

# Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr.26/27  
Feb./März '89  
ISSN  
0176-7240  
DM 16,-

Gesten des Denkens

# Editorial

**“Axel Honneth:** Wenn Denken die Form der Geste als einer in sich unbegründeten, entschlußhaften Lösung für Spannungen hat, dann stellt sich sofort die Frage, wie solche gestischen Äußerungen theoretisch angemessen diskutiert werden können. Eigentlich verlangen gestische Äußerungen ästhetische Beurteilungsmaßstäbe; aber es können innerhalb der Wissenschaften nicht nur ästhetische Kriterien sein, mit denen wir den Geltungsanspruch von Theorien beurteilen. (...)

**Walter Seitter:** Den Ausdruck ‘Gestus’ will ich gern aufgreifen, ihn jedoch hypothetisch ersetzen oder pointieren, indem ich den Ausdruck ‘Aktion’ vorschlage. Eine Reihe von Büchern, so auch die von Foucault, sind eine Aktion, die man auch als Sprechaktion, Sprechhandlung bezeichnen kann. Zunächst einmal wird eine Sprechhandlung in die Welt gesetzt. Derjenige, der sie in die Welt setzt, verbindet damit erstens die Erwartung, daß sich auch andere dafür interessieren und daß sie, zweitens, in irgendeiner Weise re-agieren. Reagieren ist aber von der ontologischen Ebene her das gleiche wie agieren.”

(Aus einem “Spuren”-Gespräch, in diesem Heft auf den Seiten 18ff.)

Gesten des Denkens manifestieren sich im Wechselspiel von Einstellung und Gebärde. In ihnen begründet sich als Duktus, der das Denken leitet, was ohne Rest im Denken nicht thematisiert werden kann; der *ductus litterarum*, der Schriftzug. Das Denken wird seiner nicht inne; so behandelt es den Gestus als äußerlich. Und doch wird es, wie es ist, vom derart Verbannten insgeheim reguliert; allein der Akt der Verbannung selbst ist schon Gestus. Einerseits also stehen Gesten des Denkens unter dem Verdacht oder gar der Anklage, zum technischen Arsenal der Überredung, der Täuschung und Verführung zu gehören und dem verantwortlichen Denken jedenfalls feindlich zu sein. Andererseits ist das

Denken dem, was es verdächtigt, doch im Innersten hörig und ausgeliefert. Eine Mischung als “Bewunderung und Abscheu” notierte beispielsweise Ludwig Marcuse, als er auf den Gestus Blochschen Denkens zu sprechen kam.

Alles wird deshalb auf einen Streit um die Begründbarkeit des Gestischen hinauslaufen: ist es als Gefahr der Suggestion, der Täuschung und des Betrugs vom Denken fernzuhalten? Muß ein verantwortliches Denken etwa Nietzsches “Kunst der Gebärden” nicht zunächst zu “Gebärden der Kunst” entspannt haben, um “intersubjektive Verbindlichkeit” erlangen und begründen zu können?

Anläßlich des Hamburger Foucault-Kolloquiums, das vom Institut Français de Hambourg, der Universität Hamburg und den “Spuren” vorbereitet worden war und vom 2. bis 4. Dezember 1988 stattfand, diskutierten Axel Honneth und Walter Seitter auf Einladung unserer Zeitschrift über den Gestus bei Foucault. Axel Honneth konstatiert, auf seiten einer “Frankfurter Rezeption”, eine gewisse Inkommensurabilität dem ästhetischen Gestus gegenüber. Walter Seitter erläutert dagegen seine These, daß Einstellung und Gebärde Foucaults sich nicht zunächst einer ästhetischen, sondern einer ethischen Hörigkeit verdanken. Wir halten beider Diskussion, die - ausgehend von dieser Differenz - Begründbarkeit und Unbegründbarkeit des Imperativs thematisiert und daraus Konsequenzen für die Begriffe von Herrschaft, Kampf und Krieg ins Auge faßt, für einen wichtigen Beitrag nicht nur zur Rezeption der Texte Foucaults.

Auch Hans Günter Holls Auseinandersetzung über Säkularisierung und Moral thematisiert Kants rationale Fundierung ethischer Verpflichtung: “Vielleicht wird sich eines Tages herausstellen, daß es sie gibt und daß sie, paradox genug, in einer Synthese aus religiöser Selbstheiligung und ästhetischem Respekt vor einem ökologischen Gesamtzusammenhang wurzeln.” (S.29) Hans Günter Holls Blick auf das, was ein Denken prägt und damit verpflichtet, entziffert ein Ganzes, das dem Denken stets entgleiten muß, wo es das Ganze denken will, und doch sich ihm hinter-

rücks immer schon als Verpflichtung eingetragen hat.

Das vorliegende Heft der “Spuren” ist eine Doppelnummer. Wie schon aus Anlaß des Hamburger Bloch-Symposiums, so veröffentlichen wir auch im Gefolge des Foucault-Kolloquiums die Materialien, die Ende 1988 als Sonderheft der “Spuren” unter redaktioneller Mitarbeit von Jörg Zimmermann erschienen sind und mittlerweile vergriffen sind.

## Einsprüche

Unser letztes Heft hat bei Vilém Flusser, dem die “Spuren” eine Reihe wichtiger Beiträge verdanken, verhaltenen, aber deutlichen Protest ausgelöst; und zwar in doppelter Hinsicht: Zum einen in Hinblick auf die Beiträge zur Gentechnologie, zum anderen in Hinblick auf eine Rezension zur Literatur in Prag. Was den ersten Punkt betrifft, so verweisen wir auf Vilém Flussers Beitrag auf S.5ff. Den zweiten Einwand halten wir für so wichtig, daß wir aus Viléms Flussers Brief an die Redaktion zitieren, in dem er seine Kritik kurz skizzierte:

*“Politische Frage nach dem Judentum:* Was mich am Aufsatz “Deutsche Schriftsteller in Prag” ärgert ist sein germanozentrischer Ansatz. Die in meinen Kindheitserinnerungen hervorstechenden Aspekte (zum Beispiel das zionistische Engagement Kafkas oder Brods) sind unter den Tisch gefallen. So etwas wuerde wohl bei einem Aufsatz über New York oder Paris nicht geschehen. Die politische Frage nach dem Judentum ist zwar teilweise geographisch gebunden, (Prag, Wien, Berlin, Paris, New York oder Moskau zeigen andere Parameter an als etwa Kairo, Algier oder Johannesburg), aber es gibt etwas Uebergeographisches, und das gerade ist ausschlaggebend.”

Nicht erst dieser deutliche Hinweis, für den wir Vilém Flusser danken, veranlaßt uns, ein Heft über die Beziehungen von Sprache, Politik und Judentum vorzubereiten.

Hans-Joachim Lenger

# Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 Hamburg 76  
Zeitschrift des Spuren e.V.  
in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Hamburg

*Herausgeberin*  
Karola Bloch

*Redaktion*  
Hans-Joachim Lenger (verantwortlich),  
Jan Robert Bloch, Susanne Dudda (geschäftsführend), Jochen Hiltmann,  
Ursula Pasero

*Redaktionelle Mitarbeit*  
Manfred Geier, Jens Hagedstedt,  
Martin Hielscher, Lothar Kurzawa,  
Torsten Meiffert, Khosrow Nosratián

*Gestaltung, Reproduktion und Druck*  
Eberhard Neu

*Satz*  
Susanne Dudda

## *Autorinnen und Autoren dieses Heftes*

Bernd Becher, Hilla Becher, Pierre Boulez,  
Peter Bürger, Gunda Claußen, Christa  
Damkowski, Heinrich Dilly, Wolfgang Eß-  
bach, François Ewald, Vilém Flusser,  
Michel Foucault, Joachim Güntner, Lutz  
Hagedstedt, Ludger Heidbrink,  
W.V.Hofmann, Hans Günter Holl, Axel  
Honneth, Martin Jay, Marion Janzin, Harald  
Justin, Friedhelm Lövenich, Wilfried Meyer,  
Mathias Pilotek, Ralf Rother, Walter Seitter,  
Wilhelm Schmid, Gunnar Schmidt, Joseph  
Vogl, Bernhard Waldenfels, Franz Erhard  
Walther, Jörg Zimmermann

## *Fotos*

S.4 und 7: Eberhard Neu  
S.17: Mathias Pilotek

Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein. Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe.

Die "Spuren" sind eine Abonnementzeitschrift. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 10020, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.

# Inhalt

## Beobachtungen und Anfragen

Vilém Flusser: Leben und leben lassen (S.5)  
Harald Justin: Paarungsrituale der Menschen (S.8)  
Christa Damkowski: Die Geschichte eines Abenteuers (S.11)  
Joseph Vogl: Übersetzen, nicht übersetzen (S.13)  
Michel Foucault: Wächter über die Nacht des Menschen (S.15)

Axel Honneth/Walter Seitter

## Foucault = Kant minus x?

*Ein Gespräch über den Gestus der Theorie, die Ethik und den Krieg*  
S.18

Hans Günter Holl

## Säkularisierung und Moral

S.26

Martin Jay

## Wechselbalg der Disziplinen

*Ein Gespräch mit Marion Janzin und Joachim Güntner über die "Intellectual History"*  
S.30

## Fotoserie von Hilla und Bernd Becher

S. 70-81

"Spuren"-Aufsatz

Gunda Claußen

## Mode auf der Bühne

*Zur Geschichte der Modenschau*

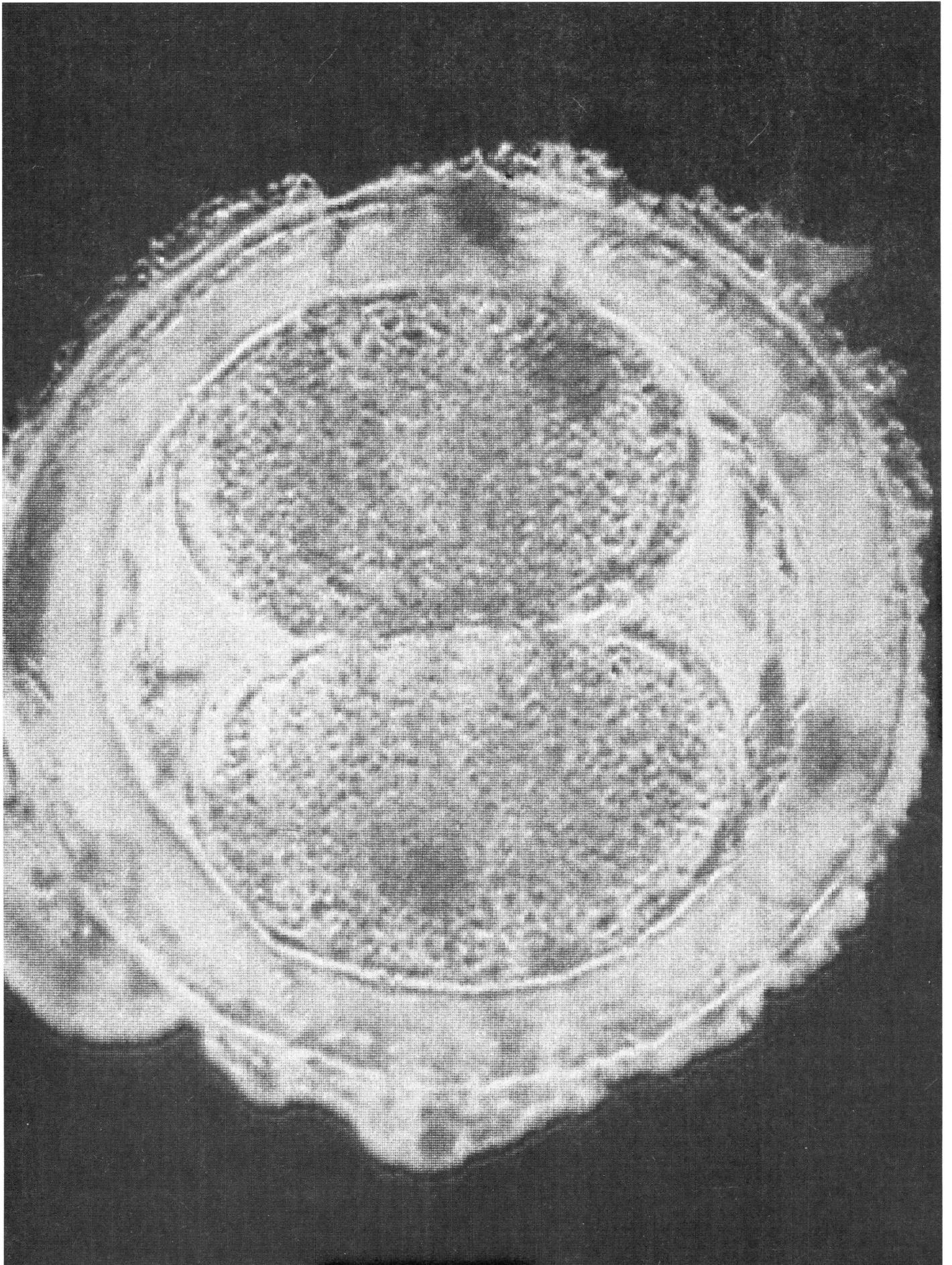
S.82

## Magazin

Susanne Dudda: Königliche Verschaltungen (S.86) / W.V.Hofmann: Architektur als Welterfahrung? (S.88) / Friedhelm Lövenich: Leo Löwenthal (S.89) / Khosrow Nosratián: Bilder Carl Schmitts (S.90) / Gunnar Schmidt: Die Ekstase des leidenschaftslosen Blicks (S.92) / Ralf Rother: Ein unwahrscheinlicher Kommentar (S.93) / Lutz Hagedstedt: "Wohin" mit Achternbusch? (S.95) / Ludger Heidbrink: Die ästhetische Attraktivität der Frühromantik (S.96) / Wilfried Meyer: Kamalatta (S.98) / Joachim Güntner: Verstrickt in Debatten (S.101) / Franz Erhard Walther: Brief zum "Spuren"-Text "Ne-Tamto" von Jochen Hiltmann (S.102) / Bücher von "Spuren"-Autoren (S.103)

## Materialien zum Hamburger Foucault-Kolloquium/2.-4. Dez. 1988

Peter Bürger: Aus dem Arbeitsheft. Notizen zu Foucault (S.39) / Wolfgang Eßbach: Zum Eigensinn deutscher Foucault-Rezeption (S.40) / Bernhard Waldenfels: Michel Foucault. Ordnung in Diskursen (S.45) / Walter Seitter: "Eine Ethnologie unserer Kultur". Zum Raum und Zeitprofil von Foucaults Werk (S.50) / François Ewald: Foucault verdauen. Ein Gespräch mit Wilhelm Schmid (S.53) / Heinrich Dilly: Betrifft: Michel Foucault und die Kunstgeschichtsschreibung (S.57) / Zeitgenössische Musik und Publikum. Ein Gespräch zwischen Michel Foucault und Pierre Boulez (S.61) / Jörg Zimmermann: Das Leben - ein Kunstwerk? Bemerkungen zu Foucaults Konzept einer Ethik und Ästhetik der Existenz (S.66)



# Leben und leben lassen

Die Redaktion dieser Zeitschrift hat mich aufgefordert, ein Heft über das Thema "Das Lebende und das Künstliche" zusammenzustellen. Diese von mir selbst angeregte Idee ehrt mich, aber ich muß leider feststellen, daß es zur Zeit nicht möglich ist, ihr nachzukommen. Dieser vorliegende Beitrag will als Entschuldigung und Erklärung dafür gelesen werden.

Das Thema "Künstliches Leben" oder "Lebende Kunstwerke" wird zweifellos in absehbarer Zeit im Zentrum des Interesses stehen, und viele gegenwärtig dort stehenden Themen von dort verdrängen. Zahlreiche darauf weisende Tendenzen auf weit von einander liegenden Gebieten sind bereits deutlich erkennbar. Es scheint daher, daß es geboten ist, ein Heft der "Spuren" dieser Sache zu widmen. Es stellt sich jedoch heraus, daß die auf den oben erwähnten weit auseinander liegenden Gebieten arbeitenden Leute noch nicht in der Lage sind, einander kreativ zu begegnen. Man kann diese provisorische Unfähigkeit als Folge der Spezialisierung wegerklären: ein jeder sieht nur, was im Universum seiner Kompetenz liegt und weigert sich, in Inkompetenz zu projizieren. Wie etwa soll ein Forscher, der es mit genetischer Information zu tun hat, mit einem Hersteller von Prothesen, mit einem Robotiker, mit einem Programmierer eines Disneylands oder mit einem Politiker der "Grünen" in ein Gespräch treten, ohne dabei in inkompetentes und daher verantwortungsloses Gerede zu verfallen? Es ist jedoch ungenügend, die Schuld für eine derartige Inkommunikabilität der Spezialisierung in die Schuhe zu schieben. Denn es gibt ja Generalisten (früher nannte man sie Philosophen), deren Aufgabe es ist, einen Meta-Code vorzuschlagen, mittels welchem sich die Spezialisten mit einan-

der verständigen können. Solche Generalisten müßten eigentlich das vorgeschlagene "Spuren"-Heft zusammenstellen und fokalisieren können. Leider ist dies anscheinend nicht der Fall, und die Gründe dafür wollen bedacht sein:

Es gibt zwei voneinander unabhängige Gründe: einen allgemeinen, und einen Grund, der spezifisch mit dem Thema zu tun hat. Der allgemeine Grund ist kurz gesagt dieser: Jede Generalisation (alles Philosophieren) setzt voraus, daß man vom Speziellen zurücktritt. (Aus Eigennamen in Namen von Klassen, aus diesen in Namen von Klassen von Klassen und so weiter bis hinan zu Namen von so weiten Klassen, daß diese Namen zwar sehr vieles beinhalten, aber beinahe nichts mehr bedeuten.) Dieser Rücktritt in immer theoretischer werdende Diskurse kann nicht mehr (wie zu Platons Zeiten) als ein Aufstieg zu immer "wahrenen" Begriffen angesehen werden, es sei denn, man definiere "Wahrheit" als Bedeutungsleere (als Tautologie, als "analytisches Apriori"). Im Gegenteil: der Rückschritt in die Theorie berechtigt sich nur als Strategie, welche erlaubt, zu kritisieren, wovon zurückgetreten wurde. Die Generalisation (die Philosophie) ist kein Gebäude (keine Akademie, kein Lyzeum, keine Stoa), in welchem Leute verschiedener Herkunft miteinander reden, sondern eine Kanzel, von der aus auf diese Leute hinuntergeschimpft wird. Das erklärt die "engagierte Philosophie", die eine Absage an das Philosophieren im ursprünglichen Sinn ist (im ursprünglichen Sinn ist "engagierte Philosophie" eine *contradictio in adiectu*), und es erklärt, warum Generalisten das vorgeschlagene "Spuren"-Heft nicht zusammenstellen können.

Der spezifische Grund ist dieser: Verlängert man die gegenwärtigen Tendenzen in Richtung "Künstliches Leben"

und/oder "Lebende Kunstwerke" bis zu jenem Punkt, an dem sie aneinander stoßen, dann wird man von einem eigenartigen Schwindel erfaßt, in welchem sich Begeisterung und Entsetzen vermengen. Zwar: Dieser Punkt des Zusammentreffens (diese "Katastrophe", von der ab alle Prozesse nach neuen Regeln verlaufen) mag knapp vor der Tür stehen, aber man wagt trotzdem nicht, ihn vorwegnehmend zu betreten. "Fools rush in where angels fear to tread", und wenn sich die Engel weigern, diesen Punkt zu betreten, kann man das "Spuren"-Heft doch nicht den Narren überlassen? Narren allerdings (oder, wenn man so will: Verfasser von science und political fiction) wären sicherlich bereit, die Aufgabe des Zusammenstellens des Heftes zu übernehmen. Nur: der zu bedenkende Punkt, von welchem ab wir den Unterschied zwischen Lebendigem und Künstlichem nicht mehr werden treffen können, ist derart fantastisch, daß alle Fiktionen von ihm in den Schatten gestellt werden. Daher sind die Narren nicht genug närrisch, um das "Spuren"-Heft zusammenstellen zu können. Und, wenn sich die Engel weigern und die Narren zu wenig närrisch sind, wie ist der Redaktion der "Spuren" ein derartiges Heft zuzumuten?

Als ich den Vorschlag für dieses Thema machte, war mein Ausgangspunkt die Ästhetik. Mein Gedankengang war etwa dieser: Wir Menschen sind (oder haben) neben einem biologischen auch ein kulturelles Gedächtnis. Wir vererben nicht nur ererbte, sondern auch erworbene Informationen. Um erworbene Informationen zu vererben, müssen wir sie irgendwo lagern, von wo aus sie von unseren Nachfolgern abgerufen werden können. Vor der Erfindung der Schrift haben wir die erworbenen Informationen hauptsächlich in zwei Typen von Gedächtnisstützen (Hardware) gelagert: in Luftschwingungen ("orale"

den hatten enge Grenzen. Die "orale" Kultur war Geräuschen ausgesetzt, welche die gesprochenen Informationen störten, und die "materielle" litt unter dem Zweiten Grundsatz der Thermodynamik: die informierten Gegenstände zerfielen. Mit der Erfindung der Schrift, diesem Transkodieren von Luftschwingungen in Zeichen, welche auf harte Gegenstände aufgetragen werden, wurde versucht, die Vorteile der oralen mit jenen der materiellen Kultur zu verbinden und die Nachteile zu minimieren. Tatsächlich war die Bibliothek ein verhältnismäßig verlässliches kulturelles Gedächtnis, und dank ihrer wurden wir (in einem allerdings etwas problematischen Sinn) zu "historischen" Wesen. Aber gegenwärtig verfügen wir über Techniken, welche erlauben, erworbene Informationen in die Biomasse einzutragen, also Lebendiges zu kultureller Gedächtnisstütze zu verwenden. Dadurch können erworbene Informationen auf die gleiche Methode vererbt werden wie die erbten, und orale sowie materielle Kultur (inklusive Schriftkultur) kann durch Lebenskultur überholt werden.

Dieser Ausgangspunkt war ästhetisch, weil er unter "Kultur" all jenes verstand, was "künstlich", der Natur widersprechend um uns herumsteht. Und zwar aus der folgenden Überlegung: Das Lagern erworbener Informationen widerspricht der physikalischen Natur (Zweiter Grundsatz), und der biologischen Natur (Mendels Gesetz), und "Kunst" ist die Methode, diesen Widerspruch in die Tat umzusetzen. Das Kunstwerk wirkt auf uns "ästhetisch" (es läßt uns etwas vorher nicht dagewesenes erleben), weil es der Natur widerspricht und daher Unerwartetes herstellt. Mein Ausgangspunkt war daher, Kunst mit Kultur gleichzusetzen, Kultur als "das Künstliche" zu definieren.

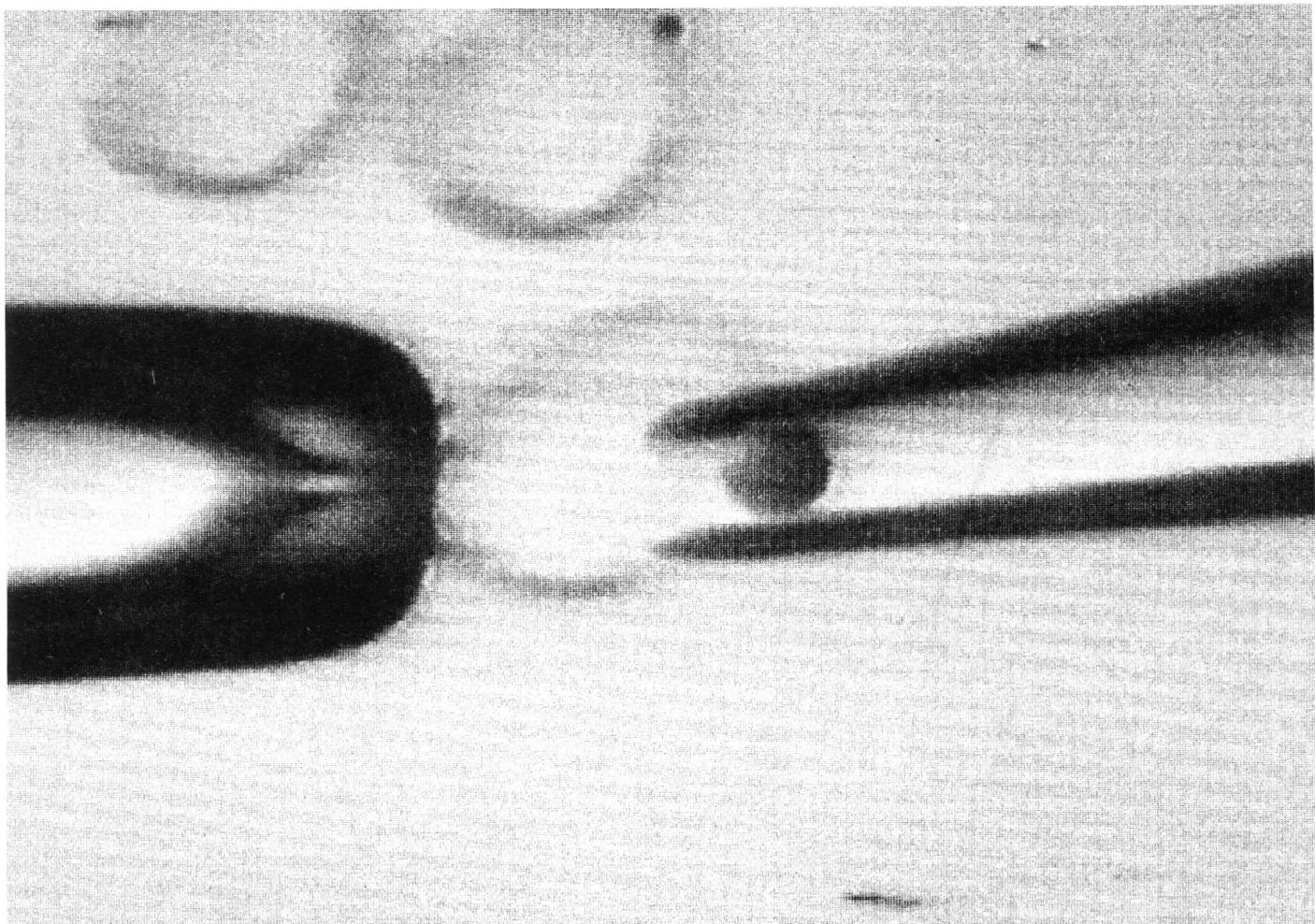
Später jedoch wurde mir bewußt, daß die vor der Tür stehende Katastrophe, von der ab zwischen Lebendigem und Künstlichem nicht mehr zu unterscheiden sein wird, weit über das Gebiet der Ästhetik hinausgeht. Um nur einige Beispiele für dieses Hinausgehen anzuführen: Wenn alle Körperorgane durch künstliche ersetzbar werden, ist damit etwa der Tod nicht nur hinausgeschoben, sondern überhaupt überwunden, und wird das Sterben dann nicht eine Frage der freien Entscheidung? Wenn Hologramme von Menschen so dicht gestreut sind, daß sie ebenso "konkret" sind wie die von ihnen abgebildeten Menschen, und wenn diese Hologramme mit künstlichen Intelligenzen versehen sind, die wie bei Turing's man von menschlichen schwer unterscheidbar sind, wird dann nicht etwa die Beziehung mit ihnen der zwischenmenschlichen ebenbürtig? Wenn wir statt von unbelebten Maschinen von belebten umgeben sein werden, wird dann nicht ein neuartiges Ökosystem mit seinen ihm eigenen Regeln unser Verhalten bestimmen? Wenn die von uns in die Biomasse eingetragene erworbene Information nach biologischen Regeln (nach jenen der Darwinsche Auslese) weitergegeben wird, wird dann nicht etwa die Kultur (dieses Speichern, Prozessieren und Weitergeben erworbener Informationen) eine Eigendynamik erwerben, über die wir keine Kontrolle haben können ("Monstren")? All dies (und vieles hier unerwähnte) weist aus der Kunst ins Gebiet der Politik (der Ethik), in jenes der Erkenntnis (der Wissenschaft) und in jenes der Religion (des Glaubens).

Als ich mir der Reichweite der hier zur Frage stehenden Katastrophe (im positiven wie negativen Sinn) immer bewußter wurde, wurde mir immer deutlicher, daß ich die Verantwortung für ein derartiges "Spuren"-Heft nicht übernehmen kann,

insbesondere weil ja der Schwerpunkt des Interesses dieser Zeitschrift im Politischen lagert. Ich bin unfähig, die Folgen der Katastrophe auf das politische Denken und Handeln der heranrückenden Zukunft auch nur zu ahnen. Hingegen bin ich überzeugt, daß wir alle hergebrachten Kategorien werden umdenken, wenn nicht aufzugeben haben. Es geht dabei keinesfalls um einen Rückfall ins faschistoide biologische Denken der blutigen jüngsten Vergangenheit, weil ja Biologie nicht mehr als das unveränderliche Gegebene, sondern im Gegenteil als das zu gestaltende Gemachte angesehen wird. Nichtsdestoweniger geht es dabei um einen Vorstoß in außerordentlich gefährliche Gebiete, in denen Gespenster wie "Übermensch" und "lebensspendende Schöpferkraft" spuken. Hätte ich die Aufgabe eines derartigen "Spuren"-Hefts auf mich genommen, dann hätte ich diesem Teufelsspuk die Stirn bieten müssen. Dafür jedoch fühle ich mich weder ausgerüstet noch willens. Andererseits aber auch nicht unehrlich genug, um diese lauenden Gefahren als überholte Ideologien wegzureden.

Deshalb habe ich diesen Weg gewählt: statt ein Heft zusammenzustellen, den vorliegenden Aufsatz zu schreiben. Ich hoffe damit, der mir gestellten (und mich ehrenden) Aufgabe doch irgendwie zu genügen. Und zwar, weil vielleicht dieser Aufsatz das Thema "Das Lebende und das Künstliche" doch ins Gespräch bringen kann, und dies nicht nur im landesüblichen verniedlichenden Sinn, sondern in der von mir gemeinten Schärfe. Dadurch könnte trotz allem ein Gedankenaustausch zwischen Menschen entstehen, die berufener als ich sind, kompetent darüber zu sprechen. Also doch ein "Spuren"-Heft, wenn auch eins, das über verschiedene Nummern zerstreut ist. Die Redaktion der "Spuren" widmet oft jedem Heft-Inhalt einen ein-

leitenden Aufsatz. Sollte sie in diesem Fall etwas derartiges betreffs "Das Lebende und das Künstliche" tun, dann bitte ich sie, dafür meinen Dank entgegenzunehmen.



# Paarungsrituale der Menschen

*Annäherungen an ein alltägliches Thema*

*Für Rainer Weissenborn, den unermüdlichen Inspirator*

## Vorbemerkung

Mehr denn je bestimmt - dank Anti-Aids- und Anti-Porno-Kampagnen - Sexualität das Thema öffentlicher Rede. Die große sexuelle Predigt, von der Michel Foucault sprach, durchzieht mit ungebremster, ja geradezu entfesselter Intensität das Abendland. Wo so auffällig dafür Sorge getragen wird, daß sowohl Kopf als auch Körper ihre Lektion gelernt und die Regeln des jeweils richtigen sexuellen Benimmens verinnerlicht haben, da hat Sexualität eine Diskursform angenommen, in der sie sich mit Macht verbindet. Nun, daß die eigentliche Kontrolle der Sexualität in der modernen Gesellschaft über die Etablierung eines Diskurses verläuft, innerhalb dessen dann, je nachdem, "Befreiung" oder "Repression" gefordert werden kann, ist keine neue Erkenntnis; neu sind immer nur die Mittel, mit denen dieser Diskurs vorangetrieben wird. Im Sog des mit Macht gekoppelten Wissens, das keinen Winkel des Körpers unberücksichtigt läßt, entsteht jene Art von Literatur, die uns, ob wir es nun wollen oder nicht, in den einsamen Stunden mit Rat und Aufklärung eifertig und allzeit geschwätzig zur Seite steht.

Auch *Bravo-Girl*, eine spezielle Zeitschrift für die nachwachsende weibliche Generation, spart in diesem Sinne nicht mit Lebenshilfe, wenn es darum geht, in der Serie "Partnerschaft" unter dem Obertitel "Zärtliche Liebe" so entscheidende Fragen zu klären wie "Warum Jungs so gerne an den Busen gehen". Nur: Was *Bravo-Girl* kann, das können wir, Freibeuter des Sinns, schon lange. Lesen Sie deshalb unsere Version der erschütternden Geschichte von Kathrin und Michael. Es ist eine Geschichte, die vom Schicksal der Liebe handelt; es ist die Geschichte einer Liebe, die, wie das Leben so spielt, immer

wieder neu beginnt und die deshalb immer wieder anders erzählt werden kann.

Abgesehen von den Überschriften, enthält der folgende Text ausschließlich Material aus dem oben genannten *Bravo-Girl*-Artikel (Nr.10 vom 24.7.1988). Er wurde mit Klebstoff und Schere in eine neue Form gebracht. Verdeutlicht er aber auf diese Weise nicht umso eher, um welche Definition der menschlichen Paarungsrituale es dem Originaltext gegangen sein mag?

## Operation Liebe: Sex will gelernt sein!

Sechs Wochen gingen sie schon miteinander, und endlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein Zimmer zu locken. Doch als er sie stürmisch an sich zog, rief sie: "Aua, du tust mir weh!"

Das geht vielen Mädchen und Frauen so: Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Kathrin ließ es geschehen, doch als Michael ihren BH abgestreift hatte, verschränkte sie schnell die Arme vor der Brust. Auf solche Operationen sollten sich allenfalls Leute aus dem Showbusiness einlassen.

## Das Kind im Mann

Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Michael küßte zärtlich ihre Brustwarzen, streichelt oder saugt an ihnen. Der Busen war für die Männer schon immer eine faszinierende Angelegenheit. Psychologen haben auch eine Erklärung dafür: Es ist ein aus der Kindheit stammender Komplex. Der Mann sucht in jeder Frau irgendwie seine Mutter. Von der Natur her ist der Busen eigentlich auch nur dazu da, die Babys zu ernähren.

## Wen liebt Michael?

Sechs Wochen gingen sie schon miteinander, und endlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein Zimmer zu locken. Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Kathrin ließ es geschehen, doch als Michael ihren BH abgestreift hatte, verschränkte sie schnell die Arme vor der Brust. "Laß dich ansehen", flüsterte er, "du siehst so toll aus."

Das muß man sich so vorstellen: Die Brust besteht aus der Milchdrüse, aus Bindegewebe, Fett und der Brustwarze. Der Busen war für die Männer auch schon immer eine faszinierende Angelegenheit. Psychologen haben auch eine Erklärung dafür: Es ist ein aus der Kindheit stammender Komplex. Der Mann sucht in jeder Frau irgendwie seine Mutter - ein Grund, warum manche Frau in unbewußter Eifersucht die Mutter ihres Freundes oder Mannes ablehnt. Das geht vielen Mädchen und Frauen so. Deshalb sollte kein Girl sich Minderwertigkeitskomplexe einreden, wenn sie "oben" nicht perfekt ist.

Da ließ Kathrin ihre Hände sinken, und Michael küßte zärtlich die Brustwarzen seiner Mutter.

## Auf der Suche nach Mutter

Das muß man sich so vorstellen: Von der Natur her! (E)ndlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein Zimmer zu locken. Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf und trennt die Brustwarzen ab, schneidet das überflüssige Fettgewebe sowie eine(n) Teil der Haut heraus. Psychologen haben auch eine Erklärung dafür: Es ist ein aus der Kindheit stammender Komplex. Der Mann sucht in jeder Frau irgendwie seine Mutter.

## **Sex? Nein danke! - Der Busen ist ein Ernährungsmittel!**

Auch wenn man oft vom idealen Busen spricht - so was gibt es einfach nicht. Die Wirkung und die Form des Busens auf den "Normalmann" wird meist überschätzt. Ihn interessieren an der Frau Beine, Augen, Haare, Gesicht mindestens genauso. Und was noch viel mehr zählt als solche äußerlichen Schönheitsmerkmale sind Herz, Humor, Treue, Charaktereigenschaften, die den schönsten Busen allemal aufwiegen.

Von der Natur her ist der Busen eigentlich auch nur dazu da, die Babys zu ernähren. Deshalb sollte kein Girl sich Minderwertigkeitskomplexe einreden, wenn sie "oben" nicht perfekt ist.

## **Auf die inneren Werte kommt's an!**

Das muß man sich so vorstellen: Von der Natur her! Die Brust besteht aus der Milchdrüse, aus Bindegewebe, Fett und der Brustwarze. Wenn ein Mädchen etwa zehn bis zwölf Jahre alt ist, entwickeln sich bei ihm erst die Brustknospen, anschließend entsteht ein Fettgewebe, und der Busen beginnt zu wachsen. Ihre Muskeln ziehen sich auf Nervenreize hin zusammen, wodurch die Warzen starr werden und sich aufrichten - oft ein Zeichen dafür, daß die Frau sexuell erregt ist.

Seitdem es die kosmetische Chirurgie gibt, verkleinern Frauen ihre Brüste. Denn was noch viel mehr zählt als solche äußerlichen Schönheitsmerkmale sind Herz, Humor, Treue.

## **Widernatürlich!**

Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, rief sie: "Von der Natur her ist der Busen eigentlich nur dazu da (.")

## **Wie's Frauen lieben**

Sechs Wochen gingen sie schon miteinander. Da ließ Kathrin ihre Hände sinken, und Michael küßte zärtlich ihre Brustwarzen. Ihre Muskeln ziehen sich auf Nervenreize hin zusammen, wodurch die Warzen starr werden und sich aufrichten - oft ein Zeichen dafür, daß die Frau sexuell erregt ist. Manche Frauen kommen nur zum Orgasmus, wenn ihr Partner während des intimen Beisammenseins ihre Brüste - und hier vor allem die Brustwarzen - streichelt oder an ihnen saugt.

## **Wie's Männer lieben**

Kathrin verschränkt schnell die Arme vor der Brust. "Laß dich ansehen", flüstert er, "du siehst so toll aus." Da ließ Kathrin ihre Hände sinken, und Michael trennt die Brustwarzen ab, schneidet das überflüssige Fettgewebe sowie einen Teil der Haut heraus und näht anschließend die Warzen wieder an.

"Aua, du tust mir weh!" "Wieso?" fragt er unsicher. "Wir haben doch schon oft so geschmust, und da hat es dir niemals etwas ausgemacht."

## **Schnipp, schnapp - weg ist die Frauenlust**

Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf; anschließend entsteht ein Fettgewebe, und der Busen beginnt zu wachsen. Von der Natur her ist der Busen eigentlich auch nur dazu da, die Babys zu ernähren. Aber er ist auch ein erogenes Zentrum - besonders die berührungsempfindlichen Brustwarzen.

Der Arzt trennt die Brustwarzen ab, schneidet das überflüssige Fettgewebe sowie einen Teil der Haut heraus. Unter der Brust bleibt eine Narbe zurück. Kath-

rin ließ es geschehen, doch als Michael ihren BH abgestreift hatte, verschränkte sie schnell die Arme vor der Brust. "Laß dich ansehen", flüsterte er, "du siehst so toll aus." Kathrin nickte und sah ihn an.

