



Martin, Laura (1999) Über die Lauheit und das Lachen der Lau. Zu Mörikes Historie aus psychoanalytischer und feministischer Sicht. In: Wierlacher, Alois (ed.) Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Iudicium Verlag, Munich, pp. 398-408.

Copyright © 1999 Iudicium Verlag

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge

Content must not be changed in any way or reproduced in any format or medium without the formal permission of the copyright holder(s)

When referring to this work, full bibliographic details must be given

<http://eprints.gla.ac.uk/92531>

Deposited on: 10 April 2014

JAHRBUCH DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE

Intercultural
German
Studies

Herausgegeben von

Alois Wierlacher

und

Dietrich Eggers, Konrad Ehlich,

Ulrich Engel, Andreas F. Kelletat,

Hans-Jürgen Krumm, Willy Michel,

Kurt-Friedrich Bohrer (Dokumentation)

Band 25 • 1999

iudicium verlag

2.2. Über die Lauheit und das Lachen der schönen Lau. Zu Mörikes *Historie* aus psychoanalytischer und feministischer Sicht

Laura Martin, Glasgow

Kulturen differenzieren sich nicht zuletzt in ihren Formen des Weinens und des Lachens. Folglich läge es im Interesse einer globalen interkulturellen Germanistik, sich dieses Themas anzunehmen. Als ein erster Schritt zu einer solchen Humor-Forschung ist im folgenden beabsichtigt, Funktionen des Lachens in Mörikes Märchen *Die Historie von der schönen Lau* aus dem Jahre 1853¹ unter Gesichtspunkten einer Psychoanalyse vor allem Freuds, Lacans, Kristevas und Mary Douglas' sowie unter feministischen Aspekten zu interpretieren. Sowohl der psychoanalytischen als auch der feministischen Literaturkritik werden häufig und oft wohl auch zu Recht Einseitigkeit und Obsession vorgeworfen. Ich hoffe jedoch zu zeigen, daß eine bestimmte einseitige Blickrichtung auch ein archimedischer Punkt sein kann, von dem aus sich für die Textanalyse wenn nicht revolutionäre, so doch neue Einblicke in einen alten Text eröffnen, dessen populärer, volkstümlicher Stil als Defizit künstlerischer Einheit abgetan und dessen leicht verständlicher, moralisierender Ton umgekehrt paradoxerweise als ein Ausdruck zu großer Abhängigkeit von übernatürlichen Erklärungen empfunden wurde².

Beide Diskurse, an die ich den Text anschließen will, behandeln den Übergang des Menschen vom Naturzustand in den Kulturzustand und insbesondere die geschlechtsspezifische Weise dieser Entwicklung. Wie sich zeigen wird, eignen sie sich aufgrund dieser Tatsache hervorragend für eine Diskussion des Märchens *Die schöne Lau*, das die Forschung gattungstheoretisch schon in den siebziger Jahren zwischen Kunstmärchen und Volksmärchen angesiedelt hat³.

1 Eduard Mörike: *Historie von der schönen Lau. Sämtliche Werke*. München 1958, S. 924–945

2 Franz Futterknecht: *Eduard Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein“: Versuch einer Interpretation*. In: *Jahrbuch der Jean Paul-Gesellschaft* 28 (1993), S. 115–134

3 Vgl. Wolfgang Popp: *Eduard Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein“ zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen*. In: *Wirkendes Wort* 20 (1970), S. 313–320

I

Zum Inhalt. Die Lau ist halb Mensch, halb Wasserweib. Diese ‚Lauheit‘ zeichnet sie aus. Ihr Zuhause ist der *Blautopf* in der Nähe von Stuttgart, da ihr ‚Gatte‘, ein Nix aus dem Schwarzen Meer, sie wegen ihrer ständigen, grundlosen melancholischen Traurigkeit verbannt hat, die in den Augen seiner Mutter von der Unfähigkeit der Lau, lebende Kinder zu gebären, herrührt. Bis ihr ein fünfmaliges, herzliches und beim letzten Mal unterbewußtes Lachen gelingt, ist sie zu einem Leben in der Tiefe des Schwäbischen Teichs verurteilt.

