

Marta Wierzejska

ORCID: 0000-0002-7657-4065

Volkshochschule Steglitz-Zehlendorf, Berlin

<https://doi.org/10.19195/0435-5865.146.2>

Von der Mythosverarbeitung zur Subjektwerdung – Aspekte der Faschismusbewältigung in Grete Weils Roman *Meine Schwester Antigone*

Abstracts

Im Mittelpunkt des folgenden Beitrags steht das Thema der narrativen Subjektwerdung im Kontext der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Grete Weils Roman. Der Antigone-Mythos dient hier als Mittel dieser Aufarbeitung, wobei die Frage ins Zentrum gerückt wird, wie der Mythos selbst als Teil der Literartur- und Kulturforschung bei der literarischen, autobiographisch geprägten Bewältigung der faschistischen Vergangenheit eingesetzt werden kann. Am Beispiel der im Roman zentralen Antigone-Figur werden einerseits Möglichkeiten aufgezeigt, wie der Mythos durch die in ihm inhärenten Perspektiven der Identifizierung zu einem produktiven Instrument der Auseinandersetzung mit der traumatischen Vergangenheit und zu einer Stütze des sprechenden Subjekts wird, andererseits aber wird das Leistungsvermögen des Mythos im narrativen Werden des traumatisierten Subjekts hinterfragt. Durch die Heranziehung des Lacanschen Subjektbegriffs, der sich an der Unterwerfung der Sprache unter den Signifikanten orientiert, macht der Artikel deutlich, dass das erzählende Subjekt sich seiner im Mythischen liegenden imaginären Identifizierungen entledigen muss, damit eine Hinwendung vom Imaginären zum Symbolischen, also zum bewussten poetischen Sprechen vollzogen werden kann. Im Rahmen dieser Hinwendung wird die Erzählerin aufgefordert, so eine wichtige Schlussfolgerung dieser Studie, die bestehenden Sinnzuschreibungen zu verwerfen, um an die Leerstellen sowohl in ihrer Biografie (Traumata und Verluste) als auch in der Sprache selbst zu gelangen, um dann vom Ort ihrer Überschneidung heraus, wo im Sinne Lacans ein sog. reiner Signifikant entsteht, sich als ein sprechendes, begehrendes Subjekt neu definieren zu lassen.

Schlüsselwörter: Subjektwerdung, Autobiografisches Schreiben, Faschismusbewältigung, NS-Vergangenheit, Trauma, Mythos, Antigone-Mythos, Psychoanalyse nach Jacques Lacan

Between myth and becoming a subject – aspects of coming to terms with the Nazi past in Grete Weil’s novel *My Sister, My Antigone*

The central topic of the following article is the process of shaping the (literary) subject based on the narrator’s coming to terms with her Nazi past, to which the myth of Antigone serves as an instrument. Regarding the possibilities which a myth provides in the exploration of the theme of fascism in the area of cultural studies, the following text addresses the question of how the myth itself can be used in an individual, autobiographical, literary encounter with the past. Through the example of the Antigone figure, which is central to the novel, it is shown how on the one hand the myth can become a productive instrument for dealing with the traumatic past and support of the speaking subject through the possibilities of identification which it offers. On the other hand, however, the performance of the myth in the narrative emergence of the traumatized subject is questioned. By using Lacan’s concept of the subject, which is based on the submission of language to the signifiers, the article makes it clear that the narrative subject has to get rid of his imaginary identifications, which lie in the mythical, to turn from the imaginary to the symbolic, i.e., to the conscious poetic speaking. As part of this turn, the narrator is asked, according to an important conclusion of this study, to discard the existing ascriptions of meaning to get to the gaps both in her biography (trauma and losses) and in the language itself, and then from the place of their intersection where a so-called pure signifier arises in the sense of Lacan, allowing himself to be redefined as a speaking, desiring subject.

Keywords: becoming a subject, autobiographical writing, coming to terms with the Nazi past, trauma, myth, myth of Antigone, psychoanalysis of Jacques Lacan

Marta Wierzejska, Elbestraße 27D, 14513 Teltow, Deutschland, E-Mail: mwierzejska@web.de.
Received: 5.08.2020, accepted: 8.03.2021

1. Einführung

Warum Antigone? Diese Frage provoziert bereits der Titel des Romans, der 1980 in Zürich im Benziger Verlag, veröffentlicht wurde. Denn Antigone erscheint hier als Titelfigur eines Erzählwerks, dessen Handlung stark in der Gegenwart des zwanzigsten Jahrhunderts verwurzelt ist und dem Anschein nach wenig mit der antiken Gestalt einer kämpfenden, sich bis zum Tode opfernden, ein Gebot übertretenden Schwester zu tun hat.

