

G.Violet-Bine, A. Coriat
Die Schwestern Papin – Folie à deux*

Man schreibt Donnerstag, den 2. Februar 1933 in der Stadt Le Mans, Präfektur der Region Sarthe. Es ist ungefähr 20 Uhr, die zu René Lancelin gerufene örtliche Polizei, der es nicht gelingt, in das Haus zu gelangen, verschafft sich mit Gewalt Eintritt beim ehemaligen Anwalt und findet im ersten Stock Madame Lancelin und ihre Tochter ermordet auf. Ihre Körper sind grausam verstümmelt, ihre Augen sind aus ihren Höhlen herausgerissen.

Im zweiten Stock, zurückgezogen auf einen Winkel ihres Bettes und eng aneinander geschmiegt, gestehen die zwei mustergültigen Dienstboten Christine und Léa Papin offenbar problemlos die zweifache Mordtat an ihren Dienstgebern, an welchen es ihrer Meinung nach nichts auszusetzen gegeben habe. Nur ein kleiner Zwischenfall, ein kaputt gegangenes Bügeleisen und eine daraufhin durchgebrannte Sicherung, scheint das „blutige Gemetzel“ ausgelöst zu haben.

Dieser Vorfall, Schlagzeile des Lokalblattes „La Sarthe“ eröffnete das Geheimnis der Affäre „Lancelin-Papin“, welches während eines halben Jahrhunderts Anlass zu den verschiedensten Interpretationen und polemischen Expertisen, aber auch zu literarischen und filmischen Schöpfungen gab und letztlich eine ganze Ikonographie bereitstellte, wobei jeder dem Verbrechen eine eigene Färbung zur Stützung seiner Meinung oder seiner Fantasie verlieh.

Kehren wir zum 2. Februar 1933 zurück. Ganz Frankreich ist von der Affäre erfasst und in zwei Lager gespalten. Einerseits und mehrheitlich wird der Ruf nach exemplarischer Vergeltung laut. Ein populäres Lied, das zum Zeitpunkt des Prozesses entsteht, fordert vom Schwurgericht den Galgen für „die Verbrecherinnen“.

* Dieser Beitrag ist dem von J.-D. Nasio herausgegebenem Buch „Les Grands Cas de Psychose“, Editions Payot&Rivages, Paris 2000 entnommen. Wir danken Herausgeber und Verlag für die freundliche Übersetzungs- und Druckgenehmigung.

Das andere Lager, vorwiegend aus marxistischen und surrealistischen Intellektuellen bestehend, greift den Vorfall anders auf. Für Jean Genet liefert er die Inspiration für sein Stück „Die Zofen“, Jean-Paul Sartre¹ und Simone de Beauvoir machen aus den zwei Schwestern „Opfer“ des Klassenkampfes. Simone de Beauvoir² schreibt: „Nur die Grausamkeit ihres Verbrechens liefert uns ein Maß für die Entsetzlichkeit jenes unsichtbaren Verbrechens, bei welchem, wohl verstanden, die Herren sozusagen die wahren Mörder sind“. Die Surrealisten ihrerseits machen aus ihnen „Heldinnen“. Eluard und Benjamin Péret bezeichnen sie schon im Mai 1933³ als „verstörte Schafe“, unmittelbar einem „Chant de Maldoror“⁴ entsprungen. Eine Bilderfabrikation entsteht bei den Surrealisten, in deren Zentrum wie in einem Bühnenbild für den Betrachter das Verbrechen der beiden Schwestern als das extremste Ausdrucksmittel erscheint. Extremes Ausdrucksmittel auch hinsichtlich einer Verbindung zwischen diesem „wahnsinnigen, beispiellosen, unerklärbaren“ Verbrechen und dem „höchst banalen“ Alltagsleben zweier beispielhafter Dienstboten in einer bürgerlichen Familie in Le Mans im Jahre 1933.

Nur einige begabte Berichterstatter wie etwa Jérôme und Jean Tharaud, die das Ereignis für die Pariser Presse aufbereiten, bewahren eine gewisse Distanz, obwohl auch sie von der mysteriösen Tragödie und vom undurchschaubaren Rätsel, das die beiden Schwestern umhüllt, ergriffen sind. Worum handelt es sich also: um Kriminelle, um Opfer, um Heldinnen, um Psychopathen? Wie wir noch sehen werden, stimmt es, dass der Gerichtsakt der beiden Schwestern genügend Schatten beinhaltet, die für jedermann Projektionsmöglichkeiten bieten.

In dieser Kakophonie von Stimmen und Interpretationen und in diesem Klima emotionaler Ansteckung erhebt sich aber eine Stimme, die den verschiedensten Standpunkten Sinn verleiht und das Verbrechen als *paranoisch* qualifiziert.

Diese Stimme gehört einem jungen Psychiater, der gerade seine Dissertation unter dem Titel „Über die paranoische Psychose und ihre Beziehungen zur Persönlichkeit“ veröffentlicht hat, eine Dissertation, die sich hauptsächlich um einen Fall dreht, welchem der Arzt – es handelt sich um Lacan – in der Psychiatrischen Klinik von Sainte-Anne begegnet ist: die berühmte Aimée.

Im Zusammenhang mit seiner Dissertation beschäftigt sich nämlich auch Lacan mit dem kriminellen Vorfall, der Frankreich erschüttert. Im Dezember 1933, zwei Monate nach dem Prozess, veröffentlicht er in der surrealistischen Zeitschrift „Le Minotaure“ einen Artikel, mit dem wir

uns auch hier beschäftigen und der den Titel trägt: „Motive des paranoischen Verbrechens: Das Verbrechen der Schwestern Papin“.

Obwohl Lacan den Schwestern Papin nie begegnet ist, analysiert er den Gerichtsakt, was ihn übrigens zu einer Abänderung gewisser Schlussfolgerungen seines Dissertationsthemas veranlasst: Daraus sich ergebende Fragen sind auch noch gegenwärtig aktuell und offen.

Ausgestattet mit dem, was er von seiner Patientin Aimée und „ihren psychotischen Schwestern“ Léa und Christine lernt, tritt Lacan in die analytische Bewegung ein, vergleichbar mit Freud, dem seinerzeit seine attraktiven Hysterikerinnen den Weg gewiesen hatten.

Der Artikel im „Minotaure“ stellt einen Angelpunkt in seiner Abhandlung über die Selbstbestrafungsparanoia und in seiner Konzeption des „Spiegelstadiums“ im Jahre 1936 dar. Von diesem Punkt aus öffnet sich Lacans langer Weg zur Positionierung und zur Präzisierung der Kategorien des Symbolischen, des Imaginären und des Realen.

Bericht über die Mordtat

Nachdem wir unsere „Vorgänger“ – um Lacan zu paraphrasieren – gebührend erwähnt haben, wollen wir uns nun ins Zentrum dieser Geschichte begeben, wobei wir zwei Punkte herausarbeiten.

Erstens soll es um eine strukturelle Analyse des kriminellen Akts in seinen spezifischen und einzigartigen Zügen, die seine Charakteristik ausmachen, gehen.

Zweitens wollen wir mit dem Leser gemeinsam verstehen, wer diese Schwestern Papin waren, wobei wir uns um die Aufdeckung dessen bemühen, was klinisch gesehen ihre Tat charakterisiert.

Die Einzigartigkeit der Tat

Fünf Aspekte sind hier festzuhalten:

- die Plötzlichkeit der Handlung;
- das Fehlen eines offensichtlichen Motivs;
- ihre Gewalt und ihre Grausamkeit;
- ihre Unerbittlichkeit;
- die Symmetrie ihrer Protagonisten.

Es ist ungefähr 19 Uhr an diesem Februartag 1933. Die Lancelin-Damen kehren von einem Wohltätigkeits-Flohmarkt zurück, wo sie einige kleine Einkäufe getätigt hatten, die sie nun zu Hause vor ihrem geplanten Abendessen in der Stadt abliefern wollten.

In dem Augenblick, in dem sie das Haus betreten, werden sie überfallen: Ihre Hüte, ihre Handtaschen, die Pakete, die um die Leichname herum verstreut am Boden liegen, bezeugen die Unvermitteltheit des Überfalls; die Frauen hatten nicht einmal Zeit, sich ihrer Sachen zu entledigen – Madame Lancelin hat sogar noch ihre Handschuhe an.

Das Fehlen jeder Verletzung, ja sogar jeder Schramme bei Léa und Christine stellen im übrigen klar, dass es keinen Kampf gegeben hat. Die Opfer konnten sich weder verteidigen noch die Attacke parieren; es handelt sich also um eine Aggression, die sich sofort zum Höhepunkt einer Raselei gesteigert hat. Warum auch hätten die Damen wachsam oder alarmbereit sein sollen? Bis zu der Minute, ja bis zu der Sekunde, in der es zum Ausbruch der wilden Tat gekommen ist, hatte es nichts gegeben, was die unauffällige Oberfläche der Beziehungen zwischen den beiden Dienstboten und ihren Dienstgebern getrübt hätte. Was war also los? Ein kaputt gewordenes Bügeleisen, eine durchgebrannte Sicherung, die es im großen Haus finster werden lässt, vielleicht ein vorwurfsvoller Blick, ein Anflug von Verdrießlichkeit in den Augen von Madame Lancelin und alles kommt ins Rollen. Auf dieses unbedeutende, nichtssagende Motiv gibt es als Antwort das grauenhafte Gemetzel.

