





**Working Papers
kultur- und techniksoziologische Studien**

www.uni-due.de/wpkts
WPktS_02/2014
Volume 7 (2)

Herausgeber:
Diego Compagna, Stefan Derpmann
Layout:
Vera Keyzers

Kontaktadresse:
Universität Duisburg-Essen
Institut für Soziologie
Diego Compagna
diego.compagna@uni-duisburg-essen.de

Ein Verzeichnis aller Beiträge befindet sich hier:
www.uni-due.de/wpkts

ISSN 1866-3877
(Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien)

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien - Copyright

This online working paper may be cited or briefly quoted in line with the usual academic conventions. You may also download them for your own personal use. This paper must not be published elsewhere (e.g. to mailing lists, bulletin boards etc.) without the author's explicit permission.

Please note that if you copy this paper you must:

- include this copyright note
- not use the paper for commercial purposes or gain in any way

You should observe the conventions of academic citation in a version of the following form:

Author (Year): Title. In: Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien (no xx/Year). Eds.: Diego Compagna / Stefan Derpmann, University Duisburg-Essen, Germany. www.uni-due.de/wpkts (dd.mm.yyyy)

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien - Copyright

Das vorliegende Working Paper kann entsprechend der üblichen akademischen Regeln zitiert werden. Es kann für den persönlichen Gebrauch auch lokal gespeichert werden. Es darf nicht anderweitig publiziert oder verteilt werden (z.B. in Mailinglisten) ohne die ausdrückliche Erlaubnis des/der Autors/in.

Sollte dieses Paper ausgedruckt oder kopiert werden:

- Müssen diese Copyright Informationen enthalten sein
- Darf es nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden

Es sollten die allgemein üblichen Zitationsregeln befolgt werden, bspw. in dieser oder einer ähnlichen Form:

Autor/in (Jahr): Titel. In: Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien (no xx/Jahr). Hrsg.: Diego Compagna / Stefan Derpmann, Universität Duisburg-Essen, Deutschland. www.uni-due.de/wpkts (tt.mm.jjjj)

Vorwort

Eine soziologische Betrachtung von Technik zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass das Bedingungsverhältnis zwischen den technischen Artefakten und den sozialen Kontexten, in die jene eingebettet sind, als ein interdependentes - zu beiden Seiten hin gleichermaßen konstitutives - angesehen wird. Diesem Wesenszug soziologischer Perspektiven auf Technik trägt der Titel dieser Reihe Rechnung, insofern von einer kulturellen Einfärbung von Technik sowie - vice versa - eines Abfärbens von technikhärenten Merkmalen auf das Soziale auszugehen ist. Darüber hinaus schieben sich zwischen den vielfältigen Kontexten der Forschung, Entwicklung, Herstellung, Gewährleistung und Nutzung zusätzliche Unschärfen ein, die den unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und Orientierungen dieser Kontexte geschuldet sind: In einer hochgradig ausdifferenzierten Gesellschaft ist das Verhältnis von Sozialem und Technik von je spezifischen Ent- und Rückbettungsdynamiken gekennzeichnet.

Die Reihe Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien (WPktS) bietet eine Plattform für den niederschweligen Austausch mit Kolleg_innen und steht Wissenschaftler_innen aller Fachrichtungen sowie auch anderer Universitäten und Institute für die Veröffentlichung ihrer Forschungsarbeiten offen. Ohne ihr Metier zu verlassen, bedienen sich die Autor_innen hierbei verschiedenster Darstellungsformen: Ob in der Gestalt des Essays, der Forschungsskizze oder der Form eines Aufsatzes, setzen sie sich mit ihren Gegenständen auseinander und hegen diese in die wissenschaftliche Kommunikation ein.

Die Reihe WPktS erscheint seit 2008; jede Ausgabe kann Online (www.uni-due.de/wpkts) als PDF-Dokument abgerufen werden.

Die Herausgeber

Berlin und Essen, im Januar 2014

Nymphomaniac: Volume 2 - Zum Fall starker Identitäten

Alexander Wiehart

Magister und Doktor der Philosophie / <http://wiehart.wordpress.com>

Keywords

Film – Identität – Sexualität – Disziplinarmacht – Foucault

Abstract

Anhand der extremen Lebensform der Nymphomanie erkundet der 2. Teil des Films "Nymphomaniac" unter der Regie Lars von Triers die Bedingungen der Bildung starker Identität. Dabei kommen die von der Disziplinarmacht aufgebotenen Widerstände in den Blick, die einerseits gegen starke Identitäten gerichtet sind, sie andererseits überhaupt erst ermöglichen und hervorbringen. Foucaults Deutung der Psychotherapie, Kriminalität und Wissenschaft hilft, die filmisch dargebotenen Zusammenhänge zu erhellen. Von Triers Erzähltechnik lädt ein zur Erkundung unserer Sexualität und der Grenzen unserer Lebensgestaltung.

