

Jacques Lacan

Jamais deux sans trois

Das hier mit »*Jamais deux sans trois*« [Nie zwei ohne ein Drittes] überschriebene Kapitel stellt den letzten Abschnitt der Vorlesung Lacans vom 28.02.1968 dar. Es ist Teil des noch unveröffentlichten XV. Seminars ›*L'acte psychanalytique*‹ [Der psychoanalytische Akt] und folgt dem Text der Mitschrift, wie er von der ›Ecole Lacanienne de Psychanalyse‹ (<http://www.ecole-lacanienne.net/bibliotheque.php>) zur Verfügung gestellt wird (Lacan, 1968, 51/387-53/389) und bislang nicht in deutscher Übersetzung zugänglich ist.

Die nachfolgende Übersetzung stellt eine erste private Übertragung des Verfassers (UK) aus dem Französischen mit ggf. erforderlichen Orientierungs- und Verständnishilfen zur Verfügung, die anlässlich einer Recherche zu sinojapanischen Referenzen Lacans für den persönlichen Gebrauch erstellt wurde. Bei ungewöhnlichen Termini, mehrdeutigen Begriffen und ins Deutsche nicht übersetzbaren, lediglich adaptionsfähigen Neologismen wird der französische Originaltext in eckigen Klammern [] als nachprüfbares Zitat angegeben. Die eingefügten Abbildungen werden als gemeinfreie Illustrationen im Sinne von Zitationen wiedergegeben.

Nie zwei ohne ein Drittes

Daher muss ich Sie bei dieser Gelegenheit – denn es ist womöglich die letzte – darauf aufmerksam machen, dass in den japanischen Druckgrafiken, den ziemlich einzigartigen hergestellten, schriftlichen Kunstwerken, die dafür bekannt sind, dass in ihnen gewagt wird, uns etwas vorzustellen, von dem niemand annehmen sollte, dass ich seinen Wert schmälere: die kopolatorischen Gier [*la fureur copulatoire*]. Man muss sagen, dass dies nicht jedermann zugänglich ist. Man muss sich in einer gewissen zivilisatorischen Ordnung befinden, die sich nie in den Dienst jener Dialektik gestellt hat, die ich Ihnen eines Tages beiläufig näher zu bestimmen versuchen werde: es handelt sich um die christliche. Es ist sehr befremdlich, dass jedes Mal, wenn sie diese Personen sehen, die sich auf wahrhaftig ergreifende Weise umarmen, die [aber] nichts mit der wahrlich widerlichen Ästhetik gemein hat, wie sie sich in den gewöhnlichen Darstellungen dieses Niveaus in unserer Malerei abspielt, dass Sie seltsamerweise sehr häufig, fast immer, in ein kleinen Ecke der Grafik ein kleine dritte Person vorfinden; manchmal hat dies den Anschein, ein Kind zu sein, manchmal sogar nur der Künstler, ein wenig eine Lachnummer – denn in alledem werden Sie erkennen, dass diese dritte Person, ganz gleich wie man sie darstellt, und wir zweifeln nicht, worum es sich dabei handelt, eben dasjenige ist, das ertragen muss, dass ich es als Objekt *a* bezeichne, und dies ganz genau in der Form, in der es tatsächlich substantiell da ist, in der es in die zwischenmenschliche Kopulation jenes nicht erklärbare Etwas einführt, das just mit dem zusammenhängt, das Sie zu seiner Vervollständigung niemals erwarten, und das sich ganz einfach ›der Blick‹ nennt. Gerade deshalb handelt es sich bei dieser kleinen Person manchmal um ein Kind und manchmal – wahrlich seltsam und rätselhaft für uns, die durch unsere Brille darauf schielen – einfach ein kleiner Mensch als ganz und gar Mensch, erschaffen und gezeichnet mit denselben Proportionen wie der sich da aktiv betätigende Mann; nur eben ganz und gar verkleinert; als eine Illustration, für das empfindsam ist, was sich als wirklich grundlegend [*basal*] erweist, und die uns dazu zwingt, das sogenannte Prinzip der Widerspruchsfreiheit, zumindest soweit dieses das damit behandelte Feld betrifft, als einem fundamentalen Ursprungspunkt des Denkens [*point radical à l'origine de la pensée*] zu revidieren, und das sich, um eine gängige [*colloquial*], umgangssprachli-

