

(Manuskript für den Abschiedsvortrag am Kollegwochenende, 10. - 13. Juni 2011)

„Humorisque“

Masaaki Sato

Dieser Vortrag stammt vom Rest im buchstäblichen Sinne. Denn ich hatte für meinen Vortrag am Kollegwochenende in Hamburg 2009 zu viel geschrieben und musste beinahe die Hälfte abschneiden. Darunter ist das Thema „Humor“ in meiner Reserve geblieben, weil ich den Humor nur ungern verlieren wollte, und ich nehme es mit einer kleinen Veränderung als „Humorisque“ statt „Humoresque“ auf.

Diese Wortkombination stammt aus verschiedenen Kontexten: einerseits von meiner Auseinandersetzung mit Freuds kleinem Text *Der Humor* von 1927, in dem ich trotz des Titels eher das dunkle, sadistische Moment herausgelesen habe, und andererseits von meiner Lieblingsbeschäftigung mit den deutschen Liedern und Gedichten. Hier meine ich spezifisch die von Gustav Mahler vertonten „15 Lieder, Humoresken und Balladen aus *Des Knaben Wunderhorn*“, die ich eine Zeit lang sehr intensiv hörte. Ich fragte mich damals, inwieweit die Humoreske mit dem Humor zu tun hat. Auf die Verbindung zwischen „Humor“ und „Risque“ werde ich später zurückkommen.

I.: Humoresque, Humor und Melancholie

Der humoristische Vorgang wird aus einer Erzählung konstruiert, die zwei Personen, ein Objekt in der Szene und einen Zuschauer verlangt, und der Humor ist nach Freud ein spezifischer Umgang mit der „*Ungunst der realen Verhältnisse*“ (SA, Bd.IV, S. 278). Als erstes Beispiel nennt er den „*Delinquenten, der am Montag zum Galgen geführt wird, die Äußerung tut: »Na, die Woche fängt gut an!«*“ (S. 277). Der Humorist nimmt die Rolle des überlegenen Über-Ichs ein und will nach der Übersetzung Freuds sagen: „*Sieh' her, das ist nun die Welt, die so gefährlich aussieht. Ein Kinderspiel, gerade gut, einen Scherz darüber zu machen!*“ (S. 282) Wir werden sehen, welche Problematik dieses „Kinderspiel“ mit dem Über-Ich in sich birgt. Um mich dem Zusammenhang von *Humor* und *Über-Ich* zu nähern, die Freud dort, also zwischen *Das Ich und das Es* und *Die neue Folge der Vorlesung*, erneut und „*ad hoc*“ zu verbinden versuchte, möchte ich mit Texten anfangen, die nicht ganz

humoristisch sind, es jedoch beinahe hätten werden können. Ein Gedicht stelle ich gleich vor:

„Rheinlegendchen“ („Rheinischer Bundesring“)

Bald gras' ich am Neckar, Bald gras' ich am Rhein. Bald hab ich ein Schätzel, Bald bin ich allein!	Es fließet im Neckar, Und fließet im Rhein, Soll schwimmen hinunter Ins Meer tief hinein!	Mein Schätzlein tät springen, Berg auf und Berg ein, Tät mir wied'rum bringen, Das Gold Ringlein fein!
Was Hilft mir das Gras Wann d'Sichel nicht schneid't, Was hilft mir ein Schätzel, Wenn's bei mir nicht bleibt!	Und schwimmt es, das Ringlein, So frißt es ein Fisch! Das Fischlein soll kommen Auf's Königs sein Tisch!	Kannst grasen am Neckar, Kannst grasen am Rhein! Wirf du mir nur immer Dein Ringlein hinein!
So soll ich denn grasen Am Neckar am Rhein; So werf' ich mein goldiges Ringlein hinein!	Der König tät fragen, Wem's Ringlein soll sein? Da tät mein Schatz sagen: „Das Ringlein g'hört mein!“	

Hier höre ich humoristische und melancholische Klänge gemischt. Humoristisch, weil auch ohne diesen Mann, der seine Liebe verloren hat, sich die Welt weiterdreht. Unabhängig davon, wo er ist, nachdem er den Akt begangen hat, das Gold-Ringlein ins Wasser zu werfen. Er macht sich selbst zu einem abfallenden Objekt in der Geschichte und trotzdem lässt sich ein Trost darin finden, dass sein Rest von der höchsten Instanz des Königs aufgenommen wird.