Einleitung

Nymphomaniac – Volume 2 setzt Joes (Charlotte Gainsbourg) autobiographische Erzählung bruchlos fort.¹ Und doch ist der Gesamtcharakter der Kapitel 6-8, die den zweiten Teil bilden, ein grundverschiedener. Während Teil 1 von Entdeckung, Aufbruch und Revolte kündigt, analysiert Teil 2 die Unfähigkeit, sowohl das bisherige Leben weiterzuführen als auch sich unter zunehmendem gesellschaftlichem Druck neu zu erfinden. Joes Erzählung vor Seligman (Stellan Skarsgård) erhält dadurch den Zug einer Rechtfertigung ihres Lebens, die zugleich der Konstruktion und Festschreibung einer Identität dient. Im Verlauf von *Nymphomaniac – Volume 2* enthüllt sich Joes Erzählung als das, was sie wirklich ist: sie eröffnet keine Räume, sich selbst kreativ zu entwerfen, sondern betoniert eine starke, widerständige Persönlichkeit in ihr Selbstverständnis bis zur Ausweglosigkeit ein. Seligman, auf den ersten Blick so verständnisvoll und vorurteilsunbelastet, verstärkt

¹ Auch: *Nymph()maniac – Volume 2*: Dänemark 2013, R: Lars von Trier, D: Charlotte Gainsbourg, Stellan Skarsgård, Stacy Martin, Shia LaBeouf, Jamie Bell, Mia Goth, Jean-Marc Barr, Michaël Pas, Udo Kier, Willem Dafoe u. a. Besprechungsgrundlage ist eine Kinovorbereitung der 124minütigen Fassung im englischen Original mit deutschen Untertiteln. Zur Zeit der Fertigstellung dieses Essays, ca. eineinhalb Wochen nach erstem Erscheinen des Films in deutschen Kinos, war noch keine DVD oder BD erhältlich. Daten zum Film und den Beteiligten sowie eine Auswahl an Standbildern enthält die Filmwebseite: <http://nymphomaniacthemovie.com>. Meine Besprechung von Volume 1, auf die ich mich im Folgenden immer wieder beziehe, findet sich unter: <http://wiehart.wordpress.com/film-und-fernsehkritik/filme/nymphomaniac-volume-1>.

gerade durch seine freigeistige Rhetorik diese Tendenz; er wird es sein, der Joe den letzten Schubs gibt, sich vollends in ihrer Rolle aufzulösen und zum Klischee ihrer selbst zu werden, eben zur Nymphomanin, über die man nicht mehr sagen kann, als dass sie Nymphomanin ist. Jeder Rest von Selbstbestimmung wird am Ende verloren sein. Auch Teil 2 handelt also nicht in erster Linie von Nymphomanie oder Sexualität; er reflektiert an übersichtlichem Beispiel unser aller Entwicklung zum festgefahrenen Zerrbild ursprünglicher Lebensentwürfe, Ambitionen und Hoffnungen: vom Jungwissenschaftler zum Wissenschaftsbürokraten, vom Bildkünstler, wenn alles gut läuft, zum kalkulierbaren Posten des Galerieswesens, vom Dichter zum Eventclown, vom Kritiker zum Herrschaftsideologen, vom Engagierten zum Taktierer, vom Journalisten zum systemtreuen Gatekeeper, vom Hoffnungsträger zum Despoten, vom Sehnsüchtigen zum Abgestumpften und Ausgebrannten, vom Lebendigen zum Überlebenden. Wie kommt es, dass wir geworden sind, was wir geworden sind, obwohl alles meist so vielversprechend beginnt? Das ist die große, beklemmende Frage, die der jüngste Film von Lars von Trier insbesondere im zweiten Teil aufwirft, indem er den biografischen Bogen spannt zwischen Joes ekstatischer Vision als Mädchen und dem Bild einer zusammengeschlagen und bepisst in verregnete Gosse geschmissenen Frau mittleren Alters.

