

Fanny Rostek-Lühmann

**Das Phantasma vom Kinderfänger
und die Funktion des Fremden**

Die in der ganzen Welt verbreitete Hamelner Rattenfängersage hat folgenden Inhalt: Ein Rattenfänger, der als Fremder nach Hameln kommt, befreit die Stadt im Auftrag des Rates von Ratten. Der Rat weigert sich, das ausgemachte Honorar zu zahlen. Der Rattenfänger rächt sich, indem er nun die Kinder der Stadt davonführt. Sein Werkzeug ist eine Flöte, mit der er Ratten und Kinder in ihr Verderben lockt. Diese Motive wurden so zum ersten Mal ca. 1565 in der Chronik des Grafen von Zimmern zusammengestellt. In dieser Version des Stoffes sind zwei Sagen miteinander verbunden: eine Kinderfängersage und eine Rattenbannersage.

Inhalt der Kinderfängersage ist, dass ein junger fremder Mann nach Hameln kommt, die Kinder mittels einer Pfeife aus der Stadt lockt und die Kinder verschwunden bleiben.

Inhalt der Rattenbannersage ist, dass ein Rattenfänger in eine Stadt kommt, die Bürger von der Rattenplage befreit: mit seiner Pfeife lockt er das Ungeziefer aus der Stadt. Um seinen Lohn geprellt, kommt er wieder und führt das Vieh der Bürger fort.

Wie wir in unserem Aufsatz „Der Rattenfänger von Hameln“ gezeigt haben, wurde in der Forschung schon die ältere Kinderfängersage (überliefert 1430 / 50) nicht als Fiktion behandelt, sondern für sie der Rang einer historischen Quelle

beansprucht und versucht, das Entstehen der Sage aus einem tatsächlichen Ereignis abzuleiten, das sich hinter der Aussage „exitus puerorum“ zu verbergen schien.

Sämtliche Bemühungen dieser Art führten zu Spekulationen, und die Deutungen des als tatsächlich begriffenen Hamelner Kinderauszugs (z.B. Wegzug der Kinder im Rahmen der Ostkolonisation oder Tod durch eine Katastrophe) schlossen einander aus. Die merkwürdige Insistenz des Bemühens (seit dem Mittelalter bis in die Neuzeit), den Stoff auf Tatsächliches zurückzuführen, und zugleich dessen außerordentliche Produktivität führten uns dazu, die Ursachen für diese Phänomene nicht in der historischen Bedeutung des angeblichen Geschehens, sondern in der psychischen Basis der Erzählung zu suchen. Wir unterstellten dem Kinder- und Rattenfängerstoff die Artikulation einer psychischen Wahrheit, den verdrängten Wunsch von Eltern, sich ihrer Kinder zu entledigen. Im Folgenden werden wir ausführen, wie wir zu dieser Annahme gekommen sind und dass diesem Wunsch der Rang eines generellen Phantasmas zukommt.

Psychische Wahrheit- Psychische Realität

Wenn es die Fähigkeit des Stoffes ist, immer neue Texte zu generieren, dann muss zu bestimmen versucht werden, welche Aspekte des Stoffes diese generierende Eigenschaft haben.

Alles, was wir sagen können, ist, dass sie nicht in der Faktizität eines Tatsächlichen liegen kann, es gäbe genügend andere schreckliche Ereignisse, die erinnerenswert und erforschenswert wären, die aber solche Nachwirkungen nicht haben. Vielmehr muss diese Fähigkeit im Stoff selbst liegen,

unabhängig davon, ob es einen realen Anlass gab oder nicht; und dann muss es bei jedem, der sich dieses Stoffes annimmt, und bei jedem, der sich ihm unterstellt, ein vorher vorhandenes, von dieser Thematik dann berührtes Wissen geben, das nach Verdinglichung / Vergegenständlichung, sei es in der eigenen erneuten künstlerischen oder wissenschaftlichen Textproduktion, sei es in der genießenden Rezeption strebt. Eine ähnliche Überlegung findet sich bei Blumenberg in seiner Untersuchung des Mythos. Er führt den Begriff der „Bedeutsamkeit“ ein. Sie „muss aber einen eigenen Wirklichkeitsbezug, ein Fundament von Wirklichkeitsrang haben. Wirklichkeitsrang bedeutet nicht den empirischen Nachweis (der in den historischen Untersuchungen erbracht werden soll); an seine Stelle kann Selbstverständlichkeit, Vertrautheit, archaische Weltzugehörigkeit treten“¹. Wenn wir diesem Gedanken folgen, dann sind wir nicht mehr verpflichtet, Ausschau nach einer tatsächlichen Katastrophe zu halten, die die Textmengen generiert hätte. Denkbar ist vielmehr, dass die von Blumenberg genannte „Selbstverständlichkeit“ im Psychischen des Menschen als eine psychische Wahrheit zu suchen und in ihrer Besonderheit zu bestimmen wäre.

Dies geschieht dann, wenn ein Text sich als Stoff für die „Suche nach elementaren Sachverhalten des menschlichen Daseins“² anbietet. Dass er von den Subjekten angenommen wird, muss mit der Konstanz des Substrats der Wünsche zusammenhängen³, einen Komplex aller Menschen be-

1 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*.- Frankfurt am Main 1990, S.78.

2 Blumenberg, a.a.O., S. 166.

3 Blumenberg, a.a.O., S. 100.

rühren, so dass die „psychische Basis des narrativen Kerns jedem vertraut“⁴ ist.

Damit ist die Frage nach der faktischen Wahrheit obsolet; und wir sind für unsere Untersuchungen auf ein anderes Feld verwiesen, das der psychischen Wahrheit. Es geht dann nicht um eine weitere Hypothese darüber, was sich 1284 „wirklich“ ereignet hat; auch kann es nicht darum gehen, in weiteren Metonymien die einzelnen Elemente der Sage durch Elemente der Realität, die „eigentlich“ gemeint seien, zu ersetzen. Die Besonderheit dieses Ansatzes besteht darin, dass nach einer Referenz nicht im Tatsächlichen, sondern nach einer Referenz im Psychischen des Menschen gesucht wird.

Wenn wir dem Fängerstoff eine „psychische Wahrheit“ zusprechen, der sich auch die Rezipienten unterstellen, greifen wir auf Freud zurück, der den Begriff der „psychischen Realität“ eingeführt hat. Als er die zwischen 1895 und 1897 ausgearbeitete Verführungstheorie revidierte, ersetzte er die zunächst angenommene „materielle Realität“ der Verführung, „bei der das Subjekt (im allgemeinen ein Kind) sexuelle Annäherungen oder reale Zugriffe eines Erwachsenen passiv erleidet“⁵ durch „psychische Realität“. Dieser Ersetzung ging Freuds Entdeckung voraus, dass die Verführungsszenen zuweilen das Produkt phantasierter Rekonstruktionen und keine Reproduktion verdrängter Erinnerungen sind.⁶ Freud hebt diesen Augenblick in der Geschichte seines Denkens besonders hervor: „Wenn die Hysteriker ihre Symptome auf erfundene Traumata zurückführen, so ist

⁴ Blumenberg, a.a.O., S. 167.

