

**Anne Juranville**

**Die Frauen und die kriminelle „passage à l'acte“ aus der Sicht der zeitgenössischen feministischen Literatur**

Die offene und freie Tonart dieses Symposiums, das sich zwar auf den klinischen Fall der Papin-Schwwestern konzentriert, aber auch der Fiktion Raum läßt, brachte mich dazu, einen literarischen Fall vorzustellen. Es ist der schwülstige Roman *Baise-Moi* (Fick mich) von Virginie Despentes<sup>1</sup>, dessen filmische Umsetzung durch die Autorin selbst in Frankreich viel Tinte hatte fließen lassen. Ich werde mich hier an die 1999 publizierte Romanfassung halten. Gleich auf den ersten Blick zeigt sich in diesem Text eine Anzahl formaler Analogien zum Fall der berühmten Schwwestern.

Hier handelt es sich um ein junges Paar, zwei Frauen von ungefähr dem gleichem Alter, die unzertrennlich sind, wie durch Massenwirkung miteinander verbunden, mit leicht homosexueller Färbung. („Das ist es, was einem einfällt, wenn man sie sieht. Sie berühren sich nie, betrachten sich aber immerzu, suchen sich mit den Augen. Ihre Körper nähern sich oft (...) Sie stecken die Köpfe zusammen (...) Eine fast greifbare Gemeinsamkeit. Sie sind wie ein Tier mit zwei Köpfen“ frz. Ausgabe, S.189). Und wenn sie auch keine Schwwestern sind, so doch so gut wie: „Es ist sicher, dass sie nicht miteinander schlafen. Denn dies drückt für sie am besten aus, dass sie Schwwestern sind“ (ebd. S.190).

Diese beiden Mädchen, Manu und Nadine, können sich bezüglich ihrer außergewöhnlich barbarischen, kriminellen Raserei mit Christine und Léa Papin messen: Gesichter sprengen – gerade dass sie ihnen nicht die Augäpfel aus ihren Höhlen reißen – die Eingeweide spritzen lassen und die Kadaver in ihrem eigenen Urin tränken...

Die kriminelle Handlung wird als wahrhaft orgiastisches Genießen erlebt, dessen Ernüchterung sich äußert in „da bleibt ein wenig Enttäuschung, gleich danach“ (ebd. S. 118), das man gleichsetzen könnte mit „(...) eine schöne Bescherung!“ („enfin du propre!“ Dieser Ausdruck bedeutet sowohl: endlich aufgeräumt! als auch: eine schöne Bescherung! *A.d.Ü.*).

Man hat es hier einerseits mit einer einmaligen und außergewöhnlichen Handlung zu tun, andererseits aber mit einer Serie von Morden, von de-

nen der erste, der von jedem der beiden Mädchen allein begangen worden war, bloß Auftakt war zur „richtigen Zügellosigkeit“. Die „wahre Entgleisung“, die Metzelei, wird nun von den beiden Mädchen wie eine Droge, erlebt („Ich begehre nur eines (...) dasselbe nochmals (...), teuflischer Fleiß verpflichtet.“).

Wenn sich die kriminelle Handlung der Papin-Schwestern auf bedeutende weibliche Personen bezieht, so betrifft die Mordserie in *Baise-Moi* undifferenziert irgendwelche Personen: vorzüglich Männer, aber auch Frauen und sogar ein Kind. Diese Taten oder Tötungen haben kein wirkliches Motiv: zuerst ein Rachefeldzug, materielle Gründe, die aber als zweitrangig dargestellt werden. Was die Vergewaltigung betrifft, der ich einen Platz in der Analyse zuweisen könnte, scheint sie mir als Begründung der Taten nicht zu genügen, wie es einige feministische Analysen vertreten, auf die ich gleich noch kurz zu sprechen kommen werde. Man könnte, zumindest aus dem Blickwinkel der allgemeinen Vernunft, die „schreckliche Schandtät“ der Papin-Schwestern als Tat „ohne Motiv“ bezeichnen – wie dies die Presse tat. Denn die wirkliche Umsetzung des Verlangens zu töten ist für Lacan ein zentrales Moment der paranoiden Konfiguration. Und wenn dies für die Papin-Schwestern als Begründung dienen kann, wie steht es dann um die beiden „Töterinnen“ aus *Baise-Moi*: Manu und Nadine?

In der Tat handelt es sich im Fall der Papin-Schwestern um eine allgemein anerkannte psychotische Struktur (die zu den Beobachtungen von Charles Lasègues „*délire à deux*“ passen; man könnte ebenfalls der These von Francis Dupré folgen und strenggenommen nur im Falle von Christine von Psychose sprechen). Aber es ist auch eine Analyse der „*passage à l'acte*“ unter dem Begriff der *psychotischen Produktion*, wie ich sie Ihnen vorschlagen möchte – indes bin ich mir wohl bewußt, wie gewagt es ist, diesen Vergleich der beiden unvereinbaren Fälle zu weit zu treiben. Ich werde auch keine epistemologische Beweisführung anstreben, die sich hier vielleicht anbieten würde. Ich möchte lediglich mein Vorhaben begründen, indem ich aufzeige, inwiefern dieses literarische Werk in seinem abstrakten fiktionalen Umriß beispielhaft ist und was es uns bezüglich der Stellung der „*passage à l'acte*“ zeigen kann, der weiblichen kriminellen Tat, in dem neuen sozio-historischen Umfeld, welches das unsere ist.

Wir haben einerseits eine traditionelle Gesellschaft, die von bürgerlichen Wertvorstellungen beherrscht wird. Andererseits finden wir eine Ge-

sellschaft vor, die in Umwälzung begriffen ist, hyperrational, hyperabstrakt, in der die Wirtschaft und die Macht der Medien die Herrschaft ausüben; die Medien, die sich in ein spezifisches Imaginäres (des Kinos, des Videos) aufspalten, worauf ich noch zurückkommen werde. Der sozio-historische Kontext ist für jeden der beiden klinischen Fälle ein anderer: Er erzeugt von einem wahrhaft epistemologischen Bruch, der die beiden Gegebenheiten trennt. Dieser Bruch ist das Moment, das uns die Untersuchung der „passage à l’acte von *Baise-Moi*“ zu den Forschungsarbeiten einordnen läßt, die unter den Begriff der „Psychopathologie der Vorstädte“<sup>2</sup> gereiht werden. Das ganze Werk von Virginie Despentes ist in ein solches von affektivem und sozialem Elend geprägten Universum eingebettet, wo Gewalt so allgegenwärtig ist, dass es scheint, als ob die Last der apokalyptischen Ereignisse, die allen Tötungsakten innewohnt, darin „aufgehoben“ wäre. Natürlich ist heute nicht jeder Gewaltakt solcher Natur. Aber es drängt sich die Frage nach den neuen Mechanismen der sozialen „Normalisierung“ von Gewalt in der modernen – oder postmodernen – Subjektivität auf, insbesondere bezüglich ihrer *psychotischen* Dimension. In dieser Auslegung wird der Terminus der Psychose problematisch und muß in der heutigen Nosographie neu gewertet werden und zwar in Hinblick auf seine in seinem Wesen begründeten Bezug zum Modus des kulturellen Funktionierens, als gewissermaßen institutionalisierte Psychose (Lacan sprach dies implizit auch bereits 1953 an, als er über den „modernen Menschen“ sprach)<sup>3</sup>.

