

# JUDITH LE SOLDAT

LAND OHNE  
WIEDERKEHR

frommann-holzboog



JUDITH LE SOLDAT

Band 2



# **JUDITH LE SOLDAT WERKAUSGABE**

Herausgegeben

von der Judith Le Soldat-Stiftung,

kritisch ediert, bearbeitet, kommentiert

und eingeleitet von Monika Gsell

Band 2

## **Land ohne Wiederkehr**

Auf der Suche nach einer

neuen psychoanalytischen Theorie

der Homosexualität

frommann-holzboog

Gedruckt mit Unterstützung der Judith Le Soldat-Stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© frommann-holzboog Verlag e.K. · Eckhart Holzboog  
Stuttgart-Bad Cannstatt · 2018  
[www.frommann-holzboog.de](http://www.frommann-holzboog.de)

ISBN 978-3-7728-2682-5  
eISBN 978-3-7728-3072-3

Open-Access-Hinweis:

Dieses Werk ist seit 4/2020 lizenziert unter der Lizenz  
»Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell –  
Keine Bearbeitung 4.0 International«

CC BY-NC-ND 4.0

Eine vollständige Version des Lizenztextes findet sich unter:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Gestaltung: Sybille Wittmann, Stuttgart-Bad Cannstatt  
Satz: Tanovski Publ. Services, Leipzig, Sofia  
Druck und Einband: Laupp & Göbel, Gomaringen  
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

# Inhalt

Editorische Einleitung . . . . .	11
Zum vorliegenden Band . . . . .	11
Textgrundlagen der Edition und Datierungsfragen . . . . .	18
Verzeichnis der Abkürzungen und Kennzeichnung der Materialien . . . . .	20
Editionsprinzipien . . . . .	21
Danksagung . . . . .	24
Land ohne Wiederkehr . . . . .	25
1  Ankunft in Arkadien . . . . .	27
I [Beginn der Reise – Zwischenhalt am Comer See] <sup>1</sup> . . . . .	27
II [Bildbeschreibung] . . . . .	29
III [Über Barbieri, seine Kunst und den Auftraggeber des Bildes]	31
[IV] [Zwei Versionen des Arcadia-Motivs von Nicolas Poussin] . . . . .	32
V [Das Motiv in bildender Kunst und Literatur] . . . . .	35
VI [Das Arkadien-Motiv als <i>memento mori</i> ] . . . . .	39
VII [Arkadien als Chiffre für ein verlorenes Glück] . . . . .	43
VIII [Goethes Arkadien] . . . . .	48
IX [Wer spricht?] . . . . .	57
X [Vergils Arkadien: kein Ort, nirgends] . . . . .	60

---

1  Eckige Klammern kennzeichnen editorische Ergänzungen.

XI [Wer oder was ist »Daphnis«?]	63
XII [Arkadien als Nachher-Land]	67
XIII [Die Inschrift, in Stein gehauen]	70
XIV [Sprechende Gräber und Köpfe auf Erdhügeln]	72
XV [Künstlerische Gestaltung eines schwulen Konfliktes]	77
XVI [Die Hammerschläge des Lithurgen]	83
XVII [Arkadien – kein Land der Sehnsucht]	85
XVIII [Latente Assoziationen zu »ARCADIA«]	89
XIX [Die latente Bedeutung von »et ego in Arcadia«]	92
XX [Der schöne Daphnis und der grausige Totenkopf]	95
XXI [Phantasien von homosexuellen Praktiken]	96
XXII [Guercino und Poussin: latente Unterschiede]	97
XXIII [Die Frage der Autorschaft]	104
2 Alles ist wahr geworden	107
I [Ingeborg Bachmann und ein Song der <i>Queen</i> ]	107
II [Vogel – Flügel – Fliegen – Gewalt – Vergewaltigen]	108
III [Der innere Aufruhr]	123
IV [Die Prometheus-Sage]	128
V [Unterschiedliche Analyseverläufe]	150
VI [Besonderheiten in der Analyse mit schwulen Patienten]	155
3 Die Umlautkrise	163
I [Ankunft in Czernowitz]	163
II [Freud zur Homosexualität]	164
III [Der Traum von den Buchsbaumzweigen]	175
IV [Assoziationen zum Traum von den Buchsbaumzweigen]	176
V [Der Garten in den Lüften]	186
VI [Todesfuge]	191

## INHALT

VII [Kastration der Mutter: Abwehrmassnahmen und Symptombildungen] . . . . .	197
VIII [Vaterübertragung – Phase der Verliebtheit] . . . . .	204
IX [Das Ende der ödipalen Liebe zum Vater und der Übergang in die schwule Welt] . . . . .	205
X [Der Apoll-Komplex] . . . . .	208
XI [Sehnsucht nach der Fluchtkultur] . . . . .	220
XII [Das Phänomen des Strukturwiderstands] . . . . .	223
XIII [Zur terminologischen Unterscheidung von »homosexuell« und »schwul«] . . . . .	229
XIV [Der Wunsch, ein »Jenseitiger« zu sein] . . . . .	240
4 Tagebuch der Liebesarten . . . . .	249
I [Ankunft in Odessa] . . . . .	249
II [Puschkins Liebesgedicht] . . . . .	251
III [Spezifische Abwehrformationen gegen die Phantasie der kastrierten Mutter] . . . . .	252
IV [Folgen des Schismas: Abwehrmassnahmen und Symptombildungen] . . . . .	255
V [Reaktivierungen der ödipalen Vater-Liebe vor und nach dem Schisma] . . . . .	264
VI . . . . .	273
VII . . . . .	276
VIII . . . . .	276
IX [Innere Einsamkeit] . . . . .	277
X [Ekel im Kontext der analen Beute] . . . . .	278
XI [Reaktivierung der Begegnung mit Apoll] . . . . .	280
XII [Drei Fallvignetten: Unterschiede in der Reaktivierung des Apollkonflikts] . . . . .	281
XIII [Der Tod; Schwarzer Peter spielen] . . . . .	290

XIV	294
XV [Orpheus und Eurydike]	297
XVI [Der Mond holt die Sonne ein]	303
(XIII) [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]	306
5	309
I	309
II [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]	312
III [Apelles-Artikel]	315
IV [ff. Apelles-Artikel]	345
V	353
VI	353
6	355
I [Abschied von Odessa]	355
XV [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]	356
II	356
7	357
8	359
I Spielregeln	359
II	359
III	360
IV	360
Anhang	361
Materialien aus dem Nachlass	363
Abbildungen	377

## INHALT

Abbildungsverzeichnis . . . . .	391
Werkverzeichnis Judith Le Soldat . . . . .	393
Literaturverzeichnis . . . . .	395
Glossar: Link zur Online-Ressource . . . . .	409
Register . . . . .	411



## Editorische Einleitung

### Zum vorliegenden Band

Im Anschluss an ihre tiefgreifende Revision der klassischen psychoanalytischen Auffassung des Ödipuskomplexes, die 1994 unter dem Titel *Eine Theorie menschlichen Unglücks* erschien, nahm Judith Le Soldat ein Buchprojekt in Angriff, in dem sie ihre Einsichten und Erkenntnisse zu einer bestimmten homosexuellen Entwicklungslinie ausformulieren wollte. Das Manuskript, das der vorliegenden Edition zugrunde liegt, entstand im Wesentlichen zwischen 1997 und 1999, blieb aber unvollendet: Von den insgesamt acht Kapiteln, die ursprünglich geplant waren, liegen lediglich die ersten fünf Kapitel vor; zum sechsten und achten Kapitel gibt es einige wenige Bruchstücke, das siebte Kapitel hatte sie zu einem eigenständigen Artikel ausgearbeitet und im Jahr 2000 in der *Psyche* veröffentlicht.<sup>2</sup> Die vermutlich 2004 entstandene Idee zu einem neunten Kapitel wurde nicht weiter verfolgt.<sup>3</sup>

Das vorhandene Material lässt aber deutlich erkennen, dass es sich bei dem Buchprojekt um mehr und gleichzeitig auch um etwas anderes handelte als eine rein wissenschaftliche Darlegung einer psychoanalytischen Theorie der Homosexualität. Bereits die ersten Zeilen, mit denen das Buch beginnt, zeigen die Richtung des geplanten Werkes an:

---

2 Le Soldat 2000.

3 Zur inhaltlichen Planung der Kapitel 5–8 vgl. den Anhang, S. 361, sowie die Abb. 9 und 10.

Wir erwachten von einem Schlag ans Fenster. Th. öffnete die Augen, sah mich an. »Geh nicht! Warum musst du gehen?«, sagte er leise. Er streichelte mein Haar, legte seine Hände auf mein Gesicht, zärtlich, streichelte meinen Nacken, packte mich plötzlich und zog mich an sich. Er legte sich auf mich und küsste mich, leidenschaftlich und inniglich, schlief wieder ein. Ich stahl mich hinaus. Der Regen hatte aufgehört. Es rieselte noch von den Bäumen, sprudelte in den Regenrinnen, während ich zum Parkplatz hinunterlief. Die Sonne war aufgegangen. Das Licht strahlte über das schimmernde schwarze Dach, die Sonne spiegelte sich im noch feuchten Heckfenster. Wie froh war ich, endlich weg zu sein. Während die Invicta startete, empfing mich die Königin:

Is this the real life? Is this just fantasy?  
Caught in a landslide, no escape from reality.

So beginnt eine theoretische Abhandlung für gewöhnlich nicht, und so ist es denn auch keine gewöhnliche Abhandlung geworden, sondern ein psychoanalytisch-literarisches Roadmovie. In diesem Roadmovie macht sich eine Ich-Erzählerin – sie ist Psychoanalytikerin – mit ihrer Invicta<sup>4</sup> auf den Weg. In ihrem Gepäck befinden sich theoretische Literatur über Homosexualität, antike Mythen, klinisches Fallmaterial, Bilder, Musik. Die Reise führt sie – scheinbar planlos – in einer Art Kreisbewegung von Zürich aus nach Westen an den Neuenburgersee, von dort nach Süden durch das Aostatal Richtung Alessandria, wo sie kurzentschlossen noch einmal einen Abstecher nach Nordosten macht, um schliesslich, nach einem Mittagessen in Cernobbio, wieder nach Süden weiterzufahren. Sie wollte sich in einem römischen Museum ein Gemälde anschauen, das für das Buch, an dem sie gerade arbeitet – es handelt sich um eine Theorie der männlichen Homosexualität – von grosser Bedeutung war. Das besagte Gemälde be-

---

4 [Lat. *invicta* – »die Unbesiegte«; Name der ersten britischen Automarke (1901–1905), wiederaufgenommen als »Buick Invicta«, gebaut 1959–1963.]

kommt sie dann zwar in Rom nicht zu sehen – stattdessen erfahren wir dessen Geschichte: wie es entstanden ist, was darauf überhaupt zu sehen ist, welche geheimen Verbindungen es zu Vergils Verserzählung und zu Goethes Italien-Reise unterhält, und vor allem natürlich, weshalb dieses Gemälde für die Ich-Erzählerin so bedeutsam ist: weil es nämlich genau dieselbe Geschichte darstellt, um die es in dem von ihr geplanten Buch gehen soll. Es geht um die Darstellung einer *inneren* Entwicklung, die man – subjektiv und unbewusst – als eine Reise empfindet. Auf dieser Reise wird eine Grenze überschritten, und man findet sich fortan in einem Land wieder, aus dem es keine Rückkehr gibt. Bei dieser Reise handelt es sich um nichts anderes als um die innerpsychische Entwicklung zur Homosexualität – zumindest war das die ursprüngliche Annahme der Autorin. »Homosexuell werden« würde demnach bedeuten, eine ganz bestimmte innere Entwicklung durchlaufen zu haben, an deren Ende man »am anderen Ufer« ist – wie es die Alltagssprache formuliert und damit, gemäss Le Soldat, dem unbewussten inneren Empfinden präzisen Ausdruck verleiht.

Dass es sich in Tat und Wahrheit sehr viel komplizierter verhalten würde, entdeckte Le Soldat erst nach und nach: Denn zuerst beobachtet hatte sie diese innere Entwicklung bei einigen ihrer homosexuellen Patienten. Sie nahm deswegen zunächst an, dass es sich um eine spezifisch homosexuelle Entwicklung handelt resp. um *die* Entwicklung zur Homosexualität. In der Phase der klinischen Überprüfung und Verfeinerung ihrer Hypothesen zu dieser Theorie der Homosexualität stellte sie aber zweierlei fest: *einerseits* durchlaufen nicht alle Menschen, die später homosexuell werden, diese Entwicklung. *Andererseits* stellte sie fest, dass es durchaus auch heterosexuelle Menschen gibt, bei welchen sich die charakteristischen Merkmale dieser inneren Entwicklung beobachten liessen: das subjektive und unbewusste Empfinden, eine Grenze überschritten zu

haben und in einem »Land ohne Wiederkehr« zu leben, »am anderen Ufer« eben.<sup>5</sup>

In diesem komplexen Sachverhalt begründet sich auch, weshalb es sich bei dem vorliegenden Buch um mehr als um eine »Theorie der Homosexualität« handelt. Denn Le Soldats deklarierte Absicht war es, nicht einfach eine fertige Theorie darzulegen, sondern – wiederum – deren *Geschichte*: Sie wollte den psychoanalytischen Prozess in seiner ganzen Tiefe und Komplexität nachvollziehbar machen, durch den sie zu ihren Erkenntnissen und Schlüssen gelangt war. Es sollte also eine Theorie *in statu nascendi* dargelegt werden. Dazu musste sie aber auch über die eigene subjektive Seite dieses Prozesses schreiben: nicht nur die Übertragungs- und Gegenübertragungsprozesse darstellen, wie wir das in der Psychoanalyse gewohnt sind, sondern auch ihre eigene innere Geschichte in die Waagschale werfen, die *eigenen* unbewussten Konflikte und die daraus folgenden Übertragungen reflektieren, die – ob wir das wollen oder nicht – einen psychoanalytischen Prozess eben auch behindern oder befördern können, je nachdem, ob es uns gelingt, unsere konflikthaften, unbewussten Übertragungen zu erkennen und (selbst)analytisch zu bearbeiten. Genau dies tut Le Soldat im vorliegenden Buch auch tatsächlich, und zwar in der Figur ihres literarischen *Alter Ego*, der Ich-Erzählerin.

Nachdem die Ich-Erzählerin vergeblich versuchte, in Rom Guercinos Gemälde *Et in Arcadia ego* zu besichtigen, geht die Reise weiter: »über die Sabiner Berge im leuchtenden Sonnenlicht nach Osten« bis ans Schwarze

---

5 Es gibt Hinweise darauf, dass Le Soldat plante, diesen »zweiten« Weg im vorliegenden Buch zu thematisieren, vgl. dazu im Anhang den Abschnitt zur »Inhaltlichen Planung der Kapitel 5–8« sowie die beiden entsprechenden Archivblätter, Abb. 9–10, und den editorischen Kommentar dazu.

Meer, nach Odessa.<sup>6</sup> In einer Art *stream of consciousness* erfahren wir, was ihr auf der langen Fahrt durch den Kopf geht. Wir erfahren auch, was der eigentliche Anlass ihrer Reise war: dass sie wegen eines Patienten in einen derart verstörenden inneren Aufruhr geraten ist, dass sie ihre Arbeit unterbrechen musste. Die Reise sollte dazu dienen, diesen inneren Aufruhr zu verstehen: Was genau hat sich zwischen ihr und ihrem Patienten ereignet, und vor allem: Was hat das mit ihr selbst zu tun? Sie sieht sich auf eine undurchschaubare Weise in das innere Schicksal ihres Patienten verstrickt – so, als ob sie beide innerlich dasselbe erlebt hätten, als ob sich ihre Phantasien und unbewussten Motive immer wieder auf geheimnisvolle Art und Weise kreuzen würden. So folgt sie ihren eigenen Assoziationen, in denen sich Träume und Erinnerungen mit Reiseerlebnissen und Überlegungen zu ihrem Buchprojekt zu einem dicht gewebten Teppich verbinden, in dem sich nach und nach die Umriss ihrer Theorie abzeichnen und konkretere Formen anzunehmen beginnen.

Am Ende des Buches haben wir – und die Protagonistin – verstanden, was der Anlass zu dem inneren Aufruhr war, welcher *eigene* innere Konflikt in der Arbeit mit dem Patienten aktualisiert wurde und zu einer Übertragung führte, die es ihr vorderhand verunmöglichte, die Behandlung fortzusetzen. Wir haben auch verstanden, weshalb die Reise nach Osten geht, und dass es sich dabei auch um die Darstellung ihrer *inneren* Reise handelt: dass die Reise die Form ist, in der sich ihre innere Geschichte darstellt, und dass diese innere Geschichte diejenige der *heterosexuellen* Entwicklungslinie beinhaltet, welche über eine innere Grenze in ein »Land ohne Wiederkehr« führt. Aus diesem Grund – so verstehen wir weiter – sah die Analytikerin ihr eigenes inneres Schicksal auf bisher unverstandene Art und Weise mit demjenigen ihrer schwulen Patienten verstrickt:

---

6 Vgl. die Rekonstruktion ihrer Reiseroute, wie sie im vorliegenden Band beschrieben wird, in den Abb. 13 und 14.

Mein damaliges Unverständnis rührte auch vom Unwillen zu begreifen, dass ich selbst auch bereits am anderen Ufer mich befand, freilich durch andere Verhältnisse daher gelangt, ebenso »schwul«, wenn man denn so will, wie meine schwulen Patienten, ohne (weder latent noch offen) homosexuell zu sein, und daher, wie in der Relativitätstheorie, oder manchmal in der Astronomie, ein doppelter oder dreifacher Fehler sich in meine Sichtweise eingeschlichen hatte: ich meinte, dem, der am anderen Ufer lebt, vom diesseitigen Standpunkt zu begegnen, während ich mich längst schon auch jenseits befand [. .].<sup>7</sup>

Wie bei einer Russischen Puppe handelt es sich bei Le Soldats Buchprojekt demnach um eine Art Buch im Buch resp. eine Geschichte in der Geschichte: Auf der manifesten Ebene ist es eine literarische Erzählung, in der die Protagonistin ein Buch schreiben will, in dem die Geschichte der von ihr entwickelten Theorie der Homosexualität dargestellt werden soll – und ein Stück weit auch dargestellt wird. Auf der latenten Ebene aber ist es auch *die andere Geschichte*, die hier dargestellt wird, die heterosexuelle Entwicklungslinie, die – genauso wie die innere Reise der schwulen Patienten – subjektiv und unbewusst als eine Reise empfunden wird, die über eine Grenze in ein grosses, leeres Land im Osten führt.<sup>8</sup> »Latent« nenne ich diesen Strang der darzustellenden Theorie, weil er nur zum kleinsten Teil so explizit formuliert wird wie an der eben zitierten

---

7 Im vorliegenden Band, S. 161.

8 Le Soldats Website, die sie selbst noch zu Lebzeiten einrichten liess, ist zu entnehmen, dass sie diese heterosexuelle Entwicklungslinie mit dem »Borderline«-Begriff assoziierte (<http://www.lesoldat.ch/über-judith-le-soldat/projekte/>). Sie verwendete diesen Begriff allerdings nicht zur Bezeichnung der konventionellen klinischen Syndrome, sondern als metapsychologisches Konzept zur Bezeichnung eines progressiven, strukturbildenden Schrittes in der psychischen Entwicklung, bei dem eine Grenze – eine »Borderline« eben – überschritten wird. Vgl. dazu auch Le Soldat 2015, S. 16 (Editorische Einleitung), sowie Gsell 2016, S. 27; 30 f.

Stelle. Über weite Strecken des Buches hinweg stellt sich diese Seite der Geschichte nur implizit, nämlich in den formalen Elementen der Reise und den reichhaltigen expliziten und impliziten literarischen Anspielungen dar.

Wir sollten dabei allerdings nicht vergessen, dass es sich beim vorliegenden Buch um eine *Ich-Erzählung* handelt, und dass demzufolge streng genommen auch das »Ich« in der oben zitierten Passage dasjenige der Erzählerin ist und nicht etwa dasjenige der Autorin – auch wenn es auffällige Übereinstimmungen zwischen den beiden Personen gibt. So wissen wir, dass die Autorin Judith Le Soldat tatsächlich eine Reise nach Odessa gemacht hat, und dass sie diese Fahrt mit ihrer heiss geliebten Invicta unternommen hatte [vgl. dazu die Abb. 11 und 12]. Wir wissen aber auch, dass diese Reise zu einem sehr viel früheren Zeitpunkt stattgefunden hatte als in der literarischen Fiktion dargestellt – nämlich in den frühen 1970er Jahren, und damit lange bevor sie sich mit der Entwicklung einer Theorie der Homosexualität zu beschäftigen begann. Viele der erzählten Reiseerlebnisse mögen denn auch tatsächlich stattgefunden haben. Wir können aber – wie bei jedem literarischen Werk – davon ausgehen, dass sie nur deshalb Teil der hier zu erzählenden Geschichte geworden sind, weil sie für die zu erzählende *innere* Geschichte der Protagonistin von Bedeutung waren.

Derselbe »ästhetische Vorbehalt« gilt wohl auch für Le Soldats Umgang mit dem im Buchprojekt verwendeten klinischen Material (von dem aus patientenrechtlichen Gründen in der Edition allerdings vieles nicht verwendet werden konnte, vgl. dazu weiter unten): So wissen wir aus Reaktionen von betroffenen Patienten, dass sich Le Soldat in der Darstellung des Fallmaterials zuweilen so viele Freiheiten nahm, dass sich die Patienten darin nicht mehr wiedererkannten. Auch hier können wir davon ausgehen, dass das nicht nur dem Persönlichkeitsschutz der Patienten diene, sondern auch der künstlerischen Freiheit im Rahmen eines ästhetisch-literarischen

Werkes entsprach, das der »inneren Wahrheit« verpflichtet war und nicht beabsichtigte, klinische Fallberichte zu dokumentieren.<sup>9</sup>

Damit lässt sich schliesslich auch das Verhältnis des vorliegenden Bandes zu den *später* entstandenen und als Band 1 der JLS-Werkausgabe aus dem Nachlass publizierten Vorlesungen »Grund zur Homosexualität« folgendermassen beschreiben: In »Land ohne Wiederkehr« wird die Entstehungsgeschichte von Le Soldats Theorie der Homosexualität in literarischer Form dargestellt, wobei der Fokus auf den inneren Prozessen der Ich-Erzählerin liegt. In »Grund zur Homosexualität« hingegen wird Le Soldats Theorie in wissenschaftlich-systematischer Form dargelegt, wobei der Fokus auf der Darstellung einer ganz bestimmten Entwicklungslinie der männlichen Homosexualität liegt.<sup>10</sup>

## Textgrundlagen der Edition und Datierungsfragen

### Digital überlieferte Daten

Die Dateien zum Buchmanuskript wurden in drei unterschiedlichen »Datenpaketen« überliefert: auf einer CD und per E-Mail in Form von zwei ZIP-Ordern. Diese werden im Folgenden mit einem Kürzel gekennzeichnet und beschrieben:

ZIP 1999: Einer der beiden ZIP-Ordner enthält die Dateien der frühesten Arbeitsphase am Buchprojekt: Diese Dateien sind zwischen dem 3. 1. 1997 und dem 7. 8. 1999 zuletzt abgespeichert worden, weshalb der Ordner in der vorliegenden Edition mit dem Kürzel ZIP 1999 versehen wird.

---

9 Vgl. dazu im vorliegenden Band, S. 176.

10 Für eine Übersicht über das Gesamtwerk von Judith Le Soldat s. Bd. 1 der Werkausgabe = Le Soldat 2015, S. 9 ff.

CD 2004: Die CD enthält im Wesentlichen dieselbe Dateien-Struktur wie ZIP 1999: Die Dateien zu Kap. 1–6 wurden zuletzt abgespeichert am 30. 12. 2003; die Titel- und die »Programm«-Datei, die beide kleine Abweichungen von den entsprechenden Dateien in ZIP 1999 enthalten<sup>11</sup>, am 5. 1. 2004; die Dateien zu den Kap. 7 und 8 am 30. 12. 2004.

ZIP 2004: Der zweite ZIP-Ordner wiederum ist inhaltlich praktisch identisch mit CD 2004. Die meisten Dateien weisen auch dasselbe Datum der letzten Abspeicherung auf wie auf der CD, weshalb dieses Manuskript mit dem Kürzel ZIP 2004 gekennzeichnet wurde.

Aufgrund der Datierung der einzelnen Dateien und deren inhaltlichem Vergleich ergibt sich folgendes Bild: Das Buch, wie es jetzt vorliegt, ist im Wesentlichen zwischen Januar 1997 und Februar 1999 entstanden, also im Verlaufe von ungefähr zwei Jahren. Die Version CD 2004 unterscheidet sich von der Version ZIP 1999 im Wesentlichen nur durch kleinere sprachliche Überarbeitungen. Demgegenüber handelt es sich bei der Version ZIP 2004 vermutlich mehr oder weniger um ein Back-up von CD 2004. Aus diesem Grund wurde CD 2004 als Leittext bestimmt. Abweichungen zwischen dem »Leitmanuskript« CD 2004 und den Daten auf ZIP 1999 und ZIP 2004 werden im editorischen Anmerkungsapparat verzeichnet, sofern sie inhaltlich oder formal von Bedeutung sind.

### Arbeitstitel

Was die Arbeitstitel des Buchprojektes betrifft, so gibt es drei verschiedene Varianten: Die früheste Variante lautet: »Das zweite Mal. Grund

---

11 Zu den Abweichungen in den »Programm«-Dateien vgl. Anhang, Abs. »Inhaltliche Planung der Kapitel 5–9«; zu den »Titel«-Dateien siehe unten, den Abs. »Arbeitstitel«.

zur Homosexualität«<sup>12</sup>. Eine zweite Variante lautet: »Odessa W. Grund zur Homosexualität«<sup>13</sup>. Eine dritte Variante schliesslich lautet: »Bis nach Odessa. Grund zur Homosexualität«<sup>14</sup>. Aus verschiedenen, unter anderem patientenrechtlichen und verlagstechnischen Gründen wurde für die Edition des Buchprojektes ein neuer Titel gewählt.

#### Auf Papier überlieferte Daten

Zusätzlich zur digitalen Überlieferung fanden sich im Nachlass einige Materialien und Notizen, die in einem klar erkennbaren Zusammenhang mit der Arbeit am vorliegenden Buch stehen. Dieses Material wurde gesichtet und dort, wo sich das als sinnvoll erwies, in die Edition miteinbezogen. Die erwähnten Dokumente werden mit der Bezeichnung Nachlass-JLS-P (P = Papierdokument) versehen und fortlaufend nummeriert.

#### Verzeichnis der Abkürzungen und Kennzeichnung der Materialien

ZIP 1999	die früheste Version des Manuskriptes, als ZIP-Datei per E-Mail überliefert
CD 2004	Leitmanuskript: überarbeitete Version von ZIP 1999, auf CD überliefert
ZIP 2004	ZIP-Datei, per E-Mail erhalten, keine signifikanten Abweichungen von CD 2004
JLS-P	Bezeichnung von Papierdokumenten aus dem Nachlass von Judith Le Soldat

---

12 ZIP 1999, Datei »Titel«, zuletzt abgespeichert am 3. 1. 1997.

13 CD 2004 und ZIP 2004, Datei »Inhalt«; das Inhaltsverzeichnis ist mit dem Datum 2002 versehen (vgl. dazu die Reproduktion im Anhang, S. 363).

14 CD 2004 und ZIP 2004, Datei »Titel«; das Titelblatt ist mit dem Datum 2004 versehen.

- P auf Papier überlieferte Dokumente  
r *recte*: Vorderseite eines Papierdokuments  
v *verso*: Rückseite eines Papierdokuments  
[...] editorische Eingriffe und Ergänzungen  
{...} patientenrechtlich begründete editorische Auslassungen von klinischem Fallmaterial und diesbezügliche Erläuterungen

## Editionsprinzipien

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Edition so zurückhaltend wie möglich in den Text eingegriffen hat: Ziel war es nicht, den Eindruck eines abgeschlossenen Werkes zu erreichen. Im Gegenteil: Es war uns wichtig, das Typoskript so zu edieren, dass man beim Lesen nicht vergisst, dass es sich um ein unvollendetes Werk handelt, in dem Le Soldat sicherlich vieles überarbeitet hätte, hätte sie es selbst für die Publikation vorbereitet. Aus diesem Grund wurden auch Wiederholungen und fragmentarische Passagen in den meisten Fällen unkommentiert stehen gelassen.

Bei der editorischen Bearbeitung des Typoskriptes wurden drei Ebenen unterschieden:

### 1. Stillschweigende Korrekturen

Dazu gehören:

- (a) Systematische Korrektur von ausgeschriebenen Umlauten (z. B. »ödi-pal« statt »oedipal«, »über« statt »ueber«, »Ängste« statt »Aengste«).
- (b) Offensichtliche Druckfehler und grammatikalische Fehler.
- (c) Fremdsprachliche Ausdrücke werden kursiv gesetzt; deutschsprachige, metasprachliche Ausdrücke werden in einfache Anführungs- und Abführungsstriche gesetzt. (Beispiel: »Das Wort für ›Flügel« (*pteron*) ist verwandt mit dem Ausdruck für ›Ferse« (*pterne*), der im übertragenen Sinne als ›Hinterkeule«, ›Schenkel oder ›Lende«, ein weiterer, diesmal

eher dürftiger Euphemismus, nur wiederum zu demselben Glied am Manne zurückführt.«)

(d) Ebenfalls kursiv gesetzt werden Stellen, die in der Editionsvorlage unterstrichen oder fett gedruckt waren.

(e) Auflösung von Abkürzungen (z. B. »HS« wird zu »Hammerschlag« aufgelöst).

(f) Vereinheitlichung von Schreibweisen (z. B. Chernowtsy, Czernowtzy, Tschernowzy, Tschernowty → Czernowitz)

## 2. Zum Umgang mit klinischem Fallmaterial

Le Soldat entwickelte ihre Theorie zur Homosexualität in dem hier edierten Buchprojekt z. T. in enger Anlehnung an klinisches Fallmaterial. Auf dieses Fallmaterial musste bei der vorliegenden Edition weitgehend verzichtet werden, weil betroffene Patienten mit der entsprechenden Publikation nicht einverstanden waren oder weil es klinisches Material betraf, bei dem nicht geklärt werden konnte, ob es überhaupt oder weitgehend genug anonymisiert war. Aus demselben Grund mussten die betreffenden Passagen auch aus den drei Manuskripten gelöscht und sämtliche handschriftlichen Notizen von Le Soldat zu bestimmten Patienten vernichtet werden.

Die durch die Auslassungen von Fallmaterial entstehenden Lücken wurden mit geschwungenen Klammern gekennzeichnet ({. .}). Wo dies möglich war und für sinnvoll erachtet wurde, wurde die in Folge der Auslassungen entstehende Störung der inhaltlichen Kohärenz durch editorische Hinweise auf den grösseren theoretischen Zusammenhang zu überbrücken versucht. Diese Überbrückungen stehen im Lauftext und wurden – wie die Auslassungen – durch geschwungene Klammern gekennzeichnet.

Alle editorischen Eingriffe und Kommentare, die nichts mit den Auslassungen zu tun haben, werden in eckige Klammern gesetzt ([. .]).

### 3. Editorischer Fussnotenapparat

Der editorische Fussnotenapparat wird durch eckige Klammern gekennzeichnet. Er erfüllt drei Funktionen:

- (a) Der editorische Apparat vermerkt alle editorischen Texteingriffe, welche weder die Auslassung von klinischem Fallmaterial betreffen noch die oben erwähnten stillschweigenden Korrekturen.
- (b) Zweitens werden im editorischen Apparat Unterschiede zwischen den verschiedenen Versionen des Manuskriptes festgehalten, sofern sie als relevant erachtet wurden.
- (c) Drittens werden im editorischen Apparat textimmanente Querverweise oder Verweise auf andere Werke von Le Soldat festgehalten sowie begriffliche Erläuterungen gegeben, wo sie für das Verständnis als hilfreich erachtet wurden.

## Danksagung

Ich danke der Judith Le Soldat-Stiftung, insbesondere dem Stiftungsratspräsidenten Franz Goldschmidt (Zürich) für die konstruktive Zusammenarbeit bei der Erstellung der vorliegenden Edition. Ich danke dem wissenschaftlichen Beirat, insbesondere Dr. med. Ralf Binswanger (Psychoanalytiker und Psychiater, Zürich), der das Projekt eng begleitet hat. Prof. Dr. Wolfram Groddeck (Prof. em. für Neuere deutsche Literatur, Universität Zürich) danke ich für die editionswissenschaftliche Beratung. Markus Zürcher (lic. phil, Psychoanalytiker und Kommunikationsberater, Zürich) danke ich für das Lektorat des Editionsmanuskriptes kurz vor dessen Einreichung. Der Germanistin Gina Domeniconi (MA, Zürich) danke ich für die Ausdauer bei der Recherche von Stellennachweisen, die Erstellung der Bibliographie und die sorgfältige Schlussredaktion des Buches. Severin Hof (MA, Zürich) danke ich für die Überprüfung und Bearbeitung der althilologischen Referenzen. Dem *frommann-holzboog* Verlag danke ich für die äusserst angenehme Zusammenarbeit sowie für die kompetente Betreuung und ansprechende Gestaltung dieser Werkausgabe. Der grösste Dank gebührt wiederum Judith Le Soldat: Die Mühe, welche die Edition eines unvollendeten Manuskriptes streckenweise erfordert, wurde mehrfach entschädigt durch dessen literarische Brillanz und gedanklich schier unerschöpfliche Tiefe.

Monika Gsell, Zürich im Januar 2018

**Land ohne Wiederkehr**

If equal affection cannot be  
let the more loving part be me  
Wystan Auden<sup>1</sup>

---

1 [Auden 1960, S. 31 (*The more loving one*).]

## 1 Ankunft in Arkadien

### I [Beginn der Reise – Zwischenhalt am Comer See]

Wir erwachten von einem Schlag ans Fenster. Th. öffnete die Augen, sah mich an. »Geh nicht! Warum musst du gehen?«, sagte er leise. Er streichelte mein Haar, legte seine Hände auf mein Gesicht, zärtlich, streichelte meinen Nacken, packte mich plötzlich und zog mich an sich. Er legte sich auf mich und küsste mich, leidenschaftlich und inniglich, schlief wieder ein. Ich stahl mich hinaus. Der Regen hatte aufgehört. Es rieselte noch von den Bäumen, sprudelte in den Regenrinnen, während ich zum Parkplatz hinunterlief. Die Sonne war aufgegangen. Das Licht strahlte über das schimmernde schwarze Dach, die Sonne spiegelte sich im noch feuchten Heckfenster. Wie froh war ich, endlich weg zu sein. Während die Invicta startete, empfing mich die Königin:

Is this the real life? Is this just fantasy?  
Caught in a landslide, no escape from reality.<sup>1</sup>

Gegen Mittag war ich am Neuenburger See, am Abend in Bex, ein paar Stunden später schon südlich der Alpen. Durch das Aosta-Tal, längst schon auf dem Weg nach Alessandria, beschliesse ich, nach einer ruhigen Nacht, übermütig, wieder nach Nordosten abzubiegen und bei schönstem Sommerwetter in der Mittagshitze am Comer See vor Cernobbio in einer Gartenwirtschaft etwas zu essen.

---

1 Queen 1975 (*Bohemian Rhapsody*).

Ich lese in Dovers *Homosexualität in der griechischen Antike*.<sup>2</sup> Der Schatten der Platanen streift durch die Seiten des Buches. Vom See her kommt ein kühler Hauch. Der Tisch ist mit einem weissen Tischtuch frisch gedeckt. Der Kies knirscht unter den Schritten der Passanten am Uferweg. Ein Clan auf Motorrädern braust heran, vier oder fünf Männer, zwei Frauen. Sie setzen sich an den grossen Tisch neben der Pappel, scherzen miteinander, ausgelassen, plaudern und lachen. Ich lese weiter, die Stirn auf meine Hand gestützt. Einer der Männer, ein grosser Blonder in blauer Ledermontur, steht auf, schlendert zum Wasser hinunter. Hat sich am Ufer hingesezt, die Beine ausgestreckt, stützt sich auf die Ellbogen, spielt mit den Steinen. Schaut stumm und ungeduldig ins Wasser. Bei der Gruppe am Tisch ist plötzlich Unruhe ausgebrochen. Ein neu Hinzugekommener, ein düsterer, schöner Mann, bedrängt den bärtigen Grossen, der breitbeinig am Kopf des Tisches thront. Er will Geld oder sonst etwas von ihm, ich höre es nicht genau. Der Bedrängte dreht ihm gleichgültig den Rücken zu. Provokativ klopft er seine Stiefel mit den Handschuhen vom Strassenstaub frei. Der Schöne springt auf, droht laut: »Ich bekomme meine Ducati zurück oder ich lasse euch alle auffliegen.« Im folgenden Tumult, da alle sich einmischen und durcheinander reden, verstehe ich nichts mehr. Erschrocken schaue ich wieder in mein Buch. Höre nichts mehr. Da sehe ich den Blondem aufgebracht vom Ufer her mit langen Schritten heraneilen. Vorwürfe fliegen hin und her, du ... nein du hast, was glaubst du eigentlich ... , beleidigende Gesten, alle stehen nun. Da schreit der Grosse: »O. k., O. k., ich gebe dir deine Ducati zurück – dafür will ich aber die Electra von ... haben!« Ich habe den Namen nicht verstanden. Dieser aber, offenbar der Blonde, packt, während die anderen erstarrt die Augen aufreissen, den Grossen am Ärmel, sein Blick ist

---

2 Dover 1983.

seltensam benommen, zugleich erfüllt von Hochmut und Trauer, will ihn schlagen . . .

Die anderen werfen sich dazwischen: »Fokking oafs!«<sup>3</sup>. Das junge Paar am Nebentisch links ist, als ob der Streit ansteckend wäre, auch laut geworden: »Ich hätte nicht auf dich hören dürfen, . . . er wird uns folgen«, sagt er. »Er ist unberechenbar. Wenn ich das Bild noch hätte, ich würde es ihm sofort zurückgeben . . .« Sie schweigt. Faltet eine Papierserviette zusammen, sagt dann aufreizend: »E solo colpa tua.« Als ich wieder nach rechts blicke, ist dort Ruhe eingekehrt. Der Grosse hat stumm zu essen angefangen. Der Blonde ist aufgestanden, lehnt sich, die Hände in den Hosentaschen, mit dem Rücken an die Eberesche neben dem Haus. Der Schöne ist verschwunden. Die Ducati, sehe ich, steht noch hinter dem Haus, im Schatten der Weissdornhecke, an der Südmauer.

Verlegen, so schamlos die Szene der Fremden beobachtet zu haben, will ich zahlen und gehen. Der Wind schlägt eine ferne Türe zu. Zwei Kellner tauchen von der anderen Seite des Hauses auf. Am grossen Tisch schenken sie frischen Wein ein. Dabei sagen sie etwas oder machen eine besondere Geste, so dass auf einmal ein grosses Lachen in der Runde erschallt. Während alle am Tisch immer noch laut lachen, breche ich auf.

## II [Bildbeschreibung]

In zwei Tagen werde ich in Rom sein. Das Bild ist nicht ausgestellt in der Galleria Nazionale. Die Signora Mochi Onori gab mir freundlich Auskunft, legte ein Foto bei, wie ich es schon kannte [Abb. 1]: Die Männer treten aus dem Wald, bleiben stehen, der eine dicht hinter dem anderen. Der Bärtige reckt den Nacken, starrt ungläubig, mit offenem Mund nach vorne, den der-

---

3 [Vmtl. im Sinne von »fucking oafs« zu verstehen und etwa als »verdammte Idioten« zu übersetzen.]

ben Filzhut tief ins Gesicht gezogen. Der Bleiche im zerschlissenen weissen Hemd, lässt den Kopf zur Seite sinken, umklammert seinen Stab. Seine Hände scheinen in der Bewegung zu zögern. Sein Gesicht ist zart, er sehr jung. Eine überraschend kraftvoll geschwungene Nase dennoch in diesem Gesicht, ein seltsam lächelnder Mund, die Augen niedergeschlagen. Das Licht fällt hell auf seine linke Wange. Der Bärtige hat seinen kurzen Stab wie zur Abwehr vor sich aufgepflanzt. Der Unterleib der Männer ist übermalt oder bloss flüchtig ausgeführt, undefiniert gelassen. (Eher: unklar, in eine Art Erdhügel eingelassen.) Im Vordergrund, auf der rechten Seite, eine Mauer, vielmehr Reste einer alten Mauer. Darauf, von links nach rechts aufgereiht: eine Maus, ein Totenschädel, auf dem Schädel eine Schmeissfliege. Die Maus nagt an der offenen Mundhöhle des Schädels, an einem Zahn, an Gewebsetzen ... unklar. Rechts vom Schädel ein toter Vogel mit abgeschnittenen Füßen (auch undeutlich), ein Vlies oder ein Gefieder, möglicherweise. Das Licht fällt grell von rechts oben ins Bild. Im Hintergrund eine Waldlichtung, ein heller Horizont unter aufgewühlten Haufenwolken, wie sie kurz vor oder nach einem Gewitter aufkommen. Die Wipfel der Bäume im Mittelfeld gebeugt. Ganz rechts, auf einem kahlen Ast über der Mauer sitzt ein Vogel, schaut steil auf die Szenerie herunter. Auf der Mauer *en face* – eingemeisselt wie die Schrift des Dekathlon auf den Gesetzestafeln Moses':

ET IN ARCADIA EGO.

Barbieri, Giovanni Francesco Barbieri, genannt »il Guercino«, der Schielende, hat das Bild gemalt. Ein Werk, man muss es gleich sagen, des Spätgoffismus, ein peinlicher Ausrutscher, eine Art *fumetto*, wie es jedem Künstler hin und wieder unterläuft.<sup>4</sup>

---

4 [Zu den Begriffen *Goffismus* und *fumetto* vgl. Barolsky 1991, insbesondere S. 14 ff. *Goffismus* – ein Begriff, der auf Vasari zurückgeht – bezeichnet demnach einen Kunststil, den man heute als manieristisch bezeichnen würde; mit *fumetto*

### III [Über Barbieri, seine Kunst und den Auftraggeber des Bildes]

Barbieri, sonst weit davon entfernt, ein Stümper zu sein, hat sich im Seicento einen Namen mit einer Reihe von eindrucksvollen und guten Gemälden gemacht. Subtilen und technisch gut gemachten Bildern. Seine Figuren können sich kunstvoll drehen und wenden wie sonst nur diejenigen von Tintoretto. Seine Lichtregie ist dramatisch wie bei Caravaggio. Seine Farben glühen durchsichtig fast wie bei Tizian. So ist es vor allem in seinen Arbeiten vor 1625. Ein Versprechen, eine Hoffnung. Was nachher kam, als er von Rom wieder in seine Heimatstadt Cento zurückging, ist zwar immer noch gut, dennoch mit allzu viel Verve gemalt, erzwungen und schwulstig. Guercino scheint auch eher die Arbeit *alla breve* geliebt zu haben. In den Fresken eröffnet er seine Einfälle in ungeahnt waghalsigen Perspektiven. Da ist seine Komposition wieder locker und kühn. Seine Zeichnungen auch, rasch hingeworfen, haben Kraft und Schönheit. Mit dem Bild freilich, *Et in Arcadio ego*, das um 1620 noch in Rom entstanden war, weiss man nicht viel anzufangen. Ausser, dass man es, hat man es einmal gesehen, nicht mehr vergessen kann. Und das ist, um das Mindeste zu sagen, eigenartig für eine *goffezza*<sup>5</sup>. Das augenfällige Scheitern des künstlerischen Vorhabens ist eine Sache. Dennoch erzeugt das Bild, viel eher als Häme oder Gleichgültigkeit, ein unbeschreibliches Gefühl von etwas Unfertigem in einem selbst, lässt etwas Anziehendes und Angenehmes in fernen Tiefen anklingen. Wie der unwiderstehliche *Sex Appeal* von jemandem, den man, bei Verstand und nüchtern betrachtet, nur peinlich finden sollte.

---

bezeichnet Barolsky das, was man als Vorläufer der heutigen *comics* bezeichnen könnte: Bilder, die mit »Räuchlein« (ital. *fumetti*), sc. mit Schriftzügen versehen werden.]

5 [*Goffezza*: ein unbeholfenes, handwerklich und stilistisch missratenes Kunstwerk, vgl. Barolsky 1991, S. 13.]

Giulio Rospigliosi, der spätere Papst Clemens IX – il Papa Clemente Poeta –, sagt man, sei der Auftraggeber von *Et in Arcadia ego* gewesen. Der gelehrte Herr, ein vielgerühmter Mann, ein umtriebiger Liebhaber der Künste, soll auch der Autor der Sentenz »et in Arcadia ego« gewesen sein, da Barbieri »non aveva, per quanto ne sappiamo, alcuna inclinazione letteraria«. <sup>6</sup> Der Ausdruck selbst ist jedenfalls nicht antik. Er ist in der Literatur nicht auffindbar, ehe er auf dem Bild zum ersten Mal erschien. Die inhaltliche Bildidee soll ebenfalls von Rospigliosi stammen. <sup>7</sup> Sie beruht auf einer ganzen Reihe von akademischen Zitaten, setzt insbesondere die Kenntnis der Hirtenpoesie in den Eklogen Vergils voraus, spielt von dort auf die älteren Idyllen Theokrits an, etc. Das Motiv greift die melancholische Sehnsucht nach Arkadien auf, wie sie in den alten Grabeshymnen und Liebesliedern Sannazaros erschien. <sup>8</sup> Es beruft sich auf die mittelalterliche Tradition der sprechenden Totenköpfe und ähnliches mehr. So viel Verstand und Bildung mochte man dem Bologneser *Squint-Eye* nicht zutrauen. Eine bildnerische Tradition in der älteren Malerei, worauf Guercino hätte zurückgreifen können, ist nicht auszumachen. Das Bild scheint eine *nuova cosa*, eine neue künstlerische Erfindung zu sein.

#### [IV] [Zwei Versionen des Arcadia-Motivs von Nicolas Poussin]

Rospigliosi war mit dem Resultat nicht zufrieden. Kurze Zeit später beauftragte er nämlich Nicolas Poussin – nicht den Staatskünstler, zu dem dieser erst werden sollte, sondern den jungen Kerl, der in Rom bei seinem Freund Marino lebte –, eine neue Fassung des Themas auszuarbeiten. Poussins erste Version [Abb. 2], vermutlich um 1630 entstanden (heute in Chats-

---

6 [Nicht ermittelt.]

7 Dies ist allerdings umstritten; vgl. Mahon 1991.

8 Sannazaro 2013 [1504].

worth, in der *Devonshire Collection*), ist mit ungleich mehr technischem Know-how und Kunstverstand gemacht als das *fumetto* von Guercino. Licht und Schatten stimmen, die Dramatik ist packend: Eine Gruppe von vier Leuten – zwei junge Männer, eine junge Frau und ein alter Mann – stossen am Waldrand auf einen antiken Sarkophag mit der genannten Inschrift. Die jungen Männer – wiederum Schäfer, kenntlich gemacht an ihren Hirtenstäben, denn sonst sind sie halbnackt – schauen gebannt auf die Zeichen. Sie versuchen, diese zu entziffern oder zu begreifen. Der Bärtige neigt sich nach vorne, stützt sich dynamisch auf seinem linken Fuss ab, wendet dabei dem Betrachter den Rücken zu, weist mit dem ausgestreckten Zeigefinger der rechten Hand auf das verschattete Epitaph. Neben ihm links der Jüngling im Profil, den Kopf etwas eingezogen, die Augen auf die Schrift geheftet, hinter ihm die junge Frau, mit vom Wind verwehten Haaren, ihm über die Schultern blickend. Rechts im Vordergrund am Boden der alte Mann, auch er entblösst, dem Betrachter Rücken und die nackten Hüften zugewendet. Ein Bild voller Bewegung. Dynamisch. Schön. Zielsicher komponiert, mit klug gesetzten Lichteffekten, die diskret auf die bedeutsamen Zitate und Bezüge verweisen. Der Alte zum Beispiel, weil er einen nassgrünen Kranz trägt und in Arkadien Wasser aus einer Tonne schüttet, muss als der arkadische Flussgott Alpheios erkannt werden.<sup>9</sup>

Der Zauber allerdings ist hin. Der stille Bleiche ist vom äussersten linken Rand zum zeichnerischen Mittelpunkt des Bildes avanciert, auf dessen Steissbein sich die Diagonalen des Bildes treffen. Er ist nicht mehr auf eine beklemmende Art zart und zugleich steif, fast reglos, sondern stramm mus-

---

9 Blunt 1938 hat auf den Zusammenhang von Poussins *Et in Arcadia ego* in dieser ersten Fassung und dessen Midas-Bild, das heute im Metropolitan Museum in New York zu sehen ist, hingewiesen (Midas, das Gesicht im Pactolos waschend). Dort erscheint als Gegenfigur zum arkadischen Alpheios der lydische Flussgott Paktolos.

kulös und stupsnäsiger. Sein rechter Fuss, den er keck auf den Zehenspitzen ausbalanciert, bildet parallel zum Spielbein des Bärtigen den Angelpunkt der vertikalen Transversale im Bild. Der Bärtige hat hier keinen derben Filzhut mehr. In seinem Haar ist ein Blätter- oder Blütenkranz eingeflochten. Und beide sind jetzt in für Hirten höchst unpraktische grosse Tücher gehüllt. Halbnackt ist auch die Frau im Hintergrund: die eine Brust entblösst (das faltenreiche Kleid dennoch von einem Spaghetti-Träger unter der Achsel gehalten), den Rock über den Schenkeln mit der Hand absichtsvoll geschürzt, so dass – für unsere Sehgewohnheiten, was gewiss unfair ist – die Augen, nachdem drei Beine so schön parallel nach links unten weisen, viel eher von diesem unfreiwilligen Ballett angezogen sind als von der Schrift rechts oben, wohin uns der Finger des Bärtigen weist.

Der erschöpft wirkende Alte sitzt rechts im Vordergrund, eben dort, wo bei Guercino die Mauer stand. Und der grell beleuchtete Totenkopf, der *eye-catcher* des Guercino-Bildes, lugt hier, beinahe hätte man ihn übersehen, verschämt und ganz klein, vom oberen Rand des Sarkophags herab. Während aber bei Guercino der Betrachter die Inschrift vorne auf dem Stein sieht und die *message* lesen kann, diese jedoch, wenn man's recht bedenkt, den nichtsahnenden Schäfern, die hinter oder schräg neben dem Stein stehen, verborgen bleibt, indem sie auf der ihnen abgewandten Seite der Mauer eingemeisselt wurde und daher für sie unsichtbar ist – ein raffiniertes Mittel der modernen Filmtechnik [des] *suspense*, das Hitchcock so perfekt anzuwenden wusste –, so schaut man bei Poussin bloss einfach den Hirten zu, wie diese die Inschrift betrachten.

Das zweite Arcadia-Bild Poussins [Abb. 3], vermutlich zehn Jahre später entstanden, das heute im Louvre hängt, ist aber ein eindruckliches Werk klassizistischer Kunst.

Der abgegriffene Sarkophag ist ersetzt worden. Das Bild zeigt an dessen Stelle ein mächtiges antikes Grabmal. Die Gruppe, wieder drei Männer und eine Frau, ist symmetrisch um den Steinquader angeordnet.

Der Bärtige, links vor dem Grabmal kniend, weist mit der Hand auf die Inschrift. Der Junge, ein bisschen bleicher und feiner zwar, aber immer noch schön muskulös, steht nicht mehr neben oder hinter dem Bärtigen, sondern diesem gegenüber. Vor dem Jungen die Frau, die er, indem er wieder mit dem Finger auf die Inschrift (wenn man jedoch genauer schaut: auf einen Spalt im Stein) weist, bedeutsam fragend von unten anblickt. Die Frau, über und über in Tücher gehüllt, wirkt entgegen der *petite putain* der ersten Version jetzt wie eine biedere Pallas Athene, den Kopf nachdenklich vornüber gebeugt, die Linke in die Seite gestemmt, die Rechte beschwichtigend auf den Rücken des Jungen gelegt. Hinter dem Bärtigen, ganz links, auf der anderen Seite, der Neue, denn Alpheios hat einem dritten jungen Hirten Platz machen müssen: ein schöner Mann, lässig seinen ausgestreckten Arm auf dem Dach des Grabmals ruhend.

Aber der Hut des Bärtigen ist weg, der offene Mund, das beunruhigende Lächeln des Bleichen, die Zweisamkeit, die Maus, die Fliege, das Gefieder, der Vogel, der Totenkopf, das helle Licht am Horizont ... alles weg. Das Licht kommt jetzt von links vorne, von ganz tief unten her, wirft einen eigenartigen Schatten auf den Stein, den der sonst technisch unfehlbare Poussin ungenau malt. Dem Betrachter muss es beinahe vorkommen – obwohl dies im Bild gewiss nicht intendiert ist –, als ob es sein eigener, der des Betrachters oder des Malers Schatten wäre, der auf das Bild fällt.

## V [Das Motiv in bildender Kunst und Literatur]

Von Rospigliosi, der inzwischen päpstlicher Nuntius in Spanien, bald darauf Statthalter von Rom und Kardinal geworden war, wurde Guercinos Bild fallen gelassen, und [es] geriet in Vergessenheit.<sup>10</sup> Das zweite Bild Poussins

---

10 Die erste Fassung von *Et in Arcadia ego* wird daher manchmal irrtümlich Schidone zugeschrieben oder seine Entstehungszeit wird unbestimmt gelassen, indem

dagegen breitete sich wie ein Fanal in ganz Europa aus. Es wurde von der Kunstwelt, der Literatur und der Öffentlichkeit wie eine Offenbarung gefeiert. In rascher Folge erschienen Schüler und Nachahmer, welche das nun populäre Thema in den verschiedensten Variationen abwandelten und eine regelrechte Tradition des »Tod in Arkadien«-Motivs schufen. Cipriani zum Beispiel, der in seiner *Ancora in Arcadia morte* ein raffaelisch winddurchwühltes, bewegtes Wimmelbild kreierte. Seine aufgeregten Figuren stellte er in eine weite, offene Landschaft mit Kindern, Hunden und Schafen, im Mittelpunkt den Sarkophag mit der Inschrift und dem Wappen des Todes: ein Schädel mit den gekreuzten Knochen. Auf dem Stein, wo einst der Totenkopf lag, eine reich geschmückte, fast mannshohe Urne mit Chinoiserie-Deckel. Oder Richard Wilson. Auf seinem Gemälde *Ego fui in Arcadia* erscheint statt der unheimlichen Begegnung im arkadischen Wald eine abendliche Idylle in der römischen Campagna; die Hirten stehen im müden, besänftigten Licht des Sonnenuntergangs, das Grabmal, hier nurmehr angedeutet als kunstvoll zerfallende Stele. Oder bei Wilhelm Kolbe, der den Kunsttrick beherrschte, wunderbare Rousseau'sche Dschungel zu schaffen, indem er Kohlblätter und Gräser stach als ob sie riesige Bäume wären: Auf seinem *Et in Arcadia ego* ist gar keine Hirten-Szene mehr zu sehen, sondern eine romantische Abwandlung von Adam und Eva im – oder vielleicht richtiger, schon jenseits vom – Paradies. Mann und Frau stehen nackt vor dem Sarkophag mit der Inschrift. Der Mann, *a tergo*, mit gesenktem Haupt; die Frau, ein Tuch um die Hüften drapiert, in inniger Umarmung. Das Stichwort scheint schon so bekannt zu sein, dass der Künstler es sich leisten kann, sie fast vollständig von den beiden Körpern abzudecken. Ein blosses »... IN A(R) ... (G)O« genügt, wie der Auftakt eines Hits oder der Lead eines bekannten Werbeslogans, um den gewünschten Effekt beim

---

z. B. gesagt wird, dass das Thema »in Gemälden des 16. Jahrhunderts aufzutauchen beginnt«.

Betrachter abzurufen. Das bedeutungsvoll mitschwingende »in A (und O« ist gewiss nicht zufällig, beleuchtet zumal, welchen Wert die Kultur des beginnenden 19. Jahrhunderts dem Motiv beimass. Johann Christian Reinhart schuf eine bemerkenswerte Variante, indem auf seinem Aquarell (im Düsseldorfer Goethe-Museum) nur noch Frauen, Kinder und Schafe zu sehen sind. Sie lagern vor dem Grabmal mit der diesmal griechischen Aufschrift: ΚΑΓΩ ΗΝ ΕΝ ΑΡΚΑΔΙΑ.<sup>11</sup> Eine locker gewandete Hirtin führt die andere zum Grabmal, auf dessen Dach, wo einst der Totenkopf lag, eine Bacchantin ihren Rausch ausschläft. Schliesslich auch Fragonard, auf dessen Zeichnung »Das Grab«<sup>12</sup> (in der Wiener Albertina) zwei Amoretten sich in einem zerborstenen Sarkophag umarmen, während zwei weitere dralle Kerlchen freundlich umherschweben und ein guter Genius die Szene schön mit einer Fackel erleuchtet.

In der Literatur wimmelte es auf einmal von wehmütigen, dereinst glücklichen Hirten und Schäferinnen: »Auch ich war in Arkadien geboren, / auch mir hat die Natur / an meiner Wiege Freude zugeschworen; / auch ich war in Arkadien geboren, / doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur«, schrieb Schiller.<sup>13</sup> Es hiess nun: »Et moi aussi je fus pasteur en Arcadie«<sup>14</sup>, »I, too, was born in Arcadia«, »Auch ich, ihr Hirten, weilte in Arkadien«<sup>15</sup>, »Et tu in Arcadia vixisti«. Johann Georg Jacobi sagt in der *Winterreise*: »Wenn ich auf schönen Fluren einen Leichenstein antreffe, mit der Über-

---

11 [Von Reinhart gibt es mehrere Arkadienbilder; eine Abbildung des von Le Soldat hier erwähnten Aquarells findet sich unter \*Das Goethezeitportal Blatt 8 Zeichnungen des deutschen Klassizismus.htm\*, Abb. 2.]

12 [Gemeint ist vermutlich die Zeichnung, die in der Albertina Wien unter dem Titel *Liebe bis ins Grab* verzeichnet ist.]

13 Schiller 1962 [1786], Bd. 1, S. 129 (*Resignation. Eine Phantasie*).

14 Delille 1843, S. 84.

15 Hemans 1836, S. 398: »I too Shepherds! In Arcadia dwelt.«

schrift: ›Auch ich war in Arkadien‹, so zeig ich den Leichenstein meinen Freunden, wir bleiben stehen, drücken uns die Hand und gehen weiter.«<sup>16</sup> Und Friedrich Rückert dichtete: »Auch ich war in Arkadien geboren, / Und war daraus entführt vom neidischen Glücke.«<sup>17</sup>

Ironisch legte dagegen Wieland der unglücklichen, enttäuschten Prinzessin Vastola die unsterblichen Worte in den Mund: »Du arme Vastola / Auch du warst in Arkadia!«<sup>18</sup> Und in den *Lebensansichten des Katers Murr* erhält man von E. T. A. Hoffmann Auskunft über die »Lebenserfahrungen des Jünglings. Auch ich war in Arkadien«<sup>19</sup>.

Die Sentenz wurde zur Parole eines nostalgisch seufzenden Zeitgeistes. Das Motiv, mit anderen Worten, vom ›Tod in Arkadien‹ scheint allgemein dieselbe Assoziation, oder besser: denselben augenblicklichen Impuls zur Abwehr ausgelöst zu haben. Die Poussin'sche Verflüchtigung, Entfremdung und Verklärung dessen, was man zuerst bei Guercino gesehen hat, ist nur mit einer Schreckreaktion zu erklären. Dass hier etwas den staunenden Augen vorgeführt wurde, was das Bewusstsein nicht sehen will. In Guercinos Bild tritt etwas in Erscheinung, in schwankender Gestalt zwar, ungelenk, fragmentiert und verkitscht, dennoch unabweisbar an etwas erinnernd, was sonst in strengster Verbannung (technisch, psychoanalytisch: im Zustande der Verdrängung) in uns lebt. In der Literatur nach Poussin wurde die Abwehr weitergetrieben, so lange bis von der undurchsichtigen, verstörenden Szene im arkadischen Wald bloss noch ein fades, wehmütiges *Aperçu* übrigblieb. »Arkadien« verdichtete sich mithin zum Signum einer seelischen Befindlichkeit, dass einem in der Vergangenheit ein Zustand unermesslichen Glückes vergönnt gewesen sei, oder auch: hätte vergönnt

---

16 Jacobi 1769, S. 81 f.

17 Rückert 1843, S. 445 (*Aprilreiseblätter, Sonett 20*).

18 Wieland 1968 [1779], Bd. 5, S. 161.

19 Hoffmann 1992 [1820 f.], S. 117.

sein können (Schiller), der endgültig verloren ist und nicht wiederkehren wird. Als sloganartiges literarisches Versatzstück taucht das Zitat oft sehr frei übersetzt auf: »Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie«<sup>20</sup>; »Auch ich war in Arkadien geboren«<sup>21</sup>, »Auch ich habe in Arkadien gelebt«<sup>22</sup>, oder ganz entstellt wie in Offenbachs Operette *Orpheus in der Unterwelt*: »Als ich einst Prinz war in Arkadien ...«<sup>23</sup>. Von Herder wird es in seinem unvollendeten Hauptwerk geschichtsphilosophisch gedeutet: *Auch ich war in Arkadien* sei »die Grabschrift alles Lebendigen in der sich immer wieder verwandelnden, wiedergebärenden Schöpfung«<sup>24</sup>, und von J. v. Eichendorff in einer undurchsichtig polemischen Volte als falsche liberale Hoffnung – Auch ich war in Arkadien! –, als die Utopie eines politisch falschen – demokratischen – Traums nach dem Hambacher Fest denunziert.<sup>25</sup> Jan Kott erscheint die Liebe im Ardenner Wald in Shakespeares *As You like It* als »Bitteres Arkadien«<sup>26</sup>. Bei Balzac endlich steht schlicht: »J'ai aussi aimé, – et ego in Arcadia.«<sup>27</sup>

## VI [Das Arkadien-Motiv als *memento mori*]

**Die Geschichte, mit anderen Augen.** In seiner berühmt gewordenen Abhandlung *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*

---

20 Diderot 1772, Bd. 2, S. 316.

21 Schiller 1962 [1786], S. 129.

22 Bachmann 1978a [1952], Bd. 2, S. 38 ff. (*Auch ich habe in Arkadien gelebt*).

23 Im Original steht freilich: »Quand j'étais Prince de Béotie«, vgl. Offenbach 1998 [1858], S. 44.

24 Herder 1965, Bd. 1, S. 247.

25 Von Eichendorff 1993 [1834/38], Bd. 3, S. 83–103 (*Auch ich war in Arkadien!*).

26 Kott 1970, S. 236.

27 De Balzac 1965 [1832], S. 247 (*Madame Firmiani*).

beschreibt Erwin Panofsky das Guercino-Bild mit folgenden Worten: »In diesem Gemälde werden zwei arkadische Hirten auf ihrer Wanderung vom plötzlichen Anblick nicht eines Grabdenkmals, sondern eines riesigen menschlichen Totenkopfes aufgehalten, der auf einem verfallenden Mauerstück liegt und die Aufmerksamkeit einer Fliege und einer Maus, beliebte Symbole der Verwesung und der alles verschlingenden Zeit, auf sich zieht. In die Mauer eingeritzt sind die Worte ›Et in Arcadia ego‹, und durch den Schädel steht ausser Frage, dass man sie sich als ausgesprochen denken soll«<sup>28</sup>.

Leslie und Taylor schreiben (über ein Bild von Joshua Reynolds): »Der Gedanke ist von Guercino übernommen, wo die fröhlichen Ausgelassenen über einen Totenkopf stolpern, aus dessen Mund eine Schriftrolle mit der Inschrift ›Et in Arcadia ego‹ kommt.«<sup>29</sup>

Diderot gibt das Pariser Poussin-Bild folgendermassen wieder: »Il y a un paysage de Poussin où l'on voit de jeunes bergères qui dansent au son du chalumeau; et à l'écart, un tombeau avec cette inscription: Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie. (...) idée grande et mélancolique jetée toute au travers des images de la gaieté.«<sup>30</sup>

Ein moderner Autor vermerkt: »Links im Vordergrund der Darstellung sind zwei Hirten herangetreten, die sich auf ihre Stöcke stützen und nachdenklich-melancholisch einen Totenschädel betrachten, der auf einem Stück verwittertem Mauerwerk vor ihnen liegt. Am oberen Rand des Sockels sieht man die Inschrift ›Et in Arcadia ego‹ eingegraben.«<sup>31</sup>

---

28 Panofsky 1975, S. 360.

29 Leslie/Taylor 1865, Bd. 1, S. 325; dabei ist es unklar, ob Tom Taylor die Skizze von Reynolds auf diese eigenwillige Art interpretierte, oder ob der Irrtum bereits auf Reynolds Zeichnung zurückgeht. Vgl. auch Panofsky 1975, S. 374, Anm. 34.

30 Diderot 1772, S. 316.

31 Himmelmann-Wildschütz 1996, S. 193.

Und ein weiterer stellt fest: »Zwei junge Hirten betrachten erschrocken einen auf einem Mauerstück liegenden Totenkopf, der von einer Maus (Symbol der alles vertilgenden Zeit) benagt wird. Auf dem Mauerstück steht die Inschrift.«<sup>32</sup>

Jede Zivilisation ist unter anderem eine Übereinkunft darüber, welche Leidenschaften zu domestizieren und welche zu töten sind. Der Umgang mit dem Unbewussten also, wohin nachts die Domestizierten sich flüchten und wo die Untoten leise freundlich miteinander plaudern, hat seine eigene Etikette. Insbesondere, wenn man ein Bild betrachtet, auf dem man etwas sieht, das man nicht sehen will. Man wird folglich nur das für wahr halten, was die einsamen Prinzessinnen von verratenen, unerfüllten Leidenschaften aufheitert – und nicht, was ihre wahre Geschichte erzählt, die sie ja ohnehin gut genug kennen.<sup>33</sup> Weil auf dem *Et in Arcadia ego*-Bild, zwar besser und kruder auf dem *fumetto* von Guercino, dennoch auch unter Poussins kalmierender Hand durchaus noch kenntlich, eben eine solche wahre Geschichte ausgebreitet wird, was jeder ahnungsvoll weiss, sieht man nicht, was man sieht. Der Maler hat das, wovon wir hier sprechen, selbstverständlich auch nicht gesehen. Das Thema unterliegt bei ihm natürlich auch der Verdrängung, weil er die Prinzessinnen ebensowenig kränken noch blamieren will. Er malt, wie er es hätte haben wollen, dass die Wahrheit sei. Er malt, was er sich wünscht: dass die unglücklichen Dinger wieder glücklich würden. Und er malt, wie er sich das wünschen möchte. Die Psychoanalyse nennt so etwas Verleugnung/Verdrängung und die Wiederkehr des Verdrängten, was ein technischer Ausdruck für Vorgänge um den Unterschied zwischen dem Bewusstsein und dem Unbewussten ist, ohne den das Leben platt wie ein Betonboden wäre.

---

32 Einem 1989, S. 582.

33 [Zur Bedeutung der »Prinzessinnen« vgl. im vorliegenden Band, S. 102, Anm. 145.]

Man will gleichwohl nicht in den Verdacht geraten, mit den Prinzessinnen unberechenbare Kontakte zu pflegen, weil dabei der Verdacht aufkommen könnte, es handle sich nicht um eine zufällige Begegnung, auch nicht um höfliches Interesse, sondern um die Wiederaufnahme einer alten Geschichte, abgelebt und vergessen zwar, aber immerhin einer festverwurzelten Liaison. Mit anderen Worten: die Augen werden vom Lustprinzip geleitet. Was den Hoffnungen schmeichelt, das sieht man, und tritt es in noch so grässlicher Gestalt auf. Der Blick sucht das Beschwichtigende, Tröstende, verführerisch Blendende in allen seinen schönen oder unfeinen Metamorphosen. Die Wahrheit braucht man nicht, die ist im Innern ohnehin notorisch. Das Malen wie auch das Anschauen von Bildern sind daher im Leben dazu da, wahrscheinlich unentbehrliche Illusionen mit visuellen Argumenten zu stützen.<sup>34</sup>

Die spätere Fahndung nach der Botschaft des Bildes war ebenso überschwänglich wie deren allzu rasche Assimilation in den Kulturkorpus. Eine Allegorie? Ein Sinnbild? Eine Metapher? Während die Maus und die Fliege allgemein als Symbole von Zeit und Vergänglichkeit aufgefasst werden, gilt der Totenkopf seit dem Mittelalter als das Signet des personifizierten Todes. Spricht der Totenkopf bzw. der Tod (wie es zum Beispiel Panofsky voraussetzt) die Worte »et in Arcadia ego«, so müssten diese etwa folgendermassen aufgefasst werden: Selbst in Arkadien, mitten im blühenden Leben, mitten im Glück – symbolisch dargestellt durch die friedliche Schäferidylle – bin ich, der Tod (ego = Totenkopf). Eine Warnung an die Lebenden nämlich, ihr Glück nicht *for granted* zu nehmen. Der Sinn oder die Botschaft des Bildes, sofern es denn eine solche geben muss, wäre also eine Ermahnung oder Warnung in Form eines *memento mori*. Auch

---

34 Siehe dazu auch Freud 1930a, S. 505 (*Das Unbehagen in der Kultur*), sowie Demokrit: Die Menschen halten das für wahr, was sie sich wünschen (Frgm. 9 [fr. 9 D.-K.; gemeint war vmtl. Caesar, Gall. 3.18.6]).

wenn etliche Autoren dieser Auslegung zuneigen, wird man doch nicht allen Ernstes annehmen können, dass ein aufgestreckter Mahnfinger, der auf eine doch jedermann bestens bekannte Tatsache hinweist (möchte man die Botschaft noch so ungern hören), eine zahnlose warmfingig-opahafte Warnung, auf diese Art und Weise eine steppenbrandartige, fast hysterische Verbreitung finden konnte.

Sprechende Totenköpfe jedoch und Skelette, welche an den nahenden oder einen stets bereiten Tod erinnerten (zum Beispiel das berühmte »vixi ut vivis, morieris ut sum mortuus!« als Grabinschrift: »(auch) ich habe gelebt, wie du lebst; (auch) du wirst sterben, wie ich gestorben bin«), waren seit dem späten Mittelalter auf Gräbern, auf vielerlei Bildern, oft auch auf den Geräten des Alltagslebens, Fingerringen, Medaillons etc. durchaus gebräuchlich. Der sprechende Tod als die Personifikation eines »Abstraktums«, wenn man denn den Tod so nennen darf, entwickelte sich in der Nachfolge der sprechenden Skelette (der sprechenden Toten im Grab).<sup>35</sup> Er wurde zu einem äusserst beliebten allegorischen Element in der Kultur des Barockzeitalters – gerade rechtzeitig, um von Guercino als ein unverdächtig modisches Zitat aufgenommen zu werden. Unverdächtig, weil sich nichts besser eignet als das Alltägliche, das Abgedroschene, um das Geheimste zu verbergen.

## VII [Arkadien als Chiffre für ein verlorenes Glück]

Shakespeare macht sich schon lustig über diese aufgekommene Mode, indem er seinen Falstaff zu Doll Tearsheet sagen lässt, die ihn triezt: »Thou

---

35 Ein Übergangsphänomen bilden die sprechenden Gräber, z. B. in drei Grabinschriften Michelangelos (»La sepoltura parla a chi legge questi versi«), wobei weder der Tod noch der bestattete Tote, sondern das Grab spricht. Vgl. auch Kap. 3.IX: das »Gräbli« im Traum.

whoreson little tidy Bartholomew boar-pig, when wilt thou leave fighting o'days, and foining o'nights, and begin to patch up thine old body for heaven?« – »Peace, good Doll! Do not speak like a death's head: do not bid me remember mine end.«<sup>36</sup> Dieses »Erinnern an das Ende«, meint Erwin Panofsky aber im eben erwähnten Essay, ist genau die Aussage von Guercinos Gemälde. Es vermittele eine Warnung, ein mittelalterliches *memento mori* in humanistischer Verkleidung, »ein Lieblingsthema der christlichen Moraltheorie, verlagert ins idealistische Milieu antikisierender Hirtenszenen.«<sup>37</sup> »Wenn wir versuchen«, sagt er, »die ikonographischen Vorstufen der Komposition aufzuspüren, finden wir sie in moralistischen Darstellungen wie der Wiedergabe der »Legende von den Drei Lebenden und den Drei Toten« (vom Camposanto in Pisa allgemein bekannt), wo drei zu einer Jagd aufbrechende junge Ritter auf drei Leichname stossen, die sich aus ihren Särgen erheben und die drei eleganten jungen Männer vor ihrem gedankenlosen Lebensgenuss warnen. Wie diese mittelalterlichen Stutzer von den Särgen aufgehalten werden, so werden Guercinos Hirten von dem Totenkopf aufgehalten. (. . .) In beiden Fällen packt der Tod die Jugend gewissermassen an der Kehle und »erinnert sie an das Ende.«<sup>38</sup>

---

36 Shakespeare 2004 [1600], S. 102 [»Du mein ferkeliges kleines schnuckeliges Erntedank-Schweinchen, wann wirst du nur aufhören mit dem Fechten bei Tag und dem Fuchteln bei Nacht und fängst an, dir das alte Körperchen für den Himmel zu richten?« FALSTAFF: »Still doch, Lilola, red mir nicht wie ein Totenkopf, heiss mich nicht an mein Ende denken«, ebd. S. 103]. Das engl. *death's head* ist nicht der »Kopf des Todes«, sondern ein *skull*, ein Totenkopf, Totenschädel.

37 Panofsky 1975, S. 361.

38 Panofsky 1975, S. 361; Panofsky bezieht sich auf das Fresko von Francesco Traini *Der Triumph des Todes* in Pisa. An bildlichen Elementen enthält das Fresko m. E. jedoch nichts, was an Guercinos Komposition erinnern könnte, so dass das Urteil des Fachmannes erstaunt (vgl. Kap 4).

Giovanni Pietro Bellori, ein enger Freund und erster Biograph Poussins, gab kurz nach dessen Tod (1665) eine ähnliche Interpretation des Pariser Poussin-Bildes, das er »La Felicità soggetta à la Morte« nennt: »ET IN ARCADIA EGO«, cioè, che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e che la morte ha luogo in mezzo le felicità.«<sup>39</sup> André Félibien, ein weiterer Freund und Biograph Poussins, meint ebenfalls, das Bild wolle sagen, »que la Mort se rencontre parmi les plus grandes félicité«, setzt aber einen entscheidenden neuen Gedanken hinzu: »Par cette inscription on a voulu marquer que celui qui est dans cette sépulture a vécu en Arcadie.«<sup>40</sup> Bellori sagt, das Grab befinde sich in Arkadien, da der Tod sich mitten im Glück einfinden könne; Félibien meint ebenfalls, man könnte dem Tod auch im grössten Glück begegnen, und das Grab stehe in Arkadien, weil derjenige, der im Grab liegt, in »Arkadien« – im Glück – gelebt habe. Es wird daher – denn wer sollte nun die Worte sprechen, wer das »ego« der Inschrift sein, nachdem Poussin den Totenkopf eliminiert hat? – folgerichtig eine neue, unsichtbare Person eingeführt: der Tote im Grab.

Mit dieser Umdeutung, dass nicht mehr der Tod spricht, sondern der Tote, der anscheinend im Grab liegt, hat aber nicht bloss das Subjekt des »Et in Arcadia ego« gewechselt.<sup>41</sup> Die affektive Aussage des Satzes ist auf einmal in ihr Gegenteil verkehrt. Aus der Drohung des *memento mori* ist eine Klage geworden. Zwingend notwendig wird nämlich »Et in Arcadia ego«, sobald es der Tote sagt und nicht mehr der durch den Schädel repräsentierte Tod, eine Eröffnung über die Vergangenheit: Auch ich war einst in Arkadien . . . , gedanklich zu ergänzen ist: Auch ich war

---

39 Bellori, Bd. 2, S. 464.

40 Félibien 1725, Bd. 4, S. 88.

41 Eine Umdeutung, die kunsthistorisch einen Rückschritt oder einen Rückgriff beschreibt, denn so haben schon im Mittelalter die Toten aus den Gräbern gesprochen und nicht »der Tod«.

einst in Arkadien glücklich. (Dies natürlich unter der Voraussetzung, dass mit »Arkadien« ein Synonym für Glück gemeint sei und dass dieses ein irdisches Glück im Auge hat.)

Die zwei Interpretationen sind offensichtlich unvereinbar. »Et in Arcadia ego« als eine einschüchternde Warnung des Todes bzw. als ein tendenziöses Symbol im Dienste einer repressiven Kulturtradition des Mittelalters bzw. der Gegenreformation, und dasselbe »Et in Arcadia ego« als elegische Beschwörungsformel für ein verlorenes, vergangenes Glück. Der Unterschied ist beträchtlich, und man weiss nicht recht, wie er zustande gekommen sein könnte; hier ein verlorenes, vom Tod beendetes Glück, da ein gegenwärtiges Glück, das vom allgegenwärtigen Tod im Leben überschattet wird. Die Betrachtung der kunsthistorischen Genese zeichnet bloss die Fakten nach, benennt die Phänomene, nicht den Grund zur Verkehrung. Zieht man auch die politischen Veränderungen in Betracht, das Befinden einer entspannteren Zeit, die siegreich aus den Kämpfen der Gegenreformation hervorgegangen war, den durch die Aufklärung geprägten sozialen und mentalen Wandel, oder nimmt man die klassizistische Kunsttheorie zu Hilfe, um diese verblüffende Metamorphose zu erklären, so ist bloss deren Milieu angesprochen, nicht ihre Triebfeder. Ein Teil des Rätsels indes ist leichter gelöst, als es scheinen will, nimmt man nur ein gewichtiges Motiv für die Umdeutung an, die psychische Abwehr nämlich, welche die von der ersten Auffassung der Drohung im Bild Guercinos ausgelöste Angst nicht ertragen konnte. Ob der Anblick des anscheinend sprechenden Totenkopfes/Todes so peinsam erscheint, oder, was wahrscheinlicher ist, dieses Klischee vielmehr als Verschiebungersatz für etwas anderes, möglicherweise doch etwas Ernsthafteres dient, ist im Augenblick unwichtig. (Die These des *suspense*, dass der Betrachter etwas sieht und merkt, das Vorhandensein der Schrift nämlich, was die beiden Figuren im Bild eben nicht sehen können, weist eher auf Letzteres hin.)

Mit der erstaunlichen Metamorphose von »Et in Arcadia ego« von einem bedrohlich wirkenden *memento mori* zum elegischen Seufzer verhält es sich demnach so: Die psychische Unlust oder die Spannung, die das Guercino-Gemälde wohl eher unabsichtlich ausgelöst hatte, musste im Dienste der Abwehr zuerst visuell – was durch Poussins beschwichtigende Neuinterpretation geleistet wurde –, dann aber auch vom literarischen, schliesslich vom alltäglichen Gebrauch der Formel, welche mittlerweile zu einem »geflügelten Wort« erstarrt war, aus der Welt geschafft werden. Arkadien als Chiffre für etwas Quälendes oder etwas unmittelbar Angsterregendes, das einen an etwas Unheimliches erinnert, wird, sobald die Abwehr einsetzt, verwandelt zu »Arkadien« als Inbegriff für das höchste Glück im Leben. Die Vorstellung im Bewusstsein ersetzt dabei die konträre Idee im Unbewussten. Die interpretatorischen Schwierigkeiten und Widersprüche bezeichnen unfreiwillig die Bruchkanten und nie ganz zu vermeidenden Übergänge in der Konstruktion der Abwehr. Und die Intensität der euphorischen Wehmut zeigt dann im allgemein geteilten Affekt die Virulenz der mit der Umkehr verdrängten Angst an. Durch die erfolgten Entstellungen und Manipulationen bekommt diese, die Wehmut, allerdings unverkennbar einen heuchlerischen »Touch«, einen falschen Ton, der literarisch reizlos wirkt, und auch bei Poussin nur schwer mit den Vorgaben des Klassizismus erklärt werden kann. Das *fumetto* von Guercino wirkt andererseits merkwürdig packend und anrührend, weil es, weit davon entfernt, »das Verdrängte« zu zeigen, dennoch den ursprünglichen Affekt nicht nur aushält, sondern ihn geradezu ausstellt und zum Thema macht. (Dass der grosse Meister des Seicento in seiner latenten Absicht diesmal künstlerisch gescheitert ist, macht seine Arbeit umso liebenswerter und lebendiger.) Man wird sich aber hüten, die neue, harmlosere Bedeutung einfach abzutun, weil sie aufgrund einer Abwehr zustande kam. Das Symptom der Abwehr – und als solche muss man nun die zweite Deutung, »Et in Arcadia ego« – ein verlorenes vollkommenes

Glück, anerkennen – entsteht immer als das Resultat eines hart errungenen Kompromisses zwischen zwei disparaten Neigungen oder Interessen in der Innenwelt. Darum zeigt sich in ihm manchmal mehr und mitunter auch unverhüllter vom Abgewehrten als der Abwehr lieb sein kann.

## VIII [Goethes Arkadien]

In allen modernen Ausgaben der *Italienischen Reise* von Goethe steht das Motto: »Auch ich in Arkadien!« Genau so stand es auch auf den Titelblättern der beiden Bände der Erstausgabe von 1816 und 1817. Der ursprüngliche Titel hätte sogar lauten sollen: »Aus meinem Leben ... Auch ich in Arcadien«. Als das Buch erschien, war Goethe siebenundsechzig Jahre alt. Die längst hinter ihm liegende italienische Reise, die der knapp Vierzigjährige unternommen hatte, betrachtete der alternde Mann stolz und ausdrücklich als den Höhepunkt seines Lebens. Das soll die Sentenz offenbar auch mitteilen (gemäß der damals schon gefestigten Bedeutung im Sinne der Poussin'schen Interpretatoren): Auch ich war im Lande »Arkadien« – in Italien, da war ich unendlich glücklich; glücklicher als jemals zuvor, und so, wie nie mehr danach. Und das ist jetzt für immer vorbei, uneinholbar. In der Ausgabe letzter Hand findet sich das Motto überraschenderweise jedoch nicht mehr. Goethe hatte es wieder entfernt. Zwölf Jahre waren dazwischen vergangen und mehr als ein halbes Menschenleben, seit der Dichter, kurz nach seinem siebenunddreissigsten Geburtstag, in einer wagemutigen Aufwallung, alles hinter sich lassend, nach Italien austriss.<sup>42</sup>

Im Januar 1788, schon am Ende seines zweiten Aufenthaltes in Rom, wurde Goethe feierlich in die Gesellschaft der Arkadier aufgenommen.

---

42 Die Ausgabe letzter Hand der *Italienischen Reise* erschien Ende 1829. Die Reise fand vom 3. September 1786 bis Juni 1788 statt.

Zuvor hatte er, wie er im Buch gutgelaunt erzählt, wochenlang sich dieser Ehre zu entziehen gesucht. Die *Arcadia* war eine poetische Vereinigung gebildeter, wohlgesinnter Männer, die, in der Ablehnung der zeitgenössischen italienischen Poesie einig, einen Club bildeten, und sich im Freien, in den ländlichen Gartenumgebungen Roms trafen. »Hier besprachen sie sich untereinander von ihren Überzeugungen, Grundsätzen, Vorhaben; hier lasen sie Gedichte, in welchen man den Sinn des höheren Altertums, der edlen toskanischen Schule wieder ins Leben zu führen trachtete«, bis einer in Entzücken ausrief: »Hier ist unser Arkadien!« »Dies veranlasste den Namen der Gesellschaft sowie das Idyllische ihrer Einrichtung. Keine Protektion eines grossen und einflussreichen Mannes sollte sie schützen; sie wollten kein Oberhaupt, keinen Präsidenten zugeben. Ein Kustos sollte die arkadischen Räume öffnen und schliessen und in den notwendigsten Fällen ihm ein Rat von zu wählenden Ältesten zur Seite stehn.«<sup>43</sup> Goethe ist durch das Ansinnen der Herren ebenso belustigt wie geschmeichelt. Er lässt sich bitten, fühlt sich mit dem Antrage bestürmt, gibt endlich lustvoll widerstrebend nach, und wird einer der »namhaften Schäfer« der *Arcadia*. Nach der förmlichen Zeremonie bezeichnet er sie übermütig als »eine Gesellschaft aus geistlichen Herren und sonstigen würdigen Personen«, die über einen »bessern, reinern Geschmack« in der Poesie Wache halten und alles Barbarische daraus immer mehr zu verdrängen wissen, »im Freien auf grünem Rasen sich lagernd, der Natur hiedurch näherzukommen gedacht, in welchem Falle wohl Liebe und Leidenschaft ein menschliches Herz zu überschleichen pflegt«, »werte Schäfer«, »die sich mit dem Amor jener römischen Triumvirn nicht einlassen durften, den sie deshalb ausdrücklich beseitigten. Hier also blieb nichts übrig, da dem Dichter die Liebe ganz unentbehrlich ist, als sich zu jener überirdischen und gewissermassen plato-

---

43 Goethe <sup>6</sup>1964, Bd. 11, S. 480 (*Italienische Reise*).

nischen Sehnsucht hinzuwenden ...«.44 Woher diese spitzbübische Ironie? Einen besonderen Grund zur Ausgelassenheit hatte Goethe allerdings, indem, was vermutlich wenige wissen, eine andere literarische Vereinigung mit ähnlichem Namen, die »Arkadische Gesellschaft zu Phylandria« in Frankfurt nämlich, sich einst geweigert hatte, den Fünfzehnjährigen als Mitglied aufzunehmen. Eine tiefe Kränkung, die Goethe noch beschäftigte, als er achtzehn Jahre später den Adelstitel verliehen bekam.45 Rache ist bekanntlich süß: Er war nun, mit etlicher Verspätung zwar, ein Mitglied der »Arkadia« geworden (was – die Verzögerung – allerdings fürs Psychische im Zusammenhang der Rache keine herabmindernde Rolle spielt, eher das Vergnügen steigert), – zum vollkommenen, »arkadischen« Glück ist sie [die Rache] dennoch nicht ausreichend.

Will man nun auch nicht am Namen kleben bleiben (diesen vielmehr als Gedankenbrücke anerkennen für ein vielfach zusammengesetztes Gefühl von Stolz, Genugtuung und Trotz und Trauer, dass man letztlich doch nicht das Richtige erlangte, dass alles zu spät kommt ... )46, will man zumal nicht zu Banalitäten über *la bella Italia* als »Arkadien« Zuflucht nehmen, wie dies die Kommentatoren ausnahmslos tun47, so muss man noch einen anderen Grund für die Verwendung des Mottos und auch dessen eigentümliche Behandlung durch den alten Goethe beibringen.

---

44 Goethe <sup>6</sup>1964, Bd. 11, S. 480 f. (*Zweiter römischer Aufenthalt*).

45 Goethe 1909–1912, Bd. 1, S. 94 f. (*Der junge Goethe*); Bd. 6, S. 4–7; S. 15; vgl. auch Nicolai <sup>3</sup>1966, S. 370 u. 398; Eissler 1985, Bd. 2, S. 1660, Anm. 167.

46 Affekte, die durch den ironisch gebrochenen Stil, der sie in Zaum halten soll, durch den gehobenen, ausgelassenen Ton durchsickern.

47 Zum Beispiel Einem 1989, S. 583: »In [Herders] Gedicht ›Angedenken an Neapel von 1789 dagegen ist vom Grab keine Rede mehr, und hier wird nun unter Arkadien Italien verstanden. In der gleichen Bedeutung wird das Wort bei Goethe gebraucht.«

Ein weiteres Erlebnis, das über diese unerwartete ausgleichende Rache hinaus, den noch jugendlichen Mann in Italien nicht bloss amüsierte und ihm schmeichelte, sondern ihn glücklich machte, so überaus glücklich, dass es den Ausruf ›Auch ich in Arkadien!‹ im strengen Poussin'schen Wortsinn verdiente. Denn man möchte Goethe nur ungern unterstellen, er habe bloss der herrschenden Poussin-Verehrung nachgegeben (was er im übrigen natürlich tat; Goethe war ein glühender Poussin-Fan<sup>48</sup>), indem er ein zugkräftiges, modisches Wort für sein Buch verwendete. Sieht man auch einmal ab von der beglückenden Befreiung, alle Verpflichtungen in Deutschland durch die eigensinnige Reise gelockert, nicht zuletzt die zu eng gewordene Bindung zu Charlotte von Stein abgeschüttelt zu haben.

»Ich bin jetzt mit der Form des menschlichen Körpers beschäftigt, davon man ausser Rom nur einen unvollkommenen Begriff haben kann«, schrieb er im Dezember 1787 nach Hause.<sup>49</sup> Und kurze Zeit später, Anfang 1788, dichtete er das »Leibliedchen«:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe,  
 Du batst mich um Quartier auf einige Stunden  
 Wie viele Tag' und Nächte bist Du geblieben,  
 Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden.

[...]

Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben,

---

48 Goethe besass von Poussin drei Original-Zeichnungen, eine Radierung, ausserdem neunzehn Reproduktionsstiche. Er kannte natürlich alle Poussin-Stiche der Herzoglichen Sammlung, die er verwaltete. In Italien und in Dresden hatte er einige Gemälde von Poussin besucht. In seinen Werken wird Poussin wiederholt erwähnt, zum Beispiel in *Pandora* (Goethe <sup>6</sup>1964 [1807 f.], Bd. 5, S. 332), in den *Schriften zur Kunst* (Goethe <sup>5</sup>1963 [1772–1821], Bd. 12, S. 23; 216 f.), auch etwa im Tagebuch, Eintrag vom 25. Okt. 1807 (Goethe 1889, S. 288).

49 Im Brief an Seidel vom 29. Dezember 1787, s. Goethe 1950–1971, Bd. 19, S. 102.

Ich such' und bin wie blind und irre geworden.  
 Du lärmst so ungeschickt, ich fürchte, das Seelchen  
 Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumt die Hütte.<sup>50</sup>

Man weiss heute – K. R. Eissler hat es in seiner ausführlichen Studie detailliert nachgewiesen –, dass Goethe sich nicht nur dem zeichnerischen Studium des menschlichen Körpers hingeegeben hat, sondern, als bald Vierzigjähriger, in Rom zum ersten Mal Geschlechtsverkehr mit einer Frau hatte.<sup>51</sup>

Das Einmalige an Goethes Italien-Erlebnis möchte vielleicht nichts anderes sein als das überwältigende Abenteuer seiner späten »Entjungferung«, ein im Leben des Mannes nicht minder einschneidendes Ereignis als das der Defloration für die Frau.<sup>52</sup> Das arkadische Hochgefühl könnte wohl dem erstmaligen Erleben von sinnlicher, geschlechtlicher Lust, von ungeahntem und »ungehemmtem Genuss«<sup>53</sup> mit einer Frau entstammen. Und da Goethe es verstand, seine ihm höchst peinliche sexuelle Unerfahrenheit durch diskrete, beiläufig connaisseurhafte Bemerkungen selbst vor seinen intimsten Freunden, auch vor dem Herzog und ganz besonders vor Charlotte v. Stein<sup>54</sup> zu verbergen, so könnte auch der triumphale Stolz, der sich im kecken Ausrufezeichen hinter dem Motto zeigt, durch die

---

50 Goethe <sup>6</sup>1964 [1787–1788], Bd. 11, S. 478 (*Zweiter römischer Aufenthalt*).

51 Eissler 1985, S. 1146–1224.

52 Seltsamerweise hält die Sprache keinen Begriff, weder für den Tatbestand noch für den Verlust der männlichen Virginität bereit.

53 So bei Hitschmann 1932, S. 57.

54 Zum Beispiel im Brief an den Herzog vom 16. Februar 1788, wo eine ironische Pose die tiefe Peinlichkeit des heimlich Jungfraulichem vor dem acht Jahre jüngeren Freund zu zerstreuen sucht, der ihm nichtsahnend von seiner frischen Gonorrhöe-Infektion, die er sich in den Niederlanden geholt habe, berichtet; dazu Eissler 1985, S. 1154 ff.

siegreiche, endlich erlangte Befreiung vom Makel geweckt, die gelungene Überwindung der jahrzehntelangen Sexualhemmung bezeichnen.

Der Gedanke führt aber in die Irre; obgleich vermutlich richtig, lenkt er vom Wesentlichen ab. Goethe, dessen eigene Ausführungen vor allem in »Dichtung und Wahrheit« seinen späteren Ruf als erfolgreicher Don Juan begründeten, hatte, wenn man der These folgen will, in Rom zum ersten Mal mit einer jungen Frau – Faustina, einer Witwe, die als Kellnerin in der elterlichen Osteria arbeitete – geschlafen. Er war nun vom peinlichen sexuellen Manko befreit und hatte in vielfacher Hinsicht mit anderen Männern seines Alters, mit dem Herzog, auch mit seinem Vater, gleichgezogen, musste sich nicht mehr schämen, nicht mehr verstecken, war vielleicht im Augenblick stolz, zufrieden . . . Dass er jedoch masslos in Faustina verliebt, hingerissen von der sinnlichen Erfahrung oder wild vor Glück über die bestandene Prüfung war – was allein, auch in der Rückschau, die Formulierung »Auch ich in Arkadien!« in diesem Zusammenhang rechtfertigen würde –, ist doch zu bezweifeln. Der klappernde, mechanische Ton der »Römischen Elegien«, in denen Goethe in biederem Hexametern sein erotisches Abenteuer erdichtet und Faustina über allen Klee preist, zeigt zwar ein Gefühl, allerdings ein eigenartiges: die flüchtige, abwesende Teilnahmslosigkeit eines kontraphobischen *aftermath*. (Überraschend ist das nicht, eher normal. Die forcierte Überwindung einer Sexualhemmung verursacht eher Angst und Depersonalisationsgefühle als Lust: »ich fürchte, das Seelchen / Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumt die Hütte . . .«.)

Natürlich könnte man behaupten, die späte Glorifizierung des Erlebnisses durch die Sentenz sollte eben gerade der Abwehr des inneren Desasters dienen, indem deren Doppelbedeutung, die Goethe zweifellos noch bekannt war – der Hinweis auf den in »Arkadien« lauernden Tod sowie die Klage um ein verlorenes Glück, sei's nun das der einst unberührten Burschenherrlichkeit, sei's das des jugendlichen Rausches, dem der alte Mann nachtrauerte –, die vielfachen Ambivalenzen des Römer Erlebnisses

nicht schlecht aufzunehmen weiss. Was auch richtig ist. Im Grunde aber bezieht sich das stolze Bekenntnis – »Auch ich in Arkadien!« – auf etwas ganz anderes.

Der bald Vierzigjährige hatte durch den psychischen Kraftakt, den seine Entjungferung bedeutete, die selbstverständlich oft bedachten und ebenso selbstverständlich niemals geäußerten Bedenken verscheuchen können, *in eroticis* nicht normal zu sein. »Auch ich in Arkadien!« ist zuerst der Ausruf eines Geretteten. Es ist das Merkmal der Entspannung eines Mannes, der lange Jahre im stillen befürchtete, er würde es nicht schaffen, er würde sich schon gar nicht dazu überwinden können, mit einer Frau zu verkehren. Es ist das befreite »Gottlob« eines glücklich Entronnenen, der schon glaubte, im Geschlechtlichen nicht normal, nur auf sich bezogen oder homosexuell zu sein. Wer so hochaufliegend glücklich über seine Rettung ist, hatte, mit anderen Worten, Grund zur Sorge. »...ein sonderbar Phenomen [...]«, schrieb er kurz vor der Faustina-Episode aus Rom an den Herzog Carl August, »das ich nirgends so starck als hier gesehen habe, es ist die Liebe der Männer untereinander.«<sup>55</sup> In Italien hat Goethe die Liebe der Männer untereinander gesehen.

Kurz darauf, im Februar 1788, fasst er den Entschluss, heimzukehren. Nachdem auch das erotische Abenteuer mit Faustina nicht geholfen hatte. Für Goethe war, um eine lange Geschichte kurz zu machen, Italien das Land, wo die Liebe unter den Männern herrschte und auch stattfand. Das war sein »Arkadien« – das Reich, vor dem er wich und wich, das ihn gleichwohl unwiderstehlich anzog. Insbesondere seinen Blick fesselte. Ihn in ungeahnten Turbulenzen hin und her schleuderte zwischen der Versuchung, der nachzugeben unmöglich war, der Gegenwehr, bis diese die Neugier nur umso mehr beschleunigte, dem Aufbegehren, sobald Scham

---

55 Im Brief an Herzog Carl August vom 29. Dezember 1787 [Goethe 1890, S. 314 f.].

und Vernunft ein Machtwort sprechen wollten, der Angst vor der Feuerprobe, sobald man mehr als den Blick auf sie heftete. »Auch ich in Arkadien«, das – auf Deutsch – auf einmal zart und unerwartet schön, behutsam und leise klingt, deutet so ein unfreiwilliges Bekenntnis an: die Erfüllung einer homosexuellen Sehnsucht in Rom, auf subtile – voyeuristische – Weise. Identifikatorisch, durch die staunende Beobachtung der Liebe der Männer untereinander.

Goethe stürzt sich in das Faustina-Abenteuer, um die Sinne zu beruhigen, um selbst auch etwas Kühnes, Gewagtes zu erleben, um sich wie Odysseus vor der Versuchung am Pfahl der Heterosexualität anzubinden ... Es half nicht. Kaum (im Juni 1788) in Weimar wieder angekommen, beginnt er, der wieder Flüchtige, Gerettete<sup>56</sup>, wie um seine Rettung zu zementieren, im Juli die Beziehung zu Christiane Vulpius, die er dann, dennoch erst achtzehn Jahre später, 1806, heiraten wird. Und wieder zehn Jahre später, die Sehnsucht noch nicht ganz erloschen, die Angst dennoch durch alle Gegenmassnahmen ausreichend eingedämmt, erhebt sich bei der Fertigstellung der *Italienischen Reise*, 1816, eine andere innere Stimme, souverän und abgesichert, aus der Distanz, nur noch stolz auf die einstige Kühnheit, das rauschende Imperium selbst betreten, mit eigenen Augen angeschaut, erfüllt vom eigenen Wagemut, zwei Jahre lang im »Imperium«<sup>57</sup> gelebt zu haben und eben wie Orpheus daraus zurückgekehrt zu sein: Auch ich war in Arkadien!

Als alter Mann, er war mittlerweile siebenundsechzig Jahre alt und hatte auch Christiane inzwischen begraben, verlangte Goethe, man solle

---

56 Denn mit einer Flucht begann seine Reise, der Flucht vor der freundlichen Gesellschaft, die ihn in Karlsbad festzuhalten wünschte (wie er dies für sich glauben mochte), und mit einer Flucht endet sie, der Flucht vor der römischen Männerliebe.

57 [Zur speziellen Bedeutung von »Imperium« in Le Soldats Theorie s. die letzte Anmerkung in Kap. 1.XVI.]

den Cupido seines römischen »Leiblichdchens« doch nicht im buchstäblichen Sinne nehmen.<sup>58</sup> Jenen sinnlichen Amor, der in Rom »herrisch und Meister im Hause« geworden war, dass er um seine Fassung fürchtete. Dennoch kann er nicht anders, als eben diesen losen, eigensinnigen Knaben im Buch unübersehbar zum Schibboleth einzusetzen, eine wehende Fahne, die Tonart anzuzeigen und die Verbindung – cupido! – zu stiften zwischen dem Ausruf: »Jetzt seh ich, jetzt genieß ich erst«<sup>59</sup> (gemeint, bewusst gemeint, ist der Blick auf die antiken Statuen) und dem unmittelbar folgenden Bericht über die Aufnahme in die *Gesellschaft der Arkadier*. Man dürfe sich aber *nicht* »jenen Dämon, den man gewöhnlich Amor nennt« dabei denken. Man solle sich doch eher eine allgemeine »Versammlung tätiger Geister« vorstellen, die das Innerste verwirren und jedes ernsthafte Bemühen um Literatur und Wissenschaft unterhöhlten. »Man wird zugehen, dass eine grosse Anstrengung gefordert ward, sich gegen so Vieles aufrechtzuerhalten, in Tätigkeit nicht zu ermüden und im Aufnehmen nicht lässig zu werden.«<sup>60</sup> Nach all den Dementis, die eine Ahnung des immer noch im Innern lodernden Abwehrkampfes vermitteln, den Beteuerungen zur Beschwichtigung des Bewusstseins, ist aber der Weg frei, vielmehr ist es ein schmaler, überwucherter Pfad zur heimlichen, subtilen Wiederkehr des Verdrängten. Der folgende Bericht über die Aufnahme als Mitglied in die *Gesellschaft der Arkadier* liest sich nun wie die Darstellung einer märchenhaften Wunscherfüllung: die feierliche Initiation in die Gesellschaft der arkadischen Männer am Ende der Reise. Während ein zögerlicher, koketter

---

58 Goethe war zweifellos das alte Distichon bekannt, das Scherzwort, dass Roma ihren Namen sich der von hinten gemachten, umgekehrt herum gelesenen Liebe, Amor, verdankt. [Es handelt sich dabei um die sog. Versus Romae, Poet. Lat. Med. Aevii 3, ed. Traube, 555 f., vv. 11 f.]

59 Goethe <sup>6</sup>1964 [1786–1788], Bd. 11, S. 477 f. (*Italienische Reise*).

60 Ebd., S. 478 f.

Teil (der die passive Trieblust, aber ebenso auch die innere Selbstkritik die Stimme leiht) sich über die würdigen Herren lustig macht, die sich mit Amor nicht einlassen dürften, beklagt der Dichter, dass ihm schliesslich doch nichts anderes übrig bliebe, als sich einer platonischen Sehnsucht hinzugeben.<sup>61</sup>

Den lebenslangen Konflikt um »Arkadien« zeigt vielleicht am besten, dass Goethe auch noch seinen letzten Kampf gegen die Wiederkehr des Verdrängten, nicht nur des peinlichen Verlangens, sondern der vielleicht noch tiefer reichenden Enttäuschung, dass eigentlich doch nichts war, siegreich bestand, als er das Motto »Auch ich in Arkadien!« zwei Jahre vor seinem Tod in der Ausgabe letzter Hand ersatzlos aus der *Italienischen Reise* tilgte.