I

Joes seit jungen Jahren gepflegtes Selbstverständnis als Nymphomanin wird zur Identität verfestigt durch die zunehmenden Widerstände, die sie überwinden muss, um ihre Nymphomanie weiter leben zu können. Identität ist immer etwas Er kämpftes. Den ersten Widerstand bildet der am Ende von Volume 1 erreichte Zustand der Übersättigung. Sexuelle Lust ist plötzlich nicht mehr so ohne weiteres realisierbar. Das, wofür die jüngere Joe (Stacy Martin) bisher lebte und worüber sie leicht verfügte, wird nun zu einer immer zwanghafter verfolgten Aufgabe. Sie hätte auch mit Anpassung reagieren können, etwa mit der Wahl neuer Lebensziele. Stattdessen klammert sich die nun ältere Joe (Charlotte Gainsbourg) an die Lustorientierung, als ob mit der Lustorientierung sie sich selbst aufgabe. Kurzzeitig gelingt es ihr tatsächlich durch blutigen Masochismus, ihre Orgasmusfähigkeit für einige Zeit zurückzugewinnen. Doch ist dadurch das höchstmögliche Maß an Reizung erreicht und diese Praktiken führen schließlich zur unumkehrbaren körperlichen

Zerstörung ihres genitalen Sensoriums. Sexuelle Befriedigung verabschiedet sich damit ganz in den Bereich unerfüllter Sehnsucht. Joes Identität richtet sich auf etwas aus, das für sie unter irdischen Bedingungen unerreichbar bleibt. Deshalb wird dieses Ziel überhöht zur jenseitigen Erlösung, die Verfolgung dieses Zieles zur heiligen Mission, an der sie unter allen Umständen festhält. Dieser Mechanismus ist nur allzu bekannt und liegt allen möglichen Fanatismen zu Grunde: so werden moralische Standards, denen niemand, auch man selbst nicht, genügt, vehement verfochten, so wird für eine nicht existente rassische Reinheit gemordet, unlebbar Männlichkeit in aberwitzigen Ritualen hochgehalten, das eigene Glück sowie das Glück vieler anderer an einen unerfüllbaren historischen Auftrag verschwendet, an eine religiöse Sendung gar. Die Liste von Joes Opfern ist lang, im zweiten Teil kommen ihr Kind und ihre große Liebe Jérôme hinzu. Mit ihnen verschwindet jegliche Form familiären Rückhaltes und Geborgenheit aus Joes Leben.

Die Tendenz zur Überhöhung einer zunehmend illusionären Identität inszeniert Lars von Trier mit einigem visuellen Sarkasmus. Denn er lässt Joe ihre Nymphomanie rückblickend entwerfen als eine Lebensform, die ihr bereits in frühen Jahren von höchsten diabolischen Kräften aufgegeben wird: Während eines wuchtigen Spontanorgasmus schwebt die vorpubertäre Joe empor und es erscheinen ihr die Gottheit und die wichtigste Heilige der Nymphomanie: zur Rechten die große Hure Babylon, laut *Offenbarung des Johannes* „die Mutter der Huren und der Gräuel der Erde“ ([17,5](#)), zur Linken Valeria Messalina, die, folgt man der allerdings frauenfeindlichen und tendenziösen Überlieferung, ruchloseste Nymphomanin der Weltgeschichte. Wie Seligman dieses mit diaphanen Figuren gefilmte Bild sogleich deutet, handelt es sich insbesondere bei dem Schweben um die satanistische Variation der Verklärung des Herrn auf dem Berge Tabor: Joe wird aufgrund ihrer skrupellos praktizierten Nymphomanie über alle übrigen Menschen erhöht. Ihre Identität als Nymphomanin findet sich damit religiös bestätigt und gefestigt; ihr Leben erhält nachträglich Ordnung und Weihe einer ins Dämonische verkehrten Heiligenvita. In sie fügt sich gut ein der im ersten Teil geschilderte satanische Kult der „kleinen Herde“ (little flock) von jungen erwachsenen Frauen, die sich dabei, wie in der Besprechung des ersten Teils ausgeführt, rituell zu ihrer Vulva als Quelle einer spirituell aufgeladenen Glückseligkeit bekennen.