## **Busen machen Geschichte?**

Sechs Wochen gingen sie schon miteinander, und endlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein Zimmer zu locken. Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Kathrin ließ es geschehen, doch als Michael ihren BH abgestreift hatte, verschränkte sie schnell die Arme vor der Brust. "Laß dich ansehen", flüsterte er, "du siehst so toll aus."

Die Regierung der Republik Venedig proklamierte einmal, es sei die Staatsbürgerpflicht jeder Frau, ihren Busen öffentlich zu entblößen, damit die Männer von der Politik und damit von revolutionären Gedanken abgelenkt würden ...

Da ließ Kathrin ihre Hände sinken, und Michael küßte zärtlich ihre Brustwarzen. Und seit einigen Jahren verzichten viele junge Frauen völlig auf den BH. "Wieso?" fragte er unsicher.

## **Ob Bein oder Busen**

Heute soll der BH die Rundungen heben und betonen. Kathrin ließ es geschehen, doch als Michael ihren BH abgestreift hatte, verschränkte sie schnell die Arme vor der Brust. Die Wirkung und die Form des Busens auf den "Normalmann" wird meist überschätzt. Ihn interessieren an der Frau Beine, Augen, Haare, Gesicht mindestens genauso. Deshalb sollte kein Girl sich Minderwertigkeitskomplexe einreden, wenn sie "oben" nicht perfekt ist.

## Ein unangenehm hartes erogenes Zentrum

Seitdem es die kosmetische Chirurgie gibt, ist der Busen eigentlich auch ein erogenes Zentrum - Früher füllte man Hängebrüste mit Plastikstützen, heute wird meist Silikonschaum gespritzt, der sich im Brustgewebe verhärtet - was einen großen Nachteil mit sich bringt. Denn diese Brüste fassen sich unangenehm hart an.

## Männer machen Geschichte - Frauen kriegen Krebs!

(E)ndlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein Zimmer zu locken. Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Der Busen war für die Männer schon immer eine faszinierende Angelegenheit. Psychologen haben auch eine Erklärung dafür: Es ist ein aus der Kindheit stammender Komplex.

Klar, gab es in den verschiedenen Epochen zahlreiche Schönheitsideale: Bei den alten Ägyptern mußten die Brüste weich und federnd sein und einen tiefen Ansatz haben. Die Römer und Griechen zogen dagegen feste, muskulöse Brüste vor. Weil es damals noch keine Büstenhalter gab, brachten die Frauen ihre Brüste mit "Bandagen" in die gewünschte Form. Seitdem es die kosmetische Chirurgie gibt, können sich die Frauen ihre Brüste verschönern lassen. Früher füllte man Hängebrüste mit Plastikstützen, heute wird meist Silikonschaum gespritzt, der sich im Brustgewebe verhärtet - was einen großen Nachteil mit sich bringt. Denn diese Brüste fassen sich unangenehm hart an, und es gab auch schon Fälle, bei denen diese Gewebestützen Krebs hervorriefen.

Da ließ Kathrin ihre Hände sinken, und Michael küßte zärtlich ihre Brustwarzen.

Doch als er sie stürmisch an sich zog, rief sie: "Aua, du tust mir weh!" "Wieso" fragte er unsicher. "Wie haben doch schon oft so geschmust, und da hat es dir niemals etwas ausgemacht." Da ließ Kathrin es geschehen. Das geht vielen Mädchen und Frauen so.

## Plastikgirl!

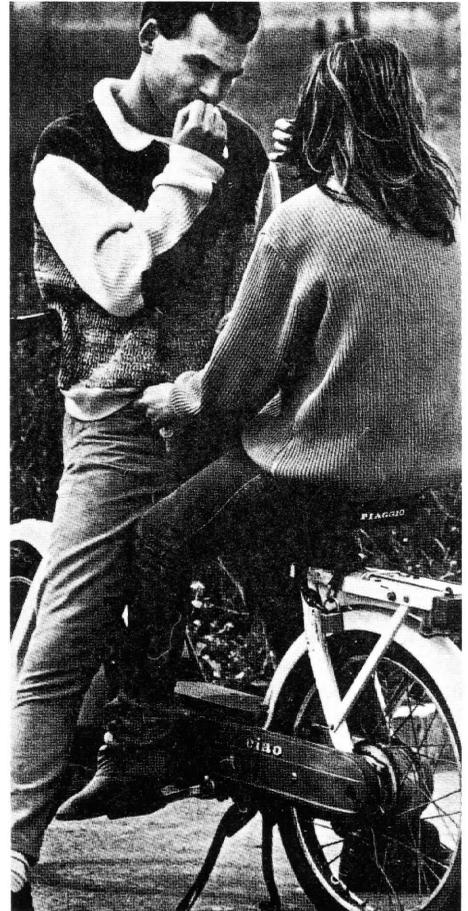
Sechs Wochen gingen sie schon miteinander. "Laß dich ansehen", flüsterte er, "du siehst so toll aus." Kathrin nickte und sah ihn an. Das muß man sich so vorstellen: Seitdem es die kosmetische Chirurgie gibt, können sich die Frauen ihre Brüste verschönern lassen. Früher füllte man Hängebrüste mit Plastikstützen, heute wird meist Silikonschaum gespritzt, der sich im Brustgewebe verhärtet - was ein vorübergehendes Wachstum der Brustdrüsen und ein unangenehmes Spannen in den Brüsten hervorruft. Aber nur vorübergehend. Deshalb sollte kein Girl sich Minderwertigkeitskomplexe einreden.

## Silikonspermaspritzer!

(E)ndlich war es Michael gelungen, Kathrin auf sein erogenes Zentrum zu locken. Das muß man sich so vorstellen: Während er ihr Gesicht und den Hals mit Küssen bedeckte, knöpfte er vorsichtig ihre Bluse auf. Psychologen haben auch eine Erklärung dafür: Es ist ein aus der Kindheit stammender Komplex. Der Mann sucht in jeder Frau irgendwie seine Mutter. Es gab aber auch Zeiten, da mußte eine erhöhte Menge des Hormons Progesteron produziert werden, heute wird meist Silikonschaum gespritzt. "Wieso?" fragte er unsicher.

## Sex, Sex, Sex

Sechs Wochen gingen sie miteinander!



# Die Geschichte eines Abenteuers

“Die Geschichte eines Abenteuers” - so wird die erste historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Freuds in Frankreich von den Herausgebern vorgestellt. Die Anfänge des Projekts reichen bis in das Jahr 1962 zurück. Damals entstand der Plan, das Gesamtwerk in chronologischer Reihenfolge, mit einer vereinheitlichten Terminologie durch Vorübersetzung der Grundbegriffe, herauszugeben. Nach langwierigen Auseinandersetzungen zwischen den Verlagen Gallimard, Payot, PUF und dem Fischer Verlag erscheinen “Les Oeuvres Complètes de Freud” schließlich bei PUF (Presses Universitaires de France) unter der wissenschaftlichen Leitung von Jean Laplanche, herausgegeben von Pierre Cotet und André Bourguignon.

Die Herausgeber betonen den Anspruch, das Gesamtwerk Freuds in einem “freudianischen” Französisch zu erstellen, und zwar auf höchstem wissenschaftlichen Niveau. Es soll “ein kulturelles Projekt für Europa” sein, eine Antwort auf “das Unbehagen in der Kultur”. Freud soll endlich für jeden in einer einheitlichen autorisierten Übersetzung zugänglich gemacht werden.

Im April 1988 erschien der erste Band (tome XIII). Das Ereignis wird gefeiert. In Riesenlettern, fett gedruckt, wird das Werk auf einer ganzen Seite in “Le Monde” angekündigt. Dreimal stellte diese Zeitung im Laufe eines Monats eine ganze Seite zur Verfügung, um das “Jahrhundertwerk” zu würdigen.

Der erste Band geriet allerdings sofort nach Erscheinen ins Kreuzfeuer der Kritik. “Ein neues psychoanalytisches Esperanto von ungewohnten Begriffen, mit theoretischen Vorannahmen, erfunden von einer Kommission für Terminologie, die sich für eine Académie Française der Psychoanalyse hält”, schreibt Catherine David im ‘Nouvel Observateur’. Damit

treibt sie eine Auseinandersetzung auf die Spitze, die seit über zwanzig Jahren von Psychoanalytikern, Übersetzern und Psychologen geführt wird: Wie übersetzt man Freud ins Französische?

Einig waren sich alle, daß eine Übersetzung des Gesamtwerkes notwendig sei, da es bisher nur verstreute Übersetzungen in verschiedenen Verlagen gab, die fast alle die englische Übersetzung von Strachey zur Grundlage hatten. Statt Originaltreue gab es so viele Interpretationen wie übersetzende Psychoanalytiker. Die Kontroversen zwischen den verschiedenen Schulen schlugen sich in den Übersetzungen nieder, was jahrzehntelang den Streit um die richtige Übersetzung Freudscher Termini belebte. Damit verbunden war eine intensive Auseinandersetzung um den Geist des Werkes. Erst Lacan leitete die “Rückkehr zu Freud”, dem “wahren”, ein. Er legte den Originaltext zugrunde, ließ viele Begriffe unübersetzt, weil er sie für nicht übertragbar hielt. Er stilisierte sich selbst zum einzigen Freud-Experten in Frankreich.

In den 60er Jahren wurde die Gesamtausgabe geplant. Vieles verzögerte sich durch Lacans Einsprüche. Erst nach seinem Tod war es für Laplanche, den wissenschaftlichen Direktor des Projekts, leichter, seine Vorstellung durchzusetzen, “daß der wissenschaftliche Wert des Werkes unabhängig von seinen literarischen Qualitäten ist”. Das heißt, Laplanche hält eine Übersetzung “im Kontext”, wie viele Psychoanalytiker sie fordern, für sinnlos, weil willkürlich.

Es muß also für jeden Freudschen Begriff der adäquate Terminus gefunden werden. Catherine David, die sich für einen lesbaren Text mit Worten der Umgangssprache einsetzt, “wie Freud sie selbst benutzte, um die Komplexität seiner Gedanken dem Leser nahezubringen”,

beklagt: “Objektivität wird zum Ziel. Was ein Gegenstand von belebender Diskussion war, soll Dogma werden”. Laplanche entscheide sich für den Buchstaben, angeblich um den Geist zu retten, aber er treibe den Geist aus, das heißt den Stil, den Charme, den Humor, die Eleganz der Wendung. Wer Freud lesen will, braucht ab jetzt ein Speziallexikon, durchsetzt mit Archaismen, Neologismen - “eine Verhöhnung der französischen Sprache!”

Daß das Erscheinen des ersten Bandes erst 25 Jahre nach Planung der Gesamtwerte möglich war, liegt daran, daß einfach keine Einigung darüber erzielt werden konnte, wie dieses Monument zu übersetzen sei. Die Herausgeber entschlossen sich, die literarischen Qualitäten des Werks zugunsten der wissenschaftlichen Aussage zurückzustellen. Damit stießen sie im stilbewußten Frankreich auf Unverständnis. Vor allem Wortneuschöpfungen wie “désaide” für Hilflosigkeit, “causation” für Verursachung, haben einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen. “Zwangsneurose” heißt nicht mehr “névrose obsessionnelle”, sondern “névrose de contrainte”, “Wunsch” nicht mehr “désir”, sondern “souhait”. Laplanche rechtfertigt seine Übersetzung als Gemeinschaftswerk von Experten, die jeden Begriff einer historisch-kritischen Analyse unterzogen hätten. Freud sei bisher von Leuten übersetzt worden, die entweder kein Deutsch konnten, oder von der Psychoanalyse nichts verstanden. Verwechslungen von Traum und Trauma, die undifferenzierte Anwendung von “instinct” oder “pulsion” für Trieb, waren geläufige Fehler. Die Abgründe des Freudschen Denkens, seine Reflexivität, die interne Dialektik kamen bei früheren Übersetzungen nicht zur Geltung. - Soweit wurde die Polemik in französischen Zeitungen ausgetragen. -

Gelegenheit, zu den verschiedenen Vorwürfen Stellung zu beziehen, bekamen die Angegriffenen auf der diesjährigen Tagung des 'Verbandes der literarischen Übersetzer Frankreichs' in Arles im November 1988. Der Verband hatte "Freud und seine Übersetzer" zum Schwerpunktthema gemacht. Jean Laplanche verteidigte sein Projekt: Authentizität sei ihm wichtiger, als ein leichter Zugang für den französischen Leser. Auch der deutsche Leser müsse sich mit einem komplexen Text, mit nicht auf Anhieb zugänglichen Begriffen auseinandersetzen. Eine Übernahme von deutschen Begriffen lehne er ab, weil das eine Kapitulation vor dem Text sei. Er wolle "den Kampf mit dem Text, mit dem Engel, bis zum äußersten treiben".

Pierre Cotet, einer der Herausgeber, wies auf die Schwierigkeit des Unternehmens hin. Er griff die Kritiker an, von denen wenige das Gesamtwerk kennen, und die immer wieder den gleichen Einwand vorbringen: der Text ist nicht lesbar, zu viele Neologismen, Archaismen, kurz: der Text ist ein Monstrum.

Pierre Cotet weist die Kritik zurück: ein Team aus Psychoanalytikern, Germanisten, Übersetzern und Psychologen habe in langjähriger Auseinandersetzung um jeden einzelnen Begriff gerungen. Alle Schlüssel- oder Grundbegriffe Freuds wurden anhand ihres Vorkommens sowohl im Früh- als auch im Spätwerk analysiert. Die Geschichte der Begriffe wurde verfolgt, ihr Bedeutungswandel, ihr Auftauchen, ihr Verschwinden. Der Leser soll teilhaben können an der Entwicklung der Begriffe, ohne auf Komplexität, literarische Qualität, die wissenschaftliche Rigorosität des Werkes verzichten zu müssen. Auch die Poesie, der Humor, der Witz Freuds, seine Einmaligkeit werde bewahrt. Cotet machte deutlich, daß natürlich jeder

Übersetzer seinen eigenen Freud übersetzen könne. Das sei bisher auch geschehen; auf diese Weise würde aber das "Universum Freud" auf einen Aspekt - den persönlichen Zugang des jeweiligen Übersetzers - verkürzt. Es könne sich nicht darum handeln, einen schönen, gut lesbaren Text vorzulegen. Wenn Freud "Ursache" und "Verursachung" unterscheide, im Französischen aber nur ein Begriff, nämlich "cause", zur Verfügung steht, dann müsse der Übersetzer eben ein neues Wort kreieren, wie Freud selbst es immer wieder getan habe. Erst nach reiflicher Überlegung habe man sich entschlossen, das Wort "Verursachung" mit dem Neologismus "causation" zu übersetzen.

"Causation", "désaide" und viele andere "Begriffsmonster" schockieren das Sprachgefühl der Franzosen. Laplanche argumentiert, daß auch "l'être-là" (Heidegger) und "l'être-pour-la-mort" (Hegel) Neuschöpfungen waren, die auf Unverständnis stießen, an denen aber heute niemand mehr Anstoß nimmt. Häufig sei ein deutscher Terminus nicht übersetzbar, weil er zwei Bedeutungen umfasse, die im Französischen getrennt werden. "Verneinung" ist so ein Beispiel. "Verneinung" vereinigt "dénégation" als individuellen Akt und gleichzeitig die logische "négation". Um die interne Dialektik des deutschen Begriffes zu bewahren, habe man sich für "(d)énégation" entschieden.

Pierre Cotet: "Unser Credo ist: totale Texttreue. Wir übersetzen den Text, den vollständigen Text, nichts als den Text! Dabei gehen wir Risiken ein, wir wiederholen, wenn der deutsche Text Wiederholungen enthält. Wo der Stil schwerfällig ist, glätten wir nicht. Der Übersetzer muß das Werk lieben, wie es ist. Freuds Texte erregten Skandal, sie enthalten Brüche, Aggressionen, die aufhorchen lassen, die das Denken in Bewegung setzen. Der nicht

deutschsprachige Leser muß in die Lage versetzt werden, dem Fluß der Gedanken zu folgen, sich mit der Vieldeutigkeit der Begriffe auseinanderzusetzen. Freud hat seine hervorragenden literarischen Fähigkeiten immer seinem wissenschaftlichen Denken untergeordnet. Er war Schriftsteller im Dienste eines Denkens."

Das Übersetzerteam hat den Ehrgeiz, Freud in seiner ganzen Komplexität in der französischen Sprache lebendig zu machen.

# Übersetzen, nicht übersetzen.

*Zur Verleihung des Übersetzerpreises der DVA-Stiftung*

Sehr geehrte Damen und Herren, zunächst möchte ich Sie bitten, sich eine Sprache vorzustellen, die eigentlich nur aus Fremdwörtern besteht, jedes einzelne dieser Wörter aus unterschiedlichen Geschichten, aus den Echos aller möglichen anderen Sprachen zusammengesetzt, ohne eine einmalige, genau bestimmbare Wurzel, eine Sprache ohne eigenes Territorium, ohne feste Grenzen, oder - besser gesagt - mit unklaren, gleichsam gestrichelten Grenzen in der Zeit und im Raum, eine Sprache ohne die Deutlichkeit und die Souveränität einer Nationalsprache, ohne das Volumen einer Muttersprache, ohne die Festigkeit einer Schriftsprache, eine assimilierte Sprache, die sich doch in einer eigentümlichen Differenz erhält, ohne Grammatik und ohne präzises Wörterbuch, eine Sprache ohne große Vorbilder und Meister, schöpferisch vor allem im raschen Austausch, atemlos zugerufene Vokabeln, die oft den Charakter von Losungsworten besitzen, unverkennbar und unkenntlich zugleich, eine durch und durch politische Sprache, die alle kleinen und großen Angelegenheiten ohne Unterschied umschließt, eine Sprache, wie sie vielleicht in Gefängnissen, unter Gaunern, im Ghetto gesprochen wird, mit einem wesentlichen Rückhalt vor allem in der Mißachtung ... Eine derartige Sprache jedenfalls hatte Kafka vor Augen, als er im Februar 1912 zur Einleitung eines Rezitationsabends eine kurze Rede über jiddische Sprache und Literatur gehalten hatte: keine Weltsprache, kein Esperanto hatte er damit gemeint, sondern eine Ansammlung von zersplitterten Formen und Silben, von deutschen, hebräischen, französischen, englischen, slawischen, holländischen, rumänischen, lateinischen Resten, mit einer verstreuten und verästelten Etymologie, die vor allem eine Geschichte der Wanderung und der Flucht spiegelt und darin doch

völlig eigentümlich geworden ist, verdichtet und zusammengehalten durch den Druck der Diaspora.

Wenn Übersetzen bedeutet, nach einem verborgenen Urtext zu suchen (nach einem Urtext, von dem es heißt, daß er strenggenommen nie hinreichend verstanden und niemals hinreichend übersetzt werden könne), wenn die Tätigkeit des Übersetzers sich in die Gegensätze von Original und Nachahmung verstrickt und an diesen Gegensätzen mit aller Hartnäckigkeit festhalten muß, um ihren Begriff zu finden, wenn die Übersetzung immer eine Konfrontation, einen Wettstreit und einen Vergleich von Eigenem und Fremdem herbeiführt, so darf man vielleicht sagen, daß diese jiddische Sprache, wie Kafka sie sich vorstellte, eigentlich nur aus Übersetzungen besteht. Nur aus Übersetzungen: aus zusammengestohlenen, ausgeliehenen und verstümmelten Rudimenten, ein unreines Gemisch, das schließlich fähig ist, neue Verbindungen und Verwandtschaften zwischen all den disparaten Elementen herzustellen, keine Hoheitsrechte anerkennt, Fremdes und Eigenes verwechselt und annulliert. Sprechen bedeutet hier also ein Fortschreiten von Fremde zu Fremde, und man könnte darin die Unverwechselbarkeit dieser Sprachen, des Jiddischen, der Gaunersprache, des Jargons sehen: daß man es förmlich riecht, dieses Schicksal, dieses Unreine, Nicht-Eigene, Verfälschte, Ungeordnete und Halbbekannte, das kein rechtes Original und kein rechtes Nachbild mehr abgibt, daß deren Sprecher weder Weltbürger noch Staatsbürger sind, sondern - wie ihre Sprache - irgendwo in den Zwischenräumen und Grenzgebieten angesiedelt sind und gerade mit einer nomadenhaften Streuung eine strenge Zusammengehörigkeit ausstrahlen.

Seit ihren Anfängen war die Übersetzung auch eine Affäre der Weltpolitik, ging es in ihr um Beutezüge und Eroberung, seit den ersten theoretischen Überlegungen hatte man in ihr vor allem eine Methode des Einbürgerns und Aneignens erkannt, wie in einem berühmten Traktat des Hieronymus: "Der Übersetzer", heißt es dort, "überträgt die gleichsam zu Gefangenen gemachten Sinngehalte mit dem Recht des Siegers in seine eigene Sprache." Immer wieder war seitdem der Übersetzer auf eine schiedsrichterliche Position gesetzt worden, wurde er - herrschend oder dienend, kriegerisch oder diplomatisch - zu einem Übersetzungsbeamten, der den Verkehr zwischen den Heimat-Sprachen, Mutter-Sprachen, Vater-Sprachen regulierte, wurde er zu einem Sprachverwalter in der Politik der Bedeutungen. Und doch scheint es, als ob er zugleich auf ein ganz anderes Gebiet zugehe, als ob seine Arbeit von einem Effekt begleitet wäre, der nichts mehr mit den agonalen, juristischen oder merkantilen Fragen des Erwerbs und des Vergleichs, mit den Problemen von Ähnlichkeit und Nachahmung zu tun hat. Vielleicht bewegt er sich, sobald er seine Tätigkeit aufnimmt, schon längst auf einem Exterritorium der eigenen Sprache, vielleicht entdeckt er auch noch in einer der großen Sprachen, die Ihnen und mir gehören, denen Sie und ich angehören, jene Unreinheit, jene glückliche Ruhelosigkeit, die Kafka im Jiddischen, das er selbst nicht sprechen konnte, vermutet hat. Auf diesem Gebiet, in diesen unklaren und nirgendwo verzeichneten Landstrichen, beginnt man die eigene Sprache wie eine fremde zu sprechen, entdeckt man Verwandtschaften, die aus der Dialektik von Eigenem und Fremden ausbrechen, die nicht mehr unter den Prinzipien der Vermittlung und der Analogie erfahrbar werden, sondern kör-

perlicher, geradezu physiologischer Natur sind. Das Eigentumsrecht der Sprache und die Gefahr des Verrats sind hier außer Kraft gesetzt zugunsten einer ganz anderen Lust, die nicht auf den Sinn, nicht auf das Gemeinte und nicht auf das Gelingen gerichtet ist, sondern sich vor allem davon nährt, anspruchslose, insignifikante Gesten zu vollziehen, als ob die verschiedenen Sprachen als ein einziger, fuchtelnder Körper vor Augen träten. Es ist dies ein Gebiet, das nicht bewohnt werden kann, in dem die Sprachen kein Prestige und keine Regeln behaupten und nicht miteinander um den Sinn konkurrieren. Ganz unsinnige Dialekte werden hier erfunden, die nur aus Übersetzungen bestehen und gerade darum nicht übersetzbar sind. Die Übersetzung - diese andere, mißachtete Seite der Übersetzung - ist hier, so möchte ich es nennen, gestischer, pantomimischer Natur. Eine Art Mummenschanz: plärende Vokale, ächzende Konsonanten, kein Deutsch mehr, kein Französisch, sondern das eine im anderen verkleidet, keine wirkliche Mitteilung, keine Bereicherung, kein kulturpolitischer Akt. Wo die Übersetzung sich auf diese Weise in das Terrain allzu wörtlich genommener Wörter, kleiner Fälschungen, vertrackter Metamorphosen und gewagter Neologismen verloren hat und reine Maske geworden ist, hat sie den Nerv jener verstohlenen Lust getroffen, jener Lust, nicht zu Hause, nicht aufgehoben, nicht beheimatet zu sein.



# Wächter über die Nacht

## Brief an Rolf Italiaander

Gestern abend, mein lieber Rolf, haben wir uns getrennt, in einer Stadt, die bangte, am Rande einer zweifelhaften Zukunft. Es ist schon ein Jahr her, daß ich Sie kenne. Unsere Begegnung, die erste, stand unter dem Zeichen H.H. Jahnn's. Düstere Abend.

Nach so vielen zusammen verbrachten Stunden in Hamburg sollte ich Sie ausgerechnet in der etwas archaischen Familiarität eines St. Germain des Prés wiedertreffen. Dieser Abend hatte etwas Bitteres und Verlassenes in sich: Die Ferien, die letzte Nacht dieses Winters und die Zeitungen, die uns mitteilen, unsere Geschichte ließe sich ohne uns und woanders machen; das alles hatte uns zur Ironie veranlaßt. Die Fakten flottieren in einer Zeit, die wir nicht mehr beherrschen. Aber es gibt etwas in Ihnen, das durch nichts beunruhigt werden kann, und beim Essen mit Ihnen, in einem Afrika, nur aus Symbol und Andeutung bestehend, habe ich gespürt, daß es so viel zu erzählen gab und daß nur Ihnen erzählt werden konnte.

Nicht um von Ihnen zu sprechen, aber um bis zur Niederschrift einer Sprache, die ununterbrochen von Ihnen zu mir und von mir zu Ihnen gesprochen hat, vorzudringen, nachdem wir uns genug kennen, um ihr das, was sich nicht sagt, das Wesentliche, das uns einigt, anzuvertrauen.

Im Grunde genommen habe ich Sie erkannt, bevor ich Sie kannte, als ich "Hans und Jean" las, an sich, um Deutsch zu lernen. Es war ein Nachkriegsbuch und war von meiner Zeit. Ich weiß weder, an wen Sie gedacht haben, während Sie schrieben, noch zu wem Sie sprachen. Für wen aber das Buch bestimmt wurde, das wußte ich: Für all jene Jugendlichen, unruhig wie diese zwei, denen die Welt der Erwachsenen ihre Zufluchtlosigkeit prachtvoll bewiesen hatte.

Wenn in den Erzählungen des vorigen Jahrhunderts junge Leute sich verlieben, war es nur, damit man sie wiederfinden könnte. Hans und Jean hatten sich ganz verlaufen, in einen bizarren Wald aus Trümmermauern, Phosphornächten und großen weißen Körpern, in panischer Angst versteinert. Keiner in diesem Labyrinth hätte sie je finden können, am allerwenigsten sie sich selbst; ohne dieses Stampfen eines verpesteten Europas, ohne diese taube, hartnäckige Vorwärtsbewegung, die doch auf die Dauer das Grollen verstummen lassen. Gang eines Menschen, der nur halt machen wird vor der Gnade des gesuchten Gesichtes. Sie haben da erzählt von diesen Querverbindungen, die, inmitten des Chaos sich mordender Menschen, zwei Jünglinge wortlos in die friedliche höhere Ordnung führen; eine Ordnung, die auf Urzeiten fußt und die mit leeren Phrasen verboten worden war. Kurz nach dem Kriege haben Sie den Mut gehabt, die sphinxhafte Gestalt der Freuden, die man verschweigen muß, sprechen zu lassen.

Was ich an Ihnen gern habe, ist dieser Schritt eines freien Menschen, dieser Schritt, der zur Freiheit der anderen führt. Erinnern Sie sich jener Jesuiten, die, auf Amerika Fuß fassend, die "Wilden" für Tiere hielten, die sie wiederum als Götter betrachteten. Sie sind von diesen Europäern - und sie sind selten -, die immer bereit sind, Götter zu treffen in einer Menschheit, wo Götter aussterben. Unser Alter ist so, daß die Intelligenz darin keine andere Bedeutung hat, als die Vernunft bis zur Qual auszufragen, und die zwiefache und unverdrängbare Macht, die sie zerlegt, aus ihrem Schlaf zu holen (ein Schlaf, in dem Goya den modernen Menschen darstellte).

Es gibt seit weniger als einem Jahrhundert in Europa eine Gattung merkwürdi-

ger und alleinstehender Menschen, deren Klarsicht gerade zu Visionen, zu ihrer unermüdlichen Wiederkehr zu diesem "unzerbrechlichen Kern der Nacht", erweckt ist; wo ihre Wahrheit sich sagt und sich nicht sagt, sich gibt und entweicht. Neue Form des Wissens, die ihre Urverwandtschaft mit dem Traum wiedertrifft. Sie sind von dieser Gattung, die mir so gut gefällt. In Ihrem Erlebnis von Brazzaville hat mich eine Tatsache frappiert, die mir als typisch für Ihren ganzen Stil erscheint. Junge Neger, am Rande einer modernen Stadt lebend, deren ganze Existenz seit Generationen mit den Kolonialbedingungen verzwickt war, haben Sie eine ihnen bisher unbekannt Technik der Graphik gelehrt. Von da an haben sich diese jungen Leute auf einmal fremd gefühlt, in einer Welt, in der sie wie wir auch leben. Es ist nicht, daß diese Technik ihnen unerreichbar gewesen sei, sondern so leicht zu beherrschen, daß sie sie geradewegs und bereits in der Einfachheit des ersten Versuches in eine schweigende Welt führte: Welt der Vögel, des unendlichen Gedächtnisses, der langen, günstigen vormenschlichen Halme, der geheimnisvollen Nächte, der Tänze, nackt und grün in der Zartheit des Morgens.

In all diesen Graphiken war nichts Gesehenes vorhanden, sondern es entsprangen, zeitlos, mit neuen Ausdrucksmitteln diese Gestalten ohne Alter, die über jeden Schlaf wachen. Der Dichter Geist wird, wie der von Cocteau, von der Nacht regiert. Sie, mein lieber Rolf, sind ein Geist des Tages, der über die Nacht der Menschen zu wachen weiß und ihre Poesie beschwört.

Zwischen der Schändung des Objekts, dieser Plünderung, die uns die afrikanische Kunst beschert hat, und der Entfremdung des Menschen (der wir die unendlich beruhigende Psychologie des "Primiti-

ven" verdanken) sind Ihre afrikanischen Forschungen von einer ganz anderen Art, die weder einfach zu erfinden noch in die Praxis umzusetzen war. Sich nicht so sehr um das, was ist, zu kümmern, als um das, was wird. Die Tatsachen so hinnehmen, wie sie sind, und sie nur verwerten von dem Augenblick an, wo sie etwas werden können. Eine Erneuerung bringen, um die Vergangenheit zu entwirren und die Wahrheit der Gegenwart wiederherzustellen. Lehren um zu lernen. Eine Sprache für später vorzubereiten, mit der Afrika ganz seine Wahrheit ausdrücken wird.

Man wird behaupten, diese Graphiker bringen uns Europäern nichts Neues, weil Sie es sind - ein Europäer -, der sie geschult hat. Das ist es gerade, was ich liebe und was wahrheitsschwerer ist, als die Methode der hinter dem Rücken verschränkten Hände. In der Zukunft der modernen Welt ist der Austausch Bedingung. Die Bezeichnung "Folklore" ist nur eine Scheinheiligkeit der "Zivilisierten", die das Spiel nicht mitmachen und ihre Kontaktablehnung mit dem Mantel der Achtung vor dem Pittoresken verdecken wollen. Die Wahrheit Afrikas - auch die der ersten Waldbildhauer -, es ist die Geschichte Afrikas selbst, die sie uns erzählen wird, und zwar in der Sprache, die sich jetzt formt. Afrikaner die Graphik zu lehren, bedeutet nicht, eine tausendjährige Kunst zu verzerren, sondern die Ausdrucksform ihrer Wahrheit zu entfalten.

Der Mensch ist unwiderruflich dem Morgenrot fremd. Unsere Kolonialdenkart war nötig, um zu glauben, der Mensch könne seinem Anfang treu geblieben sein, und daß es irgendeinen Fleck der Welt gibt, wo er die Essenz des "Primitiven" treffen kann.

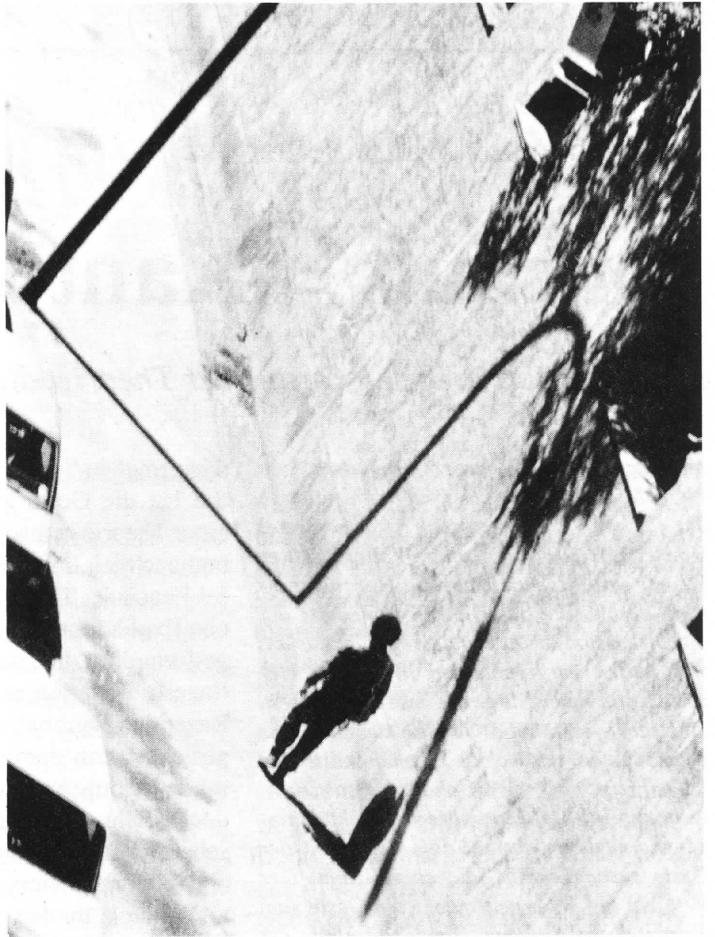
Ich mag an Ihnen das Fehlen dieses Voreingenommenseins und die Heiterkeit, mit der Sie akzeptieren, daß alles im

Werden ist und daß es keine alte Tragödie der Welt gibt, die nicht eine neue Wendung erleben kann.

Ich stelle fest, daß ich von Ihnen spreche nur in bezug auf Afrika; denn ich weiß wohl, daß es der Teil Ihrer Persönlichkeit ist, der Ihrer Wahrheit vielleicht am nächsten steht, und dem ich mich am stärksten verbunden fühle.

Sie waren so entgegenkommend, eine Ausstellung Ihrer afrikanischen Graphiken in den Räumen des Hamburger Institut Français zu veranstalten. Dabei habe ich jenes besser verstanden, was so wunderbar lebendig in Ihnen war: was Sie nicht sagten und vielleicht nicht gern sagen wollten. Was in Ihnen lebt, das ist, was um Sie herum ausstirbt: Es ist dieser Teil der europäischen Kunst, der, in dem Schaffen der Hände, in der Geduld der Schulung und in der Treue der Menschen wurzelnd, in dem großen Morgen Afrikas seinen eigenen Tod überleben kann.

Deshalb habe ich gestern abend, als ich Sie in Paris zu den Senegalesen sprechen sah, diesen vielleicht trügerischen Eindruck gehabt: Sie sind mit den Menschen verbunden in dem, was Sie einsam macht. Schließlich können sich nur einsame Menschen eines Tages treffen.



Axel Honneth / Walter Seitter

# Foucault = Kant minus x?

*Ein Gespräch über den Gestus der Theorie, die Ethik und den Krieg*

*Anlässlich der Hamburger Konferenz zum Werk Michel Foucaults fand auf Initiative der "Spuren" ein Gespräch zwischen Axel Honneth (Frankfurt) und Walter Seitter (Wien) statt, das sich um die Herausforderung drehte, die das Denken Foucaults auf die Diskussion in der Bundesrepublik ausübt. Wir hatten vorgeschlagen, in diesem Gespräch von Peter Bürgers These auszugehen, daß sich wesentliche Gehalte des Denkens Foucaults in gestischen Formen mitteilen: "K's Frage nach dem Gehalt des poststrukturalistischen Denkens wäre vielleicht dahingehend zu beantworten, daß dieser mit der Geste zusammenfällt, die es vollzieht. Der Verzicht auf Wahrheit macht die Geste zum Garanten der Aussage. Davon wäre in einer nicht-pejorativen Weise zu reden." (in diesem Heft S.39). Beginnend mit wechselseitigen Stellungnahmen zu dieser These entwickelte sich die weitere Diskussion zwischen Axel Honneth und Walter Seitter spontan und ohne daß von unserer Seite aus eine "Gesprächsführung" nötig gewesen wäre.*

**Honneth:** Die Analyse Peter Bürgers zum Gestus Foucaults ist ein Hinweis darauf, welche Schwierigkeiten wir innerhalb der Wissenschaften, gewissermaßen strukturell, mit einem solchen Denken haben müssen. Wenn Denken die Form der Geste als einer in sich unbegründeten, entschlußhaften Lösung für Spannungen hat, dann stellt sich sofort die Frage, wie solche gestischen Äußerungen theoretisch angemessen diskutiert werden können. Eigentlich verlangen gestische Äußerungen ästhetische Beurteilungsmaßstäbe; aber es können innerhalb der Wissenschaften nicht nur ästhetische Kriterien sein, mit denen wir den Geltungsanspruch von Theorien beurteilen.

Sicherlich hat die westdeutsche Rezeption, stärker als die französische oder amerikanische, auf dieses Problem ge-

wissermaßen "traditionell" geantwortet. Sie hat die Geste gleichsam wieder zu einer Theorie gemacht. Jürgen Habermas und auch ich haben bewußt so getan, als sei Foucaults Theorie als wissenschaftliche Explikation sozialer Zusammenhänge formuliert, und daran haben wir traditionelle Kriterien angelegt. Eine solche Rezeption wird natürlich sofort in Frage gestellt, wenn man den *gestischen* Charakter betont. Andererseits wüßte ich jedoch nicht, wie im Rahmen wissenschaftlicher Zusammenhänge eine solche Theorie anders zu beurteilen wäre als dadurch, ihr den gestischen Charakter zunächst wieder zu nehmen und sie auf das Gleis traditionaler Theorien zurückzuführen. Wobei auch dann von dem extrem problemeröffnenden Charakter der Arbeiten Foucaults noch genügend bleibt.

**Seitter:** Den Ausdruck "Gestus" will ich gerne aufgreifen, ihn jedoch hypothetisch ersetzen oder pointieren, indem ich den Ausdruck "Aktion" vorschlage. Eine Reihe von Büchern, so auch die von Foucault, sind eine Aktion, die man auch als Sprechaktion, Sprechhandlung bezeichnen kann. Zunächst einmal wird eine Sprechhandlung in die Welt gesetzt. Derjenige, der sie in die Welt setzt, verbindet damit erstens die Erwartung, daß sich auch andere dafür interessieren und daß sie, zweitens, in irgendeiner Weise re-agieren. Reagieren ist aber von der ontologischen Ebene her das gleiche wie agieren.

