

und Symptom sind homogen und reduzierbar auf Signifikantenfunktionen. Ihre Struktur, die sich zwar wie ein jedes Gebäude nach und nach

... aufzubauen ist, ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt. Die Struktur ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt. Die Struktur ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt.

Das Geschlecht ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt. Die Struktur ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt. Die Struktur ist, wie ein jedes Gebäude, ein Symptom, das sich aus den verschiedenen Elementen der Sprache zusammensetzt.

Daß das Geschlecht in der Deutung der unbewußten Mechanismen lesbar ist, ist immer auch rückwirkend. Diese Lesbarkeit wäre ihrer Natur nach nur Deutung, hätten wir nicht zu jedem Zeitpunkt der Geschichte die Gewißheit, daß die Partialtriebe wirksam dazwischentreten sind in Raum und Zeit. Und zwar nicht in erotischer Form, wie man zu Anfang der analytischen Erfahrung annahm. Daß die infantile Sexualität nicht ein richtungslos wandernder Eisblock ist, der, losgelöst vom großen Packeis der Erwachsenensexualität, nun verführerische

DER WUNDERBLOCK

ZEITSCHRIFT
FÜR
PSYCHOANALYSE

NR. 3

DER WUNDERBLOCK

ZEITSCHRIFT
FÜR
PSYCHOANALYSE

NR. 3

SOMMER 1979

Friedrich A. Kittler	5	Lullaby of Birdland
Jochen Hörisch	20	Wagner mit Homer. Zur Dialektik von Wunsch und Wissen in Wagners Musikdramen
Detlef Otto	33	Die Diskretion und die Identität in Gottfried Kellers „Sinngedicht“
Lutz Mai	59	Hab immer K 2 M zur Hand
Bücher, Mitteilungen	62	

Herausgegeben von: Norbert Haas, Vreni Haas, Lutz Michael Mai, Christiane
Schrübbers

Graphische Gestaltung: Lucienne Demoisy

Satz: Hoffmann, Darmstadt

Druck: Rohr-Druck-Hildebrand GmbH, Kaiserslautern

Printed in Germany

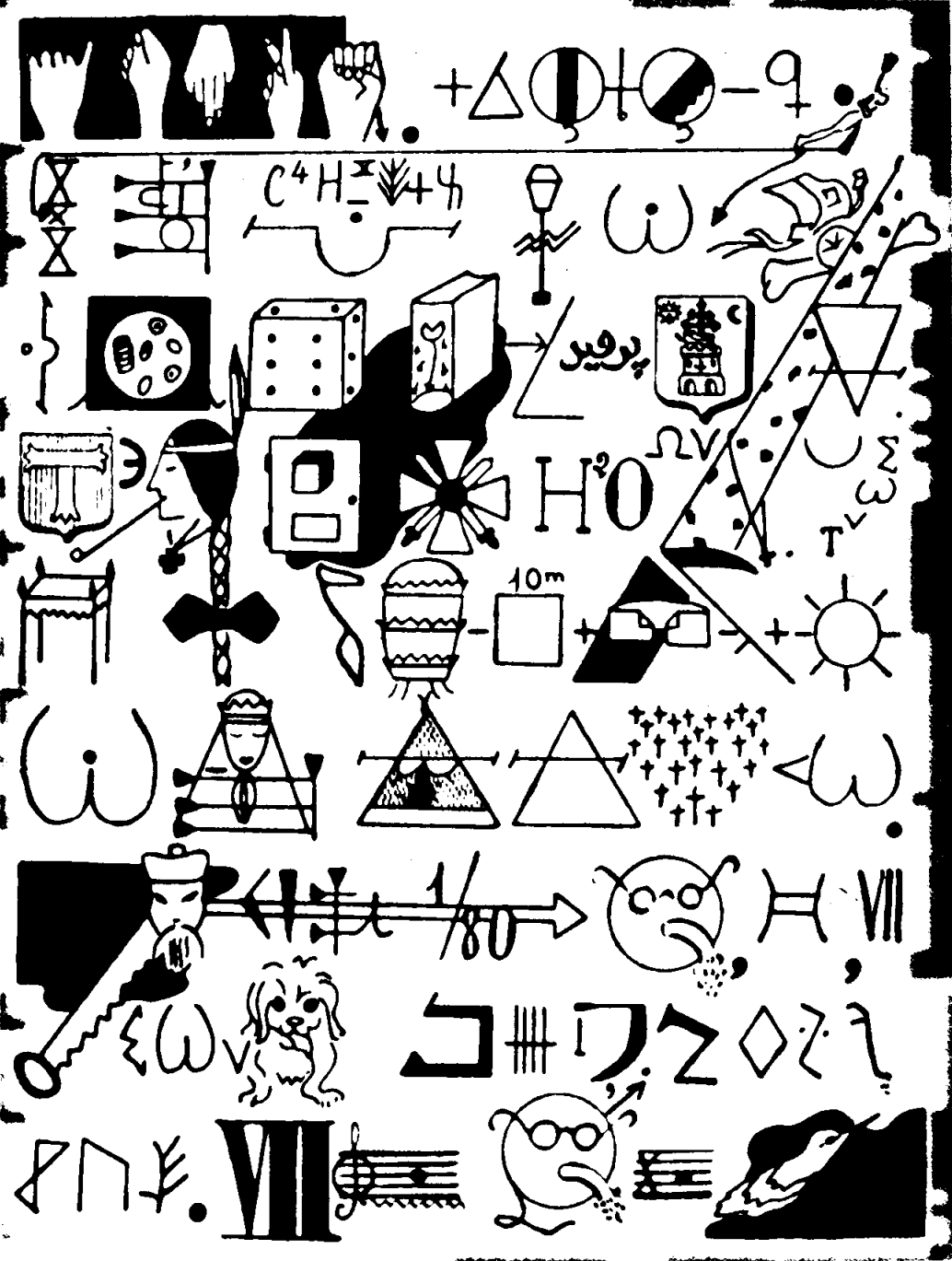
ISSN 0344-8274

© 1979 Verlag Der Wunderblock

Niebuhrstraße 77, D-1000 Berlin 12

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck mit Genehmigung des Verlags



LULLABY OF BIRDLAND

Friedrich A. Kittler

Für Mimi

Beim Eintritt in das oberste Zimmer sagte er: Ich habe in früherer Zeit in dieser Stube mit meinem Bedienten im Sommer acht Tage gewohnt und damals einen kleinen Vers hier an die Wand geschrieben. Wohl möchte ich diesen Vers noch einmal sehen, und wenn der Tag darunter vermerkt ist, an welchem es geschehen, so haben Sie die Güte, mir solchen aufzuzeichnen. Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, an welchem links mit Bleistift geschrieben steht:

Über allen Gipfeln ist Ruh,
In allen Wipfeln spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

7. September 1780 Goethe

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Tränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Tränen und sprach in sanftem, wehmütigem Ton: Ja: warte nur, balde ruhest du auch! schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düsteren Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: Nun wollen wir wieder gehen!

So Johann Christian Mahr über Goethe, wie er am Vorabend seines letzten Geburtstags noch einmal das Jagdhaus auf dem Kickelhahn bei Ilmenau besuchte.¹ Die Szene ist nicht bloß geschichtlich; sie macht Geschichte, Literaturgeschichte: Ein Autor, dem Ende nah, geht ans zeremonielle Archivieren seiner Anfänge. Buchstäblich befolgt Goethe die Regeln, die um 1800 die neue, im Autor begründete Textsorte Literatur erzeugen und in seinem Bildungsroman² auch formuliert werden. Dort heißt es über Wilhelm Meisters Verhältnis zu seinen Jugendschöpfungen:

Bis jetzt hatte er alles sorgfältig aufgehoben, was ihm von der frühesten Entwicklung seines Geistes an aus der Feder geflossen war. Noch lagen seine Schriften in Bündel gebunden auf dem Boden des Koffers. (. . .)

Wenn wir einen Brief, den wir unter gewissen Umständen geschrieben und gesiegelt haben, der aber den Freund, an den er gerichtet war, nicht antrifft, sondern wieder zu uns zurückgebracht wird, nach einiger Zeit eröffnen, überfällt uns eine sonderbare Empfindung, indem wir unser eignes Siegel erbrechen und uns mit unserm veränderten Selbst wie mit einer dritten Person unterhalten. Ein ähnliches Gefühl ergriff mit Heftigkeit unsern Freund.³

Im selben Geist, als Archivar seiner Autorschaft, ersteigt der einundachtzigjährige Goethe den Kickelhahn. „Die alte Inschrift ward rekognosziert“⁴, schreibt sein Tagebuch über den Zweck der letzten Reise, die Goethe gemacht hat. Sie holt Botschaften zum Sender zurück, die, anders als Briefe, im Erreichen von Adressaten gar nicht aufgehen können, weil sie Literatur im neuen Wortsinn sind und d. h. Eigentum ihres Autors bleiben. Neu ist nur die Arbeitsteilung. Wo der angehende Dichter Wilhelm Meister, um seine Autorschaft „von der frühesten Entwicklung seines Geistes an“ zu statuieren, mit eigener Hand die Papiere „in chronologischer Reihe“⁵ sammeln und ordnen mußte, kann der alte Goethe auf die Güte des Berginspektors bauen: Mahr notiert das Entstehungsdatum eines Textes, den schon dessen junger Autor vorsorglich datiert und signiert hatte.

Aber Seltsames geschieht. Wie beim Archivar Meister eine „sonderbare Empfindung“, so macht beim Autobiographen und „Kanzlisten des eigenen Innern“⁶, zu dem Goethe geworden ist, ein Tränenstrom dem literarischen Rekognoszieren ein Ende. Wieder wird das Wiederlesen eigener Texte zur „Unterhaltung mit unserm veränderten Selbst“. Der Leser leiht dem Geschriebenen seine Stimme; er wiederholt und er bejaht, was *Wandrer's Nachtlied* sagt. Damit tritt er selber ein in die Kette der Wesen, denen die Verse Ruhe verheißen: zuerst die Berge und Vögel, dann der Schreiber und zuletzt, nach einundfünfzig Jahren, „auch“ der Leser. Im Tränenstrom wird aus dem Archivieren des Textes seine Wiederkunft: Alles, der Blick auf Gipfel und Fichtenwald, die Selbstanrede, das Verstummen am Ende, alles geschieht noch einmal, so wie die verblaßten Bleistiftzeilen am südlichen Fenster es beschrieben und vorgeschrieben haben.

Niemand weint bei seinen eigenen Worten, schon weil es keine eigenen Worte gibt. Nur daß ein Anderer geschrieben hat, macht lesen und weinen. Was die Literaturwissenschaft das lyrische Ich nennt, existiert gar nicht. Wenn dem Leser Ruhe verheißen ist, dann als einem „du“; und das war vor einundfünfzig Jahren, beim Schreiber, nicht anders.

Denn der Satz ‚ich ruhe‘ ist eine pragmatische Paradoxie. Kein Mund kann ihn

sprechen, weil Schlaf und Tod das Sprechen ausschließen, so wie das Sprechen Schlaf und Tod ausschließt. Von diesem Gesetz macht auch seine einzige Ausnahme keine Ausnahme: Wenn die Magie des tierischen Magnetismus es dem toten Mister Valdemar in Poes gleichnamiger Erzählung erlaubt, die Sprache zu behalten und auf die Frage nach seinem Zustand „I am dead“ zu antworten, dann nur um den Preis, daß der Sprecher zu einer stinkenden Masse zergeht, „die in keiner Sprache einen Namen hat“⁷. Denn für diese Masse ist auch das Wort Leiche noch ein Euphemismus.

Es gibt Abwesenheit nur in der Rede, aber keine Rede in der Abwesenheit. Von diesem Gesetz handeln die Verse auf dem Kickelhahn. Sie sind Rede über den Ort, der die Rede und den die Rede ausschließt. „Wandrer's Nachtlied“ heißt nicht, daß an seinem Ende „sogar das unruhigste Wesen, der Mensch, sich beruhigt“⁸, sondern besagt ganz einfach und ohne humanistische Zutaten, daß es mit dem gesprochenen und sprechenden Wesen zu Ende geht. Der von den Bergen und Bäumen und Tieren sagt, daß sie stumm sind, wird selber verstummen und d. h.: mit ihnen eins werden.

Weil er Rede von der Rede und ihrem Ende ist, bezieht der Text all seine Parameter aufs Sprechen, den Sprecher nicht anders als das Besprochene. Einen letzten Laut in den Wipfeln „Hauch“ nennen heißt ihn zur Metapher des Atems und der Stimme machen, die das Reale an der Sprache sind und sie dem Schlaf verschwistern. Die Stummheit der abendlichen Vögel „Schweigen“ nennen heißt ihr Singen wie ein Reden hören, weil „nur im echten Reden eigentliches Schweigen möglich ist“⁹. Das Gedicht beruft also ein akustisches Zwielficht, in dem Naturstimmen und Reden, Laute und Wörter ununterscheidbar sind. Das letzte Wort, ein verhallendes „auch“, kündigt ihrem Unterschied ausdrücklich. Geräusche und Reden verschmelzen im Augenblick, da beide aufhören. An seinem Ende vollzieht das Gedicht also, wovon es spricht; Geäußertes und Äußerung fallen zusammen. Denn eine Rede, die ihren Unterschied zu Lauten und Geräuschen verträumt, muß enden.

Deshalb spricht sie ein Anderer. An der Stelle, wo der Text von den Naturlauten übergeht zum Sprecher, der ihnen lauscht, erscheint statt seiner ein Subjekt der Äußerung, dem das implizite Sprecher-Ich ein angesprochenes „du“ heißt. Ins Spiel kommt eine namenlose Stimme, ohne die das Gedicht nicht sein könnte; die Stimme eines Zuspruchs, die das unsägliche Ende des Sagens ein Ruhen nennt.

Emil Staiger hat einmal vorgeschlagen, um *Wandrer's Nachtlid* zu zerstören, statt „spürest“ ‚merkest‘ einzusetzen.¹⁰ Wirksamer wäre die Zerstörung, würde man im letzten Vers ‚ich‘ statt „du“ schreiben. Denn der Zuspruch des Anderen – die Tränen des Lesers Goethe bezeugen es – ist das diskursive Ereignis von *Wandrer's Nachtlid*. Weil niemand den paradoxen Sprechakt vollziehen kann, in der Abwesenheit seine Abwesenheit zu benennen, sind die gesprochenen Wesen auf fremde Reden schlechthin angewiesen. Nirgendwo wie bei den Wörtern Ruhe, Schlaf, Tod gilt so streng das Gesetz, daß sie dem Diskurs des Anderen entstammen. Keine Deixis und keine Introspektion können sie erdenken haben.

Wenn über den Abwesenden das geträumte und darum allgemeine Gesetz regiert, daß „er schon gestorben war und es nur nicht wußte“¹¹, so gibt es Wörter und d. h. den Schein eines Wissens von ihm nur beim Anderen. Die namenlose Stimme, die am Ende von *Wandrer's Nachtlid* aufkommt, artikuliert das Unartikulierte, sagt das Unsägliche – nicht weil sie wüßte, sondern weil sie spricht. Daß das Verstummen ein Ruhen sein wird und kein Vergehen – der Zuspruch der Verse –; ob es eine Wiederkehr geben wird oder nicht – die Frage der Tränen –; daß der Ruhende kein anderer sein wird als der Wachende – der Trost des „du“ –: all das können die gesprochenen Wesen nur sprechen, weil es ihnen einmal zugesprochen worden ist. So schenkt das schiere Äußern schon der namenlosen Stimme jene Beruhigung, von der im Geäußerten die Rede ist. Eine Bürgschaft, die selber keine Bürgschaft mehr hat, weil es keinen Anderen des Anderen gibt¹², trägt den stupiden Körper über die Abwesenheit.

Sicher, jeder nimmt die Wörter in den Mund, die den Körper und seine Abwesenheiten benennen. Es ist keine andere Hand, die dem Nachtlid des Wandrer's die zwei letzten Zeilen zufügt. Aber weil „das Subjekt noch die Mitteilung, die es aussendet, vom Andern her empfängt“¹³, sind sie nachgesprochen und haben nur vom Nachgesprochensein ihre Macht. Dafür gibt es bei Goethe ein Zeugnis. Wie der Wandrer, der es einer namenlosen Stimme nachsagt, daß seine Abwesenheit ein Ruhen sein wird, so spricht in seiner Liebe zu Lotte auch Werther:

Gestern, als ich wegging, reichte sie mir die Hand und sagte: „Adieu, lieber Werther!“ – Lieber Werther! Es war das erstemal, daß sie mich Lieber hieß, und es ging mir durch Mark und Bein. Ich habe es mir *hundertmal wiederholt, und gestern nacht, da ich zu Bette gehen wollte, und mit mir selbst allerlei schwatzte, sagte ich so auf einmal: „Gute Nacht, lieber Werther!“* und mußte hernach selbst über mich lachen.¹⁴

Das nächtliche Zwiegespräch zwischen einem Ich und seinem Doppelgänger borgt seine ganze Kraft von einem Zuspruch. Es beruht auf der symbolischen

Gabe einer Anderen, der allein es vorbehalten bleibt, für die Nacht gutzusagen. Die „dritte Person“, mit der Wilhelm Meister „unser verändertes Selbst“ vergleicht, ist also alles andere als nur ein Gleichnis; sie regiert über das „Selbst“ selber, das sich, gerade umgekehrt, als imaginär erweist. So tief ist die Unmöglichkeit, aus eigenem in den Schlaf zu finden. Erst die Bürgschaft von *Lottes Worten* macht Werther ihm selber „lieb“. Er, der nicht mit ihrem Körper schläft, schläft stattdessen beim Nachhall ihrer Rede ein. Im Traum erfüllt der hypnagoge Diskurs der Anderen den Wunsch einer Liebe, die immer schon Wunsch geliebt zu werden war. Denn Werthers Liebe zu Lotte wird nicht „bestimmt durch seine vitale Abhängigkeit, sondern durch seine Abhängigkeit von ihrer Liebe, d. h. durch das Begehren nach ihrem Begehren“¹⁵. Darin aber ist Lotte, wie der Roman so ausdrücklich sagt, das „Ebenbild“ der Mutter¹⁶. Dem einsamen Wanderer auf dem Kichelhahn und dem einsamen Schläfer in Wahlheim – beiden widerfährt eine Stillung im Wortsinn, wenn die hypnagoge Stimme der Mutter wiederkehrt.

Nr. 2

Ja, die Kinderwärterinnen wissen die Tugenden der Lilien in der Kinderstube, des himmlischen Theriaks, des Requies Nicolai, der Knoblauchslatwerge und des Opiums, und wenn sonst nichts zu haben ist, des Summens und Wiegens zu schätzen.¹⁷

Der bittere Spott des anonymen Reformpädagogen spricht es aus: Nicht immer schon benutzte das Abendland so sanfte Einschläferungsmethoden, wie *Wandrer's Nachtlied* sie befolgt und voraussetzt. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts, als der Blick der neuen Menschenwissenschaften die Säuglingsbetten entdeckte, sah er sie von nackter Gewalt umstellt. Ammen und Kinderwärterinnen stillten die Kinderschreie noch mit Mitteln, die kein Menschenfreund mehr gutheißen konnte. Solch altehrwürdige Mittel des Einschläfern und Stillgens waren: die Droge, wie sie durch die verpönten Arzneien geistert und im Opium auch ihre Maske abwirft; das Steckwickeln genannte Verfahren, den Säugling auf ein körperlanges Brett zu legen, dann mit seinen Windeln zu umwickeln und derart zur reglosen Mumie zu machen¹⁸; endlich die Wiege, über die ein anderer Reformers seinem Staat vermeldete:

Weit fehlerhafter ist der allgemein herrschende Brauch unter den Landleuten, (...) die Kinder zum Schlafen zu zwingen; dieses sucht man durch beständiges unbesonnenes Wiegen, durch Schwingen und Schütteln, durch Auf- und Abtragen und heftiges Singen zu bewerkstelligen; Methoden, die eher geeignet sind, (...) höchstens eine vorübergehende Betäubung hervorzu- bringen, welche zur Stupidität und zum Blödsinne die erste Veranlassung gibt.¹⁹

Die hergebrachten Mittel des Stillens und Einschläfern kannten keine Seele. Sie handhabten den Säugling als einen Körper unter Körpern. Sie schlossen von vornherein das Aufkommen jener Beziehung aus, die wir als Mutter-Kind-Interaktion feiern und analysieren. Und genau deshalb führten sie in den Augen der pädagogischen und psychologischen Reformer, die am Ausgang des 18. Jahrhunderts das Kleinkind als Hauptaufgabe aller Kulturarbeit entdeckten²⁰, „zur Stupidität und zum Blödsinne“ – denn das sind die Attribute eines schlichten Körpers, wenn ihn Psychologenblicke abschätzen. Weil das Kind des neuen Staats eine Seele braucht, besteht die Reform einfach darin, daß die Mütter zu „unersetzlichen“²¹ Wesen ernannt werden und die Ammen und Kinderwärterinnen ersetzen, denen sie jahrhundertlang ihre Kleinkinder überlassen hatten. Damit wechseln alle Methoden des Stillens und Einschläfern. Die Wiege kommt außer Gebrauch. Goethe, den noch „eine übergroße Wiege von Nußbaum, mit Elfenbein und Ebenholz eingelegt, ehemals geschwenkt hatte“, teilt seiner Mutter fünfundzwanzig Jahre später mit, „daß solche Schaukelkasten“ einer neuen Kinderfreiheit zuliebe „nunmehr völlig außer der Mode seien“²². Gegen das Steckwickeln setzt ein großangelegter und erfolgreicher Aufklärungsfeldzug ein. Und an die Stelle der Drogen tritt: die sanfte Stimme einer Mutter.