Die Ich-Erzählerin des Romans ist eine deutsche Schriftstellerin jüdischer Herkunft, die in Frankfurt am Main der 1970er-Jahre lebt. Sie ist in der Erzählzeit „um die Siebziger“,¹ hat den Zweiten Weltkrieg überlebt und rekapituliert in ihrer erzählerischen Erinnerungs- und Trauerarbeit die Kriegs- und Nachkriegszeit sowie ihren einsamen Alltag, der gelegentlich durch Besuche ihres Patenkindes Christine unterbrochen wird. Sie berichtet von der Emigration nach Holland, erzählt von der Zeit im Versteck und ihrer Arbeit im Jüdischen Rat. Sie setzt sich mit dem Tod ihrer zwei Ehemänner – der erste ist im KZ Mauthausen gestorben – auseinander und trauert dem nicht zu weit zurückliegenden Verlust ihres Hundes nach. „Der Hund

¹ Weil 2000: 7.

ist tot“², „nicht zurückgekommen“³ schreibt die Erzählerin bereits auf der ersten Seite ihres Textes. Ihre Gedanken und ihr Wortlaut – so in diesem Zusammenhang Stephan Braese – „sind von der traumatischen Erfahrung der Verfolgung“⁴ gekennzeichnet; im Schicksal des vor kurzem verschollenen Hundes „halt die Erfahrung aus den Jahren der Razzien, Verhaftungen und Deportationen nach“⁵.

Eine Schnittstelle zwischen der traumatischen Vergangenheit der Erzählerin und den Verlusterfahrungen der Gegenwart stellt im Roman das innerfiktionale Schreibprojekt der Ich-Erzählerin dar, in dem sie sich der Geschichte und dem Schicksal der mythischen und literarischen Antigone-Figur widmen will. Durch dieses Vorhaben möchte sie sich der Aufarbeitung ihrer Erinnerungen aus der NS-Zeit nähern.

Inwieweit haben aber der Antigone-Mythos und die um 442 vor Christus entstandene Antigone-Tragödie von Sophokles mit den Erlebnissen, die im Genozid des zwanzigsten Jahrhunderts verankert sind, zu tun? Wie erklärt sich die literarische, gegenwärtig-epische Bezugnahme auf eine dramatische Figur, wenn es um die Bewältigung des Faschismus vor dem Hintergrund der Subjektwerdung der Ich-Erzählerin geht? Um diese Frage explizit in Bezug auf Weils Roman beantworten zu können ist es hier wichtig, die Möglichkeiten einer Kontextualisierung des ‚Antigone-Stoffes‘ im Rahmen der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit kurz zu skizzieren.

2. Der Mythos Antigone im Kontext der literarischen Auseinandersetzung mit Faschismus

Auch wenn die mythische Antigone mit ihrem Widerstand gegen den autoritären Staat, mit ihrer „Macht der Verweigerung“⁶ und mit der „Legitimität der Revolte“⁷ als Figur der Bewältigung des Faschismus angesehen werden kann, gilt es in dieser Hinsicht „einfache Identifikationen zu vermeiden“.⁸ In diesem Sinne schreibt Ulrike Vedder, dass „es vielleicht zu naheliegend ist, Antigones widerständiges Handeln auf die tödlichen Konflikte vor allem des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges zu beziehen“.⁹ Das bedeutet allerdings nicht, dass der Mythos, in dessen Rahmen die Antigone-Figur eingespannt ist, keine Bezugs- und Repräsentationsmöglichkeiten für die spezifischen Gewalterfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts bietet.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Braese 2010: 519.

⁵ Ebd.

⁶ Guyomard 2008: 33.

⁷ Ebd.

⁸ Bossinade 1990: 113.

⁹ Vedder 2014: 413–427, hier S. 413.

Generell gesprochen besitzen Mythen als Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses eine Repräsentationskraft, indem sie Claude Lévi-Strauss zufolge „aus konstitutiven Einheiten“¹⁰ bestehen, die eine universelle, eine ahistorische Dauerstruktur bilden. Vor diesem Hintergrund werden in der kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschung zum Antigone-Mythos Elemente dieser Struktur wie etwa der Aspekt der Menschlichkeit hervorgehoben. Johanna Bossinade macht in ihrer Studie *Das Beispiel Antigone* darauf aufmerksam, dass in neueren philosophisch-analytischen Diskursen über die Antigone-Gestalt im zwanzigsten Jahrhundert „Antigone als eine absolute Instanz des Menschlichen“¹¹ erscheint. Ein weiterer Aspekt, den Bossinade nennt, ist der der Trauer Antigones um ihren getöteten Bruder. Als klassische Trauerfigur, so Bossinade, lässt sich Antigone in den Rahmen der deutschsprachigen „Bewältigungsliteratur“¹² rücken.