Wenn man jetzt die Frage stellt, welche Form von Reaktion die angemessene ist, muß man zuerst herausfinden, mit welcher Art von Aktion man es zu tun hat. Es ist eine Sprechaktion, die wie die meisten Sprechaktionen nicht ohne Wahrheitsanspruch auftritt. Insofern ist es angemessen zu fragen: Stimmen denn

diese Aussagen? Allerdings empfiehlt es sich auch, die genaue Form, den spezifischen Charakter der Aussagehandlungen zu erfassen. Es gibt eben einen Theoriebegriff, von dem sich Foucault abwendet. Inwieweit diese Abwendung begründet ist, ist eine andere Frage; aber er wendet sich ab. Ich jedenfalls würde Foucault in die Nähe von empirischen Untersuchungen rücken, am ehesten in die historische Fragestellungen. Wenn man gutwillig ist, könnte man also sagen, daß seine Aussagen nicht auf der Ebene von Theoriebildung und Theoriebegründung liegen, sondern auf der Ebene von Forschungsprogrammen und Forschungsanläufen.

## Ästhetische Anteile?

**Honneth:** Eine überraschende Konvergenz, vielleicht aber doch nicht *so* überraschend? Also mit der vorherrschenden Art von Rezeption oder Reaktion wird der eher ästhetische Gehalt der Geste möglicherweise einfach nicht zur Kenntnis genommen. Ich glaube jedoch, daß es gar nicht anders geht, wenn man sich um die intersubjektive Beurteilung einer wissenschaftlichen Theorie bemüht. Nur wird damit der Theorie auch ein Stachel genommen. Wenn wir darin übereinstimmen, haben wir erstmal eine Basis, um uns gemeinsam zu fragen, wo und in welchem Maße die Theorie Foucaults stimmig ist.

**Seitter:** Der "ästhetische Charakter" des Gestus wird neuerdings in der sogenannten deutschen Rezeption namhaft gemacht, weil man Foucault bisher in ein Theorieschema gepreßt hat. Jetzt merkt man, daß da noch etwas anderes bei Foucault ist. Wenn man dieses Andere nun ästhetisiert, dann haben wir zwei Fou-

caults; das aber führt nicht weiter. Der Foucault-Gestus zeigt doch *auch* etwas Spezifisches, und zwar nicht nur die Binsenwahrheit, daß alle Theorien Aktionen sind; vielmehr zeigt er - über das Empirische hinaus - eine praktische Dimension im Sinne Kants an. Etwas, was man nicht direkt sagen und vor allem nicht theoretisch begründen kann und was an Kant festzuhalten ist trotz aller Hegelkritik: die Unreduzierbarkeit des Praktischen in Rücksicht auf das Theoretische. Darüber hat Foucault nun allerdings kein Buch geschrieben, denn das hat Kant schon geschrieben.

Die Methode von Foucault besteht darin, im Gestus die zusätzliche, aber nicht ableitbare, notwendigerweise dazukommende, in diesem Sinne akzidentielle Dimension der praktischen Vernunft zu "zeigen", wie Wittgenstein gesagt hat. Dieses "Zeigen", bei Lacan noch hysterischer, kommt zum empirischen Sagen von Foucault hinzu. Insofern hat der Gestus schon eine große Bedeutung, aber man darf ihn nicht ästhetisieren.

**Honneth:** Ich würde zustimmen, daß die Aussagen von Foucault neben dem theoretischen einen praktischen Geltungsanspruch enthalten, auch, wie Sie sagen, im Sinne Kants. Nur verstehe ich darunter - knapp und holzschnittartig - den Anspruch auf die Begründbarkeit der moralischen Normen, die in den eigenen Aussagen enthalten sind. Vielleicht sind wir einig darin, daß moralische Normen oder normative Aussagen im Gesamtwerk von Foucault eine Rolle spielen und einen Untergrund abgeben, der es ihm überhaupt erlaubt, bestimmte Entwicklungen und Phänomene mit einer bestimmten Tiefenschärfe wahrzunehmen. Nur will ich diese Tiefendimension moralischer Normen nicht gleichsetzen mit dem, was Sie "Zeigen" genannt

haben. Da habe ich Verständigungsprobleme.

**Seitter:** Ich wollte sagen, daß diese Dimension bei Foucault nicht Gegenstand ganzer Bücher wird wie bei Kant, und ich möchte fast sagen: *nur* bei Kant. Ich sehe weit und breit in der Neuzeit nichts Vergleichbares. Es muß aber auch nichts Vergleichbares geben, weil Kant die "Kritik der praktischen Vernunft" schon geschrieben hat. Um nicht das Gleiche zu machen wie Kant, um es aber auch nicht auszulassen, unterlegt Foucault seine empirischen Forschungen mit einem Zeigegestus, der diesen *praktischen* Anspruch zeigen soll. Ich kann den praktischen Anspruch auch umgangssprachlich übersetzen: Es ist nicht egal, was man macht. Die empirischen Untersuchungen gehen darauf, was man macht, und die praktische Dimension kann man in den Satz einfließen lassen: Es ist nicht egal, was man macht.

**Honneth:** Ich würde anders formulieren. Etwa: Foucault zeigt untergründig in dem Maße, in dem er empirisches Material in einer bestimmten Weise interpretiert, auch auf, was seiner moralischen Überzeugung nach "falsch" ist. Wenn Sie diese Übersetzung akzeptieren würden, dann wäre die nächste Frage und wahrscheinlich auch unser Problem: Gibt es für diese Tiefendimension praktischer Aussagen, die sich im Werke Foucaults finden, die Möglichkeit einer Begründung? Das ist ein Zentralproblem der deutschen Auseinandersetzung mit dem Werke Foucaults, in der man ihm vorhält, daß er keine Anstrengungen unternommen hat, diese Tiefenschicht explizit zu machen oder zumindest den Weg anzudeuten, auf dem er sich eine Begründung dieses normativen Untergrundes vorstellen kann.

**Seitter:** Daß er die Begründung der Möglichkeit, sich auch darüber intersubjektiv zu verständigen, nicht geleistet hat, haben wir bereits festgestellt. Wo aber besteht da das Problem? Ich behaupte, daß Kant in der "Kritik der praktischen Vernunft" die Begründung der Unbegründbarkeit der Verbindlichkeit des kategorischen Imperativs schon geleistet hat. Bei Kant ist die Begründung ja eine höchst zweifelhafte - es handelt sich bei ihm um eine Begründung der Unbegründbarkeit. Das ist ja das Wesen des Kategorischen Imperativs, daß er nicht ableitbar ist aus irgendwelchen Theorien, aus irgendwelchen empirischen oder auch logischen, theoretischen oder quasi-theoretischen Aussagen. Und diese Unableitbarkeit hat Kant paradoxerweise - die einen sagen, behauptet, ich würde sagen - diskursiv gezeigt, womit er aber schon an die Grenze von Begründbarkeit gegangen ist. Mehr kann man nicht tun. Man kann nur weniger tun in Sachen Begründung. Und so ein "weniger" tut Foucault.

**Honneth:** Ich würde Kant anders verstehen. Ich würde zwar die ganze Darstellung, die Sie jetzt gegeben haben, mitvollziehen. Ich finde es äußerst sympathisch, wenn auch überraschend, daß sich eine Begründungsdimension praktischer Aussagen im Werke Foucaults deshalb nicht finden soll, weil er sich an der Stelle auf den philosophischen Zeugen Kant verläßt. Wir können es auch umformulieren: daß man die Begründung der praktischen Aussagen, die das Werk Foucaults grundieren, im Werk Kants findet. Wir stimmen im Augenblick aber *nicht* überein in der Auslegung der "Kritik der praktischen Vernunft", weil ich sie in keiner Weise verstehen würde als den Versuch des Aufweises der *Unbegründbarkeit* praktischer Aussagen, son-

dem im Gegenteil als den ersten - nicht einzigen - Versuch der *Begründung* praktischer Aussagen im Rückgriff auf das, was Kant das Faktum der Vernunft genannt hat.

**Seitter:** Aber was ist denn der Sinn des Worts "Faktum"? Das eben heißt doch Unbegründbarkeit bei Kant!

### Faktum und Begründung

**Honneth:** Sie weisen auf eine Ambivalenz im Werke Kants hin. Er hat die Absicht verfolgt, durch den Aufweis von nicht hintergehbaren Regeln der Begründung praktischer Aussagen - all das, was wir mit dem Kategorischen Imperativ assoziieren - so etwas wie einen Urgrund der Begründung moralischer Aussagen aufzufinden. Wir können im nachhinein feststellen, daß sich dieser Begründungsversuch an den Stellen, an denen er tatsächlich die moralischen Regeln, die er anführt, begründen möchte, häufig genug nur noch damit helfen kann, daß er das Faktum der Vernunft anruft und damit suggerieren möchte, daß solche moralischen Regeln zu den transzendentalen Bedingungen praktischen Handelns gehören. Kant hat die Vorstellung, daß es transzendente Bedingungen in dem Sinne sind, daß wir sie nicht hintergehen können, sondern daß sie zu den Voraussetzungen oder Bedingungen menschlichen Zusammenlebens gehören.

**Seitter:** Nicht des *Zusammenlebens*. Sie sind Bedingungen des *Faktums*, daß es Menschen gibt. Und daß es Menschen gibt, das ist wieder ein Faktum. Es müßte keine Menschen geben, wie Lévi-Strauss gesagt hat, und die bloße Tatsache, daß wir da sind, ist nach unseren Sprachregeln ein Beweis dafür, daß es Menschen gibt. Das ist ein Faktum, ein bloßes Fak-

tum. Und das andere Faktum, das sogenannte Faktum Vernunft, ist laut Kant eine Bedingung der Möglichkeit, d.h. der Wirklichkeit, daß es Menschen gibt.

Kant rekurriert auf ein Faktum, das nicht begründet werden kann, auch von ihm nicht, und deswegen nennt er es Faktum. Um es in die Philosophensprache zu übersetzen: Kant sagt, das Sollen könne aus keinem Sein abgeleitet werden. Sein ist der Gegenstand theoretischer Aussagen. Die Sollensaussage kann aus keiner Seinsaussage abgeleitet werden. Das Sollen begründet sich selbst. Und das nennt er Kategorischen Imperativ. Und diese Selbstbegründung des Kategorischen Imperativs heißt Unableitbarkeit der Moral, und zwar Unableitbarkeit der Moral an ihrer Spitze. Aber nur diese "Spitze" ist interessant, nicht die vielen Regeln bei Kant.

**Honneth:** Ich würde es anders verstehen, aber vielleicht sollten wir aus diesen Details der Kant-Interpretation auch wieder herausfinden. Die oberste Sollensaussage ist doch dem Anspruch nach bei Kant begründet in einem eigentümlichen Zwischenstück philosophischer Aussagen, nämlich transzendentalen Aussagen, von denen wir sagen können, daß es weder Seinsaussagen noch reine Sollensforderungen sind, sondern der Aufweis von theoretischen oder praktischen Unhintergebarkeiten. Und Kant denkt sich das als Grund.

Die Frage ist, ob man das als Begründung verstehen möchte unter dem Eingeständnis, daß es vielleicht keine *gelungene* Begründung ist, oder als den Versuch des Nachweises der Unbegründbarkeit. Andererseits - in Klammern - ich weiß nicht, ob das jetzt zur Foucault-Diskussion wirklich beiträgt. Überraschend ist ja, daß wir beide nicht nur darin übereinstimmen, daß es eine solche Dimension

praktisch normativer Aussagen im Werke Foucaults gibt, sondern daß er selbst die Richtung des Weges einer Begründung mit Blick auf Kant anvisiert.

### Praxis und Pragmatik

**Seitter:** Wenn diese Gemeinsamkeit zwischen uns beiden so weit geht, ist das sehr schön, aber ich muß darauf insistieren, daß bei Kant die *Unbegründbarkeit* des Kategorischen Imperativs aufgewiesen wird. Der Kategorische Imperativ gehört selber in die transzendente Ebene hinein, von der her Sie meinen, daß der Imperativ bei Kant noch begründet würde. Er gehört aber selbst in die transzendenten Sachverhalte hinein und ist von allen transzendenten Sachverhalten - sofern es da eine Hierarchisierung geben sollte - das, was ich die Spitze genannt habe, also der unbegründetste und daher der begründendste.

**Honneth:** Wir haben darin übereinstimmend, daß es normative Aussagen im Werke Foucaults gibt. Nicht übereinstimmend haben wir in der Beantwortung der Frage, ob Foucault diese Begründungsfigur Kants auch tatsächlich übernommen hat. Aber wenn Sie den ethischen Gehalt des Werkes von Foucault so stark machen, ist mir das im Grunde genommen sehr lieb. Das ist ja beinahe eine Ironie, weil ein Teil der westdeutschen Reaktion - und jetzt meine ich den Teil, der gekennzeichnet ist durch die Namen Habermas und Apel - gerade reklamiert hat, daß sich eine solche ethische Begründung im Werke Foucaults nicht finde.

**Seitter:** Daß Foucault die praktische Dimension in diesem "Gestus" sozusagen verpackt, würde ich nicht nur so interpretieren, daß er es tut, weil die prakti-

sche Dimension erstens unverzichtbar, zweitens theoretisch unbegründbar ist, sondern auch - da komme ich jetzt dem Gestischen noch näher -, weil das Praktische bei ihm dann nur als *Pragmatik* da ist, als Handeln hier und jetzt.

Er sagt: Ich rede von der Geschichte des Wahnsinns, weil mir scheint, das muß jetzt gesagt werden, und zwar jetzt, von mir. Hic et nunc spreche ich von der Geschichte des Wahnsinns. Mit diesem hic et nunc des Hier-Sprechens handelt er aber ethisch, will er ethisch handeln. D.h. er ist natürlich auch deswegen so weit weg von Kant, weil er eben über Ethik nicht spricht. Nicht nur, weil sie unbegründbar ist, sondern weil er ethisch nur agiert. In der Erwartung, daß das vielleicht irgendjemanden interessiert und irgendjemanden wieder zum Handeln auffordert, und zwar nicht unbedingt zu wissenschaftlichem Handeln, sondern auch zu anderem, vielleicht zu rein ethischem, zu sogenanntem politischen Handeln.

**Honneth:** Ich glaube, ich erkenne jetzt die Differenz zwischen uns. Es ermangelt der Konzeption Foucaults gerade an Klarheit und Entschiedenheit in Hinsicht auf die *praktische Begründung* seiner moralischen Norm, die er untergründig in sein Werk einfließen läßt. Der Weg, auf dem er sie zu finden hätte, ist sehr vage durch den Namen Kant gekennzeichnet. Daß es ihm jedoch ermangelt, zeigt sich an einer Reihe von sehr bedeutsamen Aussagen, in denen er all das, was mit der Tradition Kants verknüpft ist an praktischen Begrifflichkeiten, auch an normativ-ethischen Überlegungen, sehr provokativ und geradezu aggressiv zurückgewiesen hat. So habe ich zumindest viele Passagen bei Foucault gelesen: nicht als Bestreitung des Postulats der moralischen Autonomie

des Menschen, aber doch als Hinweis darauf, daß dieses Postulat gewissermaßen nur einer historisch überholten Denkform angehört. Wir stimmen also nicht überein in der Frage, ob Foucault die Dimension einer Begründung dieser praktisch-normativen Tiefenaussagen nicht nur nicht geleistet, sondern sehr häufig auch explizit von sich gewiesen hat.

**Seitter:** Dann müßte man doch auf die späten Bücher von Foucault zu sprechen kommen, in denen die sehr weit getriebene Selbstverleugnung seines theoretischen Horizontes auch wieder rückgängig gemacht wird.

**Honneth:** Sie meinen aber nicht in Richtung auf Kant?

**Seitter:** Der Sache nach. Mir geht's nicht etwa um Kant, weil ich eine Freundschaft zwischen zwei Philosophen behaupte. Daß Foucault zur Rückgängigmachung seiner eigenen, extrem weit getriebenen Theorie-Vermeidung bei den alten Griechen anklopft, ist wieder ein Spezialproblem. Aber wir haben uns an Kant festgebissen, drum bleibe ich noch ein bißchen dabei. Es gibt in der Biographie von Foucault das Gefühl, von Kant nicht loskommen zu können, obwohl er ihn in seinem Schema der *Ordnung der Dinge* in die Nähe der Junghegelianer zu bringen scheint. Irgendetwas läßt ihn von Kant nicht loskommen; zuletzt hat er sich sogar ausdrücklich in die "kritische Tradition von Kant" eingereiht.

Was Foucault nun tut, ist nicht nur, daß er an der Unbegründbarkeit der Ethik festhält und deswegen kein Buch dazu schreibt, sondern daß er im Gegensatz zu Kant verständlicherweise auch die Explizierung der moralischen Regeln streicht. Foucault = Kant minus x. Aber dieses Minus ist bei Kant schon angelegt.

Und die praktische Vernunft bei Foucault ist dieses Minus, weil das viele Theoretisieren über Moral eine Katastrophe ist. Und zwar nicht nur eine theoretische Katastrophe, wegen der Unbegründbarkeit, sondern vor allem eine *moralische* Katastrophe.

**Honneth:** Mich überrascht die Interpretation der Spätschriften, die Sie gerade angedeutet haben. Ich habe diese Fortentwicklung Foucaults anders verstanden.

Die Frage ist, in die Richtung welcher Art von Ethik - und das ist ein Wort, was Foucault selber am Ende gar nicht mehr zu benutzen zögert - die Spätschriften den Weg nehmen. Und da zeigt sich, daß Foucault eine Spur verfolgt, die programmatisch von Kant wegführt. Die Kriterien, nach denen er am Ende die ethische Frage nach dem richtigen Leben, dem richtigen Handeln unter Menschen beantwortet, sind die einer ästhetischen Theorie des gelungenen Lebens. D.h., es ist der Versuch einer Transformation der ethischen Fragestellungen in eine Ästhetik. Das, würde ich sagen, ist genau das Gegenprogramm zur Kantischen Ethik. Kant hat geradezu programmatisch die Auffassung vertreten, daß wir unter moralischen Gesichtspunkten *nicht* die Gelungenheit eines individuellen oder kollektiven Lebens beurteilen können. Wir beurteilen nicht die Frage, ob ein Lebenszusammenhang in sich gelungen, in sich stimmig, in sich gewissermaßen zufriedenstellend ist, sondern ob eine Handlung moralisch *richtig* ist.

Kant tut diesen Dualismus stark auf, und Foucault, in seinen späten Werken, schlägt den Weg ein, der mit dem Werk Kants gerade nicht vereinbar ist, indem er nahelegt, zu sagen - und seine Frühschriften damit in einen neuen Horizont stellt -: Das, was mich bewegt, ist die

Frage nach dem richtigen Leben im Sinne des *ästhetisch gelungenen* Lebens.

**Seitter:** Richtig ist, daß Foucault in diesen letzten Schriften die Ethik ausführlicher denn je thematisiert, aber sich mit einer Form von Ethik sympathisierend beschäftigt, die eine ganz andere ist als die Kantische. Es ist eine Form, mit der er zu sympathisieren scheint, weil sie, wie er meint - vielleicht stimmt das gar nicht - von weniger Voraussetzungen ausgeht. Die Frage nach dem glücklichen Leben ist eine banale Frage; jeder will glücklich sein, die Frage ist nur, wie. Foucault sympathisiert mit dieser Form von Ethik, zu der er gelangt, indem er aus seinem ganzen eingefahrenen Zeitschema 2000 Jahre zurückspringt, was er ja auch selber als Bruch erlebt hat. Ein Sprung in eine andere Zivilisation, wengleich diese Zivilisation eine archäologische Schicht der unseren ist. Von daher paßt das Wort Archäologie für diese Schicht besser als für alle anderen Schichten seiner Forschung.

Der Archäologe wird also zum ersten Mal archäologisch, insofern wird er stimmig, aber es ist eine ganz andere Form von Ethik als die Kantische. Auch ist ihm natürlich nicht entgangen, daß die antike Ethik - vor allem die klassische, ältere, antike Ethik mit ihrer Beschränkung erstens auf den Mann, zweitens auf den ökonomisch unabhängigen, drittens auf den zufällig philosophierenden Mann - unserem, d.h. seinem Ethik-Verständnis nicht entspricht. Das hat er ausdrücklich gesagt. Womit er durchaus ein modern-christliches Universalitätsverständnis von Ethik auch für sich in Anspruch nimmt.

Foucault hat sich also nicht völlig zu den alten Griechen zurückgeflüchtet, er hat vor der Illusion gewarnt, wir könnten Griechen sein - eine besonders in

Deutschland gefährliche Illusion, wie das Beispiel Heidegger zeigt. Es ist ein Schritt, der tatsächlich von Kant weit weg führt, aber in der Thematisierung der Ethik ein ihm möglicher Schritt war.

**Honneth:** In welche Richtung aber müssen wir diesen Schritt für das Gesamt des Foucaultschen Werkes weiterdenken? Ich glaube, er liegt in der Form einer Archäologie antiker Lebensformen als bestimmten Modellen der Selbstbeziehung des Menschen. Modelle gelingender Existenz aufzusuchen und eine Art Panorama möglicher Selbstbeziehungen zu skizzieren im Rückgriff auf antike Zeiten, um vielleicht die Wahrnehmung zu erhöhen für etwas, was in der Zivilisation gewissermaßen fehlgefallen ist durch falsche Formen der Selbstbeziehung. Man könnte daraus schließen, daß es die leitende Idee Foucaults ist, uns zumindest eine Art von Rückbesinnung auf Formen der menschlichen Selbstbeziehung anzubieten, die die Nachteile und sehr offensichtlichen Schäden der modernen Form der Existenz nicht aufweisen.

Meinen Sie aber, daß Foucault seine späten Arbeiten als Vorbereitung eines Versuchs zeitgenössischer Ethik glücklicher Existenz gedacht hat? Als Vorbereitung, diese Aussagen in Form einer universalistisch angelegten Ethik glücklicher Existenz zu begründen?

### Ethik und Krieg

**Seitter:** Daß er ein solches Buch schreiben wollte, glaube ich nicht. Aber daß er sich in seinem Denken klarmachen wollte, wie man als Mensch im 20. Jahrhundert, dem nicht alles egal ist, denken kann, daß einem nicht alles egal ist - das wollte er sich klarmachen.

Ich habe gesprochen vom Unbehagen in der Zivilisation; der Ekel vor dem Christentum steht bei Foucault hinter dem Unbehagen in der Zivilisation. Er wollte in seinen Arbeiten bis an die Schwelle des Mittelalters mit dieser sich bildenden Mönchskultur vorstoßen, in der das Individuelle stärker als in der Antike sich wieder mit kollektiven Ansprüchen und Lebensformen verbindet. Ich glaube, das Mönchtum unter der Beziehung war auch interessant für ihn, weil wir, jedenfalls heute, in einer sogenannten Massengesellschaft leben. So wollte er dieses Projekt an die Schwelle des Mittelalters, historisch gesehen, herandrücken.

Im übrigen wollte er, wie er gesagt hat, nach dieser Geschichte der Sexualität eine Genealogie des Krieges schreiben. Der Krieg ist die Gesamtheit der Funktionen, in der die Auseinandersetzung zwischen dem einen und dem anderen als offene stattfindet. Deswegen Foucaults theoretische Sympathie für den Krieg, weil im Krieg die Beziehungen noch offen sind, weil noch beide auf dem Feld aufscheinen, und zwar als *Stehende*. Zwei *Stehende* stehen einander gegenüber. Das ist das Interessante am Krieg. Und dann ist interessant, daß Foucault dieser Genealogie des Krieges eine Genealogie des Rechtes folgen lassen wollte. Denn die Tatsache, daß zwei sich gegenüberstehen, endet oft in der einfacheren Tatsache, daß nur einer stehenbleibt und der andere, wie man so schön sagt, unterliegt. Der Unterworfenen heißt auf Französisch "Subjekt"; daher also von Anfang an das Mißtrauen des frühen Foucaults gegenüber dem - bei den Deutschen so positiv aufgenommenen - "Subjekt". In der französischen Umgangssprache heißt Subjekt "Untertan", und das ist das Ergebnis eines Krieges:



der Unterlegene. Im Krieg ist er noch nicht unterlegen, aber nach dem Krieg, wenn der eine gesiegt hat.

Der ganze Antijuridismus von Foucault, den wir eben ein bißchen berührt haben, war also nicht sein letztes Wort. Denn Recht in dem unverzichtbaren Sinn des Wortes bedeutet, daß nicht nur einer steht, sondern mindestens zwei. *Das* heißt Recht. Das Wort "Recht" heißt ja "aufrecht".

**Honneth:** Kann ich noch mal zurückgreifen auf zwei Aspekte? Sie bezeichnen den Gefühlswert von Foucaults historisch inspirierter Kritik bestimmter Folgeerscheinungen des Christentums mit dem Ausdruck "Ekel". Das läßt an Nietzsche denken. Müßte es aber nicht bei Foucault, anders als bei Nietzsche, eine sehr ambivalente Haltung u.a. gegenüber dem Christentum geben als einer der Strömungen, die doch jene universalistischen Normen hervorgebracht haben, auf die er sich am Ende seines Lebens, wie wir beide sagen, stützen wollte? Das war die eine Frage...

**Seitter:** Ich glaube, daß Foucaults theoretische Haltung zum Christentum - sofern es die Universalisierung zwar nicht erfunden, aber als Gedanken durchgesetzt hat - als ambivalent bezeichnet werden muß. Mit Ekel meinte ich sein Gefühl aufgrund seiner Erfahrung. Daher auch diese Flucht zu den Griechen.

**Honneth:** Das wäre anders als im Falle Nietzsche, der jenes Gefühl zur theoretischen Perspektive erhoben hat. Nietzsche war in dem Sinne nie Universalist.

**Seitter:** Ja, das ist etwas komplexer als bei Nietzsche.

**Honneth:** Nun zur zweiten Frage: Ihre Aussagen über das "Subjekt" finde ich sehr interessant, denn sie werfen ein neues Licht auf die Subjektkritik, die

Foucault geleistet hat. Ich habe das bisher immer viel philosophiehistorischer verstanden. Doch auch da macht es natürlich Sinn, die Kritik an bestimmten Überbeanspruchungen des Subjektstatus zu verstehen als Reaktion auf die Hegemonie, die zu Studienzeiten Foucaults Phänomenologie und Transzendentalphilosophie ausgeübt haben; beide nehmen ja das Subjekt als konstituierende Kraft in einer Weise in Anspruch, die angesichts bestimmter theoretischer Entwicklungen schwer nachvollziehbar ist. Also Entwicklungen, wie sie mit der Kette von Marx, Freud und Durkheim und anderen angedeutet ist.

Aber daß in Foucaults Denken des Krieges tatsächlich so etwas stattgefunden hat wie eine positive Hinwendung zum Medium des Rechts, wundert mich in gewisser Weise. Es wirft in meinen Augen ein interessantes, neues Licht auf Foucault, für das ich in seinen Schriften jedoch noch gar nicht die entsprechenden Anhaltspunkte finde. Mich würde interessieren, ob wir tatsächlich die Entwicklung Foucaults in einer Weise zu verstehen haben, die dann ja beinahe den Charakter einer Wendung ins Naturrechtliche hätte. Dann müßte man auch frühere Aussagen von Foucault ganz anders verstehen. Ich hatte sie nicht so verstanden, daß mit dem Modell des Krieges ein Urzustand menschlicher Vergesellschaftung aufgewiesen würde, sondern ein unüberwindbarer Zustand menschlicher Vergesellschaftung.

**Seitter:** Die Funktion des Krieges liegt auf beiden Ebenen. Die zweite Ebene, die Unüberwindbarkeit des Krieges, eröffnet ja gerade die Chance, daraus etwas zu machen. Die Kriege sind einerseits gewonnen von den Siegern und verloren von den Untertanen. So weit so gut, d.h. so weit so schlecht. Die zweite Be-

hauptung ist deshalb: Der Krieg geht weiter. Die zweite Behauptung schafft das "Loch", damit in Hinsicht auf die erste noch etwas getan werden kann. Das ist ein Denken von zwei Kriegsergebnissen, die logisch nicht ohne weiteres zusammen zu denken sind. Aber schematisch gesprochen ist es so.

**Honneth:** Aber es ist doch ein Unterschied, ob man den ausgewiesenen, fortbestehenden Zustand des Krieges in der Perspektive seiner Überwindung denkt oder in der Perspektive seiner Unüberwindbarkeit. Derjenige, der in der Perspektive seiner Überwindung denkt - und das tun eine Reihe von Theorien, die sich auf Phänomene des sozialen Kampfes und sozialen Krieges beziehen, Marx etwa als klassisches Vorbild - wollen die sozialen Ermöglichungsbedingungen aufzusuchen, die die Beendigung des Krieges als eines historischen Zustands in die Wege leiten können. Denke ich den Kriegszustand dagegen in ontologischer Perspektive - und darin besteht meinerwegen die Tradition Machiavellis -, dann geht meine Untersuchung in die Perspektive der Überwindung des Krieges erst gar nicht ein, d.h. ich lege die Untersuchung gar nicht so an, daß ich nach sozialen Ermöglichungsbedingungen der Beendigung des Kriegeszustandes suche.

**Seitter:** Die große Zweideutigkeit liegt im Postulat: Der Krieg muß beendet werden. Ja, der Krieg muß beendet werden, denn er wird ja dauernd beendet, so daß Untertanen herauskommen. Mit dieser Erledigung des Krieges aber will sich Foucault nicht abgeben. Daher plädiert er - empirisch und theoretisch, und wenn Sie wollen, normativ - für die Aufrechterhaltung des Kriegeszustandes. Nicht aus Spaß am Krieg, sondern damit die Frage nach dem "Wie" der Beendi-

gung des Krieges offen bleibt, und zwar praktisch offen bleibt, d.h. auch in Begriffen der Macht.

**Honneth:** Aber theoretisch kann diese Frage doch gerade in einer solchen Perspektive gar nicht offen bleiben, sondern dann wäre die Perspektive einer Beendigung des Krieges normativ nur präziser zu formulieren. Dann lautet die normative Perspektive, eine Beendigung des Krieges gewissermaßen zu ermöglichen, dessen Ergebnis ist, die Symmetrie oder die soziale Symmetrie, die Chancengleichheit, gleiche Rechtsfreiheit der vorher kriegsführenden Subjekte oder Mächte zu klären.

**Seitter:** Wenn Sie so wollen. Foucault sagt, es ist nicht egal, wie der Krieg beendet wird. Es ist nicht egal, was übrig bleibt.

**Honneth:** Das ist ein normativer Begriff des Friedens.

**Seitter:** Foucault ist alles eher als Pazifist. Er sagt gerade nicht: Frieden um jeden Preis, denn das haben wir eh'. Sondern er sagt, es ist nicht egal, was für einen Frieden wir haben.

**Honneth:** Mit dem Hinweis darauf, daß dann ein impliziter Bezugspunkt dieser Konstruktion ein normativer Begriff des Friedens wäre.

**Seitter:** Ein qualitativer. Ein Denken über das *Wie* des Friedens.

**Honneth:** Ich habe keine Schwierigkeiten damit, die sozialen Entwicklungen, die historisch hinter uns liegen, als Zustände und Entwicklungen sozialer Auseinandersetzungen und Kämpfe zu denken. Die historische Entwicklung als eine - ich würde an der Stelle nicht Krieg sagen, weil es in meinen Augen sinnvoll ist, zwischen Krieg und Kampf zu unterscheiden -, als eine Aufeinanderfolge sozialer Kämpfe zu denken, bedeutet gerade, etwas im historischen Prozeß

angelegt zu sehen, was unerfüllt bleibt - das heißt, als Indikator dafür, daß Zustände herrschaftsfreier Kommunikation historisch noch nicht vollständig realisiert sind. Wobei der Begriff der Vollständigkeit in diesem Zusammenhang auch nur eine Art von Approximation anzeigen würde. Das einzige, was wir wissen können, ist, daß soziale Bewegungen - sofern sie Ansprüche geltend machen auf die Anerkennung von Rechten, auf die Anerkennung kollektiver Identitäten - Hinweise genug sind für eine Theorie, um dem Zustand sozialen Friedens zu mißtrauen, den wir heute vorfinden.

**Seitter:** In den Texten Foucaults kommt das Wort *le geste*, das sich vom lateinischen *gestus* herleitet, oft vor. Indessen klingt in diesem einfachen männlichen Substantiv ein anderer Ausdruck mit: das weibliche Geschwisterwort *la geste*, das sich von den neutral-pluralen *gesta* herleitet und erstens 'Tat' und zweitens 'Tatenlied' heißt. Das heißt, daß in *geste* das Glänzen der golden oder azurn gezeichneten Schilde ebenso an klingt wie das Feuersprühen der aneinander geratenen Schilde. Wenn das Wort *geste* einen interessanten Ausblick eröffnet, dann ist es nicht der auf die herrschaftsfreie Kommunikation, sondern im Gegenteil einer auf herrliche und insofern herrschaftsvolle Treffen.

Hans Günter Holl

# Säkularisierung und Moral

*Moral ist eine höchst wichtige Sache, aber für uns, nicht für Gott.*

Albert Einstein

In einer Hinsicht hat die Aufklärung das spätere Denken - trotz aller Distanzierungen - nachhaltig geprägt: Durch die kritische Überwindung theistischer Metaphysik fühlte es sich berufen, das ethische Problem der Moralordnung vom Gedanken der Theodizee zu emanzipieren und allein der säkularen, organisierenden Ratio zu überantworten. Gegenstand ethischer Kontroversen sind heute nicht mehr die Erdbeben von Lissabon oder Mexico, sondern die Katastrophen von Hiroshima, Bhopal, Tschernobyl, Basel.

Damit hat sich die Strategie der Argumentation grundlegend geändert. Zielte sie einst auf eine religiös-theologische, so müht sie sich jetzt vor allem um eine rationale und empirische Fundierung der Moral; als ihre Triebfeder wirkt nicht länger der Respekt vor den Geboten Gottes, sondern die Sorge um das Schicksal der Menschheit und um die Organisation der Gesellschaft. Exemplarische Ausdrucksformen dieses säkularen Programms sind die entwicklungspsychologische Stufenlehre, die vergleichende Ethologie, der systemtheoretische Funktionalismus und die transzendental-pragmatische Kommunikationstheorie mit ihrer am Konsens orientierten Diskursethik.

Angesichts der gemeinsamen Wurzeln von Moral und Religion, der Verankerung des Gewissens im religiösen Glauben, stellt sich die Frage, ob das moderne Projekt, Säkularisierung und Rationalisierung auf die Ethik auszudehnen, ohne verborgene religiöse Motive verständlich und plausibel ist. Bei Kant, der diesem Projekt die entscheidenden Impulse gab, liegen solche Motive noch offen zutage. Sie zeigen sich nicht nur in seiner "Bewunderung und

Ehrfurcht" vor dem moralischen Gesetz, in seiner Überschreitung der Antinomien durch die "Postulate der praktischen Vernunft" und in seiner Verehrung des Ursprungs der Moral als "das größte Geheimnis des Weltgebäudes". (1) Vielmehr beherrschten sie auch die kosmologische Tradition, aus der sich Kants Denken speiste.

Wie Mircea Eliade nachgewiesen hat (2), bleibt der Siegeszug des heliozentrischen kopernikanischen Systems - und damit auch der kopernikanischen Wende Kants - unverstündlich ohne die hervorragende Rolle, die das Interesse an der Magie, an der Kabbala, an der hermetischen Esoterik und an der okkulten Religion seit der italienischen Renaissance spielte. Hinzu kommt, daß die Entwicklung von Newtons Kraftbegriff, ohne den Kants Philosophie undenkbar wäre, aus einer Synthese von alchemistischer Tradition und philosophischer Mechanik hervorging. Es scheint daher wenig aussichtsreich, den zentralen Begriff der "Synthesis" bei Kant ohne Rückgriff auf die Verschmelzung von religiöser Tradition und mechanistischer Kosmologie bei Kopernikus und Newton erklären zu wollen.

Eliade hat, im Anschluß an ein wichtiges Buch von B.J.T. Dobbs (3), überdies gezeigt, daß die religiösen Implikationen des kopernikanischen Heliozentrismus und des Newtonschen Kraftbegriffs, die in Kants Konzeption der Synthesis aufgehoben sind, durch den Triumph des Materialismus auf der Strecke blieben. "In seiner spektakulären Entwicklung hat die moderne Naturwissenschaft das Erbe des Hermetismus ignoriert oder verworfen. Mit anderen Worten, der Triumph der Newtonschen Mechanik hat dazu geführt, daß sein eigenes wissenschaftliches Ideal vernichtet wurde. In der Tat haben Newton und

seine Zeitgenossen eine ganz andere wissenschaftliche Revolution erwartet. Als Weiterführung und Entwicklung der Hoffnungen und Ziele der Renaissance-Neoalchimisten sahen (sie) ... in der Alchimie nicht weniger als das Modell eines Unternehmens, das die Vervollkommnung des Menschen durch eine neue Methode des Wissens herbeiführt." (4) Angesichts der Tatsache, daß auch die Aufklärung eine solche Vervollkommnung erstrebte, kann man durchaus daran zweifeln, daß Kant ohne entsprechende Hoffnungen und Ziele den Mut gehabt hätte, die Moral von ihren christlichen Wurzeln zu lösen.

Aus dieser Perspektive erscheint Kants kritische Philosophie, die in der rationalen Fundierung der moralischen Pflicht durch den kategorischen Imperativ kulminiert, als ein Amalgam; ihr produktives Zentrum liegt in der Synthesis selbst, deren Konzeption deutlich genug an die hermetisch-alchemistische Tradition erinnert. Aber selbst wenn es zutrifft, daß Kants transzendentaler Ansatz die religiös-esoterischen Ideale der Renaissance und späterer Strömungen bewahrt, folgt daraus nicht, daß sie in Kants Einfluß auf die Moderne überlebt haben müssen. Allerdings dürfte man aus ihrem Tod auch nicht vorschnell schließen, daß sie blind "ignoriert oder verworfen" wurden. Vielmehr könnte es sein, daß im Prozeß der Säkularisierung und Rationalisierung, der mit wissenschaftlichen und technischen Revolutionen einherging, Zweifel an den traditionellen Religionsvorstellungen aufkamen, von denen nicht nur die christlichen Wurzeln der Moral, sondern alle religiösen Grundlagen des modernen Weltbildes - der Kosmogonie und der Kosmologie - angegriffen wurden.

So spricht heute vieles dafür, und doch wäre es zu einfach, die säkulare Ratio selbst als neuen Gegenstand der kultischen,

mythischen oder religiösen Verehrung anzusehen. Diese These ist zwar beliebt, sie läßt aber etwas Wichtiges außer acht. Religion hat es nach einem Wort A.N. Whiteheads (5) immer mit tiefgreifender individueller Rechtfertigung zu tun; und kein auch noch so rationales Erklärungsmodell, das einen allgemeinen Sinnzusammenhang herstellen will, kann ohne eine jenseits seiner selbst liegende Rechtfertigungsinstanz bestehen. Diese Instanz - meist irgendein profaner, propagandistischer Wert wie Erfolg, Fortschritt oder Konsens - entzieht sich der rationalen Erklärung durch das Modell.

