



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Zusammen-Schneiden. Von der Notwendigkeit körperlicher und geistiger Versehrtheit

Binotto, Johannes

Abstract: Hören, Sprechen, Schauen – das sind lauter Angelegenheiten all jener Schnittflächen im und am Körper, wo das Äussere ins Körperinnere übergeht. So gesehen erscheint das in unserer Verfassung festgeschriebene «Grundrecht auf körperliche und geistige Unversehrtheit» als einigermaßen irreführend. Vielmehr gehört es zu den Grundeigenschaften des menschlichen Subjektes, eben gerade nicht unversehrt, sondern aus unzähligen Schnitten zusammengesetzt zu sein. Die Psychoanalyse wäre somit jene Wissenschaft, welche diese grundlegende Versehrtheit des Menschen nicht verleugnet, sondern schonungslos anerkennt.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-70970>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Binotto, Johannes (2012). Zusammen-Schneiden. Von der Notwendigkeit körperlicher und geistiger Versehrtheit. Denkbilder. Das Germanistikmagazin der Universität Zürich, 17(31):6-7.

ZUSAMMEN- SCHNEIDEN

Von der Notwendigkeit körperlicher und geistiger Versehrtheit.

von Johannes Binotto

Der Schnitt, so sagt der Psychoanalytiker Jacques Lacan in seinem Seminar der Jahre 1962/63, sei letztlich das, worum es in der analytischen Kur gehen müsse und sei es auch erst an ihrem Ende. In der Tat gleicht der Schluss einer Analyse einem finalen Schnitt, mit dem die intensive Beziehung zwischen Analytiker und Patient gekappt und der Pakt, den man zusammen eingegangen war, endgültig aufgelöst wird. Und doch dürfte es überraschen, dass Lacan für diesen Moment, den man sich ruhig und behutsam vorstellt, ein derart gewaltsames, ein so schmerzhaftes Wort benutzt. Aber ist das Ende einer Beziehung nicht tatsächlich immer gewaltsam? Mag man sich auch noch so lange darauf zubewegt haben und das Ende für sich oder gemeinsam immer wieder besprochen und geprobt haben – die Trennung selbst bleibt einschneidend, eine Verwundung. Das ist auch im Sprechzimmer des Analytikers nicht anders.

Doch ist nicht erst das Ende der Analyse für Lacan ein Schnitt; bereits deren Verlauf besteht aus nichts anderem. So sind auch die Deutungen, mit welchen der Analytiker seinen Patienten konfrontiert, Einschnitte, deren wichtigste Funktion gerade darin besteht, die Rede des Patienten an einem bestimmten, bedeutsamen Punkt zu unterbrechen und damit das eben Gesagte hervorzuheben. Lacan selbst hat diese Methode der Skandierung so weit vorangetrieben, dass er ganze Analyse-Sitzungen abbrach, wenn er einen Punkt erreicht glaubte, an dem eine Zäsur angebracht sei. Diese Praxis der variablen Sitzungsdauer hat Lacan unzählige Feinde und den Vorwurf der

Willkür eingebracht, bis heute.

Es mag sein, dass die Kritiker mit ihren Vorwürfen nicht ganz Unrecht haben. Bestimmt aber verbirgt sich hinter ihrer Ablehnung noch eine andere, grundlegende Verunsicherung. Eine Verunsicherung nämlich über den Subjektbegriff, welcher in dieser Skandierungstechnik impliziert ist. Denn wenn Lacan derart vehement die Funktion des Schnitts betonte, dann nur, weil er überzeugt war, dass der Mensch nur mittels und dank unzähliger Schnitte existieren kann – metaphorischer ebenso wie konkreter. Das beginnt mit dem Kind, dessen Nabelschnur gekappt oder das gar aus dem Leib der Mutter herausgeschnitten wird. Und es setzt sich fort in unseren Körperöffnungen, durch die wir Nahrung aufnehmen und Stoffe ausscheiden können und durch welche wir nicht zuletzt Informationen passieren lassen: Hören, Sprechen, Schauen – das sind lauter Angelegenheiten all jener Schnittflächen im und am Körper, wo das Äussere ins Körperinnere übergeht. Eigentliche Wunden sind das, auch wenn wir sie nur noch selten als solche wahrnehmen. Wunden, die sich leicht entzünden, die immer empfindlich bleiben, mit viel zu vielen Nerven ausgestattet. Erogene Zonen nennt man sie auch, an denen sich Schmerz oder Lust besonders leicht entfachen. Und zu all diesen erogenen Schnittflächen des Körpers kommen die unzähligen Schnitte der Psyche, die traumatischen Wunden, von denen jedes Subjekt unweigerlich welche mit sich herumträgt. Schnittstellen mithin, wo unterschiedliche Vorstellungen aneinanderstossen, Erinnerung und Traum, Verdrängtes und Erhofftes. So gesehen erscheint das in unserer Ver-

