Der uralte Mann‘. ‚Dann hätte ich also sagen sollen: ‚So heißt das Lied also?‘ verbesserte sich Alice. ‚Aber nein doch, das ist wieder etwas anderes. Das Lied heißt ‚Trachten und Streben‘; aber freilich *heißt* es nur so.‘ ‚Ja, aber welches Lied *ist* es denn dann?‘ fragte Alice... ‚Das wollte ich dir eben sagen‘, erwiderte der Ritter. ‚Es ist das Lied ‚Hoch droben auf der Pforten‘...“

Das Paradox einer endlosen Wucherung des Sinnes also. Wenn ich Ihnen das antue, dann nicht, um Sie gleich zu Beginn vor den Kopf zu stoßen; eher schon, um Sie auf den Geschmack zu bringen – selbst wenn es der schale Geschmack von „Heringsköpfen“ ist; vor allem aber, um es schnell zu machen und möglichst rasch zur Sache zu kommen. Und zwar zu *den* Sachen, die uns in den nächsten 30-40 Minuten beschäftigen werden. Die weniger einen Rahmen für die anschließende Diskussion festlegen sollen, als einige Themen in einem offenen Feld besetzen.

Beginnen wir also noch einmal, diesmal von hinten:

---

<sup>1</sup> Vortrag in der Reihe INTERAKTIONEN, Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, 15. Juni 2000.

## „Zugänge zu Deleuze“

– Ende 1995 hat Gilles Deleuze seinem Leben ein Ende gesetzt. Zufällig ist das ungefähr auch der Zeitpunkt, zu dem sein Gesamtwerk beinahe vollständig erstmals in deutscher Übersetzung zugänglich ist. Mit Ausnahme von „Kritik und Klinik“ und vereinzelter kleiner Texte – und mit Ausnahme der Vorlesungen, die erst jetzt im Original publiziert werden. Im deutschsprachigen Raum ist diesem Datum eine sehr inhomogene Publikations- und Rezeptionsgeschichte vorausgegangen. Sie beginnt Mitte der 70er Jahre (genau: 1976/77) fulminant mit dem Buch über *Kafka* und dem *Anti-Ödipus* – beide Gemeinschaftsarbeiten mit dem Psychiater und abtrünnigen Lacan-Schüler Félix Guattari – und endet gleich anschließend völlig abrupt mit den *Dialogen* – einer Gemeinschaftsarbeit mit Claire Parnet – und dem Essay zu Sacher-Masoch (genau: 1980). Alle diese Übersetzungen sind bei Suhrkamp (der Essay bei Insel) erschienen und bis auf den Essay wurden alle mehr oder weniger druckfrisch übertragen; daneben sind noch drei kleine Büchlein im Berliner Merve-Verlag erschienen: *Kleine Schriften*, ein *Nietzsche-Lesebuch* und *Rhizom*: das Vowort zu einem Buch, auf dessen Übersetzung man dann 15 Jahre lang warten mußte. Dann ein Jahrzehnt Sendepause. Erst am Beginn der 90er Jahre (genau: 1989 *Kino 1* bzw. 1988 *Spinoza-Lesebuch*) setzt die deutschsprachige Publikation wieder ein. Wenn die Dichte der Übersetzungen ein zuverlässiges Indiz ist, kann man ein Deleuze-Fieber der frühen 90er Jahre diagnostizieren.

Seither sind einige Begriffe im Umlauf, die Deleuze – allein oder gemeinsam mit Guattari – geprägt hat: wie der Begriff des Rhizoms.

Was wir hier von einem RHIZOM wissen müssen, das sind zunächst nur zwei seiner Merkmale:

1. Kein Einstieg ist besser als irgend ein anderer.
2. Auch Sackgassen können zum Rhizom gehören.

Sie sehen also: Die Frage nach dem EINSTIEG, nach dem ZUGANG, ist dem Werk von Deleuze selbst immanent – offen bleibt aber, ob sein Werk selbst ein Rhizom ist und ob der heute gewählte Zugang eine Sackgasse gewesen sein wird. Die Frage nach dem „Einstieg“ war Deleuze sogar so wichtig, dass er aus ihr Ansätze zu einer eigenen PÄDAGOGIK entwickelt hat:

„Man weiß niemals im voraus, wie jemand lernen wird – durch welche Liebschaften man gut in Latein wird, durch welche Begegnungen man Philosoph ist, in welchen Wörterbüchern man denken lernt“, sagt Deleuze. [DW 213]

Das gilt in vollem Umfang auch für das Werk von Deleuze. Dennoch gibt es zwei praktische Regeln:

1. Regel: Max Brod erinnert daran, dass Kafka während einer Lesung des Prozeß wie verrückt lachende Zuhörer hatte und dass Kafka selbst auch lachte. Wenn auch Sie beim Kafka-Lesen lachen müssen: Lesen Sie das Kafka-Buch von Deleuze und Guattari. Wenn Sie die Malerei von Francis Bacon bewundern: Lesen Sie die *Logik der Sensation*. Und wenn Sie die dunkle Ahnung haben sollten, dass Sie ohne das Kino nicht denken können: Lesen Sie die Kino-Bücher. Oder auch das noch: Wenn Sie von der Psychoanalyse jetzt endgültig die Nase voll haben – den *Anti-Ödipus*.

2. Regel: Versuchen Sie's einmal umgekehrt. Wenn Sie bei Kafka Depressionen bekommen: Lesen Sie das Kafka-Buch usw.

Wichtig ist der Begriff der BEGEGNUNG, der für Deleuze immer mit einer gewaltsamen Erfahrung verbunden ist. Wobei unter „Gewalt“ nicht unbedingt jene Gewalt der Perversionen zu verstehen ist, mit denen wir uns gleich beschäftigen werden: Das Gewalttätige an der Begegnung ist, dass mir etwas zustößt, auf das ich nicht vorbereitet war, und das mich zum Denken zwingt.

*Ich* habe den Zugang über SM gewählt, *Ihnen* jedoch steht es offen, schon in der anschließenden Diskussion andere Zugänge auszuprobieren.

### **„Was ist Philosophie?“**

Diese Frage möchte ich zunächst lediglich anklingen lassen. Sie wird uns auf Schritt und Tritt verfolgen und mich spätestens dann einholen, wenn *Sie* mich fragen, was das alles mit Philosophie zu tun hat.

## „Deleuze und die Literatur“

Die Entscheidung für einen Zugang zu Deleuze über die Literatur ist aus drei Motiven heraus gefallen.

Die ersten beiden sind durch Deleuze selbst begründet:

1. Unter den wichtigsten „Begegnungen“, die das Denken von Deleuze herausgefordert haben, waren immer wieder solche mit Werken der Kunst. Man hätte sich also auch auf die Malerei oder den Film beziehen können.

2. Aber unter den Werken der Kunst nehmen jene der Literatur eine besondere Stellung ein. Ein Indiz dafür ist weniger die Zahl der Autoren, die Deleuze wiederholt nennt (im Vergleich zu den Filmregisseuren sind es relativ wenige – wir können in der Diskussion darauf zurückkommen, welche es sind), als der enge Bezug zwischen den Werken zur Literatur und einigen philosophischen „Hauptwerken“ von Deleuze:

- zwischen dem Essay zu Sacher-Masoch und dem ersten Teil des Proust-Buches auf der einen und *Differenz und Wiederholung* auf der anderen Seite.

- zwischen dem Essay zu Sacher-Masoch und dem zweiten Teil des Proust-Buches auf der einen und dem *Anti-Ödipus* auf der anderen Seite.

- zwischen dem Kafka-Buch und den *Tausend Plateaus*.

Die Arbeiten zur Literatur sind so etwas wie Laboratorien; oder genauer, in Anlehnung an den Begriff der *Klinik*, der uns noch beschäftigen wird: Sie sind VERSUCHSSTATIONEN für die großen philosophischen Würfe. Diese wiederum kommen in ihrem Inneren nicht nur implizit, sondern auch explizit immer wieder auf die Literatur zurück. Ein Extremfall ist die *Logik des Sinns*, die – anhand von Lewis Carroll – in eine Literaturkritik und philosophischer Entwurf einer Sprachtheorie ist.