⁵ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1973 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 7), S. 591.

⁶ Laplanche, a.a.O., S. 589.

eben die neue Tatsache die, dass sie solche Szenen phantasieren, und die psychische Realität verlangt neben der praktischen Realität gewürdigt zu werden.“⁷ Psychische Realität ist dann nicht einfach ein Synonym für innere Welt oder das Feld der Psychologie, sondern ein in diesem Feld heterogener resistenter Kern des Psychischen, der für das Subjekt Realitätswert hat.⁸ Eine so verstandene psychische Realität ist für das Subjekt oft härter und relevanter als die materielle Realität, insofern sich diese ändern kann; jene aber bleibt.

Die Verführungsphantasien erlangen freilich einen besonderen Status, der sie von vorbewussten Phantasien (wie Tagträumen und literarischen Fiktionen⁹) unterscheidet. Sie gehören zu den sogenannten „Urphantasien“. Dieser Ausdruck erscheint in Freuds Schriften 1915, als er „die Beobachtungen des elterlichen Geschlechtsverkehrs, die der Verführung, der Kastration und andere“ (die er nicht näher spezifiziert), als „Phantasiebildungen bezeichnet, die zu den Urphantasien gehören.“¹⁰ Alle diese genannten Urphantasien tragen „einen gemeinsamen Zug; sie beziehen sich auf die Ursprünge. Wie die kollektiven Mythen, so nehmen auch sie für sich in Anspruch, eine Beschreibung und eine ‚Lösung‘ für das, was für ein Kind das Haupträtsel darstellt, bereit zu haben.[...] In der Urszene ist es der Ursprung des Subjekts, der dargestellt wird; in den Verführungsphantasien das Auftauchen der Sexualität; in den Kastrationsphantasien der Geschlechtsunterschied.“¹¹

⁷ Sigmund Freud, *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*.- GW X, S. 56.

⁸ Laplanche, a.a.O., S. 389.

⁹ Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, GW VII, S. 214; sowie Laplanche, a.a.O., S. 492 f.

¹⁰ Sigmund Freud, *Mitteilungen eines Falls von Paranoia*, GW X, S. 242.

¹¹ Laplanche, a.a.O., S. 575.

Der Freudsche Begriff der Phantasie wurde im Französischen mit „fantasme“ übersetzt und ist in diesem Gewand als „Phantasma“ ins Deutsche zurückgekehrt. Er hat begriffliche Aufladungen und Auffaltungen erhalten, die in „Phantasie“ nicht enthalten sind. Sie werden von uns in Anlehnung an Laplanche/Pontalis¹² zusammengetragen.

1. Es handelt sich um Szenarios, auch wenn sie nur aus einem einzigen Satz bestehen, um organisierte Szenen, die in einer meist visuellen Form dramatisiert werden können.

2. Das Subjekt ist in solchen Szenen immer anwesend; selbst in dem Phantasma der Urszene.

3. Es wird nicht ein vom Subjekt erstrebtes Objekt vorgestellt, sondern eine Szene, zu der das Subjekt selbst gehört, und in der Vertauschungen (oder besser Permutationen) der Rollen, der Funktionen möglich sind.¹³

4. Das Phantasma produziert stete Wiederholung. Dies auch deswegen, weil die Wunscherfüllung des Phantasmas nicht möglich ist, aber in immer neuen Anläufen erstrebt wird.

5. In dem Maße, wie das Begehren / der Wunsch so im Phantasma artikuliert ist, ist dieses auch Ort der Verteidigungsmaßnahmen; da gibt es primitivste Abwehrprozesse wie die Wendung auf die eigene Person, Umkehrung ins Gegenteil, Verneinung, Projektion usw..

6. Solche Abwehrmaßnahmen sind unlösbar verbunden mit der ersten Funktion des Phantasmas - der Inszenierung des

¹² Laplanche, a.a.O., S. 393.

¹³ Siehe hierzu besonders die Analyse der Phantasie „Ein Kind wird geschlagen“ (Sigmund Freud, *„Ein Kind wird geschlagen“*. Beitrag zur Kenntnis der Entstehung sexueller Perversionen, GW XII, S. 195-226). Man vergleiche auch die Transformation der homosexuellen Phantasie, des „Ich liebe ihn“ im Fall Schreber. Sigmund Freud, *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)*, GW VIII, S. 239-320; v.a. S. 299 ff.

Begehrens - Inszenierung, bei der das Verbotene immer anwesend ist in der Position selbst des Begehrens.

Subjektives Phantasma - objektives Erzählen

Auf die psychische Wahrheit des Rattenfängerstoffes verwiesen, haben wir zu deren Präzisierung uns dem Phantasma zugewandt. Damit wird aber ein individuelles Geschehen bezeichnet, das „in“ einem Subjekt verankert ist. Gleichwohl ist es möglich, von diesem Individuellen her Einsichten in das kollektiv Wirksame des Fängerstoffes zu erlangen: Die Urphantasien bezeichnet Freud als „phylo-genetischen Besitz, insofern sie kein Resultat der individuellen Geschichte des Subjekts sind, sondern das Subjekt, wo sein eigenes Erleben allzu rudimentär geworden ist, in ihnen über sein eigenes Erleben hinaus in das Erleben der Vorzeit greift“¹⁴. Wir sehen, dass die Urphantasien in der Freudschen Auffassung keineswegs „Eigen-tum“, eigentümliche „Produktion“ des Individuums sind, obgleich sie dort ihren Ort haben, ein Element psychischer Realität für das Subjekt bedeuten und oft genug sein Lebensschicksal bestimmen. Sie sind zugleich „objektiv“, außerhalb seiner, Eigentum einer Kultur, der es angehört. Uns ist dieser doppelte Status der Urphantasie wichtig, erlaubt er doch, übertragen auf das Phantasma, anzunehmen, dass es Phantasmen gibt, die sowohl subjektiv, im Einzelschicksal verankert, als auch objektiv, zum Beispiel als Mythenstoff, existieren. Auf welchen Wegen das subjektive Phantasma allgemein werden kann¹⁵ und wie das einzelne Subjekt einem allgemeinen Phantasma unterstellt wird, das ist nicht Gegenstand unserer Darstellung.

¹⁴ Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GW XI, S. 386.