Die sanfte Stimme der Mutter ist ein Vielzweckgerät; ihre Effekte überspielen und überwinden alle die Unterscheidungen, die das okzidentale Wissen aufreißt: Sinnliches und Geistiges, Instinkt und Kunst, Körpertechniken und Seelenherstellung. Das macht Pestalozzi ausdrücklich, durch den ja überhaupt „der Mutter-Kind-Bezug der Prototyp des pädagogischen Bezuges wurde“²³. Wenn die neuen Regeln der Säuglingspflege beherzigt und d. h. Ammen und Wärterinnen ausgeschlossen sind, „hört das Kind zuerst“ und allein die Stimme seiner Mutter²⁴: „Das erste Gefühl des Zusammenhangs eines Tones mit dem Gegenstand der ihn hervorgebracht hat, ist das Gefühl des Zusammenhangs deiner Stimme mit dir, Mutter!“ (S. 317) Diese Regel einer ursprünglichen und unauslöschlichen Einschreibung hat sodann die Mutter selbst zu beherzigen und anzuwenden:

Bringe selbst Töne hervor, klatsche, schlage, klopfe, rede, singe, – kurz töne ihm, damit es sich freue, damit es an dir hange, damit es dich liebe; hohe Anmuth fließe von deinen Lippen; gefalle ihm auch durch deine Stimme, wie ihm niemand gefällt, und glaube nicht daß du um deswillen irgend eine Kunst nothwendig habest; glaube nicht, daß du um deswillen auch nur singen können müssest. Die Lieblichkeit des Redens, die aus deinem Herzen fließt, ist für die Bildung deines Kindes unendlich mehr werth, als jede Kunst des Gesanges, in der du auf jeden Fall immer hinter der Nachtigall zurückerstehst. (S. 319 f.)

Zunächst wirkt die mütterliche Stimme, deren „Anmuth“ und Gegenliebe erregende „Lieblichkeit“ in genauem Gegensatz zum „heftigen Singen“ von Ammen und Wärterinnen steht, auf den Körper des Kindes. Sie ist Natur und geht auf Natur. Einzig darum kann die Nachtigall für sie der Maßstab und sie das Modell aller Vogelstimmen sein:

Mutter! mit der ich rede, – sowie das Kind deine Stimme als die deinige erkennt, dehnt sich dann der Kreis seiner diesfälligen Erkenntnisse immer weiter aus, es erkennt allmählig den Zusammenhang des Vogelgesanges mit dem Vogel, des Bellens mit dem Hunde, des Schwirrens mit dem Spinnrad (S. 318).

Aber die Mutterstimme ist zugleich jene einzigartige und paradoxe Natur, die von selbst und ohne jede Entfremdung auch den Übergang zu Kunst, Bildung, Kultur macht:

... Dein Instinkt zwingt dich nicht bloß, ihm Töne vorzufallen, um ihn dadurch zu erheitern und zu zerstreuen, eben diser Instinkt zwingt dich, vor ihm und mit ihm zu reden, vor ihm und zu ihm *Worte* auszusprechen, wenn du schon bestimmt weißest, daß es mit deinen Worten durchaus noch keinen Begriff verbindet. (S. 268)

Es ist ein Instinkt, der die Mutter sprechen und d. h. die Instinkte überschreiten macht; es ist eine Körperlust, die den Säugling hören und d. h. Begriffe empfangen macht, die seinen Körper überschreiten und artikulieren werden. So gleitet die Botschaft der Antiphysis wundersam von Instinkt zu Instinkt. Alle Gewalt scheint aus dem Spracherwerb verbannt und wirklich zielt auf solchen Bann alle Anstrengung. Die Wörter, die der Instinkt der Mutter dem Instinkt des Kindes einflößt, sind das genaue Gegenteil des überlieferten Bildungsguts. Wo die Schule das Kind „ganze Sätze sich selbst und dem Lehrer in einer Sprache vorpapageyen macht, die es nie gelernt hat, und die gar nicht die Sprache ist, in der es täglich redet“ (S. 321), geht die Mutter einzig vom Nächsten und Alltäglichsten aus: von Wahrnehmungsfeld und Körper des Kindes. Pestalozzis *Buch der Mütter oder Anleitung für Mütter ihre Kinder bemerken und reden zu lehren* beginnt damit, daß es „die Mutter lehrt, ihrem Kinde die äußern Theile seines Körpers zu zeigen und zu benennen“²⁵. Artikulation wird an Deixis gekoppelt, um der souveränen Willkür, mit der eine jede Kultur Körper artikuliert und d. h. zergliedert, alle Gewalt zu nehmen. Dort aber, wohin keine Deixis reicht – im Feld der symbolischen Beziehungen, das Objekte und deren Zeigbarkeit erst freigibt²⁶ –, bleibt die liebende und Gegenliebe weckende Stimme auch nach dem Spracherwerb und für immerdar das reine Melos, das nichts bezeichnet, aber alles bedeutet: die Liebe selber. In dieser Funktion ist die Stimme am

unersetzlichsten. Denn nur weil es den Zuspruch einer Mutter gehört hat, finden im Kind all die Abwesenheiten Eingang und Namen, die ihm keine Deixis zeigen kann und ohne die es kein bürgerliches Individuum würde: „Ohne Glauben an“ die Mutter „kein Glauben an die Menschennatur“, „kein Glauben an Gott und noch weniger an das Ebenbild Gottes und des Menschen, an Iesum Christum“ (S. 311). Also fungiert die sanfte Stimme der Mutter als perfekter Ersatz des Opiums, das ehemals die Ammen verabreichten: Wer sie einmal gehört hat, bleibt süchtig sein Leben lang.

Die neue Technik, Kindern eine Seele einzuflößen, besteht demnach in der Erschließung eines Feldes, auf dem Rede und Naturlaute einander ungeschieden durchgehen. Daß das erste Hören infantil im Wortsinn ist, wird mit einemmal zur Grundvoraussetzung der Sprachtheorien und Sprachüberlieferungspraktiken.²⁷ Ihr Rechnung zu tragen vermag einzig die Stimme der Mutter, weil sie halb „Athem“ ist, durch den das Kind „Empfinden“²⁸ lernt, halb Artikulation, durch die es Sprechen lernt. So entstehen eine Sensibilität, die die „Stupidität“ ausschließt, und ein Artikulationsvermögen, das den „Blödsinn“ ausschließt. „Die Erogeneität der Atmung“ mit ihrem Partialobjekt Stimme, statt „nur sehr ungenügend bekannt“ zu sein²⁹, wird also ganz ausdrücklich eingesetzt.

Weil sie im Zwischen von Natur und Kultur, Atem und Sprache, Laut und Rede einsetzt, bleibt die Kulturisation durch eine Mutterstimme gleich weit entfernt von den körperlichen Eingriffen der Ammen und den verständigen der Schule – wie denn auch Schul- und Ammenwissen in einem Atemzug der Kritik Pestalozzis verfallen. Die Drogen und das Steckwickeln der Ammen überführten die Kinderschreie, die sie listig oder gewaltsam stillten, nicht in Wörter, sie „betäubten“ bloß (Pfeufer); die Grammatiken und Enzyklopädien, die die alte Schule eintrichterte, haben ihren Bezug zu Stimme und Schrei immer schon gekappt, sie belehrten bloß. Die historische Erfindung der Mutterstimme dagegen knüpft zwischen Realem und Symbolischem an der Sprache einen Bezug, der das Imaginäre selber – die Seele – entläßt.

Nr. 3

Die erste Sorge der Natur für die Schwachheit meines Geschlechts ist Sorge für seine *Ruhe*. Die erste Muttersorge, der Anfang aller Muttersorgen und der Mittelpunkt aller Muttersorgen ist Sorge für die Beruhigung des Sauglings (sic). Lange, lang eh sie einen Augenblick verliert, ihm irgendeine Art von Einsicht byzubringen, ist sie ganze Tage in Bewegung und bricht sich lange Nächte den h(eiligen) Schlaf, um seine Ruhe zu sichern. Lange, lang eh sie Spuren seiner Vernunft sucht, haschet sie nach Spuren seiner Liebe. Lange, lange eh sie daran denkt, den Gebrauch

seiner Sinne zu lenken, bildet sie dasselbe mit hoher Kunst schon zu Fertigkeiten und Gewohnheiten, die seine Ruh sichern. Also zeigt die hohe Natur mit der ganzen Krafft ihres Thuns: *Ruhe* ist für das menschliche Kind das erste Nothwendige.

So beginnt Pestalozzi sein *Fragment über die Grundlagen der Bildung*³⁰. Die Ruhe, die die Mutter sichert und schenkt, indem sie allen Mangel des Säuglings im doppelten Wortsinn stillt, heißt eins mit der Ruhe, die die Natur selber dem Menschen zudedacht hat. Was Wunder also, daß Goethe die alte Schrift in und von der Natur gerade zur Feier seines Geburtstags rekognosziert: ihre Botschaft wiederholt den Anfang selber, „den Anfang aller Muttersorgen“, der mit der Geburt des Kindes zusammenfällt. Was Wunder auch, daß er den Schluß der Verse „in sanftem, wehmütigem Ton“ nachspricht: ihr Melos wiederholt die sanfte Stimme, die im Geäußerten Ruhe versprach und im Äußern selber schon war.

Die neuen „Grundlagen der Bildung“, die Reformpädagogik und -psychologie gelegt haben, sind die Grundlagen auch der neuen Lyrik, die um 1800 ihre Stimme im Wortsinn findet. Denn die Lyrik verläßt den Boden der Schrift und wird als Echo und Nachhall einer ursprünglichen Stimme selber zur Stimme. Sie vergißt die hergebrachten Sprachregelungen, die alle auf Schriftlichkeit gründeten und das Gedicht an die Künste der Rhetorik, den Tresor des Wissens und die Normen der Verslehre banden. Kein überliefertes Metrum regelt die Zeilen auf dem Kickelhahn, keine Topik stützt und beglaubigt die Gleichung, die sie zwischen Schlaf und Tod herstellen. Daß die verheißene Ruhe die allnächtliche oder die letzte sein kann – nur literaturwissenschaftlicher Tiefsinn geht über die erste Lesart hinweg, um einen Text von den letzten Dingen zu haben –, entspricht sehr genau dem Auftrag der Mutterstimme, durch ihre Anwesenheit alle Abwesenheiten, die alltäglichen und die religiösen, zu vermitteln. Deshalb auch bleibt das Nachtlied bar allen Wissens; wie die Mutter ihrem Kind die Sprache von den Vogelstimmen und Naturlauten her nahebringt, so geht das Nachtlied einzig von seiner nächsten Umwelt aus, darin wieder die Vögel sind. Es entgleitet den Begriffen also in jene Konfinien, wo Sprache und Naturlaute eins werden.

Das akustische Zwielficht umfängt und definiert die neuen Gedichte um 1800. Goethe:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu.³¹

Eichendorff:

O wunderbarer Nachtgesang:
Von fern im Land der Ströme Gang,
Leis Schauern in den dunklen Bäumen.³²

Brentano, um ein „flüsternd Wiegenlied“ bittend:

Singt ein Lied so süß gelinde,
Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.³³

Und endlich die Zeilen, die das Geheimnis all der murmelnden und rauschenden Naturgeräusche dem prosaischen Papier verraten:

Da lieg ich nun des Nachts im Wald.
Ein Wächterhorn von ferne schallt,
Das Rauschen, das den Wald durchzieht,
Klingt wie der Mutter Wiegenlied.

Genauer als die Interpreten, nach denen die neue lyrische „Sprache in ihrer Bedeutungsferne Rauschen und einsame Natur nachahmt“³⁴, sagen es also die Texte selber, wem sie verdankt sind. Ihre Nachahmung von Naturlauten ist Nachahmung der einzigen Rede, die seit damals Natur und Rede zugleich heißt, weil sie schlechthin beruhigt. „Der Mutter Wiegenlied“ ist die Matrix der neuen Lyrik.

Die Literaturwissenschaft geht daran auf zwei gegenläufigen Wegen vorbei. Die Erfindung des Mutter-Kind-Bezugs verschwindet ihr entweder in einer zeitlosen Seelenwahrheit oder in einer Geschichte der Haupt- und Staatsaktionen. Zur Deutung der Tatsache, daß Wiegenlieder um 1800 mit einmal literaturfähig wurden, beruft ein Aufsatz „zum Erlebnisgehalt des Wiegenliedes“ nur „die Ureinheit Mutter – Kind als Ursprung alles ersten und letzten Sehns und damit als Ursprung jedweden religiösen und künstlerischen Gestaltens“³⁵. Daß Mittelalter und Frühneuzeit literarische Wiegenlieder nicht hervorgebracht haben und das seltene Wort Wiegenlied noch im 18. Jahrhundert auch ein Eltern zur Kindesgeburt gewidmetes Gedicht bezeichnen konnte³⁶, verleugnet solche Psychologenmetaphysik mit Hinweis auf die alten christlichen Krippenlieder³⁷, deren Ablösung durchs literarische Wiegenlied indessen gerade herzuweisen wäre. – Umgekehrt beruft ein Aufsatz über „kritisches Lesen“, der ausdrücklich nach historischer Herleitung von *Wandrer's Nachtlid* verlangt, einfach gewisse Verstimmungen zwischen Goethe und Großherzog Karl August drei, vier Tage

vor Abfassung des Gedichts. Es soll demnach „den Zweifel am Gelingen einer Lebensgestaltung“ ausdrücken, „die Goethe als Realisierung seiner aufklärerischen Ideale in der Weimarer Gesellschaft anstrebte“³⁹. So nahe beieinander wohnen in der Wissenschaft die Leidenschaft der politischen Aufklärung und die Leidenschaft der Ignoranz. Ob sie auf zeitlose Gegebenheiten in der Seele oder auf Haupt- und Staatsaktionen in der Gesellschaft rekurrieren, beide Verkennungen des Wiegenlieds sind so tröstlich und trügerisch wie es selber: Sie verschließen Ohren und Augen der Tatsache, daß das Reden selber reine Äußerlichkeit ist. „Le monde symbolique, c'est le monde de la machine.“³⁹

Die Maschinen des Redens haben nicht nur Geschichte, sie machen Geschichte. Die psychologisch-pädagogische Kulturationstechnik, die Mitteleuropa um 1800 beschert wurde, hat die Parameter literarischer Wirkung verändert. Wenn Lyrik „der Mutter Wiegenlied“ wird, bleibt sie nicht auf die Sprechhandlungen beschränkt, die Gedichte nach der alten ars poetica vollzogen: Sprechhandlungen wie Feiern und Klagen, Rühmen und Ergötzen. Sie alle setzen bei Sprechern wie Hörern immer schon ein Vermögen der Artikulation voraus. „Der Mutter Wiegenlied“ indessen unterläuft eben diese Voraussetzung. Es hat Effekte auf Ebenen, die den sprachlosen Körper betreffen; seine Parameter sind Melos, Klang, Atemrhythmus. Rede ergeht, um – unendlich paradox – zu erlöschen. So umfassend wie unerhört ist die Definition, die Gotthilf Heinrich Schubert 1814 dem lyrischen Metrum gibt, wenn er seine „beruhigende, zum Theil einschläfernde und die Seele in die Region der dunklen Gefühle und des Traumes führende Wirkung“ behauptet.⁴⁰ Eine Definition, wie geschaffen zum Kommentar von *Wandrer's Nachtlied*.

Bettina Brentano, Goethes verliebteste Leserin, über den Effekt seiner Gedichte:

Und das ist der Goethe, der so wie Blitze in mich schleudert und wieder heilend mich anblickt, als tuen ihm meine Schmerzen leid, und hüllt meine Seele in weiche Windeln wieder, aus denen sie sich losgerissen, daß sie sich Ruhe erschummere und wachse, schlummernd – im Nachtglanz, in der Sonne; und die Luft, die mich wiegt, denen vertraut er mich, und ich mag mich nicht anders mehr empfinden zu ihm als in diesem Gedicht, das ist meine Wiege, wo ich mich seiner Teilnahme, seiner Sorge mich nah fühle und seine Tränen der Liebe auffang und mich wachsend fühle.⁴¹

Und schließlich Wagner, der ja nach Nietzsche lauter Opiate und Quietive des Willens zusammenbraute und d. h. alle imaginären Effekte romantischer Poesie ins Reale, ins Technologische übertrug. Wagner über seine Komposition des

Liedes Dors mon enfant:

Es geriet so gut, daß, als ich spät abends es mehrmals leise mir auf dem Klavier probierte, meine Frau aus dem Bett mir zurief, das wäre ja ganz himmlisch zum Einschlafen.⁴²

Wenn die hypnagoge Stimme der Mutter das Modell der neuen Gedichte und ihrer Wirkung ist, sind sie kein Ausdruck. Der Parameter Ausdruck bezieht eine Rede auf ihren Sprecher; die hypnagogen Effekte treten indessen beim Adressaten auf. Selten gilt so streng wie vom literarischen Wiegenlied Lacans Gesetz, daß „der Stil“ beileibe nicht „der Mensch“ ist, sondern „der Mensch, zu dem gesprochen wird“⁴³. Das Wiegenlied in seiner Bedeutungsferne erklingt für ein Infans, das horcht und nicht hört. Daran reichen die idealistischen Ästhetiken der Goethezeit, die Lyrik als Sich-Ausdrücken bestimmten, genauso wenig wie die linguistischen von heute, die sie als „egozentrisches“ oder „inneres Sprechen“ bestimmen⁴⁴. Beide Definitionen verbleiben selber im Diskursraum, den die Erfindung der Seele aufgetan hat. Denn es ist ja Bewandnis und Doppeldeutigkeit der psychogenen Mutterstimme, durch reines Lauten das Kind scheinbar so gewaltlos in die Rede einzuführen, daß sie als seine eigene Rede und, zuhöchst, als Lyrik eines Genies gefeiert werden kann. Dieser historischen List entspringt die Innerlichkeit, die in den Gedichten zu sprechen scheint und ihnen von den Theorien noch einmal zugesprochen wird.