Das dritte und letzte Motiv ist durch den Ort und die Umstände dieses Vortrages begründet:

3. Deleuze war Philosoph, aber er war auch Historiker. Zwar ein Historiker der Philosophie – aber immerhin. Nun ist der Historiker vom Philosophen in ihm aber niemals zu trennen. Die erste, offensichtliche Folge dieser Untrennbarkeit ist, dass bei Deleuze immer sehr viel Philosophiegeschichte im Spiel ist (Deleuze hat zum Teil berühmt-berüchtigte Bücher über

einzelne Philosophen geschrieben: über Spinoza, Leibniz, Hume, Kant, Nietzsche, Bergson und Foucault; auch kleinere Essays und unzählige Passagen in den anderen Büchern beziehen sich auf die Philosophiegeschichte). Diesen Ballast – wie Deleuze es selbst einmal genannt hat – wollte ich Ihnen so weit wie möglich ersparen. Gerade weil ich meiner Ausbildung nach in erster Linie Philosoph und erst dann Historiker bin, habe ich ein neutrales Terrain ausgewählt: jenes der Literatur. Dennoch ist das literarische Feld auch ein historisches Feld – es könnte vielleicht sogar das Ihre sein –, und ich will versuchen zu zeigen, wie Deleuze sich in ihm bewegt: als Historiker und/oder als Philosoph.

Es geht also gewissermaßen um das tägliche Geschäft eines Historikers: den Umgang mit Texten im ganz traditionellen, engen, ja „klassischen“ Sinn. Und um das weniger alltägliche Geschäft eines Umgangs mit literarischen Texten. Sie werden sehen, dass dieser Umgang ein recht origineller ist und dass er sich von dem Derridas oder anderer Zeitgenossen und Freunde von Deleuze durchaus unterscheidet. Nicht zuletzt geht es um die Frage, ob dieser Umgang uns Hinweise gibt, wie wir mit den Texten von Deleuze selbst umgehen können, wie wir selbst sie lesen können. Jener Essay, der unter der Sigle SM im Werk von Deleuze verzeichnet ist, scheint mir dafür besonders geeignet zu sein.

Ich erspare Ihnen weitere Spiele mit der Vielsinnigkeit des Titels SM, die Sie mir vielleicht auch dann nicht verzeihen würden, wenn ich Sie darum bitte (SM als Initialen des Namens Sacher-Masoch versus SM als Initialen der Namen Sade und Masoch; SM als Kürzel für Sado-Masochismus versus SM als Sigle eines Werkes, das den Sado-Masochismus in seine Bestandteile zerlegt, das – obwohl es *nur* den Namen Masochs im Titel führt – von Sade *und* Masoch handelt) – das wäre vielleicht der Weg von Derrida. Halten wir lediglich fest: Was nach Deleuze den Strukturalismus vom Existenzialismus unterscheidet ist das Problem des Sinns: Es mangelt nicht an Sinn – im Gegenteil, es gibt immer zuviel davon.

Jetzt aber werde ich versuchen, Ihnen ein wenig Stoff zu bieten.

## SM

Trifft ein Masochist auf einen Sadisten. Sagt der Masochist: „Schlag mich“. Sagt der Sadist: „Nein“. Bestimmt kennen Sie diesen Witz. „Es gibt kaum einen dümmen Witz“, sagt Deleuze. Warum ist der Witz so dumm? Weil er eine Situation unterstellt, die beide befriedigt. Der ganze Witz besteht bloß darin, dass er stillschweigend voraussetzt, dass Sadisten *schlagen* und Masochisten *geschlagen werden* wollen. Und dass er diese Voraussetzung unterläuft und beide dennoch zufrieden stellt. Aber Schlagen und Geschlagen-

Werden sind vielleicht nicht einmal unverzichtbare Bestandteile einer sadistischen oder einer masochistischen Szene.