„Grauenhaft“ ist in der Tat jenes Wort, das nun aus jeder Schreibfeder fließt. Tatsächlich ein Horror, wie die beiden Leichname in ihrem Blut baden, die Köpfe grauenhaft zerschmettert durch die wiederholten Schläge. Entsetzlich auch dieser menschliche Blutbrei, die dort und da an der Wand klebenden Überreste, die Knochenfragmente, die herausgerissenen Zähne, die Blutspritzer. Noch grauenhafter die während der ersten Augenblicke des Angriffs aus den lebendigen Leibern herausgerissenen Augen: Augäpfel, die wie beiläufig über den holprigen Boden gerollt sind, inmitten eines ungeordneten Haufens von Schlüsseln, von Handschuhen und von zerknülltem Papier: große offene und nie mehr blickende Augen, unheimliche Objekte, Fremdkörper inmitten von Gegenständen, die durch sie noch stärker ihren Zusammenhang verloren haben.

Wie Lacan schreiben wird, ist das Grauen der aus den lebenden Opfern herausgerissenen Augen „die am häufigsten gebrauchte Metaphorik des Hasses“, aber für Christine und Léa handelt es sich dabei kaum um eine

Metapher: Der Satz „Ich werde dir die Augen ausreißen“ wird von ihnen in reinster Buchstäblichkeit exekutiert: Hier befinden wir uns im klinischen Bereich des Realen.

Wir wissen, dass die ältere Christine den größten Teil der Arbeit besorgt hat. Léa ist den Vorgaben mehr oder weniger gefolgt. Woher hatten diese beiden blassen und schwächtigen Mädchen diese diabolische Kraft? Es muss eine aus Raserei und aus unbekannter Quelle entstandene Energie gewesen sein, die sie bis zur Erschöpfung ihrer Kräfte zuschlagen ließ. Eine derartige Wildheit und Verbissenheit hatte man noch nie gesehen, sie war beispiellos in der Geschichte der Kriminalität.

Léa hat sicherlich auch Hand angelegt, aber erst am Ende der Tat. Es war sie, die, post mortem, nachdem also die Opfer nicht mehr gelebt hatten, mit tiefen Messerstichen ihre Gesäße, ihre Schenkel und ihre Beine zerschnitten hat. Diese tiefen Schnitte hat sie als eine Art von „Ziselieren“ bezeichnet, und sie lassen an jene Schnitte in der Küche denken, die man bei Kuchen und Braten anwendet, um die richtige Garzeit zu bestimmen.

Gab es hier Sadismus, schwarzen Humor, Signatur des Werks, wie sie manchmal Kriminelle am Ort ihrer Verbrechen zurücklassen? Gewiss, dieser obszöne Zusatz, dieses wirre Durcheinander von Unterwäsche und Fleisch, das vom Messer zerschnitten worden ist, stellen uns vor diese Frage. Verbissenheit und Wildheit erscheinen noch stärker, wenn man bedenkt, dass sie sich zur Ausführung ihrer blutigen Tat, die offensichtlich nie geplant war, dessen bedient haben, was sich in ihrer Nähe befand: ein am Boden gefundener Zinnkrug, zerbrochen von den vielen Hieben, ein Hammer, ihre besten Küchenmesser, kurz gesagt ihre täglichen Arbeitsgeräte. Nachdem ihre Untat vollendet und ihre Opfer in so sonderbarer Weise zugerichtet waren, machen sie sich daran, ihre Werkzeuge zu waschen, sie sorgfältig wie ordnungsliebende Hausfrauen an ihren Platz zurückzustellen, sich selbst zu waschen, sich ihrer blutbefleckten Kleidungsstücke zu entledigen und, nachdem alles wieder dort ist, wo es hin gehört, sagen sie einfach: „Endlich aufgeräumt“.

Und dann hört man unverhohlen – aber nicht ohne Provokation – ihr Geständnis. So wird Christine sagen: „Mein Verbrechen ist groß genug, dass ich sage, wie es ist“. Dann kommt nichts außer ihren Eingaben, immer zusammenbleiben zu dürfen, darüber hinaus wollen sie nichts mehr. Was sie zu sagen haben und was unmöglich zu sagen ist, ist in diesem Akt versammelt, in dem alles gesagt worden ist.

Halten wir schließlich noch einen Sachverhalt fest, der die Symmetrie der Protagonisten dieses Dramas betrifft. Dem Dienstgeberpaar steht das Dienstbotenpaar gegenüber. Das Paar Mutter – Tochter Lancelin spiegelt sich im Paar Christine – Léa, die natürlich Schwestern sind, aber, wie wir noch sehen werden, sind sie im Innersten ihrer Beziehung durch eine Mutter-Tochter-Beziehung gekennzeichnet. Symmetrie und Umkehrbarkeit dieser zwei Paare wird durch einen Satz durch Christine deutlich hervorgehoben: „Es ist mir lieber, unsere Dienstgeber umgebracht zu haben, als dass sie uns erledigt hätten“.

Diese Paarbildung von Frauen ist ein zentraler Punkt unseres Untersuchungsgegenstandes, weil sie die Matrix aller Beziehungen in der Familie Papin darstellt. Ein solches Funktionieren ist bei Léa und Christine konstant: Jenseits verschiedener Kombinationsmöglichkeiten kennen sie als Beziehung zum Anderen nur ein Zellgefüge, in dem zwei Frauen, die einander genügen, vereinigt sind. Nacheinander werden wir kennen lernen: Isabelle-Christine/Christine-Emilia/Christine-Léa/Léa-Nichte von Clémence/Léa-Clémence, ihre Mutter.

Persönlichkeitsbild der Schwestern Papin

Wer waren also die Schwestern Papin? Wie bereits gesagt, werden wir von ihnen und ihrem Leben nur jene einzigartigen Punkte herausheben, die für sie charakteristisch sind, und wir werden aus den Ereignissen ihres Lebens jene darstellen, die uns als obligatorische Koordinaten für die Schritte zum kriminellen Akt erscheinen.

Im übrigen wird uns die Funktionsweise der beiden Schwestern sehr schnell dazu bringen, unsere Analyse auf Christine zu konzentrieren, die, wie Sie bisher schon bemerkt haben, das aktive Element, das Antriebselement des Paares „Léa-Christine“ darstellt. Um ihre Persönlichkeiten zu qualifizieren ist man geneigt zu sagen, dass sie in erster Linie die Töchter von Clémence, ihrer Mutter, und innerhalb dieser Beziehung auch deren ausschließliche Objekte waren. Tatsächlich legt diese Mutter ein eigenartiges Verhalten an den Tag, indem sie weder Christine noch Léa selbst aufzog, sondern sie nach Belieben während ihrer Kindheit und ihrer Adoleszenz und das bis zu ihrem Eintritt bei der Familie Lancelin an Pflegeplätzen unterbrachte.

Christine ist erst 28 Tage alt, als ihre Mutter Clémence sie der alleinstehenden Isabelle, einer ihrer Schwägerinnen anvertraut. Christine verbringt

bei Isabelle sieben angenehme und glückliche Jahre, bevor Clémence diesen Lebenslauf unterbricht, um die Kleine zurückzuholen und sie gleich danach im „Haus zum guten Hirten“ abzugeben, und zwar zusammen mit ihrer ältesten Tochter Emilia. (Die Tatsache, dass es drei Schwestern gab und nicht zwei ist allerdings eine andere Geschichte.) So verbringt Christine acht Jahre innerhalb der hohen Mauern des „Guten Hirten“, allerdings unter dem wohlwollenden und schützenden Blick von Emilia, die sehr schnell in den Orden eintritt. Während dieser acht Jahre lernt Christine vor allem arbeiten und gehorchen.

Christine ist 15, als eine bestürzte Clémence sie in aller Eile aus dem Kloster holt, nachdem Christine ihr ihren Wunsch gestanden hatte, so wie ihre Schwester Emilia in den Orden einzutreten, ermutigt von den Schwestern „zum guten Hirten“, dass sie dazu berufen sei. Das ist für Clémence zuviel. Nach Emilia will man ihr nun ihre zweite Tochter Christine wegnehmen? Eine obskure Macht, die stärker sein soll als die ihre, will sie ihr rauben und entführen? So nimmt sie also Christine zu sich, bevor es zu spät ist und solange sie ihre Rechte auf das Kind geltend machen kann.

Christine ist nun alt genug, um arbeiten zu können, um Geld zu verdienen, sodass man sie in Stellung geben kann. Und während mehrerer Jahre bringt die Mutter Christine bald hier, bald dort auch unter. Bald darauf ist Léa an der Reihe, deren Kindheitsschema in jeder Hinsicht mit dem von Christine vergleichbar ist: mit einem Monat als Pflegekind bei einer Tante von Clémence, dort weggeholt und im Waisenheim von Saint Charles untergebracht, aus dem sie mit 13 Jahren und nun auch nach Meinung der Mutter arbeitsfähig herausgeholt wird.