Die Autorin nennt die Ödipus-Tochter neben Niobe und Hekuba eine klassische Trauerfigur. Die drei Gestalten „haben das kulturelle Bild der Leidensfrau und Schmerzensmutter entscheidend mitgeprägt“¹³ und können offensichtlich nach wie vor die unbewältigte Trauer der Überlebenden nach dem Zweiten Weltkrieg verkörpern. Die für die Gegenwart stets unbestrittene Repräsentationskraft des Mythos, die in kulturgeschichtlich kodifizierten, immer wieder abrufbaren Strukturen, Motiven und Handlungen begründet ist, kann jedoch erweitert oder neu gedacht werden, wenn man nach dem individuellen Stellenwert der Antigone-Figur für einzelne Subjekte der Literatur fragt. Dieser Stellenwert zeigt sich neben Weils Roman in vielen weiteren Werken, die sich der Antigone-Figur widmen und ihren Bezug zu den Verbrechen der NS-Zeit erkennen lassen, etwa bei Brecht (*Antigonemodell* 1948), Hochhuth (*Die Berliner Antigone*), Langgässer (*Die getreue Antigone*) oder Anouilh (*Antigone*). Es stellt sich heraus, dass die Darstellung Antigones und ihrer Tat gegensätzlich zum Modus der Repräsentation und Identifikation verläuft. In den Mittelpunkt rückt meistens eine Umschreibung des Mythos, es wird eine Mythoskorrektur – sei es im Sinne einer Christianisierung (Langgässer) oder eines existentiellen Nihilismus (Anouilh) – unternommen, die es erlaubt, sich mit der NS-Vergangenheit zu konfrontieren, sich an ihr literarisch abzuarbeiten. Laut Brecht soll sein Antigone-Stück sogar ein hohes „Maß von Fremdheit aufbringen“¹⁴, also auf die auf der Identifikation basierende Aneignung des antiken Stoffes verzichten.

Alle hier geschilderten Aspekte, die sowohl die Kraft des Mythos in dessen Repräsentationspotenzial hervorheben als auch Brüche, Umschreibungen und Entfremdungstendenzen gegenüber dem antiken Antigone-Thema deutlich ma-

¹⁰ Lévi-Strauss 1977: 231.

¹¹ Bossinade 1990: 40.

¹² Vgl. ebd., S. 86.

¹³ Ebd., S. 87.

¹⁴ Brecht 1964: 10.

chen, sind für die „Indienstnahme“¹⁵ Antigones als eine Bewältigungsfigur des Faschismus für die Ich-Erzählerin aus Grete Weils Roman wesentlich. An diesem Punkt kommen wir zu einer genauen Analyse des Romans. Für die Erzählerin, die innerfiktional ein Buch über Antigone zu schreiben beschließt, vermittelt Antigone zweifellos „das kulturelle Bild der Leidensfrau“.¹⁶ Unverkennbar ist in diesem Zusammenhang die verknüpfende Rolle Antigones als eine Trauerfigur. Seinen Widerhall findet im Roman auch der Aspekt der Menschlichkeit, die nachträgliche Suche nach ihr als Überlebende. Antigone als Protagonistin des Buches der Erzählerin avanciert zwar nicht zu einer „Instanz des Menschlichen“,¹⁷ sie gilt aber als Tochter des Sphinx-Rätsel-lösenden Ödipus als Erbin des Humanen. Über den Vater Antigones äußert sich die Ich-Erzählerin wie folgt: „Er sagte: der Mensch. Der Mensch als Maßstab, Grundlage, Material der Dialektik, der Mensch als Anfang und Ziel“.¹⁸ Bei der Auslotung des Menschlichen im Kontext der NS-Verbrechen spielt für die Erzählerin jedoch nicht nur die anthropologische, kulturhistorische Signifikanz des Ödipus eine Rolle. Viel wichtiger erscheint in diesem Kontext die unnachgiebige Suche nach der eigenen Identität. Die Frage nach dem Menschen ist die nach dem Subjekt und dessen Konstitution vor dem Hintergrund der traumatischen Erfahrungen des Nationalsozialismus. Dieser Zusammenhang ist für meine Untersuchung wesentlich. Antigone erscheint als Figur, die bei der Subjektwerdung der Ich-Erzählerin das Spiel zwischen Repräsentation/Identifikation und ‚Entfremdung‘ in Gang setzt. Es geht also um die Subjektwerdung der Ich-Erzählerin, damit ist ihre ‚zweite‘ Subjektwerdung, nicht als Mädchen, sondern als Erwachsene gemeint, als Überlebende, als Schriftstellerin. Die Erzählerin konstatiert über ‚ihre‘ Antigone: „bald ist sie ein Stück vom Körper und bald in allem mein Gegenpart“.¹⁹ Sie ist also etwas Eigenes und Fremdes. Sie ist ein Gegenpart auch im Sinne eines Spiegelbildes, im Sinne einer Person, die von einem anderen Ort her auf die Ich-Erzählerin schaut: „Es ist die Schwester, die mich aus meinem goldenen Spiegel anschaut“,²⁰ heißt es im Text. Bossinade spricht an dieser Stelle von Antigone als „Referenzfigur einer fortwährenden Umpolung zwischen Anziehung und Abstoßung“.²¹ Genau von dieser Umpolung gehe wird in den folgenden Überlegungen ausgegangen. Die Analyse gilt dabei der Frage, was das breit gefasste ‚Spiegelbild‘ Antigone für die Subjektwerdung der Ich-Erzählerin bei ihrer Bewältigung der NS-Zeit leistet. Wie wird die Erzählerin, die einerseits dem subversiven Streben unterliegt, das Antigone-Bild (zer)fallen zu lassen, und andererseits, mit dem Bild der Schwester

