

Che vuoi?

Mafia und die Hysterie der Männer

JOHANNES BINOTTO

Denn Begehrn ist dein Gebet.

AUGUSTINUS

1925, in einem Brief an seine Patientin, Kollegin und Übersetzerin Marie Bonaparte zieht der siebzigjährige Sigmund Freud eine bemerkenswerte Bilanz, was seine langjährige Beschäftigung mit den Neurotikerinnen betrifft. So schreibt er: „Die große Frage, die nie beantwortet worden ist und die ich trotz dreißig Jahre langem Forschen in der weiblichen Seele nie habe beantworten können, ist die: ‚Was will das Weib?‘“¹ Die aufwändige Erforschung der Hysterie resultiert also für Freud nicht in einem gesicherten Wissen, sondern in einer Frage, auf die der Analytiker keine Antwort bereit hat. Somit zeugt es von einiger Ironie, dass ausgerechnet diese Briefstelle zu einem von Freuds berühmtesten Aussprüchen avancieren sollte. Drückt sich in dem Genuss, den uns dieses Aperçu bis heute verschafft, nicht eine hämische Schadenfreude darüber aus, dass Freud statt eines Triumphs das Versagen der Psychoanalyse hat verzeichnen müssen?² Was aber, wenn Freuds

1 Briefwechsel mit Marie Bonaparte 1925, veröffentlicht in Jones, Ernest (1955): Das Leben und Werk von Sigmund Freud. Bd. 2: 1901-1919, Bern: Huber, S. 468.

2 Es ist umso bemerkenswerter, dass Freud diese Zeilen ausgerechnet an eine seiner eigenen Patientinnen richtete, noch dazu eine, deren Analyse – in Elisabeth Roudinescos Worten – eine „unendliche“ war. Vgl. Roudinesco, Elisabeth/Plon, Michel (2004): Wörterbuch der Psychoanalyse. Na-

scheinbar bitteres Fazit weniger auf eine Sackgasse der Psychoanalyse als vielmehr auf eine ihrer bahnbrechenden Erkenntnisse hindeutet? Was, wenn im Rätseln über das Begehrten der Frau bereits die Antwort auf das Rätsel der Neurose liegt? So jedenfalls ließe sich mit Jacques Lacan und dessen Konzeption der Neurose diese Stelle lesen.

Denn noch eindeutiger als für Freud ist für Lacan die Hysterie nicht mehr durch eine bestimmte körperlichen Symptomatik definiert, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts Jean-Martin Charcot an der psychiatrischen Anstalt Salpêtrière untersuchte und systematisierte. Vielmehr zeichnet sich für Lacan die Neurose, deren grundlegendste Ausprägung die Hysterie darstellt, durch eine besondere Form der Kommunikation aus: Die Neurose ist eine Frage.³

Den Wortlaut dieser neurotischen Frage entlehnt Lacan aus Jacques Cazottes Erzählung *Le diable amoureux* von 1772. In der Erzählung wird an einer Stelle der Teufel beschworen, der darauf mit einem schrecklichen, von allen Wänden widerhallenden „Che vuoi?“ antwortet.⁴ Erstmals erwähnt in seinem Seminar der Jahre 1956/57 erweist sich im Laufe von Lacans Lehre dieses „Che vuoi?“ – „Was will er? Was will der Andere von mir?“ als DIE Grundformel der Neurose.⁵ Unschwer wird man in diesem „Che vuoi?“ auch Freuds Frage „Was will das Weib?“ erkennen. Aber in ihm steckt auch das Gegenstück: „Was will der Mann?“

Was wollen die andern von mir? Wie wollen die andern mich haben? Und: Auf welche Weise muss man wollen, um als Mann (oder Frau) zu gelten? So und ähnlich fragt sich der Neurotiker unablässig und der endlose Versuch, jenes rätselhafte Begehrten der Anderen, mit dem er sich konfrontiert sieht, zu entschlüsseln, macht ihn hysterisch. Und doch findet das Subjekt gerade in diesem Begehrten des Andern

men, Länder, Werke, Begriffe. Wien, New York: Springer, S. 120. Zum Zusammenhang zwischen Hysterie und unendlicher Analyse s. Fußnote 30.

- 3 Vgl. Lacan, Jacques: „Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud“, in: Ders. (1991): Schriften II, Berlin: Quadriga, S. 15-59, S. 46.
- 4 Vgl. Cazotte, Jacques (1772): *Le diable Amoureux, Nouvelle espagnole*, Naples, S. 14.
- 5 Lacan erwähnt das „Che vuoi?“ erstmals in seinem Seminar der Jahre 1956/57. Lacan, Jacques (1956-1957): Das Seminar. Buch IV: Die Objektbeziehungen, Wien: Turia + Kant 2003, S. 198.

sein eigenes: „Das Begehrten des Menschen [ist] das Begehrten des Andern“⁶, so wird Lacan nicht müde zu wiederholen. So etwas wie ein genuines, eigenes Begehrten gibt es gar nicht, vielmehr wird es immer induziert und angetrieben durch den ominösen Andern und dessen fragwürdiges Begehrten.