Dieser Ansatz erlaubt es uns, Sage, Mythos, Märchen als „Erzählung“ einer psychischen Wahrheit aufzufassen, die im einzelnen Subjekt als dessen Phantasma realisiert ist. Damit haben wir die Möglichkeit, die Erzählungen des Fängerstoffes mit jenen Begriffen zu analysieren, die wir von der Analyse der Elemente und der Struktur eines individuellen Phantasmas her kennen. Wir folgen hierin Freud: Ihm

„erscheint es durchaus möglich, die am Traum gewonnene psychoanalytische Auffassung auf Produkte der Völkerphantasie wie Mythos und Märchen [ergänze: Sage, F.R-L.] zu übertragen. Die Aufgabe einer Deutung dieser Gebilde liegt seit langem vor; man ahnt einen 'geheimen Sinn' derselben, man ist auf Abänderungen und auf Umwandlungen vorbereitet, welche diesen Sinn verdecken. Die Psychoanalyse bringt von ihren Arbeiten an Traum und Neurose die Schulung mit, welche die technischen Wege dieser Entstellungen erraten kann. Sie kann aber auch in einer Reihe von Fällen die verborgenen Motive aufdecken, welche diese Wandlungen des Mythos von seinem ursprünglichen Sinn verursacht haben. Den ersten Anstoß zur Mythenbildung kann sie nicht in einem theoretischen Bedürfnis nach Erklärung der Naturerscheinungen und nach Rechenschaft für unverständlich gewordene Kultvorschriften und Gebräuche erblicken, sondern sucht ihn in den nämlichen psychischen 'Komplexen', in denselben affektiven Strebungen, welche sie zu Grunde der Träume und der Symptombildungen nachgewiesen hat.“¹⁶

¹⁵ Vgl. Freuds „in die Außenwelt projizierte Psychologie“. Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, GW IV, S. 287.

¹⁶ Sigmund Freud, *Das Interesse an der Psychoanalyse*, GW VIII, S. 414.

Aber auch der Umkehrschluss ist naheliegend, dass an Mythos und Märchen gewonnene Einsichten die Rekonstruktion der Elemente und der Struktur eines Phantasmas, eines Subjektiven erlaubt. Den Fängerstoff rechnen wir zu den von Freud genannten „Mythos“ und „Märchen“, denn in diese Reihe des Mythischen gehört auch die Sage.¹⁷

Methodische Konsequenz

Wenn wir vermuten, dass die „psychische Wahrheit“ nicht nur „objektiv“, nämlich im Tradierten, in dem Stoff, sondern auch subjektiv, nämlich „in“ den Rezipienten ist, hat dies Konsequenzen für die Methode der Untersuchung. Wir schlagen vor, in die Interpretation des Textes der Hamelner Stadtsage auch die Seite der rezipierenden Subjekte, also die Text- und Wirkungsgeschichte (dazu gehören auch die Forschungsarbeiten über das „tatsächliche“ Ereignis), mit einzubeziehen. Wir wollen diese Geschichte als zum Text gehörig, als im psychoanalytischen Sinn sein Symptom ansehen. Das heißt, nicht nur der Text und seine Struktur sind zu interpretieren, sondern auch die Wirkungsgeschichte. Und dies nicht so, dass das Symptom „Wirkungsgeschichte“ zum Text hinzukäme und dann auf eine verborgene Wahrheit des Textes verwiese, sondern so, dass die Wirkungsgeschichte Teil des Textes, generiert von seiner Struktur ist, mit anderen Worten, Text wie Wirkungsgeschichte und Um-

¹⁷ Schon 1909 verstand Wundt „Mythos“ weniger als Gattungsbegriff denn als Geisteshaltung und definierte Märchen, Sage und Legende als ursprüngliche Formen des Mythos (Wilhelm Wundt, »Märchen, Sage und Legende als Entwicklungsformen des Mythos«, in: *Archiv für Religionswissenschaft*, Leipzig 1908, S. 200). Dies wird durch Levi-Strauss bestätigt: „Es ist unmöglich, einen Mythos zu definieren. Man kann beispielsweise einen Mythos, eine Legende oder ein Märchen nicht klar voneinander abgrenzen. Es gibt da einen fließenden Übergang von einem zum anderen.“ (Peter Leusch, »So tun, als ob die Dinge einen Sinn hätten. Gespräch mit Claude Levi-Strauss«, in: *Frankfurter Rundschau*, 27.11.1993).

gang mit dem Text Konkretisierungen ein und derselben psychischen Wahrheit sind. Dieser Ansatz ist die notwendige Folge unserer Annahme, dass der Stoff ein Spezifikum besitzt, das seine ersten Realisierungen wie auch die Beschäftigung mit ihm als Weitererzählung oder als Forschung oder als interessierte Rezeption erzeugt.

Das Fänger-Phantasma

Allgemeine Merkmale

Eine Reihe von Merkmalen haben wir als typisch für den Umgang mit dem Fängerstoff vorgefunden. Wir tragen sie hier noch einmal zusammen in der Absicht, sie fortan als Symptome der psychischen Wahrheit des Textes, die uns auf der Rezipientenseite begegnen, aufzufassen.

1. Das beschwörende „Der war es!“, „So sieht er aus!“ und vor allem „So geschah es!“, das sich in den Fälschungen von Quellen, dann in den Erforschungsversuchen einer unterstellten Tatsächlichkeit konkretisiert und das sich in den Auführungen¹⁸ als inszeniertes Zeigen manifestiert. Das Phantasma muss der Wunsch begleiten, eine bestimmte Figur mit Gewissheit für das Geschehen verantwortlich zu machen.

2. Ein anderer Aspekt desselben Vorgangs ist die Konstruktion, das Konstruieren-Müssen. Das Phantasma muss der Wunsch begleiten, dass ein Geschehen als tatsächlich geschehen und als in einer bestimmten Art und Weise geschehen nachgewiesen werden kann - nach unserem Eindruck sind alle „Resultate“ dadurch gekennzeichnet, dass sie das Geschehene nach den jeweiligen zeitgenössischen Maßstäben als „sinnvoll“, „wertvoll“, „harmlos“ oder in heutigen

¹⁸ In Hameln werden jeden Sonntag die Rattenfängerspiele aufgeführt.

Begriffen als durch „höhere Gewalt“ verursacht erklärt wissen wollen. Mit anderen Worten: Es darf anscheinend nicht bei dem kruden Faktum des Wegführens von Kindern bleiben, dieses muss vielmehr in eine zu konstruierende Tatsächlichkeit übersetzt und daraus erklärt werden.