Das Auseinanderbrechen des symbolischen Rahmen ist zum Allgemeinplatz geworden: Der Verlust der Bezugspunkte des modernen Menschen, die Lösung der sozialen Beziehungen, die Privatisierung der Existenz, Individualismus, aufgezwungener Subjektivismus, (...) so viele Schlagwörter, die uns aber nicht notwendigerweise dahin führen, der „guten alten Zeit nachzuweinen“<sup>4</sup>, sondern uns als Material zu einer Vorlesung über die Psychoanalyse des Sozialen dienen können. „Morgen ist weiblich“: dieser Werbespruch aus dem Jahre 2011, den Michel Houellebecq in seinem Roman *Les particules élémentaires*<sup>5</sup> (dt.: *Elementarteilchen*) verwendet, als Prophezeiung einer weiblichen Herrschaft verwendet, scheint etwas gemein zu haben mit der hier zur Debatte stehenden weiblichen „passage à l’acte“ und ihrem spezifischen Wahnsinn.

Ich möchte zuvor meinen Ansatz bezüglich der feministischen Reflexionen verdeutlichen, die wiederholt von Virginie Despentes selbst im Zusammenhang der Skandale anlässlich der Rezeption des Films *Baise-*

*Moi* hervorgehoben wurden. Diese Reflexionen führten hin zu einer Rechtfertigung der methodischen Tötung durch die beiden Frauen, als Antwort auf das abscheuliche Ereignis der kollektiven Vergewaltigung am Anfang des Romans. So gibt der Körper des Architekten bei der letzten Tötung, „wie ein fatal zerrissener Müllsack (...)“ (S. 226) zweifellos das Bild des geschundenen Geschlechts wieder, des zerfetzten Körpers der vergewaltigten Mädchen, die als „Abfall“ behandelt wurde, gerade „gut für Penner und Hunde“. Aber diese verallgemeinerte Begründung, die gleiches mit gleichem vergeltet, ist nicht haltbar, ebensowenig das Racheargument der Frauen als bedenkliche, aber doch legitime Konsequenzen. Die Vergewaltigung hat im Zusammenhang mit dieser verbreiteten Gewalt sicher einen besonderen Status. Aber wenn die „*passage à l'acte*“ des Weiblichen eine Hinterfragung bezüglich seiner besonderen psychotischen Dimension verlangt, so verlangt sie ebenso eine Artikulation des *sozio-historischen* und des *strukturalen* Umfeldes, gemäß einer anderen Vernunft als der des empirischen Kausalprinzips traumatischer Art, auf die sich die feministischen Thesen letztlich zusammenfassen lassen. Damit konstituieren sie nichts weiter als eine neue Variante des positiven Wissenschaftsdiskurses.

Die Psychoanalyse sagt etwas anderes. Jedenfalls sagt sie nicht, dass die Frauen die gleichen Rechte wie die Männer errungen hätten, auch nicht im Hinblick auf die „wahren Entgleisungen“, zu denen sich die beiden „Töterinnen“ bekennen. Und dies im Namen einer „Ethik“: der Ethik eines „mißbrauchen müssen“, eines Zwanges „das Blut in Strömen fließen zu lassen“, denn „das Töten hilft allen“. Um diese „Zügellosigkeit“ (S. 99) zu analysieren, muß man von der strukturellen Dissymmetrie der Geschlechter ausgehen – die Logik der Sexuierung, wie Lacan sie nachzeichnete. Sie bietet den Bezugsrahmen, um die Verwandlungen der Konstruktion des Weiblichen anzugehen: Der Mangel des Phallus, der von beiden Geschlechtern geteilt wird, steht dem Umstand gegenüber, dass es im Unbewußte keinen Signifikanten für das Weibliche gibt.

Die Sackgasse, von der die mörderische Gewalt zeugt, wäre also eine Aktualisierung von Möglichkeiten, virtuell in der menschlichen Subjektivität „programmiert“, aber so, dass sie die sozio-kulturellen Bedingungen voraussetzen, um sich zu aktualisieren, bis sie in einem neuem Licht erscheinen.

Es scheint, dass diese relative Neuheit die weibliche körperliche Gewalt erstens als kultureller Diskurs und zweites als soziale Realität im

engeren Sinne betrifft. Freud schrieb, dass die sozialen Regeln und ihre eigene Konstitution die Frau zwingen, ihre aggressiven Instinkte zu unterdrücken<sup>6</sup>. Das Aufkommen der Jugendgangs, die bis an die Zähne bewaffnet und zu allem bereit sind, Terroristenbanden und Frauen-Mafia etc., alle diese Erscheinungen, wenngleich sie auch marginal sind, haben einen soziologischen Hintergrund und sind diesbezüglich nichts mit den Ausbrüchen der Bacchantinnen, der Mänaden und anderer mystischer und traditioneller Rachegöttinnen zu vergleichen. Vielleicht verteilen die symbolischen Mutationen unserer post-historischen Epoche die Triebe neu und schaffen Bedingungen, die den Ausbruch extremer weiblicher Gewalt begünstigen. Auch wenn diese Gewalt bei den Frauen als eine Form strukturellen Wahnsinns eingeschrieben ist: „Sie sind alle wahnsinnig“, schreibt Lacan<sup>7</sup>.

Ich stelle also die Hypothese auf, dass in Virginie Despentes Fiktion ein Schicksal weiblichen Wahnsinns aktualisiert wird, den Lacan aus der relativen Unabhängigkeit der Frau in Bezug auf die phallische Organisation ableitet. Der Begriff des „anderen“ Genießens als des phallischen Genießens erlaubt es die Extreme des körperlichen Lebens auf logische Weise zu erfassen, wo sie laut Lou Andréas Salomé „das Verbrechen und das Heilige“ verbinden<sup>8</sup>. Entsprechend einem „weiblichen Typus“, der an *Les soupirs de la sainte ou les cris de la fée* von Gérard de Nerval (*Die Seufzer der Heiligen oder die Schreie der Fee*) erinnern, kann man in der Tat die Reflexion dieser beiden „Orte des-sich-Verlierens“ (Michel de Certeau) ansetzen: das mystische Genießen und das Genießen der Tat, in dem Maße als das eine wie das andere in einer gleichen psychischen Schicht wurzeln. Sie gründen auf den gleichen Ingredienzen, wenn ich so sagen darf, auch wenn diese beiden Schicksale, da, wo sie das Subjekt betreffen, einander diametral entgegengesetzt sind.