fassung festgeschriebene «Grundrecht auf körperliche und geistige Unversehrtheit» als einigermaßen irreführend. Vielmehr gehört es zu den Grundeigenschaften des menschlichen Subjektes, eben gerade nicht unversehrt, sondern aus unzähligen Schnitten zusammengesetzt zu sein. Die Psychoanalyse wäre somit jene Wissenschaft, welche diese grundlegende Versehrtheit des Menschen nicht verleugnet, sondern schonungslos anerkennt. Während die Medizin verspricht, uns heilen zu können, die Esoterik Ganzheitlichkeit und Selbstverwirklichung preist und die Werbung der Fitnesszentren uns restlos kompakte, komprimierte Körper vorführt, insistiert die Psychoanalyse auf dem Uneinheitlichen, dem Unverwirklichten, dem Unheilbaren und Unabgeschlossenen. Sie beharrt auf dem Schnitt, beharrt auf all dem, was nicht zusammengeht. Der Begriff des Unbewussten ist letztlich nichts anderes als lediglich ein weiterer Name für diesen Schnitt. Wie der Schnitt hat auch das Unbewusste keine eigene Substanz, sondern besteht in einer blossen Differenz. Denn das von der Psychoanalyse entdeckte Unbewusste ist nicht identisch mit jenem – schon von Freud selbst als irreführend abgetanen – Begriff des «Unterbewusstsein», mit dem so viele es verwechseln. Das Unbewusste ist kein separates Gebiet der Psyche, kein sauber abtrennbares Terrain im Untergeschoss der Seele, sondern vielmehr ein Riss, der mitten durchs Bewusstsein geht. Das Unbewusste ist die Lücke, der Schnitt, der das Bewusstsein unterbricht, es ins Stocken und Stottern bringt. Die Fehlleistungen, welche Freud beschreibt und in denen seiner Meinung nach das

Unbewusste aufblitzt, die Versprecher, das vorübergehende Vergessen, das Verlieren und Vergessen von Gegenständen, das alles sind nichts als Schnitte, die den gewohnten Lauf der Dinge stören.

Und doch sind diese Unterbrüche, so sehr sie uns auch stören mögen, ein eigentliches Zeichen von Gesundheit. Wären alle Lücken geschlossen und alles ausgemerzt, was nicht passt, ginge der Mensch an diesem Ideal unweigerlich zugrunde. Wo es keine Fehler und keinen Mangel mehr gibt, wo der Fehler selbst fehlt und wo es an/am Mangel mangelt, so Lacan, dort herrscht die Angst. Perfektion ist für ihn nichts anderes als reinste Paranoia und das komplette Fehlen von jeglicher Verunsicherung sei ein Anzeichen psychotischer Auflösung. So sind denn auch die trainierten, optimierten und schliesslich perfektionierten Körper, von denen nicht wenige träumen, in Wahrheit beängstigende Vorstellungen. «Hard Bodies» nennt man solche Körper im Amerikanischen und sagt damit mehr und Abgründigeres, als man möchte, denn der verhärtete Körper ist zwangsläufig auch ein lebloser, einer ohne Atem. Der hermetisch geschlossene Körper lässt nichts mehr eindringen, weder Nahrung noch Kommunikation.

Demgegenüber ist nur ein von Schnitten durchzogener Körper lebendig. Insofern weiss das jedes Sprachwesen. Wie der menschliche Körper, so ist auch der Sprachkörper durch seine Zäsuren definiert. So zeichnet Ferdinand de Saussure in seinem «Cours de linguistique générale» das Denken ebenso wie die Laute als amorphe, frei flottierende Massen. Erst wenn man diesen Brei in Tranchen schneidet, entstehen Worte und Bedeutungen. Erst indem man das ungestaltete Denken sezziert, entstehen einzelne Ideen und erst indem man den Klang in Stücke teilt, ergeben sich Phoneme, bedeutungstragende Lauteinheiten. «La langue est donc, série de différences de sons se combinant à des différences d'idées.» - Serien von Differenzen, Schnittfolgen auf beiden Seiten, zwischen den Signifikanten und den Signifikaten. Erst diese Myriaden von Unterscheidungen produzieren etwas Positives. Allein durch den Schnitt entsteht Sinn.