Die auf die Bretterwand am Kichelhahn gekritzelten Zeilen haben eine neue Epoche der Lyrik begonnen, weil sie vom Ende und vom Ursprung der Rede zugleich reden. Vom Ende: denn nachdem der Hauch in den Wipfeln erloschen ist und die Vögel schweigen, wird auch der Hauch zur Ruhe kommen, der der gegliederte Atem: die Stimme ist. Vom Ursprung: denn die Zeilen, die auf Titel und Gattungsnamen verzichten, nennen stattdessen den Tag ihrer Schöpfung und den Namen ihres Schöpfers, um kraft dieser Signatur für immer geschieden zu sein vom erlöschenden Gemurmeln ohne Autor, das sie sind, und vom erlöschenden Gemurmeln ohne Adressaten, das sie dichten. So gleichzeitig und so komplementär sind die Reden vom Ende und vom Ursprung der Rede. Das Phantasma des Autors als des Herrn, dem der Diskurs entspringen und für immer gehören soll, kommt auf im selben Augenblick der Geschichte, da „Menschensprache Muttersprache“⁴⁵ wird. Gerade die Zeilen, die vom Ende allen Lautens und Sprechens in Ruhe und Abwesenheit sprechen, holt Goethe zur Feier seines letzten Geburtstags in den Diskurs und die Präsenz zurück. Er selber, als Autor, tut mithin, was im *Tasso* der Gott tut: ein Sprechen möglich zu

machen noch dort, wo „der Mensch verstummt“. Als Produkt und Dokument einer Autor-Biographie und -Chronologie, wie sie seit Goethes gottgleicher Geste als „Gesammelte Werke“ hergestellt werden, haben die Zeilen auf dem Kikkelhahn bislang das Verblässen ihrer Schriftzüge überdauert.

Inzwischen sind andere Techniken aufgekommen, den Diskurs in seinen Effekten und seiner Erosion zu handhaben. Mit der Frage „qui parle?“⁴⁶ zergeht die Tautologie, daß immer der spricht, der spricht. *Wandrer's Nachtlied*, dieser nachträgliche Titel, verhüllt nicht mehr, daß nicht der „Wandrer“ und nicht der Autor das Wort des Zuspruchs und der Stillung hat, sondern eine historische Figur des Anderen. Inzwischen sind auch andere Klänge laut geworden. *Birdland* war kein Vogelland sondern eine Bar. *The Bird* hieß ein Altsaxophonist. Und wenn er *Lullaby of Birdland* spielte, war es ein Signal und kein Wiegenlied.

¹ Goethes *Gespräche ohne die Gespräche mit Eckermann*, hrsg. Flodoard Freiherr von Biedermann, Leipzig o. J., 643 f.

² Vgl. meinen Aufsatz *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters*, in: GERHARD KAISER und FRIEDRICH A. KITTLER: *Dichtung als Sozialisationsspiel*, Göttingen 1978, 103–106.

³ *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, II 2, Werke, hrsg. Erich Trunz (Hamburger Ausgabe), Hamburg: Wegner 1950 ff. u. ö., Bd. VII, 80 f. (Nach dieser Ausgabe [= HA] wird auch im folgenden zitiert.)

⁴ *Briefe und Tagebücher*, hrsg. Hans Gerhard Gräf, Leipzig o. J., Bd. II, 712 (Eintrag vom 27. 8. 1831).

⁵ *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, hrsg. Wilhelm Haupt, Leipzig 1959, 73.

⁶ WALTER BENJAMIN: *Deutsche Menschen*. Eine Folge von Briefen, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp 1972 ff., Bd. IV/1, 211.

⁷ JACQUES LACAN: *Le séminaire*, II, 270.

⁸ EMIL STAIGER: *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich - Freiburg/Br.: Atlantis ⁶1963, 13.

⁹ MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit*. Erste Hälfte, Halle/S. ³1931, 165. Zu *Wandrer's Nachtlied* vgl. HERMANN A. MÜLLER-SOLGER: *Kritisches Lesen. Ein Versuch zu ‚Wandrer's Nachtlied II‘*, Seminar, 10 (1974), 257.

¹⁰ EMIL STAIGER: *Grundbegriffe . . .*, 16.

¹¹ SIGMUND FREUD: *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens*, GW VIII, 238.

¹² Vgl. JACQUES LACAN: *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im freudschen Unbewußten*, S II, 188: „Keine Aussage von Autorität kann hier anders garantiert sein als in ihrem Aussagen selbst.“

¹³ JACQUES LACAN: *Subversion des Subjekts . . .*, 181.

- ¹⁴ JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Die Leiden des jungen Werthers*, Brief vom 21. 11., HA, Bd. VI, 87.
- ¹⁵ JACQUES LACAN: *Über eine Frage, die jeder möglichen Behandlung der Psychose vorausgeht*, S II, 87.
- ¹⁶ HA, Bd. VI, 117.
- ¹⁷ *Abhandlung von der gehörigen physischen Erziehung der Kinder*, Augsburg 1784, 56; zit. GUSTAV STEPHAN: *Die häusliche Erziehung in Deutschland während des achtzehnten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1891, 20.
- ¹⁸ Vgl. dazu EDWARD SHORTER: *Der Wandel der Mutter-Kind-Beziehung zu Beginn der Moderne*, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 1 (1975), 272.
- ¹⁹ C. PFEUFER: *Über das Verhalten der Schwangeren, Gebärenden u. Wöchnerinnen auf dem Lande, u. ihre Behandlungsart der Neugeborenen u. Kinder in den ersten Lebensjahren*, in: *Jahrbuch der Staatsarzneikunde*, 3 (1810), 63; zit. Gustav Shorter: *Der Wandel* . . . , 259.
- ²⁰ Vgl. etwa JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Emile*, livre I, *Œuvres complètes*, hrsg. Bernard Gagnebin und Marcel Raymond, Paris 1959 ff., Bd. IV, 245: „La première éducation est celle qui importe le plus, et cette première éducation appartient incontestablement aux femmes.“
- ²¹ JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Emile*, I . . . , 257: „La sollicitude maternelle ne se supplée point.“ Ganz ähnlich JOHANN HEINRICH PESTALOZZI: *Weltweib und Mutter*, Sämtliche Werke, hrsg. Artur Buchenau, Eduard Spranger und Hans Stettbacher, Berlin - Leipzig 1927 ff., Bd. XVI, 352. – Zum Phantasma dieser Unersetzlichkeit bei Rousseau vgl. JACQUES DERRIDA: *De la grammatologie*, Paris: Minuit 1967, 209 f. Derrida freilich nimmt, gut und d. h. schlecht philosophisch, die Unersetzlichkeit der Mutter als bloßes Beispiel für die Kategorie selber von Unersetzlichkeit bei Rousseau, statt umgekehrt die Kategorie von der Instanz her zu analysieren.
- ²² JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Dichtung und Wahrheit*, III 15, HA, Bd. X, 74.
- ²³ WOLFGANG SCHEIBE: *Die Strafe als Problem der Erziehung*. Eine historische und systematische pädagogische Untersuchung, Weinheim - Berlin 1967, 44.
- ²⁴ JOHANN HEINRICH PESTALOZZI: *Über den Sinn des Gehörs, in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache* (1803/04), SW, Bd. XVI, 266. (Im folgenden nurmehr nach Seitenzahlen zitiert.)
- ²⁵ Vorrede, SW, Bd. XV, 347.
- ²⁶ Vgl. JACQUES LACAN: *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris: Seuil 1975, 326: „La question se pose de savoir si toute connaissance n'est pas d'abord *connaissance d'une personne* avant d'être *connaissance d'objet*, et si la notion même d'*objet* n'est pas dans l'humanité une acquisition secondaire.“
- ²⁷ Vgl. etwa JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Emile*, I . . . , 285: „Toutes nos langues sont des ouvrages de l'art. On a longtems cherché s'il y avoit une langue naturelle et commune à tous les hommes: sans doute, il y en a une; et c'est celle que les enfans parlent avant de savoir parler. Cette langue n'est pas articulée, mais elle est accentuée, sonore, intelligible. (. . .) Les nourrices sont nos maîtres dans cette langue, elles entendent tout ce que disent leurs nourriçons, elles leur répondent, elles ont avec eux des dialogues très bien suivis, et quoiqu'elles prononcent des mots, ces mots sont parfaitement inutiles, ce n'est point le sens du mot qu'ils entendent, mais l'accent dont il est accompagné.“
- ²⁸ JOHANN GOTTFRIED HERDER: *Das Ich*, Sämtliche Werke, hrsg. Bernhard Suphan, Berlin 1877–1913, Bd. XXX 132.
- ²⁹ JACQUES LACAN: *Subversion des Subjekts* . . . , S II, 193.
- ³⁰ Ältere Fassung (1803), SW, Bd. XVI, 1.
- ³¹ JOHANN WOLFGANG GOETHE: *An den Mond*, HA, Bd. I, 130.

- ³² JOSEPH VON EICHENDORFF: *Nachts*, Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften, hrsg. Gerhard Baumann und Siegfried Grosse, Stuttgart ²1957, Bd. I, 12.
- ³³ CLEMENS BRENTANO: *Lureley*, Werke, hrsg. Friedhelm Kemp, München 1963–68, Bd. I, 258.
- ³⁴ THEODOR W. ADORNO: *Zum Gedächtnis Eichendorffs*, in: *Noten zur Literatur*, Gesammelte Schriften, Bd. XI, Frankfurt: Suhrkamp 1974, 83.
- ³⁵ BRUNO JÖCKEL: *Der Erlebnisgehalt des Wiegenliedes*, Berliner Hefte für geistiges Leben, 3 (2. Hj. 1948), 414.
- ³⁶ GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*, s. v.
- ³⁷ BRUNO JÖCKEL: *Der Erlebnisgehalt . . .*, 412.
- ³⁸ HERMANN A. MÜLLER-SOLGER: *Kritisches Lesen . . .*, 262.
- ³⁹ JACQUES LACAN: *Le Séminaire*, II, 63.
- ⁴⁰ GOTTHILF HEINRICH SCHUBERT: *Symbolik des Traumes*, Nachdruck Heidelberg 1968, 16, Anm.
- ⁴¹ BETTINA VON ARNIM: *Die Gûnderode*, Werke und Briefe, hrsg. Gustav Konrad, Bd. I, Frechen-Köln 1959, 485.
- ⁴² RICHARD WAGNER: *Mein Leben*, hrsg. Martin Gregor-Dellin, München: List 1976, 183.
- ⁴³ JACQUES LACAN: *Ouverture de ce recueil*, E, 9.
- ⁴⁴ HANS DIETER ZIMMERMANN: *Vom Nutzen der Literatur*. Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation, Frankfurt: Suhrkamp 1977, 112.
- ⁴⁵ JOHANN GOTTFRIED HERDER: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1778), SW, Bd. VIII, 198.
- ⁴⁶ Diese Frage, von Lacan gestellt (*Subversion des Subjekts . . .*, S II, 174) wie von Michel Foucault (*Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard 1966, 316), steht am Schnittpunkt von Psychoanalyse und Diskursanalyse.

WAGNER MIT HOMER

Zur Dialektik von Wunsch und Wissen in Wagners Musikdramen

Jochen Hörisch

Verführung und Spott

Was den vorweltlichen Sängerinnen geschah, da Odysseus, um der „zauberischen Sirenen / Süße Stimme zu meiden und ihre blumige Wiese“, an den Mast sich binden ließ, „damit (er) kein Glied zu regen vermöge“¹, wenn „heißes Verlangen“ zum „hellen Gesang“ „voll Anmut“ ihn triebe, verschweigt das homerische Epos, noch darin seiner subjektzentrischen Innovation treu bleibend. Die spezifische Logik, die aus der traumatischen Begegnung von Vorwelt und listiger Aufklärung resultiert, entscheidet auf die Vernichtung vorweltlicher Gestalten. Wie die Antwort des Ödipus auf die Rätselfrage der Sphinx ihr den Grund dazusein absprach, so mag Odysseus die Sirenen vernichtet haben, indem er sie, die mit dem heißen Verlangen das Grauen verbreiteten, ästhetisierte. Nach der odysseischen Entdeckung der Verschränkung von Entsagung und Selbsterhaltung „verhalte der Singenden Lied und Stimme (...) leiser, immer leiser“², um zu dem Schweigen zu erstarren, das Kafkas Text³ die poetische Rehabilitation der Sirenen gestattet.

„Seit der glücklich-mißglückten Begegnung des Odysseus mit den Sirenen sind alle Lieder erkrankt, und die gesamte abendländische Musik laboriert an dem Widersinn von Gesang in der Zivilisation, der doch zugleich wieder die bewegende Kraft aller Kunstmusik abgibt“⁴. Von der Kraft dieses Widerspruchs zeugen Wagners Musikdramen, die signifikant musikalisch Avanciertes mit einer traditionalistischen Option zusammenbringen: der wie Beckmesser im Namen kanonischer Gesetze Avanciertes denunziert, das sich als unmittelbarer Naturlaut mißverstehen möchte, ist selbst zum stilistischen Fortschritt verhalten. Des Kritikers Preislied weist als eigentlich neue Musik weit über die von Hans Sachs redi-

gierte Innovation des Außenseiters hinaus. Von dieser Dialektik, die die auf die alte „Ordnung der Dinge“⁶ Eingeschworbenen auf stilistische Avantgarde verpflichtet, ist auch die Gestalt der Ortrud gezeichnet. Sie böte als Gefährtin Beckmessers sich an, verdankte dieser seine unfreiwillige Produktivität nicht seinem zölibatären Status. Die „wilde Seherin“ Ortrud, die Friedrich von Telramund, „von Schauer ergriffen, mit leise bebender Stimme“ kaum mehr zu bannen versucht: „wie willst du doch geheimnisvoll den Geist mir neu berücken“ (Lohengrin II,1), überbietet in der Denunziation der Ankunft des Neuen technisch musikalisch eben dieses Neue. Den „Widersinn von Gesang in der Zivilisation“ dokumentiert weniger der Einbruch der Vorwelt in jenes Weltalter, das sie – wie Odysseus die Sirenen – hinter sich gelassen zu haben glaubte, als vielmehr die immanente Widersprüchlichkeit der Zivilisation, die den Sirenen den Gesang raubte. Daß Elsa Lohengrin herbei zu zitieren vermag, ist Chiffre dieser Aporie. Ihre Kraft liegt in der Umkehrung des Kerygmas; dem göttlichen Ruf ist der des Menschen überlegen geworden. So schwindet, nicht flüchtet, dieser in die Gestik des Schweigens, das sich im Verstummen der Sirenen und der – wie seine Ankunft – zitierten Abkehr Lohengrins, der „immer ferner gesehen wird“ (Lohengrin III, Schluß 3), figuralisiert.

Die Dialektik von Tradition und Avantgarde, stilistische Schlüsselattitüde der Musikdramen Wagners, ist der geschichtsphilosophische Index des Schweigens der Sirenen. Und die Absenz ihrer holden Stimme ist Inzitantum der Kompositionen Wagners: Sie, die als „tönendes Schweigen“ (Wagner) sich verstanden, sind Deckfiguren des Mangels, den Odysseus schuf, als er dem Wink des Schönen widerstand. Brachte er nämlich derart die schöne Stimme um ihre Kraft, Individualität zur Selbstpreisgabe und zum Identitätsoffer zu bewegen, so kreierte er zugleich die protobürgerliche Kategorie des Kunstgenusses. Dieser bemißt sich seitdem an der gelungenen Selbsterhaltung gegenüber dem Zauber des Schönen: Estimation zollt das autokratische Subjekt sich selbst und nicht dem Schönen, das ihm mit dem Glück des zu-Grunde-Gehens winkt. Verstummen seitdem die Sirenen, so nur dem Ohr derer, die der anderen Phoné sich verschließen. Da Adressaten sich ihr verweigern, muß die schöne Pluralität der Sirenen dem Wunsch nach Kommunikation entsagen, um nach ihrer Entfunktionalisierung überhaupt noch sein zu können. Wider Willen ward Kunst selbstgenügsam.

Im Zeichen dieser defizienten Selbstgenügsamkeit steht die Eingangsszene jener artifiziellen Epopöe des 19. Jahrhunderts, deren Ende die homerische Idee

der Selbsterhaltung revozieren möchte. Die Begegnung Alberichs und der Rheintöchter invertiert die urszenisch mißglückte des Odysseus mit den Sirenen. Während diese unbeweglich aus ihrer „Wohnung“⁶ dem Irrenden singen und ihm die unverlierbare Heimat versprechen, „kreisen“ jene atopisch um die Felsen, die Alberich Halt bieten. Aus dem „hellen Gesang“ der Sirenen, der seinem Adressaten narzißtisch schmeichelt und Glück verheißt, ist die intentionslose Stimme des Deliriums geworden, die einzig noch von der Lust am Buchstaben gehalten wird. Das „Weia! Waga! / Woge, du Welle, / walle zur Wiege! / wagala weia! / wallala weiala weia!“ (Rheingold I,1) bekundet die Deterritorialisierung der Rheintöchter gewordenen Sirenen, die Odysseus einst auf ihr festes Territorium locken wollten:

Komm, besungner Odysseus, du großer Ruhm der Achaier!
Lenke dein Schiff ans Land und horche unserer Stimme.
Denn hier steuerte noch keiner im schwarzen Schiffe vorüber,
Eh er dem süßen Gesang aus unserem Munde gelauschet;
Und dann ging er von hinnen, vergnügt und weiser wie vormals.
Uns ist alles bekannt, was ihr Argeier und Troer
Durch der Götter Verhängnis in Trojas Fluren geduldet:
Alles, was irgend geschieht auf der lebenschenkenden Erde!⁷

Gilt der Wunsch der Sirenen ihrer Konjunktion mit dem Irrenden, dem sie „vergnügt und weiser wie vormals“ von hinnen zu gehen versprechen, so ist nun umgekehrt Alberich, der Hinzukommende, jener, der sich zu verbinden begehrt. Doch es hat sich die schmeichelnde Stimme in die des zölibatären Spotts verkehrt; die Rheintöchter verweigern Alberich, worum Odysseus die Sirenen betrog. Domestiziert Odysseus, auf Selbsterhaltung sich festlegend, entsagungsvoll seine Lust, indem er ihr den Signifikanten, ungebrochen „aufrecht stehend am Maste“⁸ zu bleiben, inskribieren läßt, so möchte Alberich seine „blinde somatische Lust“ (Adorno) entbinden: „Wie in den Gliedern / brünstige Glut / mir brennt und glüht!“

So haben die Sängerinnen und der Hinzukommende Ort und Rolle getauscht. Alberich, der häßliche Zwerg, erscheint als Schwundform jener Vorwelt, für deren subjektdezentrierende Gewalt zuvor die Sirenen einstanden. Diese aber haben, worauf Alberich spekuliert, zu „fräuliche(n) Kind(ern)“ (I, 1) sich sublimiert, die im Namen des fernen Vaters agieren: „Hütet das Gold! / Vater warnte / vor solchem Feind!“ Ihre zugleich ödipalisierte und zölibatäre Erotik bleibt dem Schema lasziver Albernheiten in provinziellen Pensionaten für höhere Töchter

verbunden. Aus dem schönen Ernst der erotischen Verheißung, der Odysseus widerstand, ward das „Spiel“, dessen oberste Regel auf Ausschluß des Anderen lautet: „Alberich: Stör ich eu'r Spiel, / wenn staunend ich still hier steh? / Tauchet ihr nieder, / mit euch tollte / und neckte der Niblung sich gern. / Woglinde: Mit uns will er spielen? / Wellgunde: Ist ihm das Spott?“ Verweigern die spottenden Rheintöchter die begehrte Konjunktion, so ist ihnen auch das Weltwissen der Sirenen versagt. Denn Odysseus hat es usurpiert, als er, dem prognostisches Wissen von Kirke souffliert wurde, zum Identitätszusammenhang der Mannigfaltigkeit von Abenteuern, die ihn aleatorisch umgaben, sich formierte. Indem „Kirke, die schönge-lockte, die hehre melodische Göttin“⁹, die ihr affinen Sirenen um das Geheimnis ihrer Kraft – ihre kairologische, unerwartbare Augenblicklichkeit – bringt, schreibt sie Odysseus das Schema der Entzauberung von Welt ein. An seinem antizipatorischen Verfügungswissen zerschellt der Zauber der schönen Stimme. In der Gleichsinnigkeit von Erwartung und Erfüllung bewährt sich die Identität des Irrenden um den Preis, der lustvollen Erfahrung von Heterogenität zu entraten. Als Glied der Filiation, die der Zusammenfall des epischen Geistes und der transzendentalen Apperzeption in der Person des Odysseus stiftete, erscheint Alberich. Ihm wird, nach der Pioniertat des „vieltgewanderten Mannes“, Wissen als Komplement der oktroyierten Entsagung zuteil, in welcher sich die frühe Begegnung als Wiederholungszwang unendlich perpetuiert. Ihn zu subvertieren, ist das Begehren der Musikdramen Wagners.