Die genaue Ursache ihres Traurigseins wird jedoch nie deutlich: „Sie [war] stets traurig, ohn' einige besondere Ursach“⁴. Ihr melancholischer Gemütszustand scheint mehr mit ihrer Situation als Königin der Wassergeister in Zusammenhang zu stehen: Sie ist mit einem furchterregenden Nix verheiratet, dem sie Kinder gebären soll. Möglicherweise ist nicht ihre Unfähigkeit, sondern ihr Unwillen, Kinder zu gebären, der Grund ihrer Melancholie. Das erfährt der Leser jedoch nie und bleibt auf seine Phantasie verwiesen.

Ihre Geschichte paßt nur bedingt in die zahlreichen Volksmärchen über Wassergeister und Meerjungfrauen. Wie Bennholdt-Thomsen/Guzzoni gezeigt haben, handelt es sich bei dieser Geschichte nicht um ein Märchen, sondern um eine „Historie“, die weit weniger Ähnlichkeiten mit Märchen oder Mythen aufweist, als man auf den ersten Blick annehmen möchte. Obwohl übernatürliche Elemente vorkommen und magische Lösungen für Probleme angeboten werden (z. B. Lachen als Heilmittel gegen Unfruchtbarkeit), ist die Lau vielleicht bis auf ihre charakteristische Traurigkeit keine typische Nixe⁵.

Das Wort „Nixe“ ist etymologisch mit *Nacht* und *nichts* verwandt⁶; im Lauf der Geschichte lernt Mörikes Lau jedoch, bereitwillig bei Tageslicht an Land zu kommen, und erweist sich auch als von kräftiger Gestalt: „Der Fisch hat sein Gewicht“, sagt ein junger Mann, der die Meerjungfrau am Ende der Geschichte ins Wasser zurückträgt⁷.

4 Mörike (Anm. 1), S. 926

5 Vgl. Anke Bennholdt-Thomsen / Alfredo Guzzoni: *Das Bild der Wasserfrau in Mörikes ‚Historie von der schönen Lau‘*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 224 (1987), H. 2, S. 254–269

6 So zumindest nach Barbara G. Walker: *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San Francisco 1983, S. 729–730

7 Mörike (Anm. 1), S. 942

Die Gründe, warum sich die schöne Lau letztendlich mit Menschen abgibt, sind anders als die eines normalen Wasserweibs: Weder ist sie eine Lorelei oder eine Sirene, die die Männer verzaubert, noch eine Undine, die durch Heirat mit einem Mann dessen unsterbliche Seele erlangt und somit durch ihn gerettet wird. Sie ist auch keine Melusine, die einem Mann Glück und Zufriedenheit verspricht, solange er nur ihrem Befehl nachkommt, während des Bads keinen Blick auf sie zu werfen, und ihn verbannt, wenn er es doch tut und die „Doppelnatur der Frau“ entdeckt⁸. Die Lau hat im Grunde genommen mit Männern sehr wenig zu tun; diese wenigen Begegnungen stellen sich jedoch als sehr wichtig heraus.

Der Weg der schönen Lau zu Frohsinn und Mutterschaft beginnt in dem Moment, als die beleibte Frau Betha, die Wirtin eines Gasthofs mit Ausblick auf den Blautopf, am Teichrand zur Verschönerung Kürbisse pflanzt. Als Zeichen des Danks schwimmt die Lau in einen Brunnen im Keller des Gasthauses. Allmählich freundet sie sich mit der fast ausschließlich weiblichen Bevölkerung an. Es kommt zu den Lachepisoden, die schließlich zum Ende ihrer Verbannung und zur Rückkehr in ihr submarines Leben als verheiratete Nixe führen.

