

*Vortrag, gehalten am 12.12.2013 im Rahmen der Ringvorlesung „Die Psychoanalyse Jacques Lacans. Einführungen“ an der Universität Köln
Initiator: KAPJL – Kölner Akademie für Psychoanalyse Jacques Lacan*

Nina Ort:

Die Macht des Signifikanten in Robbe-Grillet's „Augenzeuge“

Ich freue mich sehr, heute Abend zu Ihnen sprechen zu dürfen und ich danke Michael Meyer-zum-Wischen ganz herzlich für die Einladung dazu!

Moderne Literatur ist: Wortkunst, das heißt, sie arbeitet nicht mit Gefühlen oder Ideen, sondern mit dem sprachlichen Material, den Zeichen oder Signifikanten. Schreiben ist nicht mehr Mittel „künstlerischer Darstellung“, künstlerischen Ausdrucks von Ideen; poetische Sprache ist nicht mehr Repräsentation, sondern Artikulation. Stéphane Mallarmé sagte: Gedichte macht man nicht mit Ideen, Gedichte macht man mit Worten. Das Wort, der Buchstabe erhält hier seine Autonomie, seinen Eigenwert, es ist das Wort, das Bedeutung hervorbringt. Der Dichter als Schöpfer-Genie tritt zurück, der Autor verschwindet – an seine Stelle tritt das Wort, das aus seiner Materialität heraus Sinn und Bedeutung generiert.

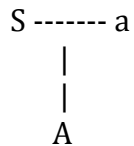
Diese Anerkennung der Macht der Worte oder des Buchstabens teilt die Lacan'sche Psychoanalyse.

Sie beschäftigt sich nicht, wie Freud dies tat, mit dem Unbewussten, sondern mit dem „Drängen des Buchstabens im Unbewussten“ – diese zeichentheoretische Dimension ist es, die sie für mich als Semiotiker spannend macht.

Der Mensch ist, Lacan zufolge, ein Sprachwesen. Und das bedeutet bei ihm nicht nur, dass Sprache ein zentrales Werkzeug der menschlichen Kommunikation ist, sondern, wesentlich radikaler, dass der Mensch vom Zeichen konstituiert und determiniert wird. Nicht der Mensch spricht, bei Lacan, sondern der Mensch wird gesprochen. Über diese Macht der Zeichen, genauer gesagt, die Macht der Signifikanten möchte ich heute am Beispiel des rätselhaften Romans „Der Augenzeuge“ von Alain Robbe-Grillet sprechen.

Dazu werde ich mit einer kleinen Einführung in die Semiotik Lacans beginnen – ich werde das aber so kurz und einfach wie möglich halten.

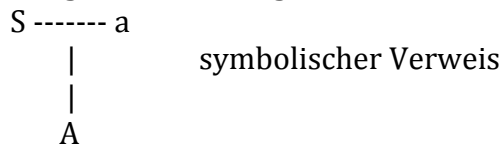
Alle fundamentalen Bausteine der Lacan'schen Theorie, die drei Kategorien des Symbolischen, des Imaginären und des Realen, der kleine und der große Andere – und deren gesamte Verteilung in dem berühmten Schema R, lassen sich nicht nur als psychologische Aspekte, sondern auch als zeichenhafte Aspekte begreifen. Das Spiegelstadium ist hierfür die grundlegende Metapher: Ich gehe davon aus, dass Ihnen die psychologischen Aspekte des Spiegelstadiums bekannt sind und möchte Ihnen nur die semiotischen Aspekte daran erläutern:



Das Subjekt im Spiegelstadium entfremdet sich im anderen: Dieser andere, Objekt narzisstischer Identifikationen, ist dem Subjekt insofern vorgängig, als es das Spiegelbild ist, von dem jede allererste Ich-Intuition ausgeht. Diese Spiegelrelation ist eine dualistische, eine ausweglose, wie Lacan betont, auf ihr gründen alle Phantasmen des Subjekts, seine phantasmatischen Versuche, sich mit dem Ähnlichen zu identifizieren, sich im Ähnlichen zu fixieren.

Diese Spiegelszene ergänzt Lacan um die Beobachtung, dass das Subjekt sich nach einem Dritten, demjenigen beispielsweise, der es vor dem Spiegel hält, umblickt, um sich durch diesen Dritten bestätigen oder bezeugen zu lassen, dass diese Spiegelrelation stattfindet. Dieser Dritte ist der groß Andere. Er verweist auf die Spiegelrelation.

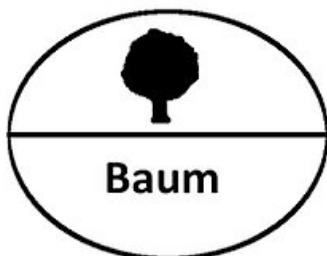
Imaginäre Fixierung



Worauf ich Ihr Augenmerk lenken möchte ist, dass diese dritte Position einen logisch anderen Blick etabliert, als es jener duale, reflektorische Blick in den Spiegel ist: der groß Andere reflektiert nämlich die ganze Szene *als* Relation. Der Blick des groß Anderen erwidert nicht einfach reflektorisch den Blick des Subjekts, so wie der klein andere dies tut, sondern er reflektiert die Relation zwischen S und a insgesamt.

Und hier haben wir das erreicht, was man ein semiotisches Zeichen nennt. Allerdings geht Lacans Zeichenbegriff über einen rein linguistischen weit hinaus.

