

CLAUDIA BENTHIEN

## Das Feste, das Fließende und das Fragmentarische Grundstrukturen in Jahnns Tragödie *Medea*

Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir streken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab – wir sind sehr einsam.<sup>1</sup>

In Jahnns Tragödie *Medea* wird die Struktur des 'Bildes' als des Festen und Statischen durch eine Dynamik des *Flüssigen* und *Beweglichen* kontrastiert. Beide stellen sowohl leibliche Phänomene als auch imaginäre Zustände dar, die im Zusammenhang mit der Frage der Zeitlichkeit stehen: Das Feste ist zeitlos, dadurch aber auch leblos, das Bewegliche zwar in den Zeitverlauf eingebunden, dafür aber lebendig und gegenwärtig. Das *Fragmentarische*, das 'Zerstückelte', in Einzelelemente Zerfallende, steht ambivalent zwischen diesen beiden Strukturen des 'Festen' und des 'Fließenden'. Meine These ist, daß Jahnns diese unterschiedlichen *Aggregatzustände* des Daseins<sup>2</sup> thematisiert, um Befindlichkeiten der Protagonisten, insbesondere extreme Lust- und Angstmomente, die im Zusammenhang mit dem Begehren der Figuren stehen, darzustellen.

Ähnlich wie in der gleichnamigen Tragödie des Euripides und dem dritten Teil der Dramentrilogie *Das goldene Vließ* von Franz Grillparzer (beide Texte waren Jahnns bekannt), spielt das Geschehen in Jahnns Tragödie in Korinth, wohin die Liebenden, der Grieche Jason und die »fremde« Kolcherin Medea, mit dem *goldenen Vließ* aus Medeas Heimat flohen und wo sie Asyl fanden. Wie in diesen früheren Stücken ist auch bei Jahnns die Liebesinitiation beider und die Flucht des Paares bereits Geschichte und dennoch das allen Handlungen zugrundeliegende Moment.

---

1) Georg Büchner: *Dantons Tod. Werke und Briefe*. Hg. von Karl Pörnbacher u. a. München 1982, S. 67-134, S. 69.

2) Diesen Begriff übernehme ich von Henning Boetius, der die Funktionalität des flüssigen und des festen »Aggregatzustandes« in der Romantrilogie *Fluß ohne Ufer* untersucht. Henning Boetius: *Utopie und Verwesung. Zur Struktur von Hans Henny Jahnns Roman *Fluß ohne Ufer**. Bern 1967, S. 81-132.

das Subjekt ergreifendes Geschehen begriffen. Die - objektive - Schönheit des Gegenüber dringt unwillkürlich durch die als »Schleusen« verstandenen Augen ein, und löst eine irreversible *Verwundung* aus.

Auch Medea traf dieses Blickereignis. Durch die Fixierung des Jason-Bildes in ihrer Imagination löscht Medea ein Bildnis aus, welches sie zuvor beherrschte: die Imago ihres geliebten Bruders:

[...] Die lieben durfte / keinen Mann, nur alle, und die doch tanzend / eines stillen Knaben bronzefarbnes / Abbild in sich anhielt, auf ihren Lippen / einen Kuß begrub trotz tausend Küsse, / in tausend wechselvollen Liebesnächten / nur eine Nacht voll Wonne wiederholte. / Medea trug in sich verborgen / das Bildnis ihres jungen Bruders. – (826)

Das Bruder-Imago erscheint ihr erst gegen Ende der Tragödie in dem Moment wieder, in welchem Jason die Scheidung von Medea ausspricht. Diese bewirkt dann – symbolisiert auch durch die rituell-reinigenden Tränen Medeas (847) – eine Auflösung der Blendung. Die unter dem Jason-Bildnis liegende, überblendete Schicht kommt wieder zum Vorschein, was von Jahnn zeitgleich in Szene gesetzt wird: das Bild des toten Bruders erscheint figürlich in Form des älteren Knaben, der ihm gleicht und nun in Medeas Blickfeld tritt. Diese Ähnlichkeit kann Medea aufgrund ihrer vorherigen Blendung erst im Moment der Scheidung von Jason erkennen:

Da tritt das Bild herein! Mein Sohn! / [...] Auf ihn schaut! Meines Bruders Leib! / Ihm gleicht mein Kind. In meinem Schoß / wuchs er, ihm gleich, mein Sohn. (829)

Das Bild, welches sich in die Phantasie einprägt, blendet das Subjekt, so daß es in allem anderen nun ausschließlich diese Ideal-Imago wahrnimmt. In Medeas Fall heißt dies, daß sie diesen Moment der Ganzheit/Fülle – psychoanalytisch gesprochen des Nicht-Mangels –, in welchem das innere Bildnis (erst das des Bruders, dann das Jasons) entstand, immer wieder zu reproduzieren sucht: Sie wiederholte als kolchische Tempeltänzerin imaginär »in tausend wechselvollen Liebesnächten nur eine Nacht voll Wonne« (826), die sie mit ihrem Bruder erlebte. Ebenso wünscht sie auch nach zwanzig Ehejahren, daß ihr Gemahl »hochzeitlich« (782) – also wie in der ersten gemeinsamen Nacht – ihre »Kammer aufsucht« (782). Als Jason ihr im Verlauf der Tragödie verspricht, die kommende Nacht mit ihr zu verbringen, zeugt ihre Wortwahl (»Jason versprach sich mir« (786)) von dieser Atemporalisierung durch den konstanten Reproduktionsversuch des eigentlich Nicht-Wiederholbaren.

Jason hingegen beklagt die Formlosigkeit und Bildlosigkeit der »Ungestaltetheit« seiner »Triebe« (822), über die Medea sagt:

Wildfremder Sklave wäre ihm genug. / Und eine Dirne wäre ihm genug. / Räu-  
dige Stute wäre ihm genug. / Mit Lust würd er beschlafen Mensch und Tier. /  
Und zeugen in die Erde würde er. / Mir aber eine Nacht nicht gönnt er. (816f.)

Er ist, im Kontrast zu Medea, nicht fähig, sein Begehren an ein Objekt zu binden. Für ihn ist

jede Schönheit, im Fleische lebend oder tot, [...] immer wieder ganz die erste (781).

Jason lebt ohne inneres Bildnis und kann daher, wie er sagt, die »Augenblicke [...] nicht behalten« (782). Entsprechend begehrt er jedwedes Objekt, er ist buchstäblich 'zerstückelt' in viele Begehren, die ihn nicht auf ein fixes Objekt hin *konzentrieren*, sondern ihn in unzählige Richtungen, auf zahllose inkonstante Objekte hin *fragmentarisieren*. Auch dies läßt sich als Form einer Blendung begreifen, aufgrund derer Jason gegenüber dem Anderen *per se* blind ist. Jason erlangt diese Licht-Initiation erst, als er schließlich mit dem Blick eines Anderen auf ein Objekt schaut, also den Blick des Anderen 'borgt': Er sieht Kreons Tochter durch die begehrenden Augen seines älteren Sohnes, der sie liebt. Nunmehr erfährt auch Jason jene Blendung, die zuvor Medea und den älteren Knaben traf, und die damit einhergehende Fixation seines Begehrens.

