**RISS – Zeitschrift für Psychoanalyse**

*Artikel*

# rythme, myther, Mütter. Nicolas Abraham als Übersetzer Goethes

Philippe P. Haensler

Im September 1962 hält Abraham in Cerisy-la-Salle einen Vortrag unter dem Titel *Die Zeit, der Rhythmus und das Unbewusste*. Ausgangspunkt ist »ein konkretes Problem: Sind die Gesetze des Rhythmus psychoanalysierbar?« Abrahams Antwort führt ihn zu Goethes *Der Zauberlehrling*. Wie im Beitrag herausgearbeitet wird, buchstabiert Goethes Gedicht, das auf den ersten Blick ein Beispiel unter anderen für Abrahams Rhythmustheorie ist, auf einen zweiten Blick die kryptischen poetischen Prinzipien von Abrahams eigenem Schreiben aus: Es ist, so die These, um die Figur einer abwesenden Mutter herum organisiert.

**rhythme, myther, Mütter**
**Nicolas Abraham as Translator of Goethe**
In September 1962, Abraham presents a paper entitled *Time, Rhythm, and the Unconscious* at Cerisy-la-Salle. Its starting point is a »concrete problem: are the laws of rhythm psycho-analyzable?« Abraham's answer leads him to Goethe's poem *The Sorcerer's Apprentice*. As I try to show in my paper, Goethe's text, which at first glance seems to be an example among others for Abraham's theory of rhythm, at a second glance, spells out the cryptic poetic workings of Abraham's own writing: it is, I argue, organized around the figure of an absent mother.

**rythme, myther, Mütter**
**Nicolas Abraham, traducteur de Goethe**
En septembre 1962, Abraham donne une conférence à Cerisy-la-Salle intitulée *Le temps, le rythme, l'inconscient*. Son point de départ est un »problème concret: les lois du rythme sont-elles psychanalysables?« La réponse d'Abraham le conduit à *L'apprenti sorcier* de Goethe. Comme le montre mon article, le poème de Goethe, qui à première vue est un exemple parmi d'autres pour la théorie du rythme d'Abraham, à deuxième vue, expose la poétique cryptique de l'écriture d'Abraham lui-même: cet écriture, je soutiens, est organisée autour la figure d'une mère absente.

*RISS – Zeitschrift für Psychoanalyse*, 102 (2026): *Nicolas Abraham. Poetik – Phänomenologie – Psychoanalyse*, S. 39–58.

DOI: 10.21248/riss2025.101.100
ISBN: 978-3-911681-05-6
ISBN (E-Book): 978-3-911681-06-3
ISSN: 1019-1976
eISSN: 2944-0122
Veröffentlicht: 03. November 2026

Diese Veröffentlichung, bis auf ausdrücklich gekennzeichnete Ausnahmen, steht unter der Creative-Commons-Lizenz »Namensnennung-Share Alike 4.0 International« (CC BY-SA 4.0). Der Text der Lizenz ist unter https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.de abrufbar. Eine Zusammenfassung (kein Ersatz) ist unter https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de nachzulesen.

# rythme, myther, Mütter
## Nicolas Abraham als Übersetzer Goethes

Philippe P. Haensler

»Die Mütter! Mütter! – ’s klingt so wunderlich!« *(Faust II)*

Im September 1962 findet in Cerisy-la-Salle im Norden Frankreichs ein Kolloquium zum Thema *L’art et la psychanalyse* [*Die Kunst und die Psychoanalyse*] statt. Unter den Teilnehmer:innen der von André Berge, Anne Clancier, Paul Ricœur und Lothar-Henry Rubinstein organisierten Veranstaltung ist Nicolas Abraham, der einen Vortrag über *Le temps, le rythme et l’inconscient* [*Die Zeit, der Rhythmus und das Unbewusste*] hält. Ausgangspunkt ist ein konkretes Problem. »*Un problème concret: les lois du rythme sont-elles psychanalysables* [*sind die Gesetze des Rhythmus psychoanalysierbar*]*?*«[1] Es ist diese Frage Abrahams, mit der ich mich – nach einer kurzen Bemerkung zur Publikationsgeschichte von Abrahams Text (Teil 1) – im Folgenden beschäftigen möchte. Abrahams Antwort wird ihn zu Johann Wolfgang von Goethes Text *Der Zauberlehrling* führen, dem Abraham eine selbst angefertigte französische Übersetzung beigibt (Teil 2). Wie herausgearbeitet wird, buchstabiert Goethes Ballade, auf den ersten Blick ein Beispiel unter anderen für Abrahams Rhythmustheorie, auf einen zweiten Blick die kryptischen poetischen Prinzipien von Abrahams eigenem Text aus (Teile 3–5): In seinem unausgesprochenen, auf anderen Wegen als dem der Aussage zur Sprache drängenden Zentrum steht, so meine These, die Figur der *Mutter* – aber präzise *als abwesender*. In biographischer Perspektive ist hinter dieser verwinkelten Obsession des Texts auch ein persönliches Trauma Abrahams lesbar (Teil 6).

## 1.

Zum ersten Mal wird *Le temps, le rythme et l'inconscient* im Jahr 1968 publiziert, ergänzt durch einen achtseitigen Auszug aus den Diskussionen, die 1962 in Cerisy-la-Salle auf den Vortrag folgten.[2] Eine zweite Publikation findet 1972 in der Zeitschrift *Revue française de psychanalyse* statt.[3] Während der Text im Jahr 1968 »sous une forme passablement tronquée [in einer ziemlich verstümmelten Form]« abgedruckt worden war, handelt es sich nun, wie Abraham erklärt, um die »version intégrale [vollständige Version]«.[4] In dieser Version – die den Untertitel *Réflexions pour une esthétique psychanalytique* trägt – ist der Text ca. zehn Seiten umfangreicher als in der ursprünglich publizierten, und er wird nicht länger von Exzerpten aus den Gesprächen in Cerisy-la-Salle begleitet. 1978, drei Jahre nach Abrahams Tod, kommt es zu einer dritten Publikation im Rahmen der von Maria Torok besorgten Textsammlung *L'écorce et le noyau*.[5] Diese Version ist inhaltlich identisch mit der in der *Revue française de psychanalyse* publizierten. Zum vierten Mal abgedruckt wird der Text 1985 in der von Torok gemeinsam mit Nicolas T. Rand, Abrahams Neffe, herausgegebenen Sammlung *Rythmes. De l'œuvre, de la traduction et de la psychanalyse*.[6] In Anlehnung an die in der *Revue française de psychanalyse* und dann in *L'écorce et le noyau* verwendete Titel-/Untertitelstruktur (deren Hierarchie sie allerdings umkehren) überschreiben Torok und Rand den Text mit *Pour une esthétique psychanalytique. Le temps, le rythme et l'inconscient*. Tatsächlich liegt dem in *Rythmes* abgedruckten Text aber die (gekürzte und anders betitelte) Version von 1968 zugrunde. Auch Auszüge aus den Diskussionen in Cerisy-la-Salle sind nun wieder beigefügt, wenn auch in einer stark abgeänderten Form. Ein weiterer Eingriff seitens der Herausgeber:innen findet sich ganz zu Beginn von Abrahams Text, dem neu ein (weder kommentiertes noch überhaupt nachgewiesenes) Mottozitat vorangestellt ist. In einer Übersetzung von Charles de Roche liegt die in *Rythmes* veröffentlichte Fassung von Abrahams Text als einzige auch in deutscher Sprache vor.[7]

## 2.

Ich wende mich dem eigentlichen Text (in der Version von 1968) zu. Er entzündet sich, wie eingangs zitiert, an einem »problème concret«, nämlich: »les lois du rythme sont-elles psychanalysables?« Abraham widmet sich dieser Frage in zweierlei Weise.

