

Volker Kohlheim, Bayreuth

Literarische Onomastik und Psychoanalyse: Eine Fallstudie

Mit zwei Abbildungen¹

Geht denn nicht jede Erzählung auf Ödipus zurück?

Roland Barthes²

Abstract: Why did the German author Jean Paul Richter (1763–1825) choose the isle of *Isola Bella* in Lago Maggiore as the locale for the first chapters of his novel *Titan*? He had never been to Italy and had known this place only from travel guides and etchings. Moreover, this completely artificially modelled island, a terraced garden in the Italian style, could not suit his taste which clearly tended to the more recent English style of gardening. In this article the point is made that he chose the place for its name which contains the personal name *Isabella*. To prove this the psychoanalytical method as developed by Freud and Lacan is employed, starting from the assumption that the poet's choice of his names is largely dominated by subconscious motives.

„Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse“, fordert Jacques Derrida im Titel eines Aufsatzes aus dem Jahr 1990, und er fährt fort: „Manche würden uns gern dazu bringen, die Psychoanalyse zu vergessen“.³ Mit der literarischen Onomastik verhält es sich allerdings so, dass wir die Psychoanalyse hier gar nicht vergessen können, da sie bisher kaum in ihr angekommen ist – ganz im Gegensatz zur Literaturwissenschaft und -theorie, in denen die psychoanalytische Methode eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt.⁴

Dabei ist es kaum übertrieben, wenn man sagt, die Psychoanalyse sei von Anfang an eng mit dem Eigennamen verbunden. Von *Ödipus* über *Narziss* bis zum *Mann Moses* sind es zunächst Namen, auf denen die psy-

1 Erweiterte Fassung eines am 26. November 2011 auf dem XVI. Convegno internazionale di Onomastica & Letteratura in Pisa auf Italienisch gehaltenen Vortrags.

2 BARTHES 1974, 70.

3 DERRIDA 1998a, 7.

4 Vgl. u. a. FREUD 2010b; ANZ 1995; VON MATT 2001; SCHÖNAU/PFEIFFER 2003; FELDMANN 2004.

choanalytische Theorie aufbaut, Namen, die wiederum namengebend werden. Auch die Psychoanalyse selbst hat sich niemals vom Namen ihres Gründers freimachen können, was in Hinblick auf ihren Wissenschaftlichkeitsanspruch nicht unproblematisch ist, worauf Derrida an anderer Stelle hinweist.⁵ Aber auch in Freuds eigenen Fallbeispielen spielen Eigennamen eine große Rolle: Beispielhaft sei nur erinnert an die Episode, in der Freud sein „Vergessen“ des Namens des Malers *Signorelli* und die damit verbundene Verdrängung der Silbe *Sig-* seines eigenen Vornamens in der *Psychopathologie des Alltagslebens* darstellt.⁶ Aber nicht nur der Eigenname an sich, auch der literarische Name spielt von Anfang an eine hervorragende Rolle im Werk Sigmund Freuds, nicht nur, weil Ödipus, Narziss und auch Moses letztlich der Literatur entnommen sind. So bildet schon in Freuds früher Studie *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiwa“*⁷ der Familienname der Titelfigur, *Bertgang*, den eigentlichen Schlüssel zur Analyse (*Gradiwa* bedeutet auf Lat. „die Voranschreitende“!). Diese Arbeit von 1907 ist aber auch deshalb wichtig, weil Freud hier nicht nur, wie in der *Traumdeutung*, die Analyse an der Literatur verdeutlicht, sondern erstmals die Literatur selbst zum Gegenstand seines analytischen Verfahrens macht.⁸ „Wertvolle Bundesgenossen“, erklärt Freud in dieser Studie, „sind aber die Dichter“, denn „in der Seelenkunde [...] sind sie uns Alltagsmenschen weit voraus [...]“.⁹ Nun hat die Freudsche Entdeckung des Unbewussten schnell zu zwei unterschiedlichen Arten psychoanalytischer Literaturbetrachtung geführt, die er bereits selbst praktiziert hat: Geht es zunächst darum, die verborgene Tiefenstruktur eines Textes nach psychoanalytischen Regeln zu erforschen, so wie Freud das in seiner Studie über *W. Jensens Gradiwa* getan hat, so ist der logisch nächste Schritt, den Autor selbst auf der Grundlage seines Werks zu analysieren.¹⁰ Freud selbst hat das in seinen Arbeiten über Dostojewski oder Goethe vorgeführt. Kein Wunder, dass spätestens hier die Schriftsteller misstrauisch wurden und sich nicht gern „auf die Couch legen“ lassen wollten. Dennoch gibt es wohl kaum einen Autor nach Freud,

5 DERRIDA 1998b, 18. Vgl. auch GONDEK 1998, 198.

6 FREUD 1954, 14f. Hierzu WIDMER 2010, 90–95. Vgl. auch die Namenbeispiele aus der Praxis der Traumdeutung bei FREUD 2010g, 31f.