Medea ist bei Jahnn nicht nur Bildnerin in der Imagination, sondern auch im Leiblichen: durch Zauber verleiht sie Jason ewige Jugendlichkeit. Entgegen allen Varianten des Mythos entwirft Jahnn die Konstellation eines von Medea jungerhaltenen Jason, dem die gealterte Frau gegenübersteht. Indem Medea seinen Leib der Vergänglichkeit entzieht (während ihr Leib im Gegenzug sterblich wird), fixiert sie ihn als wandelndes Abbild ihres ersten begehrenden Blickes und entbindet ihn – und ihre Liebe – von der Zeit. Für sie wird er »mein Heiligtum« (824) das sie »selbst geschaffen« hat (824). Er geht »ohne Wandlung, wie am Hochzeitstag jung [...] durch die Jahre« (771); die Schönheit seines Leibes wurde von Medea »umfriedet« (785). Der Begriff der »Umfriedung« steht bei Jahnn im Zusammenhang mit dem Sterben und dem Versuch der Erhaltung des toten Leibes durch Mumifizierung oder Konservierung. Medea wird somit zur Frau, die männliches Leben und menschliche Leiblichkeit ins Statuenhafte, Entzeitlichte umwandelt. Sie ist Umkehrfigur zu

Pygmalion, welcher sich in seine selbstgeschaffene weibliche Statue verliebt und diese *zum Leben erwecken* möchte.

In *Medea*, wie auch in anderen Werken Jahnns, wird der verzweifelt-ausweglose Versuch gezeigt, das begehrte Objekt zu versteinern und/oder zu töten, um seiner ganz und gar teilhaftig zu werden und zu bleiben. Dieser Wunsch ist auch, neben dem dahinter zurücktretenden Rachemotiv, ein zentrales Movens für Medeas Mord an ihren Söhnen:

Mein sind die Kinder jetzt. / Der Leib ist mein, denn seine Schönheit / hab ich Helios abgetrotzt. / Tot nur ist Jasons Same. (846)

Indem Medea Jason auch den letzten von ihm erflehten Blick auf die toten Leiber der Kinder verweigert (848), wird sie im Erschauen der Toten zur 'ewigen Besitzerin' dieses Bildes, welches ihr in lebendigem Zustand verwehrt war. Für alle zukünftigen Blicke unsichtbar wird es von ihr durch die Bestattung der Leichen »in harten Fels« (828) verewigt.

### Fragmentarisierung und Zerspaltung

Jahnns deutet in Bezug auf die Söhne Medeas einen Zusammenhang an zwischen der *Formhaftigkeit* und *Ganzheit* des sexuell aktiven Subjekts und der *Formlosigkeit* und *Unvollkommenheit* des sexuell noch nicht aktiven - Subjekts. Diese Strukturmomente sind an ein spezifisches Seinsgefühl gebunden. Während der ältere Knabe zu Beginn der Tragödie bereits eine sexuelle »Weihe« (durch den Vater) erlebt hat, ist der jüngere noch sexuell unberührt. Diese Unerfahrenheit erlebt er als »Gestaltlosigkeit« und damit als Nicht-Existenz:

als ob ich garnichts wäre und erst / in ferner Zeit gestaltet würde (768).

Entsprechend diesem Noch-nicht-Sein nimmt er sich als hilflosen »Zwerg« (775) wahr, den älteren Bruder hingegen als omnipotenten »Riesen« (775). Diese an Hegels Dialektik von *Herr und Knecht* erinnernde Divergenz zeigt sich für ihn auch in verschiedenen Blicken (768) und Sprachen (768). Es gibt ein Wissen, das ihm, dem sexuell Uneingeweihten, verborgen bleibt (769) und ihn ausgrenzt. Sogar die Diener erscheinen dem Knaben als höherstehend, denn sie haben »gewonnen, was an [ihm] sich erst erfüllen muß« (768).

Im Verlauf der Tragödie beginnt der jüngere Knabe »an seiner Kindheit Fesseln« zu rütteln (781), denn »er begehrt nach Liebe« (781). Jason

schließt daraus: »er ist kein Kind mehr« (781), erkennt in ihm also einen Begehrenden. Dieses kommt einer *Anerkennung*<sup>9</sup> als Subjekt gleich.

Die in der Kontrastierung der beiden Knaben aufgeworfene Seins-Differenz zwischen sexuell entwickelten und sexuell unentwickelten Subjekten verweist auf den Grundkonflikt Medeas: als nicht Begehrte, sexuell nicht Aktive (und daher nicht Gesehene), ist sie quasi nicht existent. Die Erfahrung der Nicht-Existenz artikuliert sie, wenn sie Jason vorwirft, von ihm durch seine Abwesenheit 'ausgelöscht' zu werden:

Entfremdet ganz ist diese Halle, / die feste mir, die das Lebendige / dieses Palastes vereint. Ich bin den Toten / fast gleich in meinen verdampften Gemächern, / die längst, in Trauer versunken, sich schwärzten, / in denen Gold selber das Glänzen verliert, / alle Gläser sich trüben, weil mein Gemahl, / der jugendliche, hochzeitlich nicht, / auch singend nicht, tanzend, nicht fröhlich, nicht traurig, / weil mein Gemahl meine Kammer nicht suchte. / Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus, / geschieden in Traurig und Lichtes, in Altes und Neues, / in Lust und Entsagen, in Kraft und Schwäche, / Gesellig und Einsames. Was wirfst du mir vor? / Bin ich verbrannt denn und blutlos, / nur Asche und tot? Fließt in meinen Adern / rollend kein Blut mehr? (782f)

Indem Medea sich als Tote, Äscherne und Blutlose charakterisiert, spricht sie sich ein Nicht-Sein zu. Das spezifische Sein des Subjekts entfaltet sich hier primär über den Blick des Anderen.<sup>10</sup> Die konstante Abwesenheit dieses Anderen stellt die eigene Existenz infrage. Wenn – wie im Falle Medeas – das Sein nur durch einen einzigen Anderen, konstituiert wird, bedeutet dessen Abwesenheit ein Nichts-wert-Sein, was einem Nicht-Sein gleichkommt. So situiert sich Medea in der Figurenrede in einem verdunkelten Raum, in welchem es quasi unmöglich ist, sie überhaupt wahrzunehmen: Der nicht erfolgte (und auch nicht mehr zu erhoffende) Blick Jasons läßt sie auch nicht *erscheinen*, was hieße: im Licht stehen.

---

9) Jahnn ist sich des mehrfachen Wortsinns des Verbs »erkennen« bewußt (vgl. folgendes Zitat aus *Pastor Ephraim Magnus*: »Mathilde geht bereits im siebten Monat. Scharfe Augen können schon erkennen, daß sie erkannt ist.«). Es kann sowohl »sehen«, als auch »wahrnehmen« oder »anerkennen« und – im biblischen Gebrauch – »lieben« heißen, auch folgende Replik des älteren Knaben verweist auf diese Homonymie: »Du bist's der zu mir spricht, mein Vater, / und dich erkennen muß ich, Rede / dir stehn bin ich verpflichtet.« (790).

10) Sartre beschreibt in seiner *Dialektik des Blickes*, wie die Erfahrung des Vorhandenseins des Anderen als eines »zweiten Zentrums einer Organisation von Welt« den Weltentwurf des *Für-sich* aufhebt oder in Frage stellt. Die Anwesenheit des Anderen macht das Subjekt zu etwas *Bestimmtem*, etwas So-und-nicht-anders-Seiende. Jean-Paul Sartre: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Hamburg 1952, S. 338–42.