Wunsch und Wissen

Widerstand Odysseus den Sirenen im Namen seiner Identität, so verkannte er zugleich deren Resultatcharakter: sie ist nämlich einzig Produkt der Deckungsgleichheit zweier Diskurse. Deren Allegorie ist die ungleiche Gleichheit der Rede der Kirke und der Sirenen. Da die Sirenen zu und von Odysseus singen, was Kirke ihnen zu singen prädierte, fällt dem doppelt Angesprochenen Identität als Zuschreibung anheim. Sie bildet sich an dem Ort, da das Subjekt als Subjekt des Ausgesagten (sujet de l'énoncé)¹⁰ von Diskursen, die nicht die seinen sind, fixiert wird. Als Subjekt der Aussage (sujet de l'énonciation) aber hat es an dem Ort, da zwei andere ihm stets zuvorkommende Diskurse sich kreuzen, zu verstummen. Selbst zu reden, ist Odysseus, der den „treuen Genossen des Schiffes“ die Ohren zu verstopfen hieß, verwehrt; und sein verzweifelt gewinkter Befehl an die Freunde, ihm die Bande zu lösen, enträt den Intentionen des Sprechenden,

um vielmehr den Regeln des Diskurses sich zu fügen, die über das Subjekt entscheiden: „Und es erhoben sich schnell Eurylochos und Perimedes, / Legten noch mehrere Fesseln mir an und banden mich stärker“¹¹. Im Augenblick seines Schweigens und der verzweifeltsten Einsamkeit, die mit der starrendsten Herrschaft von Intersubjektivität in eins fällt, wird dem Subjekt die Sigle der Identität inskribiert. Diese Intersubjektivität aber ist keine von sichselbstgleichen Subjekten, sondern eine im Namen des Thesaurus von Signifikanten, den in-humane Figuren wie Kirke und die Sirenen verwalten, verfügte. Den bezaubernden Sängern, „die auf der Wiese sitzen, von aufgehäuften Gebeinen / Modernder Menschen umringt und ausgetrockneten Häuten“¹², bleibt das letzte Wort, in dessen Namen sie sprechen: das des Mangels, der die Fülle des Tones zum „hellen Gesang“ erst verhält.

Erinnern die Sirenen allegorisch an die archaische Macht des Schönen, die Form der Erscheinung des Nichtseins zu sein, in deren Sog alles Seiende gerät, das sich zur Identität nicht formieren ließ, so versucht die Kunstfigur des Odysseus, diesen Mangel durch seine Identitätsbildung zu supplementieren. Seine Identität aber ist die „der kriegerischen Taten / Und der Gewalt“¹³, die als Deckfigur des Mangels, gegen den ihre Instrumentierungen sich doch zu richten vorgeben, fungiert. Des Odysseus Usurpation der Sirenen macht den Mangel des Nichtseins zum Anathema und seine Supplemente zum eigentlichen Thema der okzidentalen Rede. Während die Sirenen ihn in der Ordnung des Symbolischen schön repräsentieren, wird er auf dem Schauplatz des prototypischen Individuums, das ineffabile zu sein beansprucht, dem Imaginären zugerechnet. Der Mangel aber ist die oberste Kategorie des Realen. Phantasmatisch unteilbar erscheint hingegen Individualität sich selbst, seit sie vom Mangel als ihrem Konstituens, das sie zum Schauplatz der Verschränkung von Sein und Nichts verhält, sich lossagte und diese aus ihrem Selbstverständnis exkommunizierte. Dem von Lacan formulierten Gesetz „Ce qui n'est pas venu au jour du symbolique, apparaît dans le réel“ (E, 388) unterliegt jedoch auch der Listige, der es zu umgehen versuchte: er, der den Mangel verdrängte, indem er dessen Platz ausfüllte, erstarrt am Mast zur Inkarnation uneinholbarer Versagung.

Der odysseischen Innovation der Verschränkung von Subjektivität, Identität und Bewußtsein ist der Zerfall der Sirenen immanent. Mit ihnen geht das transsubjektive Gedächtnis zugrunde, um sich unter die zentrische Macht konstitutiver Subjektivität zu fügen, die die Mnemosyne zur instrumentellen Erinnerung

nach ihrem eigenen Bilde zurichtet. Der Sirenen Lied „Uns ist alles bekannt (...) / Alles, was irgend geschieht auf der lebenschenkenden Erde!“¹⁴ kennt keinen anderen Schauplatz als den der athetischen Sängerinnen, deren tönende Pluralität von dem einen Individuum Odysseus zerstückelt wird. Denn das Gesetz, demzufolge „Bewußtsein und Gedächtnis sich ausschließen“¹⁶, schließt den Transfer des Eingedenkens der Sirenen auf das sie überwindende Bewußtsein des Odysseus aus. Verdrängt Bewußtsein notwendig sein Inzitant, den Signifikanten des Mangels, so verzerrt sich in ihm das Gedenken der Gattung zur subjektzentrischen Erinnerung.

Dieses Zusammenhangs gedenken die Nornen, die Wahlverwandten der Sirenen, deren Schicksal an ihnen rhapsodisch sich wiederholt. Denn in ihnen hat jene Idee der Sirenen sich sedimentiert, die sich nach der Begegnung mit dem Subjekt nicht zur Entfunktionalisierung des Schönen, wie die Rheintöchter sie repräsentieren, verstehen konnte. Fieht die Verführung des Schönen in den schizoiden Diskurs der Rheintöchter – selbstrekursive Wendung der Odysseus geltenden Verheißung von Nichtidentität –, so bewahren die Nornen die Kraft der Mnemosyne. Sie aber ist zum Gedenken der Spaltung geworden, die sich in der Differenz von Rheintöchtern und Nornen dokumentiert. Die Kontinuität des Seils der Geschichte, das die Nornen weniger halten, als daß es sie hält, ist den Nachfahren der Sirenen, denen niemand mehr begegnet, zur Fessel geraten. In labyrinthischer Verwirrung verfängt sich die Bemühung der Nornen, Kontinuität als Möglichkeitsbedingung von Identität zu bestimmen: „Nicht fest spannt mehr / der Fäden Gespinst; / verwirrt ist das Geweb: / aus Not und Neid / ragt mir des Niblungen Ring: / ein rächender Fluch / nagt an meiner Fäden Geflecht“ (Götterdämmerung, Vorspiel). Wie die Sirenen an Odysseus, so zerbrechen die Nornen an der Substitution von Kontinuität durch die selbstrekursive Identitätschiffre des Rings. Er unterbricht den Prozeß unendlichen „Spinnen(s) und Singen(s)“, das Seil zum Kreis verformend. Mit den Nornen scheitert der Versuch, nach dem Sieg des Identitätsprinzips die ortlos gewordene Mnemosyne noch zu territorialisieren. „Die drei Nornen: Zu End ewiges Wissen! / Der Welt melden / Weise nichts mehr. – / Die dritte Norn: Hinab! / Die zweite Norn: Zur Mutter! / Die erste Norn: Hinab!“ Die Nornen „verschwinden“ an den Nichtort schlechthinner Atopie, deren Entsprechung ihr rhapsodischer Diskurs des Eingedenkens war, an den Ort der Mutter. Erdas Atopie aber erscheint notwendigerweise dort, wo sie nicht sein kann, am Ort ihrer Tochter Brünhilde, an der die Disjunk-

tion von Wunsch und Wissen gesteigert sich manifestiert.

Von Erda ist einzig zu präzisieren: „Wanderer: Du bist nicht, / was du dich wählst“ (Siegfried III, 1). Vom Wanderer Wotan, der schizoid nomadisierend¹⁶ die Atopie um Territorialisierung bittet, gilt hingegen umgekehrt: „Erda: Du bist nicht, / was du dich nennst“. Hält der gescheiterte, depressive Despot noch an der imaginären Kraft der Selbstbenennung fest, die sein Scheitern erst hervorbrachte, so verdoppelt seine Aussage das Selbstverständnis Erdas, das freilich kein Selbstverständnis mehr sein möchte. Denn es negiert den Wahn, der aus dem Zusammenfall des Subjekts der Aussage mit dem des Ausgesagten resultiert. So antwortet Erda dem bittenden Wanderer nur, indem sie eine Antwort, in der ihre „Allwissenheit“ und „Urweltweisheit“ spräche, verweigert und an den Ort des Anderen verweist. Eben darin zeigt sich ihre Weisheit im perennierenden Augenblick ihrer Unmöglichkeit. Seit nämlich eine „Männertat“, die Brünhilde zeugende Bezwingung Erdas durch Wotan, die Einheit der Urweisheit zerbrach, sind Wissen und Wunsch disjungiert: „Erda: Männertaten / umdämmern mir den Mut; / mich Wissende selbst / bezwang ein Waltender einst. / Ein Wunschmädchen / gebar ich Wotan (...) / was weckst du mich, / und fragst um Kunde / nicht Erdas und Wotans Kind?“ Nicht, daß Wotan selbst, wie er antwortet, seine Tochter in den Schlaf bannte, aus dem er Erda nun delegativ zu erwecken versucht, verhindert eine weise Antwort auf seine Frage. Vielmehr scheitert Wotan daran, daß er, der wie Odysseus seine despotische Identität der Atopie einbildete, Wunsch und Wissen auseinanderbrach. Im Zeichen dieser Spaltung steht wie Erda auch Brünhilde. „Des Wissens bar, / doch des Wunsches voll“ (Götterdämmerung, Vorspiel), stellt die Walküre sich dar. So wiederholt sich an ihr, was Wotan Erda antat. Und so verstummen die Antworten auf des Wanderers Frage, die einzig die schöne Einheit von Wunsch und Wissen zu restituieren begehrt. Denn auch die Nornen, die sprechen, wenn Erda schweigt, stehen im Zeichen der Disjunktion von Wunsch und Wissen, die Erda zum Schweigen verhält:

Erda: Mein Schlaf ist Träumen,
 mein Träumen Sinnen,
 mein Sinnen Walten des Wissens,
 Doch, wenn ich schlafe,
 wachen Nornen:
 sie weben das Seil
 und spinnen fromm, was ich weiß:
 was fragst du nicht die Nornen?

Wandrer: Im Zwang der Welt
 weben die Nornen,
 sie können Nichts wenden noch wandeln.
 Doch deiner Weisheit
 dankt ich den Rat wohl,
 wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Seitdem die „Erektion des Wissens“¹⁷ über den Wunsch beider Einheit disjunctierte, hat sich die lustvolle Nichtidentität des Subjekts zur despotischen Identität verschoben. Sie territorialisiert noch jene Atopie, die Erda als Verheißung figuralisiert haben mag, bevor sie „Männertaten“ begegnete. Jene Atopie hat sich zur Verwirrung verwandelt, die dem despotischen Subjekt, das weiß, daß es seinen Wunsch nicht wissen kann, und wünscht, seinen Wunsch zu wissen, Auskunft verweigern muß: „Erda: Wirr wird mir, / seit ich erwacht: / wild und kraus / kreist die Welt! –“ In die Dreiheit der Rheintöchter, der Nornen und Erdas hat sich die schöne Stimme schizoisiert, auf die Odysseus traf und deren Ruf er nicht folgte. An den Ort der Rheintöchter floh die autonomisierte, zölibitär gewordene Lust des Schönen, bei den Nornen verblieb das Eingedenken, das zunehmend zum deprimierenden Alp der Geschichtslast gerät, und in Erda verrät sich jene Atopie, die Wunsch, Wissen und Eingedenken ineinander knüpfte, bevor despotische Subjektivität sie zur Fluchtlinie der Sprach- und Antwortlosigkeit schizoisierte. Die Antwort aber, die die Sirenen im emblematischen Requisit der „aufgehäuften Gebeine“, die sie umgeben, noch andeuteten, während Erda an ihr zum Schweigen vergeht, meint die Identität von Sein und Zeit. Ihre paranoische Deckfigur ist der odysseische Identitätszwang, der an Wotans „Männertaten“ sich wiederholt; die Form ihrer Erscheinung aber ist die „Kunst des Übergangs“, die im Melos der Musikdramen Wagners diaphaniert.

Ordnung der Dinge

Noch vor seiner Schopenhauer-Lektüre hat Wagner sich an zentralster Stelle – wohl ohne es zu wissen – einer Wendung aus *Die Welt als Wille und Vorstellung* bedient. Seinem Pamphlet *Die Revolution* leiht die Lust an der Destruktion jener „Ordnung der Dinge“ die Stimme, von der Schopenhauer schrieb, sie dependiere einzig von der Logik der Gehirnfunktionen: „daß . . . jene unwandelbare Ordnung der Dinge, welche das Kriterium und den Leitfaden ihrer empirischen *Realität* abgibt, selbst erst vom Gehirn ausgeht und von diesem allein ihre Kreditive hat: dies hat *Kant* ausführlich und gründlich dargethan; nur daß er

nicht das Gehirn nennt, sondern sagt: „das Erkenntnisvermögen“¹⁸. Schopenhauers Rekurs auf die *Kritik der reinen Vernunft*, deren erste Auflage er entschieden favorisierte, ist freilich nicht uneingeschränkt schlüssig. Denn während deren überarbeitete Fassung jede „Art von *Präformationssystem* der reinen Vernunft“¹⁹ seitens ihres Anderen, der sinnlichen Mannigfaltigkeit, für undenkbar erklärt, kennt die *Kritik der reinen Vernunft* von 1781 die kryptoästhetische Annahme einer „*Affinität* des Mannigfaltigen“²⁰. Sie aber ist nicht wie die „durchgängige Affinität der Erscheinungen“ bloßes Resultat der „durchgängigen Einheit des Selbstbewußtseins“²¹, sondern liegt vielmehr dieser reflexiv uneinholbar voraus als „Grund der Möglichkeit der Assoziation des Mannigfaltigen, so fern er“²² im Objekte liegt“²³. Kants frühe versteckte und schnell revozierte Annahme einer schönen Mimesis des Mannigfaltigen zum Mannigfaltigen, die ihrerseits Subjektivität ein mimetisches Verhältnis zu den versammelten Dingen ermöglicht, wird in den folgenden Ausführungen über die transzendente Deduktion zur Hypotasierung der Herrschaft von Identität über die ihr heterogene, in sich aber affine Mannigfaltigkeit verkehrt.

Ward aus der Ordnung, in der die Dinge zueinander in Konstellation traten, die von Schopenhauer vermeinte Ordnung der Dinge, wie Subjektivität sie imperatorisch verfügt, so gerät diese selbst zur Funktion der „wahnwitzigen Ordnung“²⁴, die sie im Interesse der Erhaltung ihrer Identität stiftete. Die Aleatorik affiner Mannigfaltigkeit erstarrt derart zu der paranoischen Ordnung, die als „zuviel Zärtlichkeit für die Dinge“²⁵ sich camoufliert. An der Ordnung der Dinge, die keine sie gewähren lassende mehr ist, wird der sie einsetzende Geist zur Unordnung, „Zerrüttung, Verrücktheit in sich selbst“²⁶. Das Gesetz, nach dem die Dinge zur Ordnung sich fügen, läßt die Lust verstummen, in deren Zeichen die glückende Konjunktion von Subjekten und Dingen steht. Der Destruktion dieser verfügten Ordnung der Dinge, die dann zur Verfügung über die Verfügenden sich verkehrt, indem sie „den Menschen untertan macht seinem eigenen Werke, dem Eigentume“²⁷, gilt der „Gruß der Revolution“²⁸:

Zerstören will ich die bestehende Ordnung der Dinge, welche die einige Menschheit in feindliche Völker, in Mächtige und Schwache, in Berechtigte und Rechtlose, in Reiche und Arme teilt, denn sie macht aus allen nur Unglückliche. Zerstören will ich die Ordnung der Dinge, die Millionen zu Sklaven von Wenigen und diese Wenigen zu Sklaven ihrer eigenen Macht, ihres eigenen Reichtums macht. Zerstören will ich diese Ordnung der Dinge, die den Genuß trennt von der Arbeit, die aus der Arbeit eine Last, aus dem Genusse ein Laster macht, die einen Menschen elend macht durch den Mangel und den anderen durch den Überfluß. Zerstören will

ich diese Ordnung der Dinge, welche die Kräfte der Menschen verzehrt im Dienste der Herrschaft des Toten, des leblosen Stoffes, welche die Hälfte der Menschen in Tatlosigkeit oder nutzloser Tätigkeit erhält, die Hunderttausende zwingt, ihre kräftige Jugend im geschäftigen Müßiggange als Soldaten, Beamte, Spekulanten und Geldfabrikanten der Erhaltung dieser verworfenen Zustände zu weihen, während die andre Hälfte durch übermäßige Anstrengung ihrer Kräfte und Aufopferung jedes Lebensgenusses das ganze Schandgebäude erhalten muß. Zerstören bis auf die Erinnerung daran will ich jede Spur dieser wahnwitzigen Ordnung der Dinge, die zusammengefügt ist aus Gewalt, Lüge, Sorge, Heuchelei, Not, Jammer, Leiden, Tränen, Betrug und Verbrechen, und der nur selten zuweilen ein Strom unreiner Lust, fast nie aber ein Strahl reiner Freude entquillt. Zerstört sei alles, was euch bedrückt und leiden macht, und aus den Trümmern dieser alten Welt erstehet eine neue, voll nie geahnten Glückes.²⁹

Zu den eigentümlichen Aporien dieses „Grußes der Revolution“ zählt, daß sie die Ordnung der Dinge durch die Ordnung der Diskurse³⁰ weniger zerstören als substituieren will. Bestimmt schon die Formel „Gruß der Revolution“ diese als diskursives Ereignis, so läßt kaum eine ordentlichere Rede sich denken als diejenige, die anaphorisch den Willen eines exponierten Subjektes so zentriert, daß an ihm die Ordnung der Dinge zugrundegeht. Indem Wagner so an Ordnung sich hält und einzig deren Genitive austauscht, folgt er den diskursiven und erotischen Figuren des paranoischen Anarchisten. Das schizoide Potential dessen, der „die eigene Lust sein einzig Gesetz“³¹ sein lassen möchte, wird sich selbst unheimlich. So fängt der Destrukteur die Lust im Netz seines eigenen Willens ein, um paranoischer Despot seiner selbst zu werden und prärogativ zu formulieren: „Der eigene Wille sei der Herr des Menschen“³². Im Rückblick von *Mein Leben* hat diese Figur sich subtilisiert; der Schilderung der Dresdener Revolutionstage präludiert das Referat einer Aussage des Attachés der Russischen Gesandtschaft in Wien, des Herrn von Fonton, mit dem Wagner wiederholt zusammentraf: „es war mir interessant, hier zum ersten Mal auf einen hartgesottenen Bekenner derjenigen pessimistischen Weltansicht zu stoßen, welche schließlich im konsequenten Despotismus die Gewährleistung für eine einzig erträgliche Ordnung der Dinge findet“³³. Statt kontrovers zueinander zu stehen, fraternisieren der Despotismus geordneter Dinge, der Despot der Rede und der despotische Diskurs gegen die „zarte Empirie“ (Goethe).

Diese Allianz zu subvertieren, ist der kryptische Sinn des Frageverbots, das Lohengrin nicht im Namen seiner selbst ausspricht. Er, der mit allen Insignien eines Herrn der Rede versehen zu denen kommt, die in der Unentscheidbarkeit ihrer Reden sich zu verwirren drohen, verbietet eben jene Frage, deren Beantwortung ihn als Herrn der Rede auswies. Elsa aber, die im Gebet dem Herrn

sagte, er solle ihren Ritter kommen heißen („O Herr! Nun meinem Ritter sage, / daß er mir helf in meiner Not“ [I, 2]), vergißt im Augenblick von Lohengrins Präsenz die Mittelbarkeit des Rufes, dem er folgte, um unmittelbar die Identität des Ankommenden zu erfragen. So gilt ihr Begehren weniger der Präsenz des Leibes, der sie begehrt, als vielmehr der Tilgung jener Lücke ihres Diskurses, die dessen Benennung versagt. Diese diskursive Absenz seines Namens aber ist die Möglichkeitsbedingung der rätselhaften Präsenz Lohengrins. Er, den niemand zu benennen vermag, ist im Stande der präadamitischen Unschuld der Namenlosigkeit, die kairologisch in die Ordnung der beherrschten und benannten Dinge einbricht. Deshalb wiederholt Lohengrin, Wagners Fixierung auf dreifache Nennung derselben Wendung unterlaufend, sein Frageverbot nur einmal, nachdem Elsa ihm als ihrem „Herrn“ antwortete, der der Namenlose nicht sein mag.