7 FREUD 2010c.

8 JAHRAUS 2010, 330.

9 FREUD 2010c, 9.

10 In der Fachliteratur werden die beiden Methoden als „Kooperationsmodell“ und „Therapiemodell“ unterschieden; vgl. JAHRAUS 2010, 344.

der dessen Theorien nicht mehr oder weniger bewusst aufgenommen und verarbeitet hätte, wobei „heftige Attacken gegen die Psychoanalyse“ meist „die eigene Nähe zu ihr“ verdecken.¹¹ Auch wenn, worauf ja Freud selbst hinweist, Autoren wie E.T.A. Hoffmann, K. Ph. Moritz, Goethe, Dostojewski und viele andere bereits tiefe psychologische Einsichten in ihren Werken verarbeitet haben, ist deren Situation doch eine ganz andere als die der Schriftsteller nach Freud, die gewissermaßen vorsichtig zu Werke gehen müssen, um sich nicht allzu offensichtlich als „Freudianer“ erkennen zu geben.¹² Eine derartige Vorsicht brauchten die vor Freud schreibenden Autoren nicht walten zu lassen. Und ein Werk eines solchen Autors soll hier behandelt werden, genauer: nur ein Name in einem Roman dieses Autors: das Toponym *Isola Bella* in Jean Pauls großem Bildungsroman *Titan*, an dem der Autor von Dezember 1792 bis zum Ende des Jahres 1802 schrieb.

Der Roman *Titan* ist Jean Pauls Antwort auf Weimar, wo der aus der fränkischen Provinz stammende Dichter von 1798 bis 1800 gelebt hatte. Von der Kälte Goethes und Schillers ist er abgestoßen; umgekehrt spotten die beiden Großen über ihn als einen, der „aus dem Mond gefallen“ sei.¹³ 1796 waren Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erschienen; mit dem *Titan* möchte Jean Paul dieses Werk, das Muster des Bildungsromans, übertreffen. Kurz gesagt: Es gelingt ihm nur unvollkommen. Jean Pauls Stärken liegen in der Schilderung des Bürgerlichen und Kleinbürgerlichen; die Welt des Adels, in der der *Titan* spielt und die er in Weimar studiert hatte, musste ihm fremd bleiben. Der Roman selbst ist gedacht als Bildungsroman. *Albano*, Fürstensohn, soll zu seiner Position als Fürst eines Kleinstaats reifen; doch geschieht dies vor allem durch eine barock anmutende, klappernde Intrigenmaschinerie. Eine eigentliche Charakterentwicklung findet nicht statt. Dazu tragen auch die Frauen, in die *Albano* sich nacheinander verliebt, nichts bei: die ätherische *Liane*, die „titanenhafte“ *Linda* und die blasphemische Idealgestalt *Idoine*. *Albano*, dessen Name volksetymologisch an spanisch/italienisch *alba* ‚Morgenröte‘ angeschlossen werden kann, vor allem aber über lat. *albus* an das weiße, unbeschriebene Blatt erinnert,¹⁴ verändert sich bis zum etwas willkürlichen *happy ending* des Romans im Grunde nicht.

11 ANZ 1995, 311

12 ANZ 1995, 311 führt hier u. a. das Zeugnis Alfred Döblins an.

13 So Fr. Schiller; vgl. DE BRUYN 1991, 156.

14 In Wirklichkeit geht der Name auf ein römisches Cognomen mit der Bedeutung „der aus der Stadt Alba Stammende“ zurück.

Mehr als der etwas farblose edle Held des Romans beeindruckt heute noch die faszinierende Gestalt von Albanos Freund und Antagonisten *Roquairol*, des Prototyps des ästhetizistischen Nihilisten, beeindruckten auch die stimmungsvollen Landschaftsbeschreibungen.

Der Roman beginnt mit der Reise des an der Schwelle zum Jünglingsalter stehenden *Albano* auf die *Isola bella*¹⁵:

An einem schönen Frühlingsabend kam der junge spanische Graf von *Cesara* mit seinen Begleitern *Schoppe* und *Dian* nach Sesto, um den andern Morgen nach der borromäischen Insel Isola bella im Lago maggiore überzufahren. Der stolz-aufblühende Jüngling glühte von der Reise und von dem Gedanken an den künftigen Morgen, wo er die Insel, diesen geschmückten Thron des Frühlings, und auf ihr einen Menschen sehen sollte, der ihm zwanzig Jahre lang versprochen worden (13),¹⁶

nämlich den Mann, von dem er annehmen muss, dass es sein Vater ist, „*Gaspard* de *Cesara*“ (15). Als den „unbestrittene[n] Meister der Traumwelt“ hat man Jean Paul bezeichnet,¹⁷ und zweifellos hat schon diese Fahrt zur Isola Bella durchaus onirischen Charakter, trotz – oder gerade wegen – der zahlreichen der Reiseliteratur entnommenen Details: Schon lange vor Freud hatte ja Jean Paul eigene und fremde Träume gesammelt und diese als Quelle der dichterischen Inspiration bewusst ausgenutzt,¹⁸ hat unterschieden zwischen echten Träumen, in denen „das weite Geisterreich der *Triebe* [sic!] und *Neigungen*“ heraufsteigt,¹⁹ und Tagträumen, die er bewusst provozierte.²⁰ In dieser traumartigen Atmosphäre ist nun die gesamte Reise zur Isola Bella besetzt mit Symbolen des Vaters, ja sie liest sich nahezu als ein Lehrbuch der Psychoanalyse Freud'scher und Lacan'scher Prägung: Die Landschaft wird dominiert von der „Riesenstatue des heiligen Borromäus, die über die Städte wegsah“;²¹ sie „verkörperte den Erhabnen (seinen Va-