Und zugleich gibt es ein melancholisch aggressives Moment, weil der Form des Rings gleich ein Zeitkreis ohne Ende entsteht, in dem diese geliebte Frau gefangen wird. Die letzten Zeilen lauten: „*Wirf du mir nur immer / Dein Ringlein hinein*“. Diese drei Wörter „*mir*“, „*immer*“ und „*hinein*“ haben hier besondere, schwere Klänge, wodurch die Zeit ohne den Mann, der nun im Wasser liegt, bis zum Moment seines Verschwindens zurückgedreht wird und seine Präsenz als für immer verlorener aufdringlich wird. Hören wir noch einmal: „*Wirf du mir nur immer / Dein Ringlein hinein*“. Er liegt nun immer im Wasser und der hineingeworfene Ring würde im tiefen Meer wieder von einem Fisch gefressen werden, um somit wieder auf den Tisch des Königs und immer zu dieser Frau zu gelangen. Der König muss wiederum fragen, wem der Ring gehört und diese Frau muss ihn wieder und wieder zu diesem Mann ins Wasser zurückbringen. Sie ist nun zum ewigen Hin-und-Her zwischen dem Fluss und dem König verflucht. Und es kann auch für den König gar kein Vergnügen sein – ja, es muss sogar unheimlich sein, immer wieder in seiner Speise denselben Ring, der nicht ihm

gehört, finden zu müssen. Hoffentlich verschluckt er den Ring irgendwann oder wirft ihn einfach weg, ohne jemanden zu fragen, - ach, ich weiß nicht, ob es wirken würde - oder am besten beauftragt er jemanden, den Ring aufzubrechen, sodass dieser konservative Zeitkreis unterbrochen wird...

Es ist ein melancholischer Fluch. Jemanden anderen oder sich selbst zu verfluchen, kann auch eine ungünstige Situation leichter annehmbar machen, etwas ähnlich wie beim Humor. Ein praktischer Unterschied liegt jedoch darin, dass jeder wenigstens die Fähigkeit des Verfluchens hat, während die Fähigkeit des Humors nach Freud selten sein soll. Freud schreibt in *Der Humor*: „Übrigens sind nicht alle Menschen der humoristischen Einstellung fähig, es ist eine köstliche und seltene Begabung, und vielen fehlt selbst die Fähigkeit, die ihnen vermittelte humoristische Lust zu genießen.“ Dazu kommt noch der Unterschied im Wirkungsbereich. Das Genießen im Fluch entsteht automatisch, aber vom Lustgewinn sind die Verfluchten ausgeschlossen, unabhängig von ihrer Fähigkeit.

Um mich der Natur der humoristischen Einstellung vom Rand her zu nähern, muss ich hier mit der melancholischen Einstellung etwas weiter gehen. In *Die Winterreise* von Wilhelm Müller. Ich möchte mir erlauben, hier und da im Stil der Humoreske durch verschiedene Stoffe zu springen. Bekanntlich geht es in der *Winterreise* um einen jungen Gesellen, der in eine Stadt zog, sich in die Tochter seines Meisters verliebte und sich nun in seiner Trauer über die gebrochene Liebe auf eine dunkle Reise im Winter begibt. Die letzten Strophen des ersten Gedichts habe ich schon einmal zitiert:

*Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad um deine Ruh,
Sollst meinen Tritt nicht hören,
Sacht, sacht die Türe zu!*

*Schreib im Vorübergehens ans Tor dir: gute Nacht,
Damit du mögest sehen, an dich hab ich gedacht.*

Natürlich will er gerade den Traum des geliebten Mädchens, das ihm seinerseits einst seine Liebe ausgesprochen hatte, jedoch bald eines Reichen Braut werden soll, stören, schaden. Sonst hätte er keinen Grund, seinen Kratzer „Gute

Nacht“ am Tor zu hinterlassen. Was schneidet er denn sonst mit seinen Linien, wenn er nicht auf seine sehr bescheidene und zärtliche Weise seine Geliebte zerreißen will? Dies ist auch eine Art des Umgangs mit der ungünstigen Realität, hat somit eine indirekte Verwandtschaft mit dem Humor und sein sanfter Versuch, verständliche Aggressivität im Schmerz zu bändigen, macht den Klang der Trauer nur noch stärker. In diesem Zustand hat eine humoristische Einstellung keine Wirkung. Das banalste Beispiel wäre jener Trostversuch im Liebeskummer: „*Sie ist nicht die einzige Frau auf der Welt*“. Wenn er wirken würde, wäre die ganze Romantik überflüssig. Freud schreibt sowohl in *Trauer und Melancholie* als auch in *Über die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualität*, dass man im Selbstmord wenigstens einen anderen mittötet. Und gerade die oder der Einzige muss in der Melancholie mitverletzt oder mitgetötet werden. In der *Winterreise* ist es so bewegend, wie der Reisende diese melancholische Situation auflöst, auf Kosten seiner Vernunft.