Hier stellt sich für uns eine entscheidende Frage: Warum bringt Clémence dauernd eine ihrer Töchter irgendwo unter, holt sie dann wieder zurück, gibt sie wieder irgendwo ab, um sie dann wieder zu sich zu nehmen? Es ist klar, dass sie sich dadurch ohne Unterlass ihrer Herrschaft über ihre Töchter versichern will, ihres Rechtes, sie unter ihrem Blick zu haben, damit sie ihr nach ihren eigenen Worten „unterworfen“ bleiben.

Aber das erklärt noch nicht alles. Denn es gibt zwei Briefe, die Clémence ihren beiden Töchtern im Februar und im März 1931 geschrieben hat, auf den Tag genau zwei Jahre vor der Mordtat und zwei Jahre nach dem plötzlichen und vollständigen, ohne Erklärung und ohne Motiv erfolgten Beziehungsabbruch der Töchter mit ihrer Mutter. Diese zwei Briefe also zeigen uns zweifelsohne am klarsten den Mechanismus, der sich in Clémence abspielt und den man streng genommen als „wahnhaft“ be-

zeichnen kann. In diesen Briefen geht es um Eifersucht, die sowohl auf sie, Clémence, als auch auf ihre Töchter gerichtet sei: „Man ist eifersüchtig auf euch und mich“, schreibt sie wörtlich. Aber es geht auch um Verfolgung: Vermittels ihrer Töchter versuche man, sie zu verfolgen. Dabei handelt es sich um einen unbestimmten Verfolger, gekennzeichnet durch ein unpersönliches „man“. Wir zitieren: „Man will euch zu Fall bringen, um euch zu beherrschen, man wird mit euch machen, was man will“.

In diesen Briefen drückt sich ein Spannungszustand aus, eine Dringlichkeit, diesem persekutorischen „man“ zu entkommen. Es geht um ein Komplott, bei welchem die Dienstgeber sich zu Komplizen Gottes machen, um völlig straflos einen Kindesraub durchzuführen. Die zwei Briefe sind also richtige Beweisstücke, paradigmatisch für die paranoische Gewissheit, wobei Clémences eigene Tendenzen gegenüber ihren Töchtern, die sie als solche trotz ihrer Intensität keineswegs anerkennen will, auf den Anderen projiziert werden, projiziert auf dieses „man“, dieses anonyme Monster, diesen Kinderfresser, der aufgrund seiner Anonymität offenbar überall ist, da es sich um sie selbst, Clémence also, handelt. „Man glaubt, Freunde zu haben und sie sind oft große Feinde“, schreibt sie ihren Töchtern in diesen Briefen. Versuchen wir, zu Christine und Léa in bezug auf die Familie Lancelin zurückzukommen. Es ist Clémence, wie immer, die Christine dort unterbringt. Zu diesem Zeitpunkt ist sie 22 Jahre alt. Seit ihrer Trennung von Emilia ist Christine voller Sehnsucht nach ihrer verunmöglichten Liebeserfahrung im Kloster „zum guten Hirten“ und sie hat ihre ganze Zuneigung auf ihre kleine, nunmehr 16-jährige Schwester Léa konzentriert. Christine möchte sie sehen, möchte sie immer um sich haben, sodass sie schließlich nach mehreren Wochen Madame Lancelin bittet, sie zu ihrer Hilfe aufzunehmen, als Hilfskraft bei den Haushaltsverrichtungen. Madame Lancelin nimmt begeistert den Vorschlag an: Christine wird Köchin und Gouvernante, Léa Zimmermädchen. Mit Beginn der Anstellung werden die von Madame verordneten Regeln des Hauses in Kraft gesetzt. Nur Madame kümmert sich um die Hausangestellten, gibt die Anordnungen und sorgt für die notwendige Überwachung eines geordneten Betriebs. Ihre Ansprechperson ist Christine, die das Nötige an Léa weitergibt. Es gibt keine Familiarität zwischen der Dienstboten- und der Herrschaftsschicht. Es gibt keinen Austausch zwischen den beiden Gruppen. So sind die Hausregeln, mit welchen Christine vollends einverstanden ist, da sich ihr menscheuer und auch hochmütiger Charakter schlecht mit jeder Familiarität verträgt. Darüber hinaus hat sie ihre Léa bei sich, und Léa ist willfährig.

Gut versorgt mit Essen und Unterkunft, gut behandelt sind sie auch hier das, was sie immer gewesen sind: perfekte, saubere, ehrliche Dienstboten, die ihren Dienst tadellos versehen. Still, wie im Kloster, arbeiten sie hart den ganzen Tag, haben eine oder zwei Stunden am Nachmittag Zeit, um sich auszuruhen und in ihr Zimmer zurückzuziehen. Nie verlangen sie eine Ausgangserlaubnis, und ihr einziger Ausgang führt sie zur 8-Uhr-Messe am Sonntag, wo man sie mit Handschuhen und Hüten, die mit gewisser Eleganz und Koketterie getragen werden, antreffen kann.

Stolz und distanziert gegenüber allen, aber höflich und respektvoll sind und bleiben sie bis zum Schluss echte „Perlen“, um welche die Lancelins von allen ihren Freunden beneidet werden. Gewiss sind sie mustergültige, aber auch nichtsdestoweniger sonderbare und mysteriöse Dienstboten. Da gibt es zunächst diese alles andere ausschließende Zuneigung, die die eine für die andere hegt. In den sechs Jahren bei den Lancelins zeigen sie nicht den geringsten Ansatz, sich irgendeinem jungen Mann zu nähern, auch keine Beziehungen anzuknüpfen mit den jungen Dienstboten ihres Alters, die in den Nachbarhäusern arbeiten. Sie kommen auch kaum in Kontakt mit den Geschäftsleuten in der Umgebung, die die Schwestern bizarr finden, weil es ihnen nicht gelingt, ihnen zehn Worte in Folge zu entlocken. Niemals kommen sie zu Tanzveranstaltungen, niemals ins Kino. Unzertrennlich wie sie sind, besteht ihre wahre Freude im Zusammensein in ihrem Zimmer, „unser Heim“, wie sie es gerne ausgedrückt haben. Auf diese Weise scheu zurückgezogen in ein kostbares Gefängnis, außerhalb von Welt und Zeit, tun sie was? Sie sticken! Und sie sticken für ihre Aussteuer: Ausladende Unterröcke, Höschen mit mehreren Reihen von Volants, Hemden mit Monogrammen in Lochstickerei und versehen mit den schönsten Spitzen, eine luxuriöse Ausstattung also, wie man sie bei den Mädchen mit der höchsten Mitgift der Stadt vermuten könnte. Für wen aber sind diese Dessous? Für welchen Verlobten? Für welchen Verehrer? Sie würden doch nie irgendeinen Mann an sich heranlassen; das war versprochen und geschworen zwischen ihnen: Kein Mann würde sie jemals trennen können.

Glück zu zweit, narzisstische Vervollständigung, geschlossene Welt, in der jede für die andere die Totalität des Universums darstellt, alles teilend in einer totalen Transparenz: die Arbeit, die Ruhepausen, die Liebhabereien, die Ängste, die Vorahnungen, die Verletzungen, Clémence, Madame, und später die geteilte Verantwortung für das Verbrechen. Man hat viel von ihrer „siamesischen Seele“ gesprochen, vom psychischen Paar.

Dies sollte man präzisieren. Denn die Beziehung von Christine zu Léa ist immer dissymmetrisch. Es ist Christine, die beschützt, die unterweist, befiehlt, verwöhnt, tröstet, und es ist Léa, die die Liebe konsumiert. Wir haben es also nicht mit zwei identischen Wesen zu tun, sondern eher mit einem Kleidungsstück gegenüber seinem Futter, mit dem Original und seiner Kopie, mit der Stimme und ihrem Echo.

Eine andere, eher beunruhigende als sonderbare Eigenschaft ist ihre von Misstrauen geprägte Reizbarkeit gegenüber jeder Form von Tadel oder Ermahnung. Christine und Léa können es nur schwer ertragen, „kommandiert“ zu werden. Vor allem Christine mit ihrer unzugänglichen und stolzen Art will sich nichts sagen lassen, auch nicht von Clémence, ihrer Mutter, die sie mit Ermahnungen überhäuft, und auch nicht von irgendeiner Dienstgeberin. Jeder Verweis ist ihr wahrlich unerträglich. Eine narzisstische Verletzung, die als verfolgend erlebt wird und die ohne jeden Zweifel für sie von einer dem Anderen unterstellten Lust getragen ist, sie zu erniedrigen.