15 So die Schreibweise Jean Pauls.

16 Seitenangaben im Text nach JEAN PAUL 1966.

17 BÉGUIN 1972, 206.

18 Vgl. UEDING 1993, 128.

19 Jean Paul: Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf, in: Werke, Abt I, Bd. 4, S. 980.

20 UEDING 1993, 126–129.

21 Es handelt sich um die tatsächlich überdimensionale Statue des hl. Carlo Borromeo in Arona oberhalb des Lago Maggiore. Die zitierte Stelle ist ein Musterbeispiel dafür, wie Jean Paul die nüchtern-präzisen Vorgaben seiner Quelle, des Reisehandbuchs

ter), der sich in seinem Herzen aufrichtete, und die blühende Pyramide, die Insel, wurde der väterliche Thron“ (18).²² Über Albanos „Seele war der Riesenschatten des väterlichen Bildes geworfen“ (17). Doch ist für Albano dieser alles beherrschende Vater von Anfang an – wie bei Lacan – nur der tote Vater. So fragt Albano, als man in Sesto einen Leichnam an ihm vorbeiträgt, spontan: „Sieht mein Vater so aus?“ (14).²³ Die Vorahnung bestätigt sich bei der Begegnung Albanos mit Don Gaspard: Dieser ist gekennzeichnet durch eisige Kälte, gegen die Albanos verzweifeltes Bemühen nichts auszurichten vermag; gelegentlich überfällt Don Gaspard eine totenähnliche Starrsucht (Katalepsie). Dennoch wirkt Gaspard durchaus dominierend. „Gaspard tritt hervor durch – für Albano – undurchschaubare und unverständliche Anweisungen, Ge- und Verbote, denen aber unbedingt und unhinterfragt Folge geleistet werden muss“²⁴ – kurz, wir können in ihm durchaus den symbolischen Vater Lacans erkennen. Für Lacan ist der symbolische Vater von Anfang an der tote Vater, sein Name, *le Nom-du-Père*, dient jedoch dazu, die immer schon vorgegebene Ordnung der Symbole und der Sprache aufrecht zu erhalten.²⁵ Er ist der Vater, „der die Gesetze gegeben hat“.²⁶ Und wenn sich später herausstellt, dass Gaspard gar nicht Albanos richtiger Vater ist, ja dass er vor seinem richtigen, der kaum eine Rolle spielt für ihn, noch einen anderen Pflegevater hatte (was unweigerlich an Freuds Konzept vom „Familienroman der Neurotiker“ erinnert²⁷), so entspricht auch diese Dreiteilung der Vaterfigur den Lacanschen „Drei Namen des Vaters“, die er – was für eine Zufälligkeit! – ausgerechnet im „borromäischen Knoten“, den drei Ringen im Wappen des Geschlechts Borromeo, symbolisiert sieht.²⁸

von KEYSSELER (1751), zu einer symbolisch besetzten „virtuelle[n] Realität, eine[r] medial vermittelte[n] und verdichtete[n] Wirklichkeit aus zweiter Hand“ (RICHTER 2002, 21) umschafft.

22 Später wächst spiegelbildlich Gaspard „zu einem rhodischen, die halbe Gegenwart verdeckenden Kolossus auf“ (41).

23 Vgl. auch WALTHER 1990, 271.

24 SCHÖNBERG 1994, 177.

25 Vgl. WIDMER 2010, 193–196.

26 WIDMER 2010, 196.

27 FREUD 2010d.

28 WIDMER 2010, 201–203.

Albano kommt allerdings nicht zum ersten Mal auf die Isola Bella. Er hatte hier schon „die drei ersten irdischen Jahre mit seiner Schwester, die nach Spanien, und seiner Mutter, die unter die Erde ging, [...] süß verändelt und verträumt [...]“ (14). So führt der „Weg zum Bewußtsein der eigenen Persönlichkeit, zur ‚Identitätsfindung‘ [...], über die Wiederentdeckung der eigenen Kindheit“.²⁹ Die Überfahrt auf die Insel entspricht ganz einer Schwellenerfahrung, sie wird inszeniert als Initiationsritus,³⁰ bei dem sich Albano die Augen verbinden lässt, „um sie nicht eher zu öffnen als oben auf der höchsten Terrasse der Insel vor der Morgensonne“ (20). Dieser Moment wird erfahren als Wiedergeburt³¹ und mündet in eine enthusiastische Naturbeschreibung. Albano wird auf der Insel Don Gaspard, den für ihn wichtigsten seiner drei Väter, treffen – nicht jedoch seine Mutter, die bereits vor dem Roman verstorben ist. Nun wird man wohl kaum sagen können, der „ganze Roman“ sei „also von vorneherein auf die Suche nach dem Grab der Mutter ausgerichtet“, wie es Thomas Walther in seiner Dissertation tut,³² dennoch spielt neben der enttäuschenden Begegnung mit dem Vater, der in seiner totenähnlichen Kälte und Starre³³ nicht nur den Lacanschen „*Nom-du-Père*“, sondern mit ihm zugleich auch „*le Non-du-Père*“ repräsentiert, die Suche nach der Mutter eine nicht zu übersehende Rolle im Roman.