In der ersten Hälfte des Texts stehen Überlegungen grundsätzlich-theoretischen Einschlags im Vordergrund. Diese Überlegungen – ich begnüge mich hier mit den allergröbsten Strichen – lassen sich ihrerseits in zwei Bereiche teilen. Erstens verweist Abraham auf die Möglichkeit einer neuartigen »théorie psychanalytique de la temporalité [psychoanalytischen Theorie der Temporalität]«,[8] wie sie in der Frage nach dem Rhythmus impliziert sei. Zweitens – nicht unverbunden mit ersterem Problembereich, doch verbunden in einer Weise, die von Abraham nur angedeutet wird – denkt Abraham ein Konzept von ästhetischer Produktion an, das im Kunstwerk ein »être autonome pour autant qu'elle nous communique un Je qui se suffit [autonomes Seiendes in dem Maß, als es uns ein Ich mitteilt, das sich selbst genügt]«,[9] sähe. Entsprechend sei das eigentliche »objet d'une critique psychanalytique [Anliegen einer psychoanalytischen Kritik]« eines Gedichts und seines Rhythmus nicht, wie die Eingangsfrage von *Le temps, le rythme et l'inconscient* nahelegen könnte, die psychobiographische »reconstitution du passé [Wiederherstellung der Vergangenheit]« seiner Autor:in, sondern eine davon zu scheidende »explication génétique de l'inconscient [...] propre au Je concret qui habite l'œuvre [genetische Erklärung des Unbewussten, das dem konkreten Ich eines bestimmten Werkes eignet]«.[10]

Nach diesen abstrakten Überlegungen versucht Abraham seine Frage nach der Psychoanalysierbarkeit des Rhythmus in der zweiten Hälfte des Texts *in actu* zu beantworten. Was der Leser:in an die Hand gegeben werden soll, ist eine (am Anfang des Texts so genannte, aufgrund besagter theoretischer Überlegungen aber eben nicht unmittelbar in Angriff genommene) »appréhension psychanalytique concrète de quelques rythmes simples de la prosodie, abstraction faite des aspects sémantiques, mythiques ou anecdotiques de la poésie [konkrete psychoanalytische Einsichtnahme in einige einfach Rhythmen der Prosodie, unter Absehung von den semantischen, mythischen oder anekdotischen Aspekten der Poesie]«.[11] Diese »appréhension« hat namentlich zwei Gegenstände: Goethes Gedicht *Der Zauberlehrling* und Edgar Allan Poes *The Raven*. Ich konzentriere mich

hier auf Abrahams Analyse des *Zauberlehrlings*, die sich, spezifischer, mit der ersten Strophe der Ballade befasst. Die sechzehn Verse werden von Abraham ergänzt durch eine metrische Aufschlüsselung sowie eine selbst angefertigte Übersetzung inklusive Reimschema:[12]

| | | |
|---|---|---|
| Hat der alte Hexenmeister | —⏑/—⏑//—⏑/—⏑ | (a¹) Loin le vieux, le sorcier-maître |
| Sich doch einmal wegbegeben. | —⏑/—⏑//—⏑/—⏑ | (b¹) Je suis seul, le champ est libre, |
| Und nun sollen seine Geister | —⏑/—⏑//—⏑/—⏑ | (a²) Hop, ses esprits, hop, ses êtres, |
| Auch nach meinem Willen leben. | —⏑/—⏑//—⏑/—⏑ | (b²) A mon gré ils ont à vivre. |
| Seine Wort und Werke | —⏑//—⏑/—⏑ | (c) J'ai le mot, le geste, |
| Merkt ich und den Brauch, | —⏑/—⏑/— | (d) J'ai surpris la marche, |
| Und mit Geistesstärke | —⏑/—⏑/⏑ | (c) Servi d'esprits prestes |
| Tu' ich Wunder auch. | —⏑/—⏑/— | (d) Qui n'est thaumaturge? |
| Walle, walle, | —⏑/—⏑ | (e) Passe, passe, |
| Manche Strecke, | —⏑/—⏑ | (f) Mainte sente, |
| Dass zum Zwecke | —⏑/—⏑ | (f) Puise et trempe |
| Wasser fliesse | —⏑/—⏑ | (g) Pour que l'eau |
| Und mit reichem | —⏑/—⏑ | (x) Aille et coule |
| Vollem Schwalle | —⏑/—⏑ | (e) A pleine brasse |
| Zu dem Bade | —⏑/—⏑ | (x) Jusqu'à tant et |
| Sich ergiesse. | —⏑/—⏑ | (g) Où il faut. |

Die rhythmische Organisation des Texts, deren zugrundeliegender Baustein der Versfuß des Trochäus (zwei Silben, mit Betonung auf der ersten) ist, wird von Abraham folgendermaßen kommentiert:

> Ce rythme, qui pourrait bien être celui d'une berceuse, marque ici le monologue d'un adolescent soudain délivré de la présence oppressante d'un maître omnipotent. Le contenu nous l'indique, ce rythme n'est pas destiné à figurer le règne innocent du nouveau-né ou l'hallucination du rêveur, mais le caractère onirique d'un acte pourtant *effectif* : un vœu infantile de toute puissance en voie de *réalisation*. Rapidement le lecteur est pris d'inquiétude à assister au déchaînement d'un vœu habituellement promis à l'inconscience et à la symbolisation […] : en plus du dommage et du danger encourus, la fatale auto-castration par oubli de la formule finale.[13]
>
> Dieser Rhythmus, der zu einem Wiegenlied passen würde, bezeichnet hier den Monolog eines Heranwachsenden, der sich plötzlich von der bedrückenden Gegenwart eines allmächtigen Meisters befreit sieht. Der Inhalt zeigt es uns an, dieser Rhythmus ist nicht bestimmt, die unschuldige Herrschaft des Neugeborenen oder die Halluzination des Träumers zu figurieren, sondern den traumhaften Charakter eines dennoch *wirksamen* Aktes: eines infantilen Allmachtswunschs auf dem Weg seiner *Realisierung*. Schnell wird die Leser:in von Unruhe ergriffen angesichts der Entfesselung eines Wunsches, der gewöhnlich dem Unbewussten und der Symbolisierung vorbehalten bleibt. Von Anfang an sieht man die Katastrophe voraus […]: über den Schaden und die Gefahr hinaus, die erlitten werden, die fatale Selbstkastration durch das Vergessen der finalen Formel.