Jedes Lachen bedeutet die Überwindung eines Naturzustands, oder anders ausgedrückt, das Eingeständnis, daß selbst im Kulturzustand die Natur weiterbesteht und nicht negiert oder unterdrückt werden soll. Das erste Mal entfährt Laura ein leises Kichern, als sie nackt dem Brunnen entsteigt und Betha und ihre Tochter sie abtrocknen und dabei ihre Schwimfüsse kitzeln. Der erste Schritt vom Natur- in den Kulturzustand ist also der Beginn von Frohsinn, obwohl Betha bezweifelt, daß dieses Kichern wirklich als Lachen zählt. (Sie lacht letztendlich nicht fünf, sondern sechs Mal; somit könnte Betha recht haben; der Leser jedoch erfährt auch dieses nie.)

Das zweite Mal lacht die schöne Lau schon herzlicher, als sie Bethas kleinen Sohn auf einem kunstvoll verzierten Stuhl einen Apfel verzehren sieht. Sie will ihn aus der Nähe bewundern, weicht jedoch, abgestoßen vom unangenehmen Geruch, mit gerümpfter Nase zurück. Auch in dieser Szene treffen Natur und Kultur aufeinander, insofern ein Kind, das in den Kulturzustand eintritt, zum ersten Mal lernt, seine körperlichen Funktionen zu kontrollieren. Die Tatsache, daß diese Einübung auf einem schönen Artefakt passiert, weist nur auf die artistische und kulturelle Beschaffenheit dessen

⁸ Bennholdt-Thomsen / Guzzoni (Anm. 5), S. 255f; *Kindlers Literatur Lexikon*. Zürich 1965, Band IV, S. 2365

hin, was der Junge im Begriff ist zu produzieren (auch wenn das Produkt selbst kein Kulturprodukt ist, so ist es zumindest dessen Produktion auf Wunsch). Das gleichzeitige Verzehren eines Apfels verstehe ich als eine ziemlich graphische Andeutung jenes menschlichen Vorgangs, durch den ein Naturerzeugnis in dieses kulturelle Produkt umgewandelt wird.

Das dritte Mal lacht die schöne Lau im Schlaf: Sie träumt, daß der alte Abt, von dessen Abtei man einen Ausblick auf den Blautopf hat, Frau Betha einen herzhaften Kuß gibt, daß es nur so schmatzt. Auf die Frage Gottes, woher der Lärm komme, sagt der Abt nicht die Wahrheit, und Frau Betha (im Traum eine wohlbeleibte Meerjungfrau) hat Angst, daß der unglückselige Abt aufgrund dieser Lüge womöglich ins Gefängnis muß.

Der Lau sind die begehrliehen Blicke des alten, heuchlerischen Patriarchen in Richtung von Frau Betha nicht entgangen, als sich diese über ihre Kürbisse bückt. Hier soll wiederum angedeutet werden, daß natürliche Triebe nicht völlig unterdrückt werden können, auch nicht von einer kulturellen Ikone wie dem gelehrten und angeblich enthaltsamen Mönch, mag auch diese Enthüllung noch so skandalös sein.

Zum vierten Mal lacht Lau über den Versuch von Bethas Sohn, Koch in der Abtei, das übertretende Wasser des Blautopfs mit „Bettschern“ rund um das Flußbett einzudämmen: Wiederum eine Vermengung von Natur- und Kulturelementen und möglicherweise auch ein Wortspiel mit dem natürlichen Flußbett und einem Möbelstück.

Zum fünften Mal lacht Lau auf, als sie, die sie sich nun schon kühn an die Menschen heranwagt, mit den spinnenden Frauen zusammensitzt und es mit Rätsellösen und Zungenbrechern versucht. Als die Frauen sich über den mißglückten Versuch der Lau, einen Zungenbrecher aus ihrem eigenen Lebensraum aufzusagen, das Lachen nicht verbeißen können, bricht auch sie in schallendes Gelächter aus:

s'leit a Klötzle Blei glei bei Blaubeura,
glei bei Blaubeura leit a Klötzle Blei⁹.