che Formulierung zu verwenden, so äußert: ›Nie zwei ohne ein Drittes‹ [*jamais deux sans trois*].¹ Sie sagen dies ohne nachzudenken. Sie denken einfach, dies besagte, dass wenn Sie bereits zwei Scherereien [*emm...*] habe, sie zwangsläufig auch eine dritte erleben werden.² Mitnichten! Keineswegs will es das besagen! Es bedeutet, dass es, um Zwei zu sein, eines Dritten bedarf.

Sie haben sicher nie darüber nachgedacht. Doch gerade hierin ist die Forderung begründet, dass wir in unser Wirken [*opération*] das einführen, das diesem intervenierenden Element [*élément intercalaire*] Rechnung trägt, das wir selbstverständlich durch eine logische Verknüpfung begreifen können, denn wenn Sie sich in der Wirklichkeit anschicken, dieses Etwas in einer Ecke zu erfassen, werden sie garantiert reingelegt, denn gerade die Wirklichkeit ist, wie jedermann weiß, auf Ihr Ich aufgebaut, auf das Subjekt des Bewusstseins, und damit ist sie genau so konstruiert, dass Sie sie niemals erreichen werden.

Nur uns als Analytikern kommt diese Rolle zu. Wir, wir verfügen über die erforderlichen Mittel« (Lacan, 1968, 387-389).

Lacan greife die Dynamik des radikalen bis tödlichen Begehrens – so die Kommentierung durch Lamienny-Boczkowski (2013, 136) – im Kontext eines als Umweg [*détour*] zu verstehenden Aperçus über die japanische Druckgrafik auf, der er als wesentliches Charakteristikum die Repräsentanz der »kopulatorischen Gier [*fureur copulatoire*]« eingeschrieben – als Inschrift zugewiesen [*mettre en exergue*] – habe.

Tatsächlich stellt Lacan Überlegungen über das Objekt *a* als Drittes an, wozu in der Zeitschrift ›*Savoir et clinique*‹ (n° 16 / 2013, I) nachfolgende Grafik von Keisai Eisen 溪斎英泉³ mit dem Titel „*Secret Words of a Courtesan*“ abgedruckt wird: Diese Reproduktion ist insofern irritierend, als die gewählte Grafik zwar ein intimes Paar zum Thema hat, aber bei Lamienny-Boczkowski (2013, 136 Fn 11) lediglich auf den Zusammenhang zwischen dem lacanianischen ›Es gibt keine sexuelle Beziehung‹ [*Il n'y a pas de rapport sexuel*] und der Schrift verweist, gerade das von Lacan hervorgehobene Objekt *a* aber nicht enthält.



¹ Die französische Formel »*Jamais deux sans trois*« entspricht eigentlich der deutsche Redewendung ›Aller guten Dinge sind drei‹, doch gibt dies die für die Existenz von zwei erforderliche (Voraus-)Setzung eines Dritten nicht wieder.

² Das französische Sprichwort »*Jamais deux sans trois*« bedeutet – ganz im Sinne der Wendung »*Et de trois!*« – auch ›Ein Unglück kommt selten allein‹

³ Keisai Eisen 溪斎英泉, 1790 – 1848, jap. Künstler der *ukiyo-e*-Grafik mit Spezialisierung in 美人画 *bijinga* [Bilder von schönen Frauen] nach dem zeitgenössischen Schönheitsideal.

Auf was sich Lacan ganz offensichtlich als Repräsentanz des in die zwischenmenschliche Kopulation eingeführten »nicht erklärbaren Etwas« bezieht, sind jene Abbildungen, wie sie Suzuki Harunobu 鈴木春信⁴ in einem 春画 *shunga*, einem sog. ›Frühlingsbild‹⁵ vom *ukiyo-e*-Genre⁶, mit besagtem kleinen / verkleinerten Menschen vorstellt.



