

Hinrich Lühmann

**Figuren / Konfigurationen des Über-Ichs
Zu Hebbels „Maria Magdalena“¹**

Hebbels Drama „Maria Magdalena“ steckt voller Schuldvorwürfe und Regeln, voller Regelverstöße und Verfehlungen der Ideale, voller Schuld, Scham und Schande; es ist für mich das „Über-Ich“-Drama schlechthin; deshalb will ich es Ihnen vorstellen. Einige Aspekte des Über-Ichs lassen sich durch diesen Text illustrieren; neue Erkenntnisse freilich lassen sich aus ihm nicht gewinnen; dazu ist es denn doch zu holzschnittartig gearbeitet.

1. Zum einen ist mein Grundgedanke, dass – vielleicht ähnlich dem Traum – ein Werk der Literatur das im Innern der Subjekte eingeschlossene Außen dadurch zeigen kann, dass es dieses realiter nach „außen“, auf mehrere Personen und in eine Handlung verlagert.
2. Zum anderen möchte ich eine glückliche Formulierung von Marianne Schuller aufgreifen. In ihrem Hamburger Eröffnungsvortrag sprach sie vom Über-Ich und seinem „Hofstaat“, was deutlich macht, dass dieses „Über-Ich“ nicht nur etwas Machtvolles ist, sondern aus einer ganzen Reihe von Figuren und Konfigurationen besteht, die auseinanderzuhalten keineswegs leicht ist. Ich muss bekennen, dass es mir noch nicht gelungen ist, einen einheitlichen Erklärungszusammenhang für die Phänomene zu finden, die unter den Begriffen „Über-Ich“ / „Ich-Ideal“ / Ideal-Ich zusam-

¹ Abschieds-Vortrag im Psychoanalytischen Kolleg, 27. März 2010

mengeführt, aufeinander bezogen und bei Freud keineswegs klar unterschieden werden.

+ + +

Ihnen allen ist gemeinsam, dass wir ein Feld, einen Ort annehmen müssen, **von dem her** eine Kraft wirkt, die das Wünschen und Handeln des Subjektes, gemessen an einer Regel oder an einem Bild, entweder als noch immer ungenügend *beurteilt* oder als falsch *verurteilt* und zwar dergestalt, dass dieses Urteil das Subjekt nicht gleichgültig lässt. Vielmehr sieht es sich gegenüber dieser Kraft in einer Handlungsnötigung – mit allem, was daraus folgt, wenn der Anspruch unsinnig oder nicht zu erfüllen ist, wenn das Urteil als ungerecht empfunden wird, wenn das Subjekt (sei es auch nur in Gedanken) dagegen zu verstoßen genötigt ist. Sein Reagieren läuft dann angesichts der Absolutheit des Verlangten notwendig ins Leere und kann nicht wirklich abgeführt werden. Als Leerlauf sehen wir dann hilfloses, oft endloses Hadern, unsinnige Motilität oder lähmende Regel- und Definitionssucht. Das kennen wir auch außerhalb unserer Kabinette, manches beobachten wir an uns selbst.

+ + +

Solche Nötigungs-Situation und die daraus folgende Not der Subjekte ist ein Merkmal des bürgerlichen Trauerspiels – so nennen wir Dramen, die im 18. Jahrhundert aufkommen. Sie lösen die in der Welt des Adels spielenden Tragödien ab. Im bürgerlichen Trauerspiel werden Konflikte zwischen Bürgertum und Adel, vor allem aber innerfamiliale Konflikte „tragikfähig“. Ein spätes Zeugnis, ein *kleinbürgerliches* Beispiel dieser Gattung, ist Friedrich Hebbels *Maria Magdalena*, entstanden 1843.

+ + +

Das Drama spielt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in einer deutschen Kleinstadt. Das Personal ist überschaubar: Vater, Mutter, zwei erwachsene Kinder. Oberhaupt ist der Tischlermeister Anton; er hat eine Frau: Therese, eine Tochter: Klara, einen Sohn: Karl. Zwei Personen wirken von außen her auf diese Familie ein. Eine Jugendliebe Klaras: der Sekretär, der nach jahrelanger Abwesenheit wieder in der Stadt ist, und Leonhard, ein karrieresüchtiger Mann, ein Mitgiftjäger, der auf Drängen der Mutter mit Klara verlobt ist.

Die Familie ist von engen, strengen Lebensregeln geprägt, die vor allem vom Vater artikuliert und eingefordert werden. Aber es wird sehr schnell deutlich, dass das von ihm vertretene Sollen nicht dem Sein entspricht. Denn erstens:

Karl, der in der Werkstatt seines Vaters mitarbeitet, teilt dessen Moralvorstellungen nicht, er liebt das Kegelspiel mehr als Sparen und Gottesdienst. Als er in den Verdacht gerät, ein Dieb zu sein, stirbt die tod- kranke Mutter vor Schreck und der Vater lässt ihn fallen, zweifelt keine Sekunde an seiner Schuld.

Und zweitens:

Die unverheiratete Klara ist von Leonhard schwanger. Er hatte sie genötigt, mit ihm zu schlafen, als er von der Rückkehr ihrer Jugendliebe, des Sekretärs, hörte und wahrnehmen musste, dass sie diesem noch zuge- tan war. Mehr als an ihr ist er an dem Ersparten des Vaters, tausend Taler immerhin, interessiert, die er sich als Mitgift sichern will. Als er hört, dass dieses

Geld nicht mehr vorhanden ist, nutzt er die Verhaftung Karls als Vorwand, sich von Klara zu trennen.

Der höchste Wert des Vaters ist das öffentliche Ansehen seiner Familie, genauer: sein eigenes Ansehen in der Öffentlichkeit; dieses ist durch Karls Verhaftung beschädigt. Zerstört wäre es, würde ihm auch die Tochter Klara Schande machen. Deshalb nötigt ihr Meister Anton an der Leiche der Mutter den Schwur ab, dass sie sei, „was sie sein solle“ – Jungfrau. Klara weicht aus und schwört, dass sie ihrem Vater keine Schande machen werde. Er erpresst sie damit, dass er mit seinem Selbstmord droht.

Gemäß dem klassischen Tragödienbau, der vor der Katastrophe noch einmal auf eine Lösung hoffen lässt, gibt es zunächst gute Nachrichten. Beide Probleme scheinen gelöst: Die Unschuld Karls stellt sich heraus. Der Sekretär will die von Leonhard verlassene Klara heiraten.

Aber: als er versteht, dass sie von Leonhard schwanger ist, reagiert er mit dem Satz „darüber kann kein Mann weg“. Klara sucht Leonhard auf, fleht ihn an, er möge sie, nachdem nun Karls Unschuld erwiesen ist, doch heiraten. Leonhard weigert sich, denn er hat inzwischen ein karriereförderndes Verhältnis mit der buckligen Nichte des Bürgermeisters begonnen und, so scheint es, auch mit ihr bereits geschlafen.

Karl, der aus dem Gefängnis wieder nach Hause kommt, bemerkt die Not seiner Schwester nicht und bittet sie um ein Glas Wasser, frisch aus dem Brunnen. Sie sieht, dass sich so ein Ausweg aus ihrer Zwangslage öffnet. Sie wird sich in den Brunnen stürzen. Wenn dies als Unfall ausgelegt

wird, hat sie, wie geschworen, ihrem Vater keine Schande gemacht.

Der Sekretär hat Leonhard zum Duell gefordert und erschossen, ist aber selber tödlich getroffen. Er weist sich selbst, aber vor allem dem Vater die Schuld an Klaras Tod zu. Meister Anton bleibt ungerührt, zeigt Ärger nur darüber, dass sich die Unfallversion nicht wird halten lassen – *„Sie hat mir nichts erspart – man hat’s gesehen!“*. Das Drama endet mit seinen Worten: *„Ich verstehe die Welt nicht mehr“*.

+ + +

Das Drama wird noch heute gespielt. Im Unterricht habe ich erlebt, dass es junge Menschen beeindrucken, ja, belasten kann, obwohl die Enge der Protagonisten und die kleinbürgerliche Sexualmoral des frühen neunzehnten Jahrhunderts wenig mit der Gegenwart gymnasialer Großstadtjugend zu tun zu haben scheinen.²

Der Grund dafür ist darin zu suchen, dass wir in diesem Drama mit bedrängenden Über-Ich-Mechanismen konfrontiert werden, die noch heute wirken – obwohl ihr Inhalt aus einer anderen Epoche stammt. Genauer: was heute wirkt, ist nicht oder kaum die Moral jener Zeit,³ sondern der offensichtliche Mechanismus eines drückenden Über-Ichs, den der Zuschauer dann mit eigenem Inhalt füllen mag.

+ + +

„Schuld“ in dem Sinne, dass die Personen einander oder einer höheren Instanz etwas zu geben unterlassen, einen An-

² Einen letzten, in meinen Augen verfehlten Versuch einer am engen Milieu orientierten Adaptation hatte 1972 Franz Xaver Kroetz unternommen.

³ Vorsichtiger formulieren; auch in gemilderten Zeiten ist das Sexuelle am Werk.

spruch nicht erfüllen oder gegen etwas verstoßen, findet sich in jeder Szene.

Bereits die erste Szene des Dramas macht eine extreme Anforderung deutlich, unter der Frau und Tochter stehen. Die Mutter ist von einer schweren Erkrankung kaum genesen; sie war dem Tode nahe, ahnt ihr nahes Ende, und packt nun ihr altes Brautkleid wieder aus, das auch ihr Sterbekleid sein soll. Im Dialog mit der Tochter heißt es:

***Klara.** So hast Du also ausgesehen! Aber einen Kranz trugst Du doch auch, nicht wahr? **Mutter.** Will's hoffen! Wozu hätt' ich sonst den Myrthenbaum jahrelang im Scherben [im Topf] gepflegt! **Klara.** Ich hab' Dich so oft gebeten, und Du hast es nie angezogen, Du sagtest immer: mein Brautkleid ist's nicht mehr, es ist nun mein Leichenkleid, ... Warum denn heute? **Mutter.** Wenn man so schwer krank liegt, wie ich, und nicht weiß, ob man wieder gesund wird, da geht Einem gar Manches im Kopf herum. ... **Ich bin mir eben nichts Böses bewußt**, ich bin auf Gottes Wegen gegangen, ich habe im Hause geschafft, **was ich konnte**, ich habe Dich und Deinen Bruder in der Furcht des Herrn aufgezogen und den sauren Schweiß Eures Vaters zusammen gehalten, ich habe aber immer auch einen Pfening für die Armen zu erübrigen gewußt ... Ach, was ist das Alles. **Man zittert doch** vor der letzten Stunde, wenn sie herein droht, man krümmt sich, wie ein Wurm, man fleht zu Gott um's Leben, wie ein Diener den Herrn anfleht, **die schlecht gemachte Arbeit noch einmal verrichten zu dürfen**, um am Lohntag nicht zu kurz zu kommen... Hat der Herr mich nicht bloß gerufen, damit ich erkennen mögte, daß*

*mein Feierkleid **noch nicht fleckenlos und rein** ist, und hat er mich nicht an der Pforte des Grabes wieder umkehren lassen, und mir Frist gegeben, mich zu schmücken für die himmlische Hochzeit? ... Darum habe ich heute, da ich zum heiligen Abendmahl gehe, dies Gewand angelegt. Ich trug es den Tag, wo ich die frömmsten und besten Vorsätze meines Lebens faßte. **Es soll mich an die mahnen, die ich noch nicht gehalten habe!***

Wir Älteren erkennen hier Riten, die unseren Großeltern, vielleicht auch noch unseren Eltern selbstverständlich waren: Ein Kranz aus Myrtenzweigen schmückte die Braut als Zeichen ihrer „Jungfräulichkeit“. Auch das weiße Kleid war ein Zeichen ihrer „Unschuld“.

„Unschuld“ ist in dieser Struktur keine private Angelegenheit; deswegen bedarf sie des an die Öffentlichkeit gerichteten Zeichens. Die Öffentlichkeit wiederum ist keine bloß registrierende Zeugenschaft, sondern ein aggressiver Agent des Reinheitsideales. Der Kranz wird heruntergerissen oder vom Pfarrer zerschnitten, wenn bekannt wird, dass die Braut nicht mehr „Jungfrau“ ist. Das heißt, die eigentlich sehr private Frage der so genannten Reinheit ist Teil eines interagierenden Systems mit einer typischen Koppelung von Ideal und Aggressivität.

In dieser Szene wird das Symbol „weiß“ über die Frage der „Unschuld“ hinaus zum radikalen Symbol der Lebensführung, da das weiße Hochzeitskleid, das die voreheliche Reinheit im Sexuellen anzeigte, auch das weiße Sterbekleid sein soll, das dann die Reinheit des geführten Lebens symbolisiert. In der Sprache der Symbolik heißt dies: die Reinheit – jetzt *mehr* als: sexuelle Reinheit – muss in der Le-

bensführung hier im Diesseits für die „himmlische Hochzeit“ dort im Jenseits erhalten bleiben. Notwendig ist dafür die Einhaltung definierter Regeln; genannt werden: Frömmigkeit, Fleiß, religiöse Erziehung der Kinder, Sparsamkeit, Wohltätigkeit. Die Mutter kann von sich sagen, dass sie diese Regeln nach Kräften befolgt hat: *„Ich bin mir eben nichts Böses bewusst“* und *„ich habe ... geschafft, was ich konnte“*. Gleichwohl sagt sie: *„Man zittert doch vor der letzten Stunde ... man fleht zu Gott um's Leben, wie ein Diener den Herrn anfleht, die schlecht gemachte Arbeit noch einmal verrichten zu dürfen, um am Lohntag nicht zu kurz zu kommen.“* Da geht es nicht um kreatürliche Todesangst in der Sterbestunde, sondern um Angst vor einer höchsten Urteilsinstanz, weil man der von ihr geforderten Anforderung totaler Perfektion trotz größter Kraftanstrengung nicht hat leben, dem von ihr geforderten Sollen nicht zum Sein hat verhelfen können.⁴

Die Frage ist, ob, wer so im Ja / Nein, so im Schwarz / Weiß leben muss -, ob der überhaupt „lebt“. Die Mutter hat in diesem Drama keinen Namen.⁵ Im Personenverzeichnis steht sie unter „Meister Anton“ lapidar als „seine Frau“. Benannt wird sie erst, als sie tot ist.

In dieser Eingangsszene wurde nicht nur ein unmögliches Ideal, das der Reinheit, beschworen. Zu ihm gehört, hinter / über ihm steht eine dieses Ideal einfordernde Instanz, ge-

⁴ Reduktion der Welt auf ein Schwarz-Weiß-Schema. Reflex vielleicht jener primordialen Zweiteilung der Welt, jener ersten radikalen Differenz für das werdende Subjekt, die Freud 1919 im Verneinungs-Aufsatz im Bilde des Oralen beschrieben hat: *„in der Sprache der ältesten, oralen Triebregung ausgedrückt: das will ich essen oder will es ausspucken ... das will ich in mich einführen und das aus mir ausschließen.“*

⁵ Auch der Sekretär wird im Personenverzeichnis nicht mit Namen genannt. Allerdings wird er einmal von Klara direkt angeredet als „Friedrich“. Man kann spekulieren, dass in ihm Züge Friedrich Hebbels dargestellt sind, der sich weigerte, Elise Lensing (von der er zwei Kinder hatte) zu heiraten und der auch ein Verhältnis mit der Tochter des Münchner Tischlermeisters Anton (!) Schwarz hatte, bei dem er wohnte.

nauer: das Subjekt unterstellt, es gebe eine einfordernde Instanz, das hier „der Herr“, also Gott genannt wird.

Deshalb will ich, um die Verhältnisse in diesem Drama auseinander zu legen, von drei Plätzen einer Struktur ausgehen: der eine ist die einfordernde Instanz, der zweite das Regelwerk, der dritte das Subjekt.

Zum ersten: Bemerkenswert ist die Kraft, die Wirksamkeit, ist der Einfluss der einfordernden Instanz, ihre Aktivität, die sie ausübt. Es sind ja eben nicht die Regeln, die uns peinen, sondern es ist die Einforderung der Regeln durch eine Instanz, die selbst leer, nichts als pure Einforderung ist.

Das heißt, nicht das Regelwerk, nicht das Ideal selbst hat jene imperiale Gewalt, die Klaras Mutter so unglücklich macht, sondern in der Wahrnehmung des Subjektes existiert darüber hinaus eine einfordernde Kraft, der es nicht entkommen kann. Bis in den Tod.

Zum zweiten: Das Regelwerk ist austauschbar. Die einfordernde Instanz ist „leer“ zu denken, purer Anspruch. Sie kann Werte *kapern* und zu ihrer Gestalt machen. Erst durch Regeln oder Bilder wird sie gefüllt, vertreten, sinnlich, greifbar gemacht.

Zum dritten: Die anfordernde Instanz ist dem Ich nicht egal; es ist ihr hörig.

+ + +

Neben Gott gibt es in dieser Struktur andere Repräsentanten, Verkörperungen dieser einfordernden und für das Subjekt relevanten Macht. In erster Linie ist dies in diesem Drama der Vater, in zweiter Linie: die Gesellschaft.

1. Gesellschaft als Repräsentant der einfordernden Macht

- Ihr Urteil war es, das Klara dazu brachte, in die von ihr nicht gewollte Verlobung mit Leonhard einzuwilligen
- Ihr Urteil ist es, das den Sekretär zu dem furchtbaren „Darüber kann kein Mann weg“ veranlasst. Nicht dass Klara keine „Jungfrau“ mehr ist, ist für ihn die Unmöglichkeit, sondern die Tatsache, dass andere, in diesem Fall Leonhard, von dieser Verletzung des Ideals wissen. Deshalb will er ihn töten: *„man müsste den Hund, der´s weiß, aus der Welt wegschießen.“* Es scheint, dass er bereit gewesen wäre, sie nach dessen Tod zu heiraten.⁶
- Ihr Urteil ist es, das der Vater fürchtet, als sein Sohn wegen Diebstahls verhaftet wird. *„Wie ein nichtswürdiger Banquerottirer steh ich vor dem Angesicht der Welt: einen braven Mann war ich ihr schuldig, mit einem Schelm hab ich sie betrogen.“*

Als eine Quelle des Schuldgefühls erkennen wir hier einerseits die Differenz zum Ideal, nämlich dem Ideals eines braven Sohnes; dieses Ideal ist nicht erreicht worden, hier bleibt der verantwortliche Vater etwas schuldig. Andererseits beruht das Schuldgefühl darauf

⁶ So lese ich die Aposiopese in III, 11: „**Secretair**. *Sie ist gerächt - Der Bube liegt - Aber auch ich bin - [getroffen] Warum das, Gott? - Nun kann ich sie ja nicht - [heiraten] Meister Anton. Was hat Er? Was ist mit ihm? Secretair. Es ist gleich aus!*“

vor allem darauf, dass er die einfordernde Instanz, die Umwelt nicht zufrieden stellen konnte. Weil Meister Anton der Welt etwas schuldig blieb, nämlich den idealen, braven Sohn, hat er Schuld, fühlt er sich schuldig. Sein Schuldgefühl rührt also nicht nur daher, dass er etwas „falsch gemacht“ (nämlich seinen Sohn schlecht erzogen) hätte, sondern daher, dass er damit den Erwartungen der einfordernden Instanz nicht entsprechen konnte – ihr das Ideal schuldig blieb.

— Ihr Urteil ist es auch, das er fürchtet, wenn offenbar wird, dass seine Tochter Selbstmord begangen hat, dies interessiert ihn mehr als Klaras Tod.

+ + +

2. Der Vater als Repräsentant der einfordernden Macht – seine Doppelrolle: Opfer und Agent

Meister Anton ist nicht nur wie in diesen letzten Beispielen ein Subjekt, das der einfordernden Instanz etwas schuldet und daran leidet. Er ist seinerseits zugleich ihre kenntlichste und kleinlichste Verkörperung. Dies macht diesen Charakter so widersprüchlich und zugleich interessant. Als Agent der einfordernden Instanz ist er harte Forderung. Als versagendes Objekt der einfordernden Instanz (hier der Umwelt) ist er ein masochistischer Jammerlappen.

Der Vater als Repräsentant der einfordernden Macht, Beispiele

Sein Platz in der Struktur am Ort der Anforderung ist bereits durch seine Position in der Familie⁷ und deren Status im re-

⁷ Vgl. die Tradition des Ganzen Hauses: Rolle des Pater familias als Vorstand und Mittler zu Gott (vgl. „Abendlied“ M.Claudius).

ligiösen Weltbild gegeben. An deren Spitze steht Gott, darunter der Vater der Familie -- unter ihm dann die Frau, die so zu ihm steht, wie er wiederum zu Gott – also ist er für sie Gott.⁸ Die Tochter nimmt den untersten Platz im sozialen Gefüge ein. Sie ist die einzige, die keine Chance hat, auf den Platz der einfordernden Instanz zu gelangen. Sie bleibt allen etwas schuldig.⁹

Diese strukturelle Gott-Gleichheit des Vaters wird in diesem Drama an mehreren Stellen deutlich¹⁰ - am ergreifendsten dann, als die verzweifelte Klara sich den Selbstmord ihres Vaters ausmalt und dabei unvermittelt in ein „*Vater unser, der Du bist im Himmel*“ übergeht (III, 8).¹¹

Von diesem Platz her fordert er die Einhaltung der zehn Gebote; er repräsentiert das alte Handwerker-Ethos der Zünfte¹²: es gelten Treu und Glauben, der Kirchgang ist Pflicht, ein Handwerker spielt nicht, macht keine Schulden, das Leben ist Arbeit. Der Alltag wird durch enge Regelungen dominiert, die alle die Würde religiöser Regeln haben; Sohn Karl spricht sie aus:

Wir haben hier im Hause zwei Mal zehn Gebote. Der Hut gehört auf den dritten Nagel, nicht auf den vier-

⁸ „Und was Deinen Leonhard betrifft, so liebe ihn, wie er Gott liebt.“ eine Gleichung, aus der sich als Hierarchie ableiten lässt: Ganz oben Gott, darunter der (hier: künftige) Vater, darunter die Frau, die zu ihm so steht wie er zu Gott. Das heißt, in der Familie ist der Vater „wie“ Gott. Das Band ist die „Liebe“.

⁹ Muss differenziert werden. Zwar macht der Sekretär ihr Vorwürfe: die Schuld liegt bei ihr, dass sie nicht auf ihn gewartet und sich mit Leonhard verlobt hat. Aber: auch er steht ausdrücklich in ihrer Schuld, weil sie ihm ihre Schwangerschaft nicht verschwiegen, also das Ideal der Aufrichtigkeit gelebt hat.

¹⁰ Z.B. Ende I,3

¹¹ [Klara zu sich selbst:] „...So frag' Dich, ob Du stark genug bist, Deinen Vater mit abgeschnittener Kehle - (*sie steht auf*) Nein! Nein! - Vater unser, der Du bist im Himmel - Geheiligt werde Dein Reich - Gott, Gott, mein armer Kopf - ich kann nicht einmal beten - Bruder! Bruder! - Hilf mir –“

¹² Hier knüpfen Interpretationen an, die das Drama als Ausdruck des Wandels vom Zunftwesen zur Gewerbefreiheit und der daraus folgenden heiklen Lage der Kleinmeister und ihrer nicht mehr zeitgemäßen Ideologie sehen. Diese Deutungen erfassen jene Elemente des Dramas, die einen sozialen Wandel bezeugen – Mentalitätswechsel „neue Zeit“ (Leonhard) vs. Treu und Glauben (Zünfte). Dies erklärt aber keine Tragik.

ten! Um halb zehn Uhr muß man müde seyn! Vor Martini darf man nicht frieren, nach Martini nicht schwitzen! Das steht in einer Reihe mit: Du sollst Gott fürchten und lieben! ... Heut ist Donnerstag, sie haben Kalbfleisch-Suppe gegessen. Wär's Winter, so hätt's Kohl gegeben, vor Fastnacht weißen, nach Fastnacht grünen! ... Nun könnten wir denn wieder anfangen. Hobeln, Sägen, Hämmern, dazwischen Essen, Trinken und Schlafen, damit wir immer fort hobeln, sägen und hämmern können, Sonntags ein Kniefall obendrein: ich danke Dir, Herr, daß ich hobeln, sägen und hämmern darf!¹³ (III, 7)

Meister Anton ist einerseits jene Anspruchsinstanz, die „hinter den Regeln“ steht, getrennt von den Regeln zu denken, Instanz, die ihre Befolgung verlangt. Andererseits hat er sich aber so mit diesen Regeln identifiziert, dass jede Regelverletzung eine Verletzung seiner Person ist – so, als sei er, verkörpere er selbst die Regeln (das Ideal).

Die Struktur ist an dieser Stelle so verklebt, dass nicht nur er selbst sich so wahrnimmt – als Verletzter, wenn die Regeln verletzt werden –, sondern dass er auch seiner Tochter Klara so erscheint, als wäre in ihm Anforderungsinstanz und Regeln in eins gesetzt. **Sie muss glauben, dass die Zerstörung der von ihm vertretenen Werte seine Zerstörung nach sich ziehen werde.**

Solche Verklebung ist ja keineswegs selbstverständlich. Es ließe sich ja ein souveräner strenger Vater denken, der als Wächter wie ein Richter oder Polizist Regeln einfordert, Re-

¹³ Vgl. Fontane, Schach v. Wuthenows ganz ähnliche Horror-Vision eines spießigen Landlebens.

gelverstöße ahndet, durch diese aber nicht selbst betroffen ist.

+ + +

Meister Anton also erlebt die Fehlerhaftigkeit dieser Welt als persönlichen Angriff. Wenn seine Werte in der Welt nicht bestehen können, dann kann auch er nicht sein. So erklärt er sich, als der Sohn verhaftet wird, selbst für Abfall: er möchte *„die Erde anrufen: Verschlucke mich, wenn dich nicht ekelt, denn ich bin kothiger als Du“* – er sieht sich als Stück Scheiße. Das Vergehen des Sohnes annulliert den Vater. Allerdings noch nicht ganz; er hat ja noch eine Tochter; entsprechend setzt er sie unter Druck: *„Dein Bruder ist der schlechteste Sohn, werde du die beste Tochter!“*. Wenn die letzte der ihm wichtigen Regeln sich als gebrochen erweisen, wenn es sich herausstellen sollte, dass seine Tochter nicht mehr „rein“ ist, dann ist, glaubt er, auch sein Leben hinfällig geworden. Deshalb droht er mit Selbstmord für den Fall, dass sie ihm öffentlich Schande macht: *„darum vergiss du nicht, was Du mir schuldig¹⁴ bist! ... Halte Du Deinen Schwur [ihm niemals Schande zu machen], damit ich den meinigen [Drohung mit seinem Suicid] nicht zu halten brauche.“*

Wird jemandem etwas geschuldet, dann fehlt ihm etwas, er ist um etwas gebracht, das ihm zusteht – er wird vom Mangel geschlagen. Damit ist er um seine Totalität gebracht. **Und genau diesen Kratzer der Totalität kann er als Repräsentant der Einforderung nicht ertragen.**

¹⁴ Dieselbe Definition der Schuld wie oben im Verhältnis von Meister Anton zur Öffentlichkeit (der er einen braven Sohn schuldig blieb). Klara ist ihm verpflichtet, ein Ideal zu erfüllen. Tut sie das nicht, bleibt sie ihm etwas schuldig. Das heißt, ihr Mangel wird zu seinem: ihm fehlt etwas.

+ + +

Dies wirft die Frage nach Meister Antons tatsächlichem Platz im Leben auf. Er wird durch ein Bild deutlich, das er gebraucht:

„Hu, mich schaudert's vor der Zukunft, wie vor einem Glas Wasser, das man durch's Microscop ... betrachtet hat. Ich thats einmal ... und mogte den ganzen Tag nicht mehr trinken!“

Diesen Blick, vermute ich, haben wir als Schüler schon alle einmal getan und haben über die Bakterien und Kleinlebewesen in Pfützen oder sogar in unserem Trinkwasser gestaunt. Meister Anton, diesen Einforderer des Totalen graust es vor dem puren wimmelnden Leben, das keiner ordnenden Symbolisierung unterworfen ist. Angst und Panik treten dann auf, wenn dem Subjekt das Symbolische wegbricht und es dem wimmelnden Leben begegnet, für das es keinen Halt mehr im Symbolischen haben kann.

Meister Antons Antwort ist es, ein Raster des Symbolischen in Gestalt starrer Regeln zu verlangen, die ihn davor bewahren, dem Realen anheimzufallen – unter der imaginären Bedingung der Restelosigkeit. Das heißt, seine Lösung gegen das beängstigende Leben ist eine gewaltsame, die das Gleiten der Signifikanten verkennt. Er ist Tischler von Beruf; da ist für das Krumme kein Platz, nichts darf wackeln.

Deshalb bedroht ihn jede Kränkung der Regeln persönlich, weil auch nur eine einzige Verletzung dieser **nicht lebensrettenden**, sondern **vor dem Leben rettenden** Regeln das Prinzip der Regelbarkeit in Frage stellt. Wird das Regelwerk gekränkt, wird das verlangte Ideal nicht erreicht, dann ist

die Forderungsinstanz, mit der er identifiziert ist, wirkungslos, er wird haltlos und nichts unterscheidet das Subjekt mehr von diesem Gewimmel, es wird zum Nichts, deshalb bezeichnet sich Meister Anton selbst als „Kot“.

Aber dazu kommt es nicht. Nach all dem erlittenen Unglück, dessen Urheber er gewesen ist, hätte das Drama mit Fug und Recht so enden können, dass Meister Anton sich selbst in tiefer Verzweiflung aus der Welt schafft. Aber dies tut er nicht. Er bricht nicht zusammen, anders als der Sekretär zeigt er weder Einsicht noch Reue.

Er überlebt die Unzulänglichkeit. Das heißt, er ist eben nicht mit den Regeln identisch, sondern er ist und bleibt der reine Wunsch. Und dieser Wunsch ist unzerstörbar.

Dies kann nur verstanden werden, wenn wir annehmen, dass die von ihm verkörperte Instanz der Einforderung von etwas gespeist wird, dass sie stärker macht als die Erfahrung des Scheiterns des symbolisierenden Weges.

Woraus speist diese Anforderungsinstanz, die er repräsentiert, ihre Kraft? Einen kleinen Hinweis, eher eine Aufforderung zur Spekulation als eine Antwort, gibt uns ein merkwürdiger Textabschnitt des Dramas:

Das Drama weist eine große Schwäche auf: die Weltfeindschaft des Meister Anton ist nicht explizit erklärt. Im Gespräch mit Leonhard will er nun eine Erklärung geben.

„Mir ging's in jungen Jahren schlecht. [...] Mein Vater arbeitete sich [...] schon in seinem dreißigsten Jahre zu Tode, meine arme Mutter ernährte mich mit Spinnen, so gut es ging, ich wuchs auf, ohne etwas zu lernen, ich hätte mir, als ich größer wurde, und doch noch immer Nichts verdienen konnte, wenigstens gern

das Essen abgewöhnt [...] ich konnte darüber mit mir selbst hadern, als ob's meine eigene Schuld wäre, als ob ich mich in Mutterleibe nur mit Freßzähnen versehen [...]. Gleich nach meiner Confirmation trat der Mann, den sie gestern begraben haben, der Meister Gebhard, zu uns in die Stube. Er runzelte die Stirn und verzog das Gesicht, wie er immer that, wenn er etwas Gutes beabsichtigte, dann sagte er zu meiner Mutter: hat Sie Ihren Jungen in die Welt gesetzt, daß er Ihr Nase und Ohren vom Kopf fressen soll? [...] wenn er Lust hat, kann er gleich, wie er da steht, mit mir in die Werkstatt gehen, Lehrgeld verlang' ich nicht, die Kost bekommt er, für Kleider will ich auch sorgen, [...]"

Meister Gebhard nimmt den Vierzehnjährigen¹⁵ ohne Lehrgeld in die Lehre,¹⁶ unterstützt ihn und seine Mutter heimlich mit Lebensmitteln. Wie üblich, lebt der Knabe nun im Haushalt des Lehrherren. Nach Jahrzehnten dankt ihm Meister Anton diese Wohltat damit, dass er ihm, als Meister Gebhard in großer Not ist, jene 1000 Taler, hinter denen Leonhard her ist, schenkt. Damit löst er seinerseits eine lebenslange Schuld, in der er stand, ab.

¹⁵ Das Alter kann erschlossen werden. „Es ist vor allem das ausgehende 18. und das 19. Jahrhundert gewesen, das eine starre Fixierung des Konfirmationsalters auf 14 Jahre vorgenommen hatte. Die staatliche Gesetzgebung benutzte die Konfirmation zur Durchsetzung der allgemeinen Schulpflicht und verknüpfte sie mit Aspekten des bürgerlichen Lebens. 'Die Konfirmation', so klagt Theodor Kliefoth, 'wurde ... die unumgängliche Vorbedingung für das weitere Fortkommen im bürgerlichen Leben, und für die Konfirmation wurde wieder der Schulbesuch die unumgängliche Vorbedingung's. Es gab keine Lehrstelle ohne Konfirmation, und keine Konfirmation ohne hinreichenden Schulbesuch. So wollte es die staatliche Gesetzgebung.“- Detlef Lehmann: Zur Frage der Frühkommunion in der Lutherischen Kirche.- In: Lutherische Theologie und Kirche 1/77 (Februar 1977). – Hebbels Vater starb, als dieser 14 Jahre alt war.

¹⁶ Parallele zu Hebbels Vita: auch er wurde mit 14 Jahren aus dem Haus gegeben: „Nach dem Tod des Vaters 1827 trat Hebbel in die Dienste des Kirchspielvogts Mohr, bei dem er vom Laufburschen zum Schreiber avancierte.“ (Wikipedia) Hier lassen sich Bezüge zum „Sekretär“ (auch ein „Schreiber“) herstellen. Wie weit Hebbels Erfahrungen in der Figur des Sekretärs realisiert werden, bleibt Spekulation.

Diese Geschichte ist im Dramenkontext schwer zu einzuordnen. Gewiss, sie zeigt uns die „weiche“ Seite des Meister Anton, macht den Charakter des knarzigen Alten interessanter, beschämt den geldgierigen Leonhard, zeigt uns überzeugend das alte Handwerker-Ethos der Zünfte – aber sie klärt nicht, was sie eigentlich klären sollte, warum Meister Anton zu einem, wie er sagt, „borstigen Igel“ geworden ist. Und mit der Ankündigung, dies wolle er jetzt erklären, hat er diesen Bericht begonnen – der das Gegenteil zeigt: uneigennütziges Fürsorge.

Solche Unebenheiten in einem literarischen Text sind das Analogon zu Störungen im Sprechen eines Analysanten; sie sind Anzeichen unausgesprochener, aber mitlaufender Gedanken. Aber während wir als Analytiker dort, wenn es sich schickt, durch ein Räuspern oder durch ein Nachfragen weitere Äußerungen anregen können, ist dies bei der Literatur nicht möglich; wir bleiben auf das einmal Geschriebene angewiesen und müssen zuvörderst schauen, ob im Textgewebe weitere „Stellen“ diese Störung bestätigen.

Entkleiden wir die Geschichte ihrer sentimentalischen Hülle, bleibt als Struktur, dass ein früh vaterloses Kind, das vierzehn Jahre bei der Mutter gelebt hat, von einem Anderen aus dieser Symbiose entfernt wird, dem er es nach einigen Jahrzehnten heimzahlt.

Ich will das nicht zu sehr mit Bedeutung belasten; das trägt nicht weit. Aber die Ursache der unversiegbaren Anforderungsinstanz **könnte** hier zu suchen sein. Wenn wir eine „präödpale“ Gemeinsamkeit unterstellen, jene Zeit, in der Mutter und Sohn zusammenlebten, kann unterstellt werden, dass das Subjekt die Aufspaltung der Dyade, das Eingreifen des Dritten gleichsam „zu spät“ erlebt und des-

wegen nicht zu ertragen gelernt hat, dass ihm nicht bezeiten das Begehren ermöglicht worden ist.

Als Anforderung bliebe die lebenslange Forderung nach Identität, die das Subjekt dann im untauglichen Mittel der starren Regelmäßigkeit zu erreichen suchen muss. Meister Antons Regeleinforderung wäre dann das Verlangen, die für diese Kindheitszeit, bevor er von der Mutter getrennt wurde, unterstellte Identität nachzubauen.

Ich bin mir bewusst, wie pauschal dies ist, aber genauer geht es mit diesem Textmaterial nicht, über die These, **es gehe in der Anforderungsstruktur darum, eine als heil erinnerte oder unterstellte frühe Phase wieder zu beschwören** – dies aber mit untauglichen Mitteln, führt uns der Text nicht hinaus.

Allerdings hat uns diese Geschichte eine Dimension gezeigt, die über die einfache Anwendung der Ansicht, das Über-Ich sei eine Folge der väterlichen und in ihrer Folge dann gesellschaftliche Gebote und Verbote im Zusammenhang mit dem Ödipuskomplex, hinausgeht oder besser: dahinter zurückgeht. Hier öffnet sich ein weites Feld, wenn wir die Annahme zur Grundlage machen, dass das Subjekt von der „Erinnerung“ oder besser: von der Behauptung einer heilen Zeit agitiert wird. Dies kann zum Beispiel, ich merke dies in aller Verkürzung an, eine Zeit sein, in der die „Mutter“ als Inbegriff des Dings, des vollkommenen Objektes aufgefasst, zu „haben“ war. Eine Zeit also, wo der Mangel nicht vom väterlichen Anderen kommt, sondern schon im Anderen der Sprache angelegt ist. Der Ausgrenzung des Realen durch die Signifikanten als auch der Unterstellung jedes Menschen unter die Gesetz der Sprache hält das Über-Ich den Glauben

an die mangellose Empirie, an das Vorhandensein des Höchsten Gutes entgegen.

Wenn dem so ist, dann freilich rührten wir hier an eine unstillbare Kraft, deren Anforderung nach zu erreichender Identität stark ist und die auch über den Subjekten dieses Dramas lastet – Todestrieb.¹⁷

+ + +

Werfen wir noch einen Blick auf die schuldgeplagte Klara. Zwei Entscheidungen besiegeln ihr Unglück.

- (1) Die eine ist, dass sie – aufgezogen in aller zeitgemäßen Ehrpusseligkeit – mit Leonhardt schläft, und zwar keineswegs aus glühender Leidenschaft wie einst Gretchen mit Faust.
- (2) Die andere ist, dass sie sich den Anforderungen ihres Vaters beugt und am Ende lieber sich als ihn sterben sieht.

Für beide Entscheidungen, die uns Heutigen schwer verständlich erscheinen, gibt es die Erklärung, dass sie sich einer anfordernden Instanz unterwerfen muss.

Zu (1): Dass sie sich Leonhard nicht entzog – ich kann das jetzt nicht noch einmal im Detail darlegen – hängt damit zusammen, dass er ihr gegenüber innerhalb der Schuld- und Anspruchs-Struktur auf dem Platz der einfordernden Instanz gelangen konnte, in der sie ihm hilflos zu folgen genötigt war. Sie sogar schuldig fühlte, ihm zu Willen zu sein. Nach eigenem Bekenntnis „beehrte“ sie den wieder aufgetauch-

¹⁷ Lacan 1938 (compl.fam.) : Todestrieb = Sehnsucht nach einer verlorenen Harmonie, Wunsch, zur Einheit mit der mütterlichen Brust zurückzukehren. Hier schließen sich Überlegungen an, die aber vom Text nicht getragen werden. Todestrieb als „etwas“ hinter dem Beginn des Symbolischen, an der Grenze der Demande, erste Differenz mit dem Fort-Da ... Müsste in anderem Zusammenhang ausgearbeitet werden... Cf. Evans, Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse, s.v. „Todestrieb“.

ten Sekretär. Sie hat sich damit – wenn auch nur in Gedanken – gegen ihren Verlobten vergangen.¹⁸ Sie fühlt sich schuldig, also fügt sie sich dem Zwang, ihre Bindung an Leonhard zu beweisen.

+ + +

Zu (2) Klara hat sich bedingungslos dem Interesse ihres Vaters unterworfen. Würde ihre uneheliche Schwangerschaft bekannt, würde er in Schande geraten. Damit dies nicht geschieht, damit sein Status keine Kränkung erleidet, damit er sich nicht umbringen muss, deshalb begeht sie Selbstmord und tötet damit auch ihr noch ungeborenes Kind. Sie tut dies in einer klaren Entscheidung: „Leonhard: *Du kannst nicht Selbstmörderin werden ohne zugleich Kindes-Mörderin zu werden!* Klara: *Beides lieber, als Vater-Mörderin.*“

Es wäre ein Missverständnis, wollte man darin ein Zeichen großer Elternliebe sehen. Was sie fürchtet, ist der Suizid ihres Vaters.

Das heißt, was sie fürchtet, ist das Verschwinden der einfordernden Instanz. Anscheinend ist es erträglicher, gewiss zu sein, dass diese Instanz erhalten bleibt, als selber am Leben zu bleiben, aber diese einfordernde Instanz verloren zu haben. Sie entscheidet sich dafür, dass die einfordernde Instanz in Kraft bleibt und macht sich, damit dies möglich ist, selbst zum Abfall.

+ + +

¹⁸ Klara: „Um ihm, um mir selbst zu beweisen, dass es nicht so sey, oder ums zu ersticken, wenns so wäre [dass sie den Wiedergekehrten liebt], that ich ...“, Leonhard: „sie ergab sich mir, um meine Vorwürfe zu widerlegen“

Epilog

Hebbel hat für seine Dramen eine besondere Theorie entwickelt, den „Pantragismus“; sie ist sehr verdichtet formuliert. Soweit ich sie verstehe, ist ein zentraler Aspekt, dass die Tragik nicht erst aus den Konflikten der Subjekte erwächst; vielmehr sind sie bereits qua Existenz in Schuld und Not.

Vielleicht ist es ein Zugang zu seiner Theorie, wenn wir dies so bejahen:

Hebbels Subjekte stehen von Geburt an unter einer Anforderungsinstanz, an deren uneinlösbaren Ansprüchen gemessen zu leben aussichtslos sein kann.