DIE HYSTERIE DER ALLTAGSSPRACHE

Indem Lacan die Hysterie als Frage, gleichsam als Kommunikationsproblem darstellt, entkoppelt er sie vom Körper, radikaler noch als dies bereits Freud getan hat. Zugleich liefert er damit aber auch eine Erklärung, was es mit den körperlichen Erscheinungen auf sich hat, für welche die Hysterie berühmt wurde: Die erstaunliche Wandelbarkeit und Vielgestaltigkeit der hysterischen Symptome sollen offenbar dafür sorgen, dass die Krankheit, deren Ausdruck sie sind, auch weiterhin ein Rätsel bleibt. Das deckt sich mit dem, was Psychoanalytiker aus der Praxis berichten: Mag es dem Analytiker auch schon früh in der Kur gelingen, ein bestimmtes körperliches Symptom aufzulösen, so wird ihm der hysterische Patient mit großer Wahrscheinlichkeit schon in der nächsten Sitzung ein neues präsentieren. Damit durchkreuzt der Hysteriker andauernd alle Interpretationen, die ihm sein Analytiker anbietet. So schreibt etwa die Psychoanalytikerin Regula Schindler „„Nein, das ist es nicht“, ist die hysterische Antwort *par excellence*. Es ist nicht dieses oder jenes Angebot, das nicht genügen kann, es ist das Angebot an sich, das nicht hinhaut.“⁷ Die Hysteriker, so könnte man kalauern, wissen auf jede Antwort eine Frage. Auch wenn sie vom Analytiker Aufklärung über ihr Leiden erfragen, geht es ihnen doch in Wahrheit darum, jede abschließende Interpretation abzuwenden und stattdessen das Rätsel des Begehrten offen zu halten.⁸ Der Hysteriker begehrte keine befriedigende Antwort, er begehrte das Begehrten selbst.

6 Lacan, Jacques: „Die Ausrichtung der Kur und die Prinzipien ihrer Macht“, in: Ders. (1991): Schriften I, Weinheim: Quadriga, S. 171-239, S. 220.

7 Schindler, Regula: „Hysterie“, in: RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse 27 (1994), S. 51-69, S. 55.

8 So mag man auch die theatralischen Posen, welche die hysterischen Patienten vor Charcots Kamera einnahmen, anders lesen, nämlich nicht nur

Das macht den Fall des Hysterikers für die Männlichkeitsforschung so interessant: Der Hysteriker hält dem wissenschaftlichen Diskurs der Masculinity Studies gleichsam einen Spiegel vor.⁹ Wie der Geschlechterforscher so fragt auch der männliche Hysteriker andauernd: „Was macht den Mann zum Mann?“ Doch während die Wissenschaft in ihrem Positivismus am Anspruch festhält, Antworten zu geben, lehnt der Hysteriker alle Antworten ab und verharrt stattdessen bei der Frage selbst. In eben diesem Insistieren auf der Frage gibt er paradoixerweise doch eine Antwort auf die Frage, was ihn zum Mann macht: Der männliche Hysteriker findet sein Selbstverständnis gerade in der Ungewissheit darüber, was Männlichkeit ist – er ist (hysterischer) Mann, insofern er darüber rätselft, was es bedeutet, ein Mann zu sein. Statt ein gesellschaftliches Rollenbild oder eine wissenschaftliche Definition von Männlichkeit zu akzeptieren, definiert er sich *ex negativo*, einzig durch Abweichung und Ungewissheit.

Entsprechend lassen sich auch die hysterischen Symptome nicht nach den Maßgaben der positivistischen Wissenschaft verstehen: Während in der Medizin das Symptom üblicherweise als ein indexikalisches Zeichen aufgefasst wird, welches – nach Charles Sanders Peirces Definition – „physisch mit dem bezeichneten Objekt verbunden ist“¹⁰ und darum eindeutige Rückschlüsse auf das Leiden zulässt, von dem es verursacht wurde, funktioniert das hysterische Symptom offensichtlich anders. Statt Index ist das hysterische Symptom der Prototyp des Saussureschen arbiträren Zeichens, welches sich immer nur in Differenz zu allen anderen Zeichen definieren lässt.¹¹ „Ich bin anders als

als Ausdruck einer spezifischen körperlichen Dysfunktion, sondern als Frage an den Psychiater: „Wie willst Du, dass ich mich inszeniere?“ Siehe dazu: Didi-Huberman, Georges (1997): Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot, München: Fink.

- 9 Tatsächlich weist der späte Lacan, auf eine Angleichung vom Diskurs der Wissenschaft an den Diskurs der Hysterie hin: „Je conclus que le discours scientifique et le discours hystérique ont presque la même structure.“ Lacan, Jacques (1973): Télévision, Paris: Seuil, S. 36.
- 10 Peirce, Charles Sanders (1998): The Essential Pierce: Selected Philosophical Writings, Vol. 2: 1893-1913. The Peirce Edition Project, Bloomington: Indiana University Press, S. 9.
- 11 Vgl. Saussure, Ferdinand de (1967): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin: de Gruyter, S. 143-144.

alle andern“ – so scheint auch das hysterische Symptom zu sagen. Freud selbst hat bereits auf den Zusammenhang von hysterischem Symptom und sprachlichem Zeichen hingewiesen, wenn er in seinem Aufsatz *Zur Ätiologie der Hysterie* die Erforschung der hysterischen Symptomatik mit einer archäologischen Ausgrabung vergleicht, bei welcher „Tafeln mit verwischten und unlesbaren Zeichen“ auftauchen.¹² Und so ist es denn auch nur folgerichtig, dass Freud in seiner Arbeit mit den Hysterikerinnen von den anfänglich praktizierten Körper- und Hypnosetechniken zur Behandlung durch Sprache übergegangen ist, zur berühmten „talking cure“, wie dies die Patientin Anna O. nannte.¹³