Eine andere Variante besteht in den Grafiken von Isoda Koryusai 磯田湖龍齋⁷ mit einer kleinen Katze als drittem Objekt in der Grafik „*Love Interrupts the Making of Silk*“ vorstellt und in einem weiteren *shunga* von Suzuki Harunobu 鈴木春信 kopulierend wiederholt wird.



Vor dem Hintergrund dieser Verknüpfung (Kopula...) des Begehrens mit dem Tod und der erst durch die Todesdrohung gewonnenen Bedeutung des eigenen Lebens, vermag das Subjekt – ob Analysant oder Zen-Schüler – erst in der Auseinandersetzung mit dem Le-

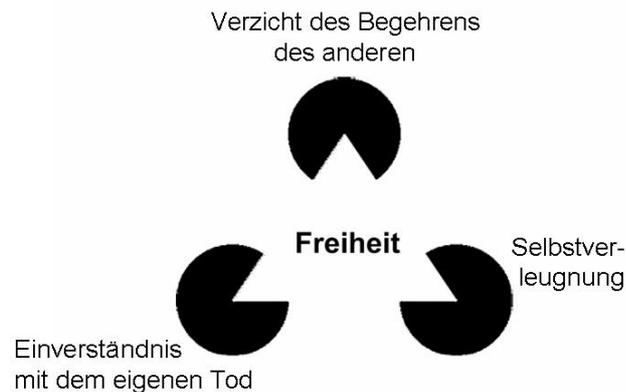
⁴ Suzuki Harunobu 鈴木春信, ~1725 - 07.07.1770, jap. Künstler der mittleren *ukiyo-e*-Periode, Mitentwickler des Mehrfarbendrucks 錦絵 *nishike-e* [Brokatbilder].

⁵ Dabei dient der Begriff ›Frühling‹ als eine Metapher für ›Sex‹.

⁶ Die Kennzeichnung als 浮世絵 *ukiyo-e*, etwa ›Bilder der fließenden Welt‹, betrifft Szenen des Alltags in einer irdischen, vergänglichen Welt einschließlich der zahlreichen Spielarten sexueller Fantasien.

⁷ Isoda Koryusai 磯田湖龍齋, 1735 - 1790, jap. Künstler der *ukiyo-e*-Grafik mit Samurai-Background.

ben als einem ›Sein-zum-Tode‹ dahin zu gelangen, dass es Verantwortung übernimmt und sich dem Realen des Todes stellt. Die Konstituierung der diesem Akt (als Potential) inwohnenden »Freiheit des Menschen« erweist sich dabei, so Lacan (1953, 320), als in ein »grundlegendes Dreieck« eingeschrieben, das ① aus einem Verzicht des Begehrens des anderen, ② aus einer Selbstentsagung – als »Einverständnis mit dem Opfer seines Lebens aus Gründen, die dem menschlichen Leben sein Maß geben« – und ③ aus einer Selbstverleugnung, einem »selbstmörderischen Verzicht« – als »jene verzweifelte Affirmation des Lebens, die die reinste Form darstellt, in der wir den Todestrieb (an-)erkennen« – gebildet wird.



»Versuchen Sie sich zu fragen, was ›sein Begehren realisiert haben‹ bedeuten kann – wenn nicht gar es im Tode [*à la fin*] realisiert zu haben, wenn man das so sagen kann. Es ist dieses Sich-Ausdehnen [*empiétement*] des Todes auf das Leben, das jeder Frage ihre Dynamik verleiht, wenn diese das Thema der Verwirklichung des Begehrens in Worte zu fassen versucht. [...] Hat das Leben etwas mit dem Tod zu tun? Kann man sagen, dass die Beziehung zum Tod, wie die Bogensehne, den Bogen [*sinus*] des Anstiegs und des Falls des Lebens (er-)trägt [*supporte*] und verbindet [*sous-tend*]?» (Lacan, 1960, 341).