¹⁵ Braese 2010: 523.

¹⁶ Bossinade 1990: 87.

¹⁷ Ebd., S. 40.

¹⁸ Weil 2000: 131.

¹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰ Ebd., S. 70.

²¹ Bossinade 1990: 125.

verschmelzen möchte, mit den traumatischen Erfahrungen aus der Vergangenheit fertig? Wird sie am Ende ihrer Erzählung zu einem sprechenden, den Tod, den Verlust akzeptierenden Subjekt geworden sein?

3. Das Subjekt und sein Weg

Im Folgenden wird auf einen Subjekt-Begriff zwischen Psychoanalyse und Literatur Bezug genommen, der in der Sprache verwurzelt ist und durch sie determiniert wird. Das Subjekt „nimmt als Sprachliches Ich erst Gestalt an, konstituiert sich sprachlich“.²² Diese Konstitution verlangt nach einer Unterwerfung unter das System Sprache – in dieser Hinsicht behauptet Hans-Martin Gauger: „Von der Sprache [...] gilt, was Bacon von der Natur sagte, man kann sie nur beherrschen, indem man ihr gehorcht“.²³ Noch weiter geht Jacques Lacan, der das Subjekt, als etwas betrachtet, „das sich durch den Signifikanten bestimmt zu situieren hat“.²⁴ Dies bedeutet für Lacan nicht nur eine einfache Prägung der sich zu konstituierenden Subjekte durch Signifikante, sondern den Weg dorthin, also zu einem Schnitt, zum Bruch, zum Tod, zum Mangel, von dem aus die Sprache des Ichs erst entsteht. Da Lacan sich selbst mit der Bedeutung der literarischen Antigone-Figur in seinem Seminar *Ethik der Psychoanalyse* beschäftigt und die durch ihn erarbeitete Kategorie des Subjekts stark in der Sprache verwurzelt ist, werden wir uns im Folgenden auf Lacans Thesen stützen. In diesem Zusammenhang verstehe ich Lacans Dictum als ein Modell der Subjektwerdung der Ich-Erzählerin, das zur Anerkennung der einschneidenden Verluste, des Traumas führt und vom Ort dieser Anerkennung aus die eigene (poetische) Sprache entwickelt. Grete Weils Protagonistin und Erzählerin macht auf die Notwendigkeit ihres ‚Zur-Sprache-Findens‘ aufmerksam, indem sie schreibt: „Zwölf Jahre nicht geschrieben, in der Zeit, die entscheidet, in der man die besten Einfälle hat und die meiste Kraft. Nach dem Krieg schreibe ich schließlich ein paar Bücher. Sie handeln von Krieg und Deportation. Ich kann von nichts anderem erzählen. Der Angelpunkt meines Lebens“.²⁵ Die Verfehlung der richtigen Zeit und des eigentlichen ‚Schreibstoffes‘ mag ein Ansporn sein, durch die Beschäftigung mit dem Antigone-Schreibprojekt beides wiederzufinden und zu einem den Tod anderer, die eigene Schuld, das eigene Überleben annehmenden, sprechenden Subjekt zu werden. Der Weg, den die Ich-Erzählerin dabei beschreitet, besitzt zwei Pfade. Der eine ist der einer Identifizierung mit Antigone als eine „Kunstfigur“,²⁶ die Gegensätzliches integriert. Vor diesem Hintergrund schreibt sie über Antigone:

²² Schmitz-Emans 2003: 289–316, hier S. 303.