Wenn man gleichwohl von der Weberischen Prämisse ausgeht, die moderne westliche Welt sei durch fortschreitende Rationalisierung und Säkularisierung geprägt, dann bleiben im wesentlichen zwei Möglichkeiten, das Wesen des religiösen Bewußtseins zu begreifen. Nach der einen bezieht sich Religion immer auf das Verhältnis zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Da der moderne Mensch das Heilige zunehmend aus dem Blick verliert, fehlt ihm somit eine entscheidende Dimension der *conditio humana*, weil er aufhört, bewußt *homo religiosus* zu sein. Beispielhaft ist aus dieser Sicht der Konkrektismus des archaischen Menschen, der das Heilige in archetypischen Bildern und Symbolen erkennen konnte. Seine religiöse Kraft, das Heilige wahrzunehmen, hat sich der moderne, säkulare Mensch allenfalls im Unbewußten bewahrt. Diese Auffassung, in der die Sehnsucht nach den Ursprüngen gleichzeitig zur Triebkraft der Theorie und zu ihrem bevorzugten Thema wurde, ist exemplarisch und mit unermüdlichem Fleiß von Mircea Eliade vertreten worden.

Die andere Möglichkeit liegt darin, den Zustand des modernen Menschen nicht aus der Perspektive des Archaischen zu be-

schreiben, sondern die wachsende Abstraktheit seines Weltbildes mit in das Modell einer umfassenderen *conditio humana* einzubeziehen. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß die Sinnbedürfnisse und Sehnsüchte des modernen Menschen oft an archaischen Bildern und Symbolen haften. Daraus folgt aber nicht, daß man die wahre *conditio humana* nur durch eine Ontologisierung der Religionsgeschichte erfassen kann.

Andererseits ist die Haltung der modernen Wissenschaften zur Religion stark durch Positivismus, Funktionalismus, Pragmatismus und analytische Zergliederung geprägt. Unter dem zersetzenden Blick löst sich das Phänomen in diffuse Irrationalismen auf. So betrachtet, reduzieren sich die zweifellos mächtigen Bilder und Symbole, mit denen das religiöse Bewußtsein die historische Immanenz überwindet, auf Fetische eines primitiven Aberglaubens, der um nichts weniger irrational sein soll als der religiöse Glaube selbst.

Unterwirft man nun die Neigung des wissenschaftlichen Bewußtseins zur abstrakten, instrumentellen Rationalität ihrerseits einer kritischen Analyse, so kann daraus ein *konstruktiver* Beitrag zum Problem der Religion hervorgehen. Diesen Weg hat A.N. Whitehead in seinem kosmologischen Denkmodell, das auf dem Weltbild der modernen Naturwissenschaften basiert, als alternative Möglichkeit vorgeschlagen. Dabei geht er von dem Gedanken aus, daß Religion schon immer unlösbar mit dem verknüpft war, was die Menschen über ihre Welt *wußten*. Nach seiner Auffassung sind uns viele religiöse Archetypen, Bilder und Symbole nicht mehr plausibel, weil sie elementaren wissenschaftlichen Erkenntnissen widersprechen. Zwar enthält ein Denkmodell wie das der "Urknall"-Hypothese starke

archetypische Elemente; wichtiger ist aber, daß sich der Kosmos der modernen Wissenschaften ansonsten kaum noch in anschaulichen Bildern und Symbolen darstellen läßt.

Der Rationalisierungsprozeß hat also zu einer Spaltung des Bewußtseins geführt, die Whitehead wie folgt beschreibt: "Die neue Situation für das heutige Denken ergibt sich daraus, daß die wissenschaftliche Theorie weiter geht als der gesunde Menschenverstand." (6) Das hat schwerwiegende Konsequenzen für die religiöse Symbolik, Heiliges und die höhere Sphäre betreffend. Sie wird partikulär, obsolet oder schlicht unhaltbar. Soll aus dieser Situation nicht der fatale Schluß gezogen werden, die traditionelle Religion wieder einmal autoritativ, dogmatisch und blind gegen den Angriff der Wissenschaften zu verteidigen, dann empfiehlt es sich, vorbehaltlos über Genesis und Bedeutung der religiösen Sphäre nachzudenken.

Dabei steht im Vordergrund, daß der Rationalismus des modernen, wissenschaftlichen Weltbildes aus der monotheistischen Kosmogonie des jüdischen Christentums hervorgegangen ist und sie abgelöst hat. Dieses hatte sich seinerseits im Zuge eines Rationalisierungsprozesses gegen die polytheistischen Religionen durchgesetzt. Seine Säkularisierung als universelle Ratio hatte zunächst die inflationäre und zudem paradoxe Heiligung des gesamten Kosmos, als der göttlichen Schöpfung, zur Folge. Da das Heilige aber stets den Kontrast zum Profanen fordert, heftete sich das religiöse Bewußtsein zunehmend an das Paradoxe selbst, das sich der rationalen Erklärung entzieht: die *coincidentia oppositorum*, das Absurde, die Antinomien der Vernunft etc. Ein interessantes und kurioses Faktum, auf das oben schon hingewiesen wurde, ist in diesem Zusammenhang, daß die Emanzipation der

modernen Wissenschaften von ihrem jüdisch-christlichen Erbe durch die Wiederbelebung hermetischer und okkultur Traditionen vorbereitet wurde.

Mit dem Sieg des Rationalismus, der sich durch empirische, quantitative und reduktionistische Forschungsprogramme von seinen religiösen Wurzeln löste, ereilte die Religion ein ähnliches Schicksal wie die Metaphysik, ja, sie wurde ihr sogar nachgeordnet. Wenn es aus der Sicht des modernen Rationalismus schon sinnlos oder bloße Konstruktion ist, über die metaphysischen Grundlagen der rationalen Ordnung nachzudenken, dann muß dem religiösen Bewußtsein ein besonders irrationales Reservat zugewiesen werden, nämlich der *Glaube*.

Obwohl sich verschiedene Religionen seit einiger Zeit in diesem Reservat eingerichtet haben, ist es nicht die Heimat des religiösen Bewußtseins. Als eine unlegbar vorhandene, authentische Bewußtseinsform hat dieses zunächst einmal rationale Voraussetzungen, die auf dem Wissen der Zeit und auf den Grenzen dieses Wissens beruhen. Die rationalen Schlüsse, die man aus diesem Wissen und seinen Grenzen zu ziehen hat, konstituieren die *historische* Metaphysik einer Epoche. Sie bildet die rationale Voraussetzung des religiösen Bewußtseins, nicht dessen Gehalt. Für die Epoche des wissenschaftlichen Rationalismus hat A.N. Whitehead ein metaphysisch-kosmologisches Denkmodell vorgeschlagen, das in seinem Kern die Basis der rationalen Ordnung problematisiert:

“Die Ordnung ist der Grund für die Welt. Es trifft nicht zu, daß es eine wirkliche Welt gibt, die ganz zufällig und nebenbei eine Ordnung der Natur aufweist. Es gibt eine wirkliche Welt, weil eine Ordnung in der Natur existiert. Gäbe es keine Ordnung, dann gäbe es auch keine

Welt. Da es also eine Welt gibt, wissen wir, daß eine Ordnung existiert. Die ordnende Entität ist ein notwendiges Element in der metaphysischen Situation, welche die wirkliche Welt darbietet. Dieser Gedankengang erweitert Kants Argumentation. Er sah die Notwendigkeit Gottes in der moralischen Ordnung. Aber mit seiner Metaphysik verbannte er die Argumentation aus dem Kosmos. Die hier entwickelte metaphysische Lehre findet die Grundlagen der Welt eher in der ästhetischen Erfahrung als - wie bei Kant - in der kognitiven und begrifflichen Erfahrung. Ordnung ist daher immer ästhetische Ordnung, und die moralische Ordnung besteht nur aus gewissen Aspekten der ästhetischen Ordnung. Die wirkliche Welt ist das Resultat der ästhetischen Ordnung, und die ästhetische Ordnung ist von der Immanenz Gottes abgeleitet.” (7)

Wer sich von der unmodernen Diktion nicht beirren läßt, kann in diesem Zitat einen Sachverhalt erkennen, der dem wissenschaftlichen Rationalismus auch heute noch zugrundeliegt. Ordnungszusammenhänge, Gesetzmäßigkeiten und Erklärungsmuster werden zunächst einmal um ihrer selbst willen, aus ästhetischen Gründen also, gesucht; beispielhaft ist auch hier die Mathematik, in der Schönheit und Eleganz schon lange vor der bloßen Richtigkeit rangieren. Die Frage der moralischen Konsequenzen ist von untergeordneter Bedeutung. In der Übernahme dieser ästhetischen Priorität durch die modernen Wissenschaften reflektiert sich sowohl deren christliches Erbe als auch die Tatsache, daß dieses Erbe durch ein - wo nicht säkulares, so doch esoterisches - Programm ersetzt werden mußte: Zum Scheitern der christlichen Theodizee haben die modernen Wissenschaften zwar erheblich beigetragen, sie fanden es aber auch schon als Faktum vor. So entdeckten sie allenthal-

ben Harmonie und Gesetzmäßigkeit in der Welt, doch es war fast durchweg eine ästhetische und nicht eine moralische Ordnung, die sich ihrer Ratio darbot.

So gesehen, bedeutet Säkularisierung zunächst nur, daß die rationalen Ordnungsstrukturen der modernen Welt die Idee eines transzendenten Gottes verbauen und statt dessen auf einen immanenten Gott hinweisen, der sich in der ästhetischen Harmonie des Kosmos manifestiert. Dabei handelt es sich jedoch um ein metaphysisches Prinzip und nicht um eine religiöse Aussage. Rationale Metaphysik dieses Typs zwänge zu dem *Gedanken*, daß *alles* heilig ist, weil es der harmonischen Ordnung des Kosmos angehört. Das religiöse Bewußtsein dagegen ist das Bewußtsein der Individuation, in der diese Ordnung durch Reflexion gebrochen wird. Gleichgültig, in welcher sozialen, moralischen oder ästhetischen Ordnung dieses Bewußtsein also zu sich kommt, es weiß sich außerhalb und strebt danach, dieser Abspaltung einen Sinn zu geben, sei es durch Rechtfertigung der Kluft oder durch den Versuch ihrer Überwindung.

Aus dieser von Whitehead entwickelten Religionsphilosophie folgt, daß Religion nicht, wie die Metaphysik, primär eine gesellschaftliche Tatsache ist. Vielmehr kulminiert sie in einer Heiligung des Innenlebens. Oder, um es mit den Worten Whiteheads zu sagen: “Religion ist die Kunst und die Theorie des inneren menschlichen Lebens, sofern es von dem Menschen selbst und von dem abhängt, was an der Natur der Dinge beständig ist.” (8) Es liegt auf der Hand, daß religiöses Bewußtsein hiernach nicht mit dem Glauben an Gott konvergiert. Religion ist vielmehr “Solitärsein; und wer niemals solitär ist, der ist niemals religiös.” Und noch deutlicher: “Es gehört zur Tiefe des religiösen Geistes, sich verlassen gefühlt zu haben, selbst von Gott.”

Eine solche Auffassung hat ernstzunehmende Konsequenzen für das Verhältnis von Religion und Moral. Wenn schon aus der rationalistischen Metaphysik direkte ethische Imperative abzuleiten sind, dann bildet die auf ihrer Grundlage analysierte Religion erst recht nichts, was man als Stütze für moralische Werte heranziehen könnte. Die nüchterne Betrachtung zeigt vielmehr: "Religion ist die letzte Zuflucht menschlicher Grausamkeit. Die unkritische Gleichsetzung von Religion und Güte wird durch schlichte Fakten direkt widerlegt."

Damit ist, wie schon bei Nietzsche, der Begründungszusammenhang zwischen Religion und Moral zerbrochen. Der moderne Rationalismus steht also vor der Aufgabe, moralische Normen aus eigener Kraft zu fundieren. In Analogie zu Platons Problem im *Euthyphron* - ist etwas Gottes Wille, weil es gut ist, oder ist es gut, weil Gott es so will? - muß er sich fragen: Ist etwas rational und darum gut, oder ist es gut und darum rational? Auf diese Frage kann es aber keine sinnvolle Antwort geben, weil sie entweder in sich schon tautologisch gestellt, also in Wahrheit gar keine Frage ist, oder in die paradoxe Konsequenz mündet, daß die rationale Ordnung nach dem Scheitern der Theodizee die Grundlage ihrer eigenen Verurteilung oder gar Destruktion bildet.

Wenn man den Rationalismus als ein provisorisches, begrenztes und seinerseits fallibles Programm auffaßt, dann liefert er - auch im Wege der Diskursbildung - zwar keine ethischen Garantien, aber Einsichten. Diese Einsichten können sich beispielsweise auf den metaphysischen Gedanken stützen, daß dem Rationalismus, trotz aller Säkularisierung, ein Sinnzusammenhang zugrundeliegt, der sich in einer ästhetischen Ordnung - Kontrasten, Harmonien, Gesetzen und Strukturen - äußert.

Zwar läßt sich dieser Sinnzusammenhang nicht auf den Fundus rationalistischer Begriffe und Kategorien reduzieren und bürgt auch nicht für die moralische Richtigkeit kommunikativen Handelns und diskursiven Entscheidens. Er gemahnt aber stets daran, daß die noch in ihrer säkularen Ausformung zutiefst überzeugende Idee des Rationalismus auf einem ästhetischen Gesamtentwurf basiert, ohne den dieser seine Plausibilität verlieren und seinen ureigenen Wertmaßstab, seinen Anspruch, verraten würde. Solange die Suche nach dem verbindenden Muster dieses Gesamtentwurfs, das geistige Streben nach seiner umfassenden Explikation, jenseits der Arbeitsteilung am Leben bleibt, ist der Rationalismus nicht gescheitert. Unterdessen werden die moralischen Normen fragmentiert und ungewiß bleiben. Doch der Blick auf die sichtbaren Fragmente des ästhetischen Ganzen kann den

Einzelnen davor bewahren, deshalb in philiströser Selbstherrlichkeit zu schwelgen oder dem Wandalismus des Desperados zu huldigen.

Moralische Skeptiker haben schon von je her bezweifelt, daß es im Menschen eine spezifische Instanz gibt, die ihm Zugang zu autonomen moralischen Urteilen verschafft. Zweifel sind trotz Kant auch berechtigt, denn heteronome Motive kennt man zuhauf, aber die autonomen bleiben rätselhaft. Vielleicht wird sich eines Tages herausstellen, daß es sie gibt und daß sie, paradox genug, in einer Synthese aus religiöser Selbstheiligung und ästhetischem Respekt vor einem ökologischen Gesamtzusammenhang wurzeln.

(1) Vgl. hierzu *Arsenij Gulyga, Immanuel Kant, Frankfurt/Main 1985*

(2) *Mircea Eliade, Das Okkulte und die moderne Welt, Salzburg 1978*



Martin Jay

# Wechselbalg der Disziplinen

*Ein Gespräch mit Marion Janzin und Joachim Güntner über die "Intellectual History"*

*Martin Jay ist Amerikaner mit einer Vorliebe für europäische Geistesgeschichte. Sein historisches Interesse entzündet sich vornehmlich am (noch) Gegenwärtigen, kaum Entschwundenen. So mutet der 44jährige Professor für Geschichte an der Universität in Berkeley kaum wie ein klassischer Vertreter seines Faches an; er gleicht einem Chronisten und Kommentatoren mehr als einem, der Kunde aus lange vergangenen Zeiten bringt.*

*Hierzulande ist Jay durch seine Arbeit über die Frankfurter Schule bekannt geworden. Die "Dialektische Phantasie" war die erste umfassende Monographie zur Kritischen Theorie, lange vor der von Rolf Wiggershaus etwa zum gleichen Thema. 1971 mit ihr nach 6 Jahren Harvard promoviert, wechselte Jay, der ein geborener New Yorker ist, mit 27 an die University of California. Zunächst als Assistent angestellt, lehrt er dort seit 1976 als ordentlicher Professor. Im Frühjahr '85 hielt Jay ein Gastkolleg am Collège Internationale de Philosophie in Paris, wo er schon vorher Michel Foucault hatte treffen können. Gespräche mit Luce Irigaray, François Lyotard und Jacques Derrida, deren Theorien einen Schwerpunkt in Jays gegenwärtiger Untersuchung eines den Vorrang des Visuellen angreifenden Diskurses bilden, schlossen sich an. (Zum Begriff der 'Intellectual History' siehe auch Text S. 101)*

**Janzin/Güntner:** Mit der "Dialektischen Phantasie", Ihrer Monographie der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung, haben Sie 1972 promoviert. Und zwar als Historiker, während man mit einer solchen Arbeit hierzulande eher zum Philosophischen Seminar gegangen wäre.

**Jay:** Nun, in Amerika teilen wir die Welt der Intellektualität ein wenig anders ein als in Deutschland. Und innerhalb der Historik gibt es einen Bereich, der "intellectual history" genannt wird. Es ist eine Mischung aus Ideengeschichte, Geistesge-

schichte und Geschichte der Intellektuellen. Jetzt auch Geschichte der Diskurse, à la Foucault und anderen. Es ist ein Gebiet, das ein wenig das mit einschließt, was wir Kulturkritik nennen. So gibt es einige Historiker, die nicht länger nur über die Ideen anderer Leute schreiben wollen, sondern diese Ideen erweitern, indem sie über heutige Probleme reden.

**Janzin/Güntner:** Es hat doch den Anschein, als sei diese Art Historik bestrebt, Geschichte dort aufzusuchen, wo sie in Konstellation mit der Gegenwart tritt. Nicht Geschichte, als Vergangenheit betrachtet.

**Jay:** Das ist eine Vorstellung, die sehr an Gadamer erinnert und das betrifft, was es überhaupt mit der Geschichte auf sich habe. Ich glaube, wir lernen von deutschen Denkern wie Gadamer, daß in der Geschichte zu stehen nicht heißt, sich mit der Gegenwart zu bescheiden. So zu tun, als sei die Vergangenheit abgeschlossen und weit weg. Eher ist sie ein Dialog. Der Vorgang der Geschichtsschreibung ist ein Dialog zwischen den Horizonten der Vergangenheit und dem Horizont der Gegenwart. Ich finde Gadamer sehr eindringlich. Wir müssen erkennen, daß wir selber von einem partikularen Ort aus reden, mit unseren eigenen Wertungen. Und es ist wichtig, sich klarzumachen, was diese Wertungen sind, und nicht so zu tun, als seien sie irgendwie neutral und wissenschaftlich.

**Janzin/Güntner:** Nicht wissenschaftlich?

**Jay:** Nicht in der alten Bedeutung von wissenschaftlich. Einer sozialwissenschaftlichen etwa, die die Idee der Neutralität hegt. Die Leute müßten erkennen, wie viel sie an "Lebenswelt", an Erwartungen, mitbringen. Ihr Horizont ist eben der ihres Platzes in dieser Welt. Und so ist "intellectual history", auf meine Art

betrieben, eine Weise des Vor- und Rückschreitens. Natürlich - Habermas hat das in der Debatte mit Gadamer hervorgehoben - ist eine kritische Distanz zur Vergangenheit erforderlich. Der zentrale Punkt in Habermas' Kritik an Gadamer ist ja, daß er bei ihm eine Ergebenheit gegenüber der Vergangenheit verspürt, eine Haltung des Lauschens mit einer zu einfachen Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart.

**Janzin/Güntner:** Erfordert nicht Ihre Arbeit - zu denken wäre da ganz konkret noch einmal an die "Dialektische Phantasie" - ein interpretatives Verhalten zu einer Sorte von Texten, die den Historiker sich zuweilen auch als Philosophen fühlen läßt? Als philosophischen Exegeten im Sinne des frühen Benjamin, der sich nicht als systematischen, sondern als auslegenden Philosophen ansah?

**Jay:** Oh, ich würde nie beanspruchen, ein systematischer Philosoph zu sein, würde jedenfalls nicht die Fähigkeit vorgeben wollen, alle Gegenstände, an die ich rühre, mit der Strenge eines wirklichen Philosophen zu durchdenken. Ich habe einen großen Respekt vor Leuten, die darin Schulung besitzen. Doch gibt es, um noch einmal auf die grenzüberschreitende Mischung der Disziplinen zu sprechen zu kommen, in den Vereinigten Staaten nunmehr diese ziemlich allgemeine Kategorie eines Kulturkritikers und Philosophen in einem, die man jetzt auch häufig im französischen Denken antrifft. Jene französischen Denker, die gesellschaftliche Denker sind, sind oft Literaturkritiker, sind oft interessiert an Psychoanalyse, und sie befinden sich damit in der im engeren Sinne philosophischen Disziplin. Was sie davon abhält, über Fragen der Logik zu reden. In den Vereinigten Staaten ist das auch in der Literaturkritik passiert. Fragte man danach, wo die scharfen Ränder der

Literaturkritik sind ... es ist nicht einfach der alte Typ der Textanalyse, oder der der Literaturgeschichte. Philosophische und sogar politische Fragestellungen werden eingeschlossen. Es ist eine ganz besondere Art von dem, was mein Freund LaCapra eine "hybridisierte Disziplin" nennt; eine Kreuzung zwischen den Disziplinen. Diese Art Arbeit erlaubt, über gewisse Fragen zu reden, über die Philosophen reden, ohne wirklich deren spezifische Schulung zubesitzen.

**Janzin/Güntner:** Der interdisziplinäre, grenzüberschreitende Charakter dessen, was Sie "Intellectual History" nennen, fordert eine Frage heraus. Gibt es innerhalb der Geschichtswissenschaft, oder persönlicher, sieht der Historiker Martin Jay überhaupt noch eine vom Fach diktierte, klassifikatorische Beschränkung der Gegenstände?

**Jay:** Es ist wichtig, ein historisches Verständnis dafür zu besitzen, wo besonders aktuelle Fragen herkommen. Das ist etwas, was ich nie aufgeben werde, sozusagen ein immerwährendes Bedürfnis nach "Desedimentation", nach einem Aufräumen der unzeitgemäßen Ablagerungen in Ideen und Meinungen. Diese Vergangenheit gilt es aufzudecken, um dem Bedeutung zu geben, was die Aktualität der Frage ausmacht. Aus diesem einfachen Grunde ist historisch zu denken vollkommen notwendig, da die gegenwärtigen Probleme, die politischen Probleme, nicht erst jetzt entstehen. Andererseits ist der historischen Sinn selber problematisch. Was es heißt, historisch zu denken, ist unter dem Einfluß von Paul Ricoeur, Reinhart Koselleck oder Hayden White zu einem Problem des historischen Selbstbewußtseins geworden, nicht zu einem Gegebenen. Etwas, das eher ernsthaft diskutiert als vorausgesetzt werden kann.

## Etwas für Arbeitsame

**Janzin/Güntner:** Bei der Frage nach der klassifikatorischen Beschränkung war noch an etwas Bestimmteres gedacht als an die Universalität des historischen Sinns. So spricht Nietzsche in der "Fröhlichen Wissenschaft" in einem Aphorismus mit der Überschrift "Etwas für Arbeitsame" von einer für ihn ungeheuren Erweiterung. Er projiziert die Untersuchung der menschlichen Passionen, der moralischen zumal, durch die Geschichte hindurch, verlangt z.B. eine vergleichende Geschichte des Rechts und der Strafe. Genealogien, wie sie etwa mit Foucaults "Überwachen und Strafen" dann auch wirklich gegeben wurden.

**Jay:** Da gibt's verschiedene Arten, es zu betreiben. Nietzsches genealogische Methode ist dank Foucault sehr wichtig geworden. Neben anderen Dingen besagt es, daß man keine eindeutig teleologische Vergangenheit erkennen konnte, in der das Gegenwärtige vom Vergangenen antizipiert und die Vergangenheit der Gegenwart irgendwie zugeführt wurde. Statt einer vollständigen Einheit beider sah man Lücken, Diskontinuitäten, Wege, die in verschiedene Richtungen führten, ohne vermittelnde Logik. So daß die Geschichte einer Idee, eines Begriffs, eines Wertes nicht in Einheitlichkeit versprechenden Ausdrücken gesehen, nicht totalisiert werden kann. Dies nun scheint mir die Beliebbarkeit zu weit getrieben, vielleicht gar zu willkürlich. Wenn man schon keine bestimmten Tendenzen auffindet, die einer perfekten Teleologie entsprechen, so findet man nichtsdestoweniger gewisse Muster, die sich wiederholen. Ausschlaggebend ist, sich diesen historischen Sinn zu bewahren und ihn gleichwohl nicht zu einer Sache des Glaubens an ein schlicht evolutionäres Muster zu machen.

**Janzin/Güntner:** Inwiefern entspricht dem Ihre methodische Konzeption? Zu Beginn des Vortrags, den Sie in Hannover auf dem Kongreß 'Geist und Natur' hielten, verwiesen Sie halb entschuldigend auf Ihre "Schwäche für inhaltlich-synoptische Analyse".

**Jay:** Grundsätzlich ist mit inhaltlich-synoptischer Analyse eben das Bestreben gemeint, Muster zu finden, Kontinuitäten und Parallelen zwischen scheinbar verschiedenen, inkommensurablen Gebieten. So daß ersichtlich wird, wie in Philosophie, bildender Kunst, Musik oder was auch immer etwas in einer Weise zusammenhängt. Dabei erhält man das, was man einen breiten Überblick nennt, jedoch, wenn ich auch oft so vorgehe, so ist es doch nicht alles. Ich möchte für die Beweglichkeit in der Perspektive argumentieren. Zu ihr gehört ebenso die sich eng an den Text haltende Analyse. Jean Starobinski spricht sich in seinem Buch "L'oeil vivant" sehr deutlich für dieses Verfahren aus; in der Naht die zu unterscheidenden Einzelheiten, und mit der Distanz die Einbettung in einen Zusammenhang zu erhalten.

**Janzin/Güntner:** So betrifft aber die Synopsis nur die Kohärenz von Ideen?

**Jay:** Dem nicht-intellektuellen, politischen und sozialen Zusammenhang - ich erwähnte die technischen Veränderungen - konnte mein Vortrag keine Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sicher sollte er das. Aber man kann nicht mehr das machen, was man vor vielleicht zehn Jahren noch für möglich hielt, Ideen zu reduzieren auf Reflexe des Kontextes. Wissenssoziologie à la Karl Mannheim verliert dadurch ihre Grundlage, daß wir uns jetzt bewußt werden, daß alle Kontexte ihrerseits Konstrukte textueller Natur sind.

Was ich sagen will ist: Woher weiß ich von der Veränderung, die um 1900 das

Kino mit sich brachte? Nun, ich habe Texte über dieses Ereignis gelesen, mußte also diese Texte interpretieren. Die absolute Unterscheidung von Text und Kontext, und der Gebrauch des Kontextes zur Textklärung, treffen in ihrer eindimensionalen Ausrichtung nicht mehr zu. Wir betrachten den Kontext als Text, und wir erkennen ihn als solchen, indem wir uns zwischen beiden hin und her bewegen. Kurz gesagt, ich muß nicht über eine absolut kohärente Analyse einer gesellschaftlichen Praxis verfügen, bevor ich über den Diskurs sprechen kann - der sie thematisiert - und der mich am meisten interessiert.

**Janzin/Güntner:** Die Aufhebung der strikten Trennung von Text und Kontext ändert nichts daran, daß der Synopsisbegriff auch anders verstanden werden kann als in der Bedeutung, die er für Sie besitzt. Gemeint sein könnte z.B. auch eine Zusammenschau der Perspektiven, die alle an einem Gegenstand probiert werden: einer soziologischen, einer ideellen, einer psychologischen, ökonomischen usw. Wenn Sie in dieser Hinsicht Ihre Arbeit mit der Ihres Landsmannes Robert Darnton vergleichen ...

**Jay:** Darnton ist ein guter Freund von mir, dessen Werk ich respektiere. Was er gibt, könnte eine Version kultureller Anthropologie genannt werden. Er richtet sein Augenmerk darauf, wie Texte zirkulieren, wie Ideen Aufnahme und wie sie populäre Verbreitung finden. Auch ist er interessiert an Textinterpretation und entsprechend an Rezeptionsgeschichte. Was er nicht macht, ist, die Ideen der Aufklärung intrinsisch, von innen her, zu untersuchen, wie es etwa Ernst Cassirer tat. Es ist kein Versuch, auf der Hochebene des intellektuellen Gedankens zu arbeiten. Mein Interesse begleitet da mehr die herausfordernden, schwierigen Texte Foucaults, Derridas, Lacans. Nicht so sehr, wie

Darnton es wäre, bin ich am "underbrush" interessiert, dem gesellschaftlichen Umfeld. Es wäre sehr schwierig, so wie er an das 18. Jahrhundert herangeht, auch an das 20. heranzugehen. Einiges von seiner Arbeit ist an dieser frühmodernen Periode einfacher zu leisten. Wie wollte man beispielsweise Derrida und den Dekonstruktivismus mit seiner Art von Analyse verstehen? Sie würde nicht viel über das intellektuelle Geistesleben verraten, über die Implikationen der Ideen, die Probleme in den Ideen, oder wie diese Ideen mit anderen verknüpft sind. In diesem Sinne probiere ich meinerseits eine Diskursanalyse, die nicht auf der Ebene der Intentionen jener Denker verbleibt, nicht bloß die Ideen exakt wiedergibt. Sondern ich versuche einen Diskurszusammenhang aufzuspüren, der ihnen selbst vielleicht gar nicht bewußt ist. So erörtert mein Artikel "Foucault and the Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought", inwiefern Foucault einem umfassenden Diskurs untersteht, den er zum Teil nicht durchschaut.

Alles in allem ist es also ein Zwischenbereich, in dem meine Arbeit anzusiedeln ist. Ideen werden nicht behandelt, als seien sie nur systematisch-philosophisch, und ebensowenig, als seien sie nur von der Art vulgär-populärer Vorstellungen. Es ist eher ein Mittleres, das meine Analyse aufsucht, indem sie die Verbindung zu beidem hält.

### Geschichte von außen

**Janzin/Güntner:** Die Arbeit an der "Dialektischen Phantasie", die nun bald zwei Jahrzehnte zurück liegt, war Beschäftigung eines Amerikaners mit deutscher Geistesgeschichte. Ihre derzeitige Aufmerksamkeit gilt einem Phänomen, das sie im jüngsten französischen Denken untersuchen. Ist die Ferne des Außenstehenden ein Früchte tragendes Prinzip?

**Jay:** Nur ein Außenseiter kann bestimmte Einsichten in die Tradition gewinnen. Ich schreibe nicht viel über die amerikanische.

**Janzin/Güntner:** Machen Sie da einen Unterschied zwischen Vergangenheit und Gegenwart?

**Jay:** Der Vergangenheit gegenüber sind wir alle Außenseiter. Jeder Historiker spielt eine gewisse Rolle, derjenigen des Außenseiters ähnlich. Da ist immer irgend etwas fremd - "The past is a foreign country" lautet der Titel eines neueren Buchs. Für jeden Historiker ist es notwendig, die Bedeutung dieser Diskontinuität zu fühlen. Überhaupt scheint mir dies mit das Heilsamste an der Geschichte, daß sie dich zwingt, dich zu "defamiliarisieren", dich der Vertrautheit zu entwöhnen. Und der Horizont, mit Gadamer zu reden, hat sich verändert durch diese Art des Zusammenhangs. In meinem Fall liegt das Schwergewicht des Interesses eindeutig auf dem gegenwärtigen Denken, und hier wiederum auf dem europäischen. Die Perspektive des Außenseiters erweist sich immer dann als interessant, wenn ich in Frankreich über deutsche, und in Deutschland über französische Angelegenheiten spreche. Oft ist es mir möglich, mit etwas aufzuwarten, was die Leute in diesen Ländern nicht vollständig erfassen. Da gibt es immer noch eine Menge Feindseligkeiten oder zumindest mangelndes Verständnis zwischen Franzosen und Deutschen, bei denen auffällt, wie wenig sie das Gespräch suchen. Darum ist Habermas' Buch ein tapferer Anlauf, weil er sich bemüht, einen Dialog herzustellen. Doch die Antwort der Franzosen reichte nicht weit. Sie sprechen über Heidegger, über Nietzsche, aber über zeitgenössische deutsche Denker überhaupt nicht.

**Janzin/Güntner:** Vielleicht gibt es keine.

**Jay:** Oh, ernstzunehmende Leute wie Gadamer, Habermas, Blumenberg ...

**Janzin/Güntner:** Ja, aber diese Sache hat sich gewandelt. Keiner von ihnen könnte beanspruchen, ein Nietzsche oder Heidegger vergleichbar originärer Geist zu sein. Würde es wahrscheinlich auch gar nicht beanspruchen wollen. Man ist bescheidener geworden.

**Jay:** Sicher. Auch vertritt das, was ich "cultural commentary" nennen würde, die eigenständige Systematik. Aber der Kommentar hat eine nützliche Funktion; guter Kommentar, gute Interpretation, gute Hermeneutik ist nichts Leichtes. Und man sollte es nicht als ein Versagen empfinden, wenn sich am Horizont kein neues großes System auftut.

**Janzin/Güntner:** Bei dem Kommentar, den Sie schreiben, entspricht ja, bei Ihrer Vorliebe für zeitgenössisches Denken, der räumlichen Ferne eine zeitliche Nähe zu den Personen und ihren Theoremen. Der "Dialektischen Phantasie" steht ein Dankeswort voran, das sich besonders an die derzeit noch lebenden Repräsentanten der Frankfurter Schule richtet, mit denen Sie haben sprechen können.

**Jay:** Bei meinem französischen Projekt habe ich das ebenso gehalten. Ich sprach mit Foucault, Derrida, Lyotard, mit Irigaray. Das ist ein großes Privileg, denn die meisten Historiker konnten die Figuren ihrer Forschung nie treffen. So konnten sie sie auch nie fragen, ob ihre Interpretationen stimmen. Zweierlei allerdings muß da beachtet werden. Manchmal werden einem wundervolle Einsichten gewährt, man gewinnt umfassende Kenntnisse in der Unterhaltung mit ihnen, die eigenen Fehler werden berichtigt. Vor zwei Tagen aß ich mit Hans Jonas zu Abend, und wir unterhielten uns über die große Hannah Arendt-Biographie von Elisabeth Young-Bruhl. Er meinte, es seien bedeutende



*Martin Jay*

*Foto: Güntner*

Fehler darin, und daß sie ihm das Buch doch bloß hätte zeigen brauchen. Denn sie hatten vorher zusammen gesprochen, nur bekam er den endgültigen Text nicht zu Gesicht, so daß er die Fehler nicht korrigieren konnte. In dieser Beziehung habe ich großes Glück gehabt, indem meine Arbeit ein Korrektiv in Leo Löwenthal, Friedrich Pollock, Henry Pachter u.a. besaß.

Andererseits mußte ich erkennen, daß sie sich bisweilen nicht erinnern konnten oder aus politischen Gründen oder einer bestimmten Tendenz zuliebe angebliche Fehler von mir berichtigen wollten.

Darum war es nötig, auch gegen das von ihnen selbst Gesagte skeptisch zu bleiben und nichts ohne Prüfung zu akzeptieren.

**Janzin/Güntner:** Denkt man an Adornos Verhältnis zum American Way of Life, die harsche Kulturkritik, zu der Sie ja auch in Ihrem Vortrag auf der Adorno-Konferenz 1983 Stellung nahmen: empfand der Amerikaner in Ihnen das nicht als Provokation?

### Adornos Provokation

**Jay:** Was Adorno sagt, sind Übertreibungen. Und das macht er auch deutlich. Er erkennt Tendenzen und treibt sie ins Extrem. Die Emigranten des Instituts lebten in Amerika, und sie überlebten dort. Sie beschlossen nicht etwa, nach Rußland zu übersiedeln. Viele von ihnen, Marcuse, Löwenthal, Krichheimer und Neumann sind in den Vereinigten Staaten geblieben.

Jedoch gibt es einen Zug in der amerikanischen Kultur, den auch ich nicht besonders anziehend finde, da ich kein amerikanischer Chauvinist bin, der gleich jeden Angriff auf Amerika irgendwie als Fehler empfindet. Besonders als ich mich mit dieser Materie zu beschäftigen begann,

in den sechziger Jahren, wurden viele Amerikaner meiner Generation kritischer gegenüber dem American Way of Life. So sprachen Adorno, Marcuse und andere Kritiker das aus, was wir instinktiv fühlten.

**Janzin/Güntner:** Dann war also die Begegnung mit ihren Schriften keine Kränkung?

**Jay:** Nein. Sie gingen mit augenfällig anderem Nachdruck an die Sache heran, hatten nicht in allem recht, auch wenn wir das verteidigen würden.

Heute empfinden wir es so, daß sie uns Einblicke in die amerikanische Kultur gaben, aus denen wir Nutzen ziehen könnten. Die Reagan-Jahre belegen, inwiefern sie doch recht behalten haben. Reagan ist ein Politiker, der in gewisser Weise vorausgesagt wurde mit dem, was die Frankfurter Schule in den vierziger Jahren schrieb. Diese Totalität des Images, die völlige Manipulation, die Substanzlosigkeit. Es ist genau das, wovon sie sprachen. Es gibt diese Art von Politik, mediale Politik, gekünstelte Kommunikation. Freilich ist Reagan ein großer Unterhalter, aber er teilt nichts wirklich mit. Insofern hatten sie recht.

**Janzin/Güntner:** Bezugnehmend auf die Frage nach der Aktualität Adornos haben Sie einmal von einem "proto-dekonstruktivistischen Impuls" gesprochen, wiewohl Sie abmildernd hinzugesetzt haben, Adorno sei kein Dekonstruktivist avant la lettre gewesen.

**Jay:** Das Kraftfeld, in dem Adorno zu situieren wäre, wird von einigen Momenten erzeugt: vom westlichen Marxismus, von der ästhetischen Moderne, wohl auch vom jüdischen Denken, psychoanalytischem Gedankengut und von dem, was bei Fritz Ringer "Mandarinismus" heißt, also dem Status einer gesellschaftlichen und kulturellen Elite, der nicht von Erbrech-

ten oder vererbtem Reichtum, sondern in erster Linie von den Bildungsqualitäten herrührt. Gadammers Satz über unsere Horizonte ernstnehmend, wäre hinzuzufügen, daß Adorno jedoch auch Dinge antizipierte, die erst später kamen. Für uns wichtige Dinge. Und insbesondere nahm er in einem gewissen Maß den Dekonstruktivismus vorweg. Eine Anzahl von Leuten haben sich zu diesbezüglichen Parallelen geäußert; Terry Eagleton und Michael Ryan haben das ausführlich getan. Und in "Der philosophische Diskurs der Moderne" findet man natürlich genau so gut, daß Habermas bestimmte Parallelen zwischen Adorno und jenen Denkern sieht. Bekanntermaßen ist nur mit Vorsicht zu genießen, welche Parallelen existieren und welche nicht, aber einige gibt es. Beispielsweise die Feindschaft gegen Totalisierung, gegen Identitätstheorie, gegen organische Werke der Kunst - all dies, die Gewichtung der Sprache eingeschlossen, ist Teil einer dem Dekonstruktivismus gemeinen Tendenz. Ebenso gibt es zahlreiche Differenzen: den emphatischen Wahrheitsbegriff, das utopische Moment, das Interessen an sozialen Fragen. Aber es läßt sich nicht begreifen, was Adorno für uns bedeutet, wenn man ihn nicht als jemanden ansieht, der einige dieser Trends vorwegnimmt.