Damit ist denn auch die hysterisierende Frage des „Che vuoi?“ beiliebe kein Sonderfall, sondern jedem Sprechakt potentiell bereits mit eingeschrieben: „Rather than a particular speech relation, the discourse of the hysterical exhibits the most elementary mode of speech. Drastically put: the speaking subject is hysterical as such.“¹⁴

Welcher Sprechende macht nicht diese Erfahrung: Man redet miteinander und obwohl man die Wörter und Sätze des Gegenübers versteht, rätselt man des Öfteren doch, warum man uns das sagt: „Che vuoi? – Was willst Du wirklich von mir? – Welches Begehrten verbirgt sich hinter deinen Worten?“

Im „graphe du désir“ (Abb. 1) aus seinem Aufsatz *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten* von 1960 schematisiert Lacan dieses rätselhafte Begehrten, welches sich hinter jedem Sprechakt verbergen kann und in der hysterisierenden/hysterischen Frage des „Che vuoi?“ zutage tritt.¹⁵

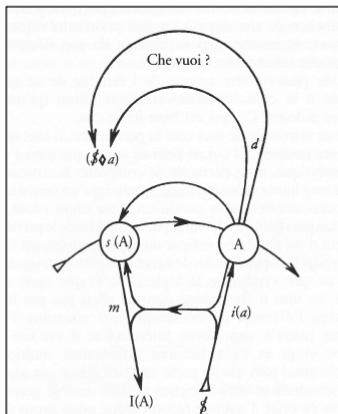
12 Freud, Sigmund: „Zur Ätiologie der Hysterie“, in: Ders. (1952): Gesammelte Werke, Bd. 1, London: Imago, S. 423-459, S. 426.

13 Vgl. Breuer, Josef (1895): „Beobachtung I. Frl. Anna O...“, in: Freud, Sigmund (1987): Gesammelte Werke. Nachtragsband, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 221-243, S. 229. Zu der hier skizzierten Entwicklung der psychoanalytischen Behandlungstechnik siehe: Mayer, Andreas (2002): Mikroskopie der Psyche: die Anfänge der Psychoanalyse im Hypnose-Labor. Göttingen: Wallstein.

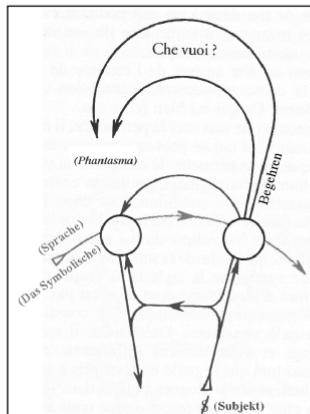
14 Wajeman, Gérard (1988): „The Hysteric's Discourse“, in: Lacan Study Notes 6-9, S. 1-22, S. 10-11.

15 Vgl. Lacan, Jacques: „Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten“, in: Ders. 1991, S. 191.

1. Graph des Begehrrens



2. Vereinfachtes Schema



Da der Platz fehlt, dieses komplexe Schema ausführlich zu besprechen, soll anhand einer radikal vereinfachten Darstellung (Abb. 2) skizziert werden, worum es im „graphe du désir“ geht. So stellt die untere Hälfte des Schemas das Verhältnis des Subjekts (rechts unten) zum Symbolischen (die horizontale Kurve) dar: Wenn beispielsweise ein Subjekt etwas verlangt, ist es immer gezwungen, sich in Zeichen auszudrücken, sich dem Symbolischen und seinen Regeln unterzuordnen. Dabei ist mit diesem Symbolischen nicht nur die verbale Sprache im engeren Sinne gemeint, sondern etwa auch all die Verhaltens- und Kommunikationsregeln, welche das gesellschaftliche Leben bestimmen. Doch wer gezwungen ist, sich in den vorgegebenen Schablonen des Symbolischen auszudrücken, wird immer auch deren Ungenügen verspüren. Die Worte, die Zeichen reichen nie aus, um auszudrücken, was man möchte. Zugleich kann die Bedeutung, die diese Worte und Zeichen für einen anderen annehmen können, nie vollständig eingegrenzt werden: Immer schwingt im Sprechen etwas mit, das zwar nicht explizit gesagt wurde, sich aber hinter den Worten verbirgt. Die Dimension eines mysteriösen Begehrrens jenseits aller expliziten Forderungen wird spürbar: „Ja, ja, was Du sagst, wie Du Dich verhältst, das ist schön und gut, aber was steckt dahinter, was willst Du wirklich? Che vuoi?“ Diese Spannung zwischen explizitem Anspruch und implizitem Begehrten definiert die Position des hysterischen Subjekts.¹⁶ Es

16 Vgl. Žižek, Slavoj (1989): *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, S. 111.

ist diese Frage des Begehrrens des Andern, die sich dem Hysteriker unablässig stellt, die ihn umtreibt, die ihn hysterisch macht, ihn nie zur Ruhe, nie zu einem Ende kommen lässt, sondern alles hinter-fragt. Nicht zufällig erhebt sich die Bahn des „Che vuoi?“ in Lacans Schema wie ein großes Fragezeichen über dem Kreislauf des Symbolischen. Und so wie die Frage des Begehrrens einen nie bei einer fixen Bedeutung zur Ruhe kommen lässt, sondern fortwährend auf etwas anderes verweist, so zielen auch auf dem Schema die Pfeile des „Che vuoi?“ vorläufig ins Leere, bis sie dereinst auf ein prekäres Phantasma zulaufen werden.