Dieser Kommentar ist problematisch insbesondere mit Blick auf seinen Ort in der argumentativen Gesamtarchitektur von *Le temps, le rythme et l'inconscient.* Denn hatte Abraham zu Beginn des Texts versprochen, die Gedichtbeispiele unter Absehung von »aspects sémantiques, mythiques ou anecdotiques de la poésie« zu analysieren, so wird die Leser:in nun, wie Charles de Roche in seiner Auslegung von Abrahams Text argumentiert, mit dem Zwischending einer »formsemantisch« zu nennenden Interpretation konfrontiert:

> Die metrisch-rhythmischen Artikulationen des Gedichts *wiederholen, parallelisieren und verdoppeln* in der Lektüre den Ablauf der fiktionalen Handlung und damit den Konflikt im Subjekt, dessen Figuration sie sein soll. Entgegen seiner Absicht gelingt es Abraham hier nicht, die Authentizität des analysierten Kunstwerks nachzuweisen: Der zugrunde liegende Konflikt verlagert sich nicht in die Darstellung, sondern bleibt ihr dargestellter Gegenstand, den die formalen Parameter lediglich illustrieren. Die temporale Artikulation des Kunstwerks bleibt Schein, weil ihr Ausgang […] nur die Situation […] bestätigt, die schon als ihr Ausgangspunkt gegeben war.[14]

Ich unterstreiche die Rede vom »Wiederholen, Parallelisieren und Verdoppeln«, die ich für sehr treffend erachte: nicht nur – worauf sie de Roche bezieht – bezüglich des Verhältnisses zwischen Metrum und Inhalt des *Zauberlehrlings* in der Analyse Abrahams, sondern auch mit Blick auf Abrahams Text überhaupt, welcher, mit *Le temps, le rythme et l'inconscient* überschrieben, mir darin, im Wiederholen, Parallelisieren und Verdoppeln, eine bzw. drei seiner geheimen poetischen Triebfedern zu haben scheint. Ich möchte das im Folgenden plausibilisieren anhand von vier Lektüreskizzen zu Abrahams Text, deren jeweiliger Fokus das *Übersetzen*, ein verstecktes *Freud-Zitat*, das *Unbewusste eines Philosophen* und schließlich *Abrahams Biographie* ist.

## 3.

Am *Zauberlehrling* interessiert Abraham erklärtermaßen nur der Rhythmus. Auf seine Übersetzung von Goethes Gedicht – welche er, in einem gewissen performativen Widerspruch zu ihrer schriftlich publizierten (und zu Lebzeiten noch ein zweites Mal publizierten) Form, als eine »traduction improvisée [improvisierte Übersetzung]«[15] bezeichnet – geht er nicht näher ein. Das ist erstaunlich eingedenk der immensen Rolle, welche das Übersetzen im Leben Abrahams (der zwischen verschiedenen Sprachen aufwächst, 1938 von Ungarn nach Frankreich emigriert, während des Kriegs als Übersetzer für den Nachrichtendienst rekrutiert wird)[16] und insbesondere auch in seinen Texten spielt. (Mit Blick auf letztere Rolle bemerkt Jacques Derrida an einer Stelle: »Chaque fois la traduction et l'interprétation psychanalytique frayent, l'une pour l'autre, une voie nouvelle, s'orientent l'une l'autre sans aucun privilège unilatéral. [Jedesmal bahnen die poetische Übersetzung und die psychoanalytische Interpretation, die eine für die andere, einen neuen Weg, orientieren sich aneinander ohne einseitiges Privileg.]«[17] Die Übersetzung bei Abraham ist keine *ancilla*, keine Dienerin der Psychoanalyse: »la traduction poétique n'*applique* pas, ne *vérifie* pas, ne suit pas, elle appartient au déchiffrement analytique dans sa phase la plus active et la plus inaugurale [die poetische Übersetzung *appliziert* nicht, *verifiziert* nicht, folgt nicht, sie gehört zur analytischen Dechiffrierung in ihrer aktivsten und anfänglichsten Phase hinzu«].)[18] Bemerkenswert scheint mir das translatorische Desinteresse in *Le temps, le rythme et l'inconscient* aber noch aus dem anderen Grund: dass es sich bei Abrahams Übersetzung um eine teils sehr freie handelt. »Le champ est libre [die Bahn ist frei]«, sagt sich der Zauberlehrling in Abwesenheit des Meisters. Dasselbe sagt sich, wenn man so will, Abraham in Abwesenheit Goethes – und mit Abraham, unter dessen Feder *Der Zauberlehrling* in der fremden Sprache als Allegorie aufs Übersetzen und dessen Freiheiten wiedererwacht, eine jede Übersetzer:in, die Übersetzung als solche: *Sie ist*, was sie ist, *in Abwesenheit* des Originals.

Aber diese übersetzungspoetische Rückwendung des *L'apprenti Sorcier* auf sich selbst ist nicht die einzige Weise, wie im Text Goethes (in der Lektüre Abrahams) ein Wiederholen, Parallelisieren oder Verdoppeln translatorischer Natur lesbar wird. So spricht Abraham davon, dass das Gedicht wesentlich von der »délivr[ance] de la présence oppressante d'un maître *omnipotent*« handelt – und er legt damit, mit dem (lateinischen) Attribut »omnipotent« (das den griechischen Ausdruck παγκρατής [pankrates] übersetzt), den Finger auf den Ursprung von Goethes Ballade, der eine Übersetzung ist: nämlich aus der Feder Christoph Martin Wielands zu einem Dialog des griechischen Satirikers Lukian von Samosata.[19] Einer der Dialogpartner, Eukrates, berichtet darin von einem ägyptischen Priester, der den Namen Pankrates trug und der »von der Isis selbst in der Magie unterrichtet worden [war]«.[20] Dieser Thaumaturg legte zuweilen

> eine[m] hölzernen Thürriegel, oder eine[m] Besen, oder de[m] Stößel aus einem hölzernen Mörser […] Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er gieng hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsre Mahlzeit […]. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach [Pankrates] ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. […] Endlich fand ich doch einmal die Gelegenheit, […] die Zauber-Formel, die er dazu gebrauchte aufzuschnappen, indem sie nur aus drey Sylben bestand. […] Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehm' ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besag-

> ten drey Sylben, und befehle ihm Wasser zu hohlen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr, werde wieder zum Stößel! Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. […] Immittelst kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht was passiert war, giebt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder […].[21]

Das dritte Moment einer im weiteren Sinne »übersetzerischen« Wiederholung, Parallelisierung oder Verdoppelung in Abrahams Text, auf welches ich hier hinweisen will, betrifft das Verhältnis zwischen den beiden Gedichten, der *Zauberlehrling* und Poes *Raven*, welche Abraham untersucht. Nicht nur werden in der Analyse des *Zauberlehrlings* entgegen Abrahams erklärten Ansprüchen formale und semantische Aspekte miteinander verflochten, sondern die Wahl selbst dieses Gedichts wird – im richtigen Winkel und mit Blick auf die andere Wahl Abrahams, *The Raven*, betrachtet – überwacht von einer bestimmten Semantik. Beide Gedichte bedeuten, mit anderen Worten, dasselbe, nämlich bestehen beide wesentlich darin, den Raum einer Absenz – einmal des Hexenmeisters, einmal der Geliebten Lenore – auszumessen.