Als Ungeliebte fühlt sich Medea in den Zustand zurückversetzt, in welchem sie sich vor dem Erschautwerden (und *Erkanntwerden*) durch Jason befand: als sie in »schwarzer Halle« (826) im »Finstren« (846) in Kolchis lebte, zwar schon sexuell aktiv, aber dennoch in ihren Augen »jungfräulich« (846), was auf eine noch nicht erfolgte Blick-Initiation hinweist. Die Liebe zu ihrem Bruder fand im Dunkeln, in einer Art prästrukturellen uterinen Raum statt, sie war noch nicht an das (subjektbildende) Sehen gebunden. Die Blendung durch Jasons *Erscheinung* wird somit zu einer zweiten 'Geburt', zu einer abrupten Seins-Werdung.

Der Fixierung in Medien wie Stein, Marmor und Fels steht eine entgegengesetzte Struktur der Zerteilung, Fragmentarisierung und Formlosigkeit gegenüber. Diese wird von den Protagonisten nicht nur im Zustand der sexuellen Absenz erfahren, sondern auch im Moment des Begehrens. Der Zustand des Fragmentarischen ist also nicht an ein tatsächliches leibliches *Sein* der Figuren gebunden, sondern an ihre subjektive Wahrnehmung und Selbstinterpretation. Der ältere Knabe beschreibt seinen inneren Zustand des Begehrens als leibliches Ereignis:

Ausgerissen sind mir die Eingeweide / und neu gegeben durch eines bösen / Dämons Hand, daß ich mich nicht mehr kenne. (789f)

Hier handelt es sich vorerst nur um eine dezentrierende Un- und Neuordnung, die erst dann als *Zerspaltung* wahrgenommen wird, als die Erfüllung seiner Lust in Abrede gestellt wird:

Mir ist geschehn wie einem Kloben Holz, / den scharfes Beil zerspaltet. So schlitzt / man Bäuche auf Gemarterten, / die angeseilt, wehrlos ertragen / den Untergang, bis man ihr Herz / ausreißt, mit groben Händen, wütend. (818)

Als gewaltsam zerteilt wird nicht nur der eigene Leib, sondern auch die Beziehung zwischen den Subjekten erlebt: »Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus« (782), sagt Medea über die innerliche Trennung zwischen ihr und Jason. Auch das goldene Vließ, als Symbolobjekt der Zusammenführung der Liebenden, ist inzwischen nur noch in Fragmenten – genauso *zerstückelt* wie die Familie – vorhanden (826).

Jason glaubt, daß »die Götter [sie] zersprengten« (830), daß er also an der Trennung von Medea und den Kindern keinen aktiven Anteil hat, da sie sich unwillkürlich ereignet habe:

Des Hauses Wölbung stürzte ein. / Ich bin ein Stein in dem Gewölb / und falle gleich den andern Steinen / nach dem Gesetz, daß Erde sucht / Zerbrochenes. (830)

Auf die Vereinzelung und Haltlosigkeit des fallenden Steins als Analogie zum Lebensweg des Menschen spielt auch die Figurenrede James' in *Straßenecke* an: »Wenn ein Stein sich hoch oben an einem Bauwerk löst, fällt er zur Erde. Wird ein Mensch geboren, er fällt durch die Zeit seines Daseins. Bis er aufschlägt auf den Tod.«<sup>11</sup>

Jahnn unterminiert die Vorstellung des Ganzen, Festen und Autarken, wie sie in den Phantasien der Protagonisten als imaginiertes Seins-Zustand des Anderen entworfen wird: Auch das, was als einheitlich, autark und vollkommen imaginiert wird, besteht aus Fragmenten. Jede Vorstellung von Abgeschlossenheit ist imaginär, bleibt eine nicht zu verwirklichende Utopie.

### Entgrenzung des Subjekts und Verschmelzungswunsch

Du sollst Dich auf die Liebe besinnen! Das fordere ich. – Du sollst nicht meine Maske anrufen, Du sollst Dich auf mein rohes, warmes, lebendes Fleisch stürzen in seiner ganzen göttlichen Häßlichkeit und Schönheit! Du sollst meine Gedärme und Afteröffnung nicht leugnen! – Ich habe niemals von Dir gedacht, daß Du ein Marmorbildwerk seist. Steine haben keine Lüste und können nicht zeugen und gebären.<sup>12</sup>

Dieser emphatische Aufruf zur Erfahrung des Leibes, mit all seinen fluidalen Prozessen, seiner Kreatürlichkeit und Verweslichkeit, die im Gegensatz zum Steinernen, Entlebendigten steht, entstammt dem Drama *Pastor Ephraim Magnus*. Hier wie an anderer Stelle erfolgt ein Appell, hinter die steinernen »Masken« zu sehen, ein Motiv, bei dem sich Jahnn insbesondere auf Georg Büchners *Dantons Tod* bezieht.<sup>13</sup> Büchner beschreibt dort die verzweifeln machende Einsamkeit, der das Subjekt in der Ich-Begrenzung ausgesetzt ist, welche als leiblicher Panzer erlebt wird, den es zu durchdringen gilt.

Dem Wunsch, die Integrität des Leibes zu verletzen, in den Körper des Anderen einzudringen, liegt sowohl bei Jahnn als auch bei Büchner die Hoffnung zugrunde, dort etwas Ursprünglicheres und Authentischeres zu finden.<sup>14</sup> Die »Maske« verweist somit gleichzeitig auf etwas, das dem Blick

11) Hans Henny Jahnn: *Straßenecke*. Dramen II. 1930-1959. Hg. von Uwe Schweikert (u.a.). Hamburg 1993, S. 5-72, S. 15.

12) Hans Henny Jahnn: *Pastor Ephraim Magnus* (wie Anm. 4), S. 5-182, S. 69.

13) Vgl. Büchner (wie Anm. 1), S. 84, 77, 128 und das diesem Aufsatz vorangestellte Motto.

14) Elsbeth Wolfheim interpretiert das Eindringen in den Leib bei Jahnn auch als frühkindlichen Wunsch nach Rückkehr in den Mutterleib: Elsbeth Wolfheim:

verborgen bleibt, und auf das Trennende zwischen den Subjekten. »Ich möchte wissen, ob man Seele, ewiges Geheimnis finden kann, so man selbst Seele hat und sucht«, sagt Jakob in *Pastor Ephraim Magnus*.<sup>15</sup>

In seinem grenzenlosen Wissensdrang will Jakob die »drei- oder vierfachen Särge«, die das Subjekt »lebendig begraben«, wie Büchner schreibt<sup>16</sup>, durchdringen, um die »Seele« aufzufinden, und zerstückelt dazu systematisch einen Frauenleib.<sup>17</sup>

Klaus Theweleit wirft die Frage auf, ob es sich bei bestimmten Formen der zerstückelnden Tötung um »mißlungene Liebesakte« handelt.<sup>18</sup> Dann läge der Aufhebung der leiblichen Integrität des Objekts, die den Anderen

Fressen und Gefressenwerden – Tod und Verwesung in Hans Henny Jahnns Texten. Hans-Henny-Jahn-Woche 27.-30. Mai 1980. Eine Dokumentation. Hg. von Bernd Goldmann (u.a.). Kassel 1981, S. 13-34, S. 22. Diese Deutung bietet sich für *Die Nacht aus Blei* an, wo das Eindringen einer Hand in den Leib des Anderen als »Umkehrung einer Geburt« bezeichnet wird. Hans Henny Jahn: *Die Nacht aus Blei*. Späte Prosa. Hg. von Uwe Schweikert. Hamburg 1987, S. 245-316, S. 310f.

15) Jahn (wie Anm. 12), S. 99.

16) Büchner (wie Anm. 1), S. 119.

17) Vgl. hierzu auch: Ulrich Bitz: Die dunkle Quelle des Lichts. In: *Forum Homosexualität und Literatur* 8, 1989, S. 7-30. Bitz stellt den Zusammenhang zwischen der Zerstückelung und Öffnung des Leibes bei Jahn und den anatomischen Arbeiten Leonardo da Vincis dar. Nach Abschluß dieses Artikels erschien: Weiberjahn. Eine Polemik zu Hans Henny Jahn. Hg. von Frauke Hamann und Regula Venske. Hamburg 1994 (vgl. auch Buchrezension in diesem Heft). In dieser Aufsatzsammlung aus feministischer Perspektive wird zu Recht darauf verwiesen, daß es fast ausschließlich Frauen sind, deren Leiber in den Werken Jahnns verstümmelt oder zerstückelt werden. Dies scheint insbesondere für die Romantrilogie *Fluß ohne Ufer* zuzutreffen, während es in *Medea* umgekehrt wird.

18) Er bezieht sich hierbei auf eine spezifische historische Ausprägung des Tötens, wie er sie in der Freikorps- und Soldatenliteratur des ersten Weltkrieges und der Weimarer Republik und in nationalsozialistischen Propagandaschriften dargestellt fand. Hier ist, entsprechend dem Muster der patriarchalisch-kapitalistischen Gesellschaft, der Mann der Zerstückelnde und die Frau das Opfer. Die grundlegende Dialektik von Grenzbildung und Grenzaufhebung zwischen den Subjekten ist jedoch epochal übergreifend und bei Jahn (in Ansätzen) auch. Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. 2 Bde. Reinbek 1980. Problematisch ist an Theweileits Konzeption, daß sie implizit davon ausgeht, daß im Gegensatz zum 'mißlungenen' ein 'gelungener' Liebesakt statt der 'Zerstückelung' eine 'Integration' der Subjekte hervorrufen würde, welche eine Utopie darstellt, da – mit den Worten von Hartmut Böhme – »das eingelebte Gefühl eines integrierten Leibes eine Verknennung ist, das Zeichen von etwas, dessen wir nicht habhaft werden können, eine Sehnsucht nach einem Heilsein, das als Ursprung gedacht wird, wie das Paradies.« Hartmut Böhme: Eine Schematisierung der Zerstückelungsphantasien. Über einen Ursprung der Fichte'schen Literatur. In: *Forum Homosexualität und Literatur* 10, 1990, S. 5-21, S. 11.

negiert, indem sie ihn auslöscht, eine verhinderte absolute Bejahung, ein Wunsch nach unauslöschlicher Nähe, nach Verschmelzung mit dem Objekt und nach Grenzauflösung zugrunde. Theweleit spricht auch von der Suche nach dem »wahren Wesen« des Objekts und einer Korrektur dahingehend, daß das *Objekt* zu »allem bereit«<sup>19</sup> wäre. Gleichzeitig läßt sich der Tötungsakt auch als – pathologische - Selbstkorrektur deuten, die im Spiegel des Anderen das »grobe Leder«, welches das Subjekt isoliert, zerreißt.

Diese Deutung als 'Versuch eines Liebesaktes' läßt sich bei Jahn auf viele Handlungsmomente anwenden. In *Medea* ist es der latente Wunsch nach diesem grenzauflösenden Moment, der die Figuren treibt. Manfred Maurenbrecher weist auf die inhärente paradoxe Struktur dieser Konzeption hin:

ohne gewaltsames Eindringen in den Leib ist die Liebe nicht echt; der Gewaltakt aber wird die Liebenden zerstören.<sup>20</sup>

Medea sieht sich von allem Fluidalen, was das Phantasma dieser grenzenlosen Verschmelzung der »lustdurchwühlten«<sup>21</sup> Leiber symbolisiert, getrennt: Als Medium des Flüssigen bleiben ihr allein ihre Tränen, denen sie Jasons »Goldstrom seiner Lenden« (821) gegenüberstellt:

Die Lenden blühen / dir wie immer, noch üppiger. Du kannst / dich geben wie ein Hirsch zur Brunstzeit, / ohne zu ermüden [...] du liebst wie nur ein Mann in jungen Jahren. / Die Ehebettstatt meidest du, weil ich, / von Tränen überströmt darin. – / Darüber klage ich, nicht deiner Kraft, / die stromgleich Ufer überspült, / und so im Meer nicht vollauf mündet, sondern / im flachen Land auch trübe sich verliert: / daß ich verlassen bin, ein trocknes Meer, / dem auch bescheidne Tropfen vorenthalten, / obgleich's zum Salzgebirg schon dörnte, werden. (785)

Der erfüllenden Sexualität wird hier das Flüssige und Bewegliche, der unfreiwilligen Enthaltbarkeit das Feste und Trockene zugeschrieben. Im Gegensatz zu den bisher erörterten Formen des Festen, der Fixierung in Marmor, Stein oder Metall, wird der feste Daseinszustand hier als »Salzgebirge« verstanden, eine Form, die in sich noch die Möglichkeit

19) Vgl. Theweleit (wie Anm. 18), Bd. I, S. 201.

20) Manfred Maurenbrecher: Gewalt und Hingabe – Körperzustände in Hans Henny Jahns Werken. In: Hans-Henny-Jahn-Woche 27.-30. Mai 1980. Eine Dokumentation. Hg. von Bernd Goldmann (u.a.) Kassel 1981, S. 35-62, S. 51f.

21) So die Figurenrede Tyrrels in Die Krönung Richards III. über den Zustand des »geöffneten« Leibes des Anderen. Hans Henny Jahn: Dramen I. 1917-1929. Hg. von Ulrich Bitz. Hamburg 1988, S. 273-480, S. 351.

einer Wiederauflösung durch den lebensspendenden *Strom* birgt: Das Feste ist hier nur fest, weil ihm das Flüssigsein verwehrt ist. Medea ersehnt Auflösung, wie Jason sich 'Gestalt' wünscht.

Der ältere Knabe verweist ebenfalls auf ein Bild des Liquiden als Umschreibung seines ersten Begehrens:

Und Abenteuer ward in meiner Brust, / ein fernes Land, wo Ozeane branden (791).

Wilhelm Reich spricht – in Anlehnung an eine Erörterung Freuds – von einer Erfahrung des Strömens, des Unbegrenzten und Schrankenlosen, die Freud als »ozeanische Gefühle« bezeichnete, welche Reich zufolge im Orgasmus, in religiöser Ekstase und im Tod erfahrbar seien.<sup>22</sup> Für Jahn ist dieses »Ineinanderfließen zweier Wesen«<sup>23</sup>, insbesondere in der rituellen ersten Liebesnacht, die phantasmatische Wunschvorstellung des (noch) Nicht-getrennt-seins.

Die leiblichen Medien des Fluidalen in *Medea* sind Tränen, Blut, Speichel und Sperma. Letztere sind Flüssigkeiten, die mit der Sexualität in Verbindung stehen.<sup>24</sup> Blut und Tränen stehen bei Jahn in engem Zusammenhang mit dem Ritus der Opferung und dem Gestus der Hingabe, sie werden daher substituierend oder in Synthese gebraucht.<sup>25</sup> So spricht beispielsweise der Bote nach seiner Blendung:

[...] Mir ist's, als weinte ich / doch Dunkelheit weissagt mir: Blut sei's, das / mir warm entlang die Wangen rinnt. (817f)

---

22) Im Gegensatz zu Freud (und auch weiterführender psychoanalytischer Forschung wie beispielsweise bei Margret S. Mahler) stellen für Reich diese Verschmelzungsvorstellungen keine Regression in frühkindliche Phasen der Symbiose vor der »Individuation« (Mahler), der Ausdifferenzierung von Subjekt und Objekt dar, sondern leibliche Grunderfahrungen, die auch beim Erwachsenen ihre Berechtigung haben. Vgl. Wilhelm Reich: W. Reich über S. Freud. Interview vom 18.-20. Oktober 1952 [unlizenzierte Ausgabe], zitiert nach Theweleit (wie Anm. 18), Bd. I, S. 481.

23) Vgl. Jahn (wie Anm. 4), S. 1020.

24) Vgl. Medeas Replik »Viele Reden sind geflossen zwischen mir und Jason, / doch spärlich über meinen Gaumen nur / der Speichel seines Mundes. Noch spärlicher / der Goldstrom seiner Lenden, die doch / ein Brunnen sind, ganz unausschöpflich.« (821) oder auch die Figurenrede des älteren Knaben »Ich liebe, süß wie Speichel« (793).

25) Zur Bedeutung des Blutes bei Jahn vgl. auch Manfred Maurenbrecher: Subjekt und Körper. Eine Studie zur Kulturkritik im Aufbau der Werke Hans Henny Jahnns, dargestellt an frühen Texten. Bern/Frankfurt a. M. 1983, S. 191ff.; vgl. ebenso den Beitrag von Kai Stalman in diesem Heft, der allerdings auch Blut und Sperma als gleichbedeutend oder aufeinander verweisend interpretiert.

Der ältere Knabe verwendet Tränen und Blut substituierend, indem er die Tränen seines Bruders als »seiner Augen Wunde« (794) bezeichnet. Medeas blutige Opferung des Bruders, die sie retrospectiv schildert, wird – genau wie die Tötung der Knaben – vom Fluß ihrer Tränen begleitet:

Und alle süßen Eingeweide riß sie / aus ihrem Sitz, zerstückte sie / und warf sie in das Meer. Und was / sie einst entzückte, zerissen in die Flut. / Was übrig blieb vom ausgeweideten Leib, / zerschnitt Medea nach der Knochen Zahl, / daß ganz nichts blieb. Und tat's für Jason, / weinend, daß er nur errettet würde. (827)

Bernhard J. Dotzler hat gezeigt, daß die Tötung des Bruders kein ekstatisch-unkontrollierter Lustmord ist, sondern im Gegenteil mit Ruhe und Bedachtheit durchgeführt wurde.<sup>26</sup> Es ist also nicht jede Zerstückelung bei Jahnn ausschließlich im Zusammenhang mit erotischen Verschmelzungsphantasien zu betrachten. Vielmehr ist sie oftmals gekoppelt mit einer rituellen Opferung und der Geste eines allumfassenden (und damit zerstörerischen) Liebesbeweises.

### Opferung und Diskontinuität

Der Modus des Fließenden geht einher mit einer Unterwerfung des Subjekts unter die Rhythmen des Lebenszyklus' und die Bereitschaft zur Selbstaufgabe zugunsten der Existenz anderer. Dies gilt bei Jahnn, der hier ganz traditionell denkt, insbesondere für die Frau, die

[...] altert vor der Zeit, / verschüttet, daß Kinderlachen werde, / des Leibes Blut. Aus ihren Brüsten / ersaugen die Unschuldigen, daß Zukunft, / Triumph des Ablaufs werde (784).

Die Amme spricht davon, daß Medea »ewige Jugend vergoß« (788), aus Liebe zu Jason. Medea, als nunmehr Sterbliche, reiht sich in den Kreislauf von Werden und Vergehen ein, wird Teil der Kontinuität. Medea erkennt, daß selbst das, wofür sie ihre Leibeskraft opferte – das Leben Jasons und der Söhne – auch »am verfaulen« (812) ist. Medea begreift nun, daß sie altert, »weil sie Mutter wurde«.<sup>27</sup>

---

26) Bernhard J. Dotzler: Kein letztes Wort zu Medea: Exzeß und Kalkül, Mythos und Technik. In: Lili: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1989, S. 118-122, S. 120.

27) So Jahnn im Kommentar. Hans Henny Jahnn: Zur Medea (wie Anm. 4) S. 902.

Die Wunder des Lebens und Verwesens liegen ohne Trennung nebeneinander. Ihre Feuer breiten sich mit verzehrender Schnelligkeit aus.<sup>28</sup>

Georges Batailles Auffassung zufolge ist die menschliche Fortpflanzung, deren Grundstruktur auf *Diskontinuität* des einzelnen Wesens beruht, der »Schlüssel zur Erotik«. Er spricht von einem »Abgrund«, welcher sich zwischen den verschiedenen Generationen befindet, der unaufhebbar, »in gewissem Sinne der Tod« ist, gleichzeitig aber auch »schwindelerregend« und »faszinierend« sein kann.<sup>29</sup> Diese mit *Angstlust* (M. Balint) besetzte Vorstellung der Sexualität steht der Jahnnschen Eros-Konzeption sehr nahe. Maurenbrecher spricht von einer »monadischen« Struktur des Subjekts bei Jahn, das ausschließlich in der Sexualität den »Körperpanzer« durchbricht und sich dabei der drohenden Gefahr des »Selbstverlustes« aussetzt.<sup>30</sup>

Medea sinkt durch die Liebe zu einem Mann vom Status der Göttin, d.h. der Unsterblichen, ewig Jugendlichen, zur alternden Frau herab, die in den Zeitverlauf eingebunden ist. Liebe und Begehren sind bei Jahn etwas Schwächendes, etwas, das sich nicht mit einer unbegrenzten Existenz vereinbaren läßt. Wer liebt, unterliegt dem Prozeß von Werden und Vergehen. Metaphorisch gesprochen hat er an einer (unheilbaren) Wunde zu leiden.

Bataille zufolge gehört die »Wesensverletzung der Partner«, die auch eine *Wunde* darstellt, zur Struktur der Erotik: »Die ganze Tätigkeit in der Erotik hat zum Ziel, das Wesen im Allerinnersten zu treffen«. Dieses – sowohl metaphorisch als auch leiblich zu verstehende – gegenseitige *Sich Treffen* und *Sich Verwunden* der Partner führt zur »Zerstörung der Struktur jenes abgeschlossenen Wesens, das die Partner des Spiels im Normalzustand sind.« Bataille verweist dabei auf die Ungeschützttheit des

---

28) Hans Henny Jahn: *Gesund und Angenehm. Die Frau von morgen wie wir sie wünschen*. Eine Essaysammlung aus dem Jahre 1929. Hg. von F.M. Huebner. Frankfurt a. M. 1990, S. 117-125, S. 121. Wenn Jahn dies in einem Aufsatz über *Die Frau von morgen* schreibt, ist ihm sehr wohl bewußt, daß die Problematik des Alterns und der Verlust von äußerer Schönheit in der patriarchalen Gesellschaft insbesondere für das weibliche Geschlecht relevant ist. Allerdings zeigt sich beispielsweise in seiner Figur des Richard III., daß dies auch für eine männliche Figur zum zentralen Problem werden kann.

29) Georges Bataille: *Der heilige Eros*. Hg. und übersetzt von Max Hölzer. Neuwied/Berlin 1963, S. 13.

30) Vgl. Maurenbrecher (wie Anm. 25), S. 141-175, S. 207-237.

Leibes, der für ihn ein »Zustand der Kommunikation«, d.h. des Wunsches nach leiblicher *Kontaktaufnahme*, darstellt.

Im Gegensatz zu Batailles phallogozentrischer Auffassung, für den es »im allgemeinen der passive, weibliche Teil [ist], der in seiner Wesens-Konstitution aufgelöst wird«<sup>31</sup> ist bei Jahnn dies (Sich) *Hingebende Lieben* grundsätzlich für beide Geschlechter möglich, wenn auch weibliche Figuren als 'Opfer' überwiegen. So ist es auch in *Medea* die Frau, welche dem in der Literatur dominant vertretenen Motiv der *Opferung* für die Erfüllung der Liebe Folge leistet. Sie ist es, die, nachdem sie sich dem Mann hingibt, altert, also 'vergehen muß'. Jahnn kehrt diese für *Medea* geltende Konstellation Altern versus Nichtaltern jedoch auch um: In *Der Arzt / Sein Weib / Sein Sohn* ist es die Frau, die ewig jung bleibt, und der männliche Partner, welcher als Liebender altert. Die Figurenrede der jugendlichen Frau Menke deutet dort an, daß sie die Opferung (des Alterns) als eine Art *Mehr*, als höchste Lust imaginiert, welche ihr – ähnlich wie Jason – verwehrt bleibt:

Ich sehne mich danach, geopfert zu werden, denn ich kann nicht genießen, was Ihr genießt.<sup>32</sup>

An anderer Stelle läßt Jahnn die Protagonistin die (lustbesetzte) Opferung hingegen als weibliche Eigenschaft darstellen:

Ich bin Weib, Menke, das ist mein Schicksal, Ihr seid Männer. Ich werde überwunden, deshalb will ich dankbar sein.<sup>33</sup>

Dieses »Überwundenwerden« wird von Jahnn nicht entwertet, sondern im Gegenteil zum Höchsten verklärt, was ein Mensch erreichen kann. Eine Frau steht diesem Prinzip der Hingabe aufgrund ihrer Gebärfähigkeit<sup>34</sup>

31) Bataille (wie Anm. 29), S. 19f.

32) Hans Henny Jahnn: *Der Arzt / Sein Weib / Sein Sohn* (wie Anm. 4), S. 481-580, S. 507.

33) Jahnn (wie Anm 4), S. 528.

34) Die Unmöglichkeit zu gebären stellt für Jahnn einen eklatanten Mangel des männlichen Geschlechts dar, der durch Herrschaft, Kunstproduktion und in gewissem Sinne auch durch Gewalttätigkeit 'kompensiert' werden muß. So heißt es beispielsweise in der *Verfassung und Satzung der Glaubensgemeinschaft Ugrino* (von Jahnn und anderen gegründet): »Frauen sind von der Oberleitung, auch als Freunde, ausgeschlossen, weil sie gebären können.« [Hervorhebung v. C.B.] Hans Henny Jahnn: *Schriften zur Kunst, Literatur und Politik I. 1915-35*. Hg. von Ulrich Bitz und Uwe Schweikert. Hamburg 1991, S. 53-99, S. 70. Den Hinweis auf diese Textstelle verdanke ich Kai Stalman, Hamburg.

näher als der Mann, welcher sie dementsprechend um das »Los« ihrer »Gebundenheit« beneidet.

Die Voraussetzung zur Erfüllung der *hinreißenden Begierde* (H. Böhme) hat demnach für Jahn mit der Bereitschaft zur Opferung zu tun, was sich an der Figur Medeas paradigmatisch zeigt: Indem sie sterblich wird, wird mit dem Altern ihres Leibes symbolisch das, was sonst bloße Umschreibung bleibt, in seiner etymologischen Grundbedeutung reetabliert: Im *Sich Hingeben* übergibt sie Jason ihren Körper, welcher nun vergänglich wird. Diese Hingabe gilt jedoch nicht nur – wie in der heutigen Verwendung des Begriffs – für den Moment der sexuellen Vereinigung, sondern ihr Leib bleibt auch fortan – irreversibel – 'enteignet'. Dementsprechend heißt es an anderer Stelle bei Jahn auch, daß es beim Liebesakt um »ewigen Besitz«<sup>35</sup> geht.

In Affinität zu Batailles Begriff des Eros wird der Sexualität von Jahn ein rituell-religiöser Charakter zugesprochen.<sup>36</sup> Seine Eros-Vorstellung nimmt Anleihen sowohl aus archaischen und antiken Fruchtbarkeits- und Opferungskulten wie den Ekstasen des Dionysoskultes (und deren literarische Neugestaltung in Kleists *Penthesilea*), als auch aus biblischen Opferungsvorstellungen (speziell des Alten Testaments)<sup>37</sup>. In *Pastor Ephraim Magnus* werden beide Prinzipien, das der Lust und das der Qual, auch als »zwei Wege« dargestellt:

Der eine ist: die Dinge leben, die gewollt sind, ganz restlos, ohne Rücksicht – lieben, Liebe leisten, so wie Gott es wollte: freveln. Und der andere: Gott gleich werden, alle Qualen auf sich nehmen, ohne je erlöst zu werden [...].<sup>38</sup>

35) Hans Henny Jahn: *Pastor Ephraim Magnus* (wie Anm. 4), S. 48.

36) So ist der erste Liebesakt eine »Weihe« (768), der neu Initiierte dementsprechend »jüngster Geweihter« (775) und »Genosse heiliger Bettstatt« (775); Jansons Geschlecht wird von Medea als seiner »Lenden Heiligtum« (823) bezeichnet. Bitz verweist auch auf die »fast kultische Bedeutung« der Hochzeitsnacht für Jahn. In der frühen Dramenproduktion ist dies Bitz zufolge eine Vorstellung des »Geschlechtsakt[es] als die sich ins Ritual steigernde ekstatische Vereinigung zweier Leiber«. Vgl. Jahn (wie Anm 4), S. 1020.

37) Walter Burkert bezeichnet die rituellen Tötungen im Alten Testament als »größte Sammlung antiker Opferriten«. Jahn scheint sich eher an solch einer archaisch-ekstatischen Auslegung biblischer Mythen zu orientieren, als an den heutigen, mehr am Neuen Testament orientierten domestizierteren Vorstellungen. Vgl. Walter Burkert: *Griechische Tragödie und Opferritual. Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen*. Berlin 1990. S. 13-39, S. 35.

38) Jahn: *Pastor Ephraim Magnus* (wie Anm. 4), S. 15.

Der Wille zum Leiden (bzw. Leiden zufügen) und die lustvolle Hingabe des eigenen Leibes sind bei Jahn ein Prinzip, welches gleichzeitig 'heilig' und 'profan' ist, »Geilheit und Erlösung« (800). Dementsprechend sind alle Flüssigkeiten, die den Ritus begleiten, letztendlich strukturell gleichwertig: Sperma, Tränen, Speichel und Blut sind Substanzen des Leibes, die der Liebende zu »opfern« bereit ist.

Jason gibt für die Erfüllung seines Begehrens, die Liebe zu Kreons Tochter, indirekt seinen Sohn hin, der nach dem Verrat seines Vaters lebensunfähig ist. Er ist »halbtot« (811), sein Leib wird Schauplatz der Zurückweisung: Sein Körper reagiert mit krampfartigen, autodestruktiven Symptomen, die einer unwillkürlichen Selbstzerstückelung gleichkommen. Als er sich in seinem Schmerz an seinem Bruder vergeht, wird Jason auch für dessen Schicksal verantwortlich.<sup>39</sup>

Diese indirekte Opferung der Söhne und damit die »Abtrennung« (830) von allen familiären Banden steht in Beziehung zu Medeas früherer Tötung ihres Bruders. Beider Verrat am inzestuösen Liebesobjekt geschieht unter dem Einfluß einer *Blindung*. Zwar führt Jason den Mord nicht – wie Medea – selbst durch, er weiß jedoch um die Intensität des Begehrens seines Sohnes<sup>40</sup> und muß daher die aus seinem Verrat folgenden Auswirkungen erahnen.

In Jahnns Werken werden sowohl die Zerstörung des eigenen als auch die des fremden Leibes zu Zeichen, die den Bund des Liebens rituell besiegeln. Dabei werden die Opferung eines Teils des eigenen Körpers, der Wille sich selbst zu töten und die Opferung des Leibes eines Blutsverwandten gleichgesetzt. Insbesondere Jahnns Drama *Pastor Ephraim Magnus* kreist um diesen Topos einer wahrhaft *grenzenlosen* Hingabe:

Ich könnte mir die abgeschnittenen Finger vorwerfen, die ausgestochnen Augen, die abgetrennten Lippen, den ganzen Leib, und schreien: es ist alles Dein, alles Dir zu eigen, bitte bereite Dir eine Fußmatte daraus.<sup>41</sup>

---

39) »Aus deinem Diebstahl folgte, daß, / verstoßen, der einsame Knabe, / da er den Bruder fand, umarmend ihn, / halb gierig, mehr noch todbereit, / anbetend ihn packte als das einzig / Lebendige, das / sein zu bleiben wünschte« (845), so die Figurenrede Medeas.

40) Der ihn anflehte, »[...] Geh denn zu Kreon, / wirb für mich. / Ich würde beteln, winden / auf meinen Knien vor dir meinen krampf- / gekrümmten Körper, verweigerst du's mir.« (793).

41) Jahn: *Pastor Ephraim Magnus* (wie Anm. 4), S. 66.

In der Tragödie *Medea* ist es der jüngere Knabe, der bereit ist, seinen Leib als ultimatives Zeichen der Hingabe zu opfern. In einer erneuten Verbindung der Medien Blut und Tränen soll der leibliche Schmerz des einen Knaben den seelischen Schmerz des anderen, am Ort der Wunde, dem Auge, lindern: Auf die Frage seines Bruders,

Würdst aufschreien du, wenn ich mit deinem Blut / mir meine Augen kühlte, beruhigte / mein ungezähmtes Herz voll Gier? (818),

antwortet er: »Du darfst mich töten, wenn du mich nur liebst.« (819). Diese Liebesvorstellung legt eine Parallele zum biblischen Opfer nahe, wie sie sich in der Bereitschaft Jesu, die Kreuzigung auf sich zu nehmen, oder in derjenigen Abrahams, seinen Sohn Isaak zu töten, findet.<sup>42</sup> Indem Abraham auf sich nimmt, seinen einzigen Sohn zu töten, kommt er dem Selbstopfer Jesu nah: Beide löschen ihre leibliche Spur, ihre Kontinuität, 'aus freiem Willen', aus demütiger Liebe aus.

Medeas Tötung der Kinder ist bei Jahn auch als eine solche *Auslöschung der Spur* angelegt. Diese steht im Gegensatz zur Tradition des Medea-Mythos, in welcher das Rachemotiv im Vordergrund steht. René Girard beispielsweise spricht in seiner Auslegung des Mythos' von den Kindern als »Stellvertreter« des (unerreichbaren) Jason.<sup>43</sup> Diese Erklärung, mit der sich das Theaterpublikum seit zweieinhalbtausend Jahren zufrieden zu geben bemüht ist, leuchtet nicht ein: Warum soll ausgerechnet Jason von einer Medea, die durch Zauberkräfte und geniale Inszenierungen bereits vier Menschen ums Leben brachte, nicht zu erreichen sein?

Die tragische Konsequenz der Tötung ist vielmehr, daß Medea sich durch die Tat buchstäblich 'ins eigene Fleisch schneidet', da die Teilhabe an der Seinskontinuität auch ihr nun verwehrt bleibt. Die Ermordung der Kinder ist daher als erneutes Liebesopfer zu deuten, welches im Kontext

---

42) Vgl. Gen. 22, 1-15 und Joh. 10, 17f. Jahnns Vertrautheit mit der Figur Jesus belegt eine frühe, bisher unveröffentlichte Tragödie mit dem Titel *Jesus Christus* (vgl. Inhaltsangabe zu diesem Text: Hans Henny Jahn: Frühe Schriften: deutsche Jugend; norwegisches Exil. Hg. von Ulrich Bitz (u.a.). Hamburg 1993, S. 1400-06), sowie die Kreuzigungs-Thematik in *Pastor Ephraim Magnus*. In *Die Krönung Richards III.* heißt es im Zusammenhang mit der Opferungsthematik »Verlangte Gott von Abraham nicht auch das Opfer eines Knaben?«

43) »An die Stelle des wahren Objekts ihres Hasses, das sich außerhalb ihrer Reichweite befindet, setzt Medea ihre eigenen Kinder.« Girard, René. *Das Heilige und die Gewalt*. Übersetzt von Elisabeth Mainberger-Ruh. Frankfurt a.M. 1992. S. 21.

zur Aussage des jüngeren Knaben steht («Du darfst mich töten, wenn du mich nur liebst»). Unbewußt will sie dadurch den »Bund« mit Jason erneuern.

In den Grundformen des Festen, des Fließenden und des Fragmentarischen ist bei Jahnn eine Dialektik von Festhalten und Loslassen, von Versteinung und Verflüssigung, von Besitz und Verlust, Distanz und Nähe eingeschlossen. In den jeweiligen Ausdifferenzierungen ist das Gegenüber mitgedacht, als ihr *Anderes* enthalten. Mit Hilfe dieser Dynamiken setzt Jahnn die für ihn unlösbare Grundtragik von Lieben und Begehren in Szene, welche in Paradoxa wie *im alles geben alles erhalten, die Willenlosigkeit wollen* oder *im Ganzwerden nichts mehr sein* zu formulieren wäre.

Das bildniserstellende Auge, welches im Vergleich mit den anderen Sinnen »am wenigsten mit dem Objekt vermischt«<sup>44</sup> ist, erhält den Anderen, aber es schafft auch Distanz zwischen dem sehenden Subjekt und dem erblickten Objekt. Der Versuch der Verschmelzung mit dem Anderen hingegen, die sinnlich-leibliche Distanzaufhebung in der Durchdringung der Körper, führt unweigerlich zur Zerstörung des Gegenüber oder des Selbst.<sup>45</sup> Das Subjekt, das nur ist, indem es Grenzen aufbaut und erhält, 'verliert' sich selbst im leiblichen Kontakt mit dem Anderen. Oder, wie Hartmut Böhme schreibt:

Alles Glück ist Versenkung ins Fleisch und widerruft die Geschichte des Subjekts. Alles Selbstbewußtsein ist Emanzipation vom Fleisch, das uns der Natur unterwirft.<sup>46</sup>

---

44) Hartmut Böhme: Sinne und Blick. Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts. In: Natur und Subjekt. Frankfurt a. M. 1988, S. 215-255, S. 228. »Das Auge hält die Dinge vom Leib. Der Abstand macht sie zu Gegenständen, glättet ihr Antlitz und gibt die Gewißheit der Grenze zwischen ihnen und mir.« Ebd., S. 230.

45) Vgl. auch die Figurenrede Richards III.: »Ich bin ganz wie ein Element geworden, muß vernichten, was ich liebe, damit es mir nicht untreu wird, vielmehr, damit ich es überhaupt einmal besitze.« Hans Henny Jahnn: Die Krönung Richards III (wie Anm. 4), S. 312.

46) Böhme (wie Anm. 44), S. 221.

# FORUM

## Homosexualität und Literatur

**22**  
**1994**

Hans Henny Jahn, 1894-1994

\*\*\*

Klaus Böttger: „Die Nacht aus Blei“

Wolfgang Popp: Literarisierung des Sehens und Visualisierung des Literarischen

Kai Stalman: Der schöne Schein des Anderen

Claudia Benthien: Das Feste, das Fließende und das Fragmentarische

Jochen Hengst: „Er war die Kraft, die meine Bahn veränderte“.  
Hans Henny Jahn - Friedrich Gottlieb Harms.

Armin Schäfer: Hans Henny Jahn und das Gesetz der urinalen Segregation

### Rezensionen:

Hans Henny Jahn: Werke (Hamburger Ausgabe)

Ulrich Bitz (Hg.): Jahn lesen: Fluß ohne Ufer. Ein Lektürebuch.

Michael Walitschke: Hans Henny Jahnns Neuer Lübecker Totentanz.

Birgit Schillinger: Das kreative Chaos bei Thomas Mann und Hans Henny Jahn. Ein Vergleich von „Doktor Faustus“ und „Fluß ohne Ufer“

Frauke Hamann und Regula Venske (Hg.): Weiberjahn.

Eine Polemik zu Hans Henny Jahn

# FORUM

## Homosexualität und Literatur

**22**  

---

**1994**

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR strebt die Zusammenarbeit und Diskussion von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern in der Bundesrepublik und im Ausland an, die sich mit speziellen Forschungen zum Thema Homosexualität und Literatur beschäftigen. Die Form des Diskussionsforums besagt, daß es dabei weniger darum geht, abgeschlossene Forschungsergebnisse vorzutragen, sondern Anregungen, Ideen, Thesen zur Diskussion zu stellen.

Schwerpunkte jedes Heftes:

- Beiträge zur theoretischen Diskussion des Zusammenhangs von Homosexualität und Literatur,
- Beiträge zu Einzelproblemen, zu einzelnen Autoren und/oder Werken,
- Primärtexte; darunter auch ältere unveröffentlichte oder vergessene Texte,
- Berichte, Interviews u. ä. zum Entwicklungsstand der Forschung im In- und Ausland,
- Rezensionen und eine Auswahlbibliographie von Neuerscheinungen.

## Impressum

### FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR 22

1994

Erscheinungstermin: November 1994

Schwerpunktheft Hans Henny Jahnn anlässlich seines 100. Geburtstags (17.12.1894)

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR ist ein Periodikum des Forschungsschwerpunkts Homosexualität und Literatur im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften an der Universität – GH Siegen.

Herausgegeben von Prof. Dr. Wolfgang Popp  
mit Gerhard Härle, Marita Keilson-Lauritz, Dirck Linck, Dietrich Molitor und Wolfram Setz.

Unter ständiger Mitarbeit von James Jones (Mt. Pleasant), Bertil Madsen (Bromma), Uwe Meyer (Köln), Annette Runte (Hamburg, Paris) und Axel Schock (Berlin).

Redaktionelle Betreuung dieses Heftes: Prof. Dr. Wolfgang Popp, Axel Barkowsky

Redaktion: Dr. Gerhard Härle. FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR. Universität-GH Siegen – FB 3. D-57068 Siegen. Tel.: 0271/740-2159; Fax: 0271/740-2330.

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR erscheint zwei- bis dreimal pro Jahr.  
Jahresabonnement: 30,00 DM (inkl. Versand). Einzelverkaufspreis: 13,00 DM.

Vertrieb: Die Blaue Eule, Aktienstraße 8, D-45359 Essen, Telephon 0201/680949.

Bankverbindung: Universitätskasse Köln, Konto 522 95-500 beim Postgiroamt Köln, BLZ 370 100 50. Bitte unbedingt angeben: Kapitel 06240, Titel 28211/Forum. Bestellungen und Mitteilungen auf Überweisungsträgern erreichen uns aus technischen Gründen nicht!

ISSN 0931 – 4091

Alle Rechte, auch das der Übersetzung und Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehendung und alle elektronischen Übermittlungen, für sämtliche Beiträge vorbehalten.

Copyright sämtlicher Beiträge bei FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR.

Gesamtherstellung: Industriebuchbinderei Höpner & Göttert GmbH, Siegen.

Hergestellt und gedruckt mit Unterstützung der GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG LITERARWISSENSCHAFTLICHER HOMOSTUDIEN. Mitglieder der Gesellschaft erhalten das Periodikum kostenlos. Beitrittserklärung hinten im Heft.

Hans Henny Jahnn 1894 – 1994 Redaktionelle Vorbemerkung	6
<b>KLAUS BÖTTGER</b> »Die Nacht aus Blei«. Zwölf Radierungen und eine Portrait-Radierung	7
<b>WOLFGANG POPP</b> Literarisierung des Sehens und Visualisierung des Literarischen. Zu Hans Henny Jahnn's <i>Die Nacht aus Blei</i> und zu dem Grafikzyklus von Klaus Böttger	21
<b>KAI STALMANN</b> Der schöne Schein des Anderen. Über <i>Die Nacht aus Blei</i> von Hans Henny Jahnn	39
<b>CLAUDIA BENTHIEN</b> Das Feste, das Fließende und das Fragmentarische. Grundstrukturen in Jahnn's Tragödie <i>Medea</i>	63
<b>JOCHEN HENGST</b> »Er war die Kraft, die meine Bahn veränderte«. Hans Henny Jahnn – Friedrich Gottlieb Harms. Stationen einer Freundschaft und die schriftliche Form ihres Dialoges	83
<b>ARMIN SCHÄFER</b> Hans Henny Jahnn und das Gesetz der urinalen Segregation	107
<b>REZENSIONEN</b>	
HANS HENNY JAHNN: Werke in Einzelbänden ( <i>Linck</i> )	131
ULRICH BITZ (Hg.): Jahnn lesen; MICHAEL WALITSCHKE: Hans Henny Jahnn's Neuer Lübecker Totentanz; BIRGIT SCHILLINGER: Das kreative Chaos bei Thomas Mann und Hans Henny Jahnn ( <i>Popp</i> )	139
FRAUKE HAMANN, REGULA VENSKE (Hg.): Weiberjahnn ( <i>Benthien</i> )	143
<b>NOTIZEN</b>	
Hinweise und Termine	147
Autorin und Autoren des Heftes	150