Lohengrin: . . .

Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorgen tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa *leise, fast bewußtlos*: Nie, Herr, soll mir die Frage kommen!

Lohengrin *gesteigert, sehr ernst*: Elsa! Hast du mich wohl vernommen?
noch bestimmter

Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa *mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend*.

Mein Schirm! Mein Engel! Mein Erlöser,
der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb es Zweifelsschuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Not,
so halt in Treu' ich dein Gebot!

Lohengrin *Elsa an seine Brust erhebend*. Elsa! Ich liebe dich. (I, 3)

Der nicht als Herr, sondern nur als Engel der Erlösung angesprochen, die von Wagners Musikdramen sonst tabuisierten Worte „Ich liebe dich“ sprechen kann, möchte jene Leerstelle im Diskurs gewähren lassen, die den Herrn der Rede auspart, um die Lebensdinge vor einer paranoischen Ordnung zu bewahren.

Während Elsa die Fraglosigkeit der Sprechweise des Schweigens nicht ertragen kann, seitdem Ortrud ihr das Bewußtsein der Lückenhaftigkeit ihres Diskurses vermittelte, möchte Lohengrin den rätselhaften Zauber einer fraglosen Hin-

gabe an die Dinge erfahrbar machen:

Lohengrin *Umfaßt Elsa freundlich und deutet durch das offene Fenster auf den Blumengarten:*
 Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
 O, wie so hold berauschen sie den Sinn!
 Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte,
 fraglos geb ihrem Zauber ich mich hin. – (III, 2)

Elsas Frage gilt der Enthüllung eines Geheimnisses, das mit dieser sich entzöge. Gerecht würde dem Geheimnis einzig seine Offenbarung; sie aber ist wie die Wahrheit nicht oder nur um den Preis ihrer Vernichtung erfragbar. „Also erfordert die Struktur der Wahrheit ein Sein, das an Intentionslosigkeit dem schlichten der Dinge gleicht, an Bestandhaftigkeit aber ihm überlegen wäre. Nicht als ein Meinen, welches durch die Empirie seine Bestimmung fände, sondern als die das Wesen dieser Empirie erst prägende Gewalt besteht die Wahrheit. Das aller Phänomenalität entrückte Sein, dem allein diese Gewalt eignet, ist das des Namens“¹⁴. Mit der gewaltsamen Erfragung des aller Phänomenalität entrückten Seins von Lohengrins Namen ist die Rettung der Phänomene unmöglich geworden, die nun zur Ordnung der Dinge sich schicken, so wie mit der Absenz der Absenz von Lohengrins Namen die Ordnung des Diskurses sich einstellt.

¹ *Odyssee*, übers. Johann Heinrich Voß, XII, vv. 159, 161.

² *Odyssee . . .*, XII, v. 198.

³ FRANZ KAFKA: *Das Schweigen der Sirenen*, in: *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. Paul Raabe, Frankfurt: Fischer 1970, 304 f.

⁴ THEODOR W. ADORNO und MAX HORKHEIMER: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt: Fischer 1971, 57.

⁵ RICHARD WAGNER: *Die Revolution*, in: *Die Hauptschriften*, hrsg. Ernst Bücken, Stuttgart: Kröner 1956, 78.

⁶ *Odyssee . . .*, XII, v. 40.

⁷ *Odyssee . . .*, XII, v. 184–191.

⁸ *Odyssee . . .*, XII, v. 162.

⁹ *Odyssee . . .*, XII, v. 150.

¹⁰ JACQUES LACAN: *Subversion du sujet et dialectique du désir*, in: E, 800; S II, 174.

¹¹ *Odyssee . . .*, XII, v. 195 f.

¹² *Odyssee . . .*, XII, v. 45 f.

¹³ *Odyssee . . .*, XII, v. 116 f.

¹⁴ *Odyssee . . .*, XII, vv. 189–191.

¹⁵ Sigmund Freud an Wilhelm Fließ am 6. 12. 1896, in: SIGMUND FREUD: *Aus den Anfängen der*

Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fließ, Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887–1902, London: Imago 1950, 186.

¹⁶ Cf. GILLES DELEUZE und FÉLIX GUATTARI: *Anti-Ödipus*. Kapitalismus und Schizophrenie I, übers. Bernd Schwibs, Frankfurt: Suhrkamp 1974, 357 ff.

¹⁷ WALTER BENJAMIN: *Sokrates*, in: *Gesammelte Schriften* II, 1, Frankfurt: Suhrkamp 1977, 131.

¹⁸ ARTHUR SCHOPENHAUER: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ergänzungen zum ersten Band, Bd. II der Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, Leipzig o. J., 708. Die Formel dürfte auf die cartesianische Unterscheidung zwischen „ordre des matières“ und „ordre des raisons“ zurückgehen.

¹⁹ IMMANUEL KANT: *Kritik der reinen Vernunft*, in: *Werke* in 10 Bänden, hrsg. Wilhelm Weischedel, Bd. 3, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 158 (B 167).

²⁰ *Kritik der reinen Vernunft*, A 113.

²¹ *Kritik der reinen Vernunft*, A 111.

²² „er“ (auf „Grund“ bezüglich) nach der Akademie-Ausgabe; Weischedel bringt stattdessen „es“.

²³ *Kritik der reinen Vernunft*, A 113.

²⁴ RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 81.

²⁵ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, *Werke*, hrsg. Markus Michel und Eva Moldenhauer, Frankfurt: Suhrkamp 1971, Bd. 20, 359.

²⁶ GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen* . . . , 359.

²⁷ RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 79.

²⁸ RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 78.

²⁹ RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 78 f.

³⁰ Cf. MICHEL FOUCAULT: *L'ordre du discours*, Paris: Gallimard 1971.

³¹ RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 79.

³² RICHARD WAGNER: *Die Revolution* . . . , 79.

³³ RICHARD WAGNER: *Mein Leben*, hrsg. Martin Gregor-Dellin, München: List 1976, 381.

³⁴ WALTER BENJAMIN: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften* I, 1, Frankfurt: Suhrkamp 1974, 216.

DIE DISKRETION UND DIE IDENTITÄT IN GOTTFRIED KELLERS „SINNGEDICHT“

detlef otto

1. zu beginn geht es um faust. um einen modernen faust, und das hat in seiner spezifischen modernität, was gerade heißt, in seiner differenz zu goethe, konsequenzen für den gesamten gang. die assoziation, die einem schon nach wenigen zeilen den faust in die erinnerung schafft, wird sehr bald in einer weise relativiert, die das faustmotiv verkehrt. erinnern wir uns an die faustsche motivierung, – wenn ich faust sage, so werde ich hier stets den goethes meinen –: nach langen jahren akademisch-wissenschaftlicher betätigung verwirft er diese als null und nichtig, weil sie seinen elementaren mangel am absoluten wissen, was nur gleichbedeutend sein kann mit dem bedürfnis nach „sein“ selbst – eben jenem ontologischen bedürfnis der eliminierung jeglichen mangels – nicht beseitigt hat, und er wendet sich dem nicht-akademischen wissen zu, das mehr ahnung, mehr dämon, ihm weniger sekundär zu sein scheint. im studierzimmer spricht *das* bürgerliche subjekt schlechthin und tut seinen mangel kund, der es zur reise veranlaßt.

lesen wir nun das erste kapitel des sinngedichtes, so geht es hier doch entschieden prosaischer zu, weniger „groß“. die veranlassung für den helden der rahmenhandlung, reinhart, zur emotionalität zurückzukehren, ist entschieden dünn: ein körperlicher mangel, das nachlassen der augen, das ihn auf den abweg bringt. auch ist dadurch nicht ausgesprochen, daß etwa die naturwissenschaft nichtig sei, sondern das beenden der studien scheint ein interim, ein urlaub zur erholung des forschungsmittels: auge zu sein, nicht mehr. freilich wird er sich bei dieser gelegenheit seiner fremdheit gegenüber dem „menschlichen“, sagen wir: der affektivität, die außerhalb des naturwissenschaftlichen diskurses fällt, bewußt. nur entspringen hieraus für ihn keine langen monologe über den sinn der welt und allen strebens; und daß dies nicht geschieht, ist kein zufall, denn reinhart hat sich hier längst als nicht-faust, als „klein“ herausgestellt.

es ist nun interessant, einmal genau hinzusehen, auf welche art hier der abschied von der naturwissenschaft geschieht, gerade auch wieder in vergleichung mit jenem bürgerlichen subjekt katexochén. zunächst: wie es anzustellen sei, das kommt nicht so ohne weiteres aus den tiefen des selbst hervor, es bedarf dazu wiederum eines anlasses in buchform – bei faust eine unmöglichkeit, sehen wir einmal von jenen mysteriösen zeichensammlungen ab, die er einsieht, ansonsten leitet *er sich selbst*. reinhart holt sich also eine lessingsche gedichtsammlung logaus hervor, und hier findet nun eine interessante sache statt. reinhart *findet* nämlich jenes sinngedicht, das der novellensammlung ihren namen verleiht: „wie willst du weiße lilien zu roten rosen machen? / küß eine weiße galatee: sie wird errötend lachen.“ reinharts reaktion: „oh, ich wußte wohl, daß man dich *nur* anzufragen braucht, um gleich etwas gescheites zu hören.“ und sie geht weiter, reinharts bemühung, den spruch unter dach und fach zu bringen, zu seinem spruch zu machen: „welch ein köstliches experiment! wie einfach, wie tief, klar und richtig, so hübsch abgewogen und gemessen! (man beachte das naturwissenschaftliche vokabular!) gerade so muß es sein: errötend lachen!“ um es gleich beim namen zu nennen: hier wird eine „nachträgliche bearbeitung“ beschrieben, wie sie deutlicher kaum sein kann. vergegenwärtigen wir uns den gang des „findens“ des gedichtes! zunächst ist da ein abstraktes manifest reinharts, „komm, tapferer lessing“, usf., das doch im endeffekt eine nichtssagende abgrenzung seiner von anderen lessing-zitierern darstellt, ja, fragt man, was sich hier eigentlich bei reinhart von den waschweibern unterscheidet, so wird als antwort keine positive aussage gegeben werden können. und das „oh, ich wußte wohl“, kann aus dem vorher geschriebenen in der tat nicht bestätigt werden, denn er wußte vorher nicht wohl, er würde gewußt haben, das ist alles, und seine verlegung des wissens um den gehalt lessingscher dichtung in die vergangenheit, ja, in das „immer schon“, ist eben jene nachträglichkeit, wie sie in der psychoanalyse funktioniert. der gestus der einspannung in den eigenen, ganz individuellen diskurs geht weiter, indem der spruch mit dem vokabular reinharts besetzt wird: der spruch ist nun gemessen und abgewogen. wie wenig diese integration in das maßvolle und, nehmen wir reinhart wörtlich, ihm gewogene, im sinne einer integration in seinen bewußten diskurs, gelingen wird, weist der gang der novelle. zunächst funktioniert das imaginäre einer unterweisung des spruches in das eigene gesetz für reinhart noch, was im letzten satz des ersten kapitels – sozusagen: auf widerruf – auf die spitze getrieben wird, als folie für die dinge, die da

kommen werden: „er hatte die artige vorschrift auf einen papierstreifen geschrieben, wie ein rezept, und in die brieftasche gelegt.“ faust persifliert, nicht-faust.

2. der eingeschlagene weg führt zu einer grenzüberschreitung, aber reinhart kommt sich selbst nicht abhanden. die erfüllung des rezeptes gelingt dadurch nicht, obwohl er eine grenze übertritt, bleibt er doch „auf linie“, seiner formel eingedenk. das ganze der formel soll erfüllt sein, aber die formel erweist sich gleichsam als logisch beschreibbar, jedenfalls aber als „um-ständlich“. sie kann, was die kapitelüberschriften 2 und 3 zeigen, aufgeteilt werden; allerdings mit dem erfolg, daß sie uneingelöst bleibt. die aufteilung in „hälften“ durch die überschrift gibt die realität des spruches nicht wieder, wenn man sich einmal überlegt, wieviele möglichkeiten einer partiallösung es eigentlich geben könnte, so kommt man jedenfalls auf mehr als zwei: zunächst kann es passieren, daß reinhart geküßt wird, was ja auch in der geschichte mit der zöllnerin geschieht. hierbei kann die, welche geküßt hat, erröten oder nicht: die sache bleibt verfehlt. dann könnte reinhart seine galatee küssen und sie könnte es unterlassen, zu erröten, oder gar erblassen, oder sie könnte von vorn herein rote backen haben, oder gar eine negerin sein, oder sie könnte erröten, bevor reinhart sie küßt... man sieht: das spiel der partialen lösungen ist vielleicht nicht unausschöpflich, wohl aber in mehr als zwei fällen gegeben. die überschriften, die eine und eine zweite hälfte als ausmachbar suggerieren, verfehlen den spruch notwendig, indem sie ihn in eine mathematische aufteilung pressen wollen, der er sich in seiner realität entzieht.

die konstruktion der beiden hälften wird versucht durchzuhalten in der gegenüberstellung der beiden figuren „zöllnerin“ und „pfarrerstochter“. die erstere erfahren in erotischen (wort-)spielen, die zweitere das ganze gegenteil. „sie begrüßte den gast, ohne die augen aufzuschlagen.“ die pfarrerstochter bringt nicht das erhoffte für reinhart, dafür etwas unverhofftes: eine aufgabe, die ihm von ihr gestellt wird, die übermittlung eines briefes an ihre freundin. es gibt nun zwei zettel in reinharts brieftasche, und den einen davon hat er sich wahrlich nicht ausgesucht, sondern er kam ihm als *effekt*, der nicht eingeplant war, zu. ein erstes „außerhalb“ gegenüber dem einzigen plan.

3. „quälen sie sich nicht länger!“ sagt die wirtshausfrau, aber es ist reinhart zunächst unmöglich, sich nicht zu quälen: „ich bin ganz verblüfft, und weiß nichts zu sagen.“ das „verdrehte landmädchen“¹ ist nicht nur verdreht, sie verdreht

auch: das scheinbar mögliche, in dem sinne, daß man es bewußt antizipieren könnte, wie reinhart sich ständig bemüht, in das unmögliche: in dem sinne, daß es auf die reinhartsche weise der planvollen antizipation nicht erreicht werden kann. diese verkehrung ist so elementar, daß es reinhart in der tat die sprache kostet, und mit was hat er sein ziel bisher zu erreichen versucht, als mit sprache, einer metaphorischen ordnung, die für ihn die aussicht bot, den spruch auf die ebene der sinnlichen auflösung, sozusagen der ebene des „sinns“ – denn es handelt sich ja, wir brauchen keller hier nur wörtlich zu nehmen, um ein sinn-gedicht! – niederzuschlagen, den sinn restlos so produzieren und auf ihn seine rede zu reduzieren. so wurde durch sprache der erste und auch der zweite kuß herbeigeführt; allein: damit war es noch nicht der sinn, der erreicht war. hier nun, in der begegnung mit der wirtshausfrau, ist das hinübergleiten von sprache in form einer „konversations-ordnung“ zum kusse selbst gänzlich verbaut: die sprechakte „entwickeln“ sich nicht, die konversation ist von der auflösung in das, was sie für reinhart nach bewußtem plane bezeichnen soll, nämlich den sinn des gedichtes, radikal getrennt, und der absolute bruch, den die wirtshausfrau herbeiführt („quälen sie sich nicht länger...“), die absolute zerstörung der illusion reinharts, das spiel der sprache in seinen sinn-dienst zu stellen, hat für ihn die folge des verstummens: es geht nicht an. denn was hier von reinhart verlangt wird, ist, daß er sein gesetz der sprache aufgibt zugunsten des gesetzes, das die wirtshausfrau ihn auffordert zu übernehmen. es geschieht nichts geringeres als die außerkraftsetzung seines planes, planhaftigkeit, bewußter voraussicht schlecht-hin, denn hier ist es die *frau* – eine phallische frau! –, die sich als inhaberin des signifikanten aufführt, und das ist für einen *mann*, der diese position einzunehmen hat, nicht gerade ein klacks! „sollen wir etwa gar die verkehrte welt spielen, und soll ich ihnen den hof machen und ihnen die angenehmen dinge sagen, während sie sich zieren?“ das liest sich zunächst komisch, reizt zum lachen, aber dazu ist reinhart wohl nicht zumute: „sie sind ja der teufel in mieder! ein starker geist mit langen haaren?“ und der teufel ist ein mann, ebenso wie der geist maskulinen geschlechtes und in männerhand. reinhart kommt sich hier geradezu abhanden, und die einzige möglichkeit, die konsequenzen zu vermeiden, ist, diesen totalen verlust in einer rettungsaktion in die reihe seiner planvoll gemachten erfahrungen – planvoll in reinharts dafürhalten! – zu bringen. die konsequenzen für reinhart in dieser situation wären auf die erfüllung der position der *frau* herausgelaufen. und reinharts stellung dazu, wohlgemerkt nicht seine bewußte, ist

durchaus nicht einfach ablehnend: „er empfand auch die größte lust dazu“, nämlich, sie küssen zu lassen, auf *ihr* betreiben hin, eben die *initiative*, die eine angelegenheit des *mannes* ist, ihr zu überlassen. allein, seine „mannhaftigkeit“, und das heißt hier die erinnerung, das bewußtwerden seines anspruchs auf planhaftigkeit, verwehrt ihm dies. er rettet sich und seinen plan, allerdings gleichsam als absolut *leer*; mit der linearität ist es ein für allemal vorbei! denn zwar „entließ (sie) den reiter in guter fassung“, doch es gibt nun nurmehr den nicht-plan: „ich will (nein: er muß!) den schalkhaften seitenpfad aufsuchen, der irgendhierherum zu jenem schloß oder landsitz führen soll, wo die unbekannte freundin haust!“ er ist davon gekommen, aber, wir müssen das „davon“ wörtlich nehmen, im sinne eines abkommens, wegkommens vom weg, den er bestimmt, in seinen diskurs einspannen kann.

4. mit dem seitenpfad hat es seine ganz eigene bewandnis: er ist nämlich gar keiner, aus dem einfachen grunde, weil es keine hauptstraße gibt, diese hauptstraße vielmehr imaginär ist, und eine *sackgasse!* sie ist die sackgasse linearer ganzheitlichkeit, die sich ihrer selbst bewußt sein will, sich selbst gewiß haben, die sein und haben in eins setzen will: im sein noch haben will, und zwar das sein selbst. auf dem „seitenpfad“ hat reinhart nun in der tat nichts, am wenigsten konzept. ich möchte diese enorm schöne stelle im eingang des fünften kapitels im langen zitieren: „er fand bald diesen seitenpfad; es war aber wirklich ein schalkhafter; denn kaum hatte er ihn betreten, so verlor er sich (man könnte den satz hier glatt stoppen, und er wäre doch um so richtiger) in einem netze von holzwegen und ausgetrockneten bachbetten, bald auf und ab, bald in düsterer tannennacht, bald unter lichtem buschwerke. er geriet immer höher hinauf und sah zuletzt, daß er an der nordseite des ausgedehnten berges herumirrte. stundenlang schlug er sich im wilden forste herum und sah sich oft genötigt, das pferd am zügel zu führen.“ selbst das pferd ist ihm nicht mehr zu diensten! es ist vielleicht nicht unwichtig, sich die doppelte bedeutung des wortes „holzwege“ zu vergegenwärtigen. die eine bedeutung ist die uns geläufige, *holzwege* im sinne von wegen, auf denen man nicht ans ziel kommt. doch hat es noch eine zweite bedeutung, die, die das wort wörtlich nimmt, in seiner ursprünglichkeit: nämlich, daß *holzwege* eben schlicht wege ins holz sind, in den wald also. und die zunehmende entfremdung vom wald, in der es eben nur *holzwege* gibt, hat die hier als erste aufgeführte bedeutung so sehr in den vordergrund geschoben. im kellerschen

text kann man, ganz gleich, welche bedeutung für keller die wichtige war, getrost beide miteinander spielen lassen.

reinhart spricht in diesem kapitel nur einen einzigen satz, und diesen *ruft* er dazu noch: „was mir in dieser wildnis ersprießen wird. . .“ die sprache scheint ihm weiterhin nicht wieder zu kommen; er hat sie wohl „verlegt“, weshalb er jetzt so verlegen ist. reinhart tritt in eine neue ordnung ein, wiederum in eine von frauenhand geschaffene, nur daß er sich diesmal, im gegensatz zum vorigen kapitel, nicht mehr auffangen kann, sondern sich in ihr verfängt, verirrt, sich verlegt, verlegen wird. aus der wildnis des waldes gerät er in eine ökonomie, in eine traum-ökonomie, eine un-vernünftige ökonomie, eine ökonomie des überflusses: die ökonomie einer frau! seine eigene ökonomie hatte sich bisher auf einer hauptstraße abgespielt, und sie hatte in eine sackgasse geführt. die ökonomie der frau nun spielt sich nicht mehr in einem berechnungsschema von mittelzweck und kürzestem wege ab, sondern sie birgt eine „traumhafte“ vielfältigkeit, in der der mann reinhart sich prompt verirrt, sich nicht zurecht findet. so zertrampelt denn sein pferd auch beete und wege. die ökonomie des überflusses, die sich hier abspielt, ist nichts für einen reinhart, jedenfalls in dem sinne, daß er darin seinen „sinn“ finden könnte. so kehrt für reinhart seine sicherheit auch auf eigentümliche weise zurück: „nicht nur vom abglanz der abendsonne, sondern auch von einem hellen innern lichte war die ziervolle dame dermaßen erleuchtet, daß der schein dem überraschten reinhart seine sicherheit wiedergab.“ ja, wir können auch dies wörtlich nehmen, daß es nämlich in der tat eine schein-sicherheit ist, die dem reinhart zuteil wird. denn die wenigen sätze am schlusse, wo reinhart wieder denken kann, wiegen nicht auf, daß er nun total seines signifikanten, des sinngedichtes selbst abhanden gekommen ist, nachdem er es einmal einer frau in die hand gegeben hat und es von ihr zurückerhielt, wodurch es seine bedeutung als *sein* plan, verliert.² eine stelle zum schmunzeln ist denn auch die, an der reinhart selbst errötet, genau da, wo ihm das rezept aus der hand gerät.