DAS BEREDTE SCHWEIGEN DER MAFIA

Die Hysterie als Frage des Begehrrens, so dürften die obigen Erläuterungen klar gemacht haben, betrifft alle „Sprechwesen“ (*parlétres*), wie sie Lacan nannte, unabhängig von ihrer Geschlechterzugehörigkeit gleichermaßen. Und doch mag es verwundern, dass man das Funktionieren dieses hysterischen und hysterisierenden Diskurses ausgerechnet an einer reinen Männergesellschaft exemplarisch studieren kann und noch dazu einer, die man auf den ersten Blick so gar nicht mit den gewohnten Vorstellungen von männlicher Hysterie assoziieren würde: der Mafia. Nicht umsonst könnte der Ausspruch „Che vuoi?“ von den Lippen eines italienischen Mafioso stammen, denn tatsächlich ist gerade das System der Mafia von dieser hysterischen Frage dominiert. So liest man etwa im Buch des Historikers und Journalisten John Dickie über die Cosa Nostra:

„Zu Personen, die nicht bereits wissen, wovon die Rede ist, sagen Ehrenmänner [der gebräuchliche Euphemismus zur Bezeichnung eines Mafiamitglieds, JB] am liebsten überhaupt nichts; untereinander kommunizieren sie mit Codes, Andeutungen, Satzbruchstücken, starren Blicken und beredtem Schweigen. In der Cosa Nostra fragt oder sagt niemand mehr, als unbedingt nötig ist. Niemand erkundigt sich ausdrücklich nach etwas. Der Richter Falcone beobachtete: „Zu den Tätigkeiten eines Ehrenmannes gehört die Deutung von Zeichen, Gesten, Nachrichten und Schweigen.“ Besonders ausführlich berichtete Buscetta [ein ehemaliger Mafiaboss, JB] wie es sich in einer solchen Welt lebt: „In der Cosa Nostra ist es Pflicht, die Wahrheit zu sagen, aber es herrscht auch große Zurückhaltung. Und diese Zurückhaltung,

die Dinge, die nicht gesagt werden, liegt wie ein unauflöslicher Fluch über allen Ehrenmännern.“¹⁷

Das Leben in der Mafia erweist sich so als Schauplatz einer panischen Hermeneutik. Noch die banalste Äußerung muss auf ihre mögliche Mehrdeutigkeit hin abgehört werden, bei jedem Wort muss der Mafioso sich fragen: Was willst Du mir damit in Wirklichkeit sagen?

„Das Leben eines Mafioso ist zu einem großen Teil dem Bemühen gewidmet, einen Sinn in den Informationsbruchstücken zu finden, die aus der Organisation zu ihm gelangen. Die Bosse halten ihre Leute häufig dadurch unter Kontrolle, dass sie undurchschaubar bleiben und genau darauf achten, wer was weiß. Deshalb kann sich kein Mafioso jemals ein umfassendes, zuverlässiges Bild von der Lage machen.“¹⁸

Einen besonders extremen Fall solch hysterisch-hysterisierender Kommunikation innerhalb der Mafia stellte gewiss der Pate Bernardo Provenzano dar, welcher als wohl blutrünstigster Boss der sizilianischen Mafia galt. Über vierzig Jahre lang kommandierte Provenzano seine Leute von einem Versteck aus in Form von Zettelchen, sogenannten *pizzini*. Doch ist das Bemerkenswerte an diesen Zettelchen ihre offensichtliche Bedeutungslosigkeit. Laut Andrea Camilleri, der in seinem Buch *M wie Mafia* diese *pizzini* analysierte, hat Provenzano in keiner einzigen seiner Nachrichten einen klaren Befehl erteilt, sondern nur bescheiden formulierte Ratschläge und zurückhaltende Meinungsäußerungen festgehalten.¹⁹ Nichts findet sich auf diesen Zetteln, was eindeutig belegen würde, dass es in ihnen um Leben und Tod geht:

„Nota bene: In sämtlichen öffentlich verfügbaren *pizzini* von Provenzano kommt das Verb *ammazzare* (töten) oder das sizilianische *astutare* (auslöschen, ausknipsen) bzw. die Synonyme *uccidere*, *assassinare*, *sopprimere* (umbringen, morden, aus dem Weg schaffen) kein einziges Mal vor.“²⁰

17 Dickie, John (2006): *Cosa Nostra. Die Geschichte der Mafia*, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 31.

18 Ebd. S. 274-275.

19 Vgl. Camilleri, Andrea (2009): *M wie Mafia*. Hamburg: Kindler, S. 36.

20 A. Camilleri 2009, S. 164.

Damit tendiert der explizite Inhalt von Provenzanos Nachrichten gegen Null. Die hysterische Frage aber, was er damit meinen könnte, stellt sich nur umso stärker. Die oberflächliche Bedeutungslosigkeit der Nachrichten impliziert, dass sich hinter ihnen ganz Gewichtiges verbergen muss. Dieser Effekt wird dadurch noch verstärkt, dass sich Provenzano selbst immer wieder als einen darstellt, der nicht Befehle erteilt, sondern selber von den Ratschlägen, Meinungen und Wünschen der anderen abhängig sei:

„Demutsbekundungen finden sich in den Mitteilungen von Provenzano extrem häufig. Auf geradezu manische Weise hat er jede sich bietende Gelegenheit benutzt, den anderen Mafia-Chefs zu zeigen, dass er seine Macht als Boss der Bosse nicht wie ein absolutistischer Kommandant oder Diktator wollte [...] sondern als *primus inter pares* zu handeln beabsichtigte, als Gleicher unter Gleichen. [...] Provenzano schrieb also Sätze wie diese: ‚Mit Gottes Hilfe will ich ein Diener sein; sagt mir, was zu tun ist, und in Ruhe und Ergebenheit wollen wir, wenn möglich, die Dinge vorantreiben [...] der ich geboren bin, zu dienen..?‘“²¹

Mag der Boss Provenzano auch all seinen Untergebenen als jener große Andere erscheinen, der sie mit seinen obskuren Wünschen hysterisiert, so geriert sich dieser selbst als bloßer Diener. Der große Andere existiert gar nicht als Person, sondern besteht in der mafiösen Struktur selbst, die alle gleichermaßen, selbst den Boss der Bosse, hysterisch macht.

