

Wolfgang Hegener, Eike Hinze,
Halina Katz-Eringa, Regine Lockot,
Ullrich Motz (Hg.)

Erinnern und Entdecken

Zur Aktualität Sigmund Freuds

Mit Beiträgen von Jan Assmann, Wolfgang Benz, Werner Bohleber,
Christina von Braun, Michael B. Buchholz, Stefan Goldmann, Wolfgang
Hegener, Jochen Hörisch, Johannes Kipp, Marianne Leuzinger-Bohleber,
Regine Lockot, Ken Robinson, Jörg M. Scharff, Hans Jürgen Scheuer
und Walter Schönau

Psychosozial -Verlag

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

Originalausgabe

© 2007 Psychosozial-Verlag

Goethestr. 29, D-35390 Gießen.

Tel.: 0641/77819; Fax: 0641/77742

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch
Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: © ElementarFilm, 2006

Umschlaggestaltung nach Entwürfen des Ateliers Warminski, Büdingen.

Gesamtherstellung: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

www.majuskel.de

ISBN 978-3-89806-792-8

Inhalt

Einleitung (Wolfgang Hegener)	7
Grußwort von Hans-Gerhard Husung	13
Grußwort von Anne Springer	17
Grußwort von Manfred Schmidt	21
Grußwort von Franz Wellendorf	23
Sigmund Freud zu Ehren	
<i>Walter Schönau</i> Sigmund Freud als Sprachschöpfer	27
<i>Werner Bohleber</i> Zur Aktualität von Sigmund Freud - wider das Veralten der Psychoanalyse	39
<i>Jan Assmann</i> Sigmund Freud als Kulturtheoretiker Archäologie und Psychoanalyse.	55
Zum Gedenken an die Bücherverbrennung	
<i>Wolfgang Benz</i> Sigmund Freud auf dem Scheiterhaufen. Die Bücherverbrennung im Mai 1933 als Fanal der Barbarei	77
<i>Wolfgang Hegener & Regine Locket</i> Textcollage für den 6. Mai 2006	83

Interdisziplinäre Zugänge zur Psychoanalyse

<i>Hans Jürgen Scheuer</i> Vatermord in der Kemenate. Freuds »Verneinung« und die Arbeit an den inneren Bildern im Spiegel vormodernen Erzählens (»Herzog Ernst«)	93
<i>Ken Robinson</i> Freud heute: eine lebendige klinische Tradition	123
<i>Jochen Hörisch</i> »Wo Es war ...« Die Psychoanalyse als Kritik der unreinen Vernunft	147
<i>Michael B. Buchholz</i> Wie Freud Psychoanalyse lehrte	165
<i>Marianne Leuzinger-Bohleber</i> Psychoanalyse und Neurowissenschaften. Zeichen einer neuen Verständigung?	189
<i>Stefan Goldmann</i> »Und doch ist alles daran neu« - Sigmund Freuds »Traumdeutung« in ihrem wissenschaftlichen Kontext	213
<i>Johannes Kipp</i> »Einmal 6 und ich fall ins Koma« - Konkretistisches Denken und die Schwierigkeiten der psychoanalytischen Psychotherapie	229
<i>Jörg M. Scharff</i> Freud, das Sexuelle und die psychoanalytische Situation	249
<i>Christina von Braun</i> Phallus und Dekonstruktion. Über das Verhältnis von Psychoanalyse und Geschlechterforschung	263
Zu den Autorinnen und Autoren	281

Watermord in der Kemenate.

Freuds »Verneinung« und die Arbeit an den inneren Bildern im Spiegel vormodernen Erzählens (»Herzog Ernst«)

Hans Jürgen Scheuer

I.

Die Szene spielt auf dem Hoftag zu Speyer. Kaiser Otto hat sich mit seinem engsten Berater, dem Pfalzgrafen Heinrich, aus der Öffentlichkeit zum vertraulichen Gespräch zurückgezogen:

*der künec mit sînem neven saz
heimlich an einem râte.
(V. 1276f.)*

Der König saß mit seinem Vetter
abseits des öffentlichen Raumes bei
einer Beratung.

Da manifestiert sich urplötzlich in einer Serie von drei dicht aufeinander folgenden Sprüngen, die das Gefüge der gesamten bisherigen Erzählung zerreißen, die Krise. Ausgelöst wird die Kettenreaktion durch einen unheimlichen Eindringling, Herzog Ernst, den Adoptivsohn des Kaisers:

*der herzoge balde hin spranc
in zorne für des rîches tür
(V. 1268f.)*

Der Herzog sprang entschlossen
voller Zorn vor die Tür des Kaisers.

Mit seinem Begleiter, dem Grafen Wetzlar, überschreitet er die unbewachte Schwelle und betritt mit gezückter Waffe die offen stehende Kemenate:

*vil balde zuchten sie diu swert
und zerstörten dar inne
daz gesprache mit unminne.
(V. 1280-1282)*

Kurz entschlossen zückten sie die Schwerter
und beendeten drinnen
feindselig das Gespräch.

Durch einen zweiten, rettenden Sprung entgeht der Kaiser mit knapper Not dem Anschlag:

*der künec entran vil kûme.
er spranc von sînem rûme
vil snelle über eine banc.
im dûht diu wile gar ze lanc.
in die kapellen er entran.
(V. 1283-1287)*

Der König vermochte kaum zu entkommen.
Er sprang von seinem Platz
geschwind über eine Bank.
Ihm kam der Augenblick fast noch
zu lang vor.
In die Kapelle konnte er entfliehen.

Anders Pfalzgraf Heinrich: Der dritte Sprung trennt ihm den Kopf vom Rumpf:

*Der phalzgrâve sîn man
wart des râtes vil unfrô.
der herzoge sluoc im dô
einen alsô swinden slac
daz er vil smæhelîche lac.
daz houbet verre von im spranc.
(V. 1288-1292)*

Der Pfalzgraf, sein Vertrauter,
wurde seines Rates nicht mehr froh.
Der Herzog versetzte ihm da
einen so gewaltigen Schlag,
daß er schmähhlich fiel.
Sein Kopf sprang weit
von seinen Schultern.

Schließlich kommentiert der Täter, Herzog Ernst, das Geschehen über dem Leichnam seines Opfers:

*er sprach: »der keiser habe undanc
daz er ie gevolgte dir.
nâch im stuont mîns herzen gir,
der mir sus enpharn is:
er hæte von mir gewis
enphangen den grimmen tôt.
er hât gedienet wol die nôt
daz er ie gevolgte dir.
(V. 1294-1301)*

Er sprach: »Der Kaiser sei verwünscht,
daß er dir jemals folgte.
Auf ihn hatte ich es eigentlich abgesehen,
der mir so entkommen ist:
Er hätte von meiner Hand gewiß
den grimmigen Tod erlitten.
Er hat diese Not sehr wohl verdient
dafür, daß er auf dich hörte«.

Der gesamte Auftritt, so lässt sich den Worten des Herzogs entnehmen, zielt also auf einen vierten, ausgebliebenen und, wie sich zeigen wird, noch bevorstehenden Sprung, der dem Herrscher selbst das Haupt gekostet hätte, wäre er dem Attentat nicht durch die Flucht in die Kapelle entkommen und hätte nicht der Körper des Beraters den Körper des Königs ersetzt. Ereignet hat sich, mit anderen Worten, etwas Stellvertretendes: Nicht die eigentliche Tat, sondern eine Handlung, die das, worauf sich des Herzogs *herzen gir* ursprünglich richtete, *überspringt*; etwas, das einerseits zwar einen keines-

wegs unbeabsichtigten tödlichen Ausgang nimmt, andererseits aber etwas ganz Anderes, viel Ungeheuerlicheres im selben Zug repräsentiert und vereitelt: den Königsmord, der zugleich ein Vatermord wäre.

Warum erzähle ich diese Szene aus einem abgelegenen mittelhochdeutschen Epos, dessen hier gewählte erste vollständig überlieferte Fassung - »Herzog Ernst B«¹ - auf den Beginn des 13. Jahrhunderts datiert wird? Zunächst gewiss, weil sie mich als ungelöstes interpretatorisches Rätsel interessiert. Denn dieser nachträglich als versuchter Königs- und Vatermord erklärte Anschlag findet im gesamten Text kein explizites Motiv, keine Möglichkeit zur kausalen Ableitung. Vielmehr wird die Erzählung nicht müde, ein denkbar enges Verhältnis der *fruntenschaft* zwischen dem Kaiser und dem Herzog, seinem angesehensten Vasallen, den Hörern vor Augen zu stellen. Verbunden sind beide Männer miteinander zunächst über Ernsts Mutter Adelheit, eine fürstliche Witwe, um die der ebenfalls verwitwete Kaiser, nachdrücklich unterstützt von Herzog Ernst und daher erfolgreich, wirbt. In der Folge steigt Ernst zu Ottos wichtigstem, reich belehnten Ratgeber auf. Seine Karriere bei Hof bewegt sich auf ihren Höhepunkt zu in einer *zît, / daz in dehein ungemach / von ir vetern nie geschach* (V. 548-550), also in einer Situation vollkommenen Friedens innerhalb der Herrscherfamilia. Ernsts Erfolg kulminiert schließlich darin, dass der Kaiser ihn als sein *einziges kint* (V. 610) und damit im umfassendsten Sinne als Seinesgleichen anerkennt:

*der keiser gap im dô gewalt
vil maniger grôzer rîcheit.
er sprach: »jungelinc gemeit,
ez ist dir sæliclich ergân.
ich wil dich zeime sune hân
die wîle und wir bêde leben.«*
(V. 580-585)

Da verlieh ihm der Kaiser die Gewalt
über große Besitzungen.
Er sprach: »Edler Jüngling,
mit dir ist das Glück:
Ich will dich als meinen Sohn betrachten,
solange wir beide leben«.

Otto bezeichnet Ernst als Geschenk Gottes, vertraut ihm den Schutz des Reiches gegen *roup unde brant* (V. 599) an und schafft durch seine Großzügigkeit eine Balance wechselseitigen Einverständnisses, ja die weitestgehende Kongruenz des eigenen mit dem herzoglichen Willen:

¹ Zitiert nach der Ausgabe Sowinski (Herzog Ernst 1994). Die Übersetzungen der mittelhochdeutschen Zitate orientieren sich an Sowinskis Übersetzung, sind von mir allerdings für den Zweck meiner Darstellung z.T. abgeändert.

<i>des wart im auch der werde degen holt ze manigen jâren diu si bî ein ander wâren, daz sie nie wurden gescheiden. (V. 642-645)</i>	Deshalb war ihm auch der edle Held treu ergeben in all den Jahren, die sie gemeinsam verbrachten, so daß sie niemals entzweit wurden.
--	--

Als der Neffe, Pfalzgraf Heinrich, erst vergeblich, dann mit Erfolg die *friuntschaft* zu hintertreiben beginnt mit dem Argument, dass Herzog Ernst Tag und Nacht nur daran denke, wie er Kaiser Otto *beroubet / des lîbes und der êre* (V. 782f.), insistiert die Erzählung auf der Loyalität des Beschuldigten und darauf, dass ihn *ein lügenlîche[s] mære* (V. 677) verleumde. Als der Kaiser dann ohne weitere Prüfung und Anhörung des Herzogs dem Rat Heinrichs folgt, unangekündigt und ohne Rücksprache mit Adelheit und den anderen Reichsfürsten militärisch gegen den Herzog vorzugehen, werden dessen kluge Bemühungen um eine politische, Gewalt vermeidende Lösung hervorgehoben. Und selbst als diese trotz mütterlicher und fürstlicher Interventionen scheitern, richtet sich Ernsts Racheschwur, nachdem das kaiserliche Heer *âne reht* seine Stadt Nürnberg belagert hat, allein gegen den Pfalzgrafen Heinrich und wahrt ausdrücklich die unverletzliche *triuwe* zum Herrscher und Vater:

<i>ich sage iuch wærlîche er arnet den mortlîchen rât dâ mit er mir enwendet hât mînn vil lieben hêren, dem ich sîner êren mit triuwen ie wol gunde. (V. 1209-1213)</i>	Das verspreche ich euch: Er wird mir für diese Verleumdung büßen, durch die er mir abspenstig gemacht hat meinen sehr geliebten Herrn, dem ich seine Würde loyal stets gegönnt habe.
---	---

Auch im Fortgang des Erzählens gibt es keinerlei Anhaltungspunkte dafür, dass der Herzog sich von irgendwelchen Schamregungen oder Schuldgefühlen gegenüber dem Kaiser leiten ließe. Die Episode scheint nur eingefügt, um Otto nach einer sechsjährigen Phase rechtloser Aggression ein *michel reht* (V. 1423) zuzuschreiben, den Empörer und seine Gefolgsleute unter den Reichsbann zu stellen und mit *brant unde roup* gegen ihren Besitz vorzugehen, insbesondere das zweite herzogliche Machtzentrum Regensburg zu besetzen und einzunehmen. Und wenn Herzog Ernst nach einer weiteren fünfjährigen Periode der Resistenz schließlich mit 50 Rittern das Reich gen Orient verlässt, dann nur, weil seine Ressourcen schwinden und er mit einem Kreuzzug nach Jerusalem seine *êre*, sein Ansehen vor Gott und den weltlichen Fürsten,

befestigen möchte. Für ihn hat die Mordszene weder Ursachen noch Folgen, die sich von den Ursachen und Folgen einer ungerechtfertigten Verleumdung und Intrige gegen ihn unterscheiden.

All diese Leugnungen, die den Vatermord zu Speyer als ungeschehen und undenkbar erscheinen lassen, erweisen sich freilich aus der Perspektive der beschriebenen Szene als überdeterminiert - und das ist der zweite Grund für meine Textauswahl. Sie legen nämlich eine Lektüre des Wortlauts der Erzählung nach Prinzipien nahe, die Sigmund Freud 1925 in seinem knappen Aufsatz »Die Verneinung« ausformuliert hat und die zum Kernbestand seiner Bewusstseinstheorie zählen. Demnach wäre es dem Leser wie dem Analytiker erlaubt, »von der Verneinung abzusehen und den reinen Inhalt des Einfalls herauszugreifen«. Unter dieser Voraussetzung ließe sich der Gegenstand des *maere* über die Absichten des Herzogs, losgelöst von seiner Wertung als Lüge, durchaus als Artikulation des realen Problems verstehen und reflektieren. Denn es gilt nach Freud:

»Ein verdrängter Vorstellungs- oder Gedankeninhalt kann (...) zum Bewußtsein durchdringen, unter der Bedingung, daß er sich *verneinen* lässt« (Freud 1925h, S. 12).

Was so unter dem Schutze der Verneinung und unter dem Verdikt intriganter Verleumdung an den Tag gebracht würde, wäre das, was vom Standpunkt der Erzählung aus »am fernsten gelegen« erschiene - und damit, so Freud mit Blick auf den Analysanden, sei »fast immer das Richtige zugestanden«, hier mit Blick auf den Herzog Ernst: das verdeckte Motiv der Rivalität zwischen Vater und Sohn, für die die Feindschaft zwischen Herzog und Pfalzgraf nur das narrative Kontrastmittel zur Verfügung stellte.

Dies wird umso deutlicher, wenn man die Dynamik der Verdrängung, wie Freud sie anhand des intellektuellen Akts der Verneinung erläutert, vergleicht mit der Dramaturgie der Mordszene. Freud versteht unter »Verneinung« den symbolischen Ausdruck eines darin versiegelten psychischen Geschehens. Sie ist für ihn

»eine Art, das Verdrängte zur Kenntnis zu nehmen, eigentlich schon eine Aufhebung der Verdrängung, aber freilich keine Annahme des Verdrängten« (Freud 1925c, S. 12).

»Etwas im Urteil verneinen, heißt im Grunde: >Das ist etwas, was ich am liebsten verdrängen möchte.< Die Verurteilung ist der intellektuelle Ersatz der Verdrängung, ihr >Nein< ein Markenzeichen derselben, ein Ursprungszertifikat etwa wie das

>made in Germany<. Vermittels des Verneinungssymbols macht sich das Denken von den Einschränkungen der Verdrängung frei und bereichert sich um Inhalte, deren es für seine Leistung nicht entbehren kann« (ebd., S. 12f.).

Insofern die Verneinung den Inhalt des von ihr Negierten herausstellt, arbeitet sie wie das Konzept der »bestimmten Negation«, von dem Hegel in der »Wissenschaft der Logik« sagt:

»Indem das Resultierende, die Negation, *bestimmte* Negation ist, hat sie einen *Inhalt*. Sie ist ein neuer Begriff, aber der höhere, reichere Begriff als der vorhergehende; denn sie ist um dessen Negation oder Entgegengesetztes reicher geworden, enthält ihn also, aber auch mehr als ihn, und ist die Einheit seiner und seines Entgegengesetzten. In diesem Wege hat sich das System der Begriffe überhaupt zu bilden - und in unaufhaltsamem, reinem, von außen nichts hereinnehmenden Gange sich zu vollenden« (Hegel 1986, S. 49).

Bezogen auf den Ablauf des erzählten Mordes würde dies bedeuten, dass die Enthauptung Heinrichs den Mord an Kaiser Otto negiert, zugleich aber dessen Notwendigkeit für Herzog Ernst nicht einfach in subjektiver, sondern - »reicher« - in systematischer Hinsicht bewusst macht: Denn als Repräsentanz eines psychischen Geschehens spielt sich hier ein ödipales Drama ab, in dessen Struktur Wilhelm Brüggem (2005) genau die Reflexionsfigur der bestimmten Negation erkannt hat. Vor einer solchen ödipalen Folie stellt die Enthauptung des Pfalzgrafen nur die verschobene und entstellte Version des erwünschten Vätermordes dar, die es dem Täter erlaubt, sowohl zum Bewusstsein seiner innersten Triebe zu kommen als auch sie sogleich wieder umzuleiten und zu transformieren, indem er seine Bluttat als Form ausgleichender Gerechtigkeit gegenüber dem *vâlant*, dem diabolischen Intriganten Heinrich, rechtfertigt:

*ich begienc nie kein archeit
an dir noch an keinem man.
des solde ich wol genozzen hân
wider dich und wider daz rîche.
nu ligestu hie jâmerliche
mit bluote berunnen.
daz hâstu dran gewonnen,
du tæte mirz ân alle nôt.
(V. 1304-1311)*

Ich habe niemals etwas Böses getan
weder dir noch irgendeinem ändern.
Das hätte mir eigentlich gelohnt
werden sollen
von dir und vom Kaiser.
Jetzt liegst du hier jämmerlich
in deinem Blute.
Das hast du nun davon.
Du hast mir ohne Notwendigkeit geschadet.

Unterm Strich der narrativen Inszenierung stünde dann Ernsts Kommentar seiner eigenen Aktion da als

»eine Art von intellektueller Annahme des Verdrängten bei Fortbestand des Wesentlichen an der Verdrängung« (Freud 1925h, S. 12).

Der Vatermord wäre durch die Ersatzhandlung im wahrsten oxymorontischen Sinne des Wortes »ungeschehen gemacht«.

Wie einleuchtend diese Analyse auch erscheinen mag, so stehen ihr doch gewichtige und grundsätzliche Einwände entgegen. »Heroen haben kein Unbewußtes« - so hat es der Mediävist Peter Czerwinski formuliert und sagt damit, insofern Freuds Topik *Bw* und *Ubw* als Teile *eines* psychischen Apparates versteht, dass Heroen über kein Bewusstsein verfügen.

»Es ist die Unfähigkeit der feudalen Heroen insgesamt, eine die *substitutionelle* Kette der Situationen übergreifende *kombinatorische* Identität aufzubauen, eine Identität, die sich nur als permanente Reflexion, in der Abstraktion von aller Unmittelbarkeit sinnlicher Anschauung, herstellen kann« (Czerwinski 1986, S. 243).

Zwar räumt er ein, dass diese archaische Form eines reinen Wahrnehmungsbewusstseins, für das nur das Sinnlich-Gegenwärtige Bestand hat und *Widersprüche* nur aggregativ im Nebeneinander von *Gegensätzen* zur Anschauung kommen, im Zuge der Territorialisierung des 12. Jahrhunderts abgelöst worden sei durch »Denkformen des Uneigentlichen« und der Ambivalenz. Doch sieht er den Unterschied zum modernen bürgerlichen Bewusstsein genau im Punkt der Intrige bestätigt. Während die Denkfigur der bestimmten Negation / des Ödipuskomplexes die Intrige und ihre »Kultur des Geheimen« einbettet in ein System der Innerlichkeit, das über die Analyse der Wirkungen unbewusster Triebregungen an ein bewusstes Verstehen *vermittelt* werden soll und so die sinnliche Außenseite der Phänomene erst entwertet, um sie dann auf dem Umweg über die Negation mit dem »Glanz der Abstraktion« zu überziehen, fehle es der höfischen Adelsgesellschaft noch auf lange Sicht an solcher Abstraktionsfähigkeit und solchem Enthüllungswillen. Es gibt in ihr zwar Negationen (und zwar sehr handgreifliche), aber keine voll ausgebildete »Negation der Negation«, die es erlaubte, vom gerade Präsenten auf die Repräsentanz von unbewussten Trieben zu schließen:

»die Abdrängung der souveränen Triebe verläuft durchaus nicht sogleich in Formen von Verdrängung und Verinnerlichung; jene höfische Kunst ihrer Überwachung [die Physiognomik als Studium der Körper und ihrer Haltungen] ist bis in die >Neuzeit< hinein zuvörderst eine Kunst der Verstellung, der Beobachtung und Entzifferung von Körpersignalen, die deren ursprüngliche Unmittelbarkeit nur parataktisch verdoppelt, der Aggregation von Spüren und Sehen/Wissen ausliefert« (ebd., S. 255).

Als solche Aggregationen, die sich keiner psycho-logischen Unterordnung fügen, wären die Oxymora anzusehen, von denen etwa das Werk Gottfrieds von Straßburg, der »Tristan«, überbordet. Sie lassen Eros und Thanatos, Lust- und Realitätsprinzip überkreuz nebeneinander stehen -

*ir liebez leben, ir leiden tot,
ir lieben tot, ir leidez leben*
(V. 62f.; zitiert nach der Ausgabe Krohn 2001)

- und erzeugen so unablässig umspringende Kippfiguren statt dialektischer Aufhebung oder symbolischer Sublimation.

Übertragen auf das Epos von Herzog Ernst hieße das, dass wir in seinem Protagonisten zwar keinen mythischen Heroen mehr unmittelbar vor uns haben. Doch dürfen wir dessen Aktionen genauso wenig schon einem inneren Reflexions- und Bewusstwerdungsprozess zurechnen. Die Sprunghaftigkeit seines Handelns zu Speyer wäre vielmehr eine Kipp-Reaktion, die sich unausweichlich aus dem Zusammenstoß *zweier* absolut gleichwertiger hochadliger Körper ergibt, für die nur eine *einzig*e Position zur Verfügung steht: die singuläre des Herrschers und des Fortsetzers der dynastischen Linie. In genealogischer wie in machtpolitischer Hinsicht regeln aber nicht subjektive Intentionen oder Wünsche, sondern rechtliche Denk- und Darstellungsmuster² den Anspruch des Herzogs auf das oberste Amt, genauer gesagt: die Kopplung einer (hier komplikationslosen) Brautwerbungserzählung mütterlicherseits mit der Adoption und erbrechtlichen Erhöhung väterli-

2 Im Hintergrund arbeitet hier die juristische These der »Zwei Körper des Königs«, wie sie von Ernst Kantorowicz für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit aus Quellen des Römischen Rechts und seiner Glossierung rekonstruiert worden ist. Demnach ist zu unterscheiden zwischen dem unsterblichen Amtskörper und dem sterblichen biologischen Körper des Amtsträgers, die miteinander in Konflikt geraten, sobald der Amtsinhaber seinen Nachfolger designiert: »Die >Einheit< von Vater und Sohn und damit die komplizierte Identität von Vorgänger und Nachfolger hatte somit ihre Wurzel im Erbrecht. Der sterbende und der neue König wurden eins im Hinblick auf die ewige, unsichtbare Krone, die die Substanz der Erb-

cherseits, deren einseitige Auflösung die Empörungsgeschichte nach sich zieht. Beide aggregativ verbundenen Erzählschemata geben Auskunft über äußere politische Legitimitätsverhältnisse, nicht aber über innersubjektive psychische Befindlichkeiten.

Was nun? Sollen wir *gegen* den historischen Einwand auf der phylogenetischen Verankerung und Universalität der ödipalen Urphantasie und ihrer immer schon mitgegebenen Negativität beharren? Oder sollen wir Freuds Denken der Verneinung die Zuständigkeit für das Erschließen geschichtlich ferner, vormoderner Vorstellungswelten (zu denen nicht zuletzt auch der »Oidipous tyrannos« zählt) absprechen? Vielleicht ist es an diesem Punkt sinnvoll, an eine Bemerkung Jean Starobinskis zu erinnern, die er in seinem Band »La relation critique« über das Verhältnis von »Psychoanalyse und Literaturwissenschaft« macht:

»In der therapeutischen Beziehung zum Patienten ebenso wie in der Untersuchung eines literarischen Werkes muß es einen ersten Schritt geben - den der Erfahrung. In wachsender Neutralität versucht der Blick der Realität zu begegnen, die sich ihm darbietet, ohne allzu schnell in ihm definitive Strukturen zu erkennen; er würde sonst Gefahr laufen, ihr die eigenen aufzuerlegen« (Starobinski 1990, S. 103).

Setzen wir uns also, bevor wir uns vorschnell für die eine oder die andere Seite entscheiden, der Erfahrung einer weiter ausgreifenden Lektüre aus, die, wenn nicht der seelischen, so doch der narrativen Einbettung der Vatermord-Episode nachgeht! Denn diese Episode ist ja an ihrem Ort in der Erzählung auch kein schlechthin gegebenes, unmittelbares So-Sein. Sie ist vielmehr »ein erster Schritt«, der ein längst angelegtes Dilemma in der erzählten Realität *wiederfindet* und an dieser Stelle sichtbar werden lässt: nicht als bloße Kollision von Körpern (wenn auch das Geschehen so abläuft wie eine Karambolage von Billardkugeln), sondern eben als eine *Szene*, die im Präteritum der Narration eine Erinnerung vergegenwärtigt, einer Gedächtnisspur folgt und sie mit Imaginationen besetzt.

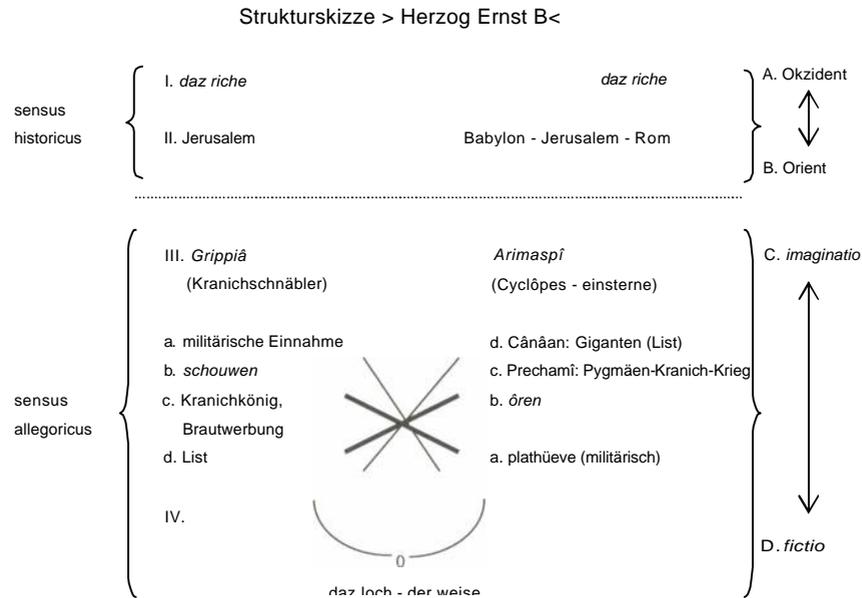
schaft repräsentierte. Von diesem Begriff war es nicht weit zu dem Gedanken, die Dynastie formal als eine »Korporation durch Nachfolge« aufzufassen, in welcher Nachfolger und Vorgänger hinsichtlich des persönlichen Amtes als dieselbe Person erschienen« (Kantorowicz 1990, S. 340). Aus den Widersprüchen und Spannungen zwischen diesen beiden Körper-Konzepten entwickelt die vormoderne Literatur — hier besonders diejenige der »Stauferzeit«, bei Kantorowicz diejenige Shakespeares (»Richard III.«) - korporative Modelle vorstaatlicher Souveränität. Vgl. zu den literarischen Mustern dieses Problemfeldes die vorzügliche Studie von Frank, Koschorke u. a. (2002).

Und das ist der dritte Grund für meine Wahl dieser Szene: Ich sehe in ihr eine erste und unvergleichliche Zugangsmöglichkeit zur Arbeit der Phantasmen, die durch die konflikt- und gewaltträchtige Verfasstheit höfischer Kultur angestoßen werden und eine Realität bildlicher Vorstellungen erzeugen, in der Lösungen selbst ausweglos dilemmatischer Probleme darstellbar werden. Zur Beschreibung dieser Arbeit braucht man keineswegs auf Freuds exegetisches Organon zu verzichten, sondern lediglich die Perspektive seiner Anwendung zu verlagern: von der Aitiologie psychischer Störungen auf die »metapsychologische« Frage nach dem Wahrnehmungsschematismus von Vorstellung und (erzählerischer) Darstellung. Denn für Freud wie für die mittelalterliche Psychologie, die, auf antike Autoren wie Aristoteles und Augustinus zurückgehend, eine Lehre von der Produktion und Transformation innerer Bilder ist, steht außer Frage, »daß alle Vorstellungen von Wahrnehmungen stammen, Wiederholungen derselben sind«. Dass dabei die »Reproduktion der Wahrnehmung in der Vorstellung (...) nicht immer deren getreue Wiederholung [ist]; sie (...) durch Weglassungen modifiziert, durch Verschmelzungen verschiedener Elemente verändert sein [kann]« (Freud 1925h, S. 14), ist ein Grundsatz, den der Psychoanalytiker für das Durcharbeiten der Erinnerung seiner Patienten aktiv nutzt und der dem Mittelalterphilologen aus der Stoff- und Überlieferungsgeschichte gerade der Helden- und Spielmannsepik nur zu vertraut ist.³ In beiden Fällen hat man es mit Umschriftsystemen zu tun, die sich wie Mythen verhalten: Sie kennen kein Original und existieren nur in ihren Varianten, die, ohne Rücksicht auf die Chronologie ihrer Entstehung als *ein* zeitloses Feld betrachtet, über dessen interne Verschiebungen und Transformationen darauf schließen lassen, welche widerstreitenden Kräfte latent in ihnen wirken.

3 Im Falle des »Herzog Ernst«-Stoffes geht es zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert um insgesamt zehn deutsche und lateinische Fassungen, die im Detail bzw. in der Gesamtanlage zum Teil stark voneinander abweichen. Das literarische Spektrum reicht vom Versepos über chronikalische Prosa bis zur Liedform und dem im Druck verbreiteten so genannten »Volksbuch«. Am weitesten auseinander dürften darin die Liedfassung des 14. Jahrhunderts, »Herzog Ernst G« (Bartsch 1969, S. 187-225), und der älteste vollständig überlieferte Text vom Beginn des 13. Jahrhunderts, »Herzog Ernst B«, liegen. Die eine bietet eine aitiologische Sage, die geradlinig erzählt, wie Herzog Ernst auf der Flucht vor Kaiser Friedrich zwei Karfunkelsteine findet, im Orient eine indische Prinzessin aus der Gewalt von Kranichschnäbeln befreit, zum Herrscher über Indien wird und durch die aussöhnende Gabe der *beiden* Edelsteine an Friedrich schließlich als dessen Nachfolger das Westreich und das Ostreich unter *einer* Krone zusammenführt. »Herzog Ernst G« zielt also auf eine utopische und eschatologische Machttotalität, die den gesamten Erdkreis umspannt und über den Weg der Karfunkelsteine aus dem Dunkel der Anderwelt auf das gesalbte Haupt des Kaisers eine apo-

II.

Die Struktur des »Herzog Ernst B« folgt einer strengen, in sich abgestuften Symmetrie.



Auf der ersten, unmittelbar evidenten Stufe wird der Stoff topographisch disponiert und in einen Reichs- und in einen Orientteil gegliedert. Das bedeutet nicht, wie man lange glaubte, dass hier ein reichsgeschichtliches

kalypische Vorstellung von Herrschaft formuliert, wie sie seit der Zeit Barbarossas ähnlich von der Gestalt des Priesterkönigs Johannes verkörpert wurde: im Sinne einer Rekomposition der verlorenen Einheit von transzendenter Legitimität und weltimmanenter politischer Souveränität. Die andere Fassung, die ich im Folgenden detailliert untersuchen möchte, bietet dagegen eine vierfach gebrochene, komplexe Struktur, die keine märchenhafte Lösung der Souveränitätsproblematik zulässt, dafür aber deren psychisch-imaginäre Dimension offen legt. Ob »Herzog Ernst B« oder »Herzog Ernst G« die »ursprünglichere« Form des Stoffes biete, lässt sich weder genetisch noch formal klären. Die *straight story* braucht nämlich nicht unbedingt die konfliktärmere Version zu sein: Sie könnte lediglich über den besseren Latenzschutz verfügen. Ebenso wenig muss die diskontinuierliche, an Brüchen reichere Erzählform für einen Mangel an problemlösender Komplexitätsreduktion stehen: Sie könnte vielmehr durch Kombination unterschiedlicher Erzählschemata und -ebenen die Fähigkeit zur Problemlösung steigern.

»Sagengedächtnis« mit orientalisierender Phantastik ausgeschmückt oder kontaminiert würde. Die Differenzierung ist vielmehr funktional sowohl für das Erzählschema (*récit*) als auch für die unterschiedlichen Modi (*discours*) der Darstellung⁴, die uns jetzt besonders interessieren.

Die erste Teilung erlaubt erzählschematisch, einen Rhythmus von Sich-Entfernen und Rückkehr des Helden zu inszenieren und damit durch Wiederholung und Inversion eine Spiegelrelation zwischen West und Ost zu etablieren. Aus dem Blickwinkel der erzählerischen Modalität betrachtet, erfolgt die Reise des Herzogs vom Reich in den Orient zunächst auf der historischen Kreuzfahrerroute über *Ungerland* (V. 2011), durch *der Bulgare walt* (V. 2033) bis *ze Constantinopel in die stat* (V. 2039), wo der oströmische Kaiser ihn mit einer Flotte von fünfzig Schiffen für seinen Kreuzzug beschenkt. Die Fahrt berührt also ausschließlich Orte der Oikoumene, der geographisch bekannten Welt, und markiert damit den klaren Realitätsbezug des Erzählten: seinen *sensus historicus*.

Im Anschluss aber spaltet sich der Orient in einen historischen und einen phantastischen auf, als die Flotte auf dem Weg nach Jerusalem im Sturm scheitert und nur das eine Schiff mit Herzog Ernst und seiner Besatzung gerettet wird. Die Überlebenden landen in einer Welt, die einerseits vertraut erscheint, insofern sie Burgen, Städte, Höfe, Territorien und Kriege kennt, die andererseits aber das Vertraute entstellt zeigt. Denn ihre Bewohner gehören zu den *mirabilia mundi*, die als Kranichschnäbler und Kyklopen, *plathüeve* und *ôren*, Pygmäen und Giganten, die menschliche Gestalt »verändert« darstellen. Chimären, die sie bei aller höfischen Lebensart sind, verschieben sie die historische Referenz ins Imaginäre und setzen vom buchstäblichen Schriftsinn einen *sensus allegoricus* ab.

Welche Aufgabe hat dieser andere Erzählmodus, wenn wir ihn mit der Spiegelrelation von Reichsteil und Orientteil zusammen denken?

4 Eine Übersicht zur Forschungsdiskussion über die Zweiteiligkeit des »Herzog Ernst B« bietet Stock (2002, S. 149-166). Seine daran anschließende Interpretation des Epos (ebd., S. 167-228) leistet Entscheidendes darin, die Funktionalität im Verhältnis beider Teile aufzuschließen. Zugleich lehnt Stock jede Annahme einer Latenz der Erzählung und das Aufdecken des Latenten mit den Instrumenten der Psychoanalyse strikt ab (vgl. ebd., S. 209, Anm. 186). Seiner polemischen Frage, welchen Text denn derjenige lese, der sich auf erzählerische Latenz beziehe, antwortet meine Konstruktion einer Vierteiligkeit des »Herzog Ernst B«: Gelesen wird nicht ein »Text« unter dem überlieferten Text, sondern innerhalb des narrativ Manifesten diejenigen Spuren, Verschiebungen und Verdichtungen, die sich - wie wir noch sehen werden - aus dem Verschwinden und expliziten Ausschluss des Originals, der aitiologischen »Steinsage« (nach dem Muster von »Herzog Ernst G«), ergeben.

Einer Antwort darauf müssen wir uns in kleinen Schritten nähern und dabei auf die deskriptiven Details achten, die das Erzählen immer weiter verfeinern.

Dass die Lektüre mit den vom Kurs abgekommenen Recken nun den Bereich der Andersrede betritt, signalisiert die Erzählung als erstes dadurch, dass sie den Anblick des *vil hêrlîchen landes* Grippîâ (V. 2205f.) und seiner *hêrlîchen burc* (V. 2213) mit den Attributen eines mentalen Bildes, eines Phantasmas, ausstattet. Die Burgmauern von *edelem marmelsteine* erscheinen in der Beschreibung nicht massiv, sondern von feinstofflicher Farbigkeit:

<i>die wâren algemeine gel grüene und weifîn, daz sie niht schœner mohte sîn, swarz rôet und wîze: dâ mîte was sie ze flîze geschâchzabelt und gefieret, manigen ende gezieret von maniger hande bilde beide zam und wilde, [...] lûter lieht als ein glas. (V. 2218-2229)</i>	Sie waren alle gelb, grün und blau, wie sie nicht schöner hätten sein können, schwarz, rot und weiß: Damit war die Mauer aufwendig gewürfelt wie ein Schachbrett und überall verziert mit vielerlei Bildern, vertrauten und phantastischen, (...) transparent wie reines Glas.
--	---

Die vielerlei Farben und ihr geometrisches Schachbrett-Raster kommen nicht von ungefähr. Sie evozieren die Farbengeometrie der Heraldik: das komplette Set der Tinkturen (Schwarz, Grün, Blau, Rot) und der Metalle (Gelb für Gold, Weiß für Silber), die der Totalität der Imagination entsprechen, sowie die diskreten geometrischen *loci*, die der *memoria* Gedächtnisörter anbieten und der *ratio* eine Matrix der Unterscheidung. Damit wird der gesamte Wahrnehmungsapparat durch die *imago* der Stadt aktiviert und erzeugt ein Phantasma von glasklarer Transparenz und von einer leuchtenden Intensität⁵, die der Einprägsamkeit und raschen Evozierbarkeit von Wappen als gedrängten mentalen Bildformeln gleichkommt. Die so vor Augen gestellte heraldisch-imaginäre Architektur existiert insofern als *schîn*, der *vil verre gleste* (V. 2250), und ist darüber hinaus das Produkt einer Wirkung, die dem subtilen Zusammenspiel von *scriptura* und *pictura* näher steht als der grobmateriellen Faktizität gemauerter Steine: Der ganze Bau ist nämlich

⁵ Zu den Grundlagen mittelalterlicher Wahrnehmungstheorie vgl. die Untersuchungen von Agamben (2005), Camille (2000) und Culianu (2001).

gemâlt und meisterlîch ergraben / als wirz von den buochen haben / dâ ez an geschriben stât. (V. 2244-2246)⁶

Mit dieser forcierten Virtualisierung der erzählten Welt geht auch die erzählte Handlung ins Phantasmatische über. Herzog Ernst und seine Gefährten leiden unter derartigem Hunger, dass sie beschließen, in der Stadt Nahrung zu besorgen, auch wenn diese von feindlichen Heiden bewohnt sein sollte. Sie geben ihr Leben in Gottes Hand und rüsten sich militärisch zu einer Expedition mit ungewissem Ausgang. Umso größer ist die Überraschung, als sie die Tore erreichen und diese offen, die Stadt zudem menschenleer finden:

<i>ich enweiz waz diz diute.</i>	Ich weiß nicht, was das bedeuten soll:
<i>diz sint seltsææ liute,</i>	Das sind seltsame Menschen,
<i>daz sie sich niht sehen lânt.</i>	daß sie sich nicht sehen lassen.
<i>ich wæn sie sich verborgen hânt</i>	Ich vermute, sie halten sie verborgen,
<i>daz sie sich vor uns fristen.</i>	um uns aufzulauern.
(V. 2317-2321)	

Das Erstaunen wächst, als die Vermutung, die Einwohner hielten sich listig verborgen, dadurch widerlegt wird, dass die Männer im Inneren der Stadt alles vorbereitet finden für ein großes, königliches Festbankett. Die mit Speisen überladenen Tische erscheinen wie eine Hungerphantasie, bieten den ungeladenen Gästen aber die reale Erfüllung ihrer Wünsche. Ungehindert verpflegen sie sich und verlassen die Burg mit frischen Vorräten.

Das märchenhafte Motiv der vollkommenen Wunscherfüllung, das mit Freud an die Arbeit des Traumes denken lässt, hat aber noch eine ganz andere, politische Dimension, die man an einem geradezu pointilistischen Detail ablesen kann. Beim Einmarsch in die offene Stadt hisst Herzog Ernst *einen vanen, der was rôl* (V. 2299). Das aber ist nicht die erste Fahne, die in der Erzählung vom Eroberer einer Stadt emporgezogen wird: Dasselbe Ereignis hat schon einmal stattgefunden - allerdings unter umgekehrtem

⁶ An anderer Stelle habe ich das »Identitätsgesetz« mittelalterlicher Wappen so charakterisiert: »Sie sind weder Bild (*pictura*) noch Schriftzeichen (*scriptura*), sondern extrem zusammengedrückte *imagines*, die darauf abgestellt sind, blitzschnell eine mentale Vorstellung vom adligen Sippenkörper aus der *memoria* aufzurufen oder der gestaltwahrnehmenden Phantasie (*imaginatio formalis*) einzubilden. Erscheinen sie als Wappenmalerei in Bild- oder beim Blasonieren eines materiell vorhandenen Wappens in Satzform, so tritt lediglich ihre geistige Phänomenalität nach außen. Das gibt den Wappen ihren eigentümlichen Glanz, von dem in der mittelalterlichen Dichtung so oft die Rede ist. Man könnte auch sagen: Als äußerst verdichtete, künstliche Formen des Imaginären glühen die Wappen vor Intensität« (Scheuer 2006, S. 58).

Vorzeichen bei der Einnahme Regensburgs durch Kaiser Otto. Nachdem die heftig umkämpfte Stadt ihm durch die von Herzog Ernst selbst angeordnete Kapitulation zugefallen ist, heißt es: *sînen vanen er dô stahte / ûf einen turn, der was hôch.* (V. 1638f.) Damit verdrängt er die Fahne des Herzogs, von der wir zu Beginn der Belagerung erfahren: *des herzogen man hâten an gebunden / einen vanen grienen.* (V. 1464)⁷ Das Prinzip dieses Fahnen- und Farbenwechsels liegt auf der Hand und setzt ein deutliches Zeichen für alle folgenden Geschehnisse in Grippîa: Mit dem Auswechseln der Fahne wird die Niederlage Ernsts besiegelt, mit der Rückkehr und Neuerrichtung seines Banners in der Gegenfarbe (Rot statt Grün) der *historische* Verlust des Herzogs wieder aufgerufen und in der Anderwelt des allegorischen Gegensinns in sein *imaginäres* Gegenteil verkehrt.

Obwohl diese spiegelsymmetrische Verkehrung wiederum in Form eines heraldischen Farbenphantasmas angedeutet wird und überhaupt sich in einer unwirklichen Szenerie abspielt, zögere ich, das Geschehen als Traumvorstellung zu charakterisieren.⁸ Weder die Art des Erzählens noch das mittelalterliche Verständnis von Phantasma und *imago* als materieller Präsenz lassen das zu. Insofern nämlich die zeitgenössische Wahrnehmungstheorie nicht wie Freud von nervöser, sondern von einer pneumatischen Reizleitung ausgeht, die keine Energieströme kennt, sondern nur körperliche Siegelabdrücke in eine wachsgleich formbare Sinnesmatrix, ist das Imaginäre nicht der Gegenbegriff zum Realen, sondern dessen einzig mögliche psychische Form. Wir haben es daher in der Tat nicht mit der Dynamik eines Negationsprozesses, sondern mit der Topik zweier einander entgegen gesetzter *sensus* zu tun, die kontradiktorisch nebeneinander realisiert sind.⁹

7 Die Beobachtung dieses Details findet sich, verbunden mit einer symbolischen Auslegung der Farbe Grün (für Dauerhaftigkeit und Beständigkeit), bei Stock (2002, S. 203, Anm. 171); dort auch die Richtung weisende Vermutung: »in dieser Komplementärfarbe könnte ausgedrückt sein, daß der Orient vom *riche* her betrachtet >das Andere< einer Zwei-Seiten-Form ist«.

8 Damit ist nicht gesagt, dass solche Traumfiktionen mittelalterlichem Denken und Dichten unvertraut wären. Burkhard Hasebrink hat bezüglich der Grippîa-Beschreibung auf eine bemerkenswerte Entsprechung bei Petrus Abaelard in dessen »Logica ingredientibus« hingewiesen, »wo er als Gegenstand des Intellekts keine substantielle >Sache< annimmt, sondern eine *res imaginaria quaedam et ficta*. Als Beispiele für eine solche *res* nennt Abaelard >die im gebildeten Städte, die man im Traum sieht, oder die Gestalt einer zu bildenden Figur, die ein Künstler konzipiert als Ebenbild und Urbild der zu gestaltenden Sache<« (Hasebrink 2000, S. 234, Anm. 106).

9 Es geht im mittelalterlichen Epos im Vergleich zu Freud also um einen anderen Realitätsbegriff. Das Verhalten des Herzogs und seiner Leute in Grippîa würde »modern« wohl als krankhaft eingestuft werden, weil sie zwischen Realität und Phantasma nicht hinreichend

Doch diese »Allegorealität«, von der Peter Czerwinski an anderer Stelle gesprochen hat (vgl. Czerwinski 2003), bleibt nicht lange im Stadium der Wunscherfüllung erhalten. Denn kaum haben die Eindringlinge mit reicher Beute und ungeschoren die Stadtmauern verlassen, erklärt Herzog Ernst seinem Freund Wetzlar, mit ihm allein noch einmal in die wunderbare Stadt zurückkehren zu wollen - aus reiner *curiositas*, wie es scheint:¹⁰

<i>mich lustet vil sere</i>	Ich spüre große Lust,
<i>daz ich hin wider kêre</i>	noch einmal umzukehren
<i>und die burc baz besehe,</i>	und mir die Stadt genauer anzusehen,
<i>Swaz halt mir dar inne geschehe:</i>	was mir dort auch geschehen mag:
<i>sie ist sô rehte wol getan.</i>	Sie ist so schön gebaut.
(V.2485-2489)	

Eine Art Lustprinzip scheint sich hier durchzusetzen, und die weiteren Schritte, die das Heldenpaar ins Innerste der Stadt und ihres Königspalastes eindringen lassen, sind zweifellos sexuell konnotiert. So stoßen sie an der tiefsten Stelle auf eine *kemenate* mit prächtig hergerichteten Prunkbett, neben dem *zwên guldîn köpfe tiure* (V. 2634) voll des besten Weines warten, und im anstoßenden Innenhof auf zwei Quellen, die eine kalt, die andere warm, mit deren Wasser ein Badehaus aus grünem Marmor und darin *zwo biütten rôet guldîn* (V. 2668) gespeist werden. Beide Männer können dem Reiz solcher Schönheit nicht widerstehen: Trotz des Risikos legen sie ihre Rüstungen ab, baden gemeinsam und legen sich anschließend, *dâ sie nieman sâhen* (V. 2752), zusammen in das »king size-Bett«. Sie teilen miteinander, wie sich bald herausstellt, ein herrschaftliches Hochzeitslager.

Doch nicht visuell, sondern akustisch kündigt sich auf einmal die Gefahr durch die heimkehrenden Bewohner an:

unterscheiden können und die normbildende innere Symbolisierung bei ihnen auszusetzen scheint. Hier sollte man sich allerdings vor jeder Pathologisierung an Freuds methodologisches Korrelat zum »Realitätsprinzip« erinnern: an die »Rücksicht auf Darstellbarkeit«, die unabhängig von divergierenden Realitätsauffassungen am Werk ist.

¹⁰ Hasebrink (2000, S. 238) spricht prägnant von »*Curiositas* als Überbietung der Lust am Schönen durch die Lust der Erfahrung«. Die Erfahrung, die Herzog Ernst in der Folge »wie in einem Traum« macht, deutet er als »die verfremdete Offenlegung der Ansprüche des Herzogs, die im Reichsteil noch negiert worden waren« (ebd., S. 243). Das Desaster, das den Herzog in dieser Hinsicht ereilen wird, steht aus der Perspektive politisch klugen Handelns für die (zu diesem Zeitpunkt noch) fehlende »Vermittlung von Machtanspruch und kluger Selbstbeschränkung« (ebd., S. 244).

*Do sie daz wunder gar gesâhen,
dô hórten sie in allen gâhen
ein wunderliche stimme,
starc und grimme,
vor der búrge an dem gevilde,
ob ez der kraniche wilde
bevangen hâeten über al,
alsô ungevüegen schal
alse ie man vernam.
vil lût unde freissam
was dâ, ir gebrehte.
(V. 2817-2827)*

Als sie das Wunderwerk genau
betrachtet hatten,
hörten sie ganz plötzlich
eine merkwürdige Stimme,
laut und schrecklich,
vor der Stadt auf dem Feld,
als ob wilde Kraniche
überall ein derart
ohrenbetäubendes Geschrei ausstießen,
wie es noch nie jemand vernommen hatte.
So gewaltig und furchteinflößend
tönten ihre Rufe.

Aus einem Versteck beobachten Ernst und Wetzlar den eintreffenden Hofstaat des Kranichschnäbler-Volkes - *schæne liute und hêrlîch / wan hals und houbet was gelîch / als den kranichen getan* (V. 2858f.) - und in seiner Mitte *des küniges tochter von Indîa* (V. 2907), von der wir erfahren, dass sie entführt wurde, um mit dem König der Kranichmenschen vermählt zu werden. Als die beiden mit ansehen müssen, wie der Kranichkönig am Ende der würdigen Zeremonie seine menschliche Braut - anatomisch wohl unvermeidlich - so unhöflich küsst, dass er *den snabel [...] ir in den munt [stiez]* (V. 3245), schlägt Herzog Ernst vor:

*diuhte ez iuch nu wol getân,
sô wære ez wol der wille mîn,
und liezenz an unsern trehtîn,
daz wir slîchen hin ze tal
und zuo in springen in den sal
mit den swerten under sie. [...]
wir slahens den künic tôt
(V. 3284-3289. 3303)*

Wenn es euch so gut erschiene,
dann wäre es mein Wille und
wir ließen es Gott anheimgestellt,
daß wir hinunterschlichen
und zu ihnen in den Saal sprängen
mit den Schwertern mitten unter sie. [...]
Dann schlugen wir den König tot.

Die langen Hälse der übrigen Festteilnehmer sind selbst zehntausendfach leicht abzumähen, und mit der rückentführten Braut ist der Fluchtweg aus Grippiâ schnell freigekämpft - so der herzogliche Plan.

Dieser Plan liefert zugleich eine Antwort auf unsere Ausgangsfrage nach dem Zusammenspiel von Reichs- und Orientteil, von *sensus historicus* und Allegorie. Wiederholend, erinnernd, durcharbeitend kehrt das Erzählen hier zu seinen beiden *grundlegenden* Erzählschemata, Brautwerbung und Königsmord, zurück sowie zu dem *grundstürzenden* Modus der Darstellung,

dem Sprung. Damit öffnet sich die Aussicht auf eine restlose Wunscherfüllung: Im Brautbett der Macht hat er schon gelegen, nun muss er nur noch die indische Prinzessin befreien und als Beschützer der Frauenehre mit dem nachgeholt vierten Sprung den König erfolgreich enthaupten, dessen Gestalt wie geschaffen dazu erscheint, und schon ist Herzog Ernsts Souveränitätsanspruch auf der ganzen Linie legitimiert und realisiert. Andererseits handelt es sich um eine Mord- und Machtphantasie, die sich als Form des Wiederholungszwangs nach der traumatischen Erfahrung der Entmächtigung deuten ließe. Denn was nun geschieht, setzt das Lustprinzip dauerhaft aus, das anfangs den Herzog in die Stadt zurückgelockt hatte.

Als sich nämlich Braut und Bräutigam zusammen mit *zwelf sîner hœchsten man* (V. 3405) in die Schlafkammer zurückziehen, hinter deren Tür Ernst und Wetzel lauern, werden die beiden entdeckt und mit fataler Folge ausgeschrien: Um die Rückentführung der Braut zu vereiteln, erstechen die Königsberater sie mit ihren Schnäbeln. So präzise ist die Ökonomie der Spiegelbildlichkeit durchgeführt, dass die gesamte Raum-Zeit-Konstellation der Reichsszene sich hier wiederholt und verkehrt: Erfolgte der Sprung in die *kemenate* von Speyer zu früh, erfolgt er nun in die *kemenate* von Grippîa zu spät:

<i>dô wart in harte leide,</i>	Jetzt reute es den Herzog
<i>dem herzogen und sînem man.</i>	und seinen Gefolgsmann sehr.
<i>er sprach: »wir hân ze lange gestân:</i>	Er sprach: »Wir sind zu lange
<i>sie schrîet in grôzer nôt.</i>	stehengeblieben.
<i>sie habent der frouwen den tô</i>	Sie schreit in höchster Not.
<i>in dem gademe getân.</i>	Sie haben der Prinzessin
<i>nu sol diu râche über sie gân</i>	im Zimmer den Tod beigebracht.
<i>vil wunderlîche schiere.«</i>	Jetzt soll die Rache über sie kommen
<i>do sprungen die helde ziere</i>	in unfaßbarer Schnelligkeit.«
<i>gên der kemenâte.</i>	Da sprangen die edlen Helden
(V. 3432-3441)	hin zur Kemenate.

Diesmal gelingt zwar als Gegenbild zu Speyer der Königsmord - unter den Streichen der Eindringlinge fallen der Herrscher und seine Granden mit Ausnahme eines Beraters, der Alarm schlägt -, doch katastrophal misslungen ist der Gewinn der Braut: ein Gegenbild zur komplikationslosen Brautwerbung des Kaisers um Ernsts Mutter.¹¹ Dass die sterbende Prinzessin dem Herzog

¹¹ Dass an dieser Stelle ein Brautwerbungsschema zu greifen beginnt, das sich spiegelverkehrt auf die Brautwerbung des Kaisers Otto um Ernsts Mutter Adelheid bezieht, hat als erster Burkhart Hasebrink herausgestellt (vgl. Hasebrink 2000, S. 208-211).

mit ihren letzten Worten Äquivalenz bestätigt - *dû würdest immer mère / aller künige genôz* (V. 3526f.) -, wird unmittelbar konterkariert durch ihren Tod, der die Rehabilitation Ernsts auf der Orientseite der Erzähltopographie vereitelt. Und so sieht auch die Bilanz des historisch-allegorischen Kippkalküls aus. Wie in jeder Topik des Widerspruchs sorgt die chiasmatische Anordnung - hier: gelungene Brautwerbung und misslungener Königsmord, dort: gelungener Königsmord und misslungene Brautwerbung - dafür, dass Position und Negation sich gegenseitig aufwiegen: Sie neutralisieren so den Herrschaftsanspruch des Herzogs in seiner bisher manifest gewordenen Erzählform.

Damit das narrative Kalkül des »Herzog Ernst B« sich aus dieser Dilemmatik und aus der Blockade seiner strukturellen Verfestigung lösen kann, muss es sich noch ein weiteres Mal spalten: Nach Westen und Osten, historischem und phantasmatischem Orient setzt sich innerhalb des *sensus allegoricus* eine weitere Erzählform von den Kippfiguren der imaginären Gegenwelt ab. Sie ist bisher noch nicht als eigener Modus benannt worden, denn sie stellt so etwas wie den Nullpunkt oder die *origo* des Erzählens von Herzog Ernst dar. Es handelt sich gegenüber der historischen Welt des Reiches und der allegorischen Anderwelt des Orients um eine weder topographisch noch kausal einzuordnende Unterwelt, die Herzog Ernst nun zu passieren hat. Auf der Ebene der Erzählmodalitäten möchte ich in einem Sinn, wie er sich terminologisch unmissverständlich im Kontext der Rhetorik fassen lässt, von einer *fictio* sprechen.

Doch zunächst zur erzählerischen Situierung dieser *origo*: Die Passage ereignet sich zwischen zwei gegenläufigen Bewegungen der imaginären Arbeit, die mit dem historischen Erzählen gemeinsam hat, dass sie in sich kohärente, lückenlose Ereignissequenzen produziert: Auf der einen Seite schrumpft die Handlungsmächtigkeit des Herzogs rasant. Nach dem Tod der indischen Königstochter richten Ernst und Wetzels ein grausiges Blutbad unter den Grippianern an. Sie entkommen zwar aus den Mauern der Stadt, wo ihre Truppe auf sie wartet, doch werden sie durch einen Pfeilregen der eintreffenden Nachhut der Kranichschnäbler nahezu aufgerieben. Die wenigen, die sich mit dem Herzog und seinem Freund auf das Schiff retten können, werden bis ans Ende der Welt verschlagen. Sie geraten an den Rand des Klebermeers und sterben bis auf sieben Gefährten den Hungertod, als das Schiff am berühmtesten Magnetberg strandet. Nur einer List Wetzels verdanken Herzog Ernst und die anderen Übriggebliebenen ihr Leben. Sie nähern sich in Rinderhäute ein und lassen sich von einem Greifen in dessen fernes Nest tragen, wo sie sich enthäuten, die Brut töten und in einen undurchdringlichen

Wald hinabsteigen. Aus dessen tödlicher Falle scheint nur ein reißen-der Strom hinauszuführen, der in ein enges Loch mündet. Am Ende aller Möglichkeiten zur souveränen Steuerung des eigenen Schicksals angelangt, lässt Herzog Ernst auf Anraten Wetzels ein Floß bauen, um sich mit Gottes Hilfe dem Fluss ins undurchdringliche Dunkel zu überlassen:

<i>uns ist der trôst gar henomen. (...)</i>	Die Hoffnung ist uns ganz genommen. (...)
<i>wir müezen durch daz loch varn:</i>	Wir müssen durch das Loch fahren:
<i>des mac nu niht rât wesen.</i>	Eine andere Lösung gibt es nicht.
<i>wir sterben oder genesen,</i>	Ob wir sterben oder gerettet werden,
<i>daz muoz nu dâ ze gote stân.</i>	das liegt allein in Gottes Hand.
(V.4405-4415)	

Auf der anderen Seite der Passage wächst das Vermögen des Herzogs langsam wieder an. Er gelangt in die Zone der Realimagination zurück, wo er im Dienste des Königs von Arimaspî wieder zur rechten Hand eines Herrschers aufsteigt: Er besiegt im Auftrag dieses imaginären Reiches der *einsterne* (Kyklopen) die aufständischen *plathüeve* militärisch (V. 4689-4790), ganz so, wie er am Beginn des *imaginatio*-Teils Grippîâ militärisch einnahm, nur dass diesmal sein Erfolg im königlichen Lehen eines neuen Herzogtums greifbar wird. Im Anschluss unterwirft er das wunderliche Nachbarvolk der *ôren* für seinen Herrn (V. 4813-4890), deren Name und Erscheinung ein Gegengewicht zur fatalen Rückkehr in die Stadt der Kranichschnäbler darstellt, die allein durch die visuelle Begierde des *schouwen* motiviert war. Drittens befreit er das Pygmäenland Prechami von dessen ärgsten Feinden, den Kranichen (V. 4891-5012), und kann dadurch erfolgreich die Scharte ausweiten, die ihm die Flucht vor den Kranichschnäblern zufügte. Schließlich wehrt er den Angriff der Giganten auf Arimaspî mit List ab und zeigt sich damit selbst in Besitz der strategischen Kompetenz, die vor der Passage durch das Loch noch ganz auf Seiten seines Begleiters Wetzels lag und damals allein dem nackten Überleben, nicht aber wie jetzt der Demonstration souveräner herrscherlicher Klugheit galt. Die gesamte Folge der Arimaspî-Episoden revidiert also die Entwicklung des herzoglichen Status, dessen Werte von kontinuierlich schrumpfenden in stetig anwachsende umgekehrt werden. Bei all seinen Unternehmungen erweist sich Herzog Ernst als absolut loyaler Berater und Verteidiger des Reiches Arimaspî und sammelt »Punkte«: sowohl was seine Eignung zum Herrscher betrifft, die ihn jeden Eindruck von Rivalität um die Königsposition meiden und klug Zurückhaltung üben lässt, als auch in Bezug auf seine spätere Rückkehr aus dem imaginären

ins historische Reich. Denn Ernst kumuliert symbolisches Kapital in Gestalt einer Galerie erbeuteter *mirabilia mundi*, die er als Mehrwert seiner Arbeit im Orient ins *rîche* importieren wird:

*nu het der fürste lobesam
in sînem hove den Gîgant
und zwên von Perkamêren lant
vil Ôren und manigen Plathuof.
der fürste in flîzeclîchen schuof,
swaz sie haben solden
und mêre dan sie wolden.
er hâte sie vûr im durch wunder.
disiu seltsæniu kunder
vertriben im vil dicke sît
mit kurzewîle die lange zît.
(V. 5322-5332)*

Jetzt hatte also der edle Fürst
an seinem Hofe den Giganten
und zwei aus dem Land der Perkameren,
viele Ohrmenschen und manchen Plathuf.
Mit Sorgfalt ließ der Fürst
herbeischaffen, was sie brauchten,
und noch mehr, als sie wünschten.
Er hielt sie bei sich als Kuriositäten.
Diese seltsamen Lebewesen
vertrieben ihm später oftmals
durch ihre Kurzweil die Langeweile.

Die Zeichen stehen also auf Reintegration: Mit Wetzlar und seiner fürstlichen Wunderkammer wird er über *Môrlant*, das durch den Apostel Thomas christianisierte Indien¹², seine Jerusalemfahrt nachholen und über das päpstliche Rom mit Hilfe seiner Mutter den heimlichen Wiedereintritt ins Reich seines Vaters wagen.

Was aber geschieht zwischen dem Eintritt in und dem Austritt aus dem Loch? Welcher »Primärvorgang« wird hier durch die Enge einer Verbildlichung des Bildlosen, einer Darstellung des Undarstellbaren, weder logisch noch modal Kommensurablen geführt? Erzählt wird, wie Herzog Ernst bei seiner reißenden Fahrt durch das Loch einen leuchtenden Karfunkel (die Mutter aller Edelsteine) aus der Felswand heraus bricht. Hinzugesetzt wird ein Hinweis von enormer politisch-ideologischer Bedeutung:

*der stein gab vil liechten glast.
den brâhte sît der werde gast
ûz der vil starken freise.*

Der Stein gab einen sehr hellen Schein.
Der edle Held brachte ihn seither
mit aus der schrecklichen Gefahr.

12 Dort unterstützt er die Christen in ihrem Kampf gegen die Heiden und zeigt dabei ein bemerkenswertes Verhalten, durch das Ernsts charakteristisches Handlungsmuster der Herrschaftsrivalität, der Mordanschlag, inhibiert und ausgesetzt wird: Einen König, den er zu Babilon im Kampf besiegt, tötet er nicht, sondern schont ihn (vgl. V. 5565-5575). Hinzu kommt eine wichtige Beobachtung Markus Stocks: »In dem Moment, als der König von *Môrlant* den heilsbringenden Herzog Ernst behandelt *als ob er were syn kynt* (V. 5503), kommt eine Bewegung zu ihrem Ende, die von Ernsts Adoption durch Otto bis zu diesem Punkt abgelaufen ist« (Stock 2002, S. 214).

*dâ von er wart der weise
durch sin ellende genant.
er ist noch hiute wol bekant.
ins rîches krône man in siht.
von diu liuget uns daz buoch niht
(V. 4459-4465)*

Daher wurde er auch »der Waise« genannt:
wegen seiner Einzigartigkeit.
Noch heute ist er wohlbekannt,
denn man sieht ihn in der Kaiserkrone.
Darüber *belügt* uns unsere Quelle *nicht*.

In Form einer doppelten Verneinung, der Lüge und ihrer Leugnung, wird uns hier (als Gegengewicht zur Leugnung der Herrschaftsrivalität zwischen Vater und Sohn) aufs Äußerste verdichtet nicht weniger als der Kern der Konfliktlösung präsentiert: Die Singularität des Steines ist es, die die Singularität der Reichskrone definiert. Und dieser Waise ist durch sein *ellende*, sein Abgesondertsein von allen Edelsteinen und seine einsame Besonderheit, zugleich unauflöslich mit der Geschichte des »verwaisten«, verstoßenen und durch seine Geschichte so besonderen Herzogs verbunden.¹³ Ohne den Karfunkel gäbe es keine Reichskrone, und daraus folgt aufgrund der hier angespielten und zugleich unterschlagenen aitiologischen Sage: Ohne Herzog Ernst kann es keine legitime Reichsherrschaft geben. Wo die Krone erscheint, ist auch der Finder des Karfunkels präsent - ganz unabhängig davon, wie sein Stein in das Herrschaftssymbol seines Vaters und Todfeindes gekommen sein mag.

Diesen Satz möchte ich die Ur-Setzung oder die Ur-Szene des »Herzog Ernst B« nennen: seine innerste *fictio*. Rhetorisch ist damit der Einsatz eines »künstlichen Beweises« gemeint, wo jede unmittelbare, sachliche Evidenz fehlt¹⁴, wie ja stets im Bereich symbolischer Kommunikation und der Institution ihrer Geltung. Für Herzog Ernst bedeutet das, dass er als Finder des Karfunkels fortan immer dort zu kommemorieren ist, wo im Text die Krone erwähnt wird, auch wenn nirgends chronologisch erzählt wird, wie Ernst den Karfunkel dem Kaiser übergeben habe. Der Zusammenhang ist unsichtbar

13 In Text und Übersetzung weiche ich von der Ausgabe Sowinskis (nach Karl Bartsch) ab und lese - wie überliefert - in V. 4463 *ellende* statt des konjizierten *ellen* (»aus eigener Kraft«). Zur textkritischen Diskussion der Stelle vgl. Stock (2002, S. 197, Anm. 159).

14 Vgl. Zinsmaier (1996, Sp. 343): »In der *Argumentationslehre* ist der *locus a fictione* (...) ein vom Redner fingierter Beispielfall, anhand dessen sich ein Argument plausibler demonstrieren läßt als direkt am vorliegenden Ernstfall«. Als narratives Schema in mittelalterlicher Tradition definiert Heinrich Lausberg den *modus fictivus* nach Dante und Augustinus folgendermaßen: »der Dichter bedient sich der spezielleren poetischen Lizenz der Erzählung nichtwirklicher, unhistorischer Vorgänge. Vgl. Aug. quaest. evang. 2,51 (...) *cum fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis*« (Lausberg 1990, S. 535).

und zeitlos immer gegeben (wie die Amtswürde selbst), seine historische Beglaubigung wird deshalb ausdrücklich aus dem Epos ausgelagert. Was zählt (und erzählt) ist die *origo*, das Original liegt woanders - in Bamberg:

<p><i>ist aber hie dehein man der dise rede welle hân vür ein lügenlichez werc, der kome hin ze Babenberc: da vindet ers ein ende ân alle missewende von dem meister den getihtet hât. ze lafine ez noch geschriben stât: da von ez âne valschen list ein vil wârez liet ist. (V. 4467-4476)</i></p>	<p>Sollte es aber dennoch jemanden geben, der diese Geschichte halten möchte für ein Lügenwerk, dann mag er sich nach Bamberg begeben: Dort findet er die Widerlegung ohne jeden Zweifel von der Hand des gelehrten Dichters. Auf Latein steht es dort geschrieben: Deshalb handelt es sich ohne Falschheit um ein wahres Lied.</p>
--	---

Ohne dass ich dies noch im Detail zu kommentieren hätte, ist deutlich, wo die Anknüpfungspunkte an Freuds Bewusstseinsmodell liegen: Das verlorene Original bewahrt und setzt in Bewegung, was sich auf der Bühne der Bewusstseinstopik abspielt. Darunter - undurchschaubar unterweltlich - tobt der uferlose Strom des Unbewussten, aus dem einzelne Partikel (wie der Karfunkelstein) ins Vorbewusste emergieren, ja sogar über ihre psychische Bearbeitung hinweg im Realbewusstsein auftauchen und dort insistieren können. Der gesamte an diesem innerseelischen Geschehen ansetzende Sekundärprozess aber führt durch das Imaginäre zum Manifesten, das selbst wesentlich das Produkt einer Darstellung durch den Bewusstseinsapparat ist. Diese Darstellung ist so organisiert wie die Parabel, die das Erzählen im »Herzog Ernst B« insgesamt bestimmt und deren Bewegung im Orient des *sensus allegoricus* über die *origo* des Felsenlochs beobachtet werden kann. Sie ergibt sich aus dem Schrumpfen und Anwachsen von quantifizierbaren Qualitäten, nach Freud: aus Besetzungsquantitäten und der Intensität von Energieverschiebungen, mittelalterlich gesprochen: aus der *intensio vel remissio formarum*.¹⁵ Das Prinzip der Freudschen Verneinung ist präzise das Intensitätsprinzip einer solchen Parabel, wie sie sich nach der mathematischen Grundfunktion »x²« konstruieren lässt. Welchen Wert auch immer man in diese Funktion einsetzt, er sei positiv oder negativ, bejaht oder verneint,

¹⁵ Zur langen Dauer einer - noch zu schreibenden - Geschichte des Intensitätsbegriffs, in deren Rahmen das Verhältnis von vormodernen Artefakten und Psychoanalyse neu reflektiert werden müsste, vgl. Maier (1951) und (trotz charakteristischer Ausklammerung der mittelalterlichen Tradition) Kleinschmidt (2004).

immer hat das Resultat denselben Betrag. Die Kongruenz zwischen dem Freudschen Bewusstseinsmodell und der mittelalterlichen Erzählkonstruktion könnte nicht vollkommener sein!

Bemerkenswert an der zitierten Erwähnung und gleichzeitigen Auslagerung des Aitons, das vom Weg des Karfunkels in die Reichskrone zu erzählen hätte, ist, dass dort, wo Freud zwischen Primärprozess und Sekundärprozess die Wirkung einer im psychischen Apparat verankerten »Rücksicht auf Darstellbarkeit« annimmt, vormodernes Erzählen systematisch die Arbeit der Fiktion ansetzt. Dabei hat das genannte, aber abwesende Original die Funktion, die *fictio* zu bewahrheiten, die ihrerseits das Original, die Urkunde, ersetzt, indem sie deren deiktische Evidenz für sich reklamiert.¹⁶ Gleichsam aus dem innersten, unterirdischen Bereich solcher Ursprungsfiktion emergiert in der Erzählkonstruktion der Karfunkel, der als »der Waise« die Reichskrone allererst zur sichtbaren Krone des Reiches macht. Der gesamte an die *fictio* anknüpfende Erzählprozess führt, wie oben gezeigt, durch das Allegorisch-Imaginäre zurück zum manifesten historischen Sinn, der nun aber bereichert ist um die fiktional produzierte Evidenz.

Gerade diese neue Evidenz liefert nun einen schlagenden Beleg dafür, dass Peter Czerwinskis Aggregationshypothese auf das Epos von Herzog Ernst zutrifft. Am Ende des langen Weges begibt sich die Erzählung nämlich auf der Ebene des *sensus historicus* zur Feier der kaiserlichen Christmette - tatsächlich! - in den Dom von Bamberg. Unmittelbar nachdem der Priester das Weihnachtsevangelium verlesen hat - der letzte Satz dieser Lesung kann nur lauten: *gloria in excelsis Deo et pax hominibus bonae voluntatis* - schleust Adelheit ihren verkleideten Sohn in den Altarraum ein, wo er sich als Büsser kniefällig dem Kaiser nähert. Ohne zu merken, wen er vor sich hat, spendet ihm Otto den rituellen Versöhnungskuss. Als er zu spät und mit Schrecken die Nähe seines Rivalen erkennt, kann er den Vorgang nicht mehr rückgängig machen, weil das Ritual in aller Öffentlichkeit (vor den Augen Adelheits und der Fürsten) sowie unter dem Zeichen der Reichskrone - das heißt zugleich: im Zeichen des Karfunkels! - vollzogen wurde. Die Lösung jenes Konfliktes, der das Reich erschütterte, stellt sich mithin in Form einer räumlichen, tableauartigen Aggregation dar: zuunterst der reumütige Ernst, darüber der Kaiser, der als Amtskörper begnadigt, mit seinem biologischen Körper aber zurück-

¹⁶ Markus Stock spricht daher von einem »deiktische[n] Moment« des »Herzog Ernst B«, das er auf die Leistung des Herzogs - letztlich die »Einheit von Partikularfürst und Zentralmacht« - bezieht, nicht aber auf die manifeste Verkörperung seines Anspruchs auf das Herrscheramt selbst (Stock 2002, S. 225).

schreckt, und an oberster Stelle die Krone, deren Glanz sich allein dem Waisen verdankt - und das heißt nichts anderes als: dem *ellenden* Herzog.

Der Sinn dieser Aggregation ist deutlich. Was ich Lösung nannte, ist nicht etwa das *Aus-der-Welt-Schaffen* der Krise durch Heilung, sondern die gedrängte Reformulierung des Problems, dessen innere Gewalt an diesem spirituell ausgezeichneten Punkt gleichsam nur den Atem anhält und pausiert. Trotz des anschließenden Gabentauschs zwischen Otto und Ernst bleibt nämlich die Gewaltfrage bis zuletzt *in* der Welt offen: Der Herzog schenkt dem Kaiser all seine verbliebenen Wunderwesen - nur den Riesen mit der Eisenstange behält er für sich zurück. Mag das Tableau der Christmette zu Bamberg also das Zwei-Körper-Dilemma gleichnishaft durch Übereinanderstellen, sprich: durch die Verklammerung von König und Herzog mittels der Fiktion der Krone¹⁷ geregelt haben, so bleibt am Ende des Epos die Option des Empörrers zwar eingebunden, aber in Gestalt des jungen Giganten immer noch bei der Hand: der kriegerisch-brachiale Austrag des Machtkampfs.

Ein kurzes Fazit soll unsere Reise durch die mittelalterliche Erzählung und das Freudsche Denken von Bewusstsein und Verneinung abschließen: Vielleicht sind wir ja mit unserem Problem, ob vormoderne Texte mit Freud historisch erschlossen oder nur entstellt werden können, einem Scheindilemma aufgesessen. Wenn Peter Czerwinski die mittelalterliche Kultur als unfähig zur ausdifferenzierten Negativität charakterisiert, schreibt er ihr damit doch nur die wesentliche Eigenschaft zu, die Freud für das Unbewusste in Anspruch nimmt:

17 »Die Krone als Fiktion« heißt ein Kapitel in den »Zwei Körpern des Königs« (Kantorowicz 1990, S. 338-381), aus dem durch die Differenzierung zwischen *corona visibilis* und *invisibilis* hervorgeht, was Stock - mit Vorbehalten - die Utopie des »Herzog Ernst B« nennt (vgl. Stock 2002, S. 225). Was auf der Durchfahrt durch das Loch im narrativen Status der *factio* zum Vorschein gebracht wird, ist nämlich nichts Geringeres als die Bewahrheitung des herzoglichen Anspruchs auf die unsichtbare Krone und die Integration seiner Leistung in die sichtbare Krone. Darüber hinaus ließe sich mit Kantorowicz sagen, dass sich in die unvermeidliche Dualität und Rivalität, die zwischen königlichem Vater und Königssohn, zwischen Nachfolger und Vorgänger im höchsten Amt besteht, mit der karfunkelbesetzten Krone dank mütterlicher List ein Drittes schiebt, das »etwas anderes als *rex* und *regnum*« bedeutet: »Kurz gesagt bedeutete das hinzugefügte Wort >Krone< im Gegensatz zu der reinen Physis des Königs und des Territoriums eine politische >Metaphysis<, an der *rex* und *regnum* teilhatten, oder den politischen Verband, dem beide zugehörten, in seinen souveränen Rechten« (Kantorowicz 1990, S. 343). Damit wird jenseits bloßer (ödipaler) Triangulation eine vierte handlungsmächtige Position eingeführt: die Körperschaft der Reichsfürsten, die im liturgischen Rahmen der Christmette die unverzichtbare Öffentlichkeit der Versöhnungsszene stellt.

»Es gibt in diesem System keine Negation, keinen Zweifel, keine Grade von Sicherheit. All dies wird erst durch die Arbeit der Zensur zwischen *Ubw* und *Vbw* eingetragen. Die Negation ist ein Ersatz der Verdrängung von höherer Stufe. Im *Ubw* gibt es nur mehr oder weniger stark besetzte Inhalte« (Freud 1915c, S. 285).¹⁸

Wenn Freuds Bewusstseinstheorie, deren springenden Punkt ich im Konzept der Verneinung sehe, für die Analyse historisch ferner Texte nach wie vor einen Stachel hat, dann sitzt er genau in der Erinnerung daran, dass für den Literaturgeschichtler (und andere bewusste Leser) die Geschichte selbst das Unbewusste ihrer Lektüren ist.

Doch auch umgekehrt dürfte die Lektüre mittelalterlicher Dichtungen für das psychoanalytische Selbstverständnis einen Stachel bereithalten. Denn sie zeigt, dass das Pathos, mit dem Freud zum Mitbegründer der Moderne erhoben wurde, selbst das Ergebnis einer Verneinung ist: jenes umfassenden Verdrängungskomplexes, mit dem die bürgerliche Kultur (in der Freuds Psychoanalyse zweifellos wurzelt) seit der Aufklärung darum bemüht ist, sich von den lange gültigen Denk- und Wahrnehmungsmustern der Adelskultur abzusetzen. Um dieser kulturellen Amnesie entgegenzuwirken, müsste man die grundlegenden Denkfiguren Freuds weit über die historischen und literarischen Quellen hinaus verfolgen, auf die er sich selbst bezogen hat (vgl. dazu die Studie von Rohrwasser 2005) und die zwischen Antike und Renaissance das »Mittelalter« (immer schon *die* Negativfolie für alles, was sich als »neuzeit-

18 Die Konvergenz der beiden sich auf den ersten Blick ausschließenden Positionen beruht auf der Ähnlichkeit zwischen Freuds analytischem Prinzip des Durcharbeitens und dem Konzept der Negativität bei Hegel. Wenn Jutta Eming die Titelformulierung Czerwinskis »Herosen haben kein Unbewußtes« als eine »in aller Schlichtheit« gesetzte, »einfache« und »leere« Negation abtut (Eming 2003, S. 40), dann übersieht sie die Wiederkehr dieses Satzes am Ende des Essays in der nicht-identischen Form »Feudale Adlige haben kein Unbewußtes«. Damit ist nämlich das Ende einer Gedankenbewegung erreicht, die nicht »schlicht«, sondern »reicher« zu ihrem Ausgangspunkt gelangt, weil sie im vollständigen Durchgang durch die Grade des Negativen bei einem Begriff historischer Alterität angekommen ist. Wenn diese Alterität existieren und Bestand haben soll, dann muss sie dem modernen Beobachter unzugänglich bleiben, für ihn hinter einer unüberschreitbaren Grenze liegen - genau so, wie dem Psychoanalytiker das Unbewusste selbst nie begehbar oder direkt einsehbar ist. Wie die Existenz des Unbewussten sich überhaupt nur erfassen lässt im bewussten Durcharbeiten des Sekundärprozesses und seiner Negationen, so lässt sich ein Begriff von historischer Alterität nur im vollständigen Durchgang durch den Hegelianischen *cursus* der Negativität gewinnen. Mittelalter ist also, wie Czerwinski konsequent zeigt, »modern« einzig und allein denkbar als bestimmte Negation des »modernen Denkens«, darüber hinaus bleibt es hermetisch verschlossen.

lich« oder »klassisch« definieren möchte) vollständig zu vergessen scheinen.¹⁹ Erst mit Hilfe einer derartigen »Archäologie des Imaginären« wäre es möglich, die Psychoanalyse einerseits vor innerer Erstarrung durch nicht mehr reflektierte Verallgemeinerungen und Überschematisierungen zu bewahren und andererseits nach außen ihre immer wieder angezweifelte Wissenschaftlichkeit selbstbewusst zu verteidigen mit einem geschärften Blick auf den ihr zugrunde liegenden spezifischen Wissenschaftsbegriff. Er geht zurück auf Denkformen, die historisch über eine lange Dauer hinweg Geltung besaßen und gerade im Mittelalter zu äußerst präzisen Erzähl- und Analysetechniken verfeinert wurden: auf die dialektische Topik und auf jene Theorie der Imagination, die über die Arbeit an den inneren Bildern die (immer politische!) Frage der Souveränität des Herrschers wie die des Ichs berührt.

19 Soweit ich sehe, führt nur ein - allerdings für die psychoanalytische Theoriebildung zentraler - Hinweis indirekt auf das Mittelalter zurück: In »Jenseits des Lustprinzips« illustriert Freud sein Konzept des Wiederholungszwangs anhand einer Episode aus Torquato Tassos »Befreitem Jerusalem«, einem Epos, dessen Erzählung die Eroberung des Heiligen Grabes durch Gottfried von Bouillon (1099) wieder aufgreift und die *historia* mit einer höfischen Aventure-Handlung kreuzt, der Freud sein Beispiel entnimmt: »Die ergreifendste poetische Darstellung eines solchen Schicksalszuges hat Tasso im romantischen Epos *Gerusalemme liberata* gegeben. Held Tankred hat unwissentlich die von ihm geliebte Clorinda getötet, als sie in der Rüstung eines feindlichen Ritters mit ihm kämpfte. Nach ihrem Begräbnis dringt er in den unheimlichen Zauberwald ein, der das Heer der Kreuzfahrer schreckt. Dort zerschneidet er einen hohen Baum mit seinem Schwerte, aber aus der Wunde des Baumes strömt Blut, und die Stimme Clorindas, deren Seele in diesen Baum gebannt war, klagt an, daß er wiederum die Geliebte geschädigt habe« (Freud 1920g, S. 21). Es fällt auf, dass bei Tasso wie im »Herzog Ernst« Begebenheiten zur Darstellung kommen, die psychoanalytisch dem Bereich des Traumas und der Psychose zugeordnet werden müssten (vgl. Caruth 1996). Dennoch geht es bei den alten Stoffen nie um Fälle aus den Extrembereichen der Psychopathologie, die heutigen Tags die Einweisung in die *kemenaten* geschlossener Anstalten nach sich zögen, sondern stets um Fragen der Souveränität, die ganz im Gegenteil der Öffentlichkeit bedürfen, um - jenseits der *kemenate* — eine Szene oder ein Ritual des Aggressionsaufschubs bzw. der Aussöhnung zu ermöglichen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Erzählung ein Angebot des Kaisers an Herzog Ernst, sich *insgeheim* mit ihm zu versöhnen (*daz er tougenliche / kæme vür daz rîche*, V. 5749), nicht weiter verfolgt, sondern gezielt auf die zeremonielle öffentliche Inszenierung zusteuert.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2005): *Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur*. Aus dem Italienischen v. Eva Zwischenbrugger. Zürich / Berlin (diaphanes).
- Brüggen, Wilhelm (2005): *Ödipuskomplex - Kernkomplex der Neurosen? Über die entwicklungs- und kognitionspsychologische Wiederkehr eines verdrängten Komplexes*. In: Welledorf, F. & Werner, H. (Hg.): *Das Ende des Ödipus. Entwertung und Idealisierung ödipaler Konzepte in der Psychoanalyse heute*. Tübingen (edition diskord), 113—135.
- Camille, Michael (2000): *Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing*. In: Nelson, R. S. (Hg.): *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as others saw*. Cambridge (Cambridge University Press), 197-223.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore (Johns Hopkins University Press).
- Culianu, Ioan Petru (2001): *Eros und Magie in der Renaissance. Mit einem Geleitwort von Mircea Eliade*. Aus dem Franz, von Ferdinand Leopold. Frankfurt/M. / Leipzig (Insel).
- Czerwinski, Peter (1986): *Heroen haben kein Unbewusstes - Kleine Psycho-Topologie des Mittelalters*. In: Jüttemann, G. (Hg.): *Die Geschichtlichkeit des Seelischen. Der historische Zugang zum Gegenstand der Psychologie*. Weinheim (Beltz), 239-272.
- Czerwinski, Peter (2003): *Allegorealität*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 28,1-37.
- Eming, Jutta (2003): *Mediävistik und Psychoanalyse*. In: Jaeger, S. & Kasten, I. (Hg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin / New York (de Gruyter), 31-44.
- Frank, Thomas; Koschorke, Albrecht et al. (Hg.) (2002): *Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte - Bilder - Lektüren*. Frankfurt/M. (Fischer).
- Freud, Sigmund (1915e): *Das Unbewußte*. GW X, 264-303.
- Freud, Sigmund (1920g): *Jenseits des Lustprinzips*. GW XIII, 1-69.
- Freud, Sigmund (1925h): *Die Verneinung*. GW XI, 11-15.
- Gottfried von Straßburg (2001⁹): *Tristan*. 3 Bde. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg., ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar u. einem Nachwort v. Rüdiger Krohn. Stuttgart (Reclam), RUB 4471-4473.
- Hasebrink, Burkhard (2000): *Prudentiales Wissen. Eine Studie zur ethischen Reflexion und narrativen Konstruktion politischer Klugheit im 12. Jahrhundert*. Habilitationsschrift Göttingen (Typoskript).
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1986): *Wissenschaft der Logik II: Die subjektive Logik*. Werke 6, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt/M. (Suhrkamp).
- Herzog Ernst (1994): *Ein mittelalterliches Abenteuerbuch*. In der mhd. Fassung B nach der Ausgabe v. Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hg., übers., mit Anmerkungen u. einem Nachwort vers. v. Bernhard Sowinski. Stuttgart (Reclam), RUB 8352.
- Herzog Ernst (1969) [G]: *Strophische Bearbeitung*. In: Herzog Ernst. Hg. v. Karl Bartsch. Reprograph. ND der Ausg. Wien 1869. Hildesheim (Olms), 187-225.
- Kantorowicz, Ernst H. (1990): *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. Übers. v. Walther Theimer. München (dtv) (zuerst engl. Princeton 1957).
- Kleinschmidt, Erich (2004): *Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert*. Göttingen (Wallstein).
- Lausberg, Heinrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart (Steiner).
- Maier, Anneliese (1951): *Das Problem der intensiven Größe (De intensione et remissione for-*

- marum). In: Zwei Grundprobleme der scholastischen Naturphilosophie. 2. Aufl. Rom: Edizioni di Storia e Letteratura (Storia e Letteratura; 37. Studien zur Naturphilosophie der Spätscholastik; 2), 1-109.
- Rohrwasser, Michael (2005): Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler. Gießen (Psychosozial-Verlag).
- Scheuer, Hans Jürgen (2006): Wahrnehmen - Blasonieren - Dichten. Das Heraldisch-Imaginäre als poetische Denkform in der Literatur des Mittelalters. In: Das Mittelalter 11, H. 2: Wappen als Zeichen. Achtnitz, W. (Hg.): Mittelalterliche Heraldik aus kommunikations- und zeichentheoretischer Perspektive. Berlin (Akademie), 53-70.
- Starobinski, Jean (1990): Psychoanalyse und Literatur. Aus dem Franz, v. Eckhart Rohloff. Frankfurt/M. (Suhrkamp).
- Stock, Markus (2002): Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im »Straßburger Alexander«, im »Herzog Ernst B« und im »König Rother«. Tübingen (Niemeyer), MTU 123.