

BENEDIKT WOLF

DAS FLORALOBJEKT

ZUR MONOMETAPHORISCHEN POETIK
DES ANONYMEN PORNOGRAFISCHEN
GEDICHTBANDES DIE BRAUNE BLUME
(UM 1929)¹

Die braune Blume, so lautet der Titel eines lyrischen Zyklus, der anonym vermutlich 1929 und als Privatdruck veröffentlicht wurde.² In der Forschung ist er kaum bekannt.³ Der Titel eines Textes hat eine zweifache Funktion. Er trägt nicht nur selbst Bedeutung – evoziert in diesem Fall die Vorstellung einer braunen Blume –, er hat zugleich als »Aushängeschild« oder »Etikett« die Funktion, dem Text einen *Namen* zu geben. Damit wird er Teil einer sozialen Interaktion zwischen Text und Leser/in. Zieht man diese beiden Dimensionen des Titels in Betracht, so wird kenntlich, dass die *Braune Blume* diese zweifache, semantische und pragmatische Funktion in besonderer Weise reflektiert. Denn zum einen ruft die Vorstellung einer braunen Blume bestimmte

Bedeutungsassoziationen hervor: etwa die der braunen Erde oder des braunen Kots. Zum anderen ist die Blume in unserer Kultur aber auch ein Gegenstand, der soziale Beziehungen vermittelt: neben solchen, die auf den Tod bezogen sind – man denke an das Kondolenzgesteck –, vor allem solche, die auf die Erotik bezogen sind: Wechseln Blumen den/die Besitzer/in, so soll verführt werden. In diesem Sinne gibt sich die *Braune Blume* als ein Verführungszeichen aus – ein etwas suspektes allerdings im Hinblick auf die Farbe. Es ist denn auch eine Sammlung pornografischer Lyrik, die mit diesem Titel bezeichnet wird.

Die semantische Fülle der braunen Blume, die mit den beiden exemplarischen Assoziationen von Erde und Kot nur angedeutet wurde, löst in den wenigen Beiträgen, die sich mit dem Band befassen, augenscheinlich ein drängendes Bedürfnis nach »Übersetzung« aus. Das *Bilder-Lexikon der Erotik*, das von 1928 bis 1931 vom Wiener Institut für Sexualforschung herausgegeben wurde⁴, schreibt: »Die braune Blume, die hier besungen wird, ist der Anus.«⁵ Manfred Herzer kritisiert diese Deutung zurecht, »weil die Mehrdeutigkeit des ohnehin nicht besonders treffenden Bildes unberücksichtigt bleibt«⁶, vereindeutigt dann jedoch selbst: »[D]ie braune Blume unseres Anonymus [meint] ja nur das eine [...], den versteiften Männerschwanz.«⁷

Dieser Text stellt die Frage nach der Bedeutung der braunen Blume aufs Neue und untersucht ihr Auftauchen in dem anonymen Lyrikzyklus. Nach einer Kontextualisierung des Bandes in der literarischen Tradition (I) wendet er sich der Poetik der *Braunen Blume* zu und erhellt aus dieser Sicht die Stelle, welche die Titelmetapher in dieser Poetik einnimmt (II). Diese Stelle wird in einem dritten Schritt erklärt, indem Begriffe der Lacanschen strukturalen Psychoanalyse auf die Poetik der *Braunen Blume* bezogen werden (III).

I. DIE BRAUNE BLUME IN DER LITERARISCHEN TRADITION
Herzer ordnet den lyrischen Zyklus in die Tradition der »schwule[n] Lyrik« ein.⁸ Hierbei handelt es sich um ein signifikantes Fehlurteil, und zwar sowohl auf der deskriptiven als auch auf der

literaturgeschichtlichen Ebene. Die Einschätzung der *Braunen Blume* als schwule bzw. homosexuelle Lyrik geht auf das bereits erwähnte *Bilder-Lexikon der Erotik* zurück, wo es heißt: »Es sind Lieder eines Homosexuellen.«⁹ Diese Einschätzung verzerrt das Bild, das die Gedichte selbst erzeugen. Unabhängig vom unbekanntem Geschlecht des/der empirischen Autor/in markiert sich das sprechende Ich an mehreren Stellen des Zyklus als männlich.¹⁰ Wenn es erlaubt ist, von diesen Markierungen aus für den Gesamtzyklus ein männliches sprechendes Ich zu intrapolieren, dann thematisieren von den insgesamt 40 Gedichten zehn ein exklusiv mann-männliches Begehren¹¹; dazu kommt eines, das von der lesbischen und schwulen Subkultur erzählt.¹² Vier der Gedichte sind bisexuell¹³, und sechs sind heterosexuell – einschließlich einer *Hymne an die Votze (B 30 f.)*.¹⁴ Es handelt sich bei der *Braunen Blume* keinesfalls um schwule Lyrik, es handelt sich um Lyrik, die eine spezifisch bisexuelle Perspektive profiliert.