*Bei dem Text handelt es sich um einen Gesprächsauszug.*

**Spuren**

# Michel Foucault

Materialien zum Hamburger Kolloquium / 2.- 4. Dez.'88

**Aspekte  
der deutschen  
Foucault-Rezeption**

---

mit Beiträgen von:

Peter Bürger

Wolfgang Eßbach

Bernhard Waldenfels

Walter Seitter

François Ewald

Heinrich Dilly

Jörg Zimmermann

---

# Editorial

“So verteidigt Foucault die Spezifität der Diskurse: ‘Es gibt keine prädiskursive Vorsehung, welche uns die Welt geneigt macht. Man muß den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen. In dieser Praxis finden die Ereignisse des Diskurses das Prinzip ihrer Regelmäßigkeit’ (OD 55, dt. 36f.). Doch dies ist nur die eine Seite der Medaille. Wenn Diskurse als ‘Gesamtheiten diskursiver Ereignisse’ zu betrachten sind, so nur als Gesamtheit solcher Ereignisse, die nie völlig durch den Diskurs formiert sind. Auch die Dinge wären mithin nicht völlig in der Gewalt der Diskurse. Wären sie und wir völlig in deren Gewalt, so bliebe nur die Wanderung von einem Gefängnis oder einem Narrenschiff zum anderen, über die nicht viel Worte zu verlieren wäre. Doch wenn es so ist, daß sich die diskursiven Ereignisse nie definitiv einer Ordnung fügen, so ist auch der ‘weiße Raum’, von dem aus Foucault zu sprechen vorgibt und der, wie er sagt, ‘langsam in einem Diskurs Form annimmt’ (AS 27, dt. 30), ein Ort, der prekär und unbestimmt bleibt, weil er nicht völlig in die Ordnungen der Diskurse eingeht.”

*Bernhard Waldenfels, in diesem Heft S.48f.*

Seinen Beitrag über den Eigensinn deutscher Foucault-Rezeption hat *Wolfgang Eßbach* mit einer Sammlung von Urteilen gesäumt, die von 1968 bis 1986 über Foucault ergingen (S.40ff.). “Von den Sechziger Jahren bis heute”, resümiert *Eßbach*, “dominieren Abgrenzungsfiguren, deren polemische Seiten und deren notorische Redundanzen unsere Aufmerksamkeit erregen”. Solche Beziehungen von Redundanz und Polemik nämlich wären näher zu bestimmen. Es ist, als solle die Virulenz eines Denkens eingefroren werden, dessen erbarmungslos anmutende Genauigkeit als Kriegsverhältnisse kenntlich werden läßt, was sich als Ensemble der Vernunft, der Geschichte, des Subjekts oder der Moral in Reserve halten wollte. Der Einwand etwa, Foucault vollziehe eine “radikal historistische Auslö-

schung des Subjekts” und ende “in heillosem Subjektivismus” (Habermas), verortet als ein Zu-Viel und ein Zu-Wenig zugleich, was sich den Transzendentalismen der Kommunikation als nicht-ökonomisierbar erweist.

Der Ort des Ereignisses also, “der prekär und unbestimmt bleibt, weil er nicht völlig in die Ordnungen der Diskurse eingeht” (Waldenfels), mithin auch als Ort und Zeit den transzendentalen Vermögen entrückt ist. Nicht zufällig sehen sich deshalb auch die Figuren der Abwehr in heftigen Wendungen begriffen. Noch wo sie - wie unter einer Bedrohung - darauf bestehen, die Gestik des Denkens müsse von einer Wahrheit sich regulieren lassen, die sich ausweist und aller Gestik Herr bleibt, bewegen sie sich, selbst gestisch, im Bann einer Heillosigkeit, von der das “transzendente Subjekt” stets schon ergriffen ist, bevor es sie zu begreifen unternehmen kann. “K’s Frage nach dem Gehalt des poststrukturalistischen Denkens”, kann deshalb *Peter Bürger* notieren (S.39), “wäre vielleicht dahingehend zu beantworten, daß dieser mit der Geste zusammenfällt, die es vollzieht. Der Verzicht auf Wahrheit macht die Geste zum Garanten der Aussage. Davon wäre in einer nicht-pejorativen Weise zu reden.”

Aber wie wären eine solche Rede und eine solche Selbstverpflichtung möglich? Das vorliegende Sonderheft der “Spuren”, ermöglicht auch durch die Universität Hamburg und das Institut Français de Hambourg, erscheint als Arbeitsmaterial des Hamburger Foucault-Kolloquiums. Verantwortet zwar von der Redaktion der Zeitschrift, versammelt es doch Texte, deren Zusammenstellung zunächst dem Konzept des Kolloquiums, erst dann den immanenten Regeln einer Publikation folgt, die für sich stehen könnte. Doch so heterogen die Beiträge zunächst erscheinen mögen, so deutlich zeichnet sich in ihnen auch ein Gefüge von Fragestellungen ab, das diese Beiträge konstellierte. Ereignis, Habitus und Gestus eines Denkens, in denen ein “weißer Raum” diskursive Form annimmt, der sich im Diskurs selbst erst produziert und damit alle Metaphysik der Referenz erschüttert; wie kann, wo diese Relationen stets schon ge-

nerieren, was erscheint, ein Denken denkbar sein, das dem Gefüge dieser Relationen widersteht oder entgeht? Anders gefragt: wie ist die Wüste dieses Raums zu denken, die auf kein “Jenseits” mehr verweist, welches ihrer Durchquerung eine Art Ziel vorgeben könnte? Wie sind etwa, verteilt in einem Raum- und Zeitprofil der Foucault’schen Texte, das *Walter Seitter* umreißt (S.50ff.), die ökonomischen Strukturen einer Sorge um sich zu entziffern? In ihnen diagnostiziert *Jörg Zimmermann* - mit Rückgriff auf ein Innen und Außen bei Kant, Kierkegaard und Sartre - einen “signifikanten Einschnitt”, in dem die Analytik der Macht zugunsten einer ästhetischen Besetzung von Satzfiguren zurücktrete, die traditionell “ethische” hießen. Oder ist nicht, ohne daß dieser Einschnitt einen privilegierten Raum schüfe, der jenseits von Machtrelationen situiert wäre, die Wüste des “weißen Raums” unhintergebar, wie François Ewald im Gespräch mit *Wilhelm Schmid* nahezulegen scheint?: “Ich für mein Teil würde keinesfalls auf dem Begriff des Individuums bestehen, denn Foucault studiert immer eine Relation, und wie durch diese Relation hindurch, im Umgang mit dieser Relation, Subjektivitätseffekte entstehen, wie Subjektivierung zustandekommt. Keinerlei Individualismus. (...) Begriffe wie ‘Lebensstil’ und ‘Selbstsorge’ stehen nicht im Gegensatz zu Machtbeziehungen.” (S.56)

Das Hamburger Foucault-Kolloquium, bereits seit längerer Zeit geplant, wird sich der Rezeption Foucaults in der Bundesrepublik Deutschland zuwenden. Nicht allein um jene Vielheit wird es gehen, die sich, gerade hierzulande und um ihn der Abwehr verfügbar zu machen, auf “eine Art mythischen Foucault, auf eine Art Signifikanten Foucault” (Ewald) zusammengesogen hat; sondern nicht zuletzt die Gesetze, die solche Mythos-Produktion regeln, wären zu untersuchen. Die “Spuren” werden, in ihrem nächsten Heft, in geeigneter Form über das Kolloquium zu berichten suchen, gerade auch über dessen internen Teil. Außerdem verweisen wir auf das Vorhaben der Veranstalter, alle Beiträge in absehbarer Zeit in einem Sammelband zusammenzufassen.  
*Hans-Joachim Lenger*

## Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 Hamburg 76  
Zeitschrift des Spuren e.V.  
in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Hamburg

*Herausgeberin*  
Karola Bloch

*Redaktion dieses Heftes*  
Hans-Joachim Lenger  
Jörg Zimmermann

*Redaktionsassistentin*  
Susanne Dudda

*Gestaltung, Reproduktion und Druck*  
Eberhard Neu

*Satz*  
Gunda Nothhorn

*Autoren dieses Heftes*  
Peter Bürger, Heinrich Dilly,  
Wolfgang Eßbach, François Ewald,  
Walter Seitter, Bernhard Waldenfels,  
Jörg Zimmermann

Alle Abbildungen dieses Heftes (außer der Reproduktion auf S. 59) sind dem Band "Michel Foucault" entnommen. Erschienen 1987 im Raben Verlag, München.

Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein. Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe.

Die "Spuren" sind eine Abonnentenzeitschrift. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 10020, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.

## Inhalt

**Veranstaltungsplan**  
S. 38

Peter Bürger  
**Aus dem Arbeitsheft:  
Notizen zu Foucault**  
S. 39

Wolfgang Eßbach  
**Zum Eigensinn deutscher Foucault-Rezeption**  
S. 40

Bernhard Waldenfels  
**Michel Foucault: Ordnung in Diskursen**  
S. 45

Walter Seitter  
**"Eine Ethnologie unserer Kultur"**  
*Zum Raum- und Zeitprofil von Foucaults Werk*  
S. 50

François Ewald  
**Foucault verdauen**  
*Ein Gespräch mit Wilhelm Schmid*  
S. 53

Heinrich Dilly  
**Betrifft: Michel Foucault und die Kunstgeschichtsschreibung**  
S. 57

**Zeitgenössische Musik und Publikum**  
*Ein Gespräch zwischen Michel Foucault und Pierre Boulez*  
S. 61

Jörg Zimmermann  
**Das Leben - ein Kunstwerk?**  
*Bemerkungen zu Foucaults Konzept einer Ethik und Ästhetik der Existenz*  
S. 66

# Michel Foucault

*Aspekte der deutschen Foucault-Rezeption*

*2.- 4. Dez. 1988*

*Von-Melle-Park 6  
2000 Hamburg 13*

Veranstaltet von der  
Universität Hamburg  
und dem  
Institut Français de Hambourg

## Organisation:

Gérard Bouvier  
Ulrike Gropp  
Hans-Joachim Lenger  
Jörg Zimmermann

## Schriftliche Anfragen an den Tagungsleiter:

Prof. Dr. Jörg Zimmermann  
FB Kunst & Design der  
Fachhochschule Hannover  
Herrenhäuser Str. 8  
3000 Hannover 21

## 2. Dezember

---

11 Uhr

André Glucksmann  
**Pour un humanisme  
du 21<sup>ième</sup> siècle**

12 Uhr

Herbert Schnädelbach  
**Das Gesicht im Sand**  
*Foucault und der  
anthropologische Schlummer*

17 Uhr

Bernhard Waldenfels  
**Ordnung in Diskursen**

18 Uhr

Walther Ch. Zimmerli  
**Foucault - eine Alternative  
zur gegenwärtigen Philosophie  
der Wissenschaften?**

## 3. Dezember

---

10 Uhr

Peter Bürger  
**Denken als Geste**  
*Versuch über den Philosophen  
Michel Foucault*

11 Uhr

Hanns-Josef Ortheil  
**Zur Foucault-Rezeption in  
der deutschen Literatur der  
Gegenwart**

17 Uhr

François Ewald  
**La notion de technique  
chez Michel Foucault**

18 Uhr

Sigrid Weigel  
**Weiblichkeit und Stadt**  
*Zur Überkreuzung zweier Diskurse*

## Kolloquium

Regina Benjowski  
Peter Bürger  
Daniel Defert  
Heinrich Dilly  
François Ewald  
André Glucksmann  
Werner Hofmann  
Axel Honneth  
Helmut Kohlenberger  
Hans-Joachim Lenger  
Jürgen Link  
Pierre Macherey  
Lion Murard  
Hanns-Josef Ortheil  
Jacques Petit  
Detlev J.K. Peukert  
Gérard Raulet  
Fritz Sack  
Hans Sanders  
Wilhelm Schmid  
Herbert Schnädelbach  
Eberhard Schorsch  
Walter Seitter  
Michael Sonntag  
Bernhard Taureck  
Gerburg Treusch-Dieter  
Joseph Vogl  
Friedrich Vollhardt  
Bernhard Waldenfels  
Sigrid Weigel  
Wolfgang Welsch  
Michael Wetzel  
Walther Ch. Zimmerli  
Jörg Zimmermann  
Patrick Zylberman

# Aus dem Arbeitsheft: Notizen zu Foucault

1

“Das Sein der Sprache denken”. - Wenn eine total selbstreferentiell gewordene Literatur im “Sein der Sprache” ist, welche Sprache spricht dann eine Philosophie, die sich zum Ziel setzt, die Literatur zu denken? Weder die Sprache der herkömmlichen Philosophie, noch die der Literatur. Sie spricht die Sprache des Versprechens, des Man-müßte. Zu erfassen wäre der Gegensatz zwischen dem emphatischen Einsetzen der Texte Foucaults in der Sprache des Versprechens und der soliden Arbeit des Theoretikers und des Historikers, der dieses Versprechen nicht einlöst (nach einem Gespräch mit Malte Fues).

2

Geste. - K's Frage nach dem Gehalt des poststrukturalistischen Denkens wäre vielleicht dahingehend zu beantworten, daß dieser mit der Geste zusammenfällt, die es vollzieht. Der Verzicht auf Wahrheit macht die Geste zum Garanten der Aussage. Davon wäre in einer nicht-pejorativen Weise zu reden.

3

Rückblick. - Als einer, der sich auf Wahrheit verpflichtet weiß, bedarf der Philosoph keiner Geste. Diese Vermutung erweist sich als unzutreffend. Fichtes Wissenschaftslehre, die frühen Systementwürfe Schellings haben ihre Gestik, die allererst zu beschreiben wäre. Vermutung: sie zieht ihr eigentümliches Pathos aus der Tatsache, daß das empirische Ich des Denkenden und das transzendente niemals völlig getrennt sind.

4

Auffällig der Unterschied zwischen den ganz ungestischen Interviews und den gestischen Texten Foucaults. Die Geste ist also eine Kategorie des Texts. Sie macht diesen im emphatischen Wortsinne zum Text. Das alles sehr vorläufig. Mit K. diskutieren. Außerdem: Was mache ich, indem ich philosophische Texte von ihrer gestischen Seite her betrachte?

5

Absolute Geste. - Jede Geste setzt ein Handlungsfeld voraus, das sie allererste wahrzunehmen erlaubt. Nicht so die philosophische Geste Foucaults. Sie ist absolute Geste, Geste der Überschreitung.

6

Die Geste des herkömmlichen philosophischen Textes ist eine, die sich stets als Geste wieder verhüllt. Aus Fichtes Text spricht die Wissenschaftlichkeit etc. - Im Poststrukturalismus gibt die Geste sich als Geste zu erkennen.

7

Matérialité. - Einer der rätselhaftesten Begriffe Foucaults ist der der Materialität des Diskurses. In *L'Ordre du discours* spricht er von “la lourde, la redoutable matérialité” des Diskur-

ses bzw. von “le discours dans sa réalité matérielle”. Worin besteht diese Materialität und inwieweit ist sie bedrohlich? Nicht um den physischen Träger des diskursiven Akts, die Stimme oder das Schriftzeichen, handelt es sich dabei, und erst recht nicht um den Sachverhalt, der in Rede steht. Vielmehr scheint Foucault mit dem Begriff den Anspruch zu erheben, einen neuen Gegenstand entdeckt zu haben: dem *discours*, insofern er weder Äußerung eines Subjekts, noch Wiedergabe eines Sachverhaltes ist, eben den Diskurs als Diskurs. Dessen Materialität bzw. Realität bestünde dann in nichts anderm als im Kappen jener Bezüge, die für das herkömmliche Verständnis den Diskurs konstituieren. Er wäre dann jenes unendliche Gerede, in das das menschliche Handeln verwoben ist. Ein Globaltext, dessen Masse, Vielfalt und Unvorhersehbarkeit eben jene Bedrohung darstellen, von der Foucault spricht.

8

“Lever la butée transcendente”. - Wenn Foucault die Vermutung ausspricht, daß das (philosophische) Thema des gründenden Subjekts die Realität des Diskurses verdeckt habe, dann läßt sich daraus ableiten, daß das gründende Subjekt eben die Stelle eingenommen hat, die Foucault zufolge dem Diskurs zukommt. Anders als das Subjekt, das sich selbst in einem Akt der Reflexion präsent werden könne, vermöchte der Diskurs das nicht. Und zwar aus zwei Gründen: zum einen ‘deckt’ der Singular hier eine unendliche Pluralität von Erscheinungsformen, zum andern ist der Diskurs in seinem konkreten Auftreten fast immer zuge teilert, reglementierter, kontrollierter Diskurs. “Der Diskurs”, den Foucault entdeckt, ist also zugleich ein großer Abwesender, nie faßbar in dem, was als konkrete sprachliche Äußerung Gegenstand der Untersuchung werden kann.

9

“Se déprendre de soi-même”. - Daß dem bürgerlichen Individuum das eigene Selbst zum Besitz ward, hat Adorno notiert. Dagegen steht Foucaults Geste des Loslassens.

Freilich, das Subjekt, das seines Selbst sich zu entledigen sucht, bleibt immer noch Subjekt eben dieses Akts der Selbstentblößung. Der Selbstbezug verschwindet nicht, er legt sich nur negativ aus. Wie schwer es dem bürgerlichen Individuum fällt, das Loslassen zu praktizieren, davon zeugt Foucaults ständiges Bemühen, sich des eigenen Denkens zu versichern, es dabei stets umdeutend, verschiebend und verwandelnd. Mit der gleichen Bewegung, mit der er die Koordinaten seines Denkens vor sich zu bringen sucht, verschiebt er sie. Wie noch im Loslassen das Subjekt sich hat, so entgleitet es dem eigenen Zugriff dort, wo es sich als einheitliches Denken zu entwerfen versucht.

# Zum Eigensinn deutscher Foucault-Rezeption

## Urteile

**1968 Günter Kröber:** "Wenn auch der von Foucault proklamierte Antihumanismus in bewußtem Affront gegen den Existentialismus und dessen Orientierung auf die abstrakte Subjektivität vorgetragen sein mag, so ist doch zu bedenken, welche erschreckenden gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen diese vorerst sich im Theoretischen haltende These zeitigen kann. Überdies dürfte es in der Mitte des 20. Jahrhunderts keinem Zweifel unterliegen, daß eine Philosophie, die sich selbst in ihren Konsequenzen als antihumanistisch bekennt, sich damit selbst richtet und nicht *expressis verbis ad absurdum* geführt zu werden braucht." (S. 1318)

**1969 Alfred Schmidt:** "Foucault bejaht, daß die jüngsten Tendenzen sogar 'die Idee vom Menschen in der Forschung und im Denken überflüssig (...) machen'. (...) Die - sich ideologiekritisch gebärdende - strukturalistische Ideologie ratifiziert begrifflich, was die Menschen unter den sich eisern konsolidierenden Produktionsverhältnissen des Spätkapitalismus werden mußten: steuerbare Anhängsel eines allmächtigen Apparats." (S. 230 f)

**1970 Josef Reiter:** "Doch wenn, wie hier, der Kampf gegen Ideologie, Mystifikation und Anthropologismus sich in den Kampf gegen die seinsvermögende Vernunft und ihre Frei-gabe von Theorie und Praxis verkehrt, muß er mit einer gewissen 'unerbittlichen Logik' - sich selbst aufgebend - im Unbewußten enden. Man kann an dieser Stelle Foucault nichts weniger als Mangel an 'Konsequenz' vorwerfen. (...) Der Mensch, der sich allein vom 'realen Apriori' einer unbewußt-bestimmenden Basal-Struktur her versteht, verweigert sich dem Geheimnis des Seins als Liebe." (S. 124 f)

**1971 Wolfgang Hädecke:** "(...) hier aber wird der Mensch für tot erklärt, er ist, nach Foucaults vielzitiertem Wort, 'ein im Sand gemaltes Gesicht am Meer'. - Täuscht man sich, wenn man aus dieser Metapher untergründige Klage, vielleicht gar unbewußte Wehmut heraushört? Welche Versagungen, Verdrängungen da stattgefunden haben und nach außen projiziert worden sind, auf die ganze menschliche Gattung, das wagt man kaum zu denken." (S. 53)

**1972 Peter Sloterdijk:** "Es gehört meines Dafürhaltens zu den großen Mängeln der Foucaultschen Schriften, daß er der expliziten Ausarbeitung einer, positiven oder negativen, Theorie des Subjekts keine gesonderte Anstrengung gewidmet hat. (...) Was sich als Konstante an Foucaults Cogito-Streit erkennen läßt, ist gestischer Natur: Eine Art Atheismus zweiter Potenz, der als Irreligiosität vor dem Ich eingesetzt wird; und in dessen Gefolge ein stoischer und zugleich dramatischer Rückzug aus dem Humanismus in eine Identität ohne personales Gesicht". (S. 181)

## Habitus

Nicht alles ist möglich. Habitus nennen wir die kulturelle Form, in der die Nötigungen der Lebensweise inkorporiert sind und aus der heraus die Farbe der Empfindungen, die Grenzen des Sinnvollen, die routinierten Effekte, die Szenen der Pragmatik wiedergeboren werden (Bourdieu). Erkennbar wird die Spezifität eines Habitus weniger dort, wo er sich sorglos hält, sondern dort, wo er sich gefordert sieht, sich aktiv abzugrenzen, wo ein Ereignis ihn aus der Reserve lockt.

Uns interessiert der Habitus der deutschen Intelligenz. Uns interessieren die inkorporierten Nötigungen, wie sie mit der Gebundenheit an eine nationale Wissenskultur (Lepénies) gegeben sind, aus der heraus sich der Ton der hartnäckigen Dringlichkeit, das erstaunte Kopfschütteln, die Mechanik routinierter Fragen generiert.

Das Exempel 'Foucault-Rezeption in Deutschland' bietet diesem Interesse höchst Lehrreiches. - Vor allem dann, wenn man sich nicht auf die verstreute Foucault-Rezeption bezieht, in der die Akteure sich sorglos entweder dem Ereignis Foucault zugesellten und in ihm ihre Träume erfüllt sahen, oder weniger enthusiastisch dem Ereignis Foucault stille Anerkennung, heimlich Sympathie entgegenbrachten oder sich aufmerksam und mit taktischem Geschick bemühten deutsche Rezeptionsblöcken abzubauen. Es ist zu früh, über diese, zum großen Teil unterirdische und versprengte Foucault-Rezeption zu schreiben.

Lehrreich wird das Exempel, wenn man die dominante Foucault-Rezeption ins Auge faßt. Von den Sechziger Jahren bis heute dominieren Abgrenzungsfiguren, deren polemische Seiten und deren notorische Redundanzen unsere Aufmerksamkeit erregen. Für die Frage nach dem Habitus sind auch Polemik und Redundanz in den Distinktionen von besonderem Wert. Wer polemisiert, kann es sich erlauben, ein Stück weit dem Gegner ungeschützt gegenüberzutreten, weil er sich in den Redundanzen seiner Gemeinschaft sicher weiß.

**Einwände, grundsätzlich:** Was wir an Foucault kritisieren, wird es nicht auch in andern Ländern vorgebracht? Soll man vom Habitus deutscher Intelligenz sprechen? Was meinen Sie mit Deutsch? Ist die Ebene der Völker überhaupt noch relevant? Sollten wir dies nicht rasch abstreifen und uns immer schon in einer universalen Diskussionslandschaft wissen? Gerade wir Deutschen! Wie können Sie überhaupt als Intellektueller eine Ethnologie der eigenen Wissenskultur vorschlagen? Selbstdementi! Rechtfertigen Sie sich!

**Kurze Erwiderung, provisorischer Ausweis:** So oder so müssen wir uns dementieren: Sich selbst dementieren im Angesicht

**1972 Martin Puder:** "Ihre Bewegung (die von Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Artaud und Roussel, W.E.), nachzuzeichnen ist die Intention seines Ausdrucks. Eine Verfahrensweise, die jedoch leicht in die Gefahr gerät, mit einem geborgten Glanz des Martyriums zu arbeiten. Die Autoren, denen Foucault folgt, teilten das reale Leiden der Betroffenen. In der Berufung auf sie liegt die Tendenz zur unverschämten Identifikation. (...) Gegenüber den wirklichen Opfern sind solche Attitüden womöglich noch kälter, als die routinierte Wissenschaft." (S. 319f)

**1972 Stephan Engelhardt:** "Foucaults Interesse, 'um jeden Preis das Relative aufrechtzuerhalten und absolut verstanden zu werden', entspricht seiner 'Technik' des Be-fragens. Das um 'um jeden Preis' verhindert ein notwendiges Er-fragen. Erst dadurch kann das zu entdeckende 'zwischen' sichtbar gemacht werden. Be-fragen geht auf Be-stätigen; er-fragen zielt auf Selbstheit, z.B. 'einer Sprache, die von allein spricht'. Das 'Relative', das möglicherweise 'Offenheit' meint, äußert sich bei Foucault in Materialfülle, Definitions-'Wut' begriffsgeschichtlicher Ableitungen; das intendierte 'absolute Verstehen' stößt mit dem Fragwürdigmachen einer überkommenen Psychiatrie offene Türen auf". (S. 221)

**1973 Jean Améry:** "Es besteht kein Grund, die Flucht zu ergreifen oder sich widerstandslos zu unterwerfen, wenn hier ein Denken - das oft und besonders bei Michel Foucault, nichts ist als Metaphorik und scharfes Vokabular - uns seine Strukturen aufzwingen will. Der Widerstand gegen die reißende Strömung des Strukturalismus soll und muß geleistet werden im Namen der existentiellen Freiheit des einzelnen. Der Mensch als geschichtliches und moralisches Wesen ist frei nur, wenn er aus dem Panzer der Strukturen auszubrechen vermag." (S. 482)

**1977 Beiträge zum Wissenschaftlichen Sozialismus:** "Mit den Lumpen kämpfen? (...) Foucaults Konzept, das er hier als repräsentativ für einen Teil der extremen Linken ausbreitet, ist das Konzept einer Emanzipation losgelöst vom materiellen Lebensprozeß und ist damit in der Tendenz gegen die wirklichen Bedingungen der sozialen Emanzipation der arbeitenden Klasse gewandt. Als politische Konsequenz wird der Verbrüderung mit den Deklassierten der Gesellschaft das Wort geredet, die mit ihrer parasitären Form des Lebensunterhalts doch nur die Kehrseite der Bourgeoisie bilden." (S. 203)

**1978 Wilfried Gottschalch:** "Der Kurzschlüssigkeit der Analyse der Machtbeziehung durch Foucault entspricht seine Theoriefeindlichkeit. Im Grunde genommen geht er ähnlich vor wie mancher Schmalspurpositivist. Er stellt eine These auf und sammelt mit Fleiß und Akribie historische Beweise. Sein Vorgehen hat - so ist es wenigstens mein Eindruck - zwangsneurotischen Charakter. (...) Bei aller Materialfülle und Originalität haben die Schriften Foucaults einen monomanischen Charakter. Alles, was Macht hat, ist böse. Ist alles, was keine Macht hat und was gegen Macht kämpft, gut? Jedenfalls ist in seinen Lehren ein Manichäismus angelegt, der jenen Dezisionismus nährt, für den sich die Analyse der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse der Gegenwart in der Unterscheidung zwischen Freund und Feind erschöpft." (S. 71)

**1978 Heinz Steinert:** "Insgesamt also, so scheint mir, ist 'Überwachen und Bestrafen (!)', isoliert und als historische Darstellung gelesen (...), eher verwirrend als klärend. (...) Daß F. solche Schwäche seiner Argumentation mit Wortgewalt überdeckt und daß die, die sich mit weitreichenden Folgerungen auf ihn berufen,

der allgemeinen Vernunft und sich selbst dementieren im Angesicht der Herkunft. Dies ist zu ertragen, weil der Standort eines Ethnologen der eigenen Kultur utopisch ist. Wer wollte schon ohne einen akuten unbedingten Anspruch leben? Und wer kann schon die Augen davor verschließen, daß er in einem höchst bedingten Raum zwischen Taktik und Verständigung sich aufhält. Selbstredend kann die Analyse der Herkunft eines theoretischen Habitus kaum etwas zur Klärung der Sachen selbst beitragen, die in ihm verhandelt werden. Sie befreit auch nicht 'die Vernunft' von hemmenden Fesseln. Nur wer 'die Vernunft' korporiert auffasst, als quasi leibliches Phänomen mit Mobilitätsdrang, kann so reden. Die Analyse der Herkunft eines theoretischen Habitus richtet sich auf die historischen Nötigungen und statuarischen Modi des Vernunftgebrauchs. Sie klammert sich nicht an das Erbe der Aufklärung, sondern bemüht sich zwischen Erbe und Aufklärung unterscheiden zu lernen.

## Komplex. Vernunft und Geschichte

**Urteilstendenz:** Foucault befaßt sich zwar mit Geschichte, aber es gelingt ihm nicht historische Entwicklungen auf den Begriff zu bringen. Diskursformationen, Machtformationen tauchen auf und verschwinden wieder. Die Übergänge werden nicht erklärt. Er argumentiert zwar (Definitions-Wut, scholastische Dogmatik, aufgeplustert-technische Begrifflichkeit), aber dies ist ein defizienter Vernunftmodus.

**Herkunft der Habitualisierung:** Das Denken einer 'Geschichte an und für sich', einer 'Geschichte überhaupt' - dies ist oft festgestellt worden - taucht im okzidentalischen Raum grob gesagt um die Wende zum 19. Jahrhundert auf. 'Geschichte überhaupt' meint, daß alle Geschichten von Personen, Kollektiven oder Erzählungen von Objekten in eine Immanenz eingeschrieben werden können, in das prozessuale Zugleich der Interdependenz der Ereignisse und der Intersubjektivität der Handlungsabläufe. "Die Zeit selbst, diese sublimale Erfindung des Menschen hat ihren Lauf begonnen; nichts konnte an ihre Stelle treten, um die Phasen der Erdentwicklung zu ordnen", kaum ein Deutscher, der diese Sätze Balzac's im 19. Jahrhundert nicht auch unterschrieben hätte.

Der okzidentale Vorgang der Verzeitlichung der Phänomene trifft freilich in Frankreich und Deutschland auf unterschiedliche Gegebenheiten. In Frankreich trifft die Verzeitlichung auf ein konstituiertes Feld klassischer Rationalität, die Verzeitlichung folgt der Klassik. In Deutschland konstituiert sich die klassische Vernunft im Zugleich mit der Historisierung der Phänomene. Es macht einen gewichtigen Unterschied, ob die Verzeitlichung sich einer verkörperten Rationalität, einem rationalen Habitus zugesellt oder ob die Verzeitlichung sich in die Gewinnung eines rationalen Habitus einschreibt.

Die ersten wesentlichen deutschen Beiträge zum Selbstverständnis okzidentaler Rationalität stammen aus der Zeit von der Wende zum 19. Jahrhundert bis zu seinem Ausklang. Das heißt, sie stammen aus einer Periode, in der die Frage nach der Verzeitlichung der Phänomene in Deutschland im Zugleich mit der Konstituierung von Vernunft beantwortet werden mußten. Diese Prägung hat Plessner 1935 auf die pointierte Formel gebracht: "Deutsches Wesen und 19. Jahrhundert gehören zusammen." (Plessner 1982, S. 92)

nur zu bereitwillig sind, diese Brüchigkeit zu übersehen - das ist es, was hier allenfalls 'Gegenaufklärung' ausmacht. (...) Die kühne Arroganz des totalen 'Durchblicks' überschlägt sich in Zynismus gegenüber aller Denkarbeit, der dann Schlamperei und mangelnde Redlichkeit im eigenen Denken rechtfertigt. Das ganze ist nur möglich in der luftigen Entrücktheit eines Intellektualitäts-Betriebs, dem die praktische Basis vorenthalten wird. Scholastische Dogmatik entwickelt sich dort, wo Denken entweder durch Folgenlosigkeit oder durch eine so überwältigende Machtgrundlage leerläuft, daß es sich an der Banalität des Alltags nicht mehr aufreiben kann." (S. 42)

**1979 Ellen K. Reinke-Köberer:** "Wenn demgegenüber die strukturalistische Schlußfolgerung stimmte und 'Reformer', aber auch 'Revolutionäre' (?) allemal nur die unbewußten Agenten eines neuen Innovationsschubes der bürgerlichen Gesellschaft wären, wenn ihre 'emanzipatorischen' Forderungen allein die Macht des 'Systems der Herrschaftsausübung' oder, wie Foucault es formulieren würde, die 'Ökonomie der Macht' dokumentierten, stellt sich letzten Endes die Frage: Muß dann nicht auch die so klare Analyse von Foucault, daß alle solchen Strebungen doch nur der Logik des gesellschaftlichen Systems folgen, ebenfalls nur dessen Zwecken dienen können? Entpolitisiert sie nicht noch das letzte Widerspruchspotential?" (S. 376)

**1979 Klaus Mollenhauer:** "Wer so vorgeht, manövriert sich selbst in das schon angedeutete argumentative Dilemma hinein: Das Zeigen auf die Macht zeigt, daß dieses Zeigen seinerseits Teil des Diskurses ist, der analysiert wird - die Macht der Analyse selbst und ihrer Regeln und erzwingt die ironische Distanz nicht nur zum analytischen Gegenstand, sondern auch zu sich selbst." (S. 65)

**1980 Hinrich Fink-Eitel:** "Schon deskriptiv kann Foucault nämlich nicht mehr fassen, worin denn die unbezweifelbare und unverwechselbare Einzigartigkeit eines jeden Individuums bestehe, denkt er doch allein die Gleichheit der Individuen im Hinblick auf die Machtproduktion. (...) Ist Foucaults Mimesis an die Macht eine Preisgabe möglicher autonomer Widerstandspotentiale? (...) Keinerlei Erwähnung schließlich findet ein als Korrelat der Macht unbestreitbares Faktum, möglicherweise sogar eine Bedingung für sie: Angst, auch die der Mächtigen selbst. (...) Nirgends scheint der Abstand zum Zynismus geringer als dort, wo Foucault Psychiatisierung und Medizinierung als produktive Machtwirkungen beschreibt - für wen? Oder ist seine Mimesis an die Macht ein Versuch, angstvoll Angst und Zerstörung aus dem Raum zwischen Macht und potentielltem Widerstand zu verdrängen? Sind sie nicht nur verdrängt, sondern machtbedingt abwesend im Raum seiner lokalen Konfrontationen, dem Collège de France?" (S. 65 + 68)

**1982 Claudia Honegger:** "Vergaffung in serielle Regelmäßigkeit und retrospektiv gewendeter Systematisierungswahn zusammen erst erlauben es, die Beziehungen zwischen konstruierten Einheiten im nachhinein als Bedingung der Möglichkeit von epistemologischen Figuren der Wissenschaften zu deklarieren. Diese erstaunlichen Verzeichnungen und Leerstellen der Archäologie werden, will mir scheinen, eben nur verständlich vor dem Hintergrund der diesen Aufsatz leitenden These: Das beziehungsarme Nebeneinander der aufgeplustert-technischen Begrifflichkeit kopiert allzu getreu die Segmentierungsanstrengungen der seriellen Geschichte und ist Resultat von Foucaults faszinierter Kapitulation vor der modernen Architektur derartiger Analyseverfahren. (...) Erst ein integrierter Praxisbegriff und eine

In Deutschland besteht habituell eine Nötigung Geschichte und Vernunft aufeinander zu beziehen. Wer Diskontinuitäten präsentiert, wer in seinem Eifer die Genese zu erklären nachläßt, der sinkt quasi-automatisch ins Irrationale. Wenn er trotzdem noch rational argumentiert, so kann es sich nur um irrationale Scheinargumente handeln: entweder um Aufgeplustertes, um Gesten, Gebärden oder um Taktik. Er sucht dann den Grund der Geschichte entweder in zivilisierter Oberfläche oder auf den Schlachtfeldern. Die Vernunft, die hier waltet, ist aber a priori unvernünftig. Eine im äußeren Verhalten oder in kriegerischer Aktion sich kenntlichmachende Ratio ist in Deutschland nicht möglich, weil das Zugleich von Vernunft und Geschichte den glücklichen Griff nur als später kommend denken kann.

## **Komplex: Politik und Moral**

**Urteilstendenz:** Foucault gelingt es nicht, politisches Handeln auf normative Grundlagen zu stellen. Er kann nicht angeben, warum wir uns sinnvollerweise für etwas einsetzen sollen. Seine Machttheorie ist im Kern affirmativ oder verführt zum Manichäismus. Überhaupt ist es ein Spiel mit dem Bösen, auf das sich Foucault einläßt (erschreckende Konsequenzen, noch kälter als routinierte Wissenschaft, Verbrüderung mit Lumpen, Verwirrung stiften, Mimesis an die Macht, dämonische Züge).

**Herkunft der Habitualisierung:** Die Ideen der französischen Revolution stießen in Deutschland auf eine Intelligenz, die sich Entfaltung wahrer Moralität vorrangig und zuerst im unpolitischen Innenraum der menschlichen Seele vorstellen konnte. Die moralische Besserung in politischer Handlung ist für Deutschland kein akzeptables Modell, weil hier als Ergebnis der lutherischen Reformation die deutsche Moralität sich schon unterm Absolutismus grundlegend gebessert weiß. Die religiöse Reformation hat die politische Revolution überflüssig gemacht.

Dies impliziert für das Verhältnis von Politik und Moral Nötigungen, die habituell geworden sind. Zunächst ist das sichere Wissen gegeben. Weil moralische Fragen in ihrem tiefsten Wesen nicht formalisierbar oder regelbar sind, ist in diesem Bereich auch keine Initiative erfolgversprechend. Dieser anti-römische Affekt bezieht sich auf die Latinität in ihrer politisch-juridischen und katholischen Tradition. Politische Institutionen und die statuarische Kirche sind keine wahrhaft moralischen Einrichtungen.

Institutionen stehen vielmehr im Banne des Bösen. Schon der Vertrag ist mit dem notorischen Verdacht belastet, ein Teufelspakt zu sein. (Auch die Leser Foucaults gehen einen Teufelspakt ein.) Moralität ohne Herbeizitierung des Teufels, des schlimmsten Falls, bleibt ungesichert. Politik kann nicht anders gefaßt werden als auf der Grenze zur 'blinden Gewalt'. Eine 'sehende Gewalt' ist in diesem Habitus ebenso undenkbar wie Freude an politischem Handeln. Weil in jede Institutionalisierung die Verkehrung (Teufelslist) einprogrammiert ist, muß sich das moralische Widerstandspotential doppelt und dreifach seiner Lauterkeit versichern.