²³ Ebd., S. 296.

²⁴ Lacan 2010: 40.

²⁵ Weil 2000: 93.

²⁶ Ebd., S. 63.

„Sie versteht die Kunst des Lebens wie die des Todes als zwei nicht zu trennende Seiten der großen Einheit.“²⁷ In dieser Hinsicht kann das Schreibprojekt als Versuch interpretiert werden, die Kriegserinnerungen in das Leben in der Gegenwart zu integrieren und „anhand der Antigone-Figur die Erinnerungsbilder traumatischer Erlebnisse in eine erkennbare und erzählbare Ordnung zu bringen“.²⁸ Zugleich zeigt jedoch die Erzählinstanz die Gefahr einer Umschreibung des Mythos, die auf einer narrativen Kohärenzbildung basiert. In diesem Fall entwickelt sich Antigone zu einer idealen Figur, die „den Mut hat, der jede Herausforderung annimmt“,²⁹ zu einer selbstbestimmten Heldin, die stets das tut, „was sie für richtig hält“³⁰ und sich zugleich ihrem Schicksal und ihrem Pflichtbewusstsein fügt. Ihr Handeln wird von der Erzählerin an einem Ort im Süden platziert, der einen märchenhaften Charakter besitzt: „Der Wind weht. Das Wasser hat weiße Kronen. Eidechsen huschen über den Fels. Die Wiesen sind rot von Mohn“.³¹ Dieser nahezu verklärten Landschaftsbeschreibung mutet etwas Kindliches, Ideales an. Das Kindliche in der Erzählweise schließt Antigone als ein ‚altes Objekt‘ ein: „[M]eine Prinzessin, die mein Lieblingsspielzeug ist seit urlanger Zeit“,³² konstatiert die Erzählerin. Insofern entsteht die Frage, was mit dem Spielzeug Antigone geschehen soll. Ist es möglich das Spielzeug – genau wie den Mythos – als einen verklärten, idealen Ort zu verlassen? Kann der Mythos Antigone, der aus dem Netzwerk von wieder zusammengefügteten Sinneinheiten – Signifikanten – wieder erschaffen wurde, fallen gelassen werden?

Die Ich-Erzählerin bejaht diese Fragen, indem sie – möglicherweise den eigenen Schreibprozess reflektierend – behauptet: „Das fertig geflickte Netz beiseite lassen“.³³ Daraus lässt sich schließen, dass die Erzählerin, so sehr ihr an der Identifizierung mit der ‚idealen‘ Schwester gelegen ist, keine Erzählung in die Welt setzen möchte, die die Brüche einfach überwindet. Ihr Satz markiert ein sich Abwenden vom Streben nach Integration und Kohärenz, einem Streben, das in der ‚epischen Weltanschauung‘ begründet sein mag. Diese Anschauung – so etwa die polnische Literaturwissenschaftlerin Maria Janion – „verfolgt das Ziel, die Widersprüche zu beseitigen, die Antinomien aufzulösen und wird oft das Gegenteil der tragischen Weltanschauung“.³⁴ Vor diesem Hintergrund bedeutet das „geflickte Netz beiseite lassen“ auch eine Andeutung einer Hinwendung zum Tragischen, zur Spaltung, zum Konflikt, und vor allem zum für die Tragödie zentralen Begriff der Handlung und zur Gegenwart. Auf diese Art und Weise kristallisiert sich der

²⁷ Ebd., S. 96.

²⁸ Vedder 2014: 423.

²⁹ Weil 2000: 96.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 80.

³² Ebd., S. 14.

³³ Ebd., S. 80.

³⁴ Janion 2001: 193.

zweite, der eigentliche Pfad der Subjektwerdung der Ich-Erzählerin heraus, auf dem die Antigone fallen gelassen wird, zerfällt und dadurch den Weg einem durch den Mangel bestimmten Begehren des Subjekts Platz macht.