Um dies in aller Kürze zu rekapitulieren: Nach Saussure besteht das Zeichen aus einer Sachvorstellung und einem dazugehörigen Lautbild. Er nennt das: die Sachvorstellung ist das Bezeichnete, das Signifikat, das Lautbild ist das Bezeichnende, der Signifikant. Saussure malt das so an: Sachvorstellung/ Signifikat über Lautbild/Signifikant:



Beides zusammen ist das Zeichen.

Lacan nun dreht dieses Verhältnis um und schreibt Signifikant über Signifikat: das Signifikat, unter der Barre ist der Effekt des Signifikanten, das Bezeichnete.

Lacan semantisiert also dieses unschuldige Schema von de Saussure: bei dem ist das Bild des Baumes oben, das ist die Bedeutung, der Sinn, der ist gegeben – und der Signifikant, der sprachliche Ausdruck ist sekundär, er folgt der Bedeutung, um auf diese zu verweisen.

Gerade andersherum bei Lacan: er sagt, die Bedeutung ist erst ein Effekt des Signifikanten, unter der Barre.

Und er setzt das Subjekt ebenfalls an diese Position. – Das zeigt das Schema des Spiegelstadiums: das Subjekt wird von dem groß Anderen bezeichnet.

Das Subjekt bei Lacan ist das Signifikat, das Bezeichnete.

Diese Implikation der Lacan'schen Rekonstruktion des Zeichens ist ganz wesentlich: Während bei Saussure die beiden Zeichenkonstituenten in einem relativ unproblematischen Zusammenhang gedacht werden, ist es bei Lacan sozusagen ein aktiver Prozess, in dem ein Signifikant einen Signifikatseffekt erzeugt. Die Zeichenrelation ist nicht irgendwie gegeben, sondern sie hängt vom Signifikanten ab: nur wenn ein Signifikant einen Signifikatseffekt bewirkt, kann von einer Signifikation gesprochen werden; ob ein Bedeutungseffekt zustande kommt hängt also situativ, diskursiv vom Signifikanten ab.

Das Bild des Spiegelstadiums ist eine Metapher, es zeigt die logische Ausgangskonstellation für alle weiteren Signifikantenprozesse: die einzelnen Positionen markieren weniger „Personen“ als vielmehr Funktionen: der groß Andere ist die signifikante Funktion. Dass der Signifikant eine *Funktion* ist, bedeutet, dass er *leer* ist. Als reine Funktion bedeutet er selbst nichts, sondern er erzeugt Bedeutung erst durch Signifikation. An sich ist der Signifikant jedoch völlig „leer“.

Der Signifikant ist zunächst nur ein/e Gruppe von Buchstabe/n, nicht mehr – er ist allein differentiell definiert gegenüber anderen Gruppen von Buchstaben, anderen Signifikanten: Das bedeutet also, dass der Signifikant seinerseits nur in einer diskursiven Verkettung mit anderen Signifikanten besteht.

Die Repräsentation ist nicht identifikatorisch; sie weist schon immer über sich hinaus: Ein Signifikant, sagt Lacan, repräsentiert ein Subjekt für einen anderen Signifikanten. Auf diese Weise ist das Subjekt eingeschrieben in die signifikante Kette. Die Signifikanten stehen in einem metonymischen Verweisungszusammenhang und erzeugen aus dieser gleitenden Verkettung Bedeutung. In diesem Sinne gleitet das Signifikat unter der Signifikantenkette.

Das Subjekt wird nicht identifikatorisch fixiert, sondern gewissermaßen in Perspektive gestellt und damit ent-stellt.

Das sind also die vier für unseren Zeichenbegriff wichtigen Eckpfeiler:

- Der Signifikant/das Lautbild ist nicht etwas Sekundäres, das auf eine vorfindbare Wirklichkeit (Baum) verweist, sondern der Signifikant konstituiert Wirklichkeit, insofern er ihn als Bedeutung (Baum) bezeichnet.
- Das Subjekt ist nicht souveräner Zeichenbenutzer, sondern es wird ebenso durch den Signifikanten konstituiert und bezeichnet.
- Der Signifikant als Funktion ist „an sich“ leer; er bewirkt Bedeutung im Signifikat.
- Durch die Signifikantenkette wird das Signifikat bezeichnet, dies aber nicht identifikatorisch, sondern in einer kontinuierlichen Verschiebung oder Entstellung.

Was Lacan mit dieser Neubestimmung der Zeichen und mit der Bestimmung des Subjekts als einem Sprachwesen meint, möchte ich nun am Beispiel des Romans „Der Augenzeuge“ von Alain Robbe-Grillet zeigen.

- 1. Die Reise (Geschichte 1)**
- 2. Die Absence (Filmriss – Fadenriss)**
- 3. Alibis (Geschichte 2)**
- 4. ∞ – Die Verknüpfung (Möbiusband)**
- 5. Fazit**

„Der Augenzeuge“¹ ist keine Geschichte, sondern ein Albtraum. Es ist unklar, was hier passiert, aber es gibt Szenen, die ein Geschehen vage skizzieren. Dieser Roman entfaltet keine lineare Geschichte, keine Erzählung, der man lesend einfach folgen kann, sondern ein undurchdringliches Gefüge aus Szenen, die schwer durchschaubar sind.

Vielleicht ist es so: Der Handelsreisende Matthias bereist eine kleine, provinzielle Fischer-Insel, um dort Armbanduhr zu verkaufen.