## IX [Wer spricht?]

Ein anderer bedeutender Mann, der Engländer Sir Joshua Reynolds, sah auf seiner Italienreise um 1750 in Rom Guercinos *Et in Arcadia ego* und zeichnete es in seinem Skizzenbuch nach.<sup>62</sup> (Goethe wird zwar die Poussins in der Galleria Colonna besuchen, und 1786, gleich zu Beginn der Reise, auch Guercinos Vaterstadt Cento, wo er dessen auferstandenen Christus und zwei Madonnenbildnisse rühmen wird, *Et in Arcadia ego* aber mit keinem Wort erwähnt.<sup>63</sup>) Guercino selbst, hundert Jahre früher,

---

61 Goethe war freilich belesen genug, dass er im Grunde wusste, dass »platonisch« das Gegenteil dessen heisst, was er hier sagen will: dass Platon ein glühender Verfechter der päderastischen Homosexualität war (s. *Phaidros*, sowie im späten *Philebos*).

62 Leslie/Taylor (1865), S. 260; (»Ich finde eine Skizze von Guercinos Bild in Reynolds römischem Skizzenbuch.«)

63 Goethe <sup>6</sup>1964 [1786–1788], Bd. 11 (*Italienische Reise*), S. 101 f.; 352. Möglicherweise ist die Bemerkung Goethes: »Die Gegenstände der übrigen Bilder sind

um 1650, als Poussin in Paris schon sein zweites Arkadia-Bild beendet hatte, das dereinst zum elegischen Fanal werden sollte, war mittlerweile kein *ragazzo* mehr, sondern weit über fünfzigjährig, längst von Rom nach Cento zurückgekehrt, und, wenn man der Sprache seiner Bilder vertraut, ein teilnahmsloser, enttäuschter Mann geworden, den man wegen der »zarten moralischen Grazie« seiner Bilder verehrte. Sir Joshua Reynolds also, ein gebildeter und feiner Herr, selbst *pittore* von hohem Rang, präsentierte zwanzig Jahre später, wieder in England, seinem Freund Dr. Johnson sein neuestes Bild: ein Doppelportrait von Mrs. Bouverie und Mrs. Crewe, das heute noch in Crewe Hall zu sehen ist. »Es zeigt die beiden hübschen Damen vor einem Grabstein sitzend und über dessen Inschrift nachsinnend«, erzählt Panofsky im erwähnten Essay.

Die eine weist die andere auf den Text hin, die darüber in der damaligen modischen Pose tragischer Musen und Melancholien meditiert. Der Text der Inschrift lautet: »Et in Arcadia ego«. »Was kann das bedeuten«, rief Dr. Johnson, »es scheint sehr unsinnig: Ich bin in Arkadien.« »Der König hätte es Ihnen sagen können«, erwiderte Sir Joshua. »Er sah es gestern und sagte sofort: ›Oh, da ist ein Grabstein im Hintergrund: Ja, ja, sogar in Arkadien ist der Tod.«<sup>64</sup>

Für den Widerspruch zwischen der inzwischen modernen, »französischen«, nostalgischen Auffassung und der königlichen Übersetzung »Selbst in Arkadien gibt es den Tod«, schlägt Panofsky eine verblüffende grammatikalische Auflösung vor: »Et ego in Arcadia«, sagt er, ist eine elliptische, eine sprachlich unvollständige Wendung wie etwa *sic semper tyrannis*.<sup>65</sup> Das Verbum ist dabei gedanklich zu ergänzen. Das fehlende Prädikat allerdings

---

mehr oder weniger unglücklich« (ebd., S. 102) eine Andeutung auf *Et in Arcadia ego*. Zu beweisen ist das nicht.

64 Panofsky 1975, S. 351.

65 Panofsky 1975, S. 359 f.

muss unzweideutig durch die gegebenen Worte bestimmt sein. In der Regel ist das weggelassene Verb im Indikativ, Präsens. Ein Konjunktiv ist zwar möglich (Möge dies das Schicksal der Tyrannen sein!), ebenso ein Futurum (*Neptuns Quos ego* – Euch werd' ich!, wie es in der *Aeneis* steht). Die Vergangenheitsform ist jedoch ausgeschlossen. »Et ego in Arcadia« kann daher, korrekt übersetzt, keinesfalls heissen: »Ich bin in A. geboren worden; ich habe in A. gelebt; ich war in Arkadien« etc. Es gilt ausschliesslich nur: »Ich bin in Arkadien, jetzt, in der Gegenwart«. Hinzu kommt: In moderner Lesart wird das betonte adverbiale »et« mit »auch« übersetzt und auf das abschliessende »ego« bezogen: Auch ich war in Arkadien. Dies ist aber im Lateinischen ebenso unstatthaft wie das Fortlassen eines Präteritums. Die sonst vielfach so freie lateinische Wortstellung ist in diesem Punkt streng, zum mindesten in Prosa. Das adverbiale »et« bezieht sich immer auf ein unmittelbar folgendes Substantiv oder Pronomen (»Et tu, Brute!«). »Et« kann somit nicht zum abschliessenden »ego«, sondern einzig zu dem auf das »et« folgenden »Arcadia« gehören. König Georg III habe, so meint Panofsky, in raschem Verständnis die lateinische Formulierung absolut korrekt erfasst und die einzig mögliche, grammatikalisch richtige Übersetzung gegeben: »Selbst in Arkadien gibt es mich – den Tod.«

Die lateinische Wendung lautet demnach, philologisch korrekt entziffert: »Selbst in Arkadien (bin) ich«. Weil aber Poussin den Wortlaut des Sinnspruches unverändert von Guercino übernahm, während er die Bildidee gründlich überarbeitete bzw. entstellte und unkenntlich gemacht hat, ist auf seinem Bild auf einmal, was man liest, nicht mehr in Einklang mit dem, was man sieht. Es redet nämlich – »ego« – nicht mehr der Totenkopf auf dem Stein, auch nicht, als eine (zum Beispiel bei Michelangelo vertretene) Variante der Todesallegorie<sup>66</sup> und sprachlich immer noch vertretbar, das

---

66 Siehe Michelangelos Grabinschriften: »La sepoltura parla a chi legge questi versi«; zitiert nach Panofsky 1938, S. 305 f.

Grab, sondern, der neuen Logik des Bildes folgend, die darin bestattete Person. Damit muss aber »Et in Arcadia ego« zwingend und entgegen allen Gesetzen der lateinischen Sprache nun mit »auch ich war einst in Arkadien« – falsch – übersetzt werden. Poussin habe indes, meint Panofsky beschwichtigend, in einer *felix culpa* »zu Lasten der Grammatik, aber im Interesse der Wahrheit« einen grundlegenden Wandel in der Interpretation des Themas ausgedrückt und sanktioniert.<sup>67</sup>

## X [Vergils Arkadien: kein Ort, nirgends]

Vielleicht liegt es an den Tagen des Wartens und Umherstreifens, an dem vertrauten, fordernden Ton der acht Zylinder meiner *Invicta*, die mit monotonem Stampfen meinen Gedanken das Metrum vorgaben, dass ich vom Monte Testaccio bis zum Scalo San Lorenzo, von der Porta Ardeantina bis zur Via Novelli nur an das unpersönliche monotone Surren der *Georgica*<sup>68</sup> dachte. Meine Gedanken zog es von Guercino zu Vergil, von Rom nach New York, zu Brodsky natürlich: »In unserem Gewerbe ist es durchaus üblich, die Leere anzureden.«<sup>69</sup>

Vergil, der, wenn ich J. B. glaube, ausgesehen hat wie Anthony Perkins, also zu gross, zu schön und von vorneherein schon unrettbar verloren; Lexika freilich, lieber Sueton und Donatus folgend, wollen ihn bäurisch haben, dunkel, grossgewachsen und schüchtern, zurückhaltend: *verecundus*. Von prekärer Gesundheit, was wieder gar nicht so weit von Perkins entfernt ist. Vergil nannte sein fernes unerreichbares Land, das er sich in seinen *Bucolica* zusammengereimt hatte, Arcadia. Ein Reich von zarter Ironie, wo wortgewandte Hirten vor Liebe sterben. Ein Reich, dessen einzi-

---

<sup>67</sup> Panofsky 1975, S. 352; 367.

<sup>68</sup> [Vergils Leergedicht über den Landbau, zwischen 37 und 29 v. Chr. verfasst.]

<sup>69</sup> Brodsky 1996, S. 38 (*Brief an Horaz*).

ger Seinsgrund die Liebessehnsucht ist, voller Trauer und zu glimmender Ruhe gebrachter Leidenschaften: »Mairesque cadunt altis de montibus umbrae«.70

Das Tragische – denn zweifellos: ohne einen inneren Bergsturz, der fast alles mit sich in die Tiefe riss, gelangt man nicht hierher71 – da ist es vergangen. Man erzählt sich bloss noch davon, und erst recht nicht die Wahrheit. Das Erlittene, kaum mehr Gewusste, kommt melancholisch verwandelt daher, durch Rückblenden dissimuliert. Selbst die gegenwärtige Qual, die man bloss, wie in einem leisen Nachklang, wenn man zuhört, spürt, ist wortreich und still ausgespart. Einziges Thema ist die unglückliche Liebe. Die Sehnsucht ist die Syntax und Trauer die Grammatik des Arkadischen. Sein Vokabular ist das Alphabet des Wartens. Längst aufgegebenes, weil zu oft genannte Hoffnungen auf eine Rettung. Nicht das Präsens ist das Tempus seiner Verben und nicht Imperfekt, sondern das Futurum II: Ich werde gewesen sein. Nach langer, leerer Zeit. Demzufolge ist eben auch die natürliche Form des Arkadischen das Passiv. Und *ultima Thule* – kein Ort, nirgends – heisst der bezeichnete Hafen auf der Landkarte der Hirtenwelt, wo eine Ankunft, ein schöner Jüngling sehnsüchtig erwartet wird.72

---

70 Ecl. 1.83 [»grösser fallen vom hohen Gebirg und dunkler die Schatten«, Vergil 1994, S. 33.]

71 [Le Soldat spielt hier auf ihre Auffassung des *psychischen* Grenzübergangs an, die sie in den folgenden Kapiteln darlegen wird: die innere Katastrophe, die dazu führt, dass man fortan in einem »anderen« Land, einem anderen *state of mind* lebt, vgl. dazu auch Le Soldat (2015): *Grund zur Homosexualität*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Kap. 9–11.]

72 Man hat, Vergil politisch-opportunistische Motive unterstellend, in diesem sehnsüchtig erwarteten *iuvenis* der 1. Ekloge, dem *puer* der 4., eine Anspielung auf Augustus Octavian oder einen Sohn Octavians etc. sehen wollen, oder gar, indem man eschatologische Hoffnungen auf die Eklogen stülpte, Ursache und Wirkung verkehrend, den erwarteten Christus.

Der Hirte Korydon liebt den schönen Alexis; Mopsus und Menalcas, der auch Vergil ist, trauern um ihren Freund, den vor Liebeskummer gestorbenen schönen Daphnis; Daphnis selbst ist aber auch ein untreuer Liebhaber, der durch Zauber zurückgewonnen werden soll. Unglücklich verliebte Hirten; Tityrus, Meliboeus, Amyntas, Lycidas, Moeris; Liebende, die nicht lieben können, einsam, ihr Leid klagend:

nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus  
 Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae  
 nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,  
 Aethiopum versemus ovis sub sidere Cancri.<sup>73</sup>

Nichts stillt die Sehnsucht. Keine sinnlichen Reize mildern den Schmerz. Keine absurden Strapazen helfen, nicht mitten im Winter aus dem eisigen Hebrus zu trinken, nicht in der Gluthitze des Sommers die Schafe im heissesten, südlichsten Äthopien zu weiden.

Die Qual der unglücklich Liebenden, die ziellos und unruhig durch die Welt irren, ist nicht zu lösen,

sed fugit interea, fugit inreparabile tempus.<sup>74</sup>

In dieser wie träumerisch durch Nahaufnahmen entrückten Welt kümmert sich selbst Amor nicht um die Verzweifelten. So hilft auch das Sterben nicht. Allein die Aussicht tröstet, dass einst die Arkadier das Leid, das sie gesehen, in Worte fassen und der Welt zur Kenntnis bringen werden. Dass man die Zeit wird überlisten können. »Non omnis moriar ...« – ich

---

73 Ecl. 10.65–8 [»nie, und wenn wir mitten im Frost auch tranken vom Hebrus / oder ertrügen Sithonias Schnee im triefenden Winter, / nie, und trieben wir auch Aethopiens Schafe dort unterm / Krebsgestirn, wenn sterbend der Bast hoch dörft an der Ulme«, Vergil <sup>6</sup>1994, S. 81].

74 Georg. 3.284 [»Aber es flieht inzwischen die Zeit, flieht unwiederbringlich«, Vergil <sup>6</sup>1994, S. 161].

werde nicht ganz sterben. So hat es der fünf Jahre jüngere Horaz, ganz anders, unbekümmert und frech ausgedrückt, diesen Vorsatz, durch das gedichtete Wort sich der arroganten Herrschaft der Zeit zu entziehen: »usque ego postera / crescā laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex« – denn ich werde frisch aus späterem Ruhm auferstehen, wenn selbst der Capitolische Pontifex noch lange die stumme Jungfrau vögelt.<sup>75</sup> Sanft, sagt Daphnis bei Vergil, werden meine Gebeine ruhen, wenn einst eure Flöte meine Liebe besingt,

macht ein Grab und setzt darauf den Spruch:  
Daphnis bin ich, hier in den Wäldern und weiter  
bis zu den Sternen bekannt,  
Schöner Tiere Hüter, schöner noch selbst.<sup>76</sup>

## XI [Wer oder was ist »Daphnis«?]

Vergil hat also das erste Grab in Arkadien erdacht, das Grab, in dem Daphnis liegt.<sup>77</sup> Gestorben an unheilbarem Liebeskummer. Kein sprechendes Grab, kein sprechender Toter. Kein Hokuspokus. Ein literarisches Grab ist das, ein Grab aus Worten, das den Namen Daphnis trägt: Daphnis bin ich . . . Bedeckt mit freundlich tickenden Hexametern. »Daphnis« ist der Name,

---

75 Carmina 3.30.7 ff., III, XXX, 6 ff. (Die stumme Jungfrau ist die Leichengöttin Libitina; *scandere cum aliquo* ist im Lateinischen noch vulgärer: ficken, bumsen; die Frechheit des Verses ergibt sich zumal aus dem sexuellen Unterton von *cresco*, eine Potenzdemonstration, und nicht allein eine der dichterischen *power*, gegenüber dem Repräsentanten von Zeit und Ewigkeit.)

76 Ecl. 5.42–4 [Übersetzung nicht ermittelt; vgl. die entsprechende Übersetzung bei Vergil <sup>6</sup>1994, S. 53].

77 Bei Leonidas von Tarent, dem Epigrammatiker des Meleagroskranzes kommt das Motiv eines aus dem Grabe sprechenden Hirten allerdings auch schon vor (Anth. Gr. 7.657), wenn auch ohne die folgenden charakteristischen Merkmale.

ein schöner, sanfter Jüngling die Form eines Gedankens, der, bevor er ausgesprochen werden kann, ins Ungesagte gebettet wird, woher nämlich, aus welchen vergessenen Tiefen im Grunde diese unstillbare Liebesehnsucht stammt. Hier, bei Vergil, fügen sich die Stränge noch zusammen, die später in grotesken Verrenkungen auseinanderstreben: Arkadien, ein rettendes Ufer nach einem unaussprechbaren Ereignis; das lebende Grab, dem zärtlichste Gefühle gelten; der Tod, der sich dazwischendrängt, auf sich aufmerksam machen will; die unstillbare Liebesehnsucht. Eine Art verlangsamte, angehaltene Zeit oder ein zeitloser Raum. Man weiss nicht, was das alles bedeuten soll, meint dennoch ein Gefühl der Stimmigkeit zu vernehmen. (Da merkt man plötzlich auch, dass der Bleiche auf Guercinos Bild dem Daphnis ähnelt, ein zarter Jüngling – dann wieder doch nicht, da er vielmehr etwas Lebloses, Kraftloses, eben »Bleiches« ausstrahlt, nicht Daphnis' Sanftmut. Man versteht aber, dass die später daraus hergeleitete Nostalgie eine Verhöhnung der hier herrschenden tiefen und stolzen Melancholie ist, wie auch das ermahnende *memento mori* viel eher dem affektiven Verbot, an das Geheimnis, sprich: die Verdrängung zu rühren, entspringt, als schon den Inhalt des Gedankens zu eröffnen.)

Vergeblich beschwört der Dichter das Mitleid der Berge und der Bäume für Daphnis' Leiden, so wie einst Aischylos den Chor und die Welt zu Zeugen für den an den Felsen geschmiedeten Prometheus berief, dass man sehe, was er leidet. Der Felsen nämlich, an dem jener schmachtet, und die Erde, in der dieser ruht, sind ebenso literarischer, sprachlicher Art, um nicht zu sagen psychische Gebilde: nicht dafür da, gesehen, sondern um verstanden zu werden. Keine mühelos begreiflichen Symbole freilich, sondern komplex gebaute Gebilde, Symptome des Verdrängten. Der eine ist daran gekettet, der andere darin vergraben. Kein Unterschied, sofern man die Unauflöslichkeit der Bindung betrachtet; Prometheus haftet am »Felsen«, wie Daphnis nur der Name und seine Sanftmut nur ein Attribut zur Beschreibung des »Grabes« ist. (Der Unterschied zwischen dem heroisch

empörten Griechen und dem schön leidenden Daphnis ist, psychologisch gesehen, ohnehin kleiner, als man wahrhaben möchte; eine Differenz mehr der Parteinahme als des Gegenstandes.) Unklar ist zum Beispiel auch, warum das Schwinden der Zeit – und nicht etwa zu wenig Weideland für die Schafe oder das brüske Klima – den Hirten als so überaus unerträglich erscheint.

Kümmern sich Bäume und Berge nicht, schert Amor sich nicht um die Klagen als Daphnis stirbt, so wird sich das Buch seiner annehmen. In kühner Dramaturgie und an ganz anderer Stelle, denn die Eklogen sind mit Vorteil *bustrophedisch*<sup>78</sup>, zielloos, kreuz und quer zu lesen, wird Daphnis zu einer wirklichen Person, zu Gallus, dem Geliebten des Dichters verwandelt. Den versammelten Hirtenkollegen eröffnet er nun, es schmerze ihn nicht mehr zu sterben, wenn nur sein Schicksal zum Stoff eines arkadischen Gedichtes werde. Vielleicht würde ja dereinst, in ferner Zukunft, sagt dann der Dichter selbst – nicht frech und selbstbewusst wie Horaz, sondern *verecundus*, beiläufig, mit der abwesenden Teilnahmslosigkeit eines Menschen, der nichts will und alles erwartet –, vielleicht würde ja dereinst jemand *captus amore*, in Liebe entflammt, diese Zeilen lesen ...

Wie sollte er wissen, er, der in den Wirren des Bürgerkrieges in Rom seine Verse zu erfinden hatte, dem Augustus Heim und Haus wegnahm, um sie ausser Kontrolle geratenen Veteranen zu verteilen; wie konnte er, enturzelt und schockiert, ahnen, dass, über Boccaccio, Sannazaro, Guer-

---

78 [*Bustrophedisch* bedeutet wörtlich »sich hin und her wenden wie der Ochse (gr. *bous*) beim Pflügen«; der Begriff wird in der Sprachwissenschaft zur Bezeichnung einer Schrift verwendet, bei der die Schreibrichtung von Zeile zu Zeile wechselt, also z. B. von links nach rechts (Zeile 1), dann von rechts nach links (Zeile 2), etc. Le Soldat verwendet den Ausdruck hier aber offensichtlich nicht in diesem strengen Sinn, sondern – wie sie sagt – als Ausdruck für eine Lektüre, die eben nicht schön brav wie ein Ochse hin und her zieht, sondern wild herumspringt.]

cino und Poussin hinaus, zweitausend Jahre später sich noch einer in sein arkadisches Land flüchten würde, gleich ihm in formvollendeten, nun aber aufgewühlten Metren Eklogen von traurigen Hirten, von geschundenen Dichtern hinter Stacheldraht schreiben würde in den Lagern, bevor er – er kam nicht weiter als zur achten – durch Genickschuss aus seinem Arkadien vertrieben, oder, wer weiss, erst hinbefördert wurde. Vielleicht weiss er es jetzt, nachdem fünf Jahre, bevor diese Zeit zu Ende sein würde, noch ein anderer am Rande seines eigenen Grabes ihm (und den anderen, Flaccus und Naso<sup>79</sup>) einen verkappten – *almost verecundus* – Liebesbrief in das ›poly- oder supraglotte Reich‹ vorausgeschickt hatte, ihn zärtlich einen melancholischen Schwamm schimpfend.<sup>80</sup>

---

79 [Mit Flaccus ist Horaz gemeint, dessen vollständiger Name Quintus Horatius Flaccus lautet; mit Naso ist Ovid gemeint, dessen vollständiger Name Publius Ovidius Naso lautet. Mit dieser Sprechweise erweist Le Soldat ihrerseits dem Schriftsteller Referenz, um den es hier geht, gleichsam das Zwiegespräch mit den toten Dichtern fortführend, das dieser mit seinem *Brief an Horaz* sowie den anderen Essays führte, die im entsprechenden Band veröffentlicht wurden, s. dazu die folgende Anmerkung.]

80 Ich spreche vom ungarischen Dichter Miklós Radnóti und von Joseph Brodsky, der kurz nach seinem *Brief an Horaz* 1996 starb. [Der ungarische Dichter Miklós Radnóti wurde am 9. November 1944 auf einem Gewaltmarsch vom KZ Heidenau durch Ungarn an die österreichische Grenze getrieben und, als er halb verhungert und erschöpft zusammenbrach, »durch Genickschuss liquidiert«, wie Le Soldat in einem in der NZZ 1992 publizierten Essay schreibt (Le Soldat 1992). Radnóti hatte zudem, wie dem Artikel weiter zu entnehmen ist, nicht nur Vergils neunte Ekloge übersetzt, sondern daran anschliessend auch einen eigenen Eklogen-Zyklus angefangen, an dem er noch im KZ Heidenau und bis zu seinem Tod arbeitete. – Joseph Brodskys *Brief an Horaz* trägt das Datum 1995 und ist noch im selben Jahr auf Englisch erschienen; 1996 folgte die deutsche Ausgabe *Von Schmerz und Vernunft. Hardy, Rilke, Frost und andere*. Die Stelle, an der Brodsky Vergil einen »melancholischen Schwamm« nennt, findet sich in dieser Ausgabe auf S. 30.]

Vergil wurde in Rom Parthenias (Hinterwäldler) genannt, von Parthenion, dem »Tor« zu Arkadien, eine spöttische, höhnische Anspielung auf seine pastorale Dichtung und seine Homosexualität.<sup>81</sup> Das erklärt allerdings nicht – weder seine Arglosigkeit, noch seine Schüchternheit (*verecundia*) –, warum er so hoffnungslos, so aussichtslos im Leben verloren war. Warum er, der gefeierte Dichter, der von seinem Freund Gallus geliebte Mann, kokett verschämte, also ernstgemeinte Botschaften über die Zeiten hinweg schicken musste, um Liebe bittend, die ihn nie erreichen würde. Sofern man die unerfüllte Liebessehnsucht der *Bucolica* auch nur zum kleinsten Teil als die seine erkennen darf (was nicht ganz falsch sein kann), muss er nämlich, abgesehen davon, ein überaus selbstbewusster, stolzer Mensch gewesen sein. Je kleiner und bescheidener er sich machte, desto stolzer war er auf etwas, was nicht in den Versen steht. Ich meine das Abwesende, das Ausgesparte in seiner Dichtung. Ein aus der Erinnerung getilgter, vergessener oder bloss noch geahnter Mittelpunkt, der stets mitgedacht werden muss, ohne den alles nicht denkbar ist. Ein dramatisches Ereignis in der Innenwelt, eine innere Heldentat vielleicht mit unabsehbaren Folgen. Denn nur etwas Kühnes, Unerwartetes kann diese monotone Stille hinterlassen haben, etwas Leidenschaftliches diese freundlich resignierte Wehmut.

## XII [Arkadien als Nachher-Land]

Vergils Arkadien ist ein Nachher-Land. Rettendes Ufer und zugleich *land of no return*. Denn dieses Arkadien ist kein geographischer Ort, sondern

---

81 Das Parthenion ist der niedrigste Teil des Gebirges an der argivisch-arkadischen Grenze, daher als »das Tor« nach Arkadien bekannt [vgl. Paus. 8.6.4]. Perfid ist die Anspielung über das grob Sexuelle des »hinteren Tores« hinaus auch wegen deren Anklang an die *Parthenoi*, die »griechischen Jungfrauen«. [Zu Vergils Übername »Parthenias« vgl. Don. 11, p. 10 Diehl: ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit.]

ein chronologischer. Es ist ein *state of mind*, ein psychischer Zustand nach einem Vorfall X in der Innenwelt. Die Untröstlichkeit der Hirten, ihr klagendes Idiom, die cool heruntergespielte Fassungslosigkeit und die unerfüllbare Liebesehnsucht, die Einsamkeit – das alles entstand bereits als Folge, *post festum*, nach dem Vorfall X. Arkadien bezeichnet ein »Danach«, aus dem der Tod erst erlöst. Ein sanftes, stilles, allzu stilles Danach. Dieses Land ist um das »Grab Daphnis« aufgebaut. Mit anderen Worten: um eine Verdrängung herum, wo ein Stück des Seelenlebens, »Daphnis« genannt, unterdrückt wird. Die Gestalt Daphnis' und die emotionalen Reaktionen, die sie auslöst, bestehen aus oder bezeichnen jene Elemente, die der Abwehr bei der Installation der Verdrängung entkamen. Ganz besonders ist das die Überzeugung, dass etwas ausnehmend Schönes und Begehrtes in diesem »Grab« verborgen liegt: *bis zu den Sternen bekannt, / Schöner Tiere Hüter, schöner noch selbst*. Warum aber »Daphnis«, wenn es denn so begehrt erscheint und »bis zu den Sternen bekannt« ist, verdrängt und vergessen werden muss, bis nur noch Schall und Rauch übrigbleibt, ist eben der kritische Punkt der Story und aufklärungsbedürftig.

Die Tradition pastoraler Poesie, von Vergil auf Theokrit, Stesichoros und Hesiod zurückreichend<sup>82</sup>, hat eine Art *pulp fiction* des Hirtengenres geschaffen, dessen Hauptmerkmal die sehnsuchtsvolle Suche von griechischen, »arkadischen« Hirten nach Liebe ist, die unerfüllt bleibt, und stattdessen der Tod kommt. Genau betrachtet weist dieser Plot den Tiefsinn eines Werbeslogans oder die Pseudologik einer offiziellen Regierungser-

---

82 Stesichoros, wird überliefert, habe als erster den schönen Hirten Daphnis in die Poesie eingeführt (Ael. VH 10.18 [= Claudius Aelianus, *Variae historiae*]). Er hat wohl Hirtengedichte geschrieben, die allerdings nicht erhalten sind. Die Klage um Daphnis scheint aber, gemäss den spärlichen Quellen, bei ihm schon eine gewisse Rolle gespielt zu haben.

klärung auf. Jedermann scheint indes – und das seit über zweitausend Jahren – genau zu wissen, was damit gemeint ist. Was bei Verdrängungen regelmässig der Fall ist. Die Menschen scheinen genau zu verstehen, ohne es sich freilich bewusst machen zu können, warum es »Hirten« sein müssen, die leiden, und warum sie »lange Zeit« haben, sich traurig langweilen und auf den Tod warten, dies alles dennoch »Arkadien«, d. h. reine Glückseligkeit ist. Sonst wäre nämlich diese Dichtung nicht entstanden, oder niemand würde sie lesen, weil sie ihm leer und sinnlos vorkäme, kein Echo im Innern fände. Die Abwandlungen des Themas stellen dann, einem schön bedeckten Grab in der Tat nicht ganz unähnlich, das Gewebe von Vorstellungen, von Wünschen und Phantasien her, welches sie jeweils mehr oder weniger kunstvoll über die Kluft der Verdrängungsamnesie hinweg flechten.

Nach Vergil diffundierte der vielfach abgewandelte Plot in ein allgemeines, triviales Arkadia-Geschwätz, welches mit dem Verebben der allgemeinen hellenistischen Mode für viele Jahrhunderte selbst auch versank. Für Boccaccio war Arkadien nur noch ein flüchtiges Zitat<sup>83</sup>, für Lorenzo und Poliziano bloss noch eine antike Maskerade, Fiktion der Medici-Villa in Fiesole, für Signorellis legendäres Bild *Das Reich des Pan* nur noch Kulisse; ein schwelgerisches, melancholisches Wort in den Grabesgesängen und sehnsüchtigen Liebesliedern von Jacopo Sannazaro.

Wie gelangte aber diese versunkene Welt auf einmal auf die Leinwand Guercinos? Und woher kommt, wie der Pudel auf dem Osterspaziergang, *cet objet bizarre*: der hell erleuchtete, grausige Totenschädel? Und woher kommt die Maus, die dicke Fliege in die verträumte, zarte Welt des schönen Daphnis? Während die Kunstwissenschaft hier auf die Gelehrtheit des Auftraggebers, des Herrn Giulio Rospigliosi, Papa Clemente IX, Rückgriff

---

83 In *Ameto* [sc. Boccaccios zwischen 1341–1342 in Versform und Prosa verfasster Hirtenroman *Ninfale d’Ameto*].

nehmen muss, erhält man auf die andere Frage, warum eigentlich die, wie einem scheinen will, auch für das noch nicht aufgeklärte Seicento einerseits doch reichlich triviale Botschaft, dass wir alle sterben müssen, in diesem subtilen vergilischen Zusammenhang so nennenswert sei, andererseits die anscheinend doch moralisch-philosophischen Weitungen des Gedankens bärtigen Schafhirten und entblösten Frauen überbürdet werden, von der Kunstwissenschaft eine einleuchtende Erklärung: Die Pointe sei, »dass der Schädel des Mannes, der einst reich und mächtig war, jetzt vor einem ungebildeten Hirten am Boden liegt. Dies ist eine Spielart des Gedankens, dass der Tod alles gleichmacht.«<sup>84</sup>

### XIII [Die Inschrift, in Stein gehauen]

Zeichen an der Wand hat man zu deuten, und nicht kunstvoll zu dementieren. Dass jene in Stein gemeisselten Worte – Panofsky sagt: in die Mauer geritzt<sup>85</sup>, andere sprechen davon, die Inschrift sei in das Mauerwerk eingegraben<sup>86</sup> oder glauben es auf einer Schriftrolle, einem Streifen Papier gesehen zu haben<sup>87</sup>, was die üblichen Verharmlosungen sind, sieht der Mensch sich plötzlich fassungslos mit einem enthüllteren Teil des Vedrängten konfrontiert (wie wenn auf einmal Daphnis' Hand aus dem Grabhügel wüchse), denn die Worte sind augenfällig und als eine der wenigen Invarianten auf allen bildnerischen Darstellungen regelmässig und eindeutig in Stein gehauen<sup>88</sup> –, dass also die Worte etwas zu bedeuten haben, gilt

---

84 Himmelmann-Wildschütz 1996, S. 202.

85 Panofsky 1975, S. 360.

86 Himmelmann-Wildschütz 1996, S. 193.

87 In der Beschreibung von Leslie und Taylor des Reynolds-Bildes [vgl. Kap. 1.VI].

88 Sogar die hochromantische Version von Carl Wilhelm Kolbe d. Ae., wo alles Erschreckende wie Totenkopf, Maus, Fliege etc. eliminiert ist, hält noch an diesem

allgemein als ausgemacht. Ebenso, dass man sie sich als ausgesprochene vorzustellen hat. Als vom Totenkopf, vom Tod oder vom Toten im Grab bzw. dem Grab selbst gesprochene Worte. Ebenso selbstverständlich scheint es drittens, dass man deren Bedeutung erkennen oder erraten würde, sobald man die Sentenz zum Beispiel philologisch korrekt aus dem Lateinischen übersetzt oder deren literarischen Wurzeln nachgeht, um von daher auf den Sinn des Bildes zu schliessen.

Nur mir war das nicht klar. Und dem halsstarrigen Dr. Johnson auch nicht, der auf Sir Reynolds Präsentation irritiert und verärgert: Was für ein Unsinn! brummte. Und noch einer fand sich, dem das auch *fishy* vorkam, mein lieber, alter, dicker Freund und Liebhaber der Tinte, Gustave Flaubert. Den Bois de la Garenne beschreibend, winkt er ebenso ärgerlich ab: »sur une pierre taillée en forme de tombe: »in arcadia ego« non-sens dont je n'ai pu découvrir l'intention.«<sup>89</sup>

Und noch einer: Vasari hat über diese Art von Kunst sich schon lustig gemacht, auf der Leinwand anzuschreiben, was man nicht malen könne. Eine Technik, die, wie er schwadroniert, von Buffalmacco zum Scherz erfunden worden sei, um seinen Freund Bruno zu foppen. Bruno, wie andere *certi goffi*, hätte das Rezept jedoch im Ernst weiterverwendet.<sup>90</sup> Auch Lessing hatte für derartige Hieroglyphen auf Bildern, die dem Betrachter zurufen, was man zu verstehen habe, nur Hohn und Spott übrig.<sup>91</sup>

---

Detail fest [vgl. die Radierung *Auch ich war in Arkadien*, 1801, British Museum Nr. 1991,0720.113].

89 Flaubert 1987 [1881], S. 195 [dt. Flaubert/Du Camp 2016, S. 82: »auf einem in Form eines Grabmals gehauenen Stein: »et in arcadia ego«, ein Unsinn, dessen Absicht mir verborgen bleibt.«].

90 [Vgl. Barolsky 1991, S. 14 f.]

91 In: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie [vgl. Barolsky 1991, S. 15].

Ein Kunstwerk, welches eine schriftliche Erläuterung benötigt, um seine Bedeutung auf der Etiketle preiszugeben, anstatt sie durch seine Form mitzuteilen, ist wie ein müder Witz, den man erklärt bekommen muss, bevor man lachen darf. Dergleichen dem Meister Guercino zu unterstellen, ist eine Beleidigung, die er nicht verdient hat.

#### XIV [Sprechende Gräber und Köpfe auf Erdhügeln]

Es passt auch schlecht zum zauberhaften Eindruck, den das Bild Guercinos noch in der schlechtesten Reproduktion macht. Und es passt auch schlecht zu dessen höchst raffinierter *suspense*-Dramaturgie, dass der Betrachter die in Stein gehämmerten Zeichen sieht – von hören oder sprechen kann keine Rede sein –, während die Protagonisten, der Bärtige und der Bleiche, ahnungslos bleiben. Sie sehen bloss die symbolische Menagerie auf der Mauerkante. Gerade die Ausmerzung dieses wesentlichen dramaturgischen Elements bringt es mit sich, dass zum Beispiel Poussins Bilder so flach und eindimensional wirken. Ich sehe auf dem Bild etwas, was die Personen im Bild, obzwar sie ganz nah dran sind, nicht erkennen können. Ich weiss mehr als sie. Wie ich als Zuschauer in *Rear Window* Grace Kelly sehe, wie sie das Zimmer des Mörders durchsucht, mutig und ahnungslos, und ich merke, weil Hitchcock es mir zeigt, dass dieser eben im Flur auftaucht. Der Maler ist in eine stille Kommunikation, ja eine heimliche Komplizenschaft mit mir getreten. Er hat mir die Zeichen an der Wand gezeigt. Seinen Figuren nicht. Ich kann nun die Figuren in ihrer Arglosigkeit, vielleicht auch ihrer Gefährdung betrachten. Alle emotionalen Bewegungen, die das Bild auslöst, sind nun meine, nicht die der darin abgebildeten Figuren. Aus diesem Grund ist es auch absurd zu behaupten, die Hirten würden in kontemplativer Betrachtung des Sinnspruches versinken. Sie merken ja gar nichts davon. Alles, was sie sehen, ist der Totenschädel, auf dem eine Fliege sitzt, eine Maus und ein undefinierbares Gefieder. Darauf können

sie sich einfach keinen Reim machen. Mir zeigen sich aber drei Menschen (zwei Lebende und ein Toter). Genauer gesagt: zwei Menschen und ein Teil eines Menschen: ein Totenschädel. Noch genauer: zwei Torsi und der Schädel, denn den Unterleib und die Beine der Männer sieht man nicht. Die Männer sind da übermalt oder in den Erdhügel eingelassen (fast wie Daphnis in sein Verdrängungs-Grab). Drei menschliche Fragmente oder Bereiche, denen genau drei »Symbole« entsprechen: Maus, Fliege und das Gefieder, die so kunstvoll angeordnet sind, dass man je einer Figur ein Ding zuordnen wird. Dem Bleichen die Maus, dem Bärtigen die Fliege und dem Schädel das zerfledderte Gefieder. Weiter kommt man im Moment nicht.

Das Bild ist deshalb immer noch, man muss es zugeben, ein künstlerischer Fummel, zugleich aber ergreifend, auf eine eigentümliche Weise, vielleicht gerade durch die Spannung zwischen der flüchtigen Malerei, ihren grotesken, fast rührend hilflosen Accessoires auf der einen Seite, und der nicht fassbaren packenden Wirkung auf der anderen, vielleicht auf diese *suspense*-Dramaturgie zurückzuführen, dass einem, was man mit den Augen sieht, wie ein lächerliches Gewand über etwas Bedeutsamem vorkommt, kühn über alles hinausweisend, was in der Literatur zum Arkadien-Thema vorliegt.

Deshalb wollte ich das Bild sehen. In *natura*. Ich wollte vor dem Bild stehen, wie zuvor der Schielende, wie der umtriebige Giulio, der Papa Poeta Clemente, wie der undurchsichtige, zerrissene Poussin, wie Sir Joshua und vielleicht auch Goethe davorgestanden haben.

Ich hätte mich dann aber möglicherweise gar nicht weiter mit dem Thema beschäftigt, wenn nicht meine homosexuellen Patienten (die keinerlei Kenntnis weder von Guercino noch von Panofsky noch von irgendwelchen arkadischen Hirten besaßen) nicht immer wieder scherzhaft von ihrem Anus als *le tombeau parlant* gesprochen hätten. Wenn nicht in den Träumen Homosexueller immer wieder Elemente wie auf dem Guercino-

Bild auftauchen würden: Zwei Männer, der eine sehr bleich, der andere mit Hut, mit schwerem Mantel etc., dazu ein Steinschlag in den Bergen oder die fetzenden Rolling Stones, Steinwüsten u. ä.; ein Totenkopf sehr selten, regelmässig dagegen ein »dritter Mann«, meist sehr anziehend, schön, (manchmal auch gerade durch das Gegenteil, eine scheussliche Alte dargestellt). Dieser geht im Lauf einer Reise, als Folge eines Abenteuers etc. verloren oder kommt um, wird in einem Sarg, eine Kiste eingesperrt oder ist sonstwie gefangen. Oder liegt in einem schmutzigen Kanal, einem Grab, unter einem Erdwall, ist in Gefahr und muss daraus befreit werden. Manchmal zeigt er sich auch nur still und unheimlich ... Dieser Dritte kann durch einen bedeutungsvollen Gegenstand, ein Buch, die Skates, das Fahrrad, oder *pars pro toto* durch einen Kopf, eine Hand, oder – wieder den Gesetzen des Traumes folgend – im Gegenteil durch etwas vollkommen Wertloses, einen Abfallsack, ein Staubkorn, einen Lufthauch u. ä., ersetzt sein. All dies geschieht gerade vor oder eben nach einem Unfall/Erdbeben/Bergsturz u. ä. (das Gewitter auf Guercinos Bild). Dazu kommt die Übertragung, dass ich als Analytiker alle Emotionen verspüre, während der Träumer vollkommen emotionslos bleibt; dass bei der Arbeit an diesem Thema regelmässig ein Streitpunkt auftaucht, ob und wie etwas ausgesprochen werden müsse, mit a, ä oder o, mit Suffix oder Präfix, laut oder leise.<sup>92</sup>

Der Zufall spielte mir dann vor einigen Jahren einen alten Zeitungsartikel in die Hand. In der *Neuen Zürcher Zeitung* aus dem Jahre 1962 fand sich ein Aufsatz über die Gemmensammlung des *Musée d'art et d'histoire de Genève*. Es wurden dort Ringsteine aus den Sammlungen von Walther Fol und Etienne Duval vorgestellt. Kleine Fundstücke aus der späthellenistischen Zeit, sogenannte Glaspasten, welche im Altertum als

---

92 [Ein Beispiel dazu findet sich in Le Soldat 2015, S. 89 ff.]

billige Nachahmung kostbarer Steine gebräuchlich waren. Überreste von einst alltäglichem Schmuck, künstlerisch uninteressant, dennoch äusserst spannend, weil sie, oft kurzlebig, umso direkter spontane, persönliche Vorlieben ausdrücken. Sie zeigen zum Beispiel ein politisches Engagement an oder ein religiöses Bekenntnis, symbolhaft ins Bildliche übertragen, ähnlich unseren *batches* oder *stickers*. Allerlei findet sich da: Gestalten und Szenen aus der Götterwelt, Heroen, Sportler, Politiker, Darstellungen antiker Kunstwerke, Prodigiangemmen<sup>93</sup>, zuhauf Herakles- und Merkur-Versionen. Eine spezielle Gattung sind Amulette und die Steine, die als Erkennungszeichen geheimer Sekten, zum Beispiel der Pythagoräer oder des lange Zeit in Rom verbotenen Dionysoskultes dienten. Im erwähnten Artikel war endlich auch eine kleine bukolische Szene auf einem Karneol abgebildet, welche die Autorin, Marie-Louise Vollenweider, an die *Eklogen* Vergils erinnerte, sowie ein milchweisser Chalzedon aus dem 2. Jahrhundert. Drei Männer schauen da auf einen Kopf herunter, der auf der Erde steht oder gerade aus der Erde aufsteigt.<sup>94</sup> Beide Motive erscheinen eigentümlich unverständlich. Es handelt sich jedoch, erklärt Furtwängler, um ein beliebtes Sujet auf italisch-etruskisierenden Steinen, wie man sie sehr oft findet. Die Darstellung bezieht sich gemäss seiner Deutung auf eine bekannte römische Legende. Bei der Grundsteinlegung des Jupiter-Tempels in Rom soll nämlich ein Kopf aus der Erde hervorgeschossen sein. Man sah darin ein Zeichen der zukünftigen Grösse Roms. Der Kopf (*caput*)

---

93 [Ein *Prodigium* ist ein Wunderzeichen, wie es in der nachfolgenden Schilderung der »aus der Erde hervorgeschossene Kopf« darstellt.]

94 Vollenweider, Marie-Louise (1962): *Die Gemmensammlung des Musée d'art et d'histoire de Genève*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Sonntagsausgabe Nr. 531 (12), Blatt 4.

sollte ankündigen, dass Rom einst das Haupt der Welt sein werde. Daher auch der Name des Tempelhügels: Capitolium.<sup>95</sup>

Die Verwandtschaft zu Guercinos Komposition ist verblüffend: Zwei (oder drei) Männer, die staunend/erschrocken vor einem auf der Erde liegenden Kopf stehen. Was bei Guercino zu einem Totenkopf wird, ist hier einfach ein *caput*, ein Kopf. *Caput* heisst freilich im lateinischen Slang (wie auch der entsprechende italienische *capo* scherzhaft): das männliche Glied; *capo* wiederum heisst im Lateinischen Kapaun, Eunuch, Impotenzler. Ein anspielungsreiches Wortspiel, wie es Symbole, Maler, zumal im italienischen Seicento, und das Unbewusste lieben. Die Überraschung wird noch grösser, da man erfährt, dass auch Guercino ursprünglich den Totenkopf auf einen Erdhügel gelegt hatte, den er aber später eben übermalte und durch die Mauer ersetzte.<sup>96</sup> (Daher erklärt sich ja zum Teil die unklare Komposition im linken unteren Drittel des Bildes.) Beginnt man einmal zu suchen, so zeigt sich eine ganze Reihe von beeindruckenden Beispielen: kleine Ringsteine, Skarabäen, Siegel, sie alle erscheinen wie Vorbilder oder Duplikate von Guercinos Bildidee.<sup>97</sup> Man erfährt von einem italischen Ringstein aus dem Britischen Museum in London: zwei Hirten betrachten einen am Boden liegenden Totenkopf; einem Ringstein, der heute in der Staatlichen Münzsammlung in München ist: links zwei in auffallend ähnlicher Art wie Guercinos Hirten eng hintereinander stehende Togati<sup>98</sup>, die auf einen vor ihnen auf dem Boden liegenden Totenkopf starren. Zwei Ringsteine sind in Berliner Museen, ein wunderschön erhaltener Stein mit einem melancholisch nach vorne aus dem Bild schauenden Hirten, ihm zu Füssen ein Totenschädel. Eine andere Gemme zeigt drei Hirten,

---

95 Zitiert nach Vollenweider 1962.

96 Laut Mahon 1991, S. 96; vgl. auch Himmelmann-Wildschütz 1973, S. 236, Anm. 1.

97 Himmelmann-Wildschütz 1973.

98 [Toga-Träger.]

die entgeistert vor einem auf dem Boden liegenden Kopf in ihrer Mitte stehen.<sup>99</sup>

## XV [Künstlerische Gestaltung eines schwulen Konfliktes]

Ich hatte es mir so zurechtgelegt: Das Motiv des Hirten mit dem aus der Erde ragenden Kopf oder Totenkopf taucht auf den italischen Ringsteinen in späthellenistischer Zeit (1./2. Jh.) auf. Und es kehrt wieder, Jahrhunderte später, als Bildmotiv in Guercinos *Et in Arcadia ego*. Guercino, »der Schielende«, der eigentlich Giovanni Francesco Barbieri hiess, und dessen Übernahme ahnungslose Lexika auf ein vorgebliches Augenleiden zurückführen wollen, der aber einfach schwul war – er »schielte«, wie einer der unzähligen Slangausdrücke für Schwule lautet. Und es kehrt nochmals wieder als regelmässiges Thema in den Träumen meiner homosexuellen Patienten. Das relativ zahlreiche Vorkommen des Motivs auf antiken Gemmen deutet auf eine gewisse Popularität; zugleich macht es auf eine überraschende, damals offenbar problemlose Wiedererkennbarkeit des doch recht komplexen Motivs aufmerksam. Selbst vage Andeutungen – Hirte, Kopf, Boden und, als fakultatives Affektelement in der Gestik, Staunen oder Trauer – genügten anscheinend, um die gewünschte Wirkung zu erzielen.

Während diese Wirkung unklar ist, ist die Funktion der Gemmen schnell erraten. Sie muss die eines im Hellenismus allgemein bekannten Schibboleths der Homosexuellen gewesen sein. Ein Logo, ein Erkennungszeichen unter Eingeweihten – ein Modeartikel sozusagen. Ebenso einfach ist es zu erklären, wie das Motiv auf Guercinos Leinwand kam. Man braucht dafür weder einen *deus ex machina* in Gestalt eines hochgelehrten Auftragge-

---

99 Abgebildet bei Himmelmann-Wildschütz 1973, S. 233 ff.

bers zu bemühen, noch ist es notwendig, einen Stein über die Jahrhunderte hinweg zufällig in Guercinos Hände zu spielen, auf dass er ihn faszinierte und so beeinflusst hätte wie etwa der berühmte medicäische Diomedes-Stein seine Kollegen Leonardo und Michelangelo.<sup>100</sup> Guercino war schwul und Maler. Was meine Patienten nachts träumen und mir am anderen Tag erzählen, das warf Guercino auf seine Leinwand. Die Triebwünsche der Menschen produzieren sich ihre Bilder selbst. Und sobald sich die Triebwünsche ähneln, werden auch die latenten Gedanken, die Abwehrelemente und die Art und Weise ihres Zusammenhaltes gleichgestimmt sein, schliesslich auch die daraus hervorgehenden manifesten Vorstellungsbilder und Inhalte sich annähern. Deshalb, weil auf eine ähnliche, unbewusste triebdynamische Quelle zurückzuführen, erscheint das Motiv »Hirte, Kopf, Erde + Trauer/Schrecken« auf der Gemme, kehrt in *Et in Arcadia ego* wieder und taucht selbst heute in den Träumen meiner Patienten auf, nachdem die Ringsteine, die Amulette und auch das Bildmotiv Guercinos längst in Vergessenheit geraten sind. Es ist damit ein und derselbe latente Gedanke: eine unbewusste homosexuelle Phantasie, vermutlich eine angenehme Wunschphantasie, ausgedrückt, einmal in einem modischen Emblem mit den Stilmitteln des Späthellenismus, einmal als barockes Kunstwerk auf der Leinwand, endlich als modernes Traumgebilde, wo statt der Hirten *birri*<sup>101</sup>, statt des Kopfes Autos oder Computer auftreten.

Viel schwieriger zu beantworten ist dagegen, welche Bedeutung dem Motiv zukommt. Seine Wirkung scheint eine wohltuende, tröstliche oder vergnügliche zu sein; sonst würde es insbesondere nicht in den Träumen erscheinen, und Guercinos Bild wäre nicht so zauberhaft. Was soll aber da-

---

100 Auch wenn es durchaus nicht undenkbar ist, dass Guercino tatsächlich einmal einen »Hirten-Stein« zu Gesicht bekam.

101 Eigentlich ital. Hammel; das aktuelle, ironische Wort für einen superpotenten »Bock«.

mit ausgedrückt sein? Der *prima vista*-Betrachtung erweist sich das Motiv ja in jeder Hinsicht als vollkommen sinnlos. Man versteht nicht einmal, was es überhaupt mit der Homosexualität zu tun haben soll. Und wenn, welche Bedeutung steht ihm in deren Gefüge zu? Ist damit eine unbedeutende Spielerei, eine Arabeske bezeichnet? Vielleicht etwas Alltägliches? Oder etwas wirklich Wesentliches?

Interessant ist nun nicht die Tatsache, auch nicht überraschend, dass sich eine Subkultur – und in Rom war die Homosexualität, ähnlich wie bei uns heute, eine mehr oder weniger freundlich tolerierte Subkultur (ganz im Gegensatz zum klassischen Griechenland, wo sie unverzichtbarer Mittelpunkt von Staatskultur und Gesellschaft war) – ein Erkennungszeichen schafft. Aufregend ist, hat man einmal den Motor in den unbewussten Wünschen der Menschen verstanden, auch nicht die Wiederkehr des Motivs durch die Jahrhunderte. Man kann auch ruhig die literarischen Vorbilder als Quellen verabschieden, folgten doch selbst die Ideen der Dichter der unbewussten Dynamik der im Bild ausgedrückten Phantasie, und nicht umgekehrt. Spannend waren allein diese Männer, die Schafhirten, die Togati, die im Wald oder unter einem Baum traurig oder erschrocken einen ihnen zu Füßen liegenden Kopf/Totenkopf betrachten. Was hatte das mit der Liebe unter Männern zu tun?

Da war ich also mit meiner *Invicta* in Rom. Bald vor dem Palazzo Barberini, bald auf der Piazza San Marco vor dem *Archivio Fotografico* der *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici*. Bald wieder vor dem *Ministerio per i Beni Culturali e Ambientali*. The Queen versuchte mich abzulenken:

Too late, my time has come  
Sends shivers down my spine  
Body's aching all the time  
Goodbye everybody – I've got to go

Gotta leave you all behind and face the truth  
 [...]
   
I'm just a poor boy, I need no sympathy
   
Because I'm easy come, easy go,
   
A little high, little low
   
Anyway the wind blows, doesn't really matter to me, to – me
   
[...]<sup>102</sup>

Das Bild war nicht zu besichtigen. Verborgen irgendwo in den Tiefen des ministerialen Archivs. Eine weitere Photographie an mich unterwegs nach Zürich. Nichts zu machen. Zu spät.

Das war wie ein alter, abgedroschener Woody Allen-Witz aus *What You Always Wanted to Know about Sex and Never Dared to Ask*: Guercinos Bild, jeder wird es bestätigen, ist doch nichts als die Darstellung einer Hirtenidylle mit Totenkopf und einem lateinischen Sinnspruch darauf. Weder ist das Bild überaus berühmt, noch ist es besonders smart. Nichts Aufregendes. Würde man meinen. Da hat aber der »schielende« – schwule – Maler vor bald vierhundert Jahren einem Einfall auf der Leinwand Ausdruck und Form gegeben, einem Einfall mit Hirten, einem Totenkopf samt Staffage und einer Steinmauer, der etwas Zündendes, die eigenen Gedanken Beschleunigendes über die Homosexualität preisgab und der nicht unverhüllter war, aber gewagter, frecher, als die sonstigen *messages* über die Homosexualität, die sich dem manchmal Verdrängten entwinden, das man mit dem Label »Unerträglich!« in den Tiefen des Unbewussten einzusperren und gefangenzuhalten pflegt.

---

102 [Queen 1975 (*Bohemian Rhapsody*); die beiden Auszüge aus den Strophen werden hier gemäss Le Soldats Typoskript in umgekehrter Reihenfolge wiedergegeben.]

Man kann sicher sein, dass auch dem Maler die tiefere Bedeutung dessen, was er zu Form gebracht hatte, nicht bewusst war.<sup>103</sup> Was so verschlüsselt und so weit weg von seinem Ursprung in Erscheinung tritt, entzieht sich der bewussten Auffassung und dem verbalen Denken. Man kann nicht hoffen, es unmittelbar, allein schon, weil man weiss, wohin es gehört, auch bereits durchschaut zu haben. So wie das Verdrängte sich in einem Traum mit träumerischen Mitteln ausdrückt – und vorerst unverständlich bleibt –, wie es sich im alltäglichen Leben in Fehlleistungen zu Worte meldet, oder bei der Neurose in Form von Symptomen oder verwirrenden körperlichen Signalen, so erscheint das Unterdrückte hier, mit malerischen Mitteln verwandelt, auf der Leinwand. Genauer gesagt drückt sich freilich nicht ›das Verdrängte‹ in der Arbeit des Malers aus, sondern ein akuter, unbewusster Konflikt um das Verdrängte, also die Anteile eines unerträglich peinlichen, aktuellen Wunsches und auch von dessen innerer Abwehr. Der Konflikt drückt sich aus im Einfall zur Bildidee, in der Wahl von Personal und Entourage, in der Lichtführung, in den stilistischen Mitteln und Elementen, in den Nuancen der Komposition.

Das ist nicht aussergewöhnlich. Man kann auch sonst, und nicht nur in der Kunst, nichts machen, ohne dass unbewusste Konflikte, mehr oder weniger erkennbar, einem die Hand führten. Es ist auch unerheblich, von höchstens biographischem Interesse, ob Guercino das Motiv der antiken Gemmen gekannt hat (was historisch durchaus möglich gewesen wäre, waren die Steine doch spät in der italienischen Renaissance immer noch beliebt und verbreitet); oder ob die Kenntnis von Rospigliosi stammt oder von einem seiner Malerkollegen, der einmal eine Gemme gesehen hat. Er

---

103 Wie selbstverständlich auch die Männer im Späthellenismus nicht bewusst auffassen konnten, was das Symbol auf ihrer Gemme auszudrücken versuchte, wie selbst Vergil nicht ahnen konnte, wovon er letztlich schrieb, und auch meine Patienten nicht wissen, wovon sie träumen.

hätte das Bild auch ohne Kenntnis der literarischen Vorgaben kraft seiner eigenen – schwulen – Phantasie erschaffen können. Aber nur ein schwuler Maler konnte das Bild malen. Guercino hatte dargestellt, was mit ihm los war – vielmehr, weil er das ja selbst nicht genau wusste, aufgrund der regelmässigen Verdrängung der eigenen inneren Geschichte nicht wissen konnte, hat er, von einem latenten Wunsch beseelt, diesem – vielleicht ähnlich der schüchtern geäusserten Hoffnung Vergils, dass dereinst jemand *captus amore*, in Liebe entflammt, seine Zeilen löse – ein durch die Abwehr entstandenes, durch Illusionen verwandeltes und mit malerischen Mitteln geformtes Vorbild geschaffen.

Aber Guercinos Ausdruck war zu »gut«, die Dynamik, welche das Bild entfaltete, zu frech und direkt. Das Bild gefiel nicht. Das heisst, es stiess auf den Abwehrwiderstand seiner Betrachter. (Ich lasse jetzt künstlerische, formale Aspekte ausser Betracht.) Es stiess auf einen ungleich härteren Widerstand als die unzähligen aufreizenden Darstellungen physischer schwuler Erotik aus der Renaissance und der Barockzeit, die man laut verdamnte und dennoch betrachtete. Es stiess natürlich auch auf grösseren Widerstand als die Poussin'schen Varianten desselben Motivs. Man kann sogar sagen, dass das durch Guercinos Bild aufgeschreckte Kulturbewusstsein, denn das Bild wurde immerhin hundert Jahre später immer noch zur Kenntnis genommen<sup>104</sup>, geradezu glücklich war über Poussins Beschwichtigungen (und diejenigen seiner Nachfolger), und diese eben deshalb so enthusiastisch aufnahm, weil es sich damit wieder getröstet und beruhigt fühlte. Man wollte nur allzu gerne dem klassizistischen Meister glauben, dass es sich doch mit den Hirten und dem Grab und dem Kopf eigentlich ganz anders verhalte, als man zunächst befürchtet hatte ...

---

104 Vgl. Kap. 1.IX.

Weil aber der Guercino-Stachel sass, musste das Bild weg. Und so geschah es. Und so ist es auch heute noch. Trotz des hochberühmten und überall gelobten Aufsatzes von Panofsky. Das Bild ist weg. Archiviert unter der Nummer 1440. Nicht zu besichtigen. Verschnürt in einem der Keller des schön mit Graffiti besprayten Palazzo Barberini. Atmet. Liegt da wie Daphnis in seinem Verdrängungs-Grab. Eingesperrt, begraben in den Tiefen des Archivs der Galleria Nazionale, Via delle Quattro Fontane 13, Roma.

Beim Wegfahren übersehe ich ein rotes Licht, stehe mitten auf der Kreuzung, angehupt in den freundlichsten Tönen: *adagio bella!*

## XVI [Die Hammerschläge des Lithurgen]

»Et in Arcadia ego« ist selbstverständlich auch kein literarisch entwickelter Gedanke, der bildlich einzukleiden war. Keine gelehrte Deutung des Bildinhaltes, die dem Betrachter Nachhilfeunterricht erteilen will, sondern ein bildliches Element wie jedes andere auch. Es sind »Zeichen an der Wand«, die man sehen, nicht lesen soll. Guercino zeigt sie als Spuren: Da, in dieser Einöde war einer, der war kein sanfter Schafhirte. Da war einer mit kraftvollen Armen, der den Stein mit wuchtigen Hieben gezeichnet hat, so dass er nicht mehr war wie früher. Fast, dass noch der Nachhall der Schläge, das Hämmern, das helle Absplittern des Steines zu hören ist. Spuren sind es, Indizien eines vergangenen Geschehens, selbst nicht mehr sichtbar, so wie das nur noch allzu blonde Haar von Kim Novak in *Vertigo*, welche die Phantasie des Betrachters auf Touren bringt. Raffiniert wird die Spur zumal dadurch gelegt, dass, wie gesagt, die Hirten die Kerben im Stein nicht sehen können, der Betrachter jedoch, für den sie als Zeichen bestimmt sind, *volens volens* in eine heimliche Komplizenschaft mit dem Maler hineingezogen wird. Guercino zoomt dann, wie ein etwas unerfahrener, übereifriger Kameramann, das Indiz *au premier plan* an.

(Truffaut hätte beiläufig einen vergessenen Schal auf einem Stuhl liegen lassen.) Er will aber keinesfalls verpassen, dass man es weiss: Er war da. Selbst wenn er jetzt weg ist – abwesend, verloren, tot –, so hat er doch eine unbezweifelbare Spur seines Tuns hinterlassen. Wir beide, Guercino und ich, wissen um diesen Steinmetz, um die Existenz dieses Lithurgen, wissen um das einstige Schlagen des Hammers beim Bearbeiten des Steines, während die Hirten, ahnungslos, erschrocken auf den Totenkopf starren und nichts begreifen können.<sup>105</sup>

Dieses *suspense*-Element eliminiert zu haben, diese erregende Komplizenschaft zwischen Maler und Betrachter aufgelöst und die andere Spannung zu den nichtsahnenden Hirten vernichtet zu haben, ist nicht das kleinste Verdienst Poussins. Bei ihm wissen und sehen alle gleich viel. Wie in einem drögen *Whodunit*-Movie starren alle, Hirten, Maler und Betrachter in dieselbe Richtung auf die Textbuchstaben, um deren Botschaft zu entziffern. (In Guercinos Bild starrt übrigens, genau genommen, nur der Bärtige mit halboffenem Mund, der Bleiche lächelt bloss geheimnisvoll mit beinahe geschlossenen Augen.)

*Et in Arcadia ego* wirkt eben dadurch, was es nicht zeigt – wie die *Eklogen* Vergils darauf gebaut sind, was sie nicht sagen. Bei Guercino wird das Hämmern verschwiegen, es wird der Lithurg ausgespart, unter dessen Hieben der Stein »gezeichnet« wurde, bei Vergil eine innere Katastrophe, welche die Hirten zu Herumirrenden gemacht hat. Man versteht das nicht. Wir sind, wie es Fritz Morgenthaler einmal ausgedrückt hat, immer die verspäteten Gäste an der Tafel, an dem der Trieb gehaust hat,

---

105 [Zur spezifischen Bedeutung des Hammerschlags in Le Soldats Theorie s. Le Soldat (1994): *Eine Theorie menschlichen Unglücks. Trieb, Schuld, Phantasie*, Frankfurt am Main, S. 240 ff., sowie Le Soldat 2015, S. 58 ff.; S. 175 ff. und Kap. 1.X im vorliegenden Band. Zur Bedeutung des Hämmerns s. auch Le Soldat 2015, S. 235 ff.]

wir sehen nur noch Spuren, Scherben, Reste.<sup>106</sup> Die Sympathie, welche das Understatement Vergils provoziert, dass man nicht anders kann als eben *captus amore* die Verse des traurigen Mannes zu lesen, und die stille, erregende Komplizenschaft, in welche Guercino den Betrachter seines Bildes unwiderstehlich hineinzieht – das ist aber schon *part of the game*: Du bist im Imperium, mein Freund!<sup>107</sup>

## XVII [Arkadien – kein Land der Sehnsucht]

Fangen wir also nochmals an:

Warum Arkadien? Keinem griechischen Dichter wäre in den Sinn gekommen, Arkadien als das Land schöner Sehnsucht zu besingen. »Arkadien« als Metapher für Glückseligkeit hätte bei jedem halbwegs Vernünftigen in Athen einen Heiterkeitserfolg erzielt, als ob wir heute etwa Sachsen als Born der Freude preisen wollten. Die wirtschaftliche und kulturelle Rückständigkeit des Landes war allgemein bekannt, die Altertümlichkeit des Arkaderstamms sprichwörtlich. Das Land war karg und hart, das Klima abscheulich. Die *Idyllen* Theokrits, die bukolische Dichtung Griechenlands par excellence – und eines der wichtigsten literarischen Vorbilder Vergils – spielen selbstverständlich nicht in Arkadien, sondern in Sizilien. Da, in den schattigen Hainen von Syrakus, singen die griechischen Hirten Tityros,

---

106 Morgenthaler, Fritz (2005 [1978]): *Technik. Zur Dialektik der Psychoanalytischen Praxis*, Gießen, S. 90.

107 [Mit »Imperium« bezeichnet Le Soldat im vorliegenden Band einen innerpsychischen Ort: das »Land«, in das man gelangt, nachdem man eine bestimmte innere Entwicklung durchlaufen und dabei eine bestimmte Grenze überschritten hat. In den *Vorlesungen* wird sie dann spezifischer vom »schwulen Imperium« sprechen und damit meist einen *bestimmten* Ort in diesem Land bezeichnen, vgl. Le Soldat 2015, Kap. 9–11 sowie S. 228 für eine »technische« Definition des Begriffs.]

Thyris, Corydon ihre Klage um Daphnis, der bei Theokrit ein Hirte vom Ätna ist. Sogar Pan muss bei Theokrit vom wilden, arkadischen Lykaion herabsteigen und übers Meer nach Sizilien kommen, als der sterbende Daphnis ihm dessen Flöte zurückgeben will.<sup>108</sup> Hermes, Priapos und die triumphierende Aphrodite kommen zu ihm nach Sizilien. Von Arkadien ist hier keine Rede. Daphnis war da ein Hirte vom Ätna, der an seiner inneren Zerrissenheit zugrunde geht, während er zweihundert Jahre später bei Vergil zu einem arkadischen Jüngling wird, der in verschiedenen schillernden Gestalten auftritt.

Dass Theokrit, zweihundert Jahre vor Vergil, allerdings ebenfalls weit davon entfernt war, eine realistische Schilderung bäurischen Hirtenlebens zu geben oder gar Schäferpoesie zu verfassen, mit seinen Hirten und mit dem Leser vielmehr ein bitterböses Satyrspiel treibt, ist vermutlich überflüssig zu sagen. In den *Idyllen* steckt er seine hochverehrten Dichterkollegen unter schäbige Hirtenkuten und lässt sie durch die Schräglage des pathetisch Geschraubten ihrer Sprache zum überfrachtet Ländlich-Primitiven ihres Auftretens – in flagranti dem sicheren Spott preisgegeben – genüsslich abtrudeln. Im Wettgesang seiner Hirten gewinnt der, der Strophe auf Strophe die frechste Antwort zu bieten hat. Und die Damen Gorge und Praxinoa dürfen, unaufhörlich in »unmöglichem« dorischem Dialekt schwatzend, sich durch den Volksauflauf beim Adonisfest drängeln.<sup>109</sup> Während aber er, der Dichter – ganz alexandrinischer Herr, der er ist<sup>110</sup> –, erhaben über die grossen Leidenschaften, erhaben über lächerliche Gefühlsausbrüche, unberührt von Eifersucht (nur einmal beim

---

108 Eid. 1.123–30.

109 Eid. 15 (Die Syrakusanerinnen am Adonisfest).

110 Die *Suda* [byzantinisches Lexikon] bezeichnet ihn als Syrakusier, weil er vermutlich da geboren ist; von der Bildung und der Geisteshaltung her ist Theokrit Alexandriner, würdiger Ahne seines späten Kollegen Kavafis.

Kusswettbewerb der schönen Hirten kurz vom Neid auf den glücklichen Richter erfasst<sup>111</sup>), ironisch die bodenlose Dummheit der Frauen verspotzend, in vollkommen beherrschter, souveräner Perfektion, überlegen, cool, distanziert, wie wir es heute ganz besonders lieben, seine artistischen Hexameter aneinanderfügt.

»Arkadisch« wird Theokrit erst in der *Zauberin*, diesem »gespenstisch-mondhellen Nachtstück.<sup>112</sup> Da flammt eine Bitternis auf – wie bei den Hirten Vergils, die im Winter eisiges Wasser trinken wollen und barfuss über Thrakiens Berge wandern –, dass nichts auf der Welt, keine freundlichen Götter und nicht die verwegensten Zaubermittel, verlorene Liebe zurückzugewinnen vermag. Ein verächtlich-stolzer Groll wird da spürbar, die Entrüstung gegen eine unfassliche Ungerechtigkeit, dass man meint, der verlassenen Simaithas desolate Worte – »Jetzo bin ich allein. – Wie soll ich die Liebe beweinen? Was bejammr' ich zuerst? Woher kommt all mein Elend?«<sup>113</sup> – als einen durch alle Auflagerungen der psychischen Abwehr hindurch vernehmlichen Ausdruck der Bitterkeit, der Ratlosigkeit des Dichters selbst aufzufassen. (An anderer Stelle wird Theokrit verbal deutlicher, wengleich im Gefühlsausdruck klischeehafter, in seinen Liebesgedichten zum Beispiel, wo er vom Grab spricht, nicht des Daphnis zwar, sondern dem seiner Liebe: »Höhle mir aus ein Grab«, schreibt er dem Geliebten, dem er mit Selbstmord droht, »drin meine Liebe zu bergen [. . .]. Schreibe mir auch den Spruch, den hier in die Wand ich dir ritze: Liebe hat diesen getötet; nicht gehe Wanderer, vorüber, sondern bleib stehen

---

111 In der 12. Idylle: »Glücklich, wer jene Küsse beurteilen darf für die Knaben! Oftmals ruft er gewiss den Strahlenden an, Ganymedes, dass seine Lippen dem Lydischen Prüfstein glichen. . .« (Eid. 12.34 ff.).

112 Eid. 2 (*Die Zauberin*); Egidius Schmalzriedt [nicht ermittelt].

113 In Eduard Mörikes Übersetzung, siehe Mörike 1976 [1855], S. 297 f.

und spricht: Hart war der Freund, den er liebte.«<sup>114</sup>) Theokrits *Idyllen* wird man daher mit Recht auch als »arkadische« Bukolik bezeichnen, wenn so eine Seelenverwandschaft mit Vergil ausgedrückt werden soll, die weniger über Schafe und singende Hirten verläuft als über ein verbindendes, stolz unterdrücktes Gefühl, Unrecht erlitten zu haben – beim Älteren verscheucht durch die urbane Ironie, beim Jüngeren durch die perseverierte Sehnsucht maskiert.

Das wirkliche Arkadien war aber öde, kahl und felsig, sogar in den Augen des daher stammenden Polybios ein karges und kaltes Land. Die Menschen, wenn nicht in altertümlichen, geheimen Männerbünden zwischen »dämonischer Besessenheit und spaßiger ›Viecherei«<sup>115</sup> engagiert, von schwerfälliger, den zehrenden Lebensbedingungen entstammender Rückständigkeit und Naivität: Leute »vor dem Mond«.<sup>116</sup> Die Griechen mokierten sich herablassend über die Armut und Einfältigkeit der Arkadier. Sonst war Arkadien kein Thema. Ein Land mit nichts als einer kargen Landschaft inmitten des Peloponnes, mit bäurischen Sitten und derben Menschen, ohne urbanes Zentrum. Arkadische Münzen zeigen auf der einen Seite den Kopf des Zeus, auf der anderen den des Pan. Von Pan her, von dem man behauptete, man würde auf dem Lykaion ihn die Syrinx spielen hören, war man wenigstens geneigt, den Arkadiern eine gewisse Musikalität zuzubilligen.<sup>117</sup> Samuel Butler dichtete aber noch zu der Zeit, als Poussin und Reynolds ihre Bilder malten:

---

114 Theokrit 1975 (*Der Liebende*), S. 112.

115 Burkert 1972, S. 103.

116 Die Redensart geht auf Ovid zurück: »Ante Jovem genitum terras habuisse feruntur/ Arcades, et Luna gens prior illa fuit«, *Fast.*, 2.289 f. (auf diese Stelle bezieht sich auch Samuel Butler: *The old Arcadians could trace / Their pedigree . . . / Before the moon* [s. u.]).

117 Pausanias, 8.38.11.

The old Arcadians that could trace  
 Their pedigree from race to race  
 Before the moon, were once reputed  
 Of all the Grecians the most stupid,  
 Whom nothing in the world could bring  
 To civil life but fiddling.<sup>118</sup>

Merkwürdigerweise zog dieser armselige Landstrich aber die Aufmerksamkeit etlicher römischer Autoren auf sich. Während Vergil das unwirtliche Land mit blühenden Bäumen schmückt, ewigen Frühling hinzaubert, »Arkadien« zu einer virtuellen Landschaft und »arkadisch« zu einem Synonym von tiefsinnig, feinfühlig und kultiviert macht, beschimpft Juvenal einen besonders dummlichen Langweiler als »arkadischen Jüngling«<sup>119</sup>, Philostratus nennt die Arkadier »eichelfressende Schweine«<sup>120</sup>, und Fulgentius verhöhnt sogar ihre angebliche Musikalität: taube Ohren nennt er ausgerechnet *arcadicae aures*<sup>121</sup>. Und Ovid erst zieht in seiner proteischwegwerfenden Art über die Arkadier her: Primitive, ungeschlachte Wilde, Tiere ...<sup>122</sup>

### XVIII [Latente Assoziationen zu »A R C A D I A«]

Das Bemerkenswerte an Arkadien ist nämlich nicht seine Geographie und nicht die Biographie seiner Entwicklung zur »geistigen Landschaft«<sup>123</sup>,

---

118 Butler 1929, zit. nach Panofsky 1975, S. 353.

119 Sat. 7.160.

120 Apoll. 8.7.588 f.

121 [»Arkadische Ohren«], Fulg. 748.19 (p. 90 Helm).

122 Fast. 2.231 f. [An dieser Stelle findet sich allerdings nichts über die Arkadier; möglicherweise ist Fast. 2.291–300 gemeint.]

123 Vgl. Snell <sup>9</sup>2011 [1946], S. 257.

sondern das Wort. Deutschen, englischen Ohren sagt »Arkadien« nichts. Wenn ein Lateiner aber »Arcadia« hörte, so verband sich für ihn eine unwillkürliche Assoziation mit dem Wort – mit dem Wort *laut*. Es kam ihm unweigerlich *arca dia*<sup>124</sup> – eine göttliche Kiste, ein herrlicher Sarg – in den Sinn. *Arcadia* tönte für römische Ohren auch etwa wie *arcana dia*, *arcana Dia(lia)*<sup>125</sup>: ein göttliches Geheimnis; und *in Arcadia* klingt wie *in arce dia*: in der himmlischen Burg. Das Wort *Arcadia* verknüpfte sich von selbst mit den Bedeutungen von Sarg, Burg, himmlisch und Geheimnis, ganz ähnlich wie wir unwillentlich an Gift und Hüte denken, wenn wir das englische *gift* (Geschenk) oder *huts* (Baracken) hören, und eben nicht anders können als »bekommen« zu assoziieren, wenn von *to become* (werden) die Rede ist. Oder eben den Gedanken an die Rache verscheuchen müssen, wenn eine Person mit dem schönen alten Namen Rachel vor uns steht. Das psychische System funktioniert zuerst phonetisch, erfasst, wie es dies im Kindesalter tat, zunächst eine Klanggleichheit, bevor es rational-inhaltlich reagiert. Der Witz zum Beispiel bedient sich dieser archaischen Fähigkeit, wenn er heimliche, im Erwachsenenleben nicht mehr allzu oft begangene Schleichwege über assoziative Wortbrücken sucht.<sup>126</sup> Der Traum macht es regelmässig, und Kunstwerke oder auch neurotische Symptome nützen diese Abkürzungen im psychischen System, um zwei scheinbar disparate Ideen in einem lustvollen Kurzschluss miteinander zu

---

124 [Lat. *arca*, *f.* = Kasten, Kasse, Gefängniszelle, Sarg, Arche – Behälter, in denen man etwas aufbewahrt, versteckt, schützt, einschliesst; *dia*, *f. s.* von *dius* (= göttlich); *dius* ist eine alternative Formbildung von *divus*. Vgl. dazu *Der Neue Georges* 2013, Sp. 417; 1732.]

125 [Lat. *arcana*, *pl.* von *arcanum*, *n.* = Geheimnis; lat. *dialia*, *n. pl.* zu *dialis* = zu Jupiter gehörig, Jupiters; das Adjektiv *dialis* ist eine Ableitung aus *divus* (= göttlich); *arcana dia* resp. *dialia* wären dann die »göttlichen Geheimnisse«.]

126 Freud 1905c, S. 135, Anm. 1; S. 181 ff. (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*).

verbinden. Man wird sich indes darauf gefasst machen müssen, dass die Vorstellung von jenem realen Land Arkadien, dessen Kargheit den Römern wohl bewusst war, und die Idee einer göttlichen Burg mehr als bloss die klangliche Assoziation miteinander gemein haben. Gelangt man nämlich allein mittels der Klanggleichheit von einem Vorstellungskreis in einen anderen – vom öden Landstrich zu etwas Geheimnisvollem, zu einem Sarg mit göttlichem Inhalt oder zu einer herrlichen Burg –, so hat man bloss ein flüchtiges Wortspiel im Gewühl der zufälligen sprachlichen Ähnlichkeiten gefunden, wenn sich nicht gleichzeitig mit der oberflächlichen auch eine tiefe und sinnvolle Verknüpfung der beiden Bereiche ergibt. Soll die Wortbrücke nicht nur entdeckt sein, sondern auch tragen und begehbar werden, so muss man beim Wechsel von einem Bedeutungskreis in den anderen auf eine wesentliche, wengleich verborgene (latente) Zusammengehörigkeit der beiden Bereiche bauen können. Dass die besondere Verbindung zwischen den beiden Vorstellungen, Arkadien und *in arce dia* eine heimliche ist, eine, die den Blick des Bewusstseins scheut, ist ja eben der *Clou* des Wortspiels.

Theokrit hat mit dem Wort ›Arkadia‹ nichts anfangen können. Im Griechischen ergibt sich dazu keine latente Assoziation (wenn man von dem zu *arkys* – Netz<sup>127</sup> – absieht). Seine »arkadischen« Hirten konnten ebensogut im schönen Sizilien sich dem Liebesleid hingeben. Erst im Lateinischen bekommt *Arcadia* eine für das Unbewusste relevante Bedeutung, nachdem Burg, Kiste, Sarg alles gängige Synonyme für den Anus sind.<sup>128</sup> *Arca dia* ist nichts anderes als ein göttlicher Arsch. Von daher kann aber die formale und, wie es scheint, rein zufällige klangliche Assoziation zwischen

---

127 [Gr. *arkys* = Netz, Fangnetz, Fallstrick, im übertragenen Sinn Gefahr; zu *arkys* vgl. auch Kap. 1.XXII.]

128 Vgl. die gebräuchliche Wendung *arcem facere e cloaca*, aus der Scheisse eine Trutzburg machen (aus der Mücke einen Elefant) [Beleg: Cic. Planc. 95].

»Arcadia« und »arca dia«, die sich als ein anzüglicher, scherzhafter Spruch, eine Kuriosität, ein *pun*, im Sprachgebrauch oder geadelt durch geistreiche Erklärungen am Leben erhält, den einmal aufgefundenen und nun bezeichneten heimlichen inneren Zusammenhang zwischen dem pastoralen Arkadien und etwelchen homosexuellen Phantasien auf harmlosem, für das Bewusstsein annehmbarem Weg ersetzen – von Vergil bis zur Sentenz »Et in Arcadia ego«.

Dies ist aber der Grund, weshalb bei einem griechischen Grabmal im griechischen Arkadien, wo der *common sense* und die Vernunft doch eine griechische Aufschrift verlangen würden, die Schrift, entgegen aller Logik, auf allen Bildern immer lateinisch ist. Des für die latente Bildidee notwendigen Wortlautes wegen wurde auf das korrekte griechische *κα γω ην εν Αρκαδία* instinktiv verzichtet. Es wirkt leer und sinnlos. J. Chr. Reinharts Aquarell, auf dem, soweit mir bekannt ist, als einzigem logisch korrekt ein griechisches Epithaph steht, wird nicht zuletzt dadurch harmlos-grotesk, wirkt fast wie eine Karikatur.

## XIX [Die latente Bedeutung von »et ego in Arcadia«]

Darum haben natürlich auch alle Autoren recht – wenn auch in einer Art, die ihnen nicht lieb sein kann –, wenn sie versichern, man müsse sich die Inschrift »Et in Arcadia ego« als gesprochene Worte vorstellen. Denn allein der Klang von »A r c a d i a« und nicht die semantische Bedeutung des Wortinhalts wird, wenn überhaupt, den Weg zum verborgenen Sinn dieser sonst sinnleeren Worte weisen. (Und auch: dass, was im Anus verborgen ist, sich nur durch Laute vernehmlich machen kann.) Was *diese* göttliche Kiste, *diese* herrliche Burg mit den Gefühlsregungen gemein haben, die sich an Arkadien heften: der unstillbaren Sehnsucht, der stolz dissimulierten Bitterkeit, einem heimlichen Erlebnisstolz ... ist unklar. Man beginnt immerhin zu ahnen, dass hier viel eher Eros und Psyche am Werk sind

als Nemesis, mehr Leidenschaft und weniger Akademie. Man meint auch zu erraten, dass »Arcadia« einst in Rom als ein geistreicher Slogan unter Freunden kursierte, möglicherweise – unter jenen, welche die Anspielung verstanden –, auch zu einem scherzhaften Losungswort für den einen Ort werden konnte, wo »ein göttliches Geheimes in einem göttlichen Sarg aufbewahrt wird«. Auch wenn man von daher jetzt wieder nicht begreift, warum im Anus ein göttliches Geheimnis verborgen sein soll. Zumal auch nicht, weshalb das Wissen darum so gründlich verdrängt werden musste.

Jedenfalls ist es nicht so, dass Vergil mit einem kreativen Einfall aus dem Nichts, in einer heroischen *creatio ex nihilo* das Grab in Arkadien erfand. Das haben andere getan, Ungenannte, in einer fröhlichen Runde, wo oft das Unbewusste in Gestalt des Witzes das Zepter führt, wenn ein Wort das andere gibt, bis man von *turpis*<sup>129</sup> *Arcadia* bei *arcana*, in *arce dia* und der *arca Dialis* war. Vergils Leistung war, psychologisch gesehen, ganz anderer Art. Indem er der vagen, kurzen Phantasie, die jeder Lateiner bei den Wörtern »a r c a d i a« / »A r c a d i a« insgeheim hatte, pulsierendes, poetisches Leben einhauchte (und nicht bloss den flüchtigen Lustgewinn beim Anklingenlassen der Verbindung repetierte), hat er dem Verdrängten Ausdruck, eine vernehmbare Form und bewusste, zitierbare Worte gegeben. Selbstverständlich hat er das, was mit diesem göttlichen Grab anvisiert ist – in jenen Tiefen des Unbewussten, wo auch die »arkadischen« Gefühlsregungen ihren Ursprung haben –, nicht gewusst. So wie man einen Traum nicht klärend zu seinen unbewussten Elementen und seinem Sinn zurückzuführen braucht, um ihn hinreissend und tiefsinnig beschreiben zu können.

Der weitergehende Gedanke an das herrliche Grab aber, der verdrängt ist, weil mit dem ganzen Bereich offensichtlich etwas Unerträgliches ver-

---

129 [*Turpis*, f. nom. sg. = hässlich.]

bunden ist, wird dann selbst eingeschlossen in den Wortsarg »Arcadia«, wird auf das im Grunde irrelevante Land als ein Verschiebungssatz projiziert, das man nun mit vielerlei Attributen versieht, welche eigentlich dem verdrängten Komplex angehören. Für den Analytiker ist dies etwas Alltägliches, man nennt es Symptombildung. Was bislang im Unbewussten ohne Ausdruck war, erhält ein Gesicht, erfährt ein Coming-out. Das Unfassbare und Unsagbare präsentiert sich phantomartig in einer Metamorphose, die für alle akzeptabel erscheint.

Und wenn wir schon beim Sprachlichen sind: Der Rest des Sinnspruches besteht aus den drei Partikeln *et*, *ego*, *in*. Woher kommt eigentlich dieses *et*? Ein »und« an diesem prominenten Ort scheint unsinnig, müsste es sich doch auf etwas Vorangehendes beziehen, wie zum Beispiel: XY ist in Athen, und ich bin in Arkadien, was offensichtlich nicht der Fall und auch nicht angedeutet ist.<sup>130</sup> Sprachgelehrte haben uns ausserdem belehrt, dass man das *et* nicht auf *ego* beziehen könne und dürfe. Es sei als »selbst/sogar« zu übersetzen, welches zur Betonung der folgenden Ortsbestimmung »in Arcadia« dient. Das Argument macht nachdenklich, da in der Tat ein simples »In Arcadia ego« doch recht ramponiert tönt. Dennoch haben Menschen, und nicht die Dümmeren, immer wieder dazu geneigt, *et* mit *ego* – und nicht mit *Arcadia* – zusammenzubringen. Anstatt buchstabengetreu »et in Arcadia ego« zu zitieren, beharren sie obstinat auf dem also falschen »et ego in Arcadia«. Man kann den Schnitzer als eine Folge der kunsthistorisch relevanten Poussin'schen *felix culpa* sehen. Man kann es auch so sagen: Es entstand ein bezeichnender Streit darüber, ob etwas vorne oder hinten zu sein habe. Und: Was Philologie und die Abwehr voneinander getrennt hatten, will das Unbewusste wieder zusammenfügen. Das *et* verlangt nach dem *ego*. Die Sprache selbst scheint einen unwiderstehlichen Drang zu

---

130 [Le Soldat schliesst hier und im Folgenden an ihre bereits in Kap. 1.IX formulierten Überlegungen zu *et* und *ego* an.]

entwickeln, der *et* und *ego* zusammenzieht. *Etego* ergibt keinen Sinn. Wenn man allerdings die Vermengung inniger vornimmt und die beiden Wörter quasi verheiratet, ergibt sich das gebräuchliche lateinische *egeo*: »ich schmachte, ich vergehe vor Sehnsucht«. (Das somit verschwundene *t* – *eg-e(t)-o* – kann nicht ohne Bedeutung sein. Hier ist aber nicht der Ort, um das zu lösen.) Der latente Text des Ausdrucks heisst demnach: *Ich schmachte in diesem göttlichen Sarg, ich schmachte hier in diesem Grab/in dieser Burg – egeo in arce dia*. Falls man weitergeht, wird man auch ohne weiteres auf das lyrische, aber wenig sinnvolle »ich« verzichten können, und *in arce/in arcanis egeat* – er oder es schmachtet im Grab/in der Burg/im Verborgenen – einsetzen, was genausogut eine Anspielung auf eine physische, körperliche Vorstellung wie auf die Verdrängung sein kann.

## XX [Der schöne Daphnis und der grausige Totenkopf]

Vom Testaccio auf den Friedhof an der Aurelianischen Mauer<sup>131</sup> hinüberschauend, wo John Keats und Goethes Sohn August, und ein ganz anderer noch liegen – *nam tu sola potes tranquilla pace invare mortalis*<sup>132</sup>. Viel hat man nicht erreicht. Immerhin hat man das gelehrte Arkadia zugunsten eines göttlichen Grabes und einer himmlischen Burg vertauschen oder besser zurückverwandeln können; und der effekthascherische Chiasmus ist zugunsten einer unerfüllten Sehnsucht nach dem, was in jenem Grab verborgen oder in der Burg eingesperrt ist, verschwunden. Man begreift überdies auch eher, dass der exhibitionistisch grausige Totenkopf Guercinos und der feinsinnige, schöne Daphnis Vergils aus ein und demselben Stoff

131 [Gemeint ist der Cimitero Acattolico per Stranieri.]

132 [Lucr. 30: »denn du [Venus] allein vermagst im ruhigen Frieden die Sterblichen zu erfreuen« (zit. nach Lukrez <sup>2</sup>2015, S. 40). Zu diesem Zitat vgl. auch die Anm. am Ende von Kap. 1.XXII.]

gemacht sind, daher auch füreinander eintreten können. Beide liegen im »Grab in Arkadien«. Praktisch wäre es zu denken, dass Daphnis in den paar hundert Jahren, während derer er »in Arkadien« schmachtete, zu dem grässlichen Totenkopf geworden sei. Daher abzuleiten, dass selbst der schöne Daphnis dem physischen und nicht allein dem literarischen Tod unterworfen sei, die Metamorphose also den trivialen Gedanken der Sterblichkeit kommunizieren will, sollte man besser nicht tun. Gemäss den psychischen Gesetzen der Verkehrung ins Gegenteil ist der Ersatz von etwas Begehrenswertem, Schöнем durch etwas ausnehmend Hässliches aber durchaus üblich. Freilich muss dafür ein *Movens* vorausgesetzt werden, derart, dass ein innerer Konflikt etwas im Grunde Erwünschtes aufgrund der Revolte des Gewissens oder einer traumatischen Reminiszenz, welche mit der Absicht verbunden ist, tabuisiert. In hässlicher Gestalt erscheint dann das Verbotene als etwas Unantastbares. Das moralische »ich darf nicht« erscheint, weniger konflikthaft, als ein »ich will gar nicht«. So steht man aber vor der nächsten Frage: Wer oder vermutlich vielmehr *was* ist »Daphnis«? Wie kommt der Schöne in dieses Grab? Was ist dieses *objet obscur du désir*? Was ist seine Geschichte?

## XXI [Phantasien von homosexuellen Praktiken]

Offenbar verstanden zum Beispiel Ovid und Juvenal etwas anderes unter *arca dia* als etwa Vergil. Eine elegante Lösung böte sich, indem Ovid ein *homme à femmes* war und Vergil homosexuell, so dass beide verschiedene unwillkürliche, unbewusste Phantasien hatten, was man sich unter dem geheimen, herrlichen Grab vorzustellen habe. Aber Juvenal, der ebenso schimpfte, war – soweit man das mit heutigen Begriffen überhaupt erfassen kann, Päderast oder besser Knabenliebhaber, so dass, wenn mit *arcana* etwas gemeint ist, was Schwule freudig erregt und sehnsüchtig stimmt, andere, Nicht-Schwule aber wütend werden lässt, die Sache dann doch

nicht ganz aufgeht. Und Philostratus, der Ausfälligste – »eichelfressende Schweine« –, war ein stadtbekannter *pathicus*<sup>133</sup>. Er, nicht ganz Römer und nicht mehr Grieche, nimmt mit den »eichelfressenden Schweinen« das uralte Gerücht auf, die Arkadier seien *Balanephagoi* (wörtlich: Eichelfresser), d. h. Kannibalen, welche *splanchna* (das Rohe, Innerste) und *balane* (die »Eier«) junger Knaben auffressen würden, ein Gerücht, das sich von Hesiod über Lykophron und Platon bis Ovid hartnäckig am Leben hielt.<sup>134</sup> Dennoch ist es nichts anderes als eine ins Monströse verzeichnete Phantasie über orale homosexuelle Praktiken. Arkadier-Bashing war jedoch nicht ein Privileg der Römer. Der alte Samuel Butler schüttete noch seinen Spott über sie aus.<sup>135</sup> Sein berühmtes Pamphlet zielt aber nicht auf die angebliche Doofheit der Arkadier: »of all the Grecians the most stupid, whom nothing in the world could bring to civil life but fiddleing«. Es ist vielmehr deshalb so perfid witzig, weil das einzig Zivilisierte, das den Arkadiern zugestanden wird, das *fiddleing* in der Pointe des Couplets, nicht bloss »die Geige spielen« heisst, sondern ein gebräuchlicher, für jedermann durchsichtiger Euphemismus für Wichsen ist.

## XXII [Guercino und Poussin: latente Unterschiede]

Darum ist der Unterschied zwischen dem *suspense* von Guercino und dem *Whodunit*<sup>136</sup> in den Bildern von Poussin, genauer betrachtet, nicht

---

133 [*Pathicus*: Bezeichnung für den passiven Partner im homosexuellen Verkehr, vgl. dazu auch S. 306, Anm. 99.]

134 Vgl. Burkert 1972, S. 98 ff., Anm. 75.

135 S. Kap. 1.XVII.

136 *Whodunit* (who done it – Wer hat es getan?) – eine Story, der es bloss um die Erfassung des Täters geht.

eine Frage des künstlerischen Stils, sondern die der Reaktion auf eine homosexuelle Phantasie.

Guercino hat gewiss kein *memento mori* gemalt, sondern, wenn man es so sagen darf: ein *memento Schwuli*. Ein Bild des homosexuellen *state of mind*. Ein verdichtetes, durch vielerlei Rücksichten entstelltes Bild dessen, was es auf sich hat mit der Homosexualität; eine Momentaufnahme zu Beginn des 17. Jahrhunderts, aus der Sicht des schwulen Malers, der gemalt hat, was mit ihm los war, vielmehr dessen, was er spüren und wünschen mochte, was mit ihm los sei. Zu seiner Zeit nannte man Homosexuelle *uccelli*<sup>137</sup>, was auch der Grund ist für den kleinen Vogel, der ganz oben rechts auf einem Ast im Bild sitzt und stumm auf die Szenerie auf der Mauer herunterschaut. (Caravaggio hat diesen selben Vogel gross und nackt, verführerisch, als römischen Strassenjungen mit ausgebreiteten Schwingen gemalt.<sup>138</sup>) Sein Vorhaben, vielleicht auch die ihm gestellte Aufgabe, stürzt Guercino in ein hilfloses Gefühlschaos. Den Betrachter reisst er gleich mit, der seinerseits in einen Strudel von Sympathie und Antipathie gerät. Verführt vom Zauber dessen, was man auf dem Bild nicht sieht, zum Mitwisser gemacht, dadurch in eine Polarität zu den Figuren gesetzt, will man am liebsten ins Geschehen eingreifen. Den Totenkopf will man, da man ihn so triumphal grinsend auf dem Stein – der doch dem Lithurgen gehört! – thronen sieht, weg haben. Den Hirten in ihrer irritierenden Lähmung will man zurufen: Hallo! Aufwachen! Hör endlich auf, den Schädel anzustarren! Da ist doch noch etwas, was ihr gar nicht seht: die Schrift! Dennoch kann man nicht anders als mit ihnen mitzufiebern, wie mit Grace Kelly in *Rear Window*, als sie arglos-heiter das Zimmer des Mörders durchsucht und nicht merkt, dass er eben schon

---

137 Vogel nennt man heute noch jeden »schrägen Vogel«, zeigt den Vogel dem, den man geringschätzt etc.

138 »Amor als Herrscher« [Caravaggio: *Amor vincit omnia*, 1602, Abb. 4].

die Treppe hochkommt. Man wartet nur auf den Augenblick, da dieses flirrend überspannte *nunc stans* endlich wieder in lebendige Bewegung gerät, und kann den Blick nicht abwenden.

Ganz anders beim Betrachten des Poussin-Bildes. Da findet man sich in der Position eines Zuschauers von Horror-Filmen wieder, wo es vornehmlich um das heuchlerisch-erschrockene »*What is that?*« geht, wenn das Verdrängte (das Heimliche) in abstrus durch Angst und Abwehr entstellter Form einem als das Unheimliche wiederbegegnet. Obgleich bei Poussin das Unheimliche für einmal in eleganter, höflicher Gestalt daherkommt.<sup>139</sup> Poussin war auch anständig genug, oder – im Vergleich etwa zu Butler – doch zu humorlos, dass er die latente Sexualvorstellung des Themas zu einem vagen Problem allgemein menschlicher Natur herunterbuchstabierte. Und es sogleich an das intellektuelle Rätsel weiterdelegierte: Was bedeutet »*et in Arcadia ego?*«? (Er konnte es dennoch nicht verhindern, dass seine Figuren entweder *a tergo* auftreten oder auf »den Spalt im Stein« zeigen, den heute noch einschlägigen Namen für den Anuseingang im Verkehr. Ebenso unterläuft ihm, dass ein seltsamer, wie von aussen kommender Schatten aufs Bild fällt – auch dies ein unfreiwilliges Horror-Element. Man nennt so etwas die Wiederkehr des Verdrängten.) Die Angestrengtheit seiner Figuren, der Stress, den auch noch seine Biographen und Interpreten bekunden, um das vermeintlich intellektuelle Rätsel im Bild zu lösen, verweisen auf die Intensität der notwendig gewordenen zusätzlichen Abwehrarbeit. Je mehr nämlich vom spezifischen schwulen Gehalt dem Bild entzogen wurde, desto deutlicher kehren die klischeehaften sexuellen Anspielungen zurück. Wie immer in solchen Dingen ist man schliesslich zwischen Skylla und Charybdis. Anstatt des Mementos – das offenbar für Schwule und Nicht-Schwule gleichermaßen peinlich ist – [erfolgt] die stille

---

139 Vgl. dazu Freud 1919h (*Das Unheimliche*).

Abwehrleistung, die man – trotz des tadellos eleganten Ambientes, bei der unverhofften Ansicht des Pferdefusses<sup>140</sup> (wie zum Beispiel eben dieses Hinweises auf das »von hinten«) – schlagartig zu erbringen hat.

Es gibt noch einen Unterschied: *à la russe* oder *à l'anglaise*. Seit Ödipus seinen Vater gemordet und Iokaste in den Tod getrieben hat, ist es üblich, innerpsychische Geschehnisse als Kriminalfall zu erzählen.<sup>141</sup> So hat es schon Sophokles getan, der die Tat des Ödipus in einer gekonnten detektivischen Retrospektive aufrollt, bis der Täter erkannt ist. Derartige Geschichten funktionieren *à la russe* oder *à l'anglaise*. In der russischen Literatur wird bekanntlich seit Dostojewski mit der Axt gemordet. Raskolnikows Tat, wenn er endlich zuschlägt und seine Klinge die blutig zuckende, noch lebende Hirnmasse dem Blick freigibt, ist ein typischer Mord *à la russe*. Er macht klar – nachdem hier symbolisch auch das Innere des Lesers eröffnet wurde –, dass gar nichts die jedem wohlbekannte (ödipale) psychische Katastrophe von Schuld und Raubmord besser beschreiben könnte als der Anblick der ästhetischen Katastrophe, wie man sie eben nur mit der Axt anrichten kann. Beim Mord *à l'anglaise* hingegen, wie er in der Tradition der englischen Kriminalromane praktiziert wird, wird die blutige Vorgeschichte diskret verschwiegen oder bloss noch ironisch angedeutet. Tat und Täter sind hier nämlich nur Vorwand für einen neuen Helden *post festum*. Der anscheinend schuldlose Detektiv ersetzt den

---

140 [Beim »Pferdefuss« handelt es sich möglicherweise um eine Anspielung auf Fritz Morgenthalers »Ziegenbock« in dessen Vergleich der Traumzensur mit einer Theater-Inszenierung: Die unbewusste Traumregie versucht demnach alles, was den Schlaf stören könnte, unter den Requisiten der Inszenierung zu verstecken: »Es kann dann vorkommen, daß eine Prinzessin auf der Bühne noch irgendwo ein Horn trägt, weil es der Traumregie nicht mehr gelungen ist, den Ziegenbock ganz zu verkleiden«, s. Morgenthaler 2004 [1986], S. 83.]

141 Das Englische ist da genauer und nennt diese Geschichten *Sex and Crime Stories*.

Täter (psychologisch müsste man sagen: das Ich ersetzt den Trieb), um die Bruchstücke der Wirklichkeit, die seit der Tat nicht mehr aufeinanderpassen wollen, und auch nie mehr passen werden, findig wieder zu einem Ganzen zusammenzubauen.

Guercinos Leinwand zeigt eine psychische Katastrophe *à la russe*. Sein im gleissenden Licht fürchterlich grinsender Totenkopf, dessen äusserer Anblick uns, an ganz anderes Gewöhnte, nur noch grotesk vorkommt, entspricht nämlich formal, mit der einzigen Einschränkung, welche auf den Zeitgeschmack des *Seicento* Rücksicht zu nehmen hat, sowie – er wird's mir verzeihen – auf Guercinos Fähigkeiten als Maler, entspricht also in der Veranschaulichung der absoluten Hässlichkeit, den ein verwesender Menschenkopf darstellt, dem ästhetischen Desaster des Blutbades bei Dostojewski. Es ist dies ein artistisches Mittel, schwierig und widerspenstig in der Handhabung, um eine inhaltliche Idee unmittelbar im Formalen zu zeigen. Dostojewski zeigt die moralische Katastrophe im physischen Desaster des Mordens mit der Axt, eindringlicher als er es mit Worten tun könnte. Guercino zeigt eine latente psychische Katastrophe, die er bloss ahnungsvoll in sich spürt, mit dem Mittel der abscheulichen Hässlichkeit von Verwesung und Tod. Das eine ist für die Sinne so beleidigend wie das andere für die Seele unerträglich war. (Viele Jahre nach ihm wird ein tief sinniger Schriftsteller, homosexuell auch er, eine ähnliche Idee haben. Seinem Dorian Gray wird er die aus seinem Leben ausgesperrte Hässlichkeit als das wiederkehrende Verdrängte entgegenhalten. Und zwar in einer kunstvollen Umkehr von Vergangenheit und Zukunft, so dass die triviale Auskunft, es handle sich dabei um eine gewöhnliche Angst vor Alter und Tod oder um die angeblich gesteigerte Eitelkeit der Homosexuellen, von selbst in sich zusammenfällt.<sup>142</sup>) Dass das Signal des psychischen Horrors

---

142 [Zu *Dorian Gray* vgl. ausführlicher Le Soldat 2015, Kap. 9, und dazu insbesondere die entsprechenden Passagen im Seminarartikel.]

bei Guercino just auf der Mauer Platz genommen, man möchte sagen, von der Mauer Besitz ergriffen hat, der Mauer mit der Schrift, die der Maler dem Betrachter so vertrauensvoll ans Herz gelegt hatte, lässt doch einige Komplikationen erwarten.

Zugleich wird die Geschichte aber auch *à l'anglaise* erzählt. Das Vergangene, wenn nicht in dieser formalen Art als absolute Hässlichkeit präsent, was ja an sich schon ein feines *understatement* ist, ist ausgespart. Die zersprengten Partikel der Geschichte (zersprengt, weil die Verdrängung den inneren Zusammenhang des Geschehens aufgebrochen hat<sup>143</sup>) haben als Hirten, als Grab, als Mauer etc. im Bild eine Gestalt angenommen. Die Wunscherwartungen, die sie vertreten, die Hoffnungen, Klagen, Vorwürfe etc., sind auf der Leinwand wieder zu einem scheinbar kohärenten Bild zusammengeführt<sup>144</sup> – wie die disparaten Teile der vergangenen Ereignisse eben auch bei Vergil zu einer anscheinend stimmigen lyrischen Geschichte gefügt waren. Bei Vergil streben die Bruchstücke jedoch genauso wieder auseinander. Die Geschichte um Daphnis zerfällt in ihre Einzelteile, mühsam, artistisch wieder aufgefangen, wie in einem »absurden« Traum, wo die sonst so effiziente sekundäre Bearbeitung nichts auszurichten vermochte, weil die unglücklichen Prinzessinnen nachts in ihren einsamen Betten allzu laut geweint haben.<sup>145</sup>

---

143 [Vgl. dazu die klinischen Phänomene der »Amnesie« und der »Atomisierung«, wie Le Soldat sie in Kap. 2.V und 4.IV beschreibt.]

144 Ganz gelungen ist Guercino diese »englische« Arbeit freilich nicht. Das Bild ist mehrfach übermalt, enthält etliche räumliche Unklarheiten: die Hirten standen früher tiefer unten, wachsen nun aus einem eigentümlichen Erdwall hervor etc., Anzeichen und Ausdruck des akuten inneren Konfliktes oder, wenn man so will, einer – glücklicherweise – zu nachlässigen inneren Zensur.