Anderswo habe ich versucht, den mystischen Weg näher zu betrachten<sup>9</sup>. Hier ziehe ich dies nur kurz als gegenteiligen Bezugspunkt heran, um die Problematik der unterschweligen Melancholie von Virginie Despentes' Roman anzuschneiden. Das mystische Genießen realisiert die reinste Verbindung von gleichzeitiger Trauer und „supplementärem“ Genießen in einem kurzen Aufblitzen göttlicher Besessenheit (die Vernichtung des Ich, wie sie die rheinländische Mystik thematisiert, würde die Trauer bewirken, so wie sie auch die weibliche Position der „Armut“ im Hinblick auf den phallischen Signifikanten definiert).

Die Kriminelle befände sich ebenfalls in demselben *no man's land* des grenzenlosen Genießens, das sich in einem jähen Feuer verzehrt: Ex-stase

noch im Augenblick des Tuns, das eine Art Trance ist: „Ohne zu denken. Konzentriert, beflissen (...) Wenn sie küßt, manchmal, hat sie den Eindruck aus sich herausgetreten zu sein, sich einen Augenblick zu vergessen (...) Wenn sie wieder zu sich kommt, ist sie dabei, Séverine zu erwürgen“ (S. 64). Das Subjekt besitzt sich nicht mehr, sondern ist besessen. Diese Entgleisung ruft das Über-Ich herbei, von dem Lacan sagt, es sein „der Haß Gottes“, und dies nicht mehr auf der Seite des Anderen, des göttlichen Anderen, sondern auf Seite des teuflischen Anderen, das das wahre Über-Ich-Antlitz des Anderen ist.

Die Frau also existiert nicht. Wenn DIE Frau existiert, so nur in der Psychose: süßer Wahn oder pathologische Psychose in ihren diversen Ausführungen, aber immer mit Gewaltexzessen.

Stecken wir unseren Gegenstandsbereich also nochmals ab. Das Postulat einer Kontinuität zwischen der „*passage à l'acte*“ der Papin-Schwester und jenen der beiden Täterinnen in *Baise-Moi*, ist wohl das eines ähnlichen psychotischen Phänomens. Im zweiten Fall ist die erwähnte Psychose nicht ein für eine Struktur charakteristischer Zustand, sondern eine Interpunktion. Sie definiert eine Abwehr im Modus einer partiellen und transitorischen Verdrängung, die das Scheitern der perversen Organisation markiert, auf die sich das Subjekt aufgebaut hat.

Diese individuelle Psychopathologie kann mit der Dynamik der drei analog unterscheidbaren Dimensionen im sozialen Körper verbunden werden: der Horizont (neurotisch), die Oberfläche (pervers), der Grund (psychotisch). Das Hindernis auf Seiten der Neurotisierung, auf die die Vielfalt der *narzißtischen* Pathologien hinweist, entspricht dem, was A. Ehrenberg bezüglich der Norm analysiert, die aufhört, auf dem neurotischen Konflikt zu beruhen (Schuldhaftigkeit, Hemmung, usw.). Diese Subversion des *Symbolischen* würde einem Machtzuwachs für den strukturell perversen Charakters der zusammenhängenden Oberflächen der Wirklichkeit entsprechen und dem neuen *Imaginären*, das diese hervorbringen. Die Zerbrechlichkeit und Kargheit dieses Imaginären würde der Wiederaufkunft des *Realen*, seiner entfesselten Triebintensität – um mit Freud zu sprechen –, die auch die nackten Fakten der Gewalt sind, Vorschub leisten. Einer Gewalt, die sich nicht mehr kollektiv in Kriegen ausdrückt und die nicht mehr in sozialen Ritualen eingebunden ist, die aber maskiert in vielen kulturellen Produktionen durchscheint und in den „*passages à l'acte*“ zum Ausbruch kommt.

*Die perverse Oberfläche der sozialen Realität, in der sich die Depression verbirgt*

Die sozialen perversen Oberflächen: die Verflachung des Realen in der Pornographie, „Schrift der Prostitution“

Der hyperabstrakte Universalismus der Wirklichkeit ist auf einen der Aspekte des Symbolischen reduziert, auf seinen Antrieb, den Todestrieb. Ich erwähne daraus nur ein typisches Beispiel für das soziale Universum, in dem sich die „Heldinnen“ aus *Baise-Moi* entwickeln: die Pornographie. Peep-shows, Filme, Videos und Porno-Zeitschriften bilden den Hintergrund und definieren die Figuren in allen Erzählungen von Virginie Despentes. In *Baise-Moi* ist Nadine Prostituierte, Manu eine ehemalige Porno-Darstellerin. In *Les chiennes savantes*<sup>10</sup> ist Louise Stripperin in einer Peep-show, in *Les jolies choses*<sup>11</sup> hat Claudine – auch sie als Zwillingsschwester verdoppelt – in einem Pornofilm mitgemacht und lebt von ihren Reizen, usw. Die Pornographie, etymologisch: die „Schrift der Prostitution“ ist also gleichzeitig das Thema wie auch das literarische Genre, in dem sich die Autorin behauptet.

Wie zeigt sich nun hier die Pornographie als Übergang zur „passage à l'acte“? Indem sie eine der bedeutendsten Figuren des modernen Imaginären ist. Die Auflösung der Bezüge der Welt durch die Auslöschung oder Verwischung von Grenzen und Unterschieden geht einher mit einer Absicht auf Ausbreitung, auf *Verflachung* gemäß einer Linearität, die nicht der Metonymie des Anspruchs angehört, sondern der *Zählung*. Die Demontage des mechanischen Räderwerks der Phänomene, die auf das Objekt, auf die Oberflächlichkeit von Objekten, auf die Seinsarmut reduziert werden, ist für Lacan<sup>12</sup> ein perverses Unterfangen: „den anderen auf das Objekt a reduzieren“. In diesem Sinne kann man also sagen, dass die abstrakte Ökonomie eine „Pornographiegesellschaft“ definiert.

Alina Réyès stellt fest, dass die Obszönität dieser Ökonomie in erster Linie in ihrer Händlermentalität liegt<sup>13</sup>. Ich würde dies damit begründen, dass die Pornographie für diese perverse Verflachung der Realität exemplarisch ist. Aber in dem Sinne, dass das Subjekt vorgibt, sich zur Gänze zum Objekt zu machen, am Punkt dieser Objekthaftigkeit Halt zu machen, ja sich zu verabsolutieren. Hier entspringt der Wunsch der Enthüllung, der der neurotischen Hemmung folgt: sich zeigen, entblößen, sich im hellen Licht darstellen, bis hin zu der Produktion eines Hyperrealismus

des kulturellen Diskurses über die Gewalt und das Geschlechtliche. Unterscheidet sich dies von der Pornographie, der sich eine Frau schreibend bemächtigt? Sie ganz nackt zeigen, alles über die Sexualität, über die eigene Sexualität, sagen: das ist die Position, die Catherine Millet<sup>14</sup> vor kurzem eingenommen hat. Eine Position, die durch ihre Radikalität wie auch durch ihre Aktualität ein einsames Beispiel bleibt. Alina Réyès stellt überdies fest, dass „der Geist der Pornographie auf Seiten der Frauen ist“, in dem Sinne, als sie sich von „den vom Gesetz vorgegebenen Grenzen befreien“ konnten. Dies ist eine interessante Formulierung, aber sie leistet einer zu einfachen und allgemeinen Interpretation Vorschub. Ich werde später die Pornographie in besserem Licht zeigen, aber zuerst muß ich eine andere, weniger spannende Funktion umreißen, die einen Aspekt der psychischen Dynamik der beiden Figuren aus *Baise-Moi* berührt.