89 Uhren trägt er in einem Koffer bei sich, die er im Laufe des Tages verkaufen möchte, wobei ihm, nach einer genauen Berechnung der ihm verbleibenden Zeit zwischen Ankunft und Abreise auf dem Dampfer für den Verkauf jeder Uhr rein rechnerisch 4 Minuten zur Verfügung stehen; es gelingt ihm, sich ein Fahrrad zu beschaffen, um die Insel zu umkreisen und die Häuser der Einwohner abzuklappern, aber dennoch, schon zu Beginn „spürte er, wie das ganze Unternehmen unter ihm wankte.“ (S. 45)

Denn auf seiner Reise über die Insel gerät alles zu einem schwer fassbaren Scheitern seiner Pläne, stattdessen geschieht möglicherweise – wahrscheinlich! – ein grauenhafter Sexualmord an einem jungen Mädchen, das Schafe hütet, und möglicherweise – wahrscheinlich! – ist Matthias der Mörder, aber darüber bleibt eine quälende Ungewissheit bestehen, auch für Matthias selbst.

Für diese Tat gibt es nur Indizien, die der Leser ebenso mühselig wie Matthias rekonstruieren muss, denn an der Stelle, an der diese grausame Tat möglicherweise stattfindet, klafft eine Leerstelle: Matthias radelt mit seinem Uhrenkoffer über einen Hang an den Steilfelsen der Insel und „braucht sich nur hinabrollen zu lassen.“ (S. 78, unpaginiert) – da endet das Kapitel, es folgt eine unpaginierte, leere Seite, und danach steht Matthias am Wegesrand, hält mit einer Hand die Lenkstange seines Fahrrads und betrachtet die Wolken am Himmel.

Nun gilt es, zu versuchen herauszufinden, was eigentlich geschah.

1. Die Reise (Geschichte 1)

Das ist aber durchaus nicht einfach, denn eine nachvollziehbare Handlung kommt erst gar nicht richtig in Gang: Matthias sehen wir immer in Vor- und vor allem in sich

¹ Alain Robbe-Grillet: Der Augenzeuge. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 1986.

versetzt wiederholenden Rückblenden, so dass er dauernd an verschiedene Ausgangspunkte der Handlung zurückversetzt wird. – Wie in einem Kaleidoskop, das einzelne Scherben zeigt, Fragmente von Bildern, die sich permanent gegeneinander verschieben.

Schon die Landung per Schiff im Hafen des kleinen Inselstädtchens scheint nicht zu gelingen.

Denn er klopft bereits an die erste Haustür, um eine Uhr zu verkaufen, da landet er immer noch:

Er machte eine Anstrengung, die ihm gewaltig vorkam: „Guten Tag, gnädige Frau“, sagte er... „Wie geht es Ihnen?“ Die Tür knallte vor seiner Nase zu. Die Tür war nicht zugeknallt worden, sondern noch immer verschlossen. Matthias war es, als würde ihm langsam schwindlig. Er merkte, daß er zu nahe an der Kante lief, auf der Seite, wo die Mole kein Geländer hatte. [...]
Diese ganze Landung nahm kein Ende. (S. 33)

Schon in diesen ersten Sequenzen entsteht eine beunruhigende Ungewissheit über den tatsächlichen Ablauf der Ereignisse, es kommt kein richtiges Bild zustande. Seine zeitlich recht straff geplante Verkaufstour gerät zu einem zunehmend quälenden Unterfangen, weil er nicht wirklich voranzukommen scheint – das nimmt sehr kafkaeske Züge an: Szenen werden permanent zurückgesetzt und erneut entwickelt; die Tür, an der Matthias Einlass ersucht, um seine Uhren vorzuführen, wird zu einer immer wieder zu überschreitenden Schwelle. Er gelangt in die Küche, hat bereits seinen Koffer auf den Küchentisch mit dem geblühten Wachstum platziert und geöffnet – und dann: „Matthias stand vor der Haustür und betrachtete gerade die beiden nebeneinander mitten auf die Türfüllung gemalten Kreise [...]“ (S. 34) Erneut wird er eingelassen und erneut gelangt er an den Küchentisch: „Dann kamen das Wachstum und die Blümchen auf dem Wachstum. Die Dinge spielten sich fast zu schnell ab.“ (S. 36)

Es wird immer unklarer, welchen dieser Bilder oder Bildfragmenten überhaupt zu trauen sei. Matthias Prognose für seine Verkaufstour auf der Insel klingt entsprechend beunruhigend:

„Der Erfolg schien heute vor allem eine Sache der Einbildungskraft zu sein.“ (S. 27)

Dass Matthias' Verkaufshandlungen einen durchaus phantasmatischen Charakter haben, wird daran erkennbar, dass anscheinend bereits Geschehenes immer wieder annulliert wird: es hatte gar nicht stattgefunden:

„Wieder auf der Straße, hinter der geschlossenen Tür, mit seinem Koffer und dessen unangetastetem Inhalt in der Hand, wurde ihm klar, daß alles noch zu tun war.“ (S. 31)

Von Beginn an scheint also etwas nicht zu stimmen mit den Bildern, die sich ihm präsentieren.

Matthias' Landung scheint nicht zu klappen, er kann nicht landen, er findet nichts Festes. Schon auf dem schwankenden Untergrund des nie endlich landen könnenden Dampfers sucht er „[...] nach einem Zeichen, an das er seinen Blick heften könnte [...]“ (S. 12f.)

Seinen Blick kann er aber an nichts heften. Und dazu fehlen ihm schon wichtige Voraussetzungen. Denn Matthias verfügt kaum über Erinnerungen an die Insel. Dass er

ein „schlechtes Personengedächtnis“ (S. 20) hat, wird schon auf den ersten Seiten angemerkt. Und auch: „Die Häuser auf der Insel glichen einander so sehr, daß er nicht einmal sicher war, jenes wiederzuerkennen, in dem er fast seine ganze Kindheit verbracht hatte und das, wenn er sich nicht irrte, auch sein Geburtshaus war.“ (S. 21) Auch in seiner Erinnerung an die Insel scheinen sich die Bilder also nicht zu einem sinnvollen Zusammenhang fügen zu können.