II

Der zweite Widerstand, gegen den Joe zunehmend ankämpfen muss, kommt von der Gesellschaft. Vor allem im Berufsleben stört Joe den reibungslosen Ablauf, weil unter Ihrem Männerverbrauch, der vor den Partnern ihrer Kolleginnen nicht halt macht, das Betriebsklima leidet. Sie sieht sich vor der erzwungenen Wahl, ihre Nymphomanie als Sucht pathologisieren und behandeln zu lassen oder aus dem Berufsleben und folglich der bürgerlichen Existenzweise auszuschneiden. Unter dem Druck von Therapeutin und Therapiegruppe gerät ihr lebenslanges Selbstverständnis kurz ins Schwanken. Die Neuinterpretation der Nymphomanie als Krankheit und der Wille, von ihr geheilt zu werden, scheinen sich anzukündigen. Doch bevor Joe in einer vorbereiteten Bekenntnisrede vor der Gruppe abschwört, sieht sie ihr vorpubertäres Ich im Spiegel hinter sich. Das Gefühl stellt sich ein, sich selbst, das, was sie von Kindesbeinen an ist, zu verraten, wenn sie sich bloß als sexsüchtig wie all die anderen Therapiefälle einstuft. Sie entscheidet sich daher für ein anderes, für unsere Zeit besonders von Michel Foucault neformuliertes Deutungsschema, wonach es sich insbesondere bei psychischer Krankheit um eine machtgeleitete Konstruktion handele mit dem Ziel, unerwünschte Verhaltensweisen zu erschweren und Abweichler_innen durch Therapie wieder auf den vorgeschriebenen Kurs zu bringen. Psychotherapie dient demnach gar nicht den Patient_innen, sondern ist ein Disziplinierungsverfahren, bei dem sich die Macht den Menschen zubereitet, wie sie ihn gerade braucht.

Joe reagiert auf diesen Mechanismus, wie Foucaults späte Theorie vorsieht, indem sie im Aufbegehren gegen solchen äußeren Druck ein Subjekt mit starker Identität ausbildet, das einer Eingliederung entgegenwirkt:

Und schließlich geht es in allen gegenwärtigen Kämpfen um die Frage: Wer sind wir? Sie wenden sich gegen jene Abstraktionen und jene Gewalt, die der ökonomische und ideologische Staat ausübt, ohne zu wissen, wer wir als Individuum sind, wie auch gegen die wissenschaftliche oder administrative Inquisition, die unsere Identität festlegt.

Insgesamt richten sich diese Kämpfe also nicht in erster Linie gegen bestimmte Machtinstitutionen, Gruppen, Klassen oder Eliten, sondern gegen eine bestimmte Machttechnik oder Machtform.

Diese Machtform gilt dem unmittelbaren Alltagsleben, das die Individuen in Kategorien einteilt, ihnen ihre Individualität zuweist, sie an ihre Identität bindet und ihnen das Gesetz einer Wahrheit auferlegt, die sie in sich selbst und die anderen in ihnen zu erkennen ha-

ben. Diese Machtform verwandelt die Individuen in Subjekte. Das Wort „Subjekt“ hat zwei Bedeutungen: Es bezeichnet das Subjekt, das der Herrschaft eines anderen unterworfen ist und in seiner Abhängigkeit steht; und es bezeichnet das Subjekt, das durch Bewusstsein und Selbsterkenntnis an seine eigene Identität gebunden ist.²

Dass Macht und Gesellschaft durchaus mit solchen starken Identitäten rechnen, zeigen die vorhandenen Konventionen, sie zum Ausdruck und zur Aufführung zu bringen. Lars von Trier kann daher in einem gut verständlichen, eindringlichen Bild Joe visuell charakterisieren als Aufbegehrende: Einsam steht sie auf einem Gipfel ihrem „Seelenbaum“ (soultree) gegenüber, der allein dem scharfen Gegenwind trotzt, sich nicht verkrüppeln lässt, sondern gerade in seiner Richtung wächst. Damit entspricht er Joes Position in dieser Welt. Angesichts dieser Inszenierung ist man an Friedrich Nietzsche erinnert, der sich selbst immer wieder gerne als genialer Außenseiter stilisiert, den niemand verstehen und dem niemand folgen wolle. Auch er verwendet dazu das Bild des in unwirtlichen, schwer zugänglichen Höhen Beheimateten:

Wer die Luft meiner Schriften zu atmen weiß, weiß, dass es eine Luft der Höhe ist, eine starke Luft. Man muss für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man atmet! wieviel man unter sich fühlt! – Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge – das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann getan war. Aus einer langen Erfahrung, welche eine solche Wanderung im Verbotenen gab, lernte ich die Ursachen, aus denen bisher moralisiert und idealisiert wurde, sehr anders ansehn, als es erwünscht sein mag: die verborgene Geschichte der Philosophen, die Psychologie ihrer großen Namen kam für mich ans Licht. – Wieviel Wahrheit erträgt, wieviel Wahrheit wagt ein Geist?³

Den Zeitgenossen war Nietzsche vor allem als Lyriker präsent. Höchster Wertschätzung etwa erfreute sich das Gedicht: *Aus hohen Bergen, Nachgesang zu Jenseits von Gut und Böse*. Dort heißt es entsprechend:

Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht?
 Ich lernte wohnen,
 Wo niemand wohnt, in öden Eisbär-Zonen,
 Verlernte Mensch und Gott, Fluch und Gebet?
 Ward zum Gespenst, das über Gletscher geht?