Es betrifft die audiovisuellen Mittel (Kino, Fernsehen, Video...), die ebenfalls eine zentrale Rolle im Roman spielen, insbesondere im Prozeß der „*passage à l'acte*“ (man kann auch den kinematographischen Schreibstil von V. Desportes dazuzählen). Man kann einigen Analysen von Julia Kristeva<sup>15</sup> folgen, für die das Kino sich „des Universums des Fantomas bemächtigte“. Es macht sich bemerkbar als bevorzugter Ort des sadomasochistischen Fantomas, Exhibition des Verdrängten des Schauspiels, zugelassene Perversion, Entmystifizierung und Banalisierung des Bösen<sup>16</sup>. Darin kann man eine Form des „Ausfalls des Imaginären“ festmachen, wie eine Redewendung andeutet. Ein Ausfall, der sich bis hin zur Zerstörung des Imaginären ausweiten kann, in der Zerschlagung des Fantomas. Eine solche Entrealisierung, die einer wahrhaftigen Halluzination entspräche, die die Gültigkeit des skopischen (sehenden) Objekts abschaffen würde, kommt im Roman nicht vor. Doch im Augenblick des Zerbrechens des Symbolischen, dem die „*passage à l'acte*“ entspricht, sind die beiden Täterinnen in einer Art Apotheose gefangen, einer Überrealisierung des Sichtbaren. Man könnte weitere kinematographische Zitate anführen, die die Vorstellungen von Explosion (Lärm, Gemetzel) interpunktieren. „Es ist weniger spektakulär als im Kino“ lautet der Kommentar zum ersten Mord. Diese Enttäuschung schwächt sich mit wachsender Erfahrung und Geschicklichkeit ab. „Beweiskräftiger als das erste Mal. Mehr Farben. Es gefällt ihr besser.“; „Die unglaubliche Detonation. Bildwechsel. Intakte Augen über einem zerfetzten Gesicht (...) Die Haare unordentlich und fleckig, die Beine irgendwie gefaltet (...) die Kinnlinie ein Brei (...)“ (S. 118); „Das ist kein guter Filmtrick, das Blut als Schwall hinten raus“



(S.120). „Sie ertappt sich dabei, wie es ihr leid tut, dass dieses Bild nicht in Zeitlupe abläuft“ (S. 159); es handelt sich um eine Spaltung, die auch als solche erkannt wird: „Sie trennt den beobachtenden und kommentierenden Teil ab“ (S. 64). Die Kehrseite der Welt (die Umwelt, das Reale des zerstückelten Fleisches) ist ein Schauspiel mit dem gleichen Titel wie das Schauspiel der Welt, und hängt mit dieser zusammen. Als ob das „ästhetische“ Genießen des Mordes einen topologischen Übergang von Wirklichkeit zu Fiktion schaffen würde („Ich sehe dich am Boden, deine dreckige Fresse in Stücken, ich sehe dich deutlich mit deinen Därmen im Freien“ (S. 75).

Der perverse Umgang mit der Realität beruht auf der Verneinung, einem Verschluss der Öffnung des Unsichtbaren, des Unmöglichen, dessen, was hinter dem Spiegelbildlichen liegt. Die Umkehrung der Welt, des Realen, ist auf das Imaginäre gepreßt: die Begegnung mit der Leere wird vermieden zugunsten des sich Einrichtens in einer monströsen Gefühllosigkeit. Nicht die kleinste Gefühlsregung – dieses kleine Schwindelgefühl – nicht die kleinste Emotion (die beiden Töterinnen behaupten, „Seelen aus gehärtetem Stahl“ zu haben): nur „Körperzustände“, wenn ich diesen Ausdruck, angesichts der ausgebreiteten Körperteile, verwenden darf. Aber bleiben wir noch bei den sexuierten Körpern, um danach die Analyse der perversen Organisation zu verfolgen, diesen Zusammenhang, in dem sich der Raptus der „passage à l'acte“ abspielt.

Die Pornographie ist der Prototyp dieses Modells, in dem das Reale bezüglich des Sexuellen zu einer empirischen Realität zermalmt wird: Das Geschlecht wird zynisch in seiner Eigenschaft als Handelsware erfaßt, in einer Gesellschaft, die aus Vorschriften, Warentausch und Dienstleistungen (eventuell sozialer Art, in einer Gesellschaft, die mehr und mehr auf Institution und Prostitution zielt) besteht. Wir sprachen bereits von den in ihrem Wesen der Objektivität geläuterten Körpern: Das Subjekt reduziert sich auf sein triebhaftes Wesen, das sich in eine zwanghafte Logik des *Zählens* einschreibt: Im Aktionismus der Übergänge hallt die Vielfalt des sexuellen Handlungen wider auf dem Modell der Ausschweifung gemäß dem Gesetz der unendlichen Serie, das insbesondere das Buch von Catherine Millet beschreibt (siehe Kap. 1, „Die Zahl“).

Die sexuelle Handlung beschränkt sich auf die bloße Funktion des Partialtriebes, der den Unterschied der Geschlechter ignoriert: sich sehend sehen, in der Bewegung der Umkehr, wie sie dem Weg des Triebes eigen ist. Man erspart sich damit die Furcht vor der Begegnung mit dem ande-

ren in der Verführung oder in anderen komplexen Beziehungsspielen (diese Vermeidung wird gerade von C. Millet sehr gut thematisiert). Dieses Kurzschließen des Triebes schließt die Lücke des Begehrens und füllt den Mangel durch Brutalität und Unmittelbarkeit der Befriedigung mit dieser minimalen „*passage à l'acte*“, wie es jede sexuelle Beziehung ist.

Der Perverse bejaht ironisch also seine Seinsarmut als Objekt – was gewissermaßen auch die mystische Erfahrung kennzeichnet. Indem sich der Perverse gänzlich als Triebobjekt versteht, als Objekt *a*, öffnet er tatsächlich den Ort des Mangels beim anderen, bei seinem Partner, in dem Augenblick, in dem er sich anbietet, diesen Mangel zu schließen. Lacan beschrieb dies theoretisch so, dass er sich zum Objekt des Begehrens des anderen macht, des anderen, den er als ohne Mangel sieht, wo er sich selbst als keinen Mangel habend konstituiert.

Aber das von einem Mechanismus der Verneinung ausgehende Auseinanderklaffen der Abwehr des Ich erhält wohl die Existenz des Mangels und ermöglicht dem Subjekt, sich in die Welt einzuschreiben. Die beiden „Heldinnen“ Nadine und Manu bieten sich für eine solche Diagnose der Perversion an, die aber in ihrem Falle sehr angreifbar bleibt.