„Matthias hatte diese Einzelheit ebenso wie alles andere vergessen.“ (S. 39)

Besonders deutlich wird dieses Misslingen, Bilder mit seinen Erinnerungen in Übereinstimmung zu bringen, bei der zufälligen Begegnung mit einem Jugendfreund, der ihn, seinen alten Freund Matthias, freudig begrüßt. Matthias kramt vergeblich in seiner Erinnerung, ohne den Mann wiederzuerkennen. Er erfährt seinen Namen und der „[...] sagte ihm tatsächlich etwas, aber nichts so Genaueres, als daß er imstande gewesen wäre, den Mann wieder in der Vergangenheit unterzubringen, aus der er zu stammen behauptete.“ (S. 123)

Zeichentheoretisch ausgedrückt: Matthias fehlt der Zusammenhang zwischen „Baum“ (dem Bild) und „arbre“ (dem Signifikanten).

Diese phantasmatischen Bildfragmente der stets schon in Ansätzen steckenbleibenden Szenen, scheinen mit Matthias' aussetzendem Gedächtnis auf beunruhigende Weise zusammen zu hängen.

Wir hatten gesagt: Signifikat, also Bedeutung, und Subjekt sind beide gleichermaßen Effekt des Zeichenprozesses. Hier scheint beides zu scheitern: die Bilder bleiben fragmentiert, und Matthias gelingt es nicht, sich selbst zu situieren, sich selbst in dem Bild der Insel zu identifizieren.

Dies ist ihm auf undeutliche Weise bewusst:

„Er musste jetzt etwas zustande bringen, das weniger gespenstisch war.“ (S. 32)

Was er also sucht, was weniger gespenstisch wäre, etwas Festes, kann mit dem kleinen Schema an der Tafel gezeigt werden: er will, dass dieser Signifikationseffekt zustande kommt, dass sich ein intaktes Zeichen mit einer Bedeutung etabliert. Und dass er sich dadurch lokalisieren, identifizieren und orientieren kann.

Nichts anderes bedeutet diese ihm mangelnde Signifikation: es fehlt ihm die eigene Identität. Könnte er sich erinnern, könnte er stabile Bilder erkennen, in denen er sich situieren kann, dann wäre er auch bezeichnet, identifiziert.

Aber das gelingt nicht; Matthias verbleibt gewissermaßen im imaginären Spiegelstadium und gelangt über phantasmatische, trügerische Anhaftungen im Immergleichen nicht hinaus.

In unserem kleinen Schema an der Tafel wird das durch die duale, ausweglose, noch nicht zeichenhafte Relation zwischen S und a im Spiegelstadium markiert.

In endlosen Anläufen versucht Matthias durch seine Verkaufsaktionen deshalb beharrlich, oder eher: obsessiv eine solche Signifikation zustande zu bringen: Und das wirkt deshalb zunehmend verstörend, als es sich bei seinen Verkaufshandlungen um äußerst routinierte Abläufe handelt, die, aufgrund ihrer immergleichen Abwicklung in dem Roman auch immer verkürzter beschrieben werden. Nach anfänglichen Schilderungen der einzelnen Handgriffe, die er bei seinen Besuchen tätigt, heißt es dann nur noch: „[...] der Druck der Finger auf das Schloß des Koffers, das Aufklappen des

Koffers, Matthias legt das Notizbuch in den zurückgeklappten Deckel, die Uhren-Kartons im Koffer...“ (S. 36)

Und nicht nur Matthias' Handlungen sind dabei stereotyp, sondern auch die Interieurs der Häuser wiederholen sich bizarrerweise völlig ununterscheidbar, so dass auch deren ständig wiederkehrende Beschreibung immer mehr abgekürzt wird:

„Flur, erste Tür rechts, Küche mit dem großen, ovalen, mit einem Blümchenwachstuch bedeckten Tisch in der Mitte, Aufschnappen des Schlosses usw. ...! (S. 140)

Die stereotypen Wiederholungen scheinen ihm dennoch nicht zu gewohnten, sinnvollen Situationen zu verhelfen, sondern ganz im Gegenteil: Matthias scheitert unaufhörlich am (ununterscheidbar und deshalb nicht identifizierbaren) Gleichen.

Statt etwas Festes zu finden, treten ihm Signifikant und Signifikat immer weiter auseinander; die Situationen geraten zu Dissoziations-Erlebnissen. War er sich schon zuvor unsicher, ob er tatsächlich sprach, oder sein Sprechen nur seine Phantasie war, so dekomponieren sich zunehmend alle Gesprächssituationen:

Völlig unpassend erscheinen ihm die „übertriebene Beschleunigung der Gesten“ (S. 32), die Bewegungen von Lippen, die aber keinen Ton heraus bekommen, und dann artikulierte Worte, die „überhaupt nicht mit den soeben erst von den Lippen ausgeführten Bewegungen übereinstimmten“ (S. 35).

„Er bezweifelte danach sogar, laut gesprochen zu haben.“ (S. 102)

Zugleich werden die Bildfragmente immer dichter übereinander geschoben: Immer mehr verliert sich Matthias „inmitten seiner Trugbilder“ (S. 64), die sich nun direkt aufeinanderlegen: In ein Zimmer kann er so hineinspähen, „[...] daß er den schwarz-weißen Fliesenbelag auf dem Boden erkennen konnte... die Fliesen auf dem Boden waren eintönig grau; [...] er sieht ein aufgeschlagene[s] Bett, dessen rote Decken bis an den Boden herunterhingen... Es gab da weder rote Decken noch ein aufgeschlagenes Bett [...] Der Raum, in den man ihn führte, war nur eine Küche [...]“ (S. 64 f.)

