

umschlang die Möglichkeit eines geheimnisvollen Zusammenhangs ihn mit Tonka: er brauchte ihr nur zu glauben, so wurde er krank“ (PSt 303 f.).

Die Unaufrichtigkeit der Rede, welche die Störung der Mitteilung durch die Wiederkehr des Verdrängten nach sich zieht, zeitigt also auch ihren spezifisch ideologischen, d. h. mystifikatorischen Effekt. Musils Schreiben erweist sich dem Ideologischen gegenüber ebenso anfällig wie permeabel für das Unbewußte.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Allerdings bestehen diesbezüglich zwischen dem reifen und dem frühen Musil erhebliche Unterschiede. Vgl. unsere psychoanalytische Untersuchung des Frühwerks: *Der Buchstabe und der Geist. Unbewußte Determinierung im Schreiben Robert Musils* (1980).

## DIE IRRWEGE DES EROS UND DIE „ABSOLUTE FAMILIE“

Psychoanalytischer und diskursanalytischer Kommentar  
zu Klingsohrs Märchen in Novalis' ›Heinrich von Ofterdingen‹

VON FRIEDRICH A. KITTLER

Opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien . . .

A quoi sert cela —

A un jeu.

*Mallarmé, La musique et les lettres*

„Hardenbergs Geist ist absolute Physik, absolute Religion, absolute Familie.“<sup>1</sup> Über Physik und Religion bei Novalis ist genug geschrieben; im folgenden geht es einzig um den Nachweis, daß die „absolute Familie“ den romantischen Text bestimmt und d. h. seine Erotik ausmacht und limitiert. Bislang ist Klingsohrs Märchen auf Natur-, Geschichts- und Literaturphilosophie hin gelesen, also mit seinen eigenen romantischen Theoremen erklärt worden. Solche Ansätze machen die unbefragte Voraussetzung, daß die buchstäbliche Ebene, die schlicht von der Bildung einer Familie spricht, keine Funktion hätte und keiner Auslegung bedürfte. Wenn aber diese Ebene des Märchens als seine Sache und die Sache als eine „absolute Familie“ erwiesen sind, gibt gerade die Tautologie der Interpretationen deren Funktion preis: Sie schreiben das transzendente Selbstverständnis des Autors fort, um nicht von Familie und Erotik schreiben zu müssen.<sup>2</sup>

Die Methode, die den Transzendentalismus subvertiert und eine Logik des Erotischen ermöglicht, ist die Psychoanalyse. Sie auf ein Märchen beziehen,

<sup>1</sup> Friedrich Schlegel, *Philosophische Fragmente*, III, Nr. 132, in: *Kritische Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler (1958 ff.), Bd. XVIII, S. 133.

<sup>2</sup> Wenn die Interpretationen die Erotik nicht übergehen oder gar beanstanden, reduzieren sie sie auf Platitude des Stils, das „Prinzip des Eros“ sei „die von ihm erstrebte Identität“ (Ernst-Georg Gäde, *Eros und Identität: Zur Grundstruktur der Dichtungen*

das eine absolute Familie konstruiert, setzt freilich voraus, Psychoanalyse in ihrer strukturalistischen Modifikation zu betreiben. Statt den Text vom Helden her zu lesen und dessen Familie gleichwie eine Konstante am Horizont zu belassen, untersucht die strukturelle Psychoanalyse das Subjekt als Element einer Verwandtschaftsordnung und diese Ordnung als einen symbolischen Code, der über es bestimmt. Nur eine solche Analyse, die sämtliche Elemente des Code und ihre Transformationsregeln erfaßt, entgeht der willkürlichen Symboldeutung literarischer Psychoanalysen. Sie macht den Text analysabel als eine diskursive Praxis, die an der Codierung der Erotik mitwirkt. Das ändert seinen Status. Der Text hört auf, Mimesis einer Realität oder Ausdruck eines Individuums zu sein; statt dem Autor die unbewußte Befolgung unbewußter Gesetze nachzuweisen, ist zu untersuchen, wie der Text selber „die Gesetze des Unbewußten“ verkörpert enthält.<sup>3</sup>

Weder historische Sozialpsychologie noch psychoanalytische „Psychologie des dichterischen Schaffens“ sind für die absolute Familie im romantischen Roman zuständig. Daß der literarische Text den Inzest „mit einer bei den Neurotikern vergebens gesuchten Offenheit behandelt“<sup>4</sup>, beweist den Ödipuskomplex noch nicht. Weil die Mutationen der Literatur nicht minder als die Krisen der Wissenschaft die symbolischen Codes in Frage stellen, können sie „selber nicht in den Ödipus einbezogen werden — es sei denn, sie würden ihn dabei in Frage stellen“<sup>5</sup>.

Die Untersuchung geht in zwei Schritten vor. Die strukturelle Psychoanalyse untersucht zunächst die Logik des Begehrens, die der Rede des Textes zugrunde liegt. Sie hat die erotischen Elemente und Themen von Klingsohrs Märchen nicht als Konstanten, sondern als Variable innerhalb einer Struktur zu behandeln, die sie hervorbringt. Daß aber der romantische Text das infantile Begehren überhaupt zur Sprache bringt und damit der Psychoanalyse offensteht, kann keinen psychologischen Grund mehr haben. Darum untersucht ein

Friedrich von Hardenbergs [Novalis] [1974], S. 178). Nur Werner J. Fries (Eros und Ginnistan: Ein Beitrag zur Symbolik in ‚Heinrich von Ofterdingen‘, in: *Neophilologus* 38 [1963], S. 23—36) hat sich auf den Text eingelassen und seine Erotik entziffert. Ihm kann die Untersuchung zu Beginn folgen.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ›Gradiva‹*, in: *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet* (1946—1968), Bd. VII, S. 121.

<sup>4</sup> Otto Rank, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*, 2. Aufl. (1926), S. 21.

<sup>5</sup> Jacques Lacan, *Die Wissenschaft und die Wahrheit*, in: *Schriften*, hrsg. von Norbert Haas (1973 ff.), Bd. II, S. 249.

zweiter Teil das Verhältnis zwischen dem Roman und dem Märchen, das ihn abbildet, um die Vorbedingungen der Rede vom infantilen Begehren zu bestimmen. Diese Diskursanalyse gilt der Konjunktion von literarischer Psychologie und Familie bei Novalis. Sie folgt den Ansätzen von Michel Foucault und Jacques Derrida. Foucault hat das diskursive Apriori der transzendentalen Rede freigelegt<sup>6</sup> und die Psychologie des Individuums als eine Semioteknik entziffert.<sup>7</sup> Derrida hat bei Hegel die Konjunktion eines Wissens und einer Heiligen Familie untersucht,<sup>8</sup> die der Konjunktion von Poesie und absoluter Familie synchron und homolog ist, und eine Grammatologie entworfen, die Codierungen und Einschreibungen überhaupt zu beschreiben erlaubt.

### 1. Zur Psychoanalyse von Klingsohrs Märchen

#### a) Die Subsysteme des Märchens und ihre Familienstrukturen

Das Märchen, das der Dichter Klingsohr, eine Allegorie Goethes, dem angehenden Dichter Heinrich von Ofterdingen erzählt, spielt auf drei Ebenen: im Himmel, auf Erden und im Hades.

Die himmlische Familie umfaßt den Herrscher Arctur, der den „Zufall“ allegorisiert, seine Gattin Sophie, die „Weisheit“ oder das „Gedächtnis“, ihrer beider Tochter Freya, den „Frieden“, und den Vogel Phönix<sup>9</sup>. Sie ist also eine Kernfamilie aus einem Elternpaar mit Kind(ern). Symbolisch steht dieses Subsystem für die Zufallsgesetze: Indem der Zufall Arctur ein Kartenspiel spielt, dessen Karten den Sternen entsprechen, treten die Sterne selber in wechselnde Konstellationen (S. 292 f.).<sup>10</sup> Solche Konjunktion und Distribution reiner Zeichen erweist das Subsystem Himmel, in Begriffen Lacans, als die Sphäre des Symbolischen.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. von Ulrich Köppen (1971), S. 269—412.

<sup>7</sup> *Surveiller et punir: Naissance de la prison* (1975), S. 137—229.

<sup>8</sup> Glas (1974), passim.

<sup>9</sup> Der Phönix, den seine Verjüngungen ja zum Kind machen, heißt nicht ausdrücklich Familienmitglied, ist aber, anders als die übrigen randständigen Figuren des Himmels, der Paarbildung fähig, die bei Novalis das Definieren von Familiarität ist.

<sup>10</sup> Novalis, *Schriften*, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. Aufl. (1960 ff.), Bd. I. Alle Novalis-Zitate nach dieser Ausgabe.

<sup>11</sup> Lacan, *L'amour* (o. J.), (Typoskript, S. 36).

Zur Distribution der Zeichen steht das irdische Subsystem wie die Produktion bezeichneter Individuen. Es arbeitet, zeugt Kinder und individualisiert sie. Darum auch wächst diese Familie, die nur in der Vorzeit eine Kernfamilie aus dem Vater oder „Sinn“, der Mutter oder dem „Herzen“ und beider Sohn Eros gewesen ist. Drei Angehörige der Elterngeneration und ein zweites Kind kommen hinzu: Sophie, die von Arctur getrennte Himmelskönigin, der Schreiber, der dem Hades entstammt, Ginnistan, die die Tochter des Mondes und die „Phantasie“ ist, und Fabel oder die „Poesie“, die die uneheliche Tochter des Vaters und Ginnistans ist. Solche Multiplizierung von Eltern und Kindern wird die irdische Familie als die Sphäre des Imaginären ausweisen.

Der Hades ist die Sphäre des Realen und d. h. des Todes, der nackten Notwendigkeit und grenzenlosen Konsumtion: Die Parzen verschlingen alles Leben. Darum ist der Hades afamilial, ohne Generationen und Zeugungen, und familial nur auf metaphorische Weise: Der Schreiber „sieht ganz wie der Bruder [der Parzen] aus“ (S. 303), die „Schwestern“ ohne Eltern heißen (S. 301). Das Reich der archaischen Mütter (Parzen und Sphinx) ist tot, unfruchtbar und tödlich.

Das Nebeneinander einer zerfallenen Kernfamilie, einer komplexen Familie und einer Nicht-Familie ist Asymmetrie und Astabilität. Während laut Novalis erst ein Paar „Ein vollständiges Individuum“<sup>12</sup> ist, zerstört die Asymmetrie diesen „Gamism“<sup>13</sup> und bedroht den Bestand der Systeme in der Gegenwart. Ihre Fortdauer und Reproduktion in die Zukunft hinein gefährdet die Astabilität. Darum ist der Ausgangszustand des Märchens nicht nur geschichtsphilosophisch zwischen vergangener und künftiger Goldener Zeit anzusiedeln; er muß systemtheoretisch auf seine Erhaltungsbedingungen hin analysiert werden.

Das himmlische Subsystem ist politisch und erotisch instabil: Arctur kann nach Sophies Weggang „allein nicht König sein“ (S. 308 f.). Seine Dynastie kann sich nicht fortpflanzen, weil die einzige und in Abwesenheit Sophies unersetzliche Tochter wie so viele Märchenprinzessinnen in einem ewigen Schlaf liegt, der vergebliches Warten auf einen Liebhaber ist. Das kehrt wieder im Atlantismärchen des ›Ofterdingen‹, wo die Königin als tote schlechthin abwesend und das vergebliche Warten der Tochter motiviert ist: Die Dynastie duldet nur Schwiegersöhne von gleichem Rang, die es aber nicht geben kann, da sie die höchste oder einzige ist. Diese Aporie lösen beide Märchenfamilien auf die

<sup>12</sup> Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen, Nr. 199, II, S. 564.

<sup>13</sup> Allgemeines Brouillon, Nr. 1109, III, S. 471.

Weise, die zahllose indoeuropäische Märchen erzählen und die vielleicht der Ursprung des indoeuropäischen Heiratssystems ist: die swayamvara-Ehe. „Einem sozial Hochstehenden wird das Vorrecht zuteil, seine Tochter einem Mann beliebigen Standes zu geben, der aber eine außerordentliche Tat vollbracht hat oder, besser noch, durch das Mädchen selber erwählt worden ist. Und wie könnte es auch anders verfahren, da ihm als einer Königstochter in einem hypergamen System die strikt befolgte Sozialregel jeden Gatten untersagen würde?“<sup>14</sup> Demgemäß wartet Freya auf „den schönen Fremden“ (S. 292), der am Ende als Eros erscheinen und sie erlösen und heiraten wird. Das himmlische Subsystem des Zufalls ist zur Reproduktion also auf einen Zufall angewiesen, der es mit dem irdischen koppelt.

Die Astabilität des Hades folgt aus seiner Unfruchtbarkeit. Er bringt den Tod nicht nur, sondern trägt ihn auch in sich. Erhalten werden kann das Todesreich nur, wenn es in einen Tod zweiter Potenz versetzt und „das Leblose wieder entseelt wird“ (S. 310). Das vermag die Kunst: Die Parzen werden „drei Karyatiden aus dunkelm Porphyrt“ und die Sphinx eine „Sphinx aus Basalt“ am Thron bzw. Hochzeitsbett von Eros und Freya (S. 315). So koppelt die Kunst den Hades an die zwei anderen Subsysteme.

Geleistet aber wird die Stabilisierung der zwei Subsysteme Himmel und Hades von Mitgliedern des dritten. Eros steigt zum Himmel auf und setzt die Dynastie fort, Fabel steigt zum Hades hinab und überwindet dessen Mächte. Dazu ist das irdische Kinderpaar paradoxerweise gerade darum imstande, weil auch seine Familie astabil ist. Die Asymmetrie und Astabilität des irdischen „Hauses“ ermöglichen ein transferenzielles Spiel von Begehungen, das im Zeichen des Phallus steht und dem die Begehungen der Kinder entspringen.

Die Avatare des Phallus beginnen im Himmel. Freyas vergebliches Warten veranlaßt den „alten Helden“ Eisen, einen symbolischen Vater, sein magnetisches Schwert zu zersplittern. Einen der zufallserzeugten Splitter findet der irdische Vater. Der Schreiber erkennt ihn als Magneten und schreibt darüber einen Text, den indes Sophie löscht und d. h. entwertet. Erst Ginnistan macht aus dem Bruchstück wieder ein Ganzes: eine „Schlange“. Sie streckt sich in Eros' Händen nach Norden, also in Richtung Freyas (S. 295), und regt ihn zu vorzeitigem Wachstum vom Säugling zum Jüngling an. Der Phallus, als den seine letzte Metamorphose das Schwertbruchstück erweist, ist also kein Besitz oder Vorrecht eines Individuums, sondern ein Signifikant, dessen Transfert

<sup>14</sup> Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, 2. Aufl. (1967), S. 546 f.

und Tausch intersubjektive Beziehungen bestimmen. Negativiert am alten Helden, positiviert am Vater, negativiert am Schreiber und wieder positiviert an Ginnistan, erreicht der Phallus zuletzt Eros, um ihn mit dem Signifikanten seines Namens identisch: zum Begehren zu machen. Die Logik dieser Transaktionen hat Lacan formuliert, dem die Analyse von Eros' Hominisation darum folgt.

#### b) Der Ausgangszustand der irdischen Familie

Die Transaktionen des Phallus setzen Mängel und Differenzen voraus, an deren Stelle der Signifikant treten kann. Auch die irdische Familie ist zweifach astabil und asymmetrisch. Zunächst spaltet eine soziale Trennlinie Männer und Frauen. Der Vater ist „zu sehr außer dem Hause beschäftigt, als daß er lebhaften Anteil hätte nehmen können“ (S. 296 f.). Seine extrafamiliale Arbeit verbindet ihn einzig dem Schreiber, dem er „unaufhörlich etwas zu sagen hat“, das der Schreiber „genau vernimmt“ und „aufzeichnet“ (S. 294). Der Schreiber indes ist der Mutter feind, während ihm seinerseits Sophie feind ist, die all seine Schriften in einer Schale auslöscht. Nur die poetischen Texte, die Fabel schreibt, passieren diese Zensur „völlig glänzend und unversehrt“ (S. 296). So sind Männer und Frauen wie die Äußerlichkeit, Arbeit und Prosa von der Innerlichkeit, Familiarität und Poesie getrennt.

Die erotische Astabilität folgt aus der Dopplung der Mutter. Die Familie hat, da ihr zufolge die Gattin des Vaters dem Sohn nicht genug Milch gibt, eine Ziehmutter zugezogen. Eine Auslegung seiner Bedürfnisse bestimmt also im Vorhinein über das sprachlose Wesen (Infans).<sup>15</sup> Und da gerade die Ziehmutter Ginnistan eine vollkommene Mutter und Bedürfnisse zu stillen imstande scheint, scheint sie dem Vater auch imstande, ein Begehren zu stillen: das seine. Er zeugt mit ihr die Fabel. Und wenn die Kinder „lieber“ bei Ginnistan als bei der Mutter trinken (S. 294), kehrt das väterliche Begehren an ihnen wieder. Die Ordnung der kulturellen, d. i. sprachlichen Auslegungen recodiert die infantilen Bedürfnisse so sehr, daß aus dem Bezug von Bedürfnis und Stillung der Bezug von Anspruch und Gabe wird, der seinerseits alle Gaben zu Zeichen der „Liebe“ erhöht.<sup>16</sup>

Ein doppelter Mangel regelt demnach die familiäre Erotik: der Mangel der

<sup>15</sup> Vgl. Lacan, *La famille*, in: *Encyclopédie française*, Bd. VIII (1938), S. 8° 40-6. Deutsch in: *Schriften III* (1980).

<sup>16</sup> Vgl. Lacan, *Die Bedeutung des Phallus*, in: *Schriften II*, S. 126 f.

Säuglinge, die in ihrer Unselbständigkeit anderer bedürfen, und der Mangel der Mutter, diesen Mangel zu stillen. Er öffnet den Raum, darin der Phallus, der die Markierung durch den Mangel signifiziert,<sup>17</sup> von Platz zu Platz wandern kann. So beginnt, nachdem der Phallus Eros vorzeitig zum Jüngling gemacht hat, ein erotischer Platztausch zwischen Eros, seinem Vater und den zwei Müttern:

Ginnistan machte sich viel um [Eros] zu schaffen. Sie sah äußerst reizend und leichtfertig aus, und drückte ihn mit der Innigkeit einer Braut an sich. Sie zog ihn mit heimlichen Worten nach der Kammertür, aber Sophie winkte ernsthaft; ... da kam die Mutter herein, auf die er sogleich zuflog und sie mit heißen Tränen bewillkommnete. Der Schreiber war ingrimmig fortgegangen. Der Vater trat herein, und wie er Mutter und Sohn in stiller Umarmung sah, trat er hinter ihren Rücken zur reizenden Ginnistan, und liebte sie. Sophie stieg die Treppe hinauf. ... Mutter und Sohn vertieften sich in ein leises Gespräch, und der Vater schlich sich mit Ginnistan in die Kammer, um sich von den Geschäften des Tages in ihren Armen zu erholen. (S. 295)

Mutter und Ginnistan, „Herz“ und „Phantasie“ opponieren einander wie bei Freud zärtliche und sinnliche Liebe. Die eine heißt „die Anmut und Lieblichkeit selbst“ (S. 294), die andere, Tochter des wandelbaren Mondes, „reizend und leichtfertig“; die eine verbürgt die familiäre Kohärenz, die andere, eine extrafamiliale und „ex-zentrische“<sup>18</sup> Ersatzmutter, exzentriert die ganze Familie.<sup>19</sup> Diese Opposition löst ein Spiel von Begehren aus, das alle möglichen heterosexuellen Figurenkombinationen ausschöpft. Seine diachrone Durchführung beginnt die astabilisierende Ginnistan, die ihren Pflegesohn verführen würde, hielte ihr nicht eine ideale Mutter das Inzestverbot entgegen. Eros sucht und findet daraufhin einen Ersatz der Ersatzmutter in der zärtlichen Mutter selbst. Es entsteht die Szene „Mutter und Sohn in stiller Umarmung“, die eine imaginäre Mutter-Kind-Dyade zurückbringt und das Begehren des Vaters, der als Dritter hinzutritt, auf Ginnistan verweist. Vater und Sohn sind also Ähnliche und Rivalen; ihr Begehren ist jeweils ans Begehren des anderen geknüpft und eskamotiert jedes unmittelbare Objekt.<sup>20</sup> Das von Ginnistan erregte Begehren des Eros wird ihm zum Wunsch nach der Mutter, dessen Erfül-

<sup>17</sup> A. a. O., S. 128.

<sup>18</sup> Fries, *Eros und Ginnistan*, S. 35.

<sup>19</sup> Zur exzentrierenden Funktion von Ammen und Kindermädchen, die den Familialismus sprengt und die Freud nur im Frühwerk berücksichtigt hat, vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie I*, übers. von Bernd Schwibs (1974), S. 457—459.

<sup>20</sup> Vgl. Lacan, *La famille*, 8° 40-14.

lung dem Vater das Begehren nach Ginnistan zurückbringt. Das bestätigt Lacans These, daß das Begehren des Menschen das Begehren des Anderen ist:

Das Begehren wird zuerst am anderen und in verworrenster Form erfaßt. Die Relativität menschlichen Begehrens in bezug aufs Begehren des anderen erkennt man in jeder Reaktion, die Rivalität und Konkurrenz einschließt. Das Subjekt findet und erkennt das Begehren anfangs durch Vermittlung nicht nur seines eigenen Bildes, sondern auch des Körpers seines Ähnlichen. . . . Sofern es sein Begehren im Körper des anderen erkennt, geschieht der Tausch. Sofern sein Begehren auf die andere Seite hinübergetreten ist, assimiliert sich das Subjekt den Körper des anderen, erkennt es sich als Körper.<sup>21</sup>

Die Zirkulation des Begehrens zwischen Vater und Sohn erweist sich als endlos, sobald das Begehren des Vaters nach Ginnistan den Sohn überkommt. Diese Rückkehr zum Anfang vertauscht nur das Vorzeichen: Eros, vordem Objekt des Begehrens der Anderen, wird Subjekt des Begehrens, weil ihn die Vermittlung des Vater-Körpers selber zum Körper macht und weil der Vater im Symbolischen nicht nur der Agent des Verbots, sondern auch das Vorbild seiner Übertretung ist<sup>22</sup>: Damit Eros nicht dem Beispiel dessen folgt, der Ginnistan in eben die „Kammer“ entführt, in die sie Eros führen wollte, artikuliert Sophie das vordem nur analog bedeutete Inzestverbot. Sie sagt zum reisenden Eros:

„Du kannst sogleich reisen; Ginnistan mag dich begleiten. . . . Sie wird die Gestalt deiner Mutter annehmen, um dich nicht in Versuchung zu führen.“ (S. 296)

Diese Rede setzt zunächst voraus, daß Eros ein Begehren hat, dem ein Verbot entgegnetreten muß. Doch kann Sophie das Verbot in seiner sprachlichen und symbolischen Form nicht für zwingend halten, sonst bildete sie es nicht noch im Imaginären ab, indem sie Ginnistan durch Gestalten-„Tausch“ (ebd.) mit der Mutter dem Eros entrückt. Diese theatralische List ihrerseits setzt voraus, daß Eros die Mutter, anders als Ginnistan, nicht begehrt. Nun führt aber das artikuliert Verbot, während Eros und Ginnistan dem „ernsthaften Wink“ schlicht gehorcht haben, zu seiner Übertretung: Eros schläft mit Ginnistan, obwohl und weil sie „die Gestalt [seiner] Mutter annimmt“.<sup>23</sup> Obwohl, da er

<sup>21</sup> Lacan, *Le séminaire I: Les écrits techniques de Freud* (1975), S. 169. — Die Übersetzungen französischer Texte, deren Original zitiert wird, stammen von mir.

<sup>22</sup> Vgl. Lacan, *La famille*, 8° 40-14.

<sup>23</sup> Das bestürzt manche Literaturwissenschaftler derart, daß sie Novalis bei solchen „Kleinigkeiten“ wie dem Gestaltentausch „Fehler“ vorrechnen. So Oskar Serge Ehrensperger, *Die epische Struktur in Novalis' ›Heinrich von Ofterdingen‹: Eine Interpretation des Romans* (1965), S. 94—96.

Sophie zufolge die Mutter gar nicht begehrt; weil, da gerade Ginnistans „fremdes Aussehen“ „verführerisch“ wirkt (S. 300). Sophies Verbot ist also zweideutig: Es provoziert auf der Ebene seiner Äußerung eben das, was es auf der Ebene des Geäußerten untersagt. Derselbe Sprechakt, der die Mutter als Objekt des Wunsches verdrängt, errichtet ihre Imago („Gestalt“) als Signifikat des Wunsches. So fixiert die schiere Äußerung das Begehren, dessen Synonym Eros ist, auf die Mutter. „Alle Schrancken sind blos des Übersteigens willen da“, schreibt Novalis.<sup>24</sup> Das scheint die Geltung selber des Gesetzes aufzuheben, begründet sie aber nur aufs neue: Wenn die Schranke umwillen ihrer Übertretung ist, zeichnet sie ihr auch die Richtung vor. Der Inzest setzt einen autochthonen Wunsch, sei er auch unbewußt, sowenig voraus, wie er als „verschobener Repräsentant des Wunsches“ fungiert.<sup>25</sup> Die Verschiebung geschieht in der Unterstellung, daß der Inzest, „da er verboten ist, selbst auch begehrt/gewünscht wurde“<sup>26</sup>.

### c) Das Spiegelstadium

Das paradoxe Verbot ist eine notwendige, aber noch keine hinreichende Bedingung des Inzests. Um in seine Falle zu gehen, muß das Begehren von vornherein dezentriert und einem Mangel unterstellt sein. Den Inzest, imaginäre Tilgung des Mangels, steuern demgemäß eine Narzissierung des Körperbildes und eine theatralische Veranstaltung.

Ihr Vater Mond erlaubt Ginnistan, Eros mit einem „Schauspiel“ zu unterhalten. Am Hof des Mondes sind alle, auch die einander feindlichen Weltmächte kopräsent. Er ist also eine „Schatzkammer“ (S. 298) oder ein „Hort der Signifikanten“<sup>27</sup>, da „Morgen und Abend“, „Flut und Ebbe“, „Lebendige und Tote“ (S. 298f.) nur in Worten und als Worte koexistieren können.<sup>28</sup> Daß die Sprache als Schatzkammer erscheint, bezeichnet ihr Verhältnis zum Subjekt,

<sup>24</sup> Allgemeines Brouillon, Nr. 151, III, S. 269.

<sup>25</sup> Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, passim.

<sup>26</sup> A. a. O., S. 90.

<sup>27</sup> Lacan, *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten*, in: *Schriften II*, S. 180.

<sup>28</sup> Marianne Thalmann (*Das Märchen und die Moderne: Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*, 2. Aufl. [1969], S. 32) nennt diese Schatzkammer schlicht „alogisch“, ohne die durchgängige Autonymie der Wortpaare zu analysieren. Schon aus der von ihr betonten Surrealität aber geht das Sprach-Wesen eines solchen „Chaos“ hervor.

das sie hominiert: Die Sprache liegt am „Ort des Anderen“<sup>29</sup>, ist also nichts, was Ginnistan dem Eros unterm Titel einer Mutter gäbe, sondern eignet ihr nur, sofern sie selber auf einen Dritten bezogen ist: ihren Vater Mond.

Auch am Mondhof setzt Ginnistan eine Synchronie in Diachronie um. Sie kombiniert die Signifikanten zu einem fortlaufenden Märchen, das Eros statt als Rede als Bilderfolge rezipiert. Es führt von der Zerreißung der Lebenden durch die Toten über ihre Wiedergeburt in einem „milchblauen Strom“ bis zur Vision des noch ausstehenden Endes von Klingsohrs Märchen:

Ein glänzender Bogen schloß sich über die Flut auf welchem göttliche Gestalten auf prächtigen Thronen... saßen. Sophie saß zu oberst, die Schale in der Hand, neben einem herrlichen Manne... Ein Lilienblatt bog sich über den Kelch der schwimmenden Blume; die kleine Fabel saß auf demselben, und sang zur Harfe die süßesten Lieder. In dem Kelche lag Eros selbst, über ein schönes schlummerndes Mädchen hergebeugt, die ihn fest umschlungen hielt. Eine kleinere Blüte schloß sich um beide her, so daß sie von den Hüften an in eine Blume verwandelt zu sein schienen. (S. 300)

Das „Märchen im Märchen“<sup>30</sup> präfiguriert die absolute Familie des Endes: Arctur, Sophie (beide als noch unbekannte Heiratsverwandte für Eros noch namenlos), Fabel, Eros und Freya sind beieinander. So endet das Schauspiel mit einer symbolischen Distribution, die den Zuschauer selbst in bezug auf ein Elternpaar und eine Geliebte genealogisch ortet.

Wenn Eros „Eros selbst“ sieht, klappt das Theater zum Spiegel um. Aber dieser Spiegel „verwandelt“. Er zeigt (wie psychoanalytisch der Traum) das Subjekt im Indikativ eines Optativs (Wunsches): in einer Liebesvereinigung, die nicht sexueller Akt, sondern dyadische Verschmelzung ist und insofern die „stille Umarmung“ von Mutter und Sohn wiederbringt. Die pflanzenhafte Verwachsung produziert einen Androgyn, ein Wesen ohne Geschlechterdifferenz und Mangel. Dieses Phantasma ist psychoanalytisch einer der Effekte des Spiegelstadiums, wie Lacan es bestimmt hat.<sup>31</sup> Das menschliche Wesen, verfrüht geboren und von seinen körperlichen Mängeln und Zerrissenheiten ganz dem Beistand anderer ausgeliefert, erlangt erst im gattungsspezifischen lustvollen Erkennen seines Spiegelbildes die gleichermaßen verfrühte Vision optischer Ganzheit. Sie gibt die Matrix des Ich ab. Das Ich, von der Transzendentalphilosophie als Subjekt verkannt, ist ganz im Gegenteil ein erstes Objekt, das den Mangel auf imaginäre Weise tilgt.

<sup>29</sup> Lacan, Subversion des Subjekts, in: Schriften II, S. 180.

<sup>30</sup> Paul Emanuel Müller, Novalis' Märchenwelt (Diss. Zürich 1953), S. 62.

<sup>31</sup> Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, in: Schriften I, S. 61–70.

Eben diese Ich-Genese formuliert das Märchen. Die Eiseskälte und perzeptive Undeutlichkeit des Anfangszustandes (S. 291) korrelieren einem Wesen, das wie das Neugeborene der uterinen Wärme ermangelt und sensomotorisch unfertig ist. Und daß „das Heer der Gespenster mit unerhörten Grausamkeiten die zarten Glieder der Lebenden zerreißt“ (S. 300), nennt den zerstückelten Körper das Anfangsstadium eines Subjekts, dessen Ort, bevor es in die seriellen Spiele der Sprache eintritt, der Tod ist.<sup>32</sup> Den Schrecken dieser Geburt aus Tod tilgt erst die imaginäre optische Ganzheit, das gespiegelte Ideal-Ich. Der Anblick des Androgyns „entzückt“ (ebd.) Eros, weil er sich in ihm erkennen/verkennen kann. Das Märchen sagt indes auch, daß diese dyadische Beziehung von Subjekt und Ideal-Ich schon in einer triadischen und d. h. symbolischen steht: Hinter Eros und dem anderen des Spiegelbildes steht eine unsichtbare Andere, deren Beistand den Blick aufs Schauspiel erst möglich macht: eine Mutter.

Die Liebesbeziehung, die das Subjekt mit seinem eigenen Bild und die Beziehung zu seinen Objekten vermittelt, ist selbst eine durch die Liebe vermittelte Beziehung, die ihm ein realer Anderer zeigt oder gezeigt hat: was Lacan anhand der Geste des Kindes veranschaulicht, das sich zu der Person umdreht, die es vor einen Spiegel hält, gleichsam um von ihr ein Zeichen zu erhalten, das jenes Bild bestätigt, das es selbst als das seine bestätigen muß. Dennoch reduziert sich diese Person, dieser Zeuge, niemals vollständig auf ihre als die der Liebe oder der ersten Abhängigkeit vorgängige verinnerlichte Gestalt. Sie bleibt der Nebenmensch mit dem undurchsichtigen Kern seines Wollens, nach dem sich das Kind noch immer fragt.<sup>33</sup>

Dieses Sich-Umdrehen hat statt im Text: „Eros dankte Ginnistan mit tausend Entzücken. Er umarmte sie zärtlich, und sie erwiderte seine Liebkosungen“ (S. 300). Der Dank erweist Selbsterkennung und narzißtische Liebe zum Ideal-Ich als bloße Reflexe auf die Liebe, die dem Subjekt von der Anderen widerfährt und im undurchsichtigen Kern nicht minder narzißtisch ist. Eben Ginnistan biegt ja den auf eine Ferne bezogenen Magnetstab zum selbstbezüglichen Kreis. Wenn sie sich „von dem schönen Jüngling lebhaft angezogen fühlt“ (ebd.), dem ihre mütterliche Zuwendung geglolten hat, ist ihr Narzißmus der Grund einer Objektliebe, die ihrerseits den Narzißmus und das Ich des Ob-

<sup>32</sup> Lacan, Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse, in: Schriften I, S. 167.

<sup>33</sup> Moustafa Safouan, Die Struktur in der Psychoanalyse: Beitrag zu einer Theorie des Mangels, in: Einführung in den Strukturalismus, hrsg. von François Wahl (1973), S. 281 f.

jekts induziert.<sup>34</sup> Die Imago des Androgyns steht also dafür ein, daß kein Phantasma autochthon ist, sondern das „was im Unbewußten des Subjekts wiederkehrt, das Begehren der Anderen ist: der von der Mutter begehrte Phallus“<sup>35</sup>. Als dieser Phallus fungiert Eros, wenn Ginnistan ihn nach einem „gefährlichen Bad“ trocknet und „seine starken, von Jugendkraft gespannten Glieder reibt“ (ebd.). Die Friktion<sup>36</sup> produziert für Ginnistan Eros als ihren Phallus, der sie vervollständigt, und für Eros die Narzissierung des Körpers, die zum Inzest führt.

Die dritte und letzte Bedingung des Inzests ist die Imagination einer idealen Geliebten. Am Ende des Schauspiels läßt Ginnistan Freya erscheinen, die Eros noch nie gesehen hat und mit der er zum Androgyn verschmilzt, um mit Ginnistan zu verschmelzen: „Eros gedachte mit glühender Sehnsucht seiner Geliebten, und umfaßte in süßem Wahne die reizende Ginnistan“ (ebd.). Ginnistan ist also die Instanz einer vielfachen Verwechslung: Sie tauscht vor Eros mit der Mutter das Aussehen und mit Freya den Platz als Liebesobjekt. Ihre Überzähligkeit im System prädestiniert sie zum „verbindenden Mittelglied“<sup>37</sup> zwischen family of generation und family of procreation. Daß Eros' Schicksal von „der Phantasie“ abhängt, besagt also, daß das Begehren weder endopsychischer Trieb noch somatischer Instinkt ist, sondern von Imagines und Imagination geregelt wird. Die Figur Ginnistans ist nicht einfach eine unbewußte Phantasie des Autors Novalis; sie verkörpert die Funktionsweise selber der unbewußten Gesetze und leistet damit dasselbe wie in Freuds Psychoanalyse: In und als Phantasie geschieht der „Übergang“ vom mütterlichen Objekt der „infantilen Wahl“, die auf die „Hindernisse der Inzestschranke stößt“, zu anderen „Objekten, mit denen sich ein reales Sexualeben durchführen läßt“, die „aber immer noch nach dem Vorbild (der Imago) der infantilen gewählt werden“.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Vgl. Freud, Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens II, in: GW, VIII, S. 80: „Die ‚Zärtlichkeit‘ der Eltern und Pflegepersonen, die ihren erotischen Charakter selten verleugnet (‘das Kind ein erotisches Spielzeug‘), tut sehr viel dazu, die Beiträge der Erotik zu den Besetzungen der Ichtriebe beim Kinde zu erhöhen.“ Vgl. auch: Zur Einführung des Narzißmus, in: GW, X, S. 186. Die Relevanz dieser Freudtexte für Klingsohrs Märchen betont Karl Grob, Ursprung und Utopie: Aporien des Textes (1976), S. 136—142.

<sup>35</sup> Lacan, Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine, in: Ecrits (1966), S. 733.

<sup>36</sup> Zur Erotik der Friktion bei Novalis vgl. Gaston Bachelard, Psychoanalyse des Feuers, übers. von Hans Naumann (1959), S. 64—69.

<sup>37</sup> Novalis, Fichte-Studien, II, S. 186.

<sup>38</sup> Freud, Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens II, in: GW, VIII, S. 73—81.

Eines freilich unterscheidet die zwei Phantasietheorien: Wo herkömmliche Psychoanalyse unbewußte Wahlen des Subjekts sieht, inszeniert das Märchen eine theatralische Inszenierung am Ort des Anderen. Die Psychoanalyse würde die Ersatzmutter als „Kompromißausdruck zwischen der Liebesneigung zur leiblichen Mutter und der Abwehr dieser verpönten Regelung enthüllen“<sup>39</sup>. Die Literatur konstruiert den „verbotenen Rausch“ (S. 305) ohne Rekurs auf einen ursprünglichen Wunsch. Sie zeigt eine Semiotik, die die „leibliche Mutter“ immer schon in ein Spiel von Tausch und Täuschung einbezieht und ihren Begriff kassiert. Ob Eros die Mutter oder Ginnistan wünscht oder von der einen oder der anderen gewünscht wird, bleibt offen, weil der Ödipuskomplex ein absolutes Theater aus lauter Masken ist. Ginnistans Privatschauspiel für Eros, ihre zwei Masken als Mutter und Geliebte und ihre so notwendige wie zufällige Befähigung, die Liebe, die sie vom Vater kennt, dessen unwissendem Sohn zu lehren, zeigen das. Damit koinzidiert das Märchen mit der strukturalistischen Relativierung des Ödipuskomplexes. Weil das Unbewußte ohne Signifikanten der Geschlechterdifferenz und d. h. der Genitalität ist, sind „die Wege dessen, was man als Mann oder Frau tun muß, notwendig dem Drama und Szenario ausgesetzt, das seinen Ort im Feld des Anderen hat und recht eigentlich der Ödipuskomplex ist“<sup>40</sup>.

#### d) Die Irrwege und die Normativierung des Begehrens

Die sexuelle Beziehung, den Zufällen auf dem Feld des Anderen ausgesetzt, kann eine Normativierung nur erlangen, wenn auch der Andere, der im Spiegelstadium ein fester Halt scheint, in die Ordnung von Zufall und Mangel eintritt. Demgemäß wird die astabilisierende Phantasie selber astabilisiert und die Instanz der Vertauschung zum Opfer einer Vertauschung. Ginnistan erzählt vom Beischlaf mit Eros:

„Ich glaubte unter seinen feurigen Liebkosungen zu zerschmelzen. Wie ein himmlischer Räuber schien er mich grausam vernichten und stolz über sein bebendes Opfer triumphieren zu wollen. Wir erwachten spät aus dem verbotenen Rausche, in einem sonderbar vertauschten Zustande. Lange silberweiße Flügel bedeckten seine weißen Schultern, und die reizende Fülle und Biegung seiner Gestalt. Die Kraft, die ihn so plötzlich

<sup>39</sup> Rank, Das Inzest-Motiv, S. 125.

<sup>40</sup> Lacan, Le séminaire XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1973), S. 186.

aus einem Knaben zum Jünglinge quellend getrieben, schien sich ganz in die glänzenden Schwingen gezogen zu haben, und er war wieder zum Knaben geworden. Die stille Glut seines Gesichts war in das tändelnde Feuer eines Irrlichts, der heilige Ernst in verstellte Schalkheit, die bedeutende Ruhe in kindische Unstetigkeit... verwandelt. Ich fühlte mich von einer ernsthaften Leidenschaft unwiderstehlich zu dem mutwilligen Knaben hingezogen. ... Ich sah meine Gestalt verändert. Meine sorglose Heiterkeit war verschwunden, und hatte einer traurigen Bekümmernis, einer zärtlichen Schüchternheit Platz gemacht. ... Ich mußte ihn anbeten, so tief er auch alle meine Empfindungen kränkte.“ (S. 305 f.)

Den Gestaltentausch zwischen Ginnistan und Mutter, der zum Inzest geführt hat, setzt der Inzest durch Gestaltentausch zwischen Ginnistan und Eros fort: Eros empfängt die Attribute der unsteten Phantasie, die Ginnistan verliert, um ihrerseits die Attribute des Eros zu empfangen, die aber als „Zärtlichkeit“, „Andacht und Liebe“ (S. 311) auf dessen matrilineare Identität zurückverweisen. Nach Fries' Nachweis<sup>41</sup> verleiht der zweite Tausch der Ziehmutter neben dem Aussehen der Mutter auch noch deren Inneres. Die „stille Umarmung“ von Mutter und Sohn kehrt wieder im mütterlichen Gestus, mit dem Ginnistan den in ihrem Schoß schlafenden Eros behütet (S. 306). So wird die unstete Phantasie zur Verinnerlichung der mütterlichen Innerlichkeit.

Auf Eros wirkt der Tausch entgegengesetzt. Der Sadismus des zum „Kind“ Regredierten artikuliert die vom Spiegelstadium erregten Fragen nach dem Begehren der Anderen und nach dem undurchsichtigen Kern ihres Wollens, das im narzisstischen Selbstbezug nicht aufgeht. Die Antwort gibt Eros' Körper selbst, dem „lange silberweiße Flügel“ wachsen. Sie weisen zurück auf den phallischen Signifikanten, der das vorzeitige Wachstum ausgelöst hat. Die Flügel, die es fortsetzen und umkehren, sofern sie den Jüngling zum Knaben machen, bestimmen also Eros als den Phallus selber, den „die Alten geflügelt gebildet haben“<sup>42</sup>, und d. h. als Objekt des Begehrens der Anderen. Eros, vor dem Träger eines Mangels, den das Spiegelstadium im Imaginären getilgt und in Ginnistans Sehnsucht nach Eros verkehrt hat, wird zum Träger narzisstischer Vollkommenheit. So inkarniert der Körper, den Ginnistan narzisstiert hat, ihr Phantasma. Der Phallus, den sie als Geliebte des Vaters und als Besitzerin des Magnet-Kreises *gehabt* hat, erscheint nach seiner Transaktion als der Phallus, der Eros *ist*.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Eros und Ginnistan, S. 27, 35 f.

<sup>42</sup> Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: GW, VIII, S. 198.

<sup>43</sup> Vgl. Lacan, Die Bedeutung des Phallus, in: Schriften II, S. 129—131.

Ginnistans „Verführung konstituiert das Subjekt als Herrn der Lust des/der Anderen“<sup>44</sup>. Wie die imaginäre Ganzheit des Spiegelbildes hat auch die Vollkommenheit dessen, der Phallus der Anderen wird, nur die Funktion, den Mangel zu verdecken, der Begehren ist. Ginnistan sagt: „Kaum habe ich [Eros] erreicht, so fliegt er tückisch weiter“ (S. 306). „Auf diese Weise stützt sich der Mann auf sein Zurückweichen vor dem, was sich ihm als Angebot oder Nachfrage der Frau darstellt, um sich als Phallus zu konstituieren.“<sup>45</sup> „Das Subjekt opfert mit Freuden sein Begehren, um nur seinen Phallus in Sicherheit zu bringen. Fortan fungiert der Phallus, das Objekt, dessen Existenz sich um so absoluter behauptet, als er kein Objekt ist, als ein Objekt, das immer anderswo und immer abwesend ist.“<sup>46</sup> Immer anderswo, sofern der Phallus ist, wo er nicht ist: an den Flügeln; immer abwesend, sofern Eros flüchtig und nomadisierend wird.

Im Rollentausch von Ginnistan und Eros zergeht die Dyade beider, weil ein Drittes sie exzentriert. Dies Dritte, der Phallus, ist ein reiner Signifikant. Darum wird Eros in seiner „Gleichheit mit dem Signifikanten“<sup>47</sup> zu der Instanz, die jenseits von Männern und Frauen deren Begehren nacheinander weckt und der Tragikomödie aussetzt, die die Liebe sucht und den Tod findet. Der beflügelte Eros und seine „beflügelten“ Kinder, die in der narzisstischen Vereinigung gezeugten Sinnesbegierden, „richten“ mit ihren phallischen Pfeilen „überall Verwüstungen an“ (S. 306). Ihre zerstreute und zerstreuende Schar bezeugt, daß, „wenn der Narzissmus eine imaginäre Funktion beim menschlichen Wesen ist, diese Funktion nicht die mindeste Marke irgendeiner Vorherbestimmtheit auf ein natürliches Ziel trägt, sondern das menschliche Wesen Objektwahlen zuführt, die erratischer, heterokliter und 'unsinniger' nicht sein könnten“<sup>48</sup>. Die Dezentrierung des Begehrens, die zwischen Vater und Ginnistan begonnen hat, überschreitet die Familie und wird so universal wie letal. In diesem Skandal, der die Geschlechterbeziehung einem imaginären Phallus unterstellt, erreicht das Märchen seine Antiklimax. Die Stabilisierung der Systeme wäre gescheitert, hätte nicht schon eine Gegenbewegung begonnen, die das Nomadisieren des Eros beendet.

Der Auszug von Eros und Ginnistan stabilisiert die irdische Familie zu-

<sup>44</sup> Safouan, Etudes sur l'Œdipe: Introduction à une théorie du sujet (1974), S. 135.

<sup>45</sup> Safouan, Die Struktur, S. 295 f.

<sup>46</sup> Safouan, Etudes, S. 45.

<sup>47</sup> Safouan, Die Struktur, S. 292.

<sup>48</sup> Safouan, Etudes, S. 146.



nächst. Der Gestaltentausch von Mutter und Geliebter macht den „Vater sehr vergnügt“ (S. 296) und stellt die Ehe im Imaginären wieder her, so daß denn die erotischen Kombinationen der vier Hauptfiguren ausgeschöpft sind. Dem Schreiber aber erlaubt Ginnistans Weggang, „sich des Hausregimentes zu bemächtigen“ und Mutter und Vater einzukerkern (S. 301). Nur Fabel entgeht ihm und pendelt fortan, um die Eltern zu retten, als poetische Botin zwischen Himmel und Hades, während Eros und Ginnistan zwischen Erde und Mond pendeln. Dem Imaginären der Liebe gegenüber verknüpft Fabel also die symbolische und die reale Sphäre. Sie versetzt die Parzen in einen wahnsinnigen Tanz, der die Notwendigkeit selber vernichtet, um sich ihre Schere anzueignen. Und nachdem sie Ginnistan Erlösung von der unglücklichen Liebe zu Eros versprochen hat, „bittet“ (S. 309) Fabel den himmlischen Helden Eisen, mit dieser Schere dem Eros die Flügel zu beschneiden. Das bezeichnet eine letzte und auch nach Vernichtung der Notwendigkeit notwendige Bedingung erotischer Normativierung: Die Parzenschere vollzieht an Eros, was Lacan symbolische Kastration nennt. Die Irrwege des Begehrens enden erst durch Anrufung eines Vaters, der die Zuschreibung des imaginären Phallus an ihn gerade unmöglich macht: Der „ehrwürdige Alte“ (S. 313), der beschneidet, hat das Schwert ja verloren, das als Phallus zirkuliert hat.

Die symbolische Kastration trifft also nicht das Subjekt, sondern seine Imago und die Anderen, die Subjekt und Objekt der imaginären Zuschreibung gewesen sind. Wenn Ginnistan nach der Beschneidung den Vater aus dem Todesschlaf erweckt, endet ihre Identifikation des Eros mit dem phallischen Signifikanten ihres Begehrens, weil sie ein anderes Begehren außer dem „Kind“ einbekennt. Dem wiedererweckten Mangel Ginnistans entspricht ein Mangel auch ihres „Geliebten“ (S. 311): Der Vater erregt ihr Begehren ja im Maß, wie er ohnmächtig und tot und nicht wie Eros in ihrem Phantasma Besitzer imaginärer Flügel ist.

Das neue und von Sophie „geweihte“ „Paar“ (ebd.) Vater-Ginnistan beseitigt Generationenkonfusion und erotische Astabilität in der Elterngeneration. Das hat Effekte aufs Subjekt: Eros lernt, „daß der Wunsch der Mutter beim Vater sein Befriedigungsobjekt findet, was“ ihn in einem „für seine Normativierung ebenso wichtigen Schritt auf die Erkenntnis vorbereitet, daß sein Vater nicht an sich selbst die Ursache seines Wunsches hat, sondern durch die Integrierung seines Mangels Vater geworden ist“. <sup>49</sup> Darum normativiert der Übergang zu einer symbolischen Dreierbeziehung auch Eros. Die Beschnei-

<sup>49</sup> Safouan, *Die Struktur*, S. 294.

dung heißt ihn seine vergessene Suche nach Freya fortsetzen und an ihr tun, was Ginnistan an seinem Vater tut: In einem magischen Akt, bei dem er das Schwert wegwirft, erweckt Eros Freya, um mit ihr „das neue Königspaar“ (S. 314) zu bilden. Und weil damit die hypergame Aporie der Himmelsfamilie endet, finden auch Arctur und Sophie wieder zusammen. Am Ende stehen drei Liebespaare, das anerotische Kinderpaar Phönix-Fabel<sup>50</sup> und die vielen Liebespaare, die das Volk nach dem Vorbild seiner neuen Herrscher vereinen. So bewirken Zufallsgesetze die Kombination der Subsysteme, die sie stabil und reproduktiv macht. Die Kombinationen oder Syntagmen des Märchenendes entstehen aus Permutationen, die um die vieldeutige Phantasie kreisen. Ginnistan fungiert für Vater und Sohn als Paradigma, in dessen Kolumne zumal Gattin, Mutter und Geliebte eingetragen sind. Diese Antonyme werden auf Syntagmen verteilt und des Widerspruchs entkleidet, indem jeweils ein Mangel integriert wird. Das geschieht, mit Lacan zu sprechen, „im Namen des Vaters“. Nicht ein einziger oder gar leiblicher Vater, sondern die leere (und darum Tod genannte) Stelle des Dritten, an die der alte Held, der Mond und der Vater von Eros treten, öffnet die Dyaden. Der symbolische Vater fungiert als Garant der distributionellen Ordnung, die zwischen den zwei Familien und Geschlechtern unter Wahrung des Unterschieds zwischen den zwei Generationen exogame Paare herstellt.

#### e) Die matrilineare Recodierung des Begehrens

Die Normativierung auf dem Weg der Irrwege heißt dem Märchen indes noch nicht sein Ziel. Der Aleatorik opponiert es das „Reich der Ewigkeit“ (S. 315) als eine Ordnung ohne Mangel noch Zufall: Symbolisch tritt anstelle des Kartenspiels, das zu Anfang „der Zufall“ mit den Sternen spielt, am Ende ein Schachspiel, das den Zufall ausschließt.<sup>51</sup> Ihn ersetzt die Notwendigkeit nicht zwar des Todes und der Parzen, die das Ewigkeitsreich ja ausschließt, aber der Liebe. Den Übergang vom Begehren zur Liebe macht die Mutter. Sie wird nicht wie der Vater aus dem Kerker des Schreibers befreit und Teil eines Paares, sondern auf Betreiben des Schreibers verbrannt. Fabel indes sammelt ihre Asche, die Sophie „in die Schale auf dem Altar“ (S. 312) schüttet und Allen darbringt:

<sup>50</sup> Es sei denn, man lese den „Vogel“ Phönix als eine letzte Metamorphose des imaginären Phallus (Hinweis von Jochen Hörisch, Düsseldorf).

<sup>51</sup> Vgl. Ehrensperger, *Die epische Struktur*, S. 101.

Sophie reichte die Schale dem Eros und dieser den andern. Alle kosteten den göttlichen Trank, und vernahmen die freundliche Begrüßung der Mutter in ihrem Innern, mit unsäglicher Freude. Sie war jedem gegenwärtig, und ihre geheimnisvolle Anwesenheit schien alle zu verklären.

Die Erwartung war erfüllt und übertroffen. Alle merkten, was ihnen gefehlt habe, und das Zimmer war ein Aufenthalt der Seligen geworden. Sophie sagte: „Das große Geheimnis ist allen offenbart, und bleibt ewig unergründlich. Aus Schmerzen wird die neue Welt geboren, und in Tränen wird die Asche zum Trank des ewigen Lebens aufgelöst. In jedem wohnt die himmlische Mutter, um jedes Kind ewig zu gebären. Fühlt ihr die süße Geburt im Klopfen eurer Brust?“ (Ebd.)

Dieses Opfer ist überdeterminiert. Es verschafft zunächst der toten Mutter eine neue „geheimnisvolle Anwesenheit“. Ihr zweites Leben aber heißt zugleich das der Trinkenden, das sie im „Klopfen [ihrer] Brust“ fühlen. So fungiert die Mutter oder das „Herz“ als Stätte einer Reziprozität<sup>52</sup> und Konfusion, die die Gefühle mit den Gefühlen für die Gefühle des anderen verschmilzt.

Das universale Gefühl kommt auf vor dem Hintergrund seiner Abwesenheit. Wenn „alle merken, was ihnen gefehlt habe“, stillt der Trank einen Mangel, der vordem selber gemangelt hat. Die Frage ist, wessen Mangel. Der Text schreibt ihn zwar den „Kindern“ zu, aber daß die Präfiguration der Mutterverbrennung im Mondschauspiel aus der Verbrennung der Lebenden einen „milchblauen Strom“ entstehen läßt, erweist den Mangel als einen an Milch. Der Mangel der Mutter ist also subjektiver und nicht objektiver Genitiv: Eben sie hat ja von der milchspendenden Ginnistan ersetzt werden müssen. Das definiert umgekehrt auch das Trinken selber: Der Trank aus einer Schale, die sich „immer voll zu erhalten scheint“ (S. 295), wieviel aus ihr auch getrunken wird, zitiert *und* tilgt den Milchmangel der Mutter.<sup>53</sup> So wird die Mutter erst nachträglich zu der vollkommenen, die vordem „gefehlt“ hat. Und wenn auch die Kinder, die doch „lieber“ an Ginnistan getrunken haben, den gestillten

<sup>52</sup> Vgl. Lacan, *Le séminaire XX: Encore* (1975), S. 11: „Die Gefühle sind immer reziprok. Eben darum hat man das Unbewußte erfunden, um zu merken, daß das Begehren des Menschen das Begehren des Anderen ist und daß die Liebe, sofern sie die Verkenning des Begehrens ist, ihm dennoch die volle Tragweite läßt.“

<sup>53</sup> Eine ethnographische Parallele stützt diese Deutung des Taufrituals: Alte Varianten des Rituale romanum schreiben den Täuflingen ein geweihtes Getränk aus Honig, Wasser und Milch vor, das eben das Getränk ist, das den Neugeborenen eingeflößt wurde, bevor der Mutter die Milch gekommen war. Vgl. Arnold van Gennep, *Les rites de passage* (1909), S. 135.

Mangel den ihren nennen, übernehmen sie die Auslegung einer Familie, die von ihnen den Wunsch nach einer absoluten Mutter wünscht.

Diese Konfusion der Wünsche befördert das Ritual, indem es die Mutter absolut in einem zweiten Sinn: zur Mutter aller macht. Hat die Mutter zu Lebzeiten nur den Sohn Eros gehabt, so heißt in bezug auf die tote „jede“ andere Figur „Kind“, auch wenn sie Stieftochter oder Gatte der Mutter gewesen ist. Alle Unterschiede der Generationen und Filiationen gehen in einer universalen Filiation auf. Und wenn bei Vergießung des Rests aus der Schale „die Erde in ihren Tiefen bebt“ (S. 312), ersetzt die konsumierte Mutter nicht nur die anderen leiblichen Mütter, sondern auch die konsumierenden Hadesmütter. Erst diese Umkehr garantiert, daß die absolute Mutter „ewiges Leben“ und nicht Tod ist. Wie in der Scholastik die Geschöpfe, um an ihrem unselbständigen Sein zu bleiben, einer göttlichen *creatio continua* bedürfen, so erräumt das Märchen eine mütterliche *generatio continua* und „ewige Geburt“ der „Kinder“, die ihr Leben selber ist.

Beide Operationen, die die Mutter absolut machen, nehmen den Kindern Mängel oder Schmerzen ab. Der unerschöpfliche Trank macht den einstigen Milchmangel vergessen; die unaufhörliche „süße Geburt“ delegiert den Schmerz der Geburt von den Kindern an die Mutter, aus deren „Schmerzen die neue Welt geboren wird“. Die zwei Operationen haben eine Regel: die Reduktion von Kontingenz. Wenn nachträglich allen ein selber und mangelloser Ursprung zugeschrieben wird, unterstehen sie den Zufallsgesetzen nicht mehr. Denn der Bezug zum Zufall, den Freud am „Nabel des Traums“ als dem Mal geortet hat, das keiner Entzifferung zugänglich ist,<sup>54</sup> betrifft die Ausschließung und Abhängigkeit des Subjekts von der Kontingenz seines Ursprungs:

Aufgrund der Tatsache, aus diesem Bauch und nicht von anderswoher zu kommen und von einem Wesen geboren zu sein, das es begehrt oder nicht begehrt hat, aber jedenfalls einzig darum schon auf bestimmte Weise in der Sprache situiert, ist ein sprechendes Wesen (was auf eine andere Bezeichnung des Unbewußten hinausläuft) von seinem eigenen Ursprung ausgeschlossen.<sup>55</sup>

Die absolute Mutter enthebt die Subjekte ihrer Situiertheit in bezug auf die verschiedenen Mütter und auf die Zufälligkeiten des Begehrtwerdens. Wenn aller Mangel gestillt ist, bedarf es keiner Ziehmutter mehr, die das Begehren dezentriert; wenn die Mutter allen Geburtsschmerz abnimmt, bedarf es keiner

<sup>54</sup> Die Traumdeutung, GW, II/III, S. 530.

<sup>55</sup> Lacan, Rede in Straßburg am 26. 1. 1975 (Tonbandaufzeichnung).

narzißtischen Bildung eines ganzen Körpers mehr, die das Spiegelstadium um den Preis von Inzest und erotischen Irrwegen leistet. So tritt die Funktion des Rituals zutage: Wie jede Taufe ist es nachträgliche Verleugnung von Ereignissen.<sup>56</sup> Erstens tilgt die Tilgung des mütterlichen Mangels die Voraussetzungen, die das permutatorische Spiel der Erotik ausgelöst haben. Eine Wiederholung dieser Vorgeschichte wird unmöglich. Zweitens tilgt die Zuschreibung einer Mutter an alle den Skandal, zu dem die Permutatorik geführt hat: Den vollbrachten Inzest von Eros und Ginnistan in Muttergestalt ersetzt ein imaginärer, die Konsumtion der absoluten Mutter durch ihre „Kinder“. Die Wiederholung des Skandals verhindert also weder ein Gesetz noch dessen Aufhebung, sondern eine Gesetzesänderung, die den Inzest so universal wie gegenstandslos macht.

Jedes Gesetz ist vorab eine Sprachordnung und ein Benennungssystem. Das macht das Märchen manifest, wenn es auf seine Figuren schon bei der Ersterwähnung einer allgemeinen und im Märchen obligaten Erzählregel<sup>57</sup> zuwider mit dem bestimmten Artikel referiert. Terms wie „der Vater“ und „die Mutter“ sind Relationsbegriffe in einem Verwandtschaftscode, der bestimmte erotische Beziehungen erlaubt und andere nicht. Vor dem Ritual stehen die Begehungen exzentrisch und transgressiv zu einem eindeutigen Gesetz. Die Konsumtion der Mutter aber recodiert den Code selber: Die alten Verwandtschaftsnamen überlagert ein Code, in dem alle die Kinder einer Mutter und mithin untereinander Geschwister heißen.<sup>58</sup> Die laterale Erotik der Paare wird also so innig wie inzestuös, im Maß sie einer vertikalen Beziehung aller zur Allmutter aufruht. Diese Beziehung heißt zwar nicht erotisch; aber daß bei Konsumtion der Mutter jedem die „Brust klopft“, zeigt denn doch, daß sie alle gemeinsam in Befolgung des geänderten Gesetzes ein Verbot übertreten. Einzig eine solch paradoxe Ordnung kann den unmöglichen Wunsch erfüllen, die geschehenen Übertretungen zu tilgen *und* zu integrieren. Der Inzest wird Gesetz, sofern

<sup>56</sup> Vgl. Anonymus, *Le meurtre de l'enfant et l'impasse des civilisations*, in: *Scilicet* 4 (1973), S. 171.

<sup>57</sup> Zur allgemeinen Regel vgl. Jörg Hennig/Lutz Huth, *Kommunikation als Problem der Linguistik* (1975), S. 162. Zu ihrer Übertretung vgl. Ehrensperger, *Die epische Struktur*, S. 99.

<sup>58</sup> Das macht das Märchen im Märchen manifest: Im Mondschauspiel wird das Paar Eros-Freya „von den Hüften an in eine Blume verwandelt“, also zu einem Geschwisterpaar aus der einen Wurzel der Allmutter. Auch in der einzigen und verflachenden Nachahmung von Novalis' Roman haben der Held und seine Gattin „Eine Mutter“: „die Liebe“ (Ferdinand August Otto Heinrich Graf von Loeben, Guido [1808], S. 336).

alle blutsverwandt werden, und unmöglich, sofern sein Objekt nur in der Abwesenheit von Tod und Innerlichkeit anwesend ist.

Die Gesetzesänderung erhebt Sophies Doppelbindung zum Prinzip und wird darum auch von ihr formuliert. Den zweideutigen Satz, der dem Eros seine Mutter im Geäußerten entrückt und in der Äußerung zum Signifikat des Wunsches ernannt hat, wiederholt und systematisiert eine Sprachregelung, die allen den Wunsch zuschreibt, in ihren Wünschen nacheinander den Wunsch einer Mutter zu erfüllen. Ginnistans Ambivalenz als Mutter und Geliebte wird gesteigert zur Ambivalenz von Liebesbeziehungen, die die „Gegenwart“ der Allmutter sind. Während aber die „Kontamination von Mutter und Frau“ im Begehren des Mannes<sup>59</sup> ein Szenario der Anderen gewesen ist, die täuschende Masken angenommen hat, nehmen am Ende die Subjekte selber den anderen Verwandtschaftsnamen „Kind“ an. So unterscheidet sich das neue Gesetz von der Übertretung des alten wie die Identität von Tausch und Täuschung, die Unersetzlichkeit eines Selben von der Ersetzbarkeit selber. Den Trank der Mutter begleitet der Befehl ihrer „Priesterin“ Sophie, einen Zauberspiegel „fleißig zu Rate zu ziehn, der alles in seiner wahren Gestalt zurückwirft, jedes Blendwerk vernichtet und ewig das ursprüngliche Bild festhält“ (S. 311 f.), das die absolute Mutter ist.

Diese Ursprungs- und Identitätsmetaphysik hat ihre Positivität an der Organisationsform Endogamie. Am Märchenende steht *eine* absolute Familie, die so matrilinear wie matrilokal ist: Die Allmutter hat keinen Gatten; ihr Kult wird am Altar des irdischen „Zimmers“ gestiftet. Die Endogamie ist das genaue Gegenteil der Hierogamie, zu der die Normativierung des Begehrens im Namen des Vaters führt. Während die Paare auf der Distribution und Kombination von Differentem (von zwei Geschlechtern, zwei Generationen, zwei Familien) beruhen, überführt das Ritual diese Differenzialität in eine Ungeschiedenheit, die zumal den Geschlechterunterschied nivelliert. Den einzigen Unterschied, der bleibt, den Generationenunterschied zwischen Allmutter und Kindern überbrückt eine Kontiguität: Im ewigen Jetzt ihrer generatio continua bleiben die Kinder ihrem Ursprung unendlich nahe. So besteht zwischen der exogamen Heiratsordnung und der matrilinearen Endogamie der Unterschied, den die Ethnologie zwischen Klassifikationssystemen und Opferriten überhaupt macht. Als erotische Normativierung beruht das Märchenende auf einer Klassifikation, die allen Mitgliedern und Paaren differenziell bestimmte Orte zuweist; als Opferritus, der die sterblichen Überreste einer Mutter eben dieser

<sup>59</sup> Lacan, *Télévision* (1973), S. 51.

Mutter als der „himmlischen“ darbringt, beruht es auf den Mythen des Ursprungs und der Kontiguität. Dem entsprechen Unterschiede in der Leistung: „Die klassifizierenden Systeme liegen auf der Ebene der Sprache: es sind mehr oder weniger gut gemachte Codes, aber immer zu dem Zweck, einen Sinn auszudrücken, während das System der Opferung eine besondere Redeweise darstellt, die des vernünftigen Sinnes entbehrt, obwohl er häufig unterstellt wird.“<sup>60</sup>

## 2. Zur Diskursanalyse des romantischen Romans

### a) Die Zentrierung der Stimme und Ausschließung der Schrift

Die Überführung der Exogamie in matrilineare Endogamie ist, wenn sie keinen Sinn hat, keiner Psychoanalyse zugänglich, die die Bestimmung des Sinns von Geredetem durch ein Begehren untersucht. Daß die Mutter universal Begehrtes wird, kann nur eine Diskursanalyse erörtern, die die Bestimmung des Sinns von Begehrtem durch ein Reden untersucht.

Diesseits der imaginären Bedeutungen hat es mit der Mutter eine einfache Bewandnis: Sie wird zum Zentrum eines Systems, darin sie keinen Platz mehr hat. Wenn der Vater zum „Bräutigam“ (S. 314) Ginnistans wird, die er der Mutter seit je vorzieht, und Eros die vordem auf Mutter und Ginnistan verteilten zärtlichen und sinnlichen Wünsche auf Freya vereinigt, wird die Mutter überzählig. Der Mythos der Kontiguität zwischen ihr und den Kindern verdeckt die Notwendigkeit, die Mutter zu extrapolieren, um das System vor Astabilität zu bewahren. Exekutiert wird diese Notwendigkeit vom Schreiber: Er läßt die Mutter verbrennen und „weidet“ sich an ihrem „Flammentode“ (S. 307). Daß ihm diese Lust den Wahnsinn zuzieht, kann nicht verbergen, daß sie die strukturelle Bedingung des guten Märchenendes ist. Der Feind der Mutter steht zu ihr in einer Beziehung, die so eng ist, daß ihm am Ende dasselbe wie ihr widerfährt: Der Schreiber, der die Mutter aus dem Anfangssystem beseitigt und damit ihre Einsetzung zum Zentrum des endogamen Systems ermöglicht, wird selber beseitigt.

Die zwei Tilgungen erweisen das Märchen als eine Semioteknik, die die Verhältnisse zwischen den Figuren als Verhältnisse zwischen Zeichen regelt und in ihrer Präzision der graphischen Abbildung zugänglich ist. Wenn man die Figuren nach ihrer Generationszugehörigkeit zwei konzentrischen Kreisen

<sup>60</sup> Lévi-Strauss, Das wilde Denken, übers. von Hans Naumann (1968), S. 263.

einordnet, so daß die laterale Nachbarschaft die Geschlechtsbeziehung (punktierte Linie), die vertikale Nachbarschaft die Filiation und die Kreissektoren die zwei Familien bezeichnen (verstärkte Linie), ist die Handlung in vier einander folgenden Konstellationen darzustellen und die Notwendigkeit der zwei Extrapolationen abzulesen (s. Abb. auf S. 444).

Die zwei Ausschließungen sind der Preis, den das Märchenende für die durchgängige und lückenlose Paarbildung zahlt. Gerade eine Konzeption, die den Abstraktionen „Konstitution“ und „Buchstabe“<sup>61</sup> den „Gamism [als] die Grundlage“<sup>62</sup> menschlicher Allianzen entgegensetzt, erzwingt also eine Abstraktion im Wortsinn: die Ausmerzung „einzelner Personen“<sup>63</sup>.

Die in einer absoluten Mutter zentrierte absolute Familie ist ein Phantasma. Positivität hat sie nur an dem, was sie nicht zu sein hat: am „Buchstaben“. Das wird daran offenbar, daß das Märchenende nicht nur die Ausschließung einzelner Personen, sondern auch die Ausschließung dieser Ausschließung nötig macht. Daß die Mutter ins leere Zentrum nur aufgrund eines Systemzwangs tritt, spricht der Buchstabe des Textes nicht aus; ihre Abwesenheit heißt im Gegenteil höchste „Anwesenheit“. Und daß der Schreiber nur den Systemzwang exekutiert, spricht der Text sowenig aus, daß er seine Tat vielmehr als Untat markiert, um die Ausschließung des Ausschließenden selber zu rechtfertigen *und* zu verbergen. Denn während das Verschwinden der Mutter gefeiert wird, geschieht das des Schreibers auf eine Weise, die selber verschwindet. Der Text transformiert ihn weder, wie die Mutter, zur Imago in den Gefühlen anderer noch auch, wie seine Schwestern, in Kunstgebilde; er vergift ihn einfach. Hermann August Korff, der den Text ohnehin „mit Champagner geschrieben“ nennt<sup>64</sup>, begründet das in einer Nachahmung solchen Schreibens zwar damit, daß „das Ende eines so subalternen Geistes nicht einmal berichtet“ zu werden brauche<sup>65</sup>; aber das ist nur eine Exkommunikation der zweiten Potenz. Denn Novalis hat eine Situierung des Schreibers in der Endkonstellation eigens geplant: (Forts. s. S. 445)

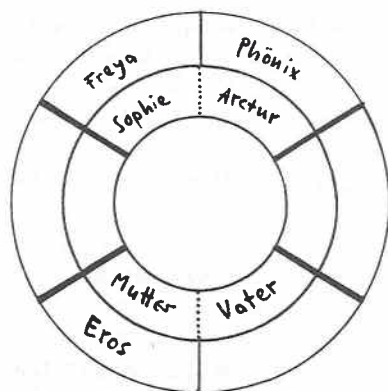
<sup>61</sup> Novalis, Glauben und Liebe, Nr. 15, II, S. 487.

<sup>62</sup> Allgemeines Brouillon, Nr. 1109, III, S. 471.

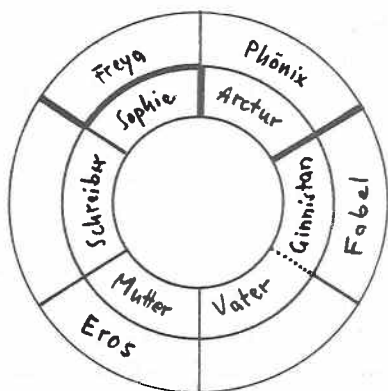
<sup>63</sup> Vgl. Novalis an Caroline Schlegel (27.2.1799, IV, S. 470): „Jede Gesellschaft [besteht] nicht aus einzelnen Personen, sondern aus *Familien* — nur Familien können Gesellschaften bilden — der Einzelne Mensch interessiert die Gesellschaft nur, als Fragment und in Beziehung auf seine Anlage zum Familienmitgliede.“

<sup>64</sup> Geist der Goethezeit, 3. Aufl. (1959), Bd. III, S. 585.

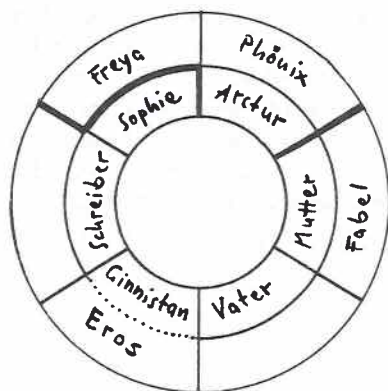
<sup>65</sup> A. a. O., S. 589.



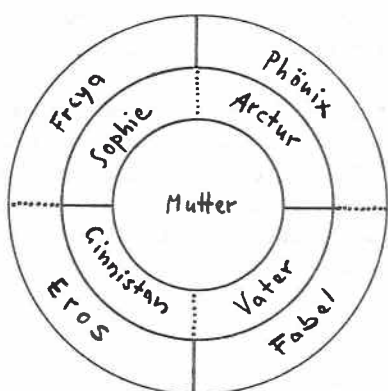
In einer Phase I, die vor Beginn der erzählten Zeit liegt, hat es an familialen Organisationen nur die zwei Kernfamilien des Himmels und der Erde gegeben.



Beim Handlungsbeginn ist die Grenze zwischen himmlischer und irdischer Familie durch Sophies Weggang verschoben und die irdische Familie angewachsen.



In Phase III tauschen Mutter und Ginnistan die Plätze, so daß der Vater wieder Partner der Mutter und Eros inzestuöser Sohn/Partner Ginnistans wird.



In Phase IV werden durch die Extrapolation der Mutter, die ins vordem leere Zentrum rückt, und des Schreibers, der verschwindet, alle anderen Mitglieder von Paaren.

Der Schreiber «wird» und die Parzen —? die letztern zu Karyatiden am Thron. Der Schreiber in einem Webstuhl.<sup>66</sup>

Der Text jedoch vergißt beim Schreiber und nur bei ihm Frage und Antwort: Sein Webstuhl taucht nicht mehr auf.<sup>67</sup> Eben das Märchen, das seine Figuren exhaustiv permutiert und am Ende „jedes Bild festhält“, hat beim Ende des Schreibers eine Leerstelle. Sie ist die Spur einer Verdrängung. Die Psychoanalyse definiert, sofern sie nicht Ichpsychologie und d. h. phantasmagorische „Wiederherstellung der Intaktheit des Ichs“<sup>68</sup> geworden ist, die Verdrängung als eine skripturale Operation. Gegenüber anderen „Textentstellungen“, die das Zensurierte an andere Stellen verschieben oder durch anderes ersetzen, ist die Verdrängung schlichte „Auslassung“<sup>69</sup>. Sie beseitigt einen Signifikanten als solchen.<sup>70</sup> Und weil das Ereignis des Schreibens auf die Regeln der Schrift und nicht auf den bezogen ist, der sich federführend nennt, erlaubt es keine Rückschlüsse auf ein intaktes oder nicht intaktes Ich. Semiotiken haben ihre eigene Positivität, die den Autor absentiert.<sup>71</sup> An der Ausschließung der Ausschließung des Schreibers wird etwas ganz anderes als die Psyche des Autors ablesbar: daß die Recodierung am Märchenende nicht einfach Figuren und deren Familienverhältnisse, sondern die Codes von Kommunikation betrifft.

Die Exkommunikation gerade des Schreibers streicht aus dem Märchen die Schriftlichkeit selber. In unendlicher Autoreferenz fallen sein Verschwinden und das Verschwinden der Schrift, die sein Verschwinden schriebe, zusammen. Es ist aber die elementare Funktion des Schreibens, die deiktisch-situative Identität der Referenten beim Sprechen durch Koreferenzen und Substitutionsketten von Signifikanten zu ersetzen. Wenn also das Märchen, das schon mit einer Übertretung der Schreibregel bei Ersterwähnung beginnt, einzig beim Schreiber die Substitutionskette seiner Erwähnungen unvollendet läßt, beseitigt es mit ihm zugleich die Schreibregel, für die er steht. Gründlicher nicht könnte es die „Schwierigkeit“ lösen, die „bei der Entstellung eines Textes

<sup>66</sup> Studien zu Klingsohrs Märchen, I, S. 339. — Hier und im folgenden zeigen Winkelklammern Novalis' Manuskripttilgungen an.

<sup>67</sup> Vgl. Paul Kluckhohn, Neue Funde zu Friedrich von Hardenbergs (Novalis) Arbeit am »Heinrich von Ofterdingen«, in: DVjs. 32 (1958), S. 400.

<sup>68</sup> Anna Freud, Das Ich und die Abwehrmechanismen (o. J.), S. 8.

<sup>69</sup> Freud, Die endliche und unendliche Analyse, in: GW, XIV, S. 81 f.

<sup>70</sup> Lacan, Sur la théorie du symbolisme d'Ernest Jones, in: Ecrits, S. 714.

<sup>71</sup> Derrida, Signature événement contexte, in: Marges de la philosophie (1972), S. 365—393.

ähnlich wie bei einem Mord“ „nicht in der Ausführung der Tat, sondern in der Beseitigung ihrer Spuren liegt“. <sup>72</sup>

Die Schriftlichkeit und ihr Signifikant weichen der mündlichen Rede und dem von ihr induzierten Bild der Mutter. Darum verschwinden Schreiber und Mutter auf exakt entgegengesetzte Weisen: das eine Verschwinden wird vergessen, das andere von den besprochenen Figuren besprochen. Und sofern dies Besprechen „jedes Blendwerk zu vernichten und ewig das ursprüngliche Bild festzuhalten“ hat, ersetzt es die Substitution von Signifikanten, wie sie in der Schrift geschieht, durch die Permanenz eines Bildes, das als Signifikat der gesprochenen Laute entsteht. Davon zeugt der Schluß des Märchens:

Man hörte nichts, als zärtliche Namen und ein Kußgeflüster. Endlich sagte Sophie: „Die Mutter ist unter uns, ihre Gegenwart wird uns ewig beglücken. Folgt uns in unsere Wohnung, in dem Tempel dort werden wir ewig wohnen, und das Geheimnis der Welt bewahren.“ Die Fabel spann emsig und sang mit lauter Stimme. (S. 315)

Am Ende triumphiert die reine Mündlichkeit als eine Tätigkeit von Mündern, die zumal Sprechen und Erotik ist. Alle Laute erlöschen sogleich in der Lust, die sie beim Adressaten hervorrufen und dem Sprecher zurückbringen. Was an den Reden, die „nichts als“ Liebe sind, nicht erlischt, ist einzig „die Mutter“ als „das fundamentale Signifikat“ <sup>73</sup>. Indem die Sprecher ihre Stimmen „hören“, erscheint ihnen der inzestuöse Mutterbezug als die „geheime“ Bedeutung ihres Geäußerten über den manifesten erotischen Adressatenbezug hinaus. So produziert die Selbstaffektion des Sich-sprechen-Hörens <sup>74</sup> das imaginäre Phänomen einer zugrundeliegenden und bleibenden Bedeutung.

Die Opposition von Schreiber und Mutter ist die zweier Kommunikationspraktiken. Die Schrift bewahrt Geäußertes in einer Äußerlichkeit auf, die schrankenlose Zerstreung und Veröffentlichung ist. Die Rede erlischt im Ergehen selber, um das Geäußerte als ein „Geheimnis zu bewahren“, d. h. in die Innerlichkeit der Sprecher/Hörer zu versenken. Die „zärtlichen Namen“ und das „Kußgeflüster“ erreichen niemand außer den gemeinten Adressaten; ihre „geheime“ Bedeutung, die „Gegenwart“ der Mutter zu sein, wird nicht aufgeschrieben, sondern nur gespeichert im Gedächtnis, dessen Allegorie Sophie ja ist. Also hat die Ersetzung der Schrift durch die Stimme eine Funktion. Wenn

<sup>72</sup> Freud, Der Mann Moses und die monotheistische Religion, in: GW, XVI, S. 144.

<sup>73</sup> Derrida, Grammatologie, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler (1974), S. 456.

<sup>74</sup> A. a. O., S. 413.

der verdrängte Schreiber alle Ereignisse der irdischen Familie, die ihm der Vater diktierte, aufgeschrieben hat, muß das Ereignis, das ihre Geschichte stellt, eines sein, das nicht aufgeschrieben werden darf. Es ist die Recodierung selber. Daß die absolute Mutter alle exogamen Paare endogam und inzestuös macht, darf, ja muß in Rede stehen, um das Gefühl für die Mutter und die ihm entspringenden Gefühle der Paare auszulösen, aber vor der Schrift muß es „Geheimnis“ bleiben, um den Zusammenfall von Gesetz und Übertretung zu ermöglichen. <sup>75</sup>

Die heilige Mündlichkeit und der Inzest sind eins. Das Märchenende reduziert den Diskurs auf Dyaden, die dem Sprachgesetz entzogen sind. Es gibt keinen Dritten mehr, den die Sprechakte Zweier als Garanten der bona fides anrufen könnten. <sup>76</sup> Diesen Dritten, der ein durchgestrichener Signifikant ist und dafür steht, „daß es keinen Ort gibt, der die im Sprechen konstituierte Wahrheit sichert, und keinen Platz, der es rechtfertigt, mit Worten dasjenige in Frage zu ziehen, was nur Worte sind“ <sup>77</sup>, hat vordem der Schreiber vertreten. Denn schreiben heißt, wie Sophies Zensur des Geschriebenen nur zu deutlich macht, in einen endlosen Prozeß der Umschriften, Tilgungen und Querverweise eintreten, der den Traum von einer selbstevidenten Wahrheit diesseits des Sprechens dementiert. Eben diesen Traum träumt das Märchen. Statt die Liebe auf Treueversprechen zu gründen, die keinen anderen Grund haben könnten als das Versprechen, die Treue bona fide zu versprechen, „tummeln sich die Liebenden auf einem Venusberg, der diesseits des ‚Du bist meine Frau‘ liegt, mit dem ein Subjekt seinen Partner konstituiert“ <sup>78</sup>. „Zärtliche Namen und ein Kußgeflüster“ sind keine Sprechakte. So tilgt die reine Mündlichkeit das Symbolische an der Sprache, um sie auf ihr Reales — die Stimme — und ihr Imaginäres — ein fundamentales Signifikat — zu reduzieren.

Das Märchenende recodiert den Diskurs selber. Ein und derselbe Akt streicht den Signifikanten des durchgestrichenen Anderen und rückt ein universales Signifikat ins Zentrum der Zeichen. Der Inzest hat auf semiotechnischer Ebene statt. Er tilgt nicht einen leiblichen Vater, sondern den Signifikan-

<sup>75</sup> Schon das Märchen von Hyazinth und Rosenblüth läßt, um die Imagines der absoluten Mutter Isis und der Geliebten Rosenblüth konfundieren zu können, durch eine „alte Frau“, die an der Stelle Sophies steht, das „Buch“ verbrennen, das Hyazinth der Liebe abspenstig gemacht hat (Die Lehrlinge zu Sais, I, S. 91—95. Vgl. Müller, Novallis' Märchenwelt, S. 7).

<sup>76</sup> Vgl. Lacan, La chose freudienne, in: Ecrits, S. 430—439.

<sup>77</sup> Anonymus, Pour une logique du fantasme, in: Scilicet 2/3 (1970), S. 238.

<sup>78</sup> Lacan, Propos directifs, in: Ecrits, S. 733.

ten, der das Begehren Substitutions- und Exklusionsregeln unterstellt. Nicht einfache Beseitigung, d. h. der phantasierte Vaternord, wie er am Anfang des Gesetzes steht, sondern die Beseitigung seiner Beseitigung widerfährt dem Schreiber. An seiner Stelle hat die symbolische Ordnung des Märchens ein Loch.

#### b) Der Diskurs der Eltern

Das Loch im Symbolischen kann, wenn die Sprache der Ort des Anderen ist, nur dem Diskurs der anderen entstammen.<sup>79</sup> Um es herzuleiten, muß Klingsohrs Märchen auf seinen Kontext bezogen werden. So erschöpfend das Märchen die Permutationen und Transformationen der in ihm erwähnten Symbole und Figuren durchführt, so stumm bleibt es gegenüber dem Daß ihres Erwähntwerdens. Der Roman aber gibt dem Märchen die ausdrückliche Funktion, seine Figurenkonstellation abzubilden. Es heißt in den Entwürfen zum ungeschriebenen zweiten Teil:

Klingsohr ist der König von Atlantis. Heinrichs Mutter ist Phantasie. Der Vater ist der Sinn.

Schwaniung ist der Mond und der

Antiquar ist der

Der Bergmann «war das Eisen» und auch das Eisen.

Der Graf von Hohenzollern und die Kaufleute kommen auch wieder. Nur nicht sehr streng allegorisch. Kaiser Friedrich ist Arctur.

Die Morgenländerin ist auch die Poesie. (S. 342)

Die geplante Zuordnung und Verschmelzung einer fiktiven und einer realen Ebene ist eindeutig mit Ausnahme der Beziehung, die die irdische Familie des Märchens und die Familie des Romanhelden verknüpft. Im Märchen gibt es zwei Frauen und zwei Kinder eines Vaters; der Roman beginnt mit einem Ehepaar und dessen „einzigem Kind“ (S. 328). Gleichwohl sind die zwei Familien einander zugeordnet: „Heinrichs Mutter“ im Roman wird mit Fabels Mutter Ginnistan identifiziert. Also scheinen der Poet Heinrich und die Poesie Fabel identisch. Aber dieser Bezug, von dem zu sprechen sein wird, ist partiell, denn alle Handlungsparallelen weisen auf eine Zuordnung von Heinrich und Eros.<sup>80</sup> Ganz wie Eros und seine Ziehmutter zu deren Vater Mond, so reisen Heinrich

<sup>79</sup> Vgl. Lacan, Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht, in: Schriften II, S. 110f.

<sup>80</sup> Vgl. Fries, Eros und Ginnistan, S. 28f.

und seine Mutter zu deren Vater Schwaniung. Und wie der Entwurf die zwei matrilinearen Großväter identifiziert, so bildet der Roman das Schauspiel, das der Mond Ginnistan gegenüber Eros erlaubt, in dem Fest ab, das Schwaniung für Tochter und Enkel gibt (S. 296) und auf dem Heinrich zum erstenmal (ganz wie Eros im lunaren Theater) seine Geliebte sieht.

Die Genealogien der zwei Kernfamilien sind also invertiert: Die Zuordnungen Eros = Heinrich, Vater = Vater, Ginnistan = Mutter haben den Effekt, die Konkubine des Märchens und die Gattin des Romans zu identifizieren und damit zwei Leerstellen zu lassen: den Schreiber und die Mutter. Wenn diese zwei überzähligen und am Ende verschwindenden Märchenfiguren keine eindeutige Abbildung von Romanfamilienmitgliedern sind, bleibt als ihr Ursprung einzig der Diskurs der Romanfamilie. Schreiber und Mutter sind Elternimagines, die Reden und Phantasien der Romaneltern über ihre Beziehung zueinander und zum Sohn in Märchenform inkarnieren.

Der Vater, den der Entwurf „den Sinn“ nennt, unterhält gleichwohl auch im Roman einen Bezug zu dessen Antonym, dem Buchstaben. Im Märchen diktiert der Vater dem Schreiber all die prosaischen Schriften, die Sophie tilgt; im Roman untersagt er seinem Sohn die Übertretung der Grenze von prosaischem Wachen zu poetischem Traum. Ihm zufolge sind „Träume Schäume“ und haben nur vor Zeiten eine „Kenntnis gewährt“, die im gegenwärtigen Weltalter nurmehr „alte Geschichten und Schriften“ überliefern. Der Vater reduziert alles gegenwärtig mögliche Wissen auf „Schriften“, in denen der „Verstand“ (S. 198), und d. h. der Schreiber (S. 338), spricht. Umgekehrt ist Heinrichs Mutter die Elternfigur, die den Traum Offenbarung und Prophetie nennt (S. 199), ihren poetischen Sohn vorm väterlichen Phantasieverbot beschützt und seinem Traum zuliebe dem Vater jeden Arbeitslärm untersagt (S. 197). So entsprechen die Eltern im Roman exakt dem Schreiber und der Ginnistan, wenn sie die Schrift bzw. die Phantasie nicht nur in Worten vertreten. Denn auf Handlungsebene ist der Vater so wenig Schreiber, daß er ein Handwerk ausübt, und die Mutter so wenig inzestuöse Phantasie, daß sie auf der Reise nach Augsburg, die der Mondreise von Eros und Ginnistan entspricht, folgenlos mit Heinrich in einem Zimmer schläft (S. 238).

Als Schreiber abgebildet und entwertet wird der Vater nur, sofern er einst für die Mutter dessen Gegenteil war. Als Phantasie abgebildet und erhöht wird die Mutter nur, sofern sie sie einst für den Vater war. Die Spaltung der Eltern in konträre Imagines entspringt ihren Phantasien voneinander. Nachdem Heinrich seinen Traum eine „göttliche Mitgabe“ genannt hat, sagt sein Vater:

„Mutter, Heinrich kann die Stunde nicht verleugnen, durch die er in der Welt ist. In seinen Reden kocht der feurige welsche Wein, den ich damals von Rom mitgebracht hatte, und der unsern Hochzeitsabend verherrlichte. Damals war ich auch ein anderer Kerl. Die südliche Luft hatte mich aufgetaut, von Mut und Lust floß ich über, und du warst auch ein heißes köstliches Mädchen.“ (S. 199)

Nur als „Mädchen“ und im Rausch ist die Mutter dem Vater so begehrenswert erschienen wie Ginnistan im Märchen. Zwei Jahrzehnte haben sie so verwandelt, daß selbst ihr Vater Schwaning sie so wenig wiedererkennt (S. 269) wie Schwanings Entsprechung Mond seine in Muttergestalt erscheinende Tochter (S. 297). Gleichmaßen definiert den „andren Kerl“ im Vater sein Initialtraum vor der Hochzeit, den er so „ganz vergessen“ hat, daß ihn die Mutter erst wieder erinnern muß (S. 199). Der Traum hat dem Vater das Dichtertum als „höchstes irdisches Los“ versprochen und zugleich angezeigt, an wen es fallen wird, wenn er selber das Dichterwerden verfehlt:

„Wie gelöst war meine Zunge, und was ich sprach, klang wie Musik. Darauf ward alles wieder dunkel und eng und gewöhnlich; ich sah deine [Heinrichs] Mutter mit freundlichem, verschämtem Blick vor mir; sie hielt ein glänzendes Kind in den Armen, und reichte mir es hin, als auf einmal das Kind zusehends wuchs, immer heller und glänzender ward, und sich endlich mit blendendweißen Flügeln über uns erhob, uns beide in seinen Arm nahm, und so hoch mit uns flog, daß die Erde nur wie eine goldene Schüssel mit dem saubersten Schnitzwerk aussah. ... Aber ich erwachte bald darauf und fühlte mich von heftiger Liebe bewegt.“ (S. 202)

Die Spaltung der Imagines scheidet Traum und Wachen, Vorzeit und Gegenwart, Wünsche und „gewöhnliche“ Empirie der Eltern. Die Phantasien sind erloschen, sofern der Vater das verheißene Dichtertum im Zeugen eines Sohns vergessen hat; sie sind lebendig, sofern der Sohn seine Zeugungsstunde „nicht verleugnen kann“: Das Dichterkind wiederholt die unbewußte väterliche Identität, wie sie einzig das mütterliche Gedächtnis bewahrt. Deshalb führt eine Überlieferungskette vom Initialtraum des Vaters über den Traum Heinrichs zum Märchen von Eros. Schon der Traum von der blauen Blume wiederholt alle Motive des väterlichen und fügt einzig die Erotik hinzu, die aus dem Rausch der Urszene auf den Sohn gekommen ist.<sup>81</sup> Das Märchen aber erfüllt

<sup>81</sup> Auch der Traum kann von einer unindividuierten Vielzahl von Liebesobjekten, die den eigenen Körper spiegeln, zur einen Geliebten übergehen, weil ihn wie das Mondschauspiel das Begehren einer Anderen stützt: Die Mutter hütet den erotisch träumenden und „umarmt“ den erwachenden Heinrich (S. 197) ganz wie Ginnistan den Eros. Solches Träumen im Arm der Mutter, das die Traumhalte als Übertragung ihrer Phantasmen

am Kind die Wünsche schlechthin, die der Vater geträumt hat. Eros erhält die „blendendweißen Flügel“, die im Traum des Vaters Heinrich schmücken. Das neue Herrscherpaar Eros-Freya erhebt die Eltern des Eros zu seinen „Statthaltern“ (S. 314) ganz wie im Vatertraum das Kind die seinen zum Himmel. So nimmt das Märchen vorweg, was der Roman erst für sein Ende verheißt: „Mutter und Vater blühen auf.“ (S. 341)

Das Märchen ist also, wie Freud es lehrt, die phantasmagorische Erfüllung eines Wunsches. Wenn Heinrich den Traum die „freie Erholung der ungebundenen Phantasie“ nennt, „wo sie alle Bilder des Lebens durcheinanderwirft“ (S. 199), nimmt er den psychoanalytischen Phantasiebegriff vorweg, der ja nicht schrankenlose Produktivität, sondern eine Permutatorik bezeichnet.<sup>82</sup> Nur die „Freiheit“ des Kombinierens widerruft derselbe Roman, dessen Held sie behauptet. Beim Spalten und Kombinieren der Elternimagines befolgt das Märchen Regeln: Das Phantasma hat seine Signifikanten vom Diskurs der anderen. Sein Sprecher ist sowenig das Kind, wie der Romanheld nur der Zuhörer des Märchens ist, das ihm der „Vater“ (S. 290) Klingsohr erzählt.

In seinem Bezug auf den Diskurs der Eltern ist das Märchen Glied einer Überlieferungskette. Auch und gerade wenn Heinrichs Vater diesen Bezug als imaginäre Prägung durch den Zeugungsakt auslegt, bestätigt er, daß selbst die Geburt in einer symbolischen Ordnung steht, weil die väterliche Äußerung selber sie ihr einschreibt.<sup>83</sup> An Heinrich erweist sich, daß „die Rede, kraft der Ordnung der Allianz, die die menschliche Ordnung von Natur unterscheidet, schon vor seiner Geburt nicht nur über den Status des Subjekts bestimmt, sondern sogar darüber, daß es als biologisches Wesen zur Welt kommt“<sup>84</sup>. Denn die Rede der Eltern ernennet Heinrich zu genau der imaginären Vollkommenheit, auf die der Vater einer „gewöhnlichen“ Ehe zuliebe verzichtet hat. Die Geburt des Dichterkindes als Beginn einer poetischen Welterlösung hat den Mangel wettzumachen, den seine Geburt als Folge einer exogamen Allianz im Phantasma der Eltern darstellt. Ein Kind ohne Mangel soll den Mangel am Ort

erweist, ist eine elementare und allgemeine Definition romantischer Phantasie. Es kehrt in Hoffmanns Erzählung ›Der Sandmann‹ an zentraler Stelle wieder. Vgl. meinen Aufsatz ›Das Phantom unseres Ichs‹ und die Literaturpsychologie, in: Urszenen, hrsg. von F. A. Kittler und H. Turk (1977), S. 139–166, bes. S. 153.

<sup>82</sup> Freud, Der Dichter und das Phantasieren, in: GW, VII, S. 214.

<sup>83</sup> Vgl. Lacan, La chose freudienne, in: Ecrits, S. 431.

<sup>84</sup> Lacan, Variantes de la cure-type, in: Ecrits, S. 354.



des Anderen tilgen. „Das Kind ist, was die Eltern aus ihm machen, im Maß sie das Ideal auf es projizieren.“<sup>85</sup>

Daß eine solche Fremddefinition dem Kind den Inzest vorzeichnet, bezeugt das Märchen. Die Gleichung von Roman-Mutter und Märchen-Phantasie erweist den Inzest zwischen Eros und Ginnistan als den latenten Text, der dem Mutterbezug auch im Roman unterliegt. Die endogame Recodierung erweist den Inzest als eine Semioteknik, die das Kind so ans Familienphantasma zu binden erlaubt, daß die Irrwege des Begehrens gleichwohl zu den Eltern und deren Erlösung zurückführen: „Wo gehn wir denn hin?“ „Immer nach Hause“ (S. 325). Die Exkommunikation endlich des Schreibers erweist als Bedingung solch familialer Selbstbezüglichkeit, daß die Familie dem Gesetz der symbolischen Exklusion gekündigt hat. Wenn anders der ausdrücklich der Tod genannte Schreiber<sup>86</sup> den Ort der Absenz vertritt, der das Inzestverbot regelt, wiederholt seine Beseitigung nur die im Roman. Das Märchen erfüllt die Phantasmen von Inzest und Patrizid, nicht weil das Subjekt sie wünschte, sondern weil die Familie sie deliriert. Die Spaltung des Vaters in einen Tod, der getötet wird, und einen „Toren“, der die poetische „Begeisterung“ (S. 326) verraten hat und nur im Märchen wieder erfährt, träumt den Traum einer Mutter zu Ende:

In der Tat ist das Bild des idealen Vaters ein Neurotikerphantasma. Jenseits der Mutter, des realen Anderen des Anspruchs, von der man wünscht, daß sie das Begehren (d. h. ihr Begehren) stillt, wird das Bild eines Vaters sichtbar, der angesichts der Begierden beide Augen zudrückte.<sup>87</sup>

Wenn Heinrich erwachend in die Arme einer Mutter sinkt, die dafür sorgt, daß kein Vater seinen Traum stört, und wenn der Romanvater seinen imaginären Bezug zur Mutter an den Sohn abtritt, erweisen sich Inzest und Patrizid als Wunsch aus und nach dem Wunsch der Mutter. Der Sohn gerät an den unmöglichen Platz des Erlösers, weil mit dem Signifikanten der Vaterschaft der Unterschied zwischen Ich-Ideal (dem Versprechen eines Vaters) und Ideal-Ich (dem Objekt des Begehrens einer Mutter) schwindet.<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Serge Leclaire, in: Lacan, Séminaire I, S. 152.

<sup>86</sup> Fabel sagt zu ihm: „Dir fehlt nur noch das Stundenglas und die Hippe, so siehst du ganz wie der Bruder meiner schönen Basen [der Parzen] aus“ (S. 303).

<sup>87</sup> Lacan, Subversion des Subjekts, S. 201.

<sup>88</sup> Safouan, Etudes, S. 111—113.

### c) Psychologie und Psychoanalyse

Die Zuordnung von Roman- und Märchenfiguren erweist das Märchen als ödipale Phantasie des Romans. In bezug auf die Romanwirklichkeit fiktiv, schreibt es ihr den „Familienroman der Neurotiker“ ein: eine genealogische Erzählung, die die Verwandtschaftsordnung wunscherfüllend permutiert. Zwischen romantischem Text und Freuds Theorie besteht nur ein Unterschied. Die Psychoanalyse liest 'Familie' in „Familienroman“ als objektiven Genitiv, und d. h. als eine Fiktion des Subjekts. Der Text bestimmt das Märchen als Phantasie der Familie (subjektiver Genitiv) über sie und ihr Kind. Schon das Märchen läßt den Status der Inzestwünsche offen, seine Zuordnung zum Roman macht es eindeutig, daß ihr Subjekt die familiale Wunschkirkulation über dem Signifikat der absoluten Mutter ist.

Die Möglichkeit oder Versuchung, den Text einer herkömmlichen Psychoanalyse zu unterziehen, entspringt diesem Unterschied, den sie auslöscht. Die Artikulation des Inzests, die laut Rank die literarischen Texte von den neurotischen Reden unterscheidet, macht seine Entzifferung so unschwer wie tautologisch. Den Transfert des Wunsches von der Mutter des Romans aufs Subjekt des Märchens kann die Psychoanalyse vollenden, weil der Text ihn beginnt und weil er die Serie der Substitutionen in der Einheit einer Deutung und Bedeutung psychologisch stillzustellen erlaubt.<sup>89</sup> Und wenn die exopoetische Psychoanalyse das vorgebliche Subjekt des Wunsches noch mit dem Autor identifiziert, schließt sie die Schlinge, die der Text ausgelegt hat, in der Hypostasierung eines Individuums. Um dieser Versuchung zu entgehen, ist es hinreichend und notwendig, die Regeln zu rekonstruieren, die den Text zum psychologischen und damit der Psychoanalyse zugänglich machen.

Der Roman ›Heinrich von Ofterdingen‹ ist psychologisch aufgrund einer zweiten Zuordnungsregel, die den einander zugeordneten Roman- und Märchenfiguren allegorische Bedeutungen auf der Ebene des psychologischen Wissens gibt:

Die Liebe in der Wiege — die Träume. (Ihre Wohnung — das menschliche Gemüt.)  
Vernunft — Phantasie. Verstand. Gedächtnis. Herz. (Der Verstand ist feindselig — er wird verwandelt.) (Studien zu Klingsohrs Märchen, S. 338)

<sup>89</sup> Vgl. Edmond Ortigues, Das Inzestverbot und der Platz des Dritten, in: Fragen nach dem Vater: Französische Beiträge zu einer psychoanalytischen Anthropologie, hrsg. von Jochen Stork (1974), S. 149.

So besteht eine durchgängige Korrelation zwischen den Märchenfiguren, die der irdischen Familie zuzählen, und den Vermögen der Psyche. Die Interaktionen der einen bilden die der anderen ab.<sup>90</sup> Und sofern die Verseinlagen des Märchens selber die Eigen- und Verwandtschaftsnamen durch die psychologischen Terms der ›Studien‹ ersetzen, wird die Psychologie auch im Text zum Signifikat der familialen Signifikanten.

Diese Zuordnung wiederholt auf der Ebene des Wissens, was auf Handlungsebene die Recodierung des Begehrens durch die matrilineare und matriokale Endogamie ist. Die Psychologie zentriert die intersubjektiven Beziehungen, die im irdischen Subsystem des Märchens und zu den anderen Subsystemen bestehen, zur Einheit „des menschlichen Gemüts“. Dieses Gemüt als das Ganze, das seine Teile umfaßt, setzen die ›Studien‹ der „Wohnung“ gleich, deren Mitte im Märchen der Hausaltar der Muttergottheit ist. So bilden die Seelenvermögen eine Menge, die eingeschlossen wird von einem Element, das sie ausschließen. Dieses paradoxe Element ist im Märchen die Mutter und in der Psychologie das „Herz“. Das „Herz“ steht sowohl auf einer Ebene mit den anderen Elementen, wie es ihrer aller Mitte und als Synonym von „Gemüt“ ihrer aller Umfang ist. Also schließt die Psychologie die Exzentrik des Begehrens nur um den Preis einer Ausschließung aus, die notwendig ist, um ein autonomes System mit dem Namen Psyche überhaupt zu konstruieren.<sup>91</sup> Das Individuum und die Mutter als sein entzogener Vereinigungsgrund sind } solidarische Konzepte. Der homo psychologicus ist ein homo familiaris.

Die Zuordnung von Familie und Psychologie verändert deren wissenschaftlichen Status. Novalis spricht es aus:

Sonderbar, daß das Innre der Menschen bisher nur so dürftig betrachtet und so geistlos behandelt worden ist. Die sogenannte Psychologie gehört auch zu den Larven, die die Stellen im Heiligthum eingenommen haben, wo ächte Götterbilder stehn sollten. ... Verstand, Fantasie — Vernunft — das sind die dürftigen Fachwerke des Universums in

<sup>90</sup> Vgl. Johannes Hegener, *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis: Studien zum Problem enzyklopädischen Welterfahrens* (1975), S. 163—165.

<sup>91</sup> Vgl. Daniel Sibony, *Le nom et le corps* (1974), S. 95: „Wenn ich eine Menge von Signifikanten betrachte, ist der Name der Menge, die sie bilden, offenbar kein Teil von ihr; als hielten diese Elemente nur zusammen, um ihren Namen fern zu halten: als Emblem, Symbol oder einfache Notation; der Name wird abgelöst, angepflockt oder ausgefällt, als Banderole oder Abfall. Das ist eine erste Ausschließung, die mit dem Namen zusammenhängt und sich unmöglich beseitigen läßt, indem man den Namen entthront, um ihn der Menge einzuschließen; denn der Name der so gebildeten neuen Vereinigungsmenge würde ihr fehlen, usw. ins Unendliche.“

uns. Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort. Keinem fiel es ein — noch neue, ungenannte Kräfte aufzusuchen — ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren — Wer weiß welche wunderbaren Vereinigungen, welche wunderbaren Generationen uns noch im Innern bevorstehn.<sup>92</sup>

Die vorromantischen Seelenlehren haben, weil sie mit Ontologie und Ethik verschränkt gewesen sind, die psychischen Vermögen in „Fachwerke“ eingeschrieben und einer Hierarchie unterworfen, die in der Vernunft (dem Wissen des Wahren) und dem Willen (der Macht des Guten) gipfelte. Diese Klassifikation untersagte Permutationen und Kombinationen zwischen den Elementen. Die romantische „Realpsychologie“<sup>93</sup> kappt den Bezug auf die diskursiven Gewalten von Ontologie und Ethik, um ein geschlossenes „Innres der Menschen“ zu konstruieren. Unter den Seelenvermögen, die Klingsohrs Märchen nennt, fehlt der Wille ganz und wird die Vernunft zu einem neben anderen. Erst diese Mutation macht die Seelenvermögen kombinierbar und die Erotik zu ihrem Modell: Gelöst von den Bezügen auf Macht und Wissen, beziehen sie sich aufeinander nach Gesetzen der „Generation“ und „Vereinigung“, wie Klingsohrs Märchen das praktiziert. So werden die ideenproduzierenden Vermögen und ihre Produkte zu einer absoluten Familie:

Alle Ideen sind verwandt. Das Air de famille nennt man Analogie. Durch Vergleichung mehrerer Kinder würde man die Elternindividuen divinieren können.<sup>94</sup>

Ihr familiales Modell macht die Psychologie genetisch. Sie statuiert Entwicklungen und „Übergänge“, also eine eigene Geschichte in der Seele. Die Logik der Repräsentationen weicht einer Produktionslogik, weil die psychische generatio continua keinem „dürftigen Fachwerk“ und keiner Klassifikationstafel einschreibbar heißt. Darum fehlen in der Zuordnung von Märchen und Psychologie das unterweltliche Subsystem der realen Notwendigkeit, die alle generatio continua unterbricht, und das himmlische, das ein Spiel von Zeichen ist. Konsumtion und Distribution schwinden aus der Psychologie der absoluten Produktion. „Den Zufall“ Arctur löst der „neue Herrscher“ Eros ab, der der irdischen Familie entstammt. Das besagt nichts Geringeres, als daß der „Mensch eine junge Kreatur“ ist. Mit Eros tritt der Mensch als privilegiertes Subjekt und Objekt an den „Platz des Königs“<sup>95</sup>, der im klassischen Wissen

<sup>92</sup> Fragmente und Studien 1799—1800, Nr. 138, III, S. 574.

<sup>93</sup> Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, 4. Aufl. (1913), S. 306.

<sup>94</sup> Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen, Nr. 72, II, S. 540.

<sup>95</sup> Foucault, *Ordnung der Dinge*, S. 372 f.

des 17. Jhs. leer geblieben ist. Erst der transzendente Diskurs von 1800 statuiert einen Menschen mit einer unverwechselbaren und auf einen entzogenen Ursprung bezogenen Geschichte, die ihn hervorbringt und allein von ihm aus ins Wissen hervorgebracht oder eben „divinirt“ werden kann. Als „wunderbare Vermischungen, Gestaltungen, Übergänge“ bilden die Seelenvermögen fortan einen geschlossenen Raum, den die Psychologie in zwei reziproken Richtungen endlos durchmißt: vom konstituierenden „Menschen“ zu den konstituierten Vermögen und von den konstituierenden Vermögen zum konstituierten Individuum. Der Mensch in seiner empirisch-transzendentalen Dopplung<sup>96</sup> wird Zentrum des Wissens.

Daß diese Psychologie mit einer Mutation der Familienstruktur gleichzeitig ist, bezeugt der Roman, der sie praktiziert. Sylvester lobt an Heinrichs Vater, dem er vorwirft, „auf den Ruf seiner eigensten Natur“ „nicht Achtung gegeben“ zu haben, nur das eine:

„Was mich am Meisten wundert, daß er Eure Erziehung ganz in den Händen Eurer Mutter gelassen hat und sorgfältig sich gehütet in Eure Entwicklung sich zu mischen oder Euch zu irgend einem bestimmten Stande anzuhalten. Ihr habt von Glück zu sagen, daß Ihr habt aufwachsen dürfen, ohne von Euren Eltern die mindeste Beschränkung zu leiden.“ (S. 326)

Was der Angesprochene nur bestätigt:

„Ich weiß selbst nicht, was Erziehung heißt. . . . Mein Vater scheint mir, bei aller seiner kühlen und durchaus festen Denkart, die ihn alle Verhältnisse, wie ein Stück Metall und eine künstliche Arbeit ansehn läßt, doch unwillkürlich und ohne es daher selbst zu wissen, eine stille Ehrfurcht und Gottesfurcht vor allen unbegreiflichen Erscheinungen zu haben, und daher das Aufblühen eines Kindes mit demütiger Selbstverleugnung zu betrachten. Ein Geist ist hier geschäftig, der frisch aus der unendlichen Quelle kommt und dieses Gefühl der Überlegenheit eines Kindes in den allerhöchsten Dingen . . . und endlich die Sympathie der Selbsterinnerung jener fabelhaften Zeiten, wo die Welt uns heller, freundlicher und seltsamer dünkte und der Geist der Weissagung fast sichtbar uns begleitete, alles dies hat meinen Vater gewiß zu der andächtigsten und bescheidensten Behandlung vermocht.“ (S. 326 f.)

Die „Selbsterinnerung“ eines produktiven Ursprungs kann das Kind also nur sein, wenn kein väterliches Wort es den Diskursen des Wissens und der Macht einschreibt. Der homo psychologicus bleibt seinem konstitutiven Bezug zur „unendlichen Quelle“ nur nahe, wenn er das „einzig Kind“ (S. 328) von Psy-

<sup>96</sup> A. a. O., S. 385.

chologen, d. h. von Eltern, ist, die in „demütiger Selbstverleugnung“ jede Technik an ihm unterlassen und reine Theorie bleiben.

Die Selbstverleugnung der elterlichen Gewalt, die dadurch zu Psychologie wird, desymbolisiert den Vater. Weil er den „Ruf seiner eigensten Natur“ überhört hat, heißt der Vater trotz seiner „unaufhörlichen“ extrafamilialen Arbeit „lebessatt“ (S. 326), also tot. Dieser Tod, der so wenig ödipalen Wünschen des Sohns entspringt, daß er ihnen erst freie Bahn gibt, ermöglicht das Phantasma der absoluten Familie. Denn mit der Entwertung des Vaters, der die Familie an die Diskurse des Außen angekoppelt hat, verliert sie jede Exzentrik, um statt dessen als ein System mit dem System der Seelenvermögen zu koinzidieren. Nicht schon das sozialgeschichtliche Ereignis, daß die Bürgerfamilie die Elternfunktionen differenziert und dem Vater die extrafamiliale Arbeit und der Mutter die Häuslichkeit und Innerlichkeit zuweist,<sup>97</sup> sondern erst seine Codierung macht die Familie zum Modell des homo psychologicus.

Das bürgerliche Drama der Aufklärung hat die Subjektwerdung an einen Vater gebunden, der das Ich-Ideal der Kinder im selben Maß prägte, wie seine Funktion nicht natural war. Durch Adoption, und d. h. durch Tilgung des Ursprungs der Kinder aus einem mütterlichen Naturschoß, verpflichtete der repräsentative Vater Subjektivität auf die Vorstellung und Repräsentation seiner selbst.<sup>98</sup> Das beschränkte die Kinder-Eltern-Beziehung auf Erziehung als die Wechselwirkung zwischen einer eingeborenen Vernunft der einen und der Maieutik des idealen Vaters. Keine infantile Sexualität und keine Spaltungen der Elternimages konnten in der aufgeklärten Pädagogik Erwähnung finden und die Transparenz ihrer vernünftigen Repräsentationen trüben.

Zwischen den Familien von Aufklärung und Romantik liegt eine diskursive Mutation. Sie ersetzt die Pädagogik durch Psychologie, die Logik der Repräsentationen durch eine Produktionslogik und das Spiel der kulturellen Ersetzungen durch die Dialektik eines präsent-absenten Ursprungs. Heinrich von Ofterdingen „weiß selbst nicht, was Erziehung heißt“; er hat seine Identität nicht aus Adoption, sondern aus seiner Zeugungstunde; ihn lenkt statt des väterlichen Ideals ein „Ruf seiner eigensten Natur“. Und daß der Vater diesen Ruf überhört hat, übersetzt die Psychologie in die Sätze, daß er tot und seinem

<sup>97</sup> Vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, *Die deutsche Familie: Versuch einer Sozialgeschichte* (1974), S. 106 f.

<sup>98</sup> Vgl. meinen Aufsatz ‚Erziehung ist Offenbarung‘: *Zur Funktion der Familie in Lessings Dramen*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 21 (1977), S. 111–137.

Begehren nach der Mutter abgestorben ist. Damit erst entstehen in der Tiefe einer Geschichte abgespaltene Elternimages (ein anderer Vater, der eine andere Mutter begehrt) und in einer geschichtsträchtigen Gegenwart ein anderes Kind (das Kind, das die versäumten Wünsche der Eltern erfüllt). Die Familie wird zum Integral der Beziehungen zwischen all diesen Images, deren Zahl ein Mehrfaches ihrer Mitglieder beträgt. Das Kind, statt einem Ich-Ideal verschriebene Subjektivität zu sein, wird ein in sein und d. h. seiner Eltern Ideal-Ich verliebtes Individuum. Diese dyadische Beziehung zum Spiegelbild erzeugt die Konstrukte einer endopsychischen „Entwicklung“ und unvergleichlichen „eigensten Natur“. Der Analyse des Spiegelstadiums zufolge ist die Dyade jedoch Teil der Beziehung zu einer Mutter, die nicht symbolisiert und darum so unvergleichlich wie das Individuum selber wird. Die Rede von der „eigensten Natur“ umschreibt nur ihren Namen: Eine „Entwicklung“, der die Eltern nicht „die mindeste Beschränkung“ auferlegen, und eine „Erziehung“, die der Vater „ganz in den Händen“ der Mutter läßt, heißen synonym. Den idealen Vater als Agenten eines kulturellen Repräsentationssystems ersetzt die Mutter als Zentrum eines autonomen Produktionssystems.

Diese Ersetzung vollzieht der Roman selber durch seine Abbildung ins Märchen. Der Weg des Romanhelden zum Dichter folgt den Regeln der Bildungs- und Erziehungsromane: Er durchläuft die Stationen einer patrilinearen Initiation. Weil dem realen Vater die poetische „Begeisterung zur Torheit geworden“ ist, ohne daß er doch seinem Sohn einen anderen „bestimmten Stand“ vorschreibe (S. 326), kann und muß Heinrich Dichter werden, indem er selber ideale Väter aufsucht: von dem „Fremden“, der ihm den ersten poetischen Diskurs gehalten hat (S. 195), über den „Vater“ Friedrich von Hohenzollern (S. 325) und den „neuen Vater“ Klingsohr (S. 290) zum „trefflichen Vater“ Sylvester (S. 332). Dieser ausdrücklichen Vielzahl der Väter (S. 325) steht das Singularetantum der Mutter gegenüber. Während der Vater ersetzt und verlassen wird, bleibt die Mutter die ganze Bildungsreise über an Heinrichs Seite, um seine Liebeswahl matrilokal: auf die „Reize“ einer ihrer „Landsmänninnen“ zu lenken (S. 203).

Das Märchen vollendet die Ersetzung des Vaters bis zur Tilgung. Es übersetzt die kulturelle Initiation im Namen des Vaters in eine erotische Initiation, die die Mehrdeutigkeit des Signifikats Mutter entfaltet. Der Roman beginnt mit einem „eben zwanzigjährigen“ Helden (ebd.), das Märchen mit Eros „in der Wiege“ (S. 338); der eine erzählt die kulturelle Sekundärsozialisation, das andere die erotische Primärsozialisation. So bringt das Märchen etwas zur Sprache, was es im bürgerlichen Drama und Bildungsroman gar nicht hat ge-

ben können, weil sie die Errichtung eines väterlichen Ich-Ideals, und d. h. den Untergang des Ödipuskomplexes, schon voraussetzen. Klingsohrs Märchen ist also das diskursive Ereignis, die frühe Kindheit literarisch zu besprechen und eine Logik der prägenital genannten Beziehungen zu entwickeln, die aus der ursprünglichen Zerrissenheit des Infans folgen. Die Bezüge zwischen körperlichem Mangel und Spiegelstadium, oralem Anspruch und Liebe, Mutterimago und Objektwahl werden erwähnbar und erwähnenswert. Das ist weder eine zeitlose Notwendigkeit noch ein unableitbarer Wunsch zu sprechen, sondern der diskursanalytisch bestimmbare Effekt einer Recodierung der bürgerlichen Familie.<sup>99</sup>

Erst die Konjunktion von matrilinear Familie und Psychologie ermöglicht eine kontinuierliche Erzählung von „Eros“ als dem „Begehren, das die spezialisierte Sexualbegierde des Erwachsenen bei weitem übersteigt und die Gesamtheit der Begehren des menschlichen Wesens umfaßt, die über seine Erhaltungsbedürfnisse hinausgehen“<sup>100</sup>. Davon zeugt der Roman. Gleichwie Heinrich seinen erotischen Initialtraum, der das Märchen vorwegnimmt, auf einen Wunsch seiner psychologischen Eltern hin äußert (S. 200), so nimmt das Märchen Heinrichs infantile Vorgeschichte vorweg, die am Romanende als „Erzählung seiner Mutter“ hätte nachgeholt werden sollen (S. 345). Die absolute Mutter, der „die einfache Familie“ des Romanendes (ebd.) so gut wie die recodierte des Märchenendes unterstehen, fungiert demnach als Subjekt der Äußerung der infantilen Vorgeschichte.<sup>101</sup> Darum schreibt die Psychologie die Exzentrik des Begehrens in die endopsychischen und familialen Beziehungen des „menschlichen Gemüts“, um, das am „Herzen“, und d. h. an „der Mutter“, sein Zentrum hat:

<sup>99</sup> Vgl. das erste Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in dem der Held selber, Kind einer bürgerlichen Familie, seine erste Liebesbeziehung (zu einer Schauspielerin) aus frühen Kindheitserinnerungen herleitet, nur um von der Schauspielerin zu erfahren, daß sie, das Kind fahrender Leute, Kindheitserinnerungen überhaupt nicht hat. Darüber ausführlich meine Studie *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters*, in: Gerhard Kaiser/F. A. Kittler, *Dichtung als Sozialisationsspiel* (1978), S. 29–40.

<sup>100</sup> Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, 2. Aufl. (1975), S. 256.

<sup>101</sup> Das ist die Misere der Kinderpsychologie. Vgl. Georges Politzer, *Kritik der klassischen Psychologie*, hrsg. von Thomas Leithäuser (1974), S. 96: „Hierbei muß man daran erinnern, daß die Kinderpsychologie damit beginnt, daß Psychologen ihre eigenen Kinder beobachten — d. h. mit Beobachtungen, die von bürgerlichen Erwachsenen an bürgerlichen Kindern gemacht wurden.“

Alle unsre Neigungen scheinen nichts, als angewandte Religion zu seyn. Das Herz scheint gleichsam das religioese Organ. Vielleicht ist das höhere Erzeugniß des produktiven Herzens — nichts anders, als der *Himmel*.

Indem sich das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen — sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion — Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in Eine — deren wunderbares Object ein höheres Wesen, eine Gottheit ist. ... Dieser Naturgott ißt uns, gebiert uns, spricht mit uns, erzieht uns, beschläft uns, läßt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären: Kurz ist der unendliche Stoff unsrer Thätigkeit, und unsres Leidens.<sup>102</sup>

Ein und dieselbe Rede nennt die dispersen und das Subjekt dispergierenden Partialobjekte Brust und Stimme, die nach Regeln der Subjekt-Objekt-Vertauschung<sup>103</sup> die polymorph-perverse Erotik zwischen Infans und Anderem lenken, und die Abstraktionsregel, die das Subjekt zum reflexiven „Herzen“ und den Anderen zum „Naturgott“ unifiziert, um Herz und Muttergottheit inze-stuös zu verschmelzen. Eben das tut auch die Psychologie des Märchens, an der nur die Märchenform daran erinnert, daß sie ein Märchen ist:

Durch die Schaffung des Innenlebens führt man in das Werden der menschlichen Dinge ein riesiges Loch ein, durch das es einfach in die Leere und das Nichts entschwindet. Die menschliche Handlung kommt aus dem Nichts und kehrt ins Nichts zurück: Sie kommt aus dem Innenleben, wo — da dieses nicht existiert — nichts geschieht, und sie kehrt dorthin zurück. ... Die menschlichen Dinge werden durch Feenmärchen erklärt, aus denen man die Feen verjagt hat. Das Innenleben macht es möglich, in dem Augenblick, wo sich etwas ereignen sollte, auf eine Bühne zu springen, wo sich nichts ereignen kann. Damit ist jede Psychologie, die auf die eine oder die andere Art das Innenleben zuläßt, notgedrungen idealistisch.<sup>104</sup>

In ihren zwei Lesarten, als eine Logik des Begehrens und als eine Psychologie der Frühkindheit setzt die Psychoanalyse das Ereignis einer Literatur voraus, die den Diskurs des Begehrens einer Kleinfamilienpsychologie einschreibt. Ein und dasselbe Aufschreibesystem trägt die Psychoanalyse und die literarischen Texte der Romantik. Insofern ist ihre Psychoanalyse zugleich möglich und tautologisch. Die Möglichkeit betrifft die literarisch berufene *und* verdeckte Logik des Unbewußten, die mit Permutationen und Ersetzungen, Verdichtungen und Verschiebungen arbeitet und damit das Begehren einem Mangel unterstellt, der in jeder Repräsentation mangelt.<sup>105</sup> Das Tautologische

<sup>102</sup> Fragmente und Studien 1799—1880, Nr. 104, III, S. 570.

<sup>103</sup> Vgl. Freud, Triebe und Tribschicksale, in: GW, X, S. 226.

<sup>104</sup> Politzer, Kritik, S. 106f.

<sup>105</sup> Zur Differenz zwischen romantischem und Freudschem Unbewußten, die der lite-

betrifft eine narrative Psychologie, die den Mangel mit den Annahmen eines Endopsychischen und eines Signifikats Mutter beim Infans verdeckt. Von beidem zeugt Freuds Theorem:

Das erste erotische Objekt des Kindes ist die ernährende Mutterbrust, die Liebe entsteht in Anlehnung an das befriedigte Nahrungsbedürfnis. Die Brust wird anfangs gewiß nicht von dem eigenen Körper unterschieden, wenn sie vom Körper abgetrennt, nach „*ausen*“ verlegt werden muss, weil sie so häufig vom Kind vermisst wird, nimmt sie als „*Objekt*“ einen Teil der ursprünglich narzisstischen Libidobesetzung mit sich. Dies erste Objekt vervollständigt sich später zur Person der Mutter, die nicht nur nährt, sondern auch pflegt und so manche andere, lustvolle wie unlustige, Körperempfindungen beim Kind hervorruft. In der Körperpflege wird sie zur ersten Verführerin des Kindes. In diesen beiden Relationen wurzelt die einzigartige, unvergleichliche, durchs ganze Leben unabänderlich festgelegte Bedeutung der Mutter als erstes und stärkstes Liebesobjekt, als Vorbild aller späteren Liebesbeziehungen — bei beiden Geschlechtern. Hierbei hat die phylogenetische Begründung so sehr die Oberhand über das persönliche akzidentelle Erleben, dass es keinen Unterschied macht, ob das Kind wirklich an der Brust gesaugt hat oder mit der Flasche ernährt wurde und nie die Zärtlichkeit der Mutterpflege genießen konnte.<sup>106</sup>

Dieser Text, der bei einer Relation einsetzt, die Objekte einzig in bezug auf ihr „*Vermissen*“, d. h. auf einen Mangel, statuiert und Partialobjekten als Teilen nicht eines ganzen Körpers, sondern der Funktion gilt, die sie produziert<sup>107</sup>, geht gleichwohl zu einer „*Vervollständigung*“ über, die „*die Mutter*“ heißt, als ob dieser Prozeß eine erzählbare „*natürliche Metamorphose*“<sup>108</sup> wäre. Er errichtet ein biunivokes Signifikat, eine „*festgelegte Bedeutung*“ „*Mutter*“, ohne die Sprache einzuführen, die allein Bedeutungen und den Schein erzeugen kann, daß diese Bedeutungen festgelegt seien und vollständige Objekte bezeichneten. Statt den Anspruch, und d. h. die Intervention, des Anderen ins Feld der Partialtriebe zu berücksichtigen, beruft Freud eine sprachlose, nämlich „*phylogenetische Begründung*“, um von Partialobjekten zu ganzen „*Personen*“ und familialen Imagines zu gelangen. Klingsohrs Märchen macht denselben Übergang vom Mangel als der Ursache des Begehrens zum vollständigen

rarischen Vorwegnahme der Psychoanalyse Grenzen zieht, vgl. Bernd Urban, Psychoanalyse und Literaturwissenschaft: Schwierigkeiten, Mißverständnisse, Forschungsaufgaben, in: Universitas 30 (1975), S. 1301—1304.

<sup>106</sup> Freud, Abriß der Psychoanalyse, in: GW, XVII, S. 115.

<sup>107</sup> Lacan, Subversion des Subjekts, S. 194.

<sup>108</sup> Lacan, Séminaire XI, S. 164.

Liebesobjekt einer Mutter, die nicht nur die Ontogenese des Eros, sondern die Phylogenese der Menschengemeinschaft im ganzen bestimmt. Diese Übereinstimmung erlaubt Freuds Rede von Phylogenese diskursanalytisch zu entziffern. Was er das Gattungserbe im Endopsychischen nennt, ist kurzlebiger und wirksamer: eine Codierung von Diskursen, die wie Pseudo-Goethes Fragment ›Die Natur‹<sup>109</sup> und Quasi-Goethes Klingsohr-Märchen das Begehren mit dem Signifikat einer unersetzlichen absoluten Mutter familiarisieren.

#### d) Die Poesie und der Platz des Subjekts

Positivität hat die Psychologie der matrilinearen Kleinfamilie einzig als textuelles Regelsystem. Die Konstruktion eines Individuums, das die transzendente Bedingung *und* das empirisch Bedingte der Psychologie ist, wird notwendig zur Faltung und Abbildung von Diskursen aufeinander: Die Familie des Romans kehrt in der irdischen Familie des Märchens und diese in den Vermögen „des menschlichen Gemüts“ wieder. Die eingelegten Märchen sowohl im Roman wie im Klingsohr-Märchen selbst nehmen deren Schlüsse vorweg. Das Buch, das Heinrich durchblättert, ist der Roman vom Leben eines Dichters, den die Illustrationen als Heinrich selber ausweisen (S. 264 f.). Das Spiel dieser Abbildungen ist endlos; jedes der je zwei korrelierten Bilder kann Urbild und Abbild, Bedingung und Bedingtes sein. Damit zerfällt die Fläche des Textes in unterschiedene Tiefen und Schichten. Wie die Vaterinstanz ist der ganze Roman in „Sinn“ und „Buchstaben“ gespalten. Jede buchstäbliche Rede erlangt einen tieferen Sinn anderswo, in ihrer Abbildung. Aber weil die Abbildungen so wenig eineindeutig sind, daß sie Inversionen, Auslassungen und Spaltungen vollziehen, zerfällt in der empirisch-transzendentalen Dopplung das einheitliche Individuum, das das Signifikat des Textes ist. Dem Roman zum Trotz bleibt der Buchstabe der Sinn des Sinnes. Die Auslassungen, Spaltungen und nicht spiegelbaren Signifikanten bilden einen latenten Text im Sinn der Psychoanalyse: eine Struktur, die der Darstellbarkeit im Spiegel entgeht und in „Rücksicht auf Darstellbarkeit“ (Freud) nur Masken anlegt.<sup>110</sup> Das transzendente Subjekt wird von seinem erotischen Doppelgänger, der Roman des Individuums von den Reden der Eltern, die Prosa des Wachens von

<sup>109</sup> Freud hat diesem Aufsatz bekanntlich seine Berufswahl verdankt und damit die Psychoanalyse dem Konzept einer „Mutter Natur“ verschrieben.

<sup>110</sup> Vgl. Lacan, *La méprise du sujet supposé savoir*, in: *Scilicet* 1 (1968), S. 31.

der Phantasie des Märchens, die Kulturation von der Sexualität verdoppelt und unterhöhlt. Die Aporie, in die die empirisch-transzendente Dopplung des homo psychologicus führt, entläßt also die Diskursformation von manifestem und latentem Text, die Freuds erste Literaturanalysen ermöglicht und die Methode seiner Traumdeutung bestimmt hat.<sup>111</sup>

Die Bedingung dafür, daß ein latenter Text dem kulturellen Sinn den Buchstaben des Begehrens unterlegt, ist die Faltung der matrilinearen Familie. Den Diskurs über die Primärsozialisation, den die Psychoanalyse als latenten Text entziffert, ermöglicht erst die Diskursformation, die das Kind zum Objekt des Begehrens einer Mutter und damit zum Sprachrohr ihrer Phantasmen macht, auch und gerade wenn es ein „anarchisches“<sup>112</sup> Märchen zu erzählen meint. Das bezeugt Novalis, wenn er in einem Brief an die Mutter zu deren dreiundzwanzigstem Hochzeitstag die Diskurse von Traum und Märchen aus dieser Quelle herleitet: „Ich hab ihn von euch diesen Sinn [für Familienglück], der jetzt schon bei mir oft leidenschaftlich wird und sich in die lächerlichsten Träume verliert“.<sup>113</sup> Darum ist es müßig, den latenten Text nach dem Verfahren der exopoetischen Psychoanalyse aus der Biographie eines Autors herzuleiten. Sie nennt keinen tieferen Grund, der den literarischen Code erklären könnte; die biographischen Zeugnisse wiederholen nur das Spiel der Faltung, die die matrilineare Familie auf ihre einzelnen Mitglieder abbildet. Wenn Novalis tadelt, daß sein Vater nicht weinen kann,<sup>114</sup> gleichwie das Märchen dem Schreiber das Lachen abspricht (S. 304), wenn er den „Sinn für Familienglück“ den „Hauptzweck“ des Lebens nennt<sup>115</sup> und deshalb in der „Fantasie“ immer wieder das „Bild“ seiner Mutter beschwört,<sup>116</sup> wenn er schließlich die Figur der toten Geliebten mit der einer absoluten Mutter konfundiert,<sup>117</sup> befolgt das Subjekt, das im Geäußerten ‚ich‘ heißt, nur eine Kommunikationsregelung, deren Subjekt der Äußerung die besprochene Familie selber ist.

Das hat Folgen für die Methode, die Funktion und Platz des Autors bestimmt. Wenn er kein biographisches Individuum ist, kann ihn keine exopoeti-

<sup>111</sup> Zur literarischen Herkunft dieser Unterscheidung vgl. Frederick J. Beharrell, C. F. Meyer and the Origins of Psychoanalysis, in: *Monatshefte (Madison)* 47 (1955), S. 148.

<sup>112</sup> *Allgemeines Brouillon*, Nr. 234, III, S. 280.

<sup>113</sup> Ende Juni 1793, IV, S. 121.

<sup>114</sup> An Just, 29. 3. 1797, IV, S. 215.

<sup>115</sup> Ende Juni 1793, IV, S. 121.

<sup>116</sup> An die Mutter, Sommer 1791, IV, S. 86.

<sup>117</sup> Tagebuch, 27. 7. 1800, IV, S. 55.

sche Psychoanalyse, sondern nur eine Analyse der Diskurse erreichen, die die Autorenzuschreibung vollziehen. Und wenn der romantische Roman dem manifesten Text einen latenten unterlegt, wird es möglich und notwendig, den Poeten im poetischen Zeichensystem selber aufzusuchen.

Den Platz des Subjekts, das äußert, bezeichnet eine Ausschließung im Geäußerten: Fabel oder „die Poesie“ ist das Kind der Märchenfamilie, das im Roman kein direktes Urbild hat. Die Romanfamilie hat nur einen Sohn, der zugleich eine poetische und eine erotische Initiation durchläuft; das Märchen spaltet und expliziert wie die Eltern so auch das Kind: Dem Eros, der das Begehren und das ganze Märchen über stumm ist, tritt seine Halbschwester zur Seite, die die Poesie ist und von allen Figuren am meisten spricht. Also wird Heinrich, sofern er Dichter und nicht Liebender ist, in einem Mädchen abgebildet. So systematisch geschieht die Geschlechterinversion, die die patrilineare Initiation des Romans in die matrilineare Familie des Märchens über setzt.

Das Kommunizieren des „ewigen Kindes“ (S. 301) Fabel bestätigt die feminine und infantile Identität des romantischen Dichters.<sup>118</sup> Es beginnt als ein poetisches Schreiben, das das prosaische des Schreibers beendet. Schon Fabels Schreiben erzeugt den Schein, kindliche Freiheit zu sein, weil es im Unterschied zum Schreiben des Schreibers von der kommunikationsregelnden Mutter Sophie gebilligt wird. Vollends offenbar wird die Matrilinearität der Poesie, sobald Fabel nurmehr spricht:

Perseus wandte sich zu Fabel, und gab ihr die Spindel [der Parzen]. „In deinen Händen wird diese Spindel uns ewig erfreuen, und aus dir selbst wirst du uns einen goldnen unzerreißlichen Faden spinnen.“ . . . Sie sang ein himmlisches Lied, und fing zu spinnen an, indem der Faden aus ihrer Brust sich hervorzuzwinden schien. (S. 314)

Als freies Ausströmen einer Innerlichkeit, das die Notwendigkeit (Parzen) abschafft, scheint die Poesie zwar den romantischen Begriff des individuellen Idiolekts wahr zu machen.<sup>119</sup> Aber ihre unerschöpfliche Sprachgabe ist nur die Zurückgabe dessen, was sie an unerschöpflicher Mutterliebe empfangen hat.

<sup>118</sup> Diese Identität ist auf Rousseau zurückdatierbar: Der Eingang der ›Confessions‹ erzählt, wie Rousseaus Vater seinen Sohn zum Ersatz von dessen unersetzlicher und bei Rousseaus Geburt gestorbenen Mutter, d.h. aber vorab zum Vorleser der Romane ernannt hat, die vordem die Tote gelesen hat. So geht das poetische Sprechen aus einer familialen Mutteridentifikation hervor.

<sup>119</sup> Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen, Nr. 163, II, S. 560.

Wenn Ginnistan auf Fabels Bitte hin „die Kleine auf den Schoß genommen“ und „ihr die Brust“ gereicht hat (S. 305), setzt der poetische Wortstrom unmittelbar aus der „Brust“ den Muttermilchstrom fort, den das Märchen als den Ursprung selber feiert. Mündlichkeit und Oralität der Poesie fallen zusammen.

Die Poesie ist demnach eine Kindersprache. Sie setzt voraus, daß eine kommunikationsregelnde Mutter jeder Kommunikationsregelung gekündigt hat. Denn eine Kindersprache ist einfach eine Rede, von der Erwachsene einen anderen Gebrauch als von den Reden Erwachsener machen. Statt das Kind Sprechakte vollziehen zu hören, die es verpflichten und einer symbolischen Ordnung einschreiben, bringen sie ihm gleichwie dem „Geist der Weissagung“ (S. 327) imaginäre Bewunderung entgegen. Im Raum dieser versklavenden Idolatrie spricht das Kind, um nicht zum Sklaven des Symbolischen zu werden, in den Wind.<sup>120</sup> Kraft einer solchen Fremddefinition spricht der romantische Dichter, der denn auch „idealisches Kind“ heißt.<sup>121</sup> Das Fest des Märchenendes macht seinen Diskurs zum universalen und einzigen. Weil die absolute Mutter mit der Natur verschmilzt, erfaßt die mündliche Selbstgegenwärtigkeit das Seiende im ganzen:

Die Blumen und Bäume wuchsen und grüntem mit Macht. Alles schien beseelt. Alles sprach und sang. Fabel grüßte überall alte Bekannte. (S. 312)

Das Fest beseitigt elementare Unterscheidungen des Diskurses. Die Referenten der Rede hören auf, externe Referenten zu sein, weil sie sprechende Wesen werden. Die Signifikate hören auf, nur differenziell bestimmte Effekte eines Signifikantenspiels zu sein, weil das fundamentale Signifikat Mutter allem und jedem eine naturale Bedeutung gibt. Die Sprecher hören auf, in den Sprechakten aufzuhören, die sie der Absenz und der symbolischen Ordnung aussetzen, weil die Lust der Mutter an ihrer Kindersprache sie unaufhörlich sprechen macht. Das Fest der Poesie zentriert den Diskurs zu einer absoluten Gegenwart. „Das Fest schließt das Spiel aus.“<sup>122</sup> Davon zeugt ein Paralipomenon zum ›Opferdingen‹:

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren  
Sind Schlüssel aller Kreaturen,  
Wenn die so singen, oder küssen,  
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,

<sup>120</sup> Vgl. Lacan, Séminaire I, S. 255.

<sup>121</sup> Allgemeines Brouillon, Nr. 234, III, S. 281.

<sup>122</sup> Derrida, Grammatologie, S. 450. — Derrida hat dieses Fest bei Rousseau untersucht. Ein Vergleich zwischen dem Fest Rousseaus, das am Anfang der Gattungsge-

Wenn sich die Welt ins freie Leben,  
 Und in die ›freie‹ Welt wird zurückbegeben,  
 Wenn dann sich wieder Licht und Schatten  
 Zu echter Klarheit wieder gatten  
 Und man in Märchen und Geschichten  
 Erkennt die ›alten‹ wahren Weltgeschichten,  
 Dann fliegt von Einem geheimen Wort  
 Das ganze verkehrte Wesen fort. (S. 344f.)

Die romantische Poesie macht das endlose Spiel der „Zahlen und Figuren“ an einem Ort fest, wo Signifikant und Signifikat, „Wort“ und „Bedeutung“, „Buchstabe“ und „Sinn“ zusammenfallen. Die Psychoanalyse des Märchens hat dies „Eine geheime Wort“ als die absolute Mutter entziffert. Es bleibt nurmehr, diskursanalytisch die Semiotik zu erörtern, die es hervorbringt. Ihr Name ist die Metaphysik:

Die Struktur oder vielmehr die Strukturalität der Struktur wurde, obwohl sie immer schon am Werk war, ... immer wieder neutralisiert, reduziert; und zwar durch einen Gestus, der der Struktur ein Zentrum geben und sie auf einen Punkt der Präsenz, auf einen festen Ursprung beziehen wollte. Dieses Zentrum hatte nicht nur die Aufgabe, die Struktur zu orientieren, ins Gleichgewicht zu bringen und zu organisieren, ... sondern es sollte vor allem dafür Sorge tragen, daß das Organisationsprinzip der Struktur dasjenige in Grenzen hielt, was wir das Spiel der Struktur nennen könnten. ... Doch das Zentrum setzt auch dem Spiel, das es eröffnet und ermöglicht, eine Grenze. Als Zentrum ist es der Punkt, an dem die Substitution der Inhalte, der Elemente, der Terme nicht mehr möglich ist. Im Zentrum ist die Permutation oder Transformation der Elemente untersagt. Zumindest blieb sie immerfort *untersagt* (dieses Wort verwende ich nicht ohne Absicht). Man hat daher immer gedacht, daß das seiner Definition nach einzige Zentrum in einer Struktur genau dasjenige ist, das der Strukturalität sich entzieht, weil es sie beherrscht. Daher läßt sich vom klassischen Gedanken der Struktur paradoxerweise sagen, daß das Zentrum sowohl *innerhalb* der Struktur als *auch außerhalb* der Struktur liegt. ... Wenn es sich so verhält, dann muß die ganze Geschichte des Begriffes der Struktur ... als eine Reihe einander substituierender Zentren, als eine Verkettung von Bestimmungen des Zentrums gedacht werden. Das Zentrum erhält nacheinander und in geregelter Abfolge verschiedene Formen oder Namen. Die Geschichte der Metaphysik wie die Geschichte des Abendlandes wäre die Geschichte dieser Metaphern oder dieser Metonymien.<sup>123</sup>

schichte den Inzest vollzieht und beendet, und dem Fest des Märchens, das am Ende der Kindheitsgeschichte ihn tilgt und universalisiert, wäre einer Untersuchung wert.

<sup>123</sup> Derrida, Die Schrift und die Differenz, übers. von Rodolphe Gasché (1972), S. 421f.

Die romantische Poesie steht in der Reihe dieser Mutationen. Die Struktur, die sie zentriert, ist das Spiel des erotischen Begehrens. Die Poesie übersetzt es in eine Psychologie, die auf einem paradoxen Element innerhalb *und* außerhalb der Struktur gründet. Alle Permutationen der familialen und psychischen Elemente sind gestattet, nur die der Mutter nicht. Die Ordnung der Signifikanten, die in der stochastischen Unordnung selber liegt<sup>124</sup>, wird verleugnet und ersetzt durch eine Signifikatenordnung, die den Zufall ausschließt und jedes Begehren auf den Wunsch (nach) einer Mutter festlegt. So definiert, und d. h. limitiert, die poetische Psychologie die Erotik der Körper durch die Liebe der Seelen.

Das zentrale Signifikat der Mutter setzt eine alte semiotische Praxis des Okzidents fort:

In unserer Kultur, die im Übergang vom Symbol zum Zeichen begriffen ist, wird aus der Hymne auf die konjunktive Disjunktion die Apologie eines einzigen der opponierenden Terme: des Anderen (Der Frau), auf das sich das Selbe (Der Autor, Der Mann) projiziert und mit dem es verschmilzt. Damit erfolgt eine Ausschließung, die sich unvermeidlich als Ausschließung der Frau, als Nicht-Anerkennung der sexuellen und sozialen Opposition darstellt. Anstelle der rhythmischen Ordnung der orientalischen Texte, die die Geschlechter (die Unterschiede) in einer konjunktiven Disjunktion (der Hierogamie) organisieren, tritt ein System mit Zentrum (Dem Anderen, Der Frau), das nur dazu dient, dem Selben die Identifizierung mit ihm zu erlauben. Es ist also ein Pseudo-Zentrum, ein mystifizierendes Zentrum, ein blinder Fleck, der als Wert besetzt wird in jenem Selben, das sich Das Andere (das Zentrum) gibt, um sich als einheitlich und einzigartig zu erfahren. Daher beseitigt die exklusive Positivität dieses blinden Zentrums (Der Frau), die bis ins Unendliche (des Adels und der ‚Herzensqualitäten‘) geht, die Disjunktion (den Geschlechterunterschied) und löst sich in eine Reihe von IMAGINES (vom Engel bis zur Jungfrau) auf.<sup>125</sup>

In dieser Semiose bezeichnet die romantische Poesie das Stadium, an dem Die Frau ihren zentralen Platz Der Mutter abtritt und das Selbe, das sich mit ihr identifiziert, um einheitlich und einzigartig zu werden, zum femininen poetischen Individuum wird. Klingsohrs Märchen wiederholt nachgerade den semiotischen Prozeß, wenn es nach archaischem Märchenvorbild in eine konjunktive Disjunktion hierogamer Paare mündet, sie aber in den Bezug sexuell undifferenzierter „Kinder“ zu ihrer „Mutter“ überführt. Und weil Die Mutter

<sup>124</sup> Lacan, Remarque sur le rapport de Daniel Lagache, in: Ecrits, S. 658.

<sup>125</sup> Julia Kristeva, Le texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle (1970), S. 60.



und Das Individuum eine Produktion und nicht, wie Die Frau und Den Mann, eine Repräsentation verknüpft, sind der Romantik im Feld der Repräsentation unbeschränkte Permutationen gestattet. Davon zeugen die exhaustive Kombinatorik innerhalb der einzelnen Subsysteme und die Abbildungen der Subsysteme aufeinander. Ausgenommen von diesen Spielen bleibt nur die Produktionsachse, die die Kontiguität zwischen absoluter Mutter und poetischem Individuum ist.<sup>126</sup>

Nur dementiert das diskursive Ereignis der Recodierung selber die Psychologie, die ihm entstammt. Der Wunsch, daß „nicht mehr Zahlen und Figuren Schlüssel aller Kreaturen sind“, und seine poetische Erfüllung bleiben aporetisch. Wenn die unersetzliche Mutter auf Handlungsebene die Ersatzmutter des Eros und die anderen Mütter der anderen und auf Diskursebene das „verkehrte Wesen“ der Zeichen ersetzt, ist auch und gerade sie ein Zeichen und kein Bezeichnetes. Denn es ist das Zeichen eines Zeichens, ersetzbar und ersetzend zu sein.<sup>127</sup> So gehört denn auch die Mutter zum „verkehrten Wesen“; in der Diachronie der Diskursmutationen wie in der Synchronie des Romans zählt sie zur „Reihe der einander substituierenden Zentren“, die die Metaphysik dieser Zentren dementiert.

Der Roman widerruft sein Geäußertes auf der Ebene der Äußerung. Dieser Differenz entspringt das Unbewußte, das Unbewußte nicht des Autors, sondern des Textes. Weil kein Geäußertes den Ort nennen kann, wo es geäußert wird, und auch die Metakommunikation über diesen Ort die Aussage über *ibr* Geäußertwerden schuldig bleibt, hat der Text einen blinden Fleck. Was die romantische Poesie durch ihre manifesten Subjekte (Heinrich und Fabel) von sich aussagt, reicht nicht an das, was sie als Äußerung tut. Darum kommt das Begehren, das das Recodieren selber lenkt, zur Sprache einzig an dem Ort, den das Geäußerte ausschließt: am Ort des Schreibers.

Der Schreiber ist das latente Subjekt des Textes. Während die zwei manifesten Subjekte entweder keine Sprache oder kein Begehren haben — Eros als das Begehren bleibt stumm, Fabel als die Poesie begehrt schlechterdings nichts<sup>128</sup> —, fallen einzig beim Schreiber eine Diskurspraxis und ein Begehren zusammen.

<sup>126</sup> Hugo Friedrich, der das kalkulatorische Verfahren bei Novalis betont, übersieht diese seine Limitation, um Novalis zum direkten Vorläufer der Moderne zu ernennen (Die Struktur der modernen Lyrik: Von Baudelaire bis zur Gegenwart [1956], S. 19—21).

<sup>127</sup> Lacan, Vorwort zur deutschen Ausgabe, in: Schriften II, S. 7.

<sup>128</sup> Zur Desexualisierung der Schwester im transzendentalen Phantasma der Heiligen Familie vgl. Derrida, Glas, S. 165—187.

Aber seine Praxis ist, anders als Fabels Sprechen, das Schreiben und sein Begehren, anders als Eros' Wunsch des Wunsches der Mutter, Begehren ihres Todes. Daß die romantische Poesie diesen zweifachen Einspruch gegen sie ausschließt, schließt nicht aus, daß das Schreiben und Begehren des Schreibers ihre Bedingung ist. Nur ein Schreiben kann Recodierungen vornehmen, die ja durchstreichen und umschreiben; nur ihre Tötung kann der Mutter die Präsenz eines Symbols geben. Denn jedes Symbol ist Mord am bezeichneten Ding<sup>129</sup>, und der Name dieses Todes ist Schrift.<sup>130</sup>

Zum Ort des Schreibers nach seiner Ausschließung wird der Wahnsinn. Den Schreiber, dem der Text eine Endgestalt zuzuschreiben vergißt, nennt seine letzte Erwähnung durch eine List Fabels in ein Netz von Taranteln gelockt, die ihn in einen „tollen Tanz“ versetzen. Daß „die Poesie“ diesen Wahnsinn mit einem „lustigen Lied“ begleitet (S. 308) und daß am Romanende auch der Dichter Heinrich den „Wahnsinn“ hätte durchlaufen sollen (S. 344), bestätigt nur den wahnsinnigen Schreiber als das latente Subjekt der Poesie. Eben „der Verstand“ wird zum Unverstand selber. Nach dem Schwund seines Wissens steht der Schreiber für ein Wissen, das nicht denkt noch urteilt noch rechnet, wie es die Definition auch des Unbewußten ist.<sup>131</sup> Und während seine Schwestern Parzen und Sphinx zu Kunstwerken petrifiziert werden, gerät paradoxerweise gerade der „petrifizierte und petrifizierende Verstand“<sup>132</sup> in einen Taumel, dem keine Vollendung im Werk wird. Tanzend ohne Ende schreibt einer, der nicht spricht und nicht mehr schreibt, auf den vollen Körper der Erde die Figuren seiner Schritte.<sup>133</sup> In ihrer Wiederholung und Verschiebung entstehen Knoten und Ketten von Signifikanten, deren Zufallsordnung nicht Sinn aber Lust ist. Ein Graphismus des Körpers ersetzt den Alphabetismus der okzidentalen Schrift, den der Schreiber vordem allegorisiert hat.

Die Tarantella ist eine Metapher dessen, was die Grammatologie die Urschrift nennt.<sup>134</sup> Die Urschrift liegt dem poetischen Phonozentrismus sowohl wie der alphabetischen Schrift voraus, weil sie die Differenz aller Differenzen ist, die einzelne Codes und Diskurspraktiken erst ermöglicht. Die von keiner Schrift versehrte Mündlichkeit und das „verkehrte Wesen“ der Schriftzeichen sind nur

<sup>129</sup> Lacan, Funktion und Feld, S. 166.

<sup>130</sup> Derrida, Grammatologie, S. 120.

<sup>131</sup> Lacan, Télévision, S. 26.

<sup>132</sup> Novalis an F. Schlegel, 18. 6. 1800, I, S. 358.

<sup>133</sup> Die skripturale Metaphorik der Schritte ist Novalis vertraut gewesen. Vgl. Die Lehrlinge zu Sais (I, 79) und dazu Müller, Novalis' Märchenwelt, S. 25.

<sup>134</sup> Vgl. Derrida, Grammatologie, S. 99.

die zwei Seiten *eines* Phantasmas, das die irreduzible Differenz verleugnet. Und wenn die Recodierung des Begehrens seine Limitierung durch Liebe und Mündlichkeit ist, bezeichnet der tolle Tanz die Vorgängigkeit einer Schrift, die in jeder Codierung wirkt und die Absenz in jeder Präsenz ist.

So verknüpft der tolle Tanz die Poetik und die Erotik des Textes. Die Irrwege des Begehrens enden nicht im Wunsch des Wunsches der Mutter; sie kehren wieder im Irrsinn eines Schreibers, der die Mutter tötet. Die Rede kommt nicht zur Ruhe in einem Wort, das „absolute Nähe der Stimme zum Sein, der Stimme zum Sinn des Seins, der Stimme zur Idealität des Sinns“<sup>135</sup> wäre; sie öffnet einen Raum, der der Bedeutungen mangelt, und ist ein Begehren, das der Begründungen mangelt. Die disperse Distribution der Zeichen regiert auch den Roman, der sie produktionslogisch zu limitieren und auszuschöpfen sucht.

So gerät Novalis' Grundsatz „In der Combinationslehre liegt das Princip der Vollständigkeit“<sup>136</sup> in eine Aporie, die den Begriff Vollständigkeit kassiert. Die Exhaustion des Signifikantenorts ist unmöglich, einfach weil sich ihr Subjekt, um unter einem der Signifikanten konstituiert zu werden, zugleich zum Gezählten rechnen und von ihm abziehen, also spalten muß.<sup>137</sup> Der Bezug zwischen Schreiber und Text steht dafür ein. Der Schreiber ist das vom Signifikanten gespaltene Subjekt des Textes, das dem poetischen Individuum durchaus opponiert. Das Individuum scheint vollständig, weil die Liebe zu und aus der Mutterliebe es familiarisiert; der tolle Schreiber zerstreut und wird zerstreut, weil zwischen seinem Körper und der Erde ein Begehren spielt. Das Individuum verleugnet, um produktiv zu heißen, die Schrift, von der es geschrieben wird. Das unbewußte Subjekt, „ein seltsames Subjekt“, „bar jeder festen Identität“, entsteht als der Rest einer Zeichendistribution, die es konsumiert<sup>138</sup>. Von dieser Konsumtion schweigt der Text, weil sie die Lust beim Schreiben selber ist. Der tolle Tanz deutet es nur an: „Das Subjekt des Unbewußten ist glücklich.“<sup>139</sup>

<sup>135</sup> A. a. O., S. 25.

<sup>136</sup> Allgemeines Brouillon, Nr. 566, III, S. 354.

<sup>137</sup> Lacan, Subversion des Subjekts, S. 181.

<sup>138</sup> Deleuze/Guattari, Anti-Ödipus, S. 24.

<sup>139</sup> Lacan, Télévision, S. 40.

## WEITERFÜHRENDE BIBLIOGRAPHIE

Die folgenden Angaben gehen über 'Literaturinterpretation, Psychoanalyse und Psychopathologie' hinaus in verwandte Bereiche, die wertvolle Anregungen und Einsichten liefern. Neben dem *ausführlichen Literaturverzeichnis* zur Einleitung (S. 14—22) und den weitreichenden Literaturangaben der einzelnen Beiträge finden sich *umfassende Literaturhinweise* in:

- Anastasi, Anne/Foley, Jr., John P.: A Survey of the Literature on Artistic Behavior in the Abnormal: III. Spontaneous Productions. In: Psychological Monographs. Bd. 52, 1940, S. 1—71.
- : A Survey of the Literature on Artistic Behavior in the Abnormal: I. Historical and Theoretical Background. In: The Journal of General Psychology. Bd. 25, 1941 [a], S. 111—142.
- : A Survey of the Literature on Artistic Behavior in the Abnormal: II. Approaches and Interrelationships. In: New York Academy of Sciences, Annals. Bd. 42, 1941 [b], S. 1—112.
- : A Survey of the Literature on Artistic Behavior in the Abnormal: IV. Experimental Investigations. In: The Journal of General Psychology. Bd. 25, 1941 [c], S. 187—237.
- Bader, Alfred/Navratil, Leo: Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst, Psychose, Kreativität. Luzern/Frankfurt a. M.: Bucher 1976.
- Beutin, Wolfgang (Hrsg.): Literatur und Psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1972.
- Cremerius, Johannes (Hrsg.): Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien. Frankfurt a. M.: Fischer 1971.
- Curtius, Mechthild (Hrsg.): Seminar: Theorien der künstlerischen Produktivität. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
- Feldman, Abraham Bronson: Fifty Years of the Psychoanalysis of Literature: 1900—1950. In: Literature and Psychology. Bd. 5, 1955, S. 40—42, 54—64.
- Glaser, Hermann: Sigmund Freuds Zwanzigstes Jahrhundert. Seelenbilder einer Epoche. Materialien und Analysen. München/Wien: Hanser 1976.
- Goldstein, Melvin: Literature and Psychology 1948—1968. A Commentary. In: Literature and Psychology. Bd. 17, 1967, S. 159—176.
- Grimaud, Michel: Recent Trends in Psychoanalysis. A Survey with Emphasis on Psy-