145 [Die »*unglücklichen* Prinzessinnen« stehen bei Le Soldat für den *unerfüllbaren* passiv-genitalen (= »femininen«) Wunsch des Mannes. Das betrifft im Bereich des Ödipalen den sog. Kolposwunsch (vgl. Le Soldat 1994, z. B. S. 104, Anm. 36); hier

Dennoch bleiben der Tod und der Totenkopf bei Guercino, das Liebesleid der Hirten bei Vergil (von Poussin und den anderen gar nicht zu reden), bleibt der Tod in Arkadien ein seltsam unwirkliches, unantastbares Ding. Wie verschieden vom Schädel, den Hamlet in seine Hand nimmt! Dieser Schädel da stinkt, er ist glitschig, faulig, voll schwerer, nasser Erde; er ist widerlich, dass es einem den Magen umdreht, aber – er setzt die Phantasie in Gang. »Dost thou think Alexander looked o' this fashion i'th'earth?«<sup>146</sup>, sagt der Prinz zu Horatio – ob Alexander in der Erde ebenso ausgesehen habe, und ob aus seinem Staub, zu Lehm geworden, vielleicht ein Bierfass gestopft worden sei: »why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel?«<sup>147</sup> Dieser faulende Schädel erzwingt hellwache, nüchterne Fragen: »How long will a man lie i'th'earth ere he rot?«<sup>148</sup> – acht bis neun Jahre. Und erzeugt verzweifelte Spässe: »Imperious Ceasar, dead and turned to clay / might stop a hole to keep the wind away . . .«<sup>149</sup>. Diesen Schädel fasst Hamlet zärtlich an, in Trauer, in lebendig bewegter, empfundener Trauer (die freilich nicht ganz ihm gilt, sondern sich noch nicht an ihr wirkliches Objekt, an die tote Braut, deren Grab da ausgehoben wird, wagt): »I knew him, Horatio, a fellow of infinite jest, of most excellent fancy, he hath borne me on his back a thousand times – and now how abhorred in my imagination it is! My gorge rises at it.

---

und an anderen Stellen im vorliegenden Band bezieht sich der Ausdruck allerdings auf einen speziellen, nämlich »nach hinten«, an den Anus verschobenen, daher »anal-passiven« Wunsch (vgl. S. 351: »der Träger des geliebten analen Wunsches, eine Prinzessin«.)]

146 Shakespeare 2003 [1603], S. 232 (*Hamlet, Prince of Denmark*).

147 Ebd., S. 232.

148 Ebd., S. 231.

149 Ebd., S. 232.

Here hung those lips that I have kissed I know not how oft.«<sup>150</sup> Trauer, Ekel, Entsetzen, kühle Neugierde, was mit dem Fleisch in der Erde geschieht, wenn er verfault ... Die Gedanken laufen auf Hochtouren, der Körper bäumt sich auf, die Sinne im Schwindel, der Gefühlssturm nur zu zügelnd durch notfallartige Mechanismen, die wir Analytiker Intellektualisierung, Verschiebung und Affektabwehr nennen.

Der arkadische Tod hingegen betäubt die Phantasie. Eigenartig zappelt sie aufgeregt und doch flügelahm zwischen einer – geahnten, erratenen – psychischen, letalen Katastrophe in der Vergangenheit und einem grotesk überzeichneten oder auch allzu süßen physischen Ende, geht im Kreis, bleibt stehen.

### XXIII [Die Frage der Autorschaft]

Bei plötzlich aufkommendem Wind, spät in der Nacht, vor der dunklen Villa Ludovisi.<sup>151</sup> Die Aurora in kühnem Wolkenritt, ihre Blumen verschwendend, hoch oben, unten Tithonos und die von den Horen verscheuchte Nacht. Im ersten Stock der geflügelte Schöne mit dem Blumenstrauß und der Fackel.<sup>152</sup>

---

150 Ebd., S. 231 f.

151 [In der Villa Ludovisi in Rom finden sich einige bedeutende Werke von Guercino, unter anderem das Aurora-Fresko, auf das Le Soldat im Folgenden anspielt. Der »aufkommende Wind« hingegen spielt wohl auf das gleichnamige Gedicht von Miklós Radnóti an, vgl. Le Soldat 1992, S. 69.]

152 [Vgl. das Aurora-Fresko von Guercino in der Villa Ludovisi, Abb. 5: Aurora, Allegorie des Tagesanbruchs; Tithonos, der zu ewigem Altern verdammt. »Der geflügelte Schöne« befindet sich im West-Gewölbe des Aurora-Freskos: Gemeint ist der Engel, der das Licht des Tages bringt, vgl. dazu die Abbildung unter folgendem Link: <http://www.wga.hu/art/g/guercino/3/01aurora.jpg> (letzter Besuch: 24. 8. 2017).]

»was man von der Minute ausgeschlagen,  
gibt keine Ewigkeit zurück«<sup>153</sup>

G. F. Barberini war natürlich ebenso schwul wie der spätere Papst Clemens, der das Bild für sich bestellt hatte. Sein Übername »der Schielende«, den ahnungslose Lexika auf ein Augenleiden des Malers zurückführen wollen, ist nichts als ein *nickname* für Schwule. Ob Guercino die Bildidee allein erfunden hat, was ich für wahrscheinlich halte,<sup>154</sup> oder dieses *ego in*

---

153 [Es handelt sich hier um die letzten beiden Verse von Schillers Gedicht *Resignation*, von dem Le Soldat in Kap. 1.V den Anfang zitierte: »Auch ich war in Arkadien geboren ...« (a. a. O.). In ZIP 1999 steht zusätzlich zum Schiller-Vers in Klammern: »Amor: nam tu sola potes. . . , Lukrez«. Dieser Vers wurde sowohl in ZIP 1999 und CD 2004 bereits zu Beginn von Kap. 1.XIX zitiert. Kontext des Verses: »Denn du [Venus] allein vermagst im ruhigen Frieden die Sterblichen zu erfreuen, da sich Mavros [Mars], der waffengewaltig die wildtobenden Dinge des Krieges lenkt, oft niedersinken lässt in deinen Schoss, bezwungen von der Wunde unstillbarer Liebe« (Lucr. 30–34, zit. nach der Übersetzung von Binder 2015, S. 40.)]

154 Wofür es Anhaltspunkte gibt, vgl. Marsyas; diese These hört die etablierte Wissenschaft nicht gern, müsste sie doch von der Autorschaft des gelehrten Papstes Abschied nehmen, vgl. Mahon [s. im vorliegenden Band S. 32, Anm. 7]. [Es gibt tatsächlich ein Gemälde von Guercino, auf dem die Häutung des Marsyas durch Apoll dargestellt wird (vgl. Abb. 6). Es wird auf 1618 datiert und scheint damit zur selben Zeit entstanden zu sein, wie die Arbeit am Arkadien-Bild in Angriff genommen wurde. Der inhaltliche Bezug der beiden Bilder ist offensichtlich: Auf dem Marsyas-Gemälde begegnen wir genau denselben beiden Hirten-Figuren wieder wie im Arkadien-Gemälde, anstelle des Grabsteins und des Totenkopfs betrachten sie jetzt die Häutungs-Szene. Inwiefern dieses Gemälde ein Anhaltspunkt für Le Soldats Annahme ist, dass Guercino die Bild-Idee zum Arkadien-Motiv »allein erfunden hat«, erhellt sich aus dem Marsyas-Mythos selbst: Denn der mythische »Plot« enthält deutliche Bezüge zu Le Soldats Theorie der schwulen Entwicklung, wie sie sie im vorliegenden Band noch darlegen wird: die Herausforderung Apolls; die Doppel-Flöte als Repräsentanz der doppelten phallischen Beute, die für die

*arcano*, was ebenso möglich ist, in einer fröhlichen Runde entstand, wo oft das Unbewusste in Gestalt von Witzen und Scherzen das Zepter führt, wo ein Wort das andere gab, bis man bei *arcana*, *in arca dia* und der *arca Dialis* war, dann bei *egeo in Arcadia*, und ein Gebildeter, der griechisch konnte, noch lachend einwarf: *arkys! in arkys* – im Netz!, wie Mars und die Venus von Hephaistos gefangen<sup>155</sup>, und alle lachten, worauf ein noch Gewitzterer kam, und gleich Panofsky sagte, so ist es noch nicht ganz korrekt, kein schönes Latein, schön »lütterrarisches« muss es heißen: *et in Arcadia ego!* Vielleicht war es aber ganz anders, dass der Spruch von der göttlichen Burg, wo etwas da drinnen schmachtet, *arce dia egeat*, nicht an einem Abend entstand, sondern schon länger im Kreise der Schwulen als Witz existierte und common knowledge war, so wie heute etwa das Wort »Fruchtfliege«, das Schwule für Frauen brauchen, die um sie herum-schwirren und sich um sie bemühen, was in fünf Jahrhunderten vermutlich auch niemand mehr verstehen wird.

---

schwule Entwicklung charakteristisch ist; schliesslich die Haut resp. das »Leder«, das Le Soldat zufolge ein notorischer Verschiebungersatz für die (erste oder zweite) phallische Beute ist (vgl. dazu Kap. 4.V). Es scheint demnach, als ob die auf den beiden Bildern dargestellten – unbewussten – Inhalte zueinander in einem Verhältnis von Ursache und Wirkung stehen würden: die Marsyas-Szene stellt dar, wie es zu dem Zustand gekommen ist, der im Arkadien-Bild zum Ausdruck kommt: Man hat Apoll herausgefordert, hat damit ein inneres »Jenseits« betreten und muss sich jetzt mit etwas herumschlagen, das im »Grab« verborgen ist.]

155 Hom. Od. 2.95–9. [Auf die Venus-und-Mars-Szene kommt Le Soldat in Kap. 5.II zurück. Zu deren Bedeutung für das Verständnis des Buchprojektes vgl. die Anmerkung an der entsprechenden Stelle.]

## 2 Alles ist wahr geworden

### I [Ingeborg Bachmann und ein Song der *Queen*]

An der Via Bocca Leone, Nummer 60. Verbranntes Ungarland, gelöschte Lupinen.<sup>1</sup> Weitergehen. Meine Mission in Rom, kaum angefangen, ist gescheitert.

We will, we will – rock you.

We will, we will – rock you.

Buddy you're a boy, make a big noise,  
playin' in the street, gonna be a big man some day ...<sup>2</sup>

Die Invicta beschleunigte, und im gleichen Masse, wie der Misserfolg mich kalt liess, flog sie mit brennendem Tatendrang fast von selbst über die Sabiner Berge im leuchtenden Sonnenlicht nach Osten.

---

1 [Ingeborg Bachmann hatte von 1966 bis 1971 an dieser Adresse in Rom gewohnt. »Lösch die Lupinen!« lautet der zweitletzte Vers ihres 1953 im gleichnamigen Lyrik-Band erschienenen Gedichtes *Die gestundete Zeit* (vgl. Bachmann 1978b [1953], S. 37). »Ungarland« ist eine Anspielung auf Bachmanns 1971 erschienenen Roman *Malina*, deren Hauptfiguren an der Ungargasse in Wien wohnen und in dem das entsprechende Quartier »Ungarland« genannt wird.]

2 [Queen 1977 (*We will rock you*).]

## II [Vogel – Flügel – Fliegen – Gewalt – Vergewaltigen]

Als das Flugzeug hinter der Autostrada, wie in *North-by-Northwest*<sup>3</sup>, langsam, zischelnd auftauchte, plötzlich über meinen Kopf hinwegbrauste, während sein Donnern das nachgiebige Surren meiner Invicta zittern machte, kam mir der kleine Vogel am oberen Bildrand wieder in Erinnerung, die Drossel, die ohne Ausdruck auf den behauenen Stein still hinunterblickt. *Uccelli* nannte man zur Zeit Guercinos die Homosexuellen – die »Vögel«, mit dem selben Wort – *l'ucello* –, mit dem der Italiener noch heute seinen Penis bezeichnet. Ein später Abkomme dieser *Uccelli* taucht in einem Roman aus unseren Tagen, *Ter Fögi ische Souhung*<sup>4</sup>, wieder auf. Der »Vögi« ist der schwule Titelheld der Geschichte, der den bürgerlichen Namen Hans Vögeli trägt. Eine merkwürdige Idee, welche man trotz ihrer Sinnfälligkeit nicht sofort wird verstehen wollen. Und zwar nicht deshalb, weil man Menschen als Tiere bezeichnet (Kosenamen, Schimpfwörter machen das, und in anderen Kulturen hat die Benennung von Personen mit dem Namen eines Tieres eine sakrosankte Tradition)<sup>5</sup>, sondern weil man sich durchaus nichts vorstellen kann, was Schwule mit den Vögeln verbindet. Dass man den Vögeln eine spezielle Neigung sowohl zu ungebundener Freiheit (»frei wie ein Vogel in der Luft«) wie auch einen endlosen und unersättlichen sexuellen Appetit unterstellt, und von daher anscheinend die Schwulen in einem Parallelschluss mit den nämlichen Eigenschaften charakterisieren will, macht die Sache nicht logischer. Es ist nämlich einerseits die Promiskuität im Tierreich nicht allein den Vögeln vorbehalten, sondern äusserst weit verbreitet, wie sie andererseits unter den Menschen bekanntlich auch nicht einzig von den Homosexuellen praktiziert wird. In etlichen Sprachen

---

3 [Hitchcock 1959.]

4 Frank 1979 [dt.: »Der ›Vögi« ist ein Schweinehund«].

5 Vgl. Freud 1912–13a (*Totem und Tabu*).

wird das männliche Glied als Vogel bezeichnet – zum Beispiel im Englischen *the cock* oder ungarisch *fütyülö* (das Pfeifende). Dennoch kann man sich keinen Reim darauf machen, weshalb die Schwulen mehr ein Anrecht hätten *pars pro toto* angesprochen zu werden als andere Männer. *Pájaro*, Vogel, heisst zum Beispiel in Kuba »schwul«; in Spanien sagt man *más maricón que un palomo cojo* – schwuler als eine lahme Taube. Oder: *llevar la pluma*, die Feder tragen.<sup>6</sup> Verfolgt man den Gedanken weiter, so wird es auf einmal sogar unverständlich, warum das Vögeln »vögeln« heisst, und sich nicht etwa auf Katzen, Hunde, Ratten oder Elephanten beruft, da ja die Vögel ganz offensichtlich nicht häufiger oder auffälliger »vögeln«, als es andere Tiere tun. Doch nicht allein das Sexuelle soll die Eigenheit der »Vögel« sein. Ein Mensch mit kuriosen Ansichten und Gewohnheiten wird seit je als »Vogel« gerufen: *rara avis*, ein seltsamer Vogel.<sup>7</sup> Die Bibel spricht von gesprenkelten »Vögeln«<sup>8</sup>, Luther vom klugen Fürsten, der ein »seltzam vogel« sei.<sup>9</sup> Es gibt *des oiseaux vilains* (gemeine Kerle) und *bitchy birds* (durchtriebene Weiber); man spricht von leichtsinnigen, komischen, schrägen »Vögeln«, von Nachtvögeln und Spassvögeln, und jedermann weiss anscheinend, was damit gemeint ist. Guercinos Vogel zumal ist unübersehbar als ein *uccel di bosco* kenntlich gemacht, als einer, der vogelfrei ist. Damit wird aber nur eine weitere wenig überzeugende Affinität behauptet, dass Homosexuelle nämlich »Männer ohne Eigenschaften« seien, frei von allen, wie auch immer gearteten Herrschaftsdiensten und Verbindlichkeiten – was ebenso unbestreitbar wie das »Vögeln« der Vögel weder mit der Lebensrealität noch in diesem Fall mit dem restlichen Inhalt

---

6 Vgl. Burgen 1998, S. 152.

7 Persius (sat. 1.46), Juvenal (sat. 6.165), Horaz (sat. 2.2.26).

8 Jer. 12,9.

9 Luther 1523, S. 265b (*Von Weltlicher vberkeytt wie weytt man yhr gehorsam schuldig sey*).

des Bildes übereinstimmt. Dennoch, muss man zugeben, hätte das Fragment vom »ungebundenen, freien Vogel« – *uccel di bosco* – vermutlich keinen Eingang in die Bildidee gefunden, und das entsprechende Klischee (›Schwule sind unzuverlässige, leichtsinnige Vögel) hätte sich nicht am Leben erhalten können, wäre mit dem Ausdruck »vogelfrei« nicht doch insgeheim ein trefftiger Punkt erfasst – wenn auch in einer ungeahnten Art. Zwei andere Seiten lassen sich noch erkennen, eine historische und eine sexuelle. ›Vogelfrei« nennt man einen, der unbehaust ist; »vogelfrei« ist auch jemand, der in Gefahr schwebt und ohne Hoffnung auf Rettung sich einer todbringenden Verfolgung ausgesetzt sieht. Abgeleitet wird die Ansicht vom Brauch, dass man früher die zur Strafe unbestatteten Toten den Vögeln preisgegeben hat (*avibus permissus*). In diesem Wortsinn wäre ein Vogelfreier ein Toter auf Urlaub: *a dead man walking*. Demgegenüber steht der sexuelle Gedanke, dass einer, der »vogelfrei« ist, frei zum »vögeln« sei.<sup>10</sup>

Obzwar man der Faszination von Wörtern und Metaphern im Allgemeinen besser ausweicht, um nicht zum etymologischen Trainspotter zu werden, so wird man jetzt doch nicht ganz auf ihre Hilfe verzichten können, nachdem es doch die Wörter sind, die bei der Erfindung von Namen, Wendungen und Bildern den Eindruck einfangen, den die aufgewirbelten Strömungen des Unbewussten hinterlassen, wenn das, was man Homosexualität nennt, auf das weiche Sandgestein der Umgangssprache trifft. Was die *Uccelli* im italienischen Cinquecento und Seicento waren, heisst heute *schwul*, *pédé* oder *gay*. Das englische *gay*, eigentlich *lighthearted*, *joyous* oder *happy*, ist dabei vor allem bemerkenswert. Erstens, weil seine Wortwurzeln auf das Wort für *jäh*, *plötzlich*, *blitzartig* (ahd. *gahi*) zurückgehen, immerhin also eher in einem Erschrecken, dem Hereinbre-

---

10 Börne sagt: »So wäre denn mein Buch in Deutschland vogelfrei erklärt.« (Börne 1986 [1832 ff.], S. 344.)

chen von etwas Unerwartetem gründen als in einer Belustigung. Zweitens, weil das deutsche *schwul*, das doch denselben Sachverhalt nennt, gerade das Gegenteil besagt. »Schwul« sein heisst nämlich der Wortbedeutung nach keineswegs *fidel* oder *ausgelassen* zu sein, wie es das englische *gay* suggeriert, sondern umgekehrt: in Bedrängnis, in Schwierigkeiten (in Schwulitäten) stecken, in banger Verlegenheit sein. Wörtlich heisst »schwul sein« aber *schwelen*: ohne Flamme langsam schmoren. »Schwülk ist es im Sommer, etwa vor einem Gewitter, wenn die Luft und die Zeit in einer umspannenden Kalme reglos zu stehen scheinen. Daran schliessen sich dann alle herabsetzenden Ausdrücke an wie *warmer Bruder*, *Dampf* etc. Das französische *pédé* ist vermutlich nicht auf die Pädophilie oder die Päderastie zurückzuführen, leitet sich also nicht vom griechischen *pais*, *paidika* = Knabe ab, sondern eher vom lateinischen *podex*, dem Hintern, und *pedicare* = von hinten, *per anum*, verkehren. Eine Ahnung, dass »von hinten« und das »Vögeln« miteinander etwas zu tun haben, führte Goethe zu den schönen Zeilen:

Und hinten drein komm ich bey Nacht  
Und vögle sie, dass alles kracht ...<sup>11</sup>

Es sieht ganz so aus, als ob die einzelnen Sprachen, vielleicht dem Charakter der Sprechenden gemäss oder der allgemein vorherrschenden Abwehrtaktik folgend, einzelne Aspekte des »Problems Homosexualität« zur Schau stellen, andere lieber unterdrücken und leugnen möchten. Das englische *gay* würde demnach eine muntere Tendenz herausstreichen, um dergestalt besser eine ihr wohl bekannte Folge dieser Sorglosigkeit zu unterdrücken, welche aber das deutsche »schwul« umso mehr betont, damit wiederum eine heitere Unbekümmertheit leugnend, die vermutlich der Bangnis voranging, während das Französische, elegant und praktisch, von

---

11 Goethe 1950–1971 [1775], Bd. 4, S. 257 (*Hanswursts Hochzeit*).

allem nichts wissen will und sich anscheinend bloss für die Sexualtechnik interessiert. Vögel haben anscheinend in diesem Gedankennetz von *gay*, *schwul*, *pédé* nichts zu suchen. Belege für die Redewendung, Schwule seien »Vögel« – ausser der genannten Romanfigur »Fögi« – lassen sich nur schwer beibringen. Denn solange eine peinliche Vorstellung im Unbewussten der Menschen lebendig ist, hat es, wie Bethe einmal bemerkte, keine Literatur.<sup>12, 13</sup> Die vielfältigen Anspielungen, anzüglichen Bemerkungen, Winke und Fingerzeige lassen sich dagegen mühelos ausfindig machen.

Volo con vostr'ale e senza piume  
 col vostro ingegno al ciel sempre son mosso  
 Dal vostro arbitrio son pallido e rosso  
 freddo al sol, caldo alle più fredde brume,

---

12 Bethe 1907, S. 467.

13 Es scheint aber, dass die Bezeichnung vermutlich doch keine authentische Erfindung der Renaissance ist, sondern *tel quel* aus dem Altertum übernommen wurde. Obschon ὄρνις ganz unverdächtig ist, ausser dass das Wort natürlich das bezeichnet, was auch *l'uccello* oder *the cock* ist, spricht das Vasenbild in London (British Museum E440 rf stamnos), auf dem zwei als *kalos* gekennzeichnete Jünglinge mit Himeros, der Personifikation der (homosexuellen) Liebessehnsucht, auf gewaltigen Flügeln umeinander herumflattern, eine deutliche Sprache [vgl. Abb. 7], wie auch etwa ein anderer *kalos* auf einer italischen Vase (heute im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, B 136), der – beflügelt – einer Dame, die *krithai* (Gerste) bevorzugt, Konkurrenz macht [abgebildet bei Hafner 1952, Tafel 66, Nr. 1 und 2.]. [In den später entstandenen *Vorlesungen* vertritt Le Soldat eine etwas andere Auffassung bzgl. der unbewussten Bedeutung von Flügeln: Sie versteht diese – anders als im vorliegenden Band – nicht mehr als Signifikant einer spezifisch schwulen Liebessehnsucht, sondern des allgemeinen passiv-aggressiven Sexualwunsches, den sie als eine reguläre Bildung der psychischen Entwicklung von Individuen unabhängig von Geschlecht und sexueller Orientierung erachtet, vgl. Le Soldat 2015, z. B. S. 59 ff.]

schrrieb etwa Michelangelo an seinen Geliebten Tommaso Cavalieri: »Auf Deinen Schwingen flieg ich, auf Deinen federlosen Schwingen . . .«. <sup>14</sup> Im Skandalroman des russischen Dichters Michail Kusmin, *Flügel*, wird der junge Wanja mit dem Versprechen in die Künste der schwulen Liebe eingeführt, dass ihm – zwar in einem schmerzlichen Prozess – Flügel wachsen würden. <sup>15</sup> Man erinnert sich nun auch, dass Menschen, die »einen Vogel *haben*«, »Vögel« sind, schräge Vögel, perverse Vögel etc., denn für die Dialektik des Unbewussten bedeutet etwas *haben* = etwas *sein*. <sup>16</sup> Eine Eigensinnigkeit des Ausdrucks bleibt aber, und man weiss eigentlich nichts mehr mit der Tierart anzufangen – warum sagt man nicht »schräge Fische? –, bis man merkt, das einzig Wesentliche an den Vögeln ist nicht etwa ihr Sexualverhalten, sondern ihre Flügel. Während die Suche nach Indizien auf der Fährte der Vögel nur zu Zirkelschlüssen führt, belebt, »beflügelt« der Gedanke an die Flügel die festgefahrenen Ideen, und die Bedeutung der Vorstellung eröffnet sich auf einmal wie eine Jerichorose. Nun spannen sich Verbindungslinien von den Vögeln zu den Engeln, zur geflügelten Siegesgöttin *Nike*, zur Sphinx, die ein geflügeltes Ungeheuer ist, zu Lohengrin, zu Zeus, der als Schwan die Leda begattet und als Adler Ganymed entführt. Die alte Istar, die hurritisch-hethitische Herrin über Liebe und Tod, hat Flügel, die kryptische Taubengöttin (Aphrodite) ebenso. Eros, Himeros (das Verlangen) und Pothos (die Sehnsucht) flattern mit mächtigen Flügeln, wie auch Thanatos (der Tod) und Hypnos (der Schlaf)

---

14 Buonarroti 1967, S. 99: »Veggio co' be' vostr'occhi un dolce lume«. Die deutsche Übersetzung tut sich schwer mit den »federlosen Schwingen«, die sie zu einem sinnlosen »Ich flieg mit Euren Schwingen ohne Grauen« macht, vgl. Buonarroti 1985, S. 395.

15 Kusmin 1986, S. 174.

16 Im bekannten Kinderspiel ist derjenige, der den Schwarzen Peter hat, selbst der Schwarze Peter, so wie jemand, der ein Tabu bricht, selbst »tabu« wird.

geflügelt einherkommen. Der »Unerreichbare« in der ägyptischen Vorstellungswelt, Horus, dessen geraubtes Auge sprichwörtlich wurde, nachdem er im Kampf mit seinem Widersacher Seth diesem die Hoden, jener ihm die Augen ausgerissen hatte, trägt Schwingen. Im Museum in Kairo sitzt Horus heute, seine Flügel ausbreitend, dem grossen König Chephren im Nacken. [Abb. 8]. Das Motiv der geflügelten Sonnenscheibe, mit ausladenden Fittichen links und rechts, lässt sich durch Jahrtausende hindurch in der Phantasie des Orients verfolgen, in Ägypten wurde es zum Begriff der Königsmacht. Assyrische Herrscher wurden mit mächtigen Flügelpaaren dargestellt, oft doppelt und dreifach übereinandergeschichtet; grimmige, menschenhäuptige, gewaltig geflügelte Stiere bewachen die Tore im Palast von Chorsabad. Den persischen Kyros, den Bruder des Artaxerxes, zeigt ein Relief mit zwei gewaltigen Flügelpaaren. In der Bibel erscheint die Vorstellung des *Schattens unter den Flügeln Jahwes*.<sup>17</sup> Auch Mephisto hat Flügel: seinen Mantel nämlich, in moderner Ausführung *Batman*, der im Grunde auch ein »Vogel« ist. Es spannen sich etliche Verbindungen zu Ausdrücken wie: Flügel bekommen, jemanden unter die Fittiche nehmen, überflügeln, sich aufschwingen etc. Von geflügelten Worten ist die Rede, wenn diese besonders gut gelungen sind und »Flügel bekommen« ... Man weiss zunächst nicht, wie man all die divergenten Gestalten und Ideen zusammenbringen soll, welcher Anhaltspunkt der gemeinsame Nenner, was die gemeinsame Idee sein könnte, welche sich im Bild der Flügel einen Ausdruck verschafft. Das Problem ist allerdings leichter gelöst als es scheinen will. Denn allen Vorstellungen von Amor bis zum assyrischen geflügelten Stier ist ein Gedanke gemeinsam: Gewalt. Die Liebe überfällt uns mit derselben Gewalt, wie der Schlaf und der Tod es tun. Die Sehnsucht empfinden wir als eine unwiderstehliche Kraft, die uns bezwingt. Lust und

---

17 Ruth 2,12; Dtn 32,11; Jes 31,5.

Begierde sind wie die Fäuste eines unbarmherzigen Potentaten, die uns erpressen. Flügel, so zeigt es sich, sind Embleme der Stärke, sind wie Flaggen der Macht, des Sieges und der Überwältigung. Sie sind der Ausdruck eines rauschhaft lustvollen Gefühlszustandes und der Handlung, die zu dem Zustand führte, ob man sie nun aktiv macht (Nike, Batman) oder passiv zu erleiden hat – wenn man etwa vom Schlaf überwältigt wird. Manchmal binden die Flügel beide Teile des Triumphes, den aktiven und den passiven, zusammen, wie bei Mephisto oder bei Horus, der machtlos (entmannt) ist, dennoch dem König Chefred im Nacken hockt.<sup>18</sup> Sie erzählen so, als Spitze eines Eisberges oder als übriggelassenes Tropaion auf einem alten Schlachtfeld<sup>19</sup>, von untergegangenen Hoffnungen, von längst verhallten Schreien, von Schmerzen, die niemand mehr fühlt, von Blicken und Stöhnen. Sie erinnern an eine Geschichte, die längst in Vergessenheit geraten ist und dennoch nicht vergangen. Sie sind das von der Überlieferung verliehene Ehrenmal eines Triumphes, oder, auf der anderen Seite, der Stempel einer Überwältigung, der dem Besiegten aufgedrückt wird. Sie haben in der Welt der Phantasie, der Bilder, in Mythologie und Poesie eine ganz ähnliche Funktion wie etwa die Determinanten, die stummen Deutzeichen in der Sprache der Hieroglyphen.

Sie sind das Attribut einer stattgehabten Gewalttat. (Das Unbewusste bedient sich des Widerspruches oder des Doppelsinnes, dass etwas gleichzeitig auch sein Gegenteil bezeichnen kann, nur allzu gerne. Wie eine tendenziöse Geschichtsschreibung setzt es dann die Flügel zur Verkehrung

---

18 Zur Bedeutung von ›Auge ausreissen‹ = entmannen vgl. auch Le Soldat 1994, S. 154 ff.

19 [Tropaion, gr.: ein aus Waffen und Rüstung der geschlagenen Feinde errichtetes Siegesdenkmal, das an derjenigen Stelle auf dem Schlachtfeld errichtet wurde, an der die Unterlegenen die Flucht ergriffen.]

des wahren Sachverhaltes ein, macht aus Siegern Besiegte, aus Räubern Beraubte ...)

Gewöhnlich wachsen Flügel am Rücken. Für Hermes, den griechischen Todesengel, flattern allerdings die seinen an den Fersen, oder er trägt eine geflügelte Kappe, manchmal hat bloss sein Stab links und rechts kleine Miniaturflügel. Auffallend ist, dass diese Art von Flügeln, die nicht etwa animistische Vorstellungen von geflügelten Gottheiten abbilden, sondern einem verdrängten Inhalt zum Ausdruck verhelfen, nur im orientalischi-biblischi-griechischen Raum wachsen, was auf deren sprachlichen Ursprung hindeutet. Von zwei Seiten gelangt man dann zum selben Resultat. Im *Phaidros* findet sich ein seltsam frivoler Vers auf den Eros:

Denn nun nennen die Sterblichen zwar den geflügelten Eros,  
Doch die Unsterblichen Pteros vom schwingentreibenden Zwange.<sup>20</sup>

Was die Übersetzung verschämt mit ›Schwingen‹ umschreibt, die der Eros mit Macht hervortreibt (andere reden gar von Gefieder, wobei der eigentliche Sinn vollends verschwindet), ist eben dasselbe, was Michelangelo »ale senza piume« nennt, die »Flügel ohne Federn« seines Geliebten, auf denen er dahinfliegt. Die Flügel ohne Federn wie auch die Flügel, die der Eros wachsen lässt und her austreibt, bezeichnen aber, einmal poetisch, einmal platonisch gestelzt ausgedrückt, was andere – weniger wählerisch – *sathe* (Schwanz), *psole* (Rambo), *peos* (Pimmel), *phleps* (die Vene) oder schlicht Gerste (*krithai*) nennen.<sup>21</sup>

---

20 *Phaidros*, 252b, Übersetzung aus: Platon: *Sämtliche Dialoge*, in Verbindung mit Kurt Hildebrandt et al., hg. von Otto Apelt, Bd. 2, Hamburg (1998 [1920–]), S. 67.

21 Auch Henderson 1991, S. 128 ist der Meinung, dass »πττερόν [*pteron*] in some indecent sense must be the explanation of *hybristikon* in reference to the second line«.

Das Wort für ›Flügel‹ (*pteron*) ist verwandt mit dem Ausdruck für ›Ferse‹ (*pterne*), der im übertragenen Sinne als ›Hinterkeule‹, ›Schenkel‹ oder ›Lende‹, ein weiterer, diesmal eher dürrtlicher Euphemismus, nur wiederum zu demselben Glied am Manne zurückführt. Die Alliteration mit dem doppelten *pter-on/pter-ne* sorgt dabei für einen zementartigen Halt der Gedankenverbindung.

Im Altertum gehen daraus die unzähligen Darstellungen von geflügelten Phallusvögeln und geflügelten Fersen hervor. (Im Französischen hat sich aus der Bruderschaft zwischen Lende und Flügel bis heute die Wendung *cuisse ou aile* erhalten.<sup>22</sup>) Von beiden Wortbildungen spannt sich eine direkte Linie zum aramäischen *t'er*, das auch Lende heisst, mit der Dehnstufe *t'ir* für Flug.<sup>23</sup> Von hier gelangt man dann zur nächsten Information: Im semitischen Sprachraum wird ›fliegen‹ gewöhnlich mit dem Ausdruck *'br* wiedergegeben.<sup>24</sup> Die biblischen Vögel freilich fliegen nicht ganz in dem Sinne, wie es unsere lieben Vögelein tun, in heller Bläue freundlich am Himmel zwitschernd und flatternd. Denn *'br* gehört zur glei-

---

22 Montaigne schreibt: »Je ne le puis si peu raconter que je n'en tire cuisse ou aile« (1962 [1580–1588], S. 853), euphemistisch *cuisse ou aile* = irgendetwas für ›Phallus‹ setzend, so wie wir auch »das Ding« sagen oder die Alten *pragma* (›die Sache‹) oder *tó deina* (›das bewusste Etwas‹) vorschoben, um das Ding nicht beim Namen zu nennen. Sie taten es freilich nicht aus Scham oder Dezenz, sondern aus Aberglauben, aus Angst um die Potenz. Nietzsche, der die Stelle bei Montaigne aufgreift, spürt den verborgenen Sinn der Redeweise (*tirer cuisse ou aile* = ihm den Schwanz ausreissen) und übersetzt in einer – von der Wissenschaft oft bestaunten, aber nicht verstandenen – Fehlleistung, die gedankliche Gewalttat ausmerzend und just in ihr Gegenteil verkehrend: »[...] dass ich sagen muss, was er von Plutarch sagt: Kaum habe ich einen Blick auf ihn geworfen, so ist mir ein Bein oder ein Flügel gewachsen.« (Nietzsche 1972 [1872], S. 344.)

23 Frisk 1960, Bd. 2, S. 612 f.

24 Aistleitner 1963, Nr. 33; dagegen Gordon 1965, Nr. 39.

chen Wurzel wie das hebräische »abbir = stark, gewalttätig, das akkadische abru, abaru = Umklammerung/Gewalt sowie das altaramäische 'brw = Macht.<sup>25</sup> 'br als Tätigkeit bedeutet: sich aufschwingen (fliegen), und zwar immer zielgerichtet, und nicht medial wie unser »ich fliege«, im transitiven Sinne gebraucht: sich über jemanden hermachen, ihn verderben.<sup>26</sup> Ein verblüffender Aspekt, der eine stille etymologische Verflechtung zwischen den beiden Vorstellungskreisen von Flug und Grausamkeit durchschimmern lässt. Vermutlich passiert auf diesem Kanal der Witz einer Anekdote, welche die erste Regentenhandlung Napoleons III, als dieser die Güter der Orléans wegnahm, mit den Worten kommentierte: »C'est le premier vol de l'aigle«, da auch im Französischen »le vol« gleichzeitig Flug, aber auch Raub heisst. Der Zusammenhang der Sprachen webt anscheinend an einem latenten semantischen Netz, das Sexualität, die Vorstellungen vom Fliegen und Gewalt miteinander verknüpft. Eine Aussicht, welche indes den Analytiker nicht ganz unvorbereitet trifft, hat er doch aus der Arbeit an Phobien einige Kenntnis über die Bedingungen der neurotischen Flugangst sammeln können, welche sich stets auf heimlichen, lustvollen Überwältigungsphantasien aufbaut.<sup>27</sup>

Mit dem biblischen Ausdruck »br« als Ursprung, wo *fliegen* und *jemanden zuschande machen* noch identisch sind, hat sich eine an einigen Stellen vielleicht überwucherte, dennoch deutlich erkennbare Gedanken-

---

25 Jenni/Westermann <sup>2</sup>2004, Bd. 2, S. 25 f. (Ob auch *ebaer/aebra* = Flügel von derselben Linie abgeleitet werden können, ist anscheinend unklar).

26 Vgl. Buch Hiob 39,26; Psalmen 18,11.

27 In *Fear of Flying* von Erica Jong (2013 [1973]) wird der Zusammenhang zwischen dem Fliegen und der Lust auf sexuelle Gewalt auf pornographisch-witzige Art abgehandelt. Freud war allerdings der Meinung, »dass der Wunsch, fliegen zu können, im Traume nichts anderes bedeutet als die Sehnsucht, geschlechtlicher Leistung fähig zu sein« (Freud 1910c, S. 198). Paul Federn betrachtete Flugträume als Erektionsträume.

spur erhalten, die bis in die Gegenwart führt. Ein breiter, latenter Bedeutungsstrom eröffnet sich mit der Idee, »fliegen« beschreibe einen Vorgang, da jemand nicht nur zu Boden gedrückt, sondern zugleich auch sexuell – mit den »Flügeln«<sup>28</sup> – überwältigt, mit anderen Worten vergewaltigt werde. Dass im Altertum, und nicht nur damals, es durchaus Brauch war, Unterworfenen auch sexuell Gewalt anzutun, sei nur nebenbei erwähnt, da die innere Vorstellung weder von der Sitte angeregt noch aus ihr hervorgegangen ist, sondern umgekehrt. – Wie auch selbstverständlich die Wortschöpfungen, Klangassoziationen und Gedankenverbindungen die unbewussten Phantasien nicht bedingen, sondern im Gegenteil ihnen folgen. Sie sind bloss deren fassbarer Ausdruck, sind Spuren, die man dankbar als Hinweise auf die Bewegungen eines prinzipiell nicht direkt beobachtbaren inneren Geschehens notiert. Vom zweiten Anhaltspunkt, dass »fliegen« gleichbedeutend mit vergewaltigen sei, zweigt eine verharmlosende Strömung ab. Diese produziert die kleinen grauen Vögel der Aphrodite (die immerhin die alle bezwingende Herrin *Sinnliche Lust* ist), ebenso die kleinen Flügel an Hermes' Fersen (des unerbittlichen Todesengels, vor dem letztlich doch alle die Knie beugen), bis sie schliesslich mit einer vollständigen Verkehrung des ursprünglichen Sinnes in sein Gegenteil bei unseren freundlichen Friedenstauben anlangt. Die Abwehr muss die Gewalt und die damit verbundenen Lustgefühle, die aktiven der Überflügelung und auch die passiven der Überwältigung leugnen, die ihr, aus je verschiedenen Gründen, unannehmbar scheinen. Eine dritte Bewegung interessiert sich

---

28 In einer Kindheitsphantasie beschreibt Leonardo da Vinci, dass ein Geier (*nibio*) zu ihm herabgekommen sei und ihm mit seinem Schwanz den Mund geöffnet habe (*mi aprissi la bocca colla sua coda*), eine Bildung, welche man im Lichte der neueren Annahmen (des Bezuges: *coda* – *Flügel* und des Verschiebungsersatzes »Mund« für Kolpos/Anus) vielleicht noch einmal neu aufgreifen müsste (vgl. Freud 1910c, S. 127–211 [zu Leonardo vgl. auch Le Soldat 2015, S. 292 ff.]).

hingegen allein für den Triumph. Sie ist verantwortlich für die grossartigen Flügel der Siegesgöttin Nike und die (in manchen Darstellungen unterschlagenen, dennoch authentischen) Flügel der Sphinx, die für den ödipalen Erfolg stehen. Dieselbe Tendenz bringt aber auch den beflügelten (entmannten) Horus hervor und die geflügelten, geschlechtslosen Engel, die vom Tod ihres Lebens und ihres Geschlechts beraubt wurden. Flügel können folglich einmal als Determinanten des Triumphes den Siegreichen schmücken: den Todesengel, der den Menschen das Leben entreisst, Hypnos, der sie mit Schlaf überwältigt, die ödipale Sphinx nach der Kastration des Vaters, Flügel tragen aber auch – als Mal ihrer Unterwerfung – die Besiegten, die Vergewaltigten, die Kastrierten und die Toten.<sup>29</sup> Dies ist aber der Grund, warum die Flügel – in einer Männerwelt, denn von Frauen ist in dieser Sphäre des biblisch-griechischen Kosmos nicht die Rede – als Zeichen der Besteigung von hinten, als Index der analen Vergewaltigung und Zerzausung am Rücken wachsen.

Die neuere Sprachentwicklung, scheint es, breitet sich in ganz andere Gefilde aus: *gay, l'amour bleu, pédé, andersrum, vom anderen Ufer* . . . Man merkt allerdings rasch, dass zum Beispiel das englische *gay* nicht bloss »aufgestellt«<sup>30</sup> heisst, sondern einerseits die Erinnerung an seine aus der althochdeutschen Quelle – *gahi* – stammende Bedeutung: »jäh« noch nicht ganz vergessen hat, zudem aber auch unserem »geil« verwandt ist, das einst kein *four-letter-word* war, sondern ebenfalls aufrecht (»aufgestellt«), übermütig und überheblich hiess. Im Schweizerdeutschen hat dessen *ithy-*

---

29 Das Psychische liebt dieses Spiel mit dem Gegensinn, dass etwas wie Boden = unten gerade auch das Gegenteil (Dachboden, oben) bedeuten kann, ganz besonders, weil es ihm dient, unannehmbare Inhalte in einer raschen und eleganten Art an der Zensur vorbeizuschmuggeln.

30 [Schweizerdeutsch für »guten Mutes, fröhlich«, das Gegenteil von »niedergeschlagen«.]

phallische Bedeutung im medizinischen Jargon überlebt, indem man ein stark wucherndes Gewebe »geiles Fleisch« nennt. Im englischen »to fly« ist denn gleichfalls ein Anteil der ursprünglichen Violenz erhalten geblieben: *the door flew open, he flew into a rage, she sent him flying*, schliesslich ganz ausgesprochen: *the murderer winged the man eventually* ... Allein unter diesen unterschwelligsten Voraussetzungen gelingt es zum Beispiel Sartre, die *Chemins de la liberté* mit den Worten zu schliessen: »*demain viendrons les oiseaux noirs*«; und mit eben diesen rechnet auch Hitchcock in den *Birds*, wo Tausende von kleinen Spatzen, Möwen und Raben für den einen grossen, panisch herbeigesehnten Vogelflug stehen. Das *uccel di bosco* von Guercino leitet freilich (denkt man nur, wohin die *selva oscura* den Verfasser der Göttlichen Komödie führte – dem Sprachwitz des *Seicento* noch in frischer Erinnerung; bedenkt man das majestätische Schweigen der Vögel im Wald in Goethes *Ein Gleiches*: ... bald / ruhest Du auch<sup>31</sup>; oder den fernen Drosselschlag in Robert Frosts *Come In*, der den Unwilligen am Waldesrand – »But no, I was out for stars« – ins Dunkel lockt: »Almost like a call to come in / To the dark and lament«<sup>32</sup>) dieser *uccel di bosco* führt also ohne Umwege – ans andere Ufer. Die Redewendung von den Homosexuellen als diejenigen »vom anderen Ufer« kann, wenn man es auch recht nicht begreift, mit welcher Begründung, nichts anderes im Sinne haben als den Hinweis, dass diese in irgendeiner Art mit dem Reich der Toten verbunden sind oder daher stammen. (Eine andere Konnotation des *uccel di bosco* hat auch schon zu dem Resultat geführt; »vogelfrei« sind die dem Tod Geweihten: *dead man walking*.) Nach alter Vorstellung

---

31 [Goethe 1887 [1827], S. 98.]

32 Zit. nach Joseph Brodsky, der zu Robert Frosts Gedicht *Come In* schreibt: »Die zwanzig Gedichtzeilen stellen sozusagen die Übersetzung des Titels dar. Und in dieser Uebersetzung, fürchte ich, bedeutet die Formulierung »komm herein:« »stirb« (Brodsky 1996, S. 191).

ist nämlich das Totenreich vom Bereich der Lebenden durch einen Fluss getrennt, den man beim Tod, von einem Totengeleiter (*psychopompos*) geführt, überschreitet oder bei dem man von einem Fährmann übergesetzt wird. Scherzhaft sagt man von jemandem, der gestorben ist, er sei »über den Jordan«. Ein bei uns sehr beliebtes Couplet zieht seinen pikanten Witz aus eben dieser Verbindung von Totenreich, Fährmann und »Tunten«:

Es Boot lait grad am Ufer aa.  
 Ich frög: Woher chömed er, Fährimaa?  
 Da sait er: *Wow*, Du süesse Schnuufer,  
 Ich chume grad vom andere Ufer.<sup>33</sup>

Möchte man sich mit voreiligen Behauptungen Schwierigkeiten einhandeln, so könnte man sagen, dass die Sprache, die sich vordergründig anscheinend bloss für vermutete sexuelle Eigenarten (von hinten, andersrum) interessiert, in allem Ernst einen verborgenen seelischen Grund der Homosexualität vermutet, dass ein jähes und gewalttätiges Sich-Aufschwingen, überaus triumphal und beglückend, einen irgendwie gearteten Tod hervorbringe und ungeahnte Schwierigkeiten (Schwulitäten) nach sich ziehe – eine Ansicht, das höchste Glück und den Tod verknüpfend, doch nicht den realen Tod, vielmehr einen sonderbaren Zustand, den man je nach Standpunkt in melancholischer Trauer oder hämisch-schadenfroh betrachtet, ein Ansatz, der mir bereits bei der Analyse der Wendung »Et ego in Arcadia« aufgegangen war, dort freilich die Spur nicht ans »andere Ufer« lenkend, sondern zum heimlichen Versteck: ego in arca Dia.

---

33 Etwa: »Es legt ein Boot am Ufer an. / Ich frage: Woher kommst Du, Fährmann? / Da sagt er: *Wow*, Du süsse, kleine Seele (Schnuufer), / Ich komme gerade vom anderen Ufer.« (Weber 1992 [*Gedicht ohne Titel*].)

### III [Der innere Aufruhr]

Es war aber nicht nur Guercinos wegen, dass ich von Zürich abgereist war. Ich war froh, endlich weg zu sein. Mit einem meiner Patienten war ich in eine undurchsichtige seelische Verwicklung geraten. {...} Ich hatte mich in einen inneren Zustand gebracht wie einem manchmal das Meer erscheint: stahlgrau und gross und still. In einigen Metern Tiefe schon aufgewühlt durch riesige Berge von in Bewegung geratenen Wassermassen. Ich brauchte Zeit. Ich sehnte mich nach meinem kühlen Kopf. Nach Geschwindigkeit. Ich dachte mein Gleichgewicht zurückzugewinnen, indem ich mich der *Queen*, der *Invicta*, der sommerlichen Hitze und den kleinen Sorgen überliess – wo ich essen, wo ich schlafen würde ... Ich schämte mich und wusste nicht recht wofür. Unsicher, ob ich das Richtige und Notwendige getan hatte, oder ob ich das, was mir tunlich erschien, bloss als durchsichtige Rechtfertigung über ein peinliches Versagen breitete, konnte ich, erregt wie ich war, durchaus zu keinem Schluss kommen. Dies war geschehen: {Ein P. gerät durch ein äusseres Ereignis in eine akute seelische Notlage; die Analytikerin versteht das Ereignis als tödliche Bedrohung, reagiert mit einem innerlichen »Nein, das glaube ich nicht«, verliert die Fassung und ruft ihn später zu Hause an, um sich nach seinem Befinden zu erkundigen.} Dieser Vorgang, für den Laien ein selbstverständlicher Akt der Fürsorge, des menschlichen Mitgefühls, sogar ein Gebot der therapeutischen Umsicht (ein Suizid war, wenn auch eher unwahrscheinlich, doch nicht auszuschliessen), ist für den Analytiker ein *Fauxpas* ersten Ranges. Denn er setzt sich über die analytische Abstinenzregel hinweg, welche ein unumstössliches Gesetz, ja, ein Axiom der ganzen Disziplin ist, vergleichbar den Hygienevorschriften in der Chirurgie. Es erfordert ein Höchstmass an persönlicher Zurückhaltung seitens des Analytikers während der Kur, weil einzig die Imagination Gegenstand der Arbeit sein kann und nicht die realen Sorgen, Widrigkeiten oder Glücksfälle, welche

jene manchmal in Gang setzen.<sup>34</sup> Vordergründig will die Vorschrift bloss jede Einmischung in das reale Leben des Analysanden vermeiden, jede Beeinflussung durch Ansichten, Vorlieben oder persönliche Interessen des Analytikers auf das schliesslich Unvermeidliche, sobald zwei Menschen zusammentreffen, beschränken. Sie unterbindet aber auch jeden Kontakt zwischen dem Analytiker und seinem Patienten ausserhalb der Stunden, und sei er noch so harmlos, und zwar aus guten Gründen, weil alle Erregungen in die Arbeit eingehen und nicht durch Surrogate beschwichtigt werden sollen. Einen Analysanden in einer akuten seelischen Notlage kann man daher nicht, wie es etwa ein guter Hausarzt tun würde, arglos und fürsorglich betreuen oder ihm irgendeine diskrete Hilfe leisten, ohne damit das Ergebnis von oft jahrelanger Arbeit zu gefährden. Man wird es sich versagen müssen. Der Analytiker soll weder die bewusst geäusserten Wünsche noch die stillschweigenden, unausgesprochenen, die – eben durch die Arbeit an den Verdrängungen erregt und aufgeheizt – unvermeidlich und mit aller Wucht, prall und verführerisch auf einen gerichtet werden, erfüllen, noch darf man sie mit eigenen Wünschen erwidern. Darin, dass man keine persönlichen Vorteile aus der analytischen Beziehung ableiten wird, auf den Patienten keine, wie auch immer gearteten Ansprüche erhebt, vereinigen sich für den Analytiker schliesslich ethische Motive mit den technischen. Es gilt einzig, das, was einem auf der Couch mitgeteilt wird, mag es noch so hinreissend oder tragisch sein, mit gleichschwebender Aufmerksamkeit zur Kenntnis zu nehmen und *lege artis* zu deuten.

Nur ist es aber leider so: Das Arbeitsinstrument des Analytikers ist er selbst. Er arbeitet mit seiner eigenen Sehnsucht, seinem Zorn und seinem Schrecken, all den Regungen, die – während er mit dem Patienten etwa dessen gestrigen Frisörbesuch bespricht – in ihm aufsteigen. Im Idealfall

---

34 S. dazu Freud 1915a, S. 313 ff. (Bemerkungen über die Übertragungsliebe) und Freud 1919a, S. 187 ff. (Wege der psychoanalytischen Therapie).

kann er unterscheiden: dass ich jetzt so traurig werde und an uneinholbare Verluste denken muss, dass ich mich plötzlich so schäme, das gehört nicht zu mir. So reagiere ich auf das, was der Patient mir mitzuteilen (oder auch vor mir zu verbergen) versucht, was ihm selbst aber nicht bewusst ist. Die analytische Theorie und die Theorie der Behandlungstechnik hilft mir in diesem Fall, der immer wieder sich verlierenden, vielfach überlagerten, trifft man's aber richtig, zuletzt doch eindeutigen Spur zu folgen. Andernfalls – und das ist fast immer so – weiss man es nicht so ganz genau: dass ich jetzt so ärgerlich werde und den Patienten am liebsten schütteln und schlagen möchte, ist das eine »Gegenübertragungsreaktion« (so das Fachwort), oder ist es das, was mir von der gestrigen Abendgesellschaft übrigblieb, wo ich mich über die ähnliche Stimmlage meines Gastes ärgerte, aus Höflichkeit aber schwieg? Meistens war es doch die Gegenübertragung. Das weiss ich aber an diesem Punkt noch nicht, sollte es gar nicht versuchen zu verstehen. Denn erst, indem ich die Abstinenzregel insgeheim durchbreche, indem ich vorbehaltlos meine Phantasien galoppieren lasse und (weiterhin nur in meinem Kopf) mit denen meines Patienten verschränke, allerlei Beziehungen zwischen ihnen herstelle, Bilder und Wortverbindungen für sie schaffe, über Wochen und Monate hinweg, bis sich die Verknüpfungen wie von selbst lösen, erst da, in der Folge dieser natürlichen Abstossungsreaktion oder erst aufgrund dieses ständig wiederholten, unüberbrückbaren Aneinander-Vorbeiziehens kann ich erkennen, was meinen Patienten *anderes* bewegt als mich. Die Enttäuschung meiner in der Tat alles andere als abstinente Phantasien ist der mächtigste Motor meiner analytischen Erkenntnis.

Im Psychischen herrscht nämlich eine »Unschärferelation«, welche, der physikalischen nicht unähnlich, ein sonderbares Wirkprinzip der Psychoanalyse, vielleicht sogar einen allgemeinen Charakterzug subtiler Beziehungen zwischen den Menschen beschreibt. Man kann demnach keinen im Innern ablaufenden Prozess erkennen wollen und beobachten, ohne ihn zugleich

zu verformen und ebenso selbst dabei verändert, verformt und verzerrt zu werden. Ich rede jetzt natürlich nicht von der erwarteten und beabsichtigten therapeutischen Veränderung, die eintritt, wenn ein seelischer Zustand erkannt und aufgefasst wird, ein Vorgang, dem immer beide Beteiligten unterliegen. Ich spreche von einer seltsamen passageren Verformung und Verzerrung der Innenwelt, wenn man etwas Unbewusstes erkennen will, als ob man unbemerkt in das Gravitationsfeld einer grossen Kraft geriete. Je mehr man nämlich die Art und Weise der Triebwünsche zu bestimmen sucht, desto stumpfer wird das eigene Instrument, während die beobachteten Wünsche umso deutlicher hervortreten, und umgekehrt. Je sicherer die eigenen Triebvektoren sich ausrichten und je plastischer sie die emotionalen Bewegungen des anderen erfassen, desto vager und undeutlicher werden deren Herkunft und Charakter. Es ist, als ob die zwei Absichten keinen Berührungspunkt hätten, wie zwei Linien, zwei Bahnen, die sich nicht kreuzen. Wie man manchmal zwei Flugzeuge in grosser Höhe am Himmel in spitzem Winkel aufeinander zufliegen sieht und schon den Atem anhält, doch dann begreift, wie sie in grösster Höhendistanz aneinander vorbeiziehen. Vielleicht, dass der Rauch ihrer Kondensstreifen sich irgendwo wolkengleich trifft, bevor sie sich auflösen. Diese Unschärferelation (und nicht etwa ethische oder therapeutisch-technische Überlegungen, die sich von selbst verstehen) ist die eigentliche Begründung der Abstinenzregel. Sie ist dann freilich keine »Regel«, keine Vorschrift, gegen die man verstossen könnte, sondern ein ehernes Gesetz, über dessen Beugsamkeit man sich höchstens schöne Illusionen machen kann.

Auf der alltäglich erlebten Ebene funktioniert es aber gar nicht anders als durch Provokationen und Verführungen, durch ständige Verstösse gegen die Abstinenz. Das Innere besteht nun einmal auf Wunscherfüllungen, sonst bewegt es sich nicht. Es arbeitet nicht, wird bockig und verliert das Interesse. Der analytische Prozess ist so nichts anderes als ein

geregelttes Experiment gegenseitiger Verführungen.<sup>35</sup> All diese subtilen Wunscherfüllungen, Verheissungen, die Provokationen, die kränkenden, versteckten Verletzungen und Abweisungen sind wie ein leidenschaftlicher Paso Doble.

Und jetzt war ich aus dem Takt gefallen. Die vorschnelle Bemerkung, dieses »Das glaube ich nicht!«, endlich aber der Griff zum Telephon, das muss man sagen, war kein kleines Stolpern und kein Ausrutscher, keine falsche, unüberlegte Bewegung, wie es einem ständig passiert (das gehört ja wesentlich zum Prozess). Es war aber auch nicht, was noch verständlich gewesen wäre, ein Aufschrei in meiner Bestürzung über das, was ich als Hiobsbotschaft verstand: ein unprofessioneller Lapsus. Dafür bin ich zu gefasst. Etwas anderes war geschehen, und ich wusste nicht was.

Es gab keinen Ausweg. Man hat ein sehr genaues Sensorium dafür, wann ein paar mitfühlende Worte harmlos sind. Zwar in der Analyse nie bedeutungslos verfliegen, dennoch schlimmstenfalls eine Situation zu Unzeit entspannen und daher die Arbeit verlängern. Wann hingegen eben dieselben Worte – selbst wenn alle Vernunft dafür spricht (einen Mann in seiner von mir erwarteten Todesangst nicht allein zu lassen) –, kaum sind sie ausgesprochen, eine Peinlichkeit ersten Ranges darstellen. Und je mehr man das Gesagte, die Umstände abwägt und nichts wirklich auszusetzen findet, das peinliche Gefühl dennoch nicht von einem ablässt, so wird alles nur noch unheimlicher und beschämender. { . . . } Wenn ich mir jetzt, kurz vor Bologna, die Invicta im raschen Gleichschritt mit Freddie's *steady rock*:

Are you ready, hey! Are you ready for this?  
 Are you hanging on the edge of your seat?  
 Are you happy? Are you satisfied? How long can you stand the heat?  
 Out of the doorway the bullets rip.

---

35 [Vgl. auch Morgenthaler 2005 [1978], S. 78.]

Another one bites the dust ... Another one bites the dust ...  
 Another one bites the dust ...<sup>36</sup>

wenn ich mir jetzt das vage Gefühl wieder vergegenwärtigen will, das mir jenes »Nein! Das glaube ich nicht!« eingab, so gelingt's mir nicht mehr. Zurückgeblieben ist aber dieser Starrsinn {...}. Und das unbestechliche Gefühl beim Ablegen des Hörers, einen nicht wiedergutzumachenden Fehler begangen zu haben. Ich spürte es fast körperlich, jetzt noch, Wochen später. Ich war in eine Falle geraten – ein Eindruck, der auf eine verwirrende Art mit dem höflichen und harmlosen Inhalt des kurzen Gesprächs im Widerspruch stand, wie auch durch den Umstand dementiert wurde – ein Verteidigungsstandpunkt, den ich in der Folge vor mir zu halten versuchte –, dass es *de iure* nicht nur erlaubt war, sondern meine Pflicht, einen verzweifelten Patienten, {...}, nach seinem Wohlbefinden zu befragen.

{...}

Ich konnte mich auch in den folgenden Tagen nicht beruhigen. Gewann meine Fassung durchaus nicht wieder, so dass ich beschloss, eine Woche Urlaub zu nehmen, wozu mir die Suche nach Guercinos Bild als willkommener Vorwand diente. (Freilich nicht nur als das, da ich das Gemälde für das Buch, woran ich damals arbeitete, dringend brauchte, und das Amt in Rom, die *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici*, welche sich dafür als zuständig erwiesen hatte, auf meinen Besuch auch längst vorbereitet war.)

#### IV [Die Prometheus-Sage]

Ich hätte ebensogut etwas anderes hören können als immer nur die *Bohemian Rhapsody*. Ich hatte mich mit Elvis und den Stones eingedeckt, um

---

36 [Queen 1980 (Another one bites the dust).]

nicht ganz allein zu sein, Erinnerungen an frühere Reisen belebend. Mir schien der *Queen Slow* jetzt aber genau das Richtige, und es kam mir vor, als ob Freddie Mercurys Stimme meinen ziellos wandernden Gedanken einen Halt gäbe,

Mama, I just killed a man  
 Put a gun against his head, pulled my trigger,  
 now he's dead  
 Mama, life had just begun,  
 But now I've gone and thrown it all away,

während ich, unwillig, mich aufs Neue mit {...} zu befassen, meinen Ideen um Prometheus nachhing.<sup>37</sup> Seit langem der Meinung, dass ein Schlüssel zum Verständnis dessen, was die Homosexualität zum Funktionieren bringe, in der Prometheus-Sage zu suchen sei, war ich an deren Aufarbeitung, und die Ergebnisse sollten, neben der Analyse von Guercinos Bild, auch ein Teil des geplanten Buches werden. Der Titane Prometheus, ein Abkömmling aus dem wilden Stamm des Iapetos, bringt den Menschen das Feuer, das er Zeus, durch List und Trug entwendet hat, versteckt in einem hohlen Pflanzenschaft, einem Fenchelrohr. Die vielfältigen Elemente des Mythos, nämlich die Art, wie Prometheus das Feuer transportiert, der Erwerb des Feuers durch Raub und Betrug, der Charakter seiner Bestrafung – er wird auf ewige Zeiten an einen Felsen im Kaukasus geschmiedet – sowie die spätere Zutat zum Mythos, dass er, ein unsterblicher Gott, vom halbgöttlichen Herakles befreit wird, sind der Deutung gut zugängliche Elemente, sofern man nur die technische Regel befolgt, den Mythos, gleich

---

37 Es ist wahr: in der Phantasie hatte ich {...} getötet, woher meine ganze Aufregung zu erklären war, was ich allerdings zu diesem Zeitpunkt noch nicht einsehen konnte. Ich hatte ihn nicht nur getötet, sondern frohlockte über seinen Tod: ... *another one bites the dust, another one bites the dust*, noch nicht ahnend, was Mercury ...

einem Traum, nicht *en masse* interpretieren zu wollen, sondern *en détail*, in seine Einzelteile zerlegt.<sup>38</sup> Denn ein Mythos bildet sich gleich jedem anderen psychischen Gebilde langsam, ist nicht aus einem Guss, sondern zusammengesetzt, aus einzelnen Brocken zusammengefügt, entstanden im Widerstreit der verschiedensten Einflüsse, einem ursprünglichen Herd möglicherweise historischer, mehrheitlich jedoch innerpsychischer Art (einem unstillbaren Wunsch, einem nicht zu beschwichtigenden schlechten Gewissen), in mehreren Schichten aufgelagert. Er entsteht in unterschiedlichen Versionen, als ob man denselben, im Grunde nicht zu erledigenden Konflikt stets aufs Neue lösen möchte. Es ist, als ob man sich sagen würde: *So* könnte es gewesen sein, oder *so* wäre es besser herausgekommen, wenn man nur *so und so* gehandelt hätte ... Der manchmal befremdliche Inhalt entsteht unter Verwendung jener Mechanismen, die auch sonst bei der Bearbeitung unannehmbaren seelischen Materials während dessen Passage vom Unbewussten zum Bewusstsein für den Kompromiss zwischen Abwehr und ...<sup>39</sup> zur Verfügung stehen, nämlich die Darstellung durch Symbole, Verwandlung ins Gegenteil, Verdichtung, Verschiebung etc.

Eine besondere Schwierigkeit besteht dennoch, der ich vor zwei Jahren, bei der Niederschrift des Prometheus-Kapitels (einen Plan aufgegeben ...) noch nicht die notwendige Beachtung geschenkt habe.<sup>40</sup> Es ist wesentlich,

---

38 Vgl. Freud 1932a, S. 3–9 (*Zur Gewinnung des Feuers*).

39 [Zu ergänzen wäre etwa »Wunsch« oder »Triebforderung«.]

40 Bei der Formulierung einer entsprechenden Bemerkung in einem Aufsatz (1992) ist mir derselbe Fehler unterlaufen. Ich muss daher meine damalige Auffassung insofern präzisieren, dass die den Büchern der *Ilias* und der Idee vom »Trojanischen Krieg« zugrundeliegenden Phantasien nicht allgemein die Themen des ödipalen Konflikts, sondern die speziellen des homosexuell-ödipalen Konflikts, genauer: die innere Situation nach dem Schisma behandeln. [Mit dem Artikel von 1992 ist möglicherweise der Vortrag gemeint, den Le Soldat im Mai 1992 an einer Tagung in Wien gehalten hatte und der 1993 im entsprechenden Tagungsband erschien. Dort

gleichsam *von welchem Ufer aus* man argumentiert. Schaut man von *diesem* Ufer aus an das *andere*, wo die Geschichte spielt, oder kann man sich darauf verlassen, vom selben Ufer aus den Ablauf der Geschichte zu verfolgen? Spricht die Sage vom *anderen* Ufer aus, hört man sie gewissermassen »herüber«, oder richtet sie sich allein an das Verständnis des eigenen Ufers? Denn die Prometheus-Phantasie ist eindeutig und ausschliesslich eine schwule Phantasie. Das Material der Sage, ihre Inhalte sowie die darin enthaltenen emotionalen Bewegungen können nur in einem homosexuellen psychischen Denksystem oder inneren Kosmos entstanden sein. Auf »heterosexuellem« Boden entstehen andere Geschichten, wird anders argumentiert, es wird unter anderen Prämissen gewünscht und mit anderen Zielen gehofft. Der Mythos selbst gibt einen deutlichen Fingerzeig, indem er ausdrücklich betont, Prometheus habe das Feuer im Fenchelrohr nicht dem Menschengeschlecht, wie man es heute kennt, übertragen, sondern einem früheren Männergeschlecht – den Menschen, als diese noch allein Männer waren. Ja, erst infolge seines Frevels, da Zeus sich für den Betrug rächen wollte, war den Männern zur Strafe Pandora entsandt, um alle Übel, Krankheiten, Frauen und den Tod über sie zu bringen.<sup>41</sup>

Gewiss kann man die Überlieferung mit guten Gründen auch als eine der zahlreichen lokalen Legenden über die Feuergewinnung auffassen,

---

verweist sie in einer Anmerkung auf den Trojanischen Krieg »als eine Projektions-Phantasie des innerseelischen ödipalen Konfliktes«, vgl. Le Soldat 1993a, S. 71.]

41 Hesiod: theog. 510–616; op. 47–105. Hesiods notorischer Frauenhass kann für dieses Element nicht verantwortlich gemacht werden, da die Vorstellung, das Menschengeschlecht sei im Grunde ein Männergeschlecht, alle Menschen seien im Grunde Männer, und die »Frauen« seien bloss durch Gewalteinwirkung (Kastration) oder durch eigene Schuld (Masturbation) aus den ursprünglichen Männern hervorgegangen, ein regelmässiger und unverzichtbarer Teil des inneren Kosmos ist [vgl. dazu Le Soldat 1994, S. 73 f.].

wie es sie in jeder Kultur gibt; es entgeht einem so das spezifisch Schwule, während man das allgemein Menschliche gewinnt. Das Drama des Aischylos macht etwa aus dem Material des »Gefesselten Prometheus« eine politische Tragödie, lässt einen in Banden geschlagenen Prometheus, der mit trotzigem Stolz und unbeugsam das Recht verteidigt, gegen einen brutalen und skrupellosen Zeus antreten, der – während des ganzen Spiels unsichtbar, nur durch seine Büttel Kratos (Macht) und Bia (Zwang) oder den Götterboten Hermes vertreten – schliesslich mit unbarmherziger Härte seine Terrorherrschaft im Dienste einer geheimen, höheren Ordnung durchsetzt. Freud meinte, dass der historische Kern des Mythos eine Niederlage des Trieblebens behandle, einen durch die Gewinnung des Feuers nämlich notwendig gewordenen spezifischen Triebverzicht. Und wenn die Sage durch alle Entstellungen denn doch durchblicken lasse, dass sie die kulturelle Wohltat des Feuers gleichwohl als ein strafwürdiges Verbrechen erachtet, so drücke sie in der Bestrafung, die man sich für den Menschenfreund Prometheus ausgedacht habe, »unverhohlen den Groll aus, den die triebhafte Menschheit gegen den Kulturheros verspüren musste.«<sup>42</sup>

### Das Feuer im Rohr

Die Sage spricht von einem hohlen Pflanzenrohr, Fenchelrohr, worin das Feuer den Menschen – den Männern – gebracht wird. Wörtlich: im hohlen Stängel einer Narthexstaude.<sup>43</sup> Woher das Feuer aber stammt und wie es geholt wird, das Spannende, die eigentliche Tat also, wird in allen Varianten der Überlieferung ausgespart. Der Feuerraub als das zentrale Motiv, das Herz der Story, ist – ganz ähnlich wie der eigentliche Mord in Hitchcocks

---

42 Freud 1932a, S. 6.

43 Hesiod, op. 52.

*Rear Window* – ausgeblendet, findet sich nirgends dargestellt, weder in der schriftlichen Tradition noch in den überaus zahlreichen bildnerischen Bearbeitungen des Prometheus-Motivs, erweist sich daher als ein offenbar besonders heikler Punkt. Auch dass das gestohlene Feuer in einem hohlen Stock befördert wird, irritiert die Deutung, denn dieses, das Rohrförmige, den Pflanzenstock sähe man gerne als Penis-Symbol.<sup>44</sup> Es entsteht aber dadurch die Verlegenheit, das »Penisrohr« mit der Aufbewahrung des Feuers zusammenzubringen. Hat man dieses Problem durch einen Rekurs auf den im Psychischen üblichen Vorgang der Umkehrung und Verwandlung ins Gegenteil gelöst, dass der Mensch nicht das Feuer, aber im Gegenteil, das Wasser, um das Feuer zu löschen, in seinem Penisrohr beherbergt, findet man sich gleich vor der nächsten Schwierigkeit, mit welchem Grund denn ein Gott daherkommen muss, um den Menschen das phallische Feuer zu bringen, und was insbesondere diesen Vorgang, wenn es denn eine Darstellung der genitalen Lust ist, so abwehrbedürftig macht.

Was der Deutung vom heterosexuellen Standpunkt, vom »diesseitigen« Ufer gleichsam, so viel Mühe bereitet, entfällt aber mit Leichtigkeit, wenn man bloss die Perspektive wechselt und nicht den Penis durch das Rohr symbolisiert sieht, sondern, wie es die Wortbedeutung *narthex* nahelegt, den Anus. *Narthex* heisst nämlich nicht bloss Fenchel, Rutenkraut, sondern auch *Sarg* oder »Kästchen«, »Schatzkästchen«<sup>45</sup>, was ein neckischer Euphemismus ist (auch bei uns, wenn wir etwa, weniger fein, nicht vom »Schatzkästchen«, sondern von der »grossen Kiste« einer Frau, dem »Tresor« oder der »Goldgrube« eines schwulen Mannes reden), ein Euphe-

---

44 Freud 1932a, S. 4.

45 Liddell/Scott<sup>9</sup> 1996, S. 1160: »a casket for unguents etc.«; *Narthex* heisst aber auch der wertvolle Inhalt *im* »narthex«, zum Beispiel »Aristotle's recension of Homer, carried by Alexander in a »narthex«« [vgl. auch Hartke 1935, Sp. 1770 ff. oder Willers 2000, Sp. 719].

mismus für den Hintern, den Arsch. Feuer im Arsch. Die Sage bezieht ihren innigen Witz eben aus dem Wortspiel, dass zwei verschiedene Dinge gleich benannt werden, das eine, das harmlose Fenchelrohr, und mit dem gleichen Wort *narthex* auch das durch dieses gedeckte hintere »Schatzkästchen« – ein Spiel, das das Unbewusste ausnehmend gerne treibt, um Zensur und Bewusstsein bei einem heiklen Gegenstand listig, auf der harmlosen Fährte von Symbolen und sich aufdrängenden Methaphern in die Irre zu führen.

Prometheus *bringt* das, was er *ist*: das Feuer im Hintern. Er ist ein »Gott«, was in der griechischen Gedankenwelt immer der Ausdruck ist für eine der unwandelbaren inneren Triebgewalten. Ein Gott erscheint in einer »Gestalt«, das heisst: in der personifizierten Form eines ausgebildeten, voll entwickelten, dann aber infolge eines unlösbaren Konfliktes verdrängten Triebwunsches oder Wunschinhaltes (ausser »Zeus«, dessen gesonderte Stellung auf dem Umstand beruht, dass er als Projektionsphantasie nicht eben auch einen unterdrückten Wunsch vertritt, sondern für einen unwiderruflichen, aber unerträglichen Konfliktausgang einzustehen hat, um derart die Abwehr einer äusserst schmerzhaften Kompromisslösung im Innern zu entlasten.) Das Hadern der Menschen mit den Göttern widerspiegelt nur das Kräftespiel an der Grenze zwischen Bewusstsein und Unbewusstem in der Innenwelt. So trägt »Hera« etwa alle Phantasien, die mit dem Kolpos-Wunsch<sup>46</sup> zusammenhängen, und ihre Geschicke sind Merkmale von dessen Verdrängung; oder es wird »Athene« hochgehalten als Verkörperung der tröstlichen Illusion einer unversehrten ödipalen Beute, welche sich gegen äussere Feinde, und nicht, wie in Wahrheit, gegen das schuldbewusste Ich wendet. »Götter« im griechischen Kosmos sind sozial anerkannte, gemeinschaftliche Abwehrphantasien. Ihre Existenz verhilft

---

46 [Vgl. Le Soldat 1994: »Die Phantasie der männlichen Vulva werde ich im folgenden (zur Differenzierung von der weiblichen Scheide) *Kolpos* nennen« (S. 206), sowie Le Soldat 2015, Kap. 5–7.]

dazu (wie es auch andere Symptome tun), die Unlust, welche die »griechische« Lösung des ödipalen Konfliktes hinterlassen hat, zu verringern, eine Unlust, die der psychische Apparat nicht erträgt, sich ihrer um jeden Preis erwehren muss, und sei es deswegen, dass die sonst Nüchternen, eher allzu rational Denkenden, die Olympier erfanden und eine Welt über sich errichteten, die sie im Innern nicht wahrnehmen mochten. Das Schicksal des Gottes und sein »Charakter« zeigt (in einer vom Lustprinzip entstellten Form freilich) die Verwandlungen, Umformungen und Steigerungen des betreffenden Wunsches, sein Tribschicksal mitsamt seinen Regressionen, Verdrängungen und den Kompromissen, die er auf sich zu nehmen hatte. Prometheus ist also der »Gott« des ewig brennenden analen Feuers: eines unstillbaren analen Verlangens, und sein Los bildet in dramatischer Form den Lebenslauf des analen Triebwunsches ab.

### Der Diebstahl

Prometheus stiehlt das »Feuer«. Wenn aufgrund vielfältigen Materials kein Zweifel daran sein kann, dass das Feuer als ein Symbol der Leidenschaft, des Begehrens, im analytischen Jargon gesprochen der »Libido«, zu gelten hat, so erstaunt dennoch, dass der genuine Ausdruck oder die Kraft des Trieblebens *gestohlen* werden muss. Noch undurchsichtiger wird die Lage durch die Komplikation, dass das Feuer – wie in der Alltagssprache – wohl das Drängen der sexuellen Erregung darstellt, zugleich aber ein durch ebenso mannigfache Ableitungen fundiertes Symbol oder Verschiebungersatz für den Phallus ist. Man gerät so in die unbequeme Situation, dass, was der Mythos auf einer Ebene aussagt, dass nämlich »Prometheus« ein Name für das anale sexuelle Verlangen sei und seine Geschichte die Herkunft und das Schicksal ebendieses Verlangens zum Ausdruck bringe, durch die weiteren Elemente des Diebstahls und des Feuers als ein Symbol des Phallus konterkariert werden. Man weiss sich nicht anders aus der Affäre

zu ziehen als mit Hilfe der Auskunft, der latente Gedanke hinter dem Bild »Prometheus bringt das Feuer im Rohr« sei: Prometheus bringt den – gestohlenen – Phallus im Anus. Das bedeutet letztlich aber, dass »Prometheus« – wie »Ödipus« – ein mannigfach zusammengefügtes Gebilde ist für die Vorstellungsideen von der Herkunft und von den Auswirkungen eines gestohlenen Phallus, der im Anus seinen Sitz hat. Dadurch scheint die erste Deutung, dass Prometheus dem »Feuer im Hintern« einen klingenden Namen verliehen hat, nicht neutralisiert und aufgehoben, vielmehr um den Gedanken erweitert, dass nämlich derselbe »Gott«, der für die unsterbliche anale Lust steht, auch ein offenbar ebenso unvergängliches Objekt: einen Phallus im Anus repräsentiert.

Während man den ersten Schluss ohne Schwierigkeiten akzeptiert, macht der zweite doch einiges Kopfzerbrechen. Er liess sich jedoch nicht abweisen, wurde eher in seiner Existenzberechtigung noch bestärkt, erinnerte ich mich an das Ergebnis der Analyse von »Et in Arcadia ego«, dass nämlich ein wundersames Geheimnis, ein Gott in der göttlichen Kiste (arca Dia) versteckt sei. Was dort aber darbt (ege), das brennt hier. Die Deutung, so befremdlich sie auf den ersten Blick auch scheint, hat gewisse Vorteile. Nimmt man die Voraussetzung an, dass das gestohlene »Feuer« ein Phallus ist, den man sich durch Raub erwarb, so kann man wieder an bekanntes analytisches, »ödipales« Material anknüpfen, dass nämlich der Anlass des zentralen psychosexuellen Konflikts ein – wegen einer Liebesenttäuschung – aus Rache begangener Penisdiebstahl ist, der mit der Kastration des Vaters und dem Raubmord an ihm endet. Die Schwierigkeit hier besteht nun aber im Umstand, dass ganz offensichtlich, obwohl von einem Penis(-Feuer-)Raub die Rede ist, nicht die Kastration des Vaters gemeint sein kann, denn Zeus, der Bestohlene, ist nicht der Vater von

Prometheus.<sup>47</sup> Einen anderen Penisraub als den, der letztlich doch immer auf die Kastration des Vaters zurückwies, hatte ich aber bis anhin weder in den Phantasien meiner Patienten noch in meiner Selbstanalyse finden können. Dass zudem im Mythos die Tatsache des »Feuer«-Raubes nicht bestritten, bloss dessen Umstände verschwiegen werden, bot mir nochmals Grund zum Unbehagen, weil es für die griechische Tradition einzigartig erschien. Der Raubmord am Vater sowie die derart erworbene Beute – »Leia« mit dem Fachausdruck<sup>48</sup> – unterliegt in jedem Fall der Verdrängung, ist als ein *to deina*, etwas Ungeheuerliches und Undenkbares für jede direkte Darstellung tabu.

Ich kam an dieser Stelle nicht weiter. (Trotz der Wirrnisse fühlte ich mich jedoch merkwürdigerweise auf der richtigen Spur, denn eine Bedeutung der Idee, dass Prometheus das Feuer »im Fenchelrohr« bringt, hatte sich mir, wie nebenbei, eröffnet. Wenn Prometheus das »Feuer« im »Fenchelrohr« bringt, so möchte man gerne beides, sowohl das Feuer wie auch die Rute der Narthexstaupe, die auch als langer Stab der Bacchanten – als »thyrsos« – im dionysischen Zug zur Verwendung kam, als ein Penis-Symbol deuten. Das Geschenk des Prometheus stellte sich somit als ein Penis im Penis heraus. Das ist nun dem unbefangenen Betrachter eine sinnlose Tautologie, die er gewiss sogleich als Humbug verwerfen wird. Dem mit der »Irma«-Theorie Vertrauten erscheint sie freilich als eine überraschend gelungene Darstellung dessen, was mit dem technischen Terminus »Infekt« heisst. Es ist dies ein Kürzel für die folgenschwere regelmässige Lösung nach dem Raubmord, die Beute projiziert auf den eigenen Penis, bildhaft

---

47 Zeus und Prometheus sind »Brüder«; ein Hinweis darauf, dass sie nach griechischer Auffassung zwei gleichrangige Interessen verkörpern.

48 [Vgl. Le Soldat 1994: »In Zukunft werden wir das Corpus delicti der ödipalen Aggression, die sich gegen den Penis des Vaters wendet, *Leia* – mit dem Wort für Beute, Kriegsbeute (λεία) – heißen« (S. 165), sowie Le Soldat 2015, S. 148 ff.]

gesprochen: *im* eigenen Penis und diesem gleichsam übergestülpt, zu verstecken.<sup>49</sup> Das Feuer *in* der Rute wäre ein anschauliches Bild für den abstrakten psychischen Vorgang der Identifikation. Von diesem Raubmord, vielmehr von dessen Folgen, konnte die Sage aber nicht, oder doch bloss am Rande handeln, ist der psychische Ort der Aufbewahrung, gleichsam die seelische Adresse des Verstecks (technisch: das Objekt der Identifikation) für die ödipale Beute das Genitale und keinesfalls das hintere »Schatzkästchen«. Es kam mir dennoch vor, als ob eine Erinnerung an den ödipalen Raubmord im Mythos an diesem Punkt durchschimmern würde, allein durch die Zweideutigkeit des Pflanzenstängels oder Behältnisses für das Feuer – *narthex* und *thyrsos* zu sein – auch noch darin enthalten wäre.)

Ein weiterer Zug der Sage besteht darin, dass Prometheus Zeus betrügt, indem er ihn durch eine List übertölpelt. Er täuscht ihn bei einem Opfer, als er Zeus das diesem zustehende Fleisch, in Gekröse versteckt, vorenthält und ihm stattdessen wertlose Knochen, in schmackhaftes Fett eingepackt, darbietet. Eben das habe – und nicht eigentlich der Feuerraub –, betont die Überlieferung, erst Zeus' Zorn gegen die Menschen bzw. Männer entfacht, so dass er auf Rache sann. Die Bestrafung fand dann durch die Entsendung der Pandora mitsamt ihrer Büchse statt. Nun ist aber in der griechischen Gedankenwelt *immer* der Betrogene der Betrüger, der Täter das Opfer etc. Ein schwer zu erklärender »Umkehrautomatismus« schaltet sich so gleich und in jedem Fall ein, sobald man auf etwas Peinliches kommt, wie wenn von vornherein die Schuldfrage geklärt werden müsste: Ich bin nicht schuld, *er* ist der Mörder! »Zeus« ist derjenige, so wird man demnach die

---

49 In der weiblichen Entwicklung wird die Idee des »Infekts« auf die Vagina projiziert, das gestohlene Gut befindet sich dann in der Scheide. [Eingeführt und definiert wird der Terminus »Infekt« in Anlehnung an Freuds Traum von Irmas Injektion, vgl. Le Soldat 1994, S. 216.]

Stelle lesen müssen, der »Prometheus« betrogen hat.<sup>50</sup> Die Überlieferung stellt sich somit insgeheim auf die Seite von Prometheus, wagt dennoch nicht, Zeus direkt anzugreifen. Inhaltlich heisst das aber: Die spezielle Konfliktlösung »Zeus« habe, technisch gesprochen, dazu geführt, dass »Prometheus« sich um seinen Lohn betrogen fühlt. Oder anders gesagt: als »Zeus« entstand und seither ein eisernes und unumstössliches Regiment führt, wurde »Prometheus«, die anale Lust, für immer um seine Befriedigung betrogen. Es ist dies nun aber eine reichlich unwahrscheinliche und unglaubwürdige Aussage, basiert doch die ganze griechische Kultur, welche mit dem Zeuskult zusammenfiel, auf der analen Lust, auf dem homosexuellen Verkehr, und der Beruhigung, die man daraus zog. Auf der anderen Seite ist aber der Schluss aus dem Prometheus-Mythos zwingend, und dieser wiederum nicht eine unbedeutende Geschichte, sondern als ein ungezählte Male von Literatur, Drama und bildender Kunst aufgegriffenes Motiv [und demnach] eine zentrale Kulturphantasie.<sup>51</sup> Mit der Überlieferung, so verstand ich jetzt, wurde also immer wieder ein neuer Prometheus beschworen, der kommen sollte, ein neues Feuer zu bringen. Die Hoffnung war der Motor der Überlieferung, die Hoffnung, dass ein »neues Feuer«, ein neuer Prometheus, das schwelende anale Feuer löschen, oder, was psychologisch dasselbe ist, endlich entfachen und dadurch löschen würde. Immerhin wusste ich jetzt, wie die beiden, einander scheinbar ausschliessenden Gedanken, dass »Prometheus« das anale Verlangen ist und zugleich auch das Diebesgut, der Phallus, der im Anus steckt, durch den dritten

---

50 In diesem Sinne konstruiert auch Aischylos das Drama im *Gefesselten Prometheus*: Zeus hält sich nicht an sein Versprechen, den »klugen Rat« (s. u.: *kroios medos* = den geraubten Phallus) des Prometheus, der ihn an die Macht brachte, zu belohnen, lässt ihn aber stattdessen an den Felsen schmieden [vgl. Aischylos<sup>3</sup> 1980, S. 410–77, vmtl. die Verse 216–221].

51 Vgl. dazu Burkert 1977, S. 266 f.

Aspekt, dass »Prometheus« der Retter wäre, der das neue »Feuer« bringt, zu ergänzen war. Es scheint zudem eine wesentliche Rolle zu spielen, dass der »Betrug«, also die Hemmung der analen Lust, durch List und Täuschung erfolgte. Die anale Lust wurde übertölpelt und ausgetrickst. Das heisst, dass sie nicht zum Beispiel durch einen Verrat zu Schaden kam (wie die phallische Lust im ödipalen Kontext), dass sie aber auch nicht etwa durch einen anderen »Gott« behindert, unterbrochen oder sonst wie bekämpft wird, wie das der Fall wäre, käme der grosse Regent »Kastrationsangst« ins Spiel. Mit dieser Information konnte ich nichts anfangen, wusste jetzt aber, dass hier eine weitere Bruchstelle der Geschichte war, eine nicht ganz glatte, nicht ganz gelungene Fügung der sekundären Bearbeitung, [nach der die]<sup>52</sup> ursprünglich anderswie zusammengehörigen Teile zu einem neuen Ganzen gestaltet waren.

#### Die Strafe

Prometheus wird an einen Felsen des *Kaukasos* geschmiedet. Ein Adler »mit ausgebreiteten, weit aufgespannten Schwingen«<sup>53</sup> frisst seine unsterbliche Leber am Tage; nachts erholt sie sich und wächst ihm wieder nach. Es ist nicht zu leugnen, dass dieser Stelle historische Reminiszenzen in die psychosexuelle Phantasie eingegangen sind: Anspielungen auf archaische Exekutionsmethoden durch Steinigung oder die Erinnerung, dass man Frevler von Felsen in die Tiefe stürzte, die Aussetzung von Gefesselten, die sie bei lebendigem Leib wilden Tieren und den Vögeln preisgab. So verwandelt sich der Adler in einigen Versionen zum Geier. Hesiod erzählt zudem, was die weitere Überlieferung verschämt unterschlägt, dass Zeus

---

52 [Korr. aus »darnach ursprünglich [...]«.]

53 Hesiod: Theo. 523.

dem Prometheus eine Säule wie einen Pfahl durch seine Mitte trieb.<sup>54</sup> Und Kerényi weiss von einem alten Vasenbild, das Prometheus, von einem Adler angegriffen, »mit einer Säule in der Mitte« zeige.<sup>55</sup> Diese Elemente, endlich, sind unschwer zu deuten. Die Leber galt den Alten als Sitz der Leidenschaften. Die »Strafe« ihrer täglichen Aufzehrung und Erneuerung durch das »geflügelte Tier« in einer Art, welche erschauern lässt und unser Mitleid erzwingt, beinhaltet nichts anderes als eine heimliche *Klage* über den Umstand, dass, dem Feuerdiebstahl nachfolgend, keine noch so überwältigende sinnliche Lust (was der Anspielung auf die *weit aufgespannten* Flügel des Adlers entspricht), das quälende Verlangen zu stillen, keine noch so berauschte Erfüllung das Feuer der Begierde zu löschen vermag. Sie erneuert sich unmittelbar nach jeder »Überflügelung«, wie wenn nichts geschehen wäre. In den Tenor der Klage mischt sich eine andere Stimme der Überlieferung, eine hämische Freude nämlich, welche – gleichsam von einem anderen Standpunkt aus – spottet, das kecke Wagnis des Feuerraubs habe doch nichts genützt, und höhnend Prometheus' Qualen kommentiert, dass die mit dem Adler praktizierte »Voglerei«<sup>56</sup> auch nichts habe ausrichten können; das Leiden bleibt unverändert. Dass der an einen Felsen geschmiedete Prometheus als zusätzliche Marter von einer Säule gepfählt wird, erscheint zunächst als eine blosser Verdoppelung der Aussage. Das männliche Glied kann aus naheliegenden Gründen nicht bloss als Flamme, sondern ebenso als Stein, Felsen, Marmorsäule u. ä. dargestellt

---

54 Hesiod: Theo. 520–525.

55 Kerényi 1966, S. 174.

56 Die Anspielung ist deshalb besonders heikel, weil der Adler eine Metamorphose von Zeus ist, der Spott also nicht nur, vom »anderen« Ufer aus, die schwule »Voglerei« trifft, die man mit ausnehmendem Argwohn verfolgt, sondern auch – doppelsinnig – vom schwulen Standpunkt aus im Adler der eigene Weg, der eigene *state of mind* ebenso mit Hohn und Spott überschüttet wird.

sein. Bald merkt man aber, dass der Gedanke zu kurz greift. Der Löwe springt nur einmal, der Mythos wiederholt sich nicht. Auch ist die »Mitte«, psychologisch gesehen, nie der Anus (dieser ist »hinten«). Man meint aber in dieser Phantasie eine Anspielung auf den erfüllten Kolpos-Wunsch zu vernehmen, etwa folgender Art: Wäre die Säule/der Fels *in der Mitte* – und nicht im *narthex*, im »Schatzkästchen«, hinten –, dann wäre alles Folgende nicht passiert, wären der Raub unnötig, die Qualen erspart geblieben ...<sup>57</sup>

Prometheus ist an den Felsen geschmiedet wie, gleichsam in Moll, Daphnis ins Grab gebettet ist. Daphnis, der Sanfte, der im traurigen Grab liegt, repräsentiert die zärtlichen Regungen gegenüber der analen Beute, stellt diese als etwas überaus Wertvolles, Schönes, ein »Geschenk Gottes« dar (dass »Geschenk« ein Euphemismus für Diebesgut ist, braucht hier nicht eigens betont zu werden).<sup>58</sup> Das Los des Prometheus dagegen erzählt die andere Seite der Geschichte: die Entwicklung eines kecken Aufbegehrens, eines frechen Diebstahls durch List und Betrug; ebenso spricht es vom Leid eines getäuschten Betrügers, der sich um den Lohn seines Wagnisses geprellt sieht. Der »Felsen des Prometheus« entspricht der Idee einer harten, kraftstrotzenden, leidenden analen Beute, eines geraubten und im Anus versteckten Phallus, der unbarmherzig erscheint, mit eben derselben Form der Aggressivität und Leidenschaft aufgeladen, technisch gesprochen mit derselben, hier sadistischen Libido (und bei einer Phantasie wie »Daphnis« mit den mehr zärtlicheren Anteilen der Libido) besetzt erscheint, mit welcher er erworben wurde.

Dadurch, dass »Zeus« die Strafe verhängt, ist auf die Kausalität aufmerksam gemacht, der freche Betrug, und nicht wie man annehmen möchte, der »Feuer«-Raub, habe zur Bestrafung geführt. Denn dieser, die verwege-

---

<sup>57</sup> Das ist eine der häufigsten Fixierungspunkte homosexueller Phantasie.

<sup>58</sup> Vgl. Le Soldat 1994, Kap. 9.

ne Tat, seine *atasthalia*<sup>59</sup>, hat Prometheus nur den Titel Menschenfreund (oder doch genauer: Männerfreund) eingetragen. Seine verschlagene Hinterlist und die Übertöpelung oder Vorenthaltung des zustehenden Opfers hingegen hat in der Logik der Geschichte direkt zum Zustand geführt, dass trotz immerwährender körperlicher Erfüllung die *satisfaction*, die Befriedigung ausbleibt. »Strafe« ist somit bloss eine moralische Vokabel (ein Ausdruck vom Standpunkt der Schadenfreude) für den qualvollen seelisch-körperlichen Zustand eines unstillbaren Verlangens, den man auch aus den Worten der Vergil'schen Hirten kennt: »nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus / Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae ...«<sup>60</sup>

### Der Retter

Die Strafe sollte ewig dauern. Doch Herkules erscheint und erlöst Prometheus. Der Sohn des Zeus [sc. Herkules]<sup>61</sup>, Heros und Gott zugleich, bereitet dessen Qualen ein Ende. Herkules ist der »starke Mann«, ähnlich dem Hammerschläger, dessen Spuren man auf dem Bild Guercinos sieht. Herkules löscht das brennende anale Feuer eben so, wie er vordem den »Augiasstall« (denselben Anus) ausgemistet hat. Die Phantasie eines Retters, eines unermesslich potenten Mannes, der durch einen enormen Wasserstrahl, was der Vorstellung einer überwältigenden Ejakulation in den Anus entspricht, »den Mist abführen«, die Fesselung lösen und Prometheus befreien, das heisst die Verkettung des analen Feuers mit der Beute aufsprengen würde, legt sich als märchenhafte Auflösung über die zur Tragödie gewordene

---

59 [Altgr. für Rücksichtslosigkeit.]

60 [S. die ausführlicher zitierte Stelle sowie deren Übersetzung in Kap. 1.X.]

61 Wenn der »Vater« eines Gottes der unmittelbare Grund seiner Entstehung ist, so ist sein »Sohn« eine seiner Folgeerscheinungen. Mit »Herakles« [= Herkules] ist eine Wunschphantasie bezeichnet, die zwangsläufig und regelmässig aus der Konfliktlösung »Zeus« entsteht und selbst ein »Gott« wird.

Geschichte. Auf diesen Berührungspunkt zwischen Harnentleerung und Liebesakt, nachdem das Glied des Mannes beide Funktionen zu erfüllen hat, machen auch die schönen Verse von Heine aufmerksam:

Was dem Menschen dient zum Seichen  
Damit schafft er Seinesgleichen.<sup>62</sup>

Der ursprüngliche Mythos schliesst die Rettung des Helden aus. Die Verdammung Prometheus' ist ewig, d. h. auf Lebenszeit. Das Drama beweist damit einen wachen Sinn für das Wesen einer Konfliktlösung im Triebleben, die, einmal erlangt, zwar abgewandelt und umgestaltet, aber niemals mehr von Grund auf verändert werden kann. Spätere Versionen suchen zwar Auswege, Prometheus vom Felsen zu erlösen. Sie setzen zum Beispiel einen anderen, der für die Missetat leiden soll, an seinen Platz, den alten Kentaur Chiron zum Beispiel. Auf der Bühne bei Aischylos wird Prometheus aber nicht befreit. Er geht in trotzigem Stolz gegen Zeus, unter Aufruhr der Elemente mitsamt dem Okeanidenchor unter. Eine andere, hoffnungsvollere Strömung der Phantasie mag die Geschichte aber nicht so tragisch enden lassen und führt die Illusion eines kommenden Mannes ins Spiel, der Prometheus retten würde. Dieser sollte sich den »Göttern«, also den Triebkräften entgegenstellen, die das anale Feuer ewig brennen lassen wollen, und ihn endlich doch erlösen. Eine verlorengegangene Fortsetzung des »Gefesselten Prometheus': Die Befreiung des Prometheus, *Pro-metheus Iyomenos*, scheint die Rettung durch Herkules dargestellt zu haben. Der befreite Prometheus trug als Zeichen seiner einstigen Unterwerfung einen besonderen Kranz auf dem Haupte. Andere sprechen von einem eisernen Ring mit einem eingefassten Stein als Kennmal, das der von seinen Fesseln erlöste Prometheus fortan tragen muss. Die innere Logik der Phantasie kann ihn, wenn es die Dichtung auch gerne täte, nicht entlassen. Der

---

62 Vgl. auch Freud 1932a, S. 8.

Edelstein im Ring, der an seinem Finger steckt, ist die Verschiebung auf ein Kleinstes, wo seine Fesselung an den »Felsen« überlebt.<sup>63</sup>

### Der Name Prometheus

Gräzisten weisen gerne darauf hin, dass man unter Prometheus »Vordenker« zu verstehen habe. Es sei dies der Name für einen, der mit Bedacht und Sorge Voraussicht übe. Abgeleitet von Prométhia, dem Kultusfest des Prometheus in Athen, wo er mit jährlichen Fackelläufen geehrt wurde, müsste man eigentlich Promethos, Promathos schreiben, was auf *promethéomai* – vorsorgen – oder (mit μῆθ als Dehnstufe zu μᾶθ) auf *manthanein* – verstehen, erkennen – zurückzuführen sei.<sup>64</sup> Ich hielt dies seit längerem schon, psychologisch gesehen, für eine höchst unglaubwürdige Theorie, eine schon im Altertum beliebte Rationalisierung, der, um sie zu stützen, ein Bruder des Prometheus, »Epimetheus«, nachgeschoben wurde, ähnlich wie zur Verschleierung der Bedeutung der »Io-kaste« eine Schwester Epikaste erfunden wurde.<sup>65</sup> Wer sich eingehend mit der griechischen Gedankenwelt befasst, welche in weitesten Teilen ein spezifisch schwuler Kosmos ist, wird zwangsläufig zu zwei Axiomen geleitet, ohne die man das Funktionieren der Ideen und Handlungen nicht versteht. Eines ist der genannte

---

63 Die Annahme, ein Ring mit einem Stein oder einer besonderen Gemme sei einst das Erkennungs-Zeichen der Homosexuellen gewesen, ist vielleicht doch nicht ganz unbegründet, und die Tradition unter anderem auch auf diese Phantasie zurückzuführen.

64 Burkert 1977, S. 266, Anm. 20; Pötscher 1972, Sp. 1174 [s. auch Kraus 1957, Sp. 689 f.].

65 Io-Kaste = die *καστα* des Io, will sagen: die Eier, Hoden des »Alten« (Iupiters); in der Ödipus-Sage der Name oder der Begriff für die dort zentrale Idee von der genitalen Beute. [Zur Herleitung dieser Lesart vgl. ausführlicher Le Soldat 1994, S. 261.]

Umkehrautomatismus: der Betrogene ist der Betrüger, das Opfer ist der Mörder etc.; ein zweites Grundprinzip ist aber die Aussparung der Mitte. Das Zyklopenauge, oder gleichsam der Fluchtpunkt jeder Geschichte, jedes Mythos und jeder Tragödie (bis zur Zeit von Aristophanes) ist gemäss einer allgemeinen, stillschweigenden Regel ausgespart, ausgestanzt, verdrängt. Das Zurschaustellen einer unerhörten Begebenheit ist dann nicht die einzige Art, die andere, geheimnisvolle zu verbergen, sondern eine bewährte Methode besteht im offenen Aussprechen eines Vergehens – wie in der Ödipus-Sage: des Vatermordes und des Inzests –, wobei man nicht den Anschein erweckt, man wolle etwas Peinliches verbergen.

(Von Axiomen oder Prinzipien zu sprechen ist denn auch nicht ganz richtig, da diese Art in Umkehrungen zu denken und de rigueur die wesentliche, kausale Mitte auszuspüren, ist keine a priori-Voraussetzung, keine nicht hinterfragbare Bedingung, sondern begründeter Teil des schwulen Denksystems.)

Was sich so harmlos als Vordenker präsentiert, erhält seine ganze Bedeutung zurück, sofern man die ausgelassene Mitte wieder einfügt: prokto-metheus, vielmehr: Proktomedos, Proktomedes: der Arschpenis (von proktos = After und medos = Phallus). Das Psychische spielt hier einmal mehr mit dem identischen Wortlaut von zwei unterschiedlichen Bedeutungen: medos (μεδος), der Plan, der Rat/Gedanke und medos (μῆδος), das männliche Glied.<sup>66</sup>

Ein erstaunliches Resultat ist das nicht, hat doch schon der bisherige Verlauf der Analyse ergeben, dass Prometheus ein Feuer = Penis im Anus ist. Ein anderer Name Ithas/Ithax für den Helden hätte ohnehin zum selben Ergebnis geführt. Tant de bruit pour une omelette? Weshalb dann bloss all

---

<sup>66</sup> Vgl. auch Le Soldat 1994, S. 231.

die Entstellungen? Und weshalb ist die Silbe »kto/ko« so kompromittierend, dass man sie mit solch gewaltigem Aufwand aus der Welt schaffen musste?

An diesen Fragen war ich vor zwei Jahren gescheitert, hatte das Manuskript unfertig beiseitegelegt, schliesslich das Problem als unlösbar aufgegeben.

Prometheus würde, beschloss ich, nicht in meinem Buch auftreten.

Auf dem Weg von Zürich nach Bex, nach Rom, von dort, als ich dahinfahre, ziellos, auf *krummen* Wegen wieder nach Norden, nach Osten, von Ancona nach Bologna . . ., fällt mir ein, dass Kerényi Prometheus den Gott mit *den krummen Gedanken* genannt hat, während doch, wie ich bald darauf bestätigt finde, weder Hesiod noch die anderen Quellen von »krumm« (*kroios*) sprechen, sondern ihn für verschlagen (*ankylometes*), trotzig und hinterlistig (*poikilos*) etc. halten. Krumm – *kroios* – ist ein allerdings heikles Wort, da es der Wortbedeutung nach zwar eben krumm oder schief, »crooked«, abgeschlagen, abgebrochen heisst, letztlich aber doch immer als ein Euphemismus für »kastriert« verwendet wird.<sup>67</sup> Kronos, eigentlich *Kroios*, der mit der »krummen« Sichel, will heissen: der Entmannte, dessen Name gerne verschleiernd mit *Chronos* (Zeit) wiedergegeben wird,<sup>68</sup> der Kronzeuge dieser Ableitung, ist, wiederum unter der Herrschaft des unausweichlichen Umkehrautomatismus, selbst als der grosse Kastrator in die Göttergeschichten eingegangen. »Kronos« wird denn auch später – seit der *Ilias* – als Spottname für einen alten Narr, einen alten impotenten Greis gebraucht, eine sonst unverständliche Gotteslästerung

---

67 *Kroios* = *nosodes*, *asthenés* (dement); bei Theognost (120.5) ausdrücklich: *kolobos* (kastriert): εαν τις των λιθον εξει τι κροιον.