Es sind die Namen zweier Schriftsteller, die jene zwei Perversionen bezeichnen, die in dem Witz aufeinander treffen. Das ist der Hintergrund, vor dem Deleuze folgende Frage stellt: „Wozu taugt die Literatur?“

Sacher-Masoch hat sich vergeblich dagegen gewehrt, dass der Psychiater Krafft-Ebing in der 6. Ausgabe seiner *Psychopathia sexualis*, die 1886 erstmals erschienen sind, *seinen* Namen zur Bezeichnung einer Perversion verwendet hat: Masochismus als Pendant zu Sadismus, wobei letzterer in der französischen psychiatrischen Literatur – laut Krafft-Ebing – bereits geläufig gewesen sein soll. Deleuze macht nun das genaue Gegenteil von Sacher-Masoch: Er begrüßt diese Bezeichnung, ja er geht sogar so weit, aus dieser klinischen Praxis ein Modell für den Umgang mit Literatur zu entwickeln:

In der Regel ist es entweder der Name eines typisch Erkrankten oder der Name des Arztes, der zur Bezeichnung einer Krankheit verwendet wird. Dabei werden mehr oder weniger vertraute Syndrome in signifikante Symptome zerlegt, die dann zu neuen Krankheitsbildern zusammengesetzt werden. Diese SYMPTOMATOLOGIE ist für Deleuze eine Kunst. Sie muß von der Ätiologie, der Erforschung der Ursachen, unterschieden werden. Der Arzt, der Kliniker, ist also in gewisser Hinsicht ein Künstler.

Nur: Die Symptomatologie Krafft-Ebings und auch jene der Psychoanalyse ist für Deleuze zweifellos keine Kunst. Im Prinzip ist die Frage, ob Sade und Masoch Kranke *oder* selbst Kliniker *oder* beides zugleich waren nicht so wichtig. Entscheidend ist nur, dass Deleuze davon ausgeht, dass sie als Schriftsteller bessere Kliniker waren als etwa Krafft-Ebing; und dass eine Perversion nicht unbedingt eine KRANKHEIT sein muß.

Es ist kein Geheimnis: Wenn man Krafft-Ebing liest, erfährt man mehr über die sozialen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts als über die Medizin. Und weiter: Man erfährt etwas über die soziale Funktion der Medizin, besonders über jene der Psychiatrie. Doch auch vor Foucaults bahnbrechender Arbeit über *Wahnsinn und Gesellschaft* konnte man diese Einsicht gewinnen: etwa Karl Kraus, der als Zeitgenosse Krafft-Ebing als einen Agenten einer repressiven Gesellschaft entlarvt. „Als pervers muss“, nach Krafft-Ebing, – bei gebotener Gelegenheit zu naturgemässer geschlechtlicher Befriedigung – jede Aeusserung des Geschlechtstriebes erklärt werden, die nicht den Zwecken der Natur, i.e. der Fortpflanzung entspricht.“ [Krafft-Ebing 68] Sie können sich sicherlich vorstellen, wie leicht man „pervers“

wird. Dennoch ist es Krafft-Ebing, der auf einer wichtigen Unterscheidung besteht: auf jener zwischen PERVERSION und PERVERSITÄT (ich zitiere Krafft-Ebing):

„Perversion des Geschlechtstriebes ist [...] nicht zu verwechseln mit Perversität geschlechtlichen Handelns, denn dieses kann auch durch nicht psychopathologische Bedingungen hervorgerufen sein. Die konkrete perverse Handlung, so monströs sie auch sein mag, ist klinisch nicht entscheidend. Um zwischen Krankheit (Perversion) und Laster (Perversität) unterscheiden zu können, muss auf die Gesamtpersönlichkeit des Handelnden und auf die Triebfeder seines perversen Handelns zurückgegangen werden. Darin liegt der Schlüssel der Diagnostik“. [Krafft-Ebing 68]

Was wohin gehört, ist noch nicht entschieden. Das ist gemeint, wenn Deleuze und Guattari die Formel PERVERS-WERDEN als Motto ausgeben. Bei aller Leidenschaft für Perverse und Schizos: Die Schizophrenie als Prozeß, nicht der Schizophrene als klinische Entität – das ist die Losung. Deleuze will zwar den Perversionen ihre physische und psychische Dimension bewahren, die oft genug die Grenze zur „Krankheit“ überschreiten mag, zugleich aber will er sie um ihre jeweilige metaphysische und politische Dimension erweitern, um die sie von einer vordergründigen Symptomatologie, von einer schlechten Klinik gebracht worden sind.