Zunächst findet er sie in der Natur: Auf der obersten Terrasse der italienischen Gärten der Isola Bella angekommen, wird die Binde von Albanos Auge genommen. In einem „ozeanischen“ Gefühl³⁴ ist er hingerissen von dem grandiosen Schauspiel des Sees, der Inseln, der Alpen um ihn herum, und die Natur ist ihm „unendliche Mutter“ (22). Wenig später heißt es, der „allzu glückliche [...] Albano“ (23) befinde sich nun, auf Isola Bella, „auf dem Schoße der *schönen* Natur, die [ihn] wie eine Mutter liebkoset und hält [...]“ (24). Und in einer späteren Szene wird gesagt: „Ach als wenn er seine

29 RICHTER 2002, 18.

30 Vgl. SCHLAFFER, 1998, 36: „[Jean Pauls Jünglinge] erfahren alle zum erstenmal, sogar – wie Albano – die Wiederkehr an denselben Ort auf einer anderen Lebensstufe.“

31 FREUD 2010g, 83: „Die Geburt wird im Traume regelmäßig durch eine Beziehung zum Wasser ausgedrückt.“

32 WALTHER 1990, 264.

33 SIMON 2006, 238f.: Gaspards „erster Auftritt ist der einer Maschine, die durch Albano belebt wird [...]“

34 Der Ausdruck stammt von Freud; vgl. FREUD 2010f, 8: „[...] ein Gefühl wie von etwas Unbegrenztem, Schrankenlosem, gleichsam ‚Ozeanischem‘.“

Mutter fände, so fand er jetzt die Natur [...]!“ (109).³⁵ Ein Interpret spricht hier ausdrücklich vom „Elternpaar Gaspard/„Natur““. ³⁶ Doch kann diese unpersönliche Mutterimago³⁷ Albano nicht genügen, und so phantasiert er sich eine zweite Mutter, die er ausdrücklich seinem Vater Gaspard als solche präsentiert. Und diese Frau trägt den Namen *Isabella*.

Namentlich genannt wird diese von der Forschung erstaunlich vernachlässigte Frau erstmals im 37. Zykel, wo die Heirat dieser Prinzessin des Fürstentums Haarhaar mit dem bereits gänzlich hilfälligen Fürsten Luigi von Hohenfließ arrangiert wird (184). Bei der im 77. Zykel stattfindenden Vermählung sieht Albano Isabella zum ersten Mal und ist ebenso beeindruckt von ihrer „große[n] majestätische[n] Gestalt“ wie von ihrem Verhalten, erweist sie sich doch der peinlichen Situation als gänzlich überlegen:

Sie gab dem Bräutigamsrock [= Luigi] anständig Gruß und Kuß, aber weder gerührt noch verstellt noch verlegen, sondern recht frei und frank und froh, zu weit über die Lächerlichkeit ihres genealogischen Mißverhältnisses erhaben, ja sogar über jedes notdürftige oder gebotene [...] (426f.).

Bei allem Stolz kennt sie keinen Standesdünkel und zeigt sich Albano auch intellektuell gewachsen (427f.). Dass ihr Albano mehr als nur als geistreicher Gesprächspartner gefällt, verbirgt sie kaum (431); kurz: „Die Fürstin fing an, ihm unverständlich zu werden“ (435). In dieser Situation reift in Albano, der Isabellas Liebe zu ihm nicht zur Kenntnis nehmen will, der Plan, sie nach dem in Kürze zu erwartenden Tod Luigis seinem Vater, Don Gaspard, als Frau zuzuführen. Dabei weiß er nicht, dass Isabella bereits früher die Geliebte Gaspards war und diese sich in Feindschaft trennten. Die Affäre gelangt auf einer Reise, die Don Gaspard zusammen mit Albano und Isabella nach Rom unternimmt, zu einem tragisch-grotesken Höhepunkt. Isabellas Liebe zu Albano ist so echt und Albano bleibt so kalt, dass sie sogar „wider Willen“ der dahinsiechenden „Liane ähnlicher [wird], mit deren Taubengefieder sie sich anfangs nur weiß schmücken wollen [...]“ (593f.). Beim gemeinsamen Besuch des Pantheon kommt es zu einem intertextuellen Verweis auf Goethes *Werther*: „Die Fürstin sah ihn zärtlich an, und er

35 Vgl. auch DETTMER 1984, 27 und WALTHER 1990, 274f.

36 DETTMER 1984, 29. Vgl. auch WIDMER 2010, 136: „Matrilinear [gemeint ist: das Matrilineare] wird [...] dem Register der Natur zugeordnet.“

37 Die „personifizierte Mutter Natur“, vgl. DETTMER 1984, 33.

legte leicht seine Hand auf ihre und sagte wie überwältigt: ‚Sophokles!‘ –“ (580). Dass hier nicht, wie in Werthers Brief vom 16. Juni Klopstock, sondern der Dichter des *König Ödipus* „auratisierend“³⁸ evoziert wird, verweist ironisch auf die Blindheit Albanos, der die Liebe Isabellas nicht erkennt, aber auch auf die Isabellas, die Albanos Motive nicht sieht. Darüber hinaus stützt sie die vorliegenden psychoanalytisch inspirierten Deutungen, die zwischen Albano und Isabella ein potenziell inzestuöses Verhältnis sehen.³⁹ In tragikomischer Ironie treten beim Besteigen der Kuppel des Petersdoms die gegenseitigen Missverständnisse für den eingeweihten Leser, nicht aber für die beiden Figuren, offen zutage: „‚Albano,‘ (sagte sie) ‚warum muß man sich so spät finden, und so früh trennen?‘ [...] ‚Fürstin, Freundin,‘ (sagt’ er) ‚wie acht’ ich Sie! [...] ich möchte [...] meinem Vater ein kühnes Wort sagen, das [...] wohl manche Rätsel lösete‘“ (601). Dieses „kühne Wort“ fällt schnell:

Die Fürstin, mißverstehend, doch nicht mißtrauend, folgte ihm in des Vaters Haus, mit einer Erwartung – kühner als seine –, er bekenne vielleicht gar dem Ritter [= Don Gaspard] die Liebe gegen sie. Sie fanden den Vater allein und sehr ernst. Albano fiel ihm [...] um den Hals mit den halb erstickten Worten des Wunsches: ‚Vater! Eine Mutter!‘ – [...] ‚Gott, Graf!‘ rief die Fürstin, über Albano bestürzt und entrüstet. – Der zornfunkelnde Ritter ergriff voll Entsetzen eine Pistole, sagte: ‚Unglückliches –‘, aber ehe man nur wußte, auf wen von drei Menschen er sie abdrücken wollte, faßte ihn seine Starrsucht und hielt wie eine umwindende Schlange ihn in mörderischer Lage gefangen. ‚Graf, verstand ich Euch?‘ sagte die Fürstin wegwerfend gegen ihn, gleichgültig gegen den versteinerten Feind. – ‚O Gott,‘ (sagte Albano [...]) ‚ich verstand wohl niemand.‘ – ‚Das konnte‘ (sagte sie) ‚nur ein Unwürdiger. Lebt wohl. Mög’ ich niemals Euch mehr begegnen!‘ – Dann ging sie. (602f.)

Damit ist Albanos Versuch, in Isabella eine Mutter zu finden, grotesk gescheitert. Isabella, vom Phantasma der „guten Mutter“ zur „bösen Mutter“ gewandelt, wird sich später an Albano rächen (730ff.). Dass er es mit einer nicht so harmlosen Gestalt zu tun hatte, wie er wohl glaubte, hätte ihm schon Isabellas ständiger Begleiter, ein langarmiger Affe (427), zeigen können, Symbol ungebändigter Sinnlichkeit.

38 NEUMANN 2007, 27.

39 DETTMERUNG 1984, 33; WALTHER 1990, 281f.; SCHÖNBERG 1994, 191.

Wir kommen zurück zur *Isola Bella* und fragen uns, was Jean Paul dazu bewogen haben könnte, seinen Roman ausgerechnet auf dieser Insel beginnen zu lassen. Zum Itinerar der *Grand Tour* des 18. Jahrhunderts gehörte sie nicht.⁴⁰ Allgemein meint man, die Anregung dazu habe Rousseau gegeben,⁴¹ der im IX. Buch seiner *Confessions* davon berichtet, wie er einen Schauplatz für seine *Nouvelle Héloïse* sucht: „Je songeai longtemps aux îles Borromées, dont l'aspect délicieux m'avait transporté; mais j'y trouvai trop d'ornement et d'art pour mes personnages.“⁴² Dieses „Zuviel an Zierde und Kunst“ hätte eigentlich Jean Paul ebenfalls davon abhalten sollen, diese zwischen 1631 und 1671 im italienischen Stil angelegte barocke, fast noch manieristische Gartenanlage⁴³ zum ersten Schauplatz seines Romans zu machen. Denn Jean Paul war darin ganz Kind seiner Zeit, dass er den neuen, scheinbar „natürlichen“ englischen Landschaftspark dem artifizialen französischen (oder auch italienischen) barocken Garten vorzog,⁴⁴ so wie er auch in Bayreuth den englischen Park der *Fantaisie* über die spätbarocke *Eremitage* stellte. Auch die *Isola Bella* entging diesem Geschmackswechsel nicht. Rühmten Reisende des 17. und 18. Jahrhunderts die Insel als „un meraviglioso Artificio [...], un miracolo, e d'Arte, e di natura“⁴⁵ (ein wunderbares Kunstwerk, ein Wunder, sowohl der Kunst wie der Natur), so bietet der Garten für den venezianischen Architekten Giuseppe Jappelli, der *Isola Bella* im Jahr 1815 besuchte, eine „strana Prospettiva“, eine befremdliche Perspektive, und er ruft aus: „Glücklich derjenige, der nach oben blickend die elenden Machwerke, die ihn umgeben, vergisst und den Blick schweifen lässt über jene Gipfel, die den See umgeben, majestätische Werke der Natur!“⁴⁶ Von „opere meschine“, elenden Machwerken, ist zwar

40 Vgl. GILLE 2006, 423. Weder wurde *Isola Bella* von der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine auf ihrer Italienreise von 1754–1755 noch von Goethe besucht; vgl. KAMMERER-GROTHAUS (Hg.) 2002 und J. W. GOETHE (1978).