Im 15. Gedicht *Die Krähe* ist er aber noch nicht soweit, sondern dem Humoristen ein Stück näher:

*Eine Krähe war mit mir aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für um mein Haupt geflogen.
Krähe, wunderliches Tier, willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl bald als Beute hier meinen Leib zu fassen?
Nun, es wird nicht weit mehr gehn an dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich sehn Treue bis zum Grabe!*

Was dieser junge Geselle durch die Krähe von oben her sieht, ist sein künftiger Leib, der nur ein unpassender Rest in der Landschaft wird. Als Fleisch soll er in der kalten Luft nach dem Tod duften, der den Blick der dem Hunger treuen Krähe auf sich zieht. Sein Leiden zeigt sich in dieser Phantasie als ein indifferentes Geschehen in der Welt. Für dieses wunderliche Tier ist es ja gleichgültig, wessen Fleisch es ist und wer er war. Unabhängig davon, ob er gelitten hat oder glücklich war, ist sein Fleisch nur Fleisch. Seine Vorstellung des Verschwindens hat Schmerzliches in sich, aber gleichzeitig gibt es hier einen gewissen Trost, dass nämlich sein Leiden mitsamt der Liebe verschwinden kann.

Dieses Moment in der humoristischen Einstellung, sich im Blick des Über-Ichs nichtig klein zu machen, unterstreicht Freud. Es ist die Einstellung jenes von Freud

erdachten „zur Hinrichtung geführte[n] Verbrecher[s]“, der sich selbst zum Objekt des Humors macht: „*Ich mach' mir nichts daraus, was liegt denn daran, wenn ein Kerl wie ich aufgehängt wird, die Welt wird darum nicht zugrunde gehen.*“ (SA IV, S. 278) Nach Freud stellt er sich hier selbst wie ein Kind dar, das im Blick des Über-Ichs „winzig klein“ erscheint. Und er versucht gleichzeitig trotz der realen Schwierigkeit, durch eine Illusion in der Überraschendheit der elterlichen Position zu stehen. Im Fall der „Krähe“ bleiben die klagende Adressierung an den Anderen und die Wichtigkeit oder das Genießen seines Leidens noch zu stark, um als humoristisch zu gelten. Hier liegt der große Unterschied zwischen den zwei Arten des Umgangs mit dem Leiden in der Melancholie und im Humor.

II.: Humorist, Sade und Mephisto

Freud nennt den Humor eine Form der Abwehr und schätzt dessen Charakter als „hochwertig“, „befreiend und erhebend“. (S. 281) Er schreibt: „*Mit seiner Abwehr der Leidensmöglichkeit nimmt er einen Platz ein in der großen Reihe jener Methoden, die das menschliche Seelenleben ausgebildet hat, um sich dem Zwang des Leidens zu entziehen, einer Reihe, die mit der Neurose anhebt, im Wahnsinn gipfelt und in die der Rausch, die Selbstversenkung, die Ekstase einbezogen sind.*“ (S. 279) Das Leiden ist also als Möglichkeit schon spürbar, das momentan vom Humor bedeckt ist. Um welches Leiden es hier strukturell geht, können wir in dieser Abhandlung weiter herausarbeiten.

Auf die zwei Gesichter des Humors hat Freud selbst äußerst deutlich hingewiesen: „*die Hauptsache ist die Absicht, welche der Humor ausführt, ob er sich nun an der eigenen oder an fremden Personen betätigt.*“ (Ebd. S. 287 f.) Der Humor lässt sich sowohl an der eigenen als auch an fremden Personen betätigen. Ich möchte dieses sprachliche Moment der humoristischen Einstellung unterstreichen. Wir können dieser Absicht an demselben Beispiel des Verbrechers ein Stück weiter folgen und es weiter treiben. Schon wenn man das Subjekt des Aussagens dabei auf den Anderen verschiebt, taucht die fürchterliche, bössartige Aggressivität dahinter auf, als würde ein anderer ihm sagen: „*Ich mach' mir nichts daraus, was liegt denn daran, wenn ein Kerl wie DU aufgehängt wird, die Welt wird darum nicht zugrunde gehen.*“ So begegnen wir hier auf der sprachlichen Kehrseite des Freudschen Humors einem Marquis de Sade, für den EIN Tod nicht reicht, um die Welt in Bewegung zu setzen, und am anderen Körper den zweiten Tod verlangt.