Politik reicht nie für sich, sie bedarf auf allen Seiten stets der Glaubensprüfung oder Gesinnungsüberprüfung. Staat hat nur Wert als Kulturstaat, der "sich zur Intelligenz verklärt". (Schelling, 1926, S. 720) Die moralische Sicherung hat ihren Sitz in der ecclesia invisibilis, die, wenn sie in Erscheinung tritt, sich unabdingbar korrumpiert.

nichtsubjektivistische Theorie der Subjektivität könnten dem 'archäologischen Zirkel' (Dominique Lecourt) seine dämonischen Züge nehmen und Vermittlungskategorien erscheinen lassen, die sich nicht im bloßen Affront gegen ein negativ mystifiziertes Subjekt erschöpfen." (S. 520)

**1983 Manfred Frank:** "Jedes politische Engagement steht im Dienst einer alternativen Ordnung und einer alternativen Einrichtung des gesellschaftlichen Miteinanders: nie aber im Dienste der Unordnung oder der Nichtordnung: ein Begriff, der sich auch mit aller Anstrengung der Phantasie nicht mit Inhalt erfüllen läßt, weil er 'amorph' ist und es bleibt, wenn man auf ihn reflektiert. Das Chaos war noch nie der Wunschtraum des politischen Revolutionärs und ich gebe ihm auch keine Chance, es jemals zu werden. (...) So zeigt sich, daß Foucault der von ihm entlarvten Omnipräsenz der Macht nichts entgegenstellen kann: seine Theorie wird wider Willen fatalistisch, so wie es die Nietzsche'sche war, die den Willen zur Macht mit ihrem 'ungeheuren unbegrenzten Ja- und Amen-Sagen' feiert und zum 'amor fati' als letzter Konsequenz sich entschließt." (S. 238 + 240)

**1984 Renate Schlesier:** "Foucaults Inspektion antiker Erotik bringt - gewiß ohne großen Anspruch auf Originalität - zum Vorschein, daß die Ethik der Griechen und Römer eine Männermoral (...) war, und daß sogar die Ethik ehelicher Liebes- und Sorgfaltspflichten einer päderastischen Moral aufgepfropft wurde. Die Pointe bei Foucault ist, daß eben dies sie der christlichen oder der modernen bürgerlichen Ethik überlegen mache. So stellt Foucault, unzweideutig Partei nehmend, der heidnisch-virilen Moral und ihrer Stärke die Schwäche der christlich-weibischen Ethik gegenüber. (...) Diesem asketischen Denker, der den Kult der Vernunft durch den der Männermoral ersetzen und die Guillotine in die Humanwissenschaften einführen wollte, entringt sich einmal die Klage, 'in politischer Theorie und Analyse hat man den Kopf des Königs immer noch nicht abgeschnitten'. Was ist es aber, was man in den Analysen der Erotik und den Theorien der Sexualität, trotz oder wegen Freud, immer noch nicht abgeschnitten hat? Es sieht so aus, als habe der gestrenge Sittenrichter Foucault uns schließlich auch den Wortlaut dieses Urteils überliefert." (S. 822 f)

**1985 Axel Honneth:** "Wenn Foucault sich tatsächlich die Entstehung der menschlichen Subjektivität so zurechtlegen sollte, dann kann ihn dazu nur eine sehr krude Version von Behaviorismus verleitet haben, der sich die psychischen Vorgänge als eine Folge von unentwegten Konditionierungen darstellen: Der Mensch würde unter dem Druck, den Geständniszwänge und Wahrhaftigkeitsverpflichtungen auf ihn ausüben, dort Motive und Erlebnisse in sich zu entdecken haben, wo 'an sich' nichts dergleichen existiert. (...) So stellt sich eine einseitig auf Steuerungsprozesse zugeschnittene Systemtheorie als der Knotenpunkt heraus, in dem die theoretischen Überzeugungen Foucaults wie Fäden zusammenlaufen." (S. 210 + 217)

**1985 Jürgen Habermas:** "(...) in dem Maße, wie sie sich in die reflektionslose Objektivität einer teilnahmslos-asketischen Beschreibung von kaleidoskopisch wechselnden Praktiken der Macht zurückzieht, entpuppt sich die genealogische Geschichtsschreibung als genau die präsentistische, relativistische, und kryptonormative Scheinwissenschaft, die sie nicht sein will. Während die Humanwissenschaften, Foucaults Diagnose zufolge, der ironischen Bewegung szientistischer Selbstbemächtigung nachgeben und in einem heillosen Objektivismus enden, besser: verenden, vollzieht sich an der genealogischen Geschichts-

## Der Subjektkomplex

**Urteilstendenz:** Foucault folgt kritiklos der herrschenden Tendenz der systemischen oder apparativen Reduktion des Individuums auf ein Materialteil. Er ratifiziert den herrschenden Zustand einer Schwundstufe von Subjektivität. Was er in seinen späten Schriften als Theorie des Subjekts anbietet, kann nicht befriedigen, weil die an der Antike gewonnenen Modelle virilborniert sind, auf privatistische Selbstbeherrschung hinauslaufen, oder ins Ästhetische ausweichen, wo die Ängste sich verlieren.

**Herkunft der Habitualisierung:** Die Ursprünge des Eigenwerts, den das Thema 'Subjekt' in Deutschland hat, sind nicht leicht aufzufinden. Zunächst fällt die massive Tatsache auf, daß vor aller Profilierung dies Thema einen Eigenwert hat, intransigent gegenüber allen Abschätzungen. In jedem Fall fühlen wir uns bei diesem Thema wohl. Es ist ein garantiertes Wohlbefinden. Hegel nannte diese Garantie: Gemüt. Die 'eigentlichen Deutschen' haben Gemüt. "Gemüt ist diese eingehüllte, unbestimmte Totalität des Geistes, in Beziehung auf den Willen, worin der Mensch auf ebenso allgemeine und unbestimmte Weise die Befriedigung in sich hat." Die Gemütlichkeit "hat keinen bestimmten Zweck, des Reichtums, der Ehre und dergleichen, betrifft überhaupt nicht einen objektiven Zustand, sondern den ganzen Zustand als der allgemeine Genuß seiner selbst. Es ist darin also nur der Wille überhaupt als formeller Wille und die subjektive Freiheit als Eigensinn." (Hegel 1970, S. 423) Zu diesem Eigensinn tritt zwanglos als soziale Dimension die Treue. "Die Individuen schließen sich mit freier Willkür einem Subjekt an und machen dieses Verhältnis aus sich zu einem unverbrüchlichen." Und Hegel vermerkt sorgsam: "Dies finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern." (S. 425) Eigensinn und Treue sind bei Hegel so konzipiert, daß sie mit der Christianisierung historisch gebrochen werden, um in der Reformation als Geistesfreiheit und zwangloser Gehorsam wiedergeboren zu werden.

Es geht diesen Subjekten vor allem darum, heil aus der Sache herauszukommen. Wo dies nicht gelingt, entstehen Pathologien. Einfache Niederlagen sind in Deutschland komplexe Pathologien. In Fragen der Subjektivität gilt der Vorrang der selbsttätigen Alchemie vor der sozialen Physik.

Zu den wenigen zeitgenössischen Autoren, die intensiv über die Genese dieses Habitus nachgedacht haben, gehören Oskar Negt und Alexander Kluge. Bei ihnen findet sich der bemerkenswerte Passus: "Der Einzelne und sein Monstrum, das sog. Ganze, das Land, wird die Wiedergutmachung sämtlicher über 800 Jahre produzierten Trennungen niemals aufgeben, ehe nicht für das Gefühl, das sich darin nicht täuscht, die Einlösung der Geschichte wirklich erfolgt ist, also *mein* Boden, *mein* Gemeinwesen und *meine* Selbstbestimmung über die Bedingungen *meiner* Arbeit *gemeinsam* hergestellt werden." (Negt / Kluge 1981, S. 361 f.) Dies ist eine treffende Beschreibung des deutschen Subjektkomplexes. Sie hilft uns die Richtungen zu entziffern, in denen Foucaults frühe Nichtthematisierung und späte Thematisierung des Subjekt gelesen werden konnten.

Der Einzelne und sein Monstrum - diese Formulierung (samt der präzisen Anspielung auf jenen Verfeimten des 19. Jahrhunderts, der an der Wiege des Marxismus stand) macht die Folie namhaft für die Version, Foucault lasse das Subjekt in den mon-

schreibung ein nicht minder ironisches Schicksal; sie folgt der Bewegung einer radikal historistischen Auslöschung des Subjekts und endet in heillosem Subjektivismus." (S. 324)

**1986 Clemens Kammler:** "Foucaults Vorschläge zur Entwicklung einer individuellen 'Lebenskunst', die er den Subjekten selbst überlassen möchte, ohne ihnen 'Programme' oder 'Gesetze' vorzuschreiben, sind das Credo eines neuen - und doch Altbekannten - Privatismus, dessen soziale Auswirkungen allenfalls in der Bildung von 'In-Groups' bestehen könnten, die sich gegenüber dem Außen einer herrschenden Ordnung abschotten (...)." (S. 302)

strösen Strukturen des Spätkapitalismus und ihrer systemtheoretischen Affirmation verschwinden. Schlimm daran ist, daß Foucault auf den Erhalt einer Wiedergutmachung verzichtet.

So sehen sich denn auch die Leser der letzten Schriften Foucaults arg getäuscht, weil auch hier keine Wiedergutmachung vorliegt, sondern Foucault statt dessen den Einzelnen als Monstrum auftauchen läßt: als virile Demonstration in feministischer Sicht, als private Demonstration in sozialer Sicht, als ästhetische Demonstration in wissenschaftlicher Sicht. In diesen Alternativen ist uns nicht wohl, und unser Gefühl kann sich darin nicht täuschen.

## Schließlich

Schließlich: Wenn auch die Frage nach der Herkunft eines theoretischen Habitus kaum etwas zur Klärung der Sachen selbst beitragen kann, die in ihm verhandelt werden, so liegt der Gewinn, den der Aufweis von Elementen des Habitus bringen könnte, auf einer anderen Seite. Die unhintergehbare Ironie, in die der Ethnologe der eigenen Kultur gerät, sie muß keinen Mangel darstellen, wenn man der Einsicht näher tritt, daß ohne die ironischen Fluchten auch die Königswege unerkant bleiben werden, die zu einer lebenswerten Moderne führen könnten.

*Jean Améry: Wider den Strukturalismus. Das Beispiel des Michel Foucault, in: Merkur 27 (1973), S. 468-482*

*Balzac, Honoré de: Falthurne, zitiert nach Wolf Lepenies, Das Ende der Naturgeschichte, München 1976, S. 16*

*Beiträge zum wissenschaftlichen Sozialismus, Berlin (DDR) 1977, Heft 3, S. 201-203 ("Mit den Lumpen kämpfen?")*

*Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M. 1982*

*Engelhardt, Stephan: Michel Foucault, Wahnsinn und Gesellschaft (Rezension) in: Philosophisches Jahrbuch 79 (1972), S. 219-222*

*Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucaults Analytik der Macht, in: Friedrich A. Kittler (Hg) Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus, Paderborn usw. 1980, S. 38-78*

*Frank, Manfred: Was ist Neostrukturalismus, Frankfurt a.M. 1983*

*Gottschalch, Wilfried: Foucaults Denken - eine Politisierung des Urschreies?, in: Literaturmagazin 9, Der neue Irrationalismus, Reinbek 1978, S. 66-73*

*Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt a.M. 1985*

*Hädecke, Wolfgang: Strukturalismus - Ideologie des Status quo? in: Neue Rundschau 1971, S. 45-59*

*Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Theorie-Werkausgabe Band 12, Frankfurt a.M. 1970*

*Honegger, Claudia: Michel Foucault und die serielle Geschichte. Über die 'Archäologie des Wissens', in: Merkur 36 (1982), S. 500-523*

*Honneth, Axel: Kritik der Macht. Reflektionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie, Frankfurt a.M. 1985*

*Kammler, Clemens: Michel Foucault - eine kritische Analyse seines Werkes, Bonn 1986*

*Reinke-Köberer, Ellen K.: Schwierigkeiten mit Foucault, in: Psyche 33 (1979), S. 364-376*

*Reiter, Josef: Der 'endgültige' Tod Gottes. Zum Strukturalismus von Michel Foucault, in: Salzburger Jahrbuch für Philosophie 14 (1970), S. 111-125*

*Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Schriften zur Gesellschaftsphilosophie, h.g.v. M. Schröter, Jena 1926*

*Schlesier, Renate: Humaniora. Eine Kolumne, in: Merkur 38 (1984), S. 817-823*

*Schmidt, Alfred: Der strukturalistische Angriff auf die Geschichte, in: Ders. (Hg): Beiträge zur marxistischen Erkenntnistheorie, Frankfurt 1969, S. 194-265*

*Sloterdijk, Peter: Michel Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte, in: Philosophisches Jahrbuch 1972, S. 161-184*

*Steinert, Heinz: Ist es denn aber auch wahr, Herr F.? "Überwachen und Strafen" unter der Fiktion gelesen, es handle sich dabei um eine sozialgeschichtliche Darstellung, in: Kriminalsoziologische Bibliographie 5 (1978), Heft 19-20, S. 30-46*

*Kröber, Günter: Die Kategorie 'Struktur' und der kategorische Strukturalismus, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Berlin (DDR) 16 (1968), S. 1310-1324*

*Lepenies, Wolf: Wissenschaftskulturen - ein Vergleich zwischen Frankreich und Deutschland, Vortrag auf dem 24. Deutschen Soziologentag in Zürich, 4. Oktober 1988*

*Mollenhauer, Klaus: "Dies ist keine Pfeife". Ein etwas irritierter Versuch, sich Michel Foucault zu nähern, in: PÄD-EXTRA 3 (1979), S. 63-65*

*Negt, Oskar und Kluge, Alexander: Geschichte und Eigensinn, Frankfurt a.M. 1981*

*Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation. Über die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, in: Ders. Gesammelte Schriften Bd. 6, Frankfurt a.M. 1982*

*Puder, Martin: Der böse Blick des Michel Foucault, in: Neue Rundschau 1982, S. 315-324*

# Michel Foucault: Ordnung in Diskursen

Vielleicht steht es mit Foucault ähnlich wie mit Nietzsche. Sucht man in seinen Texten eine einheitliche Theorie und hinter seinen Texten eine eindeutige Position auszumachen, so ist man verloren, und die Texte sind es auch. Der lange Prozeß eines produktiven Lesens, das an den Texten arbeitet und ihnen so auf die Sprünge hilft, endet dann nämlich früher oder später mit einem kurzen Prozeß, der sich mit dem Aufweis innerer Widersprüche begnügt. Wenn nicht schon der Widerspruch zwischen explizit Gesagtem ausreicht, bleibt der Widerspruch zwischen dem, was man sagt, indem man *etwas* sagt, und dem, was man sagt, indem man *etwas sagt*. Doch der kurze Prozeß argumentativer Eliminierung kann nicht verhindern, daß Totgesagtes weiterwirkt bis hin zu dubiosen politischen Folgen: *caveant consules*. Wer sich damit nicht abfinden will, gerät von der geradlinigen Bahn reiner Wahrheits- und Sinnansprüche auf die schiefe Ebene strategischer Kampfmaßnahmen. Die kommunikative oder hermeneutische Vernunft wird zur *ratio militans*, wenn es darum geht, nicht bloß falsche Auffassungen zu widerlegen, sondern mißliche Wirkungen abzuwehren. Natürlich wird man nicht gleich nach einer "diskursiven Polizei" (OD 37, dt. 25) rufen, sondern es mit zwanglosen Argumenten versuchen. Doch damit steht es so einfach nicht. Verläuft die Einrichtung eines Argumentationsfeldes selber noch argumentativ? Ist die Häufung von Argumenten selbst noch ein Argument? Verdankt das zu Kritisierende seine Kritikwürdigkeit unwiderruflichen Argumenten? Oder gibt es etwa glänzende Widersprüche gleich den glänzenden Lastern, die Augustinus den Heiden attestiert? Wenn es so wäre, so könnte man verdächtigen Weisen des Sagens nicht ohne weiteres beikommen, indem man sich auf eine zu fordernde Stimmigkeit des Gesagten beruft, heiße diese Kohärenz oder Konsens. Man muß nicht gleich einen Freibrief ausstellen für eine lustige Wissenschaft, die alles mögliche daherredet, doch wird man sich hüten, den Widerstreit im Prozeß des Sagens zu reduzieren auf Widersprüche des Gesagten. Wahrheit, nichts als die Wahrheit oder: Sinn, nichts als Sinn - auch das sind Formen einer Reduktion, die sozusagen von oben kommt. Das Sagen und Tun würde am Wahr-sagen und Wahr-machen ersticken.

## I.

Mit diesen Vorbemerkungen zur Rezeption, Halbrezeption oder Nichtrezeption von Texten sind wir bereits mitten in der Sache. Eine Apologie, die alle Unstimmigkeiten und Vielstimmigkeiten der vorliegenden Texte wegdisputieren wollte, wäre lächerlich. Dem widersetzt sich nicht nur die Doppelbödigkeit und Vielschichtigkeit der einzelnen Texte, sondern auch ihre Abfolge, die sich als Kette von Neueinsätzen beschreiben läßt. In ei-

nem ersten Anlauf werden wir dieser Beschreibungsrichtung folgen. Sie gibt uns Gelegenheit, Foucaults Diskurs-Konzeption in dieser Abfolge von Neueinsätzen zu situieren und gleichzeitig eine gängige Interpretationsweise vorzuführen, die mit einer Gesamtentwicklung im Denken und Schreiben von Foucault rechnet. (1)

Ein Thema, das in Foucaults Texten in verschiedenen Zusammenhängen und in verschiedenen begrifflichen Ausarbeitungen immer wieder auftritt, ist die Suche nach der *Formation, Deformation und Transformation historisch differenzierter und variabler Ordnungen*, die sich weder in eine geschichtliche Gesamtentwicklung eingliedern noch einer sinngebenden Subjektivität zuschreiben lassen. Herkömmliche Formen der Vernunfts-, Geschichts-, Gesellschafts- und Subjektauffassung bilden die Angriffsfläche des Foucaultschen Denkens, das diese Frontstellung nicht geschaffen, aber doch auf besondere Weise ausgebaut hat. Was im Laufe der Jahre wechselt, sind die Instanzen, denen die Prozesse der Formation und Transformation anvertraut werden. Von daher ergibt sich eine Art von Thema mit Variationen.

Anfangs entstammt die Ordnung einer *großen Scheidung* der Vernunft. Die Vernunft verengt sich, indem sie einen Gegenpart der Unvernunft von sich absondert. Dies geschieht in verschiedenen historischen Varianten einer Geschichte des Wahnsinns, die in Leprosorien, Narrenschiffen, Hospitälern, Asylen und Irrenhäusern jeweils ihre besondere institutionelle Stätte findet. Auf wechselnde Weise, am Ende auf humane und humanwissenschaftliche Weise, wird die *Erfahrung* des Wahnsinns zum Schweigen gebracht. Am rettenden Horizont steht noch die Möglichkeit der Freisetzung einer reinen Erfahrung, die auf Worte "im Zustand der Wildheit" hoffen kann. Es fehlt nicht an romantisierenden Anklängen, die man nachträglich als phänomenologisch-hermeneutische Jugendsünde abzutun pfllegt.

Vorbereitet durch eine Archäologie des ärztlichen Blicks, die sich in Untersuchungen zur "Geburt der Klinik" niederschlägt, folgt eine Archäologie des Wissens, in der die Ordnung der Dinge historischen Wissensformationen anvertraut wird, die zunächst *Episteme* heißen. Der aktuelle Ausblick gilt weiterhin einem *Sein der Sprache*, dessen Dichte und Kraft dem menschlichen Zugriff entzogen bleibt. Dieses sprachliche Sein wird mit Heideggerschen, Merleau-Pontyschen und mit Mallarméschen Tönen mehr beschworen als bestimmt.

Die Archäologie des Wissens findet schließlich ihren eigenen Stand in *Diskursen*, die in Form einer autonomen "diskursiven Praxis" Ordnungen aufrechterhalten und verändern. Das Sein der Sprache verdichtet und verfestigt sich zu einem regulierenden-regulierten Geschehen, das weder im Rückgang auf

*prädiskursive Sinnerfahrungen* noch im Rückgang auf *transdiskursive Formalbedingungen* adäquat gefaßt werden kann. Doch wäre das, was zu regeln ist, durch und durch geregelt oder codiert, so bliebe für eine "diskursive Praxis" nichts mehr zu tun. Was geschieht, wäre letzten Endes Resultat von Ordnungen, die der Fall sind. Foucault gerät hier, nicht zuletzt unter dem Einfluß von Althusser, in die Nähe eines Strukturalismus, den er früher selber der auslaufenden Episteme des 19. Jahrhunderts zugeschlagen hat. Was den Theoretiker Foucault auf dieser Bahn zurückhält und einer Verfestigung der Diskurse entgegenwirkt, ist zunächst die Annahme *nichtdiskursiver* Praktiken und Ereignisse der Geschichte, seien sie politischer, ökonomischer oder technischer Art. Doch - so könnte man einwenden - dieser Rückgriff auf externe Faktoren kann die "Autonomie des Diskurses" (AS 215, dt. 235) höchstens in das Geschichtsfeld einfügen, er kann aber nicht die Produktivität der "diskursiven Praxis" erklären. Abgesehen davon sind politische oder ökonomische Prozesse auch für Foucault keine frei flottierenden Ereignisse, sie sind selber in spezifische Diskurse eingebunden, so daß der Verweis auf politische und ökonomische Faktoren letzten Endes *interdiskursive* Beziehungen und andere Diskurse ins Spiel bringt, die zu ähnlichen Fragen Anlaß geben wie der Ausgangsdiskurs.

Der Engpaß, der sich hier andeutet, läßt verschiedene Auswege zu. Foucault behilft sich, indem er die "allgemeine Theorie der Produktionen" (AS 270, dt. 295) nicht mehr im vorgesehenen Rahmen einer diskursiven Praxis entwickelt, sondern auf komplexe *Machtdispositive* ausweicht, die das Diskursgeschehen nicht nur bedingen, sondern es sich einverleiben. So ist das Sexualitätsdispositiv eine Vorrichtung, durch die Sexualität gesprächstechnisch produziert und beherrscht wird. Ähnlich das Kerkerdispositiv, das im Geflecht von Straffestsetzung, Strafvollzug, Körperpolitik, Körpertechnik und vielem anderen eine Symbiose von Macht und Wissen, ein "pouvoir-savoir" hervorreibt und damit jeden rein juristischen Diskurs weit hinter sich läßt. Diese abermalige Verschiebung des theoretischen Feldes gilt vielfach als katastrophaler Endpunkt der Foucaultschen Theorie. Die Ordnung der Diskurse erscheint am Ende selbst als Effekt von Machtkämpfen, die jede Theorie in "Theoriepolitik" (Habermas 1985, 328) verwandeln. Wer Wahrheitsgeltung und Aussagesinn auf pure Machtprozesse reduziert, hat keine Gründe mehr, sich diesen zu widersetzen oder zu entziehen. Tut er es doch, so tut er es grundlos. Das mag man sympathisch finden, gefährlich bleibt auch dies, da eine "total gewordene Kritik der Vernunft" (Habermas 1985, 120) und ein "Angriff auf die Ordnung als Ordnung" (Frank 1983, 238) allem möglichen Tür und Tor öffnet. Dann - so meinen andere - schon lieber eine nüchterne Ordnung in Systemen, die nicht auf Abenteuer der Transgression auszieht. Was von Foucault zu retten ist, fände sich am Ende bei Luhmann.

Soweit unser erster Anlauf. Man wird den Resultaten der erwähnten Foucault-Kritik nicht alle Plausibilität absprechen können, doch läuft eine solche Gesamtbetrachtung darauf hinaus, daß man mit dem Autor schnell fertig wird und kaum mehr zurückbehält als "lehrreiche Widersprüche", hinter denen der beunruhigende Problemherd verschwindet. Man muß nicht Foucaults Aversion gegen Werk, Autor und Ideenentwicklung auf die Spitze treiben, um sich zu fragen, ob seine Texte oder ob Texte überhaupt sich wie Glieder einer Kette aneinanderschlie-

ßen. Ich werde deshalb in einem zweiten Anlauf an einer Stelle ansetzen, die mir besonders fruchtbar zu sein scheint, um von dort her einige Kraftlinien des Foucaultschen Denkens nachzuzeichnen und auszuziehen. In diesem Sinne gehe ich aus von der Ordnungs- und Diskurskonzeption, wie sie sich in den mittleren Werken "Les mots et les choses", "L'archéologie du savoir" und "L'ordre du discours" herausgebildet hat.

## II.

Der Titel "Ordnung in Diskursen", den wir für unsere Überlegungen gewählt haben, mag gelesen werden in Anklang und Gegenklang zu einem Titel wie "Vernunft in der Geschichte". (2) Was zunächst den Terminus 'Diskurs' angeht, so verwendet Foucault ihn in seiner Analyse zur "Ordnung der Dinge" noch recht speziell zur Kennzeichnung der klassischen Episteme, in der die Worte restlos in ihrer Repräsentationsfunktion aufgehen. Doch dabei bleibt es nicht. In der "Archäologie des Wissens" nimmt der Diskurs terminologische Gestalt an.

Diskurs bedeutet dreierlei: einmal ein allgemeines *Gebiet* aller Aussagen, dann eine individuierbare *Gruppe* von Aussagen, schließlich eine *regulierte Praxis*, die für eine bestimmte Zahl von Aussagen verantwortlich ist (AS 106, dt. 116). Foucault versucht offensichtlich, Regelbereich, Regelinstanzen, Regelsetzung und Regelnwendung in einen Zusammenhang zu stellen, der übliche Über- und Unterordnungen, Vor- und Nachordnungen vermeidet. Das zeigt sich auch in der korrespondierenden Bestimmung der Diskursmomente, die er Aussagen (*énoncés*) nennt. Die Aussage wird unterschieden von logischen Propositionen, grammatischen Sätzen, normierten Sprecharten und distinktiven Zeichen; damit steht sie weder auf seiten genereller Strukturen, Regeln oder Codes und idealer Formen, noch auf seiten empirischer Tatsachen, einzelner Fälle, einmaliger Vorkommnisse und realer Verkörperungen. Diskurse wie der klinische, der ökonomische oder der naturgeschichtliche Diskurs verstehen sich als "Gesamtheit (ensemble) von Aussagen, die ein und demselben Formationssystem angehören" (AS 141, dt. 156). Aussagen sind demgemäß keine letzten unzerleglichen Elemente oder Atome des Diskurses, sondern übernehmen eine bestimmte Existenzfunktion, die für das Auftreten bestimmter Zeichen und für die Aktualisierung bestimmter Regeln und Verlaufsformen verantwortlich ist (AS 115 f., dt. 126-28).

Deutlicher wird dies, wenn wir die vielfache Leistung der Aussagefunktion in Betracht ziehen (AS III,2). Die Aussage steckt den Bereich ab, in dem *Referenten* auftreten können und *Sinn* sich entfalten kann; sie bestimmt, worüber jeweils in bestimmtem Sinne gesprochen werden kann, etwa in Zuschreibung eines psychischen Defekts. Die Aussage umschreibt ferner Positionen, die von *Subjekten* eingenommen werden können, so etwa vom Psychiater oder vom Rechtsexperten. Jede Aussage fügt sich ein in ein *Aussagefeld*. Schließlich gewinnt sie eine unter strikten Bedingungen wiederholbare *Materialität*. 'Derselbe' Satz ist nicht derselbe, wenn er in verschiedenen Diskursen auftaucht, etwa in einem philosophischen Traktat, einem psychiatrischen Bericht, einem Gerichtsprotokoll, in einer Gebrauchsanweisung oder in einem fiktionalen Text. In ihrem eigenartigen Zwischenstatus gleicht die Aussage der Gestalt, die ebenfalls in ein Gestaltfeld eingebettet ist und in wechselnden Materialien sich wiederholt, also dieselbe ist und nicht dieselbe. Dreyfus und Rabinow (1987, 80) sprechen in diesem Sinne von einem "archäologischen Holismus".

Aus diesem Zusammenhang heraus wird verständlich, warum Foucault sich so entschieden von Hermeneutik und Phänomenologie auf der einen Seite, von Strukturalismus und Transzendentalismus auf der anderen Seite absetzt. Die Diskursanalyse, die der diskursiven Verfertigung von Objektfeldern und Subjektpositionen nachgeht, bezieht sich nicht auf *Ungesagtes*, das als verborgener Sinn dem Diskurs vorausläge, noch bezieht sie sich auf allgemeine Formen der *Sagbarkeit*, die an die Materialität und Spezifität der Diskurse nicht heranreichen. Ihre Domäne ist die Positivität des *Gesagten* (AS 143, dt. 159), wo Regeldes und Geregeltes miteinander im Ereignis der Regelung verklammert sind. Foucaults Diskurs ist damit eine Instanz, die es mit der Produktivität von Wissen zu tun hat und nicht mit der Rechtfertigung von Aussagen, wie es beim Diskurs von Habermas der Fall ist.

Ich breche hier ab, um abschließend in einem dritten Anlauf nochmals in allgemeinerer Form auf einige Fragen nach der Ordnung der Diskurse und auf das angebliche Desaster der Foucaultschen Theorie einzugehen.

### III.

Die Ordnung der Diskurse, die zugleich eine Ordnung in Diskursen ist, läßt sich unter verschiedenen Gesichtspunkten problematisieren. Ich beginne auf der Ebene der jeweiligen *diskursiven* Ordnung selber. Was Foucault von Anfang an im Auge hat, ist offensichtlich eine "mittlere Region" (MC 12, dt. 23), die sich den schon erwähnten altbekannten Disjunktionen wie transzendental-empirisch, universal-individuell, ideal-real entzieht. Es geht um eine Ordnung, die nicht einfach den Dingen vorausliegt, noch in ihnen angelegt ist, sondern die mit den Dingen entsteht als ihr variables Arrangement. So heißt es im Vorwort zur "Ordnung der Dinge": "Die Ordnung ist zugleich das, was sich in den Dingen als ihr inneres Gesetz, als ihr geheimes Netz ausgibt, demzufolge sie auf gewisse Weise einander betrachten, und das, was nur durch den Raster eines Blicks, einer Aufmerksamkeit, einer Sprache existiert" (10, dt. 22). Diese Ordnungen sind fundamental und positiv zugleich, fundamental, sofern wir nicht hinter sie zurück oder über sie hinausgehen können, positiv, sofern sie keiner Grundsetzung entstammen und keinen Grundsätzen gehorchen: es gibt diese Ordnungen. Das Fundament hat nichts von einem zureichenden und sicheren Grund. Was sich hier in Gestalt globaler *Epistemai* als historische Großformation darstellt, zerteilt sich in der "Archäologie des Wissens" in eine Vielheit spezifischer *Diskurse*. Aber auch hier handelt es sich - wie bei den späteren Dispositiven - um eine mittlere Region. Existenzfunktionen sind keine realen Kausalitätsbeziehungen, aber auch keine reinen Möglichkeitsbedingungen.

Bedeutet dieses Ausweichen auf eine "mittlere Region" nicht, wie Dreyfus und Rabinow behaupten (1987, 116 f.), daß Foucault selber in die Fänge des "gemischten Diskurses" (MC 332, dt. 388) gerät, dessen transzendental-empirisches Doppelspiel er an anderer Stelle so schonungslos dekuviert hat? Wird das Bedingende nicht mit dem Bedingten vermischt, wenn die Ordnung sich als "historisches Apriori" in geschichtlichen Materialien einnistet? Daß die Ordnungen historisch geformt, nicht gefunden und daß sie somit durch andere ersetzt werden können, verhindert nicht, daß sie von Fall zu Fall sind, was sie sind, nämlich eine Ordnung unter möglichen anderen. Habermas (1985,

296 f.) spricht demgemäß von einem "transzendentalen Historismus". Die Geltung der Ordnungen kommt und geht mit den tatsächlichen Ordnungen, die kaleidoskopartig wechseln im "schlechthin kontingenten Geschehen des ungeordneten Aufblitzens und Vergehens neuer Diskursformationen; in dieser chaotischen Mannigfaltigkeit vergänglicher Diskursuniversen bleibt für irgendeinen *übergreifenden* Sinn kein Platz mehr". Platz bleibt nur für "die Macht", die in das jeweilige Geltungsvakuum hineinstößt. Damit sind wir wieder auf der abschüssigen Ebene, auf der wir schon einmal waren.

Was hätte eine Diskursanalyse diesem Vorwurf entgegenzusetzen? Wie könnte sie vermeiden, durch einen Absturz in bloße Positivität oder durch einen Aufschwung zu einer angemessenen Rationalität in ein Extrem zu geraten, das in beiden Fällen tödlich für sie wäre? Das bloße Spiel mit einem Weder-noch endet, wie bereits Merleau-Ponty lernen mußte, bei einer "schlechten Ambiguität", wenn es keinen eigenen Stand gewinnt. Die Analyse müßte zeigen, daß der jeweilige Diskurs selber ein *Außen* hat, das ihn vor einer historischen Nivellierung bewahrt und verhindert, daß seine Eigengesetze zum Spielball *purere* Machtkämpfe werden. *Der jeweilige Diskurs müßte selber mehr sein als dieser Diskurs*, wenn er nicht zu einem Diskurs unter anderen absinken oder umgekehrt sich in jenen "großen Diskurs" verwandeln soll (AS 194, dt. 211, OD 54, dt. 36), den Foucault selber gründlich zu unterminieren trachtet.

Wie Foucault eigens versichert, sind die diskursiven Beziehungen, die das Ordnungsnetz des Diskurses ausmachen, dem Diskurs weder innerlich, etwa als inneres Zusammenspiel von Begriff und Wort, noch sind sie ihm äußerlich wie ein Zwang, der sich dem Diskurs auferlegt: "sie befinden sich irgendwie an der Grenze des Diskurses" (AS 63, dt. 70). Das Außen, das an diesen Grenzen entsteht, kann verschiedene Formen annehmen. Einmal handelt es sich um eine *diskurseigene* Äußerlichkeit, die den Diskurs mit ausmacht. Die "doppelte Reduktion" (Dreyfus/Rabinow 1987, 74), mit der Foucault sowohl Wahrheitsansprüche wie Sinnvoraussetzungen suspendiert, läßt Existenzbedingungen von Sinn und Wahrheit hervortreten, die sich nicht in den Diskurs hineinholen lassen, sei es in Form eines alles in sich versammelnden Logos, sei es in Form einer Subjektivität, die in ihm Ursprung und Ziel findet. Doch diese Begrenztheit und Zerstreuung der Diskurse erklärt nur, daß der Diskurs über sich hinausweist, aber nicht, *wie* dies geschieht. Die Abhängigkeit der Diskurse kann ganz verschiedene Gestalten annehmen.

Das Außen nimmt eine *interdiskursive* Form an, sofern jeder Diskurs sich überschreitet in Richtung auf andere Diskurse. Dies kann synchron geschehen, sofern ein Diskurs sich gegen andere behauptete oder sich mit ihnen verbündet, es kann diachron geschehen, sofern ein Diskurs andere ablöst oder durch sie abgelöst wird. Doch vorausgesetzt, die simultane Verzahnung von Diskursen, die zu einer "Interpositivität" führt (s. AS 205 ff., dt. 224 ff.), vollzieht sich, ebenso wie die sukzessive Transformation eines Diskurses in einen anderen, selbst schon nach Regeln, so würden die Grenzen der Diskurse nur erweitert, nicht überschritten, und wir wären nicht weiter als vorher. Vollziehen sich diese Prozesse aber nicht nach Regeln, dann treten nichtdiskursive Faktoren in Kraft, von denen weiter unten die Rede sein wird.

Als Übergangsmöglichkeit bleibt das *metadiskursive* Außen einer Diskurstheorie, die sich beschreibend und erklärend mit

den verschiedenen Diskursen befaßt. Doch dieser Metadiskurs würde den Theoretiker in ein schwieriges Dilemma bringen. Entweder ist Diskurstheorie selbst nur ein Diskurs unter anderen, so bleiben wir der puren Positivität verhaftet; oder die Diskurstheorie beansprucht den Status eines Superdiskurses, dann würde sie sich selber Lügen strafen. Ob der Diskurs aller Diskurse sich selbst enthält oder sich nicht selbst enthält, in beiden Fällen gerät er in Schwierigkeiten.

Schließlich bleibt noch das *nichtdiskursive* Außen geschichtlicher Praktiken und Ereignisse, die in der "Archäologie des Wissens" eher beiläufig eingeführt werden (AS 61 f., dt. 68 f.) und die später ebenso wie die diskursiven Praktiken in Machtdispositive eingehen, in denen Wissen, Macht und Technik unlöslich miteinander verknüpft sind. Bleiben wir zunächst auf der Ebene der Diskursanalyse, so ist unklar, wie die Grenze zwischen diskursiven und nichtdiskursiven Praktiken gezogen und wie sie überbrückt wird, ja es bleibt unklar, ob sie so überhaupt gezogen werden muß. Ich denke, Foucault hat sich selber in eine gewisse Sackgasse manövriert, indem er die Ordnungsformationen der Geschichte in seiner Theorie zunächst als Wissensordnungen (Episteme), dann als Redeordnungen (Discours) konzipiert hat, anstatt von einer Ordnung auszugehen, die sich auf die verschiedenen Register menschlichen Verhaltens verteilt, auf sein Reden und Tun, aber auch auf seinen Blick, auf seine Leibesitten, seine erotischen Beziehungen, seine technischen Hantierungen, seine ökonomischen und politischen Entscheidungen, seine künstlerischen und religiösen Ausdrucksformen und anderes mehr. Es ist nicht einzusehen, warum *irgendein* Bereich von der Funktionalität verschont sein soll, die Foucault einseitig von der Aussage her entwickelt. Die Ausweitung des Ordnungsbegriffs, die wir hier ins Auge fassen, entspricht nicht nur den Zivilisationsgeschichten, die wir von Elias oder von Ariès her kennen, sie entspricht auch Foucaults eigenen Materialanalysen, die sich mit Institutionen wie Asyl, Klinik, Laboratorium oder Gefängnis befassen. Sie findet sich selbst in der "Archäologie des Wissens", wo am Ende die einseitige Bahn von der diskursiven Praxis über das Wissen (savoir) zur Wissenschaft (science) auf halbem Wege angehalten und zukunftsweisend auf "andere Archäologien" umgeleitet wird; erwähnt wird ein ethischer, ein piktoraler und ein politischer Diskurs (AS 251 ff., dt. 274 ff.).

Statt sich um eine innere Differenzierung des Ordnungsgeschehens zu bemühen, hat Foucault es vorgezogen, auch hier zu basteln, so daß am Ende die ursprünglichen Wissensformationen durch Machtssysteme und Subjektivationsweisen *ergänzt* werden. Eine befriedigende Lösung ist dies sicherlich nicht. Aus dieser Bastelarbeit erklärt sich wohl auch, daß der zu schmal angelegte Grundriß einer Diskursanalyse schließlich von Machtstrategien überschwemmt wird. Unter dem Zeichen der "allgemeinen Theorie der Produktionen" scheint *alles* zur Demonstration von Macht, zum strategischen Kalkül herabzusinken, auch das Bemühen um Wissen und Wahrheit. Wenn auch nur der Verdacht einer bloßen Umkehrung des Verhältnisses von Wahrheit und Macht aufkommen kann, so ist die Gegenumkehrung, die alles wieder ins Lot rückt, nicht weit. Mit der unzulänglichen Lösung des Machtproblems würde dieses selber ad acta gelegt, obwohl doch der Übergang von einer positiven Ordnung zur anderen einen Konfliktstoff enthält, der auch mit besten Gründen und mit bestem Willen nicht auszuräumen ist.