41 WEBER 1996, 28.

42 „Ich träumte lange Zeit von den Borromäischen Inseln, deren lieblicher Anblick mich begeistert hatte; aber ich traf dort zuviel Zierde und Kunst für meine Figuren an.“

43 NATALE 2000, 74.

44 Vgl. WEBER 1996.

45 Luigi Pellegrino SCARAMUCCIA, *Le finzze de' pennelli italiani* (1674), zit. nach NATALE 2000, 159.

46 Giuseppe JAPPELLI, *Reminiscenza delle Isole Borromee visitate il giorno 22 luglio 1815*, zit. nach NATALE 2000, 161. Genauso, wie es JAPPELLI empfiehlt, verhält sich Albano! Noch W. BENJAMIN äußert sich 1912 höchst kritisch über die Anlagen der *Isola Bella*: „Alles hier ist künstlich. Der Aufbau von Statuen, Grotten und Ter[r]assen unterbricht auf-

in Jean Pauls Quelle, nach der er Isola Bella beschrieb, Johann Georg Keyßlers *Neueste Reisen* aus dem Jahr 1751, nicht die Rede,⁴⁷ doch gerät dieser Schriftsteller auch nicht ins Schwärmen und beschreibt die Borromäischen Inseln sehr präzise und nüchtern. Auch der beigefügte Kupferstich (Abb. 1) zeigt Isola Bella nicht gerade als „geschmückten Thron des Frühlings“ (13). Jean Paul kannte dieses Bild und hat aus Keyßlers *Neuesten Reisen* zahllose Details entnommen. Wenn nun diese ganz und gar artifizielle Anlage so gar nicht Jean Pauls Geschmack entsprach, könnte es nicht sein, dass es der Name war, der ihn zur Wahl dieses Schauplatzes bewog?



Abb. 1: L'Isola Bella, wie sie itzt von der Mittagsseite anzusehen. Aus: Johann Georg Keyßler: *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*. Hannover 1751.

Was veranlasst einen Autor zur Wahl eines bestimmten Schauplatzes, eines Namens? Gerade die Wahl von Eigennamen, bei denen ja das von Lacan behauptete „Gleiten“ des Sprachzeichens „an der Signifikantenkette

dringlich die Natur. Eine Gartenkunst, die an sich kunstvoll sein mag, unmittelbar nach dem Anblick der Isola madre aber sehr unglücklich wirkt.“ (VI, 258).

47 KEYSSLER 1751, 1. Abtheilung, 251–258: *Fünf und dreyßigstes Schreiben: Reise von Turin nach den Borromäischen Inseln*.

entlang⁴⁸ ohne Bezug auf ein Signifikat besonders deutlich wird, da ja der Name nicht wie die Appellative von vornherein eingebunden ist in das Netz semantischer Bezüge,⁴⁹ ist gewiss von un- und vorbewussten Motiven, von Verdrängungen und Zwängen zumindest mitbestimmt.⁵⁰ Wir können daher den schließlich gewählten Namen gleichsetzen mit dem manifesten Trauminhalt des Träumers, dem gänzlich anders geartete latente, unbewusste Gedanken, Assoziationen und Motive zugrunde liegen können.⁵¹ Daher lässt sich die Hypothese aufstellen, dass es der Name von Albanos Mutter-Imago *Isabella* war, der trotz des negativen Urteils Rousseaus Jean Pauls Wahl von Namen und Schauplatz bestimmte. Der Name *Isabella* ist dem Namen der Insel, *Isola Bella*, von Anfang an eingeschrieben. Es spielt hierbei keine Rolle, ob Jean Paul wusste, dass der Name der Insel, die bis 1630 nur *Isola Inferiore* hieß, tatsächlich auf eine *Isabella* zurückgeht, nämlich auf *Isabella d'Adda*, die Gattin von Carlo III. Ihr zu Ehren benannte der Fürst sie um in *Isola Isabella*, woraus durch Kontraktion (und wohl auch durch volksetymologische Umdeutung) *Isola Bella* wurde.⁵² Albano hatte seine ersten drei Lebensjahre auf der Insel verbracht, doch ist diese Zeit der infantilen Amnesie⁵³ anheim gefallen. „Nichts“ hatte Albano „davon im Kopfe und Herzen behalten“, heißt es im *Titan*, „als in *diesem*“ – also im Herzen – „ein schmerzlich süßes tiefes Aufwallen bei dem Namen, und in jenem das – Einhorn, das als Familienwappen der Borromäer auf der obersten Terrasse der Insel steht“ (14). Im Kopf das Einhorn (Abb. 2), im Herzen den Namen. Albano ist also nicht ganz das „unbeschriebene Blatt“⁵⁴, sondern das Einhorn und der Name der Insel haben, um mit Freud zu reden,

48 SCHÖNAU/PFEIFFER 2003, 157.

49 Vgl. auch KOHLHEIM 2000. Zur Namengebung Jean Pauls s. KOHLHEIM 2006.

50 Vgl. CULLER 1988, 214: „Die Arbeit verborgener oder fragmentierter Eigennamen bei der Textproduktion problematisiert die Unterscheidung von rhetorisch und psychologisch [...] und zeigt, daß das ‚Denken‘ von überraschenden Zwängen determiniert und in einem Sprachspiel gefangen ist, dessen Bedeutungsverästelungen es niemals meistert: Konventionelle linguistische Zeichen können immer von Motivationen der verschiedensten Art affiziert werden.“

51 Vgl. FREUD 2010h, 35f.

52 NATALE 2000, 10. Noch 1710 nennt Giovanni Giuseppe VAGLIANO, *Le rive del Verbano*, Milano 1710, 194, die Insel *Isabella* (zit. nach NATALE 2000, 160.) KEYSSLER (1751) erwähnt die Herkunft des Namens nicht.

53 FREUD 2010a, 57–60.

54 FREUD 2010e, 228.



Abb. 2: „...im Kopf das Einhorn“
(Foto: Volker Kohlheim)

eine „Dauerspür“⁵⁵ in seinem Gedächtnis hinterlassen. Nehmen wir das Tier mit seinem einen Horn als Repräsentanten des Vaters, so dürfte der Name, auf den ja so explizit hingewiesen wird, für die gewünschte und phantasierte Mutter, eben für Isabella, stehen. Der Name der Insel wiederum fragmentiert und supplementiert den Namen der Mutter, indem er ihm die Buchstaben „o“ und „l“ hinzufügt,⁵⁶ eindeutige Ikone des Weiblichen und des Männlichen. So verweist der Name *Isola Bella* als Praetext voraus auf den „Text“ *Isabella*,⁵⁷ ist motiviert als Verheißung einer Erfüllung, die dem Helden in diesem Fall leider versagt bleiben wird.

Literatur

ANZ, Thomas, Psychoanalyse der literarischen Moderne. Überlegungen zu einem Problem. In: CREMERIUS, Johannes; FISCHER, Gottfried et al. (Hgg.), *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Würzburg 1995 (Freiburger literaturpsychologische Gespräche 14), 307–317.

55 FREUD, 2010e, 230.

56 Zur Bedeutung des Buchstabens in der Psychoanalyse s. WIDMER 2010 passim, besonders aber 97; 137–150: „Es ist also eine Stufung erkennbar, die [...] Transformationen, Entstellungen und Wandlungen in der Darstellung zur Folge hat, die vom Bild zum Buchstaben und wieder zurück zum Bild gehen [...]“ (142). Zur Bedeutung des Buchstabens und der Ordnung des Alphabets für Jean Paul s. SCHMITZ-EMANS 1992.

57 Vgl. DANGEL-PELLOQUIN 1999, 38–50, die für die Präsentation des Namens *Klotilde* in Jean Pauls Roman *Hesperus* auf den vierfachen Schriftsinn christlicher Bibelauslegung verweist und in *Klotilde* als „Text“ *Lotte* aus Goethes *Werther*-Roman als „Praetext“ enthalten sieht.

- BARTHES, Roland, Die Lust am Text. Aus dem Französischen von Traugott KÖNIG. Frankfurt/Main 1974 (Bibliothek Suhrkamp 378).
- BÉGUIN, Albert, Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. Bern/München 1972.
- BENJAMIN, Walter, Meine Reise in Italien Pfingsten 1912. In: TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPENHÄUSER, Hermann (Hgg.), Gesammelte Schriften VI. Frankfurt/Main 1985, 252–292.
- DE BRUYN, Günter, Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie. Frankfurt/Main 1991.
- CULLER, Jonathan, Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Aus dem Amerikanischen von Manfred MOMBERGER. Reinbek bei Hamburg 1988 (rowohlts enzyklopädie 474).
- DANGEL-PELLOQUIN, Elsbeth, Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt. Freiburg i. Br. 1999 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 63).
- DERRIDA, Jacques, Let us not forget – psychoanalysis. In: Oxford Literary Review 12 (1990) 3–7.
- DERRIDA, Jacques, Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse. In: DERS., Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse! Herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort von Hans-Dieter GONDEK. Frankfurt/M. 1998a, 7–14.
- DERRIDA, Jacques, Aus Liebe zu Lacan. In: DERS., Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse! Herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort von Hans-Dieter GONDEK. Frankfurt/M. 1998b, 15–58.
- DETTMERING, Peter, Literatur als Selbstbefreiungsversuch. Zu Jean Pauls „Titan“. In: DERS., Literatur, Psychoanalyse, Film. Aufsätze 1978–1083, Stuttgart/Bad Cannstadt 1984, 22–43.
- FELDMANN, Doris, Psychoanalytische Literaturwissenschaft. In: NÜNNING, Ansgar (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart/Weimar 2004, 554–555.
- FREUD, Sigmund, Zur Psychopathologie des Alltagslebens (über vergessen, versprechen, vergreifen, Aberglaube und Irrtum). Frankfurt/Main 1954.
- FREUD, Sigmund, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, hg. v. Lothar BAYER u. Hans-Martin LOHMANN. Stuttgart 2010 (erstmal erschienen 1905) (=FREUD 2010a).
- FREUD, Sigmund, „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur, hg. v. Oliver JAHRAUS. Stuttgart 2010 (=FREUD 2010b).
- FREUD, Sigmund, Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“. In: JAHRAUS, Oliver (Hg.) 2010b, 7–100 (erstmal erschienen 1907/1912) (= FREUD 2010c).
- FREUD, Sigmund, Die Familienromane der Neurotiker. In: JAHRAUS, Oliver (Hg.) 2010b, 113–117 (erstmal erschienen 1909) (= FREUD 2010d).

- FREUD, Sigmund, Notiz über den „Wunderblock“. In: JAHRAUS, Oliver (Hg.) 2010b, 228–233 (erstmal erschienen 1925) (=FREUD 2010e).
- FREUD, Sigmund, Das Unbehagen in der Kultur, hg. v. Lothar BAYER u. Kerstin KRONE-BAYER. Stuttgart 2010 (erstmal erschienen 1930) (=FREUD 2010f).
- FREUD, Sigmund, Über Träume und Traumdeutung. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Christoph TÜRCKE. München 2010 (= Auswahl aus den Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Teil II: Der Traum [1915–16] und aus: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [1933]) (=FREUD 2010g).
- FREUD, Sigmund, Abriss der Psychoanalyse, hg. v. Hans-Martin LOHMANN. Stuttgart 2010 (erstmal erschienen 1940) (=FREUD 2010h).
- GEISENHANSLÜKE, Achim, Das Schibboleth der Psychoanalyse. Freuds Passagen der Schrift. Bielefeld 2008 (Literalität und Liminalität 5).
- GILLE, Mireille, Non-dits et noms dit dans les „Lettres sur l’Italie“ du Président Dupaty. In: *il Nome nel testo* 8 (2006) 421–436.
- GOEBEL, Eckart, Am Ufer der zweiten Welt. Jean Pauls „Poetische Landschaftsmalerei“. Tübingen 1999 (Stauffenburg Colloquium 51).
- GOETHE, Johann Wolfgang, Italienische Reise. In: TRUNZ, Erich; VON EINEM, Herbert (Hgg.), Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden 11. München 1978, 9–349 (Erstdruck 1816/17).
- GOLZ, Jochen, Welt und Gegenwelt in Jean Pauls „Titan“. Stuttgart/Weimar 1996.
- GONDEK, Hans-Dieter, „La séance continue“. Jacques Derrida und die Psychoanalyse. In: DERRIDA 1998a, 179–232.
- JAHRAUS, Oliver, Nachwort: Sigmund Freuds Psychoanalyse und die psychoanalytische Literatur- und Kulturtheorie. In: FREUD 2010b, 307–347.
- JEAN PAUL, Titan. In: MILLER, Norbert (Hg.), Jean Paul, Werke 3. München 1966, 7–830.
- KAMMERER-GROTHAUS, Helke (Hg.), Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, Tagebuch der Italienischen Reise (1754–1755). Ins Deutsche übertragen von Oskar SAUER. Bayreuth 2002.
- KEYSSLER, Johann Georg, Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen. Theil 1. Hannover 1751.
- KOHLHEIM, Volker, Die Funktion des Namens bei Jean Paul. In: ARCAMONE, Maria Giovanna; BREMER, Donatella et al. (Hgg.), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Pisa, 28 agosto–4 settembre 2005, Bd. 3. Pisa 2006 (il Nome nel testo 8) 445–453.
- KOHLHEIM, Volker, Der Eigenname bei Jean Paul: seine Funktion, seine Problematik. In: *Beiträge zur Namenforschung* N. F. 41 (2006) 439–466.
- KOHLHEIM, Volker, Die literarische Figur und ihr Name. In: *Namenkundliche Informationen* 91/92 (2007) 97–127.

- KOLLER, Hans-Christoph, Bilder, Bücher und Theater. Zur Konstitution des Subjekts in Jean Pauls „Titan“. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 21 (1986) 23–62.
- MATT, Peter von, Literaturwissenschaft und Psychoanalyse. Stuttgart 2001.
- NATALE, Mauro, Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera. Guida storico-artistica. Cinisello Balsamo 2000.
- NEUMANN, Gerhard, Goethes *Werther*. Die Geburt des modernen europäischen Romans. In: HAMACHER, Bernd; KOFUTH, Rüdiger (Hgg.), Johann Wolfgang Goethe. Romane und theoretische Schriften. Neue Wege der Forschung. Darmstadt 2007, 16–37 (Erstdruck 2000).
- RICHTER, Dieter, Jean Paul und Italien. Mit einem imaginären Reiseführer von Jean Paul Friedrich Richter. Joditz 2002.
- ROHDE, Richard, Jean Pauls Titan. Untersuchungen über Entstehung, Ideengehalt und Form des Romans. Berlin 1920 (Palaestra 105).
- SCHLAFFER, Heinz, Jean Pauls Mysterien. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 32/33 (1998) 33–45.
- SCHMITZ-EMANS, Monika 1992, Der verlorene Urtext. Fibels Leben und die schriftmetaphorische Tradition. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 26/27 (1992) 197–222.
- SCHÖNAU, Walter; PFEIFFER, Joachim, Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. 2., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2003.
- SCHÖNBERG, Jutta, Anti-Titan. Subjektgenese und Subjektkritik bei Jean Paul im psychokulturellen Kontext. Frankfurt/M. et al. 1994 (Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Serie 1, Bd. 1481).
- SIMON, Ralf, Commercium und Verschwörungstheorie. Schillers *Geisterseher* und Jean Pauls *Titan*. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 41 (2006) 221–245.
- ÜEDING, Gert, Jean Paul. München 1993 (Beck'sche Reihe Autoren).
- WALTHER, Thomas H. W., Aber ich war nicht in Arkadien. Literaturpsychologischer Versuch zu Jean Pauls heroischen Romanen. Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1990.
- WEBER, Kurt, Jean Pauls Landschaften. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 31 (1996) 39–60.
- WIDMER, Peter, Der Eigenname und seine Buchstaben. Psychoanalytische und andere Untersuchungen. Bielefeld 2010.