Mit anderen Worten: Wenn wir mehr über den Masochismus erfahren wollen, müssen wir Sacher-Masoch noch einmal lesen; wie Bataille, Blanchot, Klossowski, Lacan und dann auch Roland Barthes den Marquis de Sade gelesen haben; wobei Deleuze zugleich auch eine Bilanz dieser Sade-Lektüren zieht. Lesen wir Masoch, und üben wir die Kunst der Unterscheidung: zwischen dem Wichtigen und dem Unwichtigen, dem was zusammengehört und dem was getrennt werden muß. Das ist mit KRITIK bei Deleuze gemeint: *krinein*, „scheiden“, „unterscheiden“ – Kritik als Literaturkritik. Lesen wir Masoch, und studieren wir seine KLINIK, bevor wir uns erneut in die Kasuistik der psychiatrischen Patienten stürzen. KRITIK UND KLINIK also.

Das Ergebnis vorweg: Sadismus und Masochismus sind zwei voneinander unabhängige Universen, denen nichts fehlt. Ein Übergang von einem zum anderen wäre sinnlos. Es gibt einen „Masochismus“ bei Sade und einen „Sadismus“ bei Masoch – das hat manche Kliniker auf die falsche Fährte gelockt und sie dazu verführt, an eine sado-masochistische Einheit bzw. an die wechselseitige Transformation von Sadismus in Masochismus (und umgekehrt) zu glauben. Doch beides existiert nur als äußerste Grenze – am Ende des jeweiligen Unternehmens. Die *Venus im Pelz* etwa endet mit einer sadistischen Szene. Das Auftauchen des Dritten im Bunde, den Masoch den Griechen zu nennen beliebt. Der Erzähler gibt folgendes zu Protokoll: Anfangs will er „unter Apollos Peitsche [...] eine Art phantastischen,

übersinnlichen Reiz“ empfunden haben, „aber Apollo peitschte“ ihm „die Poesie heraus“. Das prekäre Problem des Masochisten: Ständig einen echten Sadisten zu suchen und zugleich sein Auftauchen zu fürchten, weil es alles zerstört. Wir werden darauf zurückkommen.

Die Unterscheidung zwischen Sadismus und Masochismus ist weniger eine inhaltliche als eine formale. (Und in dieser Formalisierung besteht der erste Einsatz der Literaturkritik gegenüber der reinen Klinik):

Sadismus und Masochismus setzen eine ZWANGSVORSTELLUNG in Szene, mit einem anderen Wort: ein PHANTASMA.

Doch die TECHNIKEN seiner INSZENIERUNG könnten unterschiedlicher nicht sein.

Einem quantitativen Häufungs- und Beschleunigungsverfahren bei Sade, das eine permanente Bewegung erzeugt, steht ein qualitatives Arretierungsverfahren bei Masoch gegenüber, das die Bewegung zum Stillstand bringt und im Warten Spannung erzeugt.

Diesen beiden völlig verschiedenen ERZÄHLTECHNIKEN liegen zwei verschiedene Formen der WIEDERHOLUNG zugrunde:

die Wiederholung als mechanisch-akkumulierende Beschleunigung bei Sade (die Montage von zerstörerischen Kopulationsmaschinen, wie man mit einer Reminiszenz an Adorno und Horkheimer sagen könnte) gegen die Wiederholung als trans-mediale Erstarrung und Suspension (so wird die Venus im Pelz mit einer theatralischen Szene eröffnet, die sich sehr schnell als ein Traum herausstellt und gleich darauf in einem Gemälde wiederkehren wird, das selbst wiederum eine Szene abbildet, die nach einem Tizian-Gemälde nachgestellt wurde und im Roman immer wieder gespielt werden wird: Venus, die Liebesgöttin, leibhaftig, aber wie ein beinahe übersinnliches Marmorweib, in einen großen Pelz gewickelt; die anschließende Erzählung wird sich aus einer steinernen Venusstatue in einem Park entwickeln).

Obwohl beide Techniken des Phantasmas sind, heißt das lange noch nicht, dass der Phantasie in Sadismus und Masochismus eine ähnliche Rolle zukommt:

Der Sadist muß glauben dass er nicht träumt, selbst wenn er träumt; der Masochist muß glauben, dass er träumt, selbst wenn er nicht träumt. Das Träumerische, im engeren Sinne Phantastische des Masochismus – das ist mit SUSPENSION gemeint: Die Wirklichkeit einer Szene ist suspendiert, „eingeklammert“.