Der Freudsche Humor hat hier eine Schutzfunktion kurz vor der Betätigung dieses böartigen Moments durch eine Umkehrung des Subjekts des Aussagens, während die Referenz des Satzsubjekts identisch bleibt. So verliert der gefürchtete Sadist seinen Platz in der Sprachsituation und wird im latenten Bereich des „Außerhalbs“ zurückgehalten. Kurz bevor der sadistische Andere es beinahe gesagt hätte, sagt es das Subjekt vorher selber, um die gefährliche Konfrontation mit dem zweiten Tod, der jenseits des leiblichen Todes liegt, zu vermeiden. An einer anderen Stelle sagt Freud: Während der Witz *„der Beitrag zur Komik, den das Unbewußte leiste“*, wäre *„der Humor der Beitrag zur Komik durch die Vermittlung des Über-Ichs.“* (Ebd. S. 281) Während ein Witz wie „familionär“ die Bildung des Unbewussten aus Signifikanten oder das Aufflammen der Signifikanten ist, drückt sich die Funktion des Humors, den Freud nach der Einführung des Über-Ichs noch einmal herausarbeitete, diskursiv aus, d.h. in der Form des Satzes konstruiert. Das Über-Ich vermittelt dabei nicht, sondern es wird vermittelt und verdeckt, indem es vom Platz des Aussagens ausgeschlossen wird, während die Aussage in akzeptabler Form inhaltlich identisch bleibt, wie die Technik der Verdrängung beim Zwangneurotiker, die in der Abkopplung der Kontexte besteht. Der Humor, der einen sich öffnenden Diskurs noch vor der Öffnung schließt, ist eine Form der Negation, die nicht auf der Ebene der Aussage, sondern auf der des Aussagens vollzogen wird. Anders gesagt, ist dieser Humor ein Negativ des Sadismus und ist dem Sadismus strukturell viel näher als dem Witz. Während die Komik im Witz ein Effekt ist, ist die Komik im Humor ein vorher eingestellter Schutzschirm.

Wollen wir noch einmal das banalste Beispiel betrachten: *„Sie ist nicht die einzige Frau auf der Welt.“* Man kann mit Freud, der den Humor mit der *„Vateridentifizierung“* (S. 279) verbindet, hören, dass dabei schon wieder der versteckte Vater im Ödipuskomplex spricht: *„DU musst gerade die einzige liebe Frau verlieren“*. Übrigens ist in jener alternativen Redewendung *„andere Mütter haben auch schöne Töchter/Söhne“* der Vater noch sorgfältiger entfernt. Sicherlich ist gerade in der Banalität dieses Aussagens an sich ein Stück Sadismus enthalten, da die Besonderheit des Leidens dabei abgelehnt wird. Das kann man am besten von Mephisto hören. Am trüben Tag nach dem Walpurgisnachtstram leidet Faust unter Schuldgefühlen wegen Gretchens Schicksals, das er besiegelt hat, und schimpft auf Mephisto die Schuld auf ihn schiebend: *„Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht!“* Hier öffnet sich der Mund des Heimlichen und Unheimlichen und er sagt weiter in einer komischen, Gretchen beschützenden Geste, *„Und mich wiegst du indes*

in abgeschmackten Zerstreungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässt sie hilflos verderben!“, worauf Mephisto schlicht antwortet: *„Sie ist die Erste nicht.“* Der Andere im Humor erlaubt dem Subjekt nicht, dass das Ich etwas Besonderes und Einzigartiges und somit neurotisch bleibt. In diesem Sinn ist der Humorist kein Neurotiker.

Der Humor ist eine sehr komplexe Figur. Sein Mechanismus ist von dem des Witzes strukturell komplett zu unterscheiden, wie die Zwangsneurose von der Hysterie. Während die Signifikanten im Witz aufflammen, wird der Diskurs oder die Stimme des Über-Ichs im Humor auf der Ebene des Aussagens negiert, wobei nicht der Inhalt, sondern der Kontext des Diskurses verdrängt wird. In der Leidensmöglichkeit wird der Weg zum Sadismus abgesperrt, ohne inhaltlich an sadistischer Qualität zu verlieren. Noch bevor der Sadismus am Körper betätigt wird, wird er in der humoristischen Einstellung in den latenten sprachlichen Bereich gestellt. Dabei wird auch die melancholische Aggressivität der Mit-Tötung des Anderen erspart. Der Humor ist eine unglaubliche Geschicksarbeit. Er macht den vorhandenen Sadismus unsadistisch genießbar. Nicht jeder hat einen Grund, Humorist zu sein. Freud sagt ja: *„Übrigens sind nicht alle Menschen der humoristischen Einstellung fähig, es ist eine köstliche und seltene Begabung, und vielen fehlt selbst die Fähigkeit, die ihnen vermittelte humoristische Lust zu genießen.“* Wie tröstlich es ist, dass „nicht alle“ dazu fähig sein müssen! Ich glaube aber, es geht hier nicht nur um die Fähigkeit, sondern vielmehr um die Notwendigkeit zum Überleben. Der Humor ist trotz des Guten in sich nicht unrisikant und der partiellen humoristischen Einstellung als Schutzschirm ohne Lusterzeugung begegnen wir sicherlich hier und da.