Immer öfter wischt sich Matthias über die Augen.

Schließlich wird er von phantasmatischen Bildern überschwemmt: „Der Druck der Finger auf das Schloß des Koffers, der zurückwippende Deckel, das Notizbuch, [...] die Photographie, der hinunterführende Pfad, die Mulde an der Steilküste [...]“ (S. 105)

Dabei stabilisieren sich diese Bilder nie als Bedeutungen, sie bekommen eher etwas Delirantes. Matthias verliert sich in der einfachen Wiederholung von Bildfragmenten: „[...] er wusste nicht einmal, daß es ausgerechnet diese Stelle war, wo das Mädchen gefallen... gefallen... gefallen...“ (S. 198)

Und:

„Quicklebendig. Sie war. Lebendig. Lebend. Lebend verbrannt.“ (S. 107)

2. Die Absence (Filmriss – Fadenriss)

Und dann, auf seiner Fahrradtour die Steilfelsen entlang, nahe der Stelle, an der die kleine Jacqueline vermutlich Schafe hütet, kommt es zum völligen Filmriss. Zu einer Absence.

Nichts ist hier außer: „Diese unerklärliche Pause [...], über die er sich selbst nachträglich wunderte [...]“ (S. 82)

Und wie in einem Albtraum wird der Leser undeutlich gewahr, dass diese Pause etwas mit der kleinen Jacqueline zu tun haben muss, mit einem grauenhaften Mord an dem Mädchen unten in der Mulde an dem Steilhang.

„Die anomale, überschüssige, verdächtige, unerklärliche Zeit entsprach vierzig – wenn nicht sogar fünfzig Minuten.“ (S. 186)

3. Alibis (Geschichte 2)

Das ist das dissoziative Geschehen, dass nicht nur Matthias, sondern auch den Leser in tiefe Verwirrung und Desorientierung stürzt.

Matthias hat keine Geschichte.

„Der plötzlichen Furcht, die Matthias empfunden hatte, folgte plötzlich ein Gefühl der Leere und des Überdrusses. Er suchte etwas, um sich daran zu klammern, aber er fand nur Fetzen.“ (S. 128)

Aber nach seiner Absence muss er eine, seine Geschichte (re-)konstruieren. Und zwar, um diese Lücke zu füllen – er braucht eine Alibi-Geschichte für eine Tat, die im Dunklen liegt, und für eine Täterschaft, die völlig schleierhaft bleibt.

Auch hierbei erweisen sich die Mittel, die Matthias zur Verfügung stehen als völlig unzureichend:

Alles, was Matthias hat, ist ein Stück Schnur: Matthias trägt sie bei sich.

Fadenenden hat Matthias bereits in seiner Kindheit gesammelt, er bewahrte sie in einer Schuhschachtel auf. Aber man gab ihm schon damals nicht die guten, „da er sowieso nichts damit anfangen würde“ (S.25), sondern er musste sich mit den abgenutzten, nicht mehr vertrauenswürdigen Fadenenden begnügen, deren Drall sich schon gelockert hatte, die sich also auflösten. Er sammelt sie nicht alle:

„Er verwarf [...] die zu kurzen Enden, da sie zu gar nichts nützen konnten.“ (S. 7)

So einen Faden findet er durch Zufall auf dem Dampfer, noch vor seiner Landung, und steckt ihn in seine Tasche.

„Einen Augenblick meinte er, die Schnur als etwas wiederzuerkennen, das er selbst vor sehr langer Zeit verloren hatte.“ (S. 8)

Das ist Matthias' Problem: er hat den Faden verloren.

Eine ständige Bedrohung, der Faden könne abreißen, er könne ihn verlieren, verfolgt Matthias von Beginn an, schon beim ersten Kundengespräch drohen Lücken und Risse:

„[...] er sah sich wiederum genötigt, gegen die Lücken anzukämpfen, die bei jedem Satz drohten, zu Löchern im Gespräch zu werden.“ (S. 155f.)

Außer den ständigen Filmrissen gibt es also ständige Fadenrissrisse: immer wieder reißt der Text ab, markiert durch Auslassungspunkte mit „...“, um nach solchen Leerstellen woanders erneut einzusetzen.

Gleichwohl beginnt Matthias unmittelbar nach jener unerklärlichen Pause, verschiedene (meist sinnlose) „Indizienbeweis[e]“ (S. 83), wie er das nennt, zu sammeln.

Diese Indizienbeweise drehen sich alle um die von ihm genommene Fahrrad-Route über die Insel und die Zeit, die sie in Anspruch genommen haben könnte, die er so zu arrangieren versucht, dass jene verdächtige, unerklärliche Pause wegerklärt wird.

Erneut beginnt also seine Inselreise in nun ständig leicht variierten Versionen – nun allerdings als narrative oder fiktive Rekonstruktion ihres Verlaufs, und nun mit dem Ziel, hier etwas Kohärentes zu schaffen, also nicht nur eine Geschichte, sondern eine lückenlose Geschichte. Je nachdem, wer ihn wo auf seinem Fahrrad unterwegs sah, muss er die von ihm unternommene Route so abändern, dass sein Zeitplan lückenlos aufgeht. Durch das Auftauchen immer neuer Hinweise, muss seine Geschichte ständig korrigiert werden: Matthias „[...] fürchtete plötzlich, daß die ganze Konstruktion von neuem begonnen werden müsse.“ (S. 101)

Vor allem muss es Matthias darum gehen, die Inkonsistenz seiner Geschichte, seine eigene Inkonsistenz zu überbrücken oder jedenfalls zu verbergen.