² Michel Foucault: „Subjekt und Macht“, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. IV. 1980-1988, FaM 2005, Nr. 306, S. 275.

³ *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*, Vorwort 3, in: ders.: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, 2. Bd., 9. Aufl., München 1982, S. 1066.

Ihr alten Freunde! Seht! Nun blickt ihr bleich,
 Voll Lieb und Grausen!
 Nein, geht! Zürnt nicht! Hier – könntet ihr nicht hausen:
 Hier zwischen fernstem Eis- und Felsenreich –
 Hier muss man Jäger sein und gemsengleich.⁴

Warum ist Philosophieren ein Aufstieg in die eisige, einsame Kälte? Weil uns Philosophie mit einer Welt jenseits all dessen konfrontiert, was die Gesellschaft und wir uns selbst immer vormachen. Philosophie durchschaut alle Werte und Erkenntnisse als Konstruktionen, die keine menschenfreundlichen Gründe haben, und begibt sich dadurch in die als Geniesphäre überhöhte soziale Einöde. In diesem Sinne „lonely at the top“ siedeln sich zur Nietzschezeit gerne auch Künstler der unterschiedlichen Disziplinen an, allen voran Richard Wagner, Henrik Ibsen, Arnold Böcklin, Max Klinger und, eine Generation später, Stefan George. Zudem verleihen sie dieser Vorstellung in ihrer jeweiligen Kunst immer wieder Ausdruck. Man denke nur an Max Klingers von Zeitgenossen frenetisch gefeierte (heute eher peinlich berührende) monumentale Skulptur „Beethoven“ im Leipziger Bildermuseum.⁵ Wenn Joe die Überlegenheit radikaler Einsicht und Praxis für sich in Anspruch nimmt und Lars von Trier diese Haltung in wildwüchsigem, widerständigem Baum auf unzugänglichem Gipfel abbildet, steht dies also in langerprobter Tradition.

Schließlich zieht Joe die ebenso konventionelle Konsequenz, ihre starke Identität in eine andere Disziplinierungskategorie zu retten, indem sie von psychischer Krankheit zur Kriminalität wechselt. In dieser Art des gesellschaftlichen Aus wird sie von dem Schuldeneintreiber L (Willem Dafoe) mit offenen Armen empfangen. Denn auf diesem Gebiet kann sie die immense sexuelle Erfahrung und die Ungebundenheit gegenüber herkömmlicher Moral gewinnbringend einsetzen. Dass dies vielleicht zum Schaden unschuldiger Menschen geschieht, berührt sie ebenso wenig wie das im ersten Teil dargestellte Schicksal der Mrs. H und ihrer Kinder. Mehr noch: Joe bezieht Lust aus der Gewalt, die sie beim Schuldeneintreiben über andere gewinnt. Sexuelle Befriedigung, zu der sie körperlich nicht mehr fähig ist, kann sie in dieser Tätigkeit ersetzen durch die teuflische Freude an der Demütigung bis hin zur moralischen und materiellen Vernichtung anderer Menschen.

⁴ *Werke*, 2. Bd., S. 757f.

⁵ S. <http://www.mdbk.de/sammlungen/detailseiten/max-klinger>.

Von solchem Sadismus aus bedarf es nur eines kleinen Schrittes, um zu einer Mörderin zu werden, die aus der bloßen Lust mordet, eine menschliche Existenz auszulöschen. Dem älteren, verlebten Jérôme (Michaël Pas) gegenüber, der eine Affäre mit P, Joes Juniorpartnerin im Inkassogeschäft (Mia Goth), begonnen hat, versagt sie sich noch diese Befriedigung und drückt ab, ohne die Pistole zuvor durchgeladen zu haben. Diese Hemmung fällt gegenüber Seligman schließlich weg. Doch selbst dieser Schritt in das ultimative gesellschaftliche Aus – der Film endet mit dunkler Leinwand und dem Geräusch der fliehenden Schritte Joes – bleibt konventionell und hat zahlreiche mediale Vorbilder wie etwa den in *Nymphomaniac* erwähnten James Bond, der Sexualität und Mordlust in Ian Flemings Prosa ebenso wie auf der Kinoleinwand ungehemmt ausleben darf: eine dem Publikum erlaubte, entlastende Fiktion, die, wenn sie jemand tatsächlich zu leben versuchte, als Krankheit behandelt und/oder strafrechtlich verfolgt würde.