Schneiderman merkt nicht nur an, mit dieser Unvorhersehbarkeit des Endes habe für den Analysanten etwas »vom Schrecken des Todes« in diesen Sitzungen gelegen – auch Lacan selbst führt aus, »dass der Todeswunsch nicht einem Schlaf oder den Traum gleichkomme, sondern dem Erwachen«, das heißt »man erwacht, um zu begehren, und dieses Begehren ist das des Todes« (Schneiderman, 1983, 132-133). Hinsichtlich dieser Konfrontation mit dem – eigenen – Tod merkt Lacan (1959a, 496) an, eine der »Funktionen des Begehrens« sei, diesen Moment der Wahrheit (des Todes) als »Stunde des Eintreffens des Begehrens [*heure de la rencontre désirée*]« möglichst weit weg zu halten. Folglich besteht für das Subjekt eine der Aufgaben darin, sich mit dem »Intervall« (Lacan, 1959a, 505) auseinanderzusetzen bzw. diese als eine zeitliche »Distanz« anzuerkennen, die das Subjekt »zwischen den beiden Lebenshorizonten [*lignes*] aufrechterhält, um dort für die Zeit Atem holen zu können, die ihm zum Leben bleibt; und genau dies ist das, was wir als Begehren bezeichnen« (Lacan, 1959a, 506). In Verbindung mit dem [kleinen] anderen *a* stellt die dialektische Beziehung $S \diamond a$ als Beziehung des Subjekt zum Objekt, »soweit dieses, wenn man es so ausdrücken kann, ein Regelinstrument [*curseur*] ist, die Ebene [*niveau*] dar, auf der sich etwas abspielt [*situer*] oder einbringt [*placer*], das beim Subjekt genau genommen das Begehren ausmacht« (Lacan, 1959a, 509) und dementsprechend als Mathem $S \diamond a \leftarrow d$ geschrieben werden müsste. Indem das Subjekt danach trachtet, im anderen als Objekt *a* »seine Stunde abzulesen« (Lacan, 1959b, 529), das heißt seinen Tod zu bestimmen und hinauszuschieben, entsteht eine Geste, die aus einer bestimmten Interpretation dieses Begehrens resultiert: Das Subjekt »fühlt, dass ihm der Tod nach seinem Leben trachtet, nicht mehr und nicht weniger. Und dieses Leben, was immer sein Wert sein mag, ist etwas, an dem es so lange wie mög-

lich festhalten will. Dass der Tod an seinem Leben Gefallen finden könnte, ist das, was dem Leben seinen Wert verleiht« (Schneiderman, 1983, 145). Es ist, was sich bereits als ›kleiner Tod‹ [*la petite mort*] da realisiert, wo das Begehren des anderen zwischen beispielsweise



›unsterblichem‹ Verliebtsein und ›zum Sterben‹ [*à mourir*] schönen Momenten oszilliert und – da das Subjekt »dabei, ohne es zu merken, die Grenze, hinter der die Sprache aufhört«, überschreitet (Wolf, 2007, 20-21) – ein »*amourir*« andeutet (Lacan, 1963b, 584).⁸ Diese begehrende Beziehung zum Tod impliziert, so weiter Lacan (1978, 30), dass der von ihm als »Kopula« [*copule*]⁹ qualifizierte Mensch [*être humain*] in dieser existentiellen In-Fragestellung als ein »*amort*«¹⁰, ein ›zum Tode‹ Seiender, zu begreifen ist.

Ein 浮世絵 *ukiyo-e* von Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年¹¹ mit dem Titel ›*Hanai Oume Killing Minekichi*‹ thematisiert die Dynamik eines tödlichen Begehrens anhand der Geisha Oume, einer Restaurantbesitzerin in Tokyo, die in der regnerischen Nacht des 09.06.1887 den sie verfolgenden Minekichi, dessen Begehren sie einige Zeit lang zurückwies und dessen Diener Kamekichi in sie verliebt war, mit einem mitgeführten Küchenmesser tötete.