Häufig greift er in seine Tasche, nach diesem Stück Schnur, wie um sich daran festzuhalten.

Aber er hat nun einmal nichts anderes, als jene brüchigen Fadenenden – dass er sie (wie damals in seiner Kindheit), verwerfen muss, weil sie zu gar nichts nützen, zeigt folgendes Zitat:

„[...] er käme zum Bauernhof zurück, weil er glaubte, etwas vergessen zu haben... (nein) [...] Er käme nichtsdestoweniger mit der Absicht, noch eine oder zwei Uhren zu verkaufen... (nein). Er wäre ungefähr drei Minuten zu spät an der Rampe angekommen, wegen des geliehenen Fahrrads, das im letzten Moment... (nein), [...].“ (S. 180)

Also auch hier: diesmal nicht in den phantasmatischen Fixierungen, sondern auf der symbolischen Ebene einer Geschichte, versucht er, eine intakte Zeichenrelation herzustellen, so dass sich Signifikanten zu einer konsistenten Erzählung verknüpfen und Signifikatseffekte bewirken, so dass eine ebenso konsistente Bedeutung entsteht.

Aber auch hier scheitert er.

„Nachdem er sich so gründlich mit der Konstruktion dieses Alibis beschäftigt hatte – als wäre es dazu angetan, ihn von jeglichem Verdacht reinzuwaschen –, entdeckte Matthias nun seine Unzulänglichkeit. [...] Es blieb immer noch ein Loch in seinem Zeitplan.“ (S. 184f.)

Seine hilflosen Versuche eskalieren auch hier in immer verzweifelteren Anläufen:

Er sieht sich gezwungen „[...] schnell zu reden, so schnell wie möglich, aber in beständiger Angst, seine Sätze auf verminte und ausweglose Pfade zu leiten [...].“ (S. 180)

„Er begann [] überstürzt zu sprechen [...]. Um die Pausen auszufüllen, wiederholte er häufig mehrmals denselben Satz. Er überraschte sich sogar beim Aufsagen des Einmaleins.“ (S. 198)

Drastischer können Fadenenden, die ihm zu gar nichts nützen, kaum veranschaulicht werden.

Zigarettschachtel

Diese Fadenstücke sind Signifikanten. Matthias versucht, die losen Enden zu verknüpfen, zu einem zusammenhängenden Sinn. Aber auch das kann nicht gelingen, weil das Subjekt nicht souverän die Signifikanten beherrscht, sondern von ihnen abhängt und beherrscht wird.

Neben den phantasmatischen *Bildern*, die Matthias keinen Halt geben können, und neben jenen Fadenenden, die er nicht beherrscht, und die ihm zu nichts nützen können, gibt es aber noch andere *Zeichen*: kleine, unscheinbare Zeichen von unbestimmter Bedeutung; sie tauchen ständig auf, aber Matthias misst ihnen keine Bedeutung bei. Sie tauchen auf, aber sie sind leer. Gleichwohl wirken sie.

Was er, in seinen orientierungslosen Versuchen nicht bemerken kann, ist, dass seine Geschichte und er geschrieben werden, und zwar von diesen unscheinbaren Zeichen.

Eins dieser kleinen Zeichen, die in dieser signifikanten Funktion auftreten, ist eine blaue Zigarettschachtel. Schon vor seiner Landung im Hafen treibt eine zusammengeknüllt auf dem Wasser. Obwohl sie nichts bedeutet, kann Matthias sie *deutlich erkennen*. Er wird sich später auf der Insel eine Zigarettschachtel dieser Marke kaufen.

Fatalerweise sind es aber gerade Zigaretten, die beginnen, eine ganz wesentliche Rolle zu spielen, bei der Rekonstruktion von Matthias' möglicher Geschichte und seiner möglichen Position in dieser Geschichte.

Erst geraume Zeit nach jener unerklärlichen Pause fällt Matthias auf, dass in seiner Schachtel drei Zigaretten fehlen.

Und noch etwas später, erinnert er sich auf einmal, dass er drei Zigarettenstummel weggeworfen hatte, unweit der Stelle, an der ihm dieses verdächtige Stück Zeit fehlt. Tatsächlich werden diese Stummel von anderen Leuten dort gefunden und aufgesammelt. Matthias kann sie zurück in seinen Besitz bringen, aber damit allein ist noch wenig gewonnen:

Zwei von ihnen waren nur zur Hälfte heruntergebrannt. Nur die dritte war wohl etwas weiter geraucht, so dass „[...] sie ungefähr die Länge von Zigarettenstummeln hatte, wie sie jeder x-beliebige Raucher wegwirft. Folglich würde sich niemand vorstellen, wozu man sie gebraucht hatte.“ (S. 169)

Das kann nun alles möglich bedeuten – die hier geäußerten Andeutungen, lassen allerdings abscheuliche Verdachte darüber aufkommen, welche Rolle sie bei dem Verbrechen gespielt haben könnten.

Diese kleinen Zeichen, die Zigarettschachteln, sind Signifikanten. Sie verweisen auf etwas. Dieses „etwas“ ist nicht vorgegeben (siehe Schema), erst in der Signifikation wird Bedeutung erzeugt.