Seligman, bevor Joe an ihm zur Mörderin wird, tut alles, die Nymphomanin ideologisch zu rehabilitieren, indem er sie zu einer Art feministischem James Bond erklärt. Seine Beschwichtigungen und sein, wie in meiner Besprechung des ersten Teils ausgeführt: Wegvernünfteln von Schuld bilden die letzte große Verlockung für Joe, sich in die Gesellschaft wiedereinzugliedern. Nicht nur die Psychotherapie ist ein Mittel, Abweichler überhaupt erst hervorzubringen, indem man Krankheitsbilder zu ihrer Klassifikation erfindet und ihnen eigene gesellschaftliche Räume, z. B. Therapiegruppen, zuordnet, wo sie mit mehr oder weniger subtilen Mitteln wieder auf Kurs gezwungen werden sollen. Auch Gelehrsamkeit und Wissenschaft tragen dazu bei mit ihren Begriffsbildungen, Theorien und Perspektiven. Spätestens seit Marx besteht der durch Nietzsche und Foucault weiter genährte Verdacht, dass Gelehrsamkeit und Wissenschaft nicht den neutralen, machtfreien, sicheren Hafen bilden, als der sie sich gerne empfehlen. Vielmehr handle es sich, Foucault etwa zufolge, um „Wahrheitsspiele“, die vorgeben, wie und was wir über uns denken dürfen, in letzter Konsequenz: wie und als was wir uns konstruieren überhaupt können. Es stelle sich daher, so Foucault, folgende Frage:

Anhand welcher Wahrheitsspiele gibt sich der Mensch sein eigenes Sein zu denken, wenn er sich als Irren wahrnimmt, wenn er sich als Kranken betrachtet, wenn er sich als lebendes, sprechendes und arbeitendes Wesen reflektiert, wenn er sich als Kriminellen beurteilt

und bestraft? Anhand welcher Wahrheitsspiele hat sich das Menschenwesen als Begehrensmensch erkannt und anerkannt?⁶

In *Nymphomaniac* vertritt Seligman Gelehrsamkeit und Wissenschaft; der zweite Teil entlarvt ihn folgerichtig als letztes Instrument, Joe zu disziplinieren, indem er sie klammheimlich auf ein Sein gemäß den herrschenden Wahrheitsspielen verpflichtet. Mit auf erstem Blick harmlosen bis drolligen Glossen⁷ und wohlwollenden Deutungen nähert sich Seligman behutsam, verständnisvoll und gütig an, wodurch Joe sich seinem Einfluss freiwillig öffnet und gar nicht merkt, dass ihr ein fremdes Begehren eingepflanzt wird. Selbst zu wollen, was Macht und System für einen vorsehen, stellt die effektivste und stabilste Disziplinierung dar.

Seligman missversteht sich also selbst gründlich, wenn er sich als unschuldig bezeichnet, nur weil ihn als asexuelle männliche Jungfrau keine der Geschichten Joes sexuell erregt. Das Seligman Aufgeilende ist die Geschichte als solche. Vor allem ermöglicht sie ihm, die Pose desjenigen einzunehmen, der Joe erklärt, wer sie eigentlich ist, und ihr dadurch den Anstoß gibt, sich im Sinne der Macht verändern zu wollen. Erst von dieser vermeintlich überlegenen Position des väterlichen Freundes und Wohltäters aus getraut sich Seligman, zur sexuellen Annäherung zu schreiten, die für ihn selbstverständlich in die Katastrophe mündet. In diesem Akt der (zudem ausgesprochen plumpen) sexuellen Annäherung zeigt sich, dass es ihm überhaupt nicht um Joes Wohl geht, sondern er im Grunde ebenso skrupellos wie Joe anderen Menschen nur als bloßen Mitteln seiner Bedürfnisbefriedigung begegnen kann. Nur wird sein Bedürfnis nicht durch Orgasmen gestillt, sondern durch gelehrtes Klassifizieren und Assoziieren, womit er, ohne es zu bemerken, der Disziplinarmacht in die Hände spielt. Es steht zu vermuten, dass der asexuelle Seligman überhaupt nur deshalb körperlichen Kontakt zu Joe sucht, um erotische Literatur besser verstehen beziehungsweise eine eigene sexuelle Erfahrung in ihm bekannten Texten spiegeln zu können. Ihn leitet der machtvermittelte Wissensdrang, auch die ihm wenig vertrauten körperlichen Regungen in sein Bildungssystem einzuordnen und damit, der Macht ergeben, zu disziplinieren.