4. Der (Zer)fall Antigones und der Einschnitt der Sprache

Aufschluss darüber, dass die Ich-Erzählerin sich von Anfang an mit einer Öffnung, einem Mangel konfrontiert sieht, geben im Roman mehrere Stellen. Als Mangelmetapher kann ein immer wieder von der Erzählerin thematisiertes Loch dienen. Bereits auf der ersten Seite ist zu lesen: „Ein Loch, durch das ich entkommen möchte“.³⁵ Später heißt es: Jeder „suchte sich das Loch in dem Netz, durch das er schlüpfen könnte“.³⁶ Hier wird ein Mangelbewusstsein angedeutet, das im Laufe ihrer Arbeit an dem Buch über Antigone immer konkreter wird. Die Erzählerin scheint zu ahnen, dass sie ihre spiegelbildliche Antigone-Gestalt, die zwar zunächst den (imaginären) Platz, den imaginären Mangel füllt, irgendwann loslassen muss. „Aber noch gehört Antigone mir allein“,³⁷ stellt sie zu Anfang ihres Schreibprojekts in Bezug auf ein imaginäres Gespräch mit ihrer Patentochter Christine fest. Von großer Bedeutung ist hier die Tatsache, dass das Imaginäre bei der Subjektgenese die dialektische Funktion zwischen Stabilisierung und Subversion annimmt. In ihrem Aufsatz *Die Subjektgenese, das Imaginäre und die poetische Sprache* reflektiert etwa Gabriele Schwab, dass das Subjekt sich einerseits das Imaginäre erschafft, „um seine Dezentrierung zu bewältigen“³⁸ und „das Phantasma des zerstückelten Körpers“³⁹ zu überwinden, andererseits aber „wächst dem Imaginären die Aufgabe zu, das Subjekt mit den ausgegrenzten Bereichen seines selbst in Berührung zu bringen“.⁴⁰ In Weils Roman tritt das Ausgegrenzte während des Treffens mit Marlene, einer Freundin Christines in Erscheinung. Marlene soll eine Freundin eines RAF-Mitglieds sein „eine kleine Sympathisantin von Verrückten, hoffnungslos auf Abwege Geratenen“.⁴¹ Durch ihre Anwesenheit, die so wie die der Widerstand leistenden, rebellischen Antigone „schwer zu ertragen wäre“⁴² provoziert das Mädchen die Erzählerin zum Sprechen über Vergangenes. Dank Marlene, die der Erzählerin einen verzerrten Spiegel vorhält,⁴³ wird auf eine direkte Art und Weise ein Erzählen über die Ermordung des ersten Mannes der Protagonistin in Mauthausen möglich. Zum

³⁵ Weil 2000: 7.

³⁶ Ebd., S. 41.

³⁷ Ebd., S. 31.

³⁸ Schwab 1982: 63–84, hier S. 75.

³⁹ Ebd., S. 74.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Weil 2000: 141.

⁴² Ebd., S. 158.

⁴³ Vgl. ebd., S. 138.

ersten Mal wird im Roman die Todestreppe in Mauthausen beschrieben, wo „eine nicht abreiende Kolonne von Männern in gestreiften Straflingsanzugen[...] die mit Steinblöcken beladene[n] Holzkiepen“⁴⁴ schleppt. Das Subversive, das aus dem idealen Antigone-Bild Ausgegrenzte, was von Marlene representiert wird, verhilft der Ich-Erzählerin bei ihrer Subjektwerdung, indem sie zum Sprechen über das Ausgegrenzte, ihre Vergangenheit und den Tod ihrer Nächsten findet. Den Höhepunkt der Auseinandersetzung mit diesen Erfahrungen stellen meines Erachtens zwei Szenen dar, die zusammen gelesen werden können.

Die erste ist der imaginäre Versuch der Antigone, der Erzahlfigur aus dem Schreibprojekt, den ehemaligen Hauptsturm führer Haverkamp, der für die Auslieferung des Ehemannes der Protagonistin in den Tod verantwortlich war, zu ermorden. Die imaginierte, an der Rampe des Güterbahnhofs zum Transport bestimmte Antigone zieht „aus ihrem Kleid einen Revolver, zielt auf den starr dastehenden Hauptsturm führer und drückt ab. Der Schuß knallt hart und trocken. Stille. Kein toter Körper ist da“.⁴⁵ In der zweiten Szene, ein paar Zeilen weiter, berichtet die Erzählinstanz, dass sie nun ‚ihre‘ Antigone mit ihrem Mantel zu beschützen versucht, aber sie letztendlich loslassen muss: „Plötzlich lasse ich sie los, sie fällt zu Boden, bleibt liegen, wie sie gefallen ist“.⁴⁶ Die Schlussfolgerung aus den beiden Passagen kann lauten, dass obwohl Antigone den Täter zu töten versuchte, sie selber in diesem Duell gefallen ist. Heißt das, dass ihre Rolle als Bewaltigungsfigur an dieser Stelle zu Ende ist? Bedeutet das die Unmöglichkeit für die Ich-Erzählerin zum Sprechen zu kommen und sich als Subjekt zu etablieren? Nicht unbedingt.