68 Wie immer, wenn man versucht, etwas Peinliches zu verbergen, gerät die Verschleierung doch eher zu einer Enthüllung – was aber an dieser Stelle noch nicht gezeigt werden kann. Die obige Ableitung für »Kronos« würde wohl auch von keinem Gräzisten gutgeheissen.

einem grossen Gott gegenüber, den man als Personifikation der alles überdauernden Zeit erachtet und der »Vater« (psychologisch heisst das: der unmittelbare Grund zur Entstehung) von Zeus ist, der stets ehrfürchtig »Kronion«, Sohn des Kronos genannt wird . . . Eine Sichel ist ihm als Erkennungszeichen beigegeben, weil er damit *gemacht* wurde, weil die Sichel die Ursache des »Krummseins« ist, und zudem die unbewusste Phantasie sich hier den Spass leisten kann, mit einer weiteren Alliteration zu spielen, da Sichel »kropion« heisst: kroios kropion, kro . . . kro . . .

Ähnlich wie bei der neurotischen Erkrankung der Phobie, da es schon genügt, den ersten Buchstaben eines gefürchteten Namens auszusprechen, um einen Angstanfall auszulösen, war es für die Überlieferung unerträglich, im Zusammenhang des Gedankens »Proktomedos«, des geliebten Arschpenis, auch nur von Ferne an das Wort *kroios*, an eine Kastration erinnert zu werden. Nicht nur, weil die Griechen besonders *cockminded* waren, und nichts Derartiges hören mochten, sondern weil in der Tat (und hier muss man dem Lauf der Dinge vorgreifen) das Feuer des Prometheus mittels einer Kastration erworben wurde. So musste die Mitte des Wortes, die Silbe kro/kto<sup>69</sup>, in einer typischen Wiederkehr des Verdrängten ebenfalls ausgestochen, entfernt werden. Flankierende Massnahmen stützen die Verdrängung, wobei aber doch nur wieder der Pferdefuss<sup>70</sup> hervorschaut, wenn Prometheus besonders »crooked minded«, dann wieder besonders klug – promethanos! – sein soll, wo sich nicht nur das Entfernte (medes), sondern sogar das pro/kro-kroios wieder einschleicht. Der Vorgang ist nichts Aussergewöhnliches, eine psychische Abwehrbildung mitsamt der Wiederkehr des Verdrängten, wie man ihn täglich in der analytischen Arbeit zu behandeln hat.

---

69 »kto« wird auch vom vorangehenden »pro« in die gefährliche Richtung des kro . . . gedrängt.

70 [Vgl. dazu Kap. 1.XXI.]

Der grosse Kerényi hatte aber wohl, wie das in solchen Fällen oft geschieht, den Mythos des Namens Prometheus, ohne es selbst zu wissen (denn in seinen Schriften besteht er auf der klassischen Ableitung: der zum voraus Wissende, der Vorsorgende)<sup>71</sup>, unabsichtlich gedeutet. Was die Alten sorgsam aussparten und kunstreich umschrieben, hat er mit dem Wort »krumm« akkurat auf den Nenner gebracht. Die ausgelassene Mitte im Namen »Prometheus«, vielmehr Pro-kto-medos, weist so auf die andere, die sexuelle »Auslassung« hin, durch welche das Problem »Prometheus«/Proktomedos und das quälend schwelende Feuer im Anus erst entstanden ist. Dabei eröffnet sich aber die peinlichste Seite der Geschichte. Es zeigt sich, dass Prometheus ein impotenter Alter ist. Er ist kastriert: krumm. Ein Penisdiebstahl bzw. eine Kastration, ausgeführt durch List und Tücke, einen alten Narren hinter sich lassend, war es, das dieses Fragment der zusammengefügteten Gestalt Prometheus erwirkt, eine Tat, über deren Beweggründe man ebenso im Unklaren bleibt wie über den Rest der verborgenen Geschichte.

### Prometheus, Menschengeschöpfer

Bringt man eine neue Deutung eines Sachverhaltes vor, müssen alle Anteile, wie bei der Auflösung eines Verbrechens, stimmen und erklärbar sein. Hat man ein Detail, welches sich der neuen Sichtweise widersetzt, so hat man gute Aussichten, von dieser Stelle aus das ganze Gebäude in sich zusammenstürzen zu sehen. Und in der Tat: Prometheus, der Feuerdieb, Prometheus, der Name für die anale Lust und dessen, was das Feuer dort schürt, passt schlecht zur Vorstellung eines göttlichen Demiurgen und Menschengeschöpfers, als der er in etlichen Erzählungen gefeiert wird. Die Unsicherheit dennoch ist leichter beseitigt als es scheinen will, besinnt man

---

71 Kerényi 1966, S. 170.

sich nur, dass für die infantile Phantasie und insofern auch für weite Teile der unbewussten und vorbewussten Innenwelt, welche nicht mehr unter der Kontrolle von Vernunft und Intellekt stehen, die im Körper produzierten Kotstangen als kleine Männer/Menschen gelten. Insofern hat Prometheus, dessen Sitz man sich im Anus vorzustellen hat (von daher stammt natürlich auch die seltsame Ortsbezeichnung seiner Fesselung an den *Kaukasos*, in diesem Zusammenhang wohl besser: an den *kakastos*, denn was wir mit dem Kinderwort »Kaka« bezeichnen, hat eine edle Herkunft aus dem Griechischen: *κακος/κακα* = Scheisse), als Produzent der kleinen Geschöpfe zu gelten, welche unter ihm den Anus verlassen.

## V [Unterschiedliche Analyseverläufe]

An der slowenischen Grenze ein kurzer Wortwechsel wie bei Brodsky nach dem Tode von Stephen Spender am englischen Zoll:

»Reisen Sie allein?«<sup>72</sup>

»Ja.«

»Beruflich oder zum Vergnügen?«

»Wozu zählt die Psychoanalyse?«

Ich darf weiterfahren.

{Längere Passage, in der Le Soldat den ersten telefonischen Kontakt mit einem Patienten schildert} – die Stimme ist für den Analytiker ja ein wesentliches Arbeitsinstrument, bemerkt er von dramatischen Ereignissen in seinen Patienten oft stundenlang nichts weiter als den besonderen, kaum wahrnehmbar veränderten Klang seiner Stimme, ähnlich wie vielleicht noch dessen Geruch, der sich manchmal, als genösse er den Triumph

---

72 [Brodsky 1996, S. 235 (*In Memoriam Stephen Spender*).]

des Widerspruchs, in trotzigem Gegensatz zu den mit Worten geäußerten Inhalten heimlich im Zimmer ausbreitet. {...}

Peinlicherweise fallen mir erst jetzt, da ich kurz vor Triest in einer unübersehbaren Autokolonne bei brütender Hitze vor einem Pedaggio stehe und nichts mehr zu trinken habe, auch nichts mehr von der *Bohemian Queen* wissen will und meine Arme hochstrecke, um mich zu dehnen, die Zeilen, die ich so gut kenne, aus den *Duineser Elegien* ein: »das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmätzt, / uns zu zerstören«.73  
{...}

Mir kam aber, aus welchem seltsamen Grund auch immer, die Bittrede der Thetis für ihren Sohn im Ersten Gesang der *Ilias* in den Sinn:

Fand den donnergewaltigen Zeus, getrennt von den anderen,  
Thronend zuhächst auf der Spitze des gipfelreichen Olympos,  
Und sie setzte sich ihm gegenüber, berührte die Kniee  
Jetzt mit der Linken ihm, fasste ihn unter dem Kinn mit der Rechten ...74

{Patientenmaterial zu Le Soldats Erfahrung, dass manche Patienten den Analytiker als denjenigen Teil des eigenen »Ich« ansprechen, mit dem man sich »auseinandergelebt hatte«.} Eine Art der Rede übrigens, zwischen den einzelnen Teilen der Persönlichkeit, zwischen den einzelnen unterschiedlichen inneren Stimmen, die schön in der *Ilias* praktiziert wird. Wo »Götter« Triebwünsche sind und besondere Triebinteressen verfechten – Athena etwa die unbezwingbare Verteidigerin der ödipalen Beute, die Leia75, ist und Hera die »kuhägige« Hüterin des Kolposwunsches. Wo

---

73 [Rilke 1975 [1923], S. 9.]

74 Il. 1.498–501.

75 [Zu Le Soldats Konzept der Leia vgl. Le Soldat 1994, S. 165 ff. sowie Le Soldat 2015, S. 148 ff.]

die sterblichen Helden, Prometheus, Ödipus oder Achilleus, mit ihrem Leben einem peinlichen seelischen Konflikt Atem einhauchen, ihn aus unbewusster Tiefe ans Licht der Sprache holen. Wo »Zeus« eine besondere Majestät verkörpert: ein einsam gewordenes, unerbittliches, beleidigtes *Ich*. {Patientenmaterial zu einer spezifischen Art von Hochmut, die sich regelmässig als »eine Art von Erlebnisstolz« herausstelle,} ähnlich der Überheblichkeit von Menschen, die etwas Grosses durchgemacht haben, etwas Kühnes und Selbstgewähltes, wovon andere nur zitternd träumen – meist allerdings, ohne dass man dies an etwas Konkretes im Leben der Patienten knüpfen könnte. {...}

{Le Soldat erinnert sich jetzt an Besonderheiten, die sich im Analyseverlauf von »schwulen« Patienten regelmässig zeigen: eine »fulminante Aggressionsabwehr« als Übertragungswiderstand, die sich kaum deutend aufheben lässt und zu einer Stagnation des analytischen Prozesses führt; dieselben Patienten würden in Situationen, in denen sie sich hintergangen fühlen, für den Bruchteil einer Sekunde »wie eine Klapperschlange« reagieren und »zubeissen«.} Eine Analyse verläuft in aller Regel entlang der Form eines achtlos auf den Boden geworfenen Springseils, dessen Enden oder Handgriffe sich, ein schönes V bildend, überkreuzen. Der Patient kommt mit einer manifesten Symptomatik in einem festgefahrenen inneren Zustand in Therapie. Im Reaktivierungsprozess werden sodann entlang der einen, absteigenden Linie, in relativ rascher Folge die Stationen des ödipalen Geschehens durchlaufen, und zwar in zeitverkehrter Reihenfolge, vom Symptom zum akuten Fixierungspunkt, von dort weiter sich vom Bewusstseinshorizont entfernend zur untersten Umkehrbiegung, zum Wendepunkt, in dessen Schlinge sich zumeist die Zaudereien des Kolposwunsches finden. Auf dieser Zeitstrecke sammelt der Analytiker sein Material. Da kämpft er mit dem Verdrängungswiderstand, wappnet er sich für den jetzt erst folgenden entscheidenden Aufstieg: der zähen, langsamen Arbeit an der fortschreitenden Übertragungsneurose. Nun entwickelt sie sich entlang der

individuellen Stationen des ödipalen Geschehens (vom Kolpos-Wunsch zur Nimbus-Phantasie, von dort zur Verliebtheit in den Vater), durchwandert alle Knotenpunkte der fatalen Liebesenttäuschungen, die Kastration des Vaters, die Verzweigung post festum, die Revisionsversuche, die Ideen vom »Hammerschlag«<sup>76</sup> usf., sie folgt der Linie der Leugnungen und Ausweichmanöver und versucht nur den einen auslösenden Moment zu entdecken, als das Seil wütend auf den Boden geschleudert oder vor Scham glühend fallen gelassen wurde, oder da es ein tobender Schrecken einem aus der Hand riss – also den einen unerträglichen, traumatischen Augenblick, da das innere System still stand –, um zuletzt, den Ausgangspunkt kreuzend, in einem kaum unterscheidbaren und vollkommen neuen Zustand zu enden. Als Analytiker empfindet man sich dabei immer als irgendwie »hinter« dem Patienten. Man folgt seinen Ausführungen, man begleitet ihn, um nicht zu sagen, dass man, wenn man's sich recht überlegt (vermutlich wegen der grundlegenden Apoll-Übertragung<sup>77</sup>) zumeist den Eindruck hat, ihn irgendwie zu *verfolgen* oder dies zumindest machen zu sollen.

Bei einigen meiner homosexuellen Patienten war das anders. Anstatt ebenso vor mir zu flüchten und mir unwillkürlich die Rückseite zuzuwenden (was mir naheliegend schien)<sup>78</sup>, versuchten sie mit mir irgendwie ins Geschäft zu kommen. {Patientenmaterial zu einer häufig wiederkehrenden rhetorischen Formel dieser »Geschäftsangebote« vom Typ »Ach, hätte ich

---

76 [Vgl. zu diesen für Le Soldats Theorie der ödipalen Entwicklung zentralen Konzepte Le Soldat 1994 sowie Le Soldat 2015, Kap. 5–7.]

77 [Zur Bedeutung von »Apoll« in Le Soldats Theorie vgl. ausführlicher Kap. 3.X.]

78 Denn ich war damals noch der Ansicht, die Homosexualität sei der Ausdruck einer Regression zum ersten weiblichen Objekt, der phallischen Mutter nämlich, mit der man sich identifiziert, während man den auf sie gerichteten Kolposwunsch bzw. den Nimbus aufs Objekt projiziert, oder aber eine Fixierung des terminalen Apoll-Konflikts, der nicht verdrängt, sondern ausagiert werde – keine völlig falschen Vorstellungen, die allerdings den Kern der Sache nicht erfassen.

doch nur ... Sie könnten alles von mir haben, wenn Sie mir doch nur dies oder jenes geben könnten«.} Sie waren ständig daran, mich in irgendeinen subtilen Deal zu verwickeln und zu betrügen. {...} In diesem Wehklagen-Betrügen-Loop kann die Analyse stundenlang verharren, ohne dass sich eine Entwicklung abzeichnen würde. Mahlendes, ermüdendes Treten an Ort. Dabei werden eifrig Träume in die Stunden gebracht. Es werden geheime sexuelle Phantasien präsentiert, kleine und grössere Konflikte vorgelegt und schön gelöst. Die Patienten zeigen sich regelmässig überrascht und zufrieden darüber, was alles zutage gefördert wird. Turbulenzen in unserem Verhältnis sind durch Deutungen, die jeder Analysenanfänger leisten könnte, zu beseitigen. Taucht aber eine Störung auf, woran ein Widerstand fassbar wird, der sich mit Erinnerungen verknüpfen lässt, gedeutet und intensiv durchgearbeitet werden kann, so ist nach kurzer Zeit alles wieder vergessen und die Patienten haben keine Ahnung mehr, worüber geredet wurde. Das wiederholt sich in den einzelnen Stunden. Anscheinend überaus engagiert, auf kleinste Andeutungen meinerseits sofort reagierend, einsichtig, emotional beteiligt, packend, hinreissend – ist bis zur nächsten Stunde nichts mehr da, das Bewusstsein wie leergefegt. Die üblichen analytischen Überlegungen: Affektabwehr, anal-sadistische Verführungsmodalitäten, frustantes Aufreizen etc. helfen nicht weiter.<sup>79</sup> {...}

*Ein* Thema ist von dieser allumfassenden Vergesslichkeit regelmässig ausgenommen: Der *Aufriss* und die Erinnerung an die unzähligen *stands*, an all die Toms und Jacks und Jimmys, die man je hatte. {Le Soldat erinnert sich hier an unterschiedliche klinische Episoden, aufgrund derer sie die psychische Bedeutung des »Aufrisses« zu verstehen gelernt hatte als einem jederzeit verfügbaren Remedium gegen auftretende Irritationen,

---

79 [Zu Le Soldats Interpretation dieses Phänomens vgl. Kap. 4.IV zum Thema »Amnesie« und »Atomisierung«.]

Ängste, Langeweile<sup>80</sup> oder seelische Erschütterungen, die sich im Zuge des analytischen Prozesses einstellen.<sup>81</sup>}

## VI [Besonderheiten in der Analyse mit schwulen Patienten]

Ich übernachtete, sehr spät und vollkommen erschöpft angekommen in Zagreb, im Haus von Bekannten, die – Welch ein unverhofftes Glück! – gar nicht da waren, so dass ich, von einer liebenswürdigen Haushälterin, mit der ich mich in durchaus keiner Sprache verständigen konnte, diensteifrig und aufs Grosszügigste gepflegt, in dieser nach Akazien duftenden hellen Sommernacht ungestört meinen weiteren Gedanken folgen konnte.

### [*Wheeling and Dealing* in der Übertragungsbeziehung]

Mir kam es also so vor, als ob meine homosexuellen Patienten ständig auf einen Handel mit mir aus seien. { . . . } Manchmal ging es auch ganz plump zu: Ich erzähle meinen heutigen Traum nur, wenn Sie mir sagen, wann die Analyse endlich fertig ist. {Le Soldat beschreibt anhand von Patientenmaterial, wie sie sich früher dieses »Deal« erklärte und weshalb der versprochene Lohn regelmässig ausblieb und »von einer wie auch immer gearteten Rekompensation keine Rede mehr« war.} Das würde später in der Analyse verständlich werden. Möglicherweise eine Identifikation mit dem Aggressor. Was von einem Erlebnis übrigblieb, als jemand Versprechungen machte, ohne sie je einzulösen. Vorderhand legte ich es mir aber folgendermassen zurecht: Ich bzw. die Analyse haben {dem Patienten

---

80 »Langeweile« ist ein Deckzustand, der sich einstellt, wenn man das, was man tun möchte, aus irgendeinem Grund nicht tun darf, ein Ergebnis der Verdrängung.

81 [Zur psychischen Funktion der schwulen Promiskuität vgl. auch Le Soldat 2015, S. 276 f.]

etwas zurückgegeben, was in der Innenwelt ohnehin längst und für immer verloren war}. Der analytische »Erfolg« wäre demnach nur eine Chimäre gewesen. Konsequenterweise fiel auch die versprochene Belohnung dahin. Das Peinliche war nur, dass ich die in Aussicht gestellte Prämie erwartete, enttäuscht war und mich wie ein um den Lohn betrogener Teufel fühlte, den man hereingelegt hatte.

Dieses *Wheeling and Dealing* in der Übertragungsbeziehung mit Homosexuellen ist grundsätzlich verschieden von der ebenso unverkennbaren primären Fluchtreaktion von Nicht-Homosexuellen auf der Couch.<sup>82</sup> Letztere ist eine seelische Haltung, die Heterosexuelle stets unwillkürlich in der Folge des regelmässigen Ausgangs des ödipalen Konfliktes einnehmen, wo die endlose Flucht vor dem rächenden Verfolger (die Apoll-Phantasie) beginnt. Ebenso aber die ewig bange, dennoch lustvoll-kühne Erwartung der ultimativen Befriedigung im analen »Hammerschlag«.<sup>83</sup> Dieses Dealen, möchte man meinen, sei ein der *Flucht-Kultur* der Heterosexuellen entsprechendes Residuum der besonderen homosexuellen Lösung. Der obligate Kindheitskonflikt mündet hier nicht in Verfolger und Verfolgte, sondern in Betrogene und Betrüger. Man weiss aber doch nicht anzugeben, wie die Lösung heissen könnte.

---

82 [Die Unterschiede, die Le Soldat hier in der Übertragungsbeziehung formuliert, hatte sie später nicht mehr mit den je unterschiedlichen sexuellen Orientierungen in Zusammenhang gebracht, sondern mit der Frage, »auf welcher Seite des Ufers« man steht. *Diesseits* des Ödipus-Komplexes findet sie die »Fluchtreaktion« als charakteristische Form der Übertragung, *jenseits* des Ödipuskomplexes ist es das »Wheeling and Dealing«. Vgl. dazu den Schluss dieses Kapitels, wo sie die für ihre Theorie später bedeutsam werdende Unterscheidung der Welten in ein *Diesseits* und *Jenseits* zum ersten Mal in Erwägung zieht.]

83 [Zur Apollphantasie und dem dazugehörenden Hammerschlag-Wunsch vgl. ausführlich Kap. 3.X sowie Le Soldat 1994, Kap. 8–9, und Le Soldat 2015, Kap. 7.]

{Die Patienten selber erleben diese Übertragungsdynamik nicht bewusst:} Im Bewusstsein selbst etabliert sich vielmehr ein meist stabiles, freundliches, aus Hochschätzung und Zutrauen bestehendes Verhältnis. Sie kommen in der Regel pünktlich und zuverlässig zu den Sitzungen, lassen sich freundlich und konzentriert auf die gemeinsame Arbeit ein, während man sich als Analytiker zwischen Ärger und Ungeduld hin und her gerissen sieht, sich ständig provoziert fühlt, geködert und düpiert.<sup>84</sup> Man versteht zwar, dass man sich mit den von den Patienten unterdrückten Affekten identifiziert, und dass diese Identifikation die einzige Möglichkeit ist, etwas über das Innenleben zu erfahren, welches diesen selbst unzugänglich und unangreifbar geworden ist. In welchen Zusammenhang das Ganze gehört, weshalb man sich ständig aufs Neue durch eine List, einen faulen Zauber getäuscht, hereingelegt und betrogen fühlt, habe ich dennoch lange nicht verstanden. {...}

#### [Scham und die Reaktivierung des passiv-analen Triebwunsches]

{Die weiteren Gedanken Le Soldats umkreisen jetzt die Frage, was passiert, wenn sich – beeinflusst durch äussere Ereignisse oder durch den Fortschritt der Analyse – die Verdrängung von anal-passiven Triebstrebungen lockert. Sie beschreibt die Gefühlsströmungen, die mit der tatsächlichen Befriedigung der passiv-analen Penetration verbunden sind: einerseits das beglückende Gefühl, begehrt und geliebt zu werden – andererseits eine quälende Scham, die früher oder später in Verzweiflung umschlagen wird. Sie fragt sich, weshalb man sich schämt, wenn man sich den eigenen, passiv-analen Triebwünschen hingibt und deren Befriedigung genießt –

---

84 Es ist bemerkenswert, wie viele auf den Analverkehr hinweisende Ausdrücke die Sprache für diese Art des Umgangs bereithält: verarschen, anschmieren, bescheissen, hintergehen; engl. *to eat crap*.

eine Frage, die sie auch im weiteren Verlauf des Buches immer wieder beschäftigen wird. Eine weitere, theoretisch bedeutsame Frage lautet: Weshalb spielt die Scham keine Rolle, wenn der Akt der passiv-analen Penetration im Rahmen des Aufrisses stattfindet? Ihre Antwort lautet: weil der Aufriss nicht »unter der Herrschaft der Triebbefriedigung« steht, sondern im »Dienste der Abwehr«.}

[Psychische Funktion der schwulen Promiskuität]

Wenn es meine schwulen Patienten beim Aufriss mit ungezählten Männern auf alle Arten treiben, so basteln sie an ihrem inneren Kosmos wie eine Spinne, die ihr Netzwerk flickt. Jedes Loch, jede Kerbe, die das Leben in die innere Ordnung schlägt, jeder Riss, der sich durch eine Verschiebung der Kräfte, eine unvermeidliche Entwicklung ergibt, so dass die Realität und die Hoffnungen nicht mehr zueinander passen, muss sofort – und mit dem geeigneten Mittel – repariert werden. So ist es durchaus nicht gleichgültig (obwohl es einem flüchtigen Beobachter so scheinen möchte), ob man in Pissoirs geht oder in Bars oder ins »Wäldli«; ob man einen Jungen oder einen Alten aufreißt; ob man sich vor einem Alten auf die Knie wirft, um dessen Glied abzuschlecken, oder ob man bloss »Schwänze und Ärsche sehen« will. Ob man darauf aus ist, einem Schwarzen beim Wachsen zuzuschauen, oder *out of the blue* Lust verspürt, jemanden zu sich nach Hause mitzunehmen, der einen dann doch stehen lässt; oder ob man sich scheinbar ziellos herumtreibt, unfähig, eine Erektion hinzukriegen, sich schliesslich mit einem Dildo penetrieren lässt, während andere zuschauen müssen. Was als zügelloses, »promiskuoßes« oder perverses Treiben wirken mag, ist ein chirurgisch genaues Instrument zur Wiederherstellung des psychischen Immunsystems. Jede dieser Szenen, Anordnungen und Rituale ist geeignet, einer ganz bestimmten Angst oder Unlustphantasie zu widersprechen, sie zu neutralisieren und aufzuheben, steht also ganz im

Dienste der Abwehr. Den zwanghaften Charakter bekommt das Agieren durch seine Funktion, den Einbruch von unerträglichem, traumatischem Material in das System zu verhindern.

[Wie sich die Scham in der Analyse manifestiert]

{Im Unterschied zum Aufriss im Dienste der Abwehr scheint die »betörende Wirkung der vollkommenen, passiven, analen« Triebbefriedigung mit Scham verbunden zu sein. Man schämt sich für die »Vehemenz der körperlichen Lust«. In der Analyse manifestiert sich die Scham in entstellter, abgewehrter Form, z. B. als projektive Identifikation: die Analytikerin wird beschämt, man wirft ihr – unbewusst, in entstellter Form – vor, sie biete sich den Männern »schamlos« an, habe die eigenen, passiven Wünsche nicht unter Kontrolle – und tut dies, weil man sich selber so fühlt.} Woher aber stammt der Affekt der Scham? Meist sind nur kleinste Splitter auszumachen: eine heftige, sinnliche Liebe zu einem Mann, »mädchenhafte« Wünsche zu gefallen, *genommen* zu werden; »es« dringend nötig haben; Ekel.

[Scham und Verzweiflung]

{Die Erfahrung der intensiven, passiven Befriedigung legt zwei Gefühlsströmungen frei:} Eine, die beflügelt – man fühlt sich geliebt und begehrt. Und dahinter eine andere, gewaltigere, raschere Strömung, die bald auch die Masse des breiteren Flusses mit sich reißen wird: Man will einen Herrn über sich haben, einen Meister finden. {. . .} Man sehnt sich jetzt nach einem starken Mann, nicht nach einem schmalen, schönen Jüngling, sondern nach einem Mann, der gewalttätig und mächtig wäre wie der Tod. Am Horizont einer vagen Erinnerung stauen sich die Fluten im Geschiebe jedoch bedrohlich an, so dass sie unausgesetzt in die Verdrängung absacken. Weil die innere Entwicklung diese Art der Rettung ein für allemal zerstört hat. Man

ist überzeugt, dass es diesen einen Mann gar nicht gibt, und im eigenen Leben niemals mehr geben wird. {...} über die Scham hinaus entsteht eine namenlose Verzweiflung, dass, was man dringend bräuchte, niemals möglich sein würde.

{Patientenmaterial zu einer Form der Abwehr, die Le Soldat in Kap. 3.VII als »Counter-Acting« bezeichnen wird: Der Aufriss dient demzufolge der Leugnung der unbewussten Überzeugung, der einzige, genital unversehrte, potente Mann zu sein.<sup>85</sup>} Bei Vergil dagegen warten die Hirten nicht auf den erlösenden »Hammerschlag«, sondern auf die rettende Ankunft des zarten Jünglings. Es ist dies der Erfolg eines weiteren Abwehrschrittes, wobei auch der Besitz der analen Beute geleugnet, das längst Vollbrachte und Vergangene als erst zu kommende Zukunft umgedeutet wird.

{...}

[»Auch ich bin am anderen Ufer«]<sup>86</sup>

Vielleicht wird man sich aus der terminologischen Verlegenheit am besten helfen, indem man die Welten nicht phänomenal, nicht nach den Sexualobjekten oder der Sexualpraktik aufteilt, was so eh nicht geht, sondern chronologisch in eine Zeit vor dem Ereignis, welches die Welten schied, und eine Zeit danach: *a. a./p. a.* Oder, da man, wie Arno Schmidt ein-

---

85 [Vgl. dazu auch die entsprechenden Ausführungen in Le Soldat 2015, S. 275.]

86 [Die folgenden Abschnitte sind fragmentarisch. Sie weisen auch keinen erkennbaren Zusammenhang mit den vorangegangenen editorischen Auslassungen von Patientenmaterial auf. Inhaltlich gehören sie aber zur Unterscheidung der (heterosexuellen) Fluchtkultur und der (homosexuellen) Kultur des *Dealens* und könnten dort nahtlos anschließen.]

mal bemerkte, die Biographie eines Menschen ohnehin nicht nach Zeiten unterteilt, sondern nach Orten, nach Umgebungen<sup>87</sup>: [..].<sup>88</sup>

Mein damaliges Unverständnis rührte auch vom Unwillen zu begreifen, dass ich selbst auch bereits am anderen Ufer mich befand, freilich durch andere Verhältnisse daher gelangt, ebenso »schwul«, wenn man denn so will, wie meine schwulen Patienten, ohne (weder latent noch offen) homosexuell zu sein, und daher, wie in der Relativitätstheorie, oder manchmal in der Astronomie, ein doppelter oder dreifacher Fehler sich in meine Sichtweise eingeschlichen hatte: Ich meinte, dem, der am anderen Ufer lebt, vom diesseitigen Standpunkt zu begegnen, während ich mich längst schon auch jenseits befand, allerdings nicht...<sup>89</sup>

{..}

---

87 [Nicht ermittelt.]

88 [Nach dem Doppelpunkt würde man ein Zitat oder zwei Ortsbezeichnungen erwarten, z. B. *diesseits* und *jenseits*, wie Le Soldat sie im unmittelbar darauf folgenden Abschnitt verwendet; vgl. auch die Kunstbegriffe *ashore* und *opiso*, die Le Soldat 2015 verwendete. Während *opiso* zur Bezeichnung der Welt »jenseits« bereits im vorliegenden Manuskript eingeführt wird (erstmalig in Kap. 3.XII), findet sich der entsprechende Terminus zur Bezeichnung der Welt »diesseits« – *ashore* – hier noch nicht.]

89 [Unvollständiger Satz.]



### 3 Die Umlautkrise

#### I [Ankunft in Czernowitz]

Es regnet. Der rechte Scheibenwischer ist ausgefallen. Es hört sich an wie das schaukelnde Hinken im Reggae. No woman no cry, No woman no cry, Cause I remember when we used to sit, in a government yard in Trenchtown, Observing the hypocrites, Mingle with the good people we meet, Good friends we have, Oh, good friends we have lost, along the way, in this great future, you can't forget your past, No woman no cry ...<sup>1</sup> Vorbei an Szeged, Debrecen, wo es aufklart, an Satu Mare ... Vorbei an schwarzgekleideten Frauen. Mit ihren schweren Taschen eilen sie breit wankend im Seemannsschritt. Vorbei an jungen Männern, die in der Abendsonne sich an die Hausmauern lehnen, das eine Knie hochgezogen, den Kopf zur Seite gewendet, dass ich sie physisch zu streifen scheine, während ich, den Takt am Lenkrad klopfend, an ihnen vorbeirausche. Weit nach Mitternacht am Grenzübergang zur Ukraine. Espresso, Vodka und Coca Cola als Proviant. Anderes ist nicht zu haben. Zwei Stunden später Ankunft in Czernowitz (Untergegangen ist der Mond / und die Pleiaden ...<sup>2</sup>), wo ich mich einen Tag lang ausruhen werde.

---

1 [Bob Marley and the Wailers 1974.]

2 [Sapph. 94 D.]

## II [Freud zur Homosexualität]

In Czernowitz ist Feiertag. Die Stadt summt leise wie eine Sommerwiese. In der weitläufigen Innenstadt besänftigen die Häuser mit ihren hellen Aquarelltönen das grelle Tageslicht. Die Menschen sitzen fröhlich plaudernd unter den Sonnenschirmen in den Strassencafés. Ich bin in der alten Herrengasse, die längst nach Olga Kobylanska heisst, einquartiert, gegenüber der neuen Bank, dort, wo sie schon sanft bergauf führt. Blättere in meinen Notizen. An der Fassade rankt eine fette Rebe, an der die Trauben schon reifen. Von einer Glyzinie durchwuchert, umschlingt sie die bröckelnde Ballustrade vor dem Fenster, beschattet angenehm das Zimmer. Ich weiss nicht recht, was ich da will, was ich suche. Es riecht nach frischem Lavendel und Iris. Seltsames Gefühl der Erleichterung, so weit weg von allem.

Freud erachtete die Homosexualität als eine zwar auffällige, wissenschaftlich aber nicht überraschende »Variante der genitalen Sexualorganisation«. Er konnte sich nicht vorstellen, durch Psychoanalyse die »genitale Inversion zu beseitigen«. Der Erfolg einer Behandlung könne unter besonders günstigen Umständen allein darin bestehen, »der homosexuell eingeengten Person den bis dahin versperrten Weg zum anderen Geschlechte frei(zu)machen«. Man müsse sich aber sagen, dass

[...] auch die normale Sexualität auf einer Einschränkung der Objektwahl beruht, und im allgemeinen ist das Unternehmen, einen vollentwickelten Homosexuellen in einen Heterosexuellen zu verwandeln, nicht viel aussichtsreicher als das umgekehrte, nur dass man dies letztere aus guten praktischen Gründen niemals versucht.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Freud 1920a, S. 276 (*Über die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualität*).

Die psychoanalytische Forschung widersetzt sich mit aller Entschiedenheit dem Versuche, die Homosexuellen als eine besonders geartete Gruppe von den anderen Menschen abzutrennen.<sup>4</sup>

Es ist ganz und gar unzulässig, einen besonderen homosexuellen Trieb zu unterscheiden; es ist nicht eine Besonderheit des Trieblebens, sondern der Objektwahl, die den Homosexuellen ausmacht.<sup>5</sup>

Führen wir zwei Termini ein: heissen wir die Person, von welcher eine geschlechtliche Anziehung ausgeht, das Sexualobjekt, die Handlung, nach welcher der Trieb drängt, das Sexualziel.<sup>6</sup>

[...] dass jedermann, auch der Normalste, der homosexuellen Objektwahl fähig ist, sie irgend einmal im Leben vollzogen hat und sie in seinem Unbewussten entweder noch festhält oder sich durch energische Gegenstellungen gegen sie versichert.<sup>7</sup>

Es ist kein Zweifel, dass ein grosser Teil der männlichen Invertierten den psychischen Charakter der Männlichkeit bewahrt hat [...] und in seinem Sexualobjekt eigentlich weibliche psychische Züge sucht.<sup>8</sup>

Das Sexualobjekt ist also [...] nicht das gleiche Geschlecht, sondern die Vereinigung beider Geschlechtscharaktere, der Kompromiss etwa zwischen einer Regung, die nach dem Manne, und einer, die nach dem Weibe verlangt, mit der festgehaltenen Bedingung der Männlichkeit des Körpers (der Genitalien), sozusagen die Spiegelung der eigenen bisexuellen Natur.<sup>9</sup>

---

4 Freud 1905d, S. 44, Anm. 1, Zusatz von 1915 (*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*).

5 Freud 1909b, S. 344 (*Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*).

6 Freud 1905d, S. 34.

7 Freud 1910c, S. 169, Anm. 2 (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*).

8 [Freud 1905d, S. 43.]

9 Freud 1905d, S. 44, Zusatz von 1915.

Die psychoanalytische Forschung lernt allerdings auch, indem sie auch andere als die manifest kundgegebenen Sexualerregungen studiert,

dass alle Menschen der gleichgeschlechtlichen Objektwahl fähig sind und dieselbe auch im Unbewussten vollzogen haben. Ja, die Bindungen libidinöser Gefühle an Personen des gleichen Geschlechts spielen als Faktoren im normalen Seelenleben keine geringere, und als Motoren der Erkrankung eine grössere Rolle als die, welche dem entgegengesetzten Geschlecht gelten. [...] Im Sinne der Psychoanalyse ist also auch das ausschliessliche sexuelle Interesse des Mannes für das Weib ein der Aufklärung bedürftiges Problem und keine Selbstverständlichkeit.<sup>10</sup> Ein Mann mit überwiegend männlichen Eigenschaften, der auch den männlichen Typus des Liebeslebens zeigt, kann doch in bezug aufs Objekt invertiert sein, nur Männer anstatt Frauen lieben. Ein Mann, in dessen Charakter die weiblichen Eigenschaften augenfällig vorwiegen, ja, der sich in der Liebe wie ein Weib benimmt, sollte durch diese weibliche Einstellung auf den Mann als Liebesobjekt hingewiesen werden; er kann aber trotzdem heterosexuell sein, nicht mehr Inversion in bezug aufs Objekt zeigen als durchschnittlich ein Normaler. Dasselbe gilt für Frauen, auch bei ihnen treffen psychischer Geschlechtscharakter und Objektwahl nicht zu fester Relation zusammen. Das Geheimnis der Homosexualität ist also keineswegs so einfach, wie man es zum populären Gebrauch gern darstellt [...].<sup>11</sup>

Wir werden so angewiesen, die Verknüpfung zwischen Trieb und Objekt in unseren Gedanken zu lockern. Der Geschlechtstrieb ist wahrscheinlich zunächst unabhängig von seinem Objekt und verdankt wohl auch nicht den Reizen desselben seine Entstehung.<sup>12</sup>

Weder mit der Annahme, die Inversion sei angeboren, noch mit der anderen, sie werde erworben, ist das Wesen der Inversion erklärt. Im ersten

---

10 Freud 1905d, S. 44, Anm. 1, Zusatz von 1915.

11 Freud 1920a, S. 299 f.

12 Freud 1905d, S. 47.

Falle muss man sich äussern, was an ihr angeboren ist, wenn man sich nicht der rohesten Erklärung anschliesst, dass eine Person die Verknüpfung des Sexualtriebes mit einem bestimmten Sexualobjekt angeboren mitbringt. Im anderen Falle fragt es sich, ob die mannigfachen akzidentiellen Einflüsse hinreichen, die Erwerbung zu erklären, ohne dass ihnen etwas an dem Individuum entgegenkommen müsse.<sup>13</sup>

(Ein Aperçu von Magnus Hirschfeld ist mir zwischen die Freud-Papiere geraten: »Weiterhin wird es sich empfehlen, bei Homosexuellen den Zwischenraum zwischen den ersten beiden Zehen zu prüfen und die Fähigkeit, dieselben voneinander zu spreizen.«<sup>14</sup> Und »der Tascheninhalt der Homosexuellen« sei von »einem gewissen diagnostischen Werte«<sup>15</sup>, zwei Einfälle, die ich besonders liebe, weil sie, ihrer Abstrusität entkleidet, unfreiwillig eine gewisse humoristische Auffassung der analen Beute – Tascheninhalt! – verraten.)

Weiter:

[...] bei keinem normal gebildeten männlichen oder weiblichen Individuum werden die Spuren vom Apparat des anderen Geschlechtes vermisst, die entweder funktionslos als rudimentäre Organe fortbestehen oder selbst zur Übernahme anderer Funktionen umgebildet worden sind. Die Auffassung, die sich aus diesen lange bekannten anatomischen Tatsachen ergibt, ist die einer ursprünglich bisexuellen Veranlagung [...]. Es lag nahe, diese Auffassung aufs psychische Gebiet zu übertragen und die Inversion in ihren Abarten als Ausdruck eines psychischen Hermaphroditismus zu verstehen.<sup>16</sup>

---

13 Freud 1905d, S. 39.

14 Hirschfeld 1899, S. 6 f.

15 Hirschfeld <sup>2</sup>2001 [1914], S. 168.

16 Freud 1905d, S. 40.

Allein diese Erwartung schlug fehl. Denn »bei den Männern ist die vollste seelische Männlichkeit mit der Inversion vereinbar.«<sup>17</sup>

Ausserdem kommt eine regelmässige bisexuelle Veranlagung für Heterosexuelle wie für Homosexuelle in Betracht. Handelt es sich jedoch um eine Störung in der Entwicklung des Geschlechtstriebes, so weiss man nicht recht anzugeben, worin diese bestehen soll.

Wir sind gewohnt zu sagen: jeder Mensch zeige sowohl männliche als weibliche Triebregungen, Bedürfnisse, Eigenschaften, aber den Charakter des Männlichen und Weiblichen kann zwar die Anatomie, aber nicht die Psychologie aufzeigen. Für sie verblasst der geschlechtliche Gegensatz zu dem von Aktivität und Passivität, wobei wir allzu unbedenklich die Aktivität mit der Männlichkeit, die Passivität mit der Weiblichkeit zusammenfallen lassen [...]. Wie dem auch sein mag, wenn wir als tatsächlich annehmen, dass der Einzelne in seinem Sexualleben männliche und weibliche Wünsche befriedigen will, sind wir für die Möglichkeit vorbereitet, dass diese Ansprüche nicht durch das nämliche Objekt erfüllt werden und dass sie einander stören, wenn es nicht gelingt, sie auseinanderzuhalten und jede Regung in eine besondere, ihr angemessene Bahn zu leiten.<sup>18</sup>

Ja, wüsste man den Begriffen »männlich und weiblich« einen bestimmteren Inhalt zu geben, so liesse sich auch die Behauptung vertreten, die Libido sei regelmässig und gesetzmässig männlicher Natur, ob sie nun beim Manne oder beim Weibe vorkomme und abgesehen von ihrem Objekt, mag dies der Mann oder das Weib sein.<sup>19</sup>

Es ist unerlässlich, sich klar zu machen, dass die Begriffe »männlich« und »weiblich«, deren Inhalt der gewöhnlichen Meinung so unzweideutig erscheint, in der Wissenschaft zu den verworrensten gehören und nach

---

17 Freud 1905d, S. 40 f.

18 Freud 1930a, S. 465, Anm. 2.

19 Freud 1905d, S. 120 f.

mindestens drei Richtungen zu zerlegen sind. Man gebraucht männlich und weiblich bald im Sinne von Aktivität und Passivität, bald im biologischen und dann auch im soziologischen Sinne. [...] [Der ersten Bedeutung] entspricht es, wenn die Libido [...] als männlich bezeichnet wird, denn der Trieb ist immer aktiv, auch wenn er sich ein passives Ziel gesetzt hat.<sup>20</sup>

Die Reaktionen der menschlichen Individuen beiderlei Geschlechts sind ja aus männlichen und weiblichen Zügen gemengt. [...] beim Mädchen [...] ein Vorbote jenes Verdrängungsschubes, der zur Zeit der Pubertät ein grosses Stück der männlichen Sexualität beseitigen wird, um Raum für die Entwicklung der Weiblichkeit zu schaffen.<sup>21</sup>

Unser aller Libido schwankt normalerweise lebenslang zwischen dem männlichen und dem weiblichen Objekt.<sup>22</sup>

Wir haben die Triebkraft des Sexuallebens Libido genannt. Das Sexualleben wird von der Polarität Männlich-Weiblich beherrscht; also liegt es nahe, das Verhältnis der Libido zu diesem Gegensatz ins Auge zu fassen. Es wäre nicht überraschend, wenn sich herausstellte, dass jeder Sexualität ihre besondere Libido zugeordnet wäre, so dass eine Art von Libido die Ziele des männlichen, eine andere die des weiblichen Sexuallebens verfolgen würde. Aber nichts dergleichen ist der Fall. Es gibt nur eine Libido, die in den Dienst der männlichen wie der weiblichen Sexualfunktion gestellt wird.<sup>23</sup>

Die These von der Bisexualität des Sexualtriebes vermag also zur Aufklärung der Homosexualität nichts Wesentliches beizusteuern.

---

20 Freud 1905d, S. 121, Anm. 1.

21 Freud 1925j, S. 26f. (*Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*).

22 Freud 1920a, S. 285.

23 Freud 1933a, S. 141.

### Infantile Sexualtheorien:

Die erste dieser Theorien knüpft an die Vernachlässigung der Geschlechtsunterschiede an [...]. Sie besteht darin, allen Menschen, auch den weiblichen Personen, einen Penis zuzusprechen [...]. Die Vorstellung des Weibes mit dem Penis kehrt noch spät in den Träumen des Erwachsenen wieder. [...] Wenn sich diese Vorstellung des Weibes mit dem Penis bei dem Kind »fixiert«, allen Einflüssen des späteren Lebens widersteht, und den Mann unfähig macht, bei seinem Sexualobjekt auf den Penis zu verzichten, so muss ein solches Individuum bei sonst normalem Sexualeben ein Homosexueller werden [...].<sup>24</sup>

### Zur Ätiologie:

Der typische [...] Vorgang besteht darin, dass der bis dahin intensiv an die Mutter fixierte junge Mann einige Jahre nach abgelaufener Pubertät eine Wendung vornimmt, sich selbst mit der Mutter identifiziert und nach Liebesobjekten ausschaut, in denen er sich selbst wiederfinden kann, die er dann lieben möchte, wie die Mutter ihn geliebt hat. Als Merkzeichen dieses Prozesses stellt sich gewöhnlich für viele Jahre die Liebesbedingung her, dass die männlichen Objekte das Alter haben müssen, in dem bei ihm die Umwandlung erfolgt ist. Wir haben verschiedene Faktoren kennen gelernt, die wahrscheinlich in wechselnder Stärke zu diesem Ergebnis beitragen. Zunächst die Mutterfixierung, die den Übergang zu einem anderen Weibobjekt erschwert. Die Identifizierung mit der Mutter ist ein Ausgang dieser Objektbindung und ermöglicht es gleichzeitig, diesem ersten Objekt in gewissem Sinne treu zu bleiben. Sodann die Neigung zur narzisstischen Objektwahl, die im allgemeinen näher liegt und leichter auszuführen ist als die Wendung zum anderen Geschlecht. Hinter diesem Moment verbirgt sich ein anderes von ganz besonderer Stärke oder es fällt vielleicht mit ihm zusammen: die Hochschätzung des männlichen Organs und die Unfähigkeit,

---

24 Freud 1908c, S. 177 (*Über infantile Sexualtheorien*).

auf dessen Vorhandensein beim Liebesobjekt zu verzichten. Die Gering-schätzung des Weibes, die Abneigung gegen dasselbe, ja der Abscheu vor ihm, leiten sich in der Regel von der früh gemachten Entdeckung ab, dass das Weib keinen Penis besitzt. Später haben wir noch als mächtiges Motiv für die homosexuelle Objektwahl die Rücksicht auf den Vater oder die Angst vor ihm kennen gelernt, da der Verzicht auf das Weib die Bedeutung hat, dass man der Konkurrenz mit ihm (oder allen männlichen Personen, die für ihn eintreten) ausweicht. Die beiden letzten Motive, das Festhalten an der Penisbedingung sowie das Ausweichen, können dem Kastrationskomplex zugezählt werden. Mutterbindung – Narzissmus – Kastrationsangst, diese übrigens in keiner Weise spezifischen Momente hatten wir bisher in der psychischen Ätiologie der Homosexualität aufgefunden, und zu ihnen gesellten sich noch der Einfluss der Verführung, welche eine frühzeitige Fixierung der Libido verschuldet, sowie der des organischen Faktors, der die passive Rolle im Liebesleben begünstigt.<sup>25</sup>

Weiter:

[...] besonders starke eifersüchtige Regungen aus dem Mutterkomplex gegen Rivalen, meist ältere Brüder [...]. Diese Eifersucht führte zu intensiv feindseligen und aggressiven Einstellungen gegen die Geschwister, die sich bis zum Todeswunsch steigern konnten, aber der Entwicklung nicht standhielten. [...] kam es zur Verdrängung derselben und zu einer Gefühlsumwandlung, so dass die früheren Rivalen nun die ersten homosexuellen Liebesobjekte wurden. [...] Dieser neue Mechanismus der homosexuellen Objektwahl, die Entstehung aus überwundener Rivalität und verdrängter Aggressionsneigung mengt sich in manchen Fällen den uns bekannten typischen Bedingungen bei.<sup>26</sup>

---

25 Freud 1922b, S. 204 f. (*Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität*).

26 Freud 1922b, S. 204 ff.

Der Kastrationsschreck beim Anblick des weiblichen Genitales bleibt wahrscheinlich keinem männlichen Wesen erspart. Warum die einen infolge dieses Eindruckes homosexuell werden, die anderen ihn durch die Schöpfung eines Fetisch abwehren und die übergrosse Mehrzahl ihn überwindet, das wissen wir freilich nicht zu erklären.<sup>27</sup>

#### Identifikationen:

Der Jüngling verlässt nicht seine Mutter, sondern identifiziert sich mit ihr, er wandelt sich in sie um und sucht jetzt nach Objekten, die ihm sein Ich ersetzen können [. . .]. Auffällig an dieser Identifizierung ist ihre Ausgiebigkeit, sie wandelt das Ich in einem höchst wichtigen Stück, im Sexualcharakter, nach dem Vorbild des bisherigen Objekts um. Dabei wird das Objekt selbst aufgegeben; ob durchaus oder nur in dem Sinne, dass es im Unbewussten erhalten bleibt, steht hier ausser Diskussion. Diese Identifizierung mit dem aufgegebenen oder verlorenen Objekt zum Ersatz desselben, die Introjektion dieses Objekts ins Ich, ist für uns allerdings keine Neuheit mehr. [. . .] Ein anderes Beispiel von solcher Introjektion des Objekts hat uns die Analyse der Melancholie gegeben.<sup>28</sup>

#### Zum Tribschicksal:

Beim Untergang des Ödipuskomplexes werden die vier in ihm enthaltenen Strebungen sich derart zusammenlegen, dass aus ihnen eine Vater- und eine Mutteridentifizierung hervorgeht, die Vateridentifizierung wird das Mutterobjekt des positiven Komplexes festhalten und gleichzeitig das Vaterobjekt des umgekehrten Komplexes ersetzen; Analoges wird für die Mutteridentifizierung gelten.<sup>29</sup>

[Dieser vollständige] Ödipuskomplex [ist ein] zweifacher [. . .], ein positiver und ein negativer, abhängig von der ursprünglichen Bisexualität des Kindes,

---

27 Freud 1927e, S. 314 (*Fetischismus*).

28 Freud 1921c, S. 119 f. (*Massenpsychologie und Ich-Analyse*).

29 Freud 1923b, S. 262 (*Das Ich und das Es*).

d. h. der Knabe hat nicht nur eine ambivalente Einstellung zum Vater und eine zärtliche Objektwahl für die Mutter, sondern er benimmt sich auch gleichzeitig wie ein Mädchen, er zeigt eine zärtliche feminine Einstellung zum Vater und die ihr entsprechende eifersüchtig-feindselige gegen die Mutter.<sup>30</sup>

#### Die Sublimierung ›homosexueller Libido:

Nach der Erreichung der heterosexuellen Objektwahl werden die homosexuellen Strebungen nicht etwa aufgehoben oder eingestellt, sondern bloss vom Sexualziel abgedrängt [ . . . ] und stellen so den Beitrag der Erotik zur Freundschaft, Kameradschaft, zum Gemeinsinn [ . . . ] dar.<sup>31</sup>

[Eine] erfolgte Verdrängung der überstarken Homosexualität reservierte diese bedeutungsvolle Regung für das Unbewusste, erhielt sie so bei der ursprünglichen Zieleinstellung und entzog sie all den Sublimierungen, zu denen sie sich sonst bietet.<sup>32</sup>

»Grosse Beträge von wesentlich homosexueller Libido« werden »zur Bildung des narzisstischen Ichideals herangezogen«. Das Ichideal habe ausser der »narzisstischen Libido einen grossen Betrag homosexueller Libido einer Person gebunden«. <sup>33</sup>

#### Abwehrformen:

[dass] wir durch die Erfahrung gemahnt werden, gerade der homosexuellen Wunschphantasie eine innigere, vielleicht eine konstante Beziehung zur Krankheitsform (der Paranoia) zuzusprechen. [ . . . ] wir sahen mit Überraschung, wie deutlich in allen diesen Fällen die Abwehr des homosexuellen

---

30 Freud 1923b, S. 261 (*Das Ich und das Es*).

31 Freud 1911c, S. 297 (*Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia*).

32 Freud 1918b, S. 102 (*Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*).

33 Freud 1914c, S. 163; 169 (*Zur Einführung des Narzissmus*).

Wunsches im Mittelpunkt des Krankheitskonfliktes zu erkennen war, wie sie alle an der Bewältigung ihrer unbewusst verstärkten Homosexualität gescheitert waren.<sup>34</sup>

Nur dem naiven Beobachter erscheint die Forschung nach den Ursachen der Homosexualität als eine wissenschaftliche Beschäftigung wie andere auch. Bringt man sie indes in Zusammenhang mit dem herrschenden Misstrauen gegenüber der Homosexualität, von dem die Ätiologieforschung einerseits befruchtet wird und das sie andererseits bestätigt, verliert die Suche nach den Ursachen der Homosexualität ihre Unschuld.<sup>35</sup>

Die Homosexualität sei »tief und unveränderlich in der Persönlichkeit verwurzelt, nicht regelhaft mit greifbaren körperlichen oder seelischen Merkmalen wie Neurose, abnormen Persönlichkeitszügen usw. oder mit einer sonstigen primären Pathologie der Persönlichkeit zu verbinden. Es gibt unter homosexuell ausgerichteten Männern [...] die ganze auch sonst zu findende Bandbreite unauffälliger wie auch psychisch auffälliger Menschen. Das unterscheidet sie von anderen sexuellen Abweichungen wie Exhibitionismus, Pädophilie, Sadismus usw.« Aber das ist ja gerade die Frage, ob es nicht auch unter Exhibitionisten, Pädophilen, Sadomasochisten, Transvestiten und Transsexuellen »die ganze Bandbreite« gäbe, wenn wir uns einmal entschlossen hätten, den nosomorphen Blick von ihnen zu nehmen.«<sup>36</sup>

Es gibt im Grunde weder Hetero- noch Homo- noch Bisexualität. Es gibt nur Sexualität, die entlang sehr variationsreicher Entwicklungslinien schliesslich ihre, für jeden einzelnen spezifische Ausdrucksform findet.<sup>37</sup>

Die Heterosexualität eines Mannes duldet keine Homosexualität, und ebenso ist es umgekehrt. Ist die erstere die stärkere, so gelingt es ihr, die letztere

---

34 Freud 1911c, S. 295 f.

35 Dannecker 1987, S. 52.

36 Sigusch 1992, S. 79 f.

37 Morgenthaler 2004 [1984], S. 138 f.

latent zu erhalten und von der Realbefriedigung abzudrängen; andererseits gibt es keine grössere Gefahr für die heterosexuelle Funktion eines Mannes als die Störung durch die latente Homosexualität. Man könnte die Erklärung versuchen, dass eben nur ein bestimmter Betrag von Libido verfügbar ist, um den die beiden miteinander rivalisierenden Richtungen ringen müssen. Allein man sieht nicht ein, warum die Rivalen nicht regelmässig den verfügbaren Betrag der Libido je nach ihrer relativen Stärke unter sich aufteilen, wenn sie es doch in manchen Fällen tun können.<sup>38</sup>

### III [Der Traum von den Buchsbaumzweigen]

Ich war über den Blättern eingeschlafen. Da träumte ich, ich würde mir Zweige, harte, lange Zweigbüschel aus dem Mund ziehen, immergrüne Buchszweige voller kleiner, sehniger Blätter; es liessen sich fortwährend noch mehr Zweige hervorziehen, fast schon wie beim Zaubern, und ich wunderte mich, woher das alles kommt. Es schmeckte bitter – und ich erwachte plötzlich erschrocken.

{Le Soldat erinnert sich nun an zwei Episoden aus dem Leben eines Patienten – eine davon hätte lebensgefährliche Konsequenzen haben können. Sie knüpft damit wieder an die Themen der Scham und des Betrügens aus 2.VI an, denn in beiden Episoden geht es um die Beschämung darüber, zum Opfer eines Betrugers geworden zu sein. Der Affekt der Scham – der im Unterschied zu 2.VI hier nun bewusstseinsfähig ist – verweist Le Soldat zufolge darauf, dass es sich um einen unbewussten Selbstvorwurf handle: Man wirft sich vor, selbst schuld zu sein am eigenen Unglück. Der Vorwurf wird hier – wie vordem die Schuld – in der Übertragung manifest: Der Patient macht der Analytikerin Vorwürfe.}

---

38 Freud 1937c, S. 89f. (*Die endliche und die unendliche Analyse*).

## IV [Assoziationen zum Traum von den Buchsbaumzweigen]

{..}

Ich sah mir die Literatur an, all meine Notizen. Mir wurde ganz bange. Wie würde ich das Buch schreiben können? Mich quälte seit Monaten das Problem der Form. Ich hätte etwas schreiben mögen, das leben sollte. Die theoretische Auffassung war längst geleistet; das Misstrauen gegen diese, die mich so weit weg von allem führte, was ich bisher für richtig halten musste, durch die Erfahrungen der Praxis entkräftet. Aber das Thema entzog sich mir, flüchtete in den wissenschaftlichen Jargon, verflüchtigte sich zu Krankengeschichten und ihren Deutungen, unfreiwillig meinen Gegenstand denunzierend, dann wieder verteidigend, die Einsicht eigentümlich von der Wurzel des ersten tiefen gedanklichen Eindrucks getrennt, durch den sie ihren wahren Sinn und ihren Lebensodem erhält. Ich war trotz der Schwierigkeiten entschlossen (wenn auch vermutlich noch nicht ganz bereit), das Buch zu schreiben. Aber ich fand keinen Einstieg. Mir fehlte es an künstlerischer Technik und an Schaffenskraft, nicht zuletzt an Zeit. Und dann dieser Traum. Die Blätter, die mir aus dem Mund strömen, werden Seiten sein, die Buchseiten: Buch(s)-Blätter. Eine nach der anderen hole ich, wie durch Zauber, ganz ohne Anstrengung aus mir hervor. Das Buch, träume ich, ist schon geschrieben, leicht und mühelos, als ob ich ein Zauberer wäre. Jetzt kommt es mir in den Sinn: einige Notate des »großen Zauberers«, des von mir nicht zuletzt wegen seiner unerschöpflichen Schreibdisziplin bewunderten Thomas Mann befanden sich auch unter meinen Blättern. Ich muss sie, kurz bevor ich eingeschlafen war, noch überflogen haben:

Die Homoerotik ist ein uraltes menschliches Phänomen und hat in der Antike tatsächlich eine staat- und kulturbildende Rolle gespielt. [...] Dass ich sie für unfruchtbar und ästhetisch-todverbunden halte, habe ich in dem Platen-Aufsatz ausgesprochen, und auch im *Zauberberg* klingt es durch.

Künstlerisch ist nur eine groteske Behandlung dieser Sphäre möglich, wie bei Proust.<sup>39</sup>

Eine Groteske schreiben? Unmöglich.<sup>40</sup>

Die Blätter mahnen natürlich auch an all die Notizblätter, die ich (noch liegen sie wild verstreut auf dem Bett herum) durchgesehen habe, bevor ich eingeschlafen bin: die fachliche Literatur, die mir ›zum Hals heraushängt. Die Zweige und die Blätter werfen aber vor allem auch ein Band zu den leuchtend hellgrünen Blättern der Rebe vor dem Fenster, die wie grosse Frösche unübersehbar und frech ins Zimmer blicken. Da erinnere ich mich plötzlich an die Zeilen:

Fetter grüne du Laub  
 Das Rebengeländer  
 Hier mein Fenster herauf  
 Gedrängter quillet  
 Zwillingenbeeren, und reifet  
 Schneller und glänzend voller<sup>41</sup>

[Die Zwillingenbeeren]

Noch im Schlaf, hier im fernen Czernowitz, beschäftige ich mich mit meinem Patienten. Die Zwillingenbeeren! Das sind wir beide. Ich mache ihn im Traum zu meinem Zwilling. Denn ich will nicht, dass er stirbt. Ich will nicht, dass er stirbt wie mein Bruder gestorben war, von dem ihn bloss ein kleiner

---

39 Im Brief an Agnes E. Meyer vom 26. Mai 1942 (Mann/Meyer 1992, S. 402).

40 Dass ›Thomas Mann‹ mir in den Sinn kommt, mag auch mit seinem Namen und seiner Homosexualität zu tun haben. Ich möchte auch ein solcher »Mann« sein. »Thomas« hingegen erinnert mich an zwei mit mir befreundete Kollegen, die *mich* bewundern.

41 Goethe 1987, S. 174 f. (*Im Herbst 1775*).

Umlaut trennt. Mein Bruder starb an den Folgen seiner Hämophilie, und er soll nun an seiner Homophilie sterben. (Was für ein unsinniger Gedanke, muss ich mir jetzt sagen. Die Hämophilie leitet sich von griech. *to aima* – Blut – ab, die Homophilie vom Wort *homoios* für »gleich« – eine luftige Brücke, die nicht trägt. Allein, dem Traum sind derartige etymologische Finessen ganz und gar gleichgültig. Die Traumbildung verfährt visuell und akustisch, nicht intellektuell. Ausserdem liebte mein Bruder sein Blut nicht, im Gegenteil, er fürchtete sich vor ihm, wusste, es würde ihm zum Mörder. Und meine schwulen Patienten lieben in der Regel auch nicht »Gleiche«, es würde ihnen ganz »pervers« vorkommen, gleiche Männer zu lieben; sie wollen junge Burschen oder brutale, starke Männer, aber keine, die so sind wie sie.)

Die Adoption geht allerdings nur um den Preis, dass wir beide zu »Beeren« werden. Das heisst: zu zwei dummen Weibern. Denn »Beeri« heisst auf Schweizerdeutsch soviel wie: »dummes Ding« oder »blödes Weibstück«. Eine ganze Reihe von Gedanken ist in dieser kleinen Bildung enthalten. Die Krankheit meines Bruders, die Hämophilie, war eine Männerkrankheit. Männer erkranken an ihr, während Frauen den Gen-Defekt in sich tragen, ohne manifest krank zu werden. Dass ich ein »Beeri« bin – ein kränkendes Wort, das in ganz anderem Zusammenhang in meinem Leben eine gewisse Rolle spielte –, hat mir das Leben gerettet. Ich kehre das, wofür ich nichts kann, im Traum in einen Triumph um. Ich bin zwar ein Weibsbild, sage ich, ein Beeri, aber ich l e b e . . . Ich will meinen Vorzug jedoch diesmal teilen. Ich biete ihm an, was ich meinem Bruder nicht schenken konnte: das Leben. Ich will meine Gene mit ihm teilen, um sein Leben zu retten. Er soll daher mein Zwilling werden. Aber: Sofern er auch leben wolle, müsse er ebenso wie ich ein »Beeri« werden, scheine ich trotzig beizufügen. (Meine homosexuellen Patienten reden manchmal verächtlich von »Zwetschgen«, tuntigen, passiv-femininen Schwulen, und von »Fruchtfliegen« = Frauen, die auf Homosexuelle stehen.) Ich will also sein Leben retten, indem ich

meine Gene, d. h. mein Leben mit ihm teile, kann es aber doch nicht lassen, ihn zu foppen, um mich für eine vermeintliche Beleidigung zu rächen. Indem mir das lebensstrotzende, ewiggrüne Gewächs aus dem Mund schießt, verweise ich auf meine Lebenskraft (die mir allerdings im Wachen alles andere als blühend, eher zerbrechlich und unruhig vorkommen will). Die Bewegung andererseits, dass etwas aus dem Mund quillt, erinnert an allerlei sexuelle Praktiken, aber auch an die kindliche Geste des Zungeherausstreckens, eben wenn man jemanden verächtlich machen oder provozieren will. Durch die Abwehr-Verschiebung von unten nach oben soll zumal auf diese Weise eine phallische Verführung verhüllt werden. Was mir die Anatomie dabei vorenthält, ist im Traum durch die »Blätter« ersetzt, durch den Hinweis nämlich auf meine »Wortgewalt«<sup>42</sup>, die endlosen von mir schon beschriebenen Seiten – eine Potenz, die mir nur leider zur Zeit eben auch fehlt . . . Die Wahlverwandtschaft, die ich eingehen will, führt zurück zum »Zauberer«, denn von ihm las ich, gerade nach der Briefstelle über die Homoerotik (dass formal nur eine groteske Behandlung möglich sei), in seinen Erinnerungen an den *Tod in Venedig* (und das scheint der letzte Eindruck gewesen zu sein, bevor ich – mitten in den Papieren – in den kurzen Schlaf versank):

Ein Gleichgewicht von Sinnlichkeit und Sittlichkeit wurde angestrebt, wie ich es in den *Wahlverwandtschaften* ideal vollendet fand [. . .]. Zwei Welten, deren Beziehung erotisch ist, ohne dass die Geschlechtspolarität deutlich wäre, ohne dass die eine das männliche, die andere das weibliche Prinzip darstellte: das sind Leben und Geist. Darum gibt es zwischen

---

42 Eben dieses Wort spielte eine Rolle bei einer früheren Auseinandersetzung um die Theorie der Homosexualität zwischen mir und meinem damaligen Lehrer F. Morgenthaler.

ihnen keine Vereinigung, sondern nur die kurze, berauschte Illusion der Vereinigung und Verständigung, eine ewige Spannung ohne Lösung ...<sup>43</sup>

Als Mädchen blieb ich von der Hämophilie verschont. Und jetzt glaube ich mein Leben wieder der Tatsache meines Geschlechts zu verdanken. Ich bin nicht »homophil«. {Assoziationen zu ihrem eigenen Traum, die sich auf Patientenmaterial beziehen.} Ich bin aber froh, dass es so ist, da ich glaube, derart noch einmal meine Haut gerettet zu haben. Der latente Traumgedanke wäre dann: Er wird sterben, und ich lebe. Da deute ich – um mich zu trösten oder als Entschuldigung, dass auch mir nichts geschenkt werde, oder vielleicht doch eher triumphal – auf die »Blätter«: nicht Leben oder Geist, Leben *und* Geist.

[Zweig – Baum – Feuer – Atem – Leben]

Wie komme ich aber auf die Idee, die blättrigen Zweige, die mir aus dem Mund strömen, könnten etwas mit dem Leben zu tun haben? Als ich mich vor einigen Wochen entmutigt vom Buchprojekt abwandte, unfähig, das Formproblem zu lösen, wie in einer steppenartigen Wüste hoffnungslos gestrandet, begann ich, mich mit allerlei kleinen »Forschungen« zu beschäftigen. Ich verfolgte insbesondere eine Idee, an der ich bis kurz vor meiner Abreise arbeitete. Das Studium der italischen Gemmen, deren merkwürdiges Motiv mir aufgefallen war, dass zwei Männer einen Totenkopf betrachten, der ihnen zu Füßen, auf der Erde liegt<sup>44</sup> – eben das Thema von Guercinos *Et in Arcadia ego* –, führte mich noch weiter. Aufgrund der Beobachtung, dass auf etlichen Gemmen einer der beiden Männer durch einen knorrigen Stock, einen Baum oder eine Rebe, einen stilisierten Zweig ersetzt sein konnte, der Totenkopf durch einen Hund o. ä., gelangte ich zu

---

43 Im Brief an Carl Maria Weber vom 4. 7. 1920 (Mann 2004b, S. 348; 351).

44 Vgl. Kap. 1.XIV f.

älteren Steinen.<sup>45</sup> Zu Skarabäen und Rollsiegeln aus biblischer Zeit mit einem formal ähnlichen Motiv, die freilich keinen »romantischen« Totenkopf zeigen, sondern stattdessen eine nackte, archaisch anmutende Figurine mit einem oder zwei Zweigen, zwischen zwei Bäumen, zwei Palmwedeln etc., »Zweig Göttinnen« (wie Schroer sie nennt).<sup>46</sup> Oder andere Gestalten, die abwehrend, flehentlich (oder aggressiv?) die Hand gegen einen stilisierten Baum erheben. Zu denken gab mir besonders ein vermutlich nordsyrisches Rollsiegel vom Tell el-'Agul, eines der ältesten Fundstücke dieser Art, auf dem zwei mächtig geflügelte Gestalten einen Baum (Palme) umfassen, so dass man wirklich nicht zu entscheiden weiss, ob sie ihn beschützen (»unter die Fittiche nehmen«) oder doch eher erwürgen und zerstören – »überflügeln« – wollen.<sup>47</sup> Die Skizzen werden gewöhnlich als Symbole eines Vegetations- oder Fruchtbarkeitskultes interpretiert.<sup>48</sup>

Ich kam aber vor allem aufgrund sprachlicher Überlegungen, die zu umständlich sind, um hier beiläufig erwähnt zu werden, zum Schluss, dass der Zweig – eigentlich ein *pars pro toto* für Baum, das Baumartige – infolge

---

45 Etwa der italische Ringstein »Hirt mit Totenkopf« in der Staatlichen Münzsammlung München (Inv. A 1700), auf dem anstatt des zweiten Mannes ein blühender Zweig ev. eine Rebe zu sehen ist. Ebenso der Abdruck eines Ringsteins »Hirt mit Totenkopf« aus dem 1. Jh. v. Chr. im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen (Inv. 1204). Ähnlich die Gemme aus derselben Zeit im Akademischen Kunstmuseum Bonn, gewöhnlich als »Faustulus findet Romulus und Remus« gedeutet, m. E. aber dieselbe Phantasie »Et ego in Arcadia« darstellend, den zweiten Mann aber durch einen Rebenstock, den Totenkopf durch einen »Hund« ersetzt. [Vgl. Zwierlein-Diehl 2002, Abb. 102 Kat. 111 – 4:1.]

46 Schroer 1987.

47 Eine Abbildung findet sich bei W. M. F. Petrie u. a. 1931: *Ancient Gaza I* (BSAE 53), London, P. I. 4, 136 [nicht ermittelt; vgl. aber Collon 1985, S. 66, Abb. 1]; eine Skizze auch in Keel/Uehlinger 1992, S. 33, Abb. 15b.

48 Zum Beispiel Keel/Uehlinger 1992, S. 29–34.

einer auffälligen Klangähnlichkeit in den semitischen Sprachen zwischen Baum – 'es – und Feuer – 'es –, dieses letztere, durchaus heiklere Ding vertreten könne: Zweig = Baum = Feuer, und von dort auch »Atem« und »Leben« heissen müsse. Das Leben, eigentlich die Lebenskraft, äussert sich dem biblischen Verständnis im Atem, genauer: im Blasen, Schnauben, im Atemstoss (*ruah*), in der atemgebenden Kraft, der im Falle Gottes zu seinem Feueratem<sup>49</sup> und zur Sprache wird. (Eine Übergangsbildung ist zum Beispiel die Vorstellung vom biblischen Gott, der aus dem Feuer-Busch spricht, eigentlich also: Feuer/Busch spricht = Lebenskraft einbläst.) Diese Ersatzbildungen sind sinnreich: Erstens weil es leichter ist, einen Zweig auf den Stein zu kritzeln, als dort das Abstraktum »Leben« oder »Feuer« darzustellen; zweitens weil Wörter wie Feuer/Wind(Atem)/Leben in einer animistischen Kultur ohnehin besser unausgesprochen bleiben, um ihre magische Kraft nicht zu reizen. Und drittens weil insbesondere die Vorstellung vom Feuer (wie ich aus der Analyse des Prometheus-Mythos bereits wusste) gut geeignet ist, in der unbewussten Phantasie das männliche Glied oder die Triebkraft des Sexuallebens, auch das passive Verlangen, kurz: die »Libido«, zu vertreten. Eine triebfeindliche, phobische Kultur wird gerne die Wörter für Penis, Trieblust etc., später aber auch deren ersten Ersatz »Feuer« vermeiden und dafür den Euphemismus »Zweig« einsetzen. Später, in einem dritten Abwehrschub, wird der ursprüngliche Gedanke durch das Wort für Laub: *'alae* anstatt Zweig und Baum ('es), das doch allzusehr an das Feuer ('es) erinnert, nochmals verflüchtigt – und zugleich verräterisch wiederhergestellt. In der dynamischen Ausdrucksweise des Aramäischen und Hebräischen ist das Laub nämlich »das Hinauf-Wachsende«, das »Sich-hinauf-Reckende«, wird mit demselben Wortstamm *'lh* gebildet, mit dem

---

49 Jes 30,28; Hi 4,9; 15,30.

man auch das Wachsen und Gedeihen des Lebens bezeichnet – und auch genötigt ist, die männliche Erektion zu beschreiben.

[Der Baum der Erkenntnis und der Baum des Lebens]

Von einer anderen Seite, der Vorstellung vom »Sündenfall«, welche mir seit je ganz besonders widersinnig vorkam, dass es verboten sein sollte, »Erkenntnis« zu erlangen, dass aber diese, die Erkenntnis, durch den schlichten und vergnüglichen Vorgang des Essens eines Apfels erlangt werden könne, dass man schliesslich zur Einsicht auch »verführt« werden könnte, was ich mir ebenfalls höchst angenehm vorstellte, kam ich wieder zu den Bäumen, zum »Baum der Erkenntnis« und zum »Baum des Lebens«. Ersterer heisst korrekt: Baum der Erkenntnis von Gut und Böse ('es hadda'at tob wara'), korrekt im philologischen Sinn<sup>50</sup>, korrekt auch im psychologischen, da in den Elementen der Phantasiebildung (Baum, »Erkenntnis«, Verbot, sich etwas zu nehmen) sich – übereinandergeschichtet und scheinbar eins geworden – der Reflex von zwei unterschiedlichen psychosexuellen Entwicklungen andeutet, deren eine als »gut«, die andere als »böse« gekennzeichnet ist. Hier ist aber nicht der Ort, diese Gedanken eingehender zu entwickeln. Kurz, ich fand, dass von einem Apfel ursprünglich nicht die Rede war, nur von zwei Bäumen bzw. von deren Zweigen, die man sich – das Feuer! – nicht nehmen dürfe . . . Wie kam es aber, dass der verpönte Feuerraub durch die Idee des Verbotes, eine Frucht zu essen, ausgetauscht werden konnte? Die Vorstellung der »Erkenntnis«, durch ma'ala – mit demselben Stamm 'lh wie das Laub – ausgedrückt, und daher geeignet, an einem »Baum« zu »wachsen«, heisst eigentlich hinaufsteigen, aufsteigen, auch im sexuellen Sinn, eine doch eher wieder peinliche Idee. Andernfalls wird die »Erkenntnis« durch Bildungen der Wurzel jd' ausgedrückt, das im

---

50 Jenni/Westermann <sup>2</sup>2004, Bd. 2, S. 358 f.

Grunde dasselbe aussagt: besitzen, überwältigen, Macht über jemanden erlangen – »überflügeln«. <sup>51</sup>

Die verbotene »Erkenntnis« bezeichnet also sowohl das Instrument als auch die Fähigkeit zur »Erkenntnis« im Sinne von *jd'* (besitzen, »satteln«) oder *'br* (überflügeln, anal vergewaltigen). <sup>52</sup>

Im Alten Testament heisst es nur, man dürfe sich Feuer/Laub/Erkenntnis nicht nehmen, sich dem Baum nicht nähern. Die der ursprünglichen, semitischen gedanklichen Abwehrreihe: Penis/Potenz – Feuer – Erkenntnis bzw. dem Feuerraub = Penisraub = Raub der »Erkenntnis« entsprechende Formation wird im Griechischen durch die lautgleichen Begriffe *to medos* = Einsicht und *to medos* = Phallus abgesteckt (s. den Diebstahl des Feuers durch Prometheus). Die lustvolle Seite der »Erkenntnis« wandelt sich hier allerdings zum Apfel – *melov* –, den man nicht essen darf. Die Klangassoziation oder Alliteration von *ma'ala* zu *melov* scheint bei der Übersetzung eine mindestens ebenso grosse Rolle zu spielen wie der inhaltliche Zusammenhalt von Baum, Zweig, Apfel. Denn, so fragt man sich mit Recht, warum nicht eine Feige, nicht eine Dattel, nicht Trauben? <sup>53</sup>

Es kommt hier aber eine galantere Idee der »Erkenntnis«, des analen Aufsteigens hinzu, was die klangliche Kontamination erst richtig festigt. Denn der Apfel besetzt in der menschlichen Phantasie seit je, und zwar

---

51 Gen 1.2–3 (J); s. auch Kap. 2.II. (Nur so ist zu verstehen, dass in der Sündenfall-Phantasie eine Schlange, die *Umkehrung* des Vogels, die »Erkenntnis« bringt.)

52 Ein Überrest dieser Vorstellung ist der Vogel, der mit einem grünen Zweig im Mund davonfliegt: ein Paradigma für Mord – überflügelt und die Lebenskraft geraubt –, was wir allerdings, zur Abwehr des anstössigen Inhalts, unter einer plumpen Verkehrung ins Gegenteil als das Sinnbild für Friedfertigkeit und Versöhnung verwenden.

53 Die Feige übrigens ist im Griechischen auch ein Euphemismus für den schönen Hintern, gelangt ebenfalls von daher wieder in die Legenden um den »Sündenfall«, da im AT von einem Feigenbaum, Feigenblatt u. dgl. nicht die Rede ist.

allein wegen seiner vollendeten Form, den Platz der schönen Rundungen des Hinterns.<sup>54</sup>

Allein deshalb konnte der »verbotene Apfel« seinen Siegeszug antreten und sich auch rückwirkend in der Vorstellung des »Sündenfalls« den Rang der »Erkenntnis« erobern. Was erstens nur einer Vertauschung von Verb und dazugehörigem Objekt entspricht, das Ziel anstatt des Strebens setzt (eine Abwehr, die Unlust und diverse Peinlichkeiten um den Raub zu meiden); zweitens aber – durch die Betörung der Sinne mit dem reizenden »Apfel« – geeignet ist, das Bewusstsein darüber zu täuschen, dass hier zwei verschiedene Arten des Raubes und der »Erkenntnis« übereinandergeschichtet, ineinanderverwoben, und daher unkenntlich gemacht worden sind. (Obwohl sich zeigt, dass so zwei Auffassungen oder zwei Versionen des Feuerraubes und des Aufsteigens zusammenmontiert sind, eine Geschichte, die eher die Gewalttat, und eine andere, die eher die Lust des Aufsteigens betont, so bleibt letztlich doch unklar, ob der »Sündenfall« einen Raub vom Baum der Erkenntnis ('es hadda'at tob wara') anbelangt, wo diese Doppelbödigkeit an sich schon bezeichnet ist (die eine Lösung sei gut, die andere »böse«), oder aber vom Baum des Lebens ('es (ha) hajjim), und insofern keinen »Feuerraub«, sondern einen Raub des Lebens: Mord meint, und wie diese drei unterschiedlichen Strömungen sich zueinander verhalten.)

Dass dann die Frucht gegessen werden soll, oder eben nicht darf, erscheint, wie in meinem Traum, als die Folge einer weiteren Abwehr, nämlich der Idee, dass freilich nicht oben, sondern »unten« etwas in den Körper hineinkommt bzw. herausgerissen/abgerissen wird.

---

54 Der Apfel ist zugleich die Vorstellungsidee für das, was *in* den Rundungen steckt: die anale Beute, bzw., im nicht-schwulen bzw. prä-schwulen Kosmos, ein Symbol für den Kolpos, bzw. den Kolposwunsch, dessen Erfüllung man sich ja auch rauben muss.

Die grünen Zweige, die mir im Traum aus dem Mund strömen, sollten daher, so wünsche ich's mir, die Lebenskraft – war es mir bei meinem Bruder nicht gelungen – meinem Patienten durch meine Worte, durch die Kraft meiner Sprache, meines »Feueratems« *zurückgeben*, das Leben, das jetzt, auch bei ihm, unwiderruflich verloren scheint. Denn wie das Gedicht endet, das weiss ich nur allzu gut:

Und euch betauen, ach,  
 Aus diesen Augen  
 Der ewig belebenden Liebe  
 Voll schwellende Tränen.<sup>55</sup>

#### V [Der Garten in den Lüften]

Insofern ist die Lösung im Traum aber heuchlerisch. Bin ich denn wirklich der Meinung, ich habe mir meine Lebenskraft irgendwie unrechtmässig erworben, habe zumal etwas mit dem erwarteten Tod zu tun, so kann ich keinesfalls hoffen, durch Wortzauber der Schuld zu entkommen. Da gilt: Leben für Leben. Möglicherweise bin ich auch deshalb erschrocken, und nicht wie ich zunächst annahm, aus Scham und Irritation wegen des peinlichen Telefongesprächs, so kurz entschlossen abgereist.

Die absoluten Komparative, welche diese Verse so gut im Gedächtnis haften lassen, sind solche, die nicht einen Vergleich zwischen zwei Sachen ziehen, sondern nur ein sinnlich forderndes »mehr« ausdrücken: schneller, voller, gedrängter ... Der Gedanke fördert ein weiteres latentes sexuelles Element des Traumes hervor. Buchsblätter sind es, die mir im Mund stecken.

---

55 Goethe 1987 [1775], S. 174 f. (*Im Herbst 1775*).

Bei der ersten Niederschrift gleich am Ort (die Herrengasse!<sup>56</sup>) schrieb ich *Buxblätter*, was gewiss nicht allein dem lateinischen Namen *Buxus sempervirens* zu verdanken ist, vermutlich eher eine Verdichtung von ›wachsen‹ und ›bumsen‹ ist. Letzteres das Wort, womit meine homosexuellen Patienten für gewöhnlich den normalen schwulen *coitus per anum* bezeichnen. Ein leicht nachvollziehbarer, unterdrückter Sinneswunsch, an die Stelle von dessen Erfüllung eben der Traum getreten ist, drückt sich in der kleinen Fehlleistung aus. Welcher, wie es oft geschieht, gleich nach dem Erwachen sein erstes Anliegen (das ja durch die Traum-Illusion zwar beschwichtigt, gleichwohl unbefriedigt geblieben ist) nochmals auf andere Art in Erinnerung zu rufen versucht.

Der Buchs-Zweig hat noch einen anderen Ursprung. Eines der Bücher, die mir einst viel bedeuteten, ist *The Golden Bough* von J. G. Frazer, das so unnachahmlich zart mit der Beschreibung von Turners ebenso zartem Bild »of the little woodland lake of Nemi – ›Diana’s Mirror«<sup>57</sup> in den Albanerbergen beginnt, wo Diana stolz den Goldenen Zweig hochhebt – einen Abkömmling des biblischen grünen Lebenszweiges – und das so überwältigend brutal weitergeht. Ich werde daher gemahnt, auf Umkehrungen im Traum zu achten, etwa dass der Vorgang, dass etwas aus dem Mund herauskommt, sein Gegenteil, der Impuls, Leben zu spenden, einen

---

56 Ein schöner Euphemismus in diesem Zusammenhang für den Hintern; s. auch die Anspielung auf Thomas Mann. Ich wäre halt gerne auch so ein »Herr«. Dahinter mein Anspruch, Gott zu sein: Leben einflößen zu können.

57 [Frazer 1951, Bd. 1, S. 1. »Who does not know Turner’s picture of the Golden Bough? The scene, suffused with the golden glow of imagination in which the divine mind of Turner steeped and transfigured even the fairest natural landscape, is a dream-like vision of the little woodland lake of Nemi – ›Diana’s Mirror,‹ as it was called by the ancients. No one who has seen that calm water, lapped in a green hollow of the Alban hills, can ever forget it.«]

Todeswunsch, das Exhibitionistische überhaupt eine Tendenz, etwas zu verstecken, verbergen könnte.

Der Buchs-Zweig führt aber nochmals zurück zum Buch und zum Schreiben. Da scheitere ich ja seit Monaten an dem einen Problem der Form. Wie soll meine Theorie in Erscheinung treten? Wie soll die Homosexualität sichtbar werden? Wie, von welcher Warte aus, in welchem Ton soll ich darüber reden? Wie das Band finden, das – abseits von wissenschaftlicher Beschreibung – die innere Wahrheit einer Sache erst in der Relation oder übersetzt zu einer anderen zu erkennen erlaubt. Und da hat es mit dem Buchs folgende Bewandnis. Ich habe zuhause einen »Garten in den Lüften«, den alle bewundern.<sup>58</sup> Für den ich so viel Lob ernte wie niemals für meine wissenschaftliche Arbeit, wofür ich aber nichts kann, es ist schiere *natura naturans*. Diesem Garten habe ich eine bestimmte Form gegeben. Ich habe ihn in vier Abteile geschieden, die freilich nur ich sehe, und sie so benannt: Provence Garten, Sommergarten, Stiller Garten (der vor meinem Arbeitszimmer liegt) und Englischer Garten. Zwischen dem Stillen Garten und dem Sommergarten erstreckt sich die Terrasse. Da ranken sich zwei Clematis – Waldreben – und eine Glyzinie hoch. Dort steht auch der Feigenbaum, den ich aus einem kleinen, von einer Reise mitgebrachten Zweig zu jetzt erfreulicher Grösse gezogen habe.<sup>59</sup> Die einzelnen Gärten sind in sich wiederum rhythmisch unterteilt durch kleine

---

58 Es handelt sich um einen Dachgarten. Meine »Gärten« befinden sich in Pflanzentrogen und grossen Terrakottas auf dem Dach des Hauses.

59 Die Suche nach dem Feigenbaum, den Feigenblättern, die anscheinend Adams und Evas Blösse bedecken sollten, spielte eine amüsante Rolle bei meinen »Baum«-Studien. Anstatt zum Sündenfall brachte sie mich zur Auffassung dessen, was im latenten Gedanken der biblischen Phantasie Adams »Rippe« sei und was es mit der Operation auf sich habe, woraus »Eva« entsteht. [Vgl. dazu Le Soldat 1994, S. 281.]

Buchsbäume, die ich zu Pyramiden und Kugeln schneide. Jetzt, im Sommer, ist der Raster nicht gut sichtbar, durch allerlei Rosen und Sommerflor überwuchert. Dennoch gibt diese bloss angedeutete gedankliche Ordnung dem ganzen überschwenglich blühenden Chaos einen geheimen Halt. Eine Besonderheit hat mein Garten noch. Er sieht etwa so aus:<sup>60</sup>

Beginnt man mit dem Rundgang (und so war die erste Idee des Buches: eine Enzyklopädie zu schreiben<sup>61</sup>, da es mir nicht so vorkam, als ob ich je in der Lage sein würde, mir einen Standpunkt zu finden, um die Dinge zu einem Ganzen zu fügen), beginnt man also den Rundgang zum Beispiel mit der Besichtigung des Provence-Gartens und will, nach Westen und Norden fortschreitend, zum Ausgangspunkt zurückgelangen, so kommt man an eine Stelle hinter dem Haus, im Englischen Garten, wo es nicht mehr weitergeht. Ein unüberwindlicher Graben (der Liftschacht) trennt hier den *promeneur* vom Anfang seiner Reise.

So steht man in Reichweite und kann doch nicht hinüber.

Dass der Garten durch seinen kleinsten Nenner, den Buchszweig, sich in den Traum eingemischt hat, hat vermutlich noch einen Grund. Während ich im Leben den anderen Graben, zwischen mir und meinem Bruder, von dem mich jetzt der Tod trennt, anerkannt habe (von dem einstigen, den »Königskindern«<sup>62</sup> nicht zu sprechen), und ebenso selbstverständlich die Grenzen respektiere, die mich durch sexuelle Ausrichtung und analytische

---

60 [Es ist keine Skizze überliefert.]

61 Von *kyklos*, dem Kreis oder Rundgang, und *paideia*, der Lehre, die sich die Einsicht »zyklisch«, ihr Objekt umkreisend gewinnen will.

62 [Le Soldat spielt hier möglicherweise auf die Volksballade *Es waren zwei Königskinder* an, die in unterschiedlichen Varianten überliefert ist. Sie erzählt die Geschichte eines Liebespaares, das durch ein »tiefes Wasser« getrennt ist. Der Geliebte ertrinkt eines Nachts auf dem Weg zur Geliebten, worauf sie ihm ins Wasser folgt und sich selber ertränkt.]

Regeln von meinen Patienten trennen, so löst doch ein frecher Gedanke hinter der Bildung »Buchs-Zweig«, der in diesem Zusammenhang für die unsichtbare, aber unvermeidliche Ordnung in meinem Garten steht<sup>63</sup>, diese ehernen Grenzen auf lächelnd elegante Art auf: umkehren und zurückgehen . . . Vom Englischen Garten über den Stillen Garten, vorbei an der Terrasse, vorbei an den wilden Reben und der Glyzinie, zurück zum Ausgangspunkt im Provence Garten, wo blaue Hortensien, Lavendel und Iris stehen. (Wahrscheinlich ist dies auch eines der Motive meiner Reise: zurückzukehren, zurückkehren zu können. Das Traumbild vielleicht ausgelöst durch den vertrauten Irisduft hier in diesem fremden Zimmer.) »Sich umzukehren« birgt einen einzigen Gedanken, der mich manchmal durchfährt: als Orpheus meinen Bruder aus dem Totenreich zu holen. Und hat einen frechen Nachklang: die Anspielung auf die Sexualpraktik meiner homosexuellen Patienten. Ich scheine zu denken, dass sie sich durch die Geste des Umkehrens etwas »erzaubert« haben, was mir ebenso zu neuem Spott wie auch zu neuem Neid Anlass gibt.

Die rettende Umkehr, die so in den Blick rückt, mahnt aber an die vielfältigen anderen Umkehrungen im Traum: das blühende Grün des Zweiges verdeckt den Tod, die kleinen Blätter das erwartete Grosse (schneller! glänzender!)<sup>64</sup>; der bittere Nachgeschmack ist eine Umkehrung der Wendung: Wer zuletzt lacht, lacht am Besten, eine weitere Anspielung auf das Überleben, aber auch an die Schadenfreude, diese ehrlichste Form des Mitleids; die Geschmacksempfindung tritt an die Stelle des peinlichen Geruches; der Wunsch, durch Feuer-Worte wie Jahwes Windatem Leben

---

63 Während er eben noch – sehr Traum-*like* – das Gegenteil, die Rebellion gegen die Ordnung von Physis, Geschlecht und Leben und Tod bezeichnete.

64 Das ist offenbar ebenso sexuell wie auch in Hinblick auf das zu schreibende Buch gemeint. [Zur sexuellen Bedeutung der Beschleunigung vgl. Le Soldat 2015, S. 257.]

zu schenken, deckt die Idee eines »Todeskusses«; der Vorgang, dass etwas aus dem Mund herauskommt, anstatt hinein etc.

{Le Soldat kommen an dieser Stelle Parallelen zwischen dem eigenen Traum und Episoden aus dem Leben eines ihrer Patienten in den Sinn:} Es ist unverkennbar: Mein Patient und ich haben denselben unbewussten Gedanken, haben teil an derselben unbewussten Phantasie. Er agierte die Phantasie { . . . }. Ich verwandelte den peinlichen Wunsch zum Traumbild der Buchsblätter, die mir aus dem Mund quellen.

## VI [Todesfuge]

Dabei sind mir seine Reaktionsweisen im Grunde fremd, und wenn ich mich mit ihm vergleiche, worauf alles hindeutet, nicht zuletzt der Einfall mit den »absoluten Komparativen« im Gedicht, so schein ich vor allem Unterschiede zwischen uns feststellen zu wollen. Was ist das also für eine Idee? Wir sind offenbar beide davon überzeugt, einander hereingelegt, übers Ohr gehauen und bis aufs Blut geschädigt zu haben. Er scheint zu glauben, mich überlistet zu haben, so dass mein Leben (und in folgedessen irgendwie auch sein eigenes) in Gefahr ist. Und ich bin überzeugt, ihm hinterrücks das Leben genommen zu haben. Schuldgefühle schwerster Art quälen mich. Anders ist die verwegene Zurschaustellung meiner Leistungen, der gewissermassen verdienten (Garten-Struktur, das Buch, die neuen »Erfindungen«) und auch der unverdienten: das Überleben, meine Gesundheit etc. nicht zu begründen. Anders ist meine Idee, ihm gottgleich durch meinen Atem, durch meine Stimme, das Leben wiederzugeben, nicht aufzufassen. Wie gebieterisch die unterdrückten Vorwürfe sein müssen, zeigt die Ausflucht zu meinem »Garten in den Lüften«. Ich pflege ihn kokett-scherzhaft so zu nennen.

Hier aber, in Czernowitz, in der Stadt Celans, wird der Gedanke durch ein anderes Licht zum Glühen gebracht:

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Mar-  
 garete  
 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt  
 man nicht eng<sup>65</sup>

Ich scheine mir etwas Ungeheuerliches vorzuwerfen, das mich dem Meis-  
 ter aus Deutschland nahebringt, der schreibt und mit den Schlangen  
 spielt ...<sup>66</sup>

{Le Soldat erinnert sich an dieser Stelle an die Symptome, die einige  
 ihrer schwulen Patienten zeigten, wenn sie von schweren unbewussten  
 Schuldgefühlen gequält wurden, und fasst zusammen}: Sie bestrafen sich  
 auf brutale Weise, machen sich zum Opfer, lassen sich erniedrigen, miss-  
 brauchen und betrügen. Sie setzen ihr Leben aufs Spiel, als ob sie das  
 Schicksal herausfordern wollten: Ich leg's dir zu Füßen, nimm's denn,  
 wenn mein Vergehen so unentschuldig ist ...

Auch bei diesem Agieren scheinen, so denke ich jetzt, Umkehrungen  
 eine ausschlaggebende Rolle zu spielen. Man lässt sich etwas aufdrängen,  
 kommt ungewollt, ahnungslos, ja gegen den eigenen Willen zu etwas, was  
 vollkommen wertlos oder ekelhaft oder gar lebensgefährlich ist. So klagt  
 man sich an: dass man auf eine überaus schändliche Art und Weise sich  
 etwas ergaunert habe; ein verzweifeltes Opfer hinterlassen; mit seinem  
 Leben gespielt; dennoch, was man sich ergaunert hat, sei lebensnotwendig  
 geworden, immer noch im eigenen Besitz, unverzichtbar.

---

65 [Celan 1983 [1948], Bd. 1, S. 41, V. 13 ff. (*Todesfuge*).]

66 [Vgl. die wiederholte Wendung »der Tod ist ein Meister aus Deutschland« in Celans  
*Todesfuge*, V. 14; 18; 20; 24.]

Ich träume, erschöpft und erregt von der langen Autofahrt<sup>67</sup>, dass ich etwas zurückgeben will – wo es nichts mehr gutzumachen gibt: zu spät. Allein in einem fernen, schäbigen Zimmer. {...}

[Der Geliebte als Repräsentation des verlorenen Nimbus]

{Patientenmaterial zum Motiv der Sehnsucht nach dem verlorenen Geliebten.} Ebenso wie Achill zu Beginn der *Ilias* den Verlust der Briseis beklagt, verzweifelt, zu Tode gekränkt, seine Mutter aus dem Meer, die Thetis, ruft, {so wird der Analytiker in der Übertragung} zur allmächtigen Thetis, die die Gewalt hätte, den verlorenen Geliebten zurückzugeben. Was ist das für eine Idee, mit der man sich nach dem Geliebten sehnt? Nichts anderes, psychologisch gesprochen, als die Idee des »Nimbus«. Mit der herrischen Sehnsucht nach dem Phallus der Mutter, altgewohnt und neu, liebt man den jungen Freund. Als Garant der Erfüllung des Kolposwunsches erscheint dieser einem nun als das einzig Wesentliche auf dieser Welt.<sup>68</sup> Alle Gedanken kreisen nun um die Frage, ob man den Geliebten endgültig verlieren würde oder ob er zurückkehren würde. Die innere Entwicklung freilich hat die Frage schon längst entschieden: die Illusion des Nimbus geht noch im Kindesalter, zu Beginn der ödipalen Krisis verloren, unausweichlich, und zwar in dem Moment, da sich die Sexualfrustration wegen der Nichterfüllung des genitalen Kolposwunsches mit der Rachsucht verbindet, und man selbst die Mutter in der Phantasie zur Strafe kastriert, als ob

---

67 Das Ich ist regrediert, die Zensur nachlässig, so dass das Verdrängte – wie Wölfe in mondloser Nacht – sich ungehemmter hervorwagen kann.

68 »Nimbus«, phallische Mutter, Kolposwunsch, im Folgenden auch »Infekt«, Kastration des Vaters, »Apoll«-Phantasie, Hammerschlag-Wunsch etc. sind gewisse psychodynamische Konzepte, welche ich in der »Theorie« 1994 ausführlich begründet habe [s. auch die prägnante Zusammenfassung ihrer Ödipus-Theorie in *Le Soldat* 2015, Kap. 5–7].

man sagen wollte: Mich hast du damit nicht befriedigt, also sollst du ihn auch nicht haben, es geschieht dir ganz recht, wenn du jetzt verstümmelt bist ... Will man den Geliebten zurückhaben, so argumentiert und fleht man unentrinnbar aus der Position dessen, der weiss (und es eben doch nicht wissen will), dass, was man will, partout nicht geht.

{...} Der verlorene Geliebte gibt dem versunkenen Nimbus eine Gestalt<sup>69</sup>, ein neues Ziel, einen Ort für die Sehnsucht. {...} Die Phantasie des vollkommenen Glücks bei der phallischen Mutter – in der unangefochtenen Gewissheit, der Nimbus existiere wirklich –, der Glaube, der Kolposwunsch werde sogleich erfüllt und alle Eskalationen des Konfliktes würden doch überflüssig, das ist Alkyon<sup>70</sup>, der sichere Hafen, in den das Schiff bei Gefahr immer wieder einläuft. Oder wie es anderswo heisst:

Nie wieder, sagt er,  
wird es so ruhig sein,  
so trocken und warm wie jetzt.<sup>71</sup>

Technisch gesagt: Die Erwartung der unmittelbar bevorstehenden Erfüllung des Kolposwunsches, als deren Garanten die Idee vom »Nimbus« und der »phallischen Mutter« die sexuelle Erregung eine Zeitlang auffangen, erweist sich als unermüdlicher Motor der sehnsüchtigen Liebe zu einem jungen Mann. Bildet der Nimbus-Komplex den ersten Fixierungspunkt der Neurose, wird er zum kraftvollsten Anziehungspunkt aller regressiven Prozesse. Die Anhänglichkeit an die Nimbus-Phantasie ist auch sonst ein regelmässiger

---

69 Vielmehr umgekehrt: das in der Innenwelt Verlorene und die Umstände des Verlustes, wozu im Unbewussten präzise Phantasien und Erinnerungsbruchstücke bestehen, bestimmen den Charakter des geeigneten Übertragungsobjekts.

70 [Hier metaphorisch für eine heitere, ruhige und glückliche Zeit.]

71 Enzensberger 1978, S. 7 (Der Untergang der Titanic. Eine Komödie).

Zug der psychischen Entwicklung. Im Unbewussten ist sie immer, bei Mann und Frau gleich aktiv.<sup>72</sup>

{Le Soldat stellt mit Überraschung fest, dass einige ihrer schwulen Patienten mit besonderer »Unerbittlichkeit« den Kolpos-Wunsch verteidigen und dessen Aufklärung hartnäckig hintertreiben:} wo man doch meinen sollte, dass gerade homosexuelle Männer, die den passiv-genitalen Wunsch in der Verschiebung auf den Anus für die Lust doch zumindest partiell retten können, im Gegensatz zu anderen, die in ihrem Sexualleben auf die Befriedigung der passiven Libido mehrheitlich zu verzichten haben, ihre Kolposphantasie (die selbstverständlich ebenso wie sonst auch verdrängt ist) unbesorgter begraben könnten.<sup>73</sup>

{Reaktivierung des Konfliktes im Verlaufe der Analyse:} Man lebt alle Nuancen des inneren Dramas durch, wie es sich in der Innenwelt als ein Kräftespiel zwischen den passiv-genitalen Triebstrebenungen einerseits entfaltet, die zur Eröffnung des Kolpos hindrängen, und auf der anderen Seite den sich auftürmenden Frustrationsaggressionen, welche die Vernichtung des Objekts fordern. Dazwischen Bestrafungs- und Rachephantasien, um dem Ende auszuweichen, sowie alle Varianten von Provokations- und Verführungskünsten. Das Geschehen entwickelt sich jetzt entlang den Erinnerungsspuren aus der Kindheit, die in Träumen, in Projektionen auf den Analytiker, auf reale Liebesobjekte etc. aufzutauchen beginnen, und

---

72 Frauen entwickeln natürlich auch einen Kolpos-Wunsch, der mit der Nimbus-Hoffnung einhergeht. Jene auf die Mutter gerichtete Erwartung ist vollkommen unabhängig von der Idee des *eigenen* weiblichen Phallus.

73 »Aufgeben« bedeutet im Psychischen immer bloss: die Besetzungsenergien bis auf einen kleinen, unvermeidlichen Rest abziehen. (Die abgezogenen Energien, nun mit der charakteristischen Ursprungsprägung »Made in ...« werden auf andere Ziele verschoben). »Aufgegebene« Inhalte und Triebpositionen können somit jederzeit wieder neu aktiviert und mit Triebenergie besetzt werden. Ein Aufgeben im Sinne einer Elimination gibt es im Psychischen nicht. Was einmal entstanden ist, bleibt.

zwar so, wie es in der Analyse aufgrund der rückwärts verlaufenden Reaktivierung der verdrängten Konflikte üblich ist: in der Retrospektive. Ganz wie im Film, etwa in *Vertigo*, der auch mit dieser komplexen Art von Rückblenden arbeitet. Die Geschichte begann, als X passiert ist, aber das will man nicht mehr wissen; und X ist geschehen, weil Y vorfiel, oder vielleicht war es doch ganz anders; und Y war da, weil Z. etc.

{Patientenmaterial zur Verteidigung des Kolpos-Wunsches.} Keine Trauer, sondern verhaltene Klagen, was anzeigt, dass man innerlich, was man kategorisch einfordert, längst preisgegeben hat.<sup>74</sup> {...}

Die Positionen werden je nach Gelegenheit, welche die Realität offeriert, verteilt. Einmal ist man die phallische Mutter und der geliebte junge Freund verkörpert den kleinen, verliebten Jungen, der man einmal war, dann ist es wieder umgekehrt: Der Geliebte wird – ganz gleich wie Patroklos dem Achill – zur phallischen Mutter berufen, und man selbst führt sich auf wie der kleine, verliebte Junge ... Dann wird man als Analytiker in der unbewussten Phantasie der Patienten zu Achill, zum Gewissen des Wunsches, dem ein intensives, aber kurzes Leben beschieden ist und dessen Untergang unabwendbar.<sup>75</sup>

---

74 Das ist kein Widerspruch zum Obigen, sondern die Regel bei einem Konflikt zwischen Triebwunsch und *innerer* Realität: Eine Wunschphantasie, deren Erfüllung die innere Entwicklung unmöglich gemacht hat – was man im Innern genau weiss und auch als Faktum akzeptiert –, wird im Dienste der Abwehr, z. B. der Schuldabwehr aufs Neue besetzt und eingefordert, aber ebenso vom Trieb unaufhörlich mit neuer Energie versorgt.

75 »Achill« – ebenso wie »Ödipus« oder »Daphnis« – *ist* der unbewusste Wunsch, *ist* die Personifikation des besonderen Triebzieles; nicht eine Figur, die den Wunsch *hat*; man stellt sich zu ihm ein, wie man dem Wunsch gegenübersteht. Seine Eigenschaften geben (in vielfach entstellter Art) wieder, wie man sich die Erfüllung eben dieses Zieles erhofft, wobei die historischen Auflagerungen an die Figur Spuren jener Veränderungen hinterlassen, wie man zu verschiedenen Zeiten dem

{Patientenmaterial zum Untergang des Kolpos-Wunsches.}<sup>76</sup>

## VII [Kastration der Mutter: Abwehrmassnahmen und Symptombildungen]

{Eifersucht und Überheblichkeit als Zeichen, dass der wesentliche Punkt im Regressionsprozess übersprungen wurde: die Kastration der Mutter}. Die Mutter wird dafür bestraft, dass sie den Kleinen nicht richtig geliebt und seinen Kolpos nicht eröffnet hat. Hohn und Spott ergiessen sich über sie. Die Sexualfrustration wandelt sich in Schadenfreude und Geringschätzung. Man wendet sich ab von der kastrierten Person, die für einen wertlos geworden ist. Vom erdachten Vorgang der Kastration, eher noch von dessen rachsüchtigem, sadistischem Impuls finden sich gewöhnlich Spuren in der Erinnerung. Es finden sich Wiederholungstendenzen, Deckerinnerungen, die mit peinlichsten Empfindungen geschützt sind.