## 4.

Ist dieses *tertium comparationis* zwischen den beiden Gedichten, sind die Abwesenheiten, an welchen *Der Zauberlehrling* und *The Raven* sich entzünden, in letzter psychoanalytischer Konsequenz nichts – als das Echo einer abwesenden Mutter? Echo jenes schmerzlichen »Fort« (im Gegensatz zum »Da«) der Mutter, von dessen spielerischen Bewältigung durch das Kind Sigmund Freud in *Jenseits des Lustprinzips* berichtet?[22] Ebendiese Lesart scheint mir Abrahams Text, ohne es auszusagen, nahezulegen, wenn er, die Goethe-Analyse einleitend, als die »structure temporelle la plus primitive [primitivste zeitliche Struktur]«, die dem Menschen bekannt ist, die »articulation d'une tension et d'une détente, d'un appétit et de l'assouvissement [Artikulation einer Spannung und einer Entspannung, eines Appetits/Begehrens und einer Erfüllung]« bestimmt und anfügt: »Rien ne saurait mieux figurer cette structure primordiale de toute temporalisation que la cadence en deux temps, temps fort – temps faible, de la succion comme premier acte relationnel. [Nichts kann diese ursprüngliche Struktur jeder Temporalisierung besser veranschaulichen als die Kadenz – in zwei Zeitteilen, stark und schwach – des Saugens als des ersten relationalen Aktes.]«[23] (In der in *L'écorce et le noyau* abgedruckten ungekürzten Version wird der »premier acte relationnel« bzw. seine symbolische Überwindung im poetischen Rhythmus weiter ausbuchstabiert zur »introjection du rapport au sein [Introjektion des Verhältnisses zur Brust]«.)[24] Abraham belässt es bei diesem Kommentar *en passant*, dessen eigentümliche Anonymität symptomatisch für den Text im Ganzen ist: Die Anderen des »acte relationnel«, nämlich die »Mütter« bzw. »mères«, kommen in Abrahams Text nirgends zur Sprache. Oder: Sie kommen zur Sprache, aber in fremdem Gewand. Dem eines »Hexenmeisters« etwa. Diesem, seinem wörtlichen Material, trägt Abrahams Übersetzung, die den »-meister« zum »maître« macht, anagrammatisch die »mater«, die (lateinische) »Mutter«, ein und den fürs Kind so schmerzlichen »Rhythmus« (»ritme« für »rythme«, worin in der Sprache Goethes wiederum die »myther«/»Mütter« wohnen) ihres »Da-« bzw. »Fort-Seins«. In einer Art von babylonischem Echo begegnet Letztere, die mütterliche »Fort-Zeit«, auch da, wo Abraham »temps fort« für »betonte Silbe« schreibt – um dann das Gedicht Goethes, das mit einer betonten Silbe beginnt, zu eröffnen mit einem Wort, »loin« , das seinerseits »fort« bedeutet.

## 5.

Von der Abwesenheit des »maître« bzw. der »mère« – die das Kind kompensiert durch Schöpfungen seiner eigenen Phantasie (hier durch unendlich fließendes »Wasser«, »l'eau«, worin »lolo«, französisch-kindersprachlich für »Muttermilch«, anklingt); Schöpfungen, ob derer sich das Kind freilich zu ängstigen beginnen und endlich doch wieder der Zauberworte der Mutter bedürfen wird – von dieser Abwesenheit wird Abrahams Text wesentlich in einer noch anderen Weise bestimmt. Mit dem Problemkomplex des Rhythmus hatte sich Abraham bereits 1948, im Rahmen seiner (zur Erlangung des Diplôme d'études

supérieures) verfassten Schrift *Esquisse d'une phénoménologie de l'expression poétique* [*Skizze einer Phänomenologie des poetischen Ausdrucks*],[25] und dann ein zweites Mal 1952, in dem Aufsatz *La conscience rythmisante. Essai sur la temporalité du rythme* [*Das rhythmisierende Bewusstsein. Versuch über die Zeitlichkeit des Rhythmus*],[26] beschäftigt. Die sachliche Kontinuität zwischen diesen frühen Texten und den (1962 vorgetragenen, 1968 erstpublizierten) Überlegungen in *Le temps, le rythme et l'inconscient* wird jedoch konterkariert von einer entscheidenden Verschiebung methodologischer Natur. Während in *Le temps, le rythme et l'inconscient* nach der »Psychoanalysierbarkeit« des Rhythmus gefragt wird, geht Abraham – der denkbiographisch also gewissermaßen zwei Mütter hat – in früheren Texten ausdrücklich »phänomenologisch« im Sinne Edmund Husserls vor.

Von besonderer Bedeutung dürften für Abraham Husserls *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (1904–1910) und die darin zentralen Bewusstseinsweisen der »Retention« und der »Protention« gewesen sein. Diese beiden Formen von Intentionalität – die er an einer Stelle mit »primäre Erinnerung und primäre Erwartung«[27] glossiert – bilden für Husserl zusammen mit dem »aktuellen Jetzt«[28] die Struktur der Wahrnehmung als solcher. Husserl spricht auch von einem »retentionalen und protentionalen Hof«, wie ihn eine »[j]ede Wahrnehmung hat«.[29] Das bevorzugte Beispiel in Husserls *Vorlesungen* ist das einer »Melodie«: Wenn sie »erklingt, so verschwindet der einzelne Ton nicht völlig mit dem Aufhören des Reizes […] sonst wären wir ja auch unfähig, die *Verhältnisse* aufeinanderfolgender Töne zu bemerken«.[30] Vielmehr gibt es hier ein eigentümliches, vor jeder bewussten Entscheidung liegendes »*Festhalten* des soeben gehörten Tones«[31] (welcher Ton dadurch aber gleichwohl kein »gegenwärtiger [ist], sondern eben im Jetzt ›primär erinnerter‹: er ist im retentionalen Bewußtsein nicht reell vorhanden«[32] – im Gegensatz etwa zum »Nachklang des Geigentones«, der »eben ein schwacher gegenwärtiger Geigenton und […] von der Retention des eben gewesenen lauten Tones schlechthin verschieden [ist]«).[33] Gleichzeitig mit diesem (retentionalen) »Festhalten« ist ein jedes Wahrnehmungserlebnis »beseelt von Protentionen, die das Kommende als solches leer konstituieren und auffangen, zur Erfüllung



bringen«[34] (wobei Husserl letzterem, dem vorgreifendenZug der Wahrnehmung in seinen *Vorlesungen* deutlich weniger Aufmerksamkeit schenkt als dem retentional-»festhaltenden« und ihn am Melodie-Beispiel denn auch nicht eigens veranschaulicht). In Anlehnung an Husserl-Stellen wie diese wird Abraham in *La conscience rythmisante* schreiben:

> Nous comprenons bien que, tout comme l'appréhension d'une mélodie, la rythmisation comporte un acte radicalement différent d'une simple rencontre avec le rythme-objet, un acte essentiellement créateur, qui, en réalisant la synthèse entre les émergences successives, vise un phénomène irréductible à leur perception brute […].[35]

> Es ist klar, dass – ganz wie bei der Wahrnehmung einer Melodie – die Rhythmisierung einen Akt beinhaltet, der von einer simplen Begegnung mit dem Rhythmus-Objekt radikal verschieden ist; Akt, der wesentlich schöpferisch ist und der, die Synthesis zwischen den aufeinanderfolgenden Vorkommnissen bewerkstelligend, ein Phänomen meint, das irreduzibel auf das *factum brutum* seines Wahrgenommen-Seins ist.