In dem Moment z.B., in dem das Signifikantenspiel durch Versprecher oder neue Wortbildungen auftaucht, kann ein Analysant sagen: *„Das kommt von meiner Unaufmerksamkeit.“* In dieser partiell-humoristischen Einstellung kann er nun die Position des Kindes eingenommen haben, dem von den strengen Eltern vorgeworfen wurde, dass seine Aufmerksamkeit mangelhaft sei, und voreilig selber deklarieren wollte, dass ihm die Konzentration fehlte, was die Einlassung der Signifikanten erschweren würde. Ich gehe davon aus, dass die reine humoristische Einstellung in der Tat ein seltener Fall ist und am häufigsten mit der melancholischen vermischt ist.

III.: Humorisque und das Leiden des Über-Ichs zwischen Tod und Liebe

Ich möchte nun etwas weiter mit Freud humorisieren. Ich zitiere den letzten Satz aus *Der Humor*: „Und endlich, wenn das Über-Ich durch den Humor das Ich zu trösten und vor Leiden zu bewahren strebt, hat es damit seiner Abkunft von der Elterninstanz nicht widersprochen.“ Und es widerspricht auch nicht der mephistoistischen Aussage: „Sie ist die Erste nicht.“ Wir können diesen Satz fortsetzen: „Sie ist die Erste nicht. Du hast schon die erste Andere verwundet.“ Oder eben „Sie ist nicht die einzige Frau auf der Welt“, was wir so übersetzt haben: „Du musst gerade die einzige Frau auf der Welt verlieren“.

Freud hat zwei Jahre vor dem Verfassen des Textes *Der Humor* in *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds* (1925) die Formel der mütterlichen Metapherbildung „Penis = Kind“ aufgestellt. Durch den ersten Anderen, den die Mutter oft verkörpert, wird das Kind als Objekt des Begehrens des Anderen in die Metapher hineingezogen, wodurch es in die sprachliche Welt eingeladen wird. Eine Gleichung bringt jedoch notwendigerweise die Negation der Einzelheiten von zwei Signifikanten mit sich und ist an sich erstickend, da durch die Erweiterung der Gleichungen nur eine homogene Welt mit tausend Gleichen entstehen kann. Um atmen, etwas sagen oder noch andere küssen zu können, braucht das Subjekt einen Riss. Die „Vateridentifizierung“, von der Freud im *Humor* spricht, ist hier mit Lacan gesprochen die Einlassung des Neins des Vaters. Das mütterliche Begehren muss verraten werden und ein trennender Strich muss eingefügt werden: – „Dein tragbarer Penis bin ich nicht.“ Für diese Kastration des ersten Anderen wird notwendigerweise diese mütterliche Metapher, die dem gleitenden metonymischen Begehren zugrunde liegt, mit dem „Nein“ neu geöffnet, verwundet. Der Zwangsneurotiker, der sich durch die Ganzheit des Gesetzes schützen lassen will, ist sicherlich derjenige, der in der Sackgasse dieses mütterlichen Begehrens zu sehr gefangen geblieben ist, und gerade an dieser wunden Stelle des Anderen entsteht das Schuldgefühl als Klebstoff, um diese Öffnung durch die beharrliche Verbindung immer wieder zu schließen. Wie hilfreich und befreiend ein Mephisto in dieser Situation sein könnte!

Humorist zu sein und Humorist sein zu wollen, was viel häufiger passieren kann, das sind zwei völlig verschiedene Dinge. Im letzteren Fall könnte man im erwünschten Diskurs des Über-Ichs den Klang des unerhörten Hilfeschreis vom Zwangsneurotiker und Melancholiker hören, was die lebendigen Eltern nicht leisten