Als Signifikanten sind sie leer, aber sie sind in der Lage, zu signifzieren, Signifikant und Signifikat zu korrelieren und einen sinnvollen, diskursiven Zusammenhang herzustellen. Die Zigaretten dieser Marke sind also mächtig: sie können den Mörder bezeichnen.

Aber alle auf der Insel rauchen dieselbe Marke. So kann der Verdacht auf jeden Raucher fallen.

Diese Signifikanten sind also auch insofern leer, als sie jeden als den Mörder bezeichnen könnten.

Genau das ist es, was Lacan über den Signifikanten sagt: der Signifikant an sich ist leer, aber er ist dazu in der Lage, Bedeutung zu verleihen: erst wenn der Signifikant, die Zigaretenschachtel, Matthias signifziert, erst, wenn dieser Zusammenhang hergestellt wird, zwischen dem Signifikanten und Matthias, kommt jene Bedeutung zustande; erst wenn diese Signifikatswirkung stattfindet, ist Matthias, das Subjekt, in dieser Position oder in dieser Rolle als Mörder bezeichnet.

Bei der Bestimmung der Zeichenfunktion, hatten wir festgehalten: die Funktion des Signifikanten, des groß Anderen, besteht in der Verweiskfunktion. Anders als in der imaginären Spiegelrelation, in der es um Reflexion, also um unmittelbare phantasmatische Fixierung geht, verweist der Signifikant auf etwas: in einer perspektivischen Entstellung wird das Subjekt als etwas bezeichnet und bestimmt. Auf diese Weise wird Matthias von der Zigaretenschachtel sozusagen quer durch seine Alibi-Versionen verschoben; seine Bedeutung in dieser Mordgeschichte hängt von dieser blauen Schachtel ab, die an sich leer und ohne jede Bedeutung ist – allein: sie funktioniert.

Wen die blaue Zigaretenschachtel in dieser symbolischen Fiktion bezeichnen wird, in dem Fall also den Mörder der kleinen Jacqueline, verbleibt in der Macht des Signifikanten. Matthias kann nicht souverän darüber verfügen, er muss seine Geschichten stets dem Auftauchen der Zigaretten-Indizien anpassen und ihnen folgen. „Eine andere Auslegung drängte sich auf.“ (S. 196)

Die Auskunft des Signifikanten an das Subjekt, jenseits aller Bedeutungen, lautet, Lacan zufolge: „Du glaubst zu handeln, während ich dich bewege an Fäden [...]“²

Obwohl Matthias nun permanent an verschiedenen Alibi-Geschichten arbeitet, ist es also nicht er, der die Regie über diese Geschichten übernehmen kann, es liegt nicht in Matthias' Macht, seine Geschichte zu schreiben, sondern es sind jene unscheinbaren Signifikanten, die Zigaretten aus der blauen Schachtel, die ihm seine Position und Rolle innerhalb dieser Alibi-Geschichten zuspielden. Taucht ein neues Detail auf, so ist Matthias gezwungen, seine Geschichte umzuschreiben. Er wird dirigiert von jenen Signifikanten.

Schließlich – das ist gewissermaßen ein letzter, ziemlich gemeiner Trick in dieser Geschichte – kommt genau diese Signifikation nicht zustande. Die Zigaretenschachtel wird Matthias nicht als den Mörder von Jacqueline ausweisen; Matthias kann die Insel verlassen und mit dem Dampfer endlich wieder dem Festland zustreben. Die Zigaretenschachtel spielt, so könnte man sagen, ihre Macht als Signifikant nicht aus. Wir

² Jacques Lacan: Das Seminar über E. A. Poes „Der entwendete Brief“, In: Schriften I. Weinheim: Quadriga. 1986. S. 40.

bleiben zurück mit dem quälenden Verdacht über seine grausige Tat – und noch in diesem Verdacht drückt sich die Macht des Signifikanten aus, in der Macht dieser unbedeutenden Zigarettenschachtel, die über Matthias Schicksal bestimmen kann.

4. ∞ – Die Verknüpfung (Möbiusband)

Es gibt noch einen weiteren Signifikanten, er ist ein Signifikant par excellence, denn er ist völlig leer, abstrakt: das ist die Zahl Acht.

Diese Acht begegnet Matthias überall: Die Schnur, die Matthias bei sich trägt, ist sorgfältig aufgewickelt zu einer Acht. Im Hafen bilden auf der abschüssigen Rampe, auf die der Dampfer sich bei der Landung zu bewegt, die Schleifspuren eines Eisenrings in der Hafenummauer die Form einer Acht. Möwen kreisen über Matthias und zeichnen mit ihrer Flugbahn eine Acht. Die Rauchkringel, die Matthias beim Zigarettenrauchen ausbläst, bilden eine Acht. Die Augen in der Maserung der Holztüren, an die er klopft, bilden eine Acht – gleich einer Brille.

Es ist immer eine liegende Acht – wie das Zeichen für Unendlichkeit.

Die liegende Acht ist deshalb ein Signifikant par excellence, da er auf die signifikante Funktion selbst verweist: auf die unendliche, metonymische Verweisungsstruktur der Signifikantenkette.

Die Fahrradroute, die Matthias über die Insel nimmt, bezeichnet eine Acht. Diese Route signifiziert Matthias' dilemmatischen Weg. Und so heißt es auch an einer Stelle: „Leider entsprach keiner der vielen vorhandenen Pfade der von Matthias gedachten geraden Linie, so daß er von Anfang an zwischen zwei möglichen Umwegen zu wählen hatte.“ (S. 170)

Auf diese Weise bezeichnet die liegende Acht nicht nur die endlose Verschiebung des Subjekts unter dem Signifikanten, sondern auch die endlose Wiederholung, den Wiederholungszwang der Versuche Matthias', seine Bestimmung und seine Geschichte zu finden.