Diese Einsicht in die hysterische Struktur der Mafia vermag auch auf Studien wie etwa Simon Winlows *Badfellas: Crime, Tradition and New Masculinities* ein neues, unerwartetes Licht zu werfen.²² Der britische Soziologe untersucht darin die Konstruktionen von Männlichkeit bei Mitgliedern der Arbeiterklasse im Nordosten Englands. Aufgrund ihrer Arbeitslosigkeit der Möglichkeiten beraubt, sich als Mann zu beweisen, zelebrieren diese ihre Männlichkeit mit Vorliebe in der Halblegalität, etwa als gewalttätiger Türsteher mit Beziehungen zur Unterwelt. Das organisierte Verbrechen wird von diesen Männern offensichtlich als

21 Ebd. S. 35.

22 Winlow, Simon (2001): *Badfellas: Crime, Tradition and New Masculinities*, Oxford: Berg Publishers.

letzte Bastion eines klaren männlichen Rollenverständnisses wahrgenommen. Dabei grassieren gerade hier die Neurosen der Männer.

HYSERICFELLAS

So birgt bereits der Titel von Winlows Buch eine ungewollte Ironie: Mit dem Begriff *Badfellas* wird offensichtlich auf den Film *GoodFellas* (USA 1990) von Martin Scorsese angespielt. Die Mafiosi, welche Scorsese portraitiert, und deren Lifestyle dienen also gleichsam als Vorbild selbstbewusster Männlichkeit. Doch wer Scorseses Film genau anschaut, wird sehen, dass es ihm gerade darum geht aufzudecken, inwiefern der in der Mafia zelebrierte Machismo nur eine Maskerade darstellt, hinter der sich die Neurose verbirgt.

Martin Scorseses Interesse an der männlichen Hysterie hat offensichtlich Methode. Tatsächlich wimmelt es in seinem Oeuvre nur so von hysterischen Männern. Da wären der schüchterne Programmierer Paul in *After Hours* (USA 1985), der von mordlustigen Frauen gejagt durch das New Yorker Stadtviertel Soho hetzt, der überforderte Anwalt Sam in *Cape Fear* (USA 1991), welcher unversehens von einem ehemaligen Klienten behelligt wird und natürlich der wohl offensichtlichste von Scorseses Hysterikern, der gehemmte Newland Archer aus der Edith Wharton-Verfilmung *The Age of Innocence* (USA 1993), der vor einer außerehelichen Affäre zurückschreckt. Sie alle quält die Frage, was die andern von ihnen wollen und welche Bedeutung das für ihren Status als Mann darstellt. Und wer erinnert sich nicht an Robert de Niro in der Rolle des Travis Bickle aus *Taxi Driver* (USA 1976), wie er vor dem Spiegel seine Pistole zückt, und sich selbst fragt: „Are you talking to me?“ – auch das eine der möglichen Übersetzungen von „Che vuoi?“.²³ Selbst Scorseses *The Last Temptation of Christ* (USA 1988) dreht sich – wie Slavoj Žižek argumentiert hat – um

23 Die Tatsache, dass es hier das Subjekt selbst ist, welches sich die neurotische Frage stellt, deutet indes darauf hin, dass wir uns hier bereits jenseits der Neurose befinden, im Bereich der Psychose: Der Andere, der einen mit seinem rätselhaften Begehrten konfrontieren würde, fehlt hier, ist dysfunctional. An dessen Stelle muss Travis Bickle selbst die Rolle Anderen einnehmen. In dieser fehlenden Differenzierung zwischen Subjekt und Anderem ließe sich das Merkmal der Psychose erkennen.

nichts Geringeres als die radikale Hysterisierung des Heilands, der sich unablässig fragt: „Was will dieser Gott von mir? Was sieht dieser Gott in mir, das mich zum Erlöser machen soll?“²⁴

Was den zweifelnden Christus am Kreuz plagt, treibt auch die Mafiosi aus dem Film *Mean Streets* (1973) um. Dass zwischen der Passion Christi und dem Alltag des Mafioso eine Analogie besteht, zeigt sich bereits in jener Dialogzeile, die zur Tagline von *Mean Streets* wurde: „You don't make up for your sins in church. You do it in the streets.“ Wie Christus reibt sich auch der Protagonist aus *Mean Streets*, der Kleinganove Charlie, am großen Anderen und seinem rätselhaften Begehrten auf. Nur ist es hier nicht Gott, sondern sein „Capo“ (einfache Anführungszeichen?), der lokale Unterweltboss, den er zu ergründen versucht. Sprechend ist dabei jene Szene, in der Charlie von seinem Capo Anweisungen erhält. Dieser erzählt munter Anekdoten, schwadroniert und macht Andeutungen darüber, mit welchen Personen sich Charlie nicht einlassen solle. Doch was der Capo genau von Charlie will, welches Verhalten er von ihm erwartet, bleibt vollkommen diffus, verklausuliert in ebenso banalen Grundsätzen wie „Die Andern sind nicht wie wir“ oder „Ehrenmänner verkehren nur mit Ehrenmännern“.

Auch der Ratschlag an den Schützling: „Lass Dich auf nichts ein“, wird vom Capo in aller Freundlichkeit ausgesprochen und doch weiß Charlie, dass sich dahinter auch eine lebensgefährliche Drohung verstecken kann. Am Ende des Gesprächs wird er unter offenkundig fadenscheinigen Gründen fortgeschickt und während er auf die Kamera zugeht hören wir noch, wie der Mafiaboss mit seinem direkten Untergebenen über Charlie zu reden beginnt (Abb. 4): „Charlie e un bravo ragazzo. Ha bisogno di tanti consigli...“ – „Charlie ist ein guter Junge. Er braucht Führung...“ Ein Blick in Charlies steinernes Gesicht verrät, dass er weiß, als wie gefährlich sich diese banalen Anfangssätze dereinst erweisen könnten. Die weiteren Worte aber, in denen sich möglicherweise Charlies Zukunft entscheidet, hören er und wir Zuschauer schon nicht mehr. „Che vuoi?“ – die Frage steht Charlie ins Gesicht geschrieben. Die Frage nach jenem unhörbaren Rest, den man ahnen, aber nicht wissen kann.

Dieser nie aufzuhebende Rest an Nichtwissen ist es, um den das Begehrten kreist. In diesem Kreisen aber liegt auch sein unwiderstehlich-

cher Reiz. Denn ließe sich das Ziel des Begehrns erreichen, wäre damit nichts gewonnen, sondern alles verloren. Befriedigung zerstört das Begehrn, denn man kann nicht begehrn, was man bereits hat.

Der Hysteriker stellt dieses Dilemma des Begehrns zur Schau, zelebriert es. Der Hysteriker will das Begehrn nie aufgeben: was er begehrt, ist das Begehrn selber. Mag er auch unter dem Unbefriedigtsein leiden, fürchtet er die Aussicht auf Befriedigung des Begehrns, welche diesem ein Ende machen würde, doch noch viel mehr. So definiert auch Lacan den Hysteriker als jenen, bei dem „das Begehrn sich [...] nur durch Nichtbefriedigung aufrecht erhalten kann“.²⁵

Wiederum zeigen die Mafiafilme Scorseses diese hysterische Logik eines Begehrns, das nie an ein Ende gelangen will und immer weiter geht, besonders schön. Am treffendsten zeigt sich diese hysterische Logik in jener Szene aus *GoodFellas* (USA 1990), in welcher der Gangster Henry Hill seine Freundin auf der Bahn seines Begehrns spazieren führt: Der Gangster will mit seiner Begleitung den exklusiven New Yorker Nachtclub „Copacabana“ besuchen, vor dem bereits eine lange Schlange von Menschen steht. Doch anstatt sich einzureihen, geht Henry mit seiner Partnerin quer durch die wartenden Menschen, steigt eine Treppe hinab, geht durch den Hintereingang, läuft durch lange Gänge, durchquert die große Küche, bis er schließlich im Restaurant ankommt, wo man auch gleich einen Tisch für ihn bringt, der direkt vor der Bühne platziert wird (Abb. 3 & 4).

3. Standbild aus *Good Fellas*



4. Standbild aus *Good Fellas*



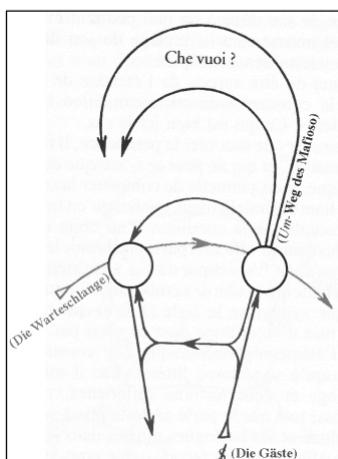
Quelle: Privatarchiv Johannes Binotto

Gedreht wurde diese dreiminütige Sequenz ohne einen einzigen Schnitt, was sie zu einem der aufwändigsten und eindrücklichsten

25 J. Lacan: „Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrns im Freud-schen Unbewussten“, in: Ders. 1991, S. 201.

Momente der Filmgeschichte macht.²⁶ Selten wurde der Reiz der Mafia so aufregend gezeigt wie hier: Als Versprechen, dass man überall hinkommt, alles kriegt, selbst den besten Platz in jenem Ort, wo alle andern vergeblich hinwollen. Die Szene ist buchstäblich eine Verführung in eine Welt, die – wie Lesley Stern bestätigt – nichts ist als Raum gewordenes, obsessives Begehrten.²⁷ Man könnte gar behaupten, Scorsese habe mit seiner Sequenz gleichsam eine Verräumlichung von Lacans „graphe du désir“ inszeniert (Abb. 5):

*5. Schema der Nachtklub-Sequenz
aus Good Fellas*



Statt sich wie die andern Gäste den symbolischen Verhaltensregeln zu fügen und sich in die Warteschlange einzuordnen, benutzt der Mafioso einen anderen Eingang. So gehe es schneller, sagt er, aber zugleich macht er einen riesigen Umweg. In diesem schwungvollen, nicht enden wollenden Umweg selbst aber liegt der ganze Reiz, so macht die Sequenz klar. Gelangt man nämlich ans Ziel, ist der Zauber sogleich

26 Zu den Entstehungsbedingungen dieser fulminanten Sequenz halte man sich an die Erläuterungen von Scorseses Kameramann Michael Ballhaus in: Ballhaus, Michael/Tykwer, Tom (2002): Das Fliegende Auge. Michael Ballhaus, Director of Photography im Gespräch mit Tom Tykwer, Berlin: Berlin Verlag, S. 161-163.

27 Vgl. Stern, Lesley (1995): The Scorsese Connection, London: BFI, S. 9.

dahin. Es ist darum auch sprechend, dass unmittelbar auf diese Szene ein Überfall Henrys auf den Flughafen folgt. Wiederum ist die Art und Weise, wie Scorsese den Übergang von Szene zu Szene inszeniert, von grösster Bedeutung: Während wir uns auf der Tonspur noch immer im Club befinden und zuhören können, wie auf der Bühne der Entertainer Henny Youngmen seine Witze reißt, ist das Bild bereits wieder woanders, an einem anderen Schauplatz. Die Bahn des Begehrns hat nur kurz Halt gemacht am Tischchen im Copacabana. Nun strebt sie bereits weiter. Das hysterische Begehrn, nach dessen Pfeife die Mafia tanzt, hält nie an.

So mündet es unweigerlich in den Exzess: Im Laufe des Films konsumieren die Mafiosi immer mehr von allem, doch nur, um es immer schneller als jenes „Das ist es nicht“ verwerfen zu können: Mehr Geld, mehr Waffen, mehr Drogen, mehr Hysterie – bis hin zur totalen psychischen Zerrüttung. Eine Sequenz gegen Ende von *Good-Fellas* widerspiegelt diese heißlaufende Hysterie, wenn Henry Hill am selben Tag seinen Bruder vom Flughafen abholt, zu Hause Tomaten-sauce kocht, bei seiner Geliebten Drogen verschneidet, sich selber zudröhnt, herumfährt, um Waffen zu verschieben, im Krankenhaus etwas gegen seinen Trip verschrieben bekommt und dazwischen immer wieder vor die Tür rennt, um nachzuschauen, ob bereits die Polizei im Anmarsch ist.

„Che vuoi? – Willst Du mir Gutes oder Böses?“ So hat sich der Mafioso bei allem und jedem zu fragen, bei dem Polizeihubschrauber am Himmel, dem Gangster im Morgenmantel, der ihm die Waffen nicht abkaufen will, dem um ihn herumtänzelnden Drogendealer, dem besorgten Arzt, bei der Familie – ein wahrer Exzess der Hysterie.

Dabei wird die Filmsprache selbst hysterisch.²⁸ Die ehemalige Eleganz, mit welcher die Kamera der Bahn des Begehrns entlangläuft, ist nun einer hektischen und fahriigen Bildführung der Handkamera gewichen. Und der Soundtrack – bei Scorsese immer ein virtuoser Kommentar zum Filmgeschehen – springt hastig von Song zu Song ohne zu verweilen. „Che vuoi? – Wo will der Film mit uns hin?“, so fragen sich auch die Zuschauer.

28 Siehe dazu auch: Thompson, David/Christie, Ian (Hrsg.) (1996): Scorsese über Scorsese, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, S. 228-229.

STILLSTAND – TOD

Natürlich ist es unvermeidlich, dass diese andauernden Extratouren des Begehrens irgendwann an einen buchstäblich toten Punkt gelangen müssen. Früher oder später muss die Situation eintreten, in der die hysterische Frage des „Che vuoi?“ eine Antwort erhält. In Lacans „graphe du désir“ führen die Pfeile des „Che vuoi?“ zum Phantasma. Das Phantasma dient dabei dazu, den auf die Dauer unerträglichen Leerlauf des Begehrens zu stoppen und die Leere, um welche es kreist (zumindest temporär) zu stopfen. Das Phantasma ist also gleichsam ein Schutzschild vor jenem Abgrund, auf welche das irr kreisende Begehren sonst hinauslaufen würde. Interessanterweise vergleicht Lacan das Phantasma an einer Stelle mit der Filmtechnik des *Freeze-Frame*, in welcher das laufende Bild angehalten wird und zum Standbild gefriert:

„Stellen Sie sich vor, wie eine kinematographische Bewegung, in raschem Ablauf begriffen, plötzlich an einer Stelle angehalten wird und dabei alle Figuren erstarren. Dieses Augenblickliche ist bezeichnend für die Reduktion der vollen, von Subjekt zu Subjekt artikulierten Szene auf das, was stillgestellt wird in der Phantasie.“²⁹

Obwohl ohne Kenntnis von Lacans Vergleich, inszeniert auch Scorsese jenen Moment am Ende des Films, in dem das Begehr zum Stillstand kommt, analog mit einem *Freeze-Frame*. Es ist der Moment, in dem unser Protagonist erkennt, dass er aus der Mafia und ihrer hysterischen Struktur aussteigen muss, weil er sonst umgebracht wird: Henry Hill sitzt mit seinem ehemaligen Freund, dem von Robert de Niro gespielten Gangster Jimmy, bei einem Diner und erhält von diesem den Auftrag, in Florida jemanden im Auftrag der Mafia zu töten. Während Henry ganz leger und ohne jedes Zeichen von Anspannung erklärt, das mache ihm gar nichts aus, stoppt der Film. Die Einstellungen auf die Gesichter der beiden Gangster gefrieren zu *Freeze-Frames* (Abb. 6 & 7) und aus dem Off hören wir Henry's Gedanken:

„Jimmy had never asked me to whack somebody before. But now he's asking me to go to Florida and do a hit with Anthony. That's when I knew I would never have come back from Florida alive.“

29 J. Lacan 1956-1957, S. 139.

6. *Standbild aus Good Fellas*7. *Standbild aus Good Fellas*

Quelle: Privatarchiv Johannes Binotto

Für Henry Hill ist es nun keine Frage mehr, was der andere will. Er weiß es. Scorsese zeigt dieses Ende der Hysterie, ihre Sackgasse auch formal als einen toten Punkt: Der Film hält an, stoppt unmittelbar vor der grausigen Erkenntnis, dass auf den hysterischen Mafioso nur noch der Tod wartet. Nicht zufällig ist dies formal das exakte Gegenteil jener eleganten Kamerafahrt durch den Nachtclub Copacabana. Die scheinbar endlose Kreisbewegung des Begehrens wird stillgelegt.

Die Freeze-Frames signalisieren jenes letzte Innehalten, ein letztes Zögern, ehe sich die Erkenntnis Bahn bricht, auf welch grausiges Ende der Mafioso zusteuert. Sie sind der letzte phantasmatische Schutzhügel vor der Einsicht ins eigene Verderben. Doch wenn sich hinter der Schutzdichtung des Freeze-Frames der Tod verbirgt, so ist damit ein doppelter Tod gemeint. Denn was die hysterischen Mafiosi von Scorsese erwartet, ist nicht nur die körperliche Auslöschung, sondern eine vielleicht noch tragischere: der Tod ihres Begehrens. Seinen früheren Kumpaten kann der Aussteiger aus der Mafia vielleicht entfliehen, nicht aber der bitteren Erkenntnis, dass jenes ‚mehr als Alles‘, dem er Zeit seines Lebens nachgejagt ist, für immer verloren ist.

Gewiss zeichnet sich das Begehrn dadurch aus, dass ihm kein Objekt genügen kann, dass es immer unbefriedigt bleiben muss; und doch muss der exzessiv begehrende Hysteriker daran glauben, dass es der einst zu haben ist. Das bleibt sein Antrieb. Erkennt er wahrhaftig die Vergeblichkeit seines Tuns, dann ist es auch mit dem Begehrn und damit mit ihm selbst zu Ende.

Dies erklärt denn auch die eigenartige Melancholie am Ende von Scorsese's Mafiafilmen: So schrecklich die Mafia auch war und so fatal das in ihr geschürte Begehrn nach immer mehr, so zerrüttend die dabei entstehende Hysterie der Männer – all das ist doch noch jener traurigen Einsicht vorzuziehen, dass alles vergeblich war.

„And now it's all over. That's the hardest part. Today everything is different. There's no action. I have to wait around like everyone else. Can't even get decent food. After I got here I ordered spaghetti with marinara sauce... and I got egg noodles with ketchup. I'm an average nobody. I get to live the rest of my life like a schnook.“

Dies sind die letzten Sätze, die der Protagonist Henry Hill spricht, während er vor seinem Haus steht, den Fängen der Mafia entronnen und doch verloren (Abb. 8). Danach Schnitt auf eine Vision: den Killer Tommy, ein früherer Spießgeselle Henrys, wie dieser alle sechs Kugeln seines Revolvers frontal in die Kamera schießt. (Abb. 9)

8. *Standbild aus Good Fellas*



9. *Standbild aus Good Fellas*



Quelle: Privatarchiv Johannes Binotto

„Magst Du uns auch entkommen sein, Du bist toter als tot“ – so scheinen uns diese letzten Bilder zu sagen. Das zügellose Begehrn der Mafia, das nicht mehr auszuhalten war, hat er eingetauscht gegen die schale Existenz eines lebenden Toten.

Der Preis für den Ausstieg aus der Hysterie ist hoch, zu hoch möglicherweise. So gibt auch der späte Lacan den Analytikern zu bedenken, dass man in der Analyse der Neurosen nicht zu weit gehen möge. Wenn man es nämlich schafft, alle Symptome aufzulösen und dem Patienten an Stelle seines hysterischen Fragens nach jenem unerreichbaren Rest ein Wissen um die Vergeblichkeit des Begehrns einzuhämmern, dann hat der Analytiker seine Arbeit zu gut getan.³⁰ Er hat

30 „Ce qui est appelé un symptôme névrotique est simplement quelque chose qui leur permet de vivre. Ils vivent une vie difficile et nous essayons d'alléger leur inconfort. Parfois nous leur donnons le sentiment qu'ils sont normaux. Dieu merci, nous ne les rendons pas assez normaux pour qu'ils finissent psychotiques. C'est le point où nous avons à être très prudents. Certains d'entre eux ont réellement la vocation de pousser les choses à leur lim-

das Begehrten des Subjekts zerstört und damit auch das Subjekt selbst.³¹

Das ist die grausame Alternative, welche die Männer der Mafia klarer durchschauen als irgendjemand sonst: Hysterisch oder tot? Che vuoi?

ite.“ Lacan, Jacques (1976): „Conférences et entretiens dans l’universités nord-américaines“, in: Scilicet 6/7, S. 5-63, S. 15.

31 Das ist auch Freuds Argument in seinem Aufsatz Die endliche und die unendliche Analyse, wenn er vom „großen Rätsel der Geschlechtlichkeit“ als „gewachsenem Fels“ spricht, den die analytische Kur als ihre Grenze, als letzten Rest an hysterisierend Rätselhaftem zu bewahren habe. Vgl. Freud, Sigmund (1950): „Die endliche und die unendliche Analyse“, in: Ders., Gesammelte Werke. Bd. 16, Frankfurt a. M.: Fischer, S. 57-99, S. 99.