Noch näher am Vokabular Husserls wird Abraham einige Seiten später von der »synthèse d'une ›rétention‹ du passé et d'une ›protention‹ de l'avenir [Synthesis von einer ›Retention‹ der Vergangenheit und von einer ›Protention‹ der Zukunft]«[36] sprechen.

Im Gegensatz zu dieser phänomenologischen Auffassung wird in *Le temps, le rythme et l'inconscient* nun aber eben eine »appréhension psychanalytique« versprochen, wie sie, so Abraham weiter, Hand in Hand gehe mit einer »génétique du temps lui-même, génétique qui demeure interdite au degré husserlien de la phénoménologie [Genetik der Zeit selbst; Genetik, die dem Husserl'schen Grad der Phänomenologie unzugänglich bleibt]«.[37] In diesem Punkt führt Abrahams Text ebendie Szene auf, die er bei Goethe antreffen wird: *Le temps, le rythme et l'inconscient* findet statt bzw. ist, in seinem spezifischen Gehalt genommen, möglich präzise *in absentia* eines Anderen, Husserl, den Abraham rückblickend einen seiner »maîtres spirituels« nennen wird.[38] (Ich merke in Klammern an, dass die-

se Abstandnahme von Husserl ihrerseits Husserlianische Züge trägt. So ist es gerade auch die »Frage nach dem ›Ursprung‹ der Zeit«, die Husserl in seinen *Vorlesungen* beschäftigt.[39] Und auch Abrahams Rede von der »Genetik« dürfte direkt von Husserl herstammen, der nämlich einerseits eine »bloß statische« Phänomenologie kennt, deren »Deskriptionen […] analog den naturhistorischen« sind, andererseits aber auch einen phänomenologischen Zugang zu »Fragen der universalen Genesis und der über die Zeitformung hinausgehenden genetischen Struktur des ego«.)[40] Abraham fährt fort: »C'est précisément la psychanalyse, discipline non-philosophique de prime abord, qui étudie le fonctionnement du point de vue génétique. [Es ist nun die Psychoanalyse, eine nicht philosophische Disziplin auf den ersten Blick, die das Funktionieren der Zeit vom genetischen Gesichtspunkt aus studiert.]«[41]

Aber wenn – auf den ersten Blick – die Phänomenologie in *Le temps, le rythme et l'inconscient* zugunsten der Psychoanalyse in den Hintergrund tritt, so doch nur, um von da aus – vom Hintergrund aus, als Stimme aus dem *off* – dem Text ins Wort zu fallen, seine Worte echo- oder gespensterhaft zu verdoppeln. So ist es – auf einen zweiten Blick – denn nicht nur Abraham der sich für die rhythmische »articulation d'une tension et d'une detente, d'un appetit et de l'assouvissement« interessiert. »Beim Essen«, notiert Husserl, »haben wir nicht stetige Befriedigung bzw. Sättigung. Vielmehr essen wir in Bissen, und nun wäre zu beschreiben der *Rhythmus* in dem Sättigen, dann Leere und heftiger Drang, dann wieder Sättigung, dann Leere und wieder, etwas weniger heftiger, Drang usw.«[42] Und wenn Abraham in direktem Anschluss die Brücke schlägt zur »succion comme premier acte relationnel«, so bringt er damit wiederum ein Interesse auch Husserls zum Ausdruck, der in seinen Manuskripten verschiedentlich das Thema der Mutterschaft berührt[43] und an einer Stelle folgende erstaunliche Skizze einer Phänomenologie des Gestillt-Werdens vorlegt:

> Sowie der Geruch der Mutterbrust und die Lippenberührungsempfindung eintritt, ist eine instinktive Richtung auf das Trinken geweckt, und eine ursprünglich angepaßte Kinästhese tritt ins Spiel. … Kommt es nicht alsbald zum Trinken, wie ist es da? Etwa der Geruch allein weckt ein Weiteres, sozusagen eine Leerapperzeption, die doch kein »bewußtes« Ziel hat. Tritt dann Berührung ein, so ist der Weg zur Erfüllung aber erst recht fortgehender instinktiver Trieb, der unerfüllte Intention ist. Dann in der Erfüllung Schluckbewegungen etc. als Erfüllung bringend, als den instinktiven Trieb enthüllend.[44]

Der »Geruch der Mutterbrust« weckt eine »instinktive Richtung auf das Trinken« bzw. eine »ursprünglich angepaßte Kinästhese«, weckt aber auch im psychoanalytischen Ohr eine Erinnerung: an eine Stelle im *Entwurf einer Psychologie*, da Freud eine enge Verbindung von Erinnerung- und (ursprünglich angepaßtem) Bewegungsapparat nahelegt und diese am Beispiel der »Mutterbrust und ihrer Warze« veranschaulicht:

> In der Erinnerung des Kindes befindet sich eine Erfahrung, beim Saugen zufällig gemacht, dass mit einer bestimmten Körperbewegung das Vollbild [der Mutterbrust] sich in das Seitenbild [desselben Objekts ohne die Warze] verwandelt[;] [d]as nun gesehene Seitenbild führt auf die Kopfbewegung, ein Versuch zeigt, dass ihr Gegenstück ausgeführt werden muss, und die Wahrnehmung der Vollansicht ist gewonnen.[45]

Und ein fernes Echo, sublimiertes Echo des »Geruchs der Mutterbrust« begegnet in folgendem Manuskript, da Husserl, der starker Raucher war, notiert:

> Wohlgeruch der Zigarre: Sie erregt ihn, sie hat ihn, aber nicht wie die Farbe oder die Rauigkeit, sondern er ist in der Nase und im Einatmen weiter unten ›in der Luftröhre‹[.] Der Wohlgeruch zieht mich an, ich gebe mich ihm hin. Trieb, die Zigarre wieder in den Mund zu führen und neuen Wohlgeruch zu erregen, dann nachzudenken, es kommen Wortgedanken, ich komme ihnen entgegen, schreibe sie nieder…[46]

Husserls Rauchhabitus – und die Mutterbrust dahinter – in der lesenden Nase kommen mir Gedanken zu seinem philosophischen Projekt im Allgemeinen.[47] Ich komme ihnen entgegen, schreibe sie nieder als konkretes Problem: *Sind die Prinzipien der Phänomenologie psychoanalysierbar?* Ist, was Husserl als das »*Prinzip aller Prinzipien*« seiner Phänomenologie setzt – nämlich: dass einzig die »*originär gebende Anschauung*«, die eigene

