

Auszug aus **Context XXI**<http://contextxxi.org/libido-diskursiv.html>

erstellt am: 28. März 2024

Datum dieses Beitrags: März 2003

# Libido, diskursiv

## Begehren als Motiv im Film

Eric Rohmers „Le genou de claire“ [Claires Knie] (1970), Bertrand Bonellos „Le Pornographe“ (2001) und Larry Clarks/Ed Lachmanns (Drehbuch: Harmony Korine) „Ken Park“ (2002).

■ GÜNTER HEFLER

### Erwachsenes Begehren

Wir wissen: dass wir begehren, ist nicht selbstverständlich. Begehren stellt sich nicht bedingungslos ein, wir sind an seiner Fabrikation beteiligt. In manchem ist das Bild einer „inneren Quelle des Begehrens“ zuträglich – Phantasma der Autarkie. Primär erscheinen aber die Beziehungen, in denen unser Begehren sich herzustellen scheint: Formen, in denen wir uns auf uns selbst beziehen – z.B. durch Abgrenzung von anderen – ist dabei nur eine Gruppe an Beziehungsformen.

Wir wissen viel über Formen des Scheiterns, über Nebenwirkungen: wir begehren zwar, der Genuß – lange vermisst – stellt sich ein, zugleich leiden wir und es erscheint empfehlenswert, Variationen in unseren Beziehungsformen herbeizuführen: Idealisier nicht so, mach' Dich nicht abhängig, genieße Deine Bedürftigkeit, laß' Dir helfen. Wir erfahren, jede Form hat ihre Komplikationen, verbraucht sich – für sich genommen – rasch, behält ihre begehrensnährende Funktion nur im Ensemble.

Nur ein Beispiel: wir lernen uns selbst zu bewundern und genießen die Bewunderung anderer. Wir erlernen Praktiken, wie wir das tun können (wir zeigen uns). Wir lernen mit Schwankungen umzugehen. Die Angst, nicht mehr

bewundernswert zu sein – reine Annihilation, vollständige Auslöschung dessen, was gerade unser Begehren konstituiert hat – müssen wir bewältigen. Das geht nur, in dem wir Versuchungen widerstehen, der Angst zu folgen (Flucht nach Vorne, Wiederholungszwang), die Ambivalenz aushalten.

Sind wir erwachsen, haben wir einiges an Praktiken gelernt, können mischen, abwägen aushalten. Uns ist klar, wie sehr wir für das Sprudeln der Quelle unseres Begehrens selbst verantwortlich sind, wir hängen an keiner mütterlichen Nabelschnur. Zugleich wissen wir, nichts geht ohne Gabentausch, es gibt keine Selbstgenügsamkeit, wir verschenken uns und sind darauf angewiesen, beschenkt zu werden – und es ist eben kein Handel: sind wir nicht an der richtigen Stelle, an der uns, was wir brauchen, zugetragen wird, dann nutzt auch noch so hektische Aktivität nichts: was wir für unser Begehren brauchen, können wir nicht verdienen, nur finden. Für unser Begehren müssen wir arbeiten und doch reicht Arbeit nicht hin.

### Claires Knie

Es muss keine Krise sein, die uns zu Phantasien verführt, es wäre plötzliches und voraussetzungsloses Begehren einzuheimen: Jérôme, erfolgreicher Diplomat und Schriftsteller Mitte 30, geht es gut. Er wird in den kommenden Wochen heiraten, aber das wird an der von den PartnerInnen geteilten Libertinage nichts ändern. Auroras Fragen – Freundin aus Pariser Studententagen, die er zufällig an seinem Urlaubsdomizil trifft – erscheinen rein rhetorisch: nein, er steht an keiner Wende, nichts wird sich ändern, er ist zufrieden und trägt

noch Bart und Haartracht studentischer Revolutionäre.

Aber Auroras Stichelei verfängt. Es ist nichts dabei, Augen und Gedanken an Claire zu heften, keine 17, groß und schlank und blond und liiert mit dem sportlichen Beaux des am See gelegenen Villenviertels. Es ist auszuhalten, wenn das Begehren entdeckt und zurückgewiesen wird, auch wenn Aurora recht hat, dass es leichter wäre, aus individuellen Gründen zurückgewiesen zu werden denn aufgrund des Alters, wodurch frau einfach einer anderen Welt – nicht der Welt der Jugendlichen – angehört, damit aus kategorialen Gründen nicht in Frage zu kommt.