In *Baise-Moi* spricht das Moment des Auffüllens des Mangels eine überwältigende Rolle. Sex, und im weiteren Sinne auch Alkohol, aufblitzende Bilder, laute Geräusche („das Autoradio plärrt“), die ständig und sofort zur Verfügung stehen, enthüllen die Kehrseite der Sucht nach einer Beziehung zum Mangel. Der Fetisch erhält die Funktion einer Droge, die nach ständiger Befriedigung verlangt. Das Subjekt ist nichts weiter als sein auf die jeweiligen Öffnungen gerichtete Körper, die zu füllen sind, egal ob mit Alkohol, Amphetaminen oder mit Sperma: Manu definiert sich als eine „Dornenfresserin“, Nadine kann sich nicht von ihrem Walkman trennen: „Die Ohren von der Luft abgeschottet, deprimierend“ (S. 33). Alle Objekte auf rohe Weise und anfallsartig konsumiert: „ein Mund mit Füllung“ kommentiert Manu, „indem man sich so viel Schokolade wie möglich auf einmal in den Mund stopft“ (S. 31). Die Literatur hat die Sucht, wie auch ihre untergründige melancholische<sup>17</sup> Brutalität, weitläufig als Perversion herausgearbeitet, als einen „aktuellen Wahn“.<sup>18</sup>

Auf der Grundlage dieser Depression mit melancholischer Grundlage möchte ich kurz versuchen, einige Erläuterungen zur Geschichte dieser beiden Mädchen zu geben, die sich „wie ein Rennen, geradewegs in eine Mauer hinein“ (S. 38) darstellt.

Eine Depression kann ohne weiteres unterschwellig vorhanden sein, das Subjekt kann sich dabei in der perversen Oberflächlichkeit des Weltgeschehens einrichten. Der depressive Affekt kann verhüllt sein, oder sich außerhalb der privaten Sphäre mit kollektiven Unternehmungen verzahnen, bei neurotischen oder sublimierenden Verrichtungen beteiligt sein. Ganz anders ist die Entwicklung der Depressionsintensität in enger Verbindung mit einem sozialen Imaginären ohne jede kulturelle Vermittlung, wo die entfesselte Energie im Körper keiner Struktur begegnet, keiner organisatorischen Grenze. Daraus resultiert sein Ausbrechen in die „Sackgasse“, wie hier in der manischen „passage à l'acte“.

Das Scheitern der Pornographie als Einführung in die Oberflächen. Ihre depressiv-melancholische Kehrseite

Der Sado-Masochismus, der, wie Lacan betont, nicht Trieb ist, gehört zur perversen subjektiven Position. Die Passage durch das Objekt-Sein läuft gezwungenermaßen auf ein Element des Genießens der Grausamkeit hinaus. Auf einen Stuhl gefesselt, liebt es Nadine, wenn mit ihr „sehr entwürdigende und sehr angenehme Dinge“ gemacht werden. (S. 99). Der Masochismus charakterisiert nicht, wie oft angenommen, die weibliche Position als solche, weil er eine perverse Weise des Genießens beider Geschlechter definiert. Im Falle der beiden Mädchen scheint der Masochismus jedoch einen höheren Status einzunehmen als die Befriedigung, die daraus gewonnen wird, dass man sich zum Objekt des Genießens des Partners macht. Er scheint hier ebenso im Dienste eines depressiven Zustandes zu stehen, der eben gerade den perversen Ablauf stört. Die auf das Ich bezogene Depression *à vif* führt zu einer schwindelerregenden Leere, die den Kern des Seins berührt: der Fehler in der Verknüpfung des Gefühls mit dem Leben“ (Lacan), eine Parallele dazu, „vom Anderen fallengelassen zu werden“.

„Sie wird so viel wie nötig ertragen“ (S. 23); „indem sie seine Sprache spricht und für alles bürgt was er sagt“ (S 45). Das masochistische Leiden Nadines, die von ihrem Mann fasziniert ist, dem sie zu Beginn des Romans völlig unterworfen ist, hat seinen Ursprung im imaginären narzißtischen Defizit der phallischen Rivalität mit seinem Gegenpart, der männlichen Erregung. Aber dieser imaginäre Mangel nährt einen Selbsthaß, ein Grauen vor dem Weiblichen, das in erster Linie auf die Mutter zielt („Idiotin“ und „Depressive“, „von ihrem Kerl geschlagen“, wenn er ge-

trunken hat), die Mutter, die als obszön, abartig stigmatisiert wird („Meine Mutter, auch wenn du Ziegen magst, die willst du nicht nehmen“ S. 184).

Eine solch radikale Denarzissifizierung der Mädchen führt über die Depression hinaus bis zum Endpunkt der Entweihung des Weiblichen und des Mütterlichen: dorthin wo das Ich zu seinem ureigensten Zweck jede Verantwortung verneint und zurückweist<sup>19</sup>.

Die Episode der Vergewaltigung von Manu und einem anderen Mädchen kann in diesem Zusammenhang Auslöser gewesen sein. Diese wahrhaft unerträgliche Szene ruft bei Manu nur wenige Kommentare hervor: „Man ist nie nur Mädchen“ und: „Meine Liebe, ich kann die Idioten nicht davon abhalten einzudringen, und ich habe nichts Wertvolles darin zurückgelassen“ (S. 57). Vielleicht führt sie auf die Spur des Scheiterns des perversen Organisation. Als ob die Vergewaltigung, die äußerste Grenze der Vermenschlichung, die Maske zerreißen würde, die die Montage des Begehrens – auch in der Pornographie – bedingt, wo sich das auf die Seinsarmut, das Objekt *a*, reduzierte Mädchen gerade eben durch diese Leerstelle als Ursprung des Begehrens des Anderen definiert, wo es – wenngleich auf sehr durchgreifende Art – aufwertende Aufmerksamkeit der Männer hervorruft. Die weibliche Maskerade – der Wert des Fetisch – funktioniert gut *a minima* in den stereotypen Inszenierungen des Geschlechts: Louise, die Peepshow-Akteurin in *Les Chiennes savantes* findet das Maß ihrer Erotik in ihrem Beruf. Da bleibt die Öffnung zu dem bestehen, was jenseits des Sichtbaren liegt: dasjenige, das eben im Prinzip des Sexuellen „wertvoll“ ist, diese Leere, die von einer Subjektivität zeugt.

Die Vergewaltigung zerstört im wahrsten Sinne diese erotische Dimension der Sexualität. Sie reduziert das Subjekt auf das empirisch Nachweisbare, auf ein Geschlecht, das kein Symbol mehr ist, sondern nur noch ein Loch im Realen. Das Erlebnis der Vergewaltigung kann also einen wahnhaften Hyperrealismus hervorrufen, wo sich das Imaginäre der Realität und das Reale zur Deckung bringen: Wie im Kino, wo sich – wie man gesehen hat – die Töterinnen am Höhepunkt der kriminellen Tat erleben. Das Imaginäre empfängt nicht mehr die Enttäuschung, die Angst, das Entsetzen, um sie in die symbolische Ordnung einzufügen. Die Realität übernimmt eine hyperrealistische Funktion, die nichts weiter ist als die Kehrseite der derealisierenden Funktion, derer sich das Halluzinatorische rühmt.