Auch in literaturhistorischer Sicht handelt es sich nicht um schwule Lyrik. Denn der Zyklus bezieht sich selbst deutlich in eine andere literarische Tradition ein, die nicht schwul oder homosexuell, sondern *obszön* und *pornografisch*¹⁵ und in der Folge bisexuell ist. Hans Stempel und Martin Ripkens ist zuzustimmen – ohne ihre Wertung gleich zu übernehmen –, wenn sie im Nachwort ihrer Anthologie zur *Männerliebe in deutschen Gedichten des 20. Jahrhunderts* die Differenz der *Braunen Blume* zur homosexuellen Literatur in deutscher Sprache hervorheben:

Als legitim, als druckreif, galt bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts allein die Seelenfreundschaft unter Männern, wengleich schon in den Zwanzigern aufwendige Privatdrucke wie »Die braune Blume« [...] ungeniert schwulem Sex huldigten, jedoch in Versen, die eher dem schlüpfrigen Niveau eines Herrenabends entsprechen.¹⁶

Gerade in ihrer drastischen Thematisierung männlich-homosexueller Praxis zeigt sich die Differenz der *Braunen Blume* zur homosexuellen Literatur.

Der implizite Autor der *Braunen Blume* gibt sich als ein *poeta doctus* zu erkennen. Es finden sich u. a. Anklänge an den Ton von Heine-Gedichten¹⁷, an Uhland¹⁸, an Trakl¹⁹ und Herzer zufolge auch an Baudelaire.²⁰ Doch *Die Braune Blume* zieht nicht nur Linien zur deutschen Lyrik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Deutlich klingen etwa die das Erste Buch einleitende *Widmung an H. H.* und das programmatische Einleitungsgedicht zum Zweiten Buch *Dieses kleine Buch* an Catulls Dichtung an.²¹ Damit eröffnet *Die braune Blume* einen zeitlich und geografisch weiteren Resonanzraum: den der erotischen und obszönen Dichtung des Abendlandes. Wenn sich das Ich der *Braunen Blume* als bisexuell zu erkennen gibt, dann schließt es damit durchaus schon an Catull an, in dessen *Carmina* sich sowohl das Kussgedicht an die Geliebte Lesbia als auch das 16. *Carmen* mit seiner doppelten, an zwei Männer gerichteten Penetrationsankündigung findet.²²

Bei aller Vorsicht, die vor dem Hintergrund des unterforschten Bereichs deutschsprachiger literarischer Pornografie geboten ist²³, lässt sich doch erkennen, dass sich die *Braune Blume* im Bereich der pornografischen Literatur hauptsächlich auf einen nicht-deutschsprachigen Kontext bezieht²⁴, auf eine Tradition des Libertinismus und des sexuellen Ästhetizismus.²⁵ Es handelt sich um einen literarischen Diskurs, der nicht homosexuell ist, weil er sich programmatisch nicht auf eine Objektklasse einschränkt.

II. DIE MONOMETAPHORISCHE POETIK DER *BRAUNEN BLUME*

Diese Weigerung der Einschränkung wird in der *Braunen Blume* poetisch produktiv. Den Schockeffekt der sexuellen Gossensprache vergibt der Band im *Vorspiel*, direkt nach dem Widmungsgedicht:

Meine leichte Muse hat
nirgendwo ein Feigenblatt,
und du brauchst nicht lang zu lösen,
schauest gleich so Schwanz wie Mösen! (B 8)

An der infantilen Freude an der diskursiven Transgression, die das Aussprechen der verbotenen Wörter ausmacht, ist diese Lyrik nicht interessiert. Das Aussprechen der drastischen *propria verba*, die in den folgenden Gedichten Legion sind, hat vielmehr eine präzise bestimmbare Funktion – und ein Gedicht bestimmt diese Funktion präzise:

Viele dichten noch in Bildern
und verschweigen was sie sagen wollen.
Ich will euch die Dinge schildern
aus dem Echten aus dem Vollen.

Jener sagt: – Kastanienblüte!
Und er meint doch – Genitalien –,
der meint – Möse –, liebe Güte! –
doch er spricht nur von Amalien –. (B 48)

Das metaphorische »Dichten in Bildern« wird hier als eine camouflagierte Codierung eines »eigentlich gemeinten« pornografischen Subtextes verstanden.²⁶ Das zitierte Gedicht *Meine Meinung* wendet sich vehement gegen dieses »Dichten in Bildern« und setzt dem eine obszöne Poetik entgegen:

Wenn ich zum Parnassos eile
durch das Tal der Bildungskaffern,
bin ich voll Gestalt und teile
alle Nebel der Metaphern. (B 48)

Der sein Dichten reflektierende Sprecher weigert sich anzuerkennen, dass eine obszöne Poesie weniger kunstvoll oder literarisch sei als ein »Dichten in Bildern«: Auch er macht sich auf zum Parnass, und eher wird hier das »Dichten in Bildern« als das Werk von »Bildungskaffern«²⁷ beurteilt.

Diese Wendung gegen das »Dichten in Bildern« scheint zum einen gerechtfertigt. Eine Dichtung »ohne Feigenblatt«, in der

»Schwanz« und »Mösen« (B 8) keine Besonderheit sind, benötigt die Metapher nicht, um die sexuellen tabuisierten Signifikanten durch akzeptable substituierende Signifikanten zu ersetzen. Doch andererseits will die *Braune Blume* auf die Metapher offensichtlich nicht verzichten, setzt eine Metapher ein und betreibt so gesehen selbst »Dichten in Bildern«. Die Differenz zum metaphorischen Dichten, in dem anstelle von »Möse« von »Amalien« die Rede ist, liegt erstens darin, dass die *Braune Blume* nicht »in Bildern«, sondern »im Bild« dichtet. Sie kennt eine einzige dominante Metapher, die in zwei Gedichten auftaucht und die den Titel der Sammlung liefert: die Metapher der braunen Blume, die zu den schnellen Verindeutigungen im *Bilder-Lexikon der Erotik* und bei Herzer führt. An die Stelle einer Vielzahl von Metaphern für sexuelle *propria verba* tritt eine einzige Metapher. Man kann in diesem Sinne von einer monometaphorischen Poetik sprechen.