3. Faszination und Grauen gehören nicht minder zur Rezeptionsgeschichte - dies sind keine messbaren Größen, aber in den Gesichtern derer zu lesen, denen man die Sage vorträgt, oder derer, die ihre Aufführung in Hameln beschauen. Das Phantasma muss Vorgänge im Subjekt artikulieren, die es an eine Grenze führen, wo Lust und Schrecken beheimatet sind.

4. Auch zur Wirkungsgeschichte und damit zum Text gehört das Orgiastische, das Massenhysterische, die Lust, die zwar heute nur als dünner Aufguss in den sonntäglichen Aufführungen stattfindet, aber in einer Quantität, von der der „echte“ Rattenfänger, gäbe es ihn denn, nur träumen könnte. Etwas an diesem Text, für das von Anfang an der Fänger oder seine Pfeife stehen, macht die Menschen tanzen, laufen, schauen, genießen. Zu dem Phantasma des Kinderfängers gehört, unverzichtbar für die Kenntlichkeit der Sage, etwas von Musik, von Tanz und Rausch, repräsentiert auch durch die Pfeife. Vielleicht können wir das Phantasma vorläufig so fassen: *„Einer mit Pfeife hat faszinierend und unter Genuss unsere Kinder aus der Stadt geführt.“*

5. Ein Verdrängen. Wie wir im Folgenden zeigen wollen, ist es Substrat jeder Wiederholung des Stoffes.

Wiederholung

Auffälligstes Merkmal des Textes ist die Wiederholung. Durch die zweiteilige Struktur ist die Geschichte seit 1565 in sich zu einer Wiederholung geworden, deren Bedeutung uns beschäftigen wird. Zugleich aber ist der Fängerstoff seit seinem Entstehen durch ein drängendes Nacherzählen gekennzeichnet. Das Phantasma muss der Wunsch begleiten, es ad infinitum noch einmal zu erzählen.

Nach unserer Auffassung werden zwei Elemente vorrangig wiederholt. Erstens der Auszug der Kinder - dies geschieht heute im wöchentlichen Nachspielen des Auszuges, wiederholt werden damit auch die mit dem Auszug verbundene Freude und das Agieren der Figur. Wiederholt wird zweitens die Aussage: „Sie sind fort!“ Diese Aussage ist das implizite Resultat jener Forschungen, die zum Beispiel zu irgendeiner Ortsangabe gelangen. Die Kinder sind in „X“ - also: sie sind nicht mehr in Hameln; also: sie sind fort. Die wöchentlichen Spiele beschwören das Fortgehen; die Varianten der von uns referierten Forschungsergebnisse sind beschwörende Varianten des „Sie sind fort!“.

Der Auszug als dramatisches Agieren und dessen Folge, das Fort-sein als erreichter Zustand, drängen nach Wiederholung. Wenn wir den Antrieb für solches Wiederholen nicht im erinnernden Mitgefühl annehmen wollen, sondern in einer psychischen Wahrheit nicht nur der Produzenten, sondern auch der Rezipienten, sind wir auf Freuds Ausführungen zum Zusammenhang von Verdrängung und Wiederholung verwiesen. Beide Begriffe erweisen sich als korrelativ; dort, wo Wiederholung ist, ist auch Verdrängung. Wiederholung ist das Attribut alles Verdrängten, das danach strebt, zurückzu-

kehren und dies auf den verschiedensten Wegen und in unermüdlichen Anläufen ins Werk setzt.¹⁹

Freud war das Phänomen des „Wiederholungszwangs“ insbesondere bei traumatischen Schädigungen, die von den Subjekten zum Beispiel träumend immer wieder durchlebt wurden.²⁰, auffällig geworden. Diese Beobachtung lässt vermuten, dass die Wiederholung ein Heilungsversuch ist.

Von hier aus können wir unterstellen, dass die zugrundeliegende psychische Wahrheit die in allen Produzenten und Rezipienten „vorhandene“ und traumatisch wirksame Vorstellung ist, dass Kinder verschwunden seien. Da jedoch keine tatsächliche Erfahrung zu dieser Vorstellung geführt haben kann, muss, damit die Vorstellung wirksam werden kann, angenommen werden, dass sie durch einen vorgängigen Wunsch induziert worden ist. Die Vorstellung hätte dann den Charakter einer Wunscherfüllung.

Von hier aus lässt sich leichter die „Produktivität“ des Stoffes verstehen. Unzulässig ist der Wunsch, und unerträglich ist die Vorstellung seiner Erfüllung. Beides führt zur Verdrängung und damit zur Wiederholung. Der unzulässige Wunsch muss in Formen wiederkehren, die seine Realisierung erlauben, aber zugleich seine unzulässige Wahrheit verhüllen und die weitere Verdrängung gestatten. Die traumatisch wirkende Vorstellung des erfüllten Wunsches drängt zu immer erneuten „heilenden“ Konstruktionen, die das Unerträgliche „rationalisieren“ und „erklären“ sollen. Es wird versucht, die traumatische Vorstellung durch Produktion von Erzählung und Erklärung zu binden.

¹⁹ „Aber was so unverstanden geblieben ist, das kommt wieder; es ruht nicht, wie ein unerlöster Geist, bis es zur Lösung und Erlösung gekommen ist.“ Sigmund Freud, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*, GW VII, S. 355.

²⁰ Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, GW XIII, S. 19 ff.

Das Traumatische des Fängerstoffes wäre nach diesem Ansatz repräsentiert in den Signifikanten „exitus puerorum“. Alle Produktion zum Kinderfängerstoff wäre dann Bindungsversuch dieses „Traumas“, Ersetzungen für das Nicht-Wissen und Nicht-Benennen-Können dessen, was „eigentlich“ geschehen ist oder als geschehen imaginiert wird. Zur Erklärung für die gegenwärtige Wirksamkeit des Stoffes nehmen wir an, dass die einfache Textform bereits bei den Rezipienten Signifikanten liefert, die einen Verdrängungsprozess auslösen. Ein zu verdrängender Wunsch erhält jene als probat erwiesenen Signifikanten, die das Wechselspiel von Wunschartikulation und Verdrängung erlauben. Es besteht kein Grund, für die Entstehung der Sage einen anderen Mechanismus anzunehmen. Spätestens mit der Kinderfängersage wecken die in der Realität vielleicht ganz harmlosen Signifikanten - aus welchen Umständen heraus auch immer sie in die Welt gekommen sein mögen - bei denen, die sie lesen oder hören, das Phantasma des Kinderverlusts. Und dann wurde es in die Zeit versetzt, indem es als „vorher“ wahrgenommen und historisiert worden ist.