Die Lau weiß über den Ursprung der Redensart Bescheid. Sie weiß, daß das Klötzle Blei ein Senkblei mit dem magischen Zahn eines Meeresungeheuers ist, der in der Rahmengeschichte bedeutend wird. Die Redensart hat eine interessante, der Lau gut bekannte Geschichte. Viel früher hatte ein Mann versucht, die Tiefe des Blautopfs mit einem Stück Blei als Lot zu

⁹ Mörike (Anm. 1), S. 940

messen; Lau stahl es ihm und versetzte ihm mit ihren Schwimmhänden, mit denen sie über der Wasseroberfläche winkte, einen derartigen Schrecken, daß er vorübergehend seinen Verstand verlor. In diesem Zustand des Wahnsinns wiederholte er den Spruch, der dann als Zungenbrecher in die Folklore einging. Aus dem „sound and fury“ des Wahnsinns hat sich der Reim zu einem gemeinsamen Zeitvertreib entwickelt, wenn er auch für jene, die seine Geschichte nicht kennen, unverständlich ist.

Als sich zeigt, daß die jungen Spinnerinnen ihn gekonnter aufsagen als sie, ist er für die Lau nicht länger ein Mittel boshafter Rache, sondern der Selbstironie. Merkwürdigerweise steht die kulturelle Natur des Spruchs in direktem Verhältnis zu seiner Bedeutungslosigkeit, denn nur Schnelligkeit zählt hier. Aufgefordert, den Reim zu wiederholen, tut sie dies langsam, wird jedoch von Betha zurechtgewiesen, „so sei es keine Kunst!“¹⁰

Das sechste und letzte Mal lacht die schöne Lau ohne ihr Wissen wieder im Schlaf, und dieses Mal kann sie sich beim Aufwachen nicht daran erinnern. Sie fühlt lediglich, daß sie zum sechsten Mal gelacht hat. Während sie kichernd mit den Spinnerinnen beisammensitzt, stürzen Männer mit der Nachricht in den Raum, daß der Blautopf wieder über die Ufer getreten sei; die Lau erkennt dies als einen Vorboten der unmittelbaren Ankunft ihres Ehemanns, der sich über ihre Fortschritte vergewissern will. Tatsächlich sucht er sie am Beginn jedes Winters auf, wie eine Art Pluto seine Persephone. Voller Angst verliert sie das Bewußtsein, und Bethas Sohn, Xaver der Koch, trägt sie lebenswürdigerweise zum Flußufer hinunter. „Not kennt kein Gebot“ ruft er aus, als seine Mutter darüber beunruhigt ist, daß er die nackte und ohnmächtige Nymphe durch die Straßen des Dorfs trägt¹¹. Bevor er sie ins Wasser gleiten läßt, kann er jedoch einem ver stolenen Kuß nicht widerstehen: Sie wird es nie erfahren, und er kann für den Rest seines Lebens damit prahlen. Diesmal ist nicht nur der Kuß und das sich daraus ergebende Lachen der Lau deutlich hörbar, sondern auch die schallende Ohrfeige, die dem armen Kerl das Nymphenfolge, das das Geschehen vom Wasser aus beobachtet, versetzt. Aus Angst vor weiterer Bestrafung schweigt er, und niemand außer dem Leser erfährt jemals von dem Vorfall. Am Ende ist die Lau mit dem alten Nix wiedervereint und erweist der Bevölkerung von Blaubeuren mit magischen Geschenken ihren Dank.

