

Georg Christoph Tholen

Das Unheimliche an der Realität und die Realität des Unheimlichen

(überarbeitete und erweiterte Fassung der Einleitung zum 3. Symposium
“Psychoanalyse – Literatur – Literaturwissenschaft”; zuerst erschienen in
Fragmente. Schriftenreihe zur Psychoanalyse, Nr. 11, Kassel 1984, S. 6–19)

“Affekt ist Überraschung durch Empfindung, wodurch die Fassung des Gemüts [...] aufgehoben wird. Er ist also übereilt, d.i. er wächst geschwinde zu einem Grade des Gefühls, der die Überlegung unmöglich macht (ist unbesonnen).”

Immanuel Kant, Anthropologie
in pragmatischer Hinsicht

“Nun soll ich Dir sagen, was mir widerfuhr. Ich muß es, das sehe ich ein, aber nur es denkend, lacht es wie toll aus mir heraus.”

Nathanael, in: E.T.A. Hoffmann,
Der Sandmann

“Was die Sprache möglich macht”, schreibt Maurice Blanchot, “ist ihr Streben, unmöglich zu sein. Daher herrscht in ihr auf allen Ebenen ein Verhältnis des Protestes und der Unruhe, von dem sie sich nicht lösen kann. Sobald etwas gesagt ist, drängt etwas anderes, gesagt zu werden. Und etwas wieder anderes muß dann gesagt werden, um der Neigung alles Gesagten zuvorzukommen, definitiv zu werden [...] Es gibt keine Rast, weder im Stadium des Satzes noch in dem des Werkes [...] Die Grausamkeit der Sprache rührt daher, daß sie ohne Unterlaß ihren Tod beschwört, ohne je sterben zu können.”¹

Die Kunst der Poesie spielt mit diesem scheiternden Streben, dem Verfehlen eines vorgeblichen Sinns von Rede und Wirklichkeit; einem Verfehlen, in dem

¹ Maurice Blanchot, Ich bin unglücklich, in: Claudia Gehrke (Hg.), Ich habe einen Körper, München 1981, S. 295.

wiederum die Lehre vom Unbewußten ihren originären Gegenstand entdeckte. Vielleicht besteht Poesie überhaupt aus diesem lustvoll-bejahenden Verfehlen, Aufschieben und Verschieben von Sinn, den sprachliche Zeichen als ihren Effekt artikulieren. Der literarische Text, die materiale Natur seines Gewebes, ist mithin eine semiotische Praxis, die außerhalb der symbolischen Ordnung der Sprache und doch mit ihr und in ihr spielt.²

Zur Institution und Norm geronnenes (soziales) Reden mißtraut solcher Freiheit eines Außerhalb, das Literatur beansprucht, und macht diese zum Feind, gegen den sie aggressiv sich zu schützen beginnt. So entsteht ein nicht enden wollender Vertrauensbruch, den die Dichtung freilich geradezu ersehnt, mögen die Dichter selbst auch daran leiden.

So war, unter anderen Vorzeichen freilich, auch für Ingeborg Bachmann, die viel schwieg und über die zuviel geschwiegen wurde, das Vertrauensverhältnis zwischen Sprache, Ding und Ich erschüttert, wie nicht zuletzt ihre Frankfurter Poetik-Vorlesungen betonten: "Hätten wir das Wort, hätten wir Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht" (S. 185). Das Thema des "Unheimlichen an der Realität" war für sie und ihre Poetologie aktuell und ist es für uns erst recht geworden, wenn wir von Atom- und Kriegsgefahr, Waldsterben oder apokalyptischen Ängsten sprechen; oder wenn wir hilflos werden angesichts der unheimlichen Aufzählbarkeit und Berechenbarkeit, die der geschichtslosen, d.h. simulierten Datenwelt der Computer zu entspringen scheinen. Unheimliche Effekte zeitigt etwa die sogenannte ‚Echtzeit‘ von Computern, die bewirkt, daß die Rechenmaschine ebenso schnell ist wie ein Ereignis, zu dessen Steuerung sie eingesetzt wird. Folge ist – wie J. Baudrillard's Studien zur Postmoderne zeigen – eine Implosion, d.h. ein Ineinanderkollabieren von Realität und Illusion: Unendlich generierbare Phantombilder – Kriegsspiele ebenso wie Familienbilder aus Denver oder Dallas – setzen längst von sich aus eine hyper-reale Ordnung des Sozialen in Szene.

Und daß gegen die eintönige und verriegelte Lebenswelt, insofern sie im Medien-Konsum und in Als-ob-Bildern (die ideale TV-Familie) nur als vorgetäuschte auftritt und den Zu-Schauer immobilisiert, die ‚innere‘ Reise nach ‚Phantasien‘ sich ausbreitet und so den anhaltenden Erfolg der romantisierenden Märchen eines Michael Ende etwa ermöglicht, scheint plausibel. Gerade die Selbstverständlichkeit solcher romantischen Flucht aus dem *Unheimlichen an der Realität* motiviert die in desillusionierender Skepsis bewanderte Psychoanalyse, der (psychischen) ‚Realität des Unheimlichen‘, mit der romantische Literatur heute arbeitet, nachzugehen. Diese Aufgabe ihrerseits führt uns zu einer psychohistorischen Spurensicherung, die bis in die Kunstepoche der Romantik selbst zurückreicht. In dieser wurde ein literarisches Schreiben entwickelt, welches die Maxime besaß, "das innere Gebilde (der Seele) mit allen glühenden Farben und Schatten und Lichtern auszusprechen" (E.T.A. Hoffmann).

³ Julia Kristeva, *La Révolution du Langage Poétique*, Paris 1974; diess. u.a., *Textsemiotik als Ideologiekritik*, Frankfurt/M. 1977. Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt/M. 1974; ders., *Elemente der Semiologie*, Frankfurt/M. 1979.

Die Realität von Phantasmen und Phantomen scheinen die ‚Seele‘ oder das ‚Ich‘ tief zu prägen, den Menschen zu einem an sich selbst leidenden Wesen zu machen, dessen Bewußtsein jedoch – dem „Aufsichtsorgan des Ich“ (Freud)³ – diese Erfahrung sich entzieht. Die Romane, Novellen und Märchen eines E.A. Poe, E.T.A. Hoffmann, Novalis u.a. entfalteten erst die Genealogie des Unbewußten und nahmen darin die Psychoanalyse Freuds vorweg, wie noch zu zeigen sein wird. Jedoch wurde diese innere Verwandtschaft und Nähe von Literatur und Psychoanalyse fast vergessen, zumindest unterbelichtet. So ist die Erinnerung an den romantischen ‚Familienroman‘ (Freud) als einem Feld der außertherapeutischen Bestätigung ihrer Entdeckungen in der Geschichte der psychoanalytischen Bewegung eher diskontinuierlich geblieben. Michael Rutschky, Michael Worbs u.a.⁴ wiesen in jüngster Zeit nach, daß dieses Vergessen, welches mit dem von Literatur- und Laienanalyse einherging (seit etwa 1925 bis heute), die Psychoanalyse schockte, da doch gerade ihre metapsychologischen, d.h. genuin analytischen Erkenntnisse literarischen Kontexten sich verdankten, wie die meisten Beiträge unserer letzten beiden Symposien hier in Kassel schon an vielen Beispielen darlegten. Literaturanalyse wurde gleichsam zum ‚verlorenen Objekt‘ der Psychoanalyse selbst, einem Objekt, das folglich in der offiziellen Organisationsgeschichte der Psychoanalyse rand- und widerständig blieb und bis heute ihren „literarischen Komplex“ (Jean Starobinski) bedingt.

Diese Verkennung von Literatur als Selbstverkennung der Psychoanalyse schrieb sich in der bio-pathographischen Autor- und Werkanalyse fort (vgl. E. Wright, *Klassische und strukturalistische Ansätze psychoanalytischer Literaturforschung*, FRAGMENTE 2/3), einer Lektüre Freuds sich verdankend, die seine eher unwesentlichen oder teils problematischen Statements über die Dichter (z.B. Dichtung als Umweg und Ersatz von Triebbefriedigung) bloß verdoppelte, die Freudschen Studien zur Literatur hingegen eher vernachlässigte. So wichtig umgekehrt die Erinnerung an Freuds Selbstzeugnisse bleibt, insofern sie von der engeren Verwandtschaft von Literatur und Psychoanalyse Zeugnis ablegen („Du mußt doch erstaunt sein zu hören, daß ich dichterische Regungen verspüre, nachdem ich selbst nichts ferner von mir geglaubt habe.“ S. Freud an Martha Bernays, April 1848), so wenig hilft solche Erinnerung für die Durcharbeitung des „literarischen Komplexes“ selber.⁵

Denn dieser liegt in der materialen Gleichursprünglichkeit von Literatur und psychoanalytischen Darstellungen der Textualität, d.h. der Verwobenheit des Subjektes im Sprachgitter der menschlichen Rede und der symbolischen

³ Vgl. Sigmund Freud, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, In GV XII, S. 8f.

⁴ Michael Rutschky, *Lektüre der Seele. Eine historische Studie über die Psychoanalyse der Literatur*, Frankfurt/M., Berlin 1981.

⁵ Die Anamnese der Intentionen Freuds, die sich stets vom medizinischen Diskurs, der nicht mit der Medizin als Wissenschaft zu verwechseln ist, distanzierte, bleibt aktuell, da die machtpolitischen Folgen der Entwertung und des Ausschlusses der Laienanalyse jenem Diskurs und seiner juristischen Fixierung sich verdanken. Vgl. hierzu die Beiträge in FRAGMENTE Nr. 9 ‚Der eingebildete Körper – Zur Vergeblichkeit des Narzißmus‘, Kassel 1983.

Verfaßtheit des menschlichen Begehrens. Aber selbst diese historisch-philologisch noch zu leistende Erinnerung bliebe unbegriffene Reproduktion, geschähe sie nicht aus der literarhistorischen Perspektive der Moderne, d.h. des *Nullpunktes der Literatur*, der nach Roland Barthes und auch Ingeborg Bachmann die mentale Unsicherheit des Subjektes (auch des Autors, des Ich's) registriert, seiner und seiner Geschichte nicht mehr sicher sein zu können. In ihrer Geschichte der Ich-Entwürfe der Literatur beschreibt Ingeborg Bachmann anschaulich die Veränderungen dieses ‚Ich‘ seit Goethes *Werther*: “Die erste Veränderung, die das Ich erfahren hat, ist, daß es sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält. Das heißt: Nur solange das Ich selber unbefragt blieb, solange man ihm zutraute, daß es seine Geschichte zu erzählen verstünde, war auch die Geschichte von ihm garantiert ... Seit das Ich aufgelöst wird, sind Ich und Geschichte, Ich und Erzählung, es nicht mehr.” “Das Beckett'sche Ich”, so folgert sie, “verliert sich im Gemurmel”⁶. Bachmanns literarische De-Konstruktion der ‚Todesarten des Ich‘ handeln vorrangig von den Verlusterfahrungen weiblicher Identität. Es ist eine Literatur, die von der Aufspaltung des Ichs in doppelte imaginäre Figuren lebt und darin jener Literatur der romantischen Epoche ähnelt, die der Freudschen Lektüre ihren originären Gegenstand darbot: die eigentümlich “objektlose” (Adorno) Innenwelt, welche Freud exemplarisch in E.T.A. Hoffmanns Nachtstück *Der Sandmann* vorfand; die Themen der unheimlichen Kindheit, der Liebe, des Wahnsinns und des Todes zogen magnetisch die Psychoanalyse an, da sie den gemeinsamen Ort von Literatur und Psychoanalyse markieren. In solchen “Schöpfungen des Dichters” sind – wie es an anderer Stelle heißt – die “Gesetze des Unbewußten verkörpert enthalten”⁷.

Wenn wir uns nun der eigenartigen infantilen Amnesie, die jedem Menschen verhüllt bleibt und seine Kindheit zur gleichsam prähistorischen Vorzeit macht, zuwenden, wird die Betrachtung zeigen, daß die not-wendige Verstrickung in die Mythen von Narziß und Ödipus bewirkt, daß die Dichtung eines E.T.A. Hoffmann oder eines E.A. Poe ebenso wie die verwirrende Paradoxie der psychoanalytischen Schriften einer gewöhnlichen, weil zirkelschlüssigen Hermeneutik des (wie auch

⁶ Ingeborg Bachmann, Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, München 1982 (Sonderausgabe), S. 230 und 236.

⁷ Sigmund Freud, Der Wahn und die Träume, in: W. Jensens “Gradiva” GW VII, S. 121. In der Tat beginnt in solchen Texten durch Zuordnung von Familie und Psychologie die Loslösung der letzteren vom bloß ethischen oder vom onto-theologischen Privileg des in der idealistischen Philosophie behaupteten Bewußtseins, daß seiner selbst präsent und gewiß sei (vgl. hierzu vor allem F.A. Kittler, “Das Phantom unseres Ichs” und die Literaturpsychologie: E.T.A. Hoffmann – Freud – Lacan, in: Urszenen – Diskursanalysen als Diskurskritik) Frankfurt/M. 1978, S. 139-166, und ders., Die Irrwege des Eros und die ‚Absolute Familie‘ – psychoanalytischer und diskursanalytischer Kommentar zu Klingsohrs Märchen in Novalis ‚Heinrich v. Ofterdingen‘, in: B. Urban/W. Kudzus (Hg.), Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation, Darmstadt 1981, S. 421-470.

immer verborgenen) Sinns⁸ sich entziehen und dessen diskursive Plausibilität durcheinanderbringen. Die Dramaturgie des Triebes, die in der literarischen Praxis wie in der Technik der Psychoanalyse (im Sinne der *techné*, d.h. einer hervorbringenden Kunst) sich wiederholt, zeigt sich in den verschiedenen, ja divergenten Analysen⁹ von Hoffmanns ebenso schauerlich-rätselhafter wie darin meisterlich-kunstvoller Erzählung *Der Sandmann*; in einer Nacht geschrieben, wurde sie im Jahr 1816 bzw. 1817 veröffentlicht und gehört zur Sammlung der *Nachtstücke*. Wir wollen hier vorrangig die – für jede ernstzunehmende Literaturwissenschaft vorbildliche (I. Aichinger, F.A. Kittler) – Freud'sche und durch Lacan präzierte Textuntersuchung wieder aufnehmen, da sie nicht nur die Hieroglyphik des Unheimlichen und dessen historischen Gestaltwechsel zu entziffern, sondern auch das unbewußte Material der Sprache selbst und deren besonderes Spiel im literarischen Text freizulegen erlaubt. Der Reichtum der Assoziationen freilich, zu der Text und Kontext des *Sandmann* einladen, beginnt bei den Figuren und Motiven und hört bei der Betrachtung der das vorgebliche Textganze zerstreuen Puzzles von ähnlichen oder verdoppelten Buchstaben bzw. Lautbildern nicht auf. Die vielfältig verstellende Lust an und in den Texten ist als zugleich ‚unter-sagte‘ (R. Barthes) vielleicht nur zu umschreiben: besonders bei Hoffmann, dessen Modernität nicht zuletzt in der Ent-stellung unserer scheinbar klaren Denk- bzw. Wahrnehmungsidentität besteht. Ebenso wie der Dichter ‚Nathanael‘ weiß der Leser oft nicht zu unterscheiden, ob es sich in der Erzählung um Wirklichkeit oder Phantasie, um real Geschehenes oder phantasmatisch Eingebildetes handelt. Der Text spielt mit bedeutungsfixierter Wahrnehmung und untergräbt die vermeintliche cartesische Gewißheit, die unser ‚Ich‘ zu garantieren

⁸ Zur kontroversen Diskussion über Hermeneutik und Anti-Hermeneutik vgl. vor allem die Beiträge des Bandes *Texthermeneutik – Aktualität, Geschichte, Kritik*, Hg. von U. Nassen, Paderborn 1979.

⁹ Die Vielschichtigkeit des Textkörpers zeigt eine vergleichende Lektüre folgender, zum Teil maßgeblicher Interpretationen:

a) Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), in: *GW XII*, S. 229f.

b) F.A. Kittler, „Das Phantom unseres Ichs“ und die Literaturpsychoanalyse, a.a.O., (s. Fußnote 7)

c) Hans-Thies Lehmann, Exkurs über E.T.A. Hoffmanns „Sandmann“. Eine texttheoretische Lektüre, in: *Romantische Utopie – Utopische Romantik* (hg. v. G. Dischner und R. Faber), Hildesheim 1979, S. 311f.

d) Ingrid Aichinger, E.T.A. Hoffmanns Novelle ‚Der Sandmann‘ und die Interpretation Sigmund Freuds, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 95, 1976, S. 113f.

e) Wolfgang Kayser, *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, Reinbek 1960, bes. S. 56f.

f) Manfred Frank, *Steinherz und Geldseele, ein Symbol im Kontext*, in: ders. (Hg.), *Das kalte Herz, Texte der Romantik*, Frankfurt/M. 1978, bes. S. 294-371

g) Peter von Matt, *Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst*, Tübingen 1971

h) Lienhard Wawrzyn, *Der Automaten-Mensch – E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom Sandmann*, Berlin 1976

i) Hans-Dieter Bahr, *Unheimlichkeit und Anmut*, in: *Experimentum machinarum – Über den Umgang mit Maschinen*, Tübingen 1983, S. 482f. und ders., *Das künstliche Subjekt oder die Nachtigall und der Automat*, in: *Sätze ins Nichts*, Tübingen 1985, S. 249-265

scheint. Gegen und jenseits einer geistphilosophisch bestimmten Anthropologie, die den Menschen nach dem begriffsidealistischen Modell eines leiblosen, bei sich selbst bleibenden (Selbst-)Bewußtseins verkennt und die Spaltung von *res cogitans* und *res extensa* fortschreibt, rehabilitierte die mit der Dichtung eines E.T.A. Hoffmann affine psychoanalytische Subversion die unbewußte Leiblichkeit des Menschen¹⁰, die sich als prekäre inter-subjektive Beziehung von Körper, Sprache und Bewußtsein darstellt: “In die Sprache schreibt sich durch Rhythmisierung, Klangbilder und Anspielungen der Körper ein. Darin besteht die “Lust am Text”. Hoffmann hebt an ihr die Gefahr, das Unheimliche, hervor: Sprachverlust und Wahnsinn drohten, weil der Körper mit seinem Rhythmus zum Ausdruck drängt und dabei die symbolische Ordnung gefährdet, wie nach Freud das Es die Ich-Instanz überfluten und das Subjekt in die Psychose stürzen kann. Der Körper soll aber, anders als in Metasprache, in Hoffmanns Text nicht ausgeschlossen bleiben. Gerade darum kann er die Ebene des “Zeichenmachens” in ihrer Spaltung und gegenseitigen Infiltration zur Darstellung bringen. Das Wesen dieser Infiltration aber ist vorab eine Bedrohung der Anmaßung des “klaren” Begriffs, der *automatischen* Ratio, die wähnt, sie sei sich selbst durchsichtig, während sie *ihre* Dunkelheiten nur verleugnet.”¹¹

¹⁰ In einer Rückkehr zu Freud, die zugleich das Feld der Psychoanalyse neu begründet, unterscheidet Jacques Lacan die für das Verständnis des Unbewußten notwendigen Ebenen des Realen, Imaginären und Symbolischen, “wobei das Reale den unfaßbaren Körper bezeichnet, das Imaginäre die Verstrickung des Infans (Kind = sprachloses Wesen) in die Sprache des Anderen und das Symbolische die Sprachbeziehung als Grund jeder Intersubjektivität” (F.A. Kittler, a.a.O., S. 141).

¹¹ H. Th. Lehmann, a.a.O., S. 318/319. – Da Lehmann das Motiv des starren Augen-Blicks mit dem des Automatismus von Sprache und Körper auf eine bisher anathematisch gebliebene Weise verbindet, sei hier ausführlich der Kern seiner texttheoretischen Überlegungen vorgestellt: “Im Spiel von Hoffmanns Text wird aber die entscheidende Beziehung herausgestellt zwischen der Verstümmelung des Austausch im allzu klaren Spiegel und der *Verstümmelung der Sprache*. Vom Wort Sprache bleibt lediglich *Ach-Ach*, welches nur ein einziges Mal erweitert wird zu einem Gute *Nacht*. Als Nathanael von *Siegmund*, dem Freund, wegen seiner sonderbaren Vorliebe zur Rede gestellt wird, schimpft der die anderen kalte, *prosaische* Menschen und verweist auf die eigene *Poesie*: “Euch mag es nicht recht sein, daß sie nicht in platter Konversation faselt, wie die andern flachen Gemüter. Sie spricht *wenig* Worte, das ist wahr; aber diese wenigen Worte erscheinen als *echte Hieroglyphe der innern Welt* voll Liebe und hoher Erkenntnis des geistigen Lebens in der Anschauung des ewigen Jenseits. Doch für all das habt ihr keinen *Sinn* und alles sind verlorene Worte.” (Der Sandmann, S. 356).

Hier ist das Problem zu greifen: Ach, Oge, Auge, Oke, Sprache und Bild fallen zusammen im phantasmatischen Ideal der *Bilderschrift*, Schrift, die keine sein soll, sondern ohne Differenz dem verlangenden Blick ohne Rest präsent macht (qua Anschauung), was doch immer auf das Spiel der Sprache mit seiner konstitutiven Nichtpräsenz, Nicht-Anschauung verwiesen ist. Was in der Blickbeziehung Nathanael-Olimpia repräsentiert wird, ist die Verwerfung und zugleich Verabsolutierung des Symbolischen. ... Olimpia, die perfekte Gestalt, zeigt sich nun als dieselbe Gefahr des Sprachverlustes unter verschobenem Blickwinkel: Das ordnende Ich wird zwanghafte Fixierung der Gestalt, fungiert als Einschnürung und Automatismus des Symbolischen. Aber die Sprache als Automatismus entpuppt sich als – keine Sprache. Das verpanzerte Ich ist ohne wirkliche Sprache, und wenig fehlt, so würde man in Olimpias Ach das entstellte Ich erkennen. Der Sandmann weckt den Todestrieb als unbelebte Materie ohne Gestalt, Olimpia als überlebendige vollkommene Gestalt. *Zwischen* und *in* beiden zugleich ist

Jeder erinnert sich wohl noch an die unheimliche Wirkung der Geschichte des vom Wahnsinn bedrohten und am Ende sich in den Tod stürzenden Nathanael. Seine Liebe zu einer lebendigtoten Figur, der Puppe Olympia, einem *Automaten* also, der den Dämon Eros zu verkörpern scheint, ist gewiß eine der Quellen des mit dem Begriff des ‚Grotesken‘ keineswegs deckungsgleichen ‚Unheimlichen‘: Es ist der stets zweideutige Übergang vom Mechanischen zum Lebendigen – gesteigert bis zur Unentscheidbarkeit von Technischem und Organischem –, der mit den Spielautomaten, Androiden, künstlichen Tieren und schreibenden, rechnenden oder gar schachspielenden Maschinenmenschen eines Jacques de Vaucanson, Jacques Droz, Ramelli oder von Kempelen spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Menschen zu faszinieren und zu ängstigen begann. Und es ist heute der gleiche gespenstische Effekt der Auflösung jeglicher wesensmäßiger Differenz von Mensch und Maschine, die im Zeitalter künstlicher Intelligenz durch die Gleichsetzung von Computer und Gehirn uns die Möglichkeit nimmt, zwischen täuschendem *Trugbild* und originalem *Vorbild* entscheiden zu können¹².

das Leben, spielt die Sprache. Die Bilderschrift führt in die Totenstarre des Anorganischen bzw. in die Sprachlosigkeit. Leicht gerinnt der Poesie schöner Rhythmus des Sinns zum „geistlosen Takt der Maschine“, den alle außer Nathanael an Olimpia wahrnehmen. Leicht wird die Suche nach dem einzig treffenden, unverwechselbaren Ausdruck (das ist der Name) zur zerstörerischen Sehnsucht, die lästige Artikulation der Sprache überhaupt abzuschütteln: das unvermeidliche Nacheinander der Zeichen, ihre Verweisungen in einem letztlich nicht beherrschbaren, intersubjektiven Sprachfeld, ihre Indirektheit und Unvollkommenheit ...

Die äußerste Spitze des ‚Symbolischen‘ trifft sich mit dem ‚reinen‘ Pulsieren des ‚Semiotischen‘ – im Tod. Zwischen beiden Modalitäten kreuzt der Text. Der Text steht auf der Schwelle, besteht im Blick durch den Spalt, entsteht dadurch, daß sich der Prozeß des Subjekts in einer Praxis manifestiert, in welcher die Ordnung des Signifikanten – das Symbolische – unterm Druck der prä-symbolischen, triebhaften Rhythmisierungen – des Semiotischen (wie J. Kristeva den Begriff gebraucht) – sich verschiebt, ohne daß die ‚vernünftige‘ Ordnung ganz vernichtet wird wie im Wahnsinn oder umgekehrt das Chaotische so beherrscht, daß der Text nur tote Wiederholung des symbolischen Rasters bleibt. Die Nähe solchen Produzierens zu Wahnsinn und Sprachverlust mobilisiert die Angst, die in der unheimlichen Erzählung Gestalt gewinnt. Automat und Advokat repräsentieren Skylla und Charybdis der textuellen Produktivität: das Semiotische kann eingeordnet, seine Lebendigkeit kastriert werden. Dann reduziert sich der Text auf den Automatismus des Symbolischen. Oder das Semiotische vernichtet die symbolischen Strukturen vollends. Dann entsteht eine andere, manische Langeweile, die sinnleere Sprache des Wahnsinns.“ (S. 315-317).

¹² Hans-Dieter Bahr dreht die psychoanalytische und marxistische Deutung des Unheimlichen der Automaten, in der diese eine Projektion der unbewußten (bzw. blind-naturwüchsigen) Einbildungskraft des Subjektes sahen, geradezu um: In der Un-entscheidbarkeit von ‚Selbst‘ (Innen) oder ‚Maschine‘ (Aussen) im Sandmann, welche auch in allen anthropozentrischen Diskursen über Maschinen und Automaten wiederkehrt, sieht er mit Kleist und E.T.A. Hoffmann den von aller Psychologie verdrängten verführerischen Sog einer ‚höheren (musikalischen) Mechanik der Anmut‘, die eine andere Geschichte des Auges und des Schreckens erlaubt. Das Verschwinden der grammatologischen Differenz von Mensch und Maschine zeigt das tertium datur eines Unbewußten, in welchen Eros und Technik nicht auseinander gerissen sind: „Der sprechende Automat erschüttert die scheinbar uneinnehmbarste Festung der ontologischen Differenz, indem er nicht nur das Wort als *Offenbarung* von Wahrheiten, sondern damit zugleich dessen Widerpart, das Wort als *teuflische Lüge*, zu simulieren beginnt und in der Vorspiegelung die Differenz beider vernichtet, sofern diese auf

Für unseren Zweck soll es nun aber um das andere Motiv des Unheimlichen gehen, welches mit *Bildern* (imagines) ebenfalls zu tun hat, mit inneren Bildern des Auges nämlich, das Verbotenes *erschaut* bzw. von ihm *erblickt* und so *geblendet* wird. In Nathanaels *Augenangst* entdeckt Freud die verschobene und ersetzte *Kastrationsangst* und das mit dem “mythischen Verbrecher Ödipus” gemeinsame Schicksal der “*Selbstblendung*”, die eine “Ermäßigung für die Strafe der Kastration” darstellt. ‚Kastration‘ hat nichts mit Biologie und realem Penismangel zu tun, sondern bezeichnet den *symbolischen* Unter-Schied der Geschlechter, d.h. die verdrängte Wahrnehmung der anatomischen Geschlechtsdifferenz durch das Kind, das sich *als solches* nicht zu ent-scheiden vermag, ‚Mann‘ oder ‚Frau‘ zu sein und doch von diesem Unterschied *geschlechtet*¹³ wird. Dieser Geschlechtsunterschied wird also erst als *wahrgenommene* anatomische Differenz, also nachträglich, zur *psychischen* Realität; deren ‚Urszene‘ besteht seit der platonischen Bestimmung des Eros darin, die Trennung (= Kastration) der Geschlechter zu überwinden, zusammenzukommen, eins zu werden. Der sexuelle Bezug selbst, der Trennungsstrich gleichsam, ist abwesend und begründet zugleich den Wunsch nach Anwesenheit und Einheit. Die Kluft zu überspringen und ihre Lücke aufzufüllen: diese imaginäre Verschlingung des Begehrens motiviert die Erzählungen von der Liebe, eben auch dann, wenn sie zur Abschreckung der Libido den narzißtischen Mythos¹⁴ der Selbst-Bewahrung

eine Entscheidung zielte. Trotz theologischer Anstrengungen war es im Mittelalter nie recht gelungen, Magie und Zauberei eindeutig auf die Seite des Teuflischen zu bringen; irgendwo drohte da stets auch eine Welt jenseits der Götter und Teufel. Der sprechende Automat beginnt nun, diese ‚dritte Welt‘ zu simulieren; weder sagt er eine offenbarende Wahrheit noch eine verbergende Lüge oder er sagt beides unentscheidbar zugleich. Und diese, weder sterbliche noch unsterbliche, weder böse noch gute Präsenz des maschinellen Wortes kann in ihrer differenten Neutralität zum Spott über Himmel und Hölle zugleich werden.” (H.D. Bahr, *Das künstliche Subjekt*, a.a.O., S. 262).

¹³ Die symbolische Differenz der Geschlechter wird erst durch das nicht mehr (!) linguistische Verständnis von Sprache als einer differentiellen Artikulation der rhetorischen Prinzipien von Metonymie und Metapher, die das Verhältnis von Bezeichnendem und Bezeichnetem erst erzeugen, begreifbar. Maßgeblich bleibt hierzu der oft in traditionelle Zeichentheorie rückübersetzte, also verharmloste Beitrag von J. Lacan ‚Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud‘, in: *Schriften II*, Olten 1975, S. 15f.

¹⁴ Die fast schon als Allgemeingut kursierende Behauptung, es gäbe (zunehmend) narzißtische Störungen des Ich, ist gleichsam umzudrehen: das Ich ist eine narzißtische Störung – aber eben als eine not-wendige Funktion, die von keiner Orthopädie der Seele je verstanden wird: “Das Streben des Subjekts nach Wiederherstellung der verlorenen Einheit seiner selbst nimmt von Anbeginn an die zentrale Stelle im Bewußtsein ein. Es ist die Energiequelle seines mentalen Fortschritts, eines Fortschritts, dessen Struktur vom Verwalten der visuellen Funktionen gestimmt wird. Wenn die Suche nach seiner affektiven Einheit beim Subjekt die Gestalten zutage fördert, die ihm seine Identität repräsentieren, so wird die intuitivste dieser Gestalten in diesem Stadium vom Spiegelbild geliefert. Was das Subjekt in ihm begrüßt, ist die ihm inhärente Einheit. Was es im Spiegelbild wiedererkennt, ist das Ideal der Imago des Doppelgängers. Was es in ihm akklamiert, ist der Triumph der rettenden Strebung. [...] Die dieser Phase eigentümliche Welt ist mithin eine narzißtische. Mit dieser Benennung berufen wir nicht nur ihre libidinöse Struktur mit eben dem Begriff, den Freud und Abraham seit 1908 dem rein energetischen Sinn einer Libidobesetzung des eigenen Körpers zugeschrieben haben, sondern wir wollen ihre mentale Struktur auch mit dem Vollsinn des Narziß-Mythos

erfindet: “Denn durch die Kastration versucht das Ich sich zu überzeugen, daß die aufsplitternde Kraft der Libido – und nichts anderes heißt schließlich “Sexualität” bei Freud – dem Subjekt gleichsam von außen zukommt und nicht durch seine ‚eigene‘ und innigste Bewegung. Durch die Kastrationsgeschichte erlaubt sich das Ich, sich als ein Ganzes vorzustellen, indem es den Phallus an den Anfang stellt: “Es war einmal ein Phallus ...” heißt es dann. Aus einer in sich inkommensurablen Differenz – die der verschiedenen Geschlechtsorgane – wird ein *Gegensatz*, der zugleich eine Entgegensetzung bedeutet: das einheitliche Ich setzt sich der Kastration entgegen, und zwar, in dem es sie erzählt und zugleich vernimmt. Als Erzähler also versucht das Ich die Aufsplitterung in sich aufzunehmen und aufzuheben. Der Phallus wird – so wie Freud es ausdrücklich beim Fetisch konstatiert – zugleich verworfen und festgehalten, nach der Formel: es hat ihn gegeben und dort, wo er nicht mehr zu sehen ist, ist er nur weggenommen worden. Die “Kastration” versucht, den Phallus als Urbild des Ichs aufzurichten”¹⁵.

Um nun Freuds Lektüre, welche nicht nur die Augenangst Nathanaels mit dem “Tode des Vaters” in Beziehung setzt, sondern “für den Sandmann den gefürchteten Vater einsetzt, von dem man die Kastration erwartet” (S. 244), besser zu verstehen, möchte ich kurz an den entsprechenden Inhalt der Erzählung erinnern:

Das Kind Nathanael wähnt – so erfahren wir aus seinen Briefen an seine Verlobte Klara und deren Bruder Lothar – in dem nächtlichen, sich heimlich einschleichenden Gast seines Vaters, den grausamen Sandmann, von dem erzählt wird, er hole sich von den ‚unartigen Menschenkindlein‘ die blutigen, herausgesprungenen Augen, die von seinen Kindern mit ihren krummen Schnäbeln ausgepickt würden. Im Arbeitszimmer seines Vaters eines Abends sich versteckt haltend, erblickt Nathanael den Advokaten Coppelius, der mit dem Vater an einem Herd in einer schwarzen Höhlung alchemistische Experimente unternimmt. Coppelius will dem festgezauberten und durch seinen Ausruf ‚Augen her‘ erschreckten und bald entdeckten Nathanael die Augen herausreißen, was der Vater verhindert. Nathanael wird krank, der Vater verunglückt bei einem weiteren Experiment tödlich und Coppelius verschwindet. Die Erinnerung an die Kindheit wiederholt sich in seinem Studentenleben, als er in einem italienischen Optiker mit Namen Coppola, der ihn mit einem Ausruf ‚Sköne Oke!‘ Brillen und Fernrohre zum Kauf anbietet, den verhaßten Coppelius imaginiert. Mit dem von Coppola erstandenen Perspektiv erblickt Nathanael in der gegenüberliegenden Wohnung des Physik-Professors Spalanzani dessen schweigsame und schöne Tochter Olimpia, sich unrettbar verliebend und seine verständige Braut Klara darüber vergessend. Als er Zeuge eines um Olimpia – einem menschlichen

durchdringen, ob dieser Sinn nun den Tod anzeigt: die vitale Insuffizienz, der diese Welt entstammt; oder die Spiegel-Reflexion: die Imago des Doppelgängers, die in ihr zentral ist; oder auch die Illusion des Bildes: diese Welt enthält, wie wir sehen werden, nicht den anderen (autrui).” (J. Lacan, Die Familie, in: Schriften III, S. 59f.).

¹⁵ Samuel Weber, tertium datur, in: F.A. Kittler, Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften, Paderborn 1980, S. 214.

Automaten – sich drehenden Streites zwischen Coppola und Spalanzani wird, wirft ihm der Professor Olimpias blutige Augen (die leblose Puppe nimmt Coppola mit) an die Brust; Nathanael bekommt einen wiederholten Wahnsinnsanfall. Nach scheinbar endgültiger Genesung besteigt er mit der wiedergewonnenen Klara den hohen Turm einer Stadt, sieht eine graue Buschgestalt sich nähern, erblickt aber durch das Fernrohr Klaras Gestalt, wird, nachdem er sie angeblickt hat, wahnsinnig und will sie vom Turm stoßen. Klara aber wird von Lothar gerettet, Nathanael identifiziert unten auf dem Marktplatz Coppelius und springt in den tödlichen Abgrund. Klara findet mit einem anderen Mann verspätetes Familienglück.

Während also *Klara*, Vertreterin des gesunden Menschenverstandes bzw. einer rationalistischen Aufklärung, den Studenten Nathanael, dem sich stets ein wahnsinns- und todbringendes Erlebnis der Kindheit wiederholt, die Feindseligkeit von Coppelius und Coppola als nichtige Fiktionen seiner Einbildungskraft vergeblich zu *erklären* trachtet, nimmt Freud die Kraft der Einbildung ernst, d.h. den Ort der psychischen Realität des Unheimlichen: In der eingebildeten Bedrohung der Augen durch den *Sandmann* (und mehr noch als die von Freud zitierten Textstellen bestätigen dies), in welcher die angedrohte Kastration sich verschoben und verdichtet (Metonymie und Metapher) hat, manifestiert sich der Kastrationskomplex als unbewußte Struktur zwischenmenschlicher Beziehungen.

Wir haben bisher einiges von der für die Lektüre des *Sandmann* erhellenden Bestimmung des Narzißmus des verfehlenden (An-)Blicks, der Urszene der Kastration, kurz, von der imaginären Struktur der Angstabwehr erfahren. Im Begriff des *Komplexes* (dem Komplex der Entwöhnung, der Kastration, des Ödipus) ist nun die symbolische, ent-hüllende Ur-sache all der verhüllenden Imaginationen und Phantasmen zu finden, mit denen das – männliche wie weibliche – Kind um seine paradoxe Anerkennung im triangulären Geflecht mit den Eltern ringt. Die Phantasmen des Kastrationskomplexes wiederum gelten nicht nur für beide Geschlechter, sondern wiederholen die ähnlichen Phantasmen der Zerstückelung und des Doppelgängers, die Freud im *Sandmann* auffindet, ohne die ihnen gemeinsame dynamische Struktur zu präzisieren, was erst späterer analytischer Erfahrung gelang: “Dem Kastrationsphantasma geht in der Tat eine ganze Reihe von Phantasmen voraus, die die Zerstückelung des Körpers imaginieren und in regressiver Richtung von der Ausrenkung und Zerteilung über die Entmannung und das Bauchaufschlitzen bis zum Gefressen- und Begrabenwerden führen. Die Untersuchung dieser Phantasmen zeigt, daß sich ihre Reihe einer Form des zugleich zerstörenden und erforschenden Eindringens einschreibt, das aufs Geheimnis des Mutterschoßes zielt, wohingegen das Subjekt diesen Bezug desto ambivalenter erlebt, je archaischer die Phantasmen sind. Aber die Forscher, die den mütterlichen Ursprung dieser Phantasmen am besten begriffen haben (Melanie Klein), halten sich nur bei der Symmetrie und Ausweitung auf, die sie der Bildung des Ödipuskomplexes zutragen, indem sie z.B. die Sehnsucht nach Mutterschaft beim Knaben aufdecken. In unseren Augen hingegen liegt ihr Interesse in der offenbaren Irrationalität ihrer Struktur: Die Untersuchung dieser

Phantasmen, die man in den Träumen und in bestimmten Impulsen findet, erlaubt die Behauptung, daß sie sich auf keinen wirklichen Körper beziehen, sondern auf ein heteroklites Mannequin, eine barocke Puppe, eine Gliedertrophäe. In ihnen gilt es das narzißtische Objekt zu erkennen, dessen Entstehung wir oben dargestellt haben: Sie wird dadurch bedingt, daß beim Menschen die imaginären Körpergestalten der Beherrschung des eigenen Körpers vorausgehen und daß das Subjekt diesen Gestalten eine Abwehrfunktion gegen die Angst vor vitaler Zerrissenheit gibt, wie sie die Folge der Prämaturation ist ... Das Kastrationsphantasma bezieht sich auf dasselbe Objekt: Seine Form, vor jeder Findung des eigenen Körpers und jeder Wahrnehmung einer Drohung Erwachsener entstanden, hängt nicht vom Geschlecht des Subjekts ab und bestimmt, statt ihnen zu unterstehen, die Formeln der erzieherischen Tradition. Das Phantasma stellt die Abwehr dar, die das narzißtische, mit seinem Spiegeldoppelgänger identifizierte Ich der Angsterneuerung entgegengesetzt, die es im ersten Augenblick des Ödipus zu erschüttern droht. Diese Krise verursacht weniger der Einbruch des genitalen Begehrens im Subjekt als vielmehr das vom Begehren reaktivierte Objekt: die Mutter nämlich. Der von diesem Objekt erweckten Angst antwortet das Subjekt, indem es die masochistische Zurückweisung reproduziert, durch die es seinen Urverlust überstiegen hat; aber es vollzieht sie gemäß seiner erworbenen Struktur, d.h. in einer imaginären Lokalisierung der Strebung. Eine solche Genese der Sexualunterdrückung ist nicht ohne soziologische Referenz: Sie drückt sich aus in den Riten, mit denen die Primitiven bezeugen, daß diese Unterdrückung zu den Wurzeln der Sozialbindung gehört – Festriten, die, wenn sie die Sexualität freisetzen, durch ihre orgiastische Form sie als den Augenblick affektiver Reintegration ins Ganze bezeichnen; Beschneidungsriten, die, wenn sie die Sexualreife sanktionieren, bezeugen, daß die Person sie nur um den Preis einer körperlichen Verstümmelung erreicht.”¹⁶

Der Kastrationskomplex kann je besonders ausfallen. Der inzestuöse Wunsch des Nathanael nach der Mutter, der mit dem nach der Tötung des rivalisierenden Vaters einhergeht, führt, falls der Vater ein ‚schwacher‘ ist und seine vom Kind imaginierte phallische All-Macht nicht desillusioniert, zum umgekehrten Ödipuskomplex, d.h. zum Begehren, sich vom Vater lieben zu lassen. Die *symbolische* Funktion der Mutter, das Einbekennen ihres Begehrens nach dem Vater als dem anderen Ort, an dem das Kind nicht *ist*, scheint dann überflüssig, weil der Knabe die Mutter-*Imago* an sich selbst zu *verkörpern* wähnt.

Freud beschreibt an Nathanaels Schicksal die Ambivalenz der Vater-*Imago*, die hier nun dazu führt, daß seine Einbildung den Vater phantasmatisch zerlegt in den leiblichen, geliebten Vater und den verhaßten Coppelius. Diese Doppelung (vgl. das Thema des Doppelgängertums in der Literatur überhaupt) wiederholt sich in der Zweiheit von Spalanzani und Coppola.¹⁷ Der gute Spalanzani und der böse

¹⁶ Jacques Lacan, Die Familie, a.a.O., S. 69/70.

¹⁷ Sigmund Freud verwendet für seine Deutung den Hinweis von Frau Dr. Rank auf die Homonymie von Coppelius und Coppola (Coppo = Augenhöhle, Coppela = Schmelz-, Probiertigel). Die in den Buchstaben zur Wertigkeit gelangende Verschiebung der Kastration ließe

Coppola bauten und zerrissen die Puppe Olimpia so, wie damals der Vater und Coppelius den Nathanael zerlegt und zusammengebaut hatten. In all dem entdeckt Freud Äquivalente dafür, daß die automatische Puppe nichts als die "Materialisation von Nathanaels femininer Einstellung zu seinem Vater" darstellt: "Olimpia ist sozusagen ein von Nathanael losgelöster Komplex, der ihm als Person entgegentritt; die Beherrschung durch diesen Komplex findet in der unsinnig zwanghaften Liebe zur Olimpia ihren Ausdruck. Wir haben das Recht diese Liebe eine narzißtische zu heißen, und verstehen, daß der ihr Verfallene sich dem realen Liebesobjekt entfremdet. Wie psychologisch richtig es aber ist, daß der durch den Kastrationskomplex an den Vater fixierte Jüngling der Liebe zum Weibe unfähig wird, zeigen zahlreiche Krankenanalysen, deren Inhalt zwar weniger phantastisch, aber kaum minder traurig ist als die Geschichte des Studenten Nathanael"¹⁸.

Die Praxis der literarischen Zeichen, dies zeigt jede differenzierte Lektüre des Sandmann, gleicht einem mit der Sprache spielenden Puzzle, einem Bilderrätsel voll unbewußter Entstellungen und Verweisungen. Das buchstäbliche Gewebe des Textes löst den immer schon anwesenden Sinn eines vorgeblichen ‚Textganzen‘, welches der hermeneutische Zirkel des Verstehens von Schleiermacher bis Gadamer und Habermas erfindet, um den Text zu verschleiern¹⁹, auf, und führt das Unheimliche der Kindheit auf das Heimliche, das Verborgene im elterlichen Heim zurück. Freud übernimmt und präzisiert die Schelling'sche Definition "Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist."²⁰, indem er das *Un*-heimliche des Erlebens in der Wiederkehr der verdrängten infantilen Komplexe wirken sieht: "Das Unheimliche ist also auch

sich fortziehen: Manfred Frank assoziiert den ‚coupellateur‘, den "Kuppler und Scheidungskünstler", der "nichts anderes als das personifizierte Vermögen der Vertauschung, der Trennung und der Neuzusammensetzung" ist.

¹⁸ Sigmund Freud, Das Unheimliche, a.a.O., S. 244/245 Daß die Vater-Imago unterschiedliche Spiegelbilder von Jungen und Mädchen besonders, betont Lacan: "Nun weist schon die Struktur des ödipalen Dramas auf den Vater, um der Sublimationsfunktion ihre hervorragendste, weil reinste zu geben. Die Imago der Mutter in der ödipalen Identifikation verrät dagegen die Interferenz der anfänglichen Identifikationen, mit deren Formen und Ambivalenzen sie sowohl Ichideal wie Überich zeichnet: Wie beim Mädchen die Sexualunterdrückung seinen Körperfunktionen öfter jene mentale Zerstückelung zufügt, als die man die Hysterie definieren kann, so neigt bei ihm auch die Sublimation der Mutterimago dazu, sich in Widerwillen gegen ihren Altersverfall und in systematische Sorge ums eigene Spiegelbild zu verkehren. Die Imago des Vaters aber polarisiert, im Maß sie vorherrscht, bei beiden Geschlechtern die vollkommensten Formen des Ichideals, von denen nur angedeutet sei, daß sie das Ideal des Mannes beim Knaben und das der Jungfrau beim Mädchen verwirklichen. Bei den Schwundformen dieser Imago dagegen können wir die psychischen Schädigen unterstreichen, vorab solche, die die Imago als verkrüppelt oder verblendet präsentieren, um die Sublimationsenergie von ihrer schöpferischen Richtung abzulenken und ihrer Einschließung in ein Ideal narzißtischer Integrität zu begünstigen." (J. Lacan, Die Familie, a.a.O., S. 72).

¹⁹ Vgl. F.A. Kittlers Dekonstruktion der Hermeneutik als Gedächtnismaschine in seinem Aufsatz "Vergessen", in: Texthermeneutik, a.a.O., S. 195f.

²⁰ Sigmund Freud, a.a.O., S. 236.

in diesem Falle das ehemals Heimische, Altvertraute. Die Vorsilbe “un” an diesem Worte ist aber die Marke der Verdrängung”²¹.

In der Kindheit, der Stätte des Unheimlichen, entsteht das ‚Phantom unseres Ichs‘ (vgl. Klaras Brief an Nathanael), das angewiesen bleibt auf den Anderen und dessen Hilfe, welche zunächst aus der Position der Mutter gewährt oder entzogen wird. Man träumt und erwacht meist in den Armen der Mutter, wovon andere Märchen der Romantik, z.B. Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*, zu sprechen nicht müde werden. Es sind aber nicht – wie u.a. Kittler an Novalis zeigte – die Arme irgendeiner zufälligen Mutter, die für das Kind ein singuläres leibliches Ereignis des Lustempfindens darstellen würde, sondern die Arme *der* Mutter schlechthin; als universal Begehrte symbolisiert sie die erste Erfahrung von Entzug und gebender Liebe. Sie wird zum verbotenen und verbietenden Objekt der Liebe des bedürftig-abhängigen Kindes, das zunächst die Macht ihrer stets möglichen Abwesenheit als Mangel – z.B. im Fort-Da-Spiel (S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*) – für sich zugänglich, anwesend zu machen bestrebt ist. Aber eben diese Form des Begehrens und Wünschens, die unser libidinöses Umhertreiben zu einer Liebe quoad matrem kanalisiert, ist eine historisch bestimmte Form, die sich einem familialen Code verdankt, dessen literarischen Entsprechungen Jochen Hörisch, Friedrich A. Kittler, Elizabeth Wright, Gabriele Schwab u.a. bei Goethe, Schiller, Büchner u.a. nachgegangen sind: “Wenn die literarischen Texte so gut wie die verwirrten Reden der Analysanden die Imagines der Kleinfamilie als Schicksalsmächte beschwören und wenn die Psychoanalyse in allen Verkleidungen der Imagines nur die eine monotone Rede von Vater und Mutter hört, besagt das nichts über ein zeitloses Wesen der Unvernunft, sondern nur etwas über die historische Figur einer Vernunft, die der Kleinfamilie die Primärsozialisation überläßt. [...] Der Privatdetektiv und Hermeneut seiner Kindheitserlebnisse untersteht einfach einer kulturellen Kommunikationsregelung, die die Familie im selben Maß zur Stätte aller Identifikation und Bedeutung ernennt, wie deren makrosoziale und ökonomische Funktion schwindet. Erst die vom symbolischen Austausch entkoppelte Kleinfamilie wird zur Produktionsstätte so aufdringlicher wie undurchdringlicher Bedeutungen. Diese fungieren wie ein Köder für Nathanaels vergebliche Bedeutungssuche: Wer sein Unglück auf die Kindheit zurückführt, bleibt Kind und Gefangener seiner Kindheit bis in den Tod. Denn erst die bürgerliche Familie, die als Reich der Innerlichkeiten von der Öffentlichkeit gesondert ist, sondert in ihrem Binnenraum noch einmal die Welt der Kinder und setzt damit ‚das Kind, um ihm Konflikte zu ersparen, einem besonders schweren Konflikt aus, dem Widerspruch nämlich zwischen seiner Kindheit und seinem wirklichen Leben“²².

Das ‚Kind‘ – als phantasmatisches Wunsch-Bild – ist also das, was die Eltern und Erzieher aus ihm machen, in dem Maße, wie sie ein Ideal von Unschuld,

²¹ Ebd., S. 259.

²² F.A. Kittler, “Das Phantom unseres Ichs”, a.a.O., S. 160/161.

Natürlichkeit oder, umgekehrt, Sünde und Verdorbenheit auf es projizieren²³. Solche wie immer subtile Gewalt wird sichtbar durch die Kunst psychoanalytischer und diskursanalytischer Lektüre. Heute, in der das zu Beginn beschriebene ‚hyperreale moderne Familienleben‘ (J. Baudrillard) von unendlich widersprüchlichen, TV-gerechten Vor-Bildern, welche die Fiktion ‚Familie‘ zu stimulieren vortäuschen, reguliert und regiert wird, läßt *Der Sandmann* sich im Theater vielleicht am besten inszenieren als Muster von paradoxen Verhaltensvorschriften (double-binds), die dem Imaginarium ‚verzerrter Kommunikation‘²⁴ zu entspringen scheinen. Deren postmoderne Bilderwelten und Sprachmuster entzerren und enträtseln zu können, gelingt der scheinbar veralteten Dichtung eines E.T.A. Hoffmann, wenn diese noch ihre Leser findet.

²³ Vgl. ausführlich: Michael Wimmer, *Erziehung und Leidenschaft – Zur Geschichte des pädagogischen Blicks*, in: *Arbeitshefte Kinderpsychoanalyse* 3, Kassel 1983: “Die durch das Sehen hergestellte Wahrheit der Kindheit läßt ein Bild des Kindes entstehen, das als Spiegelbild die imaginäre Funktion hat, die Einheit des Erzieher-Subjektes, die in der Trennung von seinem Kindsein verloren wurde, wiederherzustellen. Dieses Bild, so imaginär wie illusorisch, fungiert als Phantasma ... Es hat die Funktion, den Blick des Kindes zu bannen, der den Erzieher überraschen könnte, indem er unter den Mantel taucht, der über das Begehren gedeckt ist. Das Kind wird als Spion empfunden, vor dessen widerständiger Realität man sich schützen muß; und der beste Schutz ist das Bild.” (S. 58).

²⁴ Vgl. die Kasseler Inszenierung Peter Siefert am Theater im Fridericianum, in der z.B. Coppelius/Coppola der Familie und den Kindern alle Köstlichkeiten vom Mittagstisch entwendet und den Nathanael dann doch die Augen eines Hummers reicht, die der Kleine zu verspeisen sich weigert, während die Mutter mit sanfter Stimme, aber bedrohlicher Haltung und Gestik, dann doch Nathanael zum Essen zwingt.