

MON FAUST: DUIVELSPACT EN FAUST-MOTIEF IN DE WAAN VAN DANIEL PAUL SCHREBER

Daniel DEVREESE

Waan en literatuur

Daniel Paul Schreber (Leipzig 1842-1911) werd in oktober 1893 benoemd tot *Senatspräsident* aan het *Oberlandesgericht* te Dresden. Op 13 november van dat jaar werd hij opgenomen in de psychiatrische kliniek te Leipzig, die onder de leiding stond van Prof. Dr. Paul Emil Flechsig. Na negen jaar internering beschreef de Saksische jurist in zijn *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (Leipzig 1903)¹ zijn waan. Daarin klaagt hij de psychiater aan, een misdaad, een *Seelenmord*, op hem te hebben gepleegd. Om het bestaan van een dergelijke misdaad aan te tonen, verwijst hij naar de literatuur: de *Faust* van Goethe, de *Manfred* van Byron en de *Freischütz* van Carl Maria von Weber (II 22). Sedert Freuds interpretatie² van de paranoïde waan bleef de betekenis van *Seelenmord* en van de literaire verwijzing onopgelost. Los van Schrebers tekst stelde Lacan in zijn *Séminaire*³ een Franse oorsprong (*la Carte du Tendre*) voor het 'Seelenmord'-begrip voor, maar in zijn artikel over dit geval hernam hij die these niet. In de plaats daarvan trad het orakel: "Il faut laisser quelque chose aux glossateurs de l'avenir".⁴ Ondanks de lippendienst van de psychoanalyse aan de hermeneutiek, werd deze waan onvoldoende onderzocht op zijn cultuurhistorisch gehalte. Zo wordt de veroordeling door de psychiatrie van de waan als een zinloze psychische productie herhaald en bevestigd.

'Seelenmord' is geen psychotisch neologisme. De semasiologie ervan hebben we geschetst binnen het veld van de vier klassieke universitaire discoursvormen, zoals deze door Kant werden omschreven: filosofie en theologie, recht en geneeskunde.⁵ Het probleem bestaat erin, dat Schreber dit begrip via de Faust-sage in de demonologie situeert, ofschoon Goethes drama het begrip niet bevat. De Duitse werken bevatten scènes waarin de protagonist zijn ziel aan de duivel verkoopt, maar in het Engelse drama wordt het duivelspact zelfs expliciet geloofchend. Beide feiten dwongen Freud af te zien van verdere interpretatie.⁶ Schreber refereert bovendien tweemaal aan *Hamlet* (VII 81; XV 203), het literaire paradigma over broedermoord ("foul and most unnatural murder": I 5, 25; III 3, 52), incest en waanzin. Bevat Schrebers waanzin methode en daardoor ook zin?

Hierna bieden we een oplossing voor dit probleem door het subject en zijn vader te situeren in een latente maar wijdvertakte familieroman. Met deze laatste term bedoelt Freud een fantasmatische constructie uit de kindertijd, om gevoelens van jaloezie tegenover andere kinderen uit het gezin en incestwensen tegenover de ouders af te weren, veelal vergezeld van de fantasie een onecht kind te zijn.⁷ Schrebers familieroman was op genoemde literaire werken geïnspireerd en was de basis voor de manifeste waan. Na de reconstructie van de literaire versie in functie van de familieroman schetsen wij het biografisch netwerk, dat het reële draagvlak was voor de familieroman en voor de waanzinnige zekerheid over de misdaad die zijn psychiater op hem zou hebben gepleegd. De centrale passage over 'Seelenmord' luidt als volgt:

"Einleitend habe ich dazu zu bemerken, daß bei der Genesis der betreffenden Entwicklung deren ersten Anfänge weit, vielleicht bis zum 18. Jahrhundert zurückreichen, *einesteils die Namen Flehsig und Schreber* (wahrscheinlich nicht in der Beschränkung auf je ein Individuum der betreffenden Familien) und *andernteils der Begriff des Seelenmords* eine Hauptrolle spielen.

Um mit letzterem zu beginnen, so ist die Vorstellung, daß es möglich sei sich in irgendwelcher Weise der Seele eines anderen zu bemächtigen, um sich auf Kosten der betreffenden Seele entweder ein längeres Leben oder irgendwelche andere, über den Tod hinausreichenden Vorteile zu verschaffen, *in Sage und Dichtung bei allen Völkern verbreitet*. Ich erinnere beispielsweise nur an Goethe's *Faust*, Lord Byron's *Manfred*, Weber's *Freischütz*, usw. Gewöhnlich wird allerdings dem Teufel dabei eine Hauptrolle zugeschrieben, der sich die Seele eines Menschen mittelst eines *Tröpfchens Blut* gegen irgendwelche irdische Vorteile verschreiben läßt, usw., ohne daß man freilich recht sieht, was der Teufel mit der eingefangenen Seele eigentlich beginnen sollte, wenn man nicht annehmen will, daß ihm das Quälen einer Seele als Selbstzweck ein besonderes Vergnügen bereitet habe" (II 22-23; onze cursivering).

De literatuur en de naam van de vader

“– her, whom of all earthly things
That lived, the only thing he seem'd to love –
As he, indeed, by blood, was bound to do,
The Lady Astarte, his –”

Byron, *Manfred*, III 3, 44-47.

“*MEPHISTO*: Blut ist ein ganz besondrer Saft.
FAUST: Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis
breche!”

Goethe, *Faust*, 1740-1741.

De vader is de grote afwezige in de waan over ‘Seelenmord’. Op biografisch vlak is hij enkel aanwezig als de dode vader (gestorven op 10 november 1861). Zijn dood werd herdacht op 10 november 1893 – drie dagen voor de waan van zijn zoon uitbrak. Een hermeneutische analyse van de literaire versie over ‘Seelenmord’ laat echter toe de naam en de rol van de vader te ontcijferen, het probleem van de valse verknoping en de aard van de verhouding tussen de waanzinnige theorie en de driedledige literaire allusie op te lossen. Waan en tekst, werkelijkheid en literatuur, staan steeds in een bijzondere verhouding tot elkaar, zodat we zijn argument met zorg moeten herlezen. Schreber wees op het bestaan van dit motief “in Sage und Dichtung bei allen Völkern. Ich erinnere beispielsweise *nur* an Goethe’s Faust, Lord Byron’s Manfred, Weber’s Freischütz *usw.*” (II 22). Hij benadrukt twee elementen: het feit dat het pact voorkomt in de sage en in de literatuur en dat het wordt ondertekend met bloed. In deze context bevreemdt het dat de duivel “in das Reich der Fabel zu verweisen sei” (II 23). Het rijk van de fabel is dus blijkbaar niet gelijk aan dat van de sage, want de sage over ‘Seelenmord’ of ‘Seelenraub’ (II 23) wordt door Schreber ernstig genomen, terwijl hij de duivel als een fabel afdoet. Hoewel de duivel niet bestaat, “so gibt doch immerhin die weite Verbreitung des *Sagenmotivs* vom Seelenmorde oder Seelenraube zum Nachdenken Veranlassung” (II 23). Aan de sage wordt een werkelijkheidsstatuut verleend, wat een vingerwijzing inhoudt om ons onderzoek in filologische richting voort te zetten.

Het sagenmotief bevat inderdaad de sleutel tot de oplossing van het literaire raadsel. Schreber was een kind van zijn tijd en universitair gevormd. De Duitse *Zeitgeist* was doordrongen van de historisch-vergelijkende methode in de filologie, in de literatuurwetenschap en in het recht (Bopp, Grimm, Savigny en Mommsen,

etc.). Schreber schrijft over het sagenmotief m.b.t. 'Seelenmord' of 'Seelenraub', maar het is nauwkeuriger te spreken over de Faust-sage of het Faust-motief in de literatuur, dat in zijn eeuwenoude genealogie éénmaal het begrip 'Seelenraub' en éénmaal de term 'Seelenmord' bevat. Schreber vereerde Goethe en Bismarck als onsterfelijke Duitse 'Seelen' (I 18) en in de titel van Kap. II (*Gott und Unsterblichkeit? Seelenmord*) wordt het begrip letterlijk opgevat als negatie van de onsterfelijkheid van de ziel.

In de jaren die voorafgingen aan deze waan, groeide de studie van het Faust-motief uit tot een centraal thema in de Duitse filologie. In 1887 ontdekte Erich Schmidt de *Urfaust* in Dresden en in 1892 publiceerde Gustav Milchsack het Wolfenbüttler-handschrift met een commentaar die Goethes meesterwerk in de literaire Faust-traditie situeert. In 1893 verscheen Kiesewetters *Faust in der Geschichte und Tradition*.⁸ Schreber wees elliptisch op de genealogie van het sagenmotief en het is welbekend dat Marlowe zich voor zijn *Tragical History of Doctor Faustus* (1604) inspireerde op Johann Spiess' *Historia von D. Johann Fausten* (Frankfurt 1587). W. Braune bezorgde in 1878 de eerste kritisch-filologische uitgave van dit *Volksbuch*.⁹

In de *Vorrede* van dit *Volksbuch* – en alleen daar – komt het begrip 'Seelenmord' voor, in de context van een theologische veroordeling van het duivelspact:

“daß ich dieselbige [Historia von Dr. Johann Fausten] als ein schrecklich Exempel deß Teuffelischen Betrugs, *Leibs und Seelen Mords*, allen Christen zur Warnung, durch den oeffentlichen Druck publicieren und fürstellen wolte. Dieweil es dann ein mercklich unnd schrecklich Exempel ist, darinn man nicht allein deß Teuffels Neid, Betrug und Grausamkeit gegen dem Menschlichen Geschlecht, sehen, sonder auch augenscheinlich spüren kan, wohin die Sicherheit, Vermessenheit unnd fürwitz letztlich einen Menschen treibe, und ein gewisse Ursach sey deß Abfalls von Gott, der Gemeinschaft mit den boesen Geistern und verderbens zu Leib und Seel, hab ich die Arbeit und Kosten so viel desto lieber daran gewendet, unnd verhoff hiemit allen denen, so sich woellen warnen lassen einen wolgefaelligen Dienst zuerzeigen”.¹⁰

Het *Volksbuch* van Johann Spiess, “der streng lutherische Verleger, der neben lutherischen Kampfschriften auch die erbauliche Erzählungsliteratur nicht verschmähte”, behoort tot het genre van de protestantse “Warnliteratur”.¹¹ De voorrede is een Lutherse preek tegen de gevaren van de magie.¹² Luther smeedde de Duitse vorm 'Seelenmord' in het traktaat *Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen* (1522). In dit traktaat over de liturgie van de eucharistie richtte hij zich

zowel tegen de Satan en Antichrist, paus Leo X, als tegen zijn vroegere medestanders Karlstadt en Münzer, omdat ze de eucharistie onder de dubbele gedaante van brood en wijn voortijdig hadden ingevoerd.¹³ Een halve eeuw later duikt dit begrip op in de volksliteratuur en protestantse schotschriften in samenhang met de Faustlegende, die vanaf het *Volksbuch* is verbonden met Wittenberg en Leipzig.¹⁴ Het begrip 'Seelenraub' dat als synoniem voorkomt in de context van de sage, voert tot de oorsprong van dit theologisch complex. Jakob Grimms *Deutsche Mythologie* (1835) bevat volgende glosse: "Seelenraubender wolf war der teufel bereits bei den kirchenvätern (*Gregorii magni opp.* 1, 1486)".¹⁵ Gregorius de Grote is de oudste theologische bron voor het begrip 'Seelenraub', dat Luther negen eeuwen later wendde tegen Leo X. In de *Homilie XIV* uit 591 bij de parabel over Christus als de Goede Herder (*pastor/épiskopos*) en de wolf als dief en rover, die de schapen steelt en verslindt (Joh 10, 8-10), werkt deze kerkvader de bijbelverzen uit tot een allegorie over de duivel die de ziel rooft en vermoordt.¹⁶

Luthers scheldwoord tegen de paus werd overgenomen door katholieke auteurs tegen de protestanten die op hun beurt vooral de Jezuïeten viseerden wegens hun proselytisme (*Seelenfängerei*), hun aandeel in de Inquisitie (*Seelenmörder*) en in de regicides in Portugal en Frankrijk (*Königsmörder*).¹⁷ Nog in 1857 brandmerkte de *Wiener Kirchenzeitung* Alexander von Humboldt als een 'Seelenmörder' omdat hij in zijn *Kosmos* de schepping in christelijke zin niet had vermeld. Dit begrip zou teruggaan op de 'Alte vom Berge', de leider van de geheime islamitische sekte van de Assassinen.¹⁸ Deze theorie ziet echter de theologische semasiologie en de context van de polemiek die uitging van een katholiek, zoniet jezuïetisch persorgaan, over het hoofd. Rond het midden van de negentiende eeuw betekent 'Seelenmord': "die gänzliche sittliche Verderbung eines Menschen"¹⁹; "ein arges, seine Existenz gefährdendes oder sie vernichtendes Unrecht".²⁰

De waan weerspiegelt alle semantische lagen van dit begrip die worden verdicht tot een schijnbaar homogeen geheel. Juist deze homogenisatie of juxtapositie maakt het wezen uit van de waan. De reconstructie van de genealogie van het begrip moet worden aangevuld door de genealogie van het Faust-motief, om zo terug aan te sluiten bij Schrebers genealogie. Daartoe keren wij terug naar het geschreven pact, dat wordt ondertekend met bloed. Het vroegste voorbeeld in de westerse cultuurgeschiedenis van een duivelspact als geschreven document betreft de legende van Theophilus van Adana.²¹ Van de laat-Griekse auteur Eutychianos stamt het verhaal over Vicedominus Theophilus die, wanneer hij niet werd benoemd tot bisschop, door een pact zijn ziel verkoopt aan Satan, om "erneut ein reicher Mann zu werden und all den Herren und dem Bischof, die mir zum Feind geworden sind, mit Erfolg zu widerstehen".²² Tot inkeer gekomen, smeekt hij Maria om verlossing van dit

duivelspact. Maria noemt Satan een "Seelendieb"²³ en gebiedt hem het duivelspact terug te geven, waarna het wordt verbrand. De vroegste legende waarin de duivel als zielenrover wordt verbonden met de voorstelling van het pact als schriftelijke bezegeling ervan, ontstond in 540, kort voor het 'Seelenraub'-begrip bij Gregorius de Grote.

Schrebers waan over 'Seelenmord' ontstond kort nadat hij werd benoemd tot *Präsident* aan het *Oberlandesgericht* te Dresden. In zijn *Personalakte* bij het Ministerie van Justitie ontdekten we in 1981 een brief over een financieel conflict tussen hemzelf en zijn echtgenote.²⁴ In het kader van de voorlopige curatele schreef dit Ministerie in juni 1894 een procedure voor ter inning van de assignaties door zijn echtgenote, die Schreber voor een personificatie van de duivel aanzag, of van Judas, "der durch seines Verrats an Jesus Christus Grundteufel gewesen sei" (I 14). Dit verwijst naar haar verraad jegens hemzelf als Christus. Een dergelijke strenge financiële procedure werd in het Leipziger idioom als een 'Seelenverschreiber'²⁵ aangeduid, in een ironische allusie aan het duivelspact. Dit conflict, waarin de actieve rol van de psychiater Flechsig tegen de belangen van zijn patiënt tot uiting komt, mag de aanleiding zijn geweest tot de reactivatie van de sage over het duivelspact, maar verwijst tevens naar een reeds bestaande familieroman waarin pact en duivel, jaloezie en incest centraal staan.

Het is slechts één stap van de genealogie van de naam van deze misdaad en het sagenmotief, naar Schrebers genealogie en de naam van zijn vader. Zoals Theophilus aan de oorsprong lag van de Faust-sage, zo is deze Griekse naam de oorspronkelijke vorm van 'Gottlieb', de tweede naam van zijn vader. De *Grundsprache* – de taal die God spreekt tot Schreber in de waan – slaat niet alleen op het Duits, maar evenzeer op de klassieke bijbeltalen, het Grieks en het Hebreeuws. Dit begrip heeft een exegetisch-filologische oorsprong, zoals het *Deutsches Wörterbuch*²⁶ van Grimm leert en de waanarbeid is een vertaalarbeid tussen beide 'Grundsprachen'. Als onze afleiding steek houdt, bestaat dan een verband tussen de overige literaire werken en de overige namen van de vader, als spiegeling aan zijn driedelige naam (Daniel Gottlieb Moritz)? Indien 'Seelenmord' niet voorkomt in de literaire werken, doch alleen in het *Volksbuch*; indien de hoofdfiguur uit de grondsage correspondeert met de tweede naam van de vader; kunnen de namen van de *dramatis personae* uit de overige drama's de gezochte parallellen opleveren? Gespiegeld aan de filologische Faust-genealogie, neemt de *Manfred* van Byron de plaats in van het drama van Marlowe. De Abbot of St. Maurice uit de *Manfred* is het Engelse equivalent voor de derde naam van de vader, Moritz. En Samiel, de Zwarte Jager uit de *Freischütz*, is homofoon met zijn eerste naam Daniel. Langs de zijde van de zoon, die zich in zijn familieroman eerst identificeerde met de vondeling van Nürnberg Kaspar Hauser en

met de 'Seelenmord' op hem gepleegd²⁷, vinden we de naam die de brug slaat naar de Kasper-figuur in de *Freischütz* en naar het *Kasperle*-poppenspel, het volksstuk waarop Goethe zich inspireerde voor de *Faust*.²⁸ De rollen die corresponderen met de Naam van de Vader vormen samen het minimale structurele schema voor het dramatische handelingsverloop met de Abbot van St. Maurice als verlossende instantie, Samiel als de zwarte duivel en Theophilus uit de Griekse grondzage als het slachtoffer.

Daarenboven kunnen we de chronologische opbouw van de literair geïnspireerde familieroman reconstrueren. Hans Mayer schreef dat in het ritueel waarmee de Duitse burgerij haar kinderen in de wereld van de muziek inwijdde, de *Freischütz* op de eerste plaats kwam.²⁹ Dit naïeve drama legde de basis voor de identificatie met Kaspar en zijn duivelspact, waarop de filosofisch geïnspireerde *Manfred* werd geënt, want langs de overige protagonisten wordt de basis-configuratie uit de familieroman zichtbaar. In de *Freischütz* komen naast Samiel nog twee figuren voor uit de familieroman; de "erste Jägerbursche" Kaspar (= Hauser/ Schreber) en "Ännchen, eine junge Verwandte" die verwijst naar zijn oudste zus Anna. Verder treedt een Heremiet op, een equivalent voor de Abbot bij Byron, terwijl de naam van de bruid Agathe homofoon is met de naam van Manfreds zus: Astarte. Kaspar, die Max door het duivelspact in het verderf wil storten, spreekt hem aan als broer. Kaspar is de afgewezen aanbidder van Agathe en zijn afgunst is het motief voor het pact met Samiel om zijn rivaal Max te treffen door de duivelse 'Freikügel' op haar te richten. Als dit mislukt, vervloekt Kaspar de hemel en bezegelt zo de 'Seelenraub': "So hielst du dein Versprechen mir?! *Nimm deinen Raub!* Ich trotze dem Verderben! Dem Himmel Fluch! Fluch, Fluch dir!". De Heremiet spreekt bij vorst Ottokar ten goede voor Max en Agathe: "Wer legt auf ihn so strengen Bann? Ein Fehltritt, ist er solcher Büßung wert?" en dit drama sluit met de moraal: "Wer rein ist von Herzen und schuldlos im Leben,/ Darf kindlich *der Milde des Vaters* vertraun!"³⁰

De *Freischütz* legde de basis voor de literaire versie over 'Seelenraub' als pact met de duivel. Vertaald naar de familieroman: een verbond tussen de vader-duivel (Daniel-Samiel) met Paul-Kaspar, die zijn broer Gustav-Max in het verderf wil storten omwille van zijn afgunst voor Anna-Agathe, wat een realisatie van het incest-motief is. Hier bestaat een verband tussen pact en incest en deze raamstructuur wordt in een volgende fase gespecificeerd door de *Manfred* met de Abbot of St. Maurice en de incest-thematiek met Astarte als equivalent van Agathe/ Anna. De drie vrouwennamen hebben een identiek fonetisch skelet en Agathe is een 'doublet' van Astarte; ook zij "gleicht völlig einer Wahnsinnigen" bij haar verschijning voor Max. De *Faust* van Goethe ten slotte stelt de 'Seelenmord' als duivelspact terug centraal, zonder het incest-motief. Schreber nam als kind in de opbouw van

zijn familieroman na elkaar de rollen in van de vondeling Kaspar Hauser (*Seelenmord*), van Kaspar (duivelspact én incest), Manfred (incest) en Faust (duivelspact).

In tegenstelling tot de Duitse werken handelt het Engelse drama niet over een duivelspact, wat door Byron³¹ en door de titelheld wordt benadrukt: "My past power,/ Was purchased by no compact with thy crew/ But by superior science, penance, daring,/ And length of watching, strength of mind and skill/ In knowledge of our fathers" (III 4, 113-117). Hierdoor licht het Faust-motief in de *Manfred* op: het rusteloze zoeken naar kennis en niet het pact-motief. In tegenstelling tot Freuds these is de incest van Manfred niet de kern of waarheid over 'Seelenmord'³², maar de keerzijde en het correlaat ervan, zoals moord en incest twee motieven in het klassieke Oedipuscomplex vormen. De Duitse werken weerspiegelen de demonologische 'Seelenmord', het Engelse de incest. Het incest-verbod door de vader, wordt gerepresenteerd langs de cryptonymie van zijn derde naam die verwijst naar Byrons drama. De afwijzing van de Abbot door de stervende Manfred houdt ook de afwijzing in van Christus door de cryptische gelijkstelling met de Abbot.³³

De 'valse verknoping' in de literaire versie kwam tot stand in de mate dat het begrip 'Seelenmord' uitsluitend werd gelijkgesteld met het demonologische pact. De categorisatie van alle drama's onder één noemer is symptomatisch voor het bestaan van een onbewuste equivalentie tussen incest en 'Seelenmord', die in de teksten wordt weerspiegeld. De associatie van het pact in de *Faust* met de misdaad van Manfred geschiedt door het gemeenschappelijk element van het bloed dat bij Byron verwijst naar de bloedbanden, naar incest. Duivelspact en incest zijn twee equivalente misdaden; in de demonologie werd incest als een impliciet duivelspact beschouwd³⁴ en omgekeerd werd in het *Volksbuch* van Spiess het pact bezegeld door "eine schaendtliche und greuwliche Unzucht mit dem Teuffel".

De ontdekking van de instantie van de vader langs de cryptonymie van zijn naam, heeft verreikende gevolgen voor de psychoanalytische interpretatie. De vader, onderwerp van alle psychoanalytische polemieken, werd als *exclusief* goed of slecht, zoniet sadistisch beschouwd. Op grond van de drie rollen die bij zijn naam horen (*nomen est omen*), kan de vader niet worden gereduceerd tot één van deze alternatieven, die slechts *Spaltungen* zijn van de Naam van de Vader. Niet één of twee, maar drie rollen: de dader, het slachtoffer én de verlossende instantie worden door zijn naam gerepresenteerd, zodat de oplossing voor dit probleem alleen dialectisch kan zijn, als afspiegeling van het dramatische handelingsverloop. Die driedigtheid hebben we uit de tekst van de zoon ontcijferd en niet door een *Hinein*interpretatie vanuit de medisch-pedagogische geschriften van de vader. Sommigen, zoals Nederland³⁵ en vooral Schatzman³⁶, lieten na het begrip

'Seelenmord' zelf te onderzoeken, maar gingen op zoek naar alle mogelijke parallellen tussen de werken van de vader en de waan van de zoon. Deze parallellen stelden ze dan gelijk met de betekenisinhoud van dit duistere begrip. Een dergelijke lectuur kent haar grenzen echter niet.

Ofschoon de drie werken de sleutel leveren tot de identificatie van de vader in de waan, is de *Manfred* structureel relevanter dan beide Duitse werken. Schreber verwees uitdrukkelijk naar Arimanes (I 20, n. 13) in Byrons drama en het incest-motief is primordiaal, terwijl het duivelspact instrumenteel is. Bevat dit drama meer aanwijzingen? In dit werk treedt Ariman op, gezeten "on his Throne, a Globe of Fire, surrounded by the Spirits" (II 4). De 'Globe of Fire' is het Engelse equivalent voor de naam van de 'Feuerkugel' te Leipzig, het statige burgerhuis van Schrebers moeder, Pauline Haase. Onmiddellijk na het citaat uit de *Manfred* (IV 4, 113) dat Freud beschouwde als argument tegen het duivelspact, verwijst de held naar de oorsprong van zijn macht (IV 4, 114-117): het equivalent voor het Faust-motief in engere zin. In de dialoog tussen Herman en Manuel wordt een beeld geschetst van Astarte, van Manfred en diens *reeds gestorven vader*. De woorden van Manuel ("Ere Count Manfreds birth,/ I served his father, whom he nought resembles") worden gevolgd door Hermans vraag: "There be more sons in like predicament./ But wherein do they differ?" (III 3, 16-17). Tussen Manfreds (II 2, 105-120) en Hermans evocatie van Astarte (III 3, 44-47), die abrupt werd afgebroken door de terugkeer van de Abbot of St. Maurice, typeert Herman Count Sigismund in een tegenstelling met zijn zoon:

"I speak not/ Of features or of form, but mind and habits;/ Count Sigismund was proud, but gay and free.- / A warrior and a reveller; he dwelt not/ With books and solitude, nor made the night/ A gloomy vigil, but a festal time./ Merrier than day; he did not walk the rocks/ And forests *like a wolf*, nor turn aside/ From men and their delights" (III 3, 18-24).

Manfred was een dolende, rusteloze wolf, in tegenstelling tot zijn levensgenietende vader. Ook Schreber is door zijn identificatie met Kaspar Hauser altijd reeds een wolfskind. Minstens drie identificatie-figuren – Kaspar Hauser, Romulus en Manfred – hebben die trek gemeen en de identificatie met Manfred *is een oppositie tegen de vader*. In tegenstelling tot Manfreds vader wordt Astarte als een narcistisch spiegelbeeld beschreven:

"She was like me in lineaments; her eyes,/ Her hair, her features, all, to the very tone/ Even of her voice, they said were like to mine;/ But soften'd all, and temper'd into beauty;/ She had the same lone thoughts and wanderings,

the quest of hidden knowledge, and a mind/ To comprehend the universe” (II 2, 105-111).

Wenden we ons nu tot het probleem van het níét voorkomen van het begrip ‘soul murder’ in de *Manfred*, ofschoon dit werk het sterkst aansluit bij de structuur en thematiek van de familieroman. Uit de verzen over de bloedbanden tussen Manfred en Astarte (“loved her as he by blood/ was bound to do”) blijkt dat de liefde tussen broer en zus de verboden kennis (“superior knowledge”) van de incest is. Het Faust-motief werd omgevormd tot het adamische motief van het verloren paradijs voor de zondeval, dat na de overtreding van het seksueel verbod omslaat in schuld en melancholie: “Sorrow is knowledge: they who know the most/ Must mourn the deepest o’er the fatal truth,/ The Tree of Knowledge is not that of Life” (I 1, 10-12). Byrons “command of the voluptuous and the erotic, his capacity to hint at hidden, unspeakable deeds”, levert een reeks suggestieve bewoordingen voor Manfreds misdaad:

“nor these/ Alone, but with them gentler powers than mine,/ Pity and smiles,
and tears – which I had not;/ And tenderness – but that I had for her;/ Humility
– and that I never had. Her faults were mine – her virtues were her own – I
loved her, and destroy’ d her!/ *WITCH of the Alps*: With thy hand?/ *MANFRED*:
Not with my hand but heart, which broke her heart;/ It gazed on mine and
wither’ d./ I have shed/ Blood, but not hers – and yet her blood was shed;/ I saw
– and could not stanch it” (II 2, 111-121).

Byron schreef *Manfred* in 1816 tijdens het eerste jaar van zijn ballingschap, nadat geruchten over incest en sodomie zijn verblijf in Engeland onmogelijk hadden gemaakt.³⁷ De romantische kritiek beschouwde dit drama enkel als afspiegeling van de incestueuze band met zijn halfzus *Augusta* (*Astarte*) Leigh. De omschrijvingen die ze hiervoor aanhaalt – “some half-maddening sin” (II 1, 31) en vooral: “the deadliest sin to love, as we have loved” (II 4, 123) – blijken evenwel, sinds het *Liber Gomorrhianus* van Petrus Damianus uit 1051, klassieke theologische omschrijvingen voor sodomie te zijn. In het beruchte strijdschrift van deze elfde eeuwse reformator wordt sodomie omschreven als zielenmoord [*animarum homocida*].³⁸ Luther inspireerde zich in 1522 waarschijnlijk op deze theologische bron om paus Leo X (Giovanni de Medici) als sodomiet te brandmerken. Vanuit dit beruchte theologische traktaat wordt voor het eerst een relatie zichtbaar tussen het kernbegrip van de waan en sodomie en zo met Freuds theorie over paranoia als terugkeer van een verdrongen homoseksuele wens.³⁹ Zo ligt de weg vrij om Schrebers transseksuele waan en de rol die hij in zijn fantasmen aan de vader toekende, te analyseren binnen het theologisch-demonologisch kader over ‘Seelenmord’.⁴⁰

De waan is echter ook geïnspireerd op Goethes *Faust* en de dynamiek ervan wordt gescandeerd door allusies aan en citaten uit dit drama. In de mate dat dit drama alludeert aan de vader-zoonrelatie, vinden we de apparatuur van de vader. Zoals Schreber, is Faust de zoon van een arts, maar:

“Ihr Instrumente freilich spottet mein/ Mit Rad und Kämmen, Walz’ und Bügel:/ Das zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben./ Du alt Geräte, das ich nicht gebraucht,/ Du stehst nur hier, weil dich mein Vater brauchte./ Was du ererbt von deinen Vätern hast,/ Erwirb es, um es zu besitzen” (v. 668-683).

“Rad und Kämmen” zijn onderdelen van een “Elektrisiermaschine” en “Hebel und Schrauben” werden gebruikt “bei physikalischen Experimenten”.⁴¹ Verder in het drama bestempelt Faust zijn vader-arts als “*frecher Mörder*” (1055). De namen van de protagonisten uit de *Faust* corresponderen niet met die uit de familieroman en de oorspronkelijke instantie van het *slachtoffer* uit de grondsage (Theophilus = Gottlieb) wordt gepermuteerd tot een sadistische moordenaar. De herinnering aan de vader in de *Faust* is uitsluitend negatief en die verzen corresponderen met de foltertuigen in Kap. XI van de *Denkwürdigkeiten* die de verdichting zijn van de orthopedische apparatuur van Schrebers vader met de foltertuigen uit de Inquisitie die aldus verwijzen naar zijn sadistische rol.

Bij de beschrijving van het keerpunt in de waan, als hij zich letterlijk neerlegt bij de transseksuele oplossing die God en de wereldorde van hem eisen, valt een Faust-citaat dat functioneert als waarmerk van zijn toekomstige seksuele transformatie tot ‘Vrouw van God’: “Also bewährte sich das Dichterwort von den Äußerungen jener Kraft ‘die stets das Böse will und doch das Gute schafft’” (X 145). Dit “Rätselwort” is het antwoord van Mephistofeles op de vraag van Faust naar zijn identiteit en gaat juist vooraf aan de pact-scène (*Faust I*, 1337-1338).

Het biografische netwerk

“Ein Blick ins Buch und zwei ins Leben, soll die Form dem Geiste geben.”

J.W. Goethe

Na de ontcijfering van de literaire versie in functie van de familieroman, moet nu de biografische verankering nader worden onderzocht. Daartoe moet de literaire versie als een muzikale worden opgevat; achter de eerste schuilt een nimmer opgemerkte muzikale versie die de transpositie ervan is. De *Freischütz* is niet alleen

een 'Dichtung' (F. Kind) maar een 'Tondichtung' en de eerste Duitse romantische opera (Dresden 1821). De twee andere werken zijn op te vatten als muzikale bewerkingen van de gelijknamige drama's door één en dezelfde componist: Robert Schumann (1810-1856). De *Manfred-Ouverture* (op. 115; 1852) en de *Szenen aus Goethe's Faust* (1853) verschenen in de tijd waarin de familieroman ontstond. De reeks duidt bovendien op de geplande, maar niet tot stand gekomen relatie tussen beide componisten. C.M. von Weber werd door Friedrich August Gottlieb Schumann aangezocht om zijn zoon te vormen tot pianovirtuoos maar zijn plotse dood te Londen in 1826 verijdelde dit plan. Schumann wendde zich dan tot Ferdinand Wieck die hij op 31 maart 1828 ten huize van Ernst August Carus te Leipzig ontmoette "in Begleitung eines stummen, schwarzhaarigen Kindes, das so brillant Klavier spielte wie E.T.A. Hoffmanns Puppe Olympia".⁴² Dit meisje was Clara Wieck, zijn toekomstige echtgenote.

Robert Schumann was een tijdgenoot van Daniel Gottlieb Moritz Schreber (1808-1861). Zoals de literaire versie cryptonymisch de Naam van de Vader bevat, zo verwijst de muzikale versie als transpositie van de eerste, naar deze componist. De muzikale versie bevat een netwerk van verbindingen tussen meerdere families, namen en titels, die de literaire versie in zich integreert. Dit netwerk is de ruimte waarbinnen de namen Schreber, Haase en Flechsig worden gemedieerd door de naam Schumann. In de waan worden de namen 'Flechsig en Schreber' verbonden door het begrip 'Seelenmord' (II 22) en dit heuristische schema zal de analyse sturen. Schumann is in dit biografische netwerk het centrum, de intermediaire naam tussen de families Flechsig en Schreber en in dit netwerk kan ook Goethe worden verankerd. De naam Schumann verwijst naar beide families, zonder dat ooit één document opdook waaruit een directe verbinding tussen de families Flechsig en Schreber bleek. Integendeel: de 'Seelenmord'-waan construeert die biografische relatie langs de naam 'Schumann'. De constructie berust op een kunstvol paralogisme, op de concatenatie van bestaande biografische relaties die de niet bestaande relatie (S x F) construeert, waarin 'x' staat voor 'Seelenmord'. Zoals de literaire versie de naam van de vader verborg, zo kan de muzikale versie worden vertaald in termen van biografische relaties, die hun neerslag vonden in de familieroman om te worden verdicht in de waan. De syntaxis van het tweede hoofdstuk weerspiegelt dit biografische verband; nadat de namen Flechsig en Schreber worden verbonden door het begrip, volgt onmiddellijk de literair-muzikale versie (II 22-23). Maar het eerste hoofdstuk met de in november 1902 toegevoegde voetnoot over de slaapkuur die de psychiater in november 1893 voorschreef, bevat reeds een verwijzing naar Goethe, Schumann en Flechsig. In noot 5 citeerde hij Goethes gedicht *Der Fischer*: "Halb zog sie ihn, halb sank er hin". Die ballade werd op muziek gezet door Schumann op aangeven van Emil Flechsig, de vader van de psychiater.⁴³ Ter afweer van de

hallucinaties reciteerde Schreber ook een andere ballade van Goethe, de *Erlkönig* (XVI 224), die de dood van een kind in de armen van zijn vader evoceert...

De autobiografie van de psychiater vormt de aanzet om het biografische netwerk waarop de patiënt zinspeelt, te ontwarren en de kloof tussen beide namen te dichten. De bladzijden die hij in zijn *Biographische Einleitung*⁴⁴ aan zijn familie en jeugdijaren wijdde, leveren de ontbrekende schakels voor het biografisch netwerk onder de waan van zijn beroemdste patiënt. Fier vermeldde hij zijn voorzitterschap van het Leipziger *Lisztverein*, een bevreemdend feit voor een man die zich bestempelde als “ein Forscher aus Leidenschaft”.⁴⁵ Zijn grootouders woonden “Tür an Tür”⁴⁶ met de familie Schumann en hijzelf had nog gestudeerd uit de studieboeken van R. Schumann die zijn vader Emil Flechsig (1808-1878) erfde. Deze vriend van Schumann aan de universiteit te Leipzig⁴⁷ werd ‘Protodiakonus’ aan de Marienkirche te Zwickau. Hierdoor knopen we terug aan bij de Reformatie, want Luther stuurde in 1520 Thomas Münzer als predikant naar Zwickau en anderzijds was Schrebers familie lateraal geliëerd met Luther, door het huwelijk van Barbara Schreber met Valentin Braun, de secretaris van de Reformator.⁴⁸ In zijn jeugddagboek schilderde R. Schumann zijn studievriend af als de “Klostoffel, Schweinigel und Egoisten der ohne Seele, ohne Ausdruck Klavier spielt”.⁴⁹ Hij was de tekstbezorger en medevertaler van het oratorium *Das Paradies und die Peri* uit 1843 (op. 50), op tekst van de ballade *Lalla Rookh* van Thomas Moore (1779-1852).⁵⁰ Moore was de vriend, biograaf en uitgever van de brieven, alsook de vernietiger van Byrons dagboeken.⁵¹ Bovendien was Schumanns vader de eerste vertaler van *Child Harold's Pilgrimage* en uitgever van Moores *Lalla Rookh* (Zwickau 1823).⁵² Een netwerk van auteursnamen en literaire titels tekent zich af op het vlak van de generatie van de vaders, want één jaar eerder verscheen *Lalla Rookh. An Oriental Romance* in de Engels versie bij Friedrich Fleischer, die vanaf 1852 de uitgever werd van D.G.M. Schreber.⁵³

De *légende dorée* van de familie Haase bevat een document waaruit blijkt dat Robert Schumann en Felix Mendelssohn-Bartholdy in 1837 musiceerden ten huize van Pauline Haase, één jaar voor haar huwelijk met D.G.M. Schreber. Clara Wieck en de operadiva's Jenny Lind en Wilhelmine Schröder-Devrient zouden jeugdvriendinnen zijn van Pauline Haase.⁵⁴ De beroemde Wilhelmine zong de partij van Agatha bij de Weense première van de *Freischütz* op 3 november 1821, en op 7 maart 1822 onder de muzikale leiding van de componist.⁵⁵ Het geboortehuis van de moeder, de ‘Feuerkugel’ te Leipzig, is het equivalent voor de Globe of Fire, de troon van Ariman in de *Manfred* (II 4). Hieruit blijken haar adellijke allures, haar associatie met het demonische en het incest-motief. Dit huis is in de familiale legende ook verbonden met het feit dat de student in de rechten uit Frankfurt Johann

Wolfgang Goethe er in 1765 zijn intrek in nam – een feit dat Goethe in *Dichtung und Wahrheit* beschreef en dat bijdroeg tot de aristocratische allures van de familie:

“Jedoch ganz nach meinem Sinn waren die mir ungeheuer scheinenden Gebäude, die, nach zwei Straßen ihr Gesicht wendend, in großen, himmelhoch umbauten Hofräumen eine bürgerliche Welt umfassend, großen Burgen, ja Halbstädten ähnlich sind. In einem dieser seltsamen Räume quartierte ich mich ein, und zwar in der ‘Feuerkugel’ zwischen dem Alten und Neuen Neumarkt. Ein paar artige Zimmer, die in den Hof sahen, der wegen des Durchgangs nicht unbelebt war, bewohnte der Buchhändler Fleischer während der Messe und ich für die übrige Zeit um einen leidlichen Preis”.⁵⁶

Johann Georg Fleischer (1723-1796) is een voorvader van Friedrich Fleischer die de uitgever was van D.G.M. Schreber. Op 5 november 1900 zal de zoon die voorheen niet schreef, het manuscript van de *Denkwürdigkeiten* aan dezelfde uitgever aanbieden (S. 441), waardoor hij een eeuwenoude familietraditie voortzette. De auteursnaam is de metonymie voor de niet bestaande metafoor van de Naam van de Vader. De schriftuur was een vorm van autotherapie, wat blijkt uit het feit dat tijdens de redactie van zijn boek de meeste psychotische symptomen geleidelijk verdwenen: “Aller Unsinn hebt sich auf” (XIII 182).

Het feit dat de vaders van Schumann en Flechsig de vertalers waren van respectievelijk Byron en Thomas Moore en de verbinding van Goethe met het huis van de moeder, levert opnieuw drie auteurs op langs de biografieën van Schumann, Flechsig en Haase. In 1844 kocht Schrebers vader de Orthopedische Kliniek te Leipzig van Prof. Ernst August Carus (1797-1854) die aan de Universiteit van Dorpat (Tartu, Estland) benoemd was.⁵⁷ De chirurg was de mecenas en symbolische vader van Robert na de dood van zijn vader *Gottlieb* Schumann, en hij behandelde tevergeefs de verlamde rechterhand van Robert. De geschiedenis van de verlamde rechterhand die hem dwong af te zien van een loopbaan als pianist, om zich toe te leggen op het componeren en het virtuose pianospel over te laten aan Clara Wieck, is welbekend.⁵⁸ Zijn huwelijksaanzoek aan Clara in september 1837⁵⁹ viel kort voor dat van D.G.M. Schreber aan Pauline Haase (februari 1838), zodat hun zoon beide families op één lijn kon stellen. Byron werd geboren met een klompvoet, die door een onoordeelkundige orthopedische ingreep nog werd verergerd en de aanblik van de patiëntjes die de vader in de Orthopedische Kliniek behandelde mag de associatie met Byron en met de duivel hebben gelegd.

Carl Gustav Carus, de natuurfilosofische medicus uit Dresden en neef van de chirurg uit Leipzig en vriend van Goethe, publiceerde in 1835 *Briefe über Goethes*

Faust, waarin hij het Faust-motief op Sanskriet-legenden en de mythe van Prometheus betrok. Het is aan dit werk dat Schreber alludeert, wanneer hij de universaliteit van het Faust-motief poneert:

“Auf dieses hohe Geheimnis nun, in dessen Kerne wir zuletzt die Notwendigkeit des Sündhaften zur Läuterung jenes in die Natur eingebornen Göttlichen der Menschheit deutlich ahnen können, scheint mir nun überhaupt die gesamte Sage von Faust, oder wie dieser symbolische Mensch sonst heißen mag, gegründet zu sein, und eben darum, weil der Grund der Sage ein echt menschlicher ist, wiederholt sie sich unter den verschiedensten Völkern. Das ist es was schon unter den mannigfaltigen Seelen- und Götterdurchbildungen bei den Indiern gemeint ist; das ist es, was uns die Qualen des Prometheus, welcher das himmlische Feuer den Menschen geraubt hatte, verstehen lehrt, und das ist es, was der christlichen Zeit durch die Sagen vom Bunde ausgezeichnete Naturen mit dem Bösen symbolisch angedeutet werden soll. Freilich kommt es nun ganz auf die Tiefsinnigkeit des Volks an, bis zu welchem Grade dieser Gedanke verfolgt werden soll”.⁶⁰

Op biografisch vlak voegen de namen Schumann – Carus zich tussen de namen Schreber en Flechsig. Er tekent zich een vierkant af, gevormd door de relaties tussen Schreber – Carus en tussen Schumann – Flechsig, waarin de *niet bestaande relatie* tussen de families Schreber/Flechsig wordt gemedieerd door de symbolische vader-zoonrelatie tussen Carus en Schumann. Op de twee overige hoekpunten (Flechsig-Schreber) zijn zowel de vader als de zoon, dus twee generaties, geïmpliceerd. De mediërende symbolische vader-zoonrelatie (Carus – Schumann) op de tweede generatie, is homolog aan de locus van het begrip ‘Seelenmord’ in de waan-genealogie, die drie generaties omvat en terugreikt tot het einde van de achttiende eeuw (II 24). De biografische relaties tussen de twee jongste generaties vonden we langs de muzikale versie, waaruit volgt dat Schreber zich spiegelde aan Schumann als vaderssubstituut om de ‘Seelenmord’-waan te articuleren. Immers, Schreber en Carus zijn geassocieerd door de *verkoop* van de Orthopedische Kliniek, die vanaf 1844 het huis was van Daniel Paul. Hij identificeerde zich met Schumann, de symbolische zoon van Carus, want in diens huis ontmoette Schumann voor het eerst Clara Wieck op 31 maart 1828. De identificatie met de beroemde componist voegt een alternatieve filiatie toe, die blijkt uit enkele psychotische symptomen: de verdrinkingspoging in de Elbe, het martelen van het piano en de verlamming van de vingers.⁶¹ De ruimtelijke contigüiteit is de basis voor de constructie van de waanzinnige relatie tussen beide families. Zoals Flechsig te Zwickau “Tür an Tür” woonde met de familie Schumann, zo woonde Schreber als kind in het huis van professor Carus in Leipzig, bij wie Schumann zoon aan huis was, voordat D.G.M.

Schreber in 1847 aan de Zeitzerstraße 43 zijn nieuwe orthopedische kliniek bouwde, op enkele honderden meter van de plaats, waar Flechsigs *Nervenlinik* werd opgetrokken in 1882 en waar Schreber als patiënt zou verblijven.

Schumann studeerde eerst rechten te Leipzig, op aanraden van zijn moeder en voogd, die het broodberoep van jurist verkozen boven een onzekere muzikale loopbaan. In 1829 vertrok hij naar Heidelberg om er zijn studies in de rechten voort te zetten. Zo kon hij in Mannheim optreden voor Stéphanie de Beauharnais, die volgens de legende de moeder van Kaspar Hauser was. In 1837 trad hij ook op in de 'Feuerkugel' te Leipzig.⁶² Schumann had dus voor beide moeders opgetreden. Door de *légende dorée* van Schrebers moeder en haar vriendschap met Clara Wieck moet Schumann voor haar jongste zoon naast de aura van een groot componist ook de aura van de Hauser-legende hebben meegevoerd. Een verdere parallel is dat Schrebers oudere broer Gustav in 1861 te Heidelberg studeerde, maar zijn studies, wegens de dood van zijn vader in november 1861, te Leipzig verderzette. Was het ook D.P. Schrebers droom om naar Heidelberg te gaan studeren en zo in de voetstappen van Schumann te treden?

In 1852 stelde de vader de stamboom van zijn familie op en uit dat jaar dateert het familieportret door August Richter waarop Daniel Paul als enig kind met een opengeslagen boek in de hand centraal staat afgebeeld. Dit was ook het sleuteljaar in de constructie van de familieroman, die als spiegeling aan de beroemde legende over Kaspar Hauser werd ingeschreven tussen de lijnen van de stamboom. De naam Daniel Paul die het product is van de vereniging van (de namen van) zijn vader en moeder (I 6, n. 2), werd vervangen door fantasmatische identificaties, waarop telkens alternatieve filiaties werden geënt. Psychoanalytisch uitgedrukt: de metafoor van de Naam van de Vader⁶³ werd verworpen en vervangen door een reeks metonymische substitutievormen. Eerst de anonieme vondeling, daarna de substitutie van zijn vader door de componist, om in de waan over te gaan in de vergoddelijking van de vader. De naam van de goede god Ormuzd uit de mazdeïstische religie is een anagram op de naam Moritz, terwijl Flechsig met Satan en met de god Ariman, de booswillige leugenaar, wordt geïdentificeerd.

In de structuur van het incest-fantasme dat werd geïnduceerd door de naam Anna en daarna door de naam Klara, was de corresponderende Abbot of St. Maurice een afsplitsing van de Naam van de Vader, de symbolische vader die verwijst naar het incest-verbod. Het incest-motief in de *Manfred* is verbonden met dat deel van zijn naam en die afsplitsing van zijn rol die leidde tot zijn goddelijke vaderschap. De driehoek die wordt gevormd door de Abbot of St. Maurice – Manfred – Astarte, met de afwijzing van de vergeving voor de incestueuze misdaad door de stervende

Manfred (III 4, 138-140) is een literaire transpositie van de driehoek: Moritz – Daniel Paul – Anna. Anderzijds ontcijferden we de reeks Mars – Romulus – Sabine, zodat op het vlak van de substituties van de naam van de vader eveneens een reeks ontstaat: Moritz – Abbot of St. Maurice – Mars. Deze reeks vormt de centrale streng die de opeenvolgende substituties langs de zijde van de Naam van de Vader articuleert, met resp. de Moeder als eerste Object, daarna de verschuiving naar de oudste zus Anna/ Astarte, vervolgens de substitutie door Clara en ten slotte de objectkeuze in 1878 die een ‘maagdenroof’⁶⁴ was. Die objectkeuze na de moord op Remus, resp. de zelfmoord van Gustav, draagt een incestueuze stempel, want *Sabine* Behr was de dochter van de Leipziger operazanger en theaterdirecteur Heinrich Behr (1821-1897). Deze was de zwager van Roderich Benedix (1811-1873), de vermaarde auteur van populaire blijspelen, “der recht zum Behagen des Spießbertums seine harmlosen Weltverbesserer perorieren ließ und als ein gewandter Theaterzimmermann Rührung, Spott und Edelmut so untereinander mischte, daß sich der gesunde Menschenverstand bescheidener Geldverdiener sicher und wohligh dabei fühlen konnte”.⁶⁵ Benedix werd geboren te Leipzig, volgde een opleiding als acteur, maar kende succes als toneelschrijver met *Das bemooste Haupt* (1841). Later zou hij uitwijken naar Keulen, “Vorlesungen über Goethes ‘Faust’ mit großem Zuhörerkeis haltend”.⁶⁶

Na zijn ontslag uit de psychiatrische kliniek schreef Schreber in 1907 voor de negentigste verjaardag van zijn moeder een gedicht van 400 verzen⁶⁷. Daarin bezingt hij haar afkomst, huwelijk en leven en tegelijk keren hier elementen uit de familieroman terug. Symptomatisch komt het woord ‘Mutter’ slechts éénmaal voor; niet als aanspreektitel, maar in: “Die Mutterfreud’ zum ersten Mal genießen” (v. 214), over de geboorte van haar eerste zoon Gustav. Ook het woord ‘Vater’ komt slechts éénmaal voor – in het vers over de dood van haar eigen vader (v. 158)! Op alle andere plaatsen wordt zijn vader omschreven in functie van haar; als ‘der Rechte’ (v. 144); ‘Deinem Gatten’ (156); ‘dem Mann’ (174); ‘Er selbst’ (183); ‘dem Gatten’ (281); ‘der Bräutigam’ (347). De ‘Feuerkugel’ (24-50) wordt beschreven en de kliniek van de vader wordt genoemd in relatie tot de inwonende “fremde Kinder”, de patiëntjes van de vader (256). In een letterraadsel wordt het ‘Fürstenhaus’ omschreven als “Dynastie” (429). Over zijn eigen geboorte dicht hij: “Ich selbst bin nämlich dazumal erschienen./ Der diese Verse jetzt an Dir verübt./ Kaum wert zwar Deinen Beifall zu verdienen./ Ein Schelm jedoch, der übers Können gibt” (243-246). De verschuiving van zijn geboorte naar de depreciatie van zijn verzen is symptoom van de verstoting uit het ‘Fürstenhaus’ van de moeder en herhaalt zijn oude status als vondeling: Kaspar Hauser.

Het geval Schreber vertoont merkwaardige parallellen met het geval Haitzmann (1677), dat Freud in 1923 op basis van historische documenten beschreef.⁶⁸ Beide gevallen vertonen dezelfde demonologische problematiek, maar waar het geval Haitzmann expliciet handelt over een duivelspact en de afzwering in het kader van een exorcisme in het klooster te Mariazell, is de demonologie in de waan van een Saksische jurist discreter, maar gearticuleerd aanwezig via het Faust-motief en de literaire verwijzingen. Ondanks Freuds vaststelling in 1897, dat hysterische symptomen en paranoïde angsten gelijkenissen vertonen respectievelijk met demonologische bezetenheid uit de Middeleeuwen en de door folter afgelegde bekentenissen in de Inquisitie⁶⁹, was hij blind voor de verwijzingen naar de demonologie, de Inquisitie en foltering in de waan van een Duits jurist, die werd geboren op het hoogtepunt van de Romantiek.⁷⁰ Meer dan voor elke patiënt van Freud, gelden voor het geval Schreber volgende woorden:

“Freud’s patients are not only fluent and polysemic, they are literate in the true sense. They have read and they have remembered. The result is a specific density of interior echo, of allusion, of misquotation. The dreams which Freud analyses are of literature and of the literate. The underlying life of language is for Freud, shot through with cultural associations of that special classical Central European legacy. Analysis draws neither on the inarticulate nor on the unlettered (there is in Freud’s refusal to deal with psychosis a terror before the inchoate, before the semantically-closed, as deep as was the terror in Goethe’s choice of ‘injustice rather than disorder’).”⁷¹

De filoloog leert niets nieuws over de Faust-sage uit een waan – tenzij dat de waan zich beroept op dit eeuwenoude literaire thema. Hoe en waarom dit gebeurt, is de taak van een hermeneutisch-psychoanalytisch onderzoek dat ook een antwoord moet geven op de vraag naar de herkomst van de waanzinnige zekerheid waarmee de psychoticus zijn waan als waarheid neerschrijft. De waanzinnige zekerheid de bemiddelaar te zijn van goddelijke ingevingen, of de totale kennis te bezitten, die zo kenmerkend is voor de paranoïde psychose, herhaalt het verlangen naar de totale kennis (*Wißbegierde*) uit de Faust-sage.⁷² Bovenstaande analyse mag duidelijk maken dat de waanzinnige zekerheid juist ontstaat in de mate dat die steunt op de filologisch-historische en biografische waarheid.

Noten

- ¹ D.P. SCHREBER, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, Herausgegeben und eingeleitet von Samuel M. Weber. Berlin-Wien, Ullstein, 1973. Romeinse cijfers verwijzen naar het hoofdstuk en Arabische naar de desbetreffende pagina van de oorspronkelijke uitgave (Leipzig 1903).
- ² S. FREUD, *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia*. G.W. VIII, p. 239-320. (Nederlandse vertaling: S. FREUD, *Ziektegeschiedenissen 4*, Boom Meppel, 1986, p. 9-96).
- ³ J. LACAN, *Le Séminaire. Livre III. Les psychoses 1955-1956*. Paris, Seuil, 1981, p. 289.
- ⁴ J. LACAN, D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose, in: *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 580.
- ⁵ D. DEVREESE, *L'acte manqué paranoïaque. Le délire de Schreber dans les quatre discours universitaires et dans l'histoire allemande de Luther à Bismarck*. Paris, L'Harmattan, 1998.
- ⁶ S. FREUD, *op. cit.*, p. 279-280 en n. 1.
- ⁷ S. FREUD, *Der Familienroman der Neurotiker*. G.W. VII, p. 227-231; J. LAPLANCHE & J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1973, p. 427.
- ⁸ G. MILCHSACK, *Historia D. Johannis Fausti des Zauberers nach der Wolfenbütteler handschrift nebst dem nachweis eines theils ihrer quellen*. Wolfenbüttel, Julius Zwissler, 1892;
- K. KIESEWETTER, *Faust in der Geschichte und Tradition*, Leipzig 1893. Voor een schets van de Faust-filologie rond 1880-1900, zie: Th. FRIEDRICH & L.J. SCHEITHAUER, *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart, Reclam, 1974, p. 360-362.
- ⁹ W. BRAUNE, *Das Volksbuch vom Doctor Faustus*, Berlin 1878.
- ¹⁰ R. PETSCH, *Das Volksbuch vom Doctor Faust (Nach der ersten Ausgabe 1587)*, Halle 1911, Zweite Auflage, p. 4. (Zie ook K. KIESEWETTER, *op. cit.*, p. 68).
- ¹¹ M. MÜLLER, Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der Historia von D. Johann Fausten, in: *DVJS*, LX, 1986, p. 572-608. "Die Historia von D. Johann Fausten (1587) ist protestantische Warnliteratur" en "protestantische Antilegende" (p. 573; 575). In de volgende eeuw werd de Historia met de Theophilus-legende ook opgenomen in het Jezuitendrama (J. MÜLLER, *Das Jesuitendrama*, Augsburg 1930, deel I, p. 63).
- ¹² R. PETSCH, *op. cit.*, p. xliiii.
- ¹³ M. LUTHER, *Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen*, in: *Ausgewählte Schriften*, Eingeleitet und herausgegeben von Karl Gerhard Steck, Frankfurt, Fischer, 1983, p. 123-151; p. 137.
- ¹⁴ K. SCHADE, *Satiren und Pasquillen aus der Reformationszeit*, Hannover 1863, III, p. 287: "Der Huren Wirt [Eins Hurenwirts/ aber doch Schriftlich/ gesprech mit eim onerkanten Bischoff/ wie sie ongefer gen Trient auff's Concilium zureysen im feldt zusammen kommen]" (1525), met een parafrase op Luther 1522: "des seint dise bapstliche satzung ergerlich vor Juden und heiden, und dass ichs mit einem wort sag, ganz seelmörderisch und dieweil sie der bapst sampt seinem haufen nit widerrufen, seint sie boten, jünger, ja der Antichrist selbst".
- ¹⁵ J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, deel II, p. 832.

- ¹⁶ Gregorius de Grote schreef: “Sed est alius lupus qui sine cessatione quotidie *non corpora, sed mentes dilaniat*, malignus videlicet spiritus, qui caulas fidelium insidians circuit, et *mortes animarum quaerit*” (PL Migne 138 Paris 1849, col. 1127).
- ¹⁷ Fr. LEPP, *Schlagwörter des Reformationszeitalters*, Leipzig, M. Heinsius, 1908, p. 118-119; zie ook: R. FÜLÖP-MILLER, *Macht und Geheimnis der Jesuiten*, Berlin 1929, p. 425-426.
- ¹⁸ K.R. BIERMANN & I. SCHWARZ, Warum bezeichnete sich Alexander von Humboldt als ‘Alter vom Berge’?, in: *Mitteilungen der Alexander von Humboldt Stiftung*, Nr. 60, Dezember 1992, p. 72.
- ¹⁹ HEINSIUS, *Volksthümliches Wörterbuch der Deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung für die Geschäfts- und Lesewelt*, Hannover, 1822, deel IV, p. 486.
- ²⁰ D. SANDERS, *Wörterbuch der Deutschen Sprache mit Belegen von Luther bis die Gegenwart*, Leipzig 1876, deel II, p. 331. In Adelungs *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart* (Leipzig 1780) komt de term niet voor.
- ²¹ GRIMM, *Deutsche Mythologie*, deel II, p. 822; G. ROSKOFF, *Geschichte des Teufels*, Leipzig 1869, deel I, p. 285; L. RADERMACHER, *Griechische Quellen zur Faustsage* Wien 1927, p. 48-49.
- ²² G. ROSKOFF, *op. cit.*, p. 285-286; 377-379.
- ²³ H.J. GERNENTZ, Das Spiel von Theophilus, in: *Der Pakt mit dem Teufel*, Hanau 1988, p. 180-211; “Komme her, du böser Satan, / du verkommener Seelendieb!” (p. 206). Voor ‘seelendieb’, zie *DWb*, X, k. 7, met een Luther-citaat dat verwijst naar Joh. 10.
- ²⁴ D. DEVREESE, *Éléments nouveaux sur D.P. Schreber: sa carrière de magistrat et l’histoire de sa maladie à la lumière de son dossier personnel*, in: D. DEVREESE & H. ISRAELS, *Schreber inédit*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 208-210.
- ²⁵ GRIMM, *DWb* X, k. 37.
- ²⁶ GRIMM, *DWb* IV, k. 900; “Als grundsprachen in spezifischen sinne galten die biblischen ursprachen, das hebräische und griechische, vgl. grundsprach lingua in qua s. scripta veteris et novi testamenti scripta”.
- ²⁷ D. DEVREESE, Anatomy of Soul Murder. Family Romance and Structure of Delusion in the Memoirs of D.P. Schreber, in: *The Psychoanalytic Review*, 83, 1996, p. 709-732; p. 929-943. (Franse versie in: L.E. Prado de Oliveira (éd.), *Schreber et la paranoïa. Le meurtre de l’âme*, Paris, L’Harmattan 1996, p. 79-133).
- ²⁸ J.W. GOETHE, *Dichtung und Wahrheit*, Herausgegeben von Siegfried Seidel. Leipzig, Insel Verlag, 1977, deel I, p. 38.
- ²⁹ H. MAYER, Bildung, Besitz und Theater, in: *Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur*, Frankfurt, Suhrkamp, 1969, p. 69-99.
- ³⁰ W. ZENTNER, *C.M. von Weber. Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind*. Stuttgart, Reclam, 1979, p. 61.
- ³¹ *Byron’s Letters and Journals*, London 1976, deel V, p. 270: “It is odd that they should say – that it was taken from Marlow’s Faustus which I never read – nor saw. – An American who came the other day from Germany told Mr. Hobhouse that Manfred was taken from *Goethe’s Faust*. – The devil may take both the Faustus’s, German and

English – I have taken neither”. Goethe richtte in *Faust II* een monument op voor Byron (+ Missolonghi 1828) in de figuur van Euphorion, de zoon van Faust en Helena.

³² S. FREUD, *op. cit.*, p. 280 en n. 1.

³³ T. LOOPER, *Byron and the Bible*, London 1978, p. 237. In de slotdialoog spreekt de Abbot vergevende woorden, die een cryptisch Christus-citaat zijn: “I come to save, and not destroy/ I would not pry into thy secret soul” (III 1, 47-48), wat correspondeert met: “Think not that I am come to destroy the law or the prophets: I am come not to destroy but to fulfill” (Mt. 5, 17). In zijn antwoord verloochent de stervende Manfred op cryptische wijze Christus: “I shall not choose a mortal/ To be my mediator” (III 1, 54-55); woorden die alluderen naar het vers: “For there is one God and one mediator between God and men, the man Jesus Christ” (1 Tim. 2, 5).

³⁴ D.L. MACDONALD, Incest, Narcissism & Demonicity in Byron’s Manfred, in: *Mosaic XXV*, 1992, p. 25-38 toont aan dat “the explicitly incestuous love of Manfred and Astarte represents an implicit diabolic pact” (p. 30) en dat Manfreds zelfverwijten “bears an uncanny resemblance to the condition Freud calls melancholia” (p. 32). Zie ook: R. PETSCH, *op. cit.*, p. 27.

³⁵ W.G. NIEDERLAND, *The Schreber Case. Psychoanalytic Profile of a Paranoid Personality*. New York, Quadrangle Books, 1974, p. 49-62.

³⁶ M. SCHATZMAN, *Soul Murder. Persecution in the Family*. Harmondsworth, Penguin Books, 1976.

³⁷ L. CROMPTON, *Byron and Greek Love*, London 1985, p. 369, n. 36 citeert een bespreking van de thesis van Hans RAU, *Das Liebesleben Lord Byrons* in het *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, IV, 1902, p. 883-886, die stelde “that the sin which haunted Manfred in Byron’s drama might have been a sodomitical offense”. Na zijn huwelijk met Annabella Milbanke alludeerde Byron aan 3 misdaden uit zijn verleden, als hij haar bekende: “I am a villain – I could convince you in three words” met name: moord, incest en sodomie (L. CROMPTON, *op. cit.*, p. 214). Zie ook: G.W. KNIGHT, *Lord Byron’s Marriage. The Evidence of Asterisks*. London 1957, p. 128. M. PECKHAM, *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*, New York 1962, p. 103, betreft “soul murder” op de *Manfred* en op andere helden bij Byron, zonder de term zelf te verhelderen.

³⁸ PETER DAMIANUS, *Liber Gomorrhianus*, PL Migne 145, Paris 1853, k. 159-190; k. 170.

³⁹ S. FREUD, *op. cit.*, p. 295.

⁴⁰ D. DEVREESE, Imago’s en metamorfosen: de transseksuele dynamiek in Schrebers waan, in: *Psychoanalyse* 6, 1990, p. 201-211; D. DEVREESE, A Man laying in the Manner of a Woman. Soul Murder, Sodomy, Heresy and the Father in Schreber’s Memoirs. In: J. CORVELEYN (Ed.), *Psychosis: Phenomenological and Psychoanalytical Approaches*, Leuven, University Press, 1999.

⁴¹ FRIEDRICH & SCHEITHAUER, *op. cit.*, p. 176.

⁴² E. WEISSWEILER, *Clara Schumann*, München, DTV, 1992, p. 28;

⁴³ E. FLECHSIG, Erinnerungen an Robert Schumann in: *Neue Zeitschrift für Musik*, LXVII, 1956, 392-396: “Außerdem begann er eifrig zu komponieren; den ‘Erlkönig’ von Schubert spielte er prächtig und da er in meiner Goethe-Ausgabe gleich hinter dem

- 'Erlkönig' den 'Fischer' fand, so geriet er über diesen und setzte ihn in Noten – wahrscheinlich sein erstes Lied, das ich heute noch pfeifen kann" (p. 393).
- 44 P. FLECHSIG, *Meine myelogenetische Hirnlehre. Mit biographischer Einleitung*, Berlin, Springer, 1927, p. 1-55.
- 45 Ibidem, p. 10, n. 1.
- 46 Ibidem, p. 4.
- 47 Ibidem, p. 5.
- 48 E. BLOCH, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*, Frankfurt 1976, p. 19-20; Z. LOTHANE, *In Defense of Schreber. Soul Murder and Psychiatry*, Hillsdale, The Analytic Press, 1992, p. 110.
- 49 E. WEISSWEILER, *Clara Schumann*, p. 28.
- 50 P. FLECHSIG, *op. cit.*, p. 5. De discografie vermeldt Emil Flechsig als medevertaler (E. DOHM, *Robert Schumann. Das Paradies und die Peri. Dichtung aus 'Lalla Rookh' von Thomas Moore*. Deutsche Übersetzung von Emil Flechsig und Robert Schumann, Emi Electrola C 193-30 187/88).
- 51 L. CROMPTON, *op. cit.*, p. 246; 311.
- 52 GV, 22, 1980, p. 410. Friedrich August Gottlieb Schumann gaf tussen 1821-1825 in Zwickau *Lord Byron's Poesien* uit, waarvan hij deel 9, *Ritter Harold's Pilgerfahrt, Gesang 2* (1821) zelf vertaalde. De *Manfred* verscheen niet in zijn *Taschenbibliothek der ausländischen Klassiker*, wél *Lalla Rookh* van Th. Moore, vertaald door J.L. Witthaus (Zwickau 1823) (GV 99, p. 69).
- 53 "Moore, Th., *Lalla Rookh, an Oriental Romance*, Leipzig 1822, Friedrich Fleischer" (GV 99, p. 69); H. ISRAELS, *Schreber Vater en Zoon*, Groningen, Historische Uitgeverij, p. 177.
- 54 H. ISRAELS, *op. cit.*, p. 46-47: "Auf die jetzigen Gewandhauskonzerte sah die gute Großmama [=Pauline Haase] mit vieler Verachtung herab. Bei ihnen hätte Mendelssohn selbst dirigiert. Ebenso Schumann. Gesungen hatten sie aus den geschriebenen Partituren und Mendelssohn im Fürstenhaus und Größen wie Clara Schumann, Jenny Lind, die Schröder-Devrient hat sie persönlich gekannt".
- 55 W. ZENTNER, *op. cit.*, p. 8. Wilhelmine Schröder-Devrient vertolkte ook de partij van Venus in Wagners *Tannhäuser*, waarvan Schreber verzen citeert in Kap. I, n. 10.
- 56 GOETHE, *Dichtung und Wahrheit*, Leipzig 1977, deel I, p. 265. Schrebers grootvader, Johann Gotthilf, woonde aan de Neue Neumarkt N^o 637 (*Leipziger Adreß- Post- und Reise-Calender auf das Jahr Christi 1800*, Leipzig 1800, p. 40).
- 57 H. ISRAELS, *op. cit.*, p. 53.
- 58 De verlamming van de rechterhand zou zijn ontstaan tijdens zijn verblijf te Heidelberg (S. KROSS, *Briefe und Notizen Robert und Clara Schumanns*, Bonn 1978, p. 28-30; brief van 25 september 1830 aan Ernst August Carus te Leipzig).
- 59 E. WEISSWEILER, *Clara Schumann*, p. 88.
- 60 C.G. CARUS, *Goethe zu dessen näherem Verständnis und Briefe über Goethes Faust*. Mit einer Einleitung herausgegeben von E. Merian-Genast. Zürich, Rotapfel Verlag 1948, p. 232. Carl Gustav Carus (1789-1869) was sedert 1815 professor in de 'Entbindungskunst an der medizinische Akademie' te Dresden en daarnaast lijfarts van de Saksische koningsfamilie. Zijn brieven over Goethes *Faust* zijn het begin van een

ontwikkeling die zou leiden tot de mythe van de "Faustische Natur"; zie H. SCHWERTE (i.e. H.-E. SCHNEIDER), *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*, Stuttgart 1962, p. 280.

61 D. DEVREESE, *L'acte manqué paranoïaque*, p. 208-209.

62 G. BUSSE, *Schreber, Freud und die Suche nach dem Vater*, Frankfurt, Peter Lang, 1991, p. 109.

63 J. LACAN, *D'une question préliminaire*, p. 581-582.

64 D. DEVREESE, *Anatomy of Soul Murder*, p. 921.

65 V. VALENTIN, *Geschichte der Deutschen Revolution 1848-1849*, Berlin 1930, deel I, p. 258. Voor Heinrich Behr, zie W. KOSCH, *Deutsches Theater-Lexikon*, deel I, Klagenfurt-Wien 1953, p. 107. Hier ligt een aanknopingspunt met de muzikale genealogie: "H. Behr kam auf Empfehlung Mendelssohn-Bartholdy 1843 als Bassist an die Hofoper in Berlin, 1846 nach Leipzig, führte dann 1869-71 die Operndirektion in Leipzig (mit Heinrich Laube), und 1871 die Direktion des Viktoriatheaters in Berlin". Hij nam deel aan de opvoering van de *Elias* op 3 februari 1848 te Leipzig, ter nagedachtenis van F. Mendelssohn-Bartholdy (E. WOLFF, *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, Köln 1906, p. 182).

66 W. KOSCH, *Deutsches Theater-Lexikon*, deel I, p. 113-114.

67 *Gedicht zum neunzigsten Geburtstag seiner Mutter*, in: D. DEVREESE & H. ISRAELS, *Schreber inédit*, p. 58-82.

68 S. FREUD, *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*, G.W. XIII, p. 315-353.

69 S. FREUD, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, Frankfurt, Fischer 1986, p. 239-240; brief 119 van 24 januari 1897.

70 D. DEVREESE, A Man laying in the manner of a Woman. Soul Murder, Sodomy, Heresy and the Father in Schreber's Memoirs. In: J. CORVELEYN (ed.), *Psychosis: Phenomenological and Psychoanalytical Approaches*, Leuven, University Press, 1999.

71 G. STEINER, A Remark on Language and Psychoanalysis, in: *On Difficulty and Other Essays*, Oxford, University Press, 1988, p. 51-52.

72 H. BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996.



Eugène Delacroix, Auerbachs Keller, 1826-1828