⁶ *Sexualität und Wahrheit*, Zweiter Band: *Der Gebrauch der Lüste*, 5. Aufl., FaM 1997, S. 13.

⁷ Man denke bei „drollig“ vor allem an die Digression zum Prusikknoten und seiner alpinsportlichen Entstehung, die sich Seligman anlässlich der Schilderung von Ks (Jamie Bell) fortgeschrittener Bondage-technik leistet.

Joe hingegen entgeht, dass ihre Identität von der Gesellschaft nicht nur vorgesehen ist, sondern in der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Anforderungen und Widerständen überhaupt erst gebildet wird: etwa aus dem Bedürfnis, emotional nicht erpressbar zu sein, das nur vor dem Hintergrund (selbst oder an anderen) erfahrener emotionaler Erpressung entstehen kann. Gerade als Resultat eines Aufbegehrens ist ihre Identität letztlich fremdbestimmt durch das, wogegen sie aufbegehrt: geworden durch den Kampf wie ihr Seelenbaum durch den Wind zu geradem Wachstum in eine Richtung gezwungen wurde. Nymphomanie ist nur ein weiteres Zwangssystem, das gesellschaftlich erfolgreichere Zwangssysteme ersetzt und letztlich auch nicht hält, was es verspricht. Unter dem Eindruck von Herbert Marcuses Klassiker *Triebstruktur und Gesellschaft* (zuerst im englischen Original 1955 unter dem Haupttitel *Eros and Civilization* veröffentlicht) könnte man sogar so weit gehen, die allein auf Orgasmus durch Reizung der Geschlechtsteile abzielende Lebensform nicht für eine widerständige Alternative, sondern für einen zugespitzten Ausdruck der herrschenden sozioökonomischen Bedingungen zu halten. Denn Marcuse stellt fest:

Unter der Herrschaft des Leistungsprinzips sind die libidinöse Besetzung des individuellen Körpers und die libidinösen Beziehungen zu anderen normalerweise auf die Freizeit beschränkt und auf die Vorbereitung und Ausführung des genitalen Geschlechtsverkehrs gerichtet...⁸

Genau diese Beschränkung der Erotik auf Reizung der Geschlechtsteile praktiziert Joe, wobei die Reizung nach dem (in der Besprechung des ersten Teils erläuterten) Gesetz der Pleonexie schließlich die Intensität von blutigen Geißelhieben annehmen muss, damit Joe überhaupt noch etwas spürt. Gegen eine solche, Sexualität eigentlich unterdrückende Reduktion auf das Genitale fordert Marcuse

eine Transformation, eine Umwandlung von Libido: von der unter das genitale Supremat gezwungenen Sexualität zu der Erotisierung der Gesamtpersönlichkeit. Das ist eine Ausweitung statt einer Explosion von Libido – eine Ausdehnung über private und gesellschaftliche Beziehungen...⁹

Zu einer solchen Ausdehnung ist Joe nicht bereit, weshalb sich ihre notgedrungen aufgestaute, unbefriedigte genitale Sexualität letztlich in Sadismus und Mordlust entlädt.

⁸ *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*, FaM 1965, S. 197.

⁹ Ebd., S. 199.

Dabei lässt sie sich immer mehr und unreflektierter von psychologischen Gesetzmäßigkeiten bestimmen. Solche Bezüge bleiben auch Seligman verborgen, der zwar immer für eine unterhaltsame Anekdote oder Assoziation gut ist, strukturelle Zusammenhänge aber weder erkennen, noch kritisch reflektieren kann. Er verfügt virtuos über einen bunten Strauß an Information, intellektuelle und wissenschaftliche Substanz gehen ihm ab.