Damit verbunden ist eine unterschiedliche metaphysische Konzeption, die darauf hindeutet, dass es sich bei Sadismus und Masochismus nicht um dasselbe PROBLEM handeln kann.



Und das ist das Wichtigste in der Lektüre: Das Problem zu rekonstruieren, aus dem ein Text hervorgegangen ist.

Sade wechselt ständig zwischen obszönen Beschreibungen erotischer, gewalttätiger Szenen und gelehrten theoretischen Abhandlungen. Die Beschreibungen bewahren dabei eine relative Selbständigkeit und haben daher einen gewissen pornographischen Charakter: Wobei man mit Deleuze eine Literatur *pornographisch* nennen kann, die auf einige Befehlswörter (Mach dies oder das...) reduziert ist, denen obszöne Beschreibungen folgen. Doch diese rudimentäre Sprache überschreitet sich permanent selbst. PORNOGRAPHIE wird zur PORNOLOGIE. Sie mündet in eine *demonstrative*, setzende Funktion: gleichsam eine geometrische Beweisführung im Sinne Spinozas. Abhängig von ihr haben die Beschreibungen lediglich den Charakter von ILLUSTRATIONEN.

Masoch dagegen kann auf Obszönitäten weitgehend verzichten. Wie Deleuze sagt: Niemals ist jemand mit mehr Dezenz so weit gegangen. Masochs Sprache mündet in eine *dialektische* – weniger im Sinne Hegels als im Sinne Platons: Es geht um einen Aufstieg vom Sinnlichen zum Übersinnlichen. Das ist mit „metaphysisch“ gemeint, und das ist die metaphysische Dimension, die Deleuze in seiner Kritik an einer bestimmten Klinik dem Masochismus (und in anderer Form auch dem Sadismus zurückgeben will).

Bei beiden spielt die KÄLTE eine wichtige Rolle. Doch auch sie könnte unterschiedlicher nicht sein: Die eine hat mit der NEGATION bei Sade, die andere mit der VERNEINUNG bei Masoch zu tun – und das ist der Kern ihrer jeweiligen metaphysischen Konzeption. (An dieser eigenwilligen Unterscheidung zwischen *Negation* und *Verneinung*, kann man sehr gut beobachten, was Deleuze unter „Begriffe machen“ oder „Konzepte machen“ versteht. Und was er meint, wenn er die *Philosophie* als „die Kunst, Begriffe zu machen“ begreift. Auch dass diese Begriffe in der Literatur nicht einfach *gegeben* sind, sondern *gemacht* werden müssen.)

Sade unterscheidet ZWEI NATUREN, und unschwer kann man darin Spinozas Unterscheidung zwischen einer NATURA NATURATA und einer NATURA NATURANS wiedererkennen. Die geschaffene, zweite Natur ist Gesetzen und Regeln unterworfen, die sie sich selbst gegeben hat: Die Negation ist zwar in ihr, aber nicht alles ist Negation. „Zerstörungen sind hier noch umgekehrte Zeugungen und Metamorphosen, die Unordnung nur eine andere Ordnung, und die Verwesung des Todes nur Entstehung neuen Lebens.“ Das ist die Verzweiflung der Helden der Sadeschen Romane: die Geringfügigkeit ihrer Verbrechen, die Unmöglichkeit des universalen, absoluten Verbrechens – dass das Negative immer bloß als Kehrseite des Positiven zu haben ist. In der ERFAHRUNG gegeben ist uns

nichts als diese zweite Natur, gibt es überhaupt eine erste, dann nur als IDEE – und zwar als Idee der Vernunft. Die totale Negation ist ein Wahn, aber ein Wahn der Vernunft: nicht nur das Erzeugte, auch das Prinzip der Erzeugung auslöschen (die *Hamletmaschine* von Heiner Müller als sadistisches Phantasma: „die Frauen zunähen...“). Selbstverständlich negieren die Helden bei de Sade auch ihr eigenes Ich – und vollziehen dadurch den Übergang vom persönlichen ins unpersönliche Element des sadistischen Phantasmas. Deshalb ihr Pseudo-Masochismus, wenn sie sich selbst martern lassen. Die sadistische KÄLTE ist APATHIE: die Teilnahmslosigkeit der logischen Demonstration.