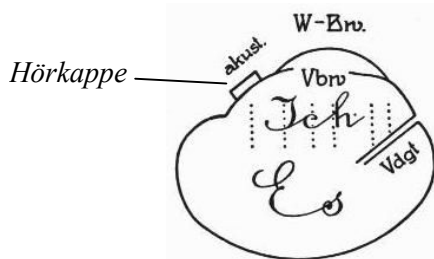
konnten: *„Ich mach’ mir nichts daraus, was liegt denn daran, wenn ein Kerl wie DU aufgehängt wird, die Welt wird darum nicht zugrunde gehen. Ich kann dich verlieren und du kannst uns verlassen.“* Das sadistische Moment im Humor hat in sich die notwendige Aggressivität der Trennung, die das Begehren etabliert, und in der mit dem unbewussten Wunsch arrangierten humoristischen Einstellung würde diese vermisste Funktion überhört werden. Dieser Vorgang der Kastration ist unvorhersehbar und passiert im unberechenbaren, unantizipierten Moment. Freud schreibt zum Humor: *„Ich meine also, die hier vorgeschlagene Möglichkeit, daß die Person in einer bestimmten Lage plötzlich ihr Über-Ich übersetzt und nun von diesem aus die Reaktionen des Ichs abändert, verdient es, festgehalten zu werden.“* (S. 281) Die Fragen bleiben, was aber diese bestimmte Lage vor der Plötzlichkeit ist und was diese Übersetzung?

In der gewollten humoristischen Einstellung schließt sich die Öffnung notwendiger Aggressivität für den Objektverlust. Mit dem Objektverlust meine ich hier nicht das melancholische Moment, in dem das Subjekt ein anderes geliebtes Objekt verliert, sondern die Fähigkeit, durch die das Subjekt es aushalten und damit umgehen kann, dass der Andere das Subjekt verliert bzw. dass es selber vom Anderen verloren geht. Es ist die Kastration des Anderen, die sich beim Subjekt nur nachträglich vollziehen kann, da das Kind zunächst als Objekt des Begehrens des Anderen in die metaphorische Welt aufgenommen wird. Insofern als diese Kastration nicht vorher da war, kann sie im logischen Sinn die Bezeichnung der Plötzlichkeit verdienen, es geschieht jedoch nur allmählich durch wiederholte „Durchquerung des Phantasmas“ im psychoanalytischen Vorgang. Und es geschieht notwendigerweise unvollständig, insofern als das Subjekt spricht, d.h. das Unbewusste hat, in dem der Andere spricht. Nun bleibt uns noch die Übersetzung des Über-Ichs, womit ich mich jetzt zum Schluss beschäftigen möchte. Es geht um die Liebe und den Tod.

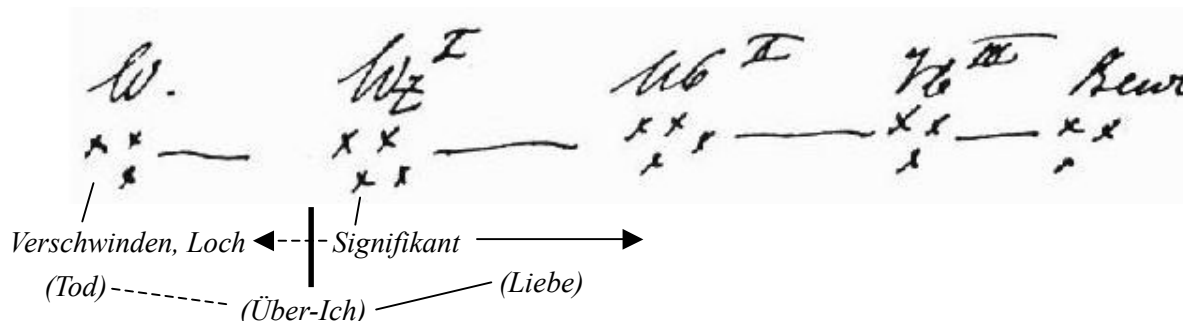
Freud spricht von der Liebe im Humor in der Form eines Wenn-Satzes: *„Wenn es wirklich das Über-Ich ist, das im Humor so liebevoll tröstlich zum eingeschüchternen Ich spricht, so wollen wir daran gemahnt sein, daß wir über das Wesen des Über-Ichs noch allerlei zu lernen haben.“* (S. 282) Diese Liebe und dieser Trost des Über-Ichs basieren auf dem Verzicht auf sein Objekt und eine solche Liebe kann für das Subjekt, das der Phallus bleiben will, unerträglich sein. Der Sadismus, den wir auf der Kehrseite des Humors gefunden haben, ist noch ein Trugbild, weil ein Sadist sein Interesse für den anderen Körper nicht verliert. Einen extremen Fall kann man in Buddha sehen, dessen Begehren erlosch und der sich daher nicht mehr dafür interessiert, leidende Menschen

zu retten. Buddha genießt nicht sein Leiden und seine Liebe ist schon bis zur Objektlosigkeit verklärt. Diese Liebe besteht in der absoluten Akzeptanz des Todes oder in der Identifizierung mit dem Tod jenseits der Liebe in der Welt, von denen Bodhisatvas, die Vermittler zwischen Buddha und Menschen, noch gefangen bleiben. So kann Buddha, für den weder „ja“ noch „nein“ existiert, für manche Subjekte wie dem Humoristen noch sadistischer als Sade sein.