Damit komme ich nochmals auf die Frage nach dem Außen der Diskurse zurück. Es sieht nicht so aus, als hätte Foucault alle sich bietenden Möglichkeiten ausgeschöpft. Die Öffnung der Diskurse für nichtdiskursive Praktiken und Ereignisse droht die Ordnung der Diskurse hinwegzuschwemmen, indem sie diese zum bloßen Effekt einer *vis a tergo* macht. Eine diskursive Praxis, die nicht selber über ihre eigenen Ordnungen hinausgeht, wird zum Spielball äußerer Kräfte. Foucault läßt es hier an nötiger Klarheit fehlen. Sein Begriff einer "pratique discursive" schillert auf beunruhigende Weise. Offensichtlich versteht Foucault unter diskursiver Praxis nicht eine *Handlung*, sondern eine *Handlungsform*, die selber durch eine "Gesamtheit von Regeln" charakterisiert ist (AS 168, dt. 185). Eine "Gesamtheit von Regeln" kann, außer um den Preis eines unendlichen Regresses, weder für ihre Anwendung noch für ihre Entstehung und somit auch nicht für die eigentliche Produktivität der Diskurse aufkommen, und ein Handeln und Reden, das bestimmten Regeln unterliegt, erzeugt ebensowenig eine Ordnung. Hier bleibt ein Vakuum, das auch mit bloßen Strategien nicht zu füllen ist. Was aus diesem Dilemma herausführen könnte, wäre ein *Zu-Sagendes* und *Zu-Tätigendes* im Sinne *transdiskursiver* Ansprüche, die *a fronte* auftreten und verhindern, daß diskursive Ereignisse des Sagens und Tuns bloße Ereignisse in einem geregelten Diskurs sind. Sollte dieses Außerordentliche den Ordnungen der Diskurse selber angehören, so dürfte es nicht einfachhin von außen einbrechen, es müßte im Bunde stehen mit einem *prädiskursiven* Bereich des *Zu-Ordnen*, einem "rohen Sein der Ordnung", von dem Foucault an früherer Stelle selbst spricht (MC 12, dt. 23). Nur was nicht ganz und gar in den Ordnungen der Diskurse steckt, gelangt über sie hinaus. (3)

Foucault hat in seiner Ungeduld manche Möglichkeiten wohl zu rasch aufgegeben. Gleichwohl gibt es denkwürdige rote Fäden in seinem Werk, die den desaströsen Deutungen widerstehen und dafür sorgen, daß nicht bloß "lehrreiche Widersprüche" zurückbleiben. Ich denke etwa an die von ihm empfohlene "Philosophie des Ereignisses" (OD 60, dt. 40). Singuläre Ereignisse, die nach einem "Materialismus des Unkörperlichen" verlangen, sucht Foucault den Bemächtigungsversuchen eingeschworener Diskursordnungen zu entreißen (OD 23, dt. 16), obwohl er doch weiß, daß es keinen "wahren Diskurs" (ebd., 22, dt. 15) gibt, es sei denn als verhüllte Form der Bemächtigung.

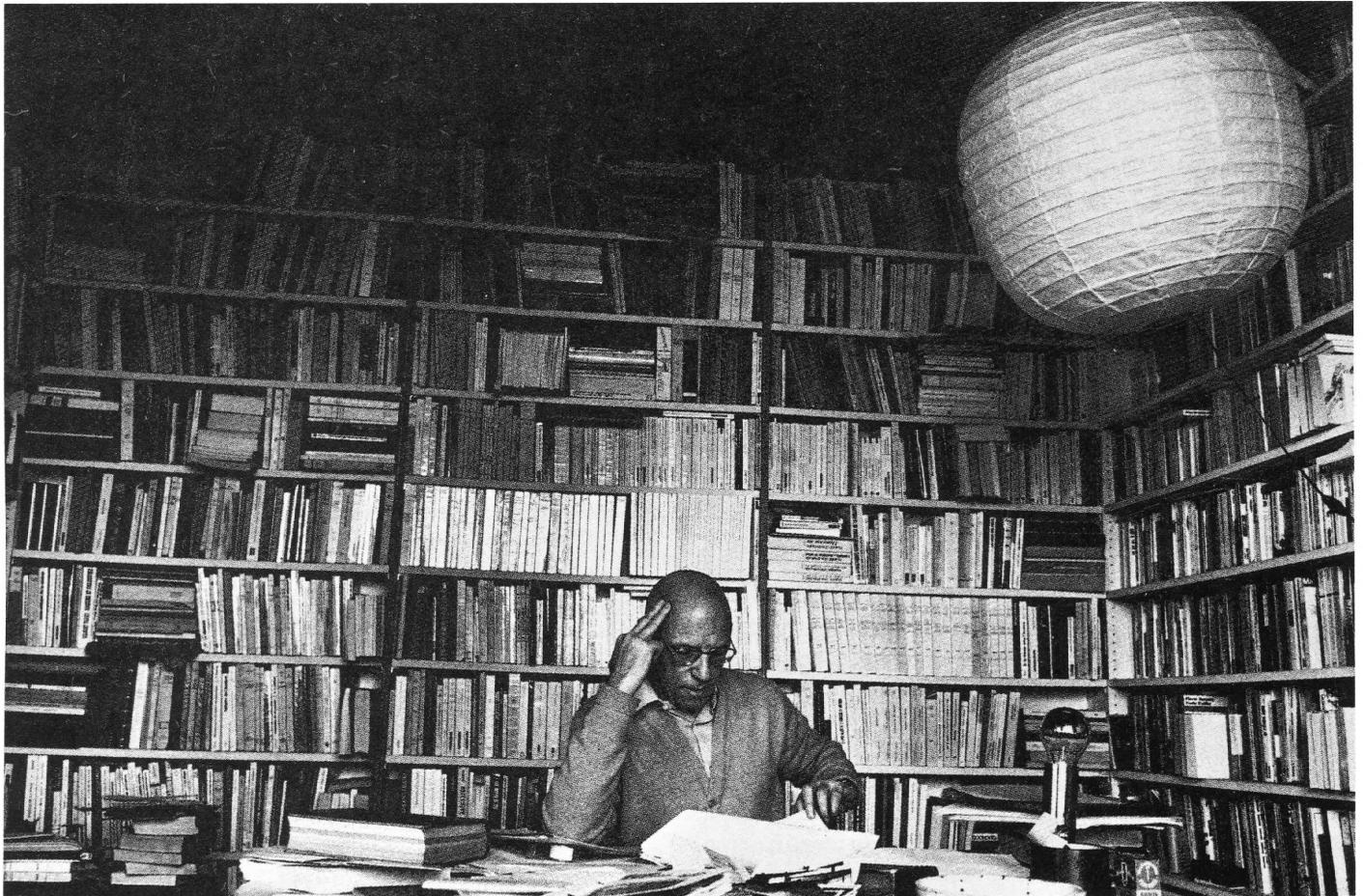
So verteidigt Foucault die Spezifität der Diskurse: "Es gibt keine prädiskursive Vorkehrung, welche uns die Welt geneigt macht. Man muß den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen. In dieser Praxis finden die Ereignisse des Diskurses das Prinzip ihrer Regelmäßigkeit (OD 55, dt. 36 f.). Doch dies ist nur die eine Seite der Medaille. Wenn Diskurse als "Gesamtheiten diskursiver Ereignisse" zu betrachten sind, so nur als Gesamtheit solcher Ereignisse, die nie *völlig* durch den Diskurs formiert sind. Auch die Dinge wären mithin nicht *völlig* in der Gewalt der Diskurse. Wären sie und wir *völlig* in deren Gewalt, so bliebe nur die Wanderung von einem Gefängnis oder einem Narrenschiff zum anderen, über die nicht viel Worte zu verlieren wäre. Doch wenn es so ist, daß sich die diskursiven Ereignisse nie definitiv einer Ordnung fügen, so ist auch der "weiße Raum", von dem aus Foucault zu sprechen vorgibt und der, wie er sagt, "langsam in einem Diskurs Form annimmt" (AS 27, dt.

30), ein Ort, der prekär und unbestimmt *bleibt*, weil er nicht völlig in die Ordnungen der Diskurse eingeht.

(1) Vgl. hierzu folgende einschlägige Darstellungen, auf die ich mich - teilweise kritisch - beziehe: H.L. Dreyfus / P. Rabinow, Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, Frankfurt 1987 (amerik. Ausg. 1982); M. Frank, Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt 1983; J. Habermas, Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt 1986. - Die Texte Foucaults, deren Übersetzungen bei Bedarf abgeändert wurden, werden nach folgenden Kürzeln zitiert: AS = L'archéologie du savoir, Paris 1969 (dt. Üb. 1973); MC = Les mots et les choses, Paris 1966 (dt. Üb. 1971); OD = L'ordre du discours, Paris 1971 (dt. Üb. 1977).

(2) Zu Foucaults veränderter Vernunftauffassung und ihren Vorstufen vgl. meinen Aufsatz "Verstreute Vernunft", in: Studien zur neueren französischen Philosophie (Phänomenologische Forschungen), Freiburg/München 1986.

(3) Vgl. dazu meine Ausführungen in: Ordnung im Zwielicht, Frankfurt 1987



# “Eine Ethnologie unserer Kultur”

## *Zum Raum- und Zeitprofil von Foucaults Werk*

Zu Lebzeiten Michel Foucaults sind ihm zwei Texte gewidmet worden. Der eine (1965) trägt den Namen “Der Baphomet” (1), also den Namen eines irgendwie göttlichen androgynen Wesens, als welches ein Knabe in den Phantasmagorien des Tempelordens zu Verehrung und Erhängung gelangte. Das Buch von Pierre Klossowski ist eine irre Einführung in eine irre Zeit: das Mittelalter. Der andere Text (1970) trägt den Namen “Gram” (2). Es handelt sich um den ungefähr dritten oder vierten König von Dänemark, den der dänische und doch Saxo heißende Schriftsteller mit dem Beinamen Grammaticus in seinem Werk *Gesta Danorum* erzählt hat. Der Text von Georges Dumézil, der auf den Vorlesungen vom 16. und 23. Februar 1961 im Collège de France beruht, bildet einen Anhang in dem Buch, das Dumézil den *Gesta Danorum* gewidmet hat. Nachdem Saxo Grammaticus die Geschichte der dänischen Könige, Königinnen und Helden vom 10. Jahrhundert bis in seine Zeit, also bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts aufgeschrieben hatte, wandte er sich in einem neuen Anlauf den älteren wohl weniger gut dokumentierten Königen zu. Einige dieser Geschichten hat nun Dumézil darauf hin untersucht, wie in diese Frühgeschichten des Saxo Grammaticus die nicht mehr geglaubten germanischen Göttergeschichten einbrechen oder sich einschleichen. Der Gott, den Dumézil in der Gram-Story hat wirken sehen, ist Thor, der Gott des Krieges, also der Vertreter der zweiten Funktion in der trifunktionalen Struktur, die Dumézil vornehmlich in indischen, iranischen, römischen, skandinavischen Überlieferungen gefunden hat. Gerade im Aufsatz über Gram hat Dumézil bemerkt, daß die Kriegerfunktion in den Göttergeschichten gerade dann zurücktritt, wenn vom Krieg zwischen den beiden sozusagen substantiellen Funktionen der Souveränität und der Fruchtbarkeit die Rede ist: die Dreierstruktur schlägt - epistemologisch - in eine Bipolarität um, insofern sie in Göttergeschichten erzählt wird, in denen tatsächlich etwas geschieht. (3) In dieser Analyse von Dumézil ist als Umschlag, als Unsicherheit erkennbar, was Foucault in seiner Vorlesung vom 28. Januar 1976 im Collège de France als Gegensatz zwischen der europäischen Trifunktionalität und der biblischen Binarität bezeichnet hat. (4)

Ich spreche von diesen beiden Autoren, die väterliche Freunde Foucaults gewesen sind, weil ihre Werke für Foucault eine gewisse autoritative, magistrale Funktion gehabt haben und speziell weil sie auf die Raum- und Zeitbestimmung hinweisen, die für Foucault, für die Auswahl, für die Konturierung seines Gegenstandsfeldes bestimmend geworden sind.

Obwohl Foucault sein Leben lang als Philosophieprofessor tätig war, hatte er Schwierigkeiten damit, sich als Philosophen, sich als so etwas Freischwebend-Allgemeines zu identifizieren. Es lag ihm daran, die Gegenstände seiner Wissenstätigkeit hi-

storisch, aber auch geographisch zu bestimmen. 1965 sagte er im Schulfunk: “Ist die Philosophie eine Kulturform? Ich würde sagen, daß ich nicht sehr Philosoph bin und daher nicht sehr kompetent für die Beantwortung der Frage. Ich meine, daß das heute das große und strittige Problem ist; vielleicht ist die Philosophie die allgemeinste Kulturform, in der wir darüber reflektieren können, was das ist: das Abendland.” (5) Foucault nimmt also das Wort Reflexion beim Wort und macht die Gegend, in der er daheim ist und sich aufhält, zum Gegenstand seiner intellektuellen Tätigkeit. Diese Gegend bezeichnet er mit dem Wort Abendland, das in Frankreich noch üblicher, noch weniger veraltet, noch weniger kitschverdächtig ist als bei uns. Die geographische Abgrenzung ist nicht sehr präzise; sie geht aber eindeutig über die Nation hinaus und ebenso eindeutig verzichtet sie darauf, sich nach Art der Phänomenologen die Welt vorzunehmen.

Mit der Bezeichnung Abendland ist der Raum abgesteckt, den Foucault dann etwas später als den Raum “unserer Kultur” bezeichnet hat - deren Ethnologie er betreiben wolle. (6) Mit dem Wort Ethnologie spielt er natürlich auf die Erforschung gerade der fremdesten Kulturen an (die er in der Version von Lévi-Strauss auch geschätzt und für seine eigene epistemologische Konjunktur für bedeutsam gehalten hat (7)). Aber ihm geht es um den fremden, den Außenblick aufs “Eigene”, aufs “Seine”. Der Ausdruck Ethnologie soll aber nicht eine vorge-schichtliche oder gar ungeschichtliche Betrachtung nahelegen (die recht besehen auch in der eigentlichen Ethnologie nicht statthat). Vielmehr geht es durchaus um eine historische Tätigkeit - deren Hauptzeit aber nicht die Vergangenheit (wie bei den Historikern), sondern die Gegenwart sein soll: Diagnose der Gegenwart. (8) In der zeitlichen Dimension ist also Foucaults Autoepistemik noch schärfer definiert. Allerdings stellt sich für ihn heraus, daß die Erkenntnis der Gegenwart als wissenschaftliche oder sagen wir methodische oder sich in Werken niederschlagende kaum möglich ist. Also ist er doch auf die Bahn der Vergangenheit, die die Bahn der Geschichtswissenschaft bzw. aller historischen Disziplinen ist, verwiesen.

Ich komme wieder auf Dumézil zurück, dessen Leben und Werk sich wie eine Glossatur zu Foucault lesen läßt. Bevor er in Frankreich Fuß fassen konnte und schließlich ans Collège de France kam, machte er einige Auslandsstationen: Warschau, Istanbul, Uppsala. In Uppsala (1931-1933) vertiefte er sich in die skandinavischen Studien und einige Jahrzehnte später empfahl er Foucault dorthin, wo sich dieser zum ersten Mal in der Geschichte der Sexualität versuchte. (9) Uppsala ist berühmt wegen des Altars, der den Göttern der drei Hauptfunktionen geweiht gewesen ist: Souveränität, Krieg, Fruchtbarkeit. Auch in Warschau war Foucault, seine dritte präprofessorale Stelle war in Hamburg.

Es gibt zwischen dem Werk Dumézils und demjenigen von Lévi-Strauss einige Ähnlichkeiten in der Themenwahl (Stichwort Mythologie), aber auch in der Auffassungsweise: nämlich eine gewisse Skepsis gegenüber der Gewalt der hiesigen und heutigen Wissenschaft sowie eine große Hochachtung vor dem Denken der anderen. (10) Nur daß sich eben Dumézil nicht mit dem Sagen der überseeischen Völker, sondern mit dem "unserer" Vorfahren auf kontinentalem, auf euroasiatischem Boden beschäftigt hat. Diese Beschäftigung liegt für Dumézil von vornherein auf der historischen Dimension - obwohl die Indoeuropäer genau genommen nur ein Konstrukt sind, aber eines aufgrund homologer Texttatsachen. (11) Deren Erhebung führt nicht in die Vorgeschichte, sondern in die Anfänge von Geschichte und Schrift. Anscheinend haben die Franzosen kein Wort für Frühgeschichte. So bildet Dumézil den bizarren Ausdruck "Ultrahistorie" (12), den ich mit Frühgeschichte ersetze.

Nun paßt der Ausdruck Ultrahistorie, wenn ich ihn innerhalb der deutschen Sprache höre, nicht schlecht für Foucaults Historisierungswut, für die er selber Nietzsche als Kronzeugen (13) anruft und die er auch deswegen anrufen muß, weil er ja eigentlich kein Historiker ist. Die Ultrahistorie ist bei Foucault der andere Brennpunkt eines Unternehmens, das Gegenwartsdiagnose sein will aber nicht kann.

Zur Bezeichnung seiner historischen Dimension hat Foucault zuerst das Wort Archäologie, später das Wort Genealogie aufgegriffen. Abgesehen von den näheren Interpretationen, die er den beiden Wörtern angedeihen hat lassen, können wir feststellen, daß sie zwei ganz unterschiedlichen Kulturfeldern entstammen. Unter Archäologie versteht man das Graben in der Erde, das auf interessante Steine stößt: ein Graben im Ältesten, dem man sich bildungsmäßig nahe fühlt. Insofern ist Archäologie vor allem der technische Ausdruck für Antikenverehrung, wie es sie vor allem seit der Renaissance gibt. Hingegen entstammt die Genealogie der Denkungsart mehr oder weniger kriegerischer Fürsten und Herren, die sich die Kraft und das Recht ihres Blutes durch hervorragende Vorfahren bestätigen wollen. Hier ist also die Gegenwart als Ausgangspunkt der Logik in anderer Weise mächtig - auch wenn man dann römische oder gar trojanische Vorfahren findet, wie das Foucault von den fränkisch(isch)en Königen erwähnt. (14) Genealogie in diesem Sinn ist bekanntlich im europäischen Mittelalter sehr kultiviert worden. Ja an mancher juristischen Fakultät wurde sie zusammen mit der Heraldik als Wissenschaft gelehrt. (15)

Gilles Deleuze hat bei Foucault die Geschichte und das Aktuelle unterschieden (16): dieses wird hauptsächlich in den vielen Gesprächen direkt berührt und wohl auch in den Hommagen an zeitgenössische Schriftsteller (von Nietzsche bis Deleuze). Jetzt wollen wir aber schauen, welchen Zeitbestimmungen Foucault in den Arbeiten gefolgt ist, die den Umweg der Geschichte machen. Von der Geschichte des Wahnsinns bis zu derjenigen der Sexualität (Erstes Projekt) hat er immer in der frühen Neuzeit eingesetzt, manchmal noch das späte Mittelalter gestreift, manchmal erst im 18. Jahrhundert eingesetzt. Und im 19. Jahrhundert brechen diese Arbeiten immer ab. Diese Zeitbestimmung reflektiert die Nähe zur Gegenwart und die Unmöglichkeit ihrer unmittelbaren Erfassung. Aber die Geschichte der Sexualität hat ihn veranlaßt, dieses festgefahrene Zeitschema zu verlassen und den Anfang der Genealogie zu archaisieren, zu

antikisieren: der Anfang wird um 2000 Jahre zurückverlegt. Dabei geht es nicht um einen absoluten Ursprung. Foucault folgt nicht Heideggers Vorliebe für die Vorsokratiker; er bleibt ganz in den "klassischen", in den schulmäßigen Schemen. Er beginnt mit der Klassik, geht aber ebenso auf die epigonale Spätantike ein (17), um dann die frühchristliche patristische Umformung der Ethik nachzuzeichnen, die fürs Mittelalter direkt maßgeblich geworden sind. So ist er an die Schwelle des Mittelalters herangekommen.

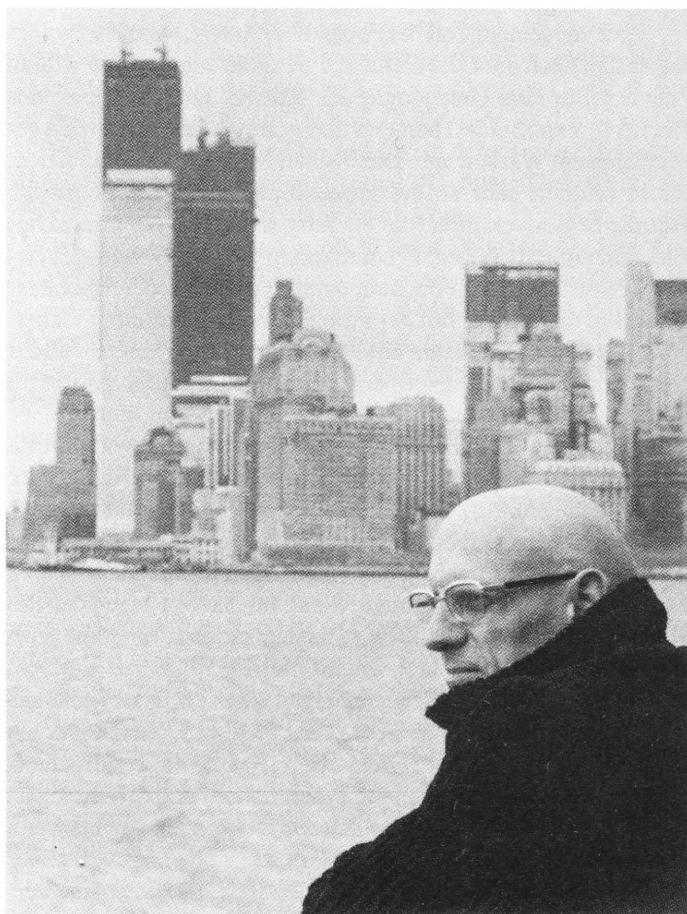
Das Ergebnis ist, das Ergebnis der Krise und der Umarbeitung der Geschichte der Sexualität ist, daß Foucault in seinem Werk das Mittelalter an seinen beiden Rändern, an seinem Anfang in der spätantiken Mönchskultur und an seinem Ende, das unter anderem eine energische Christianisierungswelle mit sich bringt, berührt hat: so hat er es ausgespart und konturiert. So ist es der Hohlraum, das große Loch geworden, um das sich Foucaults Historie (die eigentlich keine sein will) dreht. Es ist der riesige Intervall zwischen einer Genealogie der Moderne, die zu relativer Homogenität zusammenrückt, und einer Archäologie, in der die Gegenwart andere Möglichkeiten erblicken möchte.

Kurz vor seinem Tod hat Foucault erläutert, welchen Projekten er sich nach der Geschichte der Sexualität zuwenden wollte: zuerst sollte eine Genealogie des Krieges und dann eine des Rechts folgen. Beide Themen kündigen sich ja schon in den geschriebenen Werken an. Die Reihenfolge Sexualität, Krieg, Recht erinnert sehr an die indoeuropäische Trifunktionalität Dumézils: Souveränität (die ein magisches und ein juridisches Element enthält), Krieg, Fruchtbarkeit. Seit der *Geburt des Gefängnisses* insistiert Foucault darauf, daß mit der Epochen-schwelle, die zeitlich mit der Französischen Revolution einhergeht, die Souveränität und mit ihr das juristische Denken von der Ökonomie als Führungsprinzip abgelöst worden sei. Er spricht von der Bio-Macht als einem Prinzip der Moderne, und Deleuze unterstellt ihm selber einen "Vitalismus" (18). Doch dürfte Foucaults Anpassung eher eine mimetisch-methodische sein: um der Sache auf die Schliche zu kommen. Die volle theoretische Anpassung an die Bio-Macht hat es seit dem 19. Jahrhundert schon oft genug gegeben (zum Beispiel im Marxismus). Dazu bedarf es Foucaults nicht. Seine Invektiven gegen den Sexualismus sind bekannt. Den Anziehungspunkt für seine Verweigerung einer schlichten Identifizierung mit der Bio-Macht bildet sein Sinn für den Krieg, den Paul Veyne in das mittelalterlich klingende Epitaph gemeißelt hat: "Aber Foucault war ein Krieger, und da liegt der Schlüssel." (19) Und diese aufrechterhaltene Differenz zwischen der Fruchtbarkeit und dem Krieg ist es, die in ihrer Verlängerung auch das Denken des Rechts wenn schon nicht möglich so doch nötig macht - obwohl es in seiner Denkbarekeit so gut wie verschwunden ist. (20) Auf solche vertrackte Weise meldet sich die indoeuropäische Trifunktionalität bei Foucault wieder: als Geschichte von Verdrängen, Verschwinden und vielleicht Wiederauftauchen: genauso wie in den alten Geschichten.

Zum Schluß möchte ich noch erwähnen, daß es einen Autor gibt, der just in die von mir bei Foucault wahrgenommene Mittelalter-Lücke springt. Es ist Pierre Legendre, der seit den frühen Sechzigerjahren rechtshistorisch arbeitet, aber auch in der seinerzeitigen Lacan-Schule gewesen ist. (21) Obwohl Psychoanalytiker, weil Lacanianer, hat er das Prinzip der Genealogie beim Schopf gepackt, das heißt bei der Logik. Die Genealo-

gie als Rede von den Genen, von der Genetik, von dem Geschlecht. Diese Rede nicht nur als wissenschaftlich nachträgliche, sondern als begleitend instituirende. Wie die Instituirung des Lebens in der mittelalterlichen Verschränkung von religiöser und jurisdischer Dogmatik zur modernen Zivilisation geführt hat, die alle Dogmatik abweisen zu können meint, ist das Thema von Legendres Forschungen und Reflexionen. (22)

Aufgrund von Foucaults persönlicher Geographie scheint es mir gerade in Hamburg sinnvoll zu sein, auf sein Verhältnis zu Dumézil (23) und auf seine Mittelalter-Auslassung, d.h. -Umzeichnung hinzuweisen. Schließlich hieß der Verfasser der *Gesta Danorum*, mit dem Dumézil eine "freundschaftliche Komplizenschaft" (24) verband, Saxo Grammaticus. Ein Zeitgenosse Walthers von der Vogelweide, Wolframs von Eschenbach, Gottfrieds von Straßburg, Snorri Sturlusons (25), des Nibelungenliedes (26) und des Sachsenspiegels.



- (1) Pierre Klossowski: *Der Baphomet. Roman*. Dt. von G. Goebel, Reinbek 1968
- (2) In: Georges Dumézil: *Du mythe au roman. La saga de Hadingus (Saxo Grammaticus, I, V-VIII) et autres essais*, Paris 1983
- (3) Vgl. G. Dumézil: *op.cit.*: 148
- (4) M. Foucault: *Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte*. Hrg. W. Seitter, Berlin 1986: 40
- (5) *Philosophie et psychologie. Entretien entre M. Foucault et A. Badiou*. In: *Radio Télévision Scolaire* (27.2.1965)
- (6) M. Foucault: *Von der Subversion des Wissens*. Hrg. W. Seitter, München 1974: 13
- (7) Vgl. M. Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966: 388ff.
- (8) M. Foucault: *Von der Subversion des Wissens*. Hrg. W. Seitter, München 1974: 13
- (9) Siehe dazu Jean Piel: *Foucault à Uppsala*. In: *Critique* 471-472 (1986)
- (10) Gegen die "Hyperkritik" einer angeblich kritischen Wissenschaft will Dumézil einen ersten Zaun, einen ersten Damm anlegen. Vgl. Dumézil: *Leçon inaugurale*, 1. Dezember 1949: 28. Was er dabei im Visier hat, ist nicht weit entfernt von der Logophobie, von der Foucault in seiner Antrittsrede gesprochen hat: *Die Ordnung des Diskurses*. Dt. von W. Seitter, München 1974: 35. Der "frein", die "barrière", die Dumézil der modernen Einbildung entgegenzusetzen gedenkt, hat auch mit der "barrière" etwas zu tun, die Lacan mit dem Symbolischen dem Imaginären antut und die er im borromäischen Knoten (der ein heraldisches Zeichen ist) zeichnet. J. Lacan: *Ornicar?* 6, 1976: 13
- (11) Die Methode Dumézils wurde von Foucault als Strukturanalyse gewürdigt in: A. Lichnerowicz, F. Perroux, G. Gadoffre (Hrg.): *Structure et dynamique des systèmes*, Paris 1976: 177
- (12) G. Dumézil: *Leçon inaugurale*, 1. Dezember 1949: 25
- (13) M. Foucault: *Nietzsche, die Genealogie, die Historie*. In: *ders.: Von der Subversion des Wissens*. Hrg. W. Seitter, München 1974: 83ff.
- (14) M. Foucault: *Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte*. Hrg. W. Seitter, Berlin 1986: 38, 42
- (15) Siehe dazu W. Seitter: *Menschenfassungen. Studien zur Erkenntnispolitikwissenschaft*, München 1985: 9-30
- (16) G. Deleuze: *Foucault, philosophe du devenir*. In: *Magazine littéraire* 257, 1988: 51
- (17) Zum Problem der Epigonalität siehe mein Nachwort in *Plutarch: Wie man den Schmeichler vom Freund unterscheidet*, Bern 1988
- (18) G. Deleuze: *Foucault*, Paris 1986: 98
- (19) In: U. Raulff (Hrg.): *Vom Umschreiben der Geschichte. Neue historische Perspektiven*, Berlin 1986: 146
- (20) Und zum Verschwinden des Krieges siehe W. Seitter: *Von einem Pazifismus zum andern*. In: *Etappe* 2, 1988
- (21) *Legendre heißt nur Legendre: Primat des Signifikanten*.
- (22) Siehe P. Legendre: *Leçons IV: L' inestimable objet de la transmission. Etude sur le principe généalogique en Occident*, Paris 1985; *ders.: Le dossier occidental de la parenté. Textes juridiques indésirables sur la généalogie*, Paris 1988
- (23) In einer seiner letzten Vorlesungen im März 1985 im Collège de France ging Foucault auf die letzten Worte des Sokrates ein, denen Dumézil einen Kommentar gewidmet hatte (*Divertissements sur les dernières paroles de Socrate*, Paris 1984). Dumézil äußerte sich dann dazu in einem Gespräch. E. Allo: *Les dernières paroles du philosophe. Dialogue entre G. Dumézil et M. Foucault à propos du souci de l'âme*. In: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 61, 1986. Seine kurz nach seinem Tod erschienene dialogische Autobiographie widmete Dumézil dem Gedächtnis Foucaults: G. Dumézil: *Entretiens avec Didier Eribon*, Paris 1987
- (24) G. Dumézil: *Du mythe au roman. La saga de Hadingus (Saxo Grammaticus, I, V-VIII)*, Paris 1983: 10
- (25) G. Dumézil: "Snorri, der Künstler Snorri, war auch ein gewissenhafter Sammler." In: *Leçon inaugurale*, 1. Dezember 1949: 28
- (26) Siehe Walter Seitter: *Das politische Wissen im Nibelungenlied. Vorlesungen*, Berlin 1987

# Foucault verdauen

*François Ewald im Gespräch mit Wilhelm Schmid*

**Schmid:** Michel Foucault starb 1984. Ist er tot?

**Ewald:** Er ist nicht gestorben, er ist nur abwesend.

**Schmid:** Nur abwesend?

**Ewald:** Wenn jemand stirbt, gibt es mehrere Aspekte: der erste ist, er verschwindet. Was Foucault charakterisiert, ist genau, daß er nach seinem Tod weiterhin existiert, durch alle die hindurch, die ihn gebrauchen. Daß Foucault für sie immer existiert, genau darin besteht diese Existenzweise. Aber dennoch ist er abwesend. Es gibt aber einen zweiten Aspekt, der für mich offensichtlich ist und den ersten erläutert: Was ist der Existenztypus von jemandem wie Foucault? Was ist seine Geburt?; aber auch: Was ist sein möglicher Tod? Wenn man eine Biographie Foucaults zu schreiben hätte, wäre es ein wirkliches Problem zu wissen, wann Foucault geboren ist. Ich denke, zu sagen, daß Foucault - ich glaube im ... Oktober 1926 - geboren ist, hat nicht viel Sinn. Foucault kam vielleicht vorher auf die Welt, oder vielleicht später, vielleicht mehrere Male ... Übrigens hat er vielleicht nicht sein ganzes Leben die selbe Zeit gelebt, im Grunde hat er in seinem Leben mehrere Leben gelebt. Zugleich stellt sich die Frage nach seinem Tod, den man nicht mit seinem Verschwinden gleichsetzen kann. Deshalb sage ich, daß Foucault abwesend ist. Aber er ist nicht tot. Damit wollte ich auch sagen, daß die schmerzlichste Wirkung des Todes eben die Abwesenheit ist. Der Tod dessen, der stirbt, wird von den anderen gelebt.

**Schmid:** Es erscheinen ja ständig neue Bücher, in der Bundesrepublik mehr als in Frankreich, von Foucault, über Foucault, am Leitfaden von Foucault; so daß man meinen könnte, das Denken von Foucault sei jetzt erst wirklich wahr geworden, 'wahr' in dem Sinne, daß es ein Denken der Streuung war. Es gibt einen immens verstreuten Diskurs über Foucault. Es gärt im Diskurs. Es ist ein weiter Raum geöffnet worden von diesem Denken, der jetzt sichtbar wird. Es erscheint auch hier und da ein geraubter Text, ein Raubdruck, der die Frage nach der Gültigkeit der Nachlaßverfügung stellt, keinen ungedruckten Text mehr zu veröffentlichen. Wie verträgt sich diese Nachlaßverfügung von Foucault selbst mit der Aufhebung des Autors in seinem Werk?

**Ewald:** Dieser Autor ist gerade nicht der, der schreibt, dieser Autor, der Autor der spricht, ist das Einheitsprinzip eines Werks. Das ist ein Autor, den man rekonstruiert, aber schließlich nicht der, der geschrieben hat ... Ein Autor, den man rekonstruiert, um ihn lesen zu können. Wenn Foucault vom Verschwinden des Autors spricht, sagt er: von jetzt an hat ein Werk existiert, kann es existieren, ohne daß es auf eine Autorenidentität zu beziehen wäre. Doch schließt das nicht aus, daß es immer jemanden gibt, der schreibt ... er existiert schon. Das ist das erste. Jetzt hat Foucault gesagt: keine posthumen Schriften - ich

stelle mir vor, daß das für die, die Foucault gekannt haben, eine Klausel ist, die absolut nichts Erstaunliches an sich hat. Ich denke, man ist dafür geschärfter, wenn man ihn kannte. Foucault hat das, was er machte, nie als ein Werk beansprucht. Wenn er geschrieben hat, wenn er eine gewisse Anzahl von Büchern geschrieben hat, dann weil er gedacht hat, daß seine Bücher nützlich sein könnten, aber er hat nie gesagt, daß seine Bücher unentbehrlich wären. Sie hätten sehr gut auch nicht vorhanden sein können. Wenn Foucault ein Buch schrieb, sagte er: das ist mein erstes. Er wollte mit jedem Buch neu beginnen und über das vorhergegangene Buch hinausgehen. Und er wünschte, daß jedes neue Buch ohne die Erinnerung an die vorhergehenden gelesen würde. Er hat es übrigens selbst gesagt, er schrieb, um sich 'loszuwerden'. Wenn er gesagt hat: Nein, keine posthumen Schriften, dann heißt das: ich habe immer mir selbst entkommen wollen, ich habe immer gewollt, daß jeder, der meine Bücher liest, die Möglichkeit hätte, meinem vorangegangenen Buch zu entkommen; ich bitte Euch, haltet mich nicht fest, laßt mich aus meiner Identität fliehen. Macht, daß mein Tod die letzte Möglichkeit für mich ist, mir selbst zu entkommen. Ich meine, das ist es, was Foucault sagt. es ist wirklich ein Problem, einzuschätzen, worin im Hinblick auf diese Äußerung Foucaults unsere Verantwortlichkeit besteht.

Ich werde eine Anekdote erzählen; ich denke, daß sie nicht so geheim ist. Während der letzten Jahre seines Lebens machte Foucault eine Reise nach Spanien, aber bevor er losfuhr, hat er einen seiner Freunde ausdrücklich gebeten, Dokumente zu vernichten, die er angehäuft hatte. Das waren übrigens Dokumente, die die *Geschichte der Sexualität* betrafen. Foucault hat gesagt: "Wenn mir etwas zustößt ... Du siehst diese Papiere da ..., dann sagst Du: Aha, und vernichtest sie." Und dieser Freund hat ihm zu verstehen gegeben, daß er es nicht werde tun können.

Die gleiche Frage stellt sich für das 'Centre Foucault'. Man ist in der Lage, die Spuren wiederfinden zu können, die jemand zurückgelassen hat. Er hat sie so zurückgelassen, jedenfalls weil er dachte, daß das Dinge wären, die nicht überdauern würden. Und trotzdem war es der ganze Stil des darin Gesagten, zu entkommen. Ich stelle mir vor, daß Foucault immer einen Horror davor gehabt hat, daß jemand etwas über ihn wissen könnte.

**Schmid:** Die Aufnahme Foucaults in der Bundesrepublik setzte erst in den 70er Jahren ein. 1968 war bei Suhrkamp *Psychologie und Geisteskrankheit* erschienen, von 1954, in der Fassung von 1962. Ebenso großen Anteil an der Verbreitung von Foucaults Denken hatte der Merve-Verlag in Berlin, in Zusammenarbeit mit Walter Seitter, wo der Akzent auf die kleinen Schriften und die Gespräche gelegt wurde. Also all dasjenige, was nun in zwei dicken Bänden gesammelt bei Gallimard in Pa-

ris erscheinen soll, herausgegeben von Ihnen und Daniel Defert: aus der Erkenntnis heraus, daß Foucault sich keineswegs in seinen großen Büchern verausgabt hat, daß er nicht alles in seinen Büchern gesagt hat?

**Ewald:** Nein, nein. Es gibt mehrere Gründe. Der erste ist, daß Foucault im Grunde fraglos am meisten daran interessiert war, seine Gespräche zusammenzustellen. Schließlich war er nicht gegen die Idee, einige Texte gesammelt zu veröffentlichen. Zum zweiten geschieht das nicht, weil seine zusammengetragenen Texte es erlauben würden, Dinge zu entdecken, die Foucault sonst nicht gesagt hat. Daß man unveröffentlichte, unerwartete Manuskripte dieser Art finden könnte - daran glaube ich überhaupt nicht. Ich denke, Foucault hat das gesagt, was man in seinen Büchern nachlesen muß. Seine Bücher muß man lesen. Was diese Edition betrifft, so ist dort der Akzent auf diese Masse von Texten gelegt, die seine Bücher umgeben und verorten. Es sind Weisen, sie in die Zeit einzuschreiben. Denn diese Texte Foucaults schreiben sich in verschiedene Kontexte, in unterschiedliche Zeitlichkeiten ein. Darum liefern diese Gespräche und Artikel Anhaltspunkte dafür, wie diese Texte sich einschreiben. Es ist also nicht deshalb, weil sie etwas anderes sagen würden, was Foucault sonst nicht gesagt hat; eher weil sie gewissermaßen vervollständigen ... sie schreiben seine Bücher ein ... sie sagen das Gleiche, aber den Ansprüchen anderer Zeitlichkeiten gemäß, anderen Forderungen gehorchend. Nehmen wir ein Beispiel: Jeder denkt, daß die Bücher Foucaults immer von der Aktualität sprechen. Wenn man aber die *Geschichte des Wahnsinns* nimmt: die *Geschichte des Wahnsinns* bricht am Beginn des 19. Jahrhunderts ab; nimmt man *Überwachen und Strafen*: es endet um 1840; nimmt man die *Geschichte der Sexualität*: sie hält an ... und beginnt bei den Griechen und Römern. Dennoch gibt es da bei Foucault eine Strategie im Schreiben: er macht in seinen Büchern nie irgendeine Andeutung, keine Bemerkung, die annehmen ließe, daß es heute ähnlich ist. Das sind Objekte, scharf in der Zeit umgrenzte historische Objekte, und gleichwohl ist es eine Schreibstrategie, die von der Gegenwart ausgeht. Deleuze hat dazu sehr wesentliche Dinge gesagt. Deleuze hat auf dem Foucault-Kolloquium Anfang des Jahres in Paris gesagt, daß die Gespräche Foucaults in vollem Sinn zu seinem Werk gehören, denn sie stellen die Verbindung seiner Bücher zur Aktualität her.