Ganz anders die KÄLTE bei Masoch: Auch er unterscheidet zwischen ZWEI NATUREN, aber nicht im Sinne Spinozas, sondern zwischen einer sinnlichen und einer übersinnlichen, idealen Natur. Entsprechend geht es ihm nicht um die Negation des Gegebenen, sondern um seine VERNEINUNG. Sein Rechtsgrund wird angefochten, um es zu suspendieren, es in den Zustand der Neutralisierung oder der Schweben zu versetzen, der es seinem Ideal gegenüber öffnet. Die masochistische Kälte ist eine des Einfrierens der natürlichen Bewegung.

Anders gesagt: Die masochistische Kälte ist eine der Einbildungskraft, die sadistische eine des Verstandes oder der Vernunft.

Wichtiger als diese metaphysischen Konzeptionen sind aber die ethischen und politischen Konsequenzen, die aus ihnen zu ziehen sind. Mit der Wiedereinführung der Ethik und der Politik in die Perversion, geht es zugleich um den höchsten Einsatz des Denkens von Deleuze. Und sie bewirkt eine Abwendung von der „privaten“ Perversion und eine Hinwendung zur öffentlichen „Perversität“. Mit anderen Worten: Es geht um die Frage, was ist am „Laster“ politisch?

Zur Beantwortung dieser Frage muß eine kleine Genealogie des Gesetzes vorausgeschickt werden. Die klassische Form des Gesetzes ist die platonische: Das Gesetz ist nur eine sekundäre, abgeleitete Instanz, die von einem höchsten Prinzip, dem des Guten abhängig ist. „Das Gesetz ist nur Statthalter des Guten in einer Welt, die mehr oder weniger von ihm verlassen ist.“ Insofern gibt es *das* Gesetz gar nicht, sondern nur GESETZE, weil das Gute nicht *in* der Welt existiert. Nun hat Kant in seiner *Kritik der praktischen Vernunft* eine zweite kopernikanische Wende vollzogen, die Deleuze für noch wichtiger hält, als jene der *Kritik der reinen Vernunft*: Es ist nun nicht mehr das Gesetz, das vom Guten abhängt, sondern im Gegenteil das Gute vom Gesetz. Gut ist was das Gesetz sagt... Deleuze nennt das den ersten modernen Gesetzesbegriff.

Nun gibt es aber zwei Formen, das Gesetz anzufechten: die IRONIE und den HUMOR.

IRONIE nennt Deleuze eine Bewegung, in der das Gesetz auf ein höchstes Prinzip hin überschritten wird, von dem man es abhängen läßt. In diesem Sinne ist das Denken Platons ironisch, obwohl der Tod des Sokrates mehr mit Humor zu tun hat. Der Marquis de Sade fügt nun der klassischen Ironie eine moderne hinzu: Das Gesetz muß überschritten werden, weil es die wahre Souveränität okkupiert, die von ihm nicht gebunden ist. Diese Überschreitung führt uns zur Idee des absolut Bösen. Für de Sade gibt es eine Tyrannei des Gesetzes: „Die Leidenschaften meines Nächsten“, sagt er, „sind unendlich viel weniger zu fürchten als die Ungerechtigkeit des Gesetzes, denn die Leidenschaften dieses Nächsten werden von den meinigen in ihre Schranken verwiesen, aber nichts hemmt den ungerechten Lauf des Gesetzes oder gebietet ihm Einhalt!“

Das Instrument dieser Ironie ist überraschenderweise die INSTITUTION. Ziel ist die Überwindung des Gesetzes durch die institutionalisierte ANARCHIE (etwa die Institution einer universellen Prostitution). Und zwar ganz nach der Formel der französischen Revolution: Wenig Gesetze, aber viele Institutionen!

Der HUMOR nimmt das Gesetz beim Wort; er befolgt es buchstäblich. Keine Überschreitung des Gesetzes auf ein höheres Prinzip, sondern seine Unterwanderung durch die Folgen seiner strikten Anwendung. Das Gesetz durch übermäßigen Eifer verdrehen... Im Gegensatz zum Sadisten ist der Masochist „frech aus Unterwürfigkeit, aufsässig aus Unterwerfung“.