Vor diesem nicht symbolisierbaren Null-Punkt jenseits der Signifikanten, an dem das Ding und der reale Tod sind, leidet das unvollständig sprachlich konstruierte Über-Ich. Das Über-Ich ist an sich der Rest des einst Gehörten und liegt gerade an der Front vor dem Tod, der durch die sprachliche Geburt des Subjekts aus der Welt herausfiel. Das Über-Ich des Über-Ichs gibt es nicht. Es gestaltet sich aus den ursprünglichen Niederschriften, die sich durch die Hörkappe am Rand des späteren Psychismus noch vor der Verdrängung eingravierten, wie wir im *Das Ich und das Es* gezeichnet sehen können.



Und wie Freud schon im Brief an Fließ vom 6. Dez. 1896 illustrierte, gibt es ein Loch in der Wahrnehmung, das sich in die nächste Schicht I der Wahrnehmungszeichen, die Lacan als „Signifikant“ definiert, nicht transkribiert, und die folgende Serie der Schichten des Unbewussten, des Vorbewussten und des Bewusstseins basiert nur auf diesem prä-inizialen Verschwinden.



Das Über-Ich als Nachfolger und Verkörperung dieser nicht nummerierten Schicht konstruiert das Sprechen des Subjekts von einem unpositivierbaren Ort des „Dazwischens“ her – zwischen dem objektlosen Tod und der Liebe nicht ohne Objekt,

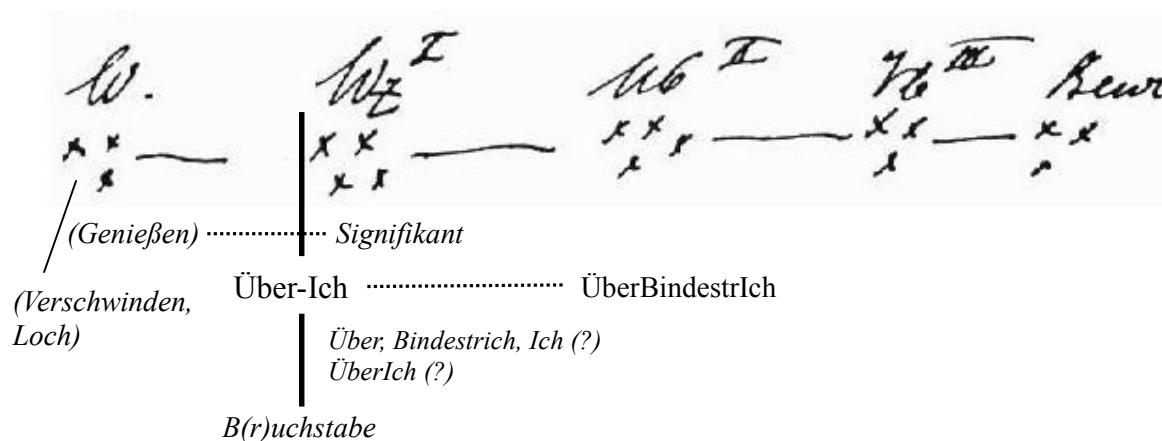
was man im Freudschen Humor nur leise hören kann.

Das Über-Ich sehe ich zwischen diesem Loch und dem Anderen situiert und ist nicht mit dem Anderen identisch. Vor dem Humor wird das Leiden des Über-Ichs, dessen Zerrissenheit von Freud durch den Bindestrich zwischen „Über“ und „Ich“ denotiert wurde, zum mit dem Objekt verbundenen sadistischen Diskurs positiviert und somit ins unbewusste Signifikantennetz aufgenommen. Diese unbewusste Positivierung, was an sich widersprüchlich klingen kann, kann nichts anderes sein als die Übersetzung ohne Original. Ohne Übersetzung haben wir keinen Zugang zum ersten Verlust in der subjektiv mythischen Zeit, in dessen Temporalität das Über-Ich lebt, aber mit der Übersetzung, d.h. mit der Transkription der *WZ*, ist das Loch in der Wahrnehmung schon verdeckt. Daher kann man nur von der Durchquerung sprechen und diese muss in der Analyse mehrfach geschehen.

