

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses
de littérature générale et comparée

50
2021

Schweizer Hefte
für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Quaderni svizzeri
di letteratura generale e comparata

Swiss Review
of General and Comparative Literature

**Zur Aktualität von Spittellers Texten.
Komparatistische Perspektiven**

**Quelle actualité pour Spitteler?
Perspectives comparatives**

Herausgegeben von / Dirigé par
Stefanie Leuenberger

AISTHESIS VERLAG

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

Revue publiée par l'Association suisse de littérature générale et comparée
Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
A cura dell'Associazione svizzera di letteratura generale e comparata
Published by the Swiss Association of General and Comparative Literature

Redaktion:

Stefanie Leuenberger, Thomas Hunkeler

Präsidium:

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg, Département de Français,
Av. de Beauregard 13, CH-1700 Fribourg
(thomas.hunkeler@unifr.ch)

Sekretariat:

Julian Reidy, Attinghausenstrasse 29, CH-3014 Bern (julian.reidy@me.com)

Wissenschaftlicher Beirat:

Arnd Beise (Fribourg), Evelyn Dueck (Genève), Corinne Fournier Kiss (Bern),
Nicola Gess (Basel), Sabine Haupt (Fribourg), Ute Heidmann (Lausanne), Mar-
tine Hennard Dutheil (Lausanne), Sophie Jaussi (Fribourg), Edith Anna Kunz (St.
Gallen), Joëlle Légeret (Lausanne), Stefanie Leuenberger (Zürich), Oliver Lubrich
(Bern), Dagmar Reichardt (Groningen), Michel Viegnes (Fribourg), Markus Wink-
ler (Genève), Sandro Zanetti (Zürich)

Das *Colloquium Helveticum* erscheint jährlich. Die Zeitschrift gibt einen Überblick
über die wissenschaftlichen Debatten im Bereich der Allgemeinen und Vergleichenden
Literaturwissenschaft in der Schweiz und im Ausland und informiert über Neuer-
scheinungen auf diesem Gebiet.

Beiträge zu der Sektion Varia können beim Sekretariat eingereicht werden. Über die
Publikation entscheidet die Redaktion auf der Grundlage eines Peer-Review.

Für alle weiteren Informationen zum Colloquium Helveticum sowie zu einer Mit-
gliedschaft bei der SGAVL besuchen Sie bitte die folgende Webseite:
<https://sagw.ch/sgavl/>.

Colloquium Helveticum

Herausgegeben von der Schweizerischen
Gesellschaft für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft

Unter der Leitung von Thomas Hunkeler

Publié par l'Association Suisse de
Littérature Générale et Comparée

Sous la direction de Thomas Hunkeler

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Avec le soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
Mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
Sozialwissenschaften
Con il contributo dell'Accademia svizzera di scienze umane e sociali
With support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1684-1
Print ISBN 978-3-8498-1769-5
E-Book ISBN 978-3-8498-1654-4
ISSN 0179-3780
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

50/2021

Zur Aktualität von Spittellers Texten.
Komparatistische Perspektiven

Quelle actualité pour Spitteler?
Perspectives comparatives

New Perspectives on the Works of Carl Spitteler.
A Comparative Approach

Herausgegeben von / Dirigé par
Stefanie Leuenberger

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Thomas Emmrich

„Zur Einführung des Narzißmus“

Freud und das Wissen des Mythos

While Freud regularly discusses the Oedipus complex in the context of the Sophoclean tragedy, the founding document of the psychoanalytic theory of narcissism lacks any trace of the mythological substrate. Both Narcissus, who contributed no less than his name to the psychic phenomenon of narcissism, and Ovid, in whose *Metamorphoses* the most elaborate and effective elaboration of the myth of Narcissus is laid down, form a conspicuous blank space in Freud's 'Introduction to Narcissism'. This article will attempt to explain this lack of tradition and, in addition, discuss the figure of Pygmalion as a productive form of narcissism that can supplement Freud's theory.

1. Einleitung: Freuds Narzissmus

Bereits in der Antike wurden Mythen als figurativer Ausdruck eines verborgenen Sinns gedeutet.¹ Dass die Mythenallegorese auch in der Moderne zum Einsatz gelangt und sogar über einen theoriekonstitutiven Einfluss verfügen kann, bezeugt nicht zuletzt Freuds wegweisende Ausarbeitung der Psychoanalyse: „Der Fortschritt der psychoanalytischen Arbeit hat diese Bedeutung des Ödipuskomplexes immer schärfer gezeichnet; seine Anerkennung ist das Schibboleth geworden, welches die Anhänger der Psychoanalyse von ihren Gegnern scheidet.“² In Sophokles' *König Ödipus* hat Freud

1 Zu nennen sind Autoren wie Euhemeros und Palaiphatos. Zur antiken Allegorese exemplarisch Hildegard Cancik-Lindemaier/Dorothea Sigel. „Allegorese“. *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum*. Band 1: *A–Ari*. Hg. Hubert Cancik/Helmuth Schneider. Weimar u. a.: Metzler, 1996. Sp. 518-523. Thomas Emmrich. „Das Pharmakon der Allegorese oder: Grundlagen einer literalen Hermeneutik“. *Buchstäblichkeit. Theorie, Geschichte, Übersetzung*. Hg. Achim Geisenhanslüke. Bielefeld: transcript, 2020. Greta Hawes. *Rationalizing Myth in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

2 Sigmund Freud. „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band V: *Sexualleben*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 37-145, hier S. 129, Anm. 2. Allgemein zur Rezeption des griechischen Mythos in der Psychoanalyse Andreas Marneros. *Warum Ödipus keinen Ödipus-Komplex und Adonis keinen Schönheitswahn hatte. Psychoanalyse und griechische Mythologie – eine Beziehungsklärung*. Berlin u. a.: Springer, 2018. Zudem George Steiner. *Antigones*. Oxford: Clarendon Press, 1984. S. 124f.: „Oedipus, Narcissus, Orestes, Kronos devouring his children, Prometheus the fire-thief, are the psychically richest yet most economic

ein Paradigma gefunden, das er seiner Theorie zugrunde legen und seinen Kritikern entgegenhalten konnte. Doch nicht nur mit dem Ödipuskomplex ist eine entscheidende Weichenstellung in der psychoanalytischen Konzeptbildung verbunden, sondern gleichfalls mit dem Problem des Narzissmus. Freuds 1914 veröffentlichter Aufsatz „Zur Einführung des Narzißmus“ markiert eine weit reichende Revision der Psychoanalyse. Für Freud stellt sich der Narzissmus als eine erotische Besetzung des Ich dar, was seinen früheren Arbeiten eklatant widerspricht, die auf einer Trennung von Ich- bzw. Selbsterhaltungs- und Sexualtrieben und damit auf einem epistemischen Dualismus basieren.³ Der Narzissmus ist daher, wie Peter Gay notiert, „subversiv für seine [d. h. Freuds] eigenen lange vertretenen Ansichten“.⁴ Den Ausweg aus dem Monismus des Eros, den Freud z. B. Jung vorgeworfen hat⁵, wird jener nach dem Ersten Weltkrieg in der Unterscheidung zwischen einem Diesseits und einem Jenseits des Lustprinzips finden.⁶ Während Freud den

crystallizations of elemental impulses and configurations in the unconscious and subconscious fabric of the race and of the individual.“ Vgl. hierzu auch Freuds Deutung des Mythos von Medusa in seiner Notiz „Das Medusenhaupt“, die in einer Traditionslinie mit der antiken rationalistischen Mythenkritik steht. Sigmund Freud. „Das Medusenhaupt“. *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*. Band XVII: *Schriften aus dem Nachlaß (1892-1939)*. Hg. Anna Freud. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1955. S. 45-48.

- 3 Zu der vom Problem des Narzissmus ausgelösten Reformierung der Freud'schen Psychoanalyse Achim Geisenhanslüke. *Das Schibboleth der Psychoanalyse. Freuds Passagen der Schrift*. Bielefeld: transcript, 2008. S. 92f. Zu der Trennung von Ich- bzw. Selbsterhaltungs- und Sexualtrieben exemplarisch Sigmund Freud. „Triebe und Triebchicksale“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band III: *Psychologie des Unbewußten*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. In dem 1915 publizierten Aufsatz „Triebe und Triebchicksale“ hält Freud rückblickend fest: „Ich habe vorgeschlagen, von solchen Urtrieben zwei Gruppen zu unterscheiden, die der *Ich-* oder *Selbsterhaltungstrieb* und die der *Sexualtriebe*.“ (S. 87) Kurz darauf konzidiert Freud, dass „vor allem d[ie] narzißtischen Psychoneurosen [...] zu einer Abänderung dieser Formel und somit zu einer anderen Gruppierung der Urtriebe nötigen wird. Aber gegenwärtig kennen wir diese Formel nicht“ (S. 88).
- 4 Peter Gay. *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*. Aus dem Amerikanischen übers. Joachim A. Frank. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1989. S. 383.
- 5 Vgl. Geisenhanslüke. *Das Schibboleth der Psychoanalyse* (wie Anm. 3). S. 93. Zum Bruch Freuds mit Jung vgl. Gay. *Freud* (wie Anm. 4). S. 257-277.
- 6 Hierzu Sigmund Freud. „Jenseits des Lustprinzips“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band III: *Psychologie des Unbewußten*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 213-272. Zudem Willy Baranger. „Der Narzißmus bei Freud“. *Über Freuds ‚Zur Einführung des Narzißmus‘*. Hg. Johann Michael Rotmann. Aus dem Englischen übers. Charlotte Nolte. Stuttgart u. a.: Frommann-Holzboog, 2000. S. 149-174, hier S. 149: „Die

Ödipuskomplex regelmäßig im Zusammenhang mit der Sophokleischen Tragödie diskutiert⁷, fehlt im Gründungsdokument der psychoanalytischen Theorie des Narzissmus jedwede Spur des mythologischen Substrats. Sowohl Narcissus, der nicht weniger als seinen Namen zu dem psychischen Phänomen des Narzissmus beige-steuert hat, als auch Ovid, in dessen *Metamorphosen* die elaborierteste und wirkmächtigste Ausgestaltung der Sage von Narcissus niedergelegt ist (vgl. 3,339-510), bilden eine frappierende Leerstelle in Freuds „Einführung des Narzißmus“.⁸ Der vorliegende Beitrag möchte sich an einer Erklärung für dieses Traditionsdefizit versuchen, das deswegen so auffällig ist, da sich Freuds Schriften ansonsten zum einen durch eine tiefe Vertrautheit mit der antiken Kultur auszeichnen⁹, es zum anderen nicht

Einführung des Narzißmus führte zu einem völligen Umsturz der Trieblehre; die endgültige Wurzel des psychologischen Konflikts wurde nun im Kampf zwischen Libido und Destruktion, zwischen Eros und Thanatos angesiedelt.“ Angemerkt sei, dass der Begriff ‚Thanatos‘ für das Jenseits des Lustprinzips nicht von Freud selbst stammt, sondern erst von Ernst Federn in die Diskussion eingeführt wurde.

7 Vgl. z. B. Sigmund Freud. *Die Traumdeutung. Studienausgabe*. Band II. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 267: „Sein [d. h. Ödipus‘] Schicksal ergreift uns nur darum, weil es auch das unsrige hätte werden können, weil das Orakel vor unserer Geburt denselben Fluch über uns verhängt hat wie über ihn. Uns allen vielleicht war es beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Haß und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten; unsere Träume überzeugen uns davon. König Ödipus, der seinen Vater Laios erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit.“

8 Bezeichnenderweise kann sich Ellen Oliensis‘ einschlägige Studie *Freud’s Rome* zwar auf den unmittelbaren Einfluss Vergils auf Freud stützen, der sich u. a. in dem der *Traumdeutung* vorangestellten Motto *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* aus der *Aeneis* (7,312) niederschlägt. In ihrer Interpretation der Sage von Tereus, Procne und Philomela aus dem sechsten Buch der Ovidischen *Metamorphosen* (vgl. S. 77-91) importiert sie jedoch lediglich psychoanalytische Konzepte, ohne dabei auf eine direkte Auseinandersetzung Freuds mit Ovid verweisen zu können. Ellen Oliensis. *Freud’s Rome. Psychoanalysis and Latin Poetry*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, 2009. Zum Motto der *Traumdeutung* Freud. *Die Traumdeutung* (wie Anm. 7). S. 11. Ferner Jean Starobinski. „Acheronta movebo. Nachdenken über das Motto der ‚Traumdeutung‘“. Aus dem Französischen übers. Horst Günther. *Hundert Jahre ‚Traumdeutung‘ von Sigmund Freud. Drei Essays*. Hg. Jean Starobinski/Ilse Grubrich-Simitis/Mark Solms. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006. S. 11-49.

9 Exemplarisch hierzu Claudia Benthien/Hartmut Böhme/Inge Stephan (Hg.). *Freud und die Antike*. Göttingen: Wallstein, 2011. Marco Solinas. *Via Platonica zum Unbewussten. Platon und Freud*. Aus dem Italienischen übers. Antonio Staude. Wien u. a.: Turia + Kant, 2012. Paola Traverso. »Psyche ist ein griechisches Wort...«. *Rezeption und Wirkung der Antike im Werk von Sigmund Freud*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.

scheuen, Dichter als „Bundesgenossen“¹⁰ für die Bestätigung des in ihnen Verhandelten zu rekrutieren.¹¹

Dass Freud der antike Mythos von Narcissus bekannt war und dies schon vor seiner Arbeit an der „Einführung des Narzißmus“ aus dem Jahre 1914, belegt seine 1910 erschienene Studie „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“: „Wir sagen, er findet seine Liebesobjekte auf dem Wege des *Narzißmus*, da die griechische Sage einen Jüngling Narzissus nennt, dem nichts so wohl gefiel wie das eigene Spiegelbild und der in die schöne Blume dieses Namens verwandelt wurde.“¹² Da Freud die Verwandlung des Narcissus in eine Blume erwähnt, steht zu vermuten, dass ihm sei es als direkte, sei es als indirekte Vorlage Ovids *Metamorphosen* gedient haben.¹³ Doch in

10 Als solche deklariert Freud die Dichter z. B. in „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘“: „Wertvolle Bundesgenossen sind aber die Dichter, und ihr Zeugnis ist hoch anzuschlagen, denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt.“ Sigmund Freud. „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band X: *Bildende Kunst und Literatur*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 9-85, hier S. 14.

11 Vgl. z. B. Peter-André Alt/Thomas Anz (Hg.). *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur*. Berlin u. a.: De Gruyter, 2008.

12 Sigmund Freud. „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band X: *Bildende Kunst und Literatur*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 87-161, hier S. 125. In seinem gesamten Werk zitiert Freud die Sage von Narcissus nur noch ein weiteres Mal: „Den Zustand, in dem das Ich die Libido bei sich behält, heißen wir Narzißmus, in Erinnerung der griechischen Sage vom Jüngling Narzissus, der in sein eigenes Spiegelbild verliebt blieb.“ Sigmund Freud. „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“. *Gesammelte Werke*. Band XII: *Werke aus den Jahren 1917-1920*. Hg. Anna Freud. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1978. S. 3-12, hier S. 6. Vgl. zudem die *Konkordanz zu den ‚Gesammelten Werken‘ von Sigmund Freud*. Band 4: *L–R*. Hg. Samuel A. Guttman/Stephen M. Parrish/John Ruffing/Philip H. Smith. Waterloo: North Waterloo Academic Press, 1995. S. 3835.

13 Vgl. die Metamorphose des Narcissus, bei der es sich streng genommen um eine Substitution handelt: *nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem / inveniunt foliis medium cingentibus albis* (3,509f.): „Da war der Leib nirgends mehr. An seiner Stelle finden sie eine Blume, in der Mitte safrangelb und umsäumt mit weißen Blütenblättern.“ Das Original ist der textkritischen Ausgabe von Tarrant entnommen: P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*. Hg. Richard J. Tarrant. Oxford: Oxford University Press, 2004. Die Übersetzung stammt von Michael von Albrecht: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Hg. und übers. Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam, 2012. Da die übrigen antiken Autoren, die von der Verwandlung des Narcissus in eine Blume berichten, im Gegensatz zu Ovid alles andere als im Zentrum des Schul- und Bildungskanons

Ovid scheint Freud trotz – oder womöglich wegen – einer unverkennbaren Nähe¹⁴ keinen „Bundesgenossen“¹⁵ gesehen zu haben. Bis auf den Vers *Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas (Epistulae ex Ponto, 3,4,79)*¹⁶ in „Die Wunscherfüllung“ ist keine Nennung von Ovid zu verzeichnen; selbst in diesem Rahmen fällt der Name „Ovid“ nur flüchtig in den Anmerkungen und lediglich als Quellenangabe, nicht etwa als Bezugspunkt einer wie auch immer gearteten Auseinandersetzung.¹⁷ Es ist, als hätte Freud Ovid mit einer *damnatio memoriae* belegt und ihn in das Exil des Fußnotenapparats, des typographischen Rands einer Seite, verbannt, so wie der römische Autor zu seinen Lebzeiten von Kaiser Augustus an den Rand des *Imperium Romanum* relegiert wurde.¹⁸ Vielleicht war die Nähe zu groß und zu lastend,

der Zeit um 1900 standen, lässt sich mit einiger Verbindlichkeit schließen, dass die *Metamorphosen* die direkte oder indirekte Quelle von Freuds Kenntnis der Sage von Narcissus gewesen sind. Zu den antiken Fundstellen des Narcissus und der Narzisse vgl. Otto-Hubert Kost. *Narziss. Anfragen zur Herkunft und zu den Gestaltungen seines Mythos*. Heimbach/Eifel u. a.: Patrimonium, 2012. S. 415-477. Zur Geschichte des Mythos von Narcissus allgemein Balbina Bäbler/Jan Bremmer. „Narkissos“. *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum*. Band 8: *Mer-Op*. Hg. Hubert Cancik/Helmuth Schneider. Weimar u. a.: Metzler, 2000. Sp. 712-714. Almut-Barbara Renger (Hg.). *Narcissus. Ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace*. Weimar u. a.: Metzler, 2002.

- 14 Hierzu exemplarisch Wolfram Ette in einem am 04.05.2009 in Bielefeld gehaltenen Vortrag: Wolfram Ette. *Europas erste Psychoanalyse. Zu Ovids Aktualität*. <http://www.etteharder.de/ovid-psychoanalyse.pdf>. (letzter Zugriff am 21.06.2021). Ders. „Wiederholen – Erinnern – Durcharbeiten: Präsenz und Repräsentation in Ovids *Metamorphosen*“. *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*. Hg. Bent Gebert/Uwe Mayer. Berlin u. a.: De Gruyter, 2014. S. 71-87. Zu erwähnen sind gleichfalls Klaus Heinrichs zahlreiche Studien zu diesem Thema, z. B. Klaus Heinrich. *Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte*. Frankfurt a. M. u. a.: Stroemfeld, 1995.
- 15 Freud. „Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva‘“ (wie Anm. 10). S. 14.
- 16 „Wenn es an Kräften gebricht, so ist doch der Wille zu loben.“ Publius Ovidius Naso. *Briefe aus der Verbannung*. Hg. Georg Luck. Übers. Wilhelm Willige. Zürich u. a.: Artemis & Winkler, 1963.
- 17 Vgl. Sigmund Freud. „Die Wunscherfüllung“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band I: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 217-230, hier S. 219, Anm.
- 18 Dass Ovid durchaus psychoanalytisches Interesse wecken kann, zeigt sich z. B. bei Jung, der in *Symbole der Wandlung* den römischen Autor mehrfach nennt. Carl Gustav Jung. *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie. Gesammelte Werke*. Band 5. Hg. Lilly Jung-Merker/Elisabeth Rief. Olten u. a.: Walter, 1973. S. 371, S. 433, S. 444, S. 538. Vgl. darüber hinaus dens.

dass Freuds durchgehende Bereitschaft, den literarischen Kanon zur Affirmation der eigenen Theorie heranzuziehen, in eine ‚Anxiety of Influence‘ umschlug.¹⁹ Zumindest im Hinblick auf die „Einführung des Narzißmus“ ist die Abwehr des antiken Mythos und dessen Bearbeitung durch Ovid nicht unerklärlich: Mit der für die psychologische Kategorie des Narzissmus namensgebenden mythologischen Figur ist ein subversiver Impuls verbunden, der Freuds Theoretisierung des Narzissmus sowie dessen geschlechterspezifische Kennzeichnung zu destabilisieren vermag. Die Einflussangst würde demnach nicht etwa daraus resultieren, dass Freud das Innovationskapital seiner Arbeit durch die Einsichten seines Vorläufers gemindert gesehen und ihn deswegen hätte abwehren müssen; vielmehr wäre sie dadurch hervorgerufen worden, dass die maßgebliche literarische Autorität der in Rede stehenden Thematik Freuds „revisionary insights“²⁰ unterminiert hätte.

Selbst in der Phase des Übergangs, in der sich der alte Dualismus von Ich- oder Selbsterhaltungs- und Sexualtrieben bereits aufgelöst, sich der neue von einem Diesseits und einem Jenseits des Lustprinzips jedoch noch nicht etabliert hat, bleibt Freud einem binär strukturierten Denken verpflichtet. Dies zeigt seine duale Typologie der Objektwahl:

Die ersten autoerotischen sexuellen Befriedigungen werden im Anschluß an lebenswichtige, der Selbsterhaltung dienende Funktionen erlebt. Die Sexualtriebe lehnen sich zunächst an die Befriedigung der Ichtriebe an, machen sich erst später von den letzteren selbstständig; die Anlehnung zeigt sich aber noch darin, daß die Personen, welche mit der Ernährung, Pflege, dem Schutz des Kindes zu tun haben, zu den ersten Sexualobjekten werden, also zunächst die Mutter oder ihr Ersatz. Neben diesem Typus und dieser Quelle der Objektwahl, den man den *Anlehnungstypus* heißen kann, hat uns aber die analytische Forschung einen zweiten kennen gelehrt, den zu finden wir nicht vorbereitet waren. Wir haben, besonders deutlich bei Personen, deren Libidoentwicklung eine Störung erfahren hat, wie bei Perversen und Homosexuellen, gefunden, daß sie ihr späteres Liebesobjekt nicht nach dem Vorbild der Mutter wählen, sondern nach dem ihrer eigenen Person. Sie suchen offenkundigerweise

Gesamtregister. Gesammelte Werke. Band 20. Hg. Ludwig Niehus. Solothurn u. a.: Walter, 1994. S. 311.

19 Vgl. Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry.* Oxford u. a.: Oxford University Press, 1973. S. 10: „Oedipus, blind, was on the path to oracular godhood, and the strong poets have followed him by transforming their blindness towards their precursors into the revisionary insights of their own work.“ Dass nicht nur die Dichter Strategien entwickeln, um ihre Einflussangst abzuwehren, hebt Bloom in *Agon* hervor: „[B]ut the first and most original of psychoanalysts certainly shared the influence-anxieties and defensive misprisions of all strong writers throughout history“. Harold Bloom. *Agon: Towards a Theory of Revisionism.* Oxford u. a.: Oxford University Press, 1982. S. 102.

20 Ders. *The Anxiety of Influence* (wie Anm. 19). S. 10.

sich selbst als Liebesobjekt, zeigen den *narzißtisch* zu nennenden Typus der Objektwahl. [...] Wir haben nun nicht geschlossen, daß die Menschen in zwei scharf geschiedene Gruppen zerfallen, je nachdem sie den Anlehnungs- oder den narzißtischen Typus der Objektwahl haben, sondern ziehen die Annahme vor, daß jedem Menschen beide Wege zur Objektwahl offenstehen, wobei der eine oder der andere bevorzugt werden kann.²¹

Obzwar Freud zunächst betont, dass es keine Gesetzmäßigkeit bei der Verteilung der narzißtischen Objektwahl und des Anlehnungstypus gibt, setzt er unmittelbar im Anschluss an den zitierten Passus eindeutige Geschlechterindizes. Damit lässt er sehr wohl die Menschen in zwei Gruppen „zerfallen“, zwar nicht in „zwei scharf geschiedene“, so doch immerhin in tendenziell geschlechterspezifisch getrennte:

Die Vergleichung von Mann und Weib zeigt dann, daß sich in deren Verhältnis zum Typus der Objektwahl fundamentale, wenn auch natürlich nicht regelmäßige, Unterschiede ergeben. Die volle Objektliebe nach dem Anlehnungstypus ist eigentlich für den Mann charakteristisch [...]. Anders gestaltet sich die Entwicklung bei dem häufigsten, wahrscheinlich reinsten und echtsten Typus des Weibes. Hier scheint mit der Pubertätsentwicklung durch die Ausbildung der bis dahin latenten weiblichen Sexualorgane eine Steigerung des ursprünglichen Narzißmus aufzutreten, welche der Gestaltung einer ordentlichen, mit Sexualüberschätzung ausgestatteten Objektliebe ungünstig ist. Es stellt sich besonders im Falle der Entwicklung zur Schönheit eine Selbstgenügsamkeit des Weibes her, welche das Weib für die ihm sozial verkümmerte Freiheit der Objektwahl entschädigt. Solche Frauen lieben, streng genommen, nur sich selbst mit ähnlicher Intensität, wie der Mann sie liebt [...]; der Reiz des Kindes beruht zum guten Teil auf dessen Narzißmus, seiner Selbstgenügsamkeit und Unzugänglichkeit, ebenso der Reiz gewisser Tiere, die sich um uns nicht zu kümmern scheinen, wie der Katzen und großen Raubtiere, ja selbst der große Verbrecher und der Humorist zwingen in der poetischen Darstellung unser Interesse durch die narzißtische Konsequenz, mit welcher sie alles ihr Ich Verkleinernde von ihm fernzuhalten wissen.²²

Unnahbar, egozentrisch soll die Frau sein, darin „Katzen und großen Raubtiere[n]“ sowie dem „große[n] Verbrecher und de[m] Humorist[en] [...] in der poetischen Darstellung“ vergleichbar, aber auch, zieht man die Konsequenz aus dem ersten Zitat, den „Perversen und Homosexuellen“.²³ Die von Freud vorgenommene Distribution der unterschiedlichen Typen der

21 Sigmund Freud. „Zur Einführung des Narzißmus“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band III: *Psychologie des Unbewussten*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 37-69, hier S. 53f.

22 Ebd., S. 54f.

23 Ebd.

Objektwahl auf die Geschlechter erzeugt nicht nur eine Matrix befremdender, für die Frau kaum schmeichelhafter Vergleiche. Darüber hinaus nimmt sie eine soziale Isolierung des weiblichen Geschlechts vor. Gewiss ist es eine ernüchternde Erkenntnis, dass der Mann eine Frau (oder andere Surrogate) nur deswegen liebt, weil sie seiner Mutter, der „nähernde[n] Frau“²⁴, ähnelt, die er wiederum einzig und allein aus dem Grunde liebt, da sich seine Libidostrebungen an diese angelehnt haben; aber zumindest ist er sozial interaktions- sowie partizipationsfähig und kann kulturell produktiv sein. Der Frau hingegen wird der selbstbezogene, unproduktive und gewissermaßen *asoziale* Typus der Objektwahl, nämlich der Narzissmus zugeschrieben. „Freud bindet das Bild des Narzißten an dasjenige der Frau“²⁵, stellte bereits Sander L. Gilman fest.

24 Ebd., S. 56.

25 Sander L. Gilman. *Freud, Identität und Geschlecht*. Aus dem Amerikanischen übers. H. Jochen Bussmann. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1994. S. 81. Auch Freuds Konzept der Sublimierung führt systembedingt zu einer Exklusion der Frau aus der Kultur. Voraussetzung für die Sublimierung und, damit einhergehend, für kulturelle Leistungen, ist die Kastrationsangst: „Mit dem Wegfall der Kastrationsangst entfällt das Hauptmotiv, das den Knaben gedrängt hatte, den Ödipuskomplex zu überwinden. Das Mädchen verbleibt in ihm unbestimmt lange, baut ihn nur spät und dann unvollkommen ab. Die Bildung des Über-Ichs muß unter diesen Verhältnissen leiden, es kann nicht die Stärke und die Unabhängigkeit erreichen, die ihm seine kulturelle Bedeutung verleihen“. Sigmund Freud. „Die Weiblichkeit“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band I: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2000. S. 544-565, hier S. 559f. Allein aufgrund ihrer von Freud (re)konstruierten Entwicklung und der behaupteten Ausbildung eines nur insuffizienten Über-Ich wird die Frau aus der Kultur ausgeschlossen, sofern diese Bereiche wie Bildung, Kunst, Wissenschaft und Politik betrifft, also all jene „höhere[n] psychische[n] Tätigkeiten, wissenschaftliche, künstlerische, ideologische, [die] eine so bedeutende Rolle im Kulturleben spielen.“ Sigmund Freud. „Das Unbehagen in der Kultur“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band IX: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2000. S. 191-270, hier S. 227. Lediglich die „Technik [...] des Flechtens und Webens“ – und selbst dies nur unter dem Signum spekulativer Unverbindlichkeit – schreibt Freud dem weiblichen Geschlecht als Beitrag zur Kulturentwicklung zu: „Man meint, daß die Frauen zu den Entdeckungen und Erfindungen der Kulturgeschichte wenig Beiträge geleistet haben, aber vielleicht haben sie doch eine Technik erfunden, die des Flechtens und Webens. Wenn dem so ist, so wäre man versucht, das unbewußte Motiv dieser Leistung zu erraten. Die Natur selbst hätte das Vorbild für diese Nachahmung gegeben, indem sie mit der Geschlechtsreife die Genitalbehaarung wachsen ließ, die das Genitale verhüllt. Der Schritt, der dann noch zu tun

Im Folgenden soll dargelegt werden, dass sich auf der Basis des antiken Mythos in Ovids *Metamorphosen* ein weitaus komplexeres Bild der Verschränkung von Narzissmus, Kunst- und Kulturproduktion sowie dem Verhältnis der Geschlechter skizzieren lässt, als dies „Freud's mythology of the mind“²⁶ zu leisten vermag.

2. Der Widerstand des Mythos oder: Narcissus als Apostat des Narzissmus

Ausgangspunkt der Sage von Narcissus im dritten Buch von Ovids Verwandlungsepos ist die Verweigerung sowohl hetero- als auch homosexueller Beziehungen, bedingt durch eine *dura superbia*, durch „hartherzige[n] Hochmut“ oder „Hybris“ – eine topologische Hamartia, die auf das tragische Ende von Narcissus vorausdeutet: *multi illum iuvenes, multae cupiere puellae; / sed (fuit in tenera tam dura superbia forma) / nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae* (3,353-355): „Viele Männer, viele Mädchen beehrten ihn. Aber solch hartherziger Hochmut wohnte in der zarten Gestalt! Kein Mann, kein Mädchen konnte ihn rühren.“²⁷ Der Fokus der Erzählung verengt sich nach dieser allgemein gehaltenen Auskunft über die verschmähten *multi [...] iuvenes*

war, bestand darin, die Fasern aneinander haften zu machen, die am Körper in der Haut staken und nur miteinander verfilzt waren.“ Freud. „Die Weiblichkeit“. S. 562. Allgemein zur Diskursivierung des weiblichen Geschlechts in der Psychoanalyse Christa Rohde-Dachser. *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin u. a.: Springer, 1992.

Erwähnt werden muss, dass es sich bei Freuds Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Narzissmus nicht um eine einheitliche, geschlossene und stringente Theorie handelt. Die Unschärfen, Unstimmigkeiten, Verwerfungen und Brüche, die Freuds Beschäftigung mit dem Narzissmus in den unterschiedlichen Reflexionsphasen prägen, hat Baranger herausgearbeitet. Baranger. „Der Narzißmus bei Freud“ (wie Anm. 6). Vgl. hier z. B. S. 149: „Nur die sorgfältigste Überprüfung der zahlreichen Verweise Freuds auf den Narzißmus kann uns eine Vorstellung davon geben, welche Vielfalt an Bedeutungen er diesem Begriff beilegte, wie auch von dem Labyrinth der ihm innewohnenden theoretischen Probleme. Freud führte das Konzept von 1909 oder 1910 in die psychoanalytische Theorie ein, doch nahm sein Gebrauch allmählich zu, bis es schließlich Phänomene umfasste, die scheinbar mit seiner ursprünglichen Bedeutung unvereinbar waren.“

26 Steiner. *Antigones* (wie Anm. 2). S. 1.

27 Das Original ist hier wie im Folgenden der textkritischen Ausgabe von Tarrant entnommen: P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*. Hg. Richard J. Tarrant. Oxford: Oxford University Press, 2004. Die Übersetzung stammt hier wie im weiteren Verlauf von Michael von Albrecht: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Hg. und übers. Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam, 2012.

und *multae* [...] *puellae* auf eine konkrete Figur, nämlich auf eine Nymphe namens Echo, „die nie eine Antwort schuldig bleibt und nie als erste sprechen kann, Echo, die Stimme des Widerhalls“: *quae nec reticere loquenti / nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.* (3,357f.) Ausschließlich auf einen *puer unice* (3,454), einen „einzig schöne[n] Knaben“ im Wasser richtet sich Narcissus' Interesse. Erst gegen Ende der Erzählung wird Narcissus erkennen, wovon der Leser längst unterrichtet ist: Bei dem *puer unice* handelt es sich um Narcissus' eigenes Bild²⁸, das durch einen kristallinen klaren *fons* in einem nachgerade sterilen *locus amoenus*²⁹ reflektiert wird:

*fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus;
gramen erat circa quod proximus umor alebat,
silvaque sole locum passura tepescere nullo.
hic puer et studio venandi lassus et aestu
procubuit faciemque loci fontemque secutus;
dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,
dumque bibit, visae correptus imagine formae
spem sine corpore amat, corpus putat esse quod unda est.
adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum.
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines
impubesque genas et eburnea colla decusque
oris et in niveo mixtum candore ruborem,
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse.
se cupit imprudens et qui probat ipse probatur,
dumque petit petitur, pariterque accendit et ardet.
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!
in mediis quotiens visum captantia collum
bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis!* (3,407-429)

Es gab einen klaren Quell mit silberglänzendem Wasser, den keine Hirten berührt hatten, keine Ziegen, die auf Bergen weiden, und auch sonst kein

28 Vgl. die Erkenntniszene: *iste ego sum! sensi, nec me mea fallit imago. / uror amore mei* (3,463f.): „Ich bin es selbst! Ich habe es begriffen, und mein Bild täuscht mich nicht mehr.“ Selbst nach der Einsicht *iste ego sum!*, welche Wendung exponiert an den Versanfang gestellt und durch Trithemimeres, d. h. durch die Zäsur nach der zweiten Hebung, betont wird, bleibt Narcissus' Begehren ungebrochen: *Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem* (3,474): „Sprach's und kehrte in rasender Leidenschaft zu demselben Spiegelbild zurück“.

29 Zum Topos des *locus amoenus* Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, ²1954. S. 202-206.

Vieh. Kein Vogel, kein wildes Tier hatte ihn getrübt, nicht einmal ein Ast, der vom Baume gefallen wäre. Ringsum wuchs Gras, dem das nahe Gewässer Nahrung gab, und Gehölz, das keinem Sonnenstrahl erlaubte, den Platz zu erwärmen. Hier ließ sich der Knabe nieder, vom eifrigen Jagen und von der Hitze erschöpft; denn die Anmut des Ortes und die Quelle zogen ihn an. Und während er den Durst zu stillen trachtete, wuchs in ihm ein anderer Durst. Während er trinkt, erblickt er das Spiegelbild seiner Schönheit, wird von ihr hingerissen, liebt eine körperlose Hoffnung, hält das für einen Körper, was nur Welle ist. Er bestaunt sich selbst und verharrt unbeweglich mit unveränderter Miene wie ein Standbild aus parischem Marmor. Am Boden liegend, betrachtet er seine Augen – sie gleichen einem Sternenpaar –, das Haar, das eines Bacchus oder eines Apollo würdig wäre, die bartlosen Wangen, den Hals wie aus Elfenbein, die Anmut des Gesichts, die Mischung von Schneeweiß und Rot – und alles bewundert er, was ihn selbst bewundernswert macht. Nichts ahnend begehrt er sich selbst, empfindet und erregt Wohlgefallen, wirbt und wird umworben, entzündet Liebesglut und wird zugleich von ihr verzehrt. Wie oft gab er dem trügerischen Quell vergebliche Küsse! Wie oft tauchte er, um den Hals, den er sah, zu erhaschen, die Arme mitten ins Wasser und konnte sich nicht darin ergreifen!

Während das optische Phänomen der Spiegelung dem Bereich der Natur angehört, wird Narcissus von der narrativen Instanz im Rahmen eines Vergleichs der Charakter einer Plastik, somit eines Kunstwerks verliehen: *adstupet ipse sibi vultuque immotus eodem / haeret, ut e Pario formatum marmore signum* (3,418f.): „Er bestaunt sich selbst und verharrt unbeweglich mit unveränderter Miene wie ein Standbild aus parischem Marmor.“ Hervorgehoben werden muss, dass nicht das Spiegelbild im Wasser mit einer marmornen Statue enggeführt wird, sondern Narcissus selbst, der sich im Wasser bewundert und bestaunt: *adstupet* (3,418) bzw. *miratur* (3,424). Narcissus nimmt damit eine Rezeptionshaltung ein, die später im fünften Buch der *Metamorphosen* in der Sage von Medusa (vgl. 4,772-5,268) darin münden wird, dass Astyages in der Saalschlacht zwischen Phineus und Perseus bei der admirativen Betrachtung einer marmornen Skulptur zu eben einer solchen petrifiziert wird.³⁰ Vergleicht der Erzähler Narcissus, den

30 Vgl.: *hi tamen ex merito poenas subiere, sed unus / miles erat Persei, pro quo dum pugnat, Aconteus, / Gorgone conspecta saxo concrevit oborto. / quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo / ense ferit; sonuit tinnitibus ensis acutis. / dum stupet Astyages, naturam traxit eandem / marmoreoque manet vultus mirantis in ore* (5,200-206): „Diese traf die Strafe verdient, doch einer, Aconteus, ein Soldat des Perseus, gefror, während er für ihn kämpfte, beim Anblick der Gorgo plötzlich zu Stein. Astyages glaubt, er sei noch am Leben, und schlägt ihn mit dem langen Schwert; da klirrt die Klinge hell auf. Und während Astyages stutzt, hat seine Natur sich ebenso verändert, und dem Marmorantlitz bleibt der staunende Ausdruck.“

Betrachtenden, und nicht das betrachtete Spiegelbild mit einer Marmorstatue, überschreitet der Text, wie Philip Hardie kommentiert, die Grenze zwischen Realität und Kunst: „The boundary between art and reality is overstepped by the application of the statue simile not to the inanimate object of Narcissus’ stupefied gaze, the reflection, but to his own living person; but since the reflection is of himself, the simile applies equally to the object of his gaze. He is his own simile.“³¹ Narcissus blickt, unbewegt und bäuchlings liegend, als Statue aus parischem Marmor in den Teich; und was er sieht, was ihm entgegenblickt, ist die Evokation einer Elfenbeinskulptur (vgl. *eburnea colla*, 3,422), also wiederum ein Gegenstand der Kunst, der spiegelverkehrt, d. h. rücklings gelagert, auf eine Marmorplastik (vgl. *formatum marmore signum*, 3,419) starrt, die in einem Akt ästhetischer Rezeption versunken ist.³²

Das subversive Potenzial der Narcissus-Figur besteht nun darin, dass Narcissus, ganz von seinem eigenen Spiegelbild gebannt, voll „hartherzige[n] Hochmut[s]“: *dura superbia* (3,354) andere abweisend, genau jenen Typus repräsentiert, den Freud tendenziell (vgl. „häufigsten“³³) dem weiblichen Geschlecht zuweist, nämlich die narzisstische Objektwahl. Echo hingegen, stets nur das von anderen Gesagte reproduzierend, verkörpert oder besser: vertont den bei Freud männlich kodierten Anlehnungstypus: *o quotiens voluit blandis accedere dictis / et molles adhibere preces! natura repugnat / nec sinit incipiat; sed, quod sinit, illa parata est / expectare sonos, ad quos sua verba remittat* (3,375-378): „O wie oft wollte sie sich ihm mit schmeichelnden Worten nähern und ihn durch Bitten erweichen! Ihr Wesen verbietet’s! Es erlaubt ihr nicht, den Anfang zu machen. Doch eines steht ihr frei: Sie ist bereit, Laute abzuwarten, auf die sie antworten kann.“ Ovids Mythos von Narcissus und Echo ist Freuds Narzissmuskonzept und dessen Bezug auf die generische Ordnung diametral entgegengesetzt und impliziert eine mimetisch-anlehrende Produktivität gerade desjenigen Geschlechts, das Freud aus der Kultur segregiert.³⁴ Allenfalls für die

31 Philip Hardie. *Ovid’s Poetics of Illusion*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, 2002. S. 146.

32 Narcissus bleibt selbst noch in der Unterwelt von seinem Spiegelbild nachgerade hypnotisiert: *tum quoque se, postquam est inferna sede receptus, / in Stygia spectabat aqua* (3,504f.): „Auch nachdem er in die Unterwelt aufgenommen war, betrachtete er sich im Wasser der Styx.“ Zu den rezeptionsästhetischen Implikationen der Ovidischen Sage von Narcissus vgl. József Krupp. *Distanz und Bedeutung. Ovids ‚Metamorphosen‘ und die Frage der Ironie*. Heidelberg: Winter, 2009. S. 85-120.

33 Freud. „Zur Einführung des Narzißmus“ (wie Anm. 21). S. 55.

34 Vor dem Hintergrund eines Vergleichs von Adonis mit Narcissus notiert Menninghaus: „Für Freud ist Narcissus eigentlich eine Narcissa; in der antiken Mythologie dagegen scheint ein fundamentaler Narzißmus gerade die perfekt

„Störung“³⁵ von „Homosexuellen“³⁶, die „ihr späteres Liebesobjekt nicht nach dem Vorbild der Mutter wählen, sondern nach dem ihrer eigenen Person“³⁷, vermag Narcissus einzustehen, da er mit sich einen *puer* (3,454), einen „Knaben“ begehrt. Doch sollte eine „Hauptpersonifikation[...]"³⁸ der Psychoanalyse, als welche Rolf Vogt die Figur des Narcissus bezeichnet, nicht die Ausnahme oder eine „Störung“ verkörpern, sondern den durch die Theorie erschlossenen Regelfall.

3. Freuds verschmähter Pygmalion

Die Affiliation zwischen Narcissus und Pygmalion wurde u. a. von Renate Böschenstein herausgestellt:

Bedeutsam ist auch, daß das Spiegelbild des Narcissus eine Art Kunstcharakter trägt, da er selbst einem Kunstwerk gleicht [...]. Dieses Kunstwerk, ausgezeichnet durch die Ähnlichkeit mit Götterstatuen [...] verdankt sich zwar nicht einem Schöpfungs-, sondern nur einem vom Subjekt unabhängigen Naturvorgang, doch die Art der Schilderung rückt es schon in die Nähe des von Pygmalion geschaffenen Gebildes.³⁹

Schon Freud bringt Pygmalion, wenn auch nur beiläufig und indirekt, mit dem Narzissmus in Verbindung. Wie Ödipus für den Ödipuskomplex, so hätte sich Pygmalion als Leit- und Identifikationsfigur für Freuds Narzissmustheorie etablieren können. Doch der Archeget der Psychoanalyse ließ das Repräsentationspotenzial der Sage ungenutzt. Lediglich ein einziges Mal

schönen Jünglinge angesteckt zu haben. In unterschiedlichen Graden neigen sie alle dazu, Verwandte des Narcissus zu sein.“ Winfried Menninghaus. *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007. S. 38.

35 Freud. „Zur Einführung des Narzißmus“ (wie Anm. 21). S. 54.

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Rolf Vogt. „Antike und Mythos“. *Freud-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Hans-Martin Lohmann/Joachim Pfeiffer. Weimar u.a.: Metzler, 2013. S. 246-252, hier S. 249.

39 Renate Böschenstein. „Narziß, Narzißmus und das Problem der poetischen Produktion“. *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. Mathias Mayer/Gerhard Neumann. Freiburg/Breisgau: Rombach, 1997. S. 127-162, hier S. 134. Zudem Gianpiero Rosati. *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Florenz: Sansoni, 1983.

in seinem gesamten Werk erwähnt Freud die mythologische Künstlerfigur⁴⁰, und zwar in dem 1919 veröffentlichten Aufsatz „Das Unheimliche“⁴¹:

Wir haben gehört, daß es in hohem Grade unheimlich wirkt, wenn leblose Dinge, Bilder, Puppen, sich beleben, aber in den Andersenschen Märchen leben die Hausgeräte, die Möbel, der Zinnsoldat, und nichts ist vielleicht vom Unheimlichen entfernter. Auch die Belebung der schönen Statue des Pygmalion wird man kaum als unheimlich empfinden.⁴²

Hatte Freud die Empfindung des Unheimlichen zunächst auf verdrängte infantile Komplexe, im Fall von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* auf den Kastrationskomplex zurückgeführt, diskutiert er in der zweiten Hälfte des zweiten Kapitels seiner Abhandlung (vgl. S. 257-268) mit der Aktualisierung von Elementen einer längst überwundenen, urzeitlichen Kulturstufe ein zweites aitiologisches Modell für die Entstehung des Unheimlichen. Neben der „Wiederkehr des Gleichen“⁴³ nennt Freud die „Allmacht der Gedanken“⁴⁴ als Ursache des unheimlichen Gefühls:

Die letzterwähnten Beispiele des Unheimlichen hängen von dem Prinzip ab, das ich, der Anregung eines Patienten folgend, die »Allmacht der Gedanken« benannt habe. Wir können nun nicht mehr verkennen, auf welchem Boden wir uns befinden. Die Analyse der Fälle des Unheimlichen hat uns zur alten Weltanschauung des *Animismus* zurückgeführt, die ausgezeichnet war durch die Erfüllung der Welt mit Menschengeistern, durch die narzißtische Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge, die Allmacht der Gedanken und die darauf aufgebaute Technik der Magie, die Zuteilung von sorgfältig abgestuften Zauberkraften an fremde Personen und Dinge (*Mana*), sowie durch

40 Vgl. hierzu die *Konkordanz zu den ‚Gesammelten Werken‘ von Sigmund Freud*. Band 4: L–R (wie Anm. 12). S. 4271.

41 Auch wenn Freud versucht, sich von Jentsch, dem Pionier einer Psychologie des Unheimlichen, abzugrenzen, hat er ihm nicht wenige Einsichten zu verdanken. Vgl. Ernst Anton Jentsch. „Zur Psychologie des Unheimlichen“. *Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift* 22 (1906): S. 195-198 und S. 203-205. Womöglich ist auch dieses ambivalente Rezeptionsverhalten Freuds von einer ‚Anxiety of Influence‘ geprägt. Hierzu Thomas Emmrich. *Ästhetische Monsterpolitiken. Das Monströse als Figuration des eingeschlossenen Ausgeschlossenen*. Heidelberg: Winter, 2020. S. 110-152.

42 Sigmund Freud. „Das Unheimliche“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band IV: *Psychologische Schriften*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 241-275, hier S. 268.

43 Ebd., S. 257. Im Zusammenhang mit der „Wiederkehr des Gleichen“ verweist Freud auf die Wiederholungsneurose, die ihn schließlich zu seiner neuen Triebtheorie in der 1920 publizierten Schrift „Jenseits des Lustprinzips“ führte.

44 Freud. „Das Unheimliche“ (wie Anm. 42). S. 263.

alle die Schöpfungen, mit denen sich der uneingeschränkte Narzißmus jener Entwicklungsperiode gegen den unverkennbaren Einspruch der Realität zur Wehr setzte.⁴⁵

Obzwar die Geschichte von Pygmalion nicht bzw. „kaum“⁴⁶ den Eindruck des Unheimlichen hervorzurufen vermag, da es sich bei ihr – wie bei den „Andersenschen Märcen“⁴⁷ – um eine reine Fiktion handelt, erkennt Freud dennoch im Animismus und, damit korrespondierend, in einem archaischen Narzissmus die Quelle für das Motiv der belebten Statue.

Im Folgenden soll, wiederum auf der Grundlage von Ovids *Metamorphosen*, herausgearbeitet werden, wie anschlussfähig die Figur des Pygmalion an Freuds Theorie des Narzissmus ist, und dies nicht nur im Hinblick auf die Phylo-, sondern auch auf die Ontogenese.

4. Zwischen Stand- und Ebenbild. Pygmalion als Aspirant für die Psychoanalyse

Im zehnten Buch der *Metamorphosen* berichtet der intradiegetische Erzähler Orpheus von einer produktionsästhetisch sowie gendertheoretisch relevanten „Womanufacture“⁴⁸: von Pygmalions artifizierlicher Erschaffung (s)einer Idealfrau (vgl. 10,243-297). Meint die mittlerweile zum Gemeinplatz geronnene Junktur *doing gender* formelhaft die *Reproduktion* von Geschlechterstereotypen und die daraus resultierende Hervorbringung von Essenz- und Realitätseffekten⁴⁹, illustriert Ovids Version der Pygmalionsage, die Karl

45 Ebd. Bereits in „Totem und Tabu“ aus den Jahren 1912/1913 leitet Freud das Sentiment des Unheimlichen von der Wiederkehr des phylogenetisch Überwundenen ab: „Es scheint, daß wir den Charakter des »Unheimlichen« solchen Eindrücken verleihen, welche die Allmacht der Gedanken und die animistische Denkweise überhaupt bestätigen wollen, während wir uns bereits im Urteil von ihr abgewendet haben.“ Sigmund Freud. „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“. *Sigmund Freud. Studienausgabe*. Band IX: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*. Hg. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2000. S. 287-444, hier S. 374, Anm. 3.

46 Ders. „Das Unheimliche“ (wie Anm. 42). S. 268.

47 Ebd.

48 Vgl. Alison R. Sharrock. „Womanufacture“. *Journal of Roman Studies* 81 (1991): S. 36-49. Die zentrale These von Sharrocks Aufsatz lautet: „Women are ‚perceived‘. We speak often not just of ‚women‘, but of ‚images‘, ‚representations‘, ‚reflections‘ of women. Women perceived is women as art-object; and paradigmatic of this phenomenon is the myth of Pygmalion“ (S. 36).

49 Zum *doing gender*, d. h. zur Theorie, dass die Geschlechtsidentität (*gender*) auf einer Performanz basiert und folglich nichts Substanzielles oder Vordiskursives

Galinsky zufolge einen „totally new character“⁵⁰ besitzt, etwas dazu Vorgängiges, Grundlegenderes: Sie führt im Gewande des Mythos ein *making gender* vor, gibt also den Blick frei auf die *Produktion* eines spezifischen Phänotyps imaginerter Weiblichkeit *in statu nascendi*.

Die allererste und im Rahmen der kurzen Erzählung auch einzige Bewusstseinsregung von Pygmalions *virgo* (10,292) aus Elfenbein besteht im Affekt der Scham: *dataque oscula virgo / sensit et erubuit, timidumque ad lumina lumen / attollens* (10,292-294): „Das Mädchen hat den Kuß empfunden, sie ist errötet! Jetzt hebt sie scheu zu seinem Auge ihr Auge empor“. Es ist gerade das Fehlen der Scheu, die Schamlosigkeit des weiblichen Geschlechts,

darstellt, exemplarisch Judith Butler. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York u. a.: Routledge, 2008. Insb. S. 1-46. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Butler selbst noch die Unterscheidung zwischen dem kulturellen (*gender*) und dem biologischen (*sex*) Geschlecht dekonstruiert, indem sie auch dieses als ein kulturelles Artefakt betrachtet. Vgl. ebd., S. 10: „Gender ought not to be conceived merely as the cultural inscription of meaning on a pre-given sex (a juridical conception); gender must also designate the very apparatus of production whereby the sexes themselves are established. As a result, gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which ‚sexed nature‘ or ‚a natural sex‘ is produced and established as ‚prediscursive‘ prior to culture, a politically neutral surface on which culture acts.“ Ferner Candace West/Don H. Zimmerman. „Doing Gender“. *Gender & Society* 1/2 (1987): S. 125-151.

- 50 G. Karl Galinsky. *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to its Basic Aspects*. Los Angeles u. a.: University of California Press, 1975. S. 30. Galinsky übertreibt nicht, wenn er dem Ovidischen Pygmalion einen völlig neuartigen Charakter zuspricht. Die erste historisch fassbare, wenngleich nur sekundär bei Clemens von Alexandrien (vgl. *Protreptikos*, 4,57,3) und Arnobius dem Älteren (vgl. *Adversus Nationes*, 6,22) überlieferte Fassung des Pygmalionmythos stammt von dem hellenistischen Dichter Philostephanos. Bei diesem ist Pygmalion ein König von Zypern, der sich an einer heiligen Venusstatue vergeht: „The traditional Pygmalion myth, like every other story involving sex with a statue (*agalmatophilia*), was one of perversion and violation of the divine“, hält Bruzzone fest. Rachel Bruzzone. „Statues, Celibates and Goddesses in Ovid's *Metamorphoses* 10 and Euripides' *Hippolytus*“. *Classical Journal* 108/1 (2012): S. 65-85, hier 65. Um die Blasphemie des hellenistischen Hypotextes ästhetisch diskursivierbar zu machen, bedurfte es einer Reihe von Modifikationen. So wird Philostephanos' König in Ovids *Metamorphosen* einerseits zu einer Künstlerfigur transformiert; andererseits ist das von Ovids Pygmalion gefertigte *opus* (vgl. 10,249) keine Venusstatue mehr, sondern wird allgemein als *puella* (vgl. 10,280) bezeichnet und mithin von jeglicher Sakralität enthoben. „Denn nun ragt von dieser sexuellen Emotion nichts mehr in die sakrale Sphäre hinein“, so das Fazit Dörries. Heinrich Dörrie. *Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkungen bis in die Gegenwart*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1974. S. 28.

die Ovids paradigmatische Künstlerfigur⁵¹ dazu veranlasst, ein Leben im Zölibat zu führen: *Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentes / viderat, offensus vitii quae plurima menti / femineae natura dedit, sine coniuge caelebs / vivebat thalamique diu consorto carebat* (10,243-246): „Weil Pygmalion sah, wie diese Frauen ihr Leben verbrecherisch zubrachten, blieb er einsam und ehelos, abgestoßen von den Fehlern, mit denen die Natur das Frauenherz so freigebig beschenkt hat, und schon lange teilte kein Weib mehr sein Lager.“ Der relative Satzanschluss *Quas* knüpft an die Sage von den *obscenae* [...] *Propoetides* (10,238), den „schamlosen Propoetiden“ an, die, so die Auskunft unbestimmter Zeugen (vgl. *feruntur*, 10,240), die göttliche Autorität der Venus leugneten und für diese Blasphemie bestraft wurden: *Sunt tamen obscenae Venerem Propoetides ausae / esse negare deam; pro quo sua numinis ira / corpora cum forma primae vulgasse feruntur; / utque pudor cessit sanguisque induruit oris, / in rigidum parvo silicem discrimine versae* (10,238-242): „Zur Strafe dafür sollen sie, weil ihnen die Göttin zürnte, als erste ihren Leib und ihre Schönheit öffentlich preisgegeben haben. Und sobald die Scham gewichen und ihnen das Blut im Gesicht erstarrt war, wurden sie – nur noch klein war der Schritt – in harten Kiesel verwandelt.“ Die mythologische Aitiologie der Prostitution und der misogynen Blick der männlichen Reflektorfigur auf die Prostituierten dient als Kontrastfolie, auf der Pygmalions künstlich-künstlerisch erschaffene Frau das Licht der Welt erblickt; oder genauer: das Antlitz ihres Schöpfers vor himmlischer Kulisse, denn nur über diesen An- und Augenblick informiert der Erzähler: *pariter cum caelo vidit amantem* (10,294): „[U]nd zugleich mit dem Himmel erblickt sie den Mann, der sie liebt.“⁵² War es das grammatikalisch feminine Subjekt *natura* (10,245), das

51 Vgl. William S. Anderson. „Multiple Change in the *Metamorphoses*“. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 94 (1963): S. 1-27, hier S. 25: „Pygmalion is the creative artist *par excellence*“. Zur Geschichte des Pygmalionmythos exemplarisch Annegret Dinter. *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur. Rezeptionsgeschichte einer Ovid-Fabel*. Heidelberg: Winter, 1997. Dörrie. *Pygmalion* (wie Anm. 50). Mathias Mayer/Gerhard Neumann (Hg). *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Freiburg/Breisgau: Rombach, 1997. Hillis J. Miller. *Versions of Pygmalion*. Cambridge u. a.: Harvard University Press, 1990. Inka Mülder-Bach. *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert*. München: Fink, 1998. Victor I. Stoichiță. *Der Pygmalion-Effekt. Trugbilder von Ovid bis Hitchcock*. Aus dem Französischen übers. Ruth Herzmann. München u. a.: Fink, 2011.

52 Zu dieser Szene notiert Dörrie: „Nun erst schlägt sie furchtsam ihre Augen auf, das Licht ihrer Augen richtet sich aufs Licht – also auf den leuchtenden Himmel. [...] Auch ihr erster Gesichtseindruck stellt ihr den liebenden Pygmalion vor das Auge: *pariter cum caelo vidit amantem*. Mit einem Wort: Lebensbeginn und Liebesbeginn fallen für dieses Geschöpf der Venus zusammen. Das Licht des

das weibliche Geschlecht als ein fehlerhaftes und insuffizientes kreiert hat, gar als Superlativ (vgl. *plurima*, 10,244) moralischer Defizienz: *offensus vitiis quae plurima menti / femineae natura dedit* (10,244f.), wird die Unzulänglichkeit der Frau *naturalisiert*, deterministisch im biologischen Geschlecht verankert.

Während Orpheus nach dem abermaligen Verlust von Eurydike im Hades (vgl. 10,53-71) dem weiblichen Geschlecht abschwört und zum Lehrmeister der Päderastie avanciert: *ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem / in teneros transferre mares citraque iuventam / aetatis breve ver et primos carpere flores* (10,83-85): „Er lehrte auch die Thracervölker, die Liebe auf zarte Knaben zu übertragen, vor der Reifezeit den kurzen Frühling zu genießen und die ersten Blüten zu pflücken“, überträgt Pygmalion sein Begehren auf ein lebloses Objekt: Er ersetzt die als unbefriedigend empfundenen realen Frauen durch eine virtuelle (Kunst)Frau. Da die weibliche Natur bei der Erschaffung der einen Menschheitshälfte versagt hat, ist es an der *mira* [...] *arte* (10,247), an der „wundersamen Kunst“, „Kunstfertigkeit“ oder „Geschicklichkeit“ des Mannes Pygmalion, zu dieser Aberration der *natura* ein positives Gegenbild zu modellieren: *interea niveum mira feliciter arte / sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci / nulla potest, operisque sui concepit amorem* (10,247-249): „Inzwischen bearbeitete er mit glücklicher Hand und wundersamer Geschicklichkeit schneeweißes Elfenbein, gab ihm eine Gestalt, wie keine Frau auf Erden sie haben kann, und verliebte sich in sein eigenes Geschöpf.“ Ovids Pygmalionmythos stipuliert auf der metapoetischen Ebene⁵³ die Superiorität der *ars* über die *natura*; die Überlegenheit einer Kunst, die kunstfertig ihre eigene Künstlichkeit, ihre künstlich-künstlerische Gemachtheit dissimuliert: *ars adeo latet arte sua* (10,252): „So vollkommen verbirgt sich im Kunstwerk die Kunst“, und Naturhaftigkeit vortäuscht, sogar noch, ohne dabei ihre Artifizialität preiszugeben, als Natur erscheinen will, die die Natur überbietet. Pygmalion tritt damit nicht in ein mimetisches Verhältnis zur *natura*, sondern in ein

Himmels und das Gesicht des Liebenden sind das erste, was sie sieht. Der Stern, der im Augenblick einer Geburt aufgeht, bestimmt als Aszendent das Leben des *nasciturus*. Für dieses Mädchen, das zum Leben erwacht, ist das Horoskop gestellt; das Schicksal dieses Mädchens ist Pygmalion.“ Dörrie. *Pygmalion* (wie Anm. 50). S. 23f.

53 Diese Textdimension hebt z. B. Harzer in seiner Analyse des Pygmalionmythos hervor. Friedmann Harzer. *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Tübingen: Niemeyer, 2000. S. 89: „Die kurze Geschichte von Pygmalion setzt sich aus poetologisch so bedeutsamen Kardinalfunktionen zusammen, daß sie zu einer der am häufigsten rezipierten Episoden der ‚Metamorphosen‘ werden mußte.“

aemulatives, agonales; er selbst rückt in die überlegene Position, in der er durch seine *ars* die *natura* optimieren kann.⁵⁴

Die ästhetische (vgl. *formamque dedit, qua femina nasci / nulla potest*, 10,248f.) sowie moralische (vgl. *reverentia*, 10,251) Idealität von Pygmalions *opus* (vgl. 10,249) ist im Gegensatz zu der Depravation der Propoetiden nicht etwa eine *disowning projection*, keine enteignende Projektion, mittels derer das verworfene und verstoßene Eigene abgesondert wird. Das Idealbild ist eine narzisstische *owning projection*⁵⁵, eine (Wieder)Aneignung der entäußerten affirmierten männlichen Selbstanteile auf Kosten der Autonomie des Anderen.⁵⁶ Der Besitzanspruch Pygmalions auf sein Werk ist wiederholt durch das reflexive Possessivpronomen *suus* akzentuiert: *operisque sui concepit amorem* (10,249): „[E]r [...] verliebte sich in sein eigenes Geschöpf“; *simulacra suae [...] puellae* (10,280): „sein[] Mädchenbild“.⁵⁷ Der poetische Plural *simulacra* ist in seiner semantischen Polyvalenz verräterisch.⁵⁸ *Simulacrum* bedeutet „Bildnis“, „Plastik“, „Skulptur“, kann mithin synonym zu *opus* verwendet werden; es meint aber auch das „Spiegel-“ oder „Ebenbild“⁵⁹: Die

54 Als „narrativisation of the ephrastic topics of illusionist realism“ paraphrasiert Hardie Ovids Pygmalionmythos. Hardie. *Ovid's Poetics of Illusion* (wie Anm. 31). S. 186. In diesem geht es jedoch weniger um ein Kunstwerk, das eine realistische Illusion der Natur erzeugt, wie Hardie behauptet, sondern um die sowohl ästhetische als auch moralische *Überlegenheit* der Kunst über die Natur. Dementsprechend wertet Solodow Ovids Figuren von Narcissus, Andromeda und Pygmalion als mythologische Paradigmen für die „superiority of art over nature“. Joseph B. Solodow. *The World of Ovid's 'Metamorphoses'*. Chapel Hill u. a.: University of North Carolina Press, 1988. S. 211.

55 Hierzu exemplarisch Micaela W. Janan. „The Book of Good Love? Design and Desire in *Metamorphoses* 10“. *Ramus* 17/2 (1988): S. 110-137, hier S. 124: „But Pygmalion also suffers an appropriate fate for his artistic narcissism“. Zudem Eleanor Winsor Leach. „Ekphrasis and the Theme of Artistic Failure in Ovid's *Metamorphoses*“. *Ramus* 3/2 (1974): S. 102-142, hier S. 124f.

56 Dementsprechend postuliert Cixous: „Aimer, regarder-penser-chercher l'autre dans l'autre, déspéculariser, déspéculer“. Hélène Cixous. „Le rire de la Méduse“. *L'Arc* 61 (1975): S. 39-54, hier S. 54. Zur projektiven Idealisierung der Frau einerseits sowie zu ihrer Dämonisierung oder Pathologisierung andererseits Silvia Bovenschen. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. Ferner Rohde-Dachser. *Expedition in den dunklen Kontinent* (wie Anm. 25).

57 Korrekt müsste die Übersetzung von *simulacra suae [...] puellae* „das Bild seines Mädchens“ heißen.

58 Neben *simulacra* sind keine alternativen Lesarten überliefert. Vgl. die Ausgabe von Tarrant (wie Anm. 27).

59 Zur Bedeutung von *simulacrum* Peter G. W. Glare (Hg.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982. S. 1766: „1 That which resembles

Skulptur aus Elfenbein ist daher zugleich das *Spiegelbild* Pygmalions, sein *Ebenbild*, das er zwar nicht aus seiner Rippe geformt⁶⁰, so doch immerhin aus Elfenbein, d. h. wie die Rippe einem Knochen, skulptiert hat. In den *simulacra* erfreut sich Pygmalion an seinem eigenen, gespiegelten Selbst. Er liebt das/die Andere, dem/der der Text ein *Nomen proprium* und somit einen individuellen Platz in der Ordnung der Sprache verwehrt⁶¹, nicht in seiner/ihrer Differenz und Alterität, sondern nur als Besitz und Eigenes; nur insofern, als es/sie das bewunderte Eigene wiedergibt.⁶² Der Mythos „suggeriert [...] mir jedenfalls Gedanken an eine psychoanalytisch zentrale Phantasie: die von der Verdoppelung des Selbst, namentlich in der Gestalt des idealisierten Anderen“⁶³, lautet Léon Wurmser's treffsicherer Lektüreeindruck.

something in appearance, sound, etc., a likeness. [...] 2 A visual representation, image. b an image produced by reflection. [...] 3 (spec.) a An image, statue (usu. of a god). b a pictorial representation [...] 4 The outward appearance of a person or thing (imagined in the mind; seen in a dream). b a ghost, phantom; a phantom object.“

- 60 Hierzu „Genesis“. I,2: *inmisit ergo Dominus Deus soporem in Adam cumque obdormisset tulit unam de costis eius et replevit carnem pro ea et aedificavit Dominus Deus costam quam tulerat de Adam in mulierem et adduxit eam ad Adam dixitque Adam hoc nunc os ex ossibus meis et caro de carne mea haec vocabitur virago quoniam de viro sumpta est*: „Der Herr, Gott, sandte also Schlaf über Adam, und als er eingeschlafen war, nahm er eine seiner Rippen und füllte an ihrer Stelle Fleisch nach. Und der Herr, Gott, baute die Rippe, die er von Adam genommen hatte, zu einer Frau und führte sie zu Adam. Und Adam sagte: Dies ist nun Knochen von meinen Knochen und Fleisch von meinem Fleisch. Diese soll Männin genannt werden, da sie vom Mann genommen worden ist.“ Hieronymus. „Genesis“. Übers. Rebekka Schirner/Jessica Wanzek. *Biblia Sacra Vulgata*. Lateinisch/Deutsch. Band I: *Genesis – Exodus – Leviticus – Numeri – Deuteronomium*. Hg. Andreas Beriger/Widu-Wolfgang Ehlers/Michael Fieger. Berlin u. a.: De Gruyter, 2018. S. 21-237.
- 61 Erst im 18. Jahrhundert wird Pygmalions Statue der Name ‚Galatea‘ verliehen, wozu Jean-Jacques Rousseaus Melodram *Pigmalion* maßgeblich beigetragen hat. Hierzu Dieter Martin. „Pygmalion“. *Der Neue Pauly. Supplemente*. Band 5: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. Maria Moog-Grünwald. Weimar u. a.: Metzler, 2008. S. 631-640, hier S. 634.
- 62 Zur Alteritätstheorie exemplarisch Emmanuel Lévinas. *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris: Grasset, 1991.
- 63 Léon Wurmser. „Die Mythen von Pygmalion und Golem. Vermenschlichung des Unbelebten, Verdinglichung des Menschen – Zur Dynamik des Narzißmus“. *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hg. Mathias Mayer/Gerhard Neumann. Freiburg/Breisgau: Rombach, 1997. S. 163-194, hier S. 167. Zu Wurmser's Deutung des Pygmalionmythos Marneros. *Warum Ödipus keinen Ödipus-Komplex und Adonis keinen Schönheitswahn hatte* (wie Anm. 2). S. 227-229.

Ovid's Pygmalion becomes a central symbol not only in the Western myth of the artist, but also in fantasies of the fulfilment of desire. The two are not easily to be separated: a central reason for the enduring popularity of the story is its thematisation of the close connections between erotic desire and the response to works of art, both verbal and visual.⁶⁴

Nicht nur „nicht einfach zu isolieren“ (vgl. „not easily to be separated“) sind die beiden Bereiche von Eros und Kunst, wie Hardie vermerkt. Im Hinblick auf den Pygmalionmythos sind sie überhaupt nicht voneinander zu trennen, da dasjenige, was Pygmalion erschafft, als *operisque* (10,249) und als *puellae* (10,280) bezeichnet wird: *opus* und *puella*, *ars* und *amor* gehören bei Ovid unverbrüchlich zusammen, sind gewissermaßen synonyme Begriffe und in ihrer Referenz identisch.⁶⁵ Am Anfang der Kunstproduktion, so lässt sich aus Ovids Sage von Pygmalion ableiten, steht eine narzisstische Mesalliance und Intimität des Künstlers zu seinem *opus*.

5. Fazit: Das Wissen des Mythos und/vs. das Wissen der Psychoanalyse

Bereits Böschenstein deutete Ovids Pygmalion als produktive Kontrafaktur zu Narcissus: „So darf man, obgleich die beiden Modelle bei Ovid getrennt bleiben, in Pygmalion, der ja auch nur ein Idealbild lieben kann, die produktive Variante der Narziß-Figur sehen.“⁶⁶ Die Produktivität von Pygmalions Narzissmus findet ihren sprachlichen Niederschlag in der Bedeutung des zentralen Substantivs *simulacra*⁶⁷: Handelt es sich bei den *simulacra* in der Erzählung von Pygmalion um eine reale Skulptur (vgl. 10,280), sind die ebenfalls in den poetischen Plural deklinierten *simulacra* (3,432)⁶⁸ in der Sage von Narcissus lediglich „Trugbilder“ *sine corpore* (3,417), ein *error* (3,431) bzw. eine *umbra* (3,434) ohne Materialität, die im Raum atopisch: *nusquam*

64 Hardie. *Ovid's Poetics of Illusion* (wie Anm. 31). S. 193.

65 Die Konfusion zwischen den Bereichen *ars* und *amor* ist bereits im Begriff *opus* klandestin angelegt, auf dessen sexuelle Konnotation Adams aufmerksam macht: „*Opus* [...] is often used of the male part in the act“. James Noel Adams. *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 21991. S. 157.

66 Böschenstein. „Narziß, Narzißmus und das Problem der poetischen Produktion“ (wie Anm. 39). S. 134f. Hierzu auch Harzer. *Erzählte Verwandlung* (wie Anm. 53). S. 95: „Der illusionsblinde Narziß wird so zum Negativ-Exempel eines souveränen Umgangs mit Imagination und Fiktion.“

67 Zum semantischen Spektrum von *simulacrum* vgl. die Anm. 59.

68 Neben *simulacra* sind keine alternativen Lesarten bezeugt. Vgl. Tarrant (wie Anm. 27).

(3,433) sind: *credula, quid frustra simulacra fugacia captas? / quod petis est nusquam* (3,432f.): „Leichtgläubiger! Was greifst du vergeblich nach dem flüchtigen Bild? Was du erstrebst, ist nirgends;“ Unglücklich wie Narcissus' homosexuelles Begehren bliebe Pygmalions auf einem narzisstischen Übertragungsmechanismus basierender heterosexueller *amor* (vgl. 10,249) zu seinen *simulacra suae* [...] *puellae* (10,280): „seinem Mädchenbild“⁶⁹, würde die Liebesgöttin Venus nicht intervenieren. Doch unabhängig davon, ob das narzisstische Verschmelzungs- und Vereinigungsphantasma in Erfüllung geht oder nicht, ist dasjenige von Pygmalion ein produktives, da Kunst schaffendes; ein sozial anschlussfähiges und ästhetisch wert- und nachhaltiges.⁷⁰ Demgegenüber zeigt sich Narcissus' *amore mei* (3,464) als ein durch und durch *asozialer*: Topographisch ist Narcissus von der Gemeinschaft abgeschieden, in einem isolierten *locus amoenus* verortet⁷¹ und vollständig vom eigenen Selbst absorbiert.

Narcissus ist insofern ein Narzisst, als er den egozentrischen Typus der Objektwahl verkörpert. In der vorliegenden Studie geht es zu rekonstruieren,

69 Vgl. hierzu die Anm. 57.

70 Produktiv ist der Mythos auch im Sinne der Prokreation, da Pygmalion mit seinem *simulacrum* (vgl. 10,280) nach dessen Belebung eine Tochter zeugt: *coniugio, quod fecit, adest dea, iamque coactis / cornibus in plenum noviens lunaribus orbem / illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen* (10,295-297): „Der Ehe, die sie gestiftet, steht die Göttin bei. Schon haben sich die Hörner des Mondes neunmal zur vollen Scheibe gerundet, da gebiert sie Paphos, nach der die Insel benannt ist.“ Auffällig hierbei ist, dass mit dem Personalpronomen *illa* einzig die späterhin auf den Namen ‚Galatea‘ getaufte Frau Pygmalions den (auch grammatikalischen) Status eines aktiven Subjekts der Zeugung erhält, während Pygmalion aus den letzten fünf Versen der Geschichte als Handlungsträger gänzlich getilgt ist. Die Handlungsdominanz geht folglich in der abschließenden Sequenz der Erzählung mit der Intervention der Venus und ‚Galateas‘ Geburt von Paphos auf weiblichen Instanzen über.

71 Eine Analyse der topographischen Komposition und ihrer Korrespondenzen mit Narcissus' Jungmännlichkeit und Unproduktivität findet sich bei Hugh Parry. „Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape“. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 95 (1964): S. 268-282, hier S. 276: „To see why this particular landscape is not irrelevant to, or merely decoration for, the theme of passion uniformly enacted against it, whether to be literal or sexual pursuit, literal or ritual death, we shall consider a representative example of the poet's craft. Narcissus, virginal hunter, reaches a pool *which is itself clear and virginal* (3.408ff.). [...] Sunlight is excluded from the spot; the pool attracts the boy, reflecting a virginal face in its virginal waters; and when the seductive image vanishes, the boy, wasted by unrequited selfpassion, undergoes a ritual death at the pool's edge, being transformed into a flower. Thus the scene where violence or death is to ensue is itself virginal, so that the setting itself portends and prefigures the deed.“

dass Narcissus dennoch nicht als Personifikation für Freuds Theorie fungieren kann, da er die generischen Bestimmungen in „Zur Einführung des Narzißmus“ unterläuft. In Ovids traditionsbildender Gestaltung des Mythos erweist sich die männliche Figur des Narcissus als Repräsentant gerade derjenigen Objektwahl, die Freud an das weibliche Geschlecht bindet. Demgegenüber stehen Echo wie auch Pygmalions namenlose *puella* (vgl. 10,280) für den bei Freud mit dem männlichen Geschlecht assoziierten Anlehnungstypus ein: jene, indem sich ihre Liebe einzig in Form einer *akustischen* Mimesis von Narcissus' Stimme manifestiert; diese, da sie sich *visuell* an ihren Schöpfer anlehnt, der, vor einer himmlischen Kulisse befindlich, auf sie herabblickt: *pariter cum caelo vidit amantem* (10,294): „[U]nd zugleich mit dem Himmel erblickt sie den Mann, der sie liebt.“ Neben dem Umstand, dass es in Freuds Narzissmstheorie zu einer Inversion des im Mythos angelegten Verhältnisses zwischen der Geschlechterordnung und der Objektwahl gekommen ist, sollte herausgearbeitet werden, dass die Figur des Pygmalion über die Eignung verfügt, einen männlich kodierten narzisstischen Anlehnungstypus zu verkörpern, der produktiv, z. B. künstlerisch und kulturell wirksam sein kann.⁷² In der „Einführung des Narzißmus“ wird diese Variante des Narzissmus zwar nicht erörtert. Dass es für sie aber durchaus einen Platz in Freuds System gibt, verdeutlicht z. B. der Aufsatz „Das Unheimliche“, in dem die „Belebung der schönen Statue des Pygmalion“⁷³ mit der „narzißtische[n] Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge“⁷⁴ in Verbindung gebracht wird. Vogts Einschätzung, dass Narcissus zusammen mit Ödipus eine der „beiden Hauptpersonifikationen seiner [d. h. Freuds] klinischen Theorie“⁷⁵ darstellt⁷⁶, ist mithin nur bedingt beizupflichten, da

72 Dass der Anlehnungstypus nicht kunst- und kulturschaffend sein muss, ist anhand von Echo und Pygmalions *puella* (vgl. 10,280) ersichtlich, die, sich akustisch bzw. visuell anlehnend, von den männlichen Figuren dependent sind, ohne selbst aktiv etwas ästhetisch Werthaltiges wie ein *simulacrum* zu kreieren. Ovid zeigt sich diesbezüglich ähnlich misogyn wie Freud. *Kreativ* ist Pygmalions Gemahlin zumindest insofern, als ihr allein die Subjektposition in der Zeugung der Tochter Paphos zukommt (vgl. *illa Paphon genuit*, 10,297), während Pygmalion in den letzten fünf Versen der Erzählung keine Erwähnung mehr findet. Vgl. hierzu die Anm. 70.

73 Freud, „Das Unheimliche“ (wie Anm. 42). S. 268.

74 Ebd., S. 263.

75 Vogt, „Antike und Mythos“ (wie Anm. 38). S. 249.

76 In ähnlicher Weise wie Vogt glaubt auch Steiner in der Figur des Narcissus eine der „psychically richest yet most economic crystallizations of elemental impulses and configurations in the unconscious and subconscious fabric of the race and of the individual“ zu erkennen. Steiner, *Antigones* (wie Anm. 2). S. 125. Neben Narcissus nennt Steiner des Weiteren Ödipus, Orest, Kronos sowie Prometheus als figurative Paradigmen der psychoanalytischen Theorie (vgl. ebd., S. 124), womit

Narcissus lediglich seinen Namen zu dem psychischen Phänomen des Narzissmus beigetragen hat, nicht mehr und nicht weniger. Neben Ödipus wäre es vielmehr Pygmalion gewesen, der den Status einer Ikone der Psychoanalyse verdient hätte.⁷⁷

in seiner Aufzählung der mythologischen ‚Helden‘ der Psychoanalyse – wie bei Freud – ein Traditions- und Repräsentationsdefizit zu verzeichnen ist.

- ⁷⁷ Psychiatrische, psychologische, sexual- sowie sozialwissenschaftliche Theorien nach Freud erkannten das Potenzial des Pygmalionmythos für die eigene Konzeptarbeit. So spricht z.B. Margarete Mitscherlich explizit von einem Pygmalion-Komplex, der bei ihr auf einer *disowning projection* basiert, die mit einem männlichen Machtanspruch über die Frau einhergeht. Das weibliche Geschlecht wird dabei zu einem Container funktionalisiert, in den der Mann seine verdrängten femininen Selbstanteile hineinblenden kann: „Ein Phänomen, das man als Pygmalion-Komplex bezeichnen könnte, beobachtet man bei Männern, die ihre unbewusste weibliche Identifikation und ihre geheimen Kinderwünsche zu realisieren versuchen und gleichzeitig ihre Macht über Frauen bestätigt wissen wollen. Sie befassen sich intensiv mit jungen Frauen, fördern beispielsweise ihre Schülerinnen und Patientinnen, hauchen ihnen sozusagen neues Leben ein, nämlich ihre Erfahrung und ihr Wissen, und machen sie zu quasi-neugeborenen oder auch erstmals orgasmusfähigen Geschöpfen.“ Margarete Mitscherlich. *Die friedfertige Frau. Eine psychoanalytische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1985. S. 24. Zur weiblichen Containerfunktion vgl. Rohde-Dachser. *Expedition in den dunklen Kontinent* (wie Anm. 25). Z. B. S. 100: „Das ‚Weibliche‘ (klar zu trennen von der realen Frau, mit der es doch allzu oft verwechselt wird) besitzt dabei eine Art *Containerfunktion*, so wie sie Bion (1965) beschrieben hat: In einem imaginären, als weiblich deklarierten und damit gleichzeitig scharf von der Welt des Mannes geschiedenen Raum deponiert der Mann seine Ängste, Wünsche, Sehnsüchte und Begierden – sein Nichtgelebtes, könnte man auch sagen, um es auf diese Weise erhalten und immer wieder aufsuchen zu können.“ Rohde-Dachser verweist an der zitierten Stelle auf Wilfred R. Bion. *Seven Servants. Four Works: ‚Learning from Experience‘, ‚Elements of Psycho-Analysis‘, ‚Transformations‘ and ‚Attention and Interpretation‘*. New York: Aronson, 1965.