5. das sechste kapitel ist ganz voll von durchführungen des „seitenpfades“, in der auswahl der bücher lucias wird eben keine literarische hauptstraße beschrieben. „manche gute schrift aus verschiedener zeit, die nicht gerade an der großen leserstraße lag . . .“ findet reinhart in der bibliothek. die interpretation des weg^{es} und nicht-weg^{es}, abweg^{es}, seitenpfades usf. erweist sich also im kellerschen diskurs als herauslesbar: wir müssen ihn nur wörtlich nehmen.

die ersten seiten des siebenten kapitels sind wegweisend für das kommende in dem sinne, daß in ihnen *der weg schlechthin*, der sich durch reinharts *illusion der planvollen reduktion von erfahrung auf sein sinn-zentrum* bezeichnen läßt, endgültig zunichte wird: das rezept wird verbrannt, und das ist weder zufall noch plumpes symbol, denn dem geht ein wortwechsel voraus, der eines beweist: im bloßen beharren auf der eigenen individualität ist für die beiden figuren nichts zu holen, sie müssen sich in die geschichte begeben, indem sie anderes als ihre persönlichkei, die sie dadurch zugleich völlig untergraben, sprechen: vielmehr ist es nun die geschichte oder die geschichten, die durch die beiden sprechen, die sie erzählen. sie partizipieren nurnmehr am spiel der signifikanten ketten, die alles andere sind, als reduzibel auf das sinn-zentrum des gedichtes, das selbst zur geschichtlichen metaphor herunterkommt, zu dem wird, was es ist, und vor allem dadurch als sinn-zentrum verschwindet, indem es außer des bewußtseins gerät, vom feuer vertilgt. es ist eine sprache von anderem, denn es gibt keine eigene sprache: jenseits der geschichten ist die sprache der beiden figuren denkbar arm und nichtssagend: es ist in der tat nichts eigenes zu sagen, und reinhart wird nur dadurch im weiteren genuß des zusammenseins mit lucia belassen, daß er seinen anspruch auf unverwechselbarkeit, auf bewußte linearität, auf sinn-reduktion aufgibt: eben indem er das rezept – seinen signifikanten! – aus der hand gibt und sich dem spiel der signifikanten ketten, die sich im verlauf ihrer aufreihung immer mehr einer reduktion entziehen, vielmehr ganz dem sinngedichte fremde sinneffekte produzieren, die in der nächsten erzählung wiederum verschoben, aufgeschoben werden zugunsten neuer produktivität, neuer spiele. jenseits dessen, also im beharren auf ihrer bewußten subjektivität, gibt es, zwischen den erzählungen nämlich, bloß sprachliche armut, die zur neuen geschichte zwingt, den mangel auf etwas richtet, das doch nur ihn neu erzeugt, um weitere produktionen zu ermöglichen, ja, notwendig zu machen. reinhart und lucia werden selbst zu metaphern, zu einer geschichtlichen konstellation, wie die, welche in den geschichten beschrieben werden.

exkurs

was hier bedenklich wird, ist die bedeutung des subjektes, wie es die bürgerliche philosophie meint, als „ingenieur“ seiner selbst, als hervorbringer in bewußtheit, ja, auch als frei. nehmen wir für diese konzeption einmal die metaphor vom „autor“, der ja „ingenieur“ ist. wir haben im diskurs des „sinngedichtes“ gese-

hen, wie die „autoren“ selbst, lucia, aber vor allem reinhart, der ingenieur seines glückes, zu nicht-autoren werden, indem sie an überliefertem teilnehmen. keller selbst schreibt in einem brief an kuh: „es wäre der mühe wert, einmal eine art statistik des poetischen stoffes zu machen, und nachzuweisen, wie alles wirklich gute und dauerhafte eigentlich von anfang an schon da war und gebraucht wurde, sobald nur gedichtet und geschrieben wurde...“³ ich habe dem nichts mehr hinzuzufügen, vor allem wenn ich mir die entstehung solcher werke wie goethes faust anschau, der als historisches thema zu literarischer manifestation zuerst ende des 16. jhdts. gelangte, und der immer noch thema ist. genauso geht es mit dem don juan, dem, wie dem faust, auch in der musik ganz tolle dinge abgerungen wurden, ich denke da an w. a. mozart und r. strauß. es ist also in der tat nicht der autor, der das werk *erschafft*, vielmehr nimmt er teil an einem bestimmten diskurs (dem faustischen oder dem don-juan-diskurs oder dem unglückliche-liebe-diskurs usf.) und wird an ihm zum „bastler“ an der jeweiligen kunstgeschichte.⁴

wenn wir schon beim subjekt sind, das sich als autor wissen will, sich aber hierin über sich täuscht: es war dieses verhältnis keller selbst sehr vertraut, nämlich sich im diskurs nicht mehr als autor zu wissen, also genau in das zu geraten, in das auch reinhart und lucia kommen, in ihren erzählungen, „keller hat (...) einmal „briefform, tagebuchform und die vermischung derselben“ als die „nicht stilgerechten epischen formen“ bezeichnet, „in welchen nicht der objektive dichter und erzähler spricht, sondern dessen figurenkram“.⁵ zwar geht es in den sinngedichtsnovellen nicht um tagebücher, allein es wird sich erinnert, bücher werden wiedergegeben, die erzähler, lucia und reinhart, verschwinden in dem „figurenkram“ – ein herrlicher ausdruck!! –, den sie produzieren oder reproduzieren, verschwinden als autoren, die sie zu sein vorgaben.⁶

begeben wir uns also in die produktion von reinhart und lucia, ins spiel der metonymie, denn nichts anderes ist die reihe der geschichten. ende des ex-kurses.

6. die törichte jungfrau ist jene wirtshausfrau, mit der reinhart in bezug auf seinen plan eine so üble erfahrung machte. ihre geschichte ist die eines versuches von hinüberkommen, hin zu einer ordnung von liebesbeziehung, die für sie die forderung beinhaltet, den gepflogenheiten der bürgerlichen welt gerecht zu werden. diese ansprüche werden von keller formuliert als das stichhalten in der argumentation, das sich bewähren außerhalb eines großen haufens. gefordert ist hier

nichts anderes als die realisierung der vorstellungen des bürgertums über sich selbst, autonomie und selbstbewahrung in der bewußten rede, die eben rationaler argumentation stichhalten, vernünftig sein muß. nun steht dem gegenüber die gewohnheit der „kollektiven“ produktion der salome: im haufen an der witzelnden rede zu partizipieren, ländlich zu sein, vor allem: *unverantwortlich* zu sprechen, eben zu sprechen, ohne sich über das eigene sprechen rechenschaft (dies rechenschaft in seinen zwei bedeutungen genommen) abzulegen: sozusagen ohne die „meta“-ebene auszukommen, die das bürgertum in seinem diskurs haben will, ohne die norm gesellschaftlicher rationalität. alles, was salome bisher getan hat, ist sprechen, daherreden. eben dies wird ihr von der diskursiven ordnung, in die sie durch ihre verbindung mit drogo eintritt, verwehrt. und eben in dieser grimmig ersten ordnung des bürgerlichen diskurses, des „könnten sie diesen satz noch einmal wiederholen“, des „was denken sie sich nur“, scheidet salome, es gibt kein hinüber von unverantwortlich-kollektiver zu verantwortlich-individueller rede: sie gerät so „zwischen stuhl und bank“; denn die „liebe auf distanz“ – und nichts anderes soll die bürgerliche liebesbeziehung sein, bewahrung der zwei freien subjektivitäten in ihrer verantwortlichkeit – ist ihr unmöglich. die einzige ebene, die ihr mit drogo zugänglich ist, bleibt die der „liebe ohne distanz“, des „schnäbelns“, der sexualität, körperlichkeit. sobald davon abstrahiert werden soll, verstummt die beziehung. oder sie dreht sich dumpf im kreise, wie das schon in reinharts konversation mit ihr klar wurde. salome ist nur kollektiv und körperlich. aber der neue, fremde diskurs verlangt das individuelle und das nicht-körperliche. wen wundert's, daß sie scheitert? was in den folgenden erzählungen dann zumeist kaschiert wird, ist hier noch einmal in seiner ganzen radikalität verfolgt: das nicht-vermittelbarsein zweier ordnungen in die eine ordnung der „ordentlichen“ beziehung.

7. im streitgespräch zwischen lucia und reinhart dünkt es lucia, „daß wir uns immer auf demselben fleck herumdrehen“. dem wird wiederum abgeholfen durch den einfall einer geschichte, wodurch klar wird, daß auch hier lucia und reinhart keineswegs originalität für sich beanspruchen können, vielmehr nur produktiv werden im anschluß an historische *vorbilder*. in der literarischen form ebenfalls vorbild: nämlich in dem fall der regine-erzählung vorbild der *romantischen* geschichte. schon die schilderung der deutschen heimat, mit rekurs auf die nibelungen gleich auf der ersten seite läutet dies in seiner „umständlichkeit“ ein. die

konstellation, die der erzählung zugrunde liegt, ist allzu bekannt: ein junger herr aus gehobenem hause, mit einer menge bildung versehen, kommt aus amerika nach der heimat seiner vorfahren: deutschland, und verliebt sich dort in ein mädchen niederer herkunft, was ihn nicht hindert, um ihre hand zu bitten. die einwilligung erfolgt nach einigem sträuben, doch die ehe endet mit dem selbstmord regines, die es ihrem manne nicht zumuten zu können glaubt, mit der schwester eines hingerichteten raubmörders zusammen zu leben. freilich ist dieser bruder unschuldig, was sich aber viel zu spät beweisen läßt: regine ist schon dahin, als die unschuld des bruders publik wird. aber das ist bloß die dürre beschreibung des rahmens: gut machen will ich den fehl'.

die regine-erzählung ist mir eine der schönsten kellers, und es gilt zu beschreiben, wie das sich herstellt. da ist zunächst einmal die *folie*, die keller produziert, die folie der einfühlung in die romantische liebe des erwin zur regine: alles wird in wenigen streichen, wie der beschreibung von regines liebreiz, zur idylle gemacht, aber es gelingt keller dann ebenso trefflich mit kleinigkeiten, die in der phantasie, die man beim lesen stets entwickelt, diese reinheit zu schmälern – ich denke an die beschreibung des dünnen schreibstils von regine's brief, den sie in erwins zimmer schreibt, des briefes an die eltern –, und zwar eben so sehr, daß man vom selbstmord der regine eben keinesfalls sagen kann, er sei sinnlos. das gemeinsame geheimnis, das regine und erwin haben, nachdem er sie in seinem zimmer ließ, bis vor der türe einige weiber vorbeigezogen waren, wird kontrastiert von den zwei geheimnissen, die jedes für sich hatte, und die in diesem absoluten auseinandersein den tod regines und damit das radikale sich-verfehlen der beiden herbeiführten. die differenzen sind zwischen den beiden noch weitere: die differenz der bildung, die erwin scheinbar durch seine halbpädagogische tätigkeit an ihr überwinden kann, aber lesen wir doch genauer: „es kann natürlich nicht jeder pfad und jedes brücklein (man erinnere sich an den beginn des fünften kapitels!) aufgezeichnet werden, auf denen altenauer nun dem holden weibe das bewußtsein zuführte, nicht als ein schulmeister, sondern mehr als ein aufmerksamer und dankbarer finder von allerlei kleinen glücksfällen.“ und das ist das ganze gegenteil der bildung, die erwin wohl genossen hat: eine genetische, ausgefeilte, planvolle nämlich wars bei ihm, während sich in regine beliebige linien an eindrücken koalitierten, eine „bastelei“ also entgegen der planhaftigkeit bei erwin. und solches ist nicht gleichgültig gegen sein resultat! und das resultat heißt eben, daß erwin nicht die verfügungsgewalt über regine besitzt, sie eben

ihren eigenen weg geht, was letztlich ihren tod bedeutet. jedes spricht seine sprache, und da diese nicht vermittelt sind, gibt es kein zusammenkommen. diese differenz in der bildung produziert auf der folie der konventionell-genetischen ausbildung leerstellen, welche mit zur katastrophe beitragen, jedenfalls mißverständnis lassen; zunächst ist das regines bereitschaft, sich als studienkopf malen zu lassen, was für erwin nicht akzeptabel ist. dann jene kleine begebenheit bei erwins rückkehr aus amerika: „aber auch welche gewohnheit! wie kommt die einfache seele dazu, auf solche weise die schönheit zu spiegeln und die venus im saale nachzuäffen? wer hat sie das gelehrt?“ zur erklärung: regine sitzt bei erwins rückkehr mit entblößtem oberkörper vor ihrem spiegel; und erwins hier als letzter zitierte satz sagt nichts anderes als: „*ich* habe sie dies nicht gelehrt, *meine* bildung ist es nicht.“

es ist schweigen, das die beziehung zwischen den eheleuten nach erwins rückkehr prägt, ein in der tat tödliches schweigen, es gibt nicht die gemeinsame sprache, die ein überleben in zweisamkeit ermöglichen würde. die beziehung zum bruder ist für regine nicht in den diskurs der ehe einführbar, eine unüberwindbare schranke zwischen geschwisterliebe – lesen wir dieses wort ruhig, besser: unruhig, mit seinen erotischen assoziationen, die ja im konkreten fall auch mitgegeben sind: nächtlicher besuch des bruders! – und liebe zum ehemann. die schwester geht mit ihrem bruder in den tod. absolutes schweigen.

es gibt in der regine-erzählung noch drei frauen plus eine weitere, die eine malerin ist. sie nehmen den platz des stellvertreters ein während der abwesenheit erwins. erwins position zu ihnen ist besonders interessant: denn er ist es, der vertreten wird und der zugleich zusammen mit dem erzähler, reinhart selbst, auch die kritik gegen die frauen in recht deutlicher ablehnung führt. die ereiferung gegen diese frauen wendet sich vor allem gegen ihre nicht-fraulichkeit, und das soll hier vor allem heißen: gegen das verlassen der position des *anderen* geschlechts *für* das eine geschlecht, den mann. die drei frauen werden beschrieben als gebildet und autonom, jedoch nicht als einzelne, sondern als *kollektiv*. sie umarmen und liebkosen einander, wenn sie sich begegnen; heißt: sie besetzen selbst die position, die dem manne vorbehalten ist, mit, richten ihr begehren nicht aus auf den anderen pol, sondern sind sich selbst genügend, zeigen sich als ohne jenen mangel, der eine ergänzung durch den mann notwendig machen würde. da sie also den phallus nicht außerhalb ihres zirkulierens begehren, haben sie ihn, für erwin, selbst inne, nehmen daher die stellvertreterstellung für erwin

an der seite regines so sehr ein, daß sie erwin verdrängen. und gerade dies läßt seine kritik so hart ausfallen.

ein anderer kritiker, der zugleich stellvertreter ist, wird in reinhart selbst gegeben. er hat wohl als mann den hauptanspruch auf vertretung erwins, und er nimmt diesen wahr in einem zur schau getragenen altruismus, der jedoch gerade in seiner harten kritik an seinen „konkurrentinnen“ recht fragwürdig wird. vor allem die malerin, die maler sein will und das -in ablehnt, wird nicht geschont. bei ihrer beschreibung fällt einem wohl gleich george sand ein, der schreck der männerwelt, deren komplement sie nicht mehr sein wollte. die allergie, mit der die beiden männer auf solche bemühungen der frauen reagieren, ist wohlbegründet, denn in dem verrat der frauen an dem, was sie sein sollen, verraten sie der männer *mütter*, die vorbilder jeglicher weiteren frauenbeziehung für die männer: das prinzip der ruhe, der rückkehr, des nicht-mehr-streben-müssens in der kultur des strebens der söhne nach dem, was der vater für sie war, der doch auch nur sohn war. eine solche rückkehr zur mutter findet im übrigen auch für erwin statt: er verschweigt seiner frau das, wozu ihm die sprache mit der mutter möglich ist. zwei blöcke also, aus denen sich die ehe nicht ableiten läßt: geschwisterliebe auf er einen, mutter-sohn-liebe auf der anderen seite, am ende doch absolut diskret.

8. männliche rettungsphantasien werden hier durchgesetzt an einem objekte, das dafür zunächst nichts herzugeben scheint. denn brandolf, der retter, trifft auf eine melancholikerin, hedwig, die arme baronin, und melancholiker zeichnen sich bekanntlich dadurch aus, daß sie nur sich um ihre eigene melancholie kümmern.⁷ der narzißmus dessen, der sich als heroischen tröster eines frauenherzens sehen will, trifft auf den narzißmus derer, die sich von niemandem helfen lassen will. dies wäre eine konstellation, in der auf eine verbinding nicht zu hoffen ist, und die liebesbeziehung kommt dann auch nur dadurch zustande, daß die baronin ihre melancholie aufgibt: nachdem sie sie beinahe in den tod gebracht hätte. die aufgabe findet allerdings quasi im bewußtlosen zustand, nämlich dadurch statt, daß hedwig ohne es angeordnet zu haben, von brandolf versorgt wird. ein hinüber zur kommunikation also nur durch aufgabe, durch verlust von etwas.⁸ daß die baronin dem brandolf zur befriedigung des eigenen narzißmus dient, läßt sich leicht herauslesen. „wie wenig braucht es doch, dachte er im stillen, um sich selbst einen hauptspaß zu bereiten . . .“ „brandolf antwortete, er sei

es zufrieden. die hedwig sei ihm als schützling lieb, wie wenn sie sein kind wäre; allein, er könne sie auch als sein frauchen liebhaben, und werde sie alsdann mit einem seidenen faden an seinen knöchel binden, damit sie ihm niemehr abhanden komme.“ sie soll sein kind sein. dazu fällt mir jene stelle bei freud im aufsatz über den narzißmus ein, wo er schreibt: „die rührende, im grunde so kindliche elternliebe ist nichts anderes als der wiedergeborene narzißmus der eltern, der in seiner umwandlung zur objektliebe sein einstiges wesen unverkennbar offenbart.“⁹ brandolfs ersetzung seiner durch den vater, der hedwig anstatt seiner der prüfung auf geeignetheit zur befriedigung seines narzißmus unterziehen soll, ist hierfür ein zusätzlicher beweis.

die geschwisterbeziehung steht auch hier an, doch wird sie mit einem wahrhaft grausamen husarenstreich bewältigt. die brüder sind so elende gesellen, daß der anlaß einer gefühlsbeziehung von hedwig zu ihnen sich erst gar nicht ergibt. allein: sie sind noch in der welt, der alten welt nämlich, und daraus verbannt sie keller, damit nicht ein solcher eklat sich wiederholen muß, wie in der regine-erzählung. es gibt kein nebeneinander von geschwister- und gattenliebe, das hat sich in der letzten novelle gezeigt. hier wird die eine zugunsten der anderen vertilgt, die brüder lächerlich gemacht – ohne daß allerdings die schwester von dem absichtlichen vorgehen des brüder-konkurrenten brandolf etwas wußte! – und letztlich über den teich abgeschoben: weg. und erst durch eine solche radikalbewältigung der nicht-vermittelbaren beiden liebestypen, dadurch, daß eine eben abgeschafft wird mit dem literarischen holzhammer, ist ein „glückliches ende“ nach zwei unglücklichen in der „törichten jungfrau“ und der „regine“ möglich. der ehemann (= der vater) kommt; die brüder müssen gehen.

