

Friedrich A. Kittler

Die Wahrheit der technischen Welt

**Essays zur Genealogie
der Gegenwart**

**Herausgegeben und
mit einem Nachwort von
Hans Ulrich Gumbrecht**
**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

Wenige deutsche Geisteswissenschaftler der letzten 50 Jahre haben die kulturelle Situation unserer Zeit, einschließlich ihrer akademischen Strukturen, so nachhaltig geprägt wie Friedrich Kittler. Seine Schriften trugen entscheidend dazu bei, daß Radios, Grammophone und Computer nicht nur zu einer kulturellen Faszination, sondern auch zum Gegenstand der philosophischen Reflexion geworden sind. Der Band versammelt Abhandlungen Kittlers aus nahezu 40 Jahren und zeigt das enorme Spektrum, die Intensität und die singuläre Kreativität seines Denkens.

Friedrich A. Kittler (1943-2011) war emeritierter Professor für Ästhetik an der Humboldt-Universität zu Berlin und lehrte u. a. in Yale, Berkeley und Stanford.

Hans Ulrich Gumbrecht lehrt Komparatistik in Stanford. Zuletzt erschienen: *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart* (2012) und *Präsenz* (stw 1942).

Friedrich A. Kittler
Die Wahrheit
der technischen Welt

Essays zur Genealogie der Gegenwart

Herausgegeben und
mit einem Nachwort
von Hans Ulrich Gumbrecht

Suhrkamp

Unterstützt von der Hubert Burda Stiftung



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2073

Erste Auflage 2013

© Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen von

Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29673-8

Inhalt

I. Emergenz einer historischen Sensibilität

Der Dichter, die Mutter, das Kind. Zur romantischen Erfindung der Sexualität	9
Nietzsche (1844–1900)	26
Lullaby of Birdland	41
Der Gott der Ohren	60
Flehsig/Schreber/Freud. Ein Nachrichtennetzwerk der Jahrhundertwende	76

II. Kulturgeschichte als Mediengeschichte

Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgängergeschichte	93
Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg	113
»Heinrich von Opferdingen« als Nachrichtenfluß	132
Weltatem. Über Wagners Medientechnologie	160
Die Stadt ist ein Medium	181
Rock Musik – ein Mißbrauch von Heeresgerät	198
Signal-Rausch-Abstand	214
Die künstliche Intelligenz des Weltkriegs: Alan Turing	232
Unconditional Surrender	253
Protected Mode	272
Es gibt keine Software	285
Il fiore delle truppe scelte	300

III. Griechenland als seinsgeschichtlicher Ursprung

Eros und Aphrodite	329
Homeros und die Schrift	342
Das Alphabet der Griechen. Zur Archäologie der Schrift	351
Im Kielwasser der Odyssee	360

Martin Heidegger, Medien und die Götter Griechenlands.	
Ent-fernen heißt die Götter nähern	377
Pathos und Ethos. Eine aristotelische Betrachtung	391
Nachwort	
Mediengeschichte als Wahrheitereignis. Zur Singularität von Friedrich A. Kittlers Werk	396
Textnachweise	423
Namenregister	427

I. Emergenz einer historischen Sensibilität

Der Dichter, die Mutter, das Kind

Zur romantischen Erfindung der Sexualität

Das Mittelalter hatte etwas, das Sippe hieß. Seit dem 18. Jahrhundert heißt der Verwandtschaftscode Familie. Die Sippen unterstanden dem Gesetz der Exogamie, das sie verknüpfte, und schrieben ihre Nachkommen den Achsen der Generationen und der Geschlechter ein. Die Familie introjiziert ihren Kindern Normen und Imagines, die die binäre Geschlechterdifferenz unterlaufen, und produziert Seelen, die der Inzestwunsch sexualisiert.¹

Bei Parzivals Geburt erwähnt Wolfram einzig, daß Mutter und Frauen dem Neugeborenen die Beine spreizen und dem erblickten *visselin* zuliebe Liebkosungen schenken. Der Sohn, auf der Geschlechterachse codiert, erhält zum Attribut den Phallos, der Lust und Macht symbolisch koppelt, d. h. zu exogamen Allianzen und ritterlichen Abenteuern bestimmt. Die Sippe untersteht der Metapher *visselin* = *swert* (*Parzival* II, 112, 21-28), die hin und her durchlaufen und von Freud um den Preis, sie mit Natur zu verwechseln, auch wieder ausgegraben werden konnte.

Vergebens kleidet Herzloyde, statt das Spiel der Metapher zu fördern, vor lauter Liebe den abenteuersuchenden Sohn in eine Narrentracht, deren weltliches Echo ihn ihr zurückbringen soll (III, 126, 21-29). Denn eine *ars amandi* und ein Gesetz, die eins sind, entrücken Parzival der mütterlichen Doppelbindung: *Cond-wirâmûrs* mit dem sprechenden Namen initiiert in eine zumal als *amor de lonh* strikt exogame Erotik. Der alte Gurnemanz untersagt an Vaters Statt dem Jüngling jede Berufung auf Kindheit und Mutterworte, um ihn der Generationenachse einzuschreiben. Der matrilineare Onkel endlich, der wie in anderen Kulturen auch gerade kraft seiner Differenz zum realen Vater symbolischer ist, artiku-

1 Statt ständiger Verweise nenne ich zu Theorie und Historik: Philippe Ariès, »Le XIX^e siècle et la révolution des mœurs familiales«, in: *Renouveau des idées sur la famille*, hg. von Robert Prigent, Paris 1954, S. 111-118; Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. I, *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt/M. 1977; ders., *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 1971, S. 307-412; Jacques Lacan, »La famille«, in: *Encyclopédie française*, hg. von A. de Monzie, Bd. VIII, Paris 1938, 40.3-42.8.

liert als Beichtvater die Verwandtenblutschuld, als Genealoge zwei Sippen und deren Allianzen. Die Tumbheit endet mit dem Wort der symbolischen Ordnung, das Herzeloide verschwieg. Und weil Trevrizent auch nie erzählte Träume der werdenden Mutter über Parzival kennt und ihm erzählt (IX, 476, 27-30), bleibt kein ungesagter Rest, der den Helden heimsuchen und einer Psychologie oder Psychoanalyse auf tun könnte. Folgenlos erlischt die inzestuöse Doppelbindung.

Der Code der konjugalen Kernfamilie, der im 17. und 18. Jahrhundert beim intellektuellen Bürgertum aufkam und im 19. zur *Koinè* wurde, opponiert dem Sippencode durchaus. Politische, juristische, ökonomische Macht und Verwandtschaft fallen auseinander. Aus dem Haushalt wird eine Familie, der allein die Primärsozialisation der wenigen und geplanten Kinder, sie aber der Familie allein zufällt. Der reale Vater verliert unter seiner Last, zugleich symbolischer sein zu müssen, den Primat an die Mutter, die als neue Familienmitte die einstigen Ammen ersetzt wie, paradoxerweise, ein Ursprung einen Ersatz. Intimität und Erziehung binden die wenigen Kinder an Elternimages und überlagern eine Liebe, die Freud als inzestuöse Übertragungsliebe entzifferte, dem Exogamiesgesetz: Wenn sie Mütter oder Väter werden können oder möchten, träumen Lessings Jungfrauen von *einem* Vater und Goethes Jünglinge von *einer* Mutter. Das Phantasma einer singulären Familie verdunkelt den Tausch zwischen vielen Familien, der Familie kulturalisiert. Das macht eine infantile Sexualität, die vordem so öffentlich wie ununtersucht blieb, erst erwähnenswert. Die Kernfamilie wird ein komplexes Relais, das von der konjugalen Norm her all die beweglichen und fragmentarischen Sexualitäten der Kinder durch Aufschreiben erzeugt. Die Trennung von Eltern- und Kinderwelt erlaubt liebenden Eltern, Pädagogen, Psychologen das Archivieren kindlicher Elternliebeseerklärungen. Es entsteht, zumal bei den Müttern, ein mikrohistorisches Archiv, das Familienromane den Kindern als deren »Erlebnisse« einflischt. Sie werden Individuen, die statt der Zufälle von Geburt und Geschlecht »Entwicklungen« und Ursprünge »in« ihnen nach Regeln der »Reflexion« und Hermeneutik auslegen.