Indes – was laut Saussure die Sprache auf ihrer Mikroebene auszeichnet, davon leben ganze Texte und ihre Rhetorik. So kann es nur Parenthesen geben, wo es Platz zwischen den Wörtern gibt. Die Lücke zwischen den Wörtern wird zum Ort, wo man andere Wörter einschiebt. Oder aber man lässt, wie in der Ellipse,

den Schnitt als solchen stehen und füllt ihn dadurch mit Bedeutung. Rhythmen zerteilen den Sprachfluss und geben ihm so erst Kontur. Im Gedicht ist der Schritt von einer Zeile zur anderen immer auch ein Schnitt und deshalb wesentlich. Auch die Interpunktion ist nichts anderes als ein Set von Messern für gröbere und feinere Operationen. Ein Autor wie William S. Burroughs wird schliesslich ganze Bücher zerschneiden und neu zusammensetzen, mit überraschenden Resultaten. Doch was mit seiner Technik des «Cut up» zum Extrem führt, haben die Sprachbenutzer eigentlich schon immer gemacht, von Joyce rückwärts durch die ganze Literatur- und Sprachgeschichte.

Ein derart massiv von der Literatur inspirierter Regisseur wie Sergej Eisenstein wird schliesslich dieselbe Logik des produktiven Schnitts auch für das Medium des Films einfordern. «Der Ausdruckseffekt des Filmes ist das Ergebnis von Zusammenstellungen schreibt er in einem Aufsatz von 1926 und nennt einen Satz zuvor die Schere als das zentrale filmische Produktionsmittel. In der filmischen Montage werden Bilder «zusammengeschnitten», wie man umgangssprachlich sagt. Der Ausdruck ist ein Widerspruch in sich und sagt doch exakt, was Sache ist: Durch den Schnitt ergibt sich Zusammenhalt und Zusammenhang. Indem man von einer Einstellung zur anderen schneidet, schafft man Kohärenz.

Wie schon bei der Sprache, so gilt dieses paradoxe Prinzip auch auf der basalen Ebene des Mediums. Der Filmstreifen besteht nicht aus einem einzigen Bildfluss, sondern aus lauter einzelnen Photogrammen, zwischen denen sich Lücken auftun, Schnittstellen, durchschnittlich 24 mal pro Sekunde. Mehr noch: Wird der Film gezeigt, sorgt die Mechanik des Projektors dafür, dass der Filmstreifen nicht fliessend, sondern ruckartig und immer wieder von der Blende verdeckt durch den Apparat läuft. Die Illusion des lebendigen Bildes basiert also auf einem überraschenden Widerspruch: Damit auf der Leinwand der Eindruck kontinuierlicher Bewegung entstehen kann, muss der Filmstreifen diskontinuierlich gezeigt/projiziert werden. Im Apparat zerschneiden Blende und Malteserkreuz den ohnehin schon zerstückelten Film und setzen ihn damit erst zusammen und in Gang. Das gilt, in modifizierter Form, bis heute. In der Gegenwart hat die Mechanik des Projektors zwar weitgehend ausgedient, ohne Schnitte indes kommt auch das digitale Kino nicht aus. Vielmehr sind die Schnitte zwischen den Bildern durch die

feinen Punktierungen der Pixel ersetzt worden: lauter winzig feine Schnittwunden, durch welche ein Bild aus dem anderen hervorquillt. Das Digitalkino basiert auf optischer Osmose, es lebt einzig über aufgeschnittene, durchlässige Pixel-Poren.

So zeigen uns die Künste auf, was wir am eigenen Leib zu vergessen drohen: Die Versehrtheit ist Bedingung der Existenz. Ob Textkörper, Filmkörper oder unser eigener – sie sind notwendigerweise Zusammen-Geschnittene; ganz sind sie immer nur dann, solange ihre Wunden offen bleiben.

Literaturhinweis:

William S. Burroughs, Brion Gysin: *The Third Mind*. New York 1978.

Sergej M. Eisenstein: «*Béla vergisst die Schere.*» (1926). In: Helmut H. Diederichs: *Geschichte der Filmtheorie*. Frankfurt a. M. 2004. S. 257-264.

Jacques Lacan: *Das Seminar. Buch X: Die Angst* (1962-63). Übers. v. H.-D. Gondek. Wien 2010. Jacques Lacan: *Le Séminaire. Livre XXIII: Le sinthome* (1975-76). Paris 2005.

Ferdinand de Saussure: *Cours de linguistique générale*. Edition critique par R. Engler. Wiesbaden 1968.

Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft. (<http://www.admin.ch/ch/d/sr/101/index.html>)