Das Instrument dieses Humors ist der VERTRAG. Bei Sacher-Masoch geht es ständig darum: kleine Annoncen aufgeben, einen Vertrag mit einer Frau schließen. Der Vertrag stiftet in der Tat ein Gesetz, und dieses Gesetz birgt die Gefahr, dass es seinen Ursprung vergisst: Die Gefahr einer Ausdehnung des Vertrages auf Dritte (das Auftauchen des Dritten, des echten Sadisten – ich habe versprochen, dass wir darauf zurückkommen). Zugleich geht es darum, die Vertragspartnerin zur Einhaltung des Vertrages zu bringen, der dieses Auftauchen herausfordert: Die Erziehung der Frau zu einer echten Despotin und ihr Zweifel, ob sie die Rolle jemals erfüllen wird können.

Zum Schluß, bevor wir zur Diskussion kommen, noch eine knappe Bemerkung zur PSYCHOANALYSE: Die Psychoanalytiker haben immer wieder geglaubt, in der strengen Despotin des Masochismus das Bild eines versteckten Vaters erkennen zu können. Der erste Zweck des Vertrages ist nun aber genau der Ausschluß des Vaters: Er ist der ausgeschlossene Dritte im Bunde. Das masochistische Universum ist eines, aus dem der Vater vertrieben wurde. Er wird auch gar nicht gebraucht. Alle seine Funktionen sind auf die Frau übertragen – genauer unter *den* Frauen verteilt, denn die Frau existiert in ihm dreifach:

1. Die Griechin (Hetäre, Aphrodite: sie ist sinnlich, liebt den der ihr gefällt und gibt sich ihm hin; sie wendet sich gegen Ehe, Moral, Kirche und Staat)

2. Die Sadistin, die ihren Griechen gefunden hat.

Doch keine von beiden verkörpert das masochistische Ideal, beide markieren die äußersten Grenzen: die Stelle, an der Masochist sein Spiel noch nicht begonnen hat, und die entgegengesetzte, wo es aufhört. Sein Ideal ist die dritte Frau, die eigentlich die zweite zwischen den beiden anderen ist:

3. Sie ist „kalt-mütterlich-streng, eisig-empfindsam-grausam“.

Dieser dreifachen Unterscheidung entsprechen die drei Stadien Bachofens, den Masoch aufmerksam gelesen hat. Ihr wissenschaftlicher Wert ist dabei völlig unerheblich. Vergessen Sie nicht: Wir haben es mit einem PHANTASMA zu tun:

1. das hetärische, aphroditische: entstanden aus dem Chaos der Sümpfe, in dem die Frau nach Lust und Laune Verhältnisse eingeht.

2. das demetrische: die Frau als Amazone in einer streng agrarischen Gesellschaft.

3. das patriarchale oder apollinische, in dem das Matriarchat verkümmert.

Natürlich ist die Frau im Masochismus auch die Mutter, aber sie ist auch die Zarin und die Steppe. Wenn schon, muß man von drei Mutterbildern sprechen:

Zuerst die uterine, hetärische Mutter: Mutter der Sümpfe und Kloaken. Zuletzt die ödipale Mutter, Komplizin und Opfer des sadistischen Vaters. Dazwischen jedoch die orale Mutter, die Mutter der Steppen: große Nährerin und Todesbotin in eins.

Wenn der Vater überhaupt irgendwo ist, dann im Masochisten, der ihn aus sich herauspeitschen läßt. Während bei Sade der Vater mit der Tochter ein Bündnis eingeht, um die Mutter als zweite Natur und schließlich sich selbst als erste zu vernichten, ist es bei Masoch der Sohn mit der Mutter, um den Vater zu vertreiben und die Zeugungsfunktion für sie zu usurpieren. Der Sohn erlebt dann durch die Mutter seine zweite, vaterlose, parthenogenetische Geburt: Der „neue Mensch“, der Messianismus bei Sacher-Masoch.

Und eine ganz kleine Anmerkung zum Schluß: Mit den drei Frauen oder Müttern haben wir ein exemplarisches Modell für eine serielle Struktur, den Beitrag von Deleuze zum Strukturalismus. Wir können darauf zurückkommen, wenn Sie das wünschen...