Der Wegfall Antigones als Kunstfigur bedeutet für die Ich-Erzählerin haupt-sächlich, dass an dieser Stelle eine spiegelbildlich-imaginäre Beziehung, die für Lacan die Beziehung des Subjekts zu seinen strukturierenden Identifikationen bedeutet, zu Ende ist.⁴⁷

Die Erzählerin wendet sich nun dem Symbolischen – der Sprache – zu. Sie ist nun bereit, sich mit dem Mangel im Netz der Signifikanten zu konfrontieren und möchte das „fertig geflickte Netz beiseite lassen“⁴⁸. Auf diese Art und Weise bahnt sie sich den Weg, sich als ein begehrendes, schreibendes und sprechendes Subjekt zu etablieren. Für Lacan wird das Begehren nur vermittelt, wenn das Subjekt „ins System der Sprache zurückkehrt“⁴⁹. Dies hat zur Folge, dass das Subjekt, indem es spricht, stets dem unwiederbringlichen Verlust, einer „Aushöhlung“ achzukommen versucht. Es ist ein Verlust, der mit einem Trauma, mit einem nicht reversiblen Schnitt vergleichbar ist. Lacan äußert sich wie folgt hierzu: „Unter Sein des Sub-

⁴⁴ Ebd., S. 139.

⁴⁵ Ebd., S. 249.

⁴⁶ Ebd., S. 250.

⁴⁷ Vgl. Lacan 2015: 151.

⁴⁸ Weil 2000: 96.

⁴⁹ Lacan 2015: 229.

jekts, verstehen wir [...] das, was sich höhlt in der Erfahrung des Sprechens“.⁵⁰ Es ist das „Akzidentielle, das Trauma, die Löcher der Geschichte“.⁵¹

So gesehen können die Löcher in der Geschichte und die durch das Subjekt erlebten Traumata als die Aushöhlung im biografischen Netz der Signifikanten betrachtet werden. Sie stellen den Ort da, von dem aus das „Mühlrad des Sprechens und des Begehrens“⁵² in Gang gesetzt wird. Lacan präzisiert die Form jener Löcher, indem er beispielsweise vom reinen Signifikanten spricht. Dieser markiert eine Leerstelle im Symbolischen, kann in dieser Funktion als ein „bedeutungsloses, materielles Element in einem geschlossenen differenziellen System“⁵³ betrachtet werden. Mit anderen Worten: der reine Signifikant ist jener, der ohne Signifikat existiert. An diesem Punkt, an dem das Subjekt dem reinen Signifikanten begegnet, kann die Sprache in ihrem Einschnitt wirksam werden. Lacan macht in seiner Antigone-Interpretation des Dramas von Sophokles am Beispiel vom toten Polyneikes diesen Platz des Signifikanten ohne Signifikat deutlich. Polyneikes entwickelt sich zu einer entleerten, von jeglichen Beziehungen losgelösten Figur und in dieser Isoliertheit erreicht er einen Punkt, an dem laut Lacan Antigone hätte sagen können: „[F]ür mich ist mein Bruder in jedem Fall mein Bruder“.⁵⁴ Er ist befreit „von allen Charakteristika des historischen Dramas, das er durchlaufen hat“.⁵⁵ An dieser Stelle entsteht für Lacan „der Einschnitt, den die Gegenwart der Sprache im Leben des Menschen einrichtet“.⁵⁶ Das bedeutet, dass all die vorher produzierten Sinnzuschreibungen entfernt werden, sterben müssen, damit an diesem Ort „jenseits aller Inhalte“⁵⁷ neue Reihen von Signifikanten entstehen können, damit sich auch ein sprachliches, dieses Sterben akzeptierendes und sich um dieses Sterben herumbewegendes Subjekt konstituiert.

Die Erzählerin aus Weils Roman scheint die Notwendigkeit des Einschnitts und der Rolle, die dabei der tote Bruder zu spielen hat, zu erahnen. Es ist frappierend, wie sehr an manchen Stellen Lacans Denken Weils Roman zu beeinflussen scheint: „Eine Schere, eine Schere, eine Schere [...] Ich habe sie gefunden“,⁵⁸ stellt sie fest. In einer der für ihr Buch imaginierten Szenen mit Polyneikes, lässt sie ihn im Gespräch mit Antigone behaupten, dass erst mit ihm und ihr als Paar alles „anfangen soll“⁵⁹ und dass er niemandem ähnlich sehen möchte.⁶⁰ Diese Hervorhebung Polyneikes als Leerstelle für eine neue Bedeutung, ohne frühere

⁵⁰ Ebd., S. 292.

⁵¹ Ebd., S. 294.

⁵² Vgl. ebd., S. 229.

⁵³ Evans 2017: 247.

⁵⁴ Lacan 1996: 334.

⁵⁵ Ebd., S. 335.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Weil 2000: 169.

⁵⁹ Ebd., S. 69.