III

Beide, Joe und Seligman, sind gescheiterte Vertreter extremer Lebensformen. Warum sollten sie uns daher überhaupt interessieren? Hat *Nymphomaniac* lediglich den Charakter einer Freakshow, bei der das Publikum sich an der seltenen Abweichung und ihrem Scheitern ergötzt, um die eigene Normalität einmal mehr zu feiern? Antworten liefert die Untersuchung von Ziel und Strategie des filmischen Erzählens, das *Nymphomaniac* so kunstvoll vorführt: Bereits im ersten Teil gab es Bruchstücke einer Reflexion über das Erzählen, etwa als Seligman Zweifel anmeldet gegenüber den zahlreichen operettenhaften Wendungen wie den beiden zufälligen Begegnungen mit Jérôme, denen in Volume 2 eine dritte unwahrscheinliche Begegnung hinzugefügt wird. Joe verteidigt den Wahrheitsgehalt ihrer Erzählung nicht, sondern stellt Seligman und mit ihm das Kinopublikum vor die Wahl: haben wir mehr von der Geschichte, wenn wir sie glauben oder wenn wir sie nicht glauben? Über die Qualität einer Geschichte entscheidet also nicht ihre Wahrheit, sondern ihre Wirkung auf uns. Zudem erfahren wir im zweiten Teil, dass Joe als Geschichtenerzählerin geradezu Berufserfahrung hat. Denn zum gewaltsamen Geldeintreiben setzt sie wirkungsvoll erotische Geschichten ein, um die sexuellen Vorlieben ihrer Opfer eruieren und sie damit erpressen zu können. Bei Seligman scheint dieses Vorgehen jedoch nicht zu wirken; er spricht auf keine der Episoden aus Joes Lebensbericht sexuell an. Seine Unerregtheit führt Joe immerhin zu der, wie sich herausstellt, korrekten These, dass Seligman weitgehend asexuell ist und über keinerlei sexuelle Erfahrung verfügt. Joes Lebensgeschichte enthüllt also nicht nur einiges über die Erzählerin. Die Reaktion auf das Erzählte erlaubt Vermutungen ebenso über den Zuhörer. Diese Beobachtung lässt sich verallgemeinern: Zuhörer_innen werden insofern beim Erzählen mit sich konfrontiert, als sie an ihren vielleicht ja für sie selbst unerwarteten Reaktionen über sich etwas lernen, was ihnen bisher verborgen geblieben ist. Dies gilt auch für das filmische Erzählen, das Lars von

Trier meisterhaft beherrscht: Das Sehen von *Nymphomaniac* lässt uns zugleich unsere eigenen sexuellen Vorlieben erkunden: welche Szene, welche Schilderung erregt uns? Ist es immer der saubere Sex, wie wir uns und unseren Partnern bisher vielleicht immer eingeredet haben? Oder schlummern in uns uneingestandene Sehnsüchte, die wir nur mehr schlecht als recht ignorieren und unterdrücken? Schmerz, Gewalt, Abweichung, Ritual – wäre das nicht eigentlich auch unsere eigene sexuelle Welt? Und unterscheiden wir uns von Joe nur dadurch, dass wir uns in diese Welt nicht zu begeben wagen? Hier möge jede_r Zuschauer_in auf die eigene Erregung achten. Lars von Triers Film bietet also kein voyeuristisches Guckkastenkin, sondern legt die Erotik seines Publikums über die Reaktion einer jeden einzelnen Zuschauerin, eines jeden einzelnen Zuschauers erbarmungslos bloß. Sollten wir genantes oder gar verbotenes Begehren an uns entdecken, stellt sich die weiterführende Frage, woher solches Begehren kommt.

Abgesehen von dieser Gelegenheit zur Selbsterkundung und Erforschung der Gründe unserer Gelüste bietet der Film die abstraktere Einsicht, dass wir beim Thema Sexualität über das Geschichtenerzählen und das Herstellen von Assoziationen sogar in den Wissenschaften nicht wesentlich hinaus gekommen sind. Jede Theorie, jeder akademische Vorstoß scheint in dem zähen Schlamm realer Sexualität stecken zu bleiben und abubrechen. Der Sexus behält seine lebensbestimmenden Geheimnisse zurück, gerade dort, wo er mit der Gewalt eines vorgeschichtlichen Gottes zerstört. Der Film blendet gerade die undurchschaute, toxischen Ingredienzien der Sexualität wie Schmerz, Ritual, Dominanz und Unterwerfung nicht aus. Dadurch konfrontiert er uns mit der Einsicht, dass wir etwas, das unser Leben und Gelingen so sehr bestimmt wie die Sexualität, nicht verstehen – dass wir unser Leben und Gelingen insgesamt nicht verstehen und nicht beherrschen, auch und besonders dann, wenn wir uns eine starke Identität und eine exklusive Lebensführung zu Gute halten, die wir gegen Widerstände erkämpften.