Wahrnehmung im Jetzt,»*eine Rechtsquelle der Erkenntnis* sei«[48] – Echo eines alten Traumas? Gebrochen, durch die Wände einer aus Philosophemen gemauerten Gruft. Spricht aus Husserl – der zu den »›Sachen selbst‹« und sich »schlechterdings nicht mit ›bloßen Worten‹« abspeisen lassen will; Husserl, dem »[n]ur was ich immer wieder ›selbst sehen‹ […] kann, […] gelten [soll]«[49] – ein einsames Kind? Kind, das das Fortsein der Mutter kompensiert – durch eine großangelegte Philosophie des Da, eine, mit Derrida zu reden, »Metaphysik der Präsenz«?[50] (Und ist nicht zumindest Husserls Zeitlehre – die vom Vorgreifen auf den kommenden und dem »Festhalten des soeben gehörten Tones« handelt, den gegenwärtigen Augenblick auf alle Zeiten ausweiten will – ausdrücklich um das Bild der Mutterbrust herum konstelliert: mit ihrem »retentionalen und protentionalen *Hof* «, Areola um die Mamilla des Präsens?) Kann es, diesem Faden folgend, erstaunen, dass Husserl zeitlebens unter Schreib-, genauer, Publikationshemmungen litt, sie, die er mehr liebte als alles andere, seine Manuskripte und die in ihnen enthaltenen Probleme, nur sehr ungern aus der Hand gab? Handelt es sich um eine Art »cramponnement [krampfhaftes Festhalten]«,[51] wie sich mit Abraham (der sich dabei auf Imre Herman bezieht) sagen ließe, oder eine Art »introjection du rapport au sein«, wenn Husserl schreibt: »Immer wieder die alten Manuskripte lesen, bessern abschreiben. […] Reine Besinnung, reines Innenleben, in sich *Hineinsaugen* der Probleme und rein ihnen und nur ihnen zugewendet sein, das ist die Hoffnung meiner Zukunft«?[52] Vor dem Hintergrund dieser Fragen wäre es denn kein Zufall, dass Husserl – der Goethe als »unsere größte Dichterpersönlichkeit«[53] verehrte – von seiner Phänomenologie nicht nur einmal in Anlehnung an den *Faust II*[54] sagen kann: »Ihr Arbeitsfeld liegt in schwer zugänglichen Einsamkeiten, denen der ›Mütter‹ aller Erkenntnis.«[55]

## 6.

Ich schließe ab mit einem Kommentar psychobiographischer Natur. Abraham selbst – der sich in *Le temps, le rythme et l'inconscient* explizit gegen eine »reconstitution du passé« der Autor:in ausspricht – hätte das Folgende nicht gebilligt. Doch ist der Meister eben nicht mehr da und ich habe freie Hand.



Ein letztes konkretes Problem also: *Ist Abrahams Frage nach der Psychoanalysierbarkeit des Rhythmus ihrerseits psychoanalysierbar?* Im Juni 1947 wird Abrahams Gattin, Etla (Edzia) Abraham, geborene Fryszman, ins Hôpital Sainte-Anne in Paris eingewiesen.[56] Im Juli 1949 wird Etla in eine Klinik in Saint-Rémy-en-Comté verlegt, welche sie bis zu ihrem Tod im Jahr 2013 nicht mehr verlassen wird. Der Einweisung ins Sainte-Anne liegt ein – von ihrem Ehemann in Auftrag gegebenes – medizinisches Gutachten zugrunde, das von dem Psychiater und Philosophen Eugène Minkowski unterzeichnet wird. Etlas Hospitalisation wird begründet mit Verweis auf »troubles mentaux de nature schizophrénique [psychische Probleme schizophrener Natur]«.[57] Ich entnehme diese Informationen dem 2021 erschienenen Buch *L'affaire Abraham et Torok. Légende, vie et secrets* von Syrine Slim – und ich folge Slim auch darin, in der Krankheit Etlas und dem resultierenden Kontakt zwischen Nicolas und Minkowski einen der Ursprünge von Nicolas' Interesse am Problem des Rhythmus zu vermuten.[58] So hatte sich Minkowski mit dem Phänomenkomplex der Schizophrenie nämlich nicht nur klinisch, sondern auch literarisch intensiv auseinandergesetzt. Zu nennen sind hier insbesondere seine 1927 publizierte Studie *La schizophrénie. Psychopathologie des schizoides et des schizophrènes* – Abraham verweist auf sie in der Bibliographie seiner *Esquisse d'une phénoménologie de l'expression poétique* von 1948 – und sein Buch *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques* von 1933. Der Untertitel letzteren Buchs deutete es an: Minkowski war einer der ersten Denker:innen in Frankreich, die Psychopathologie und (phänomenologische) Philosophie zu synthetisieren suchten (wobei er aber deutlich direkter als von Husserl von Henri Bergson beeinflusst war),[59] und er dürfte Abraham in dieser Rolle, des Denkers zwischen den Disziplinen, eine wichtige Leitfigur gewesen sein. (Wenn auch keine unproblematische Figur: Von Joseph Gabel – der, wie Abraham, aus Ungarn nach Frankreich emigriert war und in Minkowski seinen Mentor fand – einmal auf Letzteren angesprochen, relativiert Abraham den Einfluss auf das eigene Schreiben mit dem [an Husserl geschulten] Hinweis, dass die »descriptions de la schizophrénie [Beschreibungen der Schizophrenie]« Minkowskis einen »caractère statique [statischen Charakter]« hätten,[60] wogegen Abra-

hams eigene [Post-]Phänomenologie sich, wie obig angedeutet, als »genetische« versteht.) Ähnliches, so scheint mir (mit Slim), gilt nun eben auch für Abrahams Beschäftigung mit Fragen der Rhythmik – welche via Minkowski als eine mit dem Leiden Etlas lesbar wird: Minkowski vertritt (in den Fußstapfen von Eugen Bleuler) nämlich die These, dass es sich beim Phänomen der Schizophrenie um eines der »Desynchronisation«, um ein Auseinanderklaffen von persönlichem und intersubjektiv geteiltem »Rhythmus« handelt.[61]

❦

Sind die traumatischen Ereignisse der 1940er-Jahre weiterhin wirksam, da sich Abraham an die Abfassung von *Le temps, le rythme et l'inconscient* macht? Irgendetwas sagt mir, dass es Etla, an die Nicolas durch zwei gemeinsame, zum Datum der Einweisung ihrer Mutter zwei bzw. vier Jahre alte Kinder unentwegt erinnert wird, ist, deren (mütterliche) Abwesenheit ihn zwei Gedichtbeispiele, in denen jemand fehlt, wählen lässt. Irgendetwas sagt mir, dass es Etla ist, die Nicolas, den Übersetzer Goethes, an einer Stelle ins Stocken bringt, zur Verdopplung zwingt, nämlich zwingt, die Zeile »Hat der alte Hexenmeister« mit »Loin le vieux, le sorcier-mâitre« zu übersetzen und also, es isolierend, das Attribut »vieux« auszustellen. (Winkel-)wörtlicher Schlüssel zu einer Krypta.[62] *vieux, alte, Etla*. Und irgendetwas, ein Name im Ohr, sagt mir, dass es Etla ist, durch welche Nicolas 1962 wie von Geisterhand nach Cerisy-la-Salle geführt wird und die ihn einen Text, im Zwischenraum von Kunst und Psychoanalyse situiert, lesen lässt an einer Tagung, die den Namen *L'art **et la** psychanalyse* trägt.