Die Beachtung des in der Forschung bezeichnenderweise vernachlässigten Schuldmotivs führte uns dazu, als Element dieses Phantasmas einen zensierten Wunsch anzunehmen, einen Gedanken, dessen Realisierung das Subjekt „schuldig“ werden ließe. Der Inhalt des Wunsches ergibt sich aus der Verbindung der beiden Sagenstränge, die erzähltechnisch nur mühsam erklärt werden kann (die jetzt vorangestellte Rattenbannergeschichte liefert das Motiv der Kindesentführung in der Rache des geprellten Fängers). Einleuchtender ist es, wenn wir beide Sagen als nur wenig verschiedene Artikulationen ein und desselben Gedankens auffassen, bei dem „Ratten“ durch „Kinder“ substituiert werden. Der

Rattenfängersage liegt dann das folgende Phantasma zugrunde: „Die Kinder sollen aus der Stadt verschwinden und nicht wiederkehren“ oder, konsequenter: „Die Kinder sollen sterben.“

Die von uns vorgeschlagene Substitution von Kindern und Ratten und den Tötungswunsch haben wir u.a. aus der Textstruktur, aus einzelnen Textelementen, aus dem Sprachgebrauch und aus der in der Lüneburger Handschrift²¹ hergestellten Verbindung zum Bethlehemitischen Kindermord hergeleitet.

Wir wissen, dass im Phantasma, nicht anders als im Traum, nicht nur der Wunsch des Subjektes präsent ist, sondern mit ihm das Subjekt selbst. In der Hamelner Stadtsage hat es einen Agenten gefunden, der an Stelle des wünschenden Subjektes handelt: den Kinder- und später auch Rattenfänger. Das heißt, es sind die Eltern selbst, die für das Verschwinden der Kinder verantwortlich sind, doch ihm haben sie diese Arbeit übertragen. Dabei nimmt er in diesem Phantasma eine Sonderstellung ein.

Bislang beschäftigten wir uns mit dem Objekt des Phantasmas (Kinder und Ratten), fragten nach dem wünschenden Subjekt (den Eltern) und deuteten die Handlungsstruktur. So „leicht“ es hier vielleicht war, die Elemente zu identifizieren und zuzuordnen, so evident die vorgeschlagenen Übersetzungen zu sein scheinen, so schwer ist es, die Figur dessen, der hier stellvertretend für die Eltern handelt, zu deuten oder zu „identifizieren“.

Gewiss „spielt“ alles in einer psychischen Realität, gleichwohl sind die handelnden Personen: Eltern und Kinder, ist das

²¹ Hier ist die Kinderfängersage erstmalig 1430/50 überliefert.

Geschehen: Kindertötung, im Tatsächlichen identifizierbar und vorzufinden. Es gibt Referenz. Figuren, Geschehnisse des Tatsächlichen werden in dem Phantasma verwertet, so dass dann das Tatsächliche des Phantasmas auch zu identifizieren ist. Es gibt Ratten, es gibt Verschwinden und Tod; aber es gibt keinen Rattenfänger. Mit anderen Worten: innerhalb der Sage und des Phantasmas, das sie konkretisiert, ist die Figur des Rattenfängers weit über das hinaus mit Bedeutung und Funktion aufgeladen, als es dem mittelalterlichen Rattenvertilger zukommt. Dies wird noch deutlicher, wenn wir den Elternrepräsentanten der ersten Versionen, der Kinderfängerversion, betrachten: Für ihn gibt es keinerlei Referenz in der sozialen Wirklichkeit.

Nun gibt es aber längst vor und außerhalb der Kinderfänger- und Rattenfängersage eine mythische Figur, deren Aufgabe es ist, Kinder fortzuführen. Wir finden sie in anderen Märchen und Mythen der Vergangenheit und Gegenwart: Jokastes Hirte, der Jäger der bösen Königin in *Schneewittchen* oder *Peter Pan*, der Bürgerkinder ins *Neverland*²² (ver)führt. In unserer Zeit finden wir diese Figur wieder - zum Beispiel verkörpert in „dem“ Zigeuner, der Kinder stiehlt.²³

Dem Kinder- und Rattenfänger sind im Laufe der Stoffgeschichte - dazu sind nicht nur die Erzählungen selbst, sondern ist auch ihre wissenschaftliche und künstlerische Tradierung zu rechnen - eine Reihe konstanter Merkmale zugewachsen, die ihn identifizierbar machen. Wir stellen sie hier

²² Neverland ist das Totenreich. In Walt Disneys Filmversion wird dies deutlich am Beispiel des Totenkopffelsens. Peter Pan ist der Grenzgänger, der in den bürgerlichen Ordo eindringt.

²³ Eine Mutter hat in Bamberg ihren eineinhalbjährigen Sohn getötet und mit dem Vater eine Entführung vorgetäuscht, deren sofort Sinti und Roma verdächtigt wurden. „Die Polizei durchsuchte alle Sinti- und Roma-Camps in einem großen Umkreis.“ (*Der Tagesspiegel*, 24. Aug. 1993.)

zusammen und werden sie in den dann folgenden Abschnitten erläutern.

1. Der Fänger gehört dem Ordo, den er stören wird, nicht an. Er kommt von außen, aus dem Unbekannten, und wird wieder in das Unbekannte verschwinden. Da er eine Tat begehen soll, die den symbolischen Kosmos (hier den der Stadt) stört, hat er einen Status, der ihn außerhalb des Symbolischen setzt. Er hat in der Stadt, er hat im Symbolischen, vor allem in dessen Verkörperung, dem Rechtssystem, keinen Platz, weshalb er auch (wie sonst nur der Teufel) betrogen werden darf.

2. Der Fänger verkörpert ein Genießen. Sein Genuss ist der Vollzug des von den Bürgern nur Geträumten: er genießt das Töten der Kinder, das sie sich nur wünschen dürfen. Dies erklärt das Dämonische und Faszinierende der Figur, aber auch das Grauen, das die Rezipienten des Textes und der Inszenierungen befällt.

3. Der Fänger verführt. Er bemächtigt sich der Kinder (und der Ratten) nicht mit körperlicher Gewalt und nicht mit Worten. Auf der manifesten Ebene verführt er mit Hilfe der Musik; aber das ihm zugesprochene Attribut „fascinosus“²⁴ zeigt, dass „Verführung“ hier auch in der sexuellen Komponente manifest wird. Die Etymologie von „faszinierend“ macht dies deutlich. „Fascinosus“ ist der, „der eine große Rute hat“, und das Grundwort „fascinum“ bedeutet „Beschreitung, Behexung“ und „das männliche Glied, zunächst als Mittel gegen Beschreitung oder Behexung“²⁵.

²⁴ Explizit bei Athanasius Kircher, 1650. In: Hans Dobbertin, *Quellensammlung zur Hamelner Rattenfängersage*. - Göttingen 1970, Quelle Nr. 67.

²⁵ Georges, Karl-Ernst: *Ausführliches Lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. - Basel, Stuttgart 1964, Bd. I, Sp. 2692.

4. Der Kinderfänger, dessen Aussehen schon in den ersten Darstellungen als auffällig beschrieben wird, wird im Laufe der Rezeptionsgeschichte offen mit den Konturen des Phallus verbunden. Er führt phallisch geformte Instrumente mit sich. Mit ihm verbunden werden - insbesondere durch die ihm zugeschriebene Kleidung - Motive der Androgynität.

Der Kinderfänger - phallischer Signifikant des Begehrens

Der Fänger ist vom Standpunkt des bestehenden symbolischen Systems, verkörpert durch die Stadt Hameln, nicht zu verorten: Deshalb ist er „des Anderen“. Dieses Andere ist sich aber nicht selbst genug - sonst würde es bleiben, wo es ist. Der Repräsentant des Anderen dringt ein in die Stadt und erscheint aus ihrer Perspektive (genauer: aus der Perspektive der Berichterstatter, später der Forschung) auf spezifische Weise nicht einzuordnen - weder „beruflich“ noch im Hinblick auf das Alter und vor allem nicht im Hinblick auf die „Erscheinung“. Diese Erscheinung ist, was die Instrumente angeht: von Anfang an, was die Konturen angeht: erst im letzten Drittel der Rezeptionsgeschichte, phallisch. Und mit dieser Figur ist von vornherein in ihrer Macht, Kinder, dann „Ratten“, fortzuführen, zu bannen, etwas Faszinierendes verbunden. Die Art und Weise des Wegführens der Kinder - und hier schließt sich der Kreis zum „phallischen“ Instrument und dessen orgiastischer Konnotation seit der Antike - inszeniert ein Genießen. Dieses Genießen ist schwer zu verorten. Zunächst ist es ein Genießen der Kinder, die tanzend in das Verschwinden, lies: den Tod, ziehen. Zu unterstellen ist aber auch ein Genießen dessen, der dies im Auftrag der Eltern ins Werk setzt, ein Genießen dessen, der

sich erst die Ratten holt, dann Geld holen möchte, aber nicht erhält, und schließlich Kinder statt des Geldes holt. Nicht zu vergessen ist: das Ganze ist eine Phantasie der Eltern, alles Genießen geschieht also für sie.

Die jüngste Inkarnation dessen, was wir hier zusammenfassen, sehen wir im Pop-Musiker Michael Jackson. Es ist kein Zufall, wenn in einem Artikel über ihn, der in der Presse häufig „der Rattenfänger“ genannt wird und zu dessen Fanclub vor allem Kinder und Jugendliche gehören, sämtliche dieser Topoi vereint auftauchen.²⁶ Auch er hat Kinder - konnotiert mit sexuellem Genießen - in einen Bereich außerhalb des *Ordo*: die Farm „Neverland“, geholt. Anscheinend können erdachte oder lebende Personen wie Michael Jackson eine Funktion übernehmen, die wir als „Schnittstelle“ des Symbolischen zum Realen bezeichnen möchten. Diese Schnittstelle müsste genauer bestimmt und es müsste analysiert werden, welche Verbindung sie zu dem Wunsch von Eltern hat, ihre Kinder „verschwinden“ zu lassen. Unser Arbeitsvorhaben ist es nur, die Phänomene aufzuzeigen; sie zu erklären wäre eine weitere Untersuchung. Doch wollen wir im Folgenden den Rahmen skizzieren, in dem nach unserer Auffassung eine Lösung gesucht werden müsste. Eine besondere Schwierigkeit liegt darin, dass nach unserer Auffassung die Relektüre Freuds durch Lacan hier wegweisend sein kann. Lacan hat jedoch kein geschlossenes „System“ hinterlassen, das als „Grundlage“ für eine solche Untersuchung

26 „Das Disneyland des professionell Pubertierenden ist benannt nach der Geschichte von Peter Pan.[...] Als Astronaut im weißen Overall wirbelt er sich dort in den Himmel, als tanzender Derwisch zwirbelt er sich in den Boden.[...] Die androgyne Lichtgestalt ist ein Zwitter, vereint beide Geschlechter, verkörpert sie als aetherische Begierde.[...] Die Konzerte des auratischen Zombies ähneln Erweckungsversammlungen. Jeder Kiekser des falsettierenden Messias treibt seine Jüngerschar die Tonleiter der Hysterie hinauf.[...] Wer in diesen MJ-Szenen nicht immer schon das schamlos erotische Faszinosum seines kreiselnden Unterleibs ausmachen konnte, muss vorsätzlich blind gewesen sein.“ (Sabine Vogel, »Die zerbrochene Porzellanmaske des arglosen Buben. Kunststar Michael Jackson im Countdown: Von der Menschwerdung einer synthetischen Lichtgestalt«, in: *Der Tagesspiegel*, 7. Januar 1994, S. 15.)

dienen könnte. Gleichwohl wurden von ihm einige Grundbegriffe eingeführt, deren Kenntnis wir in diesem spekulativen Abschnitt unserer Arbeit zum Teil voraussetzen müssen. Die folgenden Überlegungen gelten also zunächst der Funktion der Fängerfiguren an der genannten „Schnittstelle“ und dann der Frage, was ihre Einbindung in das von uns beobachtete Phantasma bedeutet.

1. Es gibt in jeder Gesellschaft, für jeden Menschen die Frage der *Jouissance*. Sie ist die Frage nach dem Genießen des Anderen. „Genießen“ (verniedlicht durch die Übertragung aus dem Französischen) meint eine verzückte Totalität, die realiter nicht zu haben ist und deshalb stets nur als unterstellte und damit logischerweise dem Anderen zugeordnete (sich selbst kann man sie nicht unterstellen) ex-sistiert. In dieses Feld der *Jouissance* gehört auch alles „Identische“. Identität ist, da wir von Sprache sind, nun einmal nicht zu haben. Als Fülle-Ver-sprechen und als täuschende Erinnerung lockt sie uns. Aber bereits als Erinnerungs-Identität ist sie nicht erreichbar.

2. Wir behaupten, dass die *Jouissance* - Unterstellung etwas „von Struktur“, nicht aber dinglich „greifbar“, nicht handhabbar ist. Gleichwohl existiert nicht nur bei einzelnen, sondern bei vielen das Bedürfnis, das, was von Struktur ist, zu sehen, zu fassen. In unserem Zusammenhang: *Jouissance* verkörpert zu sehen. Das bedeutet, dass Menschen als Phalloi wahrgenommen werden. Die Gesellschaft sieht dafür Rollen vor, die einer sich erwählen, mit der er aber auch beladen werden kann („Außenseiter“).

3. Wer sich zur *Jouissance*-Figur macht oder mit ihr beladen wird, der ist notwendig anders; denn die *Jouissance* ist des Anderen. Damit meinen wir: die *Jouissance* existiert nur als

unterstellte, nie selbst zu erfahrende, deswegen stets beim Anderen zu erhoffende.

4. Jede Figur, die ein Genießen verkörpert, wird sofort außerhalb der symbolischen Ordnung angesiedelt; und umgekehrt wird einem jeden, der der vertrauten symbolischen Ordnung nicht angehört, ein totales Genießen zugetraut und unterstellt.²⁷

5. Dieses Genießen wird nicht nur im Feld der Sexualität, sondern auch im Feld der Gewalt unterstellt. Dem, der genießt, ist alles möglich, was dem sozialen Wesen verboten ist. Dem Außer-Symbolischen ist gestattet, was denen, die dem Symbolischen unterliegen, verboten oder ohnehin nicht möglich ist, eben weil sie vom Symbolischen durchschnitten, von Sprache sind. Das Tun dessen, der „außerhalb“ ist, ist an keiner Stelle durch das Symbolische vermindert, beschnitten, gekränkt - genau dies ist das Genießen, die im Tatsächlichen unmögliche *Jouissance*.²⁸

6. Nun ist im Zusammenhang mit dem Ödipuskomplex festzuhalten, dass die *Jouissance* als Mutter-Kind-Dyade (Inzest) untersagt ist. Jeder, der ihr nahekommt, jeder der sie auszuüben scheint, ist damit in einer heiklen Position zum Gesetz und zum *Ordo*. Er ist der potentielle oder tatsächliche Gesetzesbrecher. Er ist automatisch am Rande der Gesellschaft. Wenn denn einer das *Jouissance*-Bedürfnis und Identitätsbedürfnis der Menschen zu erfüllen scheint, ist damit Schuld verbunden; denn *Jouissance* und Identität sind

²⁷ Zur Figur des Fremden vgl. In diesem Zusammenhang Claus-Dieter Rath, »Begehrte Fremde. Für Fremde kein Zutritt«, in: Marie Lorbeer, Beate Wild (Hg.), *Menschenfresser-Negerküsse... Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Berlin 1991, S. 12-19. Sowie: Slavoj Zizek, »Genieße Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse - vom Begehren des ethnischen „Dings“«, in: *Lettre internationale*, Nr. 28, Herbst 1992.

²⁸ Vgl. zu diesem Zusammenhang: Slavoj Zizek, *Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Köln 1993, S. 162; Slavoj Zizek, *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin 1991, S. 39 und S. 130 f.

- kulturelles Urgesetz (der Mutterinzest ist unmöglich/untersagt) - verboten. Jeder, der sie zu agieren auf sich nimmt, vollstreckt damit etwas, was alle wollen, aber auch alle tadeln und verachten müssen. Deshalb kommen alle, denen *Jouissance* unterstellt wird, in Konflikt mit dem Gesetz und werden argwöhnisch beäugt. Eine solche Figur ist in keiner Weise in den Ordo eingebunden oder einzubinden; er ist auch in der Geschichte des Ordo, also in einem zeitlichen Ablauf, nicht zu fassen, da er nicht in ihm ist, sondern „quer“ zu ihm. Deshalb ist er einer, der wiederkommen wollte²⁹ (und heute des Sommers jeden Sonntag wiederkehrt). Der Kinderfänger ist ein Revenant, er ist ein Wiedergänger, aber er hat auch Züge des Teufels.

7. Der mit dem Genießen Beladene steht „am Rande“ der Gesellschaft, aber nicht ganz außerhalb. Er kann nicht ganz im Anderen verschwinden, dann gäbe es ja diese Lust-Figur für die Bürger nicht; aber er kann auch nicht in der Gesellschaft aufgehen, nicht integriert usw. werden, weil er dann die Fähigkeit verlöre, Repräsentant der Möglichkeit von *Jouissance* zu sein.

8. Auf diesen Platz gerät, wer Zeichen der Andersheit besitzt oder wem sie zugeschrieben werden. Damit wird ihm automatisch auch unterstellt, er gehöre in das Feld des Anderen, wo die *Jouissance* möglich sei. Auf diesem Platz ist aber auch automatisch jeder, der Fremder in einem Kulturkreis ist. Und schließlich ist jeder dort, der Formen der *Jouissance* zu seinem Beruf macht - zum Beispiel der Künstler.

9. Das Besondere der *Jouissance* führt nun auch zu einer besonderen Zeichenhaftigkeit im Aussehen dessen, der zu ihrem Träger erklärt worden ist: Ihm werden häufig Attribu-

²⁹ Vgl. die Version von Zeitlos: Dobbertin, *Sammlung*, Quelle Nr. 8.

te des Phallus zugeschrieben, oder er erwählt sie zu seinem „outfit“. Zum besseren Verständnis: wir gehen davon aus, dass *Jouissance* ein Fülleversprechen ist, das mit der Kastration unmöglich bzw. in Vollstreckung dieser Unmöglichkeit „verboten“ ist. Die *Jouissance* ist mithin vorkastrativ. Ihr Zeichen ist der imaginäre Phallus und zwar - da vorkastrativ die Geschlechterdifferenz wieder aufgehoben sein soll, ein phallisches Bild, das an einem Körper beide biologischen Geschlechter erkennen lässt.

10. Mit dieser vorkastrativen Androgynität verlässt die Figur den Bereich des Symbolischen, dessen Fundament die Kastration ist, und bleibt dem Imaginären verhaftet. Aus Sicht des Symbolischen, des *Ordo* ist das Subjekt jetzt nicht mehr einzuordnen: Es schillert.

11. Die Figur des phallischen Anderen, dem die *Jouissance* als Wissen, als Fertigkeit zugeschrieben, besser: zugebildert wird, kann nun *Jouissance* auch für die Bürger versprechen. Hierin besteht die große Verführungskraft, die von ihm ausgeht, das lockend Rauschhafte, das ihn begleitet. Da ihm unterstellt wird, er wisse, wo die *Jouissance* zu haben ist, folgt man ihm oder verfolgt ihn.

12. Die Figur des phallischen Anderen kann bedrohlich werden. Sie ist bedrohlich, weil sie als Verführer die Menschen aus dem *Ordo* ausbrechen machen kann. Sie ist bedrohlich, weil sie als imaginäre den symbolischen *Ordo* in Frage stellt. Sie wird aber aus einem noch substantielleren Grund als bedrohlich, ja als Gefahr wahrgenommen und dann auch in vielen Varianten dargestellt. Zwar haben die Menschen ein Bedürfnis, die Möglichkeit der *Jouissance* dadurch sich zu erhalten, dass sie anderen die Fähigkeit dieser *Jouissance* unterstellen. Zugleich aber wissen wir durchaus und haben

es auch erfahren, dass diese *Jouissance* unmöglich ist. Sie ist unmöglich, weil es Totalität nicht gibt, sondern immer etwas mangelt. Und nun kann, wer dem anderen eine *Jouissance* unterstellt, selber Opfer dieser seiner Fiktion werden. Soll der andere genießen, dann muss dieser Mangel, um den wir gleichwohl wissen, beseitigt werden. Dazu benötigt er ein „X“, etwas Unbestimmtes, das ihm fehlt. Da wir ihm aber *Jouissance*, also die Füllefähigkeit unterstellen, erwarten wir auch, dass er sich das Fehlende holt. Und die Furcht ist die, dass er es uns raubt.

13. In den Phantasien der Völker und im Gewachsenen des sozialen Alltags kann vielerlei dieses „X“ einnehmen. Da der ganzen Figur die Kastrationserfahrung zugrundeliegt, ist der Gedanke zu unterstellen, dass das, was die Kastriertheit des anderen „heilt“, etwas von Körper ist.

14. Es geht um ein Objekt, das die Fülle des anderen herstellt und das er uns nehmen muss, um die Ganzheit zu erlangen. Der eingeführte Signifikant für das fehlende Objekt ist in unserer Gesellschaft das Geld. Und Geld im Übermaß bekommen alle anerkannten Fülle-Repräsentanten. Aber dieses Objekt ist Vertreter, für „eigentlich“ Fehlendes. Das kann alles sein, was in unserer Gesellschaft von Wert ist: Frauen, unsere Kinder und unsere Körper. Dem Repräsentanten des Anderen mangelt aber etwas, und das holt er sich, indem er eindringt in unsere symbolische Ordnung: was ihm mangelt, das ersetzt er sich durch drei Objekte, die in dieser logischen Figur einander substituieren können: Ratten, Geld, dann Kinder.

Unsere Frage an dieser Stelle der Arbeit war, welche Bedeutung die Funktion des Grenzgängers einnimmt, als die sich im Rahmen unserer Untersuchung der Rattenfänger darge-

stellt hat. Als nächstes ist nun zu fragen, was die Einbindung dieser Figur in das von uns beobachtete Phantasma bedeutet.

Wir haben den Wunsch unterstellt, dass Eltern sich ihrer Kinder entledigen wollen. Das Phantasma artikuliert dies als eine Wunscherfüllung. Angesichts der Unzulässigkeit dieses Gedankens werden die Eltern in diesem Phantasma ersetzt durch den Kinderfänger, und in weiteren Ersetzungen werden die Kinder durch Ratten und wird der Kinderfänger durch den Rattenfänger ersetzt. Das Besondere dieser Realisierung des alten Phantasmas (das wir zum Beispiel aus dem Beginn des Ödipus-Mythos, der Aussetzung des Knaben, finden) liegt in mehreren Punkten:

1. Nicht ein Kind, sondern eine große Zahl von Kindern wird fortgewünscht. Dies ist vielleicht als Versuch zu interpretieren, das Phantasma dadurch „erträglicher“ zu machen, dass das Einzelschicksal in der Masse gleichsam untergeht, zum kollektiven Geschehen wird, wodurch sich der Anteil des einzelnen verringert.

2. Das Geschehen ist mit Faszination und Genießen verbunden. Dieses Genießen ist ein mehrfaches: Es genießen die Kinder (die Tanzwut-Version); es genießen, unterstellen wir, die Eltern, deren Wunsch erfüllt wird; vor allem aber genießt der Fänger.

Wir unterstellen, dass die Erfüllung des Wunsches der Eltern, die in das Register des Genießens gehörte, nicht zugelassen werden kann. Das phantasmiierte Genießen rührt an jene *Jouissance*, deren Mechanismus wir oben dargestellt haben. Sie ist innerhalb des Ordo nicht möglich; deshalb bedarf es einer Figur, die dieses Genießen auf sich nehmen kann. Deshalb verbindet sich an dieser Stelle das Phantasma

mit der bereitliegenden Struktur des „Fremden“. Der Rattenfänger wird in der Zimmernschen Chronik ein „frembder unbekannter man oder ein landtfarer, wie man dann vor zeiten in unseren deutschen landen die farende schueler gefunden“³⁰ genannt. Diese Verbindung ist auch deswegen möglich, weil nach unserer Auffassung der Begriff des Genießens nicht nur als jene Lust zu lesen ist, deren Echo wir als sexuelles Genießen kennen, sondern auch als jene Totalität und ungehemmte, vorsymbolische Willkür, die uns im Freud-schen Mythos bezüglich des vorgesezlichen Urvaters berichtet wird. Aus der unerlaubten und nicht zulassungsfähigen *Jouissance* der Eltern, die ihrer Kinder ledig sind, wird in diesem Phantasma durch die Verbindung mit der Figur des Fremden die *Jouissance*, das fürchterliche Genießen des Anderen. Zugleich erlaubt die Einfügung dieser Figur in der Zweiterzählung des Phantasmas in der späteren Rattenversion eine gänzliche Entschuldung der Eltern; weil jetzt das schreckliche Geschehen in der spezifischen Substitution von Ratten, Kindern und Geld ganz als im Wortsinn Erfordernis des Anderen gelesen und erzählt werden kann.

Der Rattenfänger vertritt nicht nur die Eltern, sondern er „verkörpert“, vertritt das Agieren ihres Wunsches. Er ist der Repräsentant des Wunsches der Eltern. Der Genuss der Eltern daran, dass der grauenvolle Kindsmordexzeß durch einen Fremden, einen Anderen stattgefunden hat, ist nicht der der unmittelbar durch Schauen daran Beteiligten, sondern ein nachträglicher. In keiner Quelle werden sie als Zeugen des Vorgangs erwähnt. Die in der Lüneburger Handschrift genannte „Mutter des Dechanten Lüde“ ist der Großeltern-generation zuzurechnen. In den früheren Quellen wird über

³⁰ Dobbertin, *Sammlung*, Quelle Nr. 12.

den Aufenthaltsort der Eltern während der Entführungsaktion nichts erwähnt. Erst ziemlich spät (1589 in der Chronik von Backhaus) taucht das Motiv auf, die Eltern seien in der Kirche gewesen.³¹ Auch dies ist ein weiteres Mittel der Entlastung. Die Einführung des Anderen erlaubte die Entschuldung der Eltern; erlaubt das Gewährwerden der mit der Wunscherfüllung verbundenen *Jouissance*, von der nun wirklich als „Genießen“ (hier trifft die deutsche Übersetzung des Begriffes *Jouissance*) jeden Sonntag noch heute Eltern profitieren können.

³¹ Vgl. Dobbertin, *Sammlung*, Quelle 30.