Unter dem Gesichtspunkt des Realen reduziert die imaginäre Leere des Geschlechts das Weibliche auf eine Müllsack: das Geschlecht hat tatsächlich „nichts Wertvolles“ mehr. Bei den Frauen hat das „Nichts-zu-sehen“ einen besonderen Status, denn dieses imaginäre Nichts ist, wie wir uns gerade erinnern haben, der Ausgangspunkt der Beziehung zum anderen und, was noch wichtiger ist, es charakterisiert ein struktural bedingtes „Sich-zum-Objekt-machen“. Die „passage à l'acte“ scheint auf ein solches radikales Scheitern der Übertragung der Weiblichkeit zu antworten. Sie zeichnet die unmögliche Begegnung mit dem Nichts: das „Nichts“ wird in seiner melancholischen Logik verstanden, und im Hinblick auf dieses Nichts ist der manische Pol nur ein trügerischer Sieg.

Abgesehen von seiner Bedeutung in der Vergewaltigung ist der Mann nicht derjenige, mit dem sich die Dinge abspielen werden. Sicher, er ist der Rivale, der Gegner, der Partner, aber er ist reduziert auf das Unwesentliche: ein sexuelles Instrument, ein Mittel. Der Vater, der nur ein Mal erwähnt wird, ist ein „Idiot“, so wie die Vergewaltiger, ein „Hurensohn“, unfähig die Depression in der perversen Konstruktion zu umfassen. Die Vergewaltigung ruft nicht Haß auf den Mann hervor, sondern verstärkt den Selbsthaß: „Man ist nie nur Mädchen“, das heißt Abfall. Die Vergewaltigung bereitet den Fall in das schwarze Loch der Existenz, begründet die Anwendung brutaler Gewalt, fördert den Entschluß nicht zum Selbstmord, sondern zu dessen zweitem Gesicht, dem Mord.

Versuchen wir diese Bewegung nachzuzeichnen, mit der das Subjekt verzichtet, Objekt (Objekt *a*) zu werden, um in eine Dialektik der mit Abfall und Ding unvereinbaren Identifikation einzutreten. Der Schwenk in die „passage à l'acte“ ändert in der Tat das Register. Jetzt handelt es sich nicht mehr um die Frage, dem anderen Erfüllung zu bringen, denn die Problematik des Mangels ist ausgeklammert, was für die psychotische Haltung charakteristisch ist. Nadine, die gerade „die Frau gegen die Mauer hat zerschellen lassen“, denkt, dass dies „so gut ist wie vögeln. Zumindest so gut wie das Vögeln, das ihr so gut gefällt wie ein Massaker“ (S. 128). Es gibt aber zwischen „vögeln“ und „Massaker“ einen Bruch, der die Trennung des phallischen Genießens vom Genießen des Anderen vollzieht; der das, was die perverse Handlung aus dem Leeren des Objekts hätte schaffen können, in einem explosiven Prozess der triebhaften Entbindung zerbricht, die den tödlichen Grund des Sexuellen freisetzt.

*Das manische Schwanken in der Mordserie*

Das weibliche mythische Universum der Täterinnen: Vom Nichts zum Alles. Der Horizont der absoluten Befriedigung und das Problem der Trauer

Die erste Tat wird von Nadine alleine begangen: Sie wird, „bevor ihr auch nur der Gedanke gekommen war“, durch die einfache Präsenz Séverines ausgelöst, die den Kapitalfehler machte zu existieren: „Eine Idiotin, blind vor lauter Eitelkeit, alles, was sie will, ist abstoßend banal.“ (S. 9)

Diesem beleidigenden „albernen“ und „kreischenden“ Weiblichen stellt sich in den Augen Nadines die doppeldeutige Figur der „als Opfer dargebrachten Femme fatale“ entgegen. Diese findet sich zum einen in einer prächtigen Mestizin verkörpert, die zu Tode geprügelt und trunken ist vor Wut: Ihr Liebhaber „versteh nicht, wie man so leiden kann“, und ist entsetzt über diesen Ausbruch von Wut. „Sie war besessen, versuchte dem Schmerz zu entkommen, indem sie sich auf den Bauch schlug, sich schreiend zusammenrollte, innerlich bei lebendigem Leib verbrannte“ (S. 24). Andererseits verkörpert auch Fatima „mit ihrer schönen Larve“ das Gegenbild, mit ihrer „Erscheinung einer Prinzessin“, ihrer „angeborenen Eleganz“, ihrer königlichen Schweigsamkeit, in die sich Nadine verliebt: Sie „zählt zu den Burschen, die sich wahnsinnig in ein Mädchen verlieben, nur wegen ihren Augen“ (S. 169).

Dieses auslösende Moment einer faszinierenden Weiblichkeit mündet in eine Erfüllung. Sie wird dargestellt im Bezug von Nadine zu den Fotos in einer Pornozeitschrift, die eine blonde Frau mit rasierten Schamlippen zeigen (S. 93). „Üppig und dargeboten (...) glitzert der Schritt wie das Aushängeschild eines Bordells“. „Mit sichtbarem Vergnügen tut sie, was man nicht tut. Nadine betrachtet sie lange, beeindruckt und mit großem Respekt wie ein Heiligenbild“. „Beeindruckt“ – dieses Wort wird wiederholt verwendet – nimmt also Nadine die voyeuristische Haltung der erregten Männer in den Peep-shows oder den Pornofilmen ein: Nicht ihre Freunde, sondern sie – betont Nadine „fährt darauf ab“ (S. 89): Wie die Männer, so „wächst sie“ während sie das Foto der blonden Frau betrachtet (S. 24, 59, 138, 139). Dass sie sich selbst genügt, verspricht ein Genießen, das über die Grenzen ihrer eigenen Praktiken hinausgeht. Sie ist ein Idol, sie verkörpert DIE Frau in ihrem vollen Genießen, sie läßt an die absolute Befriedigung glauben, die keinen Mangel kennt.

Unabhängig von diesem Zusammenhang, in dem Nadine den männlichen Pol einer hysterischen Dualität verkörpern könnte, scheint diese Episode der Gefangennahme durch die Faszination, die die Andere Frau auf das Mädchen ausübt, einen Schritt in der Bewegung des Duos bis hin zum Morden zu interpunktieren. Sie markiert die Spannung jenseits der „Langeweile“ des Geschlechts (wie Bataille es ausdrückt), hin zu einem „richtigen Genießen“<sup>20</sup>, über dessen Geheimnis die Frau verfügt: Die Frau in Beziehung von S zu gestrichen A, S(~~A~~), das heißt zu Gott.