1. Nicolas Abraham, *Le temps, le rythme et l'inconscient*, in André Berge et al. (Hg.), *Entretiens sur L'art et la psychanalyse*, Den Haag 1968, Mouton, 51–75; im Folgenden unter der Sigle *TRI* [1968]. Vertrieben durch den Verlag de Gruyter ist seit 2014 ein Digitalisat des Bands zugänglich unter: https://doi.org/10.1515/9783111410135. Zu der von mir verwendeten deutschen Übersetzung, die von Charles de Roche stammt (im Folgenden als [Übers. de Roche]), vgl. Anm. 7.

2. Für diese Version von Abrahams Text vgl. Anm. 1. Diese Version bzw. der sie beherbergende Tagungsband ist noch einmal publiziert worden als: André Berge et al. (Hg.), *L'Art et la psychanalyse*, Paris 2012, Hermann (vgl. 51–72 für Abrahams Beitrag). Abgesehen vom Titel handelt es sich um eine text- und seitengleiche Reproduktion des Bands von 1968.

3. Vgl. Abraham, *Le temps, le rythme et l'inconscient. Réflexions pour une esthétique psychanalytique*, in *Revue française de psychanalyse*, 36:4 (1972), 557–583.

4. Ebd., 557.

5. Vgl. Abraham, *Le temps, le rythme et l'inconscient. Réflexions pour une esthétique psychanalytique*, in ders., Maria Torok, *L'écorce et le noyau*, Paris 1978, Flammarion, 88–119.

6. Vgl. Abraham, *Pour une esthétique psychanalytique. Le temps, le rythme et l'inconscient*, in ders., *Rythmes. De l'œuvre, de la traduction et de la psychanalyse*, hg. v. Nicholas Rand, Maria Torok, Paris 1985, Flammarion, 109–137.

7. Vgl. Abraham, *Für eine psychoanalytische Ästhetik. Die Zeit, der Rhythmus und das Unbewusste*, übers. v. Charles de Roche, https://dedalus.blog/textes/rencontres/nicolas-abraham/ [letzter Aufruf am 7.3.2026]. Von den genannten drei Eingriffen seitens Toroks und Rands abgesehen (Titel, Diskussionsexzerpte, Mottozitat), ist die in *Rythmes* abgedruckte Version identisch mit der ursprünglich publizierten von 1968, weshalb ich auch für letztere Version die (von mir teils stillschweigend leicht modifizierte) Übersetzung von de Roche verwende.

8. Abraham, *TRI* [1968], 51 [Übers. de Roche].

9. Ebd., 58.

10. Ebd., 58–59.

11. Ebd., 51.

12. Die hier nachgebildete Darstellung findet sich ebd., 60. Apostrophierte Wörter werden von Abraham nicht konsequent als solche gekennzeichnet. Auch werden die metrisch verschiedenen Teile der Strophe nicht textgestalterisch voneinander abgesetzt. In der in *Rythmes* publizierten Version wird die siebte Zeile abweichend formalisiert als: —⏑/—⏑/—⏑

13. Ebd., 61–63 [meine Hervorhebungen; folgend Übers. de Roche].

14. Charles de Roche, *Zu Nicolas Abrahams psychoanalytischer Ästhetik*, https://dedalus.blog/textes/rencontres/charles-de-roche-2/ [letzter Aufruf am 7.3.2026; meine Hervorhebungen].

15. Abraham, *TRI* [1968], 60 [Übers. de Roche].

16. Vgl. Syrine Slim, *L'affaire Abraham et Torok. Légende, vie et secrets*, Paris 2021, PUF, 37.

17. Jacques Derrida, *FORS. Les mots anglés de Nicolas Abraham et Maria Torok*, in Abraham, Torok, *Cryptonymie. Le verbier de l'homme aux loups*, Paris 1976, Flammarion, 7–73: 47. Zur deutschen Übersetzung vgl. *Derrida, FORS. Die Winkelwörter von Nicolas Abraham und Maria Torok*, in *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, übers. v. Werner Hamacher, Basel 2008, Engeler, 9–59: 39.

18. Ebd., 47 [Übers. Hamacher, 39].

19. Der erste mir bekannte Text, der im Detail auf diesen intertextuellen Bezug eingeht, stammt von Karl Ludwig Struve, *Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechischen Quellen, woraus sie geschöpft sind*, Königsberg 1826, Hartungsche Hofbuchdruckerei, 8–11.

20. Lukian von Samosata, *Der Lügenfreund oder der Ungläubige. Tychiades und Philokles*, in ders., *Sämtliche Werke. Erster Teil*, übers. v. Christoph Martin Wieland, Wien/Prag 1797, Franz Haas, 150–199: 192. Zu den fiktionalen und historischen Einflüssen hinter Lukians Pankrates-Figur, vgl. den faszinierenden Text von Daniel Ogden, *The Apprentice's Sorcerer. Pancrates and His Powers in Context (Lucian, Philopseudes 33–36)*, in *Acta Classica*, 47 (2004), 101–126.

21. Lukian, *Der Lügenfreund*, 193–195.

22. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, in ders., *Gesammelte Werke*, XIII, hg. v. Anna Freud et al., London 1967, Imago, 1–69: 12–15.

23. Abraham, *TRI* [1968], 60 [Übers. de Roche].

24. Abraham, *TRI* [1978], 110. Auf diesen Unterschied der Versionen bin ich aufmerksam geworden durch Thomas Schestag, dem ich herzlich für die wertvollen Gespräche während der Abfassung dieses Aufsatzes danke.

25. Vgl. Abraham, *Esquisse d'une phénoménologie de l'expression poétique*, in *Rythmes*, 10–72 : 27–36.

26. Vgl. Abraham, *La conscience rythmisante. Essai sur la temporalité du rythme*, in *Rythmes*, 73–108.

27. Edmund Husserl, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, in *Husserliana*, X, hg. v. Rudolf Boehm, Den Haag 1966, Nijhoff, 1–98: 39 [ursprünglich hg. v. Martin Heidegger, in *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, 9 (1928), 367–498: 399].

28. Ebd., 26 [387].

29. Ebd., 105 [457].

30. Ebd., 11 [375; meine Hervorhebung].

31. Ebd., 43 [402; meine Hervorhebung].

32. Ebd., 31 [392].

33. Ebd.

34. Ebd., 52, [410].

35. Abraham, *La conscience rythmisante*, 81.

36. Ebd., 85.

37. Abraham, *TRI* [1968], 53 [Übers. de Roche].

38. Abraham, *Le symbole ou l'au-delà du phénomène*, in *L'écorce et le noyau*, 25–76: 25.

39. Husserl, *Vorlesungen*, 8 [373].

40. Husserl, *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, in *Husserliana*, I, hg. v. Stephan Strasser, Den Haag 1950, Nijhoff, 41–183: 110.