Claires Beziehung ist unglücklich, ihr Freund „Trophäenjäger“ und völlig beziehungsunfähig: dass er sie betrügt, will – Höhepunkt des Films – Jérôme ihr sagen. Claires selbst jedoch ist stumm: als ob mit dem Versuch, in das Beziehungsspiel einzusteigen (und den ersten Preis zu gewinnen), es ihr die Rede verschlagen hätte, als ob damit die Möglichkeit, sich für etwas anderes als das Unglück der aktuellen Beziehung zu interessieren, verebbt wäre.

Claires Dumm- wie Stummheit, ihr Reduziertsein auf den unglücklichen Part einer Sommerbeziehung muss Jérôme schon deshalb auffallen, weil er die Zeit, die er gerne mit Claire verbringen würde, mit ihrer Schwester verbringt. Laura, etwas jünger als Claire, schwarz gelockt, flirtet mit Jérôme, einzig interessanter Mann vor Ort, mit dem sich reden läßt. Würde er sie nicht als Kind betrachten, ihre Rede, ihr Selbstbewußtsein und ihre Energie, hätten ihn völlig für sie eingenommen (Aurora spricht ihn darauf an: warum macht er sich

nicht bewusst, dass er Lauras Lebenskraft genießt, während er auf Claires Knie fixiert bleibt).

Jérôme lernt zu langsam, Laura fährt zurück ins Internat. Noch ist Claires Bann nicht gebrochen: er holt Claire mit dem Boot ab – plant ihr die Untreue ihres Lovers zu beweisen –, doch sie müssen vor einem Unwetter an Land und unter einem Flugdach zuflucht nehmen. Claire ist verzweifelt, sie weint, Jérôme nützt die Ambivalenz von Gesten, folgt vorgeblich Trost spendend seiner Begierde, Claires Knie zu berühren. Damit zerstäubt das Phantasma seines Begehrens, er findet sich selbst mit einem unglücklichen, weinenden Kind und dem Bewusstsein wieder, sich völlig deplaziert und gefühllos – besser: aggressiv, gewaltsam – benommen zu haben. Aurora wird ihn dafür auslachen.

Rohmers ProtagonistInnen – die Erwachsenen Jérôme und Aurora, die Jugendliche Laura – reflektieren die Versuchung, sich der Mühsal der Verantwortung für das Begehren durch die Aneignung des bloß Vorgefundenen, durch die Regression auf einfache Akte – Akte der Aneignung, der Aggression – zu entziehen. Hier, wie in vielen Filmen Rohmers erscheint das Begehren der Jugendlichen als etwas, was entweder für immer verloren ist und deshalb bei den Erwachsenen schmerzliche Sehnsucht auslöst oder aber – mehr oder minder gewaltsam – geraubt werden kann. (In Rohmers Filmen verteidigen die jugendlichen ProtagonistInnen sich deshalb gegen jede Form der Ausbeutung durch die Unbefriedigtheit der vorgeblich Erwachsenen, paradigmatisch in *Pauline à la plage*.) Dort wo die Formen des Begehrens der Jugendlichen erwachsen – „altklug“ – daher kommen, wo Jugendliche – hier Laura – von sich aus den Altersunterschied überspielen, dort stellt sich das Phantasma eines voraussetzungslosen Glücks nicht ein.

Zugleich – Rohmers ProtagonistInnen analysieren von der ersten bis zur letzten Minute – geht es um die Integration der Phantasien in eine facettenreiche Begehrensökonomie, in der eine Unzahl an Ingredienzien abzuwägen und zu mischen sind: Jérôme Übergriff wurde nur von ihm selbst bemerkt, er selbst ist darüber erschrocken und hat

begonnen zu lernen. Er wird die Freude der anderen – hier der Jugendlichen – als positiv erleben können, als etwas, dass ihm auch dann nicht weggenommen erscheint, wenn er unter keinen Umständen der Welt daran teil haben kann (Ein Sommerabend am See, halb-wüchsige Mädchen und Jungen am Steg: das ist ihr Glück, und unseres nur, wenn wir uns am Glück der anderen zu freuen gelernt haben.). Claires Knie – eine von sechs contes moraux ist damit ein Film über die Arbeit an den Grenzen des Begehrens – wir werden heute und immer begehren, was wir einst begehrt haben, auch wenn es für uns im einzelnen nicht mehr erreichbar ist, wir werden aber nicht unter dieser Unmöglichkeit leiden, sondern uns an der Vielfältigkeit unser sonstigen Möglichkeiten erfreuen, darunter: dass wir anderen Glück gönnen können.