Diese Kopplung einer Sexualität, die einer kulturellen Codierung entspringt, und einer Rede, die als Selbstaussprache und -auslegung den Namen Poesie erhält, ist diskursanalytisch zu untersu-

chen. Denn die Kopplung (und nur sie) an Texten (und nur ihnen) analysieren kann weder die historische Sozialpsychologie, die die Emergenz der untersuchten Reden, noch die Psychoanalyse, die die Sexualisierung der Kinder voraussetzt. Die romantische Poesie ist diskursanalytisch Relais und Effekt der Semioteknik, die um 1800 die konjugale Familie matrilinear macht. Die Recodierung selber vollzieht der Roman *Heinrich von Ofterdingen*, ihre Effekte artikulieren Texte von Brentano, F. Schlegel, Tieck, Arnim und Hoffmann.²

1. Die matrilineare Recodierung

Klingsohrs Märchen hat die Funktion, die ausgesparte Primärsozialisation, die am Romanende Heinrichs Mutter hätte erzählen sollen (I 345), zu symbolisieren.³ Es bildet die Figurenkonstellation des Romans spiegelverkehrt ab: Aus der patrilinearen Initiation des Bildungs- und Künstlerromans wird eine matrilineare Sexualisierung. Darin ist das Märchen ein diskursives Ereignis. Zum erstenmal in der Literatur erscheint eine Familie, die alle Regungen und Regelungen zwischen Mutter und Kind von »der Wiege« (338) bis zum Ödipuskomplex *artikuliert*.

Die Bürgerfamilie befolgt dabei ein Mandat. Sie muß die kulturelle Reproduktion übernehmen, weil die Ära dynastischer Allianzen endet. Sie steht zwischen einer afamilial-unfruchtbaren Unterwelt archaischer Mütter und einer himmlischen Dynastie,

2 Textnachweise nennen jeweils Band und/oder Seite von: Achim von Arnim, *Sämtliche Romane und Erzählungen*, hg. von Walter Migge, Band II, München 1963; Clemens Brentano, *Werke*, hg. von Friedhelm Kemp, Bd. II, München 1963; E. T. A. Hoffmann, *Werke*, hg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1961-1965; Novalis, *Schriften*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. Aufl., Stuttgart 1960 ff.; Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, hg. von Ernst Behler, Paderborn u. a. 1958 ff.; Ludwig Tieck, *Werke*, hg. von Marianne Thalmann, Bd. II, München 1964.

3 Der Novalis-Teil resümiert und revidiert, um Beweigänge verkürzt, meinen Aufsatz »Die Irrwege des Eros und die absolute Familie. Psychoanalytischer und diskursanalytischer Kommentar zu Klingsohrs Märchen in Novalis' Heinrich von Ofterdingen«, in: Winfried Kudszus/Bernd Urban (Hg.), *Psychoanalytische und psychopathologische Literaturwissenschaft*, Darmstadt 1981, S. 421-470. Zur Mutter-Imago vgl. auch Gerhard Schulz, *Novalis*, München 1969.

die unfruchtbar wurde. Die Dynastie, erstens, produziert nicht, sondern kombiniert: Sterne und Figuren, Zeichen und Zeichen. Dies Spiel von Allianzen, zweitens, kommt zum Stillstand, sobald Arctur, der »allein nicht König sein kann« (308f.), seine Gattin an die Bürgerfamilie und seine einzige Tochter, der er keinen ebenbürtigen Gatten findet (vgl. 214f.), an einen Todesschlaf verliert. Die Allianzenordnung zerbricht an ihrer Hypergamie, und zwar buchstäblich: Um Freyas Unerlöstheit zu veröffentlichen und zu beenden, muß der alte Held (ein symbolischer Vater) das phallische Schwert der Dynastie zerbrechen.

Das Ende des Gesetzes, das Körper wie Zeichen codiert und Übertretungen des Codes unters Schwert gestellt hat, ist der Beginn der Norm, die Kinder sexualisiert und zu Individuen macht. Die Bürgerfamilie kombiniert und distribuiert keine Zeichen; sie produziert: Kinder und Imagines. Anfangs eine Kernfamilie aus »dem Vater«, »der Mutter« und beider Sohn Eros, wächst die Familie an um Sophie, die vom Himmel kommt, den Schreiber oder Tod (303), Ginnistan oder »die Phantasie« und die kleine Fabel, die der Vater mit Ginnistan zeugt. Ginnistan, zunächst nur Amme des Sohns, die einen Milchmangel der Mutter wettmacht, wird (in Freuds Worten) zur Sinnlichkeit, der die Mutter Innerlichkeit und familiale Kohärenz opponiert. Die familiale Erotik spielt also zwischen dem Mangel der Säuglinge, der sie auf Andere angewiesen macht, dem Mangel einer Mutter, ihn zu stillen, und einem väterlichen Begehren; sie koppelt Kinderpflege und Erotik. Darum kehrt ihre Kulturation an den Kindern als Liebe zur Brust nicht der, sondern einer Mutter wieder (294).

Der Oralisierung folgt die Inszenierung des phallisch-narzißtischen Stadiums. Der kindgemäßen Epochen-Pädagogik gemäß macht Ginnistan aus dem Schwertsplitter, den der Vater fand und der Schreiber archivierte, ein Kinderspielzeug.⁴ Der Splitter wird zur magnetischen Schlange, die sich phallisch nach Norden streckt und d. h., den »Eros« zur künftigen Geliebten Freya weckt, Eros selbst beim phallischen Spiel zum plötzlichen Jüngling. Dem Namen Eros synonym heißt also der Phallos als Objekt des Begehrens einer Mutter werden. Das führt den vorzeitigen Jüngling in die vorzeitige Ödipalität: in einen Reigen heterosexueller Paarbildun-

4 Vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, *Die deutsche Familie: Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt/M. 1974, S. 110-112.

gen, der alle Kombinationen zwischen Vater und Sohn, Mutter und Amme durchläuft. Zunächst wird Eros von Ginnistan zum Schlafzimmer entführt, gehorcht aber einem Wink Sophies und ersetzt Sinnlichkeit durch Zärtlichkeit. Die »stille Umarmung« (295) zwischen Mutter und Eros, Echo einer imaginären Dyade, lenkt das Begehren des Vaters wieder auf Ginnistan, so daß der Agent des Inzestverbots zugleich das Beispiel seiner Übertretung gibt. Und weil das Begehren der sprechenden Wesen das Begehren des Anderen ist (Lacan), erregt das Beispiel beim Sohn ein verbotenes Begehren. Auf Befehl Sophies müssen Mutter und Ginnistan die Gestalten tauschen, um ihn »nicht in Versuchung zu führen« (296). Anders aber als der Wink wird die Untersagung übertreten, obwohl und weil sie artikuliert ist. Da »alle Schrancken blos des Übersteigens willen da sind« (III 296), sexualisieren sie die vordem »still umarmte« Mutter. Das Äußern des Verbots erst errichtet, was es im Geäußerten entzieht: die Imago (»Gestalt«) Mutter.