**Schmid:** Eine neue Rezeption setzte ein, kann man sagen, unmittelbar nach Foucaults Tod. Den Anfang machte hierzulande das Buch *Anschlüsse. Versuche nach Michel Foucault* (Tübingen 1985). Das sind Texte von einer Veranstaltung in Göttingen im Juli 1984, unmittelbar nach dem Tod von Foucault. *Anschlüsse*: das war wie eine Initiale. Heute entstehen eine Unmenge von Arbeiten im Anschluß an Foucault; an den Universitäten quer durch die Bundesrepublik. Vielleicht ähnlich wie in Frankreich, ich weiß es nicht. Sie selbst haben ja den "Wohlfahrtsstaat" thematisiert und damit einen Gedanken von Foucault aufgenommen und weitergeführt, *L'Etat-providence* (Paris 1986). Gibt es *Anschlüsse* auch in Frankreich? Welche *Anschlüsse*?

**Ewald:** In Frankreich gibt es bisher sehr wenig *Anschlüsse*, wenig Arbeiten, die in Frankreich zustande gekommen sind; es gibt praktisch keine Bücher über Foucault. Sehr wenig Arbeiten über Foucault oder eher im Ausgang von Foucault. Es gibt jedoch zwei Ausnahmen, zum einen das Buch von Deleuze über

Foucault, zum anderen die Arbeiten von Robert Castel über die Psychiatrie. Ein Problem war, daß Foucault eine Art Existenz, ein Ansehen in den Medien hatte, ohne in universitären Arbeiten verwendet zu werden. Vielleicht haben sich die Verhältnisse in Frankreich geändert, denn man kann sehen, wie nacheinander Arbeiten über Foucault zum Vorschein kommen, Arbeiten universitären Typs. Pierre Macherey hielt letztes Jahr an der Sorbonne ein Oberseminar über Foucault ab. Es gibt erfreuliche Magister-Arbeiten über Foucault; es gibt einige im Entstehen begriffene Dissertationen. Und vielleicht ist es möglich, daß die Tatsache der Existenz des 'Centre Foucault' den Anlaß gibt, eine Ahnung von dem zu bekommen, oder zumindest die Möglichkeit dafür zu schaffen, was es an Arbeiten über Foucault gibt.

**Schmid:** Es gibt ja verschiedene Ebenen der Arbeit im Anschluß an Foucault. Da ist einmal die philologische Arbeit, die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität seiner Aussagen, seiner Begriffe. Eine Arbeit, die Sie hier, am Wissenschaftskolleg in Berlin, mit einem kleinen Kreis nun in Angriff nehmen wollen. Eine undankbare Arbeit, die aber unentbehrlich ist für die folgende Frage: Was können wir davon wie gebrauchen? Die Arbeit des Gebrauchs ist zweifellos die wichtigste Arbeit im Anschluß an Foucault, die sich weitgehend auch von Foucault lösen kann, etwa in dem Sinne wie Walter Seitter in Wien oder Friedrich Kittler in Bochum oder Ulrich Raulff in Berlin dies praktizieren, die ihre eigenen Wege gehen mit dem Rüstzeug, das sie vom Denken Foucaults erhalten haben. Oder die Mediengruppe in Kassel, die eine Technikgeschichte im Anschluß an Foucault erarbeitet, die nicht direkt mit Foucault zu tun hat. Es gibt eine sehr lebendige Auseinandersetzung mit Foucault, auch in den Seminaren an den verschiedensten Universitäten. Und wo das Angebot seitens der akademischen Philosophie zu knapp gehalten wird, da organisieren sich private Diskussionszirkel. Ich kenne sehr viele. Man kann auch nicht sagen, daß die Universitätsprofessoren nur abseits stehen würden. Hans Krämer z.B. in Tübingen interessiert sich sehr für die Ethik im Anschluß an Foucault. Auch Manfred Frank hat letztendlich dazu beigetragen, mit der Kritik, die er übte, daß Foucault nun sehr viel genauer gelesen wird, weniger oberflächlich als zuvor. Das ist eine sehr wichtige Leistung. Man sollte auf der anderen Seite sicher nicht verschweigen, daß es welche gibt, die aus der Distanz zusehen und abwarten mit verschränkten Armen, ohne vielleicht arbeitsscheu zu sein. Ebenso wie es auf der anderen Seite diejenigen gibt, die Foucault nur als Begriff gebrauchen in einer Diskussion, anstelle eines Arguments. Man muß sich vielleicht damit abfinden, daß Foucault nun ein Begriff ist, ein Signifikant, dessen Signifikat in die Grube gefahren ist. Ferner kann man sagen, daß Foucaults Denken weit in die Einzelwissenschaften hineinreicht, wo seine Ansätze aufgenommen werden. Davon vermittelt die Besetzung des Foucault-Kolloquiums in Hamburg nun einen Eindruck, wo man Vertreter findet aus der Kunstgeschichte, der Geschichte, der Politologie, der Soziologie, der Psychologie, den Literaturwissenschaften. Gibt es das auch in Frankreich?

**Ewald:** Das ist leicht zu beantworten: Nein. Doch letztlich gibt es mehrere Foucaults. Es gibt einen Foucault der ... Wissenschaftlichkeit, einen Foucault, der über die Rhetorik, in der Diskussion funktioniert. Aber ich denke, daß es bei Foucault eine Vielheit gibt. Ich fürchte, daß man mir, wenn ich das sage, offen-

bar einigen Dogmatismus vorwerfen wird. Ich denke, daß es zugleich notwendig ist, eine Arbeit der Lektüre von Foucault zu machen. Gut, man sieht durchaus, wie Foucault auf der einen Seite eine Art Ermächtigung ist. Ich glaube, daß es für jemanden schon allerhand ist, eine Autorisierung zu sein, das heißt: etwas zu erlauben, und die Kommentaranarbeit hat keinerlei Untersagungsfunktion, sie hat nicht das Recht, Foucault dafür zu benutzen. Aber ich glaube, daß es vielleicht interessant ist, *jetzt* eine Arbeit über Foucault zu machen, wie man sie über Platon oder einen anderen Philosophen macht. Denn man kann dadurch gerade für die von ihm ermöglichten Anwendungen vielleicht viel mehr herausholen, als man das bisher tut. Ich persönlich empfinde es so, ich bin froh, diese Edition zu machen, ich freue mich, daß ich Foucault wiederlesen kann. Man kann aber sagen, ein Problem in Frankreich sind Arbeiten, die Anschlüsse herstellen. Und trotzdem hat Foucault in Frankreich immer noch eine sehr starke Präsenz in den Medien, als eine Art Intellektueller. Da ist er eben sehr rasch nach seinem Tod zum Ziel von Angriffen einer gewissen Anzahl von Leuten geworden, als jemand, der eine Gefahr darstellt, die große Gefahr für die Werte der Demokratie usw. Aber Foucault ist tot und kann nicht antworten. Es gibt eine oberflächliche Aufregung über Foucault, die sich übrigens in Slogans artikuliert und wiederholt. Er ist Relativist ... derart vereinfachtes Zeug. Jemand, der sein Werk kennt, weiß auch, daß es falsch ist. Oder dann gebraucht man ihn, und man schlägt Lektüren seiner Bücher vor, die buchstäblich falsch sind, wenn man die Bücher liest; also das ist lustig, denn die Kriterien zielen auf eine Art mythischen Foucault, auf eine Art Signifikanten Foucault. Aber sie richten sich niemals auf existierende Arbeiten. Man sagt, daß Foucault gefährlich ist, aber ohne das Faktum der Gefahr jemals beweisen zu können. Man kann absolut nicht sagen, daß die Praktik Foucaults anti-demokratisch war, denn es gibt im Gegenteil in seiner politischen Geschichte eine Menge Aktionen, wo Foucault als erster auf die Straße gegangen ist, ohne zu zögern, um die Werte der Demokratie und die Menschenrechte zu verteidigen. Die Leute, die von ihm ausgehend gearbeitet haben - man kann nicht sagen, daß ihr Diskurs besonders totalitär wäre. Alle Fakten beweisen, daß Foucault nicht nur kein Gegner der Menschenrechte war, sondern der erste, der sie verteidigte. Aber das hindert nicht einige sogenannte französische Philosophen, öffentlich zu sagen, daß Foucaults Denken eine Gefahr sei für die Demokratie. Das sind übrigens nicht nur in Paris die Sitten des intellektuellen Milieus. Es ist unmöglich, eine gefährliche Doktrin nachzuweisen bei Foucault, weil es keine Doktrin gibt. Was als Bedrohung empfunden wird, das ist exakt die Abwesenheit einer Doktrin. Man hat ihm oft genug vorgeworfen, keine Doktrin zu liefern. Im Prinzip kann man sagen, daß Foucault bedrohlich wirkt, *weil* er keine Doktrin gibt. Er wirkt genau deshalb bedrohlich, weil er sagt: 1. das Wesentliche steckt vielleicht nicht in den Doktrinen, und 2. um sich richtig zu verhalten, braucht man keine Doktrin zu haben. Er ist nicht eine Drohung, weil er Stimmungslagen fördern würde, die gegen die Freiheit gerichtet sein würden, er stellt für diejenigen eine Bedrohung dar, die denken, daß man unbedingt Legitimationen benötigt, Diskurse aus Beton, konstante Überzeugungen usw. Das war das Problem der Moral im 19. Jahrhundert, jedenfalls in Frankreich, alles drehte sich um dieses eine Problem: Wie schafft man Doktrinen, die bewirken, daß die Leute auch ohne Gott weiterhin ihre Pflicht tun? Man kann Gott abschaffen,

aber die Leute werden sich weiterhin nach den Regeln verhalten. Das ist das erste Beispiel, und offensichtlich ist das zweite Beispiel die Geschichte von Sokrates. Man weiß ja, daß Sokrates nie Doktrinen formuliert hat. Sokrates schlägt keine Doktrinen vor, er weist eine doktrinäre Ausübung der Philosophie als theoretisch zurück, und das erste Erscheinen der Philosophie ist an diesen Anspruch gebunden.

**Schmid:** *Foucault vergessen* hieß das Buch von Jean Baudrillard, das als Kritik am *Willen zum Wissen* von 1976 gedacht war und von *Critique* abgelehnt wurde (es war ursprünglich ein Aufsatz für *Critique*). Ein Buch, das sicherlich einige erschüttert hat. Heute wissen wir, daß es nicht darum geht, Foucault zu vergessen, sondern Foucault zu verdauen, das heißt sein Denken sich anzueignen, um es umzuwandeln, zu transformieren und zu verwenden in der eigenen Arbeit. Aber man beißt sich bei Foucault nach wie vor fest an *der* Macht. Das ist einer der wichtigsten Kritikpunkte von Baudrillard, und er wird immer weiter vorgebracht. Man will nicht wahrhaben, daß Foucault selbst den Begriff zersplittert hat, in den vielfältigen Machtbeziehungen. Oder ist der Begriff *der* Macht bei Foucault bis zuletzt am Werk?

**Ewald:** Es gibt keinen Begriff der Macht bei Foucault. Foucault hat sich doch hundert Mal über diese Dinge geäußert. Es war gerade Foucaults Problem, verständlich zu machen, daß *die* Macht nicht existiert. Man kann nicht sagen, daß es bei Foucault wirklich einen Begriff *der* Macht gibt. Foucaults Gedanke war es, die Machtformen, die Phänomene der Herrschaft und des Gehorsams zu studieren. Es ging nicht darum, *die* Macht zu denken, sondern eine unterschiedliche Vielfalt von Machtbeziehungen. Es gibt da eine linguistische Schwierigkeit: um diese Vielheit von Machtbeziehungen identifizieren und bündeln zu können, braucht man einen Namen, der sie bündelt. Der es erlaubt, daß man von *der* Macht spricht. Und so wie Foucault ihn einsetzt, ist der Gebrauch des Wortes 'Macht' offenkundig ein rein nominalistischer Gebrauch, das heißt, das ist ein bloßer Name, der es gestattet, Dinge zu ordnen, die in Form von singulären Beziehungen existieren; leider ist und bleibt die Macht in unseren Köpfen, in unseren Einstellungen so etwas wie eine Kennnummer, eine Natur, ein Wesen, ein Fluch usw. Man kann aber nicht von der Macht im nominalistischen Sinn sprechen, ohne daß dies diese Vorstellung vom Fluch *der* Macht heraufbeschwört. Dieser Schwierigkeit hatte Foucault sich aussetzen wollen, als er *Überwachen und Strafen* schrieb. Er wollte ein Buch schreiben, das zeigt, daß diese Evidenz, die man *der* Macht zuschreibt, nicht begründet wäre, und daß man sich von diesem Begriff *der* Macht losmachen müsse. Und er gebrauchte den Begriff 'Macht' sogar, um sich von ihm zu lösen. In bestimmter Weise ist er verpflichtet, die Schwierigkeit durchzuhalten, sie zu ertragen oder zu akzeptieren. Aber es ist sicher, daß es bei Foucault - und das ist Foucaults Projekt in *Überwachen und Strafen* - darum geht, für die im speziellen Sinn politische Philosophie Platz zu schaffen. Es war Foucaults Gedanke, die Mittel zu finden, um eine politische Philosophie zu machen.

**Schmid:** Viele schwanken zwischen der Attraktion einer Ethik des Individuums einerseits und der Versuchung eines neuen staatstragenden Denkens andererseits, einer Ethik für die Gesellschaft, als bestünde die Gesellschaft nicht aus Individuen. ... Manche sind empfindlich gegenüber den Begriffen einer 'Sorge um sich', einer 'Ästhetik der Existenz', als wären das Begriffe

für eine neue Privatheit; und sie sehen nicht, wie das 'große Ganze' damit organisiert werden soll. Man meint, das würde nicht das letzte Wort von Foucault gewesen sein, aber man ist vorschnell dabei zu glauben, den Begriff einer Ästhetik der Existenz wirklich verstanden zu haben. Die Bildung der Schublade geht schneller von der Hand als die Aneignung der Sache. Worum es aber geht, ist diese Sache: Was ist mit der Ethik des Individuums bei Foucault zuletzt gemeint?

**Ewald:** Ich muß sagen, daß ich, um darauf antworten zu können, in eine Verlegenheit gerate. Ich habe den Eindruck, in eine Position zu geraten, von der her ich die Wahrheit über Foucault zu verkünden hätte, eine Position, die ich zweifellos nicht einnehmen kann. Wenn jemand sagt, daß das gewiß nicht das letzte Wort von Foucault gewesen wäre, denke ich, daß er da etwas sehr Tiefgründiges sagt (lacht): Wenn Foucault nicht tot wäre, hätte er sicherlich etwas anderes gesagt. Ich bin ein wenig erstaunt, daß man die letzten beiden Bücher behandelte, als ob es Bücher der Moral wären. Als ob es Bücher wären, die endlich Foucaults Moral enthalten, als ob Foucault eine Moral gegeben hätte usw. Ich denke, daß man seine letzten Bücher ohne Zweifel wie die vorangegangenen lesen muß, es gibt keine Moral. Seine Bücher sind keine Moral-Bücher, die für eine Art unmittelbare Unterweisung der Leute gemacht sind. Man kann mehrere Dinge sagen: erstens ist es in den letzten Büchern für Foucault zweifellos das Problem gewesen, über bestimmte Probleme eine Geschichte zu schreiben, die gewisse Wirkungen auf die Gegenwart hat. Das setzt zwei Ebenen voraus: die Ebene einer Geschichte und die Ebene der Gegenwartsprobleme. Also mich hat es immer ziemlich fasziniert (ich spreche hier von der Zeit, wo ich am Collège war), was für eine Arbeit es für Foucault gewesen ist, um sich von *Der Wille zum Wissen* zu lösen. Wie lange das gedauert hat. Das lag auch an dem Problem der Denunziation, als Form des politischen Diskurses. Das Problem dabei ist, daß er einen Diskurs gefunden hat, der nicht die Form der Denunziation annimmt, denn wenn man von *der* Macht spricht, tut man das immer in der Form der Denunziation: Man kann nur sagen, daß die Macht schlecht ist, daß sie das Böse *an sich* ist. Einschließlich der letzten Bücher Foucaults bleibt alles im Rahmen dieses allgemeinen Problems der Machtbeziehungen. ... Ich für mein Teil würde keinesfalls auf dem Begriff des Individuums bestehen, denn Foucault studiert immer eine Relation, und wie durch diese Relation hindurch, im Umgang mit dieser Relation, Subjektivitätseffekte entstehen, wie Subjektivation zustandekommt. Keinerlei Individualismus. In bestimmter Weise ist das sehr klassisch bei Foucault. Es handelt sich beim Studium der Relation immer darum, zu wissen, wie das Subjekt - und das zeigt Foucault - durch die Geschichte der als Problem konstituierten Sexualität hindurch in der Beziehung, die es mit anderen Subjekten unterhält, sein Leben führen kann. Begriffe wie "Lebensstil" und "Selbstsorge" stehen nicht im Gegensatz zu Machtbeziehungen. Es ist interessant, zu sehen, wie Foucault in gewisser Hinsicht fortfährt, mit seinen Büchern über die Sexualität über Dinge zu arbeiten, die ihm wichtig sind. Ich würde sagen, daß seine Bücher über die Sexualität eine völlig offene Forschung darstellen: Wie geht es zu, daß sich in unsere privaten Beziehungen etwas Politisches einschreibt? Die letzten Bücher setzen im Grunde diese Untersuchung über das Verhältnis des Selbst zu sich und über das Verhältnis des Selbst zum Anderen fort.

**Schmid:** Es sind in den letzten Jahren einige Differenzen aufgetreten zwischen verschiedenen Leuten, Differenzen, von denen ich meine, daß man sie nicht falsch bewerten darf. Es sind keine deutsch-französischen Differenzen, wie manche glauben zu machen suchen. Wer so etwas behauptet, ist ein Mann des 19. Jahrhunderts und gibt sich als solcher zu erkennen. Er denkt noch in Begriffen von 'Nationen'. Die Nationen sind jung, und ihr historisches Gewicht wiegt nicht besonders schwer. Man hat es mit dem Gewicht von Mentalitäten zu beschweren versucht, und mancher fängt erst heute an, diesen Phantasmen nachzujagen, da sie längst verschwunden sind. Die Differenzen, zumal die des Geistes, habe ich unlängst gehört, seien "tief im jeweiligen nationalen Unbewußten verankert". Das ist die Welt von 1870/71. In Wahrheit verlaufen die Gräben, die vielleicht tiefer sind als der Rhein, längst quer zu ihm.

**Ewald:** Ich hoffe ... Es gab bei Foucault immer eine Regel: Je mehr man verallgemeinert, je allgemeiner ein Denken ist, umso falscher ist es. Je unterscheidender ein Denken ist, umso wahrer ist es und umso genauer. Es ist klar, wenn man die Deutschen den Franzosen entgegensetzt, sogar die Geographie dafür zu Hilfe nimmt, daß man dann sicher sein kann, falsch zu denken. Das hat keinen Sinn, und die gleichen Probleme, die gleichen Trennungen, die gleichen Beunruhigungen finden sich wieder. In bestimmter Hinsicht hat Foucault viel mehr in Deutschland als in Frankreich gelebt. ... Vielleicht ist es die Chance der Deutschen, diese Gräben verschwinden zu lassen.

*François Ewald war Assistent von Foucault. Jetzt arbeitet er am Wissenschaftskolleg Berlin; dort bestand Gelegenheit zu diesem Gespräch.*

*Übersetzung aus dem Französischen: Wilhelm Miklenitsch*

# Betrifft: Michel Foucault und die Kunstgeschichtsschreibung

Sehr geehrter Herr Z.,

die Stichworte, die Sie mir gaben, - Michel Foucault und die Rezeption seines Werks in der Kunstgeschichte deutschsprachiger Länder - faszinieren. Doch die Aussicht, auf einem interdisziplinären Kongreß darauf angesprochen zu werden, macht mich verlegen. Über die kunstgeschichtlichen Einsichten Foucaults zu sprechen und an der Diskussion über die ästhetischen Quellen seines Denkens teilzunehmen, wäre wohl schwierig, doch jederzeit ein Vergnügen! Die Vorbereitungen darauf erneuter Gewinn! Aber danach zu forschen - wenn ich Sie richtig verstanden habe -, wie die akademische Kunstgeschichtsschreibung seine Anregungen aufgenommen hat, ist nur mit dem sprichwörtlichen Suchen nach der Nadel im Heuhaufen zu vergleichen.

Wann hat die Kunstgeschichtsschreibung erstmals Foucault wahrgenommen? Welche Texte wurden vornehmlich gelesen? *Psychologie und Geisteskrankheit* (frz. 1954; dt. 1968) mit den Passagen über Hieronymus Bosch und Francisco José de Goya, oder *Die Ordnung der Dinge* (frz. 1966; dt. 1971) mit einem ganzen Kapitel über ein einziges Gemälde von Diego Velásquez - *Las Meninas*, oder der René Magritte gewidmete, schmale Band *Ceci n'est pas une pipe* (frz. 1973; dt. 1975)? Wieviel Kunsthistoriker mögen Foucault überhaupt gelesen haben? Wieviel haben nur über ihn gelesen? Das sind zu simple Fragen, als daß sie sich von heute auf morgen, auch nicht übermorgen beantworten ließen.

Zudem vermute ich, daß Sie und der Kongreß noch mehr erwarten. Das Wort Kunstgeschichte meint ja nicht nur die Disziplin, sondern auch den historischen, in diesem Falle den zeitgeschichtlichen Prozeß. Daher liegt nahe, daß der Vertreter der Kunstgeschichte wie gewohnt Lichtbilder zeigt, damit jedoch nicht bloß zur Distraction des Kongresses beiträgt, sondern auch Belege dafür erbringt, daß die zeitgenössischen Maler, Bildhauer und Architekten Foucaults Gedankengänge aufgenommen haben, ja daß sich diese auf Zeichnungen und Gemälden, in Installationen und Performances sowie bestimmten Bauten so niedergeschlagen haben, daß man behaupten kann: es gibt auch einzelne Kunstwerke, die ohne Foucault nicht denkbar sind.

In der Kürze der Zeit kann ich beiden Erwartungen kaum entgegenkommen. Denn die Anzahl der Kunsthistoriker, die in Mitteleuropa allein an den Hochschulen tätig sind, ist nur zu schätzen. Es dürften ungefähr 700 sein. Die verfügbaren Adressenlisten sind zu lückenhaft, als daß sich repräsentativ ermitteln ließe, wer von den Kollegen Foucault gelesen hat. Um zu erfahren, wer von ihnen dann auch noch von dem Epistemologen so profitiert hat, daß er ihn zitierend verarbeitet hat, wären die Register von unendlich vielen Büchern und Zeitschriftenbänden zu

sichten und die - vermutlich - wenigen Zitate im jeweiligen Kontext zu prüfen. Dieses Unternehmen würde wohl zu einer jener wissenschaftlichen Junggesellenmaschinen, der ich gern den Titel "Wie schleicht sich Michel Foucault in die deutsche Kunstgeschichtsschreibung?" geben würde. Aber, - lohnte der Aufwand?

Höhere Befriedigung dürften die Recherchen bei den bildenden Künstlern erbringen. Sie würden aber noch sehr viel aufwendiger sein, weil immerhin um die sechzigtausend Maler und Bildhauer gegenwärtig allein in der Bundesrepublik leben. Wieviel Werke wurden von ihnen in den letzten dreißig Jahren geschaffen? Welche waren auf den unumstritten repräsentativen Ausstellungen zu sehen? Wieviele dieser Werke bezogen sich allein im Titel auf Stichwörter aus dem Werke Foucaults? Zum Beispiel der Anfang der siebziger Jahre wiederholt auftauchende Werktitel 'Archäologie ...'? War es den Urhebern klar, daß sie damit einen Teil der Ausstellungs- und Museumsbesucher veranlaßten, das Ausstellungsstück mit Foucaults Vorstellungen von einem ganz bestimmten Untersuchungsbereich zu vergleichen, die er in *Die Ordnung der Dinge* als "ein positives Unbewußtes des Wissens" definierte und als "eine Ebene" beschrieb, "die dem Bewußtsein des Wissenschaftlers entgleitet und dennoch Teil des wissenschaftlichen Diskurses ist." (S. 17) Man brauchte an Stelle von 'wissenschaftlich' ja lediglich 'künstlerisch' einzusetzen. Doch, wird ein "Positiv Unbewußtes" nicht schon seit jeher in Kunstwerken gesucht? Ist nicht auch hier - vice versa - eine von Foucaults ästhetischen Quellen zu finden?

Nun, mit ähnlichen Startschwierigkeiten haben sicherlich auch die Vertreter anderer Disziplinen zu kämpfen: wer vermag zu diesem frühen Zeitpunkt aufgrund empirisch gesicherter Daten über die Rezeption von Foucaults Oeuvre zu referieren? Die Philosophen? Die Historiker? Als Kunsthistoriker muß man jedenfalls wohl oder übel auf statistische und bibliographische Daten verzichten und nach anderen Ausgangspunkten suchen.

Wie kann ich das Thema bloß angehen? Bei jährlich etwa fünfzehn Publikationen über Bosch, vierzig über Goya, fünfzehn bis zwanzig über Velásquez und zehn bis zwölf über Magritte? Mit vagen Eindrücken müssen Sie, sehr geehrter Herr Z., vorab vorlieb nehmen. Ich kann im Augenblick nur über das berichten, woran ich mich im Zusammenhang mit dem Text erinnere, der vermutlich Foucaults bekannteste kunstgeschichtliche Auslassung ist - der Kommentar zu *Die Hoffräulein* von Diego Velásquez.

Über dieses Kapitel wurde - dies kann ich nun mit Sicherheit sagen - im Sommersemester 1979 am Kunsthistorischen Institut der Universität Marburg referiert und zwar in einem Seminar,

das den an Foucault angelehnten Titel "Zur Geschichte des kunsthistorischen Blicks" führte. In dieser Übung wurden an exemplarisch gewählten Meisterwerken - darunter die *Hoffräulein* von Velásquez - und an einer geringen Anzahl von Texten Regeln der kunstgeschichtlichen Interpretation untersucht. Im Falle von *Las Meninas* bewunderten die Mitglieder der Arbeitsgruppe sofort den spontanen Ansatz und langen Atem des Philosophen: wo hatte man jemals eine derart ausdauernde und zudem spannende Bildbeschreibung gelesen? In welchem Museum war jemals ein Gemälde, eine Zeichnung, eine Skulptur so unbelastet von geschichtlichen Daten und Namen erläutert worden? Folgt nicht nahezu alle tradierten Kommentare und Deutungsversuche folgendem Schema: zuerst wird ausführlich über das Leben des Künstlers, danach viel über die Entstehungsumstände des Bildes berichtet, um dann dem Bildinhalt und getrennt davon der ja immer unvergleichlichen Form - bei nicht abstreitbaren Einflüssen anderer Künstler, versteht sich - einige Sätze abzuringen.

Verstieß Michel Foucault nicht bloß gegen die disziplinäre Konvention, sondern auch jegliche Methodik? Er ging weder vom Großen und Ganzen - etwa allein schon vom Format des Gemäldes aus - noch hielt er in seiner Rede die Wege ein, die namhafte Kunsthistoriker zur Entschlüsselung eines Werkes generell angelegt haben, sondern begann: "Der Maler steht etwas vom Bild entfernt. Er wirft einen Blick auf das Modell. Vielleicht ist nur noch ein letzter Tupfer zu setzen, vielleicht ist aber auch der erste Strich noch nicht einmal getan. Der Arm, der den Pinsel hält, ..." (S.31) Foucault setzte also weder rechts unten im Bild an, noch las er die Oberfläche des Werks den Kompositionslinien folgend ab. Auch teilte er den Bildraum nicht in einen Vorder-, Mittel- und Hintergrund auf und suchte dann die Kompartimente nach den in ihnen entdeckbaren Formen und Farben ab. Vielmehr ließ sich Foucault genau von dem anregen, wovon man als Kunsthistoriker im allgemeinen flugs wieder abzusehen hat: oft blickt einen eine Figur aus dem Bild heraus an! Darauf jedoch so spontan zu reagieren, wie Foucault es tat und wie es übrigens die meisten Laien ebenfalls tun, ist dem professionellen Bildbetrachter und -exegeten verboten. Für ihn hat das Bild ein Objekt zu sein. Über einen Gegenstand hat man zu reden, zu schreiben! Und dies hat man mit Worten und Sätzen zu tun, die die allgemein verbreitete Wertschätzung des Kunstwerks bestätigen. Für erstklassige Werke hat man erhabene Worte und Sätze zu wählen; über zweitrangige Werke darf man sich schon mal ein Scherzchen erlauben.

Einige Kunsthistoriker gehen sogar immer noch soweit, daß sie die sprachliche Reproduktion mit der Arbeit eines Dirigenten gleichsetzen, der ein musikalisches Kunstwerk im wörtlichen Sinne 're-produziert'. Foucault dagegen antwortet auf den herausfordernden Blick des gemalten Malers und entwickelt aus diesem Detail ein Gerüst von Beziehungen zwischen Bild und Betrachter, - Beziehungen, die zu thematisieren die Kunstgeschichtsschreibung aus Sorge, womöglich als unsächlich zu gelten, aufgegeben hat. Die museale, präsentative Praxis ist ihr darin gefolgt. Vermutlich ging sie der diskursiven sogar voran: denn, in welcher Gemäldegalerie kann man die zahlreichen Altargemälde, aber auch die anderen Tafelbilder von dem Standort aus sehen, auf den sie berechnet sind? Selbst das Meisterwerk *Las Meninas* - so wußte ein Mitglied des Seminars zu belegen - war im Prado lange Zeit so aufgehängt, daß man es nur mittels

eines eigens montierten Spiegels ganz überblicken konnte. Allein über das Spiegelbild war der ideale Standort zu finden. Foucault nimmt diesen Ort ein, spricht aber über die Beziehung zwischen Betrachter und Betrachtetem nicht wie zwischen einem immer unerreichbaren Objekt und einem sich verleugnenden Subjekt, sondern wie über zwei gleichberechtigte Partner: das Bild braucht den Betrachter und der Betrachter braucht das Bild. *Der Betrachter ist - für ihn - im Bild*, um einen 1985 erschienenen Band über "Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik" zu zitieren, dessen Verbreitung sicher einer Bereitschaft zu danken ist, die aus der Foucault-Lektüre resultiert.

Das Bild begehrt den Betrachter, der Betrachter begehrt das Bild. Diesem Begehren verleiht Foucault sprachlichen Ausdruck. In welcher fachlichen Bildbeschreibung ist dies jemals so aktiv geschehen, wie es Foucault tut? Wurde man in kunsthistorischen Seminaren nicht wiederholt dazu angehalten, bei der Bildbeschreibung sich in Passiv-Konstruktionen zu ergehen und adjektivierte Verben zu benutzen? Wurde die Subjektivierung eines Objekts nicht wiederholt gerügt? Und wurde dabei nicht auf sprachliche Formulierungen gedrungen, die - wie schon gesagt - den Wert des jeweiligen Werks mittelbar abschätzen ließen. Foucault aber geht davon aus, daß sich Sprache und Malerei zueinander irreduzibel verhalten: "vergeblich - so schreibt er - spricht man das aus, was man sieht; das, was man sieht, liegt nicht in dem, was man sagt; und vergeblich zeigt man durch Bilder, Metaphern, Vergleiche das, was man zu sagen im Begriff ist." (S.38)

Über diesen Beobachtungen und weiteren Vergleichen, die nun ihrerseits - wie angedeutet - die Regeln kunsthistorischen Beschreibens und die blinden Flecken in den Augen professioneller Bildbetrachter freilegte, wurde im Seminar das Ergebnis der Foucault'schen Interpretation nur beiläufig zur Kenntnis genommen. Man registrierte wohl das äußerst anschauliche Beispiel für den von der Kunstgeschichte reichlich strapazierten Begriff der Repräsentation. Ebenso beiläufig nahm man im Seminar zur Kenntnis, daß Foucault von einem Herrscherbild besonderer Art sprach wie es bereits Carl Justi vor hundert Jahren in seiner berühmten Velásquez-Monographie getan hat, forschte man doch im Seminar nach den Regeln der diskursiven Beschreibung und deren Bedingtheit durch die - vorwiegend - museale Präsentation.

Zwei Jahre nach dem Marburger Seminar erschien innerhalb der Reihe der "Kasseler Hefte für Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik" eine Broschüre, die eine "konsistente Deutung" von *Las Meninas* versprach. Das Bild sei - wie es einleitend hieß - trotz vieler Deutungsversuche, darunter auch der von Foucault, "rätselhaft" und "in sich widersprüchlich" geblieben. (S.7) Kernsätze Foucaults wurden darin alsbald zustimmend zitiert, sein vermeintliches Beharren auf dem "ersten Blick auf das Bild" jedoch kritisiert: der Autor des Heftes - Hermann Ulrich Asemisen - versprach, bei "anhaltender Betrachtung" zu einem anderen Ergebnis zu kommen.

Diese "anhaltende Betrachtung" ging konventionalistisch vom Bild als Handlungsraum aus: "Das Bild zeigt einen Galeriesaal des Alcázar von Madrid, der zu den Gemächern des Kronprinzen gehörte und nach dessen Tod - er starb siebzehnjährig 1646 - vermutlich für verschiedene Zwecke genutzt wurde." So lautet der erste Satz. Er kündigt bereits an, wie weit der Leser vom unmittelbar Sichtbaren in die Geschichte zurückge-

lenkt wird. Dies wird dann in nahezu allen Passagen wiederholt. Die für ein Herrscherportrait überdimensionale Leinwand im Bild, auf der der gemalte Maler - Velásquez - offensichtlich mit eben den Farben arbeitet, die sich allein in der Figur der Infantin Marguerita wiederfinden - die Palette verrät dies -, lösen die These aus, daß es sich bei dem Bild nicht um eine Repräsentation im Foucault'schen Sinne handeln kann, sondern um ein Spiegelbild der auf dem Bild sichtbaren Szene, - eine These, die Asemissen an zahlreichen weiteren Details belegt. Sehr überzeugend sind die vergleichenden Beobachtungen, daß z.B. auf den beiden weiteren bekannten Portraits der Infantin das Haar genau nach der anderen Seite gescheitelt ist, und daß der reale

Raum im Alcázar just dort endet, wo sich im Abbild der Fuß der Staffelei findet. Die Wand, vor der die Leinwand steht, muß demnach mit einer Reihe von Spiegeln versehen gewesen sein, die im Inventar des Gebäudes sogar noch nachweisbar sind. Nach weiteren Belegen kommt Asemissen zum Schluß, "dass es die Szene der Meninas selbst ist, auf die das Bild als ganzes blickt, und dass es das Bild der Meninas ist, welches im Bild der Meninas hergestellt wird" (S. 34) - und eben nicht das des Herrscherpaars. Als unausgesprochenes Ergebnis der Abhandlung muß man wohl festhalten: der Historiker versucht dem Philosophen nachzuweisen, daß dieser einem kunstgeschichtlichen Irrtum erlegen sei. - Wie dem auch sei. Es bleiben Zweifel an Ase-



*"Las Meninas", Gemälde von Velásquez (Bildarchiv Foto Marburg)*

missens Darlegungen bestehen. Darüber hinaus muß man wohl fragen, ob eine streng historische Situierung des Bildes überhaupt Foucaults Anliegen war. Eine solche hätte er sicher anders ausgedehnt.

Nicht als Deutung, sondern als Kommentar zu dem berühmten Gemälde las etwa zur selben Zeit die amerikanische Kunsthistorikerin Svetlana Alpers Foucaults erstes Kapitel zu *Die Ordnung der Dinge*. "Interpretation without Interpretation, or, The Viewing of Las Meninas" nannte sie ihren, die Lektüre reflektierenden Artikel, der zwei Jahre später auf deutsch im bereits zitierten, von Wolfgang Kemp herausgegebenen Sammelband *Der Betrachter ist im Bild* erschien. Alpers hütet sich, den Topos vom immer rätselhaften und vielfach widersprüchlichen Bild zu wiederholen. Vielmehr nimmt sie die epistemologische Problematik auf und stellt die Frage so: "Warum hat sich dieses Werk einer erschöpfenden und zufriedenstellenden Untersuchung durch die Kunsthistoriker entzogen? Wie kommt es, daß die wichtigste Studie, der ernsthafteste, eindringlichste Text, der sich in unseren Tagen mit diesem Gemälde beschäftigt hat, von Michel Foucault stammt?" (S.92) Als bald legt sie zwei Interpretationsstränge frei, an die sich die fachliche Diskussion seit mehr als hundert Jahren gehalten hat. Der erste Leitfaden ist der, das Gemälde als eine bis dahin ungekannte Abbildung zu betrachten und gleichsam als Vorläufer späterer photographischer Ablichtungen mißzuverstehen. Der zweite Strang führt unmittelbar auf die Bedeutungsebene, die jedoch ausschließlich als Handlungsbereich interpretiert und als Botschaft begriffen wird, in der Velásquez dem Betrachter sagen will, von welchem Adel die Malerei sei: unmittelbar neben dem Königspaar und mitten in der Hofgesellschaft zeigt sich der Künstler.

Die seit langem geübte Trennung von Bildinhalt und -form, von Stil- und Deutungsproblemen, von Formanalyse und Ikonographie erkennt Alpers als das epistemologische Hindernis vor Untersuchungen, die dem Gemälde als Gemälde gerecht werden könnten. Allzu beharrlich habe die Kunstgeschichtsschreibung die Tatsache ignoriert, daß Gemälde Repräsentationen und nicht Präsentationen sind. Bedeutungen würden jenseits von Bildern und nicht in den Darstellungen selbst gesucht. Dagegen liege die "Stärke" von Foucaults Kommentar zu *Las Meninas* darin: "Zunächst entfaltet er einen bestimmten und bestimmenden Begriff der klassischen Darstellung und findet in diesem Bild die Darstellung eben diese Begriffs." (S.100)

Foucaults These aber, daß die Abwesenheit des betrachtenden Subjekts die klassische Repräsentation konstituiere, weist Alpers zurück. Sie zeigt auf, daß sich in *Las Meninas* zwei unterschiedliche Darstellungstypen "kreuzen". Die erste ist die Art und Weise, durch die ein Bild gleichsam zum Fenster gemacht wird, durch das ein Maler dann von der Welt Besitz ergreift. Die andere ist die, durch die sich ein Bild auf einer Fläche geradezu ohne Zutun des Malers abzeichnet. Anders ausgedrückt behauptet die Kunsthistorikerin den prinzipiellen Unterschied zwischen erzählenden und beschreibenden Bildern. Aus der Ambivalenz von Elementen aus beiden Darstellungstypen, die sich in den *Hoffräulein* überschneiden, resultiert für Alpers die von Foucault beschriebene klassische Repräsentation. In der Figur der Infantin wird das Prinzip der Überschneidung für Alpers am deutlichsten sichtbar: auch wenn Velásquez - so schