

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 Kickenhahn bei Ilmenau suchte.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 Jugendlidungen:

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 erblicken und uns mit unserm veränderten Selbst wie mit einer dritten Person unterhalten. Ein ähnliches Gefühl ergrieff mit Heftigkeit unsern Freund.³

Im selben Geist, als Archivar seiner Autorschaft, ersteigt der einundachtzigjährige Goethe den Kinkelhahn. „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 *Wandlers Nachtlid* 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 Kichelhahn. 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 Nachtlied* 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 Nachtlied*. 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 ersonnen 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 Nachtlied* 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 Nachtlied 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 erstmal, 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 Zwiesgespräch 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 Einschläferns und Stilllegens 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 hervorzubringen, welche zur Stupidität und zum Blödsinne die erste Veranlassung gibt.¹⁹

Die hergebrachten Mittel des Stillens und Einschläfern konnten 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 zurückstehst. (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 dieser Instinkt zwingt dich, vor ihm und mit ihm zu reden, vor ihm und zu ihm Worte auszusprechen, wenn du schon bestimt 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 Säuglings (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 Konfinen, 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 einemmal 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 herzuleiten 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“³⁸. 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 *Wandlers 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 erschlummere 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, zuhüch, 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 Kickelhahn 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 Gemurmle ohne Autor, das sie sind, und vom erlöschenden Gemurmle 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 Ge-
ste als „Gesammelte Werke“ hergestellt werden, haben die Zeilen auf dem Kik-
kelkahn bislang das Verblassen ihrer Schriftzüge überdauert.

Inzwischen sind andere Techniken aufgekommen, den Diskurs in seinen Ef-
fekten und seiner Erosion zu handhaben. Mit der Frage „qui parle?“⁴⁶ zerlegt
die Tautologie, daß immer der spricht, der spricht. *Wandrer's Nachtlied*, dieser
nachträgliche Titel, verhüllt nicht mehr, daß nicht der „Wanderer“ 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. Floboard Freiherr von Bieder-
mann, Leipzig o. J., 643 f.

² Vgl. meinen Aufsatz *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters*, in: GERHARD KAISER und FRIED-
RICH A. KITTLER: *Dichtung als Sozialisationspiel*, 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, Frank-
furt: 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 Günüderode*, 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.

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