Auch ihr ganzes Tun ist perfekt und tadellos. Ihr derart perfektes Tun, ihre unermüdliche Hingabe zu einer Pflicht, ist für Christine der Schutz, der das verfolgende Monster an der Leine hält, dieses persekutorische Wesen, das in ihr eine aggressive Spannung erzeugt, die sie nicht aushält und die sie überschwemmt. Hat nicht Christine eines Tages, als Madame mit zwei Fingern Léa am Ärmel gepackt hatte, um sie dazu zu zwingen, ein beim Aufräumen vergessenes und am glänzenden Parkettboden herumliegendes Papier aufzuheben, mit angehaltener Luft und feuerroten Wangen ihren Wutanfall, der sogar Léa erschreckt hat, an den gußeisernen Herdringen mit großem Getöse ausgelassen? Echoartig haben damals Christine und Léa gedroht: „Wenn sie das noch einmal tut, dann (...)“. Ja, ihre Sensibilität gegenüber dem geringsten Tadel, gegenüber dem sanftesten „Kneifen“ steigert sich bis zur äußersten Reizbarkeit, unvermeidlich und extrem, aber der wütende Küchenlärm gelangt niemals bis in jenes Zimmer, in dem Madame sich vorzugsweise aufhält, um den gemütlichen Komfort ihres Hauses zu genießen, das nun so gut nach Bodenwachs riecht und wie eine neue Münze glänzt dank der Arbeit der beiden jungen Mädchen.

Drei Ereignisse durchkreuzen die glatte Oberfläche dieses Lebens, drei Ereignisse, die sich wie ein Drama in drei Akten miteinander verweben und verknüpfen bis zum tragischen Abend des 2. Februar.

· Madame Lancelin, gerührt von der Ernsthaftigkeit und dem Fleiß ihrer Dienstmädchen weicht von der Neutralitätsregel, die sie sich anfangs ge-

setzt hatte, ab. Sie setzt sich dafür ein, dass Christine und Léa ab nun ihren Lohn zur Gänze für sich behalten, ohne dass ihre Mutter wie bisher davon Besitz ergreife.

Dies ist ein Ereignis von höchster Bedeutung, denn von nun an ist Madame Lancelin von einem Tag zum anderen eine Andere geworden. Sie ist nicht mehr nur eine Dienstgeberin, sondern eine Frau, die sich um das Glück und um die Güter ihrer Angestellten kümmert. Léa und Christine betrachten diese Geste wie eine Geste der Zuneigung, wodurch zwischen ihnen und Madame Lancelin eine anders geartete Beziehung entsteht: eine mütterliche Beziehung mit friedlichem, kultiviertem Anlitz, die in scharfem Kontrast steht zur possessiven, fordernden und eifersüchtigen Mutterschaft von Clémence. „Sie ist so gütig, die Madame“, und es fragt sich, ob sie sie in ihrer geheimen Vertrautheit nicht „Mamam“ nennen.

· Das zweite Ereignis ist der nachfolgende Beziehungsabbruch von Léa und Christine mit ihrer Mutter Clémence. Es ist ein plötzlicher, definitiver und ohne offensichtlichen Grund erfolgter Bruch, ohne Streit und ohne Worte an einem Sonntag im Monat Oktober. Danach befragt wird Clémence später antworten: „Ich habe niemals gewusst, aus welchem Grund meine Töchter mich nicht mehr sehen wollten“. Léa und Christine ihrerseits werden diesbezüglich die tadelnden Bemerkungen von Clémence anführen, die sie geärgert hätten. Auch hier geht es um tadelnde Bemerkungen. Damit befinden wir uns inmitten von Spiegelungen von Worten, von Existenzen, von Leidenschaften, die von den einen auf die Anderen übertragen werden.

Nachdem nun Clémence aus dem Spiel ist, nimmt Madame Lancelin ganz die mütterliche Stellung ein. Die Spannung steigt im Haus, der Charakter der beiden Schwestern verfinstert sich, sie werden noch schweigsamer, binden sich noch stärker aneinander und wechseln mit niemandem mehr ein Wort.

· Der dritte Akt spielt im Gemeindeamt von Le Mans. In diesem Amt finden sie sich an einem Tag im August ein, während die Familie Lancelin auf Urlaub ist. In gespanntem Zustand und mit extremer Erregtheit tragen sie dem Bürgermeister ihr Anliegen vor: Léa soll befreit und mündig gemacht werden. Aber wovon befreit und wofür? Sie können es nicht sagen. Vor dem verdutzten Bürgermeister sprechen sie von einer vermuteten Freiheitsberaubung, und gleichzeitig wiederholen sie mit Nachdruck ihren Wunsch, bei den Lancelins zusammenbleiben zu wollen, wo sie sich so wohlfühlen.

Der Bürgermeister, für den die konfuse und verwickelte Vorgangsweise unverständlich ist, schickt die beiden ins Polizeikommissariat, dort, vor dem verblüfften Kommissar, erklären sie, dass sie „verfolgt“ würden, verfolgt vom „Bürgermeister, der statt sie zu verteidigen, sie verfolge“. Der Kommissar voller Unbehagen, lässt schließlich Monsieur Lancelin nach dessen Rückkehr zu sich kommen, um ihn zu warnen, um schließlich zu sagen: „(...) Wäre ich an ihrer Stelle, würde ich diese Mädchen nicht behalten, sie haben einen wirklichen Verfolgungswahn“. René Lancelin aber duldet es nicht, dass sich irgendjemand in diese Sache einmischt. Er stellt sich taub und vergisst sogar die Warnung. Er vergisst sie bis zu jenem Abend... ein kaputtes Bügeleisen, das einen Kurzschluss verursacht, das große Haus in Dunkelheit und Christine und Léa in Verwirrung stürzt, vielleicht eine unterstellte Rüge, ein Anflug von Missstimmung in den Augen dieser Mutter und dieser Tochter, vereinigt ihnen gegenüber stehend, zwei Blicke, in welchen sie etwas Entsetzliches lesen: „Bonnes à rien“, Bonnes de rien“/Zu nichts gut“, „Aus dem Nichts kommend“ (man denke dabei auch an den Doppelsinn von „bonnes“: „gut“ sowie „Dienstboten“. *A.d.Ü.*)

Diese Blicke muss man zum Verstummen bringen... Man darf diese Augen nicht mehr sehen, von welchen aus diese Blicke in die Dunkelheit, in ihre Dunkelheit führen.

Alles kippt um und die blutige Orgie setzt sich in Bewegung.

Der kriminelle Akt und seine Folgen

Ohne nochmals auf den kriminellen Akt selbst zu sprechen zu kommen, wollen wir hier auf seinen Trennungseffekt hinweisen. Dieser nachträgliche Trennungseffekt wird zum Bruch des Paares Léa-Christine führen und ihr narzisstisches und tödliches Gefängnis auflösen.

Nach ihren Geständnissen ins Gefängnis gebracht, werden sie am Tag nach dem Verbrechen voneinander isoliert eingesperrt. Nichtsdestotrotz waren die Erklärungen von Christine und Léa während der ersten Wochen ihrer Isolierung stets gleich und wie gegenseitige Kopien, was Experten und Kommentatoren zur Bemerkung veranlasst hat: „Wenn man ihre Aussagen liest, glaubt man doppelt zu lesen“.

Allerdings stehen mit Anfang April die anfallsartigen Ausfälle von Christine im Vordergrund. Gegenstand und Zentrum der Anfälle beziehen sich

auf Léa. Mit lauten Schreien fordert sie, dass man ihr „Léa gibt“, dass man ihr „Léa bringt“. Es sind Anfälle von extremer Gewalt, welche mehrmals zum Gebrauch der Zwangsjacke Anlass geben. Es sind letztlich Anfälle, die in vieler Hinsicht wie die Wiederholung der kriminellen Tat erscheinen: Es ist der gleiche Zustand von Übererregung, die gleichen wiederholten Versuche, sich selbst die Augen herauszureißen oder die Augen von jenen, die sie von Léa trennen oder zu trennen scheinen: Das betrifft die Wärterin und sogar ihren Anwalt, der ihr stets wohlwollend und einführend zugewandt ist. Sie gebärdet sich erotisch exhibitionistisch, hebt ihren Rock und stößt dabei obszöne Worte aus, sie beißt jeden, der sich ihr nähert, wirft sich gegen die Wände und gegen die Fenster und wehrt sich so mit allen Kräften gegen die Realität, die sie von Léa trennt.

Sie will Léa sehen, sie will sie bei sich haben, um der grauenvollen Halluzination entgegenzuwirken, die sich nun ihrer bemächtigt: „Léa hängt mit abgeschnittenen Beinen auf einem Baum“. Ihre Erregung steigert sich so, dass eine am Abend des 12. Juli herbeigeeilte Wärterin sich später zur Äußerung veranlasst fühlt: „Vielleicht war Christine ein Monster, aber ihr Schmerz hätte sogar einen Felsblock gerührt“. Die Felsen sind allerdings nicht weicher geworden und die Wände haben ihr keinen Ausgang geöffnet. Hingegen hat sich das Herz der Wärterin ihrer erbarmt. Sich über alle Anordnungen hinwegsetzend bringt sie Léa zu ihr. Als Christine sie sieht, wirft sie sich auf sie, schlingt sie ihre Arme um sie und erstickt sie fast. Léa wird ohnmächtig, Christine setzt sie auf den Rand ihres Bettes, zieht ihr das Hemd aus und fleht sie mit schreckenerregenden Augen und beinahe außer Atem in einem Zustand von zunehmender Erregung an: „Sag ja, sag ja (...)“. Die atemlose Léa wehrt sich, versucht, vor dieser Wut zu fliehen. Der vorgesetzte Wärter muss sie schließlich trennen und Christine fesseln.