10 Mörike (Anm. 1), S. 941

11 Mörike (Anm. 1), S. 941

II

Die Abenteuer der Lau werden als eine Kette von Ereignissen dargestellt, die zu ihrer allmählichen ‚Humanisierung‘ führen, auch wenn sie letztendlich doch wieder in ihr natürliches Element, das Wasser, zurückkehrt. Es wird jedoch unmittelbar ersichtlich, daß der Text nicht die binären Gegensätze Natur/Kultur darstellt: Die Lau selbst ist, genetisch gesehen, ein Mittelding; die Rückkehr zu ihrem Mann ist eine Rückkehr in ihr natürliches Element, jedoch in ihrer Eigenschaft als Ehefrau zugleich eine Rückkehr in das soziale Kernelement der Familie. Darüber hinaus war sie immer anders als die Schwäbinnen, die sie kennenlernt: Verglichen mit deren unerschrockener ländlich-gutmütiger Natur ist sie eine exotisch-orientalische Prinzessin; sie besitzt und überreicht Artefakte aus der Tiefe des Meeres, deren Schönheit alles übertrifft, was sie bisher gesehen haben. Das erste Geschenk, das sie Frau Betha überreicht, ist ein Kreisel. Es ist ein sogenannter Bauern-Schwaiger, der so schöne Töne von sich gibt, daß die Leute auf Streit und Prügeleien vergessen – ein nützliches Instrument für jemanden wie Frau Betha, die eine Trinkstätte für Männer führt. Dieses Artefakt soll jenes Gemeinschaftsgefühl hervorrufen, das Lau unter den Menschen vorfindet, obwohl es eigentlich sie war, die es ihnen gebracht hat, so wie auch sie der Ursprung des Zungenbrechers war.

Wenn nun die menschliche Gesellschaft, zu der Lau Kontakt aufnimmt, als *pars pro toto* die menschliche Kultur im Gegensatz zur Natur repräsentieren soll, dann ist die Tatsache, daß ein Großteil der Menschen Frauen sind, problematisch. Weder nimmt die Lau die mythisch-standardisierte Rolle eines verführerischen Wasserweibs ein noch ist die Rolle der weiblichen Bevölkerung festgelegt. Frau Betha hat üppige Körperformen *und* eine fromme Moral; die Mädchen verbringen ihre Zeit mit Spinnen und produzieren somit Kulturprodukte; daß im Text jedoch die Frauen die menschliche Kultur auf welche Weise immer repräsentierten, kann man aber kaum behaupten. Ihr Platz als Frauen im Übergangskontinuum von Natur zur Kultur ist unbestimmt und unbestimmbar. Im Grunde sind ihre Gemeinsamkeiten mit der Lau deswegen viel größer als die Unterschiede, was vielleicht erklärt, warum sie so gut miteinander auskommen¹². Die Lau wird nicht einfach nur menschlicher, sondern die Menschen erkennen sie als eine von ihnen an; dadurch, daß sie ihnen ähnlicher wird, verliert

12 Futterknecht (Anm. 2), S. 125

sie ihren ‚monströsen‘ Charakter, die Frauen haben keine Angst mehr vor ihr: Schließlich ist sie doch nur eine Frau wie sie. Darüber hinaus wird sie von der (zumeist weiblichen) Bevölkerung akzeptiert, obwohl sie die christliche Religion ablehnt; allein der gestrenge Abt hat seine Einwände.

Von größter Bedeutung für das Verständnis des Textes erscheint nun die Tatsache, daß Laus Lachen im Text als ein Mittel zu ihrer Domestizierung der Lau gilt. Schließlich ist die Fähigkeit zu lachen eine Eigenschaft, die uns zu Menschen erklärt. Erstens kann Lachen laut Henri Bergson ein sozialisierender Prozeß sein, indem man sich etwa über einen Außenseiter und Nonkonformisten lustig macht und dadurch, daß man ihn beschämt, seine Verhaltensänderung bewirkt¹³. Diese Art von Spott jedoch scheint in Mörikes *Historie von der schönen Lau* nicht vorzukommen. Bestenfalls könnte man die Szenen mit dem kleinen Jungen auf dem Topf und dem Zungenbrecher oder möglicherweise den Versuch, mit „Bettschern“ die übertretenden Wassermassen einzudämmen, als solchen werten. Jedoch sind alle diese Szenen nicht boshaft, sondern einfach nur lustig. Die Lau mag den Koch ganz eindeutig, und die Frauen mögen die Lau, und all das Gelächter scheint vielmehr gutmütiger Natur zu sein.