41. Abraham, *TRI* [1968], 53 [Übers. de Roche].

42. Husserl, *Nr. 44*, in ders., *Husserliana*, XLIII/2, hg. v. Ullrich Melle, Thomas Vongehr, Cham 2020, Springer, 482–490: 485 [meine Hervorhebung]. Auf dieses Manuskript Husserls bin ich aufmerksam geworden durch die innovative Husserl-Lektüre von Christian W. Denker in seinem Buch *Vom Geist des Bauches. Für eine Philosophie der Verdauung*, Bielefeld 2015, transcript Verlag, 396–403.

43. Vgl. dazu die wichtige Forschung von Claudia Serban in ihren Texten *Husserl, phénoménologue de la maternité?*, in *Alter. Revue de phénoménologie*, 30 (2022) [=*Sexes et genres*], 13–29 und *From Tendencies and Drives to Affectivity and Ethics. Husserl and Scheler on the Mother–Child Relationship*, in *Human Studies*, 47 (2024) 165–184.

44. Husserl, *Nr. 71*, in *Husserliana Materialien VIII*, hg. v. Dieter Lohmar, Dordrecht 2006, Springer, 326–329: 326. Auf dieses Manuskript bin ich aufmerksam geworden durch James R. Mensch, *Derrida–Husserl. Towards a Phenomenology of Language*, in *New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*, 1 (2001), 1–66.

45. Sigmund Freud, *Entwurf einer Psychologie*, in ders., *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess. Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887–1902*, hg. v. Marie Bonaparte, Anna Freud, Ernst Kris, London 1950, Imago, 371–466: 413. Auf diese Ähnlichkeit zwischen Husserl und Freud hat mich eine Unterhaltung mit David Farrell Krell aufmerksam gemacht, bei dem ich mich herzlich für seine wichtigen Hinweise und sein freundliches Interesse an meiner Forschung bedanke.

46. Dieses Manuskript Husserls, das sich im Husserl-Archiv in Leuven unter der Signatur Ms. E I 3 I/101 findet, ist im Rahmen der *Husserliana* noch nicht publiziert worden. Ich zitiere es nach Husserl, *Tobacco-logisches*, hg. v. Thomas Vongehr, in *The New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy*, 4 (2003), 274–283: 278–280.

47. Ich gehe diesen Gedanken ausführlicher nach in meinem Buch *Ursprung der Theorie. Übersetzungsgeschichte eines Zwangs (Husserl, Freud, Benjamin)*, Zürich 2024, Diaphanes, welches ich im Folgenden punktuell aufgreife.

48. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*, in *Husserliana*, III/1, hg. v. Karl Schumann, 1976, 51.

49. Vgl. Husserl, *Husserl an Cairns, 21. III. 1930*, in *Husserliana Dokumente*, III/4, hg. v. Elisabeth Schuhmann, Karl Schuhmann, 21–24: 22.

50. Vgl. dazu Derrida, *La phénoménologie et la clôture de la métaphysique. Introduction à la pensée de Husserl*, in *Alter. Revue de la phénoménologie*, 8 (2000) [=*Derrida et la phénoménologie*], 69–84: 83–84.

51. Abraham, *Pour introduire l'»instinct filial«*, in *L'écorce et le noyau*, 334–383: 377.

52. Husserl, *Persönliche Aufzeichnungen*, hg. v. Walter Biemel, in *Philosophy and Phenomenological Research*, 16:3 (1956), 293–302: 300 [meine Hervorhebung].

53. Husserl, *Beilage XXI (zur 27. Vorlesung)*, in *Husserliana*, VII/1, hg. v. Rudolf Boehm, Den Haag 1956, Nijhoff, 395–408: 407.

54. Vgl. Verse 6212–6223: »Mephistopheles: Ungern entdeck' ich höheres Geheimniß. – / Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit, / Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit; / Von ihnen sprechen ist Verlegenheit. / Die Mütter sind es!‹ / Faust (aufgeschreckt): Mütter! / Mephistopheles: Schaudert's dich? / Faust: Die Mütter! Mütter! – 's klingt so wunderlich! / Mephistopheles: Das ist es auch. Göttinnen, ungekannt / Euch Sterblichen, von uns nicht gern genannt. / Nach ihrer Wohnung magst in's Tiefste schürfen; / Du selbst bist

Schuld daß ihrer wir bedürfen. / Faust: Wohin der Weg? / Mephistopheles: Kein Weg! In's Unbetretene, / Nicht zu Betretende; ein Weg an's Unerbetene / Nicht zu Erbittende. Bist du bereit?«

55. Husserl, *Beilage XI. Shaw und die Lebenskraft des Abendlandes*, in *Husserliana*, XXVII, hg. v. Thomas Nenon, Hans Rainer Sepp, Dordrecht 1989, Kluwer, 122–124: 123. Andere Stellen, da Husserl seine Philosophie mit dem »Reich der Mütter« im zweiten Teil von Goethes *Faust* vergleicht, sind: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*, in *Husserliana*, VI, hg. v. Walter Biemel, Den Haag 1954, Nijhoff, 156; *Erste Philosophie (1923/4). Erster Teil*, in *Husserliana*, VII/1, hg. v. Rudolf Boehm, Den Haag 1956, Nijhoff, 73; *Husserl an Hocking, 3. VII. 1920*, in *Husserliana Dokumente*, III/3, hg. v. Elisabeth Schuhmann, Karl Schuhmann, Dordrecht 1994, Kluwer, 162–165: 162. Auf letztere Stelle bin ich aufmerksam geworden durch Rodion Ebbighausen, *Die Genealogie der europäischen Krisis. In der Perspektive der Interpretationsphilosophie Friedrich Nietzsches und der transzendentalen Phänomenologie Edmund Husserls*, Würzburg 2010, Königshausen & Neumann.

56. Diese und die folgenden biographischen Informationen habe ich von Slim, *L'affaire Abraham et Torok*, 40. Bereits im Vorjahr, 1946, befand sich Etla Abraham zweitweise in psychiatrischer Betreuung (vgl. ebd., 38–39).

57. Vgl. ebd.

58. Vgl. ebd., 41–43.

59. Vgl. dazu Jean Garrabé, *La phénoménologie de langue allemande et la psychiatrie française*, in *L'évolution psychiatrique*, 82 (2017), 17–37, hier 18–22.

60. Abraham, *Réflexions phénoménologiques sur les implications structurelles et génétiques de la psychanalyse*, in Maurice de Gandillac, Lucien Goldmann, Jean Piaget (Hg.), *Entretiens sur les notions de genése et de structure*, Den Haag 1965, Mouton, 269–287: 285. Wie bei *TRI* handelt es sich hierbei um einen Vortrag Abrahams in Cerisy-la-Salle, auf den eine Diskussion folgte.

61. Ich stütze mich hier auf die Darstellung von Thomas Fuchs und Zeno Van Duppen in ihrem luziden Aufsatz *Time and Events. On the Phenomenology of Temporal Experience in Schizophrenia*, in *Psychopathology*, 50:1 (2017), 68–74: 69.

62. Ich lehne mich hier an Derrida an, der in seinem Text *FORS* bezüglich des von Abraham und Torok neuanalysierten *Wolfsmanns* und dessen verborgenen, nur über den verwinkelten Umweg der fremden Sprachen, der Anagramme etc. zugänglichen »Zauberworte« von »mots anglés«, von »Winkelworten«, im Ohr aber auch von »englischen Worten« spricht.