Tatsächlich findet vielmehr die Geschichte *ihn*: Davon zeugen die Möwen.

Sie sind allgegenwärtig auf der Insel, sie starren ihn aus ihren unbeweglichen Augenpaaren von überall her an.

Es gibt einige Augenzeugen (oder, um bei französischem Titel zu bleiben: Voyeure) in diesem Roman – unter all jenen, die Matthias, unterwegs auf der Insel, sehen und beobachten – und ihn übrigens auch durch diese reine, stumme Zeugenschaft in der Rekonstruktion seiner Geschichte determinieren – sind es die Augenpaare der Möwen, die die liegende Acht, die ihre Augen bilden, in denen sich die Augenzeugenschaft symbolisiert.

Die liegende Acht ist ein schelmischer Signifikant: er determiniert nicht nur, wie etwa die Zigarettenschachtel, Matthias' Bewegungen *innerhalb* der Geschichte, sondern er bestimmt seine Geschichte insgesamt, er bestimmt, *dass* Matthias diese ganze Odyssee durch seine Selbst-Konstitution unternehmen muss.

Er dirigiert Matthias über seine beiden Umwege, den der imaginären Anhaftung und den der hilflosen Versuche, sich eine (symbolische) Geschichte zu geben.

Übrigens – nettes Detail – fällt in der französischen Originalausgabe des Romans jene zentrale Abwesenheit von Matthias, diese unerklärliche Pause, auf die Seitenzahl 88 – hier ist dieser Signifikant unsichtbar, die Seite ist unpaginiert, gleichwohl *wirkt* der Signifikant.

Man wäre versucht, die Acht in ihrer signifikanten Funktion auf einer Metaebene zu situieren, die letztlich die ganze Geschichte dirigiert: aber auch der Faden, die Schnur, die Matthias bei sich trägt, ist sorgfältig zu einer Acht aufgerollt. So erscheint diese liegende Acht, Zeichen der Unendlichkeit, eher als eine Art Möbiusband, auf dem alle Ebenen kontinuierlich ineinander übergehen:

„Nach einigen Umwegen über Kurven und Schleichpfade hatte sich der Übergang vollzogen, ohne daß er es gemerkt hatte.“ (S. 171)

Aber genau hierdurch verwebt der Signifikant, die Acht, die Fäden der Geschichte zu einem Text. Und so ist es also die Acht, dieser reinste, leere Signifikant, der diesem Roman auch den Titel zu verleihen imstande ist, durch seine Macht, der groß Andere, „Der Augenzeuge“, und möglicherweise in seiner Macht, zu genießen, Voyeur zu sein.

Diese leeren Signifikanten versteht Matthias nicht, und er muss sie auch nicht verstehen; sie funktionieren dennoch, indem sie ihn in der Geschichte verschieben und situieren. Vielmehr, das zeigt diese Geschichte, sind es *gerade* diese leeren Signifikanten, die Matthias nicht versteht, die ihn „bewegen“. Genau das ist die Macht der Signifikanten; ihnen ist Matthias, das Subjekt, unterworfen.

Fazit

Sicher kann man Matthias' Geschichte als eine Geschichte einer schweren Krise verstehen. Spannender finde ich aber, was man aus ihr über den Signifikanten lernen kann.

Der Roman zeigt beispielhaft die Bedeutung der Signifikanten und der Signifikation in all ihren Facetten: er zeigt die katastrophalen, dissoziativen Folgen des Fehlens des Signifikanten, und er zeigt die vergeblichen Bemühungen des Subjekts, sich als souveräner Zeichenbenutzer zu etablieren – und schließlich führt er die tatsächliche Macht des Signifikanten vor, der das Subjekt bestimmt.

Matthias' Reise über die Insel ist insofern beispielhaft für die Verstrickung des Subjekts zwischen seinen anderen, dem kleinen anderen und dem großen Anderen. Er, Matthias, findet in seinen obsessiven Versuchen, sich in phantasmatischen Bildern wiederzuerkennen, keinen Halt und keine Bestätigung des groß Anderen. Auch seine Versuche, sich selbst eine Geschichte und eine Identität zu geben, schlagen fehl: mit seinen brüchigen Fäden kann er gar nichts anfangen. Es sind andere kleine Fadenstücke, leere Signifikanten wie die blaue Zigarettenschachtel, die seine Geschichte erzählen, und die ihm eine Identität verleihen, indem sie ihn nach ihren Regeln verschieben und entstellen. Matthias, das Subjekt, wird geschrieben. Der Roman führt das auf dramatische Weise vor.

„Keine Psychologie!“ fordert Robbe-Grillet für den Nouveau Roman und verlegt sich auf die reinen Signifikanten – und zeugt dadurch umso eindringlicher von der Gültigkeit der Psychoanalyse.

Und so führt diese Geschichte vor, inwiefern die Psychoanalyse recht hat mit der Annahme, dass das Subjekt vom Signifikanten determiniert ist. Vom Signifikanten, vom groß Anderen her, empfängt es seine Botschaft, die ihm, wie Lacan sagt, auf den Kopf geschrieben ist. Der Signifikant ist leer – er ist für das Subjekt leer, das ihn gar nicht verstehen kann und auch nicht zu verstehen braucht. Im Subjekt selbst, in seiner Geschichte und seiner Identität, verwirklicht sich erst der Bedeutungseffekt, die die signifikante Funktion ihm zuweist.