Sigmund Freud zufolge ist das Lachen ein Überquellen von unterbewußten sexuellen Trieben, ungefähr so wie das Überquellen des Blautopfs über seine natürlichen Grenzen¹⁴. Diese Theorie eignet sich für ihre Anwendung auf den Text viel besser: Die schöne Lau empfindet ein polymorphes Vergnügen, wenn ihr die Füße gekitzelt werden; der Knabe auf dem Topf macht deutlich, was sie über die Kontrolle körperlicher Funktionen eigentlich schon wissen sollte; und die beiden Küsse können ohne weiters als Ausdruck unterbewußter Triebe interpretiert werden: Lau träumt vom ersten Kuß, und natürlich hat das, was das Unterbewußte uns im Traum mitteilt, als individuelle Wahrheit größten Wert. Beim zweiten Kuß ist Lau ohne Bewußtsein, und dieser Umstand könnte als verborgene sexuelle Sehnsucht nach dem Koch verstanden werden. Daß dieser letzte Kuß zu ihrer Rehabilitierung als Ehefrau und baldige Mutter führt, ist bedeutsam: Allein ein herzhafter Kuß war nötig, um ihr sexuelles Verlangen zu wek-

13 Henri Bergson: *Le Rire: Essais sur la signification du comique*. Paris 1910

14 Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Gesammelte Werke chronologisch geordnet, hrsg. von Anna Freud et al. London 1940, Band VI (siehe im besonderen *Die Beziehung des Witzes zum Traum und zum Unbewußten*, S. 181–205)

ken – wenn auch nur unterbewußt –, so daß sie, wie es sich gehört, zu ihrem Mann zurückkehren und gesunde Kinder zur Welt bringen kann.

Die formulierten Deutungshinweise sind allererste Ansätze zu genaueren Studien, die sich an den Arbeiten der Anthropologin Mary Douglas orientieren könnten. Sie hat aus den Theorien Bergsons und Freuds eine genauere Definition dessen, was uns zum Lachen bringt, entwickelt: Nicht der unbewußte oder beabsichtigte Ausdruck von verdrängtem sexuellen Verlangen bewirkt, daß wir etwas lustig finden, sondern vielmehr der Ausdruck verdrängten gesellschaftlichen Wissens¹⁵. Insofern wird das Freudsche Paradigma Teil eines umfassenderen Konzepts; das dargestellte Lachen handelt in dieser Sicht von den Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern. Das Lachen der Lau beim geträumten Kuß bedeutet so gesehen nicht, daß sie selbst geküßt werden will, sondern daß sie Machtstrukturen erkennt, von denen sowohl sie als auch Frau Betha beherrscht werden. Diese Interpretation betont weniger das verdrängte sexuelle Verlangen der Lau als ihr Wissen von einer verdrängten Tatsache. Während ihres Aufenthalts in Blaubeuren tritt die Lau als Frau in die gesellschaftliche Ordnung ein. Der zweite Kuß bleibt in der Sicht des Textes für die Figur nicht deshalb unterbewußt, weil er die eheliche Treue verletzt, sondern weil das sexuelle Verlangen einer Frau im Patriarchat schlechthin nur unterbewußt Ausdruck finden kann¹⁶ – Mörike erweist sich insofern hinsichtlich der zeitgenössischen Verhältnisse durchaus als ein Realist.