{Bei manchen Patienten wird von all dem nur die Abwehr gegenüber den Folgen der Tat sichtbar: die Identifikation mit der kastrierten Mutter.} In der Identifikation mit dem Opfer zeigt man, wie sehr man befürchtet (eine Projektion der eigenen Aggression auf das Opfer), die nunmehr kastrierte Mutter sei eifersüchtig, neidisch, rachsüchtig etc. Gleichzeitig sind die vielfältigen Hemmungen und Einschränkungen, welche die Identifikation mit sich bringt, die Strafe, die man auf sich nimmt, um den inneren Anklagen und der – durch den eigenen aktiven Impuls – in die innere Welt getretenen

---

Wunsch begegnete. Sein Lebenslauf bildet das Tribschicksal ab, zumeist freilich nicht, wie es ist, sondern wie man es haben möchte.

76 Das sind die üblichen Abwehr-Phantasien, wie der Nimbus untergeht: durch unsachgemässe Onanie (abgerissen), durch eine Geburt, durch die Defloration, im Koitus durch mutuelle Gewalt, schliesslich bleibt man bei der Überzeugung: Kastration durch den Vater [vgl. dazu Le Soldat 1994, ab S. 74].

Kastrationsangst zu entgehen. Mit dem Akt der Kastration der Mutter, den man in Gedanken vollzogen hat, erweist sich das vordem Udenkbare als möglich. Der Schatten der eigenen Tat fällt auf einen selbst zurück. (Ist man physisch ein Mann, so bestreitet man eben das mit der Identifikation: auch wenn man für das Psychische nun »die kastrierte Mutter« ist.) Einige meiner homosexuellen Patienten nehmen in dieser Phase zu, werden unangenehm, aufdringlich. Beschimpfen sich selbst als »Flasche« und als scheinheilige Hure. Fühlen sich beraubt, fertiggemacht und dazu noch verhöhnt. Es sei ja ganz klar, dass einen niemand lieben könne, wenn man den Geliebten ständig betrügt, nur andere Männer im Kopf hat, ständig in die Analyse rennt. . . So argumentiert man aus der Sicht des kleinen Jungen. Dann, aus der Gegenposition, der des Über-Ichs, wirft man dem Geliebten vor, lügenhaft zu sein, diebisch, ein Komplott anzuzetteln, eben wie man es selbst einst gegen die Mutter tat.<sup>77</sup>

{ . . . } Ich hatte mit der Zeit verstanden, dass ich in diesen Phasen der Analyse nicht versuchen konnte, was ich in solcher Lage sonst immer tat, das Geschehen nämlich zu deuten. Ich durfte nichts mehr über den Groll gegen den Geliebten sagen, auch nichts über die Sexualstörung, die meinen Patienten unfassbar vorkam (als ob sie von jetzt an für immer impotent bleiben würden, während mir ja klar war, dass die mannigfachen Erregungen nach dem Verlust der Nimbusphantasie das passagere neurotische Symptom bewirken, es daher durch die Deutung derselben auch aufzulösen ist), noch durfte ich den akuten Widerstand, die Identifikation mit dem Opfer, angreifen, wie ich es mir von anderen Analysen gewohnt

---

<sup>77</sup> Es sind dies auch schon die vorbereitenden Phantasien für den Verrat [vgl. dazu ausführlicher Kap. 3.X]. Im Laufe der analytischen Reaktivierung wird sich der Komplex zwar erst viel später einschalten, ist im Innern jedoch, längst abgelebt, als Fluchtpunkt für Rechtfertigungen und Revisionen immer bereit, sich in die Assoziationen zu mischen.

war. Ich wäre bloss wieder an der »Salz«-Taktik<sup>78</sup> gescheitert: Die Patienten würden mit grossem Engagement in den Stunden mitarbeiten, Fortschritte machen, durchaus emotionaler und intellektueller Natur, gleichwohl würden sie von einer grenzenlosen Interesselosigkeit und Gleichgültigkeit gegenüber allen Schlüssen bleiben, die wir zögen, refraktär gegen alle Einsichten, die sich ergäben, unzugänglich für alle Übertragungsdeutungen, wie wenn sie das alles nichts anginge. Glauben sie, mein Interesse verloren zu haben, lassen sie wieder kurze Bemerkungen fallen, die anzeigen, dass sie genau verstehen, worum es geht, dabei ein fast verlegenes Bedauern, dass alles doch nichts nützt, sinnlos, viel zu weit entfernt, im Grunde ja auch vollkommen unwichtig ist.<sup>79</sup>

Was auf den ersten Blick provokant wirken mag, als tapsige Anmache, ein Katz und Maus-Spiel oder als ein kokettes Hasch-mich-ich-bin-der-Frühling, wie man es in der Literatur über Homosexuelle oft beschrieben findet, ist aber ein ganz besonderes Duell. Ich pflege dieses Phänomen als »Salz«-Taktik zu bezeichnen, nach dem bekannten Witz über das Kind, das aufwächst und nichts sagt; fünf, zehn Jahre lang. Dann plötzlich: Gib mir bitte das Salz. – Du kannst sprechen? Ein Wunder! – Nee, woher. Aber bisher war ja alles in Ordnung. – Ich hatte damit den tieferen Sinn des Vorganges erfasst, lange bevor ich es in Worten und im korrekten Zusammenhang auszudrücken lernte.<sup>80</sup>

---

78 [S. dazu der folgende Abschnitt.]

79 Vgl. Freud 1920a, S. 291, wo er dasselbe Widerstandsphänomen »russische Taktik« nennt, das Ärger hervorhebend, das dieses Symptom mitunter für den Analytiker darstellt.

80 Gewöhnlich wird der Widerstand an diesem Punkt »gedeutet«, d. h. irgendwie angegangen und bearbeitet. Das führt aber in aller Regel zu einer sog. negativen therapeutischen Reaktion, schliesslich zum Abbruch der Analyse. [Diese Behandlungstechnischen Beobachtungen werden in Kap. 3.XII noch einmal aufgegriffen und grundsätzlicher formuliert, d. h. auf alle psychischen Entwicklungsschritte

{Weiteres Patientenmaterial zur Symptomatik der Identifikation mit der kastrierten Mutter: Vorwürfe, die man an den Liebespartner richtet:} er sei opportunistisch und habgierig, wolle sich bloss einschmeicheln, nur etwas wiedergutmachen, er meine es nicht ernst. Man behandelt den Freund jetzt so, wie man glaubt, dass man es nach der Verstümmelung der Mutter von Rechts wegen von ihr verdient gehabt hätte. {...} Gleichzeitig behandelt man ihn auch so, wie man einst, insgeheim schuldbewusst, die Mutter traktiert hatte, die einem als allzu freundlich erschien: voller Misstrauen und Argwohn, in der festen Überzeugung, dass hinter ihrem Wohlwollen Heuchelei, hinter ihrer Fürsorge böse Absicht stecke. {...}

{Patientenmaterial zur Störung der Sexualfunktion: sowohl aktiv-genitale als auch passiv-genitale Strebungen werden blockiert.} Impotent aber wird man aus einem einfachen Grund: Gefesselt durch die schuldabweisende Identifikation mit dem Opfer nämlich ist man *selbst* nun »kastriert« und nicht das innere Objekt, kann man sein Glied also nicht gebrauchen. Andererseits aber mag man »der Frau«, die ihre Strafe verdient hatte, die Freuden der passiven Befriedigung auch nicht gönnen. Im Seelischen stösst der genitale Sexualwunsch, eine jetzt mehr vaginale als passiv-genitale Kolposphantasie, unerfüllbar, deren physische Befriedigung wegen den Vorgaben der männlichen Anatomie ohnehin anal bewerkstelligt werden muss, derart auf unüberwindliche Hemmnisse. Der aktive, phallisch-exhibitionistische Anteil ist gelähmt, indem sich einem jetzt überall »Löcher« präsentieren. Bleibt die Libido aber weiterhin an die Nimbus-Phantasie gebunden, so entsteht ebenfalls keine phallische<sup>81</sup> Erregung. Denn auch hier begegnet sie – nach vollbrachter Tat – jetzt dem Alarmsignal der Kastration.

---

bezogen, die noch vor dem »Übergang« stattgefunden haben und in der Analyse durchgearbeitet werden.]

81 [»Phallisch« hier im Sinne von »aktiv-genital« zu verstehen.]

{Klinische Beobachtungen zu Irritationen und Störungen auf der Ebene der realen Objektbeziehungen in Folge der psychogenen Impotenz, vor allem aber in Folge von sich verändernden Abwehrprojektionen: Erschien einem bisher der Liebespartner als »unschuldig«, so diente diese Projektion der Verleugnung der im Inneren längst vollbrachten Kastration der Mutter. Beschreibung verschiedener Abwehrprojektionen, die manchmal auch kombiniert auftreten können:} Ist der Geliebte so arglos und unschuldig, wie man ihn sieht, so hat er gar nicht die Schandtaten begehen können, die ihm das Innere vorwirft. Und verkörpert er den potenten Nimbus der Mutter, so brauchte man das alles erst gar nicht zu machen. {Nach der analytischen Reaktivierung der Kastration der Mutter lässt sich diese Projektion nicht mehr aufrechterhalten. An ihre Stelle tritt jetzt die Projektion der eigenen Schuld:} Das Liebesobjekt erscheint einem jetzt als Gauner, als hinterlistig und untreu. Die Externalisierung der Schuld gegenüber der Mutter entlastet vom inneren Vorwurf, macht aber, weil man sich damit gleichzeitig an die Identifikation mit dem Opfer bindet, impotent. Für die Entlastung des Gewissens nimmt man die Hemmung der Sexuellust in Kauf und tauscht dazu noch die Hingebung des Liebesobjekts ein. {Manchmal bildet sich eine »weitere latente Projektion« auf den Liebespartner, die diesen »endgültig unantastbar, ›tabu‹ macht«:} eine regressive, quasi magische Form der Abwehr, etwa: Nicht ich habe durch eine aggressive Aufwallung den Nimbus zerstört, sondern der Nimbus ist »böse«, weil er verschwunden ist. Diese verzweifelte Verteidigung, welche die Tiefe der entstandenen Angst anzeigt, ist dann dafür verantwortlich, dass die Objektbesetzung, bisher von der Hoffnung auf die bevorstehende Erfüllung des Kolposwunsches hochgradig libidinös aufgeladen, mit aggressiver Energie überflutet und daher ungemütlich ambivalent wird.

{In dieser Phase der Reaktivierung des Konfliktes lässt sich eine Intensivierung von Pissoir-Besuchen beobachten:} Unter der Ägide des voyeuristisch-exhibitionistischen Partialtriebes fasst das Kind in der phallischen

Phase (die etwa zeitgleich mit dem Akt der Kastration akut wird) den Entschluss zum Urteil, die Mutter habe ihren Phallus bei der Masturbation eingebüsst, weil sie zu ungeschickt damit hantiert habe, zu gierig sei etc. – eine der geläufigsten rettenden Ideen zur Erklärung des fatalen Mangels *post festum*. Diese Idee wird der Mutter nachträglich als Ausrede unterstellt und dazu benützt, sich erst recht über sie lustig zu machen, sie zu demütigen und so die eigene Schuld zu mindern. Wird man dabei auch noch den verbliebenen Groll gegen die Unfähige aufheizen können, sich an ihr rächen, um sie zu verletzen, so wie man glaubt von ihr beleidigt worden zu sein, so hat man auch nichts dagegen. Die Mutter behauptet zwar, sagt man sich, die Penislosigkeit habe etwas mit der Masturbation zu tun, welch ein Unsinn! Das beteuert sie bloss, weil sie nicht zugeben will, wie eifersüchtig sie ist, dass sie es mir nicht gönnt etc. So wird die These der eigenen Unschuld mit einer doppelten Abwehr, einer Umkehr – das Opfer ist der Täter – sowie einer Identifikation mit dem Aggressor gesichert. Die Sexuellust bei der Masturbation ist somit trotz der aufgekomenen Kastrationsangst gerettet, der Kolposwunsch dem Debakel noch einmal entzogen. Diese strategisch entscheidende Bastion der Verschiebung der Schuld auf die Mutter muss nun unter allen Umständen gehalten werden, um die erste Tat zu vertuschen, will man den nächsten Schritt, einen neuen Anfang, wagen.

Aus eben diesem Grund geht es jetzt darum, so viele Schwänze wie möglich zu sehen. Man muss sie fühlen, jeden einzelnen in die Hand bekommen, um durch die sinnliche Wahrnehmung, durch das physisch Erlebte und mit eigenen Augen Gesehene zweifelsfrei zu beweisen, dass, was im Innern passiert sei, eben auch nicht wahr sein könne. Selbst das Resultat der ersten Abwehr, was in der Kindheit noch äusserst beruhigend wirkte, das Knödelargument nämlich, dass es gewisse Menschen gibt, die sich bei der Masturbation das Glied abreißen, wird energisch wieder

abgewiesen.<sup>82</sup> Es gibt gar keine Menschen ohne Glied, keine Männer, keine Frauen; keine, die masturbieren und auch keine, die's nicht tun! Nur kleine Knirpse glauben so was ... Was der Trieb glaubt getan zu haben, was das Über-Ich anklagt und was das innere Gedächtnis stumm bestätigt, sagt sich das Ich, ist nicht wahr. Die Realität beweist das Gegenteil. Man kann wichsen, soviel man will, es passiert nichts! Die Sinne trügen nicht! Die Bastion der Schuldverschiebung ist damit keineswegs gefallen, bloss gleichsam einbetoniert und vergraben worden. Das mächtige seelische Instrument der Leugnung konfisziert das Problem Frau. Auf diese Art bringt die Wahrnehmung der Aussenwelt die aufgekommene seelischen Erregungen zum Schweigen. Für einige Stunden.

Die Erlebnisse in den Pissoirs, im Park, in den *dark rooms* der Video-Läden und Dancings haben einzig die Aufgabe, das psychische Immunsystem zu stärken. Das sinnlich Erlebte soll gegen die Angst unempfindlich machen, die Zweifel ausräumen, kurz die Unlust beseitigen, welche das Psychische nun unaufhaltsam generiert. Das psychische System versucht dabei, sich einer in ihm entstandenen Unlust zu erwehren, indem es trotzig das sinnliche Lustempfinden der seelischen Unlust entgegensetzt und es zulässt, oder wenn man so will, einen sekundären Gewinn noch daraus zieht, dass das Physische das Psychische Lügen straft und es verspottet. Der Anwalt des Sinnlichen ist dabei immer das Ich, das so seine Position gegenüber der Wucht der inneren Anklagen und Drohungen zurückerobert. Dies ist, soweit ich heute verstehe, der erste Grund für das weitherum

---

82 Freud berichtet, wie er über ein besonderes Naturgesetz, das er als Kind anzweifelte, von der Mutter mit einer unabweisbaren *Demonstration ad oculos* belehrt wurde, als sie die Handflächen eben »wie beim Knödelmachen, nur dass sich kein Teig zwischen ihnen« befand, aneinanderrieb (Freud 1900a, S. 211 (*Die Traumdeutung*) [vgl. dazu ausführlich Le Soldat 1994, S. 105]).

auffällige Symptom des »promisküösen«, homosexuellen Agierens, des schwulen Treibens in den Joints.

Diese besondere Art der Abwehr habe ich *Counter-Acting* – »Dagegenhandeln« – genannt, weil sie im Gegensatz etwa zu den neurotischen Zwangshandlungen, denen sie auf den ersten Blick gleichen mag, wo ein peinlicher Impuls in ähnlicher Manier durch eine lustvolle Handlung verneint wird, keinen pathologischen Wert, auch keine pathologische Herkunft hat. Zwangssymptome sind Kompromissbildungen, die letztlich ebenso der Angstersparnis dienen wie auch den Trieb für das Entgangene entschädigen sollten, das ihm ein traumatischer Konflikt versagt. Dieses Symptom [sc. das *Counter-Acting*] gründet aber in keinem traumatischen Erlebnis, sondern ist Ausdruck einer erfolgten, gewöhnlichen, normalen Entwicklung zur Homosexualität.<sup>83</sup>

#### VIII [Vaterübertragung – Phase der Verliebtheit]

{Klinisches Material zur analytischen Reaktivierung der Vater-Übertragung: Die Analytikerin wird in dieser Phase der Analyse als »phallischer Vater« umworben, der den Kolpos-Wunsch erfüllen soll.<sup>84</sup> Diese Übertragung gibt dem Analytiker} das Gefühl, der Herrgott zu sein, der Schöpfer persönlich, gnädig auf seiner sixtinischen Wolke thronend, derweil man als Patient, ganz der nackte Adam, sehnsüchtig darauf wartet, dass der Lebensfunke von der ausgestreckten Hand Gottes hinüberspringt. Vorstellungen, wie immer an diesem Punkt der Analyse, des springenden Funkens (des Funkens, wie in der Prometheus-Sage: also des Phallus, der »springt«, bespringt ist gemeint, wobei in der Idee des »Hinüberspringens« auch schon die

---

83 [Vgl. dazu Le Soldat 2015, S. 275, wo das Phänomen des *Counter-Acting* primär mit der phantasierten Kastration von Apoll in Zusammenhang gebracht wird.]

84 [Zur zweiten Phase des Ödipuskomplexes vgl. Le Soldat 2015, Kap. 6.]

des Raubes enthalten ist)<sup>85</sup> sowie des belebenden Atems, wie man's von der Verwendung der biblischen Bildung *ruah*, des Feueratems kennt,<sup>86</sup> Illusionen für die Aussicht auf den lebenspendenden, kolposeröffnenden Koitus, der von Michelangelo diskret der sachtesten Berührung mit dem »Finger« Gottes übertragen worden war. {Patientenmaterial zur Übertragungs-Liebe, das auf zum Teil bereits publiziertes Material zurückgreift<sup>87</sup>.} Ich kannte diese Verliebtheits-Phase gut von anderen Analysen, war darauf gefasst, dass langsam Gewitterwolken aufziehen würden: die Ungeduld der sexuellen Frustration, die Unlust des Triebaufschubs, die Anfälle von Argwohn, dass auch der Vater impotent sein könnte, Provokationen – dann die Zornesaufwallungen, die Ausflüchte, das Zögern . . . bis zur Wiederholung der ödipalen Tat: der Kastration des Vaters und des Raubmordes an ihm. Da wurde einer meiner schwulen Patienten ohne die geringste Vorwarnung vom Hausbesitzer aus seiner Wohnung rausgeworfen.<sup>88</sup> Die Kündigung traf ihn wie eine Naturkatastrophe. Es war wie ein Felssturz, eine Flut, die über ihn kam. Er war fassungslos. Ich war, muss ich zugeben, auch erstaunt. Ich hatte eine Krise erwartet, fand es dennoch eigenartig, mit welcher Wucht sie in sein Leben einbrach und von welcher Seite sie kam.

## IX [Das Ende der ödipalen Liebe zum Vater und der Übergang in die schwule Welt]

{Le Soldat schildert die Wut des Patienten auf den Hausbesitzer, der ihm die geliebte Wohnung gekündigt hatte, und die Rachephantasien, die

---

85 Vgl. Kap. 3.X.

86 Vgl. Kap. 3.IV.

87 [Vgl. Le Soldat 2000.]

88 [Vgl. dazu Kap. 5.III sowie Le Soldat 2000, S. 745 f.]

ihn wochenlang beschäftigten.} Da träumte er eines Nachts folgenden Traum: »Ich liege im Bett der Eltern«, sagt er, »links, im Bett des Vaters. Neben mir liegt noch jemand, vielleicht Lennie. Da tauchen Sie plötzlich auf, unten, beim anderen Bett. Sie sind sehr jung, vielleicht zwanzig Jahre jünger als jetzt. Und Sie sind sehr schön, wie eine Eisprinzessin, in einem weissen Kleid. Dann sind Sie aber wie der Weihnachtsmann, mit einer hohen Bischofsmütze. Sie kommen um das Bett herum und setzen sich neben mich. Sie wollen etwas von mir. Etwas Sexuelles. Sie fassen mich an – es ist sehr erotisch, aber nicht geil, eher unangenehm. Ich rutsche dann rein, hinüber in das Bett meiner Mutter.«

»Das ist ein wichtiger Traum«, sagte er. Er liefere die Begründung, warum er schwul sei. Das Bett sei nämlich ein Sinnbild seiner Sexualität. Er sei vom männlichen Bett, vom Bett des Vaters, ins weibliche Bett hinübergerutscht. Er habe Lennie oder auch die Mutter aus dem Bett gedrängt. Er habe ihren Platz eingenommen. Er sei halt doch eine Schwester, ein Zwetschglein, kein chulo, wie er bisher dachte. Vielleicht habe sich seine Männlichkeit nun endlich ausgetobt. Alles, was ihm etwas bedeute, habe mit dem Bett zu tun. Jetzt führe er mich an sein Bett, denn da auf der Couch liege er ebenso wie im Traum, und ich ebenso neben ihm. Vielleicht nicht ganz ...

{...} Für den Zusammenbruch der Vater-Übertragung schien es mir noch viel zu früh. Die Wiederholung des ödipalen Raubmordes in der Analyse sieht anders aus, triumphaler, einsamer. Ich fühlte mich auch nicht von ihm »überflügelt«, was notwendig der Fall hätte sein müssen. Er war mir im Gegenteil auf eine beunruhigende Art nähergekommen.

Nach einigen Wochen stand dann folgendes fest: Der Traum hatte einen psychischen Abgrund (den »Spalt« im Bett), technisch gesprochen: eine traumatische Erinnerung, die mit der Kündigung der Wohnung irgendwie angetippt worden war, und deren Inhalt nun Feuer zu fangen drohte, mit Hilfe einer lustvollen Phantasie elegant übersprungen. Sie

war, gleichsam unter dem Traum, jetzt nochmals und besser verdrängt worden. {..}

{..}

Endlich verstand ich, dass die Gefühlsaufwallung *vor* dem Traum hauptsächlich aus Affekten gebildet und von Triebkräften erregt worden war, die auch sonst regelmässig die Vehemenz des akuten Kolpos-Wunsches zur Aggression wenden, mit welcher der Raubmord am Vater ausgeführt werden muss. Dass die Identifikation mit dem Aggressor jedoch, welche den Gefühlszustand *nach* dem Traum hervorbrachte, nicht wie sonst an diesem Punkt der Reaktivierung den identifikatorisch übernommenen Zorn des ödipalen Rächers bezeichnete, nicht allein jedenfalls, sondern auch schon, diesem überlagert, den ebenso durch die Identifikation mit einem Aggressor charakterisierten Ausgang eines zusätzlichen Konfliktschrittes anzeigte, wo es anscheinend um einen schändlichen Rauswurf, um einen Betrug, eine verbannte Schönheit, um den Tod und um eine grosse Schande – oder vielleicht um das Gegenteil: um eine rettende Heldentat – geht. Der Patient hatte zwei Schritte auf einmal gemacht, wie ein gut geschlagener Golfball, der das Wasser überfliegt und mit einem scharfen Hook auch noch den anschliessenden Bunker überwindet – und ich hatte nicht einmal bemerkt, wie es passiert war. Jetzt aber, da es passiert war (und der Teufel weiss, wie er es angestellt hatte, diese Kündigung, die er als Anstoss brauchte, just in dem Moment der Analyse zu bekommen, als der Eklat fällig war, {..}), da war es definitiv: Der Auszug aus der Wohnung, wie auch das »Hinüberrutschen« auf dem Bett im Traum bezeichnete das Ende des ödipalen Konfliktes, das Ende der ödipalen Liebe zum Vater, zeigte einen Exodus an: den Übergang in die schwule Welt.

## X [Der Apoll-Komplex]

Was die Veränderung betrifft, welche in der Folge auf unser Verhältnis den grössten Einfluss ausübte, so muss man sich über die ihr zugrundeliegenden Gesetze und Mechanismen einen Begriff verschaffen. Die ödipale Krise geht mit der Kastration des Vaters, dem Raubmord an ihm und dem anschliessenden Verrat an der Mutter zu Ende.<sup>89</sup> Der Vorgang löst eine einzige Kettenreaktion von gewaltigen Energieverschiebungen aus, was wiederum eine ganze Kaskade von triebdynamischen Neuerungen nach sich zieht, nicht zuletzt die Neubildung des Über-Ichs, mit deren Hilfe der Konflikt endgültig erledigt wird. Die unbotmässigen Wünsche werden unterdrückt, der Trieb zurückgestaut und mit der Verdrängung in Schach gehalten. Die Erinnerung an die im Innern vollbrachten Taten wird gelöscht. Da betritt eine neue Grösse die innere Bühne.

For murder, though it have no tongue, will speak  
With most miraculous organ.<sup>90</sup>

Gleichzeitig mit der Installation des Über-Ichs und der Verdrängung des Konfliktes, parallel zur Entstehung der postödipalen Amnesie, geschieht – technisch<sup>91</sup> gesehen – nämlich folgendes: Eine Quantität frei flottierender Libido, welche weder in der neu entstandenen Über-Ich-Struktur gebunden werden konnte (wie grosse Teile der Aggression), die aber auch nicht,

---

89 [Was Le Soldat hier mit dem Begriff des »Raubmordes« zu *einem* Akt zusammenzieht, entspricht in ihrer Theorie dem Ergebnis von mehreren Schritten: zuerst die Kastration, dann die Verleumdung der Mutter und zuletzt der Mord an Mutter und Vater, vgl. Le Soldat 1994, S. 282 sowie Le Soldat 2015, S. 169.]

90 Shakespeare 2003 [1603], S. 155 (*Hamlet*).

91 [Mit »technisch« meint Le Soldat hier »triebtechnisch« resp. triebökonomisch, d. h. mit Bezug auf die Veränderungen von quantitativen (Besetzungs-)Verhältnissen im psychischen Apparat.]

zweitens, wie die phallische<sup>92</sup> Triebenergie, zur Besetzung der Leia – der ödipalen Beute – bereit ist, noch zur Bildung der Ich-Struktur herangezogen werden kann, weil sie nicht zielgehemmt genug, nicht in »sublimierter« Form vorliegt, sich auch nicht dazu machen, nicht desexualisieren lässt, und welche, als dritte Voraussetzung, bei der Verdrängung des Komplexes nicht mit den untergegangenen Wünschen (den Inhalten, Phantasien, Objektbesetzungen) mitgerissen wurde, erobert ihr letztes, passiv-genitales Triebziel zurück und schafft sich dazu ein neues virtuelles Objekt in der Phantasie. Das Objekt sowie auch die auf dieses gerichteten Wünsche werden mit dem Terminus »Apoll« bezeichnet.<sup>93</sup> Dass der Phantasie-Komplex in der Innenwelt »virtuell« ist, heisst, dass er ausschliesslich und von Anfang an intrinsisch, allein aufgrund der inneren Dynamik entsteht und erst später Ziele in der Aussenwelt findet, die dann an seinen Besetzungen teilhaben. Bei den realen Objekten der Innenwelt ist es gerade umgekehrt, sie entstehen infolge von Sinneseindrücken, denen sich Phantasien überlagern.<sup>94</sup> Man kann sagen, dass sich der Trieb hier sein eigenes Objekt erschafft, nachdem alle realen inneren Objekte, die am Konflikt beteiligt waren, vom abgelebten Kampf affiziert sind. Sie sind kastriert, beraubt, missbraucht, verraten, ermordet oder bloss lächerlich und wertlos geworden und eignen sich derart wenig für neue libidinöse Hoffnungen. Gespeist wird »Apoll« von der somatischen Quelle der unbefriedigten Triebwünsche, die, war die grosse Verdrängung noch so erfolgreich, durchaus nicht ausgetrocknet werden konnte. Genetisch gesehen ist »Apoll« eine erste Wiederkehr des

---

92 [= aktiv-genitale.]

93 [Zum Apoll-Komplex vgl. ausführlicher Le Soldat 1994, Kap. 8 und 9 sowie Le Soldat 2015, S. 173 f.]

94 Etliche andere Objekte der Innenwelt sind auch »virtuell«, etwa die Repräsentanzen oder Adressen der Leia, des Rächers, des Nimbus, Personifikationen der Wünsche etc.

Verdrängten, insbesondere des Kolposwunsches und der Angst vor dem Rächer-Vater, dessen Aggressionspotential er erbt. Inhaltlich ist er eine Fortschreibung des zuletzt aktiven Dilemmas um den Verrat, eine Nimbus-Gestalt, die »gerettete Zunge«, wenn man es poetisch ausdrücken will, Opfer und Racheengel in einem. In der literarischen Tradition heisst es daher folgerichtig, obgleich inhaltlich nicht sehr konsistent, Ödipus habe alle getötet, bis auf einen, der entkam.<sup>95</sup> Triebdynamisch ist »Apoll« der Begriff vor allem für die freien libidinösen, insbesondere passiven Strebungen, da die aggressiven und die desexualisierten Kräfte im materiellen Aufbau und zur Festigung der neuen Strukturen gebunden sind. Der Ausgang des ödipalen Konfliktes ist ausserdem regelmässig durch eine Konvergenz der Sexualwünsche auf den Anus gekennzeichnet. Während auf der einen Ebene die energetischen Umwälzungen stattfinden, bildet sich auf der anderen, der inhaltlichen Seite, der »Hammerschlag«-Wunsch als neues Triebziel aus. Hier ist nicht der Ort, diese für die Zukunft so bedeutsame Innovation zu würdigen.<sup>96</sup> Wesentlich daran ist jedenfalls, dass der Hammerschlag-Wunsch ein letztlich »imaginäres« Ziel verfolgt, also ähnlich wie die Kolpos-Sehnsucht in der sinnlichen Realität unter keinen Bedingungen erfüllt werden kann. Ça n'empêche pas d'exister.<sup>97</sup> Er wird aufgrund einer zwingenden inneren Dynamik dennoch ausgebildet, unterschiedslos bei Männern und Frauen, bei Homosexuellen und bei Nicht-Homosexuellen. In der Hammerschlag-Phantasie treffen sich der auf den Anus verschobene Kolposwunsch und die angehäuften Straferwartungen zur Idee einer einzigartig lustvollen, zugleich aber in letzter Konsequenz tödlichen analen Vergewaltigung. Die Erfüllung des Wunsches wird »Apoll«, der mit Objektcharakter ausgestatteten, vielfach zusammengesetzten Phantasie-

---

95 Sophokles 2012, S. 78, V. 118–20 (*König Ödipus*, Prolog).

96 S. Le Soldat 1994, S. 240–244.

97 Ein Bonmot von Charcot, das Freud gerne zitierte.

Bildung übertragen. Die zusammenströmenden Libidokräfte lassen einem das Gebilde als einen gewalttätigen Verfolger erscheinen, zugleich, sobald zartsinnigere Tendenzen überwiegen, verführerisch als Todesengel oder Retter. Mephisto ist eine aus diesem psychischen Gestein gebildete Figur, Tazio oder Rambo, auch Hamlet oder Phoibos Apollon, dessen Namen ich mir als Kürzel ausgeliehen habe, diese so folgenschwere Hoffnung zu bezeichnen.<sup>98</sup> »Apoll« ist immer ein Mann, im Gegensatz zu den verfolgten Figuren, die der Verrat zurücklässt, die Frauen (Furien, Xanthippen, Drachen) sind.<sup>99</sup> Obgleich die konstitutiven Triebregungen passiver Art sind, ist die Art und Weise, wie man das Ziel »Apoll« zu erreichen gedenkt, oft äusserst aktiv, exhibitionistisch und provokativ. Die Illusionen, die man sich zurechtlegt, auch die Erwartungen an das äussere Liebesobjekt, auf das man »Apoll« überträgt, sind geformt, die Rezeptoren des Hammer Schlag-Wunsches zu bedienen, je nach Massgabe dessen, wonach man sich eben am meisten sehnt: gerettet, verarscht oder versäckelt<sup>100</sup> zu werden.

[Apoll fliehen]

Feine quantitative Unterschiede in der Ausbildung der einzelnen Partialtriebe wirken hier mit grosser Hebelwirkung auf den Prozess ein. Nuancen

---

98 Phoibos Apollon, wie er im Ersten Gesang der *Ilias* auftritt, nachtgleich, der zornig seine klirrenden Pfeile gegen die Griechen schnellen lässt [griech. *phoibos* = leuchtend, strahlend; Phoibos Apollon = Sonnengott].

99 Diese Gebilde projizieren das schlechte Gewissen, suchen gleichzeitig die Tat wieder gut zu machen, indem sie der Frau die »Zunge« zurückgeben (Xanthippe), beim Drachen sogar den Schwanz und das »Feuer«; man hat aber – als Mann und als Frau – mit der Frau abgeschlossen. Sie läuft hinter einem her: Furien, Erinnyen. »Apoll« hingegen ist ein Triebziel und der dazugehörige Triebwunsch.

100 [Vgl. dazu auch die Assoziationen des Patienten zum »Schneewittchentraum«, Kap. 5.III.]

in den affektiven Besetzungen während den verschiedenen Phasen der Krise, Neigungen und Vorlieben in der Motivierung des Verrats etwa – eher aus Angst oder mehr aus Rache, aus Eifersucht? – entscheiden darüber, welche regressiven Fixierungspunkte jetzt für den Trieb bereitstehen und welche Abwehren vordringlich entwickelt werden müssen. Alle Triebabläufe unterliegen von nun an aber unausweichlich der Dynamik einer Flucht. Man will der drohenden analen Vergewaltigung entkommen – und man will es doch nicht. Indem der Hammerschlag-Wunsch sich endlich auch als unerfüllbar erweist, gibt es für das Lustprinzip nur noch einen Ausweg: es kehrt die Lage um. Man projiziert das eigene Zögern vor dem unlösbaren Dilemma »Lust oder Tod« auf den Verfolger zurück, verwandelt ihn damit in einen Zauderer, einen Kettenhund, der zur Hetze erst provoziert werden muss – und doch nicht kann. Eine ausgezeichnete Lösung. Man hat sich die lustvolle Beschäftigung mit der Phantasie erhalten, auch die Kontrolle zurückgewonnen, verschiebt die Erfüllung in eine ungewisse Zukunft, ohne aber die Hoffnung darauf aufgeben zu müssen. Unvereinbar mit der Realitätsauffassung und belagert von den frustrierten Triebansprüchen wird auch »Apoll« verdrängt, versinkt und wird ein Teil unserer allgemeinen unbewussten Kulturphantasie. Alle ödipalen Wiederholungen münden, alle Triebfragmente weisen schliesslich auf diese Flucht hin: »ständig auf der Flucht, ein letztes Kapitel noch erwartend, in banger und zugleich lustvoller Hoffnung, das Drama sei noch nicht zu Ende«, so hiess es zuletzt in der Theorie.<sup>101</sup>

Ich war damals der Ansicht, mit der Verankerung von »Apoll« in der Innenwelt sei die ödipale Krise abgeschlossen, das neu erlangte dynamische Gleichgewicht bezeichne das Ende des Konflikts. Es sei dies der allgemeine Ausgang des Konfliktes. Alle Revisionen würden eben hier ansetzen, jene

---

101 Le Soldat 1994, S. 318.

neurotischen und pathologischen Prozesse, die den Analytiker beschäftigen. Ich hatte recht, aber auch wieder nicht. Es zeigte sich nämlich, dass für einige Menschen mit dem Kompromiss im Apoll-Dilemma und der Aussicht einer lebenslangen Flucht vor diesem, das Drama keineswegs zu Ende ist. Sie steigen zwar am Ende des kindlichen Konfliktes in den Apoll-Loop ein, ertragen diese Lage aber nicht. Während die überwältigende Mehrzahl sich mit der bedrohlichen Verlockung in der Innenwelt abfindet, die akute Zwangslage gerne gegen eine vage Hoffnung eingetauscht hat, froh, zwischen Über-Ich und Apoll, zwischen Gewissen und der tödlich-lustvollen Sexualphantasie zunächst einmal glimpflich davongekommen zu sein, so können sie [sc. einige Menschen] einer derartigen Vernunft nichts abgewinnen.

Wenn andere im Laufe der Zeit beginnen, an der Flucht im Innern Gefallen zu finden, immer lustvollere Arten entwickeln, den Verfolger zu reizen, um ihm im letzten Augenblick doch noch zu entweichen, glauben sie nicht an solche Bagatellen. Und der grosse Vorteil der Lösung, die Erhaltung einer Zukunftsperspektive nämlich, in einem Moment, da man verzweifelt einsehen muss, dass alle Wünsche, in den eigenen Vorgaben verfangen, unerreichbar geworden sind, erscheint ihnen ein schlechter Ersatz für die Triebbefriedigung *now*, sollte man dabei auch draufgehen. Von der Natur mit grösserer Ungeduld, vielleicht mit mehr Neugierde, mit einer tieferen passiven Sehnsucht oder auch bloss mit mehr Wagemut ausgestattet, solche, die nicht klug oder nicht schlau genug zur Flucht sind, sich eher ergeben oder dann kämpfen wollen als länger vor der eigenen Lust, aber auch vor der verdienten Strafe davonzulaufen, werden sich (unmittelbar nach dem Untergang des Konfliktes oder erst am Ende der Latenzzeit, mit dem neuen Aufleben des Triebanspruches in der Pubertät) in einer neuen Krise dem inneren Verfolger – »Apoll« – in den Weg stellen, sich von ihm einholen lassen und ihn – in einer Heldentat mit unabsehbaren Folgen – überwinden. Technisch: Der Trieb entledigt

sich der inhaltlichen Phantasie, indem er »Apoll« – auch die imaginären Positionen des Hammerschlag-Wunsches – erfüllt. Kein Triebdurchbruch, da in der Realität so gut wie nichts sichtbar wird, keine traumatische Lage, sondern eine Art innerer, triebdynamischer *overload*, bedingt durch eine Kettenreaktion, eine positive Synergie von verstärkt aufeinanderprallenden aggressiven und libidinösen Kräften, die nicht wie üblich antagonistisch (einander hemmend) wirken, sondern, auf das passiv-aggressive Ziel gerichtet, gleichgepolt eskalieren. Dabei regrediert die im Komplex gebundene Libido vorläufig zur frei flottierenden Form, in der sie sich befand, bevor sie in den Apoll-Loop gezwungen wurde.

[Exkurs: Die Tendenz des Psychischen, die inneren Bewegungen in romanhaften Phantasien zum Ausdruck zu bringen]

Ich möchte an dieser Stelle, weil sich sonst keine Gelegenheit dazu fand, etwas einschieben. In meinen Notizen, als ich in meiner *Invicta* kauerte und schrieb, mit jener Leichtigkeit über mein Verhältnis zu einem meiner Patienten schrieb, wenn sich Gedanken zum ersten Mal einstellen, und während ich noch glaubte, für das Buch, das ich schreiben wollte, zu dem ich mich aber nicht bereit fühlte, mit einem Meer von Zeit rechnen zu können, um all das jetzt nachlässig Hingeworfene zu Ende zu denken und auszuarbeiten, für das Schleifen von allzu Privatem, auch für eine andere, von meiner gewohnten ganz verschiedenen Sprache, eine Sprache, die treffsicher, elegant und zugleich schneidender wäre, nicht wie meine, die mir vorkam wie »ein Messer ohne Klinge«, und als ich ohnehin dachte, nie wirklich so, wie ich es wollte, über die Homosexualität schreiben zu können, wissenschaftlich korrekt und ganz intim, und wenn ich es jemals versucht hätte, nach dem Vorfall mit meinem Patienten weit davor zurückgeschreckt war, überzeugt, zu weit gegangen zu sein, da habe ich das ödipale Geschehen, wie ich es verstand, und wie es sich im Verhältnis zwischen

meinem Patienten und mir eben wieder belebte, noch bedenkenlos, um dem umständlichen Ausdruck *ödipaler Raubmord und Verrat* auszuweichen, IRMA genannt. Jetzt, da die Zeit abgelaufen ist, bevor ich recht angefangen habe, sie zu nutzen, und mir IRMA gar nicht korrekt, nur noch vertraut und bequem vorkommt, sehe ich mich ausserstande, ein anderes Wort dafür zu finden. Auf IRMA kam ich, weil ich ein Wort brauchte, um den speziellen Konflikt vom allgemeinen, den Raubmord und den Verrat von der »Verliebtheit in die Mutter und die Eifersucht gegen den Vater«<sup>102</sup> abzuheben. Ausserdem hatte ich meine Ideen zuerst an Freuds Irma-Traum beschrieben, sie durch die neue Analyse des Traumes klargestellt und formuliert, eine hohe genetische Abkunft, auf die ich stolz bin, an die ich mich gerne erinnere. Mit einiger Nachsicht lässt sich, denke ich, das Kürzel durch »Infantile-RaubMord-Aktion« auch in Zukunft verantworten. Ich kann nichts dafür, dass sich alle diese Begriffe wie Apoll, IRMA, Raubmord, auch das etablierte Über-Ich, das Es, die Verdrängung etc. so romanhaft ausnehmen. Das Psychische kann nicht anders als die triebdynamischen Abläufe, die im Innern wie Naturereignisse, eisernen Gesetzen folgend, sinnlos und absichtslos ihre Kreise ziehen, teleologisch zu deuten, ihnen Gefühle und Beweggründe zu unterstellen, die sie ja erst herbeiführen und erzeugen. Die innere Wahrnehmung kann nicht anders, die Reflexion kann aber auch nicht anders. Sobald sie das Wirken der Triebgewalten in Worte fassen will, geraten ihr die Kräfte unter der Hand zu Figuren, verwandeln sich in Gestalten, bekommen Gesichter, Schicksale. Obwohl man doch immer weiss, es sind bloss teilnahmslose Grössen, die selbst Gesetzen unterliegen, die man nicht kennt. Dieses Dilemma wiederholt sich auf einer bewusstseinsnaheren Ebene noch einmal. Beschreibt man das Ringen der Interessen und Motive untereinander, zieht man es vor, der

---

102 So Freud in seiner ersten Formulierung im Brief an Fließ vom 15. Oktober 1897 [Freud 1986, S. 293 (*Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*)].

emotionalen Bewegung zu folgen anstatt der triebdynamischen, deren Verwerfungen jene erst produziert; man möchte das innere Geschehen lieber von der Seite oder »im Licht« des sinnlichen Verlangens sehen, als ob Empfindungen und Phantasien etwas gemeinsam wäre, ausser den Worten, der Sprache, wie es in Wahrheit der Fall ist.

[Apoll kastrieren oder töten]

Nimmt man also die Überwindung von Apoll, so wird man feststellen: Ein kurzes Aufschaukeln von gleichgepolten (auf die passiv-aggressive Erfüllung des Hammerschlag-Wunsches gerichteten) Triebkräften, das einen energetischen *overload* erzeugt und den gesamten Komplex innerhalb von Sekunden zerstört, eingeschlossen die Besetzungen von allen inhaltlichen Phantasien und Wunschbildungen. Ein einzigartiges Ereignis im Psychischen, da sonst die Gegenläufigkeit von libidinösen und aggressiven Zielen solches verhindert, zumindest abschwächt. Steht man jedoch, nochmals zurückgeblendet und nun wieder interpretierend gesprochen, vor dem Koloss, dem alle jene Triebenergien zufließen, mit denen man eben erst den Raubmord und den Verrat ausgerichtet hat, und kann sich zur Flucht doch nicht entschliessen (so – sich entschliessen, zur Flucht – kleidet man die nackten, ihrer Bedeutung entblösten Kräfte wieder in ihre gewohnten Kostüme von Objektbeziehungen und Emotionen), da geschieht, soweit ich heute sehe, im Einzelnen folgendes: Ein Kampf mit Apoll kommt nicht in Betracht, eine Unterwerfung auch nicht. Beides würde tödlich enden. Und sterben will man nicht. Erträgt man aber auch das Warten nicht, weil namentlich die passive Lust die aggressive übersteigt und der Hammerschlag-Wunsch sich regressiv aus dem »Apoll«-Verband wieder zu lösen droht, wenden diejenigen, die eher sterben wollen, als weiter auf den einzigen Genuss zu verzichten, dann aber doch nicht sterben wollen, eine List an: Sie locken »Apoll« in eine Falle. Sie lassen sich auf die ersehnte Erfüllung, jenen

als ekstatische anale Vergewaltigung vorgestellten »Hammerschlag« in der Innenwelt ein, halten dann aber, mit einem einschliessenden Impuls von Aggression in actu das Instrument der Befriedigung im Anus fest, bevor es zur finalen Kulmination im Todesstoss käme. Die Befriedigung ist nur halb gelungen, die Tat dennoch gewagt, die Phantasie aufgesprengt, der letzte Zeuge der IRMA, dieser Überrest des Raubmordes, der nicht verdrängt werden konnte, eliminiert, der letzte Rest der Beschämung und Drohung zerstört. Mit der Beleidigung aber ist auch die Hoffnung verschwunden. Das Paragon der Potenz, mit dem der Hammerschlag hätte ausgeführt werden sollen, und – halb – auch geglückt war, wird zur analen Beute. Andere<sup>103</sup> wiederum stellen sich Apoll entgegen, übertölpeln und töten ihn, sich das Leben als Trophäe einhandelnd, fortan auch »keinen Gott, keinen Richter«<sup>104</sup> mehr über sich.

---

103 [Mit »andere« bezieht sich Le Soldat auf die von ihr später mit dem »Borderline«-Begriff assoziierte Entwicklungslinie; vgl. dazu im vorliegenden Band, *Editorische Einleitung*, S. 16, Anm. 8, sowie Anhang, S. 365 ff. – Die Stelle macht auch verständlich, weshalb das Motiv des Lebens resp. des Überlebens und des sich auf Kosten von jemand anderem erbeuteten Lebens auf der narrativen Ebene der Ich-Erzählung im vorliegenden Band eine wichtige Rolle spielt.]

104 So der Triumphschrei Kains nach dem »Brudermord« [vmtl. bezieht sich Le Soldat hier auf die in einigen Targumim überlieferte sog. »theologische Debatte«, die der Ermordung Abels durch Kain allerdings vorausgeht, vgl. etwa die englische Übersetzung von *Targum Pseudo-Jonathan*, Gen. 4,20 f.: »Kain answered and said to Habel, There is neither judgment nor Judge, nor another world; nor will good reward be given to the righteous, nor vengeance be taken of the wicked. / And Habel answered and said to Kain, There is a judgment, and there is a Judge; and there is another world, and a good reward given to the righteous, and vengeance taken of the wicked. / And because of these words they had contention upon the face of the field; and Kain arose against Habel his brother, and drave a stone into his forehead, and killed him« (zit. nach <http://targum.info/pj/pjgen1-6.htm>, letzter Besuch: 14. 4. 2017)].

Die erste dieser Varianten ist der normale, unneurotische Weg zur Homosexualität – für Männer und für Frauen. Anstatt eines mächtigen Verfolgers, anstatt einer in eine ungefähre Zukunft aufgeschobene Erfüllung entsteht in der Innenwelt eine neue Freiheit – und eine neue zerstörte Gestalt: der kastrierte Apoll, ein betrogener Teufel. Dessen Beschaffenheit wird nun aber nicht von den vorbestehenden Projektionen auf »Apoll« übernommen, sondern neu definiert durch die Affekte und die dominierenden Triebabsichten, aus denen der Betrug, der *Dolus*<sup>105</sup> sagen wir, begangen wurde: Schlauheit, Hinterlist oder doch eher Rache für das lange Warten, Bestrafung für die Drohung nach der IRMA, oder Jähzorn, der auch nach der ödipalen Katastrophe immer noch ungebrochene, trotzige Wille, sich zu nehmen, was man nicht bekommt, koste es, was es wolle.

[Noch einmal: Prometheus]

Auf diesem Hintergrund lassen sich einige skizzenhaft gebliebene Züge der Prometheus-Sage besser verstehen, dass zum Beispiel die menschenfreundliche Heldentat des Prometheus<sup>106</sup> zwei in ihrer Unvereinbarkeit sonst bloss befremdliche Ideen zusammenschweisst: den Feuerraub und das Feuer im Anus (im »narthex«). Es lässt sich nun auch zu Ende denken, warum Prometheus ein Rebell und Empörer ist und zugleich ein trickreicher Feuerdieb. Lebendiger tönt gleichfalls, wie sein latenter Name – Proktomedes – als »Arschpenis« frech die anale Beute ruft. Die Trophäe, die nach der Heldentat sich als Klotz am Bein erweist. Die man dennoch nie mehr hergeben will. Das Erfolgs-Desaster der *par force*-Lösung – im Gegensatz

---

105 [Vgl. Le Soldat 2015, S. 217: »*Dolus* heisst einfach List, weil beim Grenzübergang immer ein Akt beteiligt ist, der [*diesseits* der ödipalen Welt] als ein Treuebruch, als etwas Hinterhältiges und Feiges erscheint«.]

106 Eine *philanthropia*, die freilich eine Männerfreundlichkeit ist.

etwa zum *safety*-Ausweg in der Flucht – zeigt sich in der Tragödie des Prometheus, wenn der Held auf ewig an seinen Felsen gefesselt bleibt, zwar nicht als Strafe, wie es die Sage vorgibt, sondern freiwillig, weil man die Beute, wie auch die andere Gefangene, die Leia, unter gar keinem Preis mehr wieder freilassen will, aber ohne Aussicht auf Rettung, da auch keiner mehr da ist, sie einem mit Gewalt abzurufen, wie man es sich wünschen möchte. Der Triebanspruch nämlich, das Verlangen nach dem »Hammerschlag«, das sich den Apoll-Komplex als Ziel und Objekt erschuf, bleibt unverändert, alt und neu und unerfüllt. So ersehnt man das tödlich-lustvolle Glück, nachdem man den »faustischen« Augenblick längst hinter sich gebracht hat, und die Befreiung der Beute, die man nie mehr hergeben will. (Der freundliche Mythos spendet Prometheus diesen Trost, indem er<sup>107</sup> Herakles schickt, ihn zu erlösen, ganz im Gegensatz zur psychischen Realität, wo das eben nicht mehr geht.) Aus der Rückschau aber, sobald das Ich beginnt, sich auch von dieser Tat zu distanzieren, wenn literarische Projektionen entstehen und die Träume *post festum*, ist er – der Wunsch, »Apoll« – aber bloss noch der trottelige, betrogene Alte, »Kroios«. Als eben solcher erscheine ich meinem Patienten im Traum – nach dem Schisma (dem Hinüberrautschen auf dem Bett): ein alter Weihnachtsmann, dessen Berührungen unangenehm sind ... { . . }

---

107 [Korr. aus »sie«.]

Das zweite<sup>108</sup> Schisma in der Innenwelt ist ein *one way ticket*. Hat man die Phantasie des Verfolgers in der Innenwelt zerstört, lässt sie sich nicht wieder etablieren. Man befindet sich »jenseits«, man ist »zu weit gegangen« und hat sich in der neuen Lage einzurichten.

## XI [Sehnsucht nach der Fluchtkultur]

{Patientenmaterial zur Figur des »Schwarzen Peters«:} Der Schwarze Peter ist für das Unbewusste ein notorisches Epitheton der analen Beute (von *petrus* = Stein<sup>109</sup>), der einen zeichnet, dabei auch ein Symbol für den Tod, daher den Gedanken enthält, der Tod werde der Prinz sein, der einzige »Prinz«, der gewiss kommen wird, nachdem der andere Verfolger nunmehr ruiniert ist.

{Patientenmaterial, in dem der Film *The Fugitive* eine Rolle spielte:} Dr. Kimble ist im Film ein Chirurg, der von seinem besten Freund reingelegt

---

108 [Weshalb Le Soldat hier vom »zweiten« Schisma spricht, ist nicht ganz klar: In Le Soldat 2015 wird der Ausdruck »Schisma« ausschliesslich im Zusammenhang mit der postödipalen Entwicklung verwendet und – wie im aktuellen Kontext – auf den *Grenzübergang* resp. den *Exodus* bezogen. In Le Soldat 1994 findet sich allerdings eine Anmerkung, in der sie *Schisma* in einem weniger spezifischen Sinn versteht: »Im Griechischen ist *schiste*, *schisis*, *schisma* sowohl die weibliche Scheide (Spaltung/Riss), eine Weggabelung und auch gleichzeitig das Wort für Dilemma, innerer Zwiespalt. Aus solchem Material schöpft das Unbewusste seinen Witz. Es versteht das Konkrete abstrakt (Ödipus an der Wegkreuzung = Ödipus vor der Wahl, im Zwiespalt), und umgekehrt nimmt es das Abstrakte oft nur zu wörtlich« (S. 365, Anm. 9). Das könnte eine mögliche Erklärung dafür sein, weshalb sie hier und an einer weiteren Stelle in Kap. 3.XIII vom »zweiten Schisma« spricht. Vgl. dazu auch den frühesten Arbeitstitel zum Manuskript, der »Das zweite Mal. Grund zur Homosexualität« lautete (s. ebd. editorische Einleitung).]

109 S. der Felsen des Prometheus [Kap. 1.XI], der Steinblock in *Et in Arcadia ego*, Poussins Sarkophag [beide in Kap. 1.[IV] und 1.V].

wird. Er sollte glauben, dass er der Mörder seiner Frau sei, während der andere seine wissenschaftliche Erfindung beiseiteschafft, um sie als eigene auszugeben. Ein Mann mit einer Armprothese spielt eine gewisse Rolle. Kimble zweifelt die Anklage an, wird dennoch als Mörder verurteilt. Auf dem Transport ins Gefängnis gelingt ihm die Flucht. Die Jagd läuft an. Kimble wird gehetzt. Verfolgt von einem reizbaren US-Marshall stolpert er von einem Abenteuer in das nächste, immer auf der Suche nach Beweisen für seine Unschuld. Der Freund verrät ihn nochmals, indem er vorgibt, ihn beschützen zu wollen. Um die Spuren des Raubes zu verwischen, wird endlich klar, hat er selbst die Frau ermorden lassen und lenkte den Verdacht auf ihn. Zuletzt kommt die Versöhnung zwischen Kimble und seinem hartnäckigen Verfolger, der, wie mir schien, am Schluss ebenso den Satz aus *Casablanca* hätte sagen können, dass »dies der Beginn einer wundervollen Freundschaft« sei.

{Weiteres Patientenmaterial, in dem Motive der Flucht und des Verfolgtwerdens eine zentrale Rolle spielen.}

Wenn meine schwulen Patienten sich stundenlang damit beschäftigen, wie sie verfolgt und eingefangen würden, sich immer neue Abenteuer ausmalen, wie sie von Polizisten, Hunden, von misstrauischen Kollegen gejagt würden, so weisen sie immer nur auf das eine hin: auf das Verlorene. Sie sprechen davon, was sie sich jetzt am meisten wünschen, was dennoch für immer verloren ist, unwiederbringlich: der Verfolger, die Jagd, die erregende Flucht.

Was einem als Masochismus vorkommen will, ist Klage. Es sieht zwar aus wie eine Beichte post festum, alle Elemente der IRMA sind vorhanden: der Raub (das Plagiat), der Verrat, die Frau als Opfer, der Mord, die Prothese, die Flucht, das charakteristische ödipale Bedürfnis, die eigene »Unschuld« zu beweisen. Ein unerfahrener Therapeut oder einer, der die in Sekundenbruchteilen aufleuchtende Supernova des kollabierenden Apoll-Wunsches übersehen hatte, mochte meinen, der Patient sei immer noch

»drüben«, auf festem ödipalem Boden, während aber längst schon aus der Sicht des »Nachher« erzählt wird, ganz wie die Vergil'schen Hirten ihr »formosum pastor Corydon ardebat Alexim«. <sup>110</sup>

Man beschwört die Flucht, weil man sich wünscht, man wäre noch auf der Flucht, während andere, nicht in derselben Lage, Gefallen an derselben Geschichte finden, die ihnen die lustvolle Illusion des unschuldig Verfolgt-werdens vor Augen führt, zumal auch die Möglichkeit einer Aussöhnung mit dem inneren Nimrod<sup>111</sup> vorgaukelt, die ja auch für sie unerreichbar geworden ist. Befindet man sich innerlich aber »jenseits«, will man, Apoll möge noch hinter einem herjagen. Die Lust an den Erregungen der Hetze sucht die nurmehr ins Leere laufenden Triebbewegungen einzufangen. Man möchte, es würde etwas/jemand nach einem haschen und einen rasend, tödlich, lieben wollen, und man wäre nicht, wie in der inneren Wirklichkeit, allein, »in Russland«<sup>112</sup>, einem übertölpelten und versehrten Gaga ausgeliefert. {Patientenmaterial zur Übertragung der Figur des übertölpelten und kastrierten Apolls auf die Analytikerin.} Von diesem Augenblick an, nach dem Schisma, gibt es nur noch zwei in der Innenwelt meiner schwulen Patienten: Den Patienten selbst, der für einen Augenblick höchster Erfüllung alles hingegeben hat, und den Analytiker, der hinfort in der Phantasie des Patienten ein betrogener Teufel ist, dessen bestes Stück

---

110 [Ecl. 2.1, »Corydon war, der Hirt, entbrannt für den schönen Alexis«, Vergil <sup>6</sup>1994, S. 33.]

111 [Nimrod ist sozusagen der biblische Apoll, seinerseits ein grausamer, strafender Jäger, ein »wild funkelnder Racheengel«, vgl. Le Soldat 1994, S. 224.]

112 [»Russland« steht bei Le Soldat für die spezifische innere Einsamkeit, die »Überzeugung, der einzige Überlebende einer umfassenden Katastrophe zu sein« (Le Soldat 2015, S. 274, sowie S. 276).]

er jetzt bei sich gefangen hält.<sup>113</sup> So zwei Gefangene hat, die anale Beute und die Leia. Nicht anders als M. in der »Suche nach der verlorenen Zeit« seine Albertine und deren »lesbische« Freundin Andrée.<sup>114</sup>

## XII [Das Phänomen des Strukturwiderstands]

Es ist übrigens nicht so, dass ein Analysand seine Geschichte unbefangen, soweit die Verdrängungen es ihm nur gestatten, ausbreitet und von vorne zu erzählen beginnt. Er steht vielmehr immer schon auf einer seelischen Plattform, auf heimatlichem Boden sozusagen, wo die Entwicklung ihn hingeführt hat oder, nur häufiger, wohin er sich vor ihr hinretten musste, und er erzählt, zeigt und wiederholt seine Geschichte von diesem Standpunkt aus. Bestreitet er, leugnet er etwas, will er etwas haben oder sich etwas zurückerobern, so argumentiert er immer schon von dieser besonderen Warte aus, während er gleichzeitig vom Lauf der Ereignisse weitergedrängt wird. Nur so ist das auffällige Symptom zu erklären, das ich Salz-Taktik genannt habe.<sup>115</sup>

---

113 Vgl. auch den Schneewittchentraum, der auch schon Residuen und Zerfallsprodukte der abgelebten Krise zeigte, Versuche zu retten, was zu retten war [s. Kap. 3.X und 5.III sowie *Le Soldat* 2000.]

114 Die Leia als Objekt erscheint in aller Regel als weiblich (wegen der Qualität des ihr zugrundeliegenden, »femininen« Kolposwunsches); die Phantasie der analen Beute *kann* in der Welt der realen Objekte als schöne, flüchtige Frau (wie eben Albertine) auftauchen. Der Konflikt tritt aber lieber als ein schöner, hermehafter Knabe in Erscheinung, der auch schon den regressiv wiederbesetzten analen Wunsch auf sich zieht und zugleich als Umkehr-Abwehr des Gedankens an den zerstörten Chronos dient. [Zur Bedeutung von Chronos vgl. Kap. 2.IV, Abs. »Der Name Prometheus« sowie *Le Soldat* 2000, S. 758; 760.]

115 [Kap. 3.VII.]

Bis zum Übergang finden die Analysen mit schwulen Patienten in der Regel ja in einem höchst eigenartigen Klima statt. Nach jeder Stunde, die man zusammen in bewegter Arbeit verbringt, muss ich zusehen, wie bis zur nächsten Stunde deren Gewinn, die neu gebahnten Einsichten nämlich und die emotionalen Verschiebungen, die wir erkämpft haben, sich wieder verflüchtigen. Das Bewusstsein meiner Patienten erscheint dann wie leergefegt; sie wissen häufig nicht einmal mehr, worüber wir gesprochen haben. Das einmal gewonnene innere Terrain jedoch wird keineswegs wieder aufgegeben. Sondiere ich die latenten Phantasien, während wir zum Beispiel über die Börsenkurse sprechen, oder lasse ich mich darauf ein, mit dem ganzen Thema von vorne zu beginnen, so finde ich meine Patienten, wie Achill die Schildkröte, längst wieder vor mir auf dem eingeschlagenen Gedankenweg. Ungeduldig, vorwärtsdrängend, ganz so, als ob ich säumen würde. Das Bewusstsein bleibt von alledem unberührt. Meine Patienten machen auf mich den Eindruck, als ob sie das alles gar nicht interessiere und nichts anginge, unbedeutend sei. Wie eine uralte Affäre, vielleicht von historischem Interesse, aber längst verjährt, überholt, von neuen, ungleich wichtigeren Ereignissen überlagert, zu denen man hinstrebt.<sup>116</sup>

{Patientenmaterial zum beschriebenen Phänomen.} Inhaltlich, falls einmal in Gang gekommen, verläuft das Gespräch mit grosser Leichtigkeit. Anstatt des sonst gewohnten Kampfes mit dem Widerstand vollzieht sich die Analyse jetzt fast wie bei *Alice in Wonderland*. Als ob man durch die vertrauten Gegenden des ödipalen Dschungels ginge, nur unsichtbar und mit tauben Ohren, als wäre alles da, schön lebendig und zum Greifen nahe,

---

116 Eine ähnliche Erfahrung schildert Freud aus der Analyse eines Falles weiblicher Homosexualität (Freud 1920a, S. 291 f.). Die Patientin habe sich wie »eine Welt-dame« gegeben, »die durch ein Museum geführt wird und Gegenstände, die ihr vollkommen gleichgültig sind, durch ein Lorgnon in Augenschein nimmt«.

aber lautlos und gespenstisch entrückt. Es gibt keinerlei Anzeichen einer ernsthaften Gegenwehr, oder anders gesagt: dieses seltsame Phänomen ist der Widerstand, ist etwas, was sich wie ein Widerstand ausnimmt, aber kein Verdrängungswiderstand und kein Übertragungswiderstand ist, wie man ihn kennt, kein rein affektives Hemmnis. Ganz so, als ob man mir ständig sagen wollte: Das mag ja alles sehr wichtig sein, ist aber Schnee von vorgestern. Kommen wir endlich zur Sache! – Man dann aber doch nicht missen will, ein wenig mehr über den alten Schnee zu erfahren. Diese merkwürdige Zwischenschicht oder Verwerfung im Innern ist es, so schien mir lange Zeit, woher die Kraft kam, welche das Bewusstsein nach den Stunden jeweils wieder blankfegte. Die Kraft selbst macht den Anschein, nicht sehr wählerisch zu sein. Der Effekt stellt sich ein, ob man nun über die berufliche Tätigkeit des Analysanden spricht, über den Aufriss, die Joints, über Liebespartner, Kindheitserinnerungen oder über den Baulärm im Nebenhaus.

Der Analytiker begegnet einer derartigen, nun klinisch-deskriptiv gesprochen, generalisierten Affektabwehr sonst nur bei Zwangsneurotikern. Die Analysanden, um die es mir hier geht, sind aber keine Zwangsneurotiker. Ich fand deshalb lange keine Erklärung für das irritierende Symptom. Bis ich endlich verstand: Die Ereignisse, die in der Analyse *vor* der Reaktivierung des Exodus geschildert und etwa in der Übertragung der ödipalen Liebe zum Vater akut wiederholt werden, werden nicht von einem Standpunkt aus betrachtet, der jenem des unmittelbaren Erlebens entspricht, quasi im O-Ton des narrativen Präsens, auch nicht aus der Sichtweise, wie sonst üblich, des »Ödipus vor der Sphinx«, der Schuld nach der IRMA, sondern längst schon von der Lage aus, in die man später, nach der neuen Eskalation und dem Dolus geraten ist. Das ist, wie ich eben sagte, ja ganz notwendig so. Denn der heimatliche Boden post-ödipal ist hier derjenige der besonderen Lösung der Apoll-Krise, die sich dem Verdrängungsausgang des ödipalen Konfliktes aufgelagert hat. Wo bei anderen der

Konflikt energetisch-triebdynamisch im Apoll-Loop dreht, erfolgt hier der Umsturz des Schismas: ein innerer Strukturwandel. Was vor dem Schisma ist, vor dem Betrug, vor der Zerstörung (der Kastration) von Apoll, wird von jenseits des Exodus, gleichsam von rechts, von einem strukturellen Standpunkt nach der Zerstörung von Apoll betrachtet. Ich verstand, dass, was man mir bislang dargelegt hatte, ungefähr folgendes war: Schau, so war es vorher; ich sehe es bloss noch wie von weitem, unerreichbar, unwichtig, unbedeutend für mich . . . Ich bin drüben, anderswo. Zwischen »vorher« und »nachher« ist ein Strukturwandel getreten, der zum Apoll-Loop, welcher die Triebenergien zu einem dynamischen Ausgleich bringt, in schärfstem Gegensatz steht. Die neue Struktur nämlich jenseits des Über-Ichs ist gekennzeichnet gerade durch die Unfähigkeit, die libidinösen und passiv-aggressiven Energien konstant an sich zu binden, bei gleichzeitiger ungeteilter Anziehungskraft für den Trieb, das Triebziel im Hammerschlag-Wunsch, wie es bislang dem unzerstörten Apoll-Komplex oder andererseits der lustvollen Fluchtbewegung zukam. Inhaltlich dient das Alibi freilich auch der Schuldabwehr. Daher auch die verschämte Neugierde: Man will wissen, was einen soweit brachte, und will es doch nicht; weil es eh nicht mehr zählt, und weil damit nur der Faden zum Dolus aufgerollt würde, was bestimmt verhindert werden muss, um die lebenswichtige Apoll-Illusion aufrecht zu erhalten. In erster Linie ist die Salz-Taktik also das stumme Symptom eines Strukturwiderstandes. Die Kraft, die dabei zum Zuge kommt, ist die Fliehkraft, mit welcher das ödipale Ensemble, die IRMA, und andererseits die verbliebenen bzw. die neuen Elemente des Apoll-Komplexes *opiso* auseinanderstreben.<sup>117</sup> Eine interstrukturelle Kraft, die zwischen Ich und Über-Ich »Gewissen« heisst, zwischen Ich und Es

---

117 *Opiso*: griech. für nachher, später, in Zukunft.

»Libido« (die Triebkraft des Sexuallebens) und hier aber am besten mit »Hoffnung« wiedergegeben wird.

{...} Deuten kann und soll man den Widerstand, soviel ich heute weiss, ohnehin nicht, solange er aktiv ist, erst aus der Rückschau, sobald man sich auch im Reaktivierungsprozess mit den Eigenheiten der neuen Struktur auseinandersetzt, technisch korrekt erst nach dem Durcharbeiten der Dolus-Phantasie, bei der Wiederkehr der phallischen Libidobesetzungen.

Wodurch der Widerstand letztlich überwunden wird, weiss ich nicht zu sagen. In manchen Fällen, wie etwa dem Schneewittchentraum<sup>118</sup>, scheint er sich wie eine Druckluftwand beim Durchbrechen der Überschallgrenze mit einem Knall zu erledigen. Der Traum vielmehr war auch schon wieder die vom entweichenden Objekt hinterhergezogene Schockwelle, die mein Ohr als Knall erreichte. Wir waren im analytischen Prozess jetzt rechts, jenseits, nach dem Schisma, angekommen. Wir waren »am anderen Ufer«.

Mit der Elimination der Phantasie eines mächtigen Verfolgers ändert sich die Innenwelt radikal. Der entsprechende Triebwunsch (nach dem »Hammerschlag«) ist unvermindert aktiv, findet aber keine Synapse und kein Objekt mehr. Genauer: alle Objekte des virulenten Triebanspruches sind von nun an Abwehrphantasien des inneren Faktums, dass »der grosse Pan tot ist«<sup>119</sup>. Jede neue Objektbesetzung droht zu dieser unerträglichen Realität zu zerfallen. Die erste obligate grosse Krise im Psychischen, die im Raubmord am Vater gipfelt, führt zur Errichtung des Über-Ichs und zum Zerfall der Triebobjekte bis auf die genitale Trophäe, die Leia, und den Apoll-Komplex, deren Hochschätzung gewöhnlich auf das neue Liebesobjekt bzw. einen »Rivalen«, einen eifersüchtigen Verfolger übertragen wird. Die zweite und weiterführende Eskalation, die nur Einzelne vollziehen,

---

118 [Gemeint ist der Traum, der in Kap. 3.IX erzählt wurde; vgl. dazu auch Kap. 5.III sowie Le Soldat 2000, S. 749.]

119 [Plutarch 1952, S. 126 f.]

hat zudem den Zerfall des Apoll-Komplexes zur Folge, den Verlust der Zukunftsdimension beim Einbruch der Hoffnung auf einen Retter/Rächer, bringt aber eine zweite Trophäe hervor, deren Besetzung nun externalisiert wiederum dem Liebesobjekt zugutekommt. Die Leia freilich wird verräterisch, in vielerlei Hinsicht gefährlich, und mit ihr auch die phallische Libido, Überbleibsel aus der alten, der »anderen« Welt, an die man nicht mehr erinnert werden will. Der akute Triebwunsch selbst ist aber auch kompromittiert. Stellt man sich den Hammerschlag als eine einzigartige Lust vor, so kann man so etwas nicht wiederholen. Sterben kann man nur einmal, entjungfert werden auch. Ist *der* Augenblick, das, wonach sich Faust vergeblich sehnt, einmal psychisch ausgekostet<sup>120</sup>, die anale Beute erlangt und in ihrem Versteck versorgt, so kann man zwar noch wollen – Ewigkeit wollen –, das tiefste Verlangen des Triebes, nämlich jenes nach der Wiederholung der Lust, bleibt unerfüllt. Denn der Trieb fordert etwas, was die Innenwelt nicht mehr bieten kann – nur, weil es längst schon passiert ist.

---

120 Der Faust'sche Wunsch »Verweile doch! du bist so schön!« lebt literarisch nur aufgrund des allgemein geteilten, latenten Gedankens einer einzigartigen, *doch unerreichbaren* Erfüllung des Hammerschlag-Wunsches, wie er sich regelmässig in der Phantasie der Fluchtkultur findet. Was sich Goethe ahnungsvoll ausdachte, die genauen Konsequenzen seiner Erfüllung nämlich, war aber eben das, wie ich annehme, was er selbst im Innern – meinem Patienten Katubuzti [vgl. Kap. 3.XIV, 4.XII und 5.I] darin nicht unähnlich, wenn man das so respektlos sagen darf – gerade nicht erlangt hatte, und sie deshalb seiner Figur übertrug, halb mit Bedauern, halb schauernd, zur eigenen Rechtfertigung vor dem weiterhin drängenden Anspruch des Triebes, der sich auch nach der Heimkehr von Italien (s. Kap. 1.VIII) nicht beruhigen liess. So ist die eben geäusserte Ansicht, der Apoll-Loop schaffe einen dynamischen Ausgleich, worin sich die Kräfte fangen, vielleicht doch etwas zu optimistisch. Der Ausgleich wird in einigen Fällen wohl immer prekär bleiben.

### XIII [Zur terminologischen Unterscheidung von »homosexuell« und »schwul«]

Ganz abgesehen davon, dass man sich gefühlsmässig dagegen sträubt, Menschen in Kategorien einzuteilen, muss man sich doch fragen, was es heisst, wenn man von jemandem sagt, er/sie sei homosexuell. Welche Kriterien wird man anwenden? Das manifeste sexuelle Verhalten? »Die Neigung, Sinnengenuss hauptsächlich durch körperlichen Kontakt mit Personen des eigenen Geschlechts zu suchen«, wie es Sir Kenneth Dover, der grosse Kenner der griechischen Homosexualität, formuliert?<sup>121</sup> Oder das psychologische Merkmal, die sogenannte Inversion, d. h. den »umgekehrten« Ausgang des ödipalen Konfliktes? Dass der Knabe »eine zärtliche feminine Einstellung zum Vater und die ihr entsprechende eifersüchtig-feindselige gegen die Mutter«<sup>122</sup> entwickelt, erscheint mir heute indes gerade nicht als »Inversion«. Es ist vielmehr ein notwendiger und zugleich der wichtigste Anteil des ödipalen Konfliktes, bis die Frustration eben dieser »homosexuellen« Liebeserwartung zum Motiv und Anlass des Raubmordes wird, der dem Konflikt schliesslich ein Ende bereitet.<sup>123</sup> In der weiblichen Entwicklung wäre demnach übrigens die ebenso obligate Phase der Kolpoerwartung gegenüber der Mutter auch »homosexuell«. Mit solchen Etiketten ist allerdings nichts gewonnen. Wie sollte man dabei die latente Homosexualität bei Heterosexuellen verstehen? Sind latent Homosexuelle, die ihre »Homosexualität« unterdrücken, sind Heterosexuelle mit verdrängten homosexuellen Wunschphantasien, sind lesbische Frauen letztlich auch »vom anderen Ufer«? Zeigen sich in ihrem Tribschicksal auch Charakteristika des zweiten Schismas? Was soll man denken von

---

121 Dover 1983, S. 11.

122 Freud 1923b, S. 261.

123 [Vgl. dazu grundlegend Le Soldat 1994.]

homosexuellen Episoden? Die These der Bisexualität schien mir, konnte zu diesem Problem nichts beitragen. Ist ein schwuler Mann »bisexuell«, weil er mit Huren verkehrt oder Liebesbeziehungen mit Frauen eingeht? Bei manchen meiner schwulen Patienten hatte ich eher den Eindruck, dass sie in diesen Frauen einen Verschiebungersatz für den übertölpelten und kastrierten Apoll sahen und bei ihnen ihre Scham über die Tat zu lindern und etwas wiedergutzumachen suchten. Bisexualität ist eine unspezifische, selbstverständliche Voraussetzung des psychischen Systems in dem Sinn, dass der Trieb nicht männlich und nicht weiblich sein kann, sondern nur bei Männern und Frauen seine passiven und aktiven Ziele verfolgt, insofern also geschlechts-invariant, oder, wenn man halt so will, »bi-sexuell« ist. Es scheint ja, so besehen, alles für den Schluss zu sprechen, dass es gar keinen wie auch immer gearteten Unterschied zwischen Homosexuellen und Heterosexuellen gibt, was ja seit je für eine besonders fortschrittliche Einstellung gehalten wird.<sup>124</sup> Dass nämlich, wie behauptet wird, die sexuelle Aktivität sowie Partnerwahl eine blosse Frage der erotischen Vorlieben oder der »Orientierung« sei, einer androgynen »Geschlechtsidentität«, die sich nach Belieben formen und wählen lasse, auch innerhalb des Lebens fließenden Metamorphosen unterworfen sei. Daher auch die Idee einer ununterscheidbaren Vielfalt von Homo-, Hetero-, Transsexualität, mit allen Zwischenstufen und Übergangsformen, da es ja nur eine Sexualität gebe, »die entlang sehr variationsreicher Entwicklungslinien schliesslich ihre, für jeden einzelnen spezifische Ausdrucksform findet.«<sup>125</sup> Auch wenn man sich der allgemeingültigen Wahrheit solcher Statements nicht verschliessen kann, wollte ich es doch lieber genauer wissen. (Das *panta rhei* Heraklits

---

124 Ich habe diese Haltung allerdings vor langem schon als besonders heuchlerisch bekämpft, vgl. Le Soldat 1985 (*Diskriminierende Toleranz. Zu einer Kritik an Fritz Morgenthalers Theorie der Homosexualität*).

125 Morgenthaler 2005 [1980], S. 139.

ist doch nur sinnvoll, wenn man dabei auf einen starren Felsblock zeigt. Im Gewühl der Erscheinungen ist es eine Plattitüde.)

Einige meiner homosexuellen Patienten waren ganz offensichtlich anders als viele andere, anders als Heterosexuelle, aber auch anders als einige andere Homosexuelle, die ich behandelte. Sie haben einen zusätzlichen Schritt in ihrer Entwicklung hinter sich gebracht, und zeigen im Laboratorium der Analyse ein prinzipiell anderes, deutlich unterscheidbares Übertragungsverhalten.

Wollte ich nicht den Zusammenhalt ihrer besonderen psychischen Entwicklung und ihrer Homosexualität als eine zufällige Koinzidenz erachten (wie dies Theorien nahelegen, welche die Homosexualität als das begleitende Symptom einer zugrundeliegenden narzisstischen oder psychotischen Störung auffassen), so musste ich darlegen können, warum sie zwar mit den anderen Homosexuellen das Sexualverhalten teilten, nicht aber eine vergleichbare Entwicklung der Tribschicksale, die diese vielmehr eindeutig mit den Heterosexuellen gemeinsam hatten, welche selbst aber ausnahmslos auch (offene oder unterdrückte) »homosexuelle«, gleichgeschlechtliche Wünsche und Phantasien hegten. Wandte ich aber als Kriterium das Schisma an, so stellte sich die irritierende Situation her, dass »links«, in der »Fluchtkultur«, also im Bereich des Ödipalen vor dem Schisma, die Heterosexualität die Regel darstellte – aber nicht nur. Etliche waren auch ohne den Übergang, ohne die zusätzliche Stufe in ihrer Entwicklung, homosexuell geworden. »Rechts« war es umgekehrt. Aus dem zusätzlichen Entwicklungsschritt gingen vor allem Homosexuelle hervor. Aber auch nicht nur. Zu meinem Verdruss fanden sich einzelne, die eindeutig »vom anderen Ufer« waren, also die Phantasie von Apoll zerstört hatten, ohne aber schwul zu sein.

Was man aus praktischen Gründen Homosexualität nennt, erschien als ein höchst ungeeignetes Kriterium, um irgendwelche nicht-trivialen Aussagen über einen Menschen zu treffen. Das jedoch widersprach der

alltäglichsten Erfahrung. Es leugnete auch das Selbstgefühl der Homosexuellen, der überwiegenden Mehrzahl jedenfalls, »anders« zu sein. Nun stand aber auch meine ganze neue Theorie auf dem Spiel, die sich mittlerweile in der Praxis, therapeutisch, doch ganz gut bewährte. Wollte ich nicht vor der allgemeinen *anything goes*-Attitüde kapitulieren, der nun alles recht zu geben schien, so musste ich mir etwas Besseres überlegen.

Es fiel mir auf, dass die Frage des »schwulen Sonderweges«, des homosexuellen Sonderanspruchs, den Freud so sehr bekämpfte – »Die psychoanalytische Forschung widersetzt sich mit aller Entschiedenheit dem Versuche, die Homosexuellen als eine besonders geartete Gruppe von den anderen Menschen abzutrennen«<sup>126</sup> –, eben gerade das war, worauf einige Schwule mit allem Ungestüm in der Analyse pochten, und zwar nicht als Politikum, sondern als ein ihnen selbst nicht bewusster Anspruch, der sich in Träumen und in der Form des Agierens äusserte. Eben das war aber für etliche andere Homosexuelle kein Thema in der Übertragung. Dabei ist natürlich weder die bewusste Einstellung zur Homosexualität (drittes, neues Geschlecht, eigene Kultur) und auch nicht der selbstverständliche Sonderanspruch gemeint, den jeder Analysand an den Analytiker stellt. Es geht vielmehr um die ganz spezifische schwule Hybris, die sich aus dem latenten Erlebnisstolz herleitet und eine Sonderbehandlung fordert, und zwar nicht nur im affektiven Rapport. Deren Anerkennung und das Bewusstmachen von deren wahren Berechtigung, lernte ich, war in einigen Fällen geradezu die Bedingung für den Fortgang und die Vertiefung der Analyse.

Die Situation erschien während der Analyse zuweilen allerdings verwirrend. Denn die Frage des Sonderanspruchs kreuzte sich in einigen Fällen mit meinen persönlichen Vorgaben. Möglicherweise, musste ich mir sagen,

---

126 Freud 1905d, S. 44, Anm. 1, Zusatz von 1915; auch Freud 1910c, S. 168–171.

war das ganze Problem iatrogen<sup>127</sup>, die »Sonderbehandlung« bloss ein inhaltlicher, gemeinsamer Wunsch und kein therapeutischer Imperativ, ein Vorzug, den ich meinen schwulen Patienten aus bestimmten Gründen gewähren wollte. Der Gedanke, mag er noch so richtig sein, führt aber in die Irre. Denn gleichzeitig wusste ich, dass keine Analyse ohne dieses unwillkürliche, intime Engagement des Analytikers auskommt. Ein hauptsächlichlicher Teil der analytischen Arbeit, jener am Widerstand nämlich, ist es ja gerade, solche unbewussten Hoffnungen in allen ihren Metamorphosen und Fortentwicklungen einsichtig zu machen, die sich stets, schon in der ersten Sekunde der ersten Begegnung – auf beiden Seiten – einstellen. Die eine Hälfte dieser Arbeit (diejenige, welche die Patienten betrifft) geht offen vor sich – das ist »die Analyse« –, die andere im Stillen.

Dennoch gelang es nicht, die Nuance zu erfassen, die sich in der Praxis nun viel eher zwischen zwei »Typen« von Homosexuellen abzeichnete als zwischen Heterosexuellen und Homosexuellen – selbst eine Nuance, zu der sie sozusagen quer lag. Sie betraf freilich keineswegs die gemeinhin für wichtig gehaltene, im Grunde genommen jedoch absurde Einteilung in »passive« und »aktive«, »männliche« und »feminine« Homosexuelle. Das unterscheidende Kriterium war aber unverkennbar das der latenten Hybris und der Sonderbehandlung: Einige, deren Analyse ohne diese Anerkennung scheitern musste, und andere, denen das Motiv fremd war.<sup>128</sup>

Um der Verwirrung ein Ende zu machen, entschloss ich mich zu einem pragmatischen Vorgehen. Das einzige sichere Kriterium, das ein Analytiker

---

127 [Iatrogen: vom Arzt resp. Therapeuten verursacht.]

128 Im manifesten Verlauf einer Analyse kann es natürlich zunächst den gegenteiligen Eindruck erwecken, sobald ein Patient aufgrund seiner bewussten Einstellung militant Sonderrechte für die Homosexuellen, also auch für sich fordert, dennoch diese spezifische stille Hybris, das latente, subtile Beharren auf seinem Privileg vermissen lässt.

zu seiner Verfügung hat, ist die Beobachtung des Übertragungsverlaufs in der Analyse. Also kam ich dazu, zwei ad hoc-Gruppen von Analysanden zu unterscheiden. 1. Diejenigen, die von Anfang an eine, wenn auch vielfach entstellte Apoll-Übertragung auf mich ausbildeten: Sie begannen, vor mir davonzulaufen, in der selbstverständlichen Erwartung, dass ich ihnen nachfolgen würde; sie stellten sich so zu mir ein, dass ich sie hetzen und jagen sollte, und sie vor mir flüchten würden. Und zwar, indem sie sich eben davor zu fürchten schienen, oder mich dazu provozieren wollten. Patienten, die mich gleichsam immer »hinter sich« sehen ... und von dieser Plattform aus ihre Konflikte ausbreiten. 2. Andere, die sofort mit mir zu dealen anfangen, mir einen Tausch vorschlugen, etwas hergeben, loswerden wollten – was dem hauptsächlichsten Impuls nach dem Dolus entspricht, dass man die anale Beute, an welche man sich gefesselt fühlt, sich abnehmen lassen will – was man jedoch nicht mehr kann und auch nie tun würde.<sup>129</sup>

Diese beiden grosso modo emotionalen Bewegungen oder Strömungen, die in subtiler Form und in ihrem bewussten Ausdruck mannigfach gehemmt und entstellt auftreten, bezeichnen nichts anderes als analytische Übertragungsformen, und geben keinen Hinweis auf Homo- oder Heterosexualität. Entweder führte die analytische Konfliktreaktivierung zur Wiederholung des ödipalen Dreischrittes (Kolposwunsch, Raubmord, Verrat) und mündete im Apoll-Loop. Andernfalls kam die gefügige Teilnahmslosigkeit während des Durcharbeitens des ödipalen Konfliktes und die in der Übertragung wiederholte *Diabasis*<sup>130</sup> hinzu: die gewaltsame Erzwingung des »Hammerschlags« direkt im Anschluss an den ödipalen Ausgang. Zusammen mit der Beobachtung, dass diejenigen Homosexuel-

---

129 Eine dritte Variante, gleichsam eine Steigerung der zweitgenannten, habe ich erst später kennengelernt.

130 [Altgriech. für Übergang, Durchgang.]

len, die zur ersten meiner gedanklichen Gruppe gehörten, im Laufe der Analyse das Interesse an den Joints, den Strichern, dem Analverkehr etc. keineswegs verloren, ihr Treiben aber gelassener, lustvoller, jedenfalls flexibler wurde, während so etwas bei anderen undenkbar war, löste sich das Rätsel doch leichter als erwartet. Diese, Männer und Frauen, waren »homosexuell« geworden aufgrund einer Abwehr der ödipalen Schuld. In dem Sinne, dass sie durch eine Symptombildung versuchten, Anteile der im grossen archaischen Konflikt untergegangenen Wünsche in ihrem Sexualleben zu retten, sie wiederzubeleben, ohne sich der Unlust der unerträglichen Erinnerung auszusetzen. Man muss allerdings sofort beifügen, dass auch jede »heterosexuelle« Objektwahl und die entsprechende sexuelle Praxis nicht anders zustande kommt als eben so: durch die Abwehr der Schuld, durch Ersatzbildungen und Wiedergutmachungssymptome, durch Projektionen, Regressionen etc. Der Mann, der sich eine schöne, junge Frau erobert, wiederholt unter Umständen den Raub der Leia, und wird deren Hochschätzung auf die Frau verschieben. Der Mann, der sich einen schönen, jungen Freund nimmt, hat möglicherweise dieselbe Phantasie, hat sich zudem noch mit dem Vater identifiziert, der sich sein Gut zurückholt. Die Frau, die den unerträglichen Gedanken des von ihr kastrierten Vaters wiedergutmachen will und daher eine Frau liebt, zeigt ein Sexualverhalten, das »lesbisch« aussieht.

Dieselbe Reaktionsbildung, die Hass und Angst in Zärtlichkeit wandelt, findet sich auch bei heterosexuellen Männern, die mit den Frauen ihren »Gewinst« – die ödipale Beute – teilen wollen. Da imponiert sie als besonders fürsorglich und »männlich«. Die Fixierung auf den Kolposwunsch erzeugt in der Regel eine passive, »feminine« Haltung. Wird dasselbe passive Triebziel aber aggressiv verfolgt, so wirkt das »männlich«. Die Leugnung der Leia erscheint homosexuell, »feminin«; die Abwehr, die zuerst eine Verschiebung auf ein Objekt vornimmt und ihren Wert dort leugnet, als besonders männlich und »hart«. Eine Frau, die den Besitz der Leia leugnet,

wird mit der Wiederkehr des Verdrängten gewöhnlich frigid, ansonsten ist aber eben dies die Vorbedingung zu lustvollem lesbischem Verkehr, da man nicht fürchten muss, entdeckt zu werden und sich erst noch lustvollen Myop-Hoffnungen<sup>131</sup> hingeben kann. Die Frau, die dagegen einen Mann liebt, mag – als eine der häufigsten Varianten »guter« Ehen – zu der Liebe zur phallischen Mutter regrediert sein, und nachts trotzig die Erfüllung des Kolposwunsches feiern. Die Regression zur ödipalen Liebe zum »Vater« ergibt das klinische Bild der Pädophilie, aber auch, nur mit einer feinen Verschiebung der Kräfte in den Partialtrieben von der Libido zur Aggression, das vollkommen andere Bild etwa eines Don Juan, der, an den Vorwurf fixiert, der Vater habe »alle Huren« (sprich: die Mutter) geliebt, nur ihn nicht, sich mit dem Aggressor identifiziert, und nun reihum alle straft.

Der Königsweg zu dieser Art von Homosexualität<sup>132</sup> ist die Regression zum Kolposwunsch. Der *puer aeternus* freilich, in Form des ewigen Jungesellen, aber auch des *womanisers*, der die Frauen anbetet, sich aber nach dem ersten Koitus angewidert von ihnen abwendet, ist auch zum Kolposwunsch und zum »Knödelargument« regrediert, zur Vorhaltung gegenüber den Frauen, sie hätten ihren Phallus in der Onanie verloren. Letzteres führt aber andere, wiederum aufgrund von kleinsten Verschiebungen im inneren Kräfteverhältnis, zu den schwulen Joints, wo sie denselben Gedanken, der sie zutiefst beunruhigt, die Kastrationsangst nämlich, ab-

---

131 [Vgl. dazu Le Soldat 1994, S. 354, Anm. 4: »Im Unterschied zum ›Nimbus‹, dem befriedigenden Phallus am weiblichen Objekt, werde ich die Phantasie der Frau, einen eigenen Phallus zu besitzen, mit dem Kürzel Myop (aus μύ-ωψ und μύωψ) bezeichnen, dies nicht ohne Bezug auf Freuds Traum vom ›Myop‹« (Freud 1900a, S. 276; 443 ff.). – In den *Vorlesungen* findet sich der Begriff *Myop* nicht mehr: Le Soldat verwendet hier zur Bezeichnung der weiblichen Phantasie vom eigenen Phallus das Kürzel »eP«, vgl. Le Soldat 2015, Kap. 5.]

132 [Sc. diesseits.]

wehren und leugnen können. Derselbe latente Gedanke, dieselbe Furcht kann aber auch zu einer Art heterosexueller Hyperaktivität führen, indem man sich suchartig vor Augen führen muss, dass die Frauen kastriert, die alte Schuld beim Vater also längst abgegolten und erledigt ist . . . »Nymphomanisch« wirkt eben diese Abwehrbewegung, wenn sie bei einer Frau, um den von ihr begangenen Raubmord am Vater zu leugnen, entsteht, »lesbisch«, sobald die innere Anklage härter wird und die Identifikation mit dem Opfer erzwingt, »homosexuell«, sobald sich das Ich vollkommen dem Über-Ich unterwirft, den libidinösen Anspruch auf die Leia verneint, und sich willfährig den allerdings resexualisierten Strafen ergibt. (Dasselbe innere Geschehen wirkt aber im manifesten Verhalten machoartig, kommt nur eine weitere Identifikation mit dem Aggressor oder eine Reaktionsbildung der Verdrängung zu Hilfe.) Man wird »homosexuell«, indem man sich mit dem kastrierten Vater post festum identifiziert oder den Hohn und Spott auf die verratene Mutter agiert (zwei Wege, eine »Tunte« zu werden); derselbe psychische Vorgang wirkt »heterosexuell«, wenn nur die Identifikation durch eine Reaktionsbildung unterstützt ist. Beim heterosexuellen Mann taucht hier dann mit grosser Wahrscheinlichkeit das Kompromiss-Symptom der Impotenz auf. Die Projektion des kastrierten Vaters auf das Liebesobjekt, die Übertragung der späten, zärtlichen Liebe zu ihm, ist eine der beliebtesten heterosexuellen Wege zur Frau, allerdings auch – unter der täglich lustvollen Leugnung des Raubes – die wahrscheinlichste Variante einer konstanten homosexuellen Beziehung.

Die Abwehr der zentralen Schuld wegen des Raubmordes kann zur Wiederaufrichtung des phallischen, unversehrten Vaters führen, der den schönen, unschuldigen Buben, der man einmal war, lieben soll (»homosexuell«, »pädophil«), das unschuldige Mädchen, das man einmal war, lieben soll (»heterosexuell«, »pädophil«), den man bestrafen will, dass er nicht geliebt hat (»lesbisch«/»heterosexuell«). »Homosexuell« erscheint die Identifikation mit Apoll (Leder- und Ketten-Kultur); so wirkt aber auch das

Gegenteil, die Resexualisierung der Flucht vor Apoll. Dieselbe unbewusste Phantasie, dasselbe unbewusste Triebziel wirkt indessen »heterosexuell«, sofern – paradoxerweise – die »femininen«, passiven Anteile des Wunsches vorwiegen, und diese auf ein weibliches Objekt projiziert werden. Zumal, wieder paradox, in diesem »heterosexuellen« Fall der Hass auf die Frau (aus dem Nimbus-Konflikt oder als Abwehr der Kastrationsangst, welche dem Verrat folgt) gesteigert ist, und man sie lustvoll sadistisch behandeln wird, so wie man sich vom Verfolger bedrängt fühlt, vielmehr nur: fühlen möchte. Gleichfalls paradoxerweise wird aber einen Mann die Liebe zu einer Frau homosexuell machen, wenn er an seiner ersten Liebesbedingung, am Kolposwunsch und an der Phantasie der phallischen Mutter festhält. Kurzum: Die Wahl des Liebesobjekts, die Wahl des Sexualobjekts und die aktuelle Sexualpraktik ist – diesseits der *Diabasis* – immer der Ausdruck eines seelischen Kompromisses, der unter den gegebenen Bedingungen, die eine Lösung der grossen Krise hinterlassen hat, zwischen Trieb, Erinnerung, der Abwehr und dem Lustprinzip getroffen werden muss.

Ein erstes Mal in der Kindheit, in der Latenzzeit, dann aber immer wieder neu. Ob die Triebbahnungen und die feinen Verschiebungen in den dynamischen und energetischen Proportionen – ein Leben lang, sofern kein neurotischer *deadlock* auftritt, beweglich und im Fluss – zu diesem oder jenem manifesten Resultat führen, mag lebensgeschichtlich von überragender Bedeutung sein, für das Unbewusste, für die Innenwelt ist es nicht von Belang. Diese »Homosexualität« ist mit einer »Heterosexualität« in jeder psychodynamischen Hinsicht identisch. Diese »Art« von Homosexuellen haben ihre Psychodynamik und die ätiologische Herkunft mit den Heterosexuellen gemeinsam, ihre manifeste Symptomatik aber mit den

Homosexuellen »vom anderen Ufer«, von denen sie aber im Grunde mehr trennt als von den Heteros.<sup>133</sup>

Jemand, der auf diese Weise aus Abwehrgründen homosexuell geworden ist, bleibt in aller Regel homosexuell. Seine (ihre) sexuellen Bahnungen sind erlangt und gefestigt, und die gewachsenen Ströme der Libido lassen sich nicht einfach umkanalisieren, ohne dass dabei alles Lebendige verloren ginge. (Ausser die Abwehr habe als Symptom eben gerade eine ausserordentliche Beweglichkeit der Libido erzeugt, so dass das Nippen an den verschiedenen Lösungen lustvoll und charakterbildend wird.) So wie andererseits – am anderen Ufer – die erlangte neue Stufe im Psychosexuellen sich auch nie mehr rückgängig machen lässt. Es gibt kein Kriterium, die beiden unterschiedlich entwickelten Arten von Homosexualität auf Anhieb auseinanderzuidividieren. Wollte man prononciert verfahren, so könnte man behaupten, dass erst die analytische Erfahrung erproben könne, wer »vom anderen Ufer« und wer deskriptiv homosexuell ist. Was aber der Wissenschaft als *distinguo* wesentlich erscheint, ist in der Praxis freilich ganz und gar unerheblich. Meinen homosexuellen Analysanden jedenfalls ist es fraglos gleichgültig, ob ihre Liebesobjekte oder Sexualpartner nun Homosexuelle sind, oder ob sie homosexuelle Symptome entwickelt haben, und es darum mit Männern treiben wollen. Hauptsache, es sind attraktive Männer. Aber ich muss es wissen, um meine Patienten richtig behandeln zu können.

Man kann es vielleicht auch so formulieren: 1. Homosexuell ist jedermann, da in der kindlichen, insbesondere der ödipalen Entwicklung gleichgeschlechtliche Wünsche für Männer und Frauen die Regel sind, und die latente gleichgeschlechtliche Objektwahl (an den zentralen Kolposwunsch gebunden) ein Leben lang virulent bleibt. 2. Deskriptiv homosexuell

---

133 Ich bin mir durchaus bewusst, dass eine solche Sonderung niemandem gefallen kann; dennoch: *ça n'empêche pas d'exister*.

sind jene, die zur Abwehr von unerträglichen Anteilen des IRMA-Komplexes sich entweder mit den Opfern identifizieren oder ihre Opfer lieben müssen, die aus ebenfalls Abwehrgründen zu Modalitäten des Konfliktes, insbesondere zum Kolposwunsch regredieren, aber auch diejenigen, welche den Apoll-Komplex agieren, allerdings ohne die Phantasie zu zerstören, ohne das Schisma in der psychosexuellen Entwicklung vollzogen zu haben (Symptom-Homosexualität). 3. Im engeren Sinne homosexuell, »schwul«, oder dynamisch homosexuell sind diejenigen, die auf nicht neurotischem Wege, sondern in einem weiteren, über die bisher bekannte Grenze des ödipalen Geschehens hinausgreifenden Schritt, den ödipalen Verfolger in der Innenwelt eliminieren und somit eine neue innere Ordnung errichten. In den Augen der anderen haben sie damit eine ungeheuerliche Heldentat vollbracht, in ihrer eigenen Auffassung jedoch für einen kurzen Augenblick vollkommenen Glücks – et in Arcadia ego –, ohne es zu wollen, ohne es beabsichtigt zu haben, unvorstellbare Konsequenzen auf sich genommen.<sup>134</sup>

#### XIV [Der Wunsch, ein »Jenseitiger« zu sein]

Was der Mensch in der äusseren Realität akzeptiert, dass nämlich ein kurzer Augenblick – die unwillkürliche Reaktion in einem Unfall zum Beispiel, eine Impulshandlung im Streit – sein ganzes Leben nachhaltig und unwiderruflich verändert, solches fällt ihm schwer, auch für die innere Realität anzuerkennen. Zu den Konstanten tragischer Dichtung (die ja nichts anderes als die verdrängten Geschehnisse der Innenwelt abhandelt) gehören die Momente, Peter Szondi hat darauf aufmerksam gemacht, »in denen sich der Held zum Fremden wandelt«. Sobald der Held »den Weg er-

---

134 [Zur terminologischen Unterscheidung von »homosexuell« und »schwul« vgl. auch Le Soldat 2015, S. 232 ff.; 258; zu den vielfältigen Möglichkeiten von homo- und heterosexuellen Symptombildungen *diesseits* ebd. S. 192–208.]

kennt, den ihm das Schicksal weist«, sobald – nüchterner, psychologischer ausgedrückt – seine inneren Kräfte sich formiert haben, unnachgiebig, dass sie dem akuten Konflikt einen, und nur einen Ausweg lassen, »liegt der Bezirk der Menschen hinter ihm«. Die Münzen, mit denen sich etwa Romeo von der Welt loskauft, die Vernunft des kleinkrämerischen Gesetzes, fallen seinem neuen, entfremdeten Blick als erstes zum Opfer:

There is thy gold; worse poison to men's souls  
 Doing more murders in this loathsome world  
 Than these poor compounds that thou mayst not sell:  
 I sell thee poison, thou hast sold me none.<sup>135</sup>

In den Tragödien gehen die Helden solchermaßen in den Tod, weil die Helden im Grunde keine Helden, keine Menschen sind, sondern Triebziele oder Wünsche, deren Untergang in der Innenwelt uns, die wir vorgeben, nichts davon zu wissen, nachdem die Verdrängung uns dem Zusammenhang entrissen hat, wie durch Zauber von Ferne wiedergeschickt und unseren staunenden Augen vorgeführt wird. Die Helden in der Dichtung *haben* diese, unsere, tragischen Konflikte nicht, sie *sind* sie. Und sie sterben nicht, sie wiederholen nur ihren Untergang. Uns zum Trost: denn in der Abwandlung, der Vertiefung, beiläufigen Deutung und Steigerung des latenten Gedankens im Konflikt wird die entsprechende Verdrängung der Innenwelt gelockert, bis sie, von den lustvollen Strapazen neu gestärkt, den Verzicht, den sie uns auferlegt, in dieser *demonstratio ad oculos* verständlicher macht. In der Wirklichkeit ist es jedoch eben umgekehrt. Der Mensch macht in seiner Entwicklung regelmässig zwei schwere suizidale Krisen durch, einmal nach dem Verlust der Nimbus-Phantasie und eine zweite, ungleich heftigere, nach der endgültigen ödipalen Verstrickung, wenn alle Triebziele affiziert und alle Wünsche unmöglich geworden sind.

---

135 Szondi 2011 [1957], Bd. 1, S. 133 f.

Das Leben ist einem verleidet – *loathsome*, wertlos geworden. Man will es nicht mehr haben. Man ist sich selbst entfremdet. Schuldig geworden, ohne einen Gewinn daraus gezogen zu haben. Alle Hoffnungen verloren. Nicht zuletzt um dieser Lage zu entkommen, wird der Apoll-Komplex ausgebildet. Man sucht in extremis die Wünsche, wenngleich auf immer in eine unerreichbare Zukunft verschoben, doch noch zu retten.<sup>136</sup>

Der Verlust aber auch dieser Aussicht – bedingt durch *Diabasis* und *Dolus* – löst nach dem Übergang nochmals eine schwere dritte suizidale Krise aus. Sie verläuft, wie die beiden anderen, in aller Regel larviert, d. h. äusserlich symptomlos.<sup>137</sup>

Für denjenigen jedoch, der das Wagnis des Rencontres mit Apoll auf sich genommen hat, liegt der Bezirk der Menschen, die den Schritt nicht wagen, in der Tat endgültig hinter ihm. Etliche Tragödien behandeln folglich nichts anderes als das Zögern vor dem Wagnis (Hamlet zum Beispiel); oder die Reise ohne Wiederkehr; die dann als tröstliche Illusion eben doch als möglich dargestellt wird, wie etwa in der Odyssee. Odysseus, der (wie Prometheus) *dolio-boulos* und *dolo-metis*<sup>138</sup>, hinterlistig und trickreich

---

136 Hier ist der psychische Ansatzpunkt unserer Himmel- und Höllenvorstellungen, wobei die zwei Komponenten des Hammerschlag-Wunsches, das höchste passive Glück und die brutale Bestrafung, wieder auseinander dividiert werden. Das menschliche Bewusstsein erträgt solche Ambivalenzen nicht gut. Die Erfüllung ist dabei, vordergründig unbestimmt, auf eine Zeit nach dem Tod, eigentlich aber auf den Moment der Begegnung mit dem Tod verschoben, und insofern wieder *garantiert*.