Der übersetzende Signifikant kommt an, um das Subjekt weiter zu den anderen Signifikanten zu schicken. Vor der Schwelle des Unbewussten muss dabei das objekt- und subjektlose Verschwinden im Grenzbereich der Sprache geschehen sein. Da muss sich etwas ereignet haben, zu dessen Benennung der Signifikant selber unfähig ist. Wir können sagen das „Loch“ oder „das Unsagbare“, das ist jedoch nichts anderes als ein Signifikant. Die psychoanalytischen Termini, die aus Signifikanten und Buchstaben bestehen, sind kein Mittel zur Arbeitsgarantie, sondern markieren für die Aufrechterhaltung der Erfahrungsspannung einige zugespitzten Scheitierungspunkte, an denen die Sprache nicht glatt läuft. Zwischen dem Signifikanten und etwas „davor“ im logischen Sinn, das nicht ganz im Unbewussten eingeschrieben wird, gibt es eine absolute Diskontinuität, einen Bruch, auf dem das Sprechen basiert. Hier stößt jede Sprachtheorie, die in der infantilen Sexualtheorie ihre Herkunft hat und sich vom Wahnsinn nicht trennen lässt, an ihre Grenze. Diese Diskontinuität, dieses etwas Ungelungene lese ich in der Lacanschen Formulierung: *„der Signifikant ist die Ursache des Genießens“*. Der Signifikant und das Genießen sind durch einen Bruch namens *„Ursache“* einander unerreichbar, aber nicht ganz und nicht rein. Freud hat in seinen späten Jahren immer wieder die Vermengung und Unreinheit der strukturellen Pole des Psychismus betont. Die Signifikantentheorie lässt sich nicht abschließen, da etwas nicht aufhört, nicht geschrieben zu sein. Und als Grenzmarkierung zum Signifikanten drängt sich der Buchstabe im Lacanschen Feld *„Lituraterre“*, *„Buchstabenrandland“* auf.

Freud hat den Bruchstaben ins Zentrum der Notation des „Über-Ichs“ gesetzt

und somit etwas, was sich durch die Signifikanten nicht decken lässt, da gelassen. Wenn man die kleine Linie in der Mitte vom „Über-Ich“ ausspricht: „Über, Bindestrich, Ich“, so verlieren die zwei Signifikanten „Über“ und „Ich“ ihren Zusammenhang und so verschwindet der mündliche Zugang zu dieser Instanz. Wenn man ihn nicht ausspricht: „Überich“, bleibt etwas, das vom Sprechen nicht aufgemommen wurde, während diese Linie an der Schreiboberfläche vorhanden bleibt. In diesem Status der verschwindenden und unversteckten Niederschrift an der Hörkappe, am Rand des Körpers, lebt das Über-Ich, drängt sich vom „Halb-Außerhalb“ auf und lässt das Unbewusste nicht in Ruhe. Es bringt die Signifikanten zum Übersetzen und das übersetzte, unbewusst positivierte Über-Ich möchte ich hier knapp als „ÜberBindestrIch“ aussprechen. Zwei Signifikanten sind miteinander verbunden, etwas ist zu viel und etwas fehlt dadurch.



Im Humor wird der beinahe präsent werdende Diskurs des sekundär positivierten Über-Ichs auf der Ebene des Aussagens erneut negiert, somit wieder in den latenten Status versetzt und zuletzt vom Ich als manifeste Komik mit Lust gehört. Ein Humorist, wenn es einen gibt, steht dem Über-Ich näher, vielleicht zu nah, während andere Pseudo-Humoristen die imaginierte Vollkommenheit des Anderen, die es nicht gibt, zu retten versuchen, um das Loch von sich fern zu halten, und somit das Über-Ich als eine Instanz übersetzen und imaginär befestigen, die das Subjekt quält. Solange das Subjekt dieses nachträglich gebildete Ersatz-Leiden im Schuldgefühl genießt, braucht es immer die Eltern, die darin gescheitert sind, das Objekt loszulassen. Das hat aber mit dem eigentlichen Über-Ich nichts zu tun. Das Über-Ich, etwas Zerrissenes zwischen Tod und Liebe, verdient es, besser gewürdigt zu werden.

Über das Geschehen zwischen der Wahrnehmung und dem Signifikanten gibt es noch allerlei zu lernen. Diese Forschung würde aber niemals ohne Risiko der eigenen Existenz und Riskieren des Sagens ablaufen, da es um einen buchstäblich unmöglichen

Bereich geht, der teilweise nicht einmal im Unbewussten eingeschrieben ist. Höchstens nur die Hälfte. Und für den Rest gibt es keine Garantie. Die Einsetzung des eigenen Unbewussten ist dabei die minimale Voraussetzung. Dieses Risiko ist Freud mit dem Humor erneut eingegangen und wir sollten nicht vergessen, dass der Humorist im Freudschen Beispiel zweimal getötet werden sollte. Seine Mahnung möchte ich hier für die weitere Forschung mit dem Wort „Humorisque“ markieren.