Welcher Schatten, welches Bild, welche Marionette ihres Theaters hat Christine in dieser Nacht erfasst? Wir wissen es nicht, aber wir wissen, dass Christine nach dieser Umarmung, welche die letzte gewesen sein wird, Léa nie mehr wieder erkannt hat. Niemals hat sie mehr nach ihr verlangt, niemals hat sie mehr ihren Namen genannt, bis zu ihrem Tode.

Gleichzeitig mit dieser ebenso stürmischen wie definitiven Trennung und mit der Auflösung der Verbindung, welche die beiden Schwestern zusammengeschweißt hatte, entwickelt sich bei Christine ein mystischer Wahn, von welchem sie nicht mehr loskommt. Wie eine Statistin folgt sie ihrem eigenen Prozess und mit Indifferenz und radikaler Abwesenheit nimmt sie kniend das Todesurteil der Guillotine entgegen. Sie wird kei-

nerlei Anstrengung mehr unternehmen, um ihr Schicksal abzuwenden: Sie verweigert jeden Einspruch und jedes Gnadengesuch. Sie legt alles in Gottes Hand, in die Hand des Gottes von Emilia.

Christine stirbt am 18. Mai 1937, allerdings nicht auf dem Schaffott, sondern in einem Asyl von Rennes. Es ist ein Tod, den sie schon vorher vollzogen hatte, vollzogen in dieser Julinacht, in der sie sich für immer von Léa getrennt hatte.

Léa ihrerseits, die zu 10 Jahren Zwangsarbeit verurteilt worden war, verlässt nach außergewöhnlich guter Führung 1943 das Gefängnis und kehrt zu ihrer Mutter Clémence zurück, mit der sie bis zum Ende ihrer Tage leben wird. Sie stirbt 1982.

Das ist die Geschichte der Schwestern Papin der Töchter von Clémence: Emilia gehört Gott, Christine dem Wahnsinn, Léa ihrer Mutter Clémence.

Die theoretischen Aspekte des Verbrechens der Schwestern Papin

Bevor wir uns auf einer theoretischen Ebene mit diesem Fall auseinandersetzen, würden wir gerne eine Illusion zerstreuen, die darin besteht, das Verbrechen der Schwestern Papin als eine Antwort auf einen sozialen Kontext aufzufassen, was bestimmte Leute tun, wenn sie ihn auf den tragischen Ausgang eines Konfliktes zwischen Dienstgebern und Angestellten reduzieren.

Wir meinen, das ist eine Illusion, die mit gutem Grund im Hinblick auf zahlreiche Fragen entsteht. Die erste ist die wichtigste. Weshalb attackiert man seine Dienstgeber wegen einfacher Unstimmigkeiten? Noch dazu, wenn man weiß, dass Léa und Christine, was sie zum Beispiel bei der Gerichtsverhandlung ausgesagt haben, niemals so korrekte Arbeitgeber hatten wie die Familie Lancelin. Und dann angenommen, es hat da einen Konflikt gegeben, weshalb soviel Gewalt und Leidenschaft? Es ist nötig, die Gründe für diesen mörderischen Impuls woanders zu suchen. Sehen wir uns an, was eine Folie à deux charakterisiert, wie sich diese Ansteckung eines Subjekts durch die Verrücktheit eines anderen Subjekts entwickelt und sie in diesem Zustand als psychologisches Paar im selben Wahn vereinigt. Wir können folgendes sehen:

- Die Folie à deux beruht auf einem induzierenden Phänomen, das sich einer speziellen Verbindung zwischen den zwei Protagonisten verdankt;
- Die Ansteckung vollzieht sich nicht unter jeder Voraussetzung;

- Ein ausgeglichenes Individuum läßt sich durch den Wahn eines Verrückten nicht verführen. Ebenso kann ein Verrückter kaum durch die wahnhaften Vorstellungen eines anderen Verrückten angesteckt werden, zumal jeder in seinem eigenen Wahn isoliert ist.

Bedingungen eines „Delir à deux“, eines induzierten Wahns

Es sind also ganz bestimmte Voraussetzungen für das Phänomen erforderlich. Welche sind das?

- Es ist nötig, dass sich zwei Subjekte gegenüberstehen: Ein aktives Subjekt als Träger eines Wahns, das große Anziehungskraft auf ein anderes Subjekt ausübt, auf den es einen bestimmten Einfluß hat. Letzteres, empfänglich, disponiert zur Fügsamkeit, wird sich nach und nach von der Verrücktheit des Anderen ergreifen lassen. Es handelt sich meistens um zwei Personen derselben Familie, Bruder und Schwester, Mutter und Tochter oder wie in der vorliegenden Situation um zwei Schwestern. Auch zwischen Ehemann und Ehefrau besteht die Möglichkeit.
- Über diese erste Voraussetzung hinaus ist es für ein gemeinsames Wahn notwendig, dass die Individuen während langer Zeit im selben Milieu leben, dieselben Interessen, dieselben Auffassungen und dieselben Hoffnungen teilen, unempfindlich gegenüber äußeren Einflüssen. Mittels des Vertrauens teilen die zwei Akteure ihre Erwartungen und ihre Schmerzen, die auf diese Weise ihrer beider Schmerzen werden, über die sie in denselben Begriffen sprechen und die sie in einer praktisch identischen Weise reformulieren können. Diese Entwicklung, die bis zur Herausbildung siamesischer Seelen führen kann, vollzieht sich also in einem langen, von beiden Subjekten simultan erlebten Zeitraum.
- Die dritte notwendige Bedingung für die Entstehung einer Folie à deux betrifft die Glaubhaftigkeit des Wahns. Je weniger grob er ist, desto kommunizierbarer wird er. Ein Verrückter, der extrem an Sinnestäuschungen leidet, sich über alle Maßen verfolgt fühlt, kann einen Anderen, und sei er noch so schwach, kaum in seinen Wahn hineinziehen. Anders gesagt, die Übertragung wird in dem Maß erleichtert, wie sich der Wahn innerhalb annehmbarer Grenzen bewegt. Diese Voraussetzung allein erlaubt es den Überzeugungen des einen sich im Raisonement des Anderen festzusetzen.

Zusammenfassend: Derjenige, welchen wir als „den Schwachen“ bezeichnen werden – hier Léa – stimmt diesem Spiel der Folie à deux nur

insoweit zu, als ihn die Geschichte persönlich interessiert und seine Intelligenz nicht Einspruch erhebt. Eine Beteiligung an den Ereignissen, von denen ein Teil Verbindungen mit der Realität aufweist, gestattet den Übergang zu einem dem Wahn verfallenen Urteil. Es empfiehlt sich festzuhalten, dass in der Mehrzahl der Fälle „der Schwache“ weniger durch diesen Wahn erfasst ist als sein Partner. Oft genügt es die zwei Protagonisten zu trennen, damit der Zweite dem delirierenden Fluss des Partners entzogen, sich wieder fasst und soweit geht, seine früheren Hirngespinnste zu kritisieren. Léa befand sich in dieser Situation. Ihre Persönlichkeit wurde durch diejenige Christines völlig ausgelöscht. Diese, echt psychotisch, übte auf ihre Schwester einen übermäßigen Einfluss aus.

Diese phänomenologische Analyse ist vor langer Zeit gemacht worden, namentlich von Lasègue Mitte des 19. Jahrhunderts. Das war eine wichtige Analyse, denn sie hat ein wenig Ordnung in ein Bild gebracht, das bis dahin durcheinander erschien.

Wir bleiben damit nichtsdestoweniger an der Oberfläche der Dinge, an einem äußeren, deskriptiven Aspekt. Diese Analyse sagt uns, wie sich solche Ereignisse entwickeln können. Sie lehrt uns aber nichts über das Warum und auch nichts über den Mechanismus, der zu der „Passage à l’acte“ geführt hat. Wir müssen daher viel weiter gehen.

Die Rolle der Mutter

Um die treibende Kraft des Verbrechens der Schwester Papin zu erfassen, müssen wir eine weitere Persönlichkeit beleuchten, die sich im Schatten dieser Affäre befindet. Es ist Clémence, die Mutter. Die besondere Beziehung, die die Schwestern eint, wird dem Verbrechen eine bestimmte Ordnung, eine bestimmte Form geben. Aber was die Dynamik, die treibende Kraft dieses verrückten Aktes ausmacht, so handelt es sich um zwei Verrücktheiten, diejenige von zwei Personen, jede erfüllt von ihrem eigenen Wahn. Es sind nicht die beiden Schwestern, sondern Christine und Clémence, zwei einander gegenüberstehende Psychotikerinnen, wobei der Wahn der Tochter dem der Mutter antwortet. Dort findet sich die echte Achse dieses Verbrechens, vielmehr als im Wahn von Christine und Léa, der nur eine Folgeerscheinung ist.