In dieser Spannung zu einem absoluten Objekt läßt sich ein melancholisches Moment festmachen. Paradoxe Weise begegnen einander gerade in dieser außergewöhnlichen Absicht des Genießens die Mystiker und die Kriminellen. Hinsichtlich der Problematik der Trauer weisen sie aber genau entgegengesetzte Konstrukte auf, das heißt hinsichtlich der Konstruktion von Objekt klein *a*, so wie sich das Weibliche durch die Besetzung dieses leeren Platzes des Objekts definiert.

Auf Seiten der Mystik kann dieses im Augenblick der Verwandlung verdichtete Genießen als der Prozeß der Sublimierung *par excellence* analysiert werden: Die neue und exemplarische Verknüpfung einer vom Sein angenommenen Trauer, die untrennbar verbunden ist mit der Nicht-Aufgabe des Absoluten. Diese Verbindung erzeugt sich in einem Augenblick signifikanten Erscheinens oder einer Entstellung. Ein Augenblick des Besitzes-Nichtbesitzes, in dem der Geist in einem Akt der Metaphorisierung zum Körper stößt, die sich in ihrem Ursprungszustand befindet.

Auf Seiten der Tat verortet man sich im extremen Gegenteil. Es gibt auch hier in der Entsubjektivierung in der „passage à l'acte“ die Entflammung des Augenblicks. Es ist eine Passage nicht des Körpers zu einer Psyche, ein Übergang hin zum Geistigen, sondern umgekehrt eines Psychischen, das sich gemäß einer umgekehrten Verwandlung verkörpert, eine Demetaphorisierung, eine zeitweilige psychische Destruktion, die der Höhepunkt eines brutalen Hasses ist. Das Außer-Symbolische des Weiblichen dreht sich also auf seine teuflische Seite: die schwarze Magie, die Hexerei und ihre Unmässigkeit (das heißt die Fatalität des Genießens, die die schöne Mestizin gewährt), „der Ruf des Geschlechts wird hier zum Befehl und bedeutet eine Reise zur Hölle“. Die Kommentare und Bezeichnungen, mit denen Manu und Nadine jede Tötungsszene interpunktieren, lesen sich als eine Verhöhnung des Wortes: Bei jedem Mord steht dem unerwarteten Auftauchen eines Wortes ein unerbittliches Urteil gegenüber, das ein Schicksal zur Vollendung bringt, wie der Vollzug eines Unglücks.

Die „*passage à l'acte*“ ist also eine Anti-Trauer *par excellence*. Außerhalb von Zeit, von Erinnerung und Sinn zeugt sie von einem Riß im symbolischen Gewebe, ist sie ein Geschehen oder eine Handlung der De-Konstruktion des Fantasma mit allen Konsequenzen. Denn die kriminelle Tat zeugt von keinem „Naturalismus“ der Instinkte<sup>21</sup>, sie ist die Unterwerfung des Subjekts unter das „grausame und obszöne“ Gesetz des Über-Ich. Schließen wir mit einigen Anmerkungen über den Pseudo-Akt, der sich mit einer unvereinbaren und punktuellen Identifikation mit dem Ding, das heißt mit dem realen Anderen vollzieht, das die Mutter bezeichnet.<sup>22</sup> Das reale Andere, das Daniel Sibony als die „Andere-Frau“<sup>23</sup> bezeichnete, mit der jedes Mädchen, hinter der Komödie des mit dem Mann gespielten Sex, tatsächlich den wahren Schlagabtausch der phallischen Rivalität liefert.

#### Das mütterliche Universum und der Hintergrund jeden Gemetzels

Diese Problematik der eifersüchtigen Rivalität mit der Anderen Frau wird im Roman von Virginie Despentes ausgeführt, wo sie in eine Metzelei mündet: Morde reduzieren den Körper des anderen zu Fetzen, oder Selbstmorde durch orgiastische Entfesselung, die auf den eigenen Körper zielen, „zerfetztes Fleisch (...) in Blut getränkter Bauch, den sie mit einer genießerischen und befreienden Wut zersäbelt“<sup>24</sup>).

Die brechenden Wogen der Besessenheit werden oft durch die Problematik eines Verlassenwerdens ausgelöst wie bei Medea, die Mann und Kinder umbringt, nachdem Jason sie wegen der Königstochter Korinths verlassen hat. Die ätherische und scheue Laure aus *Chiennes savantes*, eine „leicht durchgedrehte“ Figur, bietet eine Erklärung zu dieser imaginierten Rivalität mit dem halluzinierten Doppelgänger der Anderen Frau. Die junge Frau, so „klein und unscheinbar“, entpuppt sich als barbarische Mörderin dreier verführerischer Stripperinnen einer Peep-show. Sie verdächtigt sie, Rivalinnen in Bezug auf ihren Mann zu sein, und häutet und zerstückelt sie. Dieser dreifache Mord, der Kriminalfall in diesem Roman, verdoppelt die Erzählkette der diversen Szenen gnadenloser Konflikte zweier Clans, die von unerbittlichen Frauen angeführt werden, von denen die eine Königinmutter genannt wird. Von ihrem Mann verlassen, der sich anderen Frauen zuwendet, zielt die Mörderin nicht direkt auf den Mann, sondern sie zielt einzig und allein auf die Andere Frau, der sie sich im Wahn nähern wird, auf DIE Frau, die jene Weiblichkeit verkörpert, die



dem Subjekt vorenthalten wird. Die nicht vermittelbare spiegelbildliche Bewegung kann nur in Zerstörung münden. Hieraus ergibt sich auch die Variante, dass es nicht der Körper der Anderen Frau, sondern der eigene Körper ist, der für das Mädchen der Ort der größten Gewalt wird. In der Erzählung *Sale grosse truie (Dreckige fette Sau)*<sup>25</sup> findet sich die Beschreibung einer Gier, sein eigenes Fleisch zu zerstückeln, wie es eine häßliche Frau macht, die von ihrem Mann wegen einer anderen Frau verlassen wurde; jene verkörpert in ihren Augen den Gipfel der Verführung, die gehaßte und verherrlichte Rivalin, der der Mangel nichts anhaben kann. Die narzißtische Verletzung des Verlustes weckt das depressive Leiden am „Nichts“ angesichts der Mutter, die leidenschaftlich als Allmacht aufrecht erhalten wird. Dies ist natürlich eine halluzinatorische und phantasmatische Produktion des Subjektes selbst – in diesem Falle die des Mädchens –, die phallische Macht des Mannes. – Die „Endlösung“ organisiert sich hier auf manische Weise.

Trunkenheit, kannibalische Orgien, starke Erregung fast in Trance, dies sind die Zustände, in denen die von den Mädchen fachgerecht erledigten Tötungen erlebt werden: „Wir sind ein einmaliges Team“, „Die Kleine hat recht, die beiden machen das wirklich gut“ (S. 162).