(übrigens: auch brandolf gelingt das sinngedicht nicht. es gibt eine stelle, an der es reinhart einfällt, als er nämlich der baronin nach deren überstandener krankheit blumen bringt und diese errötet. allerdings: das gedicht war ihm nur *eingefallen*, und: „und von einem kusse war freilich da nicht die rede.“ es war wohl hier der einfall des erzählers reinhart, der das sinngedicht nochmals erinnerte, allerdings eben jetzt als einfall und an einer stelle, wo es eben nicht den sinn der situation wiedergibt, denn da war kein kuß)

9. nun erzählt lucias onkel eine geschichte, die geschichte von hildeburg und ihren zwei liebhabern, deren einer am ende auf der strecke bleibt, zugunsten des anderen. (warum eigentlich nun der oberst diese geschichte erzählt, ist mir noch

immer schleierhaft) eine neue struktur wird zum spiel gebracht, die wiederum eine unmöglichkeit darstellt, die nicht auf die dauer lebensfähig ist. (man kann sich vorstellen, daß ihre beibehaltung entweder in den wahnsinn oder ins duell der beiden, kanzler und marschall oder zum selbstmord hildeburgs geführt hätte, immerhin, bei aller spekulation, alles auswege, die als nicht lebensfähig gelten, in denen der tod oder der wahnsinn eintritt.) der ausweg, die entscheidung für einen der beiden männer, hinterläßt ein *unbehagen*, daß nämlich etwas herausfallen mußte, daß in jeder lösung, auch in dieser, ein mangel bleibt, außer, man stellt am ende fest, daß ja sowieso die sympathien von vornherein in die richtung gingen, die sich dann auch durchsetzte: daß nämlich mannelin der favorit, die egalität der beiden männer also gar nicht vorhanden war. letzteres ist aber die einzige möglichkeit, das *unbehagen* klein zu halten, eben durch eine nachträgliche rationalisierung vom typ „es ist ja nicht so tragisch, weil sowieso...“. nur: dadurch wird die ganze geschichte zur lüge. also: entweder die geschichte stimmt, beide waren ihr gleich lieb, dann müßte die ehe unglücklich oder in einer riesenverdrängung gelaufen sein. oder, wenn wir dem glück der ehe glauben wollen, stimmte die ausgangsstruktur der gleichheit zwischen den männern nicht. egal welche möglichkeit wir nehmen: ein *unbehagen* bleibt, das in der erkenntnis oder dem gefühl der unmöglichkeit einer solchen nicht-zweierbeziehung besteht. bei keller bleibt es unklar, welche der oben genannten möglichkeiten des ausganges nun eigentlich vorliegt. denn das bekenntnis des oberst, mannelin sei wohl eh immer der favorit gewesen, sonst wäre die ehe von hildeburg und ihm nicht so gut gelaufen, kann ein verdrängen des eigenen *unbehagens* sein: eben die einstellung auf die realität, daß bei der entscheidung er der *rest* blieb, der bei der gewaltsamen überführung der ausgangsstruktur in eine „lebensfähige“ struktur notwendig ausfiel. wiederum also zwei strukturen, die radikal unvermittelbar sind, und deren „vermittlung“ notwendig einen radikalen verzicht impliziert, der als *unbehagen* bleibt, trotz aller versuche der rationalisierung, wie der oberst sie versucht, bzw. mit denen er sich am leben erhielt, nach seinem ausfall. *der ausweg ist kein ausweg*, weil bei seinem beschreiten etwas verloren geht, wie in der „armen baronin“ die liebe keine liebe war, außer, wir beschreiben sie als notwendige täuschung der beteiligten über sich selbst, was auf den ausweg hier genauso zutreffen würde. worin besteht die prüfung? hildeburg führt sich den beiden männern als unheimlich vor, mit dem erfolg, daß einer erschrickt, der andere aber sich nicht fürchtet, sondern das unheimliche verkehrt ins bewußtvernünft-

tige. für den marschall gab es also das unheimliche, für den kanzler nicht. als die alte nachts erscheint, reagiert mannelin so: „aber wie ein jäger, von einem tiere überrascht, sein gewehrschloß schnell in ordnung bringt, stellte mannelin geschwind seine gedanken in eine kleine reihe, als ob es polizeileute wären, und sich selbst an ihre spitze.“ was hier beschrieben wird, ist „ich“-stärke, („sich selbst an ihre spitze“) reizschutz, unheimliches bricht bei mannelin nichts neues oder im psychoanalytischen sinne altes auf: mannelin bleibt mannelin: mann-elin! ganz anders der marschall, bei dem ein einbruch passiert, er verliert nämlich die besinnung: eben sein ich, für einige zeit. und dies ist der hinweis, daß da also etwas jenseits seines ich sein muß, was durch eine solch unheimliche erscheinung ange-regt wird.¹⁰ so fällt die entscheidung für mannelin, der sich auch gegenüber dem, was für den marschall unheimlich – bei freud also „irgend eine art von heimlich“, und das ist der punkt – war, als mann, als selbstbewußt, als spitze der polizei seiner eigenen gedanken erwies. wer sich in solcher situation verliert, scheidet aus: der marschall ist seines amtes nicht würdig. er kann das tier(ische) *in sich*, das der jäger mannelin mit seinem gewehr und seiner polizei in schach hält, nicht beherrschen. das ent-animalisierte ich siegt.

10. hier wird die phallische frau umgebracht, die nicht der ordnung des phalli-schen mannes weicht, eines mannes, wie er phallischer kaum geschildert werden kann: ein soldat der mit dem phallus an der seite seiner hüfte schon einige länder sich unterworfen, unter sein gesetz gestellt hat, und dem nurmehr die frau eine zu unterwerfende ist. aber er gerät an die falsche, an eine, die ihr eigenes gesetz nicht preisgeben will zugunsten der ehe, des gesetzes des mannes. und wieder las-sen sich zwei gesetze nicht vermitteln, nicht zur ruhe bringen. es kann nur einen absoluten anspruch geben, das ist der des mannes, und die frau wird von seinem gesetz verurteilt zum tode. wie die frau regel amrain aus seldwyla keine regel neben sich duldet, so auch der don correa. nur, daß eben der frau regula sich keiner ernsthaft entgegenstellt. hier geschieht das, und die lösung ist radikal und un-vermittelt.

noch ein kleiner exkurs

w. benjamin hat über kellers schreibweise den ausdruck „heraldik“ ins spiel ge-bracht.¹¹ ich glaube, es ist in den bisherigen beschreibungen diese heraldik etwas klar geworden, wie sie notwendig wird für die schreibung solcher strukturen, wie ich sie darzustellen versuchte, vor allem solcher bewältigung dieser struk-

turen: nämlich ihrer nicht-bewältigung, wenn bewältigung ihre vermittlung und beruhigung in eine solche situation bedeutet, die ich als lebensfähig bezeichnet habe, eben als beruhigt. die heraldik kommt da ins spiel, wo nicht-identität ist, die nicht-identität zweier gesetze, die nur in gegenseitiger nicht-aufhebung bestehen, wie es eben die gesetze von don correa und donna feniza waren, wie auch die ansprüche von mannlein und dem oberst in den „geistersehern“, oder die geschwister- vs. ehe-liebe, die nicht vermittelbar sind, die diskrete strukturen sind, deren eine nicht unter die andere subsumierbar ist, ohne daß ein *rest* bliebe, der den jeweiligen ausweg, das siegende gesetz, als mit einem mangel behaftet weiter unbehaglich sein ließe: sowohl für den leser, als auch hier für lucia und reinhart, die sich durch diese immer-wieder-neu-erzeugung des mangels ständig gezwungen finden, weitere geschichten zu erzählen, es mit neuen ketten zu versuchen, aber nie dadurch dem mangel entrinnen: sie müßten unendlich erzählen, wollten sie sich nicht über die radikale unvermittelbarkeit der von ihnen beschriebenen strukturen täuschen. in der kellerschen heraldischen schreibweise schreibt sich gerade diese nicht-identität, der stete verbleib eines trennbalkens, der zwei gesetze aufrechterhält oder das eine vernichtet: und damit aber ein elementares unbehagen hinterläßt. radikale diskretion oder zusammenkommen durch einbuße, das ist die wahl. ende des exkurses.

11. „es wollte ihm beim ersten anblick fast vorkommen, als hätte sie mit der einfachen weidenkrone und dem weißen wickelgewande einen guten teil ihres geheimnisvollen reizes verloren, und er bedauerte beinahe schon die umwandlung.“ der weg, den don correa einmal eingeschlagen hat, um die zambo an sich zu binden, erscheint ihm plötzlich nicht mehr als der rechte, ja, erscheint schlechthin nicht mehr als weg, weil das ziel, das mit ihm erreicht werden sollte, vertan wurde: die bewahrung des „natürlich“-schönen in zambo. nicht-identität des wegges, wie schon bei der feniza-affäre, wo eine lüge den weg ermöglichte, zugleich aber sein ziel verbaute, den weg also auch selbst nichtig machte. **und** dieses „platzen“ soll ja noch viel schlimmer kommen, wenn nämlich genau jene öffentlichkeit, in die correa zambo einzuführen gezwungen ist, diese für sich in anspruch nimmt, sprich: sie dem, der sie ihr zugeführt hat, verweigert. sobald das angestrebte für correa an realität gewinnt, in der integration in die eigene ordnung, da verliert sie zugleich die realität, die ihm vorschwebte; eigentümliche aporie!

das spiel der erzählungen nimmt hier vielleicht eine neue stufe an: es wächst nämlich aus dem kultur- und sinnkreis der erzähler heraus, entzieht sich also noch deutlicher dem bedürfnis nach reduktion auf den sinn des gedichtes. von mittel-europa ging die reise in eine alte *zeit* – bei don correa in die *zeit*, auch literatur-historisch, der seefahrer und ihrer kolonisationsanstrengungen – und in ein frem-des land: zunächst nach portugal, dann gar nach angola, und hier kann nun wahr-haft keine „weiße galatee“ mehr gefunden werden, obwohl jene braune galatee in der tat an einer stelle der erzählung errötet, jedoch ohne kuß, und: sie ist nicht weiß!

es ging hier schon einige male über sprache, um symbolische ordnungen und ihre vermittlung, die nur unter verlusten gelang, also recht eigentlich keine ver-mittlung war. in der zambo-geschichte wird die lösung, die eine verbindung von correa und zambo bringt, in der *verstummung* der einen der beiden sprachen, der zambos nämlich, erreicht: zambo spricht nicht, und nur weil sie der sprache correas nichts entgegengesetzt, geht eine beziehung an, eine beziehung, in der zambo, mit der ordnung, die sie strukturiert, *verschwindet*: zambo wird maria, und erst als diese spricht sie wieder, kann sie sprechen, ohne die beziehung ihrer zu correa in gefahr zu bringen. zambo, die eine *andere* sprache hat, wird maria: und das ist der name der *mutter*. mit der fremden frau kann correa nichts, bezie-hung wird erst möglich als beziehung zur mutter. die sprache zambos muß unter-gehen.

„nun aber sage mir, maria, wenn du ehemem deine freiheit gekannt hättest, würdest du mir auch *deine hand gereicht haben?*“ ‚du fragst zu spät‘, erwiderte sie mit nicht unfeinem lächeln; ‚ich bin jetzt dein und kann nicht anders, wie das meer!‘ / da sie aber sah, daß diese antwort ihn nicht befriedigte und nicht seiner hoffnung entsprach, blickte sie ihm ernst und hoch aufgerichtet in die augen und gab ihm mit freier und sicherer bewegung die rechte hand.“ diese zeilen finden sich ganz am schluß der correa-erzählung, und sie hinterlassen einen wahnsinnig bitteren nachgeschmack: alles für die katz’, trotz der – sprachlosen! – geste der versöhnung von maria. hier geht es um die liebe, und darum, daß es sie nicht gibt: nicht als die wahl zweier partner, sich in beziehung miteinander zu begeben, nicht als *freie* wahl, also gar nicht als wahl. das meer steht in dem zitat für das, was keinen freien willen, keine seele hat, nur dem schöpfer gehorcht. maria sagt also, daß sie dem schöpfer gehorcht, dessen stellvertreter der mann ist, correa selbst. und sie sagt, daß man sich der freiheit nicht sicher sein kann, weil man

nichts darüber sprechen kann. denn mit welcher sprache könnte sie sich gewißheit verschaffen, wenn die dem correa andere sprache vertilgt ist, und sie nurmehr eine sprache hat, die symbolische ordnung, die ja gerade in der correaschen frage geprüft werden soll? aber es fehlt die differenz, die eine solche prüfung überhaupt möglich machen würde. folglich gibt es keine gewißheit über die freie liebe, folglich gibt es keine freie liebe, weil sie einen wegfall dessen nötig machte, das die beurteilung ermöglicht hätte: eine *differenz*. aber diese differenz hätte zugleich eine beziehung nicht erwachsen lassen können, sie, die differenz, war es ja, die beseitigt werden mußte. und es ist genau dieser wegfall, das den bitteren nachgeschmack hinterläßt, wenn man die zitierte stelle gelesen hat, weil ihn maria hier ausspricht. das resultat ist die direkte körperlichkeit, praxis der liebe, jenseits der argumentation, welche die gewißheit, eben das *haben* der liebe, bringen könnte; was bleibt, ist das *sein* in der liebe.

12. jetzt gerät's komisch, wo nämlich zwei intakte symbolische ordnungen aufeinanderprallen, die nur uneingeschränkt funktionieren konnten, solange noch etwas zwischen ihnen war: der fluß nämlich, bei seiner überschreitung muß einer dran glauben, eine ordnung nämlich, die zur karikatur wird. die komik wird erreicht durch die verwendung eines symbols der einen ordnung in einer anderen, in der es eine ganz andere stellung hat. in diesem falle, und das ist das komische, wird mit der verwendung der berlocken als nasengehänge für den indianer ein mißverhältnis zwischen dieser behandlung, einer respektlosen, und der mühe, die es dem thibaut bereitete, sie zu erringen erzeugt – parallelen in dieser art sind uns aus stummfilmen bekannt: wenn zum beispiel oliver hardy und stan laurel ein piano eine riesig lange treppe bis zur vorletzten stufe geschleppt haben, und es ihnen dann aus den händen rutscht und die ganze treppe wieder **hin**abfällt: gleichsam leichtfüßig, im gegensatz zur harten arbeit des heraufbringens. – die berlocken-erzählung ist vielleicht die radikalste, weil hier zwischen den vertretern zweier ordnungen in der tat keinerlei sprache zustande kommt, die illusion eines hinüber, nicht nur über den fluß, also am deutlichsten als illusion kenntlich wird: was dann zur komik gereicht, zum schaden des protagonisten der annäherung, der von einer *kommunikation* zwischen den ordnungen überzeugt war, freilich in dem wunsche, daß sie nichts anderes als *seine* sprache würde, also ein verstummen der anderen sprache, wie es correa gelang. hier wird der spieß herumgedreht: europa unterliegt zu gunsten des exotischen.

die geschichte ist auch radikal in dem, was man, so unwohl mir dabei auch ist, unmenschlichkeit nennen könnte. ich meine damit vor allem thibauts emotionales verhalten gegenüber den europäischen frauen: er will sie nur ihrer kleinen gehänge berauben; er beraubt sie des „kleinen“, jenes geschenkens. mit verlaub, es geht hier um kastration der frauen. wie deutlich, das zeigt sich an der stelle, wo thibaut die berlocken abhanden kommen: „thibaut hingegen empfand ein gefühl, wie wenn einer ihm den schönen zopf abgeschnitten hätte, der so stattlich den rücken seines scharlachrockes schmückte, und in der nacht hatte er einen schweren traum. es träumte ihm, er habe das korallenherz der schönen guillemette aufgemacht, die grüne spinne sei herausgelaufen und habe ihm in die nase gebissen, die wie eine rübe aufgeschwollen sei.“ was da aufschwillt, wenn sich ihm das frauenherz öffnet, ist eben jener zopf – oder wollen wir es phallus nennen? –, der aber eben gebissen wird: oszillation zwischen phallischer und kastrationsphantasie. kein wunder: wer sich einen solch immensen berlocken-phallus erarbeitet hat, der wird freilich übel träumen, wenn er seiner verlustig geht! thibauts männlichkeit wird noch an einer stelle sehr schön auf die spitze getrieben, um dann im endgültigen verlust um so tiefere komik zu erzeugen: „traulich und keineswegs ohne grazie saß sie zu seinen füßen, und als er sanft ihren roten sammetrücken, wie die herren vielleicht sich ausdrücken würden, mit lässiger hand streichelte, dünkte er sich, der christofor columbus zu sein, welchem sich der entdeckte weltteil in gestalt eines zarten weibes anschmiegt.“ ja, mit dem besitz des mädchens geht ihm die welt verloren!

13. der sinn ist reinhart mittlerweile gehörig vergangen: „so geht es“, sagte er mit unmerklicher bewegung; „wenn man immer in bildern und gleichnissen spricht, so versteht man die wirklichkeit zuletzt nicht mehr und wird unhöflich. indessen habe ich natürlich an das fräulein gar nicht gedacht, so wenig als eigentlich an mich selbst, so wie man auch niemals selber zu halten gedenkt, was man predigt. es ist zeit, daß ich abreise, sonst verwickle ich mich noch in widersprüche und torheiten mit meinem geschwätz, wie eine schnepfe im garn.“ „am nächsten morgen aber fühlte er sich vereinsamt und merkte, daß er angeschossen war.“ angeschossen, weil er kein rezept hatte, einen sinn, der zugleich verteidigung gegen den schuß gewesen wäre. das in-der-sprache-sein von lucia und reinhart, bei dem ihnen gerade eines abhanden kam, das denken, beschreibt lucia an ihren leserlebnissen: „manchmal scheint mir, daß jeder etwas anderes sagt, als er

denkt, oder wenigstens nicht recht sagen kann, was er denkt, oder daß dieses sein schicksal sei.“ und nicht anders erging es reinhart: er sprach, aber es war nicht der sinn, den sein denken ja eigentlich verfolgen wollte. vielmehr kam ihm dieser sinn abhanden; was lucia hier gerade beschreibt, ist jener effekt der metonymie, in der bei der substitution der metaphern füreinander und in dem fluß ihrer ständigen verschiebung, genau der sinn aufgeschoben wird, den die beiden redner stets nach einer erzählung zu sichern bemüht waren, wobei ihnen die sicherung nie gelang, sondern die notwendigkeit für eine neue geschichte, eine neue verschiebung, ein neues sich-begeben in den sprachlichen fluß sich für sie ergab.

die reihe der novellen des sinngedichtes sind das paradigma einer metonymie, in der gerade der sinn, mit dem in die sprache hineingegangen wurde, abhanden kommt. doch gehen wir nochmals in die geschichte.

um wieder zur sprache zu kommen, bedarf es für reinhart und lucia einer lösung von bewußter planmäßigkeit noch einmal; der lösung nämlich von dem arrangement der alten, der institution. als sie diese verlassen haben, findet die letzte erzählung statt: die lucias über ihre eigene vergangenheit.

zwar wird hier, von der jungen lucia, ein verlust in kauf genommen, der verlust des eigenen glaubens, auch der bindung an den vater, aber die ordnung, dessen, dem sie sich nähern will, entzieht sich ihr doch radikaler, als sie es sich aus ihrer – protestantischen – borniertheit heraus vorstellen konnte. es gibt im katholischen system, das sie für das evangelische als ihren glauben setzen will, eben stellen, die dem evangelischen schlicht nicht vermittelbar sind: hier das zölibat. die religion, die die möglichkeit ihrer liebe birgt, verbaut sie zugleich radikal.

es ging hier bereits – im exkurs über den autor – über den originalitätsanspruch bzw. seine relativierung im sinngedicht, in dem doch jede angebliche äußerung von subjektivität jeweils an eine tradition anschließt und an ihr partizipiert. hier geht es bei lucias liebe zu leodegar um eben dieses problem der originalität, die liebe ja für sich beansprucht: daß es in ihr eben um jenes bestimmte geliebte objekt geht, das subjekt sein soll. aber in der episode mit max piccolominis grab wird klar, daß leodegar nur eine metaphor ist, die auch durch piccolomini substituiert werden kann, beide heften sich an das gleiche vorbild, oder sind gar vorbild füreinander. „einst aber, als ich mir besonders lebhaft des aussehen des jugendlichen kriegshelden (sc. piccolominis) und liebhabers vorzustellen suchte, sah ich deutlich vor mir die züge leodegars, meines scherzhaften kindergemahls und verlobten.“ beide können bei ihr also die gleiche stelle vertreten,

womit beide ihre originalität verlieren, zu metaphern werden.