Von jetzt an sprechen wir vor allem von Christine. Denn Léa bewegt sich nur in den Sphären des Einflusses ihrer älteren Schwester. Sie folgt ihr nur.

Betrachten wir zunächst den Wahn der Mutter. Gegenüber ihren Töchtern unterhält sie ein Verhältnis der Aneignung. Und über ihre Töchter fühlt sie sich verfolgt. Man entfremde ihr ihre Kinder. Das sagt sie in ihren Briefen an Christine und Léa. Ich zitiere: „Ich zähle auf euch zwei trotz des schweren Schmerz, den man mir zugefügt hat, als man mir mitteilte, dass man alles täte, damit ihr in ein Kloster eintretet“. Im selben Brief geht sie soweit, die Leute der Kirche zu beschuldigen, ebenso die Dienstgeber ihrer Töchter, die ihre Kinder von ihr fernhielten: „Man hat euch von eurer Mutter entfremdet, man wird euch zu Fall bringen, um euch zu beherrschen, man wird mit euch machen, was man will. Haut ab, gebt euren Arbeitgebern keine acht Tage. Haut ab.“

In einem anderen Moment sagt sie voraus: „Im Leben weiß man nicht, was einen erwartet. Es gibt eine Eifersucht auf euch und auf mich. Misstraut – man glaubt Freunde zu haben, und sie sind oft große Feinde, sogar die, welche uns am nächsten sind.“ Sie schreibt auch: „Man hat euch von eurer Mutter weggebracht, damit ihr nichts von dem seht, was man euch antut. (...) Gott würde niemals gestatten, zwei junge Mädchen einzusperren. Je ehrlicher man ist, desto unglücklicher ist man bei den Katholiken.“ Wir können annehmen, dass Clémentes Begehren, ihre Töchter am Eintritt in einen Orden zu hindern, eine Folge der religiösen Berufung Emilias, der Ältesten, war, die nur diesen Weg gefunden hat, um sich Clémentes Einfluss zu entziehen. Die Mutter hat ihr damals übrigens weder zugestimmt noch ihr vergeben und kein Wort mehr mit ihr geredet. Der Verlust eines Kindes erscheint ihr unerträglich. Das sollte sich insbesondere nicht wiederholen. Wie wir gesehen haben, wäre Christine Emilia beinahe auf diesem Weg gefolgt.

Die fraglichen Briefe sind Briefe des Drängens, geschrieben von einer Mutter, die außer sich ist, weil ihre Kinder die Beziehung zu ihr abgebrochen haben. Bis dahin machte sie mit den Kindern, was sie wollte. Sie brachte sie bei Dienstgebern unter und zog sie von dort nach ihrem Gutdünken wieder ab. Sie nahm ihren Lohn und hörte nicht auf, ihnen grobe Vorwürfe zu machen. Christine wird viel später sagen: „Immer wenn uns diese Frau (Clémence) gesehen hat, hat sie uns mit Kritik überhäuft.“ Solange diese Art von Verhältnis bestand, hatte Clémence das Gefühl, das Spiel zu beherrschen. Sie hatte die Töchter *im Auge* und hielt sie mit eiserner Hand. Dieser verfolgende Blick und diese Beschlagnahmung der Mutter werden Christine in Versuchung führen, zu flüchten. Denn in dem Ausmaß, in dem die Mutter einen Eifersuchtschwahn produziert (wobei sie

ihre Kinder dabei als Objekt verwendet), verfällt Christine einem Verfolgungs- und Rachewahn (mit dem Ziel, sich zu befreien, sich zu lösen aus diesem Einfluss).

Wenn die Hysterikerin an ihrem Körper leidet und der Zwangsneurotiker an seinen Gedanken, so leidet der Paranoiker am Anderen, am ähnlichen. So funktioniert Christines Bewusstsein, ein Funktionieren, das auf einer Wahrnehmung des anderen als einem Verfolger gründet.

Das sind also die beiden Verrücktheiten, die der Ausgangspunkt unserer Untersuchung des Verbrechens der Schwester Papin sein werden. Damit die Schwestern bis in die Situation gelangen, wo ein Verbrechen begangen werden kann, bis zu dem äußersten Punkt, wo sie umkippen, werden wenigstens drei Bedingungen erfüllt sein müssen, die wir in der Folge erörtern werden.

Faktoren, die das Verbrechen auslösen

Die erste Bedingung: Versuch das Band zur Mutter zu zerreißen. Christine versucht sich aus dem Einfluss von Clémence zu lösen, dem eindringenden und verfolgenden Objekt. Ihr erster Schritt bestand darin, alle Beziehungen mit jener abubrechen. Dann gab Christine ihr nicht nur ihren Lohn nicht mehr weiter, sondern nannte ihre Mutter „Madame“. Aber offensichtlich genügte das nicht, um die Trennung zu kennzeichnen. Einige Zeit später ereignete sich der Zwischenfall im Gemeindeamt, bei dem Christine Beschuldigungen gegen den Bürgermeister der Stadt vorbrachte, zu dem sie gekommen war, um die Befreiung Léas zu verlangen.

Die kleine Schwester stellt für Christine ein anderes Ich dar, eine Art einer Verlängerung ihrer selbst, verstärkt durch ihre dauernde Anwesenheit. Sie behütete sie, beschützte sie und gab ihr tiefgründige Zeichen ihrer Zuneigung. Indem sie so handelte, regenerierte sie sich durch die Schwester. Aber Léa, dieses Doppel ihrer Selbst, ist minderjährig und befindet sich tatsächlich unter mütterlicher Bevormundung. Für Christine ist das so, als ob sie selbst es wäre. Indem sie die Jüngere von der befreit, die sie unterwirft, ist es sie selbst, die sich zu befreien versucht. Indem sie vom Bürgermeister eine Befreiung verlangt, fordert sie in Wirklichkeit eine solche von *ihrer Mutter*. Denn hier ist ein metonymisches Gleiten vom Signifikanten „mère“ im Sinne der Mutter auf den Signifikanten

„maire“ im Sinne des Bürgermeisters am Werk. Diese Verschiebung geschieht auf Basis der phonetischen Ähnlichkeit der beiden Worte.

Wegen des Zusammenstoßens der beiden Signifikanten wird der Wunsch nach Befreiung unaussprechbar, ein Wunsch, der sich nicht sagen lässt und der sich in eine Verfolgungsanklage verwandelt. Die Schwestern waren erregt. Der Bürgermeister versuchte sie beruhigen. Dennoch begibt sich Christine auf das Kommissariat, um dort anzuzeigen, dass er sie verfolge, statt sie zu beschützen. Das sind sehr genau dieselben Vorwürfe, die sie gegen ihre Mutter formuliert. Indem sie den einen der Verfolger bezichtigt, bezichtigt sie in Wirklichkeit die andere (Clémence).

Die zweite Bedingung: Die Mutterübertragung auf das zukünftige Opfer. Die zweite Bedingung zur Heraufbeschwörung einer gefährlichen Situation ist die Mutterübertragung durch Christine auf Madame Lancelin. Begünstigt ist diese Übertragung durch ihren Willen, der Verfolgung durch Clémence zu entkommen, und durch die Notwendigkeit, den von der Mutter freigelassenen Platz zu füllen. Aber was versteht man unter Übertragung? Wenn wir Freud folgen, ist sie eine Wiedererinnerung, aber eine agierte Wiedererinnerung, ein Handlungsvollzug der sich szenenhaft abspielt. Anstelle sich eines Gefühls von Liebe oder Hass zu erinnern, liebt man oder hasst man die Person, auf die übertragen wird. Diese Übertragung hat an dem Tag stattgefunden, an dem Madame Lancelin akzeptierte, Léa, auf Wunsch Christines, in ihren Dienst zu nehmen. Sie wurde in der Folge durch ihr Einschreiten bezüglich der Löhne der Schwestern gefestigt.

Am Anfang erscheint die Dienstherrin ganz anders als Clémence: Sie versucht nicht ihre eigenen Interessen durch die von ihr Abhängigen zu befriedigen – eine unterstützende Mutter, die sich um das Wohl der Ihren sorgt. Übrigens, wir haben gesehen, dass die jungen Angestellten Madame Lancelin insgeheim „Mama“ nannten. Unter den Frieden gewährenden Fittichen dieser Mutter kann Christine sich schließlich geschützt fühlen. Sie findet darin eine echte Möglichkeit, ein Universum zu organisieren, das für ihren Verfolgungswahn ebenso funktioniert wie für ihre Hoffnung, geschützt zu werden. Aber wie alle Paranoiden bleibt Christine in dauerhafter Alarmbereitschaft, in der sie jedes Zeichen aufgreift, das eine Bedrohung darstellen könnte.

Nun gab es in diesem wie in jedem Verhältnis Schwierigkeiten: Rücksichtslose Äußerungen und ungeschickte Gesten wie zum Beispiel an jenem Tag, an dem Madame Lancelin Léa am Ärmel gerissen und sie auf

die Knie gezwungen hat, damit sie ein auf dem Boden liegendes Papier aufhebe. Ein Zwischenfall – das Ganze verlief wortlos – der von Christine sehr schlecht aufgenommen wurde. Vorwürfe! So nannte Christine die kritischen Bemerkungen, die von Clémence genauso kamen wie von Madame Lancelin. Dieser Signifikant „Beobachtungen“, der (im Französischen, *A. d. Ü.*) auf den Blick verweist, zirkulierte zwischen der Mutter und der Hausherrin und verstärkte die Übertragung, die nach und nach negativ wurde. Schließlich schien die Hausherrin kaum mehr anders als ihre Mutter. Und das Gespenst der Verfolgung erstand erneut.

Christine wird nichts desto weniger eine Zeitlang Mittel finden, sich an diesen Stand der Dinge anzupassen, indem sie etwas in Szene setzt, was man eine „einem Kind angemessene Sorgfalt“ nennen könnte. Von nun an ist sie es, die den Platz der „guten Mutter“ besetzt, der Madame Lancelins Platz war, umso mehr als Léa denjenigen des Kindes für sie einnahm.

Die dritte Bedingung: Der Blick. Der Blickeffekt entfaltet sich hier in seiner ganzen Bedeutung. Christine nimmt ihren Platz als „gute Mutter“ unter dem Blick der Madame Lancelin ein, die zur Verfolgerin wird, so wie es Clémence gewesen ist. Christines neues Beziehungsschema wird dieser zu sehen geben, ihr zeigen, wie man mit einem Kind umgehen soll. Der Blick der Herrschaft ist von entscheidender Wichtigkeit. Er ist es, der die gesamte Szene stützt. Er gestattet es Christine einerseits, auf eine Identität zu setzen, die hält, andererseits sich durch Léa zu regenerieren, sich ein glücklicheres imaginäres Leben zu leisten. So läuft das Ganze.

Dieses Unternehmen scheint das letzte Mittel zu sein, sich der Verfolgung zu entziehen. Aber aufgepasst! Es durfte keine Störung geben, nichts passieren, was Christine aus ihrer Position als liebende Mutter herausgebracht hätte. In diesem Fall drohte das gesamte Gleichgewicht ihrer Welt zusammenzubrechen und sie gleichzeitig ins Chaos zu stürzen. Es ist ein wahrer Abgrund, der sich vor ihr eröffnet. Alles wird nunmehr davon abhängen, was sie im Blick ihrer Herrin lesen wird. Christine hat Madame Lancelin „im Auge“.

Halten wir hier einen Moment an, um diese Sachen zu bedenken.

Eine bestimmte, delikate Situation, aber es ist noch nichts Dramatisches geschehen. Eine Situation, in der sich jeder Paranoide finden kann. Man kann sich also fragen, warum Christine dazu kommen wird, ihre Herrschaft zu töten. Tatsächlich töten die Paranoiden in ihrem Wahn keineswegs die Leute, von denen sie sich verfolgt fühlen. Was ist Besonderes passiert?

Wenn es auch stimmt, dass diese heikle Situation notwendig ist, damit das Drama sich entwickelt, ist sie doch nicht hinreichend. Um den Mord auszulösen, muss ein anderes Element ins Spiel kommen und alles zum Kippen zu bringen. Es ist nun an der Zeit, den psychischen Aspekt des Paranoiden zu erörtern.

Paranoische Dynamik des Verbrechens

Die paranoid genannten Phänomene speisen sich wesentlich aus dem Imaginären. Wir befinden uns im Spiel des Spiegel, indem der Andere Ich ist und ich der Andere. Es ist also eine der charakteristischen Funktionsweisen dieser Pathologie die Reziprozität und die Reversibilität. Wenn ich ihn liebe, sage ich, dass er mich liebt, wenn ich ihn hasse, glaube ich, dass er mich hasst. Das sind Vorgänge, die sich hinsichtlich Christines Äußerungen dem Polizeikommissar gegenüber illustrieren lassen: „Sehen Sie“, sagt sie nach dem Verbrechen, „ich habe lieber meine Herrschaft umgebracht, als dass sie mich und meine Schwester umgebracht hätte“. Oder auch: „Sie hat mir einen Fußtritt gegeben, ich habe sie zerstückerelt, um mich für den Tritt zu rächen, den sie mir gegeben hat, ich habe sie dort zerschnitten, wo ich selbst verletzt worden war“. Andererseits fügt sie hinzu: „Ich hatte gar kein Motiv, meinen Dienstgeberinnen übel zu wollen“.

Weshalb hat sie dann geglaubt, dass Madame Lancelin sie erledigen wollte? Christine hat von einem riesigen Zorn gesprochen, der sie befehlen habe, sobald sie sich in Gegenwart ihrer Herrin befand. Ohne Zweifel hat sie einen wilden Drang verspürt, Madame Lancelin zu töten. Aber da wir im Spekulären sind, im Spiel des Spiegels, in der Reziprozität, hat sie diese Tötungsabsicht nicht bei sich selbst entdeckt, sondern im Blick jener gesehen, gegen die sie sich wehrt. „Sie möchte mich töten“, hat sie gedacht. Das ist die gewöhnliche geistige Ökonomie aller Paranoiden, alles Paranoischen.

Was wird die Situation in eine außergewöhnliche verwandeln, was ist das zusätzliche Element, das die passage à l'acte, wie wir die Handlung nennen wollen, unvermeidlich auslöst? Es ist die Art der Botschaft im Blick von Madame Lancelin gelesen. Dieser Blick sagt: „Ihr seid zu nichts gut“. Das ist viel mehr als eine einfache Verfolgung: Dieses „Ihr seid zu nichts gut“, „zu nichts“ umfasste die mütterliche Rolle Christines Léa

gegenüber, gegenüber diesem anderen sie-selbst, das sich plötzlich all den Bedrohungen preisgegeben findet. Aber es ist nicht nur das. Es ist nicht nur die Aufhebung der Szenerie, die von Christine aufgebaut worden war, nicht nur der Zusammenbruch ihres Universums, sondern auch eine Zerstörung der Identität, die sie sich aufgebaut hat und die hier nur durch dieses Arrangement hält. Sie ist von da an als Subjekt vernichtet, in das Nichts ihres Seins zurückgeworfen, ein Abfallprodukt. Und das In-Bewegung-Setzen des kriminellen Triebimpulses erscheint wie ein Versuch der Wiedergewinnung der Beständigkeit des Seins.

Christine wird sagen: „Ich erinnere mich nicht mehr gut an das, was geschehen ist.“ Sie handelte, als sei sie sich ihrer Taten nicht bewusst, wie abwesend von der Szene. Tatsächlich aus dieser Szene durch den Blick von Madame Lancelin herausgeworfen, handelte sie auf einer anderen Szene, wie Freud sagen würde. Sie warf sich auf ihre Herrschaft von dort aus, wo sie sich befand, um so eine Existenz, die kenterte, ihre eigene Existenz nämlich, wieder flott zu kriegen. Daher die Plötzlichkeit des Überfalls.

Was das Augenauskratzen betrifft, beruht es auf einem Prinzip der Reziprozität: Sie hat mich mit ihrem Blick getötet, ich töte daher ihren Blick. Das erklärt die Gewalt, die Grausamkeit der Attacke. „Ich bin zu nichts gut, ich muss sterben, es ist überflüssig, mich zu ernähren.“, wird Christine etwas später, wenn sie im Gefängnis ist, sagen. Das bestätigt uns, dass dieses „zu nichts gut“ wirklich wie ein Todesurteil geklungen hat.

Warum erscheint in ähnlich gelagerten Fällen die *passage à l'acte*, und sei sie noch so monströs, ebenso unvermeidlich? Um zu versuchen, hierauf zu antworten, werden wir einen methodischen Umweg machen.

Die Halluzination und die Unvermeidlichkeit der passage à l'acte

Wir finden Christine im Gefängnis wieder. Vom Beginn ihrer Inhaftierung und über Monate hinweg war ihre einzige Sorge, ihre Schwester wieder zu sehen. Zu diesem Zweck trat sie in einen Hungerstreik, verweigerte Schlaf und Sprechen. Dann, eines Tages im Juli, hatte sie eine Halluzination: Léa ist vom Baum gefallen, die Beine abgeschnitten. Von da an begann sie sich buchstäblich von der Wirklichkeit abzukoppeln. Zur Illustration wollen wir einige Punkte herausstreichen:

- Christine verlangt, ihren Mann und ihre Kinder zu sehen.
- Sie erklärt, die Damen Lancelin seien nicht tot, gleichzeitig fleht sie um Vergebung für ihr Verbrechen.
- Sie versucht, sich die Augen herauszureissen.
- Schließlich wirft sie sich gegen Mauern und Türen und ruft dabei nach Léa, die fassbaren Realitäten verleugnend, die sie von ihrer Schwester trennen.

Was hat es mit dieser Halluzination auf sich? Und was führt dazu, dass sich der Wahn im Gefolge der Halluzination legt? Die Halluzination ist eine psychische Vorstellung, die in die Außenwelt durchbricht und als Wahrnehmung imponiert. Es ist ein Bruch in der Lektüre des Realen. Das führt uns zu der schon klassischen Formulierung Lacans, wonach „die Halluzination eine Erscheinung dessen im Realen ist, dem die Symbolisierung untersagt geblieben ist“. Anders gesagt geht es um ein wichtiges Element der Konstituierung des Subjekts, das im Außen auftaucht, weil es sich nicht im Inneren in die symbolische Ordnung dieses Subjekts einschreiben konnte.

Dieses grundlegende Element, das fehlt, das nicht symbolisiert werden konnte, ist die Kastration. Und das ist die Frage, die sich für Christine stellt. Es gibt etwas Unerträgliches in dieser Halluzination, das ist die Repräsentation eines zerstückelten Körpers, eines kastrierten Körpers, des Körpers von Léa, das heißt von Christine selbst. Gegenüber dieser Vorstellung findet sie keine Antwort, denn für sie handelt es sich darum, das Unannehmliche zu akzeptieren, ein Gegebenes zu integrieren, das keinen Platz in ihrer psychischen Organisation hat, da es der Zerstörung und dem psychischen Tod gleichkommen würde. Und eben das führt zur imaginären Katastrophe und zum Ausbruch des Wahns.

Warum findet der Psychotiker keine Antwort auf diese essentielle Frage? Die Antwort darauf ist, dass hier der symbolische Vater, der die Trennungsschranke der Kastration bekräftigt, fehlt. Seine Funktion ist verworfen. Das nennen wir mit Jacques Lacan die *Verwerfung des Namens des Vaters*.

Voller Schrecken endet Christine bei ihrem Glauben, dass es genügen würde, ihre Schwester wiederzusehen, um den Schrecken dieses Bildes zu widerlegen. Sie versucht sogar, sich die Augen herauszureißen, um sich davor zu schützen.

Wenn wir die Szene näher betrachten, so ist das Augenauskratzen nicht der Gipfel der Grausamkeit, wie man annehmen könnte. Der Gipfel der

Grausamkeit besteht vielmehr darin, diesen Anblick weiter zu ertragen; sich die Augen auszukratzen heißt dann, die unerträgliche Halluzination zu beenden. Das kann uns über die Grausamkeit ihres Verbrechens aufklären. Denn wir können annehmen, dass die Euklation ihres Opfers aus demselben Prinzip geschieht. Nämlich aus einer unbeherrschbaren Spannung, hervorgerufen durch den Blick von Madame Lancelin, aus einer Spannung, die man um jeden Preis zum Verschwinden bringen musste.

Im übrigen gestand Christine dem Richter, dass die Krise im Gefängnis derjenigen ähnlich gewesen sei, die sie erlebt habe, als sie sich auf ihre Herrin geworfen hat. Hier wie da stellen wir tatsächlich eine extreme Wut fest, eine enorme Gewalttätigkeit, die sich im Akt des Augenauskratzens Bahn bricht. Im einen Fall ist es der Blick von Madame Lancelin, im anderen Fall ihr eigener Blick auf die Halluzination, die eine unbeherrschbare Erregtheit hervorrufen. In beiden Fällen muss Christine agieren. Die *passage à l'acte* wird zum letzten Mittel, bestimmt vom Lustprinzip. Damit besteht die Lust nicht im Augenausreißen, sondern in der Verminderung einer unerträglichen Spannung.

Und die schreckliche und plötzliche Krise im Gefängnis ist ein Versuch einer Bindung dieser Vorstellung, ein Versuch, sie im symbolischen Netz zu verankern. Aber da sie dort keinen Platz hat, ist der Versuch zum Scheitern verurteilt. Daher der Schrecken und die Verwirrung. Es blieb nichts, außer Léa zu sehen, selbst um den Preis, die Realität der Mauern und der Türen zu leugnen, um endlich die Halluzination zu beseitigen.

Das Treffen mit ihrer Schwester wird überraschende Folgen haben: Christine wird ihre Anwesenheit nicht mehr fordern und ihren Namen niemals mehr aussprechen. Sie wird sich zunehmend in einen mystischen Wahn versenken und Stunden auf den Knien zubringen, mit Beten, mit Umarmen der Erde und mit Kreuzzeichen, die sie mit der Zunge auf den Boden, auf die Mauern und auf die Einrichtungsgegenstände macht. Christine wird fordern, bestraft zu werden, und sie wird ihr Schicksal annehmen, das von nichts anderem mehr abhängt als von Gott. Dieser Ruf nach Gott wird ihr letzter Versuch sein, dem Namen des Vaters, dem symbolischen Vater als Träger des Gesetzes einen Platz zuzuweisen, der sich, wie wir gesagt haben, nicht einschreiben konnte.

So geht es also um ein Misslingen der imaginären Identifizierung mit einer Léa, die einen zerstückelten Körper hat; ist es auch das Misslingen der symbolischen Identifizierung, indem sich ihre Bemühung, eine väter-

liche Funktion durch die Einführung Gottes zu installieren, in einem mythischen Wahn äußert?

Mangels einer symbolischen Kastration ist es dieser ganze Körper, den sie dem Tod überlassen wird. Nur dieser allein bleibt als Ankerplatz der Identität zurück, dieses Reale eines Körpers, der auf das Reale des Fleisches reduziert erscheint. So gleitet Christine zunehmend in die Schizophrenie oder, wie manche meinen, in den Autismus.

Schlußfolgerungen

Wir haben gesehen, dass wir den „Wahn zu zweit“ von Christine und Léa im Zentrum dieses makabren Ereignisses finden. Wenn die Ältere die Jüngere nicht als ihr Double genommen hätte, hätte das Verbrechen möglicherweise nicht stattgefunden. Allerdings hätte es auch weniger Möglichkeiten zur Entwicklung gehabt, wenn die Verrücktheit der Mutter nicht die Verrücktheit der Tochter hervorgebracht hätte. Eine Komplexität der Elemente, die sich fatal für die zwei unglücklichen Opfer ausgewirkt hat.

Was soll man schließlich über diese Monstren in ihrer erbarmungslosen Grausamkeit sagen? „Zwei blutrünstige Monster“ wie zu ihrer Zeit ein bestimmter Tenor unablässig angestimmt wurde, um sie zu beschreiben. Waren sie nicht eher erschütternde Opfer eines verdammten Schicksals?

Denn schließlich mussten die beiden Schwestern dem Leben mit einer verschwommenen Identität trotzen. Sie haben sich, ohne Waffen, dem Rätsel der Beziehung zum anderen, dem Rätsel des Geschlechts und der Liebe entgegenstellen müssen. Dann, un schlüssig und völlig abgeschieden lebend, haben die beiden sich in einer absoluten gegenseitigen Liebe zusammengeduckt, in einem geschlossenen Universum, aus dem das Männliche absolut ausgeschlossen war. Wir können uns die Qualen vorstellen, die sie an jenem Tag bei der Beseitigung ihrer unglücklichen Herrinnen begleitet haben, als sie glaubten, damit das Übel zu beseitigen, das sie zermürbte.

Im Hinblick auf die Verbrechen hat Christine naiv aber unaufhörlich vom „Geheimnis des Lebens“ gesprochen. Der Mord konnte ihr keine Antwort auf diese Frage geben, und sie versank in ein schizophrenes Verbleichen.

Aus dem Französischen von Ulrike Kadi und August Ruhs

Anmerkungen

- 1 „Erostrate“. In: Le Mur. Gallimard, Paris 1939, 78 f.
- 2 In: „Commentaire du film“ von Nico Papatakis. Les Abysses 1963.
- 3 A. Breton: Le Surrealisme au service de la Revolution, juillet 1930 à mai 1933. Jean-Michel Place, Paris 1976
- 4 I. Ducasse, genannt Comte de Lautréamont, „Les Chants de Maldoror“. In: Poésis. Oeuvres complètes. Garnier-Flammarion 1874.

Literatur

- LACAN, J. (1933): Motifs du crime paranoïque: le crime des soeurs Papin. In: De la psychose paranoïque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa. Seuil, Paris 1981.
- (1981): Le Séminaire, Livre III. Les psychoses. Seuil, Paris.
- HOUDYER: Le Diable dans la peau. Editions Cenomane, Le Mans.
- LASEGUE, Ch./FALRET, J.: La folie à deux. In: Analectes. Extraits des archives générales de médecine de septembre 1877.
- ROUDINESCO, E. (1993): Folie féminines. In: Jacques LACAN. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée. Fayard, Paris 1993, 93–98.
- SARTRE, J.-P. (1993): Le Mur. Gallimard, Paris 1939.

Adresse der Autoren

Geneviève Vialet-Bine
17, avenue d'Italie
F-75013 Paris

Aaron Coriat
158, rue Saint Jacques
F-75005 Paris