Demgemäß inszeniert die Mutter-»Phantasie« ein Schauspiel, das den infantilen Wunsch »Eros« vom Bild der pflegend-waschenden Mutter über einen »verbotenen Rausch« (305) zum Zukunftsbild seiner Liebesvereinigung mit Freya lenkt. Alle Frauenimagespielt dabei Ginnistan. »Die Phantasie« ist also keine bloße unbewußte Phantasie des Autors; sie symbolisiert den sexuellen Initiationsritus selber unter Kernfamilienbedingungen.⁵ Der Weg zur Reproduktion muß dem sprechenden Wesen vorgespielt werden, er folgt nicht Instinkten, sondern Phantasien. Denn das Infans, nach seiner schmerzhaften und vorzeitigen Geburt motorisch und sensorisch noch desorganisiert, kommt zur sozialen Einheitsfunktion Ich erst, wenn Andere ihm Phantasmen einschreiben und im Spiegel das trügerische Bild seiner Körperganzheit vorzeitig präsentieren. Das Szenario Ginnistans ist eine historische Variante dieses Spiegelstadiums (Lacan): Ihr Blick und Begehren lenken den Blick des Eros aufs Vor-Bild seiner Einheit. Er »dankt« ihr »mit tausend Entzücken« (300) seine Sexualisierung, die zur Konfusion von Mutter, Ginnistan und Freya, von Herkunfts- und Zielfamilie führt.

Das Märchenende schreibt diese mütterlich produzierte Kindersexualität fest: als Basis selber der neuen Goldenen Zeit. Das

5 Vgl. W. J. Fries, »Eros und Ginnistan: Ein Beitrag zur Symbolik in ›Heinrich von Ofterdingen‹«, in: *Neophilologus* 38 (1963), S. 23-36.

Märchen, statt einfach wie alle Märchen zuvor mit Hierogamien zu enden, unterstellt die Paare Eros-Freya, Arctur-Sophie, Vater-Ginnistan einer Mutterliebe. Eros' Mutter wird, da sie unter den Paaren keinen Platz mehr findet, von der Himmelsmutter Sophie zum abwesend-anwesenden Ursprung des ganzen Systems, d. h. zur Mutter aller und auch der Figuren ernannt, die andere Mütter haben. Alle trinken im Taufritual den Trank aus ihrer Asche, dessen Unerschöpflichkeit den mütterlichen Milchmangel und die Geburtsschmerzen der Kinder nachträglich tilgt. Lustvoll fühlen die neuen Geschwister ihre *generatio continua* aus *der* Mutter, die allen Ehen als imaginärer Inzest unterliegt. Ihre Liebe zueinander ist Liebe aus und zu der Mutter.⁶

Die Allmutter, die ewig gebiert, Gefühle intensiviert und Inzestphantasmen produziert, tritt anstelle des symbolischen Vaters, der in Geschlechter und Generationen einteilt. Kehrseite ihrer Ernennung ist darum die Tilgung des Schreibers oder Todes, der einzigen Figur, deren Platz im Schlußtableau das Märchen zu erwähnen vergißt. Sein textuelles Archiv beseitigt der Märchentext, damit das Inzestuöse der neuen Norm vor der Schrift so sehr »Geheimnis« bleibt, wie es Mündlichkeit stimuliert. Die Mutter wird zum Signifikat aller Laute: Das Liebesgeflüster der endogamen Paare *ist* »ihre Gegenwart« (315). Oralität, Mündlichkeit und Poesie des Diskurses werden eins.

2. Die Stimme der Mutter und das poetische Individuum

Die matrilineare Recodierung befolgt und feiert Kommunikationsregeln einer Kultur, die »die Mutterliebe zu Kleinkindern erfindet«.⁷ Die Kopplung von Oralität und Poesie entspringt einer Psycho-Pädagogik, die seit Locke und Rousseau den Müttern selber das Stillen und Ansprechen des sprachlosen Wesens (Infans) vorschreibt. Daß am Märchenende die matrilinearen und vaterlosen Geschwister/Paare singen und flüstern, statt den Sprechakt Treueversprechen zu vollziehen, und der »milchblaue Strom« (300) der

6 Vgl. Rolf Nägele, *Die Muttersymbolik bei Clemens Brentano*, Winterthur 1959, S. 22.

7 Edward Shorter, »Der Wandel der Mutter-Kind-Beziehung zu Beginn der Moderne«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 1 (1975), S. 256.

Mutter selbst die Amme ersetzt, nimmt zeitgenössische Kritiken an den unmütterlichen Müttern von einst beim Wort:

Les mères, les remplissent, ces devoirs, avec exactitude, mais elles ne vont pas au-delà; elles ne chantent pas, elles ne parlent pas à l'enfant; elles ne cherchent pas à éveiller ses sens; elles n'ambitionnent pas de développer ses sensations par ... les agaceries de la tendresse maternelle.⁸

Die Kernfamilienmitte Mutter wird zum Relais einer neuen Produktivität, die die Sinne im dreifachen Wortsinn weckt: zu individueller Wahrnehmung, Sexualität und Ästhetik. Daß die Romantik den poetischen Diskurs Ausdruck eines Individuums und Träger einer elementaren Sinnlichkeit nennt, erweist als seine Matrix die Kommunikationssituation zwischen säugender, liebender, sprechender Mutter und Infans. Fabel dankt den »unzerreißlichen Faden«, der »aus ihrer Brust sich hervorzuwinden schien« (314) und Poesie als reinen Idiolekt bestimmt, dem Trinken an Ginnistans Brust. Brentanos Godwi saugt an der Brust einer Geliebten als dem »Quell aller Nahrung und Wollust« »alle Macht des Wortes, allen Zauber der Poesie« (Godwi, 138).

Die matrilineare Recodierung ändert den Status von Literatur. Die poetische Funktion (R. Jakobson), vordem Autonomie kultureller Symbole, wird eine phatische: Das »geheime Wort« oder Signifikat Mutter, das Kommunikation zwischen »Liebenden« eröffnet, ersetzt die »Zahlen und Figuren« (Novalis, *Ofterdingen*, I 344):

While to classical thought the institution of signs rendered possible human communication, it is now the very fact that man communicates with man which will define the signs.⁹

Wie das vorgeschriebene Sprechen der neuen Mütter, weil es Sprachkompetenz selber produziert, keine Inhalte mitteilt, so wird Poesie ein Spiel von Lauten. Daß sie »spricht, um zu sprechen« (Novalis, *Monolog*, II 672), bringt das Intransitive der ersten Kommunikationssituation wieder. Die Laute verschmelzen mit Natur, die Geräusche Murmeln und Raunen mit der Mutterstimme, die ja beim Infans Horchen und nicht Hören auslöst. Auf der Matrix ihrer Wiegenlieder, die umstandslosere Einschläferungsmethoden

8 J.-B.-D. Bucquet (1804), zit. Shorter (wie Anm. 7), S. 261.

9 Heinrich Bosse, »The Marvellous and Romantic Semiotics«, in: *Studies in Romanticism* 14 (1975), S. 228.

ablösen, entsteht an der Grenze von Rede und Schlaf seit »Wanderers Nachtlied« eine neue Lyrik.

Sicher hat das hominisierende Sprechen, um zu sprechen, jederzeit stattgefunden; nur wird es seit damals besprochen. Herder leitet »das Ich« vom Empfindenlernen an der Mutterbrust und das »Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele« vom infantilen Spracherwerb her.¹⁰ Diese Psychologisierung des Diskurses verschiebt ontogenetisch die Schwellen der Besprechbarkeit und Ansprechbarkeit. Rousseau noch datiert Selbstbewußtsein von der vollendeten Alphabetisierung an (*Confessions*, I); Brentanos fahrender Schüler kann erinnern, wie er der Mutter erste Laute vom Mund ablas (613). Das Besprechen des ersten Sprechens macht es erwähnenswert. Es öffnet den Spielraum der Kind-Genies, die nicht mit verbindlichen Sprechakten, sondern mit Lautspielen und Kinderworten Bewunderung erregen.¹¹ Gegenüber prosaischen oder bösen Vätern hüten und fördern Mütter die Träume und Traumerzählungen ihrer poetischen Kinder (Novalis, *Ofterdingen*, I 197 ff.; Hoffmann, »Der Sandmann«, *Fantasie- und Nachtstücke*, 336 f.).

Mit der Verschiebung der Sozialisationsschwelle gewinnt ein Parameter am Diskurs, der körperlich und nicht digital ist, Macht über die sprachlosen Körper: Die Stimme wird zum Mythos einer Lyriktheorie, die in ihr »die geheimnisvolle Tiefe des Menschengestes und der Poesie« hört (Schlegel, »Goethes Werke«, nach der Cottaschen Ausgabe von 1806, III 113), und einer Sprachwissenschaft, die die indoeuropäischen Sprachen als Familie und Sprache überhaupt statt als Buchstaben als Laut untersucht. Die Feier der Stimme ist die Verpönung der Schrift; Präsenz und Individualität der Stimme leugnen Absenz und Symbolik des Signifikanten. In Klingsohrs Märchen ersetzt und entmachtet die singende Fabel den Schreiber (295, 308); Brentanos *Chronika* beginnt mit einer Mutter, die ihr Kleinkind singen und beten lehrt, und endet mit einer Sirene, deren Buch einen Jüngling in Ferne und erotisches Verderben lockt (585-596).

Mit der Poesie wird der Dichter ein anderer. Wenn nach Julia

10 Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, Berlin 1877-1913, Bd. XXIX, S. 132, und Bd. VIII, S. 198.

11 Vgl. Gerhard Schaub, *Le Génie Enfant: Die Kategorie des Kindlichen bei Clemens Brentano*, Berlin, New York 1973.

Kristeva die abendländische Literatur die konjunktive Hierogamie orientalischer Texte in eine Disjunktion des Einen und der Anderen, des sprechenden Dichters und der stummen Frau überführt hat,¹² so bezeichnet die Romantik semiotisch den Moment, wo der Eine zum kindlichen Individuum und die Andere zur Mutter wird. Fortan »existiert die Frau« als sprechend ansprechende »Mutter und d. h., wie jeder weiß, um das sprechende Wesen sprechen zu machen«.¹³ Den Dichter definiert statt des binären Geschlechtercodes seine matrilineare Individualität. Klingsohrs Märchen bildet den Dichter in Heinrich als »die kleine Fabel« und nicht als deren Halbbruder ab. So wird die Dichterin möglich: Die »Aristeia der Mutter«, den blinden Fleck von *Dichtung und Wahrheit*, läßt Goethe Bettina Brentano schreiben.

Wenn Poesie die Stimme wiederholt, die ihren Sprecher sexualisierte, ist ihr Äußern schon die Erotik, die das Geäußerte beschwört. Wenn sie reproduziert, was Worte nur repräsentieren, kann kein Wort dorthin gelangen, wo es entsprang. Es ist ein Ursprung, so allgegenwärtig und verborgen wie die Mutter in Klingsohrs Märchen: ein stimmlicher Schatten, den die Worte immer werfen und nie sagen können. Auf der Spur einer Sexualität, die ihr als Stimme innewohnt, erzeugt der poetische Diskurs die Sexualität, die er nicht sagen zu können sagt. Das Kapitel »Treue und Scherz« der *Lucinde*, die ja »ein Kind« und beauftragt heißt, eine »mütterliche« Geliebte zu »lieblosen« (Schlegel, V 15), und die erotisierende Beichte inzestuöser Erotik, die Medardus als Schreiber ablegt (Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, 288), sind solche positiven Rückkopplungen von Sprechen und Sexualisierung.

3. Hermeneutik des Ursprungs und Norm

Der gängigen These nach durchdrang Sexuelles den literarischen Diskurs, im Maß die bürgerliche Gesellschaft es zu sagen untersagte. Foucault hat das Gegenteil gezeigt. Die Sexualität ist ein Effekt von Diskursen; sie unsäglichen Ursprung nennen heißt Reden über sie hervorrufen, die, selber sexualisiert, kein Ende finden können.

12 Julia Kristeva, *Le texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Den Haag 1970, S. 60.

13 Jacques Lacan, *Le séminaire XX: Encore*, Paris 1975, S. 90.

So fungiert die Sexualität in einer Maschinerie, die Körper sprechen macht und einer neuen Organisation von Macht und Wissen einverleibt. Im Gegensatz zu Kulturen, die leben lassen und sterben machen, ist unsere Kultur und nur sie eine »Gesellschaft« geworden: Sie macht das Leben und läßt das Töten. Die Planifikation der Lebensbedingungen erfaßt Felder, die unterm Gesetz von Schwert und Allianz die Aufschreibschwelle nicht überschritten; sie erzeugt und speichert ein Wissen, das Aristoteles unmöglich nannte: das Wissen von Individuellem. Insofern ist »der Mensch« epistemologisch eine junge Erfindung. Er wird Subjekt (im Doppelsinn des Worts) erst in einem Wissen, das ihn den Untertan seiner Lebensbedingungen *und* den Herrn ihrer Erkennbarkeit und Veränderbarkeit nennt. Seit 1800 besprechen Literatur und Humanwissenschaften »Erscheinungen unseres Seins, die wir eigentlich wieder nur selbst sind, da sie uns und wir sie wechselseitig bedingen« (Hoffmann, *Späte Werke*, 765).

Das Konzept der Sexualität ist eine dieser empirisch-transzendentalen Dopplungen. Es bezieht die Körper auf eine Produktivkraft, die ihnen voraufliegt und zu entnehmen ist. Endlos durchläuft das Wissen den Zirkel zwischen sexuellem Ursprung, wo »der Mensch« produziert wird, und Individuum, wo der Ursprung einzig erscheint. Aus der Dichotomie von Gesetz und Übertretung wird der Wechselbezug von Norm und individueller Devianz, den neue Kommunikationssituationen und Hermeneutiken zu Wort bringen: Bekenntnis- und Erinnerungsrituale einerseits, Analytiken des »Unbewußten« andererseits. Sie unterstellen, daß die Sexualität unsere Wahrheit sagt, die wir nicht sagen können, wenn wir ihre Wahrheit sagen, die sie nicht sagen kann.

Klingsohrs Märchen konstruiert diesen Wandel von Wissen und Macht. Es geleitet von einer jurido-politischen Kultur zu Familiarität, Sexualität und Produktivität. Die inzestuöse Norm ist die Übertretung des alten Gesetzes, dessen Ende die Inthronisation des Menschen. Eros wird »der neue König« (314), aber ein paradoxer: Er herrscht nur, sofern er einem mütterlichen Ursprung untersteht, der seinerseits nur »Gegenwart« hat, sofern er in Eros zur Macht kommt. Das Individuum *ist* seine Geschichte; der Text geht zurück bis zur Wiege und vorwärts bis zur Goldenen Zeit, um den alten Mythos der Weltalter in eine Produktionslogik zu überführen: Am Ziel der romantischen Triade »wohnen« (315) in den Tempeln

Menschen, deren sexuelle Produktivität eins ist mit der physikochemischen Natur und dem organischen Leben.

Das Märchen vollzieht die matrilineare Recodierung der Figuren simultan und transparent. Damit errichtet es ein Dispositiv, das andere romantische Texte anamnetisch und asymptotisch durchlaufen können. Ihnen wird der mütterliche Ursprung, den das Märchen nennt *und* in die Innerlichkeiten versenkt, zum geschichtlich versenkten Movens und Ziel endloser Hermeneutik. Nach diesem Schwenk von Gleichzeitigkeit in Zeitentiefe haust die Herkunftsfamilie als Geheimnis im einzelnen. Romantische Texte behaupten genealogische Identitäten nicht, wie der höfische Roman, durch ein Nacheinander von Eltern- und Kindervita, sondern durch empirisch-transzendente Faltung des Individuums. Ihre Entfaltung aber bringt zutage, wie die sexualisierte Familie den Instanzen der Macht und des Wissens dient.

Tiecks *Blonder Eckbert* ist eine direkte Fortsetzung von Klingsohrs Märchen. Beide überführen die Konjugalität der Märchenform, die Klingsohrs Vorbild Goethe wahrte, in Endogamie. Aber während Novalis den Inzest als Codierung durch die Mutter Sophie ans Ende stellt, gerät er bei Tieck zum unvordenklichen und wiederzufindenden Anfang: Immer schon sind Eckbert und Bertha väterlicherseits Geschwister, nur decodiert das erst am Ende eine Hexe, die selber der Fluchtpunkt aller Phantasmen des kinderlosen Paares ist. Eine Mutter, die ungeschieden weibliche und männliche Züge zeigen kann, dominiert also die Patrilinearität, die das Erzählen genealogisch wahrte.

Das gilt auch auf der Ebene des Erzählten. Die eine Hexe ersetzt der unehelichen Bertha beide Pflegeeltern, denen ihr Vater sie übergab. Dominiert hat der Pflegevater, der Bertha zur Arbeit erziehen wollte. Sie aber flieht, nicht anders als die Heldin des Märchens *Die Elfen*, in eine Märchenwelt, die sein Wort nicht erreicht. Die Kinderwelt ist eines der Phantasmen, das der Kernfamiliensozialisation entspringt und deren Scheidung von Erwachsenen und Kindern¹⁴ redupliziert in dem Wunsch, ewig Kind zu bleiben (179); ein Phantasma, weil die Kinder einer unsymbolisierten Mutter verfallen. Wie Novalis eine kindliche »Entwicklung« ohne Eltern-

14 Nach Jan Hendrik van den Berg dienen sogar die Erneuerung und Literarisierung der Märchenform selber dieser Trennung. Vgl. *Metabletica: Über die Wandlung des Menschen*, Göttingen 1960, S. 81 f.

eingriff konfundiert mit einer »Erziehung«, die der Vater »ganz in den Händen der Mutter gelassen hat« (I 326), so herrscht über den »kleinen Familienzirkel« aus Bertha, Hund und Vogel die Hexe. Deren »Tochter« durchläuft darum präödpale Sexualitäten. Die Tiere, als »längst gekannte Freunde« geliebt (16 f.), werden narzißtische Spiegelbilder, weil eine Mutter die Identifikation mit ihnen inszeniert und so wenig Differenz errichtet hat, daß die Liebe in Paranoia umschlagen kann. Der Vogel, der Eier mit Perlen legt und ein Lied singt, dessen »Worte beständig wiederholt« werden wie Traumposie und Wiegenlieder (14), zeigt anale und orale Züge. – Auch in Arnims *Isabella von Ägypten* erzeugt die Dyade zwischen elternloser Bella und hexenhafter Pflegemutter narzißtische Verdopplungen wie den Golem Bella, anale Wesen wie den Bärnhäuter und phallische wie den goldfindenden Alraun, dessen Ehe in Dauernlutschen aufgeht (523). Beide Märchenwelten, die groteske und die märchenhafte, sind und haben Produktivität. Bellas Liebhaber, ein Herrscher im Frühkapitalismus, zieht die polymorph-perversen und produktiven Sexualitäten der Liebe und Heirat Bellas vor; der Märchenvogel macht möglich, was Bertha »in der Kindheit immer nur träumte«: den Pflegeeltern den »Reichtum« (20) (ihres Vaters) zu schenken, an dem sie sie maßen und entwerteten. Die Regression zur archaischen Mutter also befähigt das Kind, das Mandat der Produktivität zu erfüllen, das der Diskurs der Anderen ihm einflusste.

Wie Berthas Diebstahl und Flucht aus dem Hexenhaus, so untersteht auch ihr Erzählen davon dem Diskurs der Anderen. Nur einer Intimität zuliebe, deren Norm die Familie ist, erzählt Bertha anderen als Eckbert ihre Kindheit. Die Innerlichkeiten, die »sich ganz mitzuteilen« meinen, wenn sie ihren Ursprung erinnern, sind Wiederholungszwang einer infantilen Kommunikationssituation: Immer wieder sprechen sie über den Familienzirkel, um Fremde als »Freunde« (9) *in* ihn einzubeziehen. Dem Spiegelstadium gemäß schlägt die narzißtische Identifikation indessen in Paranoia um: Eckbert mordet den Hörer von Berthas Beichte und flieht den Hörer seiner Mordbeichte, weil er den »Mißbrauch« einer »Vertraulichkeit« fürchtet, die er selber herstellte (21). So paradox ist Kommunikation, die nur Gefühle intensiviert und Kernfamilienintimität sprechend reproduziert. Sie muß, bei Novalis, den Schreiber beseitigen, dem die Endogamie Endogamie hieße, und, bei Tieck,

die Zeugen ermorden, die das phatische Sprechen des endogamen Paares zum tradierbaren und öffentlichen Text machen könnten.

Die unerhörte Begebenheit aber ist, daß die Familienhermeneutik ebendie Macht adressiert, deren erstes Sprechen sie auslegt. Berthas Zuhörer flieht beiläufig ein Kindheitsdetail ein, das ihr entfallen ist: den Namen des Hundes und Spielgefährten. Dies unerklärliche Wissen ernennt ihn zum Familienmitglied, ja zur Inkarnation der Hexe. Im idiolektalen Namen Strohmian holt der mütterliche Ursprung die Entflohene und Beichtende ein: »Une lettre arrive toujours à destination.«¹⁵ Mit einem Wort, das seine Bedeutungslosigkeit als Signifikanten erweist, signiert die Mutter ihren romantischen Status, Ursprung und Herrin der Rede zu sein. Dieses Phantasma ist pathogen und letal: Bertha wird hysterisch und stirbt.

Entsprechendes geschieht ihrem Bruder-Gatten. Die Fluchtbahn von Geständnis und Mord, die Geständnis und Mord verwischen soll, führt geradewegs vor die Andere, die Eckbert nicht morden und fliehen kann, weil sie selber verfolgt und mordet: Die Hexe enthüllt, daß alle Beichtempfänger ihre Inkarnationen und Eckbert und Bertha Geschwister waren. Ihr genealogisches Wort macht Eckbert das Wort verwirren: Wahnsinnig und sterbend hört er die Stimmen mütterlicher Natur und seine Phantasmen verschmelzen. Er hätte den Inzest auch gar nicht »ahnden« können (26), weil ihn die Sprache immer schon befahl und nannte: Eckbert und Bertha sind halb homonym.¹⁶ »On n'est jamais amoureux que d'un nom«:¹⁷ An ihre Familie gebannt durch Vor- und Kosenamen, finden deren Ausleger nur den Tod und den Tod nur durch Worte. Als erste und letzte Sprecherin triumphiert eine Mutter.

Die matrilineare Recodierung hat also die Funktion, ihren Produkten die Worte zu entreißen, die sie ihnen einfleischte. Sie ist eine Maschine, die Beichten, Bekenntnisse und damit jene Individualität produziert, die die Romantik produktiv nannte. Des Beichtvaters Trevrizent Erzählung eines ihm nie erzählten Traums schrieb Parzival dem Symbolischen ein; die Nennung des entfallenen Namens individualisiert, weil ein Familiengedächtnis das von ihm zum Geheimnis Ernante ausplaudert. Den Reden und Vor-

15 Jacques Lacan, *Ecrits*, Paris 1966, S. 41.

16 Das hat die Novellenvorlesung von Gerhard Kaiser, Freiburg/Br. 1969-1970, ins Zentrum gerückt.

17 Lacan (mündlich).

fällen aus Kindertagen Bedeutung im Maß ihrer Unbedeutsamkeit zusprechen heißt also, die Familie zum Archiv kriminologischer Indizien und sexologischer Normen machen. Gleichgültig ob das Erinnern vergessener Kindheitsdetails eine Schuld nennt oder dementiert (Hoffmann, »Die Marquise de la Pivardiere«, *Späte Werke*, 354f.); es selbst ist das diskursive Ereignis, das nur eine von ihm generierte Innerlichkeit ihr eigenes Vermögen nennen kann. Wer spricht, wenn die Innerlichkeit spricht, ist eine Kultur, die der Familie im selben Maß, wie deren andere Funktionen schwinden, die Produktion aller »Bedeutung« zuspricht.¹⁸

Die matrilineare Familie wird ein Relais von Wissens- und Machttransmissionen. Der Geständniszwang, der Bertha an infantile Sexualität und Sexualität an eine Mutter bindet, ist kein Märchen. Hoffmanns Kriminalnovelle *Das Fräulein von Scuderi* setzt Tiecks Märchen fort auf dem Feld der Institutionen Justiz und Psychologie. Den Mordserien, die in Paris die heiligsten Bande, d. h. wieder familiale,¹⁹ lösen, kommt die alte Folter nicht auf die Spur. Was sie erreichte, wäre ein Sprechakt, der vom Gesetz verbotene Taten verantwortet. Was ihrem Wahrheitskonzept entgeht, sind individuelle und unbewusste Motive, die Urteile aufgrund bloßer Taten verbieten, und produktive Seiten am Verbrecher, die gerade ihm Besserung und Verwendbarkeit versprechen. Darum ist die aufgeklärt-absolutistische Reform der Justiz ihr Entschluß, den Angeklagten ohne Fesseln und Zeugen einer Dichterin beichten zu lassen, die ihm Mutter heißt. Daß die Scuderi ein Kind wiedererkennt, das sie einst gewiegt hat, fördert eine Psychologie des Verbrechens zutage.

Die psychologische Version ist selber familial. Wieder hat eine Mutter codiert, was eine Mutter decodiert. Der Goldschmied Cardillac, dem wie einem Vater zuliebe der Angeklagte schwieg, hat Auftraggeber und Käufer seiner Arbeiten beraubt und erdolcht, um eine pränatale Szene zu wiederholen: Wie seine werdende Mutter

18 Das zeigt an Hoffmanns »Sandmann« mein Aufsatz »Das Phantom unseres Ichs« und die Literaturpsychologie«, in *Urszenen: Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, hg. von Friedrich A. Kittler und Horst Turk, Frankfurt/M. 1977, S. 160f.

19 Vgl. Klaus D. Post, »Kriminalgeschichte als Heilsgeschichte: Zu E. T. A. Hoffmanns Erzählung ›Das Fräulein von Scuderi‹«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 95 (1976), Sonderheft E. T. A. Hoffmann, S. 143.

vom Anblick der Juwelen eines vordem abgewiesenen Adligen zu einer Umarmung verführt wurde, die endlos währte, weil der Tod ihren Liebhaber traf, so umarmt und mordet der Sohn Adlige auf dem Weg zu ihren Mätressen. Der neue Perverse beseitigt die Libertins des Ancien régime, weil er Kriminalität und Produktivität vereint. Die Juwelen als Objekt des Begehrens der Mutter führen zur Fetischisierung dieses Objekts: Von Kind auf treibt Cardillac sein Handwerk als Kunst; die Juwelen als von der Mutter begehrt Phallos eines Liebhabers (nicht Gatten) führen zur Identifikation mit diesem Begehren: Er umarmt wie eine letale Mutter. Matrilinear sind also ein Handwerk, das ständische Grenzen sprengt, und ein Verbrechen, das nicht bloßem Nutzen folgt. Der Sonderling, den das Gesetz nicht statuierte, tritt zur Norm in einen Bezug durchaus nicht von Repression. Urszene, Perversion, matrilineare Kunst sind und gestatten juristische, psychologische, ästhetische Individualisierungen. Eine Kultur, die sagen zu können sagt, wie eine »Erzählung« der Mutter ihr Kind produktiv macht, kann ohne Ständeordnung Berufswahl optimieren. Sie tut gut daran, zunächst aus dem Mund »weiser Männer« (*Die Serapions-Brüder*, 691) die Macht von Urszenen zu lehren und dann im Ohr und Dichten weiser Beichtmütter wieder zu bestätigen.

4. Die romantischen Texte und das Wissen von der Seele

»Der Arzt ist der zweite Beichtvater« ruft einer von Hoffmanns vielen Leibärzten einer Fürstin zu, die das hysterisierende Sexualgeheimnis ihrer Tochter Priestern vorbehält. Die Allianz von Adel und Kirche, die Körper nur als adliges Blut und sündiges Fleisch statuierte, weicht der Allianz zwischen Familie, Psychologie und Medizin, die den »Kitt« von »Seel' und Körper« (*Lebens-Ansichten des Katers Murr*, 491 f.), von Individuum und Sexualität erforscht. *Die Elixire des Teufels* schildern eine endogame Familie, die Ausnahmeselen und Künstler gebiert und ihre Produktivität mündlich »genialen« Psychiatern (274) und Mönchen enthüllt, denen genealogische Texte unleserlich sind (226). Nur das neue Irrenhaus (271), nicht der Kerker des Fürsten erlangt Wissen von einem Wissen, dessen Preis der Inzest war.

Wenn Literatur Familienhermeneutik wird und in Beichte und Autobiographie, Kriminalnovelle und Seelenroman die Sexualisierung der Kinder und die Hysterisierung der Frauen erforscht, hat sie selber die Adresse Psychologie. Das macht die Psychoanalyse romantischer Texte so möglich wie tautologisch.

Erst die Verrückung der Ansprechschwelle auf die Mutter-Kind-Dyade hat Autoren und Figuren psychoanalytabel gemacht: Freuds Entzifferungen infantiler Sexualität beginnen exopoetisch mit *Dichtung und Wahrheit*, endopoetisch mit Hoffmanns *Sandmann*. A fortiori wird das Verknüpfen von Autor und Figuren nur möglich, wenn Reden statt auf Symbolsysteme auf Individuen bezogen sind. So entsteht der Schein, Biographien erklärten Texte, wo doch der Familiarismus der einen den der anderen verdoppelt.

Die Psychoanalyse verbleibt in jenem Diskursraum, der die Macht von Primärsozialisation erfunden und praktiziert hat. Nur darum koinzidieren, wie bei Cardillac,²⁰ Text und Deutung. Die Decodierung von Kernfamilienimages in Texten und Reden findet die Sedimente der Codierung wieder, die um 1800 der Familie und in ihr der Mutter eine Bedeutung zuschrieb, die Freud als »unvergleichliche, fürs ganze Leben unabänderlich festgelegte Bedeutung«²¹ fortschrieb. Indessen untersteht die Sexualisierung Biotechniken und Wissensformen, die die wirtschaftlich entlastete Familie zum Bild der Bilder erst machten. In den *Elixieren des Teufels* werden Inzestwünsche, die Klöster dann vergeben und archivieren, von Porträts der Ahnmutter erregt, die diese Klöster ausstellen. Klingsohrs Märchen spaltet, wenn es Heinrichs Herkunftsfamilie abbildet, die Elternimages in Erzeuger vs. Schreiber, Sinnlichkeit vs. Zärtlichkeit, um sie allegorisch den psychischen Vermögen selber zu korrelieren (I 338). Demnach ist die Multiplikation der Elternimages das Stratagem einer Psychologie, die Körper durch Bilder bildete: zu ansprechbaren Seelen. Als Freud eine solche Bilderproduktion aus Hoffmanns *Sandmann* ausgrub, verließ er die hermeneutisch-einfühlende Literaturwissenschaft, nicht den Raum unserer Rede-Erfindungen.

Wenn die präödiipale Sexualisierung ein Programm und der Ödi-

20 Vgl. Richard Alewyn, »Ursprung des Detektivromans«, in: ders., *Probleme und Gestalten*, Frankfurt/M. 1974, S. 353.

21 Sigmund Freud, *Abriß der Psychoanalyse*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Frankfurt/M. 1941, S. 115.

puskomplex eine Inszenierung »der Phantasie« sind, unterstehen sie einem Reden und keinem Begehren. Das Fungieren romantischer Texte setzt das Sprechen und Hören von Übertragungsobjekten voraus, zu denen nach Müttern und Psychologen die Psychoanalytiker treten. Das verhüllt den Auslegern die Produktivität des sexualisierenden Diskurses. Psychoanalytische Literaturwissenschaft liest romantische Texte als Ausdruck untersagter Wünsche und Kompensation sozialer Zwänge. Ihre Entdeckerfreude verdeckt eine doppelte Blindheit: Einem »Individuum« werden Wünsche zugeschrieben, die Sozialisationstechniken sind, und einer »Gesellschaft« obsoleete Verbote. Denn nicht das alte Gesetz des symbolischen Vaters, auf das hin Freud die infantilen Sexualitäten las, sondern die Norm regiert die Texte. In ihr sind sie positive Figuren, die an der Produktion von Produktion mitschreiben und zum Inthronisieren einer Phantasie einladen, die an der Macht ist.

Tautologisch ist zuletzt ein Zug an der psychoanalytischen Decodierungsmethode selbst. Die Suche nach Bedingungen, die »den Menschen« machen und die er macht, setzt die empirisch-transzendente Faltung romantischer Texte fort. Daß Klingsohrs Märchen dem öffentlichen Bildungsroman die matrilineare Sexualisierung unterlegt und die Familienimagines bei ihrer Abbildung spaltet und verschiebt, errichtet das hermeneutische Dispositiv, das Freuds *Traumdeutung* in Wissenschaft überführte. Bei veränderten Parametern, die eine Artikulation romantischer Texte möglich machten und deren Transzendentalismus zersetzten, weil die Schrift die Stimme, der Signifikant das Signifikat ablöste, bleibt die Auslegung doch im Spiel von Latentem und Manifestem, Ungesagtem und Gesagtem, »Phantasie« und »Realität«. Diskurse aber haben keine Tiefe, in der ihre Sache läge; sie sind Oberflächen, juxtaponiert wie Familiencode, Muttergedächtnis, Poesie und Psychologie um 1800. In dieser schattenlosen Intertextualität könnte eine Philologie arbeiten, wie Nietzsche sie erfand: eine Philologie der Rede-Erfindungen.

Nietzsche (1844–1900)

So you think you can tell Heaven from Hell.
Pink Floyd

Der Name und die Theorie von Literatur sind entstanden mit einer kulturräsonnierenden Öffentlichkeit und einer Philosophie, die in Literatur Werke des erkennenden Subjekts erkannte. Nietzsche markiert und bewirkt den Zerfall dieser Konstellation: Er entzieht die Fiktion dem philosophischen Wahrheitsurteil; er statuiert eine Öffentlichkeit, deren Element nicht die Vernunft, sondern die Produktion und Konsumtion von Medien ist. Nur hat seine Subversion eher die Literatur (Artaud, Benn) als die Wissenschaft von ihr erreicht.

Literatur, von der Erkenntnis entkoppelt, tritt in Bezug zum Körper und zur Macht. Sie dem Mandat entziehen, die Vernunftideen oder den Absoluten Geist darzustellen, heißt über die Grenzen treten, in die Kant und Hegel die Produktivkräfte des Körpers und der Gewalt bannten. Nietzsches literaturtheoretische Fragmente sind eine Produktionsästhetik, die dem Schaffen und Zerstören keine Schranken zieht. Sie ersetzt die Psychologie des Autors durch eine Physiologie des kunstschaaffenden Körpers, die Wirkungstheorie der ästhetischen Erziehung durch eine Semiotik sinnlicher Medien, die Literaturgeschichtsphilosophie durch eine Genealogie der diskursiven Gewalten und die transzendente Hermeneutik durch eine Philologie.

1. Sprache, Fiktion, Wahrheit

Jede philosophische Ästhetik hat vorab den Bezug zwischen der Philosophie und ihrer Sache Kunst zu bestimmen. Nietzsche tut das auf dem Umweg einer Theorie der Sprache als Rhetorik. Literatur und Philosophie treten in Bezug auf einem Feld, dem sie, als Reden, beide zuzählen. Damit zergeht, in einer pragmalinguistischen Radikalisierung von Kants Metaphysikkritik, ebendie Differenz, in deren Namen die Philosophie ihr Erkennen von Sachen über das literarische Sprechen zu Adressaten stellte: die Differenz von

Begriff und Metapher. Alle Wörter sind zweimal und im Wortsinn Metaphern: Sie übertragen Nervenreize, die keinem Ding, sondern einer Relation zum Körper entsprechen, in Töne; sie übertragen die Töne zum Adressaten.¹ Dabei hat die erste Übertragung keinen Vorrang vor der zweiten: Das Differenzieren von Reizen wird um der Anderen willen erlernt, wie denn Bewußtsein »nur ein *Mittel* der *Mittelbarkeit*« und »im Verkehr entwickelt« ist (N III 667). Die rhetorischen Figuren bringen das zutage: Eine Synekdoche wie ›Segel‹ statt ›Schiff‹ nennt ein den Kommunikanten hervorstechendes Merkmal und nicht das ›Ding‹ (R § 3, GW V 298f.).

Als »künstlerische Übertragung« (WL § 1, III 315) von Medium zu Medium tilgt Sprache die Ideen eines Einen, Wahren, Eigentlichen: »Es giebt gar keine unrhetorische ›Natürlichkeit‹ der Sprache, an die man appelliren könnte. [...] *Die Sprache ist Rhetorik*, denn sie will nur eine δόξα, keine ἐπιστήμη übertragen« (R § 3, GW V 298). An der Sprachrhetorik zählt nicht ihr Ursprung – schon weil er die Ersetzung selber ist –, sondern die Funktion: Sie ist die elementare Mnemotechnik und Selektionsmaschine, die eine erinnerbare, zu-handene Umwelt einrichtet und dennoch oder darum keinen berechenbaren Nutzen hat. Die Rhetorik, in der Antike eine regionale Kunstlehre, wird universal, »der Mensch«, das »nicht festgestellte Tier« (JGB III § 62, II 623), eins mit dem »Trieb zur Metapherbildung« (WL § 2, III 319). Nietzsches Unternehmen, Literatur als Sprache zu bestimmen, endet in seiner Umkehrung: Sprache selber ist Literatur, Fabrikation von Fiktionen.

1 Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe, »Le détour (Nietzsche et la rhétorique)«, in: *Poétique* 2 (1971), S. 53-76, hier S. 64.

Zitiert wird, soweit nicht anders vermerkt, nach Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, München 1954-1956. – FW = *Die fröhliche Wissenschaft* (1882-1887); FWa = *Der Fall Wagner* (1888); GD = *Götzen-Dämmerung* (1889); GgL = *Geschichte der griechischen Literatur* (Vorlesung 1874-1876); GM = *Zur Genealogie der Moral* (1887); GS = *Der griechische Staat* (1873); GT = *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872); JGB = *Jenseits von Gut und Böse* (1886); M = *Morgenröte* (1878-1880); MA = *Menschliches, Allzumenschliches* (1878-1880); N = *Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre* (1880-1889); NW = *Nietzsche contra Wagner* (1889); R = *Rhetorik* (Vorlesung 1874); UB = *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1873-1876); WL = *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* (1873); ZB = *Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* (1872); GW = *Gesammelte Werke* (Musarion-Ausgabe), München 1922-1928; HKG = *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe*, München 1933-1942 (unvollendet).

Die Fiktion geht soweit, ihren Status umzufingieren. Daß am Ende die Täuschung Wahrheit, das Fingieren Erkennen heißt, bewirkt der Fortgang von Sprache zu Schrift und Begriff, die nur eine semiotische Selektion mehr sind. Das Lesen reduziert die Wörter, indem es die meisten überspringt (JGB V § 192, II 650), auf »Gedanken«, so daß nur der Philologe noch »Worte liest« (HKG V 268). Gedanken und Begriffe als »Residuen von Metaphern« (WL § 1, III 315) subsumieren eine Vielzahl von Wörtern wie die Wörter das Gewimmel der Reize. So tilgt die zweite Selektion und erst sie den Körperbezug, den beim Sprechen die Stimme wahrt. Daher Nietzsches Schriftfeindschaft, die ihn von seinen grammatologischen Fortsetzern trennt. Die moderne Buchkultur verpönt und beseitigt die rhetorischen Körpertechniken, die wir per antiphrasin antike Literatur nennen (GgL III § 1, GW V 209 ff.). Entsprechend ruht das moderne Cogito in seiner körperlosen Transparenz einem Ungedachten auf; sein Erkenntnisanspruch ist ein Glaube an die Grammatik, deren Tropen es nachspricht und vergißt (N III 577).

So wäre Nietzsches Sprachtheorie noch der Matrix des transzendentalen Denkens eingeschrieben: Als Rehabilitierung von Sprache und Rhetorik vor einer ihnen feindlichen Vernunft würde Philosophie Erinnerung eines Ungedachten im Denken und Kritik seiner Vergessenheit. Als Ungedachtes figuriert seit Herder eine ursprüngliche Sprachproduktivität des Menschen, die im poetischen Reden erscheint und im begrifflichen verendet ist.² Aber Nietzsche verläßt solch transzendente Anthropologie auf zwei Wegen.

Erstens hat die Produktion weder in einem mythischen Ursprung statt, wo Zeichen und Bezeichnetes eins gewesen wären, noch in einem einen Subjekt, das sein Schaffen nur vergessen hätte. Die Sprachen und Fiktionen zählen zu den vielen und disparaten Ereignissen des Körpers. Darum führt ihr Mangel an ›Wahrheit‹ die Theorie nicht in Skepsis oder Positivismus, sondern zu einer Ariadne: »dem Leitfaden des Leibes«.³ Zweitens sind die Täuschung und das Vergessen, die Wahrheit und Erkennen heißen, keine trägen Figuren, die Reflexion auflösen könnte. Wenn die lebensnotwendigen Zeichensysteme, statt Auslegungen bloß zu veranlassen, selber

2 Vgl. Heinrich Bosse, »Herder (1744-1803)«, in: *Klassiker der Literaturtheorie. Von Boileau bis Barthes*, hg. von Horst Turk, München 1979, S. 78-91.

3 Im Verkennen dieses Leitfadens exzelliert Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Intention*, Frankfurt/M. 1968, S. 353-364.

schon Auslegungen sind, kann keine Auslegung transzendente Signifikate unter ihnen freilegen.⁴ Darum gibt die Philosophie das Prinzip Kritik auf und geht über zu den Mächten, die auslegend Zeichen stiften und löschen. Sie beginnt das listige Spiel, produktive Fiktionen zu nennen *und* zu betreiben, Deutung gegen Deutung zu kehren und die Rhetorik der Begriffe in Begriffen der Rhetorik umzuschreiben. Regionale Konzepte der Literaturtheorie (Fiktion, Fabel, Interpretation) erlangen operativen und strategischen Rang, um das »Fabelwerden der ›wahren‹ Welt« (GD IV, II 963) nicht nur zu schildern, sondern zu betreiben.

Am Leitfaden des Leibes wird die Philosophie Physiologie, im Weg der Umdeutung von Deutungen Genealogie.

2. Zur Physiologie der ästhetischen Medien

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Nietzsches erstes und letztes geschlossenes Buch, nennt die Kopplung von Physiologie und Genealogie im Titel. Eine Literaturgattung heißt entstanden wie ein Körper. Zu Zeugung und Geburt gehören, anders als zu einer Konstitution, Zwei. Physiologische Ästhetik zersetzt die Einheiten der Begriffe Kunst und Begriff. Anstelle des einen Ursprungs tritt ein »Gegensatz, den das gemeinsame Wort ›Kunst‹ nur scheinbar überbrückt« und an den das Ästhetische so »gebunden ist, wie die Generation von der Zweiheit der Geschlechter abhängt«. Als sexueller kann der Gegensatz nicht zu »logischer Einsicht« kommen (§ I, I 21); seine Artikulation bedarf der mythischen Namen Apollon und Dionysos und einer physiologischen Analogie: Dem Gegensatz der optischen und der akustisch-gestischen Künste entspricht der der Naturzustände Traum und Rausch. Der Traum erzeugt entoptische Bilder, die dem Träumer umgrenzte Gestalten scheinen, der Rausch erzeugt Klänge, Rhythmen, Tanzfiguren, die endlos entstehen und vergehen. Den Traum schreibt Nietzsche mit Schopenhauer dem Reich der Vorstellung zu, den Rausch einem Begehren, das sie Willen nennen. Die Sinne und Künste fungieren nicht erkenntnistheoretisch als Vermögen, die Mannigfaltiges synthetisieren, nicht kunsttheoretisch als Bildflä-

4 Vgl. Michel Foucault, »Nietzsche, Marx, Freud«, in: Friedrich Nietzsche, *Cahiers de Royaumont*, Philosophie, Nr. 6, 1964, S. 189.