

L'Inceste oder Zurück zu einer prä-ödipalen Sprache

Mit dem Ödipuskomplex hält die Psychoanalyse unter anderem eine Erklärung dafür bereit, wie sich in der Individualpsyche und -über sie hinausgehend, auf dem Maßstab der Kulturgeschichte- der Prototyp des Verbots installiert. Der Ödipuskomplex stellt den Urtypus des Gesetzes in der Form des Inzesttabus dar. In einem Endstadium des Komplexes nehmen die Vorgänge im ödipalen Dreieck eine solche Konstellation ein, dass der sexuelle Wunsch des Knaben in bezug auf die Mutter schließlich von der Kastrationsphantasie und -angst, die als Drohung des Vaters über dem Kind hängt, beendet wird. Das Inzesttabu bezieht demnach, gleichsam zum erstenmal, den Wunsch auf das Gesetz, strukturell und absolut. Kastrationsangst und Inzesttabu bedeuten Wunschbeherrschung und ein abruptes Ende der koitalen Phantasie, der Imagination, und des Szenarios der Vorstellung überhaupt. Nicht ohne Grund ist bei Freud in diesem Zusammenhang vom *Untergang* des Ödipuskomplexes die Rede. Die normative Funktion des Inzesttabus bzw. die Installation des Verbots erstreckt sich auch oder gerade auf die Sprache, als jene Paralyse des Ausdrucks, jene «arrêts», die wir Artaud so oft beklagen hören. Verbot und Gesetz stehen für die Ohnmacht des Wortes. Das vom Gesetz beherrschte Wort ist gewissermaßen auf eine Bedeutung hin stillgestellt. Die Sprache insgesamt ist um das Bild, das Szenario, die Wunschphantasie, um sein Pathos und seine Akuität beschnitten (vgl. IV,32). *L'inceste* als Abhilfe gegen die Paralyse der Sprache, als Abwehr der «arrêts», als Wiedergewinnung von «nerfs et cœur» (IV,82) mit den Mitteln der Poesie, die Rückkehr zu einer vom Wunsch und vom Szenario belebten Sprache, zu einer prä-ödipalen ideographischen Sprache - all dies hat Artaud im Blick, wenn er schreibt: «Il faut provisoirement l'inceste» (XVIII,15). *L'inceste* gehört zu dem Modell, nach dem Artaud die engen Gren-

zen der Sprache immer weiter nach außen zu verlegen und in Form einer «langage émancipiée» ohne Tabu und Verbot zu durchdringen trachtet.

L'inceste ist für Artaud überdies das Vehikel für eine metaphysikgeschichtliche Re-institution des Szenarios als «drame de la nature». Am Anfang eines seiner berühmten Texte aus den früheren Jahren, *La Mise en Scène et la Métaphysique*¹, beschreibt Artaud ein Gemälde von Lucas van den Leyden, einem holländischen Maler der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Das Bild hängt im Louvre, trägt den Titel *Lots Töchter* und widmet sich dem biblischen Thema des Inzests:

«Ein Zelt erhebt sich am Meeresstrand. Vor ihm sitzt Lot mit seinem Harnisch und einem Bart von prächtigem Rot. Er sieht zu, wie seine Töchter vor ihm auf und ab stolzieren, als wäre er bei einem Festschmaus von Prostituierten.

Und wirklich werfen sie sich in die Brust, die einen als Familienmütter, die anderen als Kriegerinnen, kämmen sich das Haar oder fechten, als hätten sie nie eine andere Aufgabe gekannt, als ihren Vater zu umgarnen und ihm als Spielzeug oder Instrument zu dienen. Auf diese Weise kommt der zutiefst inzestuöse Charakter des alten Themas zum Vorschein, den der Maler hier in leidenschaftlichen Bildern entwickelt»².