Literatur

- Bénabou, Marcel & Cornaz, Laurent & Liège, Dominique de & Pélissier, Yan (Hrsg.). 2002. 789 néologismes de Jacques Lacan. Paris: EPEL.
- Lacan, Jacques. 1953. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. In: Lacan, J. (1966) a.a.O., 237-322.
- Lacan, Jacques. 1959a. Le Séminaire, Livre VI: Le désir et son interprétation (490-513). [Transkript vom 08.04.1959] Online-Publikation: <http://www.ecole-lacanienne.net>.
- Lacan, Jacques. 1959b. Le Séminaire, Livre VI: Le désir et son interprétation (514-540). [Transkript vom 15.04.1959] Online-Publikation: <http://www.ecole-lacanienne.net>.
- Lacan, Jacques. 1960. La demande du bonheur et la promesse analytique. In: Lacan, J. (1986) a.a.O., 337-348.
- Lacan, Jacques. 1963a. Les paupières de Bouddha. In: Lacan, J. (2004) a.a.O., 247-264.
- Lacan, Jacques. 1963b. Le Séminaire, Livre X: L'angoisse (568-590). [Transkript vom 29.05.1963]. Online-Publikation: <http://www.ecole-lacanienne.net>.
- Lacan, Jacques. 1966. Ecrits. Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques. 1968. Le Séminaire, Livre XV: L'acte psychanalytique (337-389). [Transkript vom 28.02.1968]. Online-Publikation: <http://www.ecole-lacanienne.net>.
- Lacan, Jacques. 1986. Le Séminaire, Livre VII: L'éthique de la psychanalyse. Paris: Seuil.

⁸ Der Neologismus »*amourir*« entsteht aus einer Zusammenziehung von »*à mourir*« [zum Sterben] und »*amour*« [Liebe]; er ist in der publizierten Fassung des Seminars (Lacan 1963a, 304) nicht – mehr – enthalten, jedoch sehr wohl im Transkript der Vorlesung (Lacan 1963b, 584) sowie bei Bénabou et al. (2002, 17), und knüpft an das »*être à mourir*« [Sein-zum-Tode] an..

⁹ »Kopula« (lat.) = dt. ›Band‹ im Sinne von a) Verschmelzung, Kopulation, b) grammatikalische Verbindung von Subjekt und Prädikat durch ein Verb, c) logische Verbindung von Subjekt und Prädikat zu einer Aussage.

¹⁰ Der Neologismus »*amort*« ist ein Homophon von sowohl »*à mort*« [zum Tode] als auch ›Amor‹, knüpft an das »*amourir*« (siehe oben) an und kann auch als »*a mort*«, als ›totes Objekt [klein] *a*‹ wahrgenommen werden.

¹¹ Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年, 1839 - 09.06.1892, später Taiso Yoshitoshi 大蘇芳年, jap. Künstler der *ukiyo-e*-Grafik, innovativer und kreativer Meister dieses klassischen japanischen Farbholschnitts.

Lacan, Jacques. 1978. Le Séminaire, Livre XXV: Le moment de conclure (29-43). [Transkript vom 17.01.1978]. Online-Publikation: <http://www.ecole-lacanianne.net>.
Lacan, Jacques. 2004. Le Séminaire, Livre X: L'angoisse. Paris: Seuil.
Lamienny-Boczkowski, Diana. 2013. L'inconscient et la langue japonaise chez Lacan. In :
Savoir et clinique, 16, 133-139.
Schneiderman, Stuart. 1983. Jacques Lacan: The death of an intellectual hero. Cambridge:
Harvard University Press.
Wolf, Christa. 2007. Cassandra. München: SZ.

Stand:

07.05.2013

Übersetzung:

Dr. Ulrich Kobbé
iwifo-Institut, Postfach 30 01 25, D-59543 Lippstadt
e-mail: ulrich.kobbe@iwifo-institut.de