III

Lacan nennt die Initiation in die symbolische Ordnung der Kommunikation, die uns zu Menschen macht und Teil einer Gemeinschaft werden läßt, eine Wahl zwischen einer Tür mit der Aufschrift „Herren“ und einer mit der Aufschrift „Damen“¹⁷. Am Beginn seiner Entwicklung muß sich der Mensch zwischen der Identifikation mit dem Vater oder der Mutter entscheiden. Unsere biologische Bestimmung beeinflusst zweifellos unsere

15 Mary Douglas: *Jokes*. In: *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. London 1975, S. 90–114

16 Julia Kristeva: *Motherhood According to Giovanni Bellini*. In: *Desire and Language*. Oxford 1980, S. 237–270, bes. S. 240

17 Jacques Lacan: *The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud*. In: *Écrits, A Selection*. New York 1977, S. 146–178, bes. S. 151f

Entscheidungen. Aber es sind nicht die biologischen Triebe, die unser Handeln bestimmen, sondern die kulturgegebene Reaktion auf ein System von Sinnfindungen, in das wir geboren sind, und ein Sichabfinden mit kulturellen Beschränkungen, die bestimmen, wie und was wir ersehnen¹⁸. So gesehen kann die Literaturwissenschaft als Teil einer interkulturellen Germanistik erheblich zur Erarbeitung des allgemeinen Kulturwissens beitragen, das wir zu unserem Selbstverständnis und für unsere Befähigung zum kulturellen Dialog benötigen.

Die Lau ist von Anfang an vom kulturellen Rollenspiel des eindeutigen Frauseins entzückt: Spinnen, Weben, die Heirat der Töchter, die Beschaffenheit der Krippen. Während eines Aufenthalts an Land betrachtet sie ihr Antlitz im Spiegel. Dieser Spiegel versetzt sie in Erstaunen; noch nie hat sie ein Artefakt ihresgleichen gesehen und sie ist deswegen davon bezaubert; wer sich im Spiegel der Gesellschaft spiegelt, wie es bei der Lau der Fall ist, erhält so etwas wie eine zugewiesene Identität¹⁹: Die schöne Lau sieht sich als Frau, nicht als Nixe oder Mann.

Verlangen bedeutet in der Sicht Freuds für die Frau (die kein Mann ist) das Verlangen, dem Mann zu gefallen; auf ihr eigenes sexuelles Verlangen zu verzichten und stattdessen seine Kinder zu bekommen. Diese These trifft auch auf die fiktive Lau zu, die zu ihrem furchterregenden Ehegatten zurückkehrt. Laus Rückkehr in das Schwarze Meer wird jedoch keinesfalls nicht als Rückzug oder Niederlage, sondern als überwältigender Sieg und Erfolg dargestellt. Mehrere Lesarten sind möglich: zeitsoziologisch gesehen ist Mörikes Darstellung der Lau letztlich sehr konservativ, insofern sie weibliches Glück nur deutlich machen konnte, indem er aus der unreal-fiktiven Figur der Lau eine gute Ehefrau und Mutter machte. Es könnte aber auch sein, daß das beschriebene Verlangen nach Mütterlichkeit, das das sexuelle Verlangen ersetzt, in Wahrheit gar nicht so sekundär ist. Julia Kristeva spricht von der „homosexuellen mütterlichen Facette“ weiblichen Verlangens im Gegensatz zur „symbolischen väterlichen Facette“. Sie be-

18 In der Rahmengeschichte (*Das Stuttgarter Hutzelmännlein*) wird gezeigt, daß Held und Heldin unglücklich sind, solange sie jeweils einen männlichen und einen weiblichen Glücksschuh anhaben, und die Lösung des Problems nur dadurch ermöglicht werden kann, daß sie sich die richtigen Schuhe und daher auch die richtigen Beschäftigungs- und Geschlechtsrollen aneignen.