## Der Pornograph

Jacques, Protagonist des Films, konnte die Filmidee, die ihm am meisten bedeutete, nicht umsetzen: eine Fuchsjagd, mit Hunden, in einem Wald, nur dass statt dem Fuchs eine junge Frau verfolgt wird. „Wer sie fängt, darf sich mit ihr vergnügen“ [Zitat]. Jetzt, wo er aus Geldnöten wiederum ins Geschäft einsteigt, seinen Namen und sein – wengleich wenig gefragtes – Regietalent in die Produktion von Pornovideos einbringt, hat er diesen Gedanken immer noch nicht aufgegeben.

Eine Journalistin erfragt, warum er in den späten 60iger Jahren zum Pornodrehen begonnen hat und er reproduziert seine Legende: Pornos zu drehen sei ein politischer Akt gewesen. Nicht nur habe es sexuelle Tabus durchbrochen, es habe auch Spass gemacht, sei hedonistische Praktik gewesen und als solche Teil der politischen Gegenkultur. Es selbst sei dazu gekommen, wie in diesen Zeiten alle zu ihren Sachen gekommen seien: zufällig, en passant („Du trinkst mit Leuten am Abend und am nächsten Tag hast Du einen neuen Job“). Die zentrale Frage, die alle fasziniert und die den Mythos pornobiz ausmacht, bringt ihn in Rage: nur seiner Frau habe er einmal gesagt, ob er mit den Mädchen schlafe, die er filme.

Das Filmen des Filmes, am Set der Pornoproduktion, der Sex exemplarisch in den Vordergrund gestellt, damit der

Hintergrund deutlicher wird: Jacques ist schwer depressiv, narzisstisch, unfähig, Anerkennung für die Liebe seiner Partnerinnen zu geben – er beharrt auf seiner Autarkie, Festung seines Unglücks, zieht die Grenzen. Zum hundertsten Mal verlässt er die gemeinsame Wohnung, inszeniert das Verlassen der Mutter, die er nicht brauchen darf. Er sitzt auf der Wiese und vermisst rund um sich mit einem Zollstock den Grundriß eines Hauses, dass er ganz alleine bauen will – niemand darf ihm helfen, er wird es erschaffen. Der Erzählung des Freundes, dass sie es doch gut hätten, das Glück nicht zu zwingen sei – was machst Du, wenn Du eine jüngere Frau findest, die aber mit 40 Brustkrebs bekommt – kann er nichts abgewinnen. Mitte 50 besteht seine Jugendlichkeit in der absoluten Unfähigkeit zu lernen.

Kennenlernen wird er nur seinen Sohn Joseph, der mit ihm vor Jahren den Kontakt abgebrochen hat, nachdem er herausgefunden hatte, dass sein Vater kein wichtiger Filmkünstler ist, sondern Pornos dreht. Der „Hintergrund“ blitzt nur auf: die Mutter hat Selbstmord begangen und nicht nur der Sohn mag dem Vater dafür eine Mitschuld zurechnen. Joseph beklagt die Zeitenwende: während die 68'erInnen sich dem bürgerlichen Leben entziehen wollten, stünde seiner eignen Generation nur der Sinn danach, mit etwas anzufangen, endlich aufgenommen zu werden in eine bürgerlicher Welt, in der Dinge zu bewegen sind und Geld zu verdienen ist. Mitglieder seiner jugendlichen Wohngemeinschaft finden beredten Ausdruck für ihre Ahnungs- und Sprachlosigkeit: sie fordern in einem Manifest alle Welt auf, in ein unverbrüchliches Schweigen zu verfallen.

Seiner Freundin Monika macht Joseph einen Heiratsantrag: mehr hat er ihr nicht zu sagen. Das mögliche Glück einer Liebesbeziehung, das jeder Film durch die Wahl seiner jugendlichen ProtagonistInnen andeuten kann, ist für den Sohn so unerreichbar wie für den Vater: seine Depressivität setzt er in Grausamkeit um, demütigt Monika, die von ihm schwanger ist, durch offensives Desinteresse (gemeinsam in die Disko gehen, sie in ein Eck setzen und alleine auf die Tanzfläche). Um ihren Sex geht es nicht: in einem Film, in der die Kopulation der PornodarstellerIn-

nen groß ins Bild gerückt wird, muss eine Großaufnahme Monikas Handfläche als Repräsentanz für die körperliche Beziehung des jungen Paares erhalten.

Bertrand Bonellos Spiel mit der Vordergrundigkeit des Sex und der Hintergrundigkeit der Beziehungen geht auf das Sensationelle am Porno wird uninteressant, Sex als Praktik gerade dadurch in den Zusammenhang der Beziehungswünsche und Begehrensformen rückübersetzt, in dem die ProtagonistInnen des Films sexuell weitgehend desinteressiert erscheinen. Oder genauer: aus dem Feld der sexuellen Praktiken im engeren Sinn haben nur wenige mögliche Bedeutungen Sinn: Jagen und Dominieren, Zurückstoßen und Autarkie zelebrieren. Daneben gelingt Vater und Sohn wenig, die Folgewirkungen der Praktiken, mit denen sie ihr Begehren herstellen, die sie – auch im generationellen Sinn – wiederholen – verurteilen sie zur Depressivität (An die Angehörigen: Flüchtet!). Pornographie – vorgeblich eine Grenzüberschreitung, im Film reinszeniert als Befreiung des Begehrens – wird zur Repräsentanz der denkbar größten Monotonie, ist nur mehr: Jagen und Dominieren, Zurückstoßen und Autarkie zelebrieren

## Ken Park

Drei Jugendliche, die die Zuschauerin in 80 Minuten lieben gelernt haben, ficken mehrere Filmminuten lang entspannt und glaubhaft genießend zu dritt und das Drama ist an seinen ersten Ruhepol gelangt: Nackt auf dem Sofa spielen sie „Stradivari“, eine/r denkt an eine Figur, die anderen müssen diese erraten – es darf nur mit ja und nein geantwortet werden. Shawn hat an Ken Park gedacht, so findet der Film zurück zu seiner ersten Szene, in der der dem Film den Namen gebende Junge – der sonst keinerlei Rolle spielt – sich eine Kugel in den Kopf jagt.



Was passiert, wenn wir erwachsen sind und doch keinen Reichtum an Möglichkeiten haben, unser Begehren

zu produzieren und unsere Wünsche zu befriedigen? Was passiert, wenn wir nehmen müssen, was kommt, und wir gegenüber dem Leiden, das dadurch entsteht, so unempfänglich, wie wir uns selbst unverstänglich sind. Der Film von Larry Clark und Ed Lachmann – basierend auf dem Drehbuch des 1974 geborenen Harmony Korine, der bereits für Kids das Buch verfasst hat – zeigt nicht nur vier Jugendliche: er zeigt insbesondere vier Erwachsene/Erwachsenenpaare, deren hilfloses Unglück und deren Übergriffe auf die jugendlichen ProtagonistInnen.

Eine erwachsene Frau hat ein sexuelles Verhältnis mit dem etwa 17jährigen Shawn, der eigentlich der Freund ihrer Tochter ist: Sie genießt die Möglichkeit, den Jüngeren zu dirigieren, der wenn die Tochter aus dem Haus ist morgens kommt, um sie zu lecken. Ihr häusliches Unglück erhält dadurch eine Bestätigung, die Gier, die Möglichkeit nicht ungenützt zu lassen, bestätigt das Grauen ihres Hausfrauendaseins: die Konkurrenz mit der Jugend – bald wird wenig an das Cheerleader-Girl von einst erinnern – ist ein Motiv, sie lässt sich bestätigen, dass sie besser im Bett sei als die Halbwüchsige (dafür lügt sie dem Buben etwas über die Größe seines Schwanzes vor).



Der Vater könnte seinen Sohn Claude für seine Weichlichkeit und sein „Skater“-Gehabe jeden Tag ohrfeigen und hat er genug getrunken, tut er das auch. Er sagt ihm auf das Gesicht zu, seine Mutter glaube, er sei schwul. In nichts gleicht der weichliche Junge seinem Vater, in allem seiner hochschwangeren Mutter, die versprechen muss, ein Kind nach des Vaters Geschmack zu gebären. Den Sohn beleidigen, sein Skateboard zertreten, ihn schlagen: es wundert nicht, dass im Rausch der Vater sogar das Bett seines Kindes findet und sich am Schlafenden die Hosen auszieht. Völlige Haltlosigkeit, kein

Genuss, der ein Begehren stabilisieren könnte, die Zerstörung des Selbst und aller Beziehungsobjekte schreitet voran. Der Sohn verlässt das Haus.

Die Großeltern lieben ihren Enkelsohn Tate, der bei ihnen aufwächst. Seiner Schwierigkeit begegnen sie mit Nachsicht, dass sie verständnislos sind und das Leben Tate schrecklich, dass ihr idyllisches Glück für das Enkelergernis im Kinderzimmer keinen Raum kennt, rechtfertigt nicht Tates psychotischen Blutausch, dessen Messerstiche sie zum Opfer fallen. Schwierigkeiten, Störungen der Entwicklung sind nicht vorgesehen. Wer kann was dafür, wenn Tate nur in Todesangst, mit der Schlinge um den Hals und diese fest zugezogen, onanieren kann, aber nicht in der Lage ist, befriedigende (sexuelle) Beziehungen aufzunehmen? Das komplett eingerichtete Leben der Großeltern, deren emotionale Ökonomie, in der wenige Elemente eine fixe, kein Außen benötigende, keinen Anschluss ermöglichende Beziehung eingehen, wirken auf Tate, der auf eine aufmerksame Beziehung angewiesen wäre, so verheerend wie die Haltlosigkeit der Eltern der anderen Kids.

Peaches gleiche ihrer verstorbenen Mutter, betont ihr Vater, der psychotisch und einem religiösen Wahn verfallen ist. Sein sexuelles Begehren ist auf seine Tochter gerichtet, die er rein und auf den Pfaden Gottes zu halten gedenkt. Nachdem er Peach mit ihrem Lover im Bett erwischt und den Jungen fast totgeschlagen hat, zwingt er seine Tochter zu einer inszenierten Hochzeit, ein wohl wieder und wieder eingesetztes Bestrafungsritual, an dessen Ende die Erlaubnis steht, die Braut zu küssen.

Die Unfähigkeit der Erwachsenen, ihr Begehren in einer nicht zerstörerischen Weise zu konstituieren und zu befriedigen, bildet einen zentralen Strang des Films: Antworten der Jugendlichen auf die Frage, wie Begehren zu generieren ist – Skaten und ungehemmter und gerade darin zärtlicher, weil nicht untergründig aggressiver Sex, miteinander kiffen, quatschen und Spaß haben –, sein Gegengewicht. Der Film gleicht einer Versuchsanordnung, die den Schrecken des Scheiterns erwachsenen Begehrens nutzt, um allgemein geächtete, zumindest unterbewertete Praktiken in ihrer konstitutiven, das

Leben der Jugendlichen rettenden Bedeutung darzustellen. Auch wenn es zur Rettung nicht reichen wird: es geht um die Betonung von Begehren konstituierenden, Genuss ermöglichenden Praktiken als politische Aufgabe: gerade in amerikanischen Kleinstädten, Synonym für Ödnis, Ort, wo jedes

Begehren zum Erliegen kommt.

**Günter Hefler:** Studierte Philosophie, Soziologie, Politikwissenschaft und arbeitet als Gesellschafter der *Forschungsgesellschaft für angewandte Sozial- und Strukturanalyse (FAS)* in

Wien. Von November 2002 bis 2006 Redaktionsmitglied von **Context XXI**.

Lizenz dieses Beitrags

Copyright

© Copyright liegt beim Autor / bei der Autorin des Artikels