In *Lots Töchter* sieht Artaud die von ihm akzentuierte Notwendigkeit des Inzests motivisch inszeniert. Lots Inzest mit seinen Töchtern hat nämlich eine grundlegend andere Qualität als die im Rahmen des positiven Ödipuskomplexes bisher beschriebene. Geht es dabei ausschließlich um den Inzestwunsch des Knaben in bezug auf die Mutter, wobei der Vater als Rivale auftrat, so geht es im Fall Lots um den Inzest zwischen Vater und Töchtern. Der entscheidende Unterschied ist, dass es hier keine Rivalin für die Töchter gibt, denn Lots Frau war ja zur Salzsäule erstarrt. Es entfällt hier also die drohende Instanz der Kastration, die den Inzest verbietet. Vielmehr existiert eine ganz andersartige, man möchte sagen: schwerwiegendere Drohung, die den Inzest geradezu zu gebieten scheint, nämlich die der Kinderlosigkeit der Töchter und, schließlich,

der Auslöschung der Sippe, wenn nicht Lot selbst als einzig übriggebliebenes männliches Mitglied mit seinen Töchtern Nachkommen zeugte³. Auch Artaud sieht sich als den letzten Hinterbliebenen einer ausgestorbenen Art, an dem es nun allein liege, das Schicksal der Welt noch umzukehren.

In *La Mise en Scène et la Métaphysique* schreibt er, das Gemälde sei, über die gegenständliche Darstellung hinaus,...

«ein merkwürdiges Beispiel für die mystischen Folgerungen, die man aus ihr [aus der Bibel, d.Verf.] ziehen kann. Sein Pathos ist jedenfalls schon von weitem erkennbar und nimmt den Geist durch eine Art von unwiderstehlicher visueller Harmonie gefangen, das heißt einer Harmonie, deren Geistesschärfe als Ganzes wirkt und sich in einem einzigen Blick sammelt. Selbst bevor man erkennen kann, worum es sich handelt, spürt man, dass sich da etwas Großes abspielt, und das Ohr, könnte man sagen, wird davon zur gleichen Zeit bewegt wie das Auge. Ein Drama von hoher geistiger Bedeutung hat sich da offenbar zusammengeballt wie eine plötzliche Zusammenballung von Wolken, die der Wind oder eine sehr viel unmittelbarere Schicksalsfügung herbeigeführt hätte, damit sie ihre Blitze messen sollten.

Und wirklich ist der Himmel des Bildes schwarz und verhangen, doch schon bevor man erkennen kann, dass das Drama im Himmel entsprang, sich im Himmel abspielte, kündigen einem die besonderen Lichtverhältnisse des Bildes, das Durcheinander der Formen, der Eindruck, der sich dadurch von weitem ergibt, eine Art von Drama der Natur an»⁴.

Das Drama des Inzests kommt einer Entladung von Tensionen im Inneren der Kulturgeschichte gleich, einer Sprengung des Panzers, den die Vernunft um die Dinge und um die Begriffe herum kriecht. Die furchtbare Energie des Inzestwunsches ist nötig zur Destabilisierung des metaphysischen Plans. *L'in-cesté* ist bei Artaud das beunruhigende Element schlechthin. Er ist das Motiv eines noch in Bewegung befindlichen Elements reglos gewordenen Ausdrucks,

er ist «tönendes Zerreißen»⁵, «feu manifesté dans le ciel», und Gegengewicht zu der stabilen, gewichtigen Stofflichkeit alles Übrigen (vgl. IV,34).

¹ Antonin Artaud, *La Mise en Scène et la Métaphysique*. In: *Le Théâtre et son Double. Oeuvres Complètes, Tome IV*. Paris 1978. Dt.: Ders., *Das Theater und sein Double*. Übersetzt von Gerd Henninger. Frankfurt/Main 1979.

² *Das Theater und sein Double*, p. 36.

³ Gerade Lot wäre der Hauptleidtragende am Aussterben der Sippe. Dennoch lässt die biblische Erzählung Loth den Inzest von ihm selbst unbemerkt im Schlaf begehen, nachdem ihn die Töchter betrunken gemacht haben.

⁴ *Das Theater und sein Double*, p. 36ff.

⁵ *Das Theater und sein Double*, p. 37.