19 Jacques Lacan: *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*. In: *Écrits, A Selection*. New York 1977, S. 1–7, bes. S. 2

hauptet, daß diese Facette kaum erkannt werde, weil sie nicht ausdrückbar sei. Die erzählte Sehnsucht der Frau nach dem Kind wäre so gesehen nicht als Ausdruck eines Penisneids zu verstehen oder als die Suche nach etwas, was ihr vorher angeblich genommen wurde (d. h., den Penis). Stattdessen gehört die „mütterliche Facette“ zu einem völlig unterschiedlichen System des Verlangens, das in Freuds Theorien unerklärt bleibt²⁰.

Sogar als Feministin, so scheint mir, läßt sich die Rückkehr der Lau zu ihrem alten Ehemann als Darstellung einer Art Sieg begreifen: Die weibliche Bevölkerung von Blaubeuren hat ihr das Herz geöffnet, hat ihrer „lauen“ Halbherzigkeit in dem Moment ein Ende bereitet, in dem sie (beim letzten Mal) aus vollem Herzen und aus dem Bauch heraus lacht. Diese partielle Integration in die geschlechterdifferenzierte Menschheit wird durch den Koch vermittelt, einen herzlichen und urwüchsigen Burschen, der ihr mehr Zuneigung und Respekt entgegenbringt als alle anderen Männer, die sie trifft: mehr als der Abt oder der Mann, der die Tiefe ihres Teichs mit dem „Klötzle Blei“ messen wollte, oder ein anderer, der sich am Beginn der Geschichte über sie lustig machte. Durch Xaver den Koch wird sie schließlich in die gesamte, aus Männern und Frauen bestehende Bevölkerung integriert; am Ende dankt sie allen und läßt „die Männer und die Mägde“ grüßen²¹.

Die Lau scheint zuerst eine Verkörperung des unbegreiflichen weiblichen Prinzips zu sein, gefährlich und unberechenbar; letztendlich wandelt sie sich jedoch zu einem ganz ‚normalen‘ Wesen, wird wenigstens ansatzweise enkulturiert und damit auch zu einem Teil domestiziert und diszipliniert. Sie wird zu ihrem älteren, herrischen Ehegatten zurückgeschickt, doch der Leser hat nie das Gefühl, daß diese Rückkehr als Beschränkung und die Annäherung an die kulturell formierte menschliche Existenzweise durch Teildomestizierung als eine Niederlage Laus verstanden werden könnte. Der Text entzieht sich allerdings einer einseitigen und einheitlichen Interpretation und läßt Fragen offen: er erzählt eine Geschichte innerhalb von Geschichten, bis jeder Vorwand, daß es sich um mehr als das Erzählen von Geschichten handelt, lachhaft wird; der Erzähler weigert sich, Eindeutiges zu zählen, obwohl etwa zu Beginn der Geschichte darauf hingewiesen wird, wie wichtig die Anzahl des Lachens ist. Der Grund der

20 Kristeva (Anm. 16), S. 239

21 Mörike (Anm. 1), S. 943; Futterknecht (Anm. 2), S. 127

Traurigkeit der Lau wird nie mitgeteilt; die weibliche Stimme kommt nie direkt zum Ausdruck.

Was Mörikes kleine „Historie“ so interessant macht für eine künftige Humorforschung interkultureller Germanistik sind das dargestellte Lachen und das Gemeinschaftsgefühl. Der Klang des Kreisels, der in Zeiten der Zwietracht Frieden stiftet, ertönt auf dem Teich und innerhalb der Häuser- und Klostermauern, und man hört den Widerhall von Küssen, Gelächter und, nicht zuletzt, die schallende Ohrfeige, die Xaver der Koch verpaßt bekommt. Der Leser wird nicht genötigt, sich für oder gegen den Text zu entscheiden, sondern angeregt, ihn als Teil eines andauernden Diskurses über fundamentale Fragen menschlicher Existenz zu lesen, zu denen auch die Bedingungen, Inhalte und Grenzen der Selbstwerdung des Menschen als Frau und als Leserin gehören. Der Text bringt uns als Frauen nicht zum Schweigen über diese Fragen, sondern zum Nachdenken und zum Reden.