14. das letzte kapitel ist voll mit identifikationen, in die lucia und reinhart geraten: der eichbaum, der eine schlanke buche im arm hält, das lied des jungen meisters, ja, vor allem der tumult der vögel, in dem deren stimmen sich zur kollektiven identität bringen, in der die einzelnen verschwinden; all das führt zum kusse. wie das geschehen konnte, bleibt offen, es wird gesagt, lucia und reinhart wurden vom tumult hingerissen, sich zu küssen, sie verloren sich allemal. denn gerade da, wo das rezept reinharts längst dem bewußtsein, für das es allein gemacht, abhanden gekommen ist, gelingt es, wodurch man schon wieder nicht vom gelingen sprechen kann, denn es ist ja eben nicht das rezept, die sinnhafte vorschrift, die erfüllt wurde; denn diese impliziert für ihre erfüllung in spe stets bewußtheit, sonst wäre es nicht das *rezept*, das erfüllt wurde, sondern etwas anderes. letztendlich ist gerade die „abgewogene und gemessene“ vorschrift dahin, denn es herrscht tumult, un-maß, in welchem allein der kuß real wird: es ist nicht das rezept, das stattfindet, es ist etwas anderes, etwas maßloses, so daß die augen übergehen, etwas, das in einem häuschen nicht platz hat: lucia und reinhart müssen wieder in den wald gehen. am ehesten läßt sich der kuß noch als *effekt* bezeichnen, als effekt der kette der erzählungen, während derer der intentionale sinn vertilgt wurde, ein tumultuarischer effekt, ein fluß-effekt der fließenden erzählungsreihe. sage keiner, das sinngedicht sei ein entwicklungsroman: es ist sein gegenteil. da wird nicht entwickelt, vermittelt, ausgeglichen und synthetisiert, sondern da werden radikale differenzen produziert, in den erzählungen, wie ich es versucht habe, zu zeigen. und es ist gerade diese kette von differenzen, radikalem auseinandersein, die das absolute zusammensein, dessen metaphor hier der kuß ist, produziert: als einen tumult, als spieleeffect. es gibt kein dazwischen, und dieses dazwischen, dieses hinüber, das vermitteln der beiden seiten jenes wappens, an dessen bild w. benjamin die heraldische schreibweise kellers klar-machte, ist jenes ziel des entwicklungsromans, dem sich das sinngedicht völlig verweigert. in ihm gibt es eben nur die zwei getrennten seiten: absolutes getrenntsein und völlige identität, die hier tumult heißt, in „romeo und julia auf dem dorfe“ der tod. so kann ich mir auch halbwegs den effekt erklären, daß ich nie ein „happy-end“ (schrecklich, wie dieser ausdruck vorbeischießt, aber ich habe keinen anderen) so empfunden habe, wie die letzte dreiviertel seite des sinngedichtes, in dem jener bruch zur identität nach 289 seiten auseinandersein ge-

schiebt. es ist wohl jener *bruch*, der der entwicklung genau entgegengesetzt ist, der nicht nur lucia, sondern auch dem leser, mir ging es so, das wasser in die augen treibt.

zum schluß noch ein kleines bekenntnis: es gibt im letzten kapitel die episode mit der schlange und dem krebs; zu ihr fiel mir nicht das geringste ein, obwohl – oder weil? – sie beim lesen einen enormen eindruck auf mich machte. vielleicht gelangt es anderen, hierüber etwas sprechbares zu finden.

¹ gottfried kellers brief an paul heyse vom 27. juli 1881.

² meine lektüre der beschreibung der gärten der lucia als ökonomie der frau ist hier verpflichtet: helene cixous: die unendliche zirkulation des begehrens (berlin: merve 1977) und luce irigaray.

³ b. breitenbruch: gottfried keller; reinbek (rowohlt) 1977, s. 116.

⁴ zu der erörterung von „autor“ siehe: michel foucault: die ordnung des diskurses, ffm., berlin, wien (ullstein) 1977, s. 18 ff. zur gegenüberstellung von „ingenieur“ mit dem „bastler“ sei jacques derridas kritik an levi-strauss empfohlen: „die struktur, das zeichen und das spiel im diskurs der wissenschaften vom menschen“; in: j. derrida: „die schrift und die differenz“; ffm. (suhkamp) 1976, vor allem s. 431 ff.

⁵ b. breitenbruch: a.a.o.; s. 124.

⁶ breitenbruch unternimmt hier den versuch zur rettung jenes „bewußten autors“, der meiner lektüre entgegengesetzt ist. breitenbruch wird in diesem unterfangen vor allem das problem haben, den nachweis im kellerschen diskurs selbst zu liefern.

⁷ zur melancholie siehe: sigmund freud: trauer und melancholie, in: s. f.: studienausgabe, band III, ffm. (fischer) 1975, s. 193 ff.

⁸ was vor allem aufgegeben wird, ist der spezifische besetzungstypus der melancholie, den freud als rückfall in die narzißtische identifikation beschreibt.

⁹ s. freud: zur einföhrung des narzißmus; studienausgabe band III, zitat auf s. 58.

¹⁰ „unheimlich ist irgendwie eine art von heimlich.“ zum unheimlichen siehe den freud-aufsatz: das unheimliche, studienausgabe band IV, zitat S. 250.

¹¹ walter benjamin: gottfried keller. zu ehren einer kritischen gesamtausgabe seiner werke. in: ders. über literatur; ffm. (suhkamp) 1975, s. 21 ff. wo benjamin zum schlusse schreibt: „in seinen (sc. kellers) schriften schieben sie (seine „gesichte“) dicht und wie wappenförmig sich ineinander. ihrer schreibart wohnt etwas heraldisches bei. sie setzt die worte oft mit so barockem trotz zusammen, wie ein wappen die hälften der dinge.“ (s. 32).

HAB IMMER K2M ZUR HAND – DER FLECK GEHT WEG, ES BLEIBT DER RAND
 ÜBER DAS VERHÄLTNISS EINES VERLEGERS UND ZEITSCHRIFTENHERAUSGEBERS
 ZUR PSYCHOANALYSE

Diejenigen meiner Freunde, die mir zuviel Gutes wollen, sprechen mich in der letzten Zeit auf einen Artikel an, der im *Kursbuch* erschienen ist; man habe schon immer gewußt, daß mit der *Ecole freudienne* etwas nicht stimme, das sei ja eine schlimme Geschichte. Es handelt sich um den Abdruck eines Briefes und des Kommentares dazu, den Jeanne Favret-Saada in den *Temps Modernes* veröffentlicht hat. Der Brief ist ihre Austrittserklärung aus der *EFF*, eine Reaktion darauf, daß sich ihre Bekannte J. L. im Verlaufe der „passe“, der sie sich unterzogen hat, das Leben nahm.

Ich will gleich vorweg sagen, daß zwei Dinge zu unterscheiden sind: Favret-Saada's Betroffenheit kann niemand aus der Welt schaffen oder ihr nehmen. Auf der anderen Seite das Anliegen des *Kursbuches*. Die Details der deutschen Veröffentlichung zeigen ein derart großes Maß an Ignoranz, daß es naheliegt zu vermuten, das Interesse an der Publikation bestehe im Aufbereiten schmutziger Schlüsselgeschichten. Schon aus der Unkenntnis, von der die Übersetzungsarbeit Zeugnis ablegt, wenn etwa „didactique“, also Lehranalyse, mit Didaktik wiedergegeben wird, läßt sich der Umfang dieser Einfältigkeit bestimmen.

Das *Kursbuch* ist den Sekten gewidmet; man hat den Eindruck, es stehe unter dem Motto Guatemala bei uns. Denn es werden die Zweierbeziehung, die Partei, der Tennisclub und schließlich auch die *EFF* als Sekte untersucht. Womit in ungefähr beschrieben wäre, wo das *Kursbuch* die bundesdeutsche Linke vermutet. Alle anderen dürfen sich freuen, nicht mehr oder nur noch am Rande dabei-zusein. Vor 10 Jahren noch ein Trendsetter, benimmt sich das *Kursbuch* nun wie eine alternde Tante, die aus Wut darüber, daß sie nicht mehr gefragt wird, fiktiv oder real Geschehenes nur noch zynisch kommentieren kann und auf diese Weise

versucht, der ganzen Welt die eigene Unschuld zu demonstrieren. So gelangt man von der Literatur zum Journalismus.

Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, an anderer Stelle, wo der tätige Geist einer der am *Kursbuch* als Herausgeber beteiligten Personen auch wirkt, ähnlich verblüffend Unverschämtes gelesen zu haben, als es um Lacan ging. Dort fand ich aus der Feder eines Anonymus einen wiederum ungenannten Kritiker zitiert, Lacan sei „Irrationalist“ und werde nun auch in Deutschland vornehmlich in Cliques – o tempora mutantur! – rezipiert. Darüber hinaus, daß seine Sprache aufsässig, gelegentlich böse, nie aber ungefährlich sei. Aber immerhin habe er mit der amerikanischen Verflachung der Psychoanalyse gebrochen, und dieser Schritt sei heute noch von Aktualität. Eines der Hauptwerke dieser Verflachung wird dann gleich als einer der Basistexte der Psychoanalyse angepriesen. Es handelt sich nämlich um den Katalog eines Buchclubs.

Schließlich verkauft es sich ja gut, das Zeug. Besonders dann, wenn man so elegante Übersetzungen vorlegt, wie sie unter der Ägide des erwähnten Herausgebers und Lektors entstehen. Aus „Education Impossible“ wird eine „Scheißerziehung“ oder noch besser, die von der Übersetzerin eingestandene Unübersetzbarkeit des Wortes „passe“ wird, weil es so gut paßt, mit „Initiation“ aufgelöst. Wie wäre es, in Zukunft „la psychanalyse“ mit „Beschneidung“ und „Ecrits“ mit „Der letzte Schrei“ wiederzugeben? Was wird der besagte Herausgeber bloß tun, wenn er, hungrig, auf sein Drängen erfährt, daß eine Loempia eine Frühlingsrolle ist. Ich fürchte, er gibt seinen Senf auch dazu.

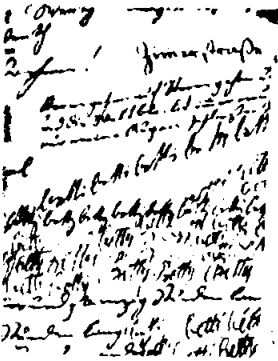
Bleibt die Frage offen, was die EFP in dieser Versammlung aus Zweierbeziehung, Partei und Tennisclub wohl zu suchen hat. Denn es handelt sich um Untersuchungsobjekte, die – nicht einmal streng genommen – dem Begriff der Sekte wohl kaum zu subsumieren sind. Ist es, wiederum nach Tantenmanier, ein obsta principiis, eine Warnung? Oder eine Folge des gebrochenen Verhältnisses zur Psychoanalyse, für das sich diesmal bei den akademisch purifizierten Vereinen in Deutschland kein geeignetes Objekt finden ließ?

Oder schlicht Einfalt, die ja bekanntlich auch immer ein Stückchen an der Wahrheit ist; denn schließlich hat man garnicht so unrecht. Es ist kein Geheimnis, daß die Psychoanalyse nicht in einen akademischen Diskurs integrierbar ist, der von ihr eine Objektivierung erwarten würde, die sie nicht leisten kann. Jedenfalls solange nicht, als sie Psychoanalyse ist, als Gegenstand also das Sprechen hat, über welches zu sprechen eine schwierige Übung darstellt, da es seine Verken-

nungsfunktionen gleich mit produziert.

Das Sektenkursbuch ist eine Variante der Institutionenkritik, mit welchem Mittel sich jeder Kopf waschen läßt. Verkennung ist allerdings, wenn man sich die Institution als Hüterin der Wahrheit, vergleichbar der Sphinx vor Theben, dem Urbild der akademischen Prüfung, vorstellt, Verkennung aber auch der Traum von einer paradiesischen Institution, die es gerade noch gibt, aber ohne jede Differenz. Hierin liegt bereits eine Verleugnung des Denkens, seiner Urteilsfunktion, die erst anhand eines Symbols der Dyssemetrie – nicht der Dysenterie, wie manche glauben – zustandekommt.

Lutz Mai



Zu den Abbildungen in diesem Heft: Auf dem Umschlag vorne Korrekturfahne aus LACAN: Seminar XI, Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse; auf dem Umschlag hinten Probeabzug von S. 123 aus Lacan lesen – ein Symposium. Seite 3 zeigt – anstelle eines Arguments zu den Aufsätzen in diesem Heft – eine Seite aus dem Buch *Saint Ghetto des Prêts, grimoire* von GABRIEL POMERAND, das 1950 in Paris erschienen ist. Die Seiten 38, 39 und 46, 47 zeigen Vorder- und Rückseite der Schreibunterlage Gottfried Kellers aus der Berliner Zeit, Frühjahr 1855 (Zentralbibliothek Zürich, Gottfried Keller Nachlaß, Ms GK 8 b).

MITTEILUNGEN, BÜCHER

Die SIGMUND-FREUD-SCHULE veranstaltet vom 28. bis 30. September 79 in Berlin ein Seminar zu Lacans Diskurstheoremen (akademische, analytische, hysterische, magistrale Rede). Leitung: Norbert Haas. Wer an dem Seminar teilnehmen möchte, schreibe bis 10. August an die sfs (Adresse des WUNDERBLOCK) zwecks Zusendung der Materialien. Die Teilnahmegebühr beträgt DM 80,- (für nicht Berufstätige DM 30,-).

Die Manuskripte für den WUNDERBLOCK sollen in doppelter Ausfertigung, anderthalbzeilig und mit einem Rand von 5 cm geschrieben werden. Wo Auszeichnung durch Kursive gewünscht wird, ist einfach zu unterstreichen. Die Fußnoten sollen, fortlaufend nummeriert, am Ende des Textes stehen. Die Zitate sind folgendermaßen einzurichten: Vorname Name (Großbuchstaben unterstreichen): Titel (einfach unterstreichen), Ort: Verlag Jahr, Seite (nur Ziffer). Bei Wiederholung bereits genannter Titel: Vorname Name (Großbuchstaben unterstreichen): Anfang des Titels bis zum ersten Hauptwort (einfach unterstreichen) . . . , Seite.

Die Aufmerksamkeit des Psychoanalytikers verdienen:

JURGIS BALTRUSAITIS: *Le miroir, révélations, science-fiction et fallacies*, Paris: Elmayan/Le Seuil 1978.

Marguerite Duras, par Marguerite Duras, Jacques Lacan, Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Xavière Gauthier, Benoit Jacquot, Pierre Fedida, Viviane Forrester et. al., Paris: Editions Albatros 1979². (DM 20,40)

JEAN-CLAUDE MILNER: *L'amour de la langue*, Paris: Seuil 1978. (Ffrs. 35.-)

HANNS SACHS: *Psychoanalytische Liebesregeln* und DANIEL STABLER: *Der paradiesische Augenblick*, mit dem kleinen Tiertheater von Grandville, München: Matthes & Seitz 1979. (DM 12,80)

NICOLAS ABRAHAM/MARIA TOROK: *Cryptonymie. Le verbier de l'homme aux loups*, précédé de *Fors* par Jacques Derrida, Paris: Aubier Flammarion 1976. (La philosophie en effet) Deutsch: *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, übers. von W. Hamacher, Berlin: Ullstein 1979.

Wir möchten auch auf den Film hinweisen, den das 9. internationale Forum des jungen Films 1979 im Rahmen der Filmfestspiele Berlin gezeigt hat:

L'Hypothèse du tableau volé. Prod.: INA (Institut National de l'audiovisuel), Frankreich 1978. Regie, Buch: Raul Ruiz, Kamera: Sacha Vierny. Mit Jean Rougeul.

BEZUGSBEDINGUNGEN FÜR DEN WUNDERBLOCK

Der WUNDERBLOCK erscheint etwa viermal im Jahr. Das Einzelheft kostet DM 10,-, ein Abonnement von 4 Heften DM 30,- zuzüglich Versandkosten.

Bestellungen nehmen der Verlag und alle Buchhandlungen entgegen. Eine Kündigung ist 14 Tage nach Erhalt des vierten Heftes möglich. Alle Zahlungen bitte erst nach Rechnungsstellung. Adressenänderungen bitten wir dem Verlag schnellstens mitzuteilen.

An den Verlag DER WUNDERBLOCK, 1000 Berlin 12, Niebuhrstraße 77

- Ich bestelle
- Ex. Heft 1 des WUNDERBLOCK (Juni 1978). Darin u. a.: Beim Lesen Freuds (J. Lacan) · Sprache und Sprechen in der Psychoanalyse (L. Mai) · Aus der Geschichte der psychoanalytischen Bewegung (Ch. Schrübbers) · Rezensionen zu Leclair, Montrelay, Hanns Sachs.
 - Ex. Heft 2 des WUNDERBLOCK (April 1979). Darin u. a.: Übermittlung und/oder Lehre (L. Israël) · Die Theorie der Lehranalyse aufstellen.
 - Ex. Heft 3 des WUNDERBLOCK (Sommer 1979).
 - Ex. Heft 4 des WUNDERBLOCK (Herbst 1979). Darin u. a.: Die Theorie der Lehranalyse aufstellen (Schluß) · Subjekt und Subversion (L. Mai) · Literaturgeschichte am Leitfaden des Leibes (R. St. Zons).
 - Ex. des Sonderhefts 1 des WUNDERBLOCK: LACAN LESEN – EIN SYMPOSIUM. Bericht über das internationale Treffen von Psychoanalytikern und Wissenschaftlern, das vom 6. bis 9. April 1978 in Berlin stattfand. Das Buch bringt sämtliche Vorträge, Mitteilungen und Diskussionsprotokolle dieser Tagung. 140 Seiten, DM 24,-.

Ich abonniere

Abs.:

.....

.....

Datum:

.....

Unterschrift:



PSYCHOLOGIE- UND **GESELLSCHAFTSKRITIK**

Zeitschrift zur Kritik bürgerlicher Psychologie

Eine Zeitschrift gesellschaftskritischer Psychologen und Sozialwissenschaftler, die es sich zur Aufgabe macht, bürgerliche Psychologie in Theorie und Praxis zu kritisieren und auf der Basis dieser Kritik Alternativen zu nennen.

Heft 9/10 - März 1979 Thema: THERAPIE

- Betroffene berichten
- Erfahrungen von Therapeuten in Institutionen
- Selbsthilfe von Frauen (feministische Therapie)
- Psychiatrie

Heft 11 - Juni/Juli 1979 Thema: SUBJEKTIVITÄT

Heft 12 - Herbst 1979 Thema: PSYCHOLOGIE
IM FASCHISMUS

Jahresabonnement (4 Hefte) - DM 24.00

Studentenabonnement - DM 16.00

Einzelheft - DM 7.00; Doppelheft - DM 12.00

Abonnementsbestellungen bitte an: FOCUS-Verlag,
Grünberger Str. 16, Postfach 110328, 6300 Giessen