Dieser manische Triumph, der der Abwehr des Ich angesichts der Angst vor seiner eigenen Leere entspricht, ist nichts anderes als die paranoide Struktur des Ich. Sie entspricht, laut Freud, einer „Verschmelzung des Ich-Ideals im Ich“, diesem Ideal des Ich, das eigentlich das Über-Ich beschreibt, so wie es sich ebenso wie das reale Andere durch die Wirkung der Verwerfung des Symbolischen ereignet. Das Über-Ich bleibt dieser narzißtische Doppelgänger, den das Ich durch den Mechanismus der charakteristischen einverleibenden Identifikation der melancholischen Abwehr aufstellt. In der manischen Phase handelt es sich um eine Versöhnung des Ich mit dem Über-Ich – dem entspringt die orgiastische Polarität der Taten. Aber es handelt sich hier um die gleiche nackte Pflege des Todestriebes wie in der Melancholie mit der einfachen Verschiebung auf die Opferposition des Mülls.

Die Zerstörung des Körpers des anderen ist sicher die radikalste Art und Weise, Müll zu produzieren. Die Explosion zu blutendem Fleisch zielt genau auf das Gesicht („Gesichtsbrei“, „Zerfetzen des Antlitzes“, das laut den Analysen Lévinas von der Unmöglichkeit, der Unerreichbarkeit des anderen zeugt. Kein Gesicht mehr, nicht einmal mehr fetischisiertes Geschlecht, ist der andere nur noch Leiche, Grad Null des Menschseins,

wirklich nur noch Abfall („fatal zerrissener Müllsack“) gegenüber einem phallischen, „unbesiegtbar“ verschweißten Paar, das im Akt der kriminellen Handlung die Position eines Götzen einnimmt, dem Menschenopfer dargebracht werden. Es sei denn, dass das Duo selbst der Opferabfall des unersättlichen Götzen wird, als den die beiden sich im Augenblick des Mordes erleben.

Wenn die beiden Mädchen Mittler des Opfers sind, so sind sie doch nicht weniger auch das Instrument des mütterlichen Über-Ichs. *Femmes fatales*, tödliche Frauen, aber im Sinne der schönen, vor Wut schäumenden Mestizin, dazu auserwählt, und das wissen sie, ihre blinde rasende Fahrt in die Mauer zu Ende zu bringen. Die Produktion des Idols, die Illusion, ja die wahnsinnige Gewißheit des Nicht-Mangels im mütterlichen Anderen, steht zweifellos im Verhältnis zur Tatsache, dass die wirkliche Mutter am Mangel ihrer selbst leidet, depressiv, eine „Idiotin“, um den Begriff der beiden Mädchen wieder aufzunehmen. An diesem Ort des narzißtischen Abfallens, der von Mutter zu Tochter weitergegeben wird, kann sich die Verknotung oder die Wiederholung einer Besessenheit verorten, die aus dem Mädchen ein Werkzeug der unersättlichen Über-Ich-Mutter macht, so lange, wie das Mädchen nicht selbst Mutter wird, Opfer verlangender Götze gemäß einer wirklich teuflischen Logik der Wiederholung. Dies beschreibt die schreckliche Erzählung des Kindsmordes mit dem Titel „*A terme*“ („*Auf lange Sicht*“) im Band „*Mordre au travers*“. Eine Frau bringt alleine ein Kind zur Welt, fällt über ihren neugeborenen Sohn her, reißt ihm das Geschlecht mit den Zähnen auf, zerschmettert ihn, trennt ihm die Glieder ab. Die Erzählung endet mit den Worten: „Ausgestreckt daliegend denkt sie noch an ihre Mutter. Sie fühlt sich wohl, wie von Liebe durchtränkt. Mutter (...)“

Die wesentliche Eigenschaft des Götzen ist es, unbewegt zu bleiben, von nichts sich berühren zu lassen. Daraus ergibt sich die Unersättlichkeit nach Opfern. *Baise-Moi* schien mir der Prototyp dieser „Verwüstung“ zu sein, die, nach Lacan „bei den meisten Frauen die Beziehung zu ihrer Mutter“<sup>26</sup> darstellt, die zerstörende Übertragung des Weiblichen als Mittel, DIE Frau zum Leben zu erwecken, indem man ihr die Eigenschaft des „Unausrottbaren“ verleiht.

Aus dem Französischen von Gabriella Burkhart

*Anmerkungen*

- 1 V. DESPENTES: Baise-moi. Ed. J'ai lu, 1999. Die weiteren Seitenzahlen im Text beziehen sich auf dieses Buch.
- 2 Ya-t-il Une psychopathologie des banlieues ? Collectif, dir J.-J.Rassial, Erès, 1998.
- 3 J. LACAN: „Fonction et champ de la parole et du langage“. In: *Ecrits*, Seuil, 1966, S. 281.
- 4 A. EHRENBERG: La fatigue d'être soi. Odile Jacob, 1998, 13.
- 5 M. HOULLEBECQ: Les particules élémentaires. Ed. J'ai lu, 2000, 311.
- 6 S. FREUD: La féminité. Nouvelles conférences sur la psychanalyse. Gallimard, 1936, S. 158.
- 7 J. LACAN: Télévision. Seuil, 1974, 63.
- 8 L. ANDREAS-SALOMÉ: Lettre ouverte à Freud. Ed. Lieu commun, 1983, S. 20.
- 9 A. JURANVILLE: „Extase mystique et conversion“. In: *Revue Psychologie Clinique*, Nr. 10, Winter 2000, und Figures de la possession, P.U.G., 2001.
- 10 V. DEPENTES: Les chiennes savantes. Ed. J'ai lu, 1997.
- 11 V. DEPENTES: Les jolies choses. Ed. J'ai lu, 2000.
- 12 J. LACAN: Encore, Seuil, 1975, S. 131.
- 13 A. RÉYÈS: Le sexe entre répression et régression. Le Monde, 5. Dezember 2000.
- 14 C. MILLET: La vie sexuelle de Catherine M. Seuil 2001.
- 15 J. KRISTEVA: La révolte intime. Le Livre de Poche, 2000, S.109.
- 16 Ebenda, S. 126.
- 17 J. HASSOUN: La cruauté mélancolique. Aubier, 1995.
- 18 D. SIBONY: Perversions. Dialogues sur des folies „actuelles“. Point essais, 2000.
- 19 J. LACAN: „Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie.“ In: *Ecrits*, op.cit. S. 134.
- 20 J. LACAN: Enore, op.cit., S. 55.
- 21 J. LACAN, „Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie.“ In: *Ecrits*, op. cit., S. 134.
- 22 J. LACAN: Pour un congrès sur la sexualité féminine, ibid., S. 732. „Tout peut être mis au compte de la femme pour autant que dans la dialectique phallocentrique, elle représente l'Autre absolu.“
- 23 D. SIBONY: „De l'entre-deux femmes.“ In: *La haine du désir*. Christian Bourgois, 1978.
- 24 V. DESPENTES: Mordre au travers. Ed. Libro, 1999. S. 40.
- 25 V. DESPENTES: Mordre au travers, op.cit.
- 26 J. LACAN: L'étourdit. Scilicet 4, 1973, S. 21.

*Adresse der Autorin*

Anne Juranville  
 111, boulevard Saint-Michel  
 F-75006 Paris