Zweitens differiert der Metapherneinsatz der *Braunen Blume* vom »Dichten in Bildern«, was das Wesen des substituierten Signifikanten angeht. Das kritisierte »Dichten in Bildern« setzt voraus, dass der tabuisierte Signifikant S bekannt ist, ausgestrichen wird und durch einen metaphorischen Signifikanten S' substituiert wird.²⁸ Das Gedicht *Meine Meinung* weist deutlich darauf hin, dass für die Metapher der braunen Blume andere Verhältnisse gelten müssen. Fritz Morgenthaler hat in seiner Technik als eine Regel für die Analyse der Patientenrede aufgestellt, »daß unbewußte Reaktionen [...] niemals zugleich bewußtseinsfähig sind«.²⁹ Was bewusst geworden ist, hat die Macht verloren, als Unbewusstes ein Symptom hervorzurufen. Literarische Texte folgen nicht per se derselben Ökonomie wie die menschliche Psyche. Doch das programmatische Gedicht *Meine Meinung* weist darauf hin, dass für die *Braune Blume* eine restriktive Zeichenökonomie gilt. Die »Metaphern« gelten ihm als ein »Nebel« (B 48), den es aufzulösen gelte. Die der restriktiven Zeichenökonomie der Psyche angemessene Regel Morgenthalers scheint aus dieser Sicht der Zeichenökonomie der *Braunen Blume* angemessen. Für das »Dichten in Bildern« gilt, dass die tabuisierten Signifikanten auf der Ebene des verdrängten,

metaphorisch substituierten Subtextes verbleiben, der für den literarischen Text die Systemstelle des Unbewussten einnimmt: »Schwer ist es auf diese Weise [d. i. auf die Weise des ›Dichtens in Bildern‹ – B. W.] / im Gedichte mehr zu meinen« (B 48). Die Metaphern »meinen« stets nur die in den Subtext abgedrängten *propria verba*. In der *Braunen Blume* sind die obszönen Wörter dagegen nicht subtextuell, sondern manifest: »[U]nd du brauchst nicht lang zu lösen, / schauest gleich so Schwanz wie Mösen!« (B 8)

Wenn nun also die subtextuellen Signifikanten, die das konventionelle »Dichten in Bildern« metaphorisch substituiert, in der *Braunen Blume* manifest sind, d. h. von der Systemstelle des Unbewussten auf die des Bewussten übergegangen sind, müssen wir annehmen, dass die verbliebene Metapher, die braune Blume, für einen Signifikanten eingetreten ist, der all das, was im Text manifest ist, *nicht ist*. Vor dem Hintergrund der im Gedicht *Meine Meinung* statuierten restriktiven Zeichenökonomie ist es also geradezu auszuschließen, dass die braune Blume den Anus metaphorisiert, wie das *Bilder-Lexikon* schreibt, denn der steht manifest im Text, u. a. als »Arsch []« (B 24 und 55). Für Herzers Vorschlag, die Metapher substituieren den »versteiften Männerschwanz«³⁰ gilt dasselbe, denn auch der steht manifest im Text, u. a. in den *Erinnerungen an Lina*, wo das erinnerte Kind »an dem ersten Ständer rieb« (B 12). Wie weiter unten gezeigt wird, ist die Beziehung zwischen »versteiften Männerschwanz« und brauner Blume nicht metaphorisch, sondern katachretisch. Doch auch Herzers erster Vorschlag, der mit dem Hinweis auf die »Mehrdeutigkeit« der Metapher zunächst treffender zu sein scheint, ist bei genauerem Hinsehen wenig hilfreich. Denn dann müsste geklärt werden, welche mehreren Signifikanten von der Metapher substituiert werden – um die sexuellen Signifikanten der Pornografie kann es sich aufgrund des restriktiven ökonomischen Prinzips nicht handeln.

Es führt kein Weg an der Einsicht vorbei, dass die Monometapher der *Braunen Blume* einen subtextuellen Signifikanten substituiert, der im Text nicht manifest werden kann.

III. DAS FLORALOBJEKT

Nach dem Titel begegnen wir der braunen Blume an zwei weiteren Stellen.³¹ Zunächst im Eröffnungsgedicht nach Widmung und Vorspiel:

Der Phallus ist das neue Ornament,
er ragt vereinsamt jetzt und sucht und sucht
nach einem Widerpart, den niemand kennt;
denn ach, die alte Votze ward verflucht.

Dann erst ist eine neue Zeit erfüllt,
wenn sich der Schöpfungsnebel wieder schließt
und auch der Phallus wiederum verhüllt.
Solange, braune Blume, sei gegrüßt! (B 9)

Das Gedicht kündigt von einer »neue[n] Zeit«, in der ein »neues Ornament« (B 9) erschienen sei. Indem das Gedicht den »Phallus« und die »Votze« nennt, schließt es diese als Kandidaten für den neuen »Widerpart« aus. An ihrer Stelle wird eine »braune Blume« begrüßt. Aus der Sicht der zeichenökonomischen Analyse des vorangegangenen Abschnitts kann es sich bei dem unbekanntem »Widerpart« auch um den Anus nicht handeln. Anstatt Penis, Anus und Vulva zu verdrängen, tritt der Signifikant »braune Blume« in eine metonymische oder besser syntagmatische³² Beziehung zu den expliziten Signifikanten der Pornografie. Herzers »Mehrdeutigkeit« fasst diese gleitende Verkettung im Syntagma, nicht aber die Stelle, die die braune Blume selbst einnimmt.

Zum zweiten Mal taucht die braune Blume im Gedicht *Die Regel* auf, das sich an einen bekannten Poesiealben-Spruch anlehnt – »Rosen, Tulpen, Nelken, / alle Blumen welken« – und damit die florale Thematik entfaltet:

Alle geilen Luden
in den Pinkelbuden
fass' ich bei der braunen Blume an,
und sie bäumt sich, spritzt und welket dann. (B 32)

Hier scheint in Herzers Sinn die Metapher an die Stelle des Penis getreten zu sein. Und tatsächlich muss man dieses Bild unter dieser Voraussetzung als »wenig treffend«³³ bezeichnen, denn eine Blume »bäumt sich« selten und »spritzt« jedenfalls nicht. Die Bezeichnung des Penis durch die braune Blume hat katachretischen Charakter und verweist hierin auf einen nicht symbolisierbaren Rest, der mit dem Penis in Beziehung steht, nicht aber mit ihm identifiziert werden kann.

Der Lyrikband geizt mit seiner Titelmetapher. Er initiiert durch die Verknappung der Hinweise eine Suchbewegung. Er schickt die/ den Leser/in auf eine Expedition durch den Text, auf eine Reise, die von dem Verlangen getrieben ist, die braune Blume zu finden. In der Literaturgeschichte ist die Blume eine prominente Metapher für die Vagina, vor allem – etwa in Walters von der Vogelweide *Unter der linden* oder in Goethes *Heidenröslein* – im Motiv der gebrochenen Blume, das auf die Defloration anspielt.³⁴ Diese deflorative – floralerotische – Konnotation spielt der Lyrikband zweifellos aus. Doch in der *Suche* nach der braunen Blume ist ein weiterer Intertext präsent, auf den im Titel deutlich angespielt wird. Denn auf die Suche nach einer Blume macht sich auch der junge Heinrich von Ofterdingen in Novalis' gleichnamigem Roman (1802). In seinem Fall handelt es sich freilich nicht um eine braune, sondern um eine blaue Blume – *die* blaue Blume der Romantik.³⁵

Der Protagonist in Novalis' Romanfragment liegt zu Beginn des Textes im Bett und formuliert eine Sehnsucht: »Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben [...]: aber die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken.«³⁶ Heinrich verlangt es nach der blauen Blume nicht als etwas, das er kennt, sondern vielmehr als etwas, von dem er gehört hat, nämlich aus dem Mund eines »Fremden«.³⁷ Der Besuch und die Erzählung des Fremden gehen der erzählten Zeit des Romans allerdings voran. Bei der Erzählung von der blauen Blume handelt es sich um ein »im vorgeschichtlichen Dunkel liegendes Initiationsereignis«³⁸, dazu um eines, das in der Relationalität mit einem »Fremden« erlebt wird, den wir auch einen *Anderen* nennen könnten.

In seiner Lacanianischen Medienlektüre differenziert Slavoj Žižek verschiedene Objekttypen in Alfred Hitchcocks Filmen, unter ihnen eine Objektklasse, die er mit Hitchcocks eigenem Begriff »MacGuffin«³⁹ nennt.⁴⁰ Anton Fuxjäger schlägt in der kritischen Auseinandersetzung mit Hitchcocks Aussagen als Definition vor:

Der MacGuffin ist ein diegetisches Element – ein Ding, eine Figur, eine Information, eine Fähigkeit –, das zwar der unmittelbare Anlaß für die im Vordergrund stehenden Handlungen ist, jedoch wenig bis keinen Einfluß auf deren konkreten Verlauf hat.⁴¹

Ein Beispiel sind etwa die nicht näher konkretisierten geheimen Unterlagen, die die Verwicklungen in Hitchcocks *The Thirty-Nine Steps* (1935) auslösen.

Die blaue Blume des *Heinrich von Ofterdingen* scheint mit dem MacGuffin einiges gemeinsam zu haben. Sie ist, wie Fuxjäger für den MacGuffin formuliert, »jenes diegetische Moment, das eine Geschichte ins »Rollen« bringt.«⁴² Wie der MacGuffin ist sie zwar keineswegs bedeutungslos, doch sehr wohl austauschbar.

Žižek identifiziert die Objektklassen der Hitchcock-Filme mit Objekten der Lacanschen Psychoanalyse. In Bezug auf die Klasse des MacGuffin schreibt er:

MacGuffin ist eindeutig *objet petit a*: der Mangel, das Überbleibsel des Realen, das die symbolische Bewegung der Interpretation in Gang setzt, eine Lücke im Zentrum der symbolischen Ordnung, der bloße Anschein eines zu erklärenden, zu interpretierenden »Geheimnisses«.⁴³

Žižeks Identifizierung folgend lassen sich die blaue Blume und ihre braune Wiedergängerin als Metaphern für das Objekt klein a lesen. Allerdings ist die Bezeichnung Metapher sogleich infrage zu stellen, denn was die Metapher der Blume (S') substituiert, ist kein Signifikant (S), sondern ein nicht-symbolisierbarer Rest des Realen.⁴⁴

Wie in Lacans Lesart »das Begehren des Menschen das Begehren des Andern«⁴⁵ ist, so wird das Begehren, das sich auf die blaue Blume richtet, bei Novalis von einem *Fremden* in Heinrich eingepflanzt, einem Fremden wohlgerichtet, den uns der heterodiegetische Erzähler ausschließlich als Bewusstseinsinhalt des Protagonisten präsentiert: »Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager, und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen.«⁴⁶ Heinrichs *Begehren des Fremden* lässt sich ausbuchstabieren als das Begehren des fremden Gegenstandes (*genitivus obiectivus*) und als das Begehren als Fremder (*genitivus subiectivus*). Das begehrte Objekt trägt den Namen der blauen Blume, die als *causa efficiens*⁴⁷, als »Ursache des Begehrens«⁴⁸ das Begehren auslöst (Objekt klein a) und die Handlung initiiert (MacGuffin). Das Verhältnis der blauen Blume zu Heinrich entspricht dem Verhältnis der braunen Blume zu ihren Leserinnen und Lesern. In beiden Fällen handelt es sich um Verführungsverhältnisse.

Diese Potenz der blauen Blume als eines Objekts, das das Begehren auslöst, nimmt die *Braune Blume* in ihrer intertextuellen Bezugnahme auf und präzisiert die blaue Blume als die Manifestation eines poetischen Floralobjekts. Hierfür ist die bedeutende Modifikation der pornografischen Bezugnahme auf die Romantik fundamental. Die Farbe Braun ist es sicherlich, die das *Bilder-Lexikon* der Erotik zur »Entschlüsselung« der Metapher als Anus bringt. Herzer erkennt richtig, »[d]aß die braune Blume die Farbe der Scheiße hat«, will diesen Umstand aber für die Interpretation ausschließen. Nur so kann er zu dem Schluss kommen, »daß der Dichter [mit der braunen Blume] nicht den Anus gemeint hat«.⁴⁹

Das Farbadjektiv ist das eigentlich metaphorische Element in der Metapher der braunen Blume. Denn die Farbe Braun fungiert als Signifikant, der einen Signifikanten ersetzt: präzise die *Austauschbarkeit*, die für den MacGuffin gilt und die zum Missverständnis der »Vieldeutigkeit« der Metapher führt. Die Metapher der braunen Blume (S') metaphorisiert nicht den Anus (S), sondern führt die Farbe des Analobjekts als Metapher (S') ein. Nicht der Anus ist der verdrängte Signifikant – er ist in der *Braunen Blume* »textfähig« –,

das anale Partialobjekt ist die Metapher für das nicht-metaphorisierbare Objekt klein a. In *Über Triebumsetzungen insbesondere der Analerotik* hat Freud gezeigt, welchen Stellenwert Ersetzungsoperationen für die Analerotik haben: »[I]n den Produktionen des Unbewußten [...] [werden] die Begriffe *Kot* (Geld, Geschenk), *Kind* und *Penis* schlecht auseinandergehalten und leicht miteinander vertauscht.«⁵⁰ Freud begründet diese Ersetzungen in der Analerotik bekanntlich durch ihren Primat vor der genitalen Erotik: »Der Kotballen – oder die ›Kotstange‹ nach dem Ausdruck eines Patienten – ist sozusagen der erste Penis, die von ihm gereizte Schleimhaut die des Enddarmes.«⁵¹ Der Analerotik eignet in Lacanschen Begriffen eine besondere metaphorisierende Potenz: »Die Ebene der Analität ist der Ort der Metapher.«⁵²

Aus dieser Sicht kann man die Farbe der braunen Blume, die Farbe des Analobjekts, in Reminiszenz an Sigrig Weigels Formulierung von der »Metapher des Metonymischen«⁵³ als die Metapher des Metaphorischen bezeichnen. Die braune Farbe ist der Signifikant (S'), der einen substituierten Signifikanten bezeichnet, der selbst die Operation der Metaphorisierung ist:

$$\frac{S''}{\frac{S'}{s}}$$

Die braune Blume ist eine hochkomplexe Metapher. Ein Teil von ihr metaphorisiert die Metaphorisierungsoperation, als Ganzes ist sie weniger Metapher als vielmehr Platzhalter für das nicht-metaphorisierbare Objekt klein a. Sie ist im System Text das Floralobjekt, das nicht nur der Grund, *causa efficiens*, des Begehrens ist, sondern in eins damit die Ursache des Dichtens.

In der letzten Strophe des programmatischen Gedichts *Meine Meinung* spricht das Dichter-Ich von einem Mehrwert der Bedeutung, einer Möglichkeit »mehr zu meinen«, die es dem »Dichten in Bildern« zuvor abgesprochen hat:

[U]nd ich kann bei Schwanz und Mösen,
all dem sogenannt Gemeinen,
eine fade Zeit erlösen
und die ewigen Sterne meinen. (B 48)

Es ist eine Koinzidenz, dass Lacan im II. Buch seines Seminars von den Sternen spricht, um das menschliche Subjekt in seiner Verwiesenheit auf den Anderen zu konturieren: »Die Sterne sind real, vollständig real, im Prinzip gibt's bei ihnen absolut nichts, was von der Ordnung einer Andersheit für sie selbst wäre, sie sind schlicht und einfach das, was sie sind.«⁵⁴ Wenn in der deutschen Literatur von »ewigen Sterne[n]« die Rede ist, steckt man gewöhnlich mitten in einem idealistischen Denkkontext. Aus Sicht der hier zur Diskussion gestellten Lektüre bezieht die *Braune Blume* mit ihren »ewigen Sterne[n]« dagegen eine dezidiert materialistische Position. Sie setzt das als Signifikant symbolische, als Signifikat imaginäre Floralobjekt ein, um auf den realen Rest der Sexualität zu verweisen, der textuell nicht zu fassen ist.

Wie Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* ein »Roman der Poesie«⁵⁵ ist, so lässt sich *Die braune Blume* als pornografische Lyrik der Poesie lesen. In der erzählerischen Manifestation des Objekt klein a als MacGuffin ist die blaue Blume im *Heinrich von Ofterdingen* Ursache des Begehrens und Ursache des Erzählens: »Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anders dichten und denken.«⁵⁶ Als Ursache des Erzählens ist die blaue Blume »Symbol der Poesie«.⁵⁷ Gleiches lässt sich für die braune Blume sagen: Sie ist Ursache des Begehrens und Ursache des Dichtens. Damit suggeriert *Die braune Blume*, dass als Ursache »hinter«⁵⁸ dem poetischen Sprechen und Schreiben das Begehren des Anderen steht.

Der Lyrikband nimmt eine weitere Substitution vor, wenn er die braune Blume die *barre* überschreiten lässt, die Gedichte zum signifizierten Signifikanten werden lässt und den Gedichtband *Die braune Blume* nennt. Er statuiert damit, dass er selbst die braune Blume *ist*. Er stellt sich als das poetische Floralobjekt dar und suggeriert in der Kommunikationskonstellation zwischen Text und

Leser/in, dass er selbst Ursache des Begehrens der Leserin oder des Lesers ist. Er verwickelt uns in eine Dialektik des Begehrens und formatiert den Lektüreakt als erotisches Geschehen.⁵⁹ Als Floralobjekt ist die *Braune Blume* eine erfolgreiche Verführerin.

- 1 Für ihre Hinweise danke ich Patrick Henze, Judith Kasper, Aaron Lahl und Karl-Josef Pazzini.
- 2 O. A.: *Die braune Blume*, o. O. o. J.: Privatdruck. Das Erscheinungsjahr geben Herzer (»angeblich«) und ein Auktionskatalog mit 1929 an, Herzer, Manfred: *Ungeheuerer Unzucht/Unnennbar Brudertum. Anmerkungen zur schwulen Lyrik und zur braunen Blume*. In: Capri. *Zeitschrift für schwule Geschichte*, 1996, H. 22, S. 2–5, hier S. 4; Christian Hesse *Auktionen. Auktion 15*, Hamburg 2016. Online: http://hesse-auktionen.de/wp-content/uploads/katalog13/cat13_03.pdf (28. 11. 2018), S. 220 f. Der Katalog der Staatsbibliothek Berlin datiert auf »um 1928« (<http://stabikat.de/DB=1/SET=2/TTL=7/SHW?FRST=7>) (2. 12. 2018). Weitere bibliographische Informationen finden sich bei Christian Hesse *Auktionen*, S. 220 f. Für diesen
- 3 Aufsatz wurde das Exemplar der Staatsbibliothek Berlin (Signatur Yo 38364) benutzt. Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle B und Seitenzahl nachgewiesen. Der Nachdruck von Herzer ist leider, was Interpunktion, Vers- und Strophenaufteilung betrifft, nicht zuverlässig, dazu kommen seltener Abschreibfehler. Vgl. o. A.: *Die Braune Blume*. In: *Capri. Zeitschrift für schwule Geschichte*, 1996, H. 22, S. 5–21
- 4 Eine verdienstvolle Ausnahme ist Herzer: *Unzucht*
- 5 Vgl. zum *Bilder-Lexikon* Ulrich Bach: *Leo Schidrowitz' Bilder-Lexikon der Erotik (Wien: 1928–1951)*. In: Friedrich, Hans-Edwin; Hanuschek, Sven; Rauen, Christoph (Hg.): *Pornographie in der deutschen Literatur. Texte, Themen, Institutionen*, München 2016: Belville, S. 267–274
- 6 *Bilder-Lexikon der Erotik, zit. nach Herzer: Unzucht*, S. 4
- 7 Herzer: *Unzucht*, S. 4

- 7 Ebd., S. 4, Anm. 8
- 8 Ebd., S. 2
- 9 *Bilder-Lexikon der Erotik*, zit. nach ebd., S. 4
- 10 Vgl. u. a. »[...] als ich Knabe war« (B 11); »und, sich rasch zu meinen Lippen neigend./findet er den Mann in einem Kuß« (B 19)
- 11 *Der Kampf mit dem Drachen* (B 21), *Die Rotunde* (B 22 f.), *Die Greise* (B 24), *Die Regel* (B 32), *Ballade* (B 33), *Im feuchten Park* (B 50 f.), *Ottilie oder das Strafgericht* (B 55), *Die Polizeistunde* (B 57–59), *Das alte Mensch* (B 62), *Der Matelot* (B 71 f.)
- 12 *Mein Vis-à-Vis* (B 20)
- 13 *Das Milljö* (B 10), *Vorfrühling* (B 13 f.), *Die blonde Sklavin* (B 15–19), *Die Dreieinigkeit* (B 25)
- 14 Die übrigen fünf Gedichte sind: *Erinnerungen an Lina* (B 11 f.), *Seidenzeug* (B 26), *Die große Leidenschaft* (B 27–29), *Die Göttin der Fluren* (B 34 f.), *Der Tennisplatz* (B 52–54)
- 15 Vgl. zu den beiden Begriffen Friedrich, Hans Edwin: *Pornographie in der deutschsprachigen Literatur. Problem-aufriss und Forschungsperspektiven*. In: Friedrich; Hanuschek; Rauen (Hg.), *Pornographie*, S. 181–191, hier S. 291–295 und S. 311–326, sowie zusammenfassend Wolf, Benedikt: *Penetrierte Männlichkeit. Sexualität und Poetik in deutschsprachigen Erzähltexten der literarischen Moderne* (1905–1969), Köln/Weimar/Wien 2018: Böhlau, S. 109 und 352 f.
- 16 Stempel, Hans; Ripkens, Martin: *Mehr Lust als Anstand. Nachwort*. In: Dies. (Hg.): *Ach Kerl, ich krieg dich nicht aus meinem Kopf. Männerliebe in deutschen Gedichten unseres Jahrhunderts*. München 2002, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2. Aufl., S. 181–191, hier S. 181. Vgl. zur Vermeidung der offenen Referenz auf Sexuelles in der homosexuellen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts Wolf: *Männlichkeit*, S. 84–92
- 17 Herbert Kästner sieht in der *Widmung an H. H.* (B 7) eine Heine-Referenz, zit. nach *Christian Hesse Auktionen*, S. 220. Kästners Nachwort in der sehr seltenen Neuauflage der *Braunen Blume* (Leipzig 1995) war mir leider nicht zugänglich.
- 18 »Droben stehet die Rotunde./ blicket still ins Tal hinab« (B 33), vgl. »Droben stehet die Kapelle./ schauet still in's Thal hinab«, Ludwig Uhland: *Die Kapelle*. In: Ders.: *Gedichte*, Stuttgart/Tübingen 1815: Cotta'sche Buchhandlung, S. 22
- 19 »Leise trippeln sie zur Abendstunde/durch den dämmervollen Sommergarten« (B 24), vgl. »Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten«, Trakl, Georg: *Verfall*. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Hg. Walter Killy und Hans Szeclenar, Salzburg 1987: Müller, 2. Aufl., S. 59
- 20 Herzer: *Unzucht*, S. 4 f.
- 21 Vgl. etwa Catull: *Catulli Veronensis Carmina*, Hg. Henry Bardon, Stuttgart 1973: Teubner, S. 1 f.
- 22 Ebd., S. 6 f. und 19 f.
- 23 Friedrich: *Pornographie*, S. 327 und 331
- 24 Vgl. für die westeuropäische (v. a. englische und französische) pornografische Literatur Hunt, Lynn: *Obszönität und die Ursprünge der Moderne* (1599–1800). In: Dies. (Hg.): *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*, Frankfurt a. M. 1994, Fischer, S. 7–43. Der Name Lina im Gedicht *Erinnerungen an Lina* (B 11 f.) könnte allerdings auf den pornographischen Roman *Lina's aufrichtige Bekenntnisse oder die Freuden der Wollust* anspielen, der vermutlich auf das späte 18. Jahrhundert zu datieren ist, siehe Rauen, Christoph: *Krise der Ideen-Pornographie? »Denkwürdigkeiten des Herrn von H. eines teutschen Edelmanns« und andere pornographische Romane der Spätaufklärung*. In: Friedrich; Hanuschek; Rauen (Hg.), *Pornographie*, S. 3–16, hier S. 7 mit Anm. 16
- 25 Mit seiner Bezugnahme auf Verlaines Lyrik liegt Herzer sicherlich richtig, Herzer: *Unzucht*, S. 2 f.
- 26 In Bezug auf Homosexualität und Literatur hat Detering in diesem Sinne argumentiert, Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen 2002, Wallstein. Vgl. zur Kritik an dieser Position Kraß, Andreas: *Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen »Die kleine Meerjungfrau«*. In: Babka, Anna; Hochreiter, Susanne (Hg.): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*, Göttingen 2008: V&R unipress/Vienna University Press, S. 29–42, hier S. 29–31
- 27 Die Form ist erklärungsbedürftig: Gemeint ist hier sicherlich das Wort »Kaffer«, Dummkopf, das den Plural mit Nullmorphem bildet. Das Pluralmorphem -n stammt vermutlich – u. U. dem Reim geschuldet – aus der Interferenz des kolonialrassistischen Wortes »Kaffer« (Plural »Kaffern«), vgl. Kaffer [1 und 2]. Online: https://www.duden.de/rechtschreibung/Kaffer_Trottel_Narr; https://www.duden.de/rechtschreibung/Kaffer_Schimpfwort_Schwarzer (30. 11. 2018)
- 28 Vgl. für diesen Lacanianischen Metaphernbegriff einschließlich der von mir verwendeten Zeichen Lacan, Jacques: *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud*. Übers.: N. Haas. In: Lacan, Jacques: *Schriften II*. Hg. Norbert Haas, Weinheim/Berlin 1991, Quadriga, 3. Aufl., S. 15–55; Evans, Dylan:

- Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse. Übers.: G. Burkhart, Wien 2002: Turia + Kant, S. 186–189
- 29 Morgenthaler, Fritz: *Technik. Zur Dialektik der psychoanalytischen Praxis*. Frankfurt a. M. 1981: Syndikat, 2. Aufl., S. 33
- 30 Herzer: *Unzucht, S. 4, Anm. 8*
- 31 Ebd., S. 4
- 32 Da Lacans Begriff der Metonymie sich weit von dem der Rhetorik entfernt und keine (tropische) Ersetzungsoperation, sondern eine Verknüpfungsrelation bezeichnet (Lacan, *Drängen*; Evans, *Wörterbuch*, S. 190 f.), bevorzuge ich im textanalytischen Zusammenhang für verkettende Relationen den Jakobsonschen Begriff des Syntagmatischen.
- 33 Herzer: *Unzucht*, S. 4
- 34 Vgl. Möhrmann, Renate (Hg.): »Da ist denn auch das Blümchen weg«. *Die Entjungferung – Fiktionen der Defloration*. Stuttgart 2017: Kröner
- 35 Zwar gilt der Literaturgeschichtsschreibung Novalis' Roman zu Recht als der *locus classicus für die blaue Blume der Romantik* (vgl. z. B. Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt a. M. 2015, Fischer, 6. Aufl., S. 109), Novalis (vgl. für seine Quellen Roder, Florian: *Novalis. Die Verwandlung des Menschen. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs*, Stuttgart 1992, Urachhaus, S. 659 f.) ist aber nicht ihr Erfinder, Härtl, Heinz:
- Wo fand Brentano die blaue Blume der Romantik? In: Zeitschrift für deutsche Philologie*. 2000, 119. Jg., Heft 2, S. 179–189
- 36 Novalis (Friedrich von Hardenberg): *Heinrich von Afterdingen. Textkritische Edition*, Hg. Knopf, Alexander. Frankfurt a. M./Basel 2015: Stroemfeld, S. 6
- 37 Ebd.
- 38 Henschen, Hans-Horst; Blödorn, Andreas: *Novalis. Heinrich von Afterdingen*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon*. Stuttgart/Weimar 2009: Metzler, 3. Aufl. Zitiert nach: *Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank*: www.kll-online.de (2. 12. 2018)
- 39 Vgl. Fuxjäger Anton: *Der MacGuffin: Nichts oder doch nicht?* In: *Maske und Kothurn*, 2006, 52. Jg., Heft 2, S. 123–154
- 40 Žižek, Slavoj: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin 1991: Merve, S. 54–57
- 41 Fuxjäger: *MacGuffin*, S. 132
- 42 Ebd.: S. 129
- 43 Žižek: *Symptom*, S. 58
- 44 Vgl. Evans, *Wörterbuch*: S. 206
- 45 Lacan, Jacques: *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewußten*. Übers.: Ch. Creusot und N. Haas. In: Lacan, *Schriften II*, S. 165–204, hier S. 190
- 46 Novalis: *Heinrich*, S. 6
- 47 Hammermeister, Kai: *Jacques Lacan*. München 2008: Beck, S. 67

- 48 Lacan, Jacques: *Das Seminar von Jacques Lacan. Text erstellt durch Jacques-Alain Miller. Buch X. Die Angst*. 1962–1963. Übers.: H.-D. Gondek. Wien 2010: Turia + Kant, S. 131
- 49 Herzer: *Unzucht*, S. 4
- 50 Freud, Sigmund: *Über Triebumsetzungen insbesondere der Analerotik*. In: Ders.: *Studienausgabe, Bd. VII: Zwang, Paranoia und Perversion*, Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt a. M. 1989: Fischer, 5. Aufl., S. 123–131, hier S. 126
- 51 Ebd., S. 129
- 52 Lacan, Jacques: *Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XI (1964). Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller*. Übers.: N. Haas. Weinheim 1987: Quadriga, 3. Aufl., S. 110
- 53 Weigel, Sigrid: »Das Weibliche als Metapher des Metonymischen«. *Kritische Überlegungen zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*. In: Stephan, Inge; Pietzcker, Carl (Hg.): *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*, Tübingen 1986: Niemeyer, S. 108–118
- 54 Lacan, Jacques: *Das Seminar von Jacques Lacan. Buch II (1954–1955). Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller*. Übers.: H.-J.
- Metzger, Weinheim 1991: Quadriga, 2. Aufl. S. 303
- 55 Hiebel, Frederick: *Zur Interpretation der »blauen Blume« des Novalis*. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur*, 1951, 43. Jg., Heft 7, S. 372–334, hier S. 333
- 56 Novalis: *Heinrich*, S. 6
- 57 Henschen/Blödorn: *Novalis*
- 58 Lacan: *Seminar X*, S. 131
- 59 Vgl. zu einer analogen über eine Blume vermittelten erotischen Rezipient/innen-Text-Relation bei Wolfgang Borchert, Wolf, Benedikt: *Die niedere Blume pflücken. Elemente analer Poetik in Wolfgang Borcherts Erzählung »Die Hundebblume«*. In: *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*. 2018, 18. Jg., Heft 1, S. 145–158, hier S. 153 f.