⁶⁰ Vgl. ebd.

Verbindungen und Ähnlichkeiten, korrespondiert auch mit anderen Passagen im Roman, in denen die Ich-Erzählerin, den Raum um sich herum freilegt und der Bereitschaft für den Tod anderer, für den Tod ihrer Spiegelbilder, für das Eintreten der Sprache den Weg zu bahnen scheint. Sie reflektiert die Notwendigkeit der Befreiung, indem sie konstatiert: „[L]erne dich leer zu machen“,⁶¹ oder indem sie ihre Kunstfigur Antigone wie folgt anspricht: „Ich werde stürzen. Du hast das Netz weggenommen, das mir Sicherheit gab“. ⁶² Dieses Netz von Bedeutungen und Erinnerungen lässt sie sich schließlich nehmen und bevor sie sich von Antigone verabschiedet, kann sie nur sagen: „Mein Gedächtnis ist ausgelöscht“. ⁶³ Auf diese Art und Weise erreicht die Ich-Erzählerin einen Zustand, von dem Lacan ausgeht, dass dort die Unauslöschbarkeit der Sprache beginnt, der Signifikant zum Tragen kommt und in seiner Ausdrucksweise vermittelt: „Was ist, ist“. ⁶⁴ Es kommt zum Sprung zwischen dem ‚Vergessen‘ dessen, was sich sprachlich (symbolisch) nicht repräsentieren lässt und dem Eintritt in die unvollkommene, fragmentierte Repräsentation des Subjekts in der Sprache.

In diesem Sinne wird die Ich-Erzählerin zu einem sprechenden Subjekt. Auf den letzten beiden Seiten des Romans beschreibt sie, wie sie nach dem Aufstehen zum Fenster hinausschaut und die sie umgebende Stadt beobachtet: „Ich spüre die Häßlichkeit, bin die Häßlichkeit, werde von ihr umströmt, lasse mich von ihr umhüllen, akzeptiere sie, akzeptiere mich“. ⁶⁵ Sie kommt in der Gegenwart der Sprache an, die die Akzeptanz, die Unausweichlichkeit dessen, was ist, begründet und das Vergangene, das sie mit ‚ihrer‘ Antigone nicht bewältigt hatte, das sie vergessen, auslöschen musste, zum Ort, zum Ausgangspunkt ihres Sprechens macht.

Literatur

Primärliteratur

Weil, Grete (2000): *Meine Schwester Antigone*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur

Bossinade, Johanna (1990): *Das Beispiel Antigone. Textsemiotische Untersuchungen zur Präsentation der Frauenfigur. Von Sophokles bis Ingeborg Bachmann*. Köln/Wien.

Braese, Stephan (2010): *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. München.

⁶¹ Ebd., S. 232.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 250.

⁶⁴ Lacan 1996: 334.

⁶⁵ Weil 2000: 252.

- Brecht, Bertold (1964): *Schriften zum Theater*, Bd. VI. Berlin/Weimar.
- Evans, Dylan (2017): *Wörterbuch der Lacan'schen Psychoanalyse*. Wien.
- Geyer, Paul / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.) (2003): *Proteus im Spiegel: Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*. Würzburg.
- Guyomard, Patrick (2008): *Das Geniessen des Tragischen. Antigone, Lacan und das Begehren des Analytikers*. Wien.
- Kulcsár-Szabó, Zoltan / Lórinicz, Csongor (Hrsg.) (2014): *Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. Bielefeld.
- Janion, Maria (2001): *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa.
- Lacan, Jacques (1996): *Die Ethik der Psychoanalyse*. Weinheim/Berlin.
- Lacan, Jacques (2010): *Die Angst. Das Seminar, Buch X*. Wien/Berlin.
- Lacan, Jacques (2015): *Freuds technische Schriften. Das Seminar, Buch I*. Wien/Berlin.
- Lachmann, Renate (Hrsg.) (1982): *Dialogizität*. München.
- Lévi-Strauss, Claude (1977): *Strukturelle Anthropologie I*. Frankfurt am Main.
- Schmitz-Emans, Monika (2003): *Subjekt und Sprache*. In: Geyer, Paul / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): *Proteus im Spiegel: Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert*. Würzburg. S. 289–316.
- Schwab, Gabriele (1982): *Die Subjektgenese, das Imaginäre und die poetische Sprache*. In: Lachmann, Renate (Hrsg.): *Dialogizität*. München. S. 63–84.
- Vedder, Ulrike (2014): *Trauma und Mythos. Antigone in der Literatur nach 1945*. In: Kulcsár-Szabó, Zoltan / Lórinicz, Csongor (Hrsg.): *Signaturen des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*. Bielefeld. S. 413–427.