137 {Patientenmaterial zu Unfällen und Beinbrüchen, die sich in der Phase der dritten suizidalen Krise auffällig oft ereignen.}

138 [Die beiden Ausdrücke *doliobulos* und *dolometis* sind synonym und bedeuten wörtlich ›Trügerisches sinnend‹; es handelt sich um Komposita aus *dolos* (= gr. für List, Betrug), von dem sich der für Le Soldats Theorie der inneren Grenzüberschreitung zentrale Begriff »Dolus« herleitet.]

ist, dennoch nach Ithaka zurückkehren kann.<sup>139</sup> Oder in Vergils *Aeneis*, wo der schicksalhafte Exodus zwar nicht in die Heimat zurückführt, dessen Held dennoch aus der Unterwelt zurückkehrt.<sup>140</sup>

Ich behandelte einen Mann, K. – Katubuzti<sup>141</sup> –, dessen Schicksal {...} mir sehr am Herzen lag {...}. Katubuzti {...}, äusserlich auf sehr jung und modern getrimmt, war ein wenig verschlampt, gab sich ein bisschen trottelig, strahlte dabei eine einnehmende, leicht melancholische Trägheit aus, die wohltuend und entspannend wirkte. Innerlich war er aber zerrissen von Trotz und Ehrgeiz, war schnell und bissig, was er, auch vor sich selbst, unter seinem »coolen« Gehabe und seiner eisern durchgehaltenen Woody Allen'schen Unbeholfenheit verbarg. {...} lebte er {...}, unauffällig, scheiterte aber immer wieder an seinen Arbeitsstellen. Er wirkte oft nassforsch oder war arrogant und heuchelte Demut, ein *katubuzti* eben. Oder er war verschüchtert, unterwürfig und gab sich unverfroren. Innerhalb von kurzer Zeit zog er sich aber den Ruf zu, nicht etwa ein Prahlhans, ein Heuchler und Wichtigtuer zu sein, sondern man vermutete in ihm einen Verräter, einen Spitzel, und ging ihm aus dem Weg. Einer der ersten Träume, die K. mir erzählte, enthielt eine wirre Geschichte über seine Mutter, eine Jagd, und immer wieder die Mutter, die Mutter ... Ich fasste diese Bildung »Mut-

---

139 Da besteht im Plot der Witz oder die freche Umkehrung eben darin, dass der »herrliche Dulder« eben *wegen* seiner Hinterlistigkeit und Schlaueit zurückkehren wird. Eine weitere Abwehr ersetzt den einen fatalen Trick durch eine unabsehbare Reihe von Überlistungen.

140 Die Nähe der hebräisch-semitischen Phantasiebilder wirkt nach, indem Odysseus sich mit Hilfe eines Zauberkrautes – *moly* –, das ihm Hermes »gibt«, vor den Reizen der Kirke rettet (eine schwarze, später stinkende, runde Wurzel mit einer milchweissen Blüte, Od. 10.302–6); und Aeneas den Goldenen Zweig – *ille aureus arbore ramus* (Aen. 6.187) – brechen muss, um in den stygischen Hain zu gelangen.

141 Baskisch für »nasse Katze«.

ter« – und vielleicht ist das der Grund, warum es mir nun in Czernowitz, während es draussen Nacht geworden war, da ich über das Gedicht mit den Komparativen und meinen Traum nachdenke, in den Sinn kommt – ich fasste also dieses »Mutter« als Komparativ von Mut auf. Als Ausdruck der unlösbaren Frage, die ihn umtrieb, ob er mutig sei oder nicht – mutiger als andere.

Es lag auf der Hand, sein Dilemma ichpsychologisch aufzufassen {...}. Es ging jedoch um etwas ganz anderes. Was den Schwulen beim Schisma, beim Übergang von »rechts« nach »links«<sup>142</sup>, oder technisch: beim Untergang des Apoll-Komplexes, als eine innere Naturgewalt vorkommt, welche sie erfasst und wegschleudert, wie ein unentrinnbarer Zwang, den die Triebkräfte ihnen auferlegen, so dass sie – ungleich den Helden in der Tragödie, die zögern und zaudern dürfen – keine andere Wahl haben und schon reagieren, bevor sie begreifen, was mit ihnen geschieht – eben das erscheint den anderen als Mut.<sup>143</sup> Die Schwulen, so scheint es in der Innenwelt, haben etwas überaus Mutiges getan; haben sich einer

---

142 [Hier und an drei weiteren Stellen in Kap. 4 (S. 277, Anm. 43, sowie S. 286 und S. 297) verbindet Le Soldat »rechts« mit der »alten«, ödipalen Welt; an allen anderen Stellen sowie in Le Soldat 2015 ist »rechts« hingegen mit der »neuen« Welt nach dem »Schisma« verbunden.]

143 Technisch ist der Untergang keine einfache Verdrängung, wie dies beim Ödipus-Komplex der Fall war, sondern eine Zerstörung der Struktur der Apoll-Phantasie durch den energetischen *overload*, unter Verdrängung des Inhaltes von Dolus und des Hammerschlag-Wunsches. Diese gehen über vom bisher deskriptiv unbewussten Zustand in die Form des definitiv dynamisch Unbewussten, wo sie von der Gegenbesetzung festgehalten werden. Sie stellen das neue Verdrängte dar, das Symptome bewirkt, während die Apoll-Idee »am anderen Ufer« sich dadurch auszeichnet, dass sie keine konstanten Besetzungen mehr akzeptiert. Sie ist eine Erinnerungshülse, oder eine Repräsentanz zweiten Grades geworden, während der Triebwunsch weiterbesteht.

Todesgefahr ausgesetzt, tollkühn, um der Lust willen. Wovon andere nur bebed träumen, haben sie gewagt – und die Feuerprobe überlebt. Sie sind keine Flüchtende mehr. Den Verfolger haben sie auf immer abgeschüttelt. Sie haben ihn überwunden. Darum werden diejenigen »vom anderen Ufer« ausnahmslos insgeheim bewundert und beneidet. Und weil nur die wenigsten etwas bewundern können, was sie selbst nicht haben, kehrt sich der Neid um in Verachtung und Geringschätzung (was dann unter dem Titel Diskriminierung/Schwulenhass etc. die Bewusstseinsoberfläche bewegt). Eben daher beziehen die Helden aber auch den typischen stillen Erlebnisstolz, der in ihrem Charakter oft so provokativ wirkt, leiten für sich den Sonderanspruch ab, gegen den sich freilich Widerstand von beiden Seiten, jenseits und diesseits regt. Sollte nämlich der wahre Grund des Stolzes ans Licht kommen, so würde nicht zuletzt auch die hinterlistige Tat aufgedeckt, die peinlicherweise unmittelbar zur Kühnheit gehörte, im anderen Fall die Begründung des Neides: die Tatsache der Flucht, von dort der Raubmord etc.

Mein Patient K. war nun jemand, der gerne auch ein »Held« geworden wäre. Im Bewusstsein ein Held, der {etwas tatsächlich sehr Mutiges und Gefährliches hätte vollbringen müssen}. Dahinter stand aber, auch für mich damals vollkommen verblüffend, der latente Wunsch, er wäre mutiger gewesen, indem er nach dem Raubmord auch noch »Apoll« überwunden hätte. Dieser Wunsch war im Innern aus dynamischen Gründen nicht erfüllbar. Seine Angst war grösser als die passive Lust, die Aggression zu wenig »hochfrequent«. Er war zu wenig jähzornig.<sup>144</sup> Die unbewusste Tendenz bewirkte aber eine Art subtiler Hochstapelei, so dass er, ohne das Geringste davon zu ahnen, in stillen Andeutungen vorgab, auch einer von der »Gilde«, »jenseits«, wenn auch keineswegs schwul zu sein. Klinisch eine

---

144 Was er als Jähzorn erlebte, war anfallsartiger Trotz.

Abwehr des Apoll-Wunsches, tat er so, als ob er die Mutprobe bereits hinter sich hätte, »keinen Richter, keinen Gott«<sup>145</sup> mehr über sich zu fürchten. Diese latente Attitüde gab ihm etwas Heuchlerisches, Undurchsichtiges, während er aber – sehr »diesseits«– mit rächenden Vaterobjekten kämpfte und die ödipale Beute auf seine Geliebte übertragen hatte. Mit seinem Gehabe gab er einem akuten und unlösbaren Apoll-Konflikt Ausdruck (wie ein Boxer tänzelte er um den Wunsch herum, duckte sich, preschte vor und zurück), und wünschte sich, er hätte die Heldentat längst hinter sich gebracht, tat auch so – auch das eine Form der dreisten Provokation –, als sei es bereits geschehen. So bekam er den Anschein eines Wanderers zwischen den Welten – den es eben gar nicht geben kann. Und deshalb glaubte man ihm seine Hochstapelei so gerne, nahm seine Prahlerlei für bare Münze. Denn »diesseits« und »jenseits«, das Universum vor dem Schisma und das Imperium nach der Heldentat sind zwei getrennte Welten. Einer, der in der unbewussten Kommunikation, die ständig zwischen den Menschen im Gang ist, vorgibt, er sei einer der Mutigen, und es doch nicht ist, was man unwillkürlich erkennen wird, erscheint als unheimlich, weil er die heimlichsten Wünsche erregt. Die tiefste Erfüllung zu erleben und zurückzukehren als sei nichts gewesen.

Überraschend an diesem Befund war hauptsächlich der Umstand, dass es im Psychischen offenbar eine präzise Kenntnis über das Schisma und dessen Konsequenzen gibt. Und zwar auch »diesseits«, in der Flucht-Kultur, und nicht erst rückblickend, am anderen Ufer, dann, wenn die Triebkräfte einen über die Grenze geworfen haben. Überraschend war auch, dass die Menschen offenbar ein feines Sensorium dafür haben, wer sich mit ihnen »am selben Ufer« befindet und wer durch die innere Heldentat für immer von ihnen geschieden ist.

---

145 So die Formel aus der Kains-Legende [vgl. S. 217, Anm. 104].

Beeindruckend auch, wie sehr diese innere Gewissheit, die sich im Vorwurf äusserte, K. sei ein Angeber, unter dem Einfluss des Wunsches, der psychische Exodus sei umkehrbar, sich zur Illusion wandelte, K. sei ein unheimlicher Spitzel.

Mein Patient lauerte auf meine Reaktionen. Er wollte mir imponieren. Er ging nach {...}, nach {...}, nach {...}, mitten in die schlimmsten Kriegsgebiete, um mich zu überzeugen, dass er mutig sei. Es half nichts. Er glaubte es sich selber nicht. Und zu verändern war auch nichts. Denn der Übergang findet in der frühen Kindheit statt, oder gar nicht. Später ist Apoll fest im System installiert und durch nichts mehr zu beseitigen. Katubuztis Versuche, auch mir zu zeigen, dass er schon »jenseits« sei und mutig, fügten sich so als Symptom in den grösseren Zusammenhang seiner Lebensgeschichte, allerdings anders, als man es zunächst vermuten wollte. Es war eine panische Leugnung des Wunsches, sich in Lebensgefahr zu begeben und daran zu sterben {...}, und zugleich die Aufforderung zum Tanz: Er sei tapfer und würde es gewiss besser aushalten (den »Hammer Schlag«), wenn ich nur endlich wollte ..., während er lustvoll, abwesend und »cool«, meinen Deutungen auswich.

{...}



## 4 Tagebuch der Liebesarten

### I [Ankunft in Odessa]

Mit einem triumphalen Pfiff rast der Morgenzug heran, von rechts, von Kishinjow herauf, nach links, nach Ushgorod im Norden drängend. Endlich geht die Barriere auf, und meine Invicta fliegt quer über die Gleise hinweg in die Gegenrichtung, geradeaus nach Süden. Eine kurze Strecke noch, vielleicht fünf oder sechs Stunden. Rundherum Weizenfelder, uferlos. Als ob man durch die Borstenwälder einer gigantischen Fussmatte führe. Weit oben dünne Cirruswolken: Windbäume, von fernen Stürmen sanft durchwühlt. Es ist sehr heiss. *I've been walking Central Park, singing after dark . . . stumbling on my feet, shuffling through the street . . .*<sup>1</sup> Belzy, Leusheny, Orgejew gleiten vorbei, Kishinjow in einer schwarzen Dunstglocke, Leusheny, Tiraspol, in der Ferne der Dnjestr. Ein hellblauer<sup>2</sup> Mercedes hupt hinter mir, setzt zum Überholen an, dann bremst er doch, bleibt auf meiner Höhe, direkt neben mir. Der Fahrer schaut herüber, ruft mir etwas zu. Ich höre es nicht (die Invicta dröhnt eifersüchtig). Hat er

---

1 [Rolling Stones 1978: *Miss You*].

2 [Auf einem im Nachlass überlieferten A6-Zettel findet sich folgende Notiz: »L'amour bleu . . . amour dieu – die teuflische Liebe, Liebe zum Teufel!« Neben diesem Eintrag steht folgender Kommentar: »[...] Hell = Hölle, Blau = Teufel [...] Brauchte 4 Jahre, um wirklich zu begreifen, was das »Hellblaue« mir bedeutete [...] Dabei wusste ich es ja! die Liebe zum Teufel, verstand es doch nicht, konnte es nicht verstehen [...].« (JLS-P-3).]

etwas gefragt? »Ja ne ponimaju«, schüttle ich den Kopf. Er lächelt herüber, wie erleichtert, dann strahlt er befreit über das ganze Gesicht, winkt mir mit ausgestrecktem Arm zu, den Blick schon wieder der Strasse zugewendet, überholt endlich und fährt bei der nächsten Ausfahrt rechts hinaus.

O D E C C A. Ich umfahre den Kreisel mit der Stele in der Mitte, den übereinandergetürmten Buchstaben O-Д-E-C-C-A, zweimal, dreimal. Ich hab's geschafft. Hunde am Strassenrand springen auf, bellen mich erschrocken an, als ich die Stones noch lauter stelle; ausgelassen drehe ich noch eine Runde. Sie werfen sich unwillig wieder in den Sand neben ihre Herren, die im Schatten der Eichen an kleinen Klappischen Domino spielen. Ein junger Mann sitzt still am Randstein und hat ein Feuer gemacht. An der Bushaltestelle schuppt jemand einen Fisch ab, den er auf der Bank neben sich auf eine aufgeschlagene Zeitung gelegt hat.

In der Hotelhalle ein Geruch von Tinte und frischgespitzten Bleistiften, Lichtsprinkel auf dem Gesicht der Concierge neben den heruntergelassenen Jalousien. Ich jage schon durch den riesigen, leeren Speisesaal. Da stehe ich. Das habe ich gewollt. Der Garten – der kleiner ist, als ich dachte, ein Hof nur, aber wie beschrieben unter dem »leuchtenden Lackgrün der Pappeln«<sup>3</sup>. Ulmen sind da, Kastanien. Kühlender Schatten. Halb abgedeckte Tische. Kuchenreste in den Tellern, leere Biergläser. Der Lufthauch vom Meer.

Ich hatte aber auf der Autobahn etwas vergessen. Einen Gedanken, etwas, das ich machen oder aufschreiben wollte. Dort sass es jetzt fest oder war ganz verloren. Ich wollte etwas tun oder im Gegenteil etwas verhüten. Und jetzt wusste ich nicht mehr, was es war, dachte erst wieder daran, als es zu spät war.

---

3 [Pasternak 2016 [1930], Bd. 2, S. 371 (*Der Schutzbrief*).]

## II [Puschkins Liebesgedicht]

»Pushkin? Who's that guy? Oh, sure. Remember. No, sorry, I can't help you.

On exile in Odessa? Shall I go to the library?« Ich übersetze, rezitiere, sinnlos:

Ich habe Sie geliebt, vielleicht, dass diese Liebe  
in meiner Seele noch nicht ganz erloschen ist.  
Ich habe Sie geliebt, ganz still und ohne Hoffnung ...

»You *loved* me? What do you mean by that? Is it *therefore* you left?«  
Wie soll ich's ihm erklären?

Ich habe Sie geliebt, ganz still und ohne Hoffnung,  
bald leidend unter Eifersucht, bald unter Scheu.  
Ich habe Sie geliebt, so innig und so zärtlich,  
wie Ihnen Gott von einem anderen geb' geliebt zu sein.<sup>4</sup>

Wen suche ich da? Was? Ein Schlag ans Eisentor. Der Pfortner / Erhebt sich majestätisch-faul ...

»When will you come home?« sagt er leise. »I'm longing for you, honey. I miss you.« *Lay, lady, lay, lay across my big brass bed ...*<sup>5</sup>, und er würde mir das ganze Lied mit seiner sanften, drängenden, leichten Stimme vorsingen, schöner als je, und nur für mich, und ich wäre selig.

Wie soll ich ihm dann noch erklären, dass ich in irgendeiner verteufelten Weise auch zu dieser Sehnsuchts-Clique gehöre, auch vom anderen Ufer bin, ohne schwul zu sein, und nicht weiss, wie das gehen soll. Und dass ich es verstehen muss, weil ich sonst nicht mehr weiterarbeiten kann.

---

4 Übers. von Alexis Labhart [Labhart 1987, S. 23].

5 [Bob Dylan 1969: *Lay Lady Lay*.]

### III [Spezifische Abwehrformationen gegen die Phantasie der kastrierten Mutter]

{Patientenmaterial, das inhaltlich an Kap. 3.VII anschliesst. Le Soldat setzt hier ein mit den Abwehrvorstellungen, die gegen die Kastration gebildet werden:} Zunächst die Idee der kastrierten, verratenen Mutter {...}, der man mit maliziöser Schadenfreude begegnet. Verachtung, Groll und Rachsucht bestimmen das Verhältnis zu ihr. Affekte, die schon das Kind in Mitleid, der Erwachsene in eine zärtlich besorgte Fürsorglichkeit gewendet hatte. Darunter verschart liegt aber immer noch der Spott. Der Hass, die namenlose Enttäuschung und der Vorwurf gegen die Frau, die den Kolposwunsch nicht zu befriedigen vermochte. Nachdem jede Lösung des ödipalen Konfliktes letztlich auf Kosten des Kolpos geht – auch Homosexuellen gelingt ja keine Befriedigung, nur ein allmählicher Transport von Besetzungsquanten zum analen Wunsch –, besteht die lebenslange Schwierigkeit in der Verdrängung und Unterdrückung der *passiv-genitalen Libido*. Man hat sich mit Surrogaten zu begnügen, mit Sublimierungen. Bücher schreiben zum Beispiel ist eines,<sup>6</sup> Singen oder Bilder malen, mit Frauen schlafen, sofern man den Kolpos auf ihr Genitale projizieren kann und selbst aktiv tut, was man im Grunde passiv für sich ersehnt.

#### [Sowohl-als-auch-Lösung]

Einige meiner Patienten aber hatten kein Talent zum Verzicht. Vor die Entscheidung gestellt, den Anspruch des Triebes, und sei's nur in der Phantasie, zu befriedigen oder sich dem Verdikt der physischen Realität zu beugen, die eine Erfüllung der *passiv-genitalen Libido* für Männer nicht vorgehen hat, taten sie gleichzeitig beides. {Klinisches Material zur Sowohl-

---

6 S. etwa Freuds Motiv, die »Traumdeutung« zu schreiben (vgl. dazu Le Soldat 1994, S. 317).

als-auch-Lösung.} Man verhöhnt die kastrierte Mutter oder deren Repräsentationen und anerkennt damit die Möglichkeit der Kastration und die Vergblichkeit der Kolpos-Sehnsucht im Austausch für den rachsüchtigen Triumph. Gleichzeitig hält man an der verheissenden Idee der phallischen Frau fest. Von den Schlacken der Erfahrung befreit und auf die Mutter zurückprojiziert, haftet jene durch alle ödipalen Stürme hindurchgerettete Hoffnung wieder an ihrem ersten Objekt. Mit den beiden entgegengesetzten Reaktionen auf den Ausgang des ödipalen Konflikts, dem Festhalten am Groll einerseits sowie der Wiederherstellung der Nimbus-Phantasie andererseits – zwei Lösungen, die sich gewöhnlich ausschliessen –, kann man sich eine höchst ingeniose Stereo-Position im Ich verschaffen, eine Taktik des Sowohl-als-Auch.<sup>7</sup> Was nun aussieht wie eine unüberwindliche Ambivalenz oder schlichte Entschlussunfähigkeit, ist eine besondere Kunst (da sie der Abwehr dient, stets im akuten Kampf gegen die Nötigung zum Verzicht, gerät sie freilich zum Zwang), immer gleichzeitig zwei oder mehrere, auch unvereinbare Funktionen im Ich zu besetzen, in einem Konflikt immer zuerst mit zwei entgegengesetzten, simultan gültigen Reaktionen zu antworten, ein Mechanismus, der gewöhnlich für das Unbewusste reserviert bleibt. Die verhöhnte, kastrierte Mutter kann dann nicht genannt werden, ohne dass gleichzeitig die strahlende, geliebte Mutter gerufen wird – und umgekehrt. Das wirkt ungemein provokant, ohne es allerdings wirklich zu sein.

---

7 Die klassische Theorie setzt in solchen Fällen einen Einriss im Ich, eine sogenannte Ich-Spaltung voraus (s. Freud 1938a, S. 777 ff.), die eine »knifflige Behandlung der Realität« [Freud 1940e, S. 61], also eine pathologische Aufspaltung des Realitätssinns nach sich zieht. Die Einschätzung geht freilich von der Idee eines Ich aus, das gradlinig, entschlossen, eindimensional und eindeutig zu sein hat.

[Projektionsfiguren der analen Beute und des kastrierten Apolls]

{Klinisches Material zur Beobachtung, dass Aspekte, die *vor* dem Schisma, »in der *pre-war* Welt«, die kastrierte Mutter verkörpern, *nach* dem Schisma, »wir sagen jetzt dafür *opiso*«, einen Hinweis auf den »Arschpenis, die anale Beute« darstellen. Je nachdem, welche realen Figuren der Kindheit als Repräsentanten des Arschpenis dienen, kann} mit der Projektion auch die gefährlich-aggressive Aufladung des Proktomedes geleugnet werden. Der Arschpenis erscheint nämlich immer als raffiniert, reizbar und »böse«, weil die Phantasie stets mit der Libidoqualität aufgeladen wird, der sie ihre Herkunft verdankt. Der einst jähzornige, rachsüchtige oder listige Impuls zum Dolus übersetzt sich zur entsprechenden Verfassung des Introjekts. Wird die anale Beute hingegen auf eine besonders naive, gutmütige Person projiziert, soll damit der Verdacht zerstreut werden, man sei einst mit besonders perfider Hinterlist ans Werk gegangen.<sup>8</sup> So decken der »Weihnachtsmann«<sup>9</sup> oder eine gütige, alte Frau das Janusgesicht des aufgebracht, verwundeten Kolosses, der wütend sein Gut zurückfordert.<sup>10</sup> Der Verbündete des Über-Ich und Träger der Kastrationsangst: Aug' um Aug', Zahn um Zahn, Zunge für Zunge. {Klinisches Material zur Übertragung der Figur des übertölpelten, impotenten Apolls auf die Analytikerin.}

{...} Als Analytikerin muss es mir im Grunde gleichgültig sein, wenn Patienten in mir eine kastrierte Person sehen, oder einen rachsüchtigen

---

8 Dieselbe Abwehrformation ist in der griechischen Mythologie in die Geschichte der beiden »Schwestern« Philomele und Prokne eingegangen (Philomele als eine Personifikation des frustrierten Kolposwunsches, Prokne als eine Form der analen Beute).

9 [Vgl. den Traum in en Kap. 3.IX resp. 5.III.]

10 Ein ähnliches Paar bildet zum Beispiel im Märchen der Teufel und seine Grossmutter oder Papageno und die Alte in der *Zauberflöte*.

*pezzo da novanta*<sup>11</sup>, das ist *business as usual*: Übertragung. Genau so, wie es mir auch gleichgültig sein muss, wenn sich Patienten über mich lustig machen, sich fürchten oder begeistert um mich werben. Das gehört zur Analyse, ist Arbeitsmaterial. Einer einzigen Versuchung konnte ich dennoch nicht widerstehen: Als ich mich von dem Patienten, von dem ich glaubte, er müsse sterben, als kastrierten, impotenten, trottelligen Apoll behandelt fühlte, wollte ich ihm zeigen, dass ich – gottgleich – ihm neues Leben einhauchen könnte. Er freilich {wollte einen Liebesbeweis ganz anderer Art}.<sup>12</sup>

#### IV [Folgen des Schismas: Abwehrmassnahmen und Symptombildungen]

Ich verstand, dass meine Idee, ihn wieder lebendig zu machen, älter sein musste als die panische Angst, die mich nach Odessa gebracht hatte. Der Gedanke war zwar von der Ankündigung seiner scheinbar tödlichen Bedrohung aufgeschreckt. Ich wusste nicht, wie darauf reagieren ... Die

---

11 [»Ein grosses Kaliber«, ein *big shot*, jemand, der sehr mächtig ist.]

12 [Le Soldat beschreibt hier eine ganz spezifische, im klinischen Alltag (und darüberhinaus) immer wieder anzutreffende Übertragungs-Gegenübertragungs-Konstellation, die zu einem momentanen Stillstand im analytischen Prozess führen kann: die *gegenseitige* Apollübertragung, die – je nach dem *state of mind* der Beteiligten – inhaltlich je unterschiedlich motiviert sein kann. Beispielsweise will die eine Seite den in der Phantasie getöteten Apoll wieder lebendig machen, die andere Seite den in der Phantasie kastrierten Apoll wieder »ganz«, sc. potent machen. Zur gegenseitigen Apoll-Übertragung vgl. auch das »gegenseitige Aufreizen und Aufschaukeln« in Kap. 5.III.]

Erregung nahm in der Bux-Phantasie Gestalt an, deutete dennoch auf andere Quellen.<sup>13</sup> { . . }

{Klinische Beobachtungen zur Entwicklung der Analyse nach der Reaktivierung des Übergangs: Im Schisma »versinkt der gesamte ödipale Konflikt, der psychisch vollbrachte Raubmord und der Verrat«. Le Soldat bezieht sich hier u. a. auf bereits publiziertes Material<sup>14</sup>.} Im Traum war der Vorgang der Verdrängung bildhaft durch das »Gräbli« im Bett dargestellt, über das er [= das Traum-Ich] hinwegsteigt. Die Bewegung des Hinübereutschens fasste in euphemistischer Form das folgende Schisma und den Betrug zusammen. In Wahrheit keine so sachte Angelegenheit. Der Traum selbst hatte die Verdrängung wiederholt und bekräftigt. Das »Gräbli« deutete freilich auch schon den »Fudispalt« (Anus) an, der uns von nun an beschäftigen sollte, über den, oder vielmehr darüber, was darin war, er am liebsten hinweggegangen wäre. Mein Patient hatte mit diesem »Gräbli« von nichts anderem geträumt als was Vergil, Guercino, Poussin etc. mit ihrem arkadischen Grab im Sinne hatten, was auch die Prometheus-Sage mit dem Fenchelrohr-Narthen-Kästchen meint. Er träumte freilich mit seinen eigenen Assoziationen, seiner Sprache, die dem Traumprozess gemäss infantil ist: Gräbli, Fudispalt<sup>15</sup>; den ödipal phasengerechten Erinnerungen an Schneewittchen, das Doppelbett der Eltern . . . Ein Vorgang, der sonst Monate und Jahre des Wiederholens, Deutens und Durcharbeitens in der Analyse in Anspruch

---

13 Noch eine Überdeterminierung: Ich träumte in Czernowitz in der *Bukowina*, zu Deutsch: im Buchenland mit seinen Buchenwäldern. Eine doppelte Assoziation, einerseits zum Buch, andererseits zum Tod, zu »Buchenwald«.

14 [Vgl. Le Soldat 2000 sowie im vorliegenden Band, Kap. 3.IX.]

15 Es ist in diesem Zusammenhang amüsant zu sehen, dass gerade Poussin, der am meisten durch seine Abwehr vom Ursprung der Phantasie abgedrängt erscheint, diese »Fudispalte« in seinem Pariser Bild an prominentestem Ort, in der Mitte des Bildes, in Stein gehauen zeigt. Ein Werk der Wiederkehr des Verdrängten [Abb. 3].

nimmt, war auf einmal wie ein Meteor erschienen, eilig über den Horizont geschwebt und fast lautlos untergegangen. {Klinische Beobachtungen zu Abwehr-Symptomen, die nach der Reaktivierung des Schismas gebildet werden:}

[Identifikation mit dem kastrierten Apoll: Impotenz und Hyperaktivität]

{..} Zur Abwehr der ungeahnten Folgen, welche mit dem Übergang und dem Verlust der Apoll-Phantasie verbunden sind, in erster Linie zur Abwehr des inneren Schuldvorwurfes, identifiziert man sich mit dem übertölpelten Kastraten. Phasen der Impotenz wechseln ab mit Phasen von aufgeregter Hyperaktivität. {..} Man wird, was man im Jargon einen »fünffüssigen Hammel«, *un mouton à cinq pattes* oder *queer as fuck* nennt. So versucht man, das Vollbrachte ungeschehen zu machen, an der eigenen Person den Betrug gleichsam zu wiederholen und zu leugnen. Für den Analytiker, der daran gewöhnt ist, dass die Regression der Erinnerung chronologisch rückwärtsläuft, stellt dieser Sprung über die ödipale Krise hinweg nach vorne in der Entwicklung eine irritierende Überraschung dar. (Ich habe erst später gelernt, dass, was mir in der Zeit nun »vorne« erschien, für meine schwulen Patienten »hinten« war, dass alles doch seine Richtigkeit hatte.)

[Symptome der frustrierten Kolposphantasie und der analen Beute]

Dass der ödipale Konflikt, auch schon dessen Lösung in Raubmord und Verrat, vorüber und vergangen ist, merkt man an der Veränderung der Übertragung, die auf einmal voll von Raub-Mord-Verrat-Fragmenten und -Splittern ist. Nun ist es freilich nicht so, dass in der Analyse ein kritischer Moment einmal wiederholt wird und nie wieder. Der Satz: der Löwe springt nur einmal, gilt nur für den Analytiker, der das richtige Wort, den richtigen Moment für eine Deutung nicht verpassen darf. Der Patient

hingegen pflügt das Feld kreuz und quer an einem entscheidenden Punkt, bis alles hervorgekehrt, bis alle bedeutsamen Aspekte nolens volens aufs Tapet gebracht sind. { . . . } Die immer noch akute, immer noch frustrierte Kolposphantasie äussert sich nach dem Abschluss der Krise häufig im Wunsch, sich irgendwie operieren zu lassen, oder im Agieren: dass man einen Unfall erleidet und »die Haut aufgeht«<sup>16</sup>. Oder man entwickelt ein somatisches Symptom, einen chronischen Schnupfen etwa, der nicht nur eine Äusserung der von unten nach oben verschobenen Kolposphantasie ist, sondern gleichzeitig auch ein Ersatz für den unterdrückten phallischen Impuls, die Wunschumkehrung einer Ejakulationshemmung. Dem Kolpos-Komplex gesellen sich jetzt auch neu die Ideen von der anderen Seite zu. Mit demselben Mechanismus der Verschiebung [von unten nach oben] ist jetzt auch die anale Beute angedeutet, die »alles verstopft«. Man hat eine verstopfte Nase, weil es nun – hinten – stinkt. { . . . } Es folgen Phasen der Harmlosigkeit und Vergesslichkeit (als Abwehr der Hinterlist), und Phasen, in denen die Patienten unangenehm aufdringlich, drängelnd und fordernd werden (als Identifikation mit dem vindikativen Betrogenen).

[Projektion der gegen sich selbst gerichteten Vorwürfe auf äussere Objekte]

{Wut und Hass auf äussere Objekte als Projektion der gegen sich selbst gerichteten Affekte:} Die innere Adresse des Hasses aber ist man selbst. So wie »Ödipus« den ödipalen Wunsch in seiner Gestalt zusammenfasst, so wie »Achill« der Kolposkrise Leben und ein Schicksal verleiht, so bezeichnet ein Hausbesitzer, der einem die Wohnung kündigt, den eigenen Antrieb,

---

<sup>16</sup> Vgl. die Nasenoperationen in der Irma-Geschichte [Le Soldat 1994, insbesondere Kap. 2 und 3].

der einen aus dem inneren Haus ans »andere Ufer« geworfen hatte.<sup>17</sup> Ein Teil des Ichs empfindet die innere Struktur nach dem Schisma als fremd und inakzeptabel. Dieser Teil sehnt sich zurück in die alte Welt, in das alte Haus. Dieser Teil fühlt sich verhöhnt, beraubt und fertiggemacht, so wie man in der Innenwelt den Verfolger (»Apoll«) verhöhnt, beraubt und betrogen hatte. Diese Stimme, die sich zurücksehnt hinter den Wall, hinter den Limes, der unüberwindlich geworden ist, schimpft nun über andere, wirft ihnen vor, sadistisch und hinterhältig zu sein { . . . }. So bezeichnet man die eigenen Motive, die den Übergang ermöglichten: Rachsucht, Gewitztheit, anal-passive Bedürfnisse . . .

{Patientenmaterial zu einem möglichen Symptom der akuten Besetzung des anal-passiven Wunsches: Man beginnt, sich exzessiv mit dem Essen zu beschäftigen, entwickelt Fressattacken, nimmt zu und empfindet sich in der Folge als dick, unappetitlich, unattraktiv.}

[Kollision zwischen der analen Sexuellust und der analen Beute]

{Patientenmaterial zu einem weiteren Symptom für die Besetzungsverschiebung von vorne nach hinten: Vermeidung von Ambivalenzen – Sachen, die nicht miteinander in Berührung kommen dürfen – als Ausdruck eines Unbehagens, das mit der sexuellen Besetzung des Anus akut wird:} Während *vorne* die Identität der Sexualefunktion und der Ausscheidungsfunktion (urinieren und ejakulieren) keine grosse Rolle spielt, eher zu allerlei Witzen anregt,<sup>18</sup> erscheint dasselbe *hinten* häufig als Problem. Dass hier die sexuelle Praxis und die Ausscheidungsfunktion sich denselben anatomischen

---

17 Vgl. den Gräbli-Traum [Le Soldat 2000, S. 745 ff., sowie im vorliegenden Band, Kap. 3.IX].

18 Eine Irritation wird dabei nur zur Erniedrigung des Objekts gewendet: die Freundin ist dann ein »Baum«, die Hure ein »Pissoir«.

Raum teilen müssen, empfindet man als Zumutung.<sup>19</sup> Erstens weil der Ekel vor Kot grösser ist als vor Urin. Zweitens weil die natürliche Entspannung beim Höhepunkt des analen Sexualaktes den Defäkationsimpuls in Gang setzt und auch bei vorheriger Entleerung des Darmes zu peinlichen Ängsten Anlass gibt. Und drittens: weil die anale Beute »klebt«. Die Phantasie des ergaunerten Proktomedes kann zwar verdrängt, geleugnet, nicht aber wirklich eliminiert werden. Sie erscheint als ein Schatz, als ein vergrabenes Kleinod. Man will sie durchaus behalten, was der Entspannung nicht förderlich ist. Man will sie aus einer ganzen Reihe von Gründen auch unbedingt wieder loswerden. Sie kommt einem nun nicht mehr in Gestalt eines sanften Daphnis entgegen oder wie Schneewittchen, das im Glassarg schlummert und wachgeküsst werden will, sondern als Augias-Stall, den man ausmisten muss.<sup>20</sup> { . . . } Der latente Konflikt beruht auf dem analen Problem: der Kollision zwischen der analen Sexuellust und dem Besitz des Proktomedes.<sup>21</sup> { . . . }

[Der Verlust der Apoll-Phantasie als Strukturzerfall]

Nachdem alle Brücken nach »drüben« abgebrochen und die Bereiche in *hier* und *dort*, in *vorher* und *nachher* voneinander geschieden sind – im Bewusstsein auf die Ideen von »heterosexuell« und »homosexuell« verschoben –, nach dem Schisma, setzt das grosse Vergessen ein. Denn der

---

19 Die Triebentwicklung hat den Sexualwunsch an die erogene Zone des Anus gebracht, ihre Aufgabe hat sich darin erschöpft. Sie überlässt das Feld den widerstreitenden Kräften von Ich, Es und Über-Ich.

20 [Zum Augias-Stall vgl. Kap. 2.IV.]

21 Das Problem taucht in dieser Form nur nach dem Schisma auf. In der symptomatischen Homosexualität [sc. *diesseits*] ist das anale Problem ein solches der Regression zu analen Modalitäten oder dann der Verschiebung der Phantasie der kastrierten Stelle (das »Loch«) auf den Anus.

psychische Übergang erfolgt lebensgeschichtlich in einer traumatischen Situation. Was in der Innenwelt der Umsturz von Apoll ist, ein Triebprozess, zeigt sich im Leben in einem Konflikt mit einer über alle Massen geliebten und bewunderten Person, einem unlösbaren, traumatischen Konflikt, der auf eben diese Art, durch einen hinterlistigen Betrug beendet wird. Der Verlust der Apoll-Phantasie reisst dabei ein Loch in das Gefüge der Innenwelt, ähnlich wie bei der Entstehung der Über-Ich-Instanz<sup>22</sup>, nur gleichsam negativ, wie ein Schwarzes Loch, in das alle Erinnerung stürzt. Man scheut sich, diesen Vorgang als Verdrängung zu bezeichnen, obgleich Verdrängungen (technisch: Gegenbesetzungsmechanismen) zweifellos daran mitbeteiligt sind. Das Ereignis ist zu gross, die Folgen struktureller, nicht nur dynamischer Natur. Der Effekt jedenfalls ist, dass in der neuen Welt nicht allein die Erinnerung an das Trauma und in weitem Umfeld alles, was mit ihm zusammenhängt, vergessen wird. Das Denken, der Zeitablauf, die Wünsche erscheinen von nun an wie umgekehrt, als ob das Geschehen in der Tat wie ein *Black Hole* am Himmel wirkte, das alle Kräfte ablenkt und sich einverleibt. {Sich nicht ganz lebendig fühlen, »nicht bei sich wohnen«, nichts richtig empfinden.} Meine Patienten waren aber keine Amnestiker und auch nicht gefühlkalt. Ihr Gedächtnis funktionierte tadellos und sie waren feinfühlende Menschen – solange nicht Bereiche berührt wurden, die ins Gravitationsfeld, in die Beschleunigung der traumatischen Erinnerung gerieten. Und das war alles, was mit Liebe zu tun hatte. {...}

[Affektisolierung]

Der Abwehrmechanismus der Isolierung löst den Zusammenhang zwischen dem Inhalt und dem Affekt einer psychischen Regung auf. Die assoziative Vernetzung innerhalb der Phantasie sowie deren Beziehungen zu ande-

---

22 Freud bezeichnet das Über-Ich als eine Stufe im Ich [vgl. Freud 1923b, S. 256].

ren Teilen der Innenwelt werden liquidiert. Die Assoziationsketten oder -bahnen werden unterbrochen, unterdrückt, so dass alle Elemente des Erlebnisses atomisiert – »isoliert« – dastehen.<sup>23</sup> Der peinliche Inhalt kann auf diese Weise nicht mehr adressiert und nicht mehr aufgerufen werden. Er wirkt neutral und sinnlos, bleibt unerkant. Ist dem Zugriff des Bewusstseins entzogen, oder kann sich, umgekehrt, nicht mehr aufdrängen, bleibt aber im vorbewussten System vorhanden. Der Effekt der Isolierung ist, was die Unlustvermeidung betrifft, ähnlich wie bei der Verdrängung mit Amnesie. Sie [die Isolierung] hat aber den Vorteil, dass die Inhalte, die dort untergehen (»vergessen« werden), hier doch nicht ganz verloren erscheinen, nur unansprechbar sind – wie scheinot.<sup>24</sup> Affektloses Erinnern ist aber wirkungslos, und Affekte, die nicht an ihrem zugehörigen Platz sind, sind wie herrenlose Hunde. Sie stürzen sich auf das nächstbeste Opfer, lassen das Innenleben hartnäckig werden oder geistern unstill herum, verbeissen sich da und dort, wissen nicht, wohin mit sich.<sup>25</sup>

[Der lustvolle Streit um die Beute]

{Le Soldat schildert, wie Patienten »das Problem« mit dem »affektlosen Erinnern« und der Amnesie in der Analyse »bekämpfen«: Sie fangen Streit

---

23 Vgl. Freud 1926d, S. 150 ff. (*Hemmung, Symptom und Angst*).

24 Eine wunderbar anschauliche Darstellung dieses technischen, unbewussten Vorganges ist der Glassarg des Schneewittchens. Die enge Beziehung des Märchens zum schwulen Kosmos zeigt sich auch darin, dass Schneewittchen ein Wittchen ist, ein kleines Männchen (ein Wicht), das hinter den sieben Bergen: am Anus wohnt. Schneeweiss ist sie als Umkehrung des Braunen, Dreckigen. Und eine schöne Frau ist sie, weil sie die allerschönste passiv-anale Sehnsucht vertritt, schöner noch als jede weibliche Erfüllung.

25 [Zu den hier beschriebenen klinischen Phänomenen der »Amnesie« und der »Atomisierung« vgl. auch Le Soldat 2015, S. 262–273.]

an, reizen, jammern, klagen, schimpfen, schweigen, grollen, wüten... und gehen doch jedesmal höchst befriedigt aus der Stunde, offensichtlich erquickt und belebt, und kommen pünktlich wieder. Dabei spielen Frauen im manifesten Material – in Träumen, in denen auch sie, die Analytikerin gehäuft vorkommt, in Erinnerungen und erzählten Begebenheiten – auffällig häufig eine Rolle. Le Soldat beginnt mit der Zeit zu verstehen, was es mit der Streitlust auf sich hat, weshalb die Patienten diese Stunden als so zufriedenstellend erleben, und weshalb Frauen dabei eine besondere Rolle spielen. Sie interpretiert das eigentümliche Verhalten der Patienten als eine Art unbewusster Inszenierung des Streites um die anale Beute, wobei die Beute mal durch eine Frau, mal durch die Analyse selbst repräsentiert sein kann, der Streit in der Analyse also für den Streit *um* die Analyse/ die Beute steht:} In der *Ilias* tritt sie [sc. die anale Beute] als Briseis, die Sklavin auf, um derentwillen der Streit zwischen Achill und Agamemnon entbrennt. Briseis, die Achill, der inneren Logik der Geschichte nach (die eben auch vom schwulen Exodus erzählt, allerdings *pro domo*, um das Leben von »Achill« zu rechtfertigen, und zwar rückwärts erzählt, als ob man einen Film rückwärtslaufen liesse), Briseis also, die Achill freigibt und dafür Patroklos [sc. den Nimbus] zurückbekommt, ist eine poetische Form der analen Beute. Sie ist keine Frau – die Griechen hätten sich niemals um eine Frau gestritten –, sie ist eine Kriegsbeute, γέρας, eine Sklavin, ein Ding wie Schneewittchen oder die Motorräder der *Hells Angels*, deren Streit ich im Garten bei Cernobbio so verzaubert beobachtet habe.

In der *Ilias* geht es beim Streit um einen *Deal*, wer wem welche Sklavin, die Briseis um die Chryseis oder umgekehrt, zurückgeben soll. Es ist dies eine wunderbare Illusion, ein schön erfüllter Wunschtraum, dass man die Beute, sei's die ödipale – die Leia –, sei's die anale zurückgeben, dass man sich um sie streiten, sie tauschen, über sie verhandeln könne.

So kann »Briseis« auch zur Analyse werden, zu dem Gefühl vielmehr, das man jedesmal aus den Stunden hinausträgt, eine »Sklavin«, weil es

einen zum Sieger macht, eine *Electra Glide*, weil sie einen davonträgt, Schwingen verleiht und glücklich macht. Was ist es? Hoffnung?<sup>26</sup>

## V [Reaktivierungen der ödipalen Vater-Liebe vor und nach dem Schisma]

{Patientenmaterial: geschildert wird eine reale Liebesgeschichte, die Le Sol-dat als Reaktivierung der Liebe zum ödipalen Vater interpretiert.} Eine Liebe genuin *homosexueller* Art, wenn man denn so will, die Liebe zu einem Mann, so wie sie jeder einmal durchlebt.<sup>27</sup> {...} Im Triebablauf setzt an diesem Punkt [der ödipalen Entwicklung], nach dem ersten Scheitern

---

26 [Weitere fragmentarische Notizen zum Themenkomplex Achill-Agamemnon-Briseis finden sich am Ende von Kap. 4.XVI.]

27 Mit einigem Recht spricht man da, und nur da, im Zentrum des ödipalen Zusammenhangs, von »homosexuell«, weil in diesem Anspruch an den Vater man für sich nur wünscht, was man auch geben will: aktive und passive *genitale* Befriedigung. In allen anderen Bereichen des »homosexuellen« Verkehrs kann von einer *ὁμοιότης* [Gleichheit] streng genommen eben gerade nicht die Rede sein. Der Begriff müsste aber, so gebraucht, das führende Sexualorgan der »Homosexualität«, den Anus, notwendig ausschliessen. – Eine entsprechende »Homosexualität« der Frau führt demnach, da sich das ödipale Mädchen auch als phallisch erlebt, in der Innenwelt auch fraglos phallisch ist, und ebensolche Ansprüche an den von ihr als gleichgeschlechtlich betrachteten Vater stellt, zur anscheinend »heterosexuellen« Liebe zum Vater. Geht man aber bloss dem äusseren Anschein des anatomischen Geschlechts nach, so müsste die erste Liebe zur Mutter »homosexuell« heissen, die jedoch ausnahmslos als eine phallische Person, ein Mann mit Kolpos und Phallus (bzw. der Potenz, den eigenen Kolposwunsch zu erfüllen) erscheint, bevor sie zur Strafe kastriert wird. Als kastrierte Person kann sie wiederum nicht »homosexuell« geliebt werden, da das Mädchen sich selbst keineswegs als Kastrat fühlt. Da merkt man bald, dass mit solchen deskriptiven Spielereien ausser Banalitäten nichts gewonnen ist.

[dem Untergang der phallischen Mutter], nochmals ein phallisch-draufgängerisches Verlangen ein, eine Trieblust, die exhibitionistisch, expansiv und invasiv ist, aber ebenso aktiv und herrisch auch ihr genital-passives Ziel im Kolposwunsch verfolgt. Die erste ödipale, also die kindlich-inzestuöse homosexuelle Liebe ist daher (der phallischen Qualität der Trieblust wegen) eine äusserst zielstrebige und zupackende Angelegenheit.<sup>28</sup> Sie endet bekanntlich im gewalttätigen Ausbruch des Raubmordes, dem Fluchtpunkt und Gravitationszentrum aller inneren Bewegungen. Eine spätere *ödipale* Liebe zwischen erwachsenen Männern ist wegen dieser notwendig führenden phallischen Triebqualität, insbesondere wenn mittlerweile analerotische Ziele statt des verdrängten genitalen Kolposwunses dazugekommen sind, besitzergreifend und aggressiv, und sie wird auch als solche erwartet. Vielleicht schon deshalb, weil man durch die Leidenschaft dem Unabwendbaren auszuweichen sucht, als ob man atemlos hasten müsste, um nicht ans Ziel zu gelangen. Homosexuelle Männer werden nach dem Schisma aber oft unfähig, irgendetwas, und sei's nur eine Lappalie, entschlossen und zielstrebig anzupacken. Sie können zwar hartnäckig sein, herrisch, anmassend, drängend («phallisch» und «aktiv») um jemanden werben; sie können erobern, draufgängerisch und aktiv einen Mann (genital, anal, oral) befriedigen und dasselbe passiv für sich beanspruchen. Aber sie scheuen den entscheidenden, letzten, psychischen Impuls der Besitznahme, der jeden erotischen Akt erst erfüllend abschliesst. Wären sie in ihrer Entwicklung »diesseits« geblieben, hätten sie nach dem ödipalen Raubmord nicht auch noch den folgenden Gipfel des

---

28 Freilich nicht mehr unschuldig, denn die Idee der Kastration, die Furcht davor, dass es einem selbst geschehen könnte, auch dass man es wieder tun könnte, der Stolz auch, dass man es zu tun vermochte, war durch den eigenen ungeahnten draufgängerischen, zupackenden phallisch-aggressiven Impuls in die innere Welt getreten.

Dolus erstürmt, könnten sie in einer Wiederbelebung der ödipalen, leidenschaftlichen Vater-Sohn-Geschichte glücklich werden. Der Übergang jedoch legt sie lahm, nötigt ihnen die Fesseln einer doppelten Identifikation auf, so dass sie, auch wenn sie noch so verliebt und im Bett mit einem Mann problemlos potent sind, sich unfähig finden, etwas zu *wollen*, zu begehren, nicht nur Sehnsucht<sup>29</sup>, sondern Verlangen zu empfinden, die Hand nach etwas auszustrecken und sich's zu nehmen ... Das alles bleibt in eine dunkle, irgendwie unappetitliche Wolke gehüllt. Einzig beim Ritual des Aufrisses oder in der physischen Erregung beim Sex gelingt es, sich etwas herauszunehmen. Kaum aber beginnt eine Liebschaft, erstickt sie an diesem Mangel an Rücksichtslosigkeit und Mut, während man den glänzenden Mann nur umso heftiger begehrt, je mehr er sich einem entzieht. Die ödipalen Strömungen teilen sich hier, die grosse Masse wird in eine Nebenbahn geleitet. Anstatt die Objektbesetzung oder weiter die Trieblust zu alimentieren, schiebt die Leidenschaft einer Selbstprojektion Material zu. Der Begehrte wird zum Inbild des gebieterischen, zielstrebigem Wollens, einer Regung, die man selbst nicht mehr empfinden kann. So liebt man doppelt: indem man sich die Erfüllung seiner sexuellen Wünsche vom Geliebten ersehnt, und als einen unverzichtbaren Teil seiner selbst, der einem unzugänglich geworden ist. Technisch gesehen ist das aber schon der Beginn der Schuldabwehr [hier: Abwehr der Schuldgefühle als

---

29 [Den Begriff der Sehnsucht verwendet Le Soldat meist im Sinne einer Abwehr, bei der längst aufgegebenen inneren Objekte und Phantasien wie z. B. der Nimbus oder die Idee der phallischen Mutter durch Projektion auf reale Liebesobjekte am Leben erhalten werden (vgl. z. B. Kap. 3.VI zur Sehnsucht nach dem verlorenen Geliebten). »Verlangen« oder »Begierde« ist demgegenüber Ausdruck einer genuinen, auf Befriedigung drängenden Triebstreben, deren Vollzug nicht im Dienste der Abwehr steht.]

Resultat des am ödipalen Vater vollzogenen Raubmords].<sup>30</sup> Der Geliebte ist zu diesem Zeitpunkt im Innern schon erledigt: Man hat ihn in einer Anwandlung von Zorn und Verzweiflung – der Wiederholung der Tat – innerlich überwunden und hinter sich gelassen. Man ist enttäuscht, unglücklich über etwas, was man nicht versteht, voller Schuldgefühle (die man rationalisiert). Die Befriedigung des Kolposwunsches – und noch nicht einer anal-passiven Sehnsucht<sup>31</sup> – ist das unerreichbare sexuelle Ziel, um das es hier geht. Die Liebesenttäuschung und die innere Rache daher zwangsläufig und unabwendbar, denn niemand könnte diesen Wunsch je erfüllen. (Möglicherweise halten manche meiner schwulen Patienten

---

30 Im Endstadium der ödipalen Liebe, schon nach der Tat, aber noch vor dem Crossing, ist der Ansatzpunkt für eine »diesseitige«, homosexuell sadomasochistische Verkehrsform, wenn man sich schuldbewusst unterwirft, dann wieder über den zum Kastraten Gemachten triumphiert etc. Ein anderer Fixierungspunkt mit demselben Bild entsteht kurz nach der Überwindung der Nimbus-Phantasie, wenn der Objektwechsel nicht gelingt und man an die impotent gewordene und verratene, einst so heiss Geliebte gebunden bleibt.

31 Die psychoanalytische Theorie unterstellt der ödipalen Liebe zum Vater passive, anal-sexuelle Wünsche, die als Umkehr der Rivalität einer Unterwerfungstendenz entstammen und zusammen mit der allgemeinen Ambivalenz der Gefühle dem Liebesobjekt gegenüber eine Inversionslösung des Konfliktes begünstigen. Ich meine dagegen, dass die anal-sexuellen Wünsche, die ich der genitalen Organisation zugehörig, und nicht als eine Regressionsstufe erachte, erst nach der Frustration des Kolposwunsches, also nach dem Raubmord aktiviert werden. Und zwar indem ein Teil der passiv-genitalen Besetzung an den Anus verschoben und dem sich dort – notwendig erst nach der Tat – entwickelnden Hammerschlag-Komplex abgetreten wird. Die Reaktivierung dieser Wünsche im analytischen Prozess kann sich u. a. auch in einer je unterschiedlichen Bevorzugung von Liebesobjekten zeigen. Weder der eine noch der andere Wunsch ist allerdings zu befriedigen. Schwule können sich gegenseitig zwar sehr wohl anal-sexuelle Wünsche befriedigen – aber weder den Kolpos noch die Hammerschlag-Erwartung.

deshalb so hartnäckig an der verlorenen Liebe zur phallischen Mutter fest, weil sie fürchten, später noch heftiger und unglücklicher lieben zu müssen.)

[Quellen der Scham vor und nach dem Schisma]

{Patientenmaterial zum Thema der Scham vor und nach dem Schisma. *Diesseits* benennt Le Soldat zwei unbewusste Quellen der Scham: Man empfindet einerseits »Scham wegen der Triebhaftigkeit«, mit der man das Liebesobjekt, das eine Neuauflage des ödipalen Vaters darstellt, »geliebt und erledigt hatte«. Eine zweite Quelle der Scham erkennt Le Soldat in der vom Gewissen erzwungenen Abwehr des Triumphes über den Raubmord. Das Bewusstsein hingegen führe die empfundene Scham darauf zurück, dass man sich vom Geliebten fallengelassen und zurückgewiesen fühle. – Nach dem Schisma hingegen, *jenseits*, schämt man sich aus einem anderen Grund: nicht, weil man der »verschmähte Liebhaber ist, der schuldig und untröstlich mit der Beute in den Händen zurückbleibt«, sondern weil man jetzt innerlich durch den Dolus, die Aneignung der analen Beute, der den Übergang ins Imperium, das Schisma bezeichnet, zum Betrüger geworden ist. Kehrt die Abwehr den Sachverhalt um, identifiziert man sich nicht mit dem Aggressor, sondern mit dem Opfer der Tat. Wird dermassen statt zum Betrüger, der man in der Innenwelt doch unwiderruflich geworden war, für das eigene Bewusstsein umgekehrt zum Betrogenen. Die Realität muss bloss nachträglich absegnen, was die Abwehr behauptet [sc. man lässt sich dann betrügen]. Diese kann den Unlusteffekt der Scham nicht ganz unterdrücken, der erst die heimliche Rochade verrät. Man schämt sich nämlich für seine »Dummheit« so, wie der betrogene Kroios »dumm« ist: als Umkehr der Pfiffigkeit, mit der der Betrug – die Prometheus-Tat – vollführt wird.

[Spaltung der analen Beute in einen ekelbesetzten und einen idealisierten Anteil]

{Man hat jetzt – *jenseits* – eine neue Beute.<sup>32</sup> Sie wird in einen ekligen und einen idealisierten Anteil gespalten: Sie erscheint einem einerseits als *wertlos und eklig*. Andererseits projiziert man sie auf ein neues Liebesobjekt, das man als Verkörperung des »neuen analen, prometheischen ›Feuers« vergöttert und wie einen kostbaren Schatz liebt. – Besteht man darauf, dass man den Geliebten nicht erobert hat, sondern von diesem erobert wurde, so kann auch dies je nachdem, ob man sich innerlich vor oder nach dem Schisma befindet, unterschiedlich interpretiert werden: Verkörpert das Liebesobjekt eine Neuauflage der phallischen Mutter, so erliegt man} einem Wunsch: »Hätte die erste Liebe (die Mutter) mich gewollt, wäre der ganze Rest nicht passiert.« Hier [sc. nach dem Schisma] ist dieselbe Überzeugung hingegen ein Erfolg der Schuldabwehr: »Ich habe es nicht getan. Ich habe mir nichts genommen. Die Beute ist mir in die Tasche gesprungen.« { . . . } Diese Umkehrtendenz und die Spaltung der Beute in einen ekligen und einen idealisierten Anteil (anstatt der einstigen Identifikation mit ihr) sind zwei Neuerungen, die sich nach der Reaktivierung des Schismas beobachten lassen.

[Psychogenetische Überlegungen zur Scham]

{Auf Patientenmaterial basierende Überlegungen, inwiefern die Scham, die im Kontext der ödipalen Vater-Konflikte eine Rolle spielt, überhaupt erst die inneren Voraussetzungen schafft oder zumindest zu den Voraussetzungen und Bedingungen beiträgt, die in der Folge zum Schisma führen werden.} Was an der Scham vordem in erster Linie ein Affekt der Enttäuschung des

---

32 Die Verdoppelung der Beute ist das sicherste Mal des vollbrachten Exodus.

beleidigten Liebenden.<sup>33</sup> Eine technisch zu nennende Folge des Zerfalls der phallisch-exhibitionistischen Besetzungen in ihre Komponenten, die Voraussetzung einer explosiven Freisetzung von Aggression zur Durchführung des Raubmordes. Sie ist auch ein Ausdruck der Reue, der Verzweiflung über die vollbrachte Tat, der Regung des Gewissens über die Heftigkeit und die Gier, mit der man – damals, in der Kindheit, und jetzt als Erwachsener – begehrt hatte, über die Gewalttätigkeit der Rache. Ein Ausdruck des Schuldgefühls nach der Tat. In jedem Fall folgte der Affekt dem inneren Geschehen. Nach dem Schisma bezieht sich die Scham aber nicht auf die Tatsache, dass man sich – realiter – übers Ohr hauen liess. Sie ist nicht die Folge, sondern im Gegenteil die Ursache des Betrugs, zu dessen Opfer man sich machte. Die Heftigkeit des Affekts aber, welche meist in keinem Verhältnis zum realen Vorfall steht, die auch durch die Abwehr nicht ganz unterdrückt werden konnte, führt diese als ein Element der traumatischen Situation ein, des traumatischen Konfliktes nach dem Raubmord, dessen peinlich betrügerische, prometheisch-krumme Lösung überhaupt erst zum Anlass des Exodus, des *Crossings of no return* wird. Die Erinnerung täuscht einen, das eigene Agieren stellt die Sachen auf den Kopf, verkehrt Ursache und Wirkung, um die Zusammenhänge aufzulösen. Erst folgte die grosse Beschämung, dann, als Reaktion, der Dolus: der Betrug.

---

33 [Der Satz ist unvollständig und wäre vermutlich mit dem Folgesatz folgendermassen zu verknüpfen: »Was an der Scham vordem in erster Linie ein Affekt der Enttäuschung des beleidigten Liebenden *zu sein schien, erweist sich – technisch betrachtet – als eine* Folge des Zerfalls der phallisch-exhibitionistischen Besetzungen in ihre Komponenten, *und bildet damit* die Voraussetzung einer explosiven Freisetzung von Aggression zur Durchführung des Raubmordes.«]

[Leder als Repräsentant der phallischen Beute vor dem Schisma und der analen Beute nach dem Schisma]

{Patientenmaterial, in dem Leder eine zentrale Rolle spielt, und das ebenfalls in einem engen Zusammenhang mit dem Thema der Scham diskutiert wurde.} Das Leder entspricht psychologisch der Idee der *Aigis*<sup>34</sup>. Es ist ein Verschiebungersatz für die Phallus-Beute. In der alten Welt, »diesseits«, verweist das Fell auf die ödipale Beute, die Leia. »Links«<sup>35</sup>, in der neuen Welt – *opiso* – ist es die Adresse für die anale Beute, der »Arschpenis«, den man sich mit dem Betrug an Apoll ergattert. Seiner grossen Beliebtheit erfreut sich das Fell, über praktische, vielleicht ökonomische Faktoren hinaus, wegen diesem seinem heimlichen Talent, die beidseitigen Phantasien der sexuellen Beute aufzunehmen. Früheren Zeiten erschien das Fell – etwa die Aigis der Athene, Jasons Vlies in der griechischen Mythologie oder die Figur von Esaw in der Bibel – immer haarig und wild, verzottelt. Heute kann es nicht glänzend und glatt genug sein, so wie es in der aktuellen Lederszene als *must* gilt, sich die Kopfhaare kurz zu schneiden, die Brusthaare abzurasierern etc., als ob man durchaus nicht an die wilde Herkunft des »Leders« erinnert werden möchte (mit dem man sich deshalb identifiziert).

[Vier Quellen der Scham]

{Le Soldat kehrt noch einmal zur Scham vor und nach dem Schisma zurück und fasst zusammen:} Ein Vektor zielt auf das erste Leder [die erste Beute, die Leia], {...} die ödipale Krise; ein anderer auf eine peinliche Beschämung, die zum Dolus führt. Ein dritter Pfeil weist auf die dabei angewendete List.

---

34 [Gr. für Ziegenfell, Lederharnisch.]

35 [Zu dieser vom späteren Sprachgebrauch abweichenden Verwendung von »links« s. im vorliegenden Band S. 244, Anm. 142.]

(Aus einem mir nicht ganz erklärlichen Grund, vielleicht der Fiesigkeit, der paradoxerweise zu geringen Triebhaftigkeit wegen findet das Über-Ich den ödipalen Verrat und den Betrug weitaus schändlicher als den Raubmord.) Ein vierter Vektor deutet aber auf den Ort des Geschehens: den Anus. Affekte wie Scham, Ekel und Moral entstehen in der psychosexuellen Entwicklung als sogenannte Reaktionsbildungen, als Gegenmächte gegen die Betätigung der Sexualtriebe, deren analerotische Komponente insbesondere mit dem Ekelgefühl eingedämmt werden soll.<sup>36</sup> Die Scham, die zuweilen entsteht, wenn die analen Wünsche akut werden, ist daher ein euphemistischer (für das Bewusstsein eher annehmbarer) Ersatz für den mit der neuen Besetzung des Anus notgedrungen aufgetauchten Ekel vor dem »dreckigen Loch«.<sup>37</sup>

{...}

Umkehrungen und Identifikationen dienen letztlich doch weniger der Schuldabwehr als der Flucht vor der Einsicht in eine ganze Reihe von unwiderbringlichen Verlusten, der Abwehr der Trauer. Indem man sich mit Verlorenem identifiziert, gibt man es noch nicht gänzlich auf. Das heisst, man musste sie aufgeben, all die Hoffnungen, weil die innere Entwicklung selbst sie auflöste, sie wie Eis an der Sonne schwanden. Man versucht dennoch, sie illusionär ins Leben zurückzuholen.

---

<sup>36</sup> Vgl. Freud 1908b, S. 205 (*Charakter und Analerotik*).

<sup>37</sup> Im »Loch« befindet sich die durch Betrug erworbene Beute, vor der man sich ekelt und fürchtet; demgegenüber steht die Idealisierung der Beute in Form eines Liebesobjektes, das die reprojizierte, »unschuldige« anale Lust zu verkörpern hat, die einem nicht mehr möglich ist; s. XI.? [Gemeint ist vermutlich Kap. 1.XIX, in dem Le Soldat die latente Beziehung zwischen dem schönen Jüngling Daphnis und dem grausigen Totenkopf beschreibt; zu Daphnis als Verkörperung des passiv-analen Begehrens vgl. insb. auch Kap. 2.IV sowie generell Le Soldats Erwähnung von Daphnis.]

## VI

## [Verlust der Hoffnung]

Das Schisma entlässt den XY in eine Welt ohne Hoffnung.

Che farò senza Euridice . . .<sup>38</sup>

Die Apoll-Phantasie wird ja eben deshalb aufgebaut und durch die Triebe alimentiert, weil der ödipale Raubmord alle Objekte zerstört und affiziert hat. Während der Triebdruck sich auf den Hammerschlag-Wunsch verstärkt, stehen dem in der Innenwelt nur die Objekte der kastrierten und verratenen Mutter und des kastrierten Vaters gegenüber. In der Figur des wütend-potent verfolgenden Apolls erhält man sich die Hoffnung auf eine Triebwunscherfüllung in der Zukunft. Hat man Apoll aber beseitigt, ist auch die Zukunft weg. Oder man hat sich selbst über den Zeithorizont hinweg in die Zukunft katapultiert. Jedenfalls besteht keine Hoffnung auf Rettung – ausser durch den physischen Tod.

## [Re-Somatisierung der analen Beute und Rückzug aus den Objektbeziehungen]

In aller Regel wird die zweite Beute, wie die Leia, im Erwachsenenleben auf ein Liebesobjekt, das man zu erobern hat, auf eine besondere Fähigkeit (wie Tiefseetauchen) oder einen Besitz (Auto, Motorrad) verschoben und in dieser Form sublimiert. Bei einigen meiner schwulen Patienten beobachtete ich aber, dass sie (nach einer kurzen Periode der Projektion) zurück an den ursprünglichen Ort fällt, unsublimiert bleibt und physisch, körperlich gedeutet wird als ein vages Gefühl eines Dinges, eines »Stöpsels« oder

---

38 [Gluck/de' Calzabigi 2014 [1762], S. 48 (*Orfeo ed Euridice. Oper in drei Aufzügen*). – Zur Bedeutung von Eurydike als Signifikant der »gestorbenen« analen Lust s. auch Kap. 4.XV, sowie Le Soldat 2015, S. 246–255.]

»Pfropfs«, worüber man nicht spricht und sich keine weiteren Gedanken macht. So mit einer Re-Somatisierung, einem Zurückgreifen des Psychischen auf seine körperlichen Quellen, zeigt sich ein wesentlicher Zug der Neuen Welt an, der Rückzug aus den Objektbeziehungen auf das Ich, [und darauf die Wiederherstellung auf das Verhältnis zwischen Psyche und Physis]<sup>39</sup>: die Einsamkeit. Und so meldet sich ein alter Bekannter zurück: die Geschichtsvergessenheit, Geschichtslosigkeit, die lange unverständlich, sich nun klarer als Abwehr der unerträglichen Verluste zeigt.<sup>40</sup>

[Kräfteverhältnisse, die zur Ausbildung einer bestimmten Variante der Homosexualität führen]

Fragt man sich, woher diese Ungleichbehandlung kommt – die ewige Frage nach dem Woher der Homosexualität –, so kann man nur antworten: Es ist eine innere Bereitschaft, etwas zu wagen, eine leichte Verschiebung des Kraftverhältnisses zwischen Libido und Aggression zugunsten des letzteren, eine Unwilligkeit und Unfähigkeit zu warten, Bedürfnisse aufzuschieben und in dieser lebenslangen Vorlust Befriedigung zu finden. Positiv formuliert: eben gerade die als männlich gepriesenen Eigenschaften von »Ich will! Ich will es jetzt!«, Jähzorn und Zupacken, der Unwille, länger von etwas abhängig zu sein. Dies alles freilich im Dienste der passiven Tendenz. Man will nicht, was ja auch denkbar wäre, Apoll vernichten, was einen kränkt, zerstören. Man will letztlich die Befriedigung. Dann aber, im entscheidenden Moment, setzt sich doch wieder ein aggressiver Impuls durch und das befriedigende Objekt wird in einem Zug an sich gerissen und zerstört, eine Wiederholung der ödipalen Geste, der ödipalen Trias

---

39 [Satzkonstruktion formal und inhaltlich unklar.]

40 [Zur »Geschichtsvergessenheit« vgl. die als »Amnesie« und »Atomisierung« beschriebenen Phänomene in Kap. 2.V; 4.IV.]

von »Ich will es haben! Es soll büßen!« XX.<sup>41</sup> Dieses Taumeln zwischen passivem Wunsch und aggressivem Zupacken gibt den Anschein von etwas Unzuverlässigem, Undurchsichtigem. Das Hinterhältige, Fiese ergibt sich vor allem durch die auch nach dem Dolus perseverierende, immer gleiche Abfolge von passivem Wunsch, dem die Aggression folgt. (Das Umgekehrte, zuerst die Aggression, dann die Passivität ergibt dagegen den Eindruck von Wehrhaftigkeit.) Es ergibt sich vor allem aber auch durch das Zaudern und Zögern, durch die Unentschiedenheit, mit der letztlich die Tat vollbracht wird, fast ein wenig *contre cœur*, im letzten Moment doch blitzschnell, dennoch eine halbe Tat, eine unvollständige, da man meint, Apoll müsse getötet werden, dürfe nicht halblebend, kastriert übriggelassen werden. Ganz so, als ob man einen zweiten Raubmord plante, nun aber nicht mehr den Mut, nicht mehr die Kraft hätte, diesen auch durchzuführen, und das Opfer entsetzt blutend hinter sich liesse. Man kann also durchaus sagen, dass die Homosexualität genetisch bedingt sei, freilich in einem anderen Sinn, als es die Verfechter dieser Theorie haben möchten. Die Balance zwischen der Triebstärke des passiven Wunsches nach der ödipalen Krise und der Wucht des männlichen Protestes, dass man nicht warten möge, sondern, was man wolle, jetzt wolle, ergibt bei einer ganz leichten Neigung, einer minimalen Verschiebung zur zweiten, zur aggressiven Seite, in der Innenwelt die Zerstörung der Apoll-Phantasie und somit den Exodus. Kann die Aggression besser gezähmt werden, kann sie sublimiert werden, bleibt es bei der Flucht-Welt.

---

41 [»XX« ist vermutlich ein Hinweis auf etwas zu Ergänzendes – möglicherweise das dritte Element in der erwähnten »Trias«.]

## [Unbewusste Quellen der Diskriminierung von Homosexuellen]

Die Diskriminierung – nicht die öffentlichen Beleidigungen und Ausgrenzungen, [sondern] die gewöhnliche, alltägliche Diskriminierung der Homosexuellen, die anders als andere Diskriminierungen keinerlei materiellen Vorteil und nur wenig politischen Profit aus der Entwertung ziehen kann –, läuft ausnahmslos auf dem Doppel der Schadenfreude und einer tief verankerten Bewunderung, gegen die man eine Reaktionsbildung entwickelt und sie somit in ihr Gegenteil, die abschätzig Verurteilung verkehrt hat. Beide Reaktionen beziehen sich dabei, anders wären sie gar nicht zu erklären, auf ein unbewusstes Wissen um den Exodus. Das wird bewundert. Die Bewunderung wird ins Gegenteil verkehrt, weil man den Neid, die Sehnsucht, solches selbst gewagt und erlebt zu haben, die Selbstbezeichnungen: Feigling, Lahmarsch nicht aushält. Da lenkt man aber ein, findet sich zur Schadenfreude, welche die Promiskuität entdeckt, die Einsamkeit etc., da man den Schwulen, wenn sie schon mutiger waren, und wenn sie schon, was man vermutet, stets das haben können, was man sich nicht zu erträumen wagt, dann sollen sie wenigstens dafür büßen.<sup>42</sup>

## VII

{Patientenmaterial zu den unbewussten Quellen der Diskriminierung von Homosexuellen.}

## VIII

{..}

---

42 [Zur Diskriminierung von Homosexuellen vgl. auch Le Soldat 2015, S. 37 ff.; 187 ff.; 267 f.]

## IX [Innere Einsamkeit]

{Le Soldat greift aus dem in Kap. 4.VIII präsentierten biographischen Material zwei Aspekte heraus, die ihr besonders auffällig zu sein scheinen: 1. Die Erfahrung, dass es andere Männer gibt, die erleben können, was einem selbst nach dem Schisma versagt bleibt: »scheinbare anale Befriedigung«. Diese Erfahrung könne Angstanfälle und psychose-ähnliche Zustände auslösen, weil äussere Realität (Erfahrung) und innere Realität (die durch nichts zu befriedigende anale Sexuellust) auseinanderfallen. 2. Das Thema der inneren Einsamkeit, das sie mit einem Gefühl des Gekränkt- und Beleidigtseins verbindet:} Das Gefühl, als sei man aus der familiären, menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen, als habe ein Vorfall im eigenen Leben einen ausgeschlossen, wie Prometheus' Feuerraub, wie die ferne Katastrophe der Vergilschen Hirten, und man sei dazu verurteilt, diesen Betrug mit wechselnden Rollen als Betrüger oder als Betrogener durchzuspielen. Gekränkt, beleidigt, hinterhältig. Kein Paso Doble, wie ich es gernhabe, [sondern] Catch-as-catch-can.<sup>43</sup>

Wie war es bloss möglich, dass ich { . . } meine Contenance zu verlieren drohte? War es nur der »angekündigte Tod«, der ihn verklärte? Kam er mir deshalb wie Aljoscha vor? Erinnernte er mich an meinen Bruder? Es kam mir vor, als ob er jemand sei wie die Erde, sein Bewusstsein, und der Mond, { . . }. Aber in der Art, wie der Mond um ihn kreiste, { . . }, schien mir, dass noch eine ganz andere, ferne und grosse Kraft in ihm wirksam war, wie die Anziehungskraft, das Licht und die Wärme der Sonne, die man aber nie zu Gesicht bekam. Wollte ich diese erkunden, ihm zeigen?

---

43 Das ist die Diskriminierung. Das schadenfrohe Zuschauen [von »diesseits« der Grenze], wie sich die anderen [»jenseits« der Grenze] abstrampeln müssen; die selbstgerechte Befriedigung der rechten, der alten Welt, dass Flüchtlinge doch besser sei als Apoll zu berauben und zu betrügen [zur Verknüpfung von »rechts« mit der »alten Welt« s. die editorische Anm. 142, S. 244].

Ich funktioniere nur auf der Jagd. Nach der Auden-Devise: *If equal affection cannot be, let the more loving part be me.*<sup>44</sup> Ich hatte aber nicht gemerkt, dass ich längst vom Jäger zum Gejagten geworden war. Anders als ich es gerne gehabt hätte. Gejagt von inneren Kräften. {...}

## X [Ekel im Kontext der analen Beute]

Pan perdü.

{Skizzenhaft berichtete Kindheitserinnerungen von Patienten. Es geht um Situationen, in denen man sich als Kind »aussen vor gelassen« gefühlt hatte und es einem so vorgekommen sein musste, als ob alle anderen ihre Befriedigung haben, nur man selbst müsse darben. Gefühle der Eifersucht und der Kränkung spielen eine Rolle, sowie die Idee, man werde zurückgewiesen, weil man »eklig« sei.}

Affekte wie Scham, Ekel und Moral entstehen in der psychosexuellen Entwicklung als sogenannte Reaktionsbildungen, als Gegenmächte gegen die Betätigung der Sexualtriebe, deren analerotische Komponente insbesondere mit dem Ekelgefühl eingedämmt werden soll.<sup>45</sup> Die Scham, die zuweilen entsteht, wenn die analen Wünsche akut werden, ist daher ein euphemistischer (für das Bewusstsein eher annehmbarer) Ersatz für den mit der neuen Besetzung des Anus notgedrungen aufgetauchten Ekel vor dem »dreckigen Loch«.

{Patientenmaterial zu den Gefühlen des Ekels und der Scham gegenüber den eigenen analen Bedürfnissen – Gefühle, die, so Le Soldat erst ab einem bestimmten Moment der analytischen Reaktivierung auftreten würden.} Der innere Prozess hat nämlich nicht etwa eine Regression zu

---

<sup>44</sup> [Auden 1960, S. 31 (*The more loving one*).]

<sup>45</sup> Vgl. Freud 1908b, S. 205.

präödpalen analen Modalitäten vorgenommen<sup>46</sup> – was den Ekel verständlicher machen würde –, sondern ist im Gegenteil fortgeschritten zu einer Neubesetzung der analen erogenen Zone, wohin sich alle dem ödipalen Untergang entronnenen Begierden gerettet haben. Diese Libido-Ansammlung um den Anus, um anale Phantasien der Verfolgung, der Strafe etc. ist ja nach dem Untergang des Ödipus-Komplexes erst die Prämisse des sich dort ausbildenden und von da an persistierenden, freilich ebenso wie der Kolposwunsch, unerfüllbaren Hammerschlag-Wunsches.<sup>47</sup> Die Hammerschlag-Phantasie, die allgemeiner und nicht speziell schwuler Natur ist, kennt den Ekel nicht, jedenfalls nicht als charakteristisches Attribut. Der Ekel muss sich also aus dem hier sich ergebenden Zusammenprall der Idee der analen Beute und des Hammerschlag-Wunsches ergeben. (Hinweise auf individualgeschichtliche Quellen des Ekels.) Diesem Abscheu vor dem eigenen analen Bedürfnis steht eine nicht zu übertreffende Hochschätzung der analen Beute gegenüber, die häufig auf ein Liebesobjekt übertragen wird, das man dann vergöttert.

Das Leder, die Aigis, taucht als *Peau de Chagrin* in der Literatur auf. Etwa in Balzacs<sup>48</sup> [. . .].<sup>49</sup> In aller Regel wird die Phantasie auf das Liebesobjekt übertragen. Ganz ähnlich wie die Leia in der alten Welt. Zärtliche Jungen wie Daphnis sind aus diesem psychischen Material gemacht, auch Felix Krull, der hermaphroditisch oder androgyn angelegt ist: für die Herren,

---

46 So die klassische Erklärung der analerotischen Sexuallust.

47 Diese verwickelten Zusammenhänge habe ich in der »Theorie« ausführlich dargelegt, vgl. Le Soldat 1994, S. 239 ff.

48 [Vgl. Honoré de Balzacs gleichnamigen Roman *Peau de Chagrin* (2011 [1831]; dt.: *Das Chagrinleder* 1964); mit »Chagrinleder« wird das Leder aus der Haut eines Esel-Rückens bezeichnet; in Balzacs Roman spielt ein solches Stück Leder die entscheidende Rolle in einer Art faustischem »Pakt mit dem Teufel«.]

49 [Satz bricht hier ab.]

»welche nicht die Frau suchen, aber auch nicht den Mann«, ist er »etwas Wunderbares dazwischen«.<sup>50</sup>

Thomas Mann – Androgyne ...

In Tadzio ihre Nähe zum Tod.<sup>51</sup> Sie entstammen, sie Bringen ...

Tod andeuten.

Auch Ganymed des Zeus.<sup>52</sup>

{Klinisches Material, skizzenhaft und assoziativ aneinandergereiht, ohne Interpretation.}

Chronologie: { . . . }

Eklig sein

Nähe von HS<sup>53</sup> und analer Charakter

Es nützt nichts. Schwulsein ist nichts anderes als dieses Leben nach dem Schisma. Sich Einrichten in einem Land ohne Apoll. Der grosse Pan ist tot. Pan perdü.

## XI [Reaktivierung der Begegnung mit Apoll]

{Patientenmaterial zur Reaktivierung der Apoll-Szene: Träume, in denen es um eine tödliche Gefahr geht und in denen das Motiv des »Sich-Umdrehens« eine zentrale Rolle spielt (man dreht sich um und kastriert Apoll

---

50 Mann 2012 [1954], Bd. 12.1, S. 128 f. (*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*).

51 [Zu Tadzio vgl. Mann 2004a [1912] (*Tod in Venedig*).]

52 [Zu Ganymed, der von Zeus entführte Jüngling, als Repräsentation der analen Beute vgl. auch den Schluss zu Kap. 4.]

53 [»HS« steht hier wohl für »Homosexualität« und nicht – wie sonst bei Le Soldat – für »Hammerschlag«. Es gibt im vorliegenden Band zwei weitere Stellen, die belegen, dass Le Soldat das Kürzel auch für »Homosexualität« resp. »homosexuell« verwendete, vgl. S. 300 (die entsprechende Stelle im Manuskript lautete: »als in der Antike die HS der vorherrschende state of mind war«), sowie S. 298.]

dabei); das Motiv des Hammerschlags, den man im Moment des Sich-Umdrehens in der Phantasie »erlebt«, als die heissersehnte »Entjungferung« empfindet – und gleichzeitig als die gefährlichste Sache der Welt. – In der analytischen Beziehung äussert sich der reaktivierte Hammerschlag-Wunsch in Form eines Gezerres zwischen Analysand und Analytiker: Der Analysand fordert die Deutung, will »es« – den Hammerschlag – bekommen, wechselt zwischen Verführen und Drohen, wird verächtlich.}

Die verächtliche Art ist der Ausdruck, dass man im Leben das Beste schon hinter sich hat. Denn dem Dolus {...} geht ein Augenblick vollkommenen Glückes, eines kurzen Glückes voraus. {...}

## XII [Drei Fallvignetten: Unterschiede in der Reaktivierung des Apollkonflikts]

Am Nachmittag schlenderte ich zum Hafen hinunter. Unter dem Platanenbaldachin, vorbei am Herzog in seiner Toga, der mich freundlich einzuladen scheint<sup>54</sup>: Et la voilà ... Ich steige die Treppe hinunter. Schiffe, unglaublich viele Schiffe. Ein heisser Wind, der mir durch die Haare fährt.

{Patientenmaterial zum Übertragungs-Geschehen in der Phase, in der das Moment des Übergangs, die Überwindung von Apoll, reaktiviert wird: Vor dem Dolus wird die Übertragungs-Liebe getragen vom genuine Wunsch, in der Analytikerin oder im Analytiker das Objekt gefunden zu haben, das einem den Meister zeigt.} Getragen wird die Liebe hier vom Nachhall der Verliebtheit in den Vater und der arglosen, erwartungsvollen Liebe zu Apoll. Nach dem Dolus, der Dolus bildet den Übergang, wird die Liebe doppelbödig. Sie wird umso intensiver, erhält Sukkurs vom schlechten Gewissen, von der Verzweiflung, dass alles zerstört ist, und soll sich daran beweisen,

---

54 [Statue von Armand Emmanuel du Plessis, Herzog von Richelieu, französischer und russischer Staatsmann, von 1803–1814 Statthalter von Odessa.]

dass sie das Gewesene ungeschehen macht. Man ist, weil das Innere es so sieht, sicher, dass das Beste im eigenen Leben, die »Entjungferung« durch die erste und grösste Liebe bereits hinter einem liegt. Der Analytiker soll beweisen, dass es nicht so ist.

So wie die Leia auf dem Penis, sitzt die anale Beute im Anus. Vorne: Gefangener, Geisel, Stärkung, Triumph. Hinten: Cerberus, Verteidigung der Burg oder Höllenhund. Gleichzeitig ist der Verfolger ausgelöscht. Vielmehr, er ist als Träger des Hammerschlag-Wunsches unwiderruflich untergegangen. Als Gläubiger, als versehrtes Opfer, als unabschüttelbarer Bettler ist er geliebt – als einziges, inakzeptables, weil zur Erfüllung des Triebwunsches unfähiges Liebesobjekt. Unfähig ist es aber geworden, weil<sup>55</sup>

Als einzige mächtige Figur, als einzige Kraft bleibt im Leben nur einer zurück: der Tod. Zuletzt befreit, rettet mich der Tod. { . . . }

[Der Pianist, der nicht mehr singen konnte]

Ein schwuler Patient, den ich behandelte, war »der Pianist«. Ein kleiner, kräftiger Kerl mit einem Gesicht wie von Mister Spock aus »Raumschiff Enterprise«. Ein höchst gewissenhafter Klavierlehrer, der sich in den Kopf gesetzt hatte, Sänger zu werden, wozu er durchaus kein Talent besass. Er war lange Jahre unsterblich und unglücklich in {einen jungen Mann} verliebt, wie {Verweis auf Patientenmaterial, vgl. Kap. 3.VI [Der Geliebte als Repräsentation des verlorenen Nimbus]}. Als es aber daran ging, wie ich erwartete, den Exodus zu wiederholen, geschah zu meiner Überraschung etwas anderes. Er verlor nun endgültig seine Stimme. Er konnte nicht mehr singen. Singen bedeutet nun aber als Ausdruckssymptom zweierlei. Einmal kann es den Kolposwunsch manifestieren, indem man den Mund aufmacht, es kann ebenso den Verrat an der Mutter repräsentieren, indem

---

55 [Satz bricht ab.]

man »singt«, wie es in der Gaunersprache heisst. *Opiso*, in der neuen Welt, kann es aber auch den Dolus repräsentieren, indem man durch schöne Töne jemanden verzaubert . . .

Ich war lange Zeit aufgrund der Übertragung unsicher, ob er – der im Leben zweifellos und eindeutig schwul war – lediglich eine schwule Symptomatik entwickelt hatte oder tatsächlich den Exodus hinter sich gebracht hatte. Denn was sich im Rückblick gut scheiden lässt, ist in der Praxis durch vielfache Auflagerungen überwuchert, durch Seitenwege und Verästelungen verstellt. Der perseverierende Kolposwunsch, seine [...]<sup>56</sup> sprachen für das eine, die Unfähigkeit [sc. zu Singen] für das andere.

Da fing er Streit mit mir an. Brach die Analyse ab, machte einen Suizidversuch, indem er sich einen Plastiksack über den Kopf zog, wurde gerettet. Kam wieder . . .

Der Pianist war an der Kastrationsangst gescheitert und an seinem Bedürfnis, die Frau an den Pranger zu stellen. Er war eine Art Schneewittchen, dem der vergiftete Apfel im Hals stecken geblieben war und der beinahe daran erstickt wäre. Er war allerdings kein Schneewittchen hinter den sieben Bergen.<sup>57</sup> Er hatte nicht die Seiten gewechselt. Er war bis zur ödipalen Lösung des Raubmordes gelangt, hatte den Verrat an der Mutter begangen und war bis zum ersten sicheren Hafen, zum Kolposwunsch vor der drohenden Verfolgung, vor der Phantasie der analen Vergewaltigung zurückgeflohen. Die anale Penetration, die in seinem Sexualleben die alltäglichste Rolle spielte (er selbst war freilich unfähig, sie selbst aktiv zu vollbringen), war eine antizipatorische Unterwerfung. Sie erschien ihm als Beweis, dass, sollte es ihm je passieren, es ihn doch nicht umbringen würde. Er selbst war mit der verratenen Mutter identifiziert, die den Mund nicht aufmachen, nicht »singen« würde – um ihn zu verraten.

---

56 [Text unvollständig.]

57 [Vgl. dazu Le Soldat 2000.]

In der Sexualität mit Männern leugnete er, dass das, was sie vorzubringen hätte, überhaupt wahr sein könne: die Penislosigkeit. In seinem Beruf als Klavierlehrer bewies er zudem, dass, sofern man »es« (die zweite Ursache seiner Panik) – nämlich das Fingerspiel: die Masturbation – richtig machte, man nichts zu befürchten hätte, auch wenn man »richtig in die Tasten hauen sollte«. Er selbst spielte freilich immer ganz leise, mit geschlossenem Deckel auf seinem Konzert-Schimmel, damit ihn niemand beneiden könne, um nicht die Mänaden auf den Plan zu rufen.

Die Krise trat ein, als er nach den ödipalen Liebesenttäuschungen in der Übertragung einen Todeswunsch auf mich entwickelte, und nun auch noch den Verrat hätte wiederholen müssen. Er wendete zwar die mörderische Aggression gegen sich zurück, wiederholte aber den Verrat, den er doch zu meiden trachtete, mit umso grösserer Wucht, da natürlich die Ambulanz, das folgende Krankenhaus etc. die Analytikerin beschuldigten, und er gezwungen war, die ganze Geschichte der Analyse auszuplaudern . . .

Die Verzweiflung des Pianisten, der beschloss, seinem Leben ein Ende zu setzen, fügte sich [. . .]<sup>58</sup>. Es war ein störrischer Versuch, einen psychischen Konflikt durch eine Handlung in der äusseren Welt anstatt durch Einsicht zu lösen, als ob man die im Schlafzimmer verlegte Brille obstinat im Keller suchen wollte. Agieren.

Dass es ihm nicht gelang, war einem glücklichen Stern und der Art und Weise, wie er sich töten wollte, zuzuschreiben. Die Idee, einen Plastiksack über den Kopf zu ziehen, entsprach der Bewegung der Aneignung der Leia, die in der Phantasie wie ein Fell, ein Kleid, ein Condom dem eigenen Phallus übergestreift wird. Er tat es mit einem leeren, durchsichtigen Plastiksack, der die in diesem Moment schon entwertete Analyse (die Beute) repräsentieren sollte, die nun in seinem Kopf war. Die räuberisch-

---

58 [Satz bricht hier ab.]

mörderische Aggression kehrte er gegen sich selbst. Er war jetzt – mit einem gefährlichen Salto (als Analytiker sähe man es lieber nicht agiert, sondern in Worte gefasst) – in einer Umgestaltung der Innenwelt mit der Leia identifiziert und hatte an die Analytikerin den Schwarzen Peter der verratenen Mutter abgegeben, die nun wirklich nichts mehr sagen konnte. Während er bis jetzt junge, weiche Männer, Sängerkollegen, zu Partnern hatte, ging er eine Zeitlang mit engen roten Jeans auf den Aufriss, fühlte sich plötzlich unglaublich begehrt, nahm sich schliesslich einen Freund, ein wenig älter als er selbst, einen Kaminfeger, der ihn anhimmelte. Man hätte leicht an eine *erastes/paidika*-Beziehung glauben mögen, wie sie nur am anderen Ufer vorkommen, wäre [damit jedoch] abermals in die Irre gelaufen. Es war die Wiederherstellung der glückseligen Liebesbeziehung mit dem Vater, allerdings mit dem kleinen Unterschied, dass er, mit der Leia identifiziert, ein Teil des Objektes geworden war, während zusammen mit der verratenen Frau, der Kastrationsangst, auch seine eigenen aggressiven und aktiven Tendenzen aufgegeben waren.

Seine Sexualpraktik war und blieb »passiv«; er war, wenn man's denn so haben will, »weiblich« identifiziert, einmal mit der kastrierten, verratenen Mutter, dann mit der Leia, dem schönsten aller Mädchen, dem der Apfel des Kolposwunsches im Halse steckt, der immer noch wachgeküsst werden sollte. Er war ohne jeden Zweifel homosexuell. Seine innere Entwicklung und die Stärke der Kastrationsangst hatten jedes andere denn ein männliches Objekt unmöglich gemacht, obwohl gerade sein Sehnsuchtsobjekt {der junge Mann, den er lange Jahre unglücklich liebte} psychisch ja eine Frau war. Seltsam genug war es eben die Kastrationsangst und die Panik vor den Nachstellungen von Apoll, die ihn homosexuell gemacht hatten. Schwul aber, vom anderen Ufer, war er nicht. Der Pianist, vollkommen

noch »rechts«<sup>59</sup>, diesseits, hatte mit den Heteros psychisch mehr gemein als mit den Schwulen.

[Manitoba, der bisexuelle Schwule]

»Manitoba«, den ich zur selben Zeit behandelte, war ein wilder, verrückter Kerl. Er sah aus wie der Erzengel Gabriel persönlich, mit glühenden Augen, in unablässiger Bereitschaft, irgendeine vermeintliche Beleidigung, die man ihm angetan hatte, zu rächen. Die netten »blutleeren Einheitsboys« mit ihren kurzgeschorenen Köpfen, ihren schwarzen Jeans und dem Goldring im Ohr behandelte er mit Verachtung. Er hatte keinen festen Freund. Nachts ging er »auf Jagd«. Gabelte sich irgendwelche Stricher auf, mit denen er »durchbrennen« wollte. Er wollte sie entführen, beglücken, sie auf Händen tragen etc., riss aber sofort einen Streit mit ihnen vom Zaun und liess sie fallen. Auf der Couch war er der sanfteste Mensch, den man sich vorstellen kann. Zwar ständig in Widerspruch mit mir, alles misstrauisch und misstrutig, naserümpfend zurückweisend, dennoch nachgiebig und willig wie eine grosse Dogge. Er träumte davon, wie eine »Frau« zu sein, kühl, abweisend, beherrscht, »es« nicht nötig zu haben, unbeteiligt wenigstens zu erscheinen. Dabei war er nur ausserhalb des Bettes wild. Manitoba war unzweifelhaft schwul, sein *state of mind* war vom anderen Ufer. Manitoba war aber verheiratet und hatte zwei Kinder. Das heisst, er war nicht richtig verheiratet, denn kurz vor der geplanten Hochzeit eröffnete er seiner schwangeren Braut, dass er sie liebe, aber seine Freiheit ihm wichtig sei und er sie deshalb nicht heiraten könne etc.; nach dem zweiten Kind gestand er ihr, dass er noch eine Freundin – ihre kleine Schwester – habe. Dass er auch noch seine angebeteten Jungen hatte, war klar, kein Geheim-

---

59 [Vgl. zu dieser Verwendung von »rechts« S. 244, Anm. 142.]

nis. Manitoba war, wie man gerne dem äusseren Phänomen nachsagt, bisexuell. Der psychischen Struktur nach war er unzweifelhaft schwul.

Er hatte sich der Frau zugewandt, wie etwa ein Hetero sich der Frau zuwendet, die er im Innern als Verschiebungersatz für die Figur des zärtlich geliebten kastrierten Vaters [...]<sup>60</sup>. Für ihn war seine {Frau} nichts anderes als der kastrierte, übertöpelte und betrogene Weihnachtsmann<sup>61</sup>, nur dass er sie nicht floh, sondern mit den Kindern abzuspeisen dachte, dann wieder entsetzlich über's Ohr hauen musste.

Manitoba war von unschuldiger Vergesslichkeit; Nebensächlichkeiten hafteten ihm gut im Gedächtnis, in wichtigen Belangen, sobald ich in einer Stunde erreicht hatte, dass ... war er wie Kafkas Bote: zuerst findet er den Adressaten nicht mehr, dann vergisst er die Botschaft, und endlich vergisst er auch, dass er etwas vergessen hat. Er bezog von daher seinen umwerfenden Charme eines Unschuldse Engels. Nur ich war oft wütend auf ihn: Von einer Stunde zur anderen konnte man wieder bei Null anfangen. Er spielte Katz und Maus mit mir, und dass er etwas von der Analyse hatte, zeigte sich mir bloss in der Tatsache, dass er kam, dass es Krisen gab und dass man den zwei wesentlichen Polen seiner Neurose näherkam. Tiefe Depression, *taedium vitae* und sexuelle Unlust. Bei ihm stand nicht der (abgewehrte) Konflikt zwischen Beleidigung, Scham und Aggression im Vordergrund, sondern der zärtlich-erotische Anteil des analen Wunsches, derjenige, der sehnsuchtsvoll der vergangenen/verlorenen Entjungferung nachtrauert, anstatt sie wütend einzufordern. Er war trotz ...<sup>62</sup> sanft und zärtlich geblieben, und man konnte nur anhand der Tatsache, dass er ans andere Ufer gelangt war, also den Betrug hinter sich gebracht hatte, erahnen, was sich weiter hinter der Depression verbarg.

---

60 [Satz ist unvollständig.]

61 [Vgl. den Traum in Kap. 3.IX resp. 5.III.]

62 [Satz ist unvollständig; die drei Auslassungspunkte bereits im Original.]

[Katubuzti]

Ein anderer Patient, K., der Katubuzti<sup>63</sup>, träumte, als es daran ging, seine Abwehr durcharbeiten, dass er mit der Mutter in Genf sei, bei einer Familie Müller, mit dem Auto, und sie eine rosarote Jacke aus Frotté trage etc. Ich hatte ihn nämlich vordem mit seiner Hochstapelei konfrontiert. Der Traumeinfall besagte daher nichts anderes als: Von Dir lasse ich mir gar nichts sagen, Du feiger, schwuler Wichser! – »Die Mutter« war eine Anspielung auf Mut, die Wunschumkehr von feige. Es war ihm vorgekommen, als ob mein Hinweis, er nähme den Mund manchmal etwas zu voll, ein Hinweis auf seine Feigheit sei, dass er letztlich nicht wage, es mit mir aufzunehmen. »In Genf«: es jährte sich die Ermordung der Prinzessin Sissi auf der Mont-Blanc Brücke in Genf, die Zeitungen waren voll davon. Sissi = schwul, daher auch rosarot. »Jacke aus Frotté« – frotter: abreiben, frottieren = wischen (s. auch das Auto = sich selbst). Auch die Jacke ist keine sehr freundliche Idee: Jecke<sup>64</sup>. Einzig den Einfall »Müller« verstand ich nicht, bis er mich aufklärte. *Miller's Crossing* sei ein Filmtitel (von den Cohens), bezeichne einen Flussübergang. Mein Patient, der von meiner Theorie des Exodus keine Kenntnis hatte, besass doch ein Wissen über diesen Flussübergang, vielleicht nahm er's nur von der Sprache, von der Redewendung »vom anderen Ufer«, und diese Assoziation war bloss eine Beleidigung mehr in seiner Palmarès<sup>65</sup>. Dann wäre aber zu erklären, woher die Sprache die Kenntnis hat und woher er den Instinkt, das Sprachbild stimmig einzusetzen. Er hat die Kränkung noch nicht verwunden, dass er vor dreissig Jahren diese Grösse, die er nun in mir sah, nicht niederringen konnte. Er begehrt gegen mich auf, die Rebellion fällt dennoch immer auf ihn zurück,

---

63 [Zu Katubuzti vgl. auch S. 243 ff.]

64 [»Deutsche Juden«.]

65 [Palmarès: Erfolgsbilanz, hier im Sinne der S. 245 ff. erwähnten Hochstapeleien.]

dass er feige sei, gerät immer nur zur wadenbeisserischen Provokation. Er reizt mit seiner Unbeholfenheit, seinem Nicht-fliegen-Können, als ob er ein Pelikan sei, fliegt aber im entscheidenden Moment davon. Man ist auch der betrogene Teufel, Apoll, der ihm nachrennt, aber ... Er erzählt nun, auf [...] <sup>66</sup> aufmerksam gemacht, von seinem amerikanischen Freund XY, mit dem er gerungen habe. Er sei eher ein Boxer, schnell, leichtfüßig, stark im Einstecken, XY sei ein *wrestler*, die Kraft, die Wucht ...

Er ist frech und witzig, will mich reizen, flirtet mit mir in der Apoll-Übertragung. Nach einem Vorstellungsgespräch sagte er, er wüsste nun, was ich machen sollte, ein Konglomerat von Analyse und Interview – *Analview*. Ich hatte wirklich das Nachsehen.

Die Rebellion ... ganz anders als die sanfte Melancholie Manitobas, dessen Gaunereien ..., anders auch als das wilde, unter lächelnder Freundlichkeit verborgene Wüten gegen das Unabänderliche, das ich sonst bei manchen meiner schwulen Patienten fand.

Ich war wieder oben, beim Puschkin-Denkmal. Ein Strom kühler Strassenluft erfasste mich. Mir fiel das Gedicht nicht ein. Auch der vergessene Gedanke, der über der Autobahn erstarrt hängengeblieben war wie ... nicht.

Es war mir aber plötzlich klar: Das peinliche Glücksgefühl, das ich aus den Analysen mit Schwulen kannte, dieses beseligende Gefühl von »Bruderschaft«, betäubend hoffnungsvoll, das ich mir immer versuchte als die Wirkung der Gegenübertragung zu erklären, war das Glücksgefühl, das diese einst selbst erlebt hatten und nun hypnotisch ausstrahlten, während es ihnen selbst unzugänglich geworden war. Erst das Zusammentreten von seligem – arkadischem – Glück und vernichtender Beleidigung machen den Zusammenbruch des Dolus aus.

---

66 [Unvollständiger Satz.]

Das kurze Glück ist aber so kurz, weil das Charakteristikum der Idee vom Hammerschlag das Einmalige ist. In dem Moment, in dem man sich der Sekunde hingibt, hat man's gehabt, die Phantasie ist zerstört, Apoll verströmt sich in dem Moment, da man die Begegnung wagt. In dem Moment, in dem man die Begegnung wagt und überlebt, ist Apoll nicht mehr Apoll, sondern ein gleicher.

### XIII [Der Tod; Schwarzer Peter spielen]

**Der schwarze Punkt Punkt Punkt.** Der Jüngling auf dem Bild Guercinos ist der Tod. Der Bärtige ist eine Fleisch gewordene Gestalt des betrogenen Prometheus, des kastrierten Apoll, dem der Maler wie zum Hohn den Mund in Verblüffung öffnet (um damit aber auch die kastrierte Stelle anzuzeigen). Ihm ist aber auch der derbe Hut auf den Kopf gedrückt, ein Ersatz der *Aigis*. Diktiert vom schlechten Gewissen. Der – freilich mit aller Bestimmtheit unbewusste – Konflikt des Malers drückt sich in den vielfachen Übermalungen des Unterleibs aus. Hier kann sich keine der beiden Tendenzen durchsetzen, weder der Triumph noch die Reue, weder die Aggression noch die Passivität. In dieser Unbestimmtheit, die auf dem Bild unfertig wirkt, zeigt sich das charakteristische schwule Torkeln oder Taumeln<sup>67</sup>, das der Erfolg der beiden gleich starken Kräfte ist, welche am selben Punkt reissen. Man kann auch sagen, dass sich in diesen Übermalungen die Tat, die auf halbem Wege abgebrochen und unvollständig erscheint, unwillkürlich wiederholt. So gesehen, könnte das Nebeneinander von physischem Tod und dem bulligen, restituierten Apoll (Pan) nicht bloss eine Ablichtung der inneren Objekte sein, sondern auch die bange Frage, ob man lieber den Tod gehabt hätte als den kastrierten Apoll. Der Tod steht so sehr sinnvoll

---

67 [Vgl. dazu auch die beiden Stichworte »Schillern« und »Kippen« im Register von Le Soldat 2015.]

neben dem Bärtigen, während die Schrift den Konflikt löst: der Steinmetz, der ein Lebenszeichen – wie der Strich des Apelles<sup>68</sup> – hinterlassen hat, diese illusionäre Hoffnung (ein weiteres unabdingbares Charakteristikum des schwulen Kosmos) führt dazu, dass die Ambivalenz, dieses Torkeln und Taumeln, durch einen kraftvollen Schlussakkord aufgelöst wird: der grosse Pan ist nicht tot. Was in der *Ilias* die Briseis ist, ist hier als Totenkopf dargestellt: der Proktomedes, die anale Beute. Er liegt hier zwar auf dem Stein, in direkter Verbindung zur Vorstellung vom rettenden Steinmetz und dem »Steinschlag«, wird aber als überaus abstossend und angsterregend dargestellt. Ist das nicht eine Umkehrung, so müsste es etwa folgendermassen interpretiert werden: Die Idee der analen Penetration ist durch die Phantasie der Beute eklig geworden, während die Sehnsucht sich auf das Objekt, einen kraftvollen Retter, verschoben hat – eine Verschiebung zwischen Triebbefriedigung und Objekt. Eine ähnliche Abwehr kann man bei den Ringen feststellen. Der Kopf, der aus der Erde ragt und die beiden Männer oder der Baum ... Erde = weiblicher Schoss + Anus, braun und schmutzig, »dreckig«, sagt man. Bei Poussin hingegen werden die Figuren des Jünglings und des Bärtigen einander galant gegenübergestellt. Der Tod als Jüngling ist eine ähnliche Gestalt wie Thomas Manns Tazio. Diese Szene wird kurzgeschlossen und der Tod als ...<sup>69</sup>

In der Nacht, noch in Czernowitz, hatte ich von meinem ehemaligen Geliebten L. geträumt, dem ich eine schwarze Pinzette oder eine schwarze Kasette (eher eine Büroklammer?) in den Kopf einsetze, eine Not-Operation, um sein Leben zu retten. Dann etwas von springenden Abfallsäcken etc. Mir war der Traum, der so wirr und uninteressant schien, auf der Fahrt entfallen. Als er mir jetzt wieder in den Sinn kam, war dennoch klar, dass nicht er es war, was ich kurz vor der Ankunft vergessen hatte. Mir

---

68 [S. dazu Kap. 5.III f. sowie Le Soldat 2000.]

69 [Satz ist unvollständig; die drei Punkte stehen bereits im Original.]

war er wieder in den Sinn gekommen, als ich über das Bild Guercinos nachdachte, über das Fiasko in Rom und meine sinnlose Fahrt bis nach ... Tomis, wollte ich sagen, anstatt Odessa. Kaum schiebe ich die Gedanken an Ovid, Brodsky etc. zur Seite, kommt mir Tomi in den Sinn, mein erster Hund, dann Faro, mein geliebter kleiner Freund, mein Beschützer, der vor zwei Jahren gestorben war. So kam ich zur Klammer, zur schwarzen ... – Klammer! Ausgeklammert! (Eine bildliche Darstellung der Auslassung im Traum.) Von dort zu den springenden Säcken, dann über den kuriosen Ausdruck, den ich letzthin gehört hatte: »es Muggesäckli« für einen ganz kleinen Punkt<sup>70</sup>, zum springenden Punkt, zu den springenden schwarzen Punkten, schliesslich zum schwarzen Punkt, Punkt, Punkt ... (wieder ein Bild für die Auslassung) – zum Schwarzen Peter, dem Namen meines Bruders.

(Später merkte ich, es war nicht das Bild des toten Jünglings vor meinen Augen, das mich an meinen sanften Bruder erinnerte, es war der Name Guercinos, den ich nicht als Schielen, sondern als Hinken aufnahm, und mein Bruder der Hinkende in meinem Leben war, gehandycapt von einer schweren Knieverletzung und Lähmung.<sup>71</sup> Dann merkte ich, es war noch etwas anderes. Von Ferne hörte ich das odessitische Radio, es war ein Stück, das mich an ein anderes erinnerte { . . . }: Lennie Tristanos *Requiem*. Es war der Geburtstag meines verstorbenen Bruders, der 11. August, den ich im Bewusstsein, da ich ihn nicht mehr brauchte, vergessen hatte, jetzt fiel es mir ein. Nein, zuletzt wusste ich es, es war die Bewegung, die Leichtigkeit meines Schrittes, die Mühelosigkeit, mit der ich die Potemkinsche Treppe hinunterstieg, die mich, in meinem törichten Triumph zu meinem Bruder,

---

70 »Es Muggesäckli« = ein Mückensäcklein, gemeint ist der Hodensack (schon da ein gemeiner Gedanke).

71 Auch das war nur vorgeschoben, denn Guercinos Name erinnerte mich an Guernica, an das Bild Picassos. ...

der nie diese Treppe hinunterlaufen hätte können, der seine Beweglichkeit bei einem Sturz auf den drei Stufen einer kurzen Kellertreppe eingebüsst hatte.)

Da war er also, der Gedanke an den Schwarzen Peter, den ich aus persönlichen Gründen der Abwehr nicht erfasst hatte. Mein Patient und ich – so stellte es sich mir jetzt dar – schoben uns gegenseitig den Schwarzen Peter zu, der letztlich nichts anderes ist als der Tod. Ich wusste nun, warum die Eröffnung meines Patienten, {die Le Soldat annehmen liess, er müsse sterben}, in mir einen ähnlich unsagbaren Triumph ausgelöst hatte, es war jedoch nicht mehr zu bestreiten. Ich war vor einem unerträglichen Triumph geflohen.

Schon wieder scheinen sich unsere Phantasien in fataler Art gekreuzt zu haben. Es kam mir vor, als ob er mir den Schwarzen Peter zugeschoben hätte, damit ich für ihn wieder ein phallisch-potenter Apoll sein könnte, damit ich ihn vom physischen Tod befreie, damit ich den Proktomedes wiederhabe. Ich wollte nicht an den Schwarzen Peter erinnert werden, nicht an meinen Bruder, der nun schwarz und tot war, nicht an...<sup>72</sup> {..} Ich hatte es wieder geschafft, die Überlebende, die Davongekommene zu sein. Ich hatte den Schwarzen Peter wieder einmal abgegeben, war die klügere, schnellere, bessere – fiesere. Für ihn musste aber meine Nüchternheit als Ohrfeige gewirkt haben. Ach, geh! Du stirbst schon nicht. Was erzählst du da für einen Unsinn.

Als ich am Abend anrief, war alles schon neu geordnet. {..} Der traumatische Gedanke war so wieder bezähmt.

Ich aber war in Panik, einen weiteren Menschen umgebracht zu haben. Und Triumph.

---

72 [Unvollständig; mit zwei Punkten im Original.]

Daher meine Lebenseinhauchversuche. In dieser Panik verharrte ich und musste gehen, weil ich nichts mehr verstand.

{...}

{...} Um der Kastrationsangst und den Forderungen zu entgehen, muss man der Fordernde sein, immer mit einer Forderung am Ball bleiben. Um der Scham zu entgehen, muss man sich mit dem Abweiser identifizieren.

Eine wunderbar anschauliche Darstellung dieses technischen, unbewussten Vorganges ist der Glassarg des Schneewittchens. Das übrigens als Wittchen, ein kleines Männlein, hinter den sieben Bergen wohnt, und so die zwei Seiten des analen Wunsches darstellt: den Proktomedes und den wunderschönen, zarten ...: das kleine Männchen am Anus (weiss ist sie als Umkehrung des Braunen, blutrot ist sie wegen ihrer blutigen Herkunft, und schwarz ist sie wegen der Verbindung zum Tod).<sup>73</sup>

#### XIV

Land des Lächelns.

Frühstück in Odessa: Espresso und harte Eier. Ich war zu spät aufgestanden.

{Le Soldat knüpft hier an Patientenmaterial an, das sie bereits in 4.IV verwendet hatte. Es geht um die Vermeidung von Ambivalenzen bzw., wie sie jetzt sagt, um eine »generalisierte Isolierungstendenz«.}

Das homosexuelle Imperium ist ein Unschuldland. Es ist ein Land, in dem alle Affekte ausgeschaltet sind. Keine Erinnerung ...

Nachdem alle Brücken nach »drüben« abgebrochen und die Bereiche in *hier* und *dort*, in *vorher* und *nachher* voneinander geschieden sind

---

73 [Dieser Abschnitt weist eine vom restlichen Text abweichende Typographie auf. Möglicherweise handelt es sich um eine Kopie der entsprechenden Anmerkung aus Kap. 4.IV, die Le Soldat dem neuen Kontext entsprechend leicht modifizierte.]

(im Bewusstsein durch die Ideen von »heterosexuell« und »homosexuell« vertreten), will man diesen Tatbestand der Trennung nicht akzeptieren. Sie kommt einem nicht wie selbstverschuldet vor, Triebschicksal, sondern wie ein Rauswurf, an den man nicht erinnert werden will.

{Ausgehend von klinischen Beobachtungen macht sich Le Soldat jetzt Gedanken zu verschiedenen, sich überlagernden und deshalb ein uneinheitliches, widersprüchliches Bild ergebenden Abwehrbewegungen, die sich im Sexualleben manifestieren:}

aufdringlich sein, aber nicht nehmen können

entschlossen, aktiv und phallich einen Mann befriedigen können, ihn aber nicht erobern, sich seiner nicht bemächtigen können

sehnsüchtig sein, herrisch, anmassend, aber nicht zupackend

potent sein, aber nicht erregt

können Schwule lieben?

nicht aggressiv sein können, weder im Sinne des Ausreissens noch als Kolpoeröffner, noch als Apoll – d. h. man ist mit dem Aggressor identifiziert und muss an ihm die nunmehr befürchtete Aggression leugnen

Aggressionshemmung

mutet seltsam an bei den schwulen Lederspielen, Lederszene, ist aber so, weil körperliche Erregung von der Phantasie abgespalten, in Sicherheit gerettet wurde

In der Identifikation mit dem Opfer sucht man der Erinnerung auszuweichen, versucht, die Schuld zu mindern, aber auch und vor allem zwei Sachen:

- indem man besonders aktiv und potent ist, an sich selbst die Kastration zu leugnen
- indem man besonders lieb und passiv und freundlich bleibt, die vermeintlich mörderische Wut des Betrogenen zu leugnen.

Das ist schwierig. Wie macht man das? Eine Lösung besteht darin, dass man sich zum »fünffüssigen Hammel« macht, einem tumben, erinnerungslosen,

antriebslosen, aber höchst potenten Wesen, das nur an das eine denkt und das eine macht.

Während ich nun mutlos da sass – Lennie Tristano am odessitischen Radio: *Requiem*. Es wäre too much, wenn's nicht wahr wäre – erinnerte ich mich plötzlich, dass ich auch diese Nacht etwas geträumt hatte, wusste aber nicht mehr was. (kommt in 5<sup>74</sup>: an ein kurzes Traumbild der vergangenen Nacht: Katubuzti stellt mir nach und bedrängt mich. Er will mir einen Kuss geben. Ich gebe seinem Drängen nach. Er küsst mich. Während ich den Mund öffne, lacht er kurz auf und ich schäme mich. Ich denke: Ich schäme mich, weil ich die Regeln verletzt habe, Katubuzti ist doch mein Patient. Ich schäme mich meiner Nachgiebigkeit, Unkontrolliertheit, der sexuellen Gier. Dann merke ich, dass Katubuzti ein »saufrecher Kerk« ist. Durch den Kuss will er mich mit seiner Frechheit beleben. Denn, )<sup>75</sup> Obwohl ich guten Mutes war, froh, am Ziel meiner Reise zu sein, war ich im Grunde erschüttert, traurig und mutlos. Lahm. Ich hatte nicht einmal Lust, nach Arkadija hinauszufahren . . . Ich kam nicht vorwärts. Ich hatte mich mit meinem anderen Patienten identifiziert. Und dafür schämte ich mich. Das Lachen, der Hohn von Katubuzti ist der Hohn meines eigenen Mutes, der sich in Erinnerung bringen will und meine Trauer über den Verlust meines anderen Patienten verhöhnt. (Vielleicht war das auch der Sinn des Mercedes-Fahrers, der mir etwas zurufen wollte). Die Identifikation hatte noch einen Aspekt. Ich war so störrisch geworden. Während ich im Garten sass und für das Buch die Notizen machte, wollte ich nicht gestört werden. Ich wollte keinen Anruf. Ich wurde wütend, wenn ich angerufen wurde. Sinnlos. {Le Soldat überlegt, ob es sich auch bei diesem Phänomen um

---

74 [Vgl. Kap. 5.1.]

75 [Text bricht hier ab und fährt mit einem neuen Abschnitt fort; zur Fortsetzung des Satzes vgl. die entsprechende Passage in Kap. 5.1, S. 310.]

den Hinweis auf eine Identifikation mit dem anderen Patienten handeln könnte.}

Den Rest des Tages verbrachte ich in der Bibliothek, streifte in der Moldowanka herum. Es ist wie an der Lower East Side in New York.

## XV [Orpheus und Eurydike]<sup>76</sup>

Mythen empfehlen sich dadurch, dass sie vieldeutig sind, überdeterminiert, verdichtet wie ein Traumbild. In einer Szene, in einem Bild gehen etliche Aspekte einer inneren Phantasie ein, und werden von dem sie hervorbringenden Wunsch (der immer das *pro domo* der Geschichte ist) entstellt. Zudem macht sie spannend, dass sie doppeldeutig sind, und zwar in dem Sinne, dass sie von beiden Welten aus gelesen werden können. Der Feuerraub durch Prometheus erzählt ebenso die Geschichte vom ödipalen Penisraub wie den Dolus vom anderen Ufer. Hört man ihn rechts<sup>77</sup>, wird man in ihm den Raub einer ... (wie Freud)<sup>78</sup>; hört man die Geschichte als XY [= von »jenseits«], nimmt man die Andeutungen auf den gefesselten Alten und sieht durch diese hindurch schimmernd die Andeutungen auf den noch mehr vergessenen Raubmord, den anderen Feuerraub. Orpheus ist auch so ein Mythos.

Eine Lesart: Eurydike ist die verratene Frau, die Schlange (von der sie in den Fuss gebissen wird) und Orpheus, ein anderer Ödipus, ist froh,

---

76 [Es handelt sich hier um Notizen und Überlegungen zum Orpheus-Mythos, die Le Soldat für die *Vorlesungen* komplett überarbeitet hatte und dort in einer sehr viel ausgereifteren Form präsentierte, vgl. Le Soldat 2015, Kap. 10.]

77 [Zu dieser vom späteren Sprachgebrauch abweichenden Verwendung von »rechts« s. im vorliegenden Band S. 244, Anm. 142.]

78 [Intendiert war möglicherweise ein Hinweis auf Freuds Interpretation des Prometheus-Mythos, vgl. Freud 1932a, S. 3–9.]

sie in den Orkus zu schicken, sie los zu werden... die Zerreißung durch die Mänaden zeigt, was er von ihr befürchtet, weshalb er sich lieber der Knabenliebe und den schönen Künsten zuwendet.

Im linken Imperium aber [= »jenseits«], wo der Störfall Frau und die ganze ödipale Krise ausgeklammert ist, müssen die Elemente der Sage etwas anderes festhalten.

Obschon es nicht an Andeutungen in der Literatur mangelt, dass die Mänaden dem Jüngling dessen Spiele mit schönen Knaben nicht gönnen wollten und ihn aus Zorn, Eifersucht und Neid töteten, ist es glaubwürdiger, hier einen weiteren intrapsychischen, typischen hs<sup>79</sup> Konflikt zwischen Ekel und Gier zu sehen, Eurydike, was er begehrt (und hinter ihm ist), im Dreck, und der Gier (selbstverständlich nicht auf die Frauen), die ihn verzehrt und zerreisst.

Konflikt zwischen der unerreichbaren Triebbefriedigung und der mädnenhaften Gier im körperlichen Verkehr. Und ein Drittes: Im zentralen Konflikt, sich umzudrehen, ist die ewige Frage von bumsen oder gebumst werden, der Konflikt zwischen Phallus und Anus dargestellt.

Und Kastrationsangst, aber auch Angst vor der analen Penetration. Deshalb ist Eurydike dazwischen. Das ist auch der Grund, warum man die Beute nie loswerden wird. Hier aber die Wunschumkehr: Ich werde sie los.

Orpheus ist Sänger, Musiker, Zauberer – Wortkünstler.

Orpheus will Eurydike und geht für sie in den Hades. Darf sich nicht umwenden!

Sie entgleitet ihm.

Er wird in Stücke gerissen.

---

79 [Das klein geschriebene Kürzel »hs« steht hier vermutlich für »homosexuell«. Das legt sowohl der Kontext nahe als auch der Umstand, dass Le Soldat das Kürzel für »Hammerschlag« üblicherweise in Majuskeln schrieb: »HS«.]

Der Hades für einen, der am anderen Ufer lebt, ist das Diesseits. Hermes der Tod. Wenn man das eigene Leben um die Illusion vom lebenden, phal-  
lischen Apoll herum aufgebaut hat, ist der Übergang nach dem Exodus<sup>80</sup>

Orpheus ist wie die andere Seite von Odysseus/Dulder

erinnert an {...}: nicht umdrehen!

Etwas mit Lüge – Sänger-Zauberer

Natürlich auch: der Gang in den Hades ist der Anus, Eurydike die anale  
Beute, die nach dem Dolus für immer unerreichbar »da hinten, unten«  
verschwunden ist. Den Augen entzogen – eigentlich tot, nur auferstanden  
als Schutz.

Er will ihr das Leben wiedergeben, sie entgleitet ihm.

Sie ist wie das kurze Glück – Fausts Sehnsucht nach dem Augenblick,  
das kurze Glück.<sup>81</sup>

Auf welche Seite soll sich Orpheus wenden?

Klar: nicht hinter sich sehen.

Hinter sich – für die Griechen – ist die Zukunft – der Tod.

Eurydike ist zwischen Hermes (der hier Apolls Platz einnimmt) und  
Orpheus, der den lebendigen analen Wunsch darstellt, eingeschoben. Sie  
gehört dem Tod. Der Mythos gibt sie Hermes zurück, wie Ödipus in seinem  
Rätsel den Stock dem Alten zurückgibt. Es ist eine Wiedergutmachung,  
die im Leben nicht mehr geht. Die man auch nie machen würde, denn

---

80 [Der Satz bricht hier ab.]

81 Hier schimmert ein Wissen Goethes um den Exodus und das kurze Glück durch wie  
von K. [K. steht hier vermutlich für den Nickname »Katubuzti«, an dessen Beispiel  
Le Soldat darlegte, »dass es im Psychischen offenbar eine präzise Kenntnis über  
das Schisma und dessen Konsequenzen gibt. Und zwar auch »diesseits«, in der  
Flucht-Kultur, und nicht erst rückblickend, am anderen Ufer« (Kap. 3.XIV).]

Eurydike will und muss man behalten, wie die Leia, wie den Proktomedes, der klebt.<sup>82</sup>

Orpheus steht also auch für die lebendige Kastrationsangst, da Gleiches mit Gleichem vergolten würde. Daher die Warnung, sich nicht von vorne dem Gott zu zeigen.<sup>83</sup>

Etwas anderes kommt noch hinzu: einem Gott nicht in die Augen zu schauen.

Orpheus soll dem Gott nicht in die Augen sehen, er scheut es, ihn anzusehen. Warum? Er hat ihn betrogen. Durch eine List. Eine Lüge. Er hat ihm etwas versprochen und dann nicht eingehalten.<sup>84</sup> Nur so hat er sich Eurydike erobert. Nun schämt er sich. Grämt sich. Dass er das Liebste wieder verliert, erachtet er als ausgleichende Gerechtigkeit.

Bei Vergil aber, der den Mythos geschaffen hat, wie wir ihn heute kennen, ist die Schande in Worte, in Musik, in bezaubernde Reden aufgelöst. Wohl eher unabsichtlich und unfreiwillig gesteht Orpheus dadurch seine Tat: Er bezaubert alle durch seine Worte, sogar Hades. Und macht

---

82 Hier wieder ein Doppelaspekt, von beiden Seiten lesbar, wohl auch beides meinend. Der Orpheusmythos ist im späten 7., frühen 6. Jh. v. Chr. entstanden, als in der Antike die Homosexualität der vorherrschende *state of mind* war, die Päderastie aber noch nicht – wie später – ihre Institution. Der Mythos wurde also von Schwulen für Schwule geschrieben und verdankt seine Tradierung der Doppeldeutigkeit, so dass er, wenn man gewisse Anteile als zufällig, überflüssig oder »dunkel« ausblendet, auch sehr gut für das Diesseits funktioniert.

83 Dies entspricht den anderen Ideen, den Gott der Bibel nicht anzuschauen etc.

84 Dieselbe Phantasie hat die Legende von der Teufelsbrücke, überhaupt vom betrogenen Teufel, eben auch die Figur des um seinen Lohn betrogenen Mephisto hervorgebracht: Man verspricht dem Teufel (eine christlich-deftige Form der Apoll-Phantasie) eine Leistung, die man aber nach vollbrachter Tat nicht gewillt ist zu erbringen, und jagt den Betrogenen höhnend davon.

es grad wieder gut. Er gibt ihm<sup>85</sup> das Mädchen zurück. (Der Proktomedes ist hier ein Mädchen, wie die Leia – wie alle eroberten, geraubten Phalli Mädchen sind, wegen der mädchenhaften Wünsche, der sie ihre Abkunft verdanken. Die Leia ist in der Mythologie als die Jungfrau Athene präsent, der Proktomedes in der *Ilias* zum Beispiel als Briseis, die Sklavin, die man nicht zurückgeben will oder kann.)<sup>86</sup> Wie immer in solchen Dingen verrät nur eines den Sinn von Orpheus, dass er ein Lügner ist, nämlich seine Geschichte selbst. Er hat ja etwas versprochen, das er nicht halten kann. Er ist ein Schwätzer, ein Betrüger, ein Hochstapler.

In der ursprünglichen, griechischen Tradition ist Orpheus wohl auch ein Sänger, allerdings in einer Art, welche eher dem Erzähler des fellinischen *E la nave va* entspricht (der seinerseits sein Rhinoceros retten konnte) oder der Idee der »Et ego in Arcadia«-Phantasie: Er hat die Erinnerung gerettet. (Achtung Widerspruch!) Auch Felix Krull, der moderne Hermes, ist ein Betrüger, Thomas Mann der Zauberer.

Orpheus will seine Erinnerung nicht haben. Meine schwulen Patienten wollen ihre Erinnerung auch nicht zurückhaben.

In diesem Moment fiel mir ein – aber auch das war es nicht, was ich auf der Autobahn zu tun oder zu notieren vergessen hatte: Im Russischen hat das Wort »lügen« mehr die Bedeutung von »übertreiben« als »die Unwahrheit sagen«, aus Pasternaks Geleitbrief.<sup>87</sup> Ich kann nicht russisch.

---

85 [Korr. aus »ihr«, was sich möglicherweise auf Hades im Sinne der Unterwelt bezog.]

86 Der Nimbus dagegen erscheint immer als ein schöner Mann, in der *Ilias* als Patroklos, {...}, weil die damit verbundenen Kolpos-Wünsche, vor dem Auftauchen des Kastrationsimpulses und der Kastrationsphantasie im System, selbstverständlich männlicher, oder wenn man denn so will androgyner Art sind. (Der Begriff »androgyn« spiegelt eine Mischung aus Mann und Frau vor, die zu dieser Zeit einfach noch nicht existiert. Der Mensch hier ist einfach männlich, mit Phallus und Kolpos. Der Störfall Frau ist noch nicht vorhanden.)

87 [Pasternak 2016, S. 311.]

Und: dass Puschkin seinem Freund, dem dichtenden Fürsten Pjotr Wjassemski, schrieb: »Deine Verse sind zu klug. Die Poesie aber muss, Gott verzeih mir, ein wenig dumm sein.«<sup>88</sup>

Dass ich mein Buch nie würde schreiben können, war mir nun endgültig klar. Nicht, dass ich mich für besonders klug hielt, auch wenn das Prädikat an sich schon keine besondere Auszeichnung ist, nicht als das Pendant zur Dummheit, aber als das Gegenteil von liebenswürdig, charmant, bezaubernd ... unbeherrscht, wild. Aber auch für das Sachbuch, das ich schreiben wollte, sah ich nun ein, war meine Verstrickung mit dem Thema zu innig, ohne dass meine »Dummheit« ausgereicht hätte ... Ich wollte das Buch aus Ehrgeiz schreiben, und weil ich dachte, es müsse endlich gezeigt werden, dass mehr an der Homosexualität dran ist als einfach Bumsen und Arschficken und tuntiges Getue, dass auch die pseudoliberale Toleranz, die ihnen halt ihr »gleichgeschlechtliches« Liebesobjekt gönnen will, überheblich und dumm ist, dass d...<sup>89</sup> Das Buch würde, das wusste ich, in irgendeiner Weise meine Erfahrungen mit {dem Patienten, von dem Le Soldat dachte, er müsse sterben}<sup>90</sup>... Aber ich hatte im Stillen auch ein Gelübde abgelegt, ich hatte auch einen Deal mit dem Tod gemacht. Ich gab mein Buchprojekt auf und er gab ihm dafür das Leben wieder. Ich würde kein Buch schreiben und er würde leben.

Ich meinte auch zu ahnen, dass ich mit meinem Patienten einen weiteren Near-Miss veranstaltet hatte. Er wollte – so denke ich es mir jetzt – Orpheus sein, nicht der Lügner, der Unterweltfahrer, der Analysand, der seine Eurydike, seine Schuld und die Briseis [...].<sup>91</sup> Er wollte aber weder dem Gott in die Augen schauen, noch sich umwenden, noch sich erinnern,

---

88 Dutli 1995, S. 60.

89 [Text bricht hier ab.]

90 [Verb fehlt.]

91 [Satz unvollständig.]

d. h. seine Geschichte in Worte fassen. {..} Ich aber wollte auch Orpheus sein, nicht Orpheus »the great pretender«, sondern Orpheus »der Retter«, der seine Geliebte vor dem Tod rettet, wenigstens, indem er über sie spricht, singt, schreibt. Nicht einmal das würde mir gelingen.

## XVI [Der Mond holt die Sonne ein]

Es war das Licht eines heißen Augusttages, der unaufhaltsam zu Ende ging: auf der einen Seite der Stadt eine leuchtende, rot glühende Sonne, und über dem Meer, hinter dem Hafen, bereits der helle Mond, als ob Tagundnachtgleiche sei und schon Herbst. Auf den Gesichtern um mich der strahlende Widerschein des seltsamen Schimmerns. Für einen Augenblick schien es, als sei ein Kampf entzündet in den Weiten dort oben, als ob der Mond auf der Jagd hinter ihr her die Sonne endlich eingeholt hätte – vielleicht hat aber doch eher sie auf ihn gewartet –, so dass man plötzlich nicht wüsste, was tun und wohin sich wenden, als ob auch alle Gewalten anderes beschliessen und ganz andersherum laufen könnten. Ich meinte das Sirren der reissenden Kräfte zu hören. Die Zeit stand still. Ich erinnerte mich an die Ergriffenheit meines Patienten, als er mir vom glücklichsten Moment in seinem Leben erzählte {..}. (Ich dachte damals: *and the mercury sank in the mouth of the dying day.*<sup>92</sup>) Jetzt sah ich auf der Potemkinschen Treppe die Junkies im Abendlicht und unten am Hafen schon dick eingepackt die Kinder im Sand neben gähnenden alten Männern. Ich atmete die Luft vom Schwarzen Meer, wie am Beginn der Welt.<sup>93</sup>

---

92 [Auden 1940, S. 107 (*In Memory of W. B. Yeats*).]

93 [In einem Bündel Notizen zum Orpheus-Motiv findet sich im Nachlass ein Zettel mit folgender Notiz: »Ende 5: die grausame Rache Josuas! Sonne, zu Gibeon halt an, und Mond, im Tal Ajjalon / Buber, Geschichte 34 / Jos 10,12 = *Ilias* II,412« (= JLS-

Hier STOPP<sup>94</sup>

die Sonne um die Erde Es schien, als ob der langsame Mond die Sonne eingeholt hätte, als ob dieser [sic] auf ihn gewartet hätte, während die Erde

die beiden nicht mehr hintereinander herzulaufen. Sie probten ihre Kraft, in gleicher Distanz, und ich spürte diese Spannung körperlich.

Langsam Widerschein

Der Mond, der durch seine Sympathie zur Erde (seine gleichlaufende Rotation) immer langsamer scheint als der Lauf der Sonne hat ihn eingeholt oder dieser hat einen Augenblick auf ihn gewartet. Die Zeit schien stillzustehen.

Ich habe Sie geliebt, vielleicht, dass diese Liebe  
in meiner Seele noch nicht ganz erloschen ist.

Ich habe Sie geliebt, ganz still und ohne Hoffnung . . .

Ich habe Sie geliebt, ganz still und ohne Hoffnung,  
bald leidend unter Eifersucht, bald unter Scheu.

Ich habe Sie geliebt, so innig und so zärtlich,  
wie Ihnen Gott von einem anderen geb' geliebt zu sein.<sup>95</sup>

---

P-9). Zur Bedeutung der Sonne in Le Soldats Theorie vgl. auch Le Soldat 2001, insb. S. 120–125 sowie S. 131; grundlegend zur Bedeutung der Astrophysik für Le Soldats Darstellung von innerpsychischen Phänomenen, Kräften und Prozessen vgl. Le Soldat 2015, passim.]

94 [»Hier STOPP« ist durch mehr als eine halbe Seite Leerzeilen deutlich vom vorherigen Text abgegrenzt und markiert vermutlich nicht nur das Ende von Kap. 4.XVI, sondern das Ende des ganzen Kapitels 4. Es folgen Varianten zum vorherigen Abschnitt sowie einige Dubletten – Textpassagen und fragmentarische Notizen, die Le Soldat möglicherweise an anderer Stelle herausgenommen und hier ans Ende des Kapitels »ausgelagert« hatte.]

95 Übersetzung [von Puschkins Gedicht] durch Alexis Labhart [s. dazu die entsprechende Anmerkung in Kap. 4.II].

[Nach zehn Leerzeilen folgen fragmentarische Notizen, die inhaltlich zum Themenkomplex Achill-Agamemnon-Briseis gehören, vgl. dazu den letzten Abschnitt von Kap. 4.IV:]

Der Groll, der sich bisher gegen das Schicksal richtete, fokussiert sich, eben wie die *menis* Achills sich gegen Agamemnon kehrt, auf den »Hausbesitzer«, der einen aus der »Wohnung« geworfen hat.

Der Streit um Briseis ist nichts als der Streit um die Wohnung. »Der Hausbesitzer«, also der eigene Dolus, hat einem, Briseis ist Kriegsbeute ...

Der Groll richtet sich gegen mich. Agamemnon: die Erinnerung.

{ .. }

Der Kolposwunsch macht zart und sanft. Muss er seine Besetzung an den analen Wunsch abgeben, kommt man sich gruusig<sup>96</sup> vor, daher die Beschäftigung mit dem Essen.

Die anale Beute klebt. Ist aggressiver Hund, gefährlich. Augias Phantasien. Ausmisten.

---

96 [Schweizerdt. für »abstossend, ekelregend«.]

(XIII) [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]<sup>97</sup>

Spätere Notiz: Als ich, zurück im Hotel, im Hof unter den Pappeln mir für das Buch etwas aufschreiben will, dass das homosexuelle Sexualziel normal und genital sei, allein das Sexualobjekt abweichend;<sup>98</sup> dass man zwischen *pathicus* und [...] <sup>99</sup> zu unterscheiden habe;<sup>100</sup> das Buch, das leben muss, bevor ich's schreibe, da eine laute Gesellschaft am Nebentisch, die ständig in schallendes Gelächter ausbrach, als der Kellner ihnen immer wieder Wein nachschenkte, kommt es mir in den Sinn. Es war dasselbe Lachen, das mich nach der ersten Rast am See auf den Weg begleitete und mir in den Ohren klang, als schon Freddie Mercury sein: [...] <sup>101</sup> sang.

Es erinnerte mich an das homerische Gelächter am Ende des ersten Gesangs in der *Ilias*. Achill musste die Briseis trotz der Intervention der Thetis zurückgeben. Er ist unglücklich, sitzt grollend und sich härmend am Ufer und Thetis beklagt sein Schicksal:

---

97 [Möglicherweise hatte Le Soldat dieses Kapitel ursprünglich als 4.XIII geplant und später an den Schluss der Datei verschoben und die Ziffer in Klammern gesetzt. Es gibt zwei weitere Varianten dieses Kapitels: Die Variante in Kap. 5.II scheint die kontextuell, inhaltlich und formal stimmigste zu sein; bei der Variante in Kap. 6, die mit der Ziffer »XV« versehen ist, handelt es sich um eine etwas kürzere, inhaltlich ansonsten identische Fassung von 4.(XIII), weshalb dort auf eine Wiedergabe verzichtet wird. Vgl. zum Thetis- und Hephaistos-Motiv auch Le Soldat 2015, S. 235 ff.]

98 Freud 1916–17a, S. 315 (XX. Vorlesung: *Das menschliche Sexualleben*).

99 [Hier fehlt offensichtlich ein Wort; möglicherweise suchte Le Soldat nach einem Begriff für das Gegenteil von »pathicus«, d. h. der Bezeichnung für denjenigen, der den aktiven Part übernimmt im Sexualakt zwischen Männern (vgl. dazu etwa Henderson 1991, dessen Kapitel zur Homosexualität ein Unterkapitel »pathics« (S. 209–215) und ein Unterkapitel »active pederasty« (S. 215 ff.) enthält.)]

100 Pathologie.

101 [Text unvollständig.]

Wehe mein Kind, was zog ich dich auf, ich elende Mutter!  
 Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von Tränen und Kränkung  
 Sitzen, dieweil dein Schicksal kurz dir bemessen, so kurz nur!  
 Jetzt aber stirbst du so bald und musst noch leiden wie niemand.<sup>102</sup>

»Achill« ist bei Homer auch, wie ich es bei meinen schwulen Patienten oft beobachtete, der Wunsch, der unschuldige »pre war«-Wunsch nach der Erfüllung des Kolposwunsches durch die vollkommene Mutter.

Da folgen etwas später die Zeilen, dass Hephaistos, der schwitzen-  
 de, hämmernde Schmied (ein Vertreter des heissen, physischen analen  
 Wunsches, dessen, wofür sich Schwule manchmal so sehr schämen) zur  
 Hera (der Repräsentantin des Kolpos) spricht. Er will sie überreden, sich  
 der Herrschaft des Zeus (der ödipalen Vernunft, des Ich) zu beugen, gibt  
 ihr aber gleichzeitig einen Becher mit doppeltem Henkel in die Hand,

[. . .] da lächelte Here, die glänzende Göttin.  
 Lächelnd nahm sie vom Sohn mit der Hand entgegen den Becher.  
 Er aber schenkte rechtsherum den Unsterblichen allen  
 Duftenden Nektartrank, den er schöpfte aus mächtigem Krüge,  
 Unermessliches Lachen erscholl bei den seligen Göttern,  
 Wie sie Hephaistos schnaufend sich tummeln sahen im Saale.<sup>103</sup>

Das Lachen, dieses homerische Gelächter, erschallt, weil Hephaistos, was die deutsche Übersetzung züchtig verschweigt, vermutlich ja gar nicht erst versteht und deshalb überspringt, dass er eben nicht rechtsherum, richtig – *eudexia* –, sondern eben *alloisi eudexia*, *andersherum richtig* einschenkt, ein frecher Witz, höchstwahrscheinlich einer späteren Epoche dem ersten Text angefügt, welche sich über die *menis* des Achill, seine unsterbliche Sehnsucht nach der phallischen Mutter (Patroklos, oder dem

---

102 Il. 1.414–741.

103 Il. 1.595–600.

Nimbus der Mutter: Briseis<sup>104</sup>) und seine anale Jungmädchenhaftigkeit lustig macht: Anstatt dem Verlorenen nachzuweinen, Hera (Kolpos!), nimm doch den doppelhenkligen Becher = Phallus zur Hand und trinke daraus ... oder nimm dir, noch besser, einen keuchenden, schwitzenden »Hephaistos«, der dir einen einschenken wird, andersherum – *alloisi eudexia* –, andersherum richtig, andersrum schön einschenken wird!

Dahinter ist die unausgesprochene Idee, dass Ganymed Mundschenk<sup>105</sup> des Zeus sei. Das ist er nicht. Er ist das kleine Objekt, der externalisierte Proktomedes, hier als Ganymedes, der den Lustschwanz bezeichnet.

Angedeutet ist aber der verschwiegene Konflikt zwischen *vorne* und *hinten*.

---

104 [Vgl. dagegen die im vorliegenden Band sonst überwiegende Auffassung von Briseis als Repräsentation der analen Beute, z. B. S. 262.]

105 [Ein Mundschenk ist für die Versorgung mit Getränken – vor allem Wein – zuständig.]

## 5 Nachtbuch der Lügen<sup>1</sup>

I

//ENTWURF//

Ohne Sergej wäre ich nie in die ?? gekommen, und zu Sergej kam ich, weil die Invicta streikt. Sie springt nicht an. Sie läuft nicht. Wird bloss nach wenigen Metern schon heiss. Sergej weiss Rat. Ich hatte einfach vergessen, Öl nachzufüllen, das sie literweise braucht und verschlingt. Das war es aber nicht, was mir auf der Autobahn in den Sinn gekommen war, als der blaue Mercedes mich überholte. Jetzt war ich bloss glücklich, wenigstens diese Panne behoben zu haben. Sie lief wieder und ich würde morgen nach Hause fahren. Das andere kam mir nicht in den Sinn. Sergej zeigte mir Odessa, übersetzte mir das Plakat in der Garage: Odessiten (...). Wir lachten viel, da er nicht Englisch und nicht Deutsch konnte, und ich nicht Russisch und nicht Ukrainisch. Ich dachte immerzu an meinen Patienten. (Er zündet mir das Haus an: »Hey, Jude« und: »Marmor, Stein und Eisen bri-icht [sic!] ... « Rette mich vor dem Tod ...)

Mit Sergej scherzend, drängt sich mir ein Gedanke auf, dass Katubuzti mich küsst und dabei oder danach so merkwürdig lacht.

(Kommt in K 5: das kurze Traumbild der vergangenen Nacht: Katubuzti stellt mir nach und bedrängt mich. Er will mir einen Kuss geben. Ich gebe seinem Drängen nach. Er küsst mich. Während ich den Mund öffne, lacht

---

1 [In der Version ZIP 1999 steht direkt unter dem Titel: »4 u 5 bilden das Scharnier des Buches, das hält das ganze zusammen«.]

er kurz auf und ich schäme mich. Ich denke: Ich schäme mich, weil ich die Regeln verletzt habe. Katubuzti ist doch mein Patient. Ich schäme mich meiner Nachgiebigkeit, Unkontrolliertheit, der sexuellen Gier. Dann merke ich, dass Katubuzti ein »saufrecher Kerl« ist. Durch den Kuss will er mich mit seiner Frechheit beleben. Denn, obwohl ich guten Mutes war, froh, am Ziel meiner Reise zu sein, weiter wollte ich nicht, hatte mein inneres Gleichgewicht wiedererlangt, war wieder im Lot und bereit, die Arbeit nochmals aufzunehmen – war ich in irgendwelchen Tiefen auf Grund gelaufen. Gestürzt. Lahm.<sup>2</sup> Ich kam nicht vorwärts. Es schien mir, als ob ich irgendwie, irgendwo gestrandet sei. Wusste nicht, was mit mir geschehen war. Ich hatte mich gewiss einmal mehr mit meinem Patienten identifiziert. { . . . } Jetzt schämte ich mich für diese Anwendung. Das Lachen, der Hohn von Katubuzti ist der Hohn meines eigenen Mutes, der sich in Erinnerung bringen will. Er verhöhnt meine Trauer über den Verlust meines Patienten als heuchlerisch. Vielleicht war auch dies der Sinn, den ich in die Geste des Mercedes-Fahrers legte, als er mir etwas zurufen wollte: Tu

---

2 [Vgl. dazu das Schicksal von Hephaistos, wie es in der *Ilias* geschildert wird und auf das sich Le Soldat 2015, S. 235 ff., explizit bezieht: Dass Hephaistos von Zeus über die »heilige Schwelle« bis nach Lemnos geschleudert worden sei, wo er »kaum noch Leben atmete« (Il. 1, 593) und fortan hinkte, d. h. »gelähmt« war, »lahm«. Das scheint der hier geschilderten inneren Verfassung des (literarischen) Ichs zu entsprechen und könnte eine versteckte assoziative Brücke zum folgenden Kap. 5.II sein (Klage der Thetis und Hephaistos-Verse). – Im Nachlass findet sich ein Haftzettel, der thematisch in den Kontext dieses Kapitels 5.I gehört und eine Brücke zu den Kap. 4.XIII (und damit indirekt wiederum zum Thetis-Hephaistos-Kapitel in 4.(XIII) resp. 5.II bildet): »ACHTUNG! DAS VERGESSENE! Hinter SP, Peter, taucht Faro auf, der andere Tote. Invicta! [in rot dazugefügt] Triumph! – schwarz – der ich beinahe den Lebensfaden abgeschnitten habe, Öl?« (= JLS-P-32.1)]

nicht so lahm! Gib Gas, Mädchen! Deine Invicta läuft doch schneller, viel schneller! Los!<sup>3</sup>

Ich war nervös geworden.<sup>4</sup> Fuhr ins Hotel zurück. Während ich im Garten sass und Notizen machte für das Buch, erfasste mich eine grosse Sehnsucht nach Th. Warum bloss hatte ich diese ganze Reise unternommen!? Ein sinnloses Unterfangen. Wie konnte ich ihn so verletzen? Er hatte mich gebeten, zart und leise gebeten, nicht zu fahren. Was habe ich getan? Was habe ich bloss getan? Ich lief zum Telephon, stellte seine Nummer ein, die auch meine, unsere ist.

Besetzt. Ein paar Minuten später ist die Leitung ausgeschaltet: Kein Teilnehmer unter dieser Nummer. Eine halbe Stunde, eine Stunde, zwei Stunden später:

Kein Teilnehmer unter dieser Nummer. Ich erreiche ihn nicht.

Für den Abend habe ich mit Sergej abgemacht, dass wir zusammen essen gehen. Er will mir den Strand von Arkadija zeigen. Ich habe keine Lust mehr.

Bliebe lieber im Hotel, allein, hoffend, dass Th. mich anruft, gehe schliesslich doch, um ihn nicht zu enttäuschen. Ich habe nicht viel gearbeitet an diesem Tag.

---

3 [Zur Bedeutung der Geschwindigkeit vgl. Le Soldat 2015, S. 239; 256 f.]

4 [Von hier bis zum Schluss des Kap. 5.I lauten die entsprechenden Passagen in ZIP 1999 folgendermassen: »Die Identifikation hatte noch einen Aspekt. Ich war so störrisch geworden. Während ich im Garten sass und für das Buch die Notizen machte, wollte ich nicht gestört werden. Ich wollte keinen Anruf. Ich wurde wütend, wenn ich angerufen wurde. Sinnlos. {...} // Am Abend gehn wir zusammen essen. Odessa, Arkadija // Ich habe nicht viel gearbeitet an diesem Tag.«]

## II [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]<sup>5</sup>

Viel später in der Nacht, als ich nicht schlafen kann, gehe ich hinunter an die Promenade, die jetzt ganz still ist. Denke an Czernowitz, wo ich, es ist erst zwei Tage her, aus dem Radyanska kam, wo ich allzu üppig – *vareniki*, *medivnyk*<sup>6</sup> – zu Abend gegessen hatte (heute, mit Sergej, mochte ich keinen Bissen anrühren), da war eine laute Gesellschaft am Nebentisch, die ständig in schallendes Gelächter ausbrach, während der Kellner ihnen immer wieder neuen Wein nachschenkte. Jetzt, wie ich durch diese dunkelblaue Nacht lief, kam es mir in den Sinn. Es war dasselbe Lachen, das mich bei der ersten Rast am Comer See, als ich die jungen Männer sah, die sich um ihre Ducatis und Harleys stritten, wie Achilleus und Agamemnon um die Briseis, auf den Weg begleitete und mir noch in den Ohren klang, als schon Freddie Mercury für mich zu singen begann. Der schöne Blonde, der wie Achill am Ufer sass und unglücklich aufs Wasser sah.

Ich setzte mich jetzt auch am Hafen auf eine Bank, schaute auf die dunklen Schiffe hinaus.

Wehe mein Kind, was zog ich dich auf, ich elende Mutter!  
 Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von Tränen und Kränkung  
 Sitzen, dieweil dein Schicksal kurz dir bemessen, so kurz nur!  
 Jetzt aber stirbst du so bald und musst noch leiden wie niemand.<sup>7</sup>

Warum kam mir das in den Sinn? Ich hatte nicht vor zu sterben. Ich wollte jetzt so schnell wie möglich nach Hause. Verstand nicht, warum ich Th. nicht erreichte. Wo war er? War er beleidigt? Nicht nur, dass ich trotz

---

5 [Vgl. zu diesem Kapitel S. 306, Anm. 97.]

6 [Zwei ukrainische Gerichte: »vareniki« ist ein Pasta-Gericht, »medivnyk« ein Honig-Kuchen.]

7 Il. 1.414–7.

seinen Bitten gegangen war, ich hatte mich auch seit Tagen nicht mehr gemeldet. War es endgültig? Hatte ich etwas Unverzeihliches getan?

In der *Ilias* folgen später die Zeilen, da Hephaistos, der schwitzende, hämmernde Schmied, Hera überreden will, sich der Herrschaft des Zeus zu beugen, ihr aber gleichzeitig einen Becher mit doppeltem Henkel in die Hand gibt.

[... ] da lächelte Here, die glänzende Göttin.  
 Lächelnd nahm sie vom Sohn mit der Hand entgegen den Becher.  
 Er aber schenkte rechtsherum den Unsterblichen allen  
 Duftenden Nektartrank, den er schöpfte aus mächtigem Krüge,  
 Unermessliches Lachen erscholl bei den seligen Göttern,  
 Wie sie Hephaistos schnaufend sich tummeln sahen im Saale.<sup>8</sup>

Oft hatte ich über diese Zeilen nachgedacht, verstand das Lachen nicht. Später eröffnete es sich mir. Achills kurzes Leben ist, vom innerpsychischen Standpunkt her gesehen, »Achill« als der Name einer innerpsychischen Kraft, als das Leben oder das Schicksal eines Wunsches zu begreifen, des unschuldigen »pre war«-Wunsches nämlich nach der Erfüllung der Kolpossehnsucht durch die vollkommene phallische Mutter. Hier die Thetis, die Zauberkraft hat, alles kann, wenn bloss nicht diese »Achillesferse« – eben: der unerfüllte Kolposwunsch – da wäre, der die dramatischen Weiterungen der Geschehnisse nach sich zieht. So spricht hier Hephaistos, der Vertreter des heissen, physischen analen Wunsches zu Hera, der Repräsentantin alles Weiblichen, alles verachteten und beneideten Weiblichen. Er will sie überreden, sich der Herrschaft des Zeus (der ödipalen Vernunft, des – nach allen Krisen übriggebliebenen einsamen Ich, des Verzichtes und der Trauer) zu beugen, gibt ihr aber gleichzeitig einen Becher mit doppeltem Henkel in die Hand.

---

8 Il. 1.595–600.

Natürlich ist das alles von einem schwulen Standpunkt aus geschrieben. Und der Witz funktioniert nur, indem sich, wie oft im Witz, das ausgesprochene Wort und die Gesten widersprechen. Das Gelächter der Götter erschallt, weil Hephaistos, was die deutsche Übersetzung in jedem Fall züchtig verschweigt, vermutlich ja gar nicht erst versteht und deshalb als überflüssig auslässt, dass er, Hephaistos (der Repräsentant der analen Befriedigung) eben nicht *rechtsherum – eudexia* –, was richtig und korrekt wäre, sondern eben *alloysi eudexia, andersherum richtig* einschenkt! Ein frecher Witz, höchstwahrscheinlich in einer späteren Epoche dem ersten Text angefügt, macht sich über die *menis* des Achill, seine unsterbliche Sehnsucht nach der phallischen Mutter<sup>9</sup> lustig, verhöhnt seine anale Jungmädchenhaftigkeit und sagt: Anstatt dem Verlorenen nachzuweinen wie ein dummes Weib (»Hera«) nimmst du doch besser den »doppelhenkligen Becher« = Phallus zur Hand und trinkst ... Oder nimm dir, noch viel besser!, einen keuchenden, schwitzenden »Hephaistos«, der dir einschenken wird, andersherum – *alloysi eudexia* – richtig einschenken wird!

Ich weiss gar nicht, warum mir das einfällt. Mir ist nicht nach Lachen zumute.<sup>10</sup>

Wie mir zum Hohn kommt mir aber auch das zweite homerische Gelächter in den Sinn, die Szene aus der Odyssee, als Hephaistos Aphrodite und Ares in einem Netz gefangen hält, als sie ehebrecherisch miteinander ...

---

9 In der *Ilias* repräsentiert durch Patroklos {...}, das verlorene Objekt {...}.

10 [Vgl. dazu die aufschlussreiche Interpretation des homerischen Gelächters in Le Soldat 2015, S. 236 ff.; S. 259.]

## III [Apelles-Artikel]

## Rückfahrt

masculin/feminin

Es hilft nichts, ich muss zurück.

**Die Geschichte also nochmals**, vom Schneewittchen.

**Schneewittchen, die zweite**. Es war so<sup>11</sup>:

»Ich liege im Bett der Eltern, links«, sagt er, »im Bett des Vaters. Neben mir liegt noch jemand, vielleicht Lennie. Sie tauchen plötzlich auf, unten, beim anderen Bett. Sie sind sehr jung, vielleicht zwanzig Jahre jünger als jetzt. Und Sie sind sehr schön, wie eine Eisprinzessin, in einem weissen Kleid. Dann sind Sie aber wie der Weihnachtsmann, mit einer hohen Bischofsmütze. Dann kommen Sie um das Bett herum und setzen sich neben mich. Sie wollen etwas von mir. Etwas Sexuelles. Sie fassen mich an – es ist sehr erotisch, aber doch nicht richtig geil, eher unangenehm. Ich rutsche dann rein, hinüber in das Bett meiner Mutter.«

»Das ist ein wichtiger Traum«, sagt er. Er liefere die Begründung dessen, warum er schwul sei. Er sei vom Bett des Vaters – vom männlichen Bett nämlich – gleichsam ins weibliche Bett hinübergerutscht. Und ich sässe da, neben ihm, weil es in der Analyse auch so sei ... Er habe von der aktuellen Situation in der Analyse geträumt. Ich würde ja auch so rechts hinter – neben ihm ... Hm, oder umgekehrt, wenn man von unten, oder von vorne schaut, links ... neben ihm sitzen. Oder es sei doch anders, umgekehrt, wenn man es von der Türe her betrachtet ...

Er merkt, dass etwas nicht ganz stimmt und verstummt.

---

11 [Le Soldat schliesst hier an Kap. 3.IX an und greift den dort erzählten Traum eines Patienten noch einmal auf. Von hier an entsprechen Kap. 5.III und einige Teile von Kap. 5.IV weitgehend dem Hauptteil von Le Soldats Apelles-Artikel, vgl. Le Soldat 2000, S. 744 oben: »Ich liege im Bett der Eltern, links [...]«]

Ich schaue aus dem Fenster und denke, dass es regnen wird. Noch bevor ich über meine Absenz staunen kann, wandern meine Gedanken zu Bob Dylan: Hard Rain. A hard rain's a-gonna fall . . .

Mein Patient sagt dann: Er habe übrigens im Traum nicht wirklich gesehen, wie ich näher gekommen sei. Er habe es aber gewusst, weil er meinen Geruch wahrgenommen habe. Er habe es gerochen, – »g'schmöckt«, heisst das auf Schweizerdeutsch. Das Wort, so wie er's sagte, hatte etwas Anzügliches, etwas Verletzendes. »G'schmöckt« unterstellt, dass der Geruch irgendwie peinlich und unangenehm gewesen sei. Deshalb, sagt er mit grossem Zartgefühl, sei er über das Gräbli hinübergerutscht.

»Gräbli?«, frage ich.

»Ja« sagt er. Das Ehebett der Eltern habe aus zwei Einzelbetten mit zwei einzelnen Matratzen bestanden. Und dazwischen sei das Gräbli gewesen. Als Kind habe er öfters im Gräbli bei den Eltern geschlafen.

Gräbli nun ist das übliche schweizerdeutsche Wort für den Spalt im Bett zwischen den beiden Matratzen. Ich hatte ihn selbstverständlich nicht um eine Worterklärung gebeten. Das wusste er. Er merkte natürlich auch, dass ich durch die Auskunft verärgert war. Ich wollte keine semantische Belehrung von ihm und keine Schulmeisterei. Das ungewöhnliche Wort war mir aufgefallen, das an Grab erinnerte, und ich wollte seine Assoziationen dazu haben. Dass er bei den Eltern im Bett schlafen durfte, weiss ich ja längst.

Während ich realisiere, dass er mich nun schon zum zweiten Mal ärgert und provozieren will, zuerst mit dem Geruch und jetzt mit dem Spalt, sagt er, wie um mich zu beschwichtigen: Es könne aber gut sein, dass mit dem Gräbli diese »Sache« mit dem passiv-genitalen Wunsch angedeutet sei, der Kolposwunsch, was ihn, seit wir darüber sprechen, doch immer sehr beschäftige. (Der Kolposwunsch war aufgekommen, als es darum ging, zu verstehen, weshalb er mit Lennie gebrochen hatte.) Er sagt das nun, wie immer, mit grosser Ernsthaftigkeit, freundlich und zutraulich.

Dass Lennie neben ihm liegt, erscheint selbstverständlich. Er hat sich ihn zurückgeholt. Dass er ihn ins Bett der – im Innern kastrierten – Mutter legt, ist ein Akt der Vergeltung: er war jetzt das Weib, die Untreue, zu Recht Bestrafte. Mein Patient litt damals wie ein Hund unter der frischen Trennung. So war die lange aufrechterhaltene Projektion der eigenen Unschuld auf den jungen Freund aufgegeben, eben wie die Abwehr-Identifikation mit der – frustrierenden oder dann bestrafte – Mutter, eine Last, die jetzt von ihm abgefallen und auf Lennie überwältigt war. Es ist aber auch ein leicht zu entziffernder Hinweis auf den Umstand, dass sich im Schlaf radikalere und rabiatere Impulse gegenüber den bewussten Empfindungen durchgesetzt hatten. Sofort nahm er die Gelegenheit wahr, wie um meine Mutmassung zu zerstreuen, über seine Sehnsucht nach Lennie zu sprechen. Dann zog er gegen den Hausbesitzer vom Leder.

Ich schwieg.

Mein Patient wusste, was ich dachte. Er war der Meinung, in beiden Fällen das Opfer zu sein. Ich teilte seine Ansicht nicht. Jedenfalls nicht so, wie er es sich wünschen wollte. Ich dachte, dass *er* Lennie verlassen hatte. Weil nämlich die Übertragung, die ihn so lange an den jungen Mann band, sich erschöpft hatte. Sie wurde, und nicht nur im Traum, von der inneren Realität nicht mehr getragen. Der analytische Reaktivierungsprozess war in eine Phase eingetreten, in der Lennie, vielmehr das, wofür er bis jetzt stand, keine akute Bedeutung mehr hatte. Ausserdem war ich der Meinung, dass er auch die Kündigung der Wohnung provoziert hatte. Er *wollte* aus dem Haus gewiesen werden, um eine latente innere Wahrnehmung, rationalisieren – und somit besser unterdrücken zu können.

Somit stand fest, dass meine kürzlich erfolgte Deutung (er sei nicht einfach das Opfer der äusseren Umstände, weder der Untreue von Lennie noch der Bosheit des Hausbesitzers, wenngleich – doch auf eine ganz andere Art, als er jetzt meine – dennoch ein Opfer) den Traum als Reaktion und Antwort hervorgebracht hat. Damit hatte ich aber den Weg eröffnet;

ganz im Gegensatz zu dem, was ich bisher dachte und behauptete: die Langmut, für die ich mir dankbar war. Ich hatte ihm zu verstehen gegeben, dass ich – vor ihm, mit ihm – bereits auch »am anderen Ufer« war, ihn da als ein Opfer – ich hatte im Sinn: ein Opfer der Triebverstrickungen – sah, und weder von drüben, vom ödipalen Boden aus ihm Vorwürfe machte, noch gewillt war, ihm hier als vindikativer Kroios zu begegnen. Das war eine Verführung und eine Beschwichtigung: beides keine analytischen Tugenden. Die Langmut wäre schöner gewesen, vielleicht sogar ebenso zweckdienlich.

Nach dem Traum, sagt mein Patient, sei er lange wach gelegen. Er habe an den Hausbesitzer denken müssen. Er fühle sich von ihm betrogen, beraubt und beleidigt und erst noch verhöhnt: verarscht. Er habe immerzu überlegt, wie er ihm das alles heimzahlen – ihn versäckeln – könne. Es folgte eine weitere Auslassung darüber, wie er den Hausbesitzer zu quälen gedenkt und wie sehr er sich Lennie zurückwünsche. Dass ihn die Sehnsucht nach ihm verzehre, und wie sehr er unter der Einsamkeit leide.

Dann sagte er, bevor er ging: »Übrigens, gestern Nacht habe ich zum letzten Mal in meinem Bett geschlafen. Heute Morgen habe ich diesen ›Inbegriff meines Sexuallebens der letzten vierzehn Jahre‹ vor das Haus gestellt! Heute ist es vom Sperrmüll abgeholt worden. Jetzt wird's verbrannt. Ein Mann hat es noch verstohlen begutachtet, als es am Strassenrand stand. Er wollte es aber schliesslich auch nicht haben.«

Damit war die Stunde beendet.

Als ich an diesem Abend heimfahren wollte und das Auto (nicht die Invicta) rückwärts aus meinem gewohnten Parkplatz manövrierte – eine Routine, die ich jeden Tag mehrmals absolviere –, fahre ich – und ich bin gewiss keine schlechte Autofahrerin –, fahre ich also mit einem lauten Knall, und ich muss schon sagen, fast artistisch treffsicher – direkt in die Regenrinne an der gegenüberliegenden Hauswand. Mein Auto blieb unversehrt, aber die Traufe war sattsam verbogen. Jämmerlich pendelte

sie, aus der Wand gerissen, hin und her. Sofort wusste ich, dass das Missgeschick mit meinem Patienten zu tun hatte. Vor wenigen Wochen erst hatte er mir nämlich erzählt, dass er im Urlaub mit seinem Auto geradeso beim Rückwärtsfahren in einen Pfosten gefahren sei. Allerdings hatte er danach eine Beule hinten an seinem Auto, die ihn ärgerte, während der Pfosten hinter ihm unbeschädigt blieb. Wir hatten uns gemeinsam über den Vorfall gewundert, da er, damals noch mit Lennie unterwegs und beide noch glücklich miteinander, mir glaubhaft versicherte, dass er sexuell, im Analverkehr mit Lennie, aktiv und passiv vollauf befriedigt sei, wenn es denn überhaupt dazu komme, da Lennie sich immerzu ziere. Dass das Ungeschick aber irgendwie auf den Analverkehr deutete, darüber waren wir uns einig.

Mir war es damals schon klar: Er agierte den aufkommenden, erst in der Folge akut werdenden Wunsch *opiso*, nach der im Innern vollbrachten Tat, dass er verletzt sei und der Phallus hinter ihm noch ganz, weil es in der inneren Wirklichkeit eben umgekehrt sein würde bzw. eben schon war. {...}

Ich hatte ihm nach seinem Unfall meine Hypothesen nicht vorlegen können, da das Timing nicht stimmte, oder ich wollte es aus anderen Gründen nicht. Meine Auffassung war die folgende: Mit Lennie agierte er die lustvolle Phantasie der Liebe zur phallischen Mutter und die endlich doch erlangte imaginäre Erfüllung des Kolposwunsches. Die Phantasie des weiblichen Phallus und Erfüllung des passiv-genitalen Wunsches, der notgedrungen, wegen den Vorgaben der männlichen Anatomie, anal befriedigt werden musste, waren die langjährigen Fixierungspunkte seiner Neurose. Beides regressiv besetzte, selbst konflikthafte ödipale Positionen, die als Bastion zur Abwehr der Vertiefung des Zwiespaltes zwischen der inneren Realität und dem Triebanspruch einerseits, der inneren Realität und deren bewusster Auffassung andererseits dienten, letztlich also der Leugnung von Exodus und Schisma sowie deren Folgen für die seelische

Welt. Mein Patient stemmte sich nun dem virulent gewordenen neuen Konfliktschritt entgegen, der Eskalation mit dem Vater und dem gerade anschliessenden Eklat mit Apoll. Das Missgeschick am Ende des gemeinsamen Urlaubs mit Lennie zeigte – selbstverständlich unter Erhaltung der gewohnten und jedenfalls invarianten Sexualpraktik – eine von mir längst erwartete Veränderung der sexuellen Phantasie an. Unter dem Druck der Analyse waren nämlich auch die konfliktreicheren Wünsche reaktiviert worden, nun nicht mehr ausschliesslich passiv-genitaler Art, sondern auch weitergehende, genuin anal-sexuelle Erwartungen: der Hammerschlag-Wunsch.<sup>12</sup> Die Abwehr-Identifizierung mit der phallischen Mutter und die Projektion des Kolpos auf den jungen Mann waren obsolet geworden.

Anstatt daß ich aber Gelegenheit hatte, dies zu deuten, kam der Traum. (Da war aber, was ich damals noch nicht verstand, »Lennie« nicht mehr ein Wort und ein Hort für den Nimbus bzw. den umhegten Kolposwunsch wie bisher. Der im Bett der Mutter liegende Lennie war das Symbol für die anale Beute geworden: ein Hermes, ein Tazio, ein »Daphnis«.)

Irritiert also über meinen kleinen Unfall fuhr ich nach Hause und träumte in derselben Nacht: Ich sei wieder in der Schule, *nella scuola*, im Gymnasium, und sitze wie immer ganz hinten etc. etc.

Ich sitze in der Schule – das bezieht sich offensichtlich wieder auf meinen Patienten, den Schwulen. Ich sitze hinten in der Schule, d. h.: »hinten im Schwulen«. In meinem Traum erfülle ich mir den Wunsch, meinem schwulen Patienten hinten aufzusitzen, ihn von hinten zu vögeln.

Ich habe dabei allerdings einen Buchstaben weggelassen. Das »w«, nachdem ich aus dem Schwulen eine Schule gemacht habe. Da im weiteren Verlauf meines Traumes das Englische eine Rolle spielt, kann man sagen,

---

12 Genetisch wird der Hammerschlag-Wunsch *nach* dem Raubmord entwickelt, ein regelmässiger Ausgang des ödipalen Konfliktes. Während der analytischen Reaktivierung muss er daher in jedem Fall schon als bestehend vorausgesetzt werden.

dass das *double u* im manifesten Text ausgespart sei. *Double you* – und du doppelt! – so lautet der zweite latente Gedanke. Etwas im Traum meines Patienten scheint mich masslos geärgert oder verletzt zu haben. Und ich gebe »es« ihm – obwohl ich ja gar nicht recht weiss, was – zurück, doppelt zurück.

Ausserdem, und dies ist der dritte Traumgedanke, habe ich das »W« – nicht den Buchstaben, sondern den Schmerz – das Weh eliminiert und es durch eine Rache ersetzt.

Es gibt wohl etwas, das meinen Unwillen erregt hat. Mein Patient hat mich nicht bloss in der Stunde mit dem »g'schmöck« und seiner schulmeisterlichen Belehrung über das Gräbli provoziert, er scheint mich auch in seinem Traum unentwegt zu verhöhnen. Er lässt mich zum Beispiel neben sich auf dem Bett sitzen. Er »lässt mich sitzen«, wie man sagt. Er unterstellt mir, dass ich »etwas Sexuelles« von ihm will, so dass er von mir abrücken müsse. Er macht höhnische Anspielungen auf mein Alter, mein Aussehen, bezeichnet mich als Weihnachtsmann, sagt, dass ich stinke ... All diese subtilen Beleidigungen – wie übrigens auch die Provokationen des ganzen Traumberichts, dass er mir von »Betten« erzählt, die es nicht mehr gibt, hatten ihr Werk getan. Ich war aufgebracht, gekränkt und erregt. Natürlich verstand ich, dass er – unter dem Druck einer Identifikation mit dem Aggressor nach dem Traum – mich jetzt nur ebenso herablassend behandelte wie die Figur ihn im Traum. Es war mir klar, dass da etwas Unsagbares zur Sprache drängte. (Was das wirklich für eine Frage war, die ihn damals im Traum bedrängte, das wusste ich da in Odessa, auf der mond hellen Promenade zwischen Richelieu und der Oper, vor mir das atmende *Pontos Euxeinos*, immer noch nicht.)

Unmittelbar nach dem Traum schien es mir jedenfalls, als ob sein Hohn nur ein Ziel hätte, nämlich mir meine sexuelle Impotenz vorzuhalten. Er wollte, schien mir, in allen Formen der Übertragung nur das Eine von mir. Das, was in jeder Hinsicht unmöglich war: anatomisch und analytisch, in

erster Linie aber, weil die innere Realität das Substrat des Wunsches bereits hinweggefegt hatte. Es gab keinen anderen potenten Mann mehr ausser ihm in seiner Welt, so sehr er sich's auch wünschte. Der Sexualwunsch war aber anatomisch unmöglich (den Kolpos betreffend); triebdynamisch, wegen der imaginären Qualität der passiven Aggression im Hammerschlag; er war analytisch ausgeschlossen, da stand die Abstinenzregel dagegen, und objektal, in der Folge des spezifischen Triebschicksals. Nun zog sich die Illusion des potenten Retters im Traumgedanken hinter meine anatomischen Vorgaben zurück. Sein Spott daher war gleich herausfordernd wie herabsetzend, mehr schon Klage als Vorwurf, eher ein paradoxes Flehen als eine höhnische Entwertung: Ich sollte – so die Absicht – doch endlich, endlich das Gegenteil beweisen!

Nur so ist es verständlich, dass ich in meiner nächtlichen Wunschphantasie all die Beleidigungen mit einem Streich beiseite wische, ganz als ob ich sagte: Ich werd's Dir schon zeigen! Quem ego! Da hast Du's, nimm!

Nur – diese Auffassung trug nicht sehr weit. Der Kleinkrieg nämlich, dass er mich sexuell aufreizt und gleichzeitig sekkiert, weil ich ihn nicht ficken kann, und dass ich es ihm dafür sprachlich zurückzahle, indem ich aus »der Schwule« des latenten Gedankens »die Schule« im manifesten Text mache – Wenn ich eine Tunte bin, scheine ich zu sagen, dann bist du's doppelt! – dies alles ist zu vordergründig, zu klischeehaft in den ausgetretenen Trampelpfaden der Ideen von Männern und Frauen, von Homosexuellen und Heterosexuellen gedacht, um die beiderseitigen ernsthaften und tiefen Erregungen zu erklären. Sie wären keiner Verdrängung und nicht der Mühe der Traumarbeit wert. Ich hätte nicht kopflos mit dem Auto agiert und nicht in der Stunde abwesend an Bob Dylan gedacht, und mein Patient hätte nicht sein Bett verbrennen lassen.

Unabweisbar wurde da die Einsicht, dass sich zwischen uns eine Art Potlatch<sup>13</sup> entwickelt hatte: ein gegenseitiges Aufreizen und Aufschaukeln, ein ruinöses Einander-übertrumpfen-Wollen mit dem Ziel, einen Sexualakt zu erzwingen, der – auf eine viel komplexere Art als allein wegen des Geschlechtsunterschiedes, der sexuellen Orientierung oder der Abstinenzregel – absolut unmöglich erscheint. Technisch gesehen war der Potlatch ein Symptom des in der analytischen Reaktivierung eben folgerichtig aufgetretenen Hammerschlag-Wunsches. Inhaltlich stellte er sich aber ganz anders dar.

Der Traum ist begleitet vom Gedanken, das Bett den Flammen preiszugeben.

Eben dies hatte ich aber, noch bevor ich etwas von seinem Vorhaben wissen konnte, denn von dem geplanten Autodafé sprach er erst am Ende der Stunde, erfasst, und zwar mit meinem allerersten Einfall: »Hard Rain«. Ich bin den Flammen mit dem Wasser begegnet.

Etwas in diesem Traum brennt, und ich will das Feuer löschen. Impulsiv und sofort. Erst danach kam alles andere: der Ärger über die Provokationen in der Stunde, das Agieren mit dem Auto und mein Traum. Man mag das als Ausdruck einer Verkehrung ins Gegenteil, also einer Abwehr des mit dem Wort »Feuer« verbundenen latenten Gedankens auffassen. Ich betrachte es jedoch immer noch als eine entscheidende Wunscherfüllung des Traumes: Dass ich bewegt, ja gezwungen würde, etwas – mindestens in Gedanken – für ihn zu tun. Vorerst war ich aber gewarnt. Der Traum

---

13 [»Potlatch« bezeichnet ein Fest, das zur Tradition einiger indianischer Ethnien Nordamerikas gehört und bei dem »die Geladenen durch grosse Geschenke zur Anerkennung der Potenz des Gastgebers genötigt werden [...]. Um Demütigung und Unterwerfung abzuwenden, konnte die Antwort auf eine solche Beschenkung nur in einer Überbietung mittels noch reicherer Gegengaben bestehen« (Meier 2001).]

arbeitete mit Wortspielen, mit Affektverkehrungen, mit Auslassungen, war verführerisch, griff nach mir. Mein Patient sagte überdies, dass darin die Ursache seiner Homosexualität begründet liege. Ich hatte keinen Grund, an seiner Erklärung zu zweifeln, zumal ich selbst, damals noch unsicher, welche Kriterien die Homosexualität bezeichnen, alles Interesse daran hatte, mehr darüber zu erfahren, und sollten es bloss Traumphantasien sein. Zu vieles stand auf dem Spiel, zu vieles war innerlich in Bewegung geraten. So gerüstet, voller Ideen und Erwartungen ging ich also neugierig und angeregt in die nächste Stunde. Ich will am Traum weiterarbeiten.

»Traum?«, sagte mein Patient, »Was für ein Traum?«

»Der vom Schneewittchen«, sage ich entgeistert, »vom Bett und dem Weihnachtsmann, den Sie mir gestern erzählt haben – dass Sie im Bett der Eltern liegen ...«. Ich verstumme, merke, dass ich einen technischen Fehler mache.

»Das müssen Sie sich eingebildet haben«, sagt er sehr freundlich. »Das haben Sie selbst geträumt, oder Sie verwechseln mich mit einem anderen Patienten ...«

Ich fühlte mich, als ob ich einen Schlag auf den Kopf bekommen hätte; ich war vollkommen beschämt und hilflos. Natürlich wusste ich, dass er bloss die emotionale Bewegung von gestern wiederholte, dass er den latenten Gedanken des Traumes – nun aufs äusserste verdichtet – nochmals agierte. Nur – dieses Wissen nützte mir nichts. Das vernichtende Gefühl von hilfloser, wütender Beschämung war überwältigend. Ich hatte mich, technisch gesehen, mit dem von ihm anlässlich und vermöge des Traumes Verdrängten identifiziert. Und er hatte nun auch den Traum vergessen.

Ich wusste plötzlich nicht mehr weiter, dachte alles hinzuschmeissen. Ich fühlte, dass ich weder zum Analysieren taugte, noch Talent genug besass, all das, was sich mir eröffnete, zu einem Ganzen zusammenzufassen. Es war die Hilflosigkeit, in welche ich mit ihm geraten war, jenes unerträgliche Gefühl vor einem nicht lösbaren Dilemma, was ich ihm nicht

verzieh. Es war sein seelischer Schockzustand, der dem Schisma voranging, den er mir nun oktroyierte. Sein Zwiespalt im Innern vor »Apoll«, was in der Folge zum Akt der Kastration, zum Dolus und den bekannten misslichen Konsequenzen geführt hatte. Es war aber, und das dämmerte mir erst jetzt und sehr langsam auf, auch die drohende Reaktivierung meiner eigenen Auseinandersetzung mit dem Apoll-Komplex. Denn damals war ich noch der Ansicht, ich sei aufgrund meiner eindeutigen sexuellen Neigungen normal-heterosexuell, und mein Blickwinkel auf die Schwulen sei, nachdem ich nun einmal den Vorgang des Überganges begriffen hatte, gleichsam von links, vom ödipalen Boden aus ans »andere Ufer«. Ich würde, dachte ich, die Vorgänge von einem Gesichtspunkt des Raubmordes aus zu verstehen haben, verzerrt durch die Sichtweise der Flucht-Kultur, von einem Standpunkt des »vorher« hinüber ins homosexuelle Imperium. Ich wusste da noch nicht, dass es eben umgekehrt war. Ich wollte es partout nicht wissen.

An diesem Abend höre ich mir eine Aufnahme von *Così fan tutte* an und erinnere mich, als Dorabella im zweiten Akt *Nel petto un Vesuvio d'averè mi par* singt, während ich in Gedanken immer noch bei meinem Patienten bin, an einen ganz *anderen* Liebhaber des Vulkans, Plinius, und an eine Anekdote, die ich einst, es muss noch in der Schule gewesen sein, bei ihm gelesen habe. Apelles, der berühmte griechische Maler, will seinen Kollegen Protogenes in Rhodos aufsuchen. Dieser ist aber nicht zuhause, so dass Apelles zum Zeichen, dass er da war, einen Strich auf der Leinwand in der Werkstatt hinterlässt: *lineam summae tenuitatis* – eine Linie von äusserster, meisterhafter Feinheit. Protogenes, heimgekehrt, erfasst den Sinn der Botschaft und setzt dem Strich des Apelles eine zweite, fast noch feinere hinzu, worauf er sein Atelier wieder verlässt. Apelles kehrt zurück, findet das Haus abermals leer und fügt nun zwischen die zwei bestehenden Linien einen dritten, unübertrefflich feinen Strich! Die Leinwand mit den drei Strichen, so hauchfein, dass man sie gar nicht sah –

*lineas visum effugientes*, hiess es bei Plinius<sup>14</sup> – wurde im Altertum als Mirakel bestaunt, bis sie beim Brand des Kaiserpalastes auf dem Palatin zerstört wurde. Eine spinnerte Geschichte. Ich wusste nichts mit dem Einfall anzufangen. Was konnte der Strich des Apelles mit dem Traum meines Patienten zu tun haben?

Erst da begann ich zu begreifen, dass das verbindende Element das Verschwinden war. Die Leinwand war verbrannt – der Traum vergessen; beide verschwunden. Die Spuren auf der Leinwand waren unsichtbar: imaginär, nicht wirklich vorhanden. Apelles und Protogenes begegnen sich nie. Verschwunden auch sie, einer aus dem Blickfeld des anderen. Sie laufen voreinander weg oder hintereinander her, wie Achilles und die Schildkröte, ebenso wie das »ich« und das »sie« im Traum. Verloren war auch das Bett am Morgen, wie die Leinwand: verbrannt. (Der Entschluss dazu gab vermutlich den traumauslösenden Tagesrest.) Verschwunden waren indessen vor allem die Flammen aus dem Traum. Ich hatte zwar mit meinem unwillkürlichen Einfall – dem Gedanken an *Hard Rain*, Wasser! – eigens auf sie reagiert, sie waren im manifesten Traum aber ebenso ausgespart, abwesend und unsichtbar geworden wie die drei Striche auf der Leinwand bei Plinius. Jetzt fiel mir auf, dass das »Gräbli«, der Spalt im Bett, der meine Phantasie zuerst erregt hatte, ja auch ein Strich war, und ich möglicherweise von diesem Strich auf den anderen Strich, den des Apelles, geführt wurde. Beide Striche – die *linea* auf dem Kanvas und das Gräbli im Bett – werden schliesslich ein Raub der Flammen. Und in beiden Fällen bleibt nichts von dem Strich übrig als eine Erinnerung: die Legende dort und hier der Traum meines Patienten.

Damit war der Anschluss aber endlich hergestellt. Es geht um die Vorstellung der sexuellen Erregung als ein brennendes Feuer, das durch einen

---

14 Nat. hist. 35.81–3.

Strahl, zwar nicht, wie in Freuds Idee, jenem des Urins oder des Wassers neutralisiert, sondern mit dem des Ejakulats, des Samenergusses gelöscht und befriedigt wird. Es geht um das *brennende anale Feuer*, das durch den Strahl des Ejakulats eines anderen Mannes gelöscht werden muss.<sup>15</sup> Eine homosexuelle Phantasie, welche sich als der Kernpunkt der Legende erweist und die auch von meinem Patienten (der mit Sicherheit nichts von Apelles und dergleichen weiss) auf seine Weise vorgebracht wird.

Wie gelangt man vom Strich zum Strahl oder auch vom Strahl zum Strich? Über das beiden Nomina zugrunde liegende Verb: *streichen*, das einen heftig geführten Hieb, einen kurzen, massiven Schlag bezeichnet: *zwei auf einen Streich, mit einem Streich den Kopf abschlagen* etc. Im lateinischen Original wird dieselbe Beziehung durch das Verb *secare* hergestellt – *tertio colore lineas secuit* –, das sogar noch deutlicher den im Unbewussten virulenten Sinn der heimlichen Wortallianz wiedergibt: *secare* = »sezieren«, schneiden, Bahn brechen, durchpflügen. Streichen, sägen, bestrahlen ... Unverkennbare Hinweise im gegebenen Zusammenhang auf die Tätigkeit des analen Geschlechtsverkehrs, auf die Sexualphantasie des analen »Durchpflügens«: eines kraftvollen, auch gefährlichen analen Streiches.<sup>16</sup> Der *Strich* ist dann die zurückgelassene Spur eines bereits stattgehabten Streiches, ein *nomen acti*, im Lateinischen auf die unverdächtige *linea* zusammengeschrumpft, und der Strahl ist sein Instrument.<sup>17</sup> Die geläufige Redewendung »auf den Strich gehen« verdeutlicht die Beziehungen von Strich und Strahl nochmals. Der »Strich« ist heute

---

15 Freud 1932a, S. 6 ff.

16 Von daher auch die Verharmlosungen im Deutschen: einen Streich *spielen*, streicheln. Im Lateinischen dagegen poetischer: *viam secare* – Bahn brechen (Vergil [Aen. 6.899]); *spem secare* – der Hoffnung nachgeben (Vergil [Aen. 10.107]).

17 Der Strahl ist ein Geschoss, ein Blitz, ein Pfeil; der »Wasserstrahl« daher auch schon ein sublimier Verschiebungersatz *post festum*.

ein Synonym für die Prostitution. Der Wortbedeutung nach heisst aber *auf den Strich gehen*: erregt sein, auf den ganz bestimmten Strahl warten, es darauf abgesehen haben, dem Strahl nachgehen ...<sup>18</sup>

Aus diesem Blickwinkel entpuppt sich die ad absurdum geführte Feinheit des Striches in der Anekdote – die so viele Interpreten seit je irritiert<sup>19</sup> – als eine bloss durch die Verkehrung ins Gegenteil verhüllte, und daher fast schon schamlos deutliche, Darstellung der tragenden Idee: der Lustvorstellung nämlich eines überaus saftigen sexuellen Streiches, eines alles andere als feinen Ergusses *in anum*, einer genussvoll-gewalttätigen *Pedicatio* – dessen, was sich technisch Hammerschlag-Wunsch nennt.

Aus diesem Grund sind die Linien auch nicht sichtbar: weil das, was passieren soll, hinten passiert, *visum effugiens* – den Augen entzogen. Sie sind jedoch auch unsichtbar, weil sie entschwinden sind: weil derjenige, der den Streich führen könnte, »Apoll« oder der Lithurg auf dem Bild von Guercino, längst versunken und verloren ist, eben wie der »Maler Apelles«. Sein meisterlich zartfühliger Pinsel ist eine ironische Variante der Phantasie vom Hammer, mit dem der Abwesende dort sein »Et in Arcadia ego« in den Stein gehauen hat. Für die Protagonisten, den schönen Jungen und den Bärtigen auch unsichtbar. Sieht der Betrachter dort die Zeichen an der Wand, beschleicht ihn dieselbe Ahnung, dass »Apoll« lebt, wird bei ihm/ihr dieselbe frustrierte Triebregung hoffnungsvoll aktiviert, wie wenn er die

---

18 Bezeichnenderweise kann man zwar von einem Stricher, aber nicht gut von einem Strichmädchen, nur vom Strassenmädchen, oder gequält euphemistisch von einer Stricherin reden. Frauen können zwar den »Strich« machen, nicht aber *den* Strich. (Die entsprechende Redewendung transportiert nur eine weitere Wunschphantasie: den weiblichen Phallus.)

19 Es existiert, beginnt man erst zu suchen, eine unabsehbare Literatur, die sich mit der Feinheit des Apelles-Striches beschäftigt: van de Waal 1967, Kris/Kurz 1995 [1934], Gombrich 1987, Bd. III, S. 13–32.

Anekdote vom »Strich des Apelles« hört. Ist er im Apoll-Loop, ein »Läufer«, Teil der Flucht-Kultur, wird ihn die beschwingende Angst-Lust erfassen. Hat er den Dolus hinter sich, gehört er zum schwulen Imperium, wird er beglückt sein zu hören, dass es vielleicht doch noch möglich ist . . . Von beiden Standpunkten aus gesehen eine wunderbare Utopie: die Zeichen an der Wand, »Et in Arcadia ego«, oder in etwas weniger sublimierter Form, der »Strich des Apelles«. An der Schnittstelle zwischen den zwei unterschiedlich gewachsenen Triebkonflikten (»links« und »rechts«) einerseits, zwischen den verschiedenen Revisionen und Lösungsvarianten opiso andererseits um die unmöglich gewordene Hammerschlag-Befriedigung, entstehen die lustvollen Illusionen vom abwesenden – und nicht erledigten! – Apoll, der als Retter, als Besucher, als Liebhaber wiederkehrt.

Was daher bei Guercino der Stein ist (der akute – unerfüllbare – anale Wunsch), ist hier die Leinwand im Atelier.<sup>20</sup> Was dort der Ausdruck von Angst, Erstarrung und Nostalgie im Gesicht des schönen Jungen neben dem schrecklichen Kastraten (Apoll) bezeichnete, die Melancholie opiso, ist hier aufgelöst im »künstlerischen« Wettstreit und der Neckerei. Was bei Guercino aber der grausliche Schädel zu bedeuten hatte, ist hier – Protogenes. Ein zwar verbürgter, dennoch vollkommen unbedeutender Künstler, der nur seines Namens wegen Aufnahme in die Legende fand. Protogenes – auch bei ihm fehlt etwas, nämlich auch nur ein Buchstabe, um aus ihm einen »Proktogenes« entstehen zu lassen – einen »Arschgeborenen«, eine im Kontext unüberhörbare Anspielung auf die anale Beute. Die Bildung ist

---

20 Die Phantasie stammt nicht von Plinius selbst. Sie geht anscheinend auf Duris von Samos zurück (vgl. Kalkmann 1898, S. 155 f.; 160) und spielt, scheint mir, mit der Alliteration von λίνον (Leinen) und λίμνη/λίμνος für Morast, Hafen, aber auch »gathering place« – eines der unzähligen Wörter für das weibliche Genitale und insbesondere für den Anus.

ein ebenso feiner Witz wie der mitschwingende Pro(kto)medes im Namen von Pro...metheus.<sup>21</sup>

Im Traum meines Patienten erscheint eben dieselbe konflikthafte Idee des »auf den Strich Gehens«, erscheint jene widerspenstige, lustvolle Erwartung eines gewalttätigen, tödlichen analen Streiches. Indessen nicht – wie in der Legende bei Plinius – getarnt durch die Verkehrung ins Gegenteil. Die Abwehr wird hier durch eine Erstarrung geleistet. Was in Wirklichkeit in höchster Erregung und unter heftiger physischer und psychischer Bewegung stattfinden soll, hat der Traum – wie die Wölfe auf dem Baum im Traum des Wolfsmanes<sup>22</sup> – erstarren lassen: Anstatt des Streiches erscheint der Strich, statt des Sexualaktes erscheint das Bett mit der Linie, der unbewegte Spalt zwischen den Matratzen.

Eben diese zentrale Entstellung der Traumarbeit hatte aber mein Einfall »Apelles« wieder rückgängig gemacht. Die Erstarrung des Traumes war gelöst. Endlich hatte ich alle notwendigen Elemente versammelt, um die Traumdeutung zu wagen.

Im Traum heisst es: *Ich liege im Bett der Eltern, links.*

*Ich liege.* Das kann so nicht stehen bleiben. Warum heisst es nicht: ich schlafe, ich bin, ich befinde mich im Bett? Man hat beim Handwerk der Traumdeutung nur einige wenige Regeln zu beachten. Zunächst muss man dem Traum einen grossen Tritt geben. Ihn dann ein paar mal herumwirbeln, um ihn zu lockern, ihn dann hoch in die Luft schleudern, und auf die Erde zurückfallen lassen, dass er laut krachend in seine Bestandteile zerfällt. Zagt man, wagt man dieses Kunststück nicht, kann man keinen Traum deuten. Die Traumdeutung ist ein gewalttätiges Geschäft. Um den

---

21 Der Witz bei Pro(k)togetes ist eigentlich frecher, da er schelmisch behauptet, die anale Beute sei »da geboren« – eine Variante, die ich von meinen Patienten oft zu hören kriege.

22 [Freud 1918b, S. 27–157, insbes. S. 55.]

latentem Gedanken zu erfassen, ihn doch zumindest erraten oder erraten zu können, muss man – in umgekehrter Richtung – eine ebenso grosse aktive, aggressive Anstrengung aufbringen wie sie zur Unterdrückung des latenten Traumgedankens notwendig war.

Also: Ich liege. Das kann so nicht bleiben. Weil das manifeste Lautgebilde *ich liege* aus zwei latenten Quellen stammt: nämlich aus *ich liebe* und *ich lüge*.

Aus *ich liebe* und *ich lüge* wird: *ich liege*.

Woher weiss ich das? Zuerst gab der Traum selbst den entscheidenden Hinweis: *ich liege* – im Bett, links. Links im Bett ist aber das B, der Buchstabe B. Es ist jenes aus der »Liebe« unterdrückte b, dessen Platz vom g aus der »Lüge« eingenommen wurde (lie-g-e), das hier, in der Maske einer vermeintlichen Präzisierung der Lage im Bett, sich Gehör zu verschaffen sucht. Der Traum will sagen: *Ich liebe* – und die Abwehr oder eine andere Gegenkraft sagt: Nein! Lüge! Nicht Liebe – Lüge!

Ausserdem bringt es der Traum, nachdem man's jetzt einmal sieht, nochmals deutlicher. Dieses »ich« liegt links. Es liegt links, weil es gelinkt wurde. Es wurde betrogen: angelogen und hintergangen. Mein Patient hat es auch laut gesagt. Er fühle sich betrogen, sagte er. Betrogen, beraubt und verhöhnt – und zwar vom Hausbesitzer. Nur, wer ist dieser Hausbesitzer? Wer hat das »ich« im Traum gelinkt? Wer ist der »Hausbesitzer«? Nicht der reale Hausbesitzer, sondern der soît-disant »Hausbesitzer«, jener der inneren Realität? Mein Patient war ja damals wochenlang wütend auf den Hausbesitzer, der ihn aus der geliebten Wohnung geworfen hatte. Der Affekt gegen diesen war neben dem Entschluss, das Bett den Flammen zu übergeben, der zweite traumauslösende Tagesrest. Der »Hausbesitzer« ist er natürlich selbst. Fassungslos steht er vor dem Faktum, dass er *wieder* etwas getan oder gedacht hat, etwas in seinen Augen in höchstem Mass Kriminelles und Betrügerisches, das ihn wieder »aus dem Haus geworfen hat«. Er wütet gegen den realen Hausbesitzer, weil er seinen eigenen,

ihm selbst nicht bewussten Zorn auf sich selbst gegen die Figur nach aussen wenden muss. Die Projektion erspart ihm die Selbstanklage, genauer: nur die Unlust des Schuldgefühls. Denn was er gegen den Hausbesitzer äussert, ist seine eigene Wut gegen sich selbst, welche im Innern die Szene beherrscht: wegen dem Dolus, der ihn aus dem »ödipalen« Haus geworfen hat und ihn in den Zwiespalt stürzte, die anale Sexuellust gegen den Besitz der Beute eingehandelt zu haben. So fühlt er sich zwar nicht schuldig, aber »verarscht«. Sein Toben ist indessen auch die identifikatorisch übernommene Wut des Über-Ichs, das ihn wegen der (aufs Neue wiederholten) ödipalen Schuld belangen will. Auch so entgeht er dem Schuldgefühl, freilich unter der Bedingung, dass er sich längst schon der Anklage unterworfen hat. Sobald er das alles mir erzählt, bekommt sein Zorn den Charakter einer Beichte und einer Fürbitte: den Angriffen auf den Hausbesitzer ist auch die verzweifelte Empörung gegen sich selbst vermengt, dass er sich das alles wegen eines unbedachten Impulses eingebrockt habe, dass es ungerecht sei, ihn so leiden zu lassen . . .

Natürlich höre ich auch den Appell-Charakter: Ich sei sein »Hausbesitzer« – wie im düsteren Vorwurf der Faust-Zeile: Wer hat das Haus so schlecht gebaut?

Er ist wütend gegen sich selbst und auch wütend gegen die Person, mit welcher er durch diese Liebeslüge verstrickt ist. Im Traum liegt diese Person »im Bett des Vaters«. Könnte es »der Vater« sein? Möchte mein Patient wieder – wie als Kind – im Bett bei seinem Vater liegen? Soll hier die ödipale Liebesgeschichte mit dem Vater aufgerufen sein, just in dem Moment, da er den Absprung, den Exodus in die postödipale Welt geschafft hat? Möglich wäre das schon. Aber so funktioniert die Traumarbeit nicht.

Es soll nicht in Zweifel gezogen werden, dass einst eine heftige Liebesgeschichte zwischen ihm und dem Vater existiert hat. Dass er im Traum auf dem Höhepunkt der ödipalen Wiederholung trotzig triumphal im Bett des Vaters liegt, wo er eben nicht liegen durfte. Wie er auch Lennie neben

sich ins Bett zurückholt, in dem Moment, da dieser endgültig verloren ist. Darum kann es hier aber nicht gehen. Er wollte, während er in der Nacht allein in seinem Bett lag, »im Bett des Vaters« liegen, das heisst: so geliebt werden *wie* einst der Vater geliebt worden war. Von wem?

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass – im Augenblick des Traumes – nur eine Person, nämlich ich, dafür in Betracht kam. Mein Patient hatte sich in mich verliebt. Deshalb hatte er auch Lennie den Laufpass gegeben.

Da kam ihm aber etwas dazwischen. Im selben Augenblick, da er sich seiner Gefühle zu mir gewahr wurde, als das Bett gleichsam in Flammen stand, da hat er mich in Gedanken schon gelinkt – belogen, betrogen – und begann auch schon, mich zu verhöhnen. Das war ein Automatismus, ein Wiederholungszwang.

Dieses »ich« im Traum, das daliegt, im Bett des Vaters liegen möchte, das liebt und lügt, ist eine in äusserster Zusammendrängung vorgetragene Liebesgeschichte. Er liebt und er denunziert diese Liebe im selben Atemzug als Lüge.

Er ist dieses »ich« einerseits selbst, der als erwartungsvoll Liebender nun auf meiner Couch liegt, wie er oft zuvor schon in etlichen Betten lag, erstarrt vor einer Erinnerung, von der er nichts mehr wissen will. Und dieses »ich« ist zugleich das geliebte, begehrte und augenblicklich auch schon betrogene und verhöhnte Objekt, mit dem er sich identifiziert: das Opfer, das er einst betrogen hatte, und der Aggressor, der ihm eine traumatische Verletzung zugefügt hatte. Dahin, denke ich, gehört mein Affekt der unglaublichen Enttäuschung und der Scham, dieses Gefühl, betäubt, vor den Kopf gestossen worden zu sein, als ich erwartungsvoll in die Stunde ging und er mir sagte: Was für ein Traum? Das müssen Sie sich eingebildet haben ... Dies ist der letzte Eindruck vor dem traumatischen Affekt, der Explosion. Im Wachen ist er nämlich vollkommen mit dem Aggressor identifiziert.

Meinem Patienten war das alles nicht bewusst. Würde ich ihm an dieser Stelle etwas davon sagen, wäre es ihm fremd und belanglos vorgekommen. Der Affekt ist in allen Teilen eliminiert. Liebesgefühle, Begehren oder Angst sind weder im manifesten Traum präsent noch bei seinem Agieren mit dem Traum. *Ich* habe mich damit identifiziert, oder anders gesagt: Ich habe das Verdrängte identifikatorisch übernommen. Das ist – wie immer – mein Arbeitsinstrument. In meinem Traum von der Schule habe ich das »w« aus dem Wort *der Schwule* eliminiert. Ich hatte das Weh, den Schmerz, eliminiert und ihn durch die Rache – das »double you« ersetzt. Diese emotionale Bewegung – so versteht man jetzt – entspricht genau derjenigen meines Patienten.

Dann kam das »sie« dran. Wer oder was ist dieses »sie«? Im manifesten Inhalt bezeichnet es die Analytikerin. Wörtlich heisst es: »Sie« tauchen plötzlich auf, unten, beim anderen Bett, kommen ums Bett herum . . .

Will man nun ähnlich wie beim »ich« vorgehen, hält man nach Sprachspielen oder Verdichtungen Ausschau, kommt man nicht weiter, soviel man auch versucht. Es gibt alles einfach keinen Sinn.

Dennoch war es in erster Linie die Behandlung dieses »sie«, welche meine heftigen unmittelbaren Reaktionen hervorgerufen hatte: das Rückwärtsfahren in die Regenrinne, das *double you!* etc. Die Enttäuschung, als er nichts mehr vom Traum wissen wollte, kam ja erst später, erst in der folgenden Stunde.

Dieses »sie« sitzt und es wird sitzen gelassen. Es stinkt und es bewirkt, dass das »ich« ins Gräbli rutscht.

Einige Ideen waren bereits ausgesprochen: das »sie« kommt ums Bett herum. Es kommt darum herum, es kommt nicht dazu oder es kann nicht kommen, im sexuellen Sinn, nicht kommen: es ist impotent. Es ist »daneben«, d. h. es ist auf dem falschen Dampfer, irgendwie peinlich. Es ist unten, und es taucht auf . . . Ausserdem muss es etwas sein, das auf die Vokalfolge »au« hört: auftauchen, sie tauchen auf.

Der inakzeptable, latente Gedanke in diesem Teil des Traumes spielt mit einem Wort, das den Diphthong »au« enthält und hat dieses unaussprechbare Wort zu einem harmlosen »auftauchen« entstellt.

Man merkt, dass man da an einem kritischen Punkt des Traumgeschehens angelangt ist. Mein Patient war eben auch da – bei der Schilderung von links und rechts – in Verwirrung geraten. Er konnte zwar eindeutig sagen, dass just diese Sequenz die Situation in der Analyse beschrieb, wusste aber plötzlich nicht mehr, wo links und rechts, was oben und unten war.

Anscheinend vertreten nämlich die einigermassen neutralen Bezeichnungen links, rechts, oben und unten, die anzüglicheren – und wieder, wie alles Heikle, im Traum ausgesparten – Positionen: vorne und hinten. Dieses »sie« ist freilich eindeutig ein »hinten«. Darum riecht es und darum sitzt es auch.

Der nächste Schritt war naheliegend. Diese »sie« ist eine Sau. Im Traumtext heisst es: Sie tauchen plötzlich auf, unten, beim anderen Bett. Sie sind sehr jung . . . und sehr schön, – wie eine Schneepinzessin. Kehrt man aber das alles wieder um, um auf diese Art die Entstellungen der Abwehr rückgängig zu machen, so verwandelt sich die schöne, junge Schneepinzessin vor unseren staunenden Augen in einen hässlichen, alten, geilen Mann. Die Schneepinzessin – die weisse und unberührte Kühle – wird, indem man die Verkehrungen ins Gegenteil rekonstruiert, zu einem dreckigen, geilen und heissen »Dampf«. Das Auftauchen wird zum Abhauen: *Hau ab, du alte, geile Sau!* So lautet der verborgene Sinn hinter der harmlosen Bildung der Schneepinzessin, die auftaucht.

Genau das ist es, was schöne junge Männer ihren alten Freiern, den alten, impotenten Wichsern nachzurufen pflegen, die sie aufzureissen versuchen. *Hau ab! Du alte schwule Sau!* Damit ist aber, im manifesten Text, die Analytikerin angesprochen: Ein alter, geiler Hänger, der abhauen soll. Der Verhöhnung wird mit der Präzisierung »Weihnachtsmann« und

»hohe Bischofsmütze« nochmals eins draufgegeben. Für meinen Patienten war ich in diesem Teil des Traumes zu einer Witzfigur geworden, die er mit Spott und Hohn übergiesst. Allerdings auch zu einer Gestalt, vor der er sich fürchtet. Wäre es anders, müsste er mich nicht zum Verschwinden auffordern. Ich werde da verhöhnt, wie alle alten, geilen Malakas, weil ich impotent bin (was mir unten anscheinend fehlt, setzt die hohe Mütze oben drauf). Aber er fürchtet mich, weil ich »abhau« – unten abhau, das heisst ein Kastrator bin. Auch da kehrt die Abwehr den heiklen latenten Gedanken um: das »Abhauen« wird zu: »unten auftauchen«.

Die Verwirrung über rechts und links zeigt aber noch etwas anderes an. Die »katechisierende« Frage der Eisprinzessin und die Bischofsmütze haben den Bezug zu kindlichen Phantasien, zum im Religionsunterricht einst Gehörten hergestellt. Er weiss plötzlich nicht mehr, was rechts und links ist. Das Bild stammt aus der Bibel, aus dem Prophetenbuch Jona, wo Gott sagt: »Und mich sollte nicht jammern Ninives, solcher grossen Stadt, in welcher sind mehr als hundertzwanzigtausend Menschen, die nicht wissen, was rechts und links ist.«<sup>23</sup> Der Traumgedanke ist allerdings weit tiefsinniger noch, da er mit dieser Idee nicht bloss ausgedrückt fand, was – mit einem schallenden Gelächter – schon das *eudexia* der *Ilias* bedenkt, sondern die Verkehrung der Zeitachse, des subjektiven Zeitgefühls nach dem Schisma, als ob der Lauf der Zeit nicht mehr, wie wir es heute empfinden, und wie die rabiatheterosexuelle Welt der Bibel es festschreiben wollte, von links nach rechts, von hinten nach vorne, ganz so als ob die Zukunft vor uns läge und die Vergangenheit hinter uns, während sich für ihn – nach der Zerstörung der Apoll-Phantasie – die Welt umgekehrt darstellte, ganz so wie für die alten Griechen, als ob die Zukunft hinter ihm sei, und die Vergangenheit vor ihm läge, oder als ob die Zeit von rechts nach links lief

---

23 Jon 4,11.

und nicht umgekehrt. Deshalb war es auch relevant geworden, wo ich sass: rechts hinter ihm, dort wo für ihn die Zukunft war.

Diese »sie« im Traum aber, um es kurz zu machen, war der anale Wunsch. Genauer gesagt: der frustrierte anale Sexualwunsch, ein in der Nacht aufgetretener, unabweisbarer, brennender Triebwunsch – dem diese schreckliche Figur entgegentritt: die »schwule Sau«. Sie ist impotent und will *abhauen*. Er hatte vor mir Angst bekommen, dass ich, nachdem ich in der Innenwelt betrogen und kastriert worden war, mich an ihm rächen würde, zugleich aber auch Angst, ich würde abhauen: verschwinden, so wie alle entwerteten Gestalten aus seinem Leben verschwanden. Mich wollte er aber nicht gehen lassen. »Sie« ist also beides, der akute anale Sexualanspruch, von dem er sich distanzieren will, und ihn daher auf mich zurückprojiziert, aber auch sein Objekt: die damals zum ersten Mal zwischen uns auftretende Gestalt eines gefährlichen Impotenten, vor dem man fliehen muss – weil er »etwas Sexuelles«, wie es im Traumtext heisst, von einem will. Mit der Kastrationsangst wird ein weiteres Motiv seines Agierens mit dem Traum sichtbar. Ich will ihn, den Traum, so scheint es, haben – und er will ihn mir nicht geben ... Er vergisst ihn. Er will ihn mir nicht geben.

Ich war mit zwei scheinbar unvereinbaren Komplexen im Traum konfrontiert. Das »ich«, das im Bett liegt: eine aufs äusserste verdichtete Liebesgeschichte. Wenn man so will, auch eine – sofort wieder der Lüge bezichtigte – Liebeserklärung und eine Aufforderung an mich. Er hat ja, in der Nacht allein, für mich geträumt und erzählt mir den Traum. Er »liegt« für mich: er liebt und lügt für mich. Daneben die zweite Geschichte, wo Angst und Schrecken herrschen, aber auch diese in jeder Hinsicht unstillbare sexuelle Begierde. Oder anders gesagt: der Traum enthält eine Liebeserklärung: ich liebe ... Sie ... und eine wüste Beschimpfung: Hau ab, du alte schwule Sau!

{...}

Man könnte sich jetzt, wie man das oft in Thesen über die Homosexualität zu hören bekommt, mit dem Hinweis auf die notorische Ambivalenz der Schwulen aus der Affäre ziehen. Damit wäre aber nichts gewonnen. Den Konnex nämlich zwischen der Liebeserklärung und der rüden Abweisung bildete doch offensichtlich im Traum der Spalt im Bett. Dass hier die zentrale sexuelle Wunscherfüllung des Traumes stattfand, eine passive anale Wunscherfüllung, sobald das »ich« – wer oder was das auch immer sei – in den Spalt rutscht, ist nur zu offenkundig. Warum aber so viel Lärm – für so etwas Alltägliches und Selbstverständliches?

Ich hatte verstanden, dass im ersten Teil, beim »ich«, eine sprachliche Verdichtung am Werk war, im zweiten, beim »sie«, die Verwandlung ins Gegenteil, welche uns so oft den Sinn des Traumes verbirgt. Ein drittes probates Mittel der Entstellung ist die Verwirrung der kausalen Verbindungen oder die der chronologischen Folge im Traumgedanken. Nahm ich den Traum als einen Plot, so beschrieb er eine kleine Verfolgungsjagd im Schlafzimmer der Eltern. Eine Person rutscht von links nach rechts über das Bett, eine andere kommt ihr nach, drängt sich ihr auf, ohne sie freilich zu erreichen – ganz nach dem Motto: Hasch mich, ich bin der Frühling – eine Art des Verkehrs, wie er in der Beschreibung homosexueller Übertragungen oft Erwähnung findet, auf die ich gefasst war, mit der auch der Träumer kokettiert. Ich hatte allerdings eine ganz andere Idee.

Ich meinte, dass sich genau hier die zentrale Wunscherfüllung im Traum zeigt, welche die folgende, dann selbstverständliche anal-sexuelle Befriedigung erst möglich macht. Die wundersame Metamorphose nämlich des ehernen Gesetzes der Zeit in die grossen Freiheiten des Raumes. Was in der Zeitabfolge unerbittlich und unumkehrbar fortschreitet, der unaufhaltsame Schritt von Vorher zu Nachher, ist hier im Traum lustvoll aufgelöst in die Beliebigkeit des Raumes. Nicht vorher und nachher, und: vorher und nachher, unumkehrbar, sondern: oben und unten, links oder rechts ... und von dort wieder zurück – und rundherum. Möchte man bei der Mythologie

Anleihe nehmen, könnte man sagen, Chronos<sup>24</sup> sei durch Hermes ersetzt worden. Was im Innern einmal geschehen ist und unwiderrufbar einen anscheinend unerträglichen Ausgang genommen hat – etwas, woran mein Patient partout nicht erinnert werden will, durch die aufflammende Liebe dennoch erinnert wird, dieser nun offenbar so entscheidende Schritt von der Liebe zur Lüge, vom Wunsch zum Schrecken, ist im Traum in einen spielerischen Reigen verwandelt und lustvoll – just für die Länge eines Traumes – glücklich rückgängig gemacht.

Denn: Im manifesten Traum taucht erstens das »ich« auf, dann zweitens die Eisprinzessin und dann folgt drittens der Rutsch in den Spalt. So will es die Logik der Traumarbeit. In Wahrheit ist es aber ganz anders. Zuerst kam nämlich die Liebesgeschichte, welche durch Betrug endete, dann verschwand etwas im Spalt, und als drittes und letztes Element kam die Eisprinzessin bzw. die schwule Sau zum Vorschein. Was zeitlich nacheinander geschah, unumkehrbar und nicht wieder aufzulösen, ist hier auf die räumliche Ebene projiziert, durcheinandergeschüttelt und dadurch entschärft und verharmlost.

Was im Bett links liegt, die Liebe und die Liebesenttäuschung, das ist das »Vorher«. Was im Bett rechts ist, oder unten auftaucht, oder eben abhauen soll, ist das »Nachher«, geschieden durch das Geschehen im Spalt. Das »ich«, anders ausgedrückt, ist ein »Vorher«: die Liebe und das Lieben, wie es einst war, und wie es nie mehr sein wird. Das »sie«, rechts, natürlich auch ein Ich des Träumers, ist ein ungeliebtes, inakzeptables Lieben *nachher*, so wie es jetzt ist – vor dem sich der Träumer retten will: abhauen. In diesem Wort konzentrieren sich alle relevanten Emotionen des Traumes, konzentriert sich der innerpsychische Vorgang des Exodus

---

24 Aus dieser Sicht erscheint Chronos – griech. *Kronos* – als der wieder in seine alten Rechte als alles beherrschende Figur eingesetzte *Kroios*.

auf ein einziges Wort, das im manifesten Text als harmloses »Auftauchen« erscheint.

Vorher und Nachher sind geschieden durch das Hereinrutschen in den Spalt. Der Traum, und das ist seine zweite herausragende wunscherfüllende Leistung, verwandelt dieses *In den Spalt Hineinrutschen* – eine in Wahrheit ungeheuerliche und verwirrende Angelegenheit – in einen einzigen sexuellen Triumph.

Hier aber, und *erst hier*, hatten wir es mit dem Verdrängten zu tun. Hier, beim Gedanken an den Spalt war es dem Schläfer nicht mehr geheuer, und damit fing der Traum erst zu laufen an. Alles andere, was wir bisher rekonstruieren konnten, die peinliche Liebe, die Enttäuschungserwartung, die angstvolle Beschimpfung, das ist zwar auch unbewusst, aber bloss deskriptiv unbewusst. All das konnte ich meinem Patienten ohne grössere Schwierigkeiten mit der Zeit deuten und einsichtig machen. Hier aber – im Spalt – wird das Bewusstsein von etwas Ungeheuerlichem elektrisiert und zuckt zurück.

Im Spalt nämlich, der den Anus-Spalt darstellt – mit den zwei weichen Hinterbacken links und rechts (den Matratzen) – findet sich, so die damals zum ersten Mal aktiv gewordene Phantasie meines Patienten, ein Penis, der Arschpenis, die anale Beute. Hingekommen ist er in einem Akt der Vergeltung, dem widerspenstigen Geliebten während der phantasierten analen Penetration abgejagt.

In der Phantasie wird der Geliebte zur Strafe für die Liebesenttäuschung, für den Betrug, anal kastriert. Sein Glied wird als traurige Trophäe im Anus festgehalten. Dass das »ich« in den Spalt *hineingeruscht* sei, ist somit zuerst ein illusionäres Nachholen einer Wunscherfüllung, denn derjenige, um den es geht, ist eben *nicht* in den Spalt gekommen. Es ist zugleich aber ein abwiegelnder Euphemismus, denn die *anale Beute*, also dessen Glied, ist eben nicht »reingerutscht«, sondern wurde *in einem aggressiven Akt der Vergeltung* hereingenommen, geraubt und festgesetzt.

Es war keineswegs zufällig, dass die Märchenfigur des *Schneewittchens* sich in die Traumgedanken mischte, ist diese doch eine Personifikation der analen Beute: eine schöne junge Frau, die hinter den sieben Bergen – am Arsch – bei den sieben Zwergen (also bei den Kotmännchen) lebt, selbst ein kleiner Wicht, ein Wittchen ist. Sie hat im Märchen schwarze Haare, weil sie dem Tod, der tödlichen Bedrohung von »Apoll«, bzw. der vom Hammerschlag ausgehenden Drohung abgerungen wurde; weiss ist sie wegen der im analen Kontext allgegenwärtigen Umkehrtendenz: schneeweiss und nicht dreckig und braun und heiss. Und blutrote Lippen hat sie, weil das der letzte Überrest der Kastrationsphantasie, das *made in* ihrer Herkunft ist. Als schöne, sanftmütige Frau ist sie aber eine ähnliche Bildung wie Daphnis bei Vergil: der regressiv wiederbelebte, verharmloste Sexualwunsch nach analer Penetration. Dass Schneewittchen im gläsernen Sarg liegt, hat zwei Ursachen. Der Sarg ist (wie Daphnis' Grabhügel) ein Euphemismus für den Anus.<sup>25</sup> Dass es ein gläserner Sarg ist, ist aber eine poetische Darstellung des Umstandes, dass der Wunsch so nahe ist und doch tot, scheintot – bis die Rettung kommt.

Eine zentrale Wunscherfüllung des Traumes bestand darin, ein »Vorher und Nachher« in ein Hin und Her, in einen Rundlauf oder eine Art *Pas de deux* zu verwandeln. Genau darauf spielt nun der Traum damit an: Die Phantasie der analen Kastration während des Liebesaktes ist in Wahrheit ein einmaliger, einzigartiger und nicht wiederholbarer Akt. Es ist das Überschreiten eines psychischen Rubikon, über den Horizont des ödipalen Konfliktes hinaus, ein mit unabsehbaren Folgen für das Seelenleben verbundener Schritt.

Wie immer im Seelischen war das Entscheidende nicht dargestellt, weder die Liebe noch der Eklat, bloss deren Folgen, die der Traum bereits

---

25 [Zur Bedeutung von »hellblau« vgl. S. 249, Anm. 2.]

als selbstverständlich voraussetzt und eben schon rückgängig zu machen versucht. Wohlgemerkt, nicht den fatalen Schritt, den Akt der Kastration – dieser jedenfalls gilt als listige Heldentat –, bloss die Folgen.

Ich möchte hier nur zwei davon nennen. Erstens: Der Wiederholungszwang im Seelischen bewirkt, daß der jeweilige Geliebte nach dem ersten *moment suprême* unweigerlich als impotent/kastriert erscheint. Der bislang Begehrte scheint auf einmal in ein lächerliches Opfer verwandelt, einen »Weihnachtsmann«, oder er wird zu einem gefährlich vindikativen Verfolger. Sucht man diesem Ausgang zu entkommen und projiziert die anale Beute wieder auf ein äusseres Objekt, von dem man folglich abhängig werden muß, so bleibt man für die Innenwelt doch wieder als der einzige potente Mann weit und breit zurück. Potent, aber sexuell frustriert. Denn die Potenz derer, die man liebt, hat man – in unsagbarer Enttäuschung, daß die Liebe nicht hielt, was sie zu versprechen schien – selbst zerstört. (Dies ist der Grund, warum mein Patient so verzweifelt böse vor allem auf sich selbst ist.) Man ist gebunden an die Beute und den Kastraten, der hinter einem her ist, um das ihm Genommene zurückzuholen.

Die Beute selbst wird zärtlich geliebt und als Apotropäum<sup>26</sup> hochgeschätzt, aber – und daraus ergibt sich die zweite Konsequenz oder die zweite Leidenschaft: sie stört die sexuelle Lust. Der Arschpenis (oder anständiger gesagt: der Proktomedes) gilt als Sieges-Trophäe. Gleichzeitig hat es aber auch die Wirkung eines Schwarzen Peters. So oft und so gut man auch in Zukunft die *physische* anal-passive Lust befriedigen kann, es bleibt dennoch die Überzeugung bestehen, ohne die Beute wäre die Lust umfassender.

---

26 [Schutz gegen Unheil.]

Es stellt sich die Sehnsucht ein nach einem Retter, einem wirklich potenten Mann, der nun mit einem Streich alles hinwegfegen und einen befreien würde. Gleichzeitig weiss man, dass eben dies für immer verloren ist.<sup>27</sup>

Eben darüber will aber der Traum hinweggehen, er will diese Konsequenzen rückgängig machen, indem das »ich« elegant gleichzeitig in den Spalt hinein und darüber hinwegrutscht. Indem es sich verfolgen lässt, wo es längst keinen lustversprechenden Verfolger mehr gibt. Indem es einen *Pas de deux* veranstaltet, wo längst die Einsamkeit eines einzigen Überlebenden herrscht.

An diesem Punkt greift aber auch die Geschichte des Apelles ein. Sie setzt ähnlich wie der Traum meines Patienten den psychischen Übergang, das innere Schisma selbstverständlich voraus, spielt also bereits »am anderen Ufer«, in der seelischen Verfassung des Nachher. Ebenso selbstverständlich setzt sie auch die Leidenschaft um die anale Beute voraus und die verzweifelte Sehnsucht nach dem einzigen anderen potenten, starken Mann, der doch durch die eigene Schuld längst uneinholbar verloren ist. Ebenso wie der Traum meines Patienten versucht die Legende den Schmerz in einen tröstlichen Triumph umzuwandeln. Deshalb war sie mir auch eingefallen.

Das Kernstück der Legende ist die Abwesenheit. Der potente Apelles mit seinem enormen Pinselstrich ist nicht abgehauen, nicht verloren – gibt die Legende vor. Er lebt. Man trifft ihn nur nicht an. Aber man könnte, wenn man mehr Glück hätte ... Er hinterlässt Zeichen an der Wand. Und er läuft hinter einem her, man läuft im Kreis hinter einander her ...<sup>28</sup> Auf

---

27 Jenseits, am heterosexuellen Ufer, projiziert man dieselbe Hoffnung in eine unerreichbare Zukunft, der man entgegeneilt.

28 Die Idee der »Zeichen an der Wand« ist auch in *Et in Arcadia ego* vorhanden. Dort sind es keine feinen Pinselstriche, sondern – etwas weniger sublimiert – die Kerben, welche Hammer und Meissel des Lithurgen im Stein hinterlassen haben.

diese Weise verwandelt man den unerträglichen Verlust in eine temporäre Abwesenheit. Ich hatte da bereits verstanden, dass die antike schwule Phantasie auch lustvoll mit dem Namen von Protogenes spielt, dem nur das Kappa fehlt, um aus ihm Proktogenes zu machen: freche Anspielungen auf die anale Beute und das verlorene Kappa für *krithai*, dem griechischen Wort für *Schwanz*. Das Geschehen wird nach Rhodos verlegt, weil Rhodos die duftende Roseninsel ist, ein Euphemismus mehr für den Anus, wie die sieben Berge des Schneewittchens. In der Legende wird nun dieser Proktogenes aus dem Atelier oder aus der »Werkstatt« geschickt: der Spalt ist nun frei.<sup>29</sup> Und eben in diesem Moment – da man die Beute endlich los ist – kommt Apelles und zieht seinen gewaltigen Pinselstrich. Dieser Strich ist dem Strahl des Herkules verwandt, der den Augiasstall ausmistet und später Prometheus befreit. Es sind beides nämlich Vorstellungen eines ungeheuerlichen Samenergusses in einer überwältigenden analen Penetration. So ist der Verlust endlich – doppelt – rückgängig gemacht. Herkules muss unentwegt seine Manneskraft beweisen – an die im schwulen Imperium doch niemand mehr glaubt. Und hier lautet der traurige latente Gedanke: Oh wäre doch »Protogenes«<sup>30</sup> nicht in der Werkstatt – so würde der Eine kommen, er würde zurückkommen, und endlich den ersehnten Streich führen. Das Feuer löschen.

Es ist dies eine literarische, kunstvolle Variante der Idee meines Patienten: Ich gehe über den Spalt hinweg – über das, was darin ist und wie's dazu gekommen ist – und dann »kommt« sie endlich. Mein Herkulesstrahl – oder wenn man so will – mein Apelles-Streich, mit dem ich seinen Wunsch erfüllen wollte, war der Inhalt meines ersten Einfalles: Wasser, Hard Rain.

---

29 »Werkstatt« auch ein übliches Symbol für den Anus, wie Küche, Stall etc. auch.

30 Protogenes – der Erstgeborene – als Umkehr der Idee, dass der anale Penis der dritte und zuletzt Hinzugekommene ist.

Der Traum war darauf angelegt, das Verlorene zurückzuwünschen. Und nur allzu willig erfüllte ich damals im Stillen seine Hoffnungen, und zwar grad dreifach: mit dem harten Wasser, beim Agieren mit dem Auto und im Schule-Traum. Das war eine ebenso leidenschaftliche Liebeserklärung an ihn wie seine im Traum an mich.

#### IV [ff. Apelles-Artikel]

Ich beschloss, ein paar Stunden schlafen zu gehen, konnte es doch nicht, sass, als die über dem Meer aufgehende Sonne die Wolken wie eine grosse, zerzauste, mangorote Bettdecke aussehen liess, schon wieder auf den Stufen der Treppe, mit einem Zettel von Sergej in der Hand, den er mir ins Fach hatte legen lassen. Es war wohl Englisch, Ukrainisch geschrieben, ich verstand kein Wort.

Watussi<sup>31</sup>, einer meiner Patienten, ein ehemaliger Priester (ich wusste gar nicht, warum er mir jetzt in den Sinn kam, ich hatte jahrelang nicht an ihn gedacht), kam eines Tages in der Stunde auf Afrika zu sprechen, gewann von dort schnell Anschluss an den damals aktuellen Krieg zwischen Tutsi und Hutu, erinnerte sich, dass er vor vielen Jahren eine Zeitlang einen Kurs in afrikanischem Tanz besucht hat, sass plötzlich auf, schaute sich im Zimmer um, riss sich kurzentschlossen Pullover und Hemd vom Leib, kickte mit dem Fuss einen Stuhl beiseite, klatschte in die Hände, und begann, laut johlend, mir den Watussi-Tanz vorzuführen. Dann legt er sich wieder auf die Couch und sprach weiter. Nach der Stunde schob sich ein Blatt Papier unter meiner Türe durch. Darauf stand: »Schlöndsiimich« – das heisst: Schlagen Sie mich. Geschrieben war es in einem Wort, flüchtig, in Grossbuchstaben. Und dazu, viel kleiner, stand da, in sorgfältiger Schreib-

---

31 [Vgl. Le Soldat 2000, S. 742.]

schrift: »Wenn Sie wollen«. Und dann noch kleiner, kaum noch sichtbar: »– und können«.

Ich warf den Zettel von Sergej weg. Wie in der Apelles-Legende, so türmte sich sofort nach dem Traum Einwand auf Einwand. Man glaubt sich doch nicht, was man sich zum Trost ausgedacht hat. Er nicht, ich nicht, die Legende nicht. Die Rückkehr des potenten Befriedigers – und nicht die eines rachsüchtigen Opfers – wurde zwar im Traum und auch in der Legende als erfüllt dargestellt, doch anstatt der Lust stellte sich dieses seltsame gegenseitige Übertrumpfen – der Potlatch – ein. Der Fortgang der Legende suggeriert, dass die beiden Maler in einen absurden Wettstreit geraten, indem sie einander an »Feinheit« ihres Striches überbieten wollen. Wer kann die feinere Linie ziehen? – Das heisst nun freilich: Wer kann den härteren Fuck bieten – und wer muss es zuerst unter Beweis stellen? Eben das passierte auch zwischen meinem Patienten und mir. Ich fühlte mich herausgefordert, ihm zu zeigen: Ich kann's besser, ich geb's dir doppelt zurück. Er versuchte, mir mit Hilfe des Agierens mit dem Auto weiszumachen, dass seine Hinterseite zwar beschädigt sei, nicht aber »der Pfosten« – gemeint war, mein Pfosten. Ich antwortete keck mit meinem Missgeschick, dass beim Rückwärtsfahren wohl seine anale Lust beschädigt sei, nicht aber meine. Man will so nur eines: die für die Innenwelt unentbehrliche sexuelle Utopie retten. Im Wettstreit des einander Herausforderns und gegenseitigen Auftrumpfens versucht man, die in der Innenwelt verlorene Hoffnung auf eine ultimative anale Befriedigung wenigstens der äusseren Realität doch noch abzurufen. Mein Patient war mit Herz und Seele bei dieser Aufgabe dabei. Ich wurde immer uninteressierter. Eine grosse Verdrüsterung, ein *taedium vitae* erfasste mich, wie ich es selten gekannt habe. Ich glaubte zu verstehen, das sei eine weitere Identifikation mit meinem Patienten, mit der jeder echten Homosexualität unterliegenden Melancholie des unwiederbringlichen Verlustes. Ich war aber nicht traurig, ich war erschrocken und hatte Angst.

Der Watussi<sup>32</sup> befand sich, als er mir den Zettel schrieb, in einer ähnlichen Lage wie mein Patient kurz vor dem Traum. Auch er wollte eine anale Befriedigung von mir. Auch er forderte mich heraus. Doch hätte er nie gewagt, mir »den Rücken zuzukehren«. Als der Impuls dazu in der Stunde allzu drängend wurde, führte er eben deshalb den Tanz auf. Es war dies ein Ausdruck seiner Ambivalenz: Verführung und Abschreckung zugleich. Als er wieder draussen war, vermeintlich in Sicherheit vor mir, konnte er daher wieder wagen, mich zu provozieren. Er schob den Zettel durch den Türspalt. Der Spalt war der Hinweis auf den Anus, der Fingerzeig, was er von mir wollte. Er wollte, dass ich ihn dort »*schlage*« – so formuliert sich der Wunsch nach der besonderen analen Vergewaltigung, der Hammerschlag-Wunsch im Bewusstsein: Schlagen Sie mich! Watussi hatte aber in seiner inneren Entwicklung jenen zusätzlichen Schritt des Übergangs nicht vollzogen, das Schisma, das die psychische Realität meines schwulen Patienten bestimmte. Für ihn war ein lustvolles und erregendes Spiel mit dem Feuer, ein lustvolles Zerren an der Utopie, was für meinen schwulen Patienten innere Realität geworden war: die unwiederbringlich verlorene Hoffnung auf einen Meister im Leben – und der traurige Triumph am Besitz der analen Beute.

Ich sass immer noch auf der Treppe, hinter mir Richelieu in Toga, da ging mir die Schluss-Szene aus *Rear Window*<sup>33</sup> durch den Sinn, als – nachdem Hitchcock nichts unversucht liess, die Spannung aufzubauen, den Zuschauer in alles einzuweihen, bis er sich mit all seinem Wissen vollkommen in Sicherheit wiegt –, plötzlich der Mörder aber tatsächlich zur hinteren Türe herein ... verschafft sich mit Gewalt Zutritt zum Zimmer des Mannes im Rollstuhl, steht gross und aufgebracht da im Türrahmen – auch eine unvergleichliche Darstellung eben dieser Phantasie einer analen

---

32 [Vgl. dazu Le Soldat 2000, S. 765.]

33 [Vgl. Le Soldat 2000, S. 743 f.]

Vergewaltigung im Film. Ich war doch der im Rollstuhl festsitzende James Stewart, glaubte durch das Fernglas Grace Kelly auf der anderen Seite des Hofes zu beobachten, die das Zimmer des Mörders durchsucht, in das sie heimlich eingedrungen ist. Dann sehen wir plötzlich, wie der Mörder mit schweren Schritten die Treppe heraufkommt. Die Kelly ist ahnungslos, kramt weiter in den Schubladen. Als Stewart sie auf den nahenden Mörder aufmerksam machen will und dazu verzweifelt gestikulierend Faxen schneidet, winkt sie ihm fröhlich zurück, weil sie seine Zeichen falsch interpretiert. Sie glaubt, er flirtet mit ihr. Wir Zuschauer wissen jedoch genau Bescheid. *Wir* sehen ja alles, die Frau, den Mörder und den Mann im Rollstuhl. Wir kennen auch die heimliche, scheinbar einseitige Liebesgeschichte, wissen aber, jetzt ist es ernst. Er flirtet nicht mit ihr – er will sie warnen – und retten. Aber er kann nicht, er sitzt ja im Rollstuhl. Da hält man es auf dem Kinositz fast nicht mehr aus, möchte eingreifen, ihr am liebsten zurufen: Achtung! Er kommt! Rette dich! Lauf weg! Lauf endlich weg!

Etwas Blaues fiel mir auf, das hellblaue<sup>34</sup> Kleid.

Mein Patient hatte mir erklärt, dass der Traum die Ursache seiner Homosexualität bezeichne, weil er nämlich vom männlichen ins weibliche Bett gerutscht sei. Es gab keinen Grund an dieser Erklärung zu zweifeln. Sie enthält die volle Wahrheit. Nur die Begründung stimmte nicht. Dass er vom männlichen ins weibliche Bett gerutscht sei, war bloss ein Cliché, ein kitschiges Bild, das er anstelle des für ihn Unfasslichen, anstelle des Verdrängten zitierte. Der Vorgang des »Hinübereutens« der analen Beute – das latente Schuldbewusstsein, zwei Penisse zu haben, aber kein befriedigendes Objekt, dazu das unlöschbare brennende Feuer im Hintern, hatten ihn weder männlich noch weiblich gemacht, aber in einen endlosen Kreislauf von Verzweiflung und Angst, von Selbstvorwürfen und Provoka-

---

34 [Zur Bedeutung von »hellblau« vgl. S. 249, Anm. 2.]

tionen, von Leugnungen, Rache und lähmender Resignation verstrickt, aus dem er nicht mehr herausfand.

Als ob er dies ahnen würde – und ich bin immer wieder geneigt zu denken, dass die Alten viel mehr über Homosexualität wussten, als wir heute auch nur zu denken wagen –, überliefert Plinius die grösste Heldentat des Apelles: Er wusste, wann man aufhören muss. Er beendete den Kreislauf mit einem Streich.

Das konnte ich nicht. Ich wollte und musste es mit dem Wort tun.<sup>35</sup>

Ich weiss nicht, was es war, der Geruch der Akazien vielleicht, der von den wärmenden Sonnenstrahlen des anbrechenden Tages aufgestiegen, der mich an meinen Schulweg erinnerte, als ich noch ein kleines Mädchen war, der zusammengeknüllte Zettel von Sergej zu meinen Füßen, dem ich mit einem plötzlichen Einfall einen Tritt gab, dass er ein paar Stufen hinunterkollerte – da holte der Gedanke mich endlich wieder ein. Der Mann, der mich auf der Autobahn, kurz vor dem Rondell mit der Einfahrt nach Odessa überholt hatte, dem hatte ich meine Hoffnung, *Hybris*<sup>36</sup> mitgegeben. Ich hatte *mich* vergessen. Deshalb dröhnte die *Invicta*, wie mir schien »eifersüchtig«. Ich wollte mich nicht aufgeben, tat es doch.

[Ab hier folgt fragmentarisches Zusatzmaterial zum Apelles-Artikel.]

Dieses Hinüberrutschen auf dem Bett oder den Übergang zum anderen Ufer, von dem der Sprachgebrauch spricht, sowie die Phantasie einer

---

35 [Hier endet der Apelles-Artikel.]

36 [Zur Bedeutung der *Hybris* in der griechischen Antike vgl. das entsprechende Kapitel bei Dover 1983, S. 39 ff., das Le Soldat mit einem Haftzettel markierte und in dem sie die für sie wichtigen Passagen angestrichen hatte, z. B. der einleitende Satz: »Mit *Hybris* wird jede Art von Verhalten gegen andere bezeichnet, das sich nur nach dem eigenen Wunsch richtet und das zudem die überhebliche Gewissheit widerspiegelt, straffrei auszugehen, wenn die Rechte anderer verletzt und die Gesetze oder die in der Gesellschaft gültigen moralischen Regeln gebrochen werden [...]« (S. 39).]

analen Beute samt den vielfältigen daraus hervorgehenden Konsequenzen habe ich gelernt, als das Kriterium einer genuinen Entwicklung zur Homosexualität zu verstehen.

Ein Weg zur Homosexualität führt über die Lösung des ödipalen Konfliktes. Es ist dies ein regressiver Weg, der aufgrund der Revision des Ausganges zustande kommt.<sup>37</sup> Daneben habe ich gefunden, dass es eine genuine Weiterentwicklung gibt, also keine regressive, sondern eine progressive Lösung – über den Horizont der ödipalen Krise hinaus, welche symptomatisch ebenso als Homosexualität imponiert. In beiden Fällen ist aber das sogenannte Homosexuelle – die Partnerwahl und die Sexualpraktik – jedoch lediglich ein Symptom. Interessanter als das Augenmerk auf die Symptome zu richten, ist aber, welche Entwicklung sie hervorbringt und auf was für einem *state of mind* sie aufbauen. (Für diejenigen, welche meine Theorie kennen, möchte ich kurz beifügen, wie das technisch funktioniert. Diese Symptom-Homosexualität gewinnt mit der Lösung des Konfliktes die Apoll-Phantasie, hält daran fest und integriert sich in die Flucht-Kultur. Die Symptome entwickeln sich aufgrund von Revisionen. Ein kleiner Überhang an Aggressivität und passiven Bedürfnissen gestatten aber in einigen Fällen nicht, dass der Hammerschlag-Wunsch weiterhin aufgeschoben wird. Kurz nach der Lösung, also noch zu Beginn der Latenz-Zeit, wird die Apoll-Phantasie aufgesprengt und zerstört. Inhaltlich wird Apoll kastriert und in einen zahnlosen, aber bösartigen Verfolger verwandelt. Mit unabsehbaren Folgen für die innere Struktur und die weitere Entwicklung. Dieser zusätzliche Entwicklungsschritt und der Verlust einer sonst im Innern ständig vorhandenen Hoffnung, löst das aus, was man beschreibend den Übergang zum anderen Ufer nennt.)]

---

37 [Vgl. dazu ausführlicher Kap. 3.XIII, vor allem die letzten beiden Absätze, sowie Le Soldat 2015, Kap. 8.]

Die Homosexualität ist ein besonderer *state of mind*, und nicht bloss eine Art, im Bett zu verkehren.

Mein Patient hatte diesen Traum in dem Moment, als er aus seiner Wohnung geworfen wurde, als seine Liebe zu seinem jungen Freund zu Ende ging. Es war in der analytischen Regression der Moment, wo er von der Liebe zur phallischen Mutter (die er mit dem jungen Freund agierte) in einer grossartigen Bewegung über die ganze ödipale Krise hinwegleitend am anderen Ufer gelandet war. Im »Gräbli« zwischen den beiden Betten (die, so begreift man nun, nicht »männlich« und »weiblich« darstellen, sondern das Bett vor dem Exodus – wo die Liebesenttäuschung stattfand, wo aber auch »die Sau« sitzenblieb – und das Bett nach dem Exodus, das, wenn man's recht bedenkt, auch im Traum leer bleibt, als Klage oder als Einladung?) – nun, in diesem Gräbli versinkt mit dem »ich« auch der gesamte ödipale Konflikt mit dem Vater, der Raubmord, ebenso noch einmal die nun aufbegehrenden Erinnerungen an den Vorgang, der lebensgeschichtlich den Übergang bezeichnete. Dieses Hinweggehen bezeichnete die nochmalige Verdrängung. Als sichtbares Symptom der Verdrängung bleibt bloss die Identifikation mit dem Opfer zurück und die Projektion der »Sau«. Links und rechts, das sahen wir schon, vetreten dabei diesen Übergang von vorne nach hinten. Damit wir uns auch da richtig verstehen: Es ist dies keine Verschiebung vom Phallischen zum Analen. Das Phallische, die phallisch aktiven Besetzungen bleiben fraglos in allen Formen der schwulen Entwicklung erhalten. Die Verschiebung von vorne nach hinten bezieht sich auf die Verlagerung der passiven Energien vom genitalen Kolposwunsch auf die analen Erwartungen.

//<sup>38</sup>So aber, wie das »ich« gleichzeitig die geliebte Person ist, die ihn hereingelegt hat, ein Opfer, mit dem er identifiziert ist, bin ich, also das

---

38 [Die Bedeutung dieses doppelten Schrägstriches zu Beginn dieses Absatzes sowie am Ende des nächsten Absatzes ist unklar.]

»sie«, der Träger des geliebten analen Wunsches, eine Prinzessin, der Verarschte und eine Witzfigur.

Eine solche Verdichtung oder Überdeterminierung im Psychischen ist nicht ungewöhnlich. Erstens fallen oft der Wunsch und die Befriedigung des Wunsches in eine Phantasie zusammen (der schöne Daphnis in Vergils Eklogen repräsentiert zum Beispiel auch zugleich den analen Wunsch und dessen Befriedigung). Zweitens, und das ist wichtiger, schieben sich in der Phantasie zur Unlustbewältigung verschiedene Schichten der Erinnerung übereinander, wie in der Tektonik der Erde, so dass manchmal frühere Anteile zuoberst über eigentlich später entstandenen zu liegen kommen, andere zeitlich und inhaltlich zusammengehörende Teile aber auseinandergerissen erscheinen.//

Fassen wir zusammen:

Mein Patient erzählt mir den Traum.

Dann sagt er, das sei der Grund, warum er schwul sei.

Dann sagt er, der Traum gäbe die Situation in der Analyse wieder, bezeichne unser Verhältnis zueinander.

Ich reagiere darauf merkwürdig abwesend und mit dem seltsamen Einfall von Hard Rain.

Dann provoziert er mich zweimal und unterwirft sich schliesslich.

Soweit die eine Seite der Geschichte, es gibt aber noch eine andere.

Nimmt man den Traumtext wie ein Gedicht – und reinigt ihn von allem redundanten und erklärenden Beiwerk, so heisst er schlicht: Ich liege, Sie tauchen auf. Oder in Versform:

Ich liebe/

sie/

hau ab.

Darauf habe ich so aufgeregt reagiert. Das ist die Engführung, aus der mein Patient nicht mehr herausfindet.

An dem Punkt, wo mein Patient angelangt ist, scheint es nur zwei Positionen zu geben: reingelegt oder verarscht zu werden. Mein Patient möchte beides, allerdings nicht so, wie er es einst erlebt und gemacht hatte, sondern sexuell: ich solle ihn verarschen ...

Ich habe aber so aufgeregt reagiert, weil ich von dieser – sobald man es sieht – so offensichtlichen Liebeserklärung überwältigt war. Ich habe mich zwar in die Bekämpfung der Verhöhnung verbissen, aber nur, um diesen Teil weniger wahrnehmen zu müssen.

Ich habe aber ebenso beleidigt wie willig reagiert.

Ich erfülle ihm seinen Wunsch. Dreifach. In der Schule, im Agieren mit dem Auto und, indem mir die Geschichte von Apelles in den Sinn kommt.

## V

{...}

Ich war nun aufgestanden, liess den Hafen und die dunklen Schiffe hinter mir, stieg die Treppe hoch, zum Hotel zurück. Es war weit nach zwei Uhr und ich wollte früh um sechs abfahren.

## VI

*On the road again:* Die Invicta mit neuem Öl und Benzin versorgt, war ich fest entschlossen, auf direktem Weg heimzufahren. Ich war aufs höchste besorgt wegen Th., den ich nicht erreichte, nicht in der Nacht, nicht am frühen Morgen. Ich wollte meine Arbeit {...} wiederaufnehmen {...}. Das Buchprojekt war auch in weitere Ferne als je gerückt. Mir kam es vor, als ob ich es gegen mein Leben eingetauscht hätte, dort auf der Treppe zurückgelassen, zu Füßen von Richelieu, der es jetzt mit seiner grossartigen steinernen Geste an die frühstückenden Gäste der ??? oder an die herumlungernenden Hunde verteilen würde.



## 6 masculin/féminin

### I [Abschied von Odessa]

Tu n'as rien vu, rien.

J'ai tout vu, tout.

Ich hatte einen langen Abschied vor mir. Es war mir klar, dass ich Odessa nie wiedersehen würde, und dass mein Patient bald sterben müsse – zwei Ansichten, von welchen die eine ganz falsch, die andere nur halb richtig war. Ich wollte über Vinnica und Zitomer nach Ushgorod, von dort nach ... in den Westen fahren; um Zeit zu gewinnen, entschloss mich dann, wegen der Aussicht, Suceava zu sehen, denselben Weg, den ich gekommen war, nochmals zu nehmen.<sup>1</sup>

das Androgyne, Thomas Mann

die Weibergeschichte, {drei Namen, die sich auf reale Personen beziehen}

Hermes

wie das Buch werden sollte

---

1 [Zum Thema »Heimreise« vgl. die Materialien im Anhang, S. 373.]

XV [Die Klage der Thetis; das homerische Gelächter]<sup>2</sup>

## II

{Le Soldat wiederholt hier – fragmentarisch – eine Formulierung aus Kap. 4.III, in der sie beschrieb, wie sie sich durch die Übertragung der Figur des impotenten, kastrierten, trottelligen Apolls provoziert fühlte.} Da kreuzten sich unsere Phantasien zum ersten Mal auf eigentümliche Weise. Ich will zeigen, dass ich nicht kastriert bin, und gottgleich ihm das Leben zurückgeben. {Er aber scheint etwas ganz anderes zu wollen.}

In der Analyse ergeben sich halt manchmal Einsichten gerade dann, wenn man die *lex artis* »links« liegen lässt.<sup>3</sup>

---

2 [Dieses Kapitel wurde vermutlich von einer früheren Stelle hierher kopiert, weshalb die Nummerierung nicht stimmt. Inhaltlich handelt es sich um eine etwas kürzere, ansonsten aber identische Fassung von Kap. 4.(XIII), weshalb auf eine Wiedergabe an dieser Stelle verzichtet wurde.]

3 [Vgl. dazu auch im vorliegenden Band, S. 125: »Die Enttäuschung meiner in der Tat alles andere als abstinenten Phantasien ist der mächtigste Motor meiner analytischen Erkenntnis.«]

## 7 Der Strich des Apelles<sup>1</sup>

[Das Kapitel enthält einen Entwurf des im Jahr 2000 publizierten Apelles-Artikels. Das gesamte Material wurde zudem auch in anderen Teilen des Buches verwendet, v. a. in den Kap. 3.IX, 5.III und 5.IV, weswegen auf eine Edition von Kap. 7 verzichtet wurde.]

---

1 [Auf CD 2004 sowie ZIP 1999 findet sich je eine Datei, die mit »7 StrichdA« beschriftet ist. Der Inhalt der beiden Dateien ist identisch.]



## 8 Es ist Zeit

### I Spielregeln<sup>1</sup>

### II

Es regnet. Der rechte Scheibenwischer ist ausgefallen. Vorbei an Szeged, Cluj, Satu Mare. Vorbei am lustigen Friedhof<sup>2</sup>. Schwarze Frauen, junge Mädchen.

Ankunft in Czernowitz, wo ich ausruhen werde.

---

1 [Auf CD 2004 sowie ZIP 1999 finden sich je zwei Dateien mit dem identischen Inhalt: Eine davon ist mit »8. Zeit [v5.0].doc« beschriftet, die andere mit »Sample [v5.0].doc«. Die erste Beschriftung belegt, dass Le Soldat – wie in den »Programm«-Skizzen und im Inhaltsverzeichnis vorgesehen – eine Datei zum achten Kapitel angelegt hatte, in dem es um das Thema der Zeit gehen sollte. Der effektive Inhalt der Datei passt allerdings nicht dazu: Im Dokument lautet der Titel »Spielregeln«, was – folgt man wiederum den »Programm«-Skizzen – zum geplanten Kap. 6 gehört. Die den Abschnitten I und II zugeordneten Notizen entsprechen hier Kap. 3.I resp. 3.II und sind dort ausgearbeitet worden; der dritte Abschnitt wurde möglicherweise in Kap. 2.III ausgearbeitet. – Es scheint demnach, als ob Le Soldat die bereits existierende Datei »Sample [v5.0].doc« unter der neuen Bezeichnung »8. Zeit [v5.0].doc« abgespeichert hatte, ohne je daran zu arbeiten. – Da der Titel zu Kap. 8 sowohl im Inhaltsverzeichnis als auch in den »Programm«-Skizzen »Es ist Zeit« lautet, wurde dieser Titel hier übernommen.]

2 [Gemeint ist der sog. *Fröhliche Friedhof* (rumänisch: *Cimitirul Vesel*) in der im Norden Rumäniens gelegenen Ortschaft Săpânța.]

III

In Czernowitz ist Feiertag. Stadt. Ich blättere in meinen Notizen.

Freud

IV

{..} nach alleinlassen, 2min Stand

## **Anhang**



## **Materialien aus dem Nachlass**

Inhaltsverzeichnis mit Arbeitstitel [= Datei »Inhalt«, überliefert auf CD 2004 und ZIP 2004]

**O D E S S A W  
GRUND ZUR HOMOSEXUALITAET  
INHALT**

1. ANKUNFT IN ARKADIEN
2. ALLES IST WAHR GEWORDEN
3. DIE UMLAUTKRISE
4. TAGEBUCH DER LIEBESARTEN
5. NACHTBUCH DER LÜGEN
- 6.
7. DIE NIEDERTRACHT
8. ES IST ZEIT

Judith Le Soldat  
2002

### Inhaltliche Planung der Kapitel 5–8

Zur inhaltlichen Planung der Kapitel 5–8 sind vier Dokumente überliefert: zwei Dateien und zwei Papier-Dokumente.

Bei den beiden Dateien handelt es sich um:

- eine Datei mit der Beschriftung »Programm 99« (letzte Bearbeitung: 14. 1. 1999; Datenträger: ZIP 1999),
- eine Datei mit der Beschriftung »Programm 2004« (letzte Bearbeitung: 5. 1. 2004; Datenträger: CD 2004 sowie ZIP 2004).

Diese beiden digitalen Dateien sind inhaltlich fast identisch: Der einzige Unterschied besteht darin, dass die Datei »Programm 2004« ein zusätzliches Kapitel 9 verzeichnet, das den Titel »Annex Die Wiederkehr« trägt. Zu diesem Kapitel 9 wurde aber weder eine Datei angelegt, noch finden sich dazu Materialien im Nachlass.

Bei den beiden Papier-Dokumenten handelt es sich um:

- Einen Ausdruck der Datei »Programm 99«, mit handschriftlichen Ergänzungen [= JLS-P-1]; Abb. 9 gibt dieses Dokument in edierter und transkribierter Form wieder (die hds. Ergänzungen mit Kugelschreiber werden in *Lucida Handwriting blau*, diejenigen mit Bleistift in *Lucida Handwriting schwarz* wiedergegeben).
- Eine handschriftliche Skizze der Kapitel 5–8 [= JLS-P-2], die als Abb. 10 in edierter und transkribierter Form wiedergegeben wird. Es sind hier mindestens drei unterschiedliche Stifte verwendet worden: 1. Ein königsblauer Kugelschreiber, mit dem die Titel- und Inhaltsstruktur notiert wurde: diese Aufzeichnungen werden in der Transkription in *Lucida Handwriting schwarz* wiedergegeben, 2. drei Einträge mit schwarzblauem Kugelschreiber: diese werden in der Transkription in *Lucida Handwriting blau* wiedergegeben, 3. Bleistift-Notizen, die in der Transkription in *Lucida Handwriting grün* wiedergegeben werden.

## Editorischer Kommentar zu den beiden Blättern JLS-P-1 und JLS-P-2

[1] Mit »Juden« wird hier – metaphorisch – die »zweite« psychische Entwicklungslinie bezeichnet, die über die innere »Grenze« in das »Land ohne Wiederkehr« führt. In ihren Publikationen hatte Le Soldat für diese zweite Entwicklungslinie nie einen eigenen *terminus technicus* eingeführt. Während sie sich in den *Vorlesungen* – wenn auch nur zögerlich und ungerne – dazu entschlossen hatte, den homosexuellen Weg ins »Land ohne Wiederkehr« als ›schwule‹ Entwicklung zu bezeichnen und damit einen terminologischen Unterschied zwischen ›schwul‹ und ›homosexuell‹ einzuführen<sup>1</sup>, spricht sie beim – vermutlich vorwiegend – heterosexuellen Weg ins »Land ohne Wiederkehr« stets nur unbestimmt von der »zweiten« oder von der »anderen« Entwicklungslinie. In ihren hds., sozusagen privaten Aufzeichnungen und Vorstudien finden sich aber zumindest an einer Stelle eine Art informeller *Nicknames* oder Kürzel zur praktischen begrifflichen Unterscheidung der beiden Entwicklungslinien: Sie spricht hier von »Bibis« (möglicherweise ein Kürzel für »Borderliner«, vgl. dazu im vorliegenden Band, *Editorische Einleitung*, S. 16, Anm. 8) und »Schwubis« (= JLS-P-31.7; das erste der insgesamt 8 zusammengehefteten A5-Blätter ist mit dem Datum 7. 4. 96 versehen):

---

1 »Sie haben sicher längst bemerkt, dass ich eine terminologische Unterscheidung zwischen schwul und homosexuell mache. Mir gefällt das selbst nicht, weil es gekünstelt klingt. Alles andere wäre aber noch schlechter gewesen, und ich brauche einen Terminus, um die homosexuellen Entwicklungen innerhalb der ödipalen Grenzen von jenen anderen zu scheiden, die über den Hammerschlag-Horizont hinausgehen.« (Le Soldat 2015, S. 192.)

Transkription von Blatt JLS-P-31.7:

der Unterschied zwischen Bibis und Schwubis?

ka + töten Apoll	ka Apoll u
geben Beute auf	lassen ihn am Leben
Kainsmal =	stecken Beute anal ein
Horn auf der Stirn	

vielleicht auch gleich, bis dahin,  
aber die Bibis bringen  
ihn zuerst um, ka ihn nachher –  
dunkel, dunkel ...

Dass und weshalb »Juden« in der »Programm«-Skizze ein anderer Ausdruck zur Bezeichnung der »zweiten« Entwicklungslinie darstellt, dafür finden sich im Nachlass zwei Hinweise:

1. In einem Mäppchen zu Kap. 3 findet sich eine linierte A6-Karte mit einer Skizze zum Aufbau von Kap. 3 sowie folgender Bemerkung: »die Apoll umbringen, u[nd] nicht ka[strieren], sind ›Juden‹« [= JLS-P-4].<sup>2</sup>

2. In einem blauen Klarsichtmäppchen findet sich neben einer Fülle von Notizen zu ganz unterschiedlichen Motiven, die mit dem Buchprojekt zu tun haben, ein Zeitungsausschnitt aus dem Israelitischen Wochenblatt Nr. 48 (1995) S. 35. Es handelt sich um eine Glosse zur Bibelstelle 1. Moses, 28:10–32.2, mit dem Titel *Ein Name und seine Botschaft*. Der Verfasser ist mit dem Kürzel »Z. B.« bezeichnet (= JLS-P-26).

Es geht um den Namen des vierten Sohnes, den Lea Jakob gebiert, und nach dem die Nachkommen Jakobs »Juden« genannt werden: Jehuda. Lea begründet die Namenswahl folgendermassen: »Diesmal kann ich G'tt

---

<sup>2</sup> Vgl. dazu auch im vorliegenden Band, S. 217, sowie die entsprechende Anm. 103.

rein für seine Gnade danken und nannte ihn: Jehuda« (a. a. O.). Und weiter heisst es in der Glosse:

Durch Jehuda fühlte sich Lea zu besonderem Dank verpflichtet: *»Ich nahm mehr als den für mich vorgesehenen Anteil, und dafür habe ich zu danken«*. [...] Das jüdische Volk hat ebenfalls *Grund, G'tt zu danken, bekam es doch einen Anteil mehr als* die anderen Völker der Welt, wurden sie von G'tt doch für geeignet befunden, seine Lehre, die Tora, in die Welt hinauszutragen. [...] *Wir danken G'tt für das uns anvertraute Kleinod, für seine Tora, und bleiben unserer Aufgabe treu*. [...] Doch nicht nur das jüdische Volk, auch das ihm von G'tt zugesprochene Land, Erez Israel, trug seit der Zerstörung des ersten Tempels den Namen Jehuda. [...] Die Römer nannten nach der Eroberung von Erez Israel diese Provinz ihres Weltreichs Judea. Erst nach dem Aufstand unter Bar Kochba (132–135 post) änderten sie den Namen in Palästina (von Peleschet, Plischtim, Philister), um so zu betonen, dass *das jüdische Volk seinen Anspruch auf sein Land verloren hatte*. [!] (A. a. O.; Herv. Le Soldat; mit [!] wird das Ausrufezeichen wiedergegeben, mit dem Le Soldat den zuletzt zitierten Satz zusätzlich zur Unterstreichung markiert hatte.)

»Juden« werden demnach diejenigen genannt, die – wie »die Schwulen« – in einem *inneren Exil* leben, aber auf andere Art und Weise dorthin gelangt sind als »die Schwulen«.

Dass Le Soldat diese Metapher nicht leichtfertig verwendete, sondern weil der Vergleich auch eine bedeutende Tiefendimension hatte, erhellt aus dem Umstand, dass sie auch in Supervisionen darauf zurückgriff, um das innere Lebensgefühl von Menschen verständlich zu machen, welche diese bestimmte psychische Entwicklung durchlaufen haben: Man müsse sich ihre Welt vorstellen wie diejenige von Juden, die in Nazideutschland leben, genauer: die in Nazi-Deutschland im KZ sind.

Eine weitere Gedankenbrücke zu diesem Vergleich von »innerem Exil« und der Situation von Juden in Konzentrationslagern findet sich im vorlie-

genden Band im Kontext von Le Soldats Hinweis auf den Eklogenzklus, an dem Miklós Radnóti im KZ Heidenau und noch auf dem »Todesmarsch« schrieb, bevor er, vor Erschöpfung zusammenbrechend, »durch Genickschuss aus seinem Arkadien vertrieben, oder, wer weiss, erst *hinbefördert wurde*« (S. 66, Herv. MG). Die Assoziation läuft hier über die dreifache Bedeutung von »Arkadien«: erstens als literarische Beschreibung eines psychischen Raums, in dem man sich befindet, nachdem man die Grenze ins »Land ohne Wiederkehr« überschritten hat (das ist das zentrale Thema des ersten Kapitels im vorliegenden Band); zweitens das Land, in das man flüchtet, wenn die äusseren Lebensumstände unerträglich geworden sind: ins Land der Literatur, wo Miklós Radnóti »in formvollendeten, nun aber aufgewühlten Metren Eklogen von traurigen Hirten, von geschundenen Dichtern hinter Stacheldraht schreiben würde«, um psychisch zu überleben; drittens schliesslich als »Jenseitsland« im Sinne des »Totenreichs«.

[2] Zu *Kain* als einem Repräsentanten des zweiten, nicht-homosexuellen Weges ins »Land ohne Wiederkehr« vgl. im vorliegenden Band, S. 216 f. [Apoll kastrieren oder töten].

[3] *Luzifer*, in der christlichen Kultur ein Name für den Teufel, ist bei Le Soldat Repräsentant von Apoll resp. des Hammerschlag-Wunsches; auch von der Etymologie her ergeben sich assoziative Verbindungen zwischen Luzifer und Apoll: »Luzifer« bedeutet wörtlich »Lichtbringer« – »Phoibos Apollon« ist der leuchtende, strahlende Apoll (vgl. S. 211, Anm. 98). Zu Luzifer vgl. auch der »geflügelte Schöne mit der Fackel«, der das Licht des Tages bringt (im vorliegenden Band, S. 104, Anm. 152) und bei dem es sich um eine Allegorie des Morgensterns handelt, der lateinisch »Luzifer« heisst.

[4] »Die Wahl des Paris«: Zu diesem Motiv hatte Le Soldat ein Mäppchen angelegt, in dem sie einige Notizen gesammelt hatte (JLS-P-40 bis 46).

Darin beschäftigt sie sich u. a. mit der Frage, warum es im Trojanischen Krieg – der durch die Wahl des Paris ausgelöst wurde – »eigentlich« geht (JLS-P-45.3). Auf einem Zettel hält sie dazu fest:

Auf kürzesten Nenner gebracht: »Paris« ist der Eros nach dem Pnegma [unsichere Entzifferung; gemeint ist vmtl. der innere Grenzübergang]: Er will nicht mehr die Hera = Kolpos + Mami (dem heult Achill nach) / er will nicht mehr »Athena«, die 1. Liebe, Kolpos + Papa / er will jetzt Aphrodite = Philomela / die anale Liebe / er »wählt«, was er nicht wählen kann, sondern muss! / »Urteil« – weil Paris »verurteilt« ist, den »Apfel« zu nehmen / zu haben / besser Wahl, welche natürlich *ananke* ist / wie in Kästchenwahl. (JLS-P-41)

[5] »Kampf zwischen Albertine + Andrée«: vgl. dazu die Anspielung auf die beiden Figuren aus Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* am Ende von Kap. 3.XI, S. 223.

[6] »Und Schlag auf Schlag / Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! Du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zugrunde gehn! / Dann mag die Totenglocke schallen, / Dann bist du deines Dienstes frei, / Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen, / Es sei die Zeit für mich vorbei!« (Goethe 1887 [1808]: *Faust, I. Theil*, S. 82, V. 1698–1706.)

## Materialien zu Kap. 6

In einem Plastik-Mäppchen zu Kap. 6 finden sich folgende Materialien:

- Kopie des Artikels von Sichtermann, Hellmut (1959): *Zeus und Ganymed in frühklassischer Zeit*, in: *Antike Kunst* 2, S. 10–15. – Dazu folgende Notiz: »2 Gedanken interessant / Schönes Bild des Zeus + Ganymed / sonst leer«.

- Kopie von Eglinton, John Z. (1967): *Glossarium*, in: Ders.: *Griechische Liebe*, Hamburg, S. 533–545.
- Schmidt, Ernst A. (1974): *Künstler und Knabenliebe. Eine vergleichende Skizze zu Thomas Manns »Tod in Venedig« und Vergils zweiter Ekloge*, in: *Euphorion* 68, S. 437–446. – Kommentar Le Soldat: »und so etwas wird publiziert«.
- Zwei A5-Blätter mit Überlegungen zum Motiv des Raubes resp. der Entführung von Knaben in der griechischen Mythologie.
- Ein A5-Blatt mit Notizen zur griechischen Päderastie (= JLS-P-6; vgl. dazu im Folgenden die Transkription).
- Ein A6-Blatt mit einer Skizze sowie hds. Notizen zum Thema »Heimreise« (= JLS-P-7; vgl. dazu im Folgenden das Faksimile sowie die Transkription).

*Transkription von Blatt JLS-P-6r (= Vorderseite):*

Diese merkwürdige Sache, die griech. Paiderastie:  
 Ein Symptom ... ein staatl. allg. sanktioniertes  
 Symptom, um mit dem hs Desaster fertig zu werden.  
 Was hilft es?

1. ka Apoll wird ausgeschaltet
2. lustvoller analer Vertreter wird ermöglicht  
 alles, indem das Symptom institutionalisiert wird,  
 wie etwa das Ehefrau = Leia, Eroberung etc.  
 bei hetero Gesellsch.

Paidika ist 1. Hermeskind

anstatt: Bollwerk und Last  
 zärtlich geliebter, schöner Schatz (Umkehr)

2. Selbstprojektion

so war ich, so wollte ich sein  
 so, wie ich es <sup>ihm</sup> mache, wollte ich es für mich

- ↳ 3. der Paidika darf keine Emotionen haben, sich nicht hinreissen lassen  
 ihm → Gesetzgeber [?] = der Homosex. am anderen Ufer

denn das ist schuld: die Trieblust,  
 der Jähzorn, die Begeisterung  
 → der Affekt

4. der Paidika wird  
 anal penetriert ...  
 da wird Phantasie/Illusion aufrechterhalten,  
 dass Buben den Stöpsel noch nicht haben,  
 dass der „mit dem Alter“ einfach wächst ...  
 – u nicht mit 8 schon da ist wg. Oedipus

Transkription von Blatt JLS-P-6v (= Rückseite):

erastes — einerseits der »Schuldige«,  
 also der pha Apoll, der Retablierte,  
 den man plagt, — der Hingerissene,  
 der es besser machen soll .. der Triebhafte  
 der Schuldige – „der Dieb“,  
 der die anale Beute (Paidika) raubt  
 („Entführung“)  
 dann wird er  
 geplagt – er wird zum Sklaven des Paid.  
 er wird geplagt u geschunden,  
 muss den Paid. befriedigen ....  
 er wird nach Strich + Faden bestraft  
 Beide aneinandergekettet ....

↳ Retabliert: phaVa

so dass man denkt,  
 der erastes werde sogar zu ka Apoll ...

⇒ Die Gesellschaft straft den Schuldigen, den Dieb,  
 den Triebhaften + den Hinterhältigen (das  
Opfer ... (Apoll)

und erhöht  
 den Kleinen, den P  
 das Bubi  
 das Unschuldslamm



Es geht um die  
 Apotheose/Apologie  
 des oedipalen Apollkastrierers  
 und die Verteufelung und lustvolle  
 sadistische Bestrafung des (ka)  
 Apolls (nach dem Motto der  
 Betrogene ist der Betrüger) →  
 Apoll ist der Triebhafte

Skizze zum Thema der Heimreise (= Faksimile von Blatt JLS-P-7v):



Während Heimreise  
übernimmt sachte die  
Erzählerin den Faden,  
das Mikrophon ...  
Damals wusste ich noch nicht,  
was mich zuhause erwartete ...

Transkription der hds. Notizen:

Während Heimreise  
übernimmt sachte die  
Erzählerin den Faden,  
das Mikrophon ...  
Damals wusste ich noch nicht,  
was mich zuhause erwartete ...

Odessa  
→ Arkadia  
zwei Sätze  
nicht touchiert

## Materialien zu Kap. 7

Auf CD 2004 befand sich ein Ordner, der mit »Apelles« beschriftet war und Materialien zum entsprechenden Artikel resp. Vortrag enthielt. In diesem Ordner befand sich eine Datei, die mit »StrichdA.doc« beschriftet war. Möglicherweise handelte es sich dabei um die Vortragsversion oder eine Rohfassung des Artikels. Der Inhalt dieser Datei entspricht zum grossen Teil Kap. 7, d. h.: auch dieses Material wurde bereits an anderen Stellen im

Buchmanuskript verwendet – mit Ausnahme von einer Passage, die sich an keiner Stelle im Buchmanuskript findet und die deshalb hier wiedergegeben wird:

Im Alltag sprechen wir nicht gespreizt von Homosexuellen, sondern entweder von Schwulen oder von denen »vom anderen Ufer«. Schwul ist man, weil man in irgendwelchen Schwulitäten, das heisst in Schwierigkeiten steckt. Und »das andere Ufer« deutet an, dass Schwule in einem Bereich leben, wo andere keinen Zutritt haben. Das »andere Ufer« erinnert an alte Vorstellungen vom Totenreich, von wo man, einmal eingetreten, nicht mehr zurückkehrt. Etwas weniger dramatisch ausgedrückt scheint der Sprachgebrauch anzutönen, dass Schwule in einem besonderen *state of mind* leben, anders als Nicht-Schwule, wobei insbesondere eine Rückkehr vom »anderen Ufer« oder ein Hin- und Herpendeln zwischen den Bereichen ausgeschlossen sei. Man sollte die intuitive Auffassung, welche sich in solchen sprachlichen Bezeichnungen ausdrückt, nicht geringschätzen.

## Materialien zu Kap. 8

Im Nachlass findet sich ein Klarsichtmäppchen, auf dem die Ziffer 8 steht. Darin befindet sich ein A6-Kuvert, das mit »HOMERS Augen + Schönheit« beschriftet ist. In dem Kuvert befinden sich A6-Notizzettel zu den Themen Sehen, Farben, Schönheit und Körperbild der Griechen, zur Frage der Blindheit Homers und zum Bilderverbot. Der vorderste dieser Zettel ist mit dem Titel »Schluss« überschrieben [= JLS-P-10]:

*Transkription von Blatt JLS-P-10:*Schluss:

Es schien, als ob er von mir fortginge,  
aber nun gehe, fliege ich von ihm  
fort. (Es könnte sein, dass er nicht  
stirbt, dass ich sterbe, das wäre  
zwar konsequent, aber allzu dramatisch)  
Nein.

Aber ich meinte, er scheue vor mir  
zurück, dabei kehrte er mir bloss,  
voller Wünsche den Rücken zu, dass  
ich ihn heile, dass ich seine vitale  
Eurydike sei, ich dachte, er bewege  
sich so von mir weg, während nur ich  
weiter wegstrebte, fort gerissen werde  
auf meiner Bahn, in meiner Zeit.



## Abbildungen





Abb. 1: Guercino »Et in Arcadia ego«, 1618–1622



Abb. 2: Nicolas Poussin: »Et in Arcadia ego«, 1629/30



Abb. 3: Nicolas Poussin: »Et in Arcadia ego«, 1637–1638



Abb. 4: Caravaggio: »Amor vincit omnia« (Amor als Sieger), 1602



Abb. 5: Guercino: »Aurora und Tithonus«, 1621 (Ausschnitt aus Aurora-Fresko)



Abb. 6: Guercino: »Apoll und Marsyas«, 1618



Abb. 7: Eros, Pothos und Himeros (Stamnos des Sirenen-Malers)



Abb. 8: Horus als Falke im Nacken des Pharaos Chephren

5

**Nachtbuch der Lügen**

Weiter in Odessa

Der Schneewittchenraum wie in Hamburg

Erklärung von Juden<sup>[1]</sup> und Homos - *Kain + Abel + Luzifer*<sup>[2]</sup>

Abfahrt

ev. Erklärung, dass ..., nein, da ist es zu früh

eher: Auflösung der Identifikation?

6

**Die Spielregeln** : *masculin - féminin***Rückfahrt - Anabasis**

Suceava etc.

Masculin - féminin

Das Androgyne (Thomas Mann, etc.)

Hermes

die weibliche Geschichte

Anfang des Ueberholens, wie Buch werden sollte

7

**Der Strich des Apelles**

Restitution, Aufriss, die Organisation der schwulen Welt

Der Strich des Apelles

Aufklärung, warum ...

Ende 3, XI Kampf zwischen *Albertine + André*<sup>[4]</sup>*Die Wahl von Paris*<sup>[3]</sup>*Pan perdu  
L'amour bleu  
gestreift**Leia eriuinter* [?]  
3 S. 191  
XII, Ende

8

**„Muskelkater“** *Es ist Zeit*

Heimfahrt

die Herkules-Sehnsucht

das Problem der Zeit

↳ s. Kap. V schon  
angebautAnaler Wunsch  
+ phall. Wunsch  
+ Ü-J*Faust  
Schlag auf Schlag!  
Es sei die Zeit  
für mich vorbei*<sup>[5]</sup>- Titel wie *Dallas*,  
also Opposite of *Odessa*  
u wie heisst *Irma* -

Abb. 9: »Programm«-Skizze zu *Land ohne Wiederkehr*, Kapitel 5–8, Edition und Transkription des Prints mit hds. Ergänzungen [= JLS-P-1]. (Die hochgestellten Ziffern in eckigen Klammern beziehen sich auf den editorischen Kommentar S. 365 ff.)

Nachtbuch der Lügen (5)

Weiter in Odessa  
Schneewittchentraum wie in Apelles  
Konversion auf Anus  
Orpheus! er lügt + betrügt  
die Umkehr!  
er kehrt sich um!

Plötzlich vor dem Ziele stehen,  
das nicht erwartet war.

(6) .....

Auflösung, was ich vergessen habe  
Anfang des Überholens  
die Rückfahrt, und Zoom zurück, ich bin's jetzt,  
jetzt hier et nunc  
viele Jahre später

Ich bin unwiderruflich  
entschlossen, Albertine nicht zu  
heiraten

da muss jetzt  
viele rein,  
das erst in 7 oder  
8 aufgelöst  
werden kann

\* Werther, Lesben  
\* das Androgyne  
\* Thomas Mann, Hermes  
\* Päderastie

Es geht nicht anders:  
ich heirate Albertine.

(7) ~~-Panperdü~~ .....

Panperdü / Trauma des Verlustes, was tun?!

Restitution - Organisation der schwulen Welt: „re inventions“  
noch mehr Zoom: mein Blick auf {Person 1}  
die Bevölkerung von Jenseits: Juden<sup>[1]</sup>, {Person 2}, {Person 3}..  
dagegen: {Person 4}

(8) **ZEIT** .....

Der Show-Down: er dreht sich um/ ich töte ihn  
Zugleich: der Beginn der A.

Was brachte die A? .....

Ist es zu verallgemeinern?

+ die Herkules-Sehnsucht  
+ die Liebe zu Hermes  
+ das kleine Objekt

Keinen Umsturz  
der ganzen Person  
für ihn... aber für mich!

Ich müsste jetzt eigentlich umgekehrt denken + schreiben, vom Schluss her.

→ Ich brauche Schluss + Titel - Übersicht! Stecke tief im Loch. (Am Anfang kam ich nicht rein,  
jetzt nicht raus!)

Abb. 10: Transkription der handschriftlichen »Programm«-Skizze zu *Land ohne Wiederkehr*, Kapitel 5–8 [= JLS-P-2]. (Die hochgestellte Ziffer 1 bezieht sich auf den editorischen Kommentar S. 365 ff.)



Abb. 11: Judith Le Soldat mit ihrer Invicta auf der Reise nach Odessa (1970er Jahre)



Abb. 12: Judith Le Soldats »Invicta«



Abb. 13: Reiseroute Zürich–Odessa mit der in Betracht gezogenen Rückkehr über Vinniza [Вінниця/Вінниця] und Zitomer [Schytomyr/Житомир] nach Ushgorod [Ужгород]

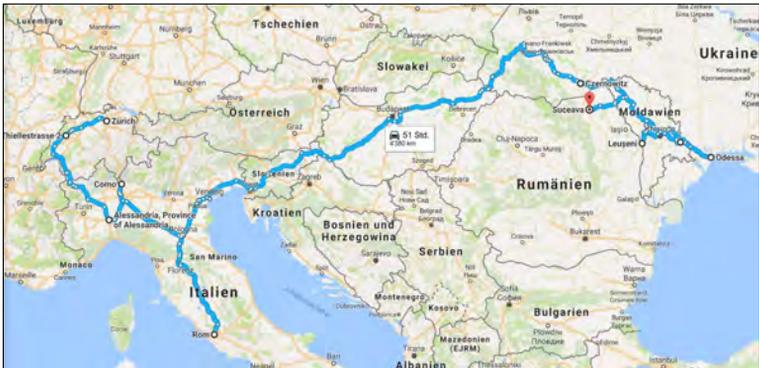


Abb. 14: Reiseroute Zürich–Odessa mit Rückkehr über Suceava

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Giovanni Francesco Barbieri, known as Guercino (1591–1666): *Et in Arcadia ego*. 1618. Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica. © 2017. Photo Scala, Florence – courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo.

Abb. 2: Nicolas Poussin: *Et in Arcadia ego* (first version), 1629/30, © Devonshire Collection, Chatsworth. Reproduced by permission of Chatsworth Settlement Trustees.

Abb. 3: Nicolas Poussin (1594–1665): *The Arcadian Shepherds*. Paris, Louvre. © 2017. Photo Scala, Florence.

Abb. 4: Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610): *Amor vincit omnia*. bpk / Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders.

Abb. 5: Giovanni Francesco Barbieri, known as Guercino (1591–1666): *Aurora*. 1621, fresco. Casino of the Villa Ludovisi, Rome. © 2017. DeAgostini Picture Library/Scala, Florence.

Abb. 6: Giovanni Francesco Barbieri, known as Guercino (1591–1666): *Apollo and Marsyas*. Florence, Galleria Palatina. © 2017. Photo Scala, Florence - courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo.

Abb. 7: *The Siren Vase*. Vase E441, CVA British Museum 3 III Ic Pl. 20, 2. © The Trustees of the British Museum.

Abb. 8: Gizeh Diorit: Chephren (um 2520–2494 v.Chr.), vierter ägyptischer Pharaon der 4. Dynastie. bpk / Alfredo Dagli Orti.

- Abb. 9: Edition und Transkription des Prints mit hds. Ergänzungen aus dem Nachlass von Judith Le Soldat [Archiv-Nr. JLS-P-1]: »Programm«-Skizze zu *Land ohne Wiederkehr*, Kapitel 5–8.
- Abb. 10: Transkription eines hds. Blattes aus dem Nachlass von Judith Le Soldat [Archiv-Nr. JLS-P-2]. »Programm«-Skizze zu *Land ohne Wiederkehr*, Kapitel 5–8.
- Abb. 11: Judith Le Soldat mit ihrer Invicta auf der Reise nach Odessa (1970er Jahre), Dia als Reproduktionsvorlage, © Judith Le Soldat-Stiftung.
- Abb. 12: Judith Le Soldats »Invicta«, Negativ als Reproduktionsvorlage, © Judith Le Soldat-Stiftung.
- Abb. 13: Reiseroute Zürich–Odessa mit der in Betracht gezogenen Rückkehr über Vinnica [Winnyzja] und Zitomer [Schytomyr] nach Ushgorod. Kartendaten © 2017 GeoBasis-DE/BKG (© 2009). Google, Inst. Geogr. Nacional.
- Abb. 14: Reiseroute Zürich–Odessa mit Rückkehr über Succeava. Kartendaten © 2017 GeoBasis-DE/BKG (© 2009). Google, Inst. Geogr. Nacional.

## Werkverzeichnis Judith Le Soldat

- Le Soldat-Szatmary, Judit (1973): *Vorstudie zu einem psychoanalytischen Konzept des Wohlbefindens: ein Regulationsmodell auf kybernetischer Grundlage* [Lizentiatsarbeit, unveröffentlicht; eine Kopie der Arbeit kann bei der Zentralbibliothek Zürich ausgeliehen werden].
- (1978): *Wohlbefinden. Entwurf einer psychoanalytischen Theorie und Regulationsmodell*. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich, angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Ulrich Moser, Zürich 1978 [Dissertation, unveröffentlicht; eine Kopie der Arbeit kann bei der Zentralbibliothek Zürich ausgeliehen werden].
- Le Soldat, Judith (1983): *Freiwillige Knechte. Über Etienne de La Boétie: Discours de la Servitude Volontaire und die »Atomisierung des Individuums« bei Leo Löwenthal*, in: *Der Alltag* 5, S. 41–45.
- (1985): *Diskriminierende Toleranz. Zu einer Kritik an Fritz Morgenthalers Theorie der Homosexualität*, in: *Journal Psychoanalytisches Seminar Zürich* 13, S. 30–32.
- (1985): *Eine Parabel der Macht. Zu Ryszard Kapuscinski: König der Könige*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 53, S. 37.
- (1986): *Sadismus, Masochismus und Todestrieb. Zum Problem von Sadismus und Masochismus*, in: *Psyche* 40, S. 617–639.
- (1989): *Freiwillige Knechtschaft. Masochismus und Moral*, Frankfurt am Main.

- (1990): *Sozialer Masochismus*, in: Schultz, Hans Jürgen (Hg.): *Schmerz*, Stuttgart, S. 248–260.
- (1992): *Das Schwarze Notizbuch. Der ungarische Dichter Miklos Radnoti*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 113, S. 69. – Zugänglich unter: <http://www.lesoldat.ch/publikationen/>.
- (1993a): *Revenons à nos moutons! Irrungen im Übertragungskonflikt*, in: Grossmann-Garger, Brigitte/Parth, Walter (Hg.): *Heilt die Psychoanalyse?*, Wien, S. 63–71.
- (1993b): *Kekulé's Traum. Ergänzende Betrachtungen zum Benzolring*, in: *Psyche* 47, S. 180–201.
- (1994): *Eine Theorie menschlichen Unglücks. Trieb, Schuld, Phantasie*, Frankfurt am Main.
- (2000): *Der Strich des Apelles. Zwei homosexuelle Leidenschaften*, in: *Psyche* 54, S. 742–767.
- (2001): *Kissing & Killing in Kyoto. Unordentliche Liebschaften im Triebwerk des Sadismus*, in: Klöpffer, Michael/Lindner, Reinhard (Hg.): *Destruktivität. Wurzeln und Gesichter*, Göttingen, S. 109–135.
- (2015): *Grund zur Homosexualität*, Stuttgart-Bad Cannstatt (= Werk-  
ausgabe Bd. 1).

## Literaturverzeichnis

- Aelianus, Claudius: *Vermischte Nachrichten*, übersetzt von E. K. F. Wunderlich, Stuttgart 1839–42 (= Claudius Aelianus Werke 1–3).
- Aischylos: *Der gefesselte Prometheus*, in: *Tragödien und Fragmente*, hg. und übers. von Oskar Werner, München<sup>3</sup>1980.
- Aistleitner, Joseph (1963): *Wörterbuch der ugaritischen Sprache*, hg. von Otto Eißfeldt, Berlin.
- Auden, Wystan H. (1940): *Another Time*, London.
- (1960): *Homage to Clio*, New York.
- Bachmann, Ingeborg (1978): *Werke*, hg. von Christine Koschel et al., 4 Bde., München/Zürich.
- (1978a [1952]): *Auch ich habe in Arkadien gelebt*, in: *Werke*, Bd. 2, München/Zürich, S. 38 ff.
- (1978b [1953]): *Die gestundete Zeit*, in: *Werke*, Bd. 1, München/Zürich, S. 27–61.
- Balzac, Honoré de (1965 [1832]): *Madame Firmiani*, in: Ders.: *Scènes de la vie privée*, Paris, S. 231–250.
- Barolsky, Paul (1991): *Why Mona Lisa Smiles and Other Tales by Vasari*, Pennsylvania University Press.
- Bellori, Giovan Pietro (2009): *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, 2 Bde., Torino.
- Bethe, Erich (1907): *Die dorische Knabenliebe. Ihre Ethik und ihre Idee*, in: *Rheinisches Museum für Philologie* (Neue Folge), Bd. 62, S. 438–475.

- Blunt, Anthony (1938): *Poussin's Notes on Painting*, in: *Journal of the Warburg Institute*, Bd. 1, Nr. 4, S. 344–351.
- Börne, Ludwig (1986 [1832 ff.]): *Briefe aus Paris*, hg. von Alfred Estermann, Frankfurt am Main.
- Brodsky, Joseph (1996): *Von Schmerz und Vernunft. Hardy, Rilke, Frost und andere*, aus dem Amerikanischen von Sylvia List, München/Wien.
- Buonarroti, Michelangiolo (1967): *Rime*, Bari 1967; dt.: Buonarroti, Michelangelo (1985): *Lebensberichte, Briefe, Gespräche, Gedichte*, hg. und übersetzt von Hannelise Hinderberger, Zürich.
- Burgen, Stephen (1998): *Bloody hell, verdammt noch mal! Eine europäische Schimpfkunde*, München.
- Burkert, Walter (1972): *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Berlin/New York.
- (1977): *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart.
- Butler, Samuel (1929): *Satires and Miscellaneous Poetry and Prose*, hg. von René Lamar, Cambridge.
- Caesar, C. Iulius: *Der gallische Krieg*. Lateinisch-deutsch hg. von Otto Schöneberger, Zürich/München 1990.
- Celan, Paul (1983 [1948]): *Todesfuge*, in: Ders.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert, Bd. 1, Frankfurt am Main, S. 39–42.
- Collon, Dominique (1985): *A North Syrian Cylinder Seal Style: Evidence of North-South Links with 'Ajjul*, in: Tubb, Jonathan N. (Hg.): *Palestine in the Bronze and Iron Ages, Papers in Honour of Olga Tufnell*, London.
- Dannecker, Martin (1987): *Das Drama der Sexualität*, Frankfurt am Main.
- Delille, Jaques (1843): *Les Jardins. Poème en 4 chants*, Paris/Avignon.

- Demokritos, in: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, hg. von Walther Kranz. Bd. 2, Berlin<sup>18</sup> 1985, S. 81–230.
- Diderot, Denis (1772): *Œuvres de théâtre de M. Diderot, avec un discours sur la poésie dramatique*, Bd. 2, Amsterdam.
- Dover, Kenneth (1983): *Homosexualität in der griechischen Antike*, München.
- Dutli, Ralph (1995): »Bald sterben auch wir«. *Puschkin, Freund seiner Freunde*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 299, S. 60.
- Dylan, Bob (1969): *Lay Lady lay*, in: *Nashville Syklone*, New York.
- Eglinton, John Z. (1967): *Griechische Liebe*, Hamburg.
- Eichendorff, Joseph von (1993 [1834/38]): *Werke*, hg. von Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz, Bd. 3, Frankfurt am Main.
- Einem, Herbert von (1989): *Anmerkungen*, in: *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. von Erich Trunz, Bd. 11 (zwölfte Auflage, vollständig neu bearbeitet 1981), Hamburg, S. 582–705.
- Eissler, Kurt R. (1985): *Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786*, hg. von Rüdiger Scholz, Bd. 2, Basel/Frankfurt am Main.
- Enzensberger, Hans Magnus (1978): *Der Untergang der Titanic. Eine Komödie*, Frankfurt am Main.
- Félibien, André (1725): *Entretiens sur les vies et les ouvrages des peintres anciens et moderne*, Bd. 4, Trevoux.
- Flaubert, Gustave (1987 [1881]): *Par les champs et par les grèves*, hg. von Adrienne J. Tooke, Genève; dt.: Flaubert, Gustave/Du Camp, Maxime (2016): *Über Felder und Strände. Eine Reise in die Bretagne*, übersetzt von Cornelia Hasting, Zürich.
- Frank, Martin (1979): *Ter Fögi ische Souhung*, Zürich.
- Frazer, James George (1951): *The Golden Bough*, New York.
- Freud, Sigmund (1960 ff.): *Gesammelte Werke*, 18 Bde. und ein Nachtragsband, hg. von Anna Freud et al., Frankfurt am Main.

- (1900a): *Die Traumdeutung*, in: GW II/III.
- (1905c): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, in: GW VI.
- (1905d): *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, in: GW V, S. 27–145.
- (1908b): *Charakter und Analerotik*, in: GW VII, S. 203–209.
- (1908c): *Über infantile Sexualtheorien*, in: GW VII, S. 171–188.
- (1909b): *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*, in: GW VII, S. 241–377.
- (1910c): *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, in: GW VIII, S. 127–211.
- (1911c): *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)*, in: GW VIII, S. 239–316.
- (1912–13a): *Totem und Tabu*, in: GW IX.
- (1914c): *Zur Einführung des Narzissmus*, in: GW X, S. 137–170.
- (1915a): *Bemerkungen über die Übertragungsliebe*, in: GW XX, S. 306–321.
- (1916–17a): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in: GW XI.
- (1918b): *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, in: GW XII, S. 27–157.
- (1919a): *Wege der psychoanalytischen Therapie*, in: GW XII, S. 183–194.
- (1919h): *Das Unheimliche*, in: GW XII, S. 229–268.
- (1920a): *Über die Psychogenese eines Falles von weiblicher Homosexualität*, in: GW XII, S. 271–302.
- (1921c): *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, in: GW XIII, S. 71–161.
- (1922b): *Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität*, in: GW XIII, S. 195–207.

- (1923b): *Das Ich und das Es*, in: *GW XIII*, S. 237–289.
  - (1925j): *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*, in: *GW XIV*, S. 17–30.
  - (1926d): *Hemmung, Symptom und Angst*, in: *GW XIV*, S. 111–205.
  - (1927a): *Nachtrag zur Arbeit über den Moses des Michelangelo* (1914b), in: *GW XIV*, S. 321 f.
  - (1927e): *Fetischismus*, in: *GW XIV*, S. 311–317.
  - (1930a): *Das Unbehagen in der Kultur*, in: *GW XIV*, S. 419–506.
  - (1932a): *Zur Gewinnung des Feuers*, in: *GW XVI*, S. 3–9.
  - (1933a): *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in: *GW XV*.
  - (1937c): *Die endliche und die unendliche Analyse*, in: *GW XVI*, S. 59–99.
  - (1938a): *Ein Wort zum Antisemitismus*, in: *GW Nachtragsband*, S. 777 ff.
  - (1940e): *Die Ichspaltung im Abwehrvorgang*, in: *GW XVII*, S. 57–62.
  - (1986): *Briefe an Wilhelm Fließ 1887–1904*, ungekürzte Ausgabe, hg. von Jeffrey Moussaieff Masson, Frankfurt am Main.
- Frisk, Hjalmar (1960): *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Bd. 2, Heidelberg.
- Fulgentius: *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis*, in: *Fabii Planciadis Fulgentii v. c. Opera*, rec. R. Helm, Leipzig 1898, S. 80–107.
- Georges, Karl Ernst (2013 [1913]): *Der Neue Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, hg. von Thomas Baier, Darmstadt.
- Gluck, Christoph Willibald/de' Calzabigi, Ranieri (2014 [1762]): *Orfeo ed Euridice / Orphée et Euridice / Orpheus und Eurydike. Oper in drei Aufzügen*, hg. von Dörte Schmidt, Stuttgart.
- Goethe, Johann Wolfgang (1887–1919): *Goethes Werke*, hg. von Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar.

- (1887 [1808]): *Faust, I. Theil*, in: WA, Bd. 14, S. 1–245.
  - (1887 [1827]): *Ein gleiches*, in: WA, Abt. 1, Bd. 1, S. 98.
  - (1889): *Goethes Tagebücher 1801–1808*, in: WA, Abt. 3, Bd. 3.
  - (1890): *Briefe 13. Aug. 1786–5. Jun. 1788*, in: WA, Abt. 4, Bd. 8.
  - (1909–1912): *Der junge Goethe*, neue Ausgabe in sechs Bänden besorgt von Max Morris, Leipzig.
  - (1949–1966): *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. von Erich Trunz et al., Hamburg.
  - (<sup>5</sup>1963 [1772–1821]): *Schriften zur Kunst*, in: HA, Bd. 12, S. 7–223.
  - (<sup>6</sup>1964 [1786–1788]): *Italienische Reise*, in: HA, Bd. 11, S. 7–349.
  - (<sup>6</sup>1964 [1787–1788]): *Zweiter römischer Aufenthalt*, in: HA, Bd. 11, S. 350–483.
  - (<sup>6</sup>1964 [1807 f.]): *Pandora*, in: HA, Bd. 5, S. 332–365.
  - (1950–1971): *Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, hg. von Ernst Beutler, Zürich.
  - (1950–1971 [1775]): *Hanswursts Hochzeit oder der Lauf der Welt, ein mikrokosmisches Drama*, in: Ders.: GA, Bd. 4, S. 247–259.
  - (1950–1971): *Briefe der Jahre 1786–1814*, in: GA, Bd. 19.
  - (1987 [1775]): *Im Herbst 1775*, in: *Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Karl Eibl, Bd. 1, Frankfurt am Main, S. 174 f.
- Gombrich, Ernst (1987): *Licht und Glanz. Das Vermächtnis des Apelles*, in: Ders.: *Zur Kunst der Renaissance, Bd. III: Die Entdeckung des Sichtbaren*, Stuttgart. S. 13–33.
- Gordon, Cyrus Herzl (1965): *Ugaritic Textbook*, Rom.
- Gsell, Monika (2016): *Was ist anders am »anderen Ufer«? Zu Judith Le Soldats »Grund zur Homosexualität«*, in: *JOURNAL für Psychoanalyse* 57, S. 27–47.
- Hafner, German (1952): Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Bd. 2, München.

- Hartke, Werner (1935): *Art. Νάρθηξ 2*, in: *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Band 16, hg. von Wilhelm Kroll, Stuttgart, Sp. 1770–1772.
- Hemans, Felicia (1836): *The Poetical Works of Mrs. Felicia Hemans*, hg. von Thomas Y. Crowell, Philadelphia.
- Henderson, Jeffrey (1991): *The Maculate Muse, Obscene language in attic comedy*, New York/Oxford.
- Herder, Johann Gottfried (1965 [1784–1791]): *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 2 Bde., Bd. 1, Berlin/Weimar.
- Hesiod: *Theogonie; Werke und Tage*, hg. und übersetzt von Alfred von Schirnding; mit einer Einführung und einem Register von Ernst Günther Schmidt, Düsseldorf<sup>3</sup>2002.
- Himmelman-Wildschütz, Nikolaus (1973): *Ein antikes Vorbild für Guericinos »Et in Arcadia ego«?*, in: *Pantheon* 31, S. 229–236.
- (1996): *»Et in Arcadia ego«*, in: Ders.: *Minima archaeologica. Utopie und Wirklichkeit der Antike*, Mainz am Rhein, S. 193–202.
- Hirschfeld, Magnus (1899): *Die objektive Diagnose der Homosexualität*, in: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, Bd. 1, S. 4–35.
- (<sup>2</sup>2001 [1914]): *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, Berlin.
- Hitchcock, Alfred (1958): *Vertigo*, USA.
- (1959): *North by Northwest*, Los Angeles.
- Hitschmann, Eduard (1932): *Psychoanalytisches zur Persönlichkeit Goethes*, in: *Imago*, Bd. 18, S. 42–66.
- Hoffmann, E. T. A. (1992 [1820 f.]): *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Rudolf Hirsch et al., Bd. 5, Frankfurt am Main.
- Homer: *Ilias*, übertragen von Wolfgang Schadewaldt; mit einer Einführung von Joachim Latacz, Düsseldorf 2002.
- *Die Odyssee*, übersetzt von Wolfgang Schadewaldt; mit einem Nachwort von Rainer Nickel, Stuttgart 2001.

- Horaz: *Oden und Epoden*, hg. und übersetzt von Gerhard Fink, Düsseldorf 2002.
- Jacobi, Johann Georg (1769): *Die Winterreise*, Düsseldorf.
- Jenni, Ernst/Westermann, Claus (Hg.) (<sup>2</sup>2004): *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, Bd. 2, Darmstadt.
- Jong, Erica (2013 [1973]): *Fear of Flying*, New York.
- Juvenal: *Satiren*, Übersetzung, Einführung und Anhang von Harry C. Schnur, Stuttgart 2013.
- Kalkmann, August (1898): *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius*, Berlin.
- Keel, Othmar/Uehlinger, Christoph (1992): *Göttinnen, Götter und Gotessymbole: neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg im Breisgau/Basel/Wien.
- Kerényi, Karl (1966): *Die Mythologie der Griechen. Band I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, München.
- Kott, Jan (1970): *Shakespeare heute*, München.
- Kraus, Walter (1957): Art. *Prometheus I–II*, in: *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. 23/1, hg. von Konrat Ziegler, Stuttgart, Sp. 653–702.
- Kris, Ernst; Kurz, Otto (1995 [1934]): *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt am Main.
- Kusmin, Michail (1986): *Flügel*, in: Ders.: *Die Abenteuer des Aimé Leboeuf, frühe Romane*, Leipzig, S. 73–176.
- Labhart, Alexis (1987): *Die unbekannte Geliebte. Zu einem Gedicht Puschkins*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 272, S. 23 f.
- Leslie, Charles Robert/Taylor, Tom (1865):
- Liddell, H. G./Scott, R. (<sup>9</sup>1996): *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
- Lukrez: *Über die Natur der Dinge*, neu übersetzt und reich kommentiert von Klaus Binder, Berlin <sup>2</sup>2015.

- Luther, Martin (1523): *Von Weltlicher vberkeytt wie weytt man yhr gehorsam schuldig sey*, Wittenberg. Google Books (28. 2. 2017): [https://books.google.ch/books?id=v1E8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ch/books?id=v1E8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Mahon, Denis (1991 [1967]): *Giovanni Francesco Barbieri, il Guercino, 1591–1666*, Bologna.
- Mann, Thomas (2002–): *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, Werke – Briefe – Tagebücher*, hg. von Heinrich Detering et al., Frankfurt am Main.
- (2004a [1912]): *Tod in Venedig*, in: *FA*, Bd. 2.1, S. 501–592.
- (2004b): *Briefe II, 1914–1923*, in: *FA*, Bd. 22.
- (2012 [1954]): *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, in: *FA*, Bd. 12.1.
- Mann, Thomas/Meyer, Agnes E. (1992): *Briefwechsel 1937–1955*, hg. von Hans Rudolf Vaget, Frankfurt am Main.
- Mörrike, Eduard (1976 [1855]): *Theokritos*, in: Ders.: *Werke und Briefe, historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. von Hans-Heinrich Krummacher et al., Bd. 8.1, Stuttgart 1976, S. 285–335.
- Meier, Philipp (2001): *Kultur des Potlatch*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. 1. 2001, <https://www.nzz.ch/article74GX6-1.455978> (letzter Besuch: 22. 8. 2017).
- Montaigne, Michel de (1962 [1580–1588]): *Essais*, in: Ders.: *Œuvres complètes*, Paris.
- Morgenthaler, Fritz (2004 [1980]): *Homosexualität*, in: Ders.: *Homosexualität, Heterosexualität, Perversion*, Gießen, S. 95–139.
- (2004 [1986]): *Der Traum. Fragmente zur Theorie und Technik der Traumdeutung*, Gießen.
- (2005 [1978]): *Technik. Zur Dialektik der Psychoanalytischen Praxis*, Gießen.

- Nicolai, Heinz (<sup>3</sup>1966): *Zeittafel zu Goethes Leben und Werk*, in: Goethe, Johann Wolfgang: *Hamburger Ausgabe*, Bd. 14, Hamburg, S. 368–521.
- Nietzsche, Friedrich (1972 [1872]): *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemässe Betrachtungen I–III, (1872–1874)*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin.
- Offenbach, Jacques (1998 [1858]): *Orphée aux enfers opéra-féerie en quatre actes et douze tableaux, livret intégral de Ludovic Halévy et Hector Crémieux*, Paris.
- Ovid (P. Ovidius Naso): *Die Fasten*, hg., übersetzt und kommentiert von Franz Bömer, Heidelberg 1957.
- Panofsky, Erwin (1938): »*Et in Arcadia Ego*« *et le tombeau parlant*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, Jg. 80, Nr. 6, S. 305 f.
- (1975): *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*, in: Ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Schauberg/Köln, S. 351–377.
- Pasternak, Boris L. (1988 [1915]): *Der Strich des Apelles*, in: Cheauré, Elisabeth (Hg.): *Russische Künstlererzählungen aus zwei Jahrhunderten*, Frankfurt am Main, S. 253–283.
- (2016 [1930]): *Der Schutzbrief*, in: Ders.: *Zweite Geburt (=Werkausgabe Bd. 2: Gedichte, Erzählungen, Briefe)*, hg. von Christine Fischer, Frankfurt am Main, S. 262–404.
- Pausanias: *Reisen in Griechenland*, Gesamtausgabe in drei Bänden auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer; hg. von Felix Eckstein, Darmstadt 1986–1989.
- Persius: *Die Satiren des Persius*. Lateinisch und deutsch, hg. von Otto Seel, München <sup>2</sup>1974.
- Petrie, William M. Flinders (1931): *Ancient Gaza*, Bd. 1, London.
- Philostrat: *Das Leben des Apollonios von Tyana*, hg., übersetzt und erläutert von Vroni Mumprecht, München 1983.

- Platon: *Phaidros*, in: *Phaidros; Parmenides; Briefe*, bearbeitet von Dietrich Kurz, griechischer Text von Léon Robin, Auguste Diès und Joseph Souilhé, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher und Dietrich Kurz, Darmstadt <sup>2</sup>1990 [= Platon: Werke in acht Bänden, Griechisch und Deutsch, Bd. 5], S. 1–193.
- Plutarch: *Über Gott und Vorsehung, Dämonen und Weissagung*. Religionsphilosophische Schriften, hg. von Konrat Ziegler. Zürich/Stuttgart 1952.
- Philebos*, in: *Timaios; Kritias; Philebos*, bearbeitet von Klaus Widdra, griechischer Text von Albert Rivaud und Auguste Diès, deutsche Übersetzung von Hieronymus Müller und Friedrich Schleiermacher, Darmstadt <sup>2</sup>1990 [= Platon: Werke in acht Bänden, Griechisch und Deutsch, Bd. 7], S. 255–443.
- Pötscher, Walter (1972): *Art. Prometheus*, in: *Der Kleine Pauly*, Bd. 4, hg. von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer, München, Sp. 1174–1177.
- Queen (1975): *Bohemian Rhapsody*, auf: *A night at the opera*, London/Hollywood.
- (1977): *We will rock you*, auf: *News of the world*, London.
- (1980): *Another one bites the dust*, auf: *The Game*, London.
- Rilke, Rainer Maria (1975 [1923]): *Duineser Elegien*, Frankfurt am Main.
- Rolling Stones (1978): *Miss You*, in: *Some girls*.
- Rückert, Friedrich (1843): *Aprilreiseblätter, Sonett 20*, in: Ders.: *Gesammelte Gedichte*, Erster Teil, Frankfurt am Main, S. 445.
- Sannazaro, Jacopo (2013 [1504]): *Arcadia*, Roma.
- Sappho: *Sappho. Griechisch und Deutsch*, hg. von Max Treu, München <sup>3</sup>1963.
- Schiller, Friedrich (1962 [1786]): *Resignation. Eine Phantasie*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, München, S. 129–133.

- Schmidt, Ernst A. (1974): *Künstler und Knabenliebe. Eine vergleichende Skizze zu Thomas Manns »Tod in Venedig« und Vergils zweiter Ekloge*, in: *Euphorion* 68, S. 437–446.
- Schroer, Silvia (1987): *Die Zweiggöttin in Palästina/Israel. Von der Mittelbronze II B-Zeit bis zu Jesus Sirach*, in: Kückler, Max/Uehlinger, Christoph (Hg.): *Jerusalem. Texte – Bilder – Steine*, (= *Novum Testamentum et Orbis Antiquus* 6), Freiburg Schweiz/Göttingen, S. 201–225.
- Shakespeare, William (2004 [1600]): *Henry IV, 2. Teil*, zweisprachige Ausgabe, neu übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Frank Günther, Cadolzburg.
- (2003 [1603]): *Hamlet, Prince of Denmark*, hg. von Philip Edwards, Cambridge.
- Sichtermann, Hellmut (1959): *Zeus und Ganymed in frühklassischer Zeit*, in: *Antike Kunst* 2, S. 10–15.
- Sigusch, Volkmar (1992): *Geschlechtswechsel*, Hamburg.
- Snell, Bruno (<sup>9</sup>2011 [1946]): *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen.
- Sophokles: *König Ödipus*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Bernd Manuwald, Berlin 2012.
- Szondi, Peter (2011 [1957]): *Über einen Vers aus »Romeo und Julia«*, in: Ders.: *Schriften*, hg. von Jean Bollack, Bd. 1, Frankfurt am Main.
- Targum Pseudo-Jonathan*, hg. von der *International Organization for Targumic Studies*, auf der Basis der Edition von J. W. Etheridge 1862, online-Ressource: <http://targum.info/pj/pjgen1-6.htm> (letzter Besuch: 14. 4. 2017).
- Theognostus: *Canones sive de orthographia*, in: *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium*, descripsit J. A. Cramer, repr. Amsterdam 1963, S. 1–165.

- Theokrit: *Der Liebende*, in: *Theokrit*, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Harry C. Schnur, Reutlingen 1975, S. 111 f.
- Vergil: *Aeneis*, aus dem Lateinischen übertragen und hg. von Gerhard Fink, Düsseldorf 2009.
- *Landleben: Catalepton, Bucolica, Georgica, Vergil-Viten*, hg. und übers. von Johannes und Maria Götte und Karl Bayer, Düsseldorf/Zürich<sup>6</sup> 1994.
- Versus Romae*, in: *Poetae Latini Aevi Carolini*, rec. L. Traube, Berlin 1896 [= *Monumenta Germaniae Historica: Poetarum Latinorum Medii Aevi*, Tomus III].
- Vollenweider, Marie-Louise (1962): *Die Gemmensammlung des Musée d'art et d'histoire de Genève*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Sonntagsausgabe Nr. 531 (12), Blatt 4.
- Waal, Hans van de (1967): *The Linea Summae Tenuitatis of Apelles; Pliny's Phrase and its Interpreters*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 12, S. 5–32.
- Weber, Peach (1992): (*Gedicht ohne Titel*), auf: *Nix wie Gäx*, Schlieren.
- Wieland, Christoph Martin (1968 [1779]): *Pervonte oder die Wünsche*, in: Ders.: *Werke*, Bd. 5, hg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert, München, S. 113–161.
- Willers, Dietrich (2000): *Art. Narthex 2*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 8, hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart/Weimar, Sp. 719.
- Zwierlein-Diehl, Erika (2002): *Siegel und Abdruck. Antike Gemmen in Bonn*, Bonn.



## Glossar: Link zur Online-Ressource

Judith Le Soldat hat im Zuge ihrer eigenständigen Weiterentwicklung der psychoanalytischen Triebtheorie und insbesondere im Kontext ihrer Revision des Ödipus-Komplexes ein ganz eigenes begriffliches Instrumentarium entwickelt. Diese begrifflichen Neuschöpfungen wie *Nimbus*, *Kolpos*, *eP*, *Leia*, *Apoll*, *Hammerschlag* etc. sind – eben weil sie psychische Phänomene benennen, die so bisher unerkannt waren – für das Verständnis von Le Soldats Werk unverzichtbar. Um den mit diesem Werk noch nicht vertrauten Leserinnen und Lesern den Einstieg zu erleichtern, steht auf der Internet-Seite der Judith Le Soldat-Stiftung ein Glossar zur Verfügung. Es handelt sich dabei um ein Arbeitsinstrument, das kontinuierlich ergänzt, erweitert und modifiziert werden kann:

<http://www.lesoldat.ch/glossar>



## Register

- Abstinenz, Abstinenzregel 123, 125 f., 322 f.
- Affekt 47, 50, 157, 159, 175, 207, 218, 252, 258, 261 f. 270, 272, 278, 294, 331, 333 f., 371
- Albertine und Andrée (Figuren aus *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) 223, 369, 387
- Amnesie (s. auch *Atomisierung der Erinnerung*) 68, 102, 154, 208, 262 f., 274
- androgyn, das Androgyne 230, 279 f., 301, 355, 387 f.
- Arschpenis (s. auch *anale Beute*) 146, 148, 219, 254, 271, 340, 342
- Atomisierung der Erinnerung 102, 154, 262, 274, 393
- Aufriss 155, 158 ff., 225, 266, 285, 387
- Bergsturz 61, 74
- Betrug, Betrüger, betrügen, betrogen, der Betrogene 129, 131, 138 f., 140, 142, 146, 154, 156 f., 175, 192, 198, 207, 218 f., 226, 243, 256–259, 261, 268–272, 277, 287, 289 f., 295, 300 f., 318, 331, 333, 337, 339 f., 372
- Beute 106, 135, 137 f., 144 f., 151, 209, 219, 235, 246, 263 f., 268 f., 271 f., 273, 284, 291, 298, 332, 342 ff., 366
- anale Beute resp. Trophäe (s. auch *Arschpenis*) 142, 146, 148, 160, 167, 185, 217, 219 f., 223, 228, 234, 254, 257–260, 263 f., 268 f., 271, 273, 278 ff., 282, 291, 299, 305, 308, 320, 329 f., 340–344, 347 f., 350, 366, 372
  - genitale Beute resp. Trophäe (Leia) 137, 152, 209, 219, 223, 227 f., 235 ff., 264, 271 f., 273, 279, 282, 284 f., 300 f., 371 f.
  - das Leben als Beute resp. Trophäe 178 ff., 185 f., 191, 217, 294
- Bisexualität 169, 172, 174, 230
- blau, hellblau 28, 117, 190, 249, 309, 341, 348
- Briseis 193, 263 f., 291, 301 f., 305 f., 308, 312
- Counter-Acting 160, 204

- Daphnis 62–65, 68, 70, 73, 83, 86 f.,  
95 f., 102, 142, 196, 260, 272, 279,  
320, 341, 352
- Deal, dealen 154 f., 160, 234, 263, 302  
– Wheeling and Dealing 155 f.
- Ekel 104, 159, 260, 272, 278 f., 298
- Fels (des Prometheus) 64, 142,  
145, 219 f.
- Feuer 129–141, 143 f., 147–150, 180,  
182 ff., 206, 211, 218, 250, 269,  
323, 326 f., 344, 347, 349, 399  
– Feuerraub 133, 137 f., 141, 143,  
183 ff., 218, 277, 297
- Goethe, Johann Wolfgang von 13, 48–  
57, 73, 95, 111, 121, 177, 186, 228,  
299, 369, 397, 399 ff., 404
- Hammerschlag 156, 212–217, 219,  
226 ff., 235, 242, 244, 247, 267,  
273, 279–282, 290, 298, 320, 322 f.,  
328 f., 341, 344, 347, 350, 365, 368
- Hämmern, Schlagen des Hammers 22,  
83 f., 143, 153, 160, 307, 313
- Hässlichkeit (Ästhetik des Hässlichen)  
96, 101 f., 335
- Herkules 143 f., 344 f., 387
- Hermes 86, 116, 119, 132, 223, 243,  
299, 301, 320, 339, 355, 371, 387
- Imperium 55, 85, 246, 268, 294, 298,  
325, 329, 344
- Impotenz 76, 201, 237, 257, 321
- Infekt 137 f.
- IRMA als Akronym für »Infantile-  
RaubMord-Aktion« 215, 217 f., 221,  
225 f., 240
- »Juden« 288, 365–367, 387 f.
- Kain 217 f., 246, 368, 387  
– Kainsmal 366
- Knödelargument 202, 236
- Kolpos 103, 119, 134, 142, 152 ff., 185,  
193–197, 200 ff., 204 f., 207, 210,  
223, 229, 234 ff., 238 ff., 252 ff.,  
257 f., 264 f., 267, 279, 282 f., 285,  
295, 301, 305, 307 f., 313, 316,  
319 f., 322, 351, 369, 409
- Leia (s. *genitale Beute*)
- Luzifer 368, 387
- Mann, Thomas 176 f., 180, 187, 280,  
291, 301, 355, 370, 387, 403, 406
- Marsyas 105 f., 384
- Metrum 60
- Mythos (als Darstellung von unbewusst-  
ten Konflikten) 130 f., 146, 219
- Nimbus 153 f., 193 ff., 197 f., 200 f.,  
209 f., 236, 238, 241, 253, 263,  
266 f., 282, 301, 308, 320, 409
- opiso* 161, 226, 254, 271, 283,  
319, 329

- Orpheus 39, 55, 190, 297–303
- Pan 69, 86, 88, 227, 278, 280, 290 f., 387
- Prinzessin 38, 41 f., 100, 103, 288, 352
- Eispinzessin 206, 315, 336, 339
  - Schneepinzessin (s. auch *Schneewittchen*) 335
- Prometheus-Mythos 64, 129–145, 147–150, 152, 182, 184, 204, 218 ff., 223, 242, 256, 269, 277, 290, 297, 344, 395, 402, 405
- Radnóti, Miklós 66, 104, 368, 394
- Rückkehr 190, 243, 374
- Salz, Salz-Taktik 199, 223, 226
- Scham 55, 117, 153, 157–160, 175, 186, 230, 268–272, 278, 287, 294, 333
- Beschämung 175, 217, 270 f., 324
- Schisma 131, 219 f., 222, 226 f., 231, 240, 244, 246, 254–257, 259 f., 264 f., 268–271, 273, 277, 280, 299, 319, 325, 336, 343, 347
- das zweite Schisma 220, 229
- Schneewittchen 211, 223, 227, 256, 260, 262 f., 283, 294, 315, 324, 341, 344, 387
- Schuldgefühl 191 f., 267, 270, 332
- Schwarzer Peter 113, 220, 285, 292 f., 342
- Selbstvorwurf 175, 349
- Sonne 27, 36, 107, 114, 163 f., 211, 272, 277, 303 f., 345, 349,
- Stein 28, 34 ff., 70–74, 77 f., 83 f., 98 f., 108, 142, 145, 220, 250, 256, 291, 309, 328 f., 344
- Steinschlag 74, 291
  - stone, Stones 74, 129, 218, 249 f.
- Strukturwiderstand 223, 226
- Suizid, suicidal 123, 241 f., 283
- Tadzio 211, 280, 291, 320
- Teufel 156, 207, 218, 222, 249, 254, 279, 289, 300, 368, 372
- Thetis 151, 193, 306, 310, 312 f., 356
- Trophäe (s. *Beute*)
- Ufer, am anderen 120 ff., 131, 141, 160 f., 227, 229, 231, 239, 244 ff., 251, 259, 285–288, 297, 299, 318, 325, 343, 350 f., 371, 374, 400
- ultima Thule 61
- umdrehen, sich 280 f., 298 f., 388
- Unschärferelation 125 f.
- Venus und Mars 105 f.
- Verzweiflung 153, 158 ff., 267, 270, 281, 284
- Zeit 61–69, 107, 111, 123, 130, 147 f., 161, 176, 214 f., 223, 257, 261, 273, 303 f., 336 ff., 355, 359, 363, 369, 375, 387 f.



»Mein damaliges Unverständnis rührte auch vom Unwillen zu begreifen, dass ich selbst auch bereits am anderen Ufer mich befand, freilich durch andere Verhältnisse daher gelangt, ebenso »schwul«, wenn man denn so will, wie meine schwulen Patienten, ohne (weder latent noch offen) homosexuell zu sein, und daher, wie in der Relativitätstheorie oder manchmal in der Astronomie, ein doppelter oder dreifacher Fehler sich in meine Sichtweise eingeschlichen hatte: Ich meinte, dem, der am anderen Ufer lebt, vom diesseitigen Standpunkt zu begegnen, während ich mich längst schon auch jenseits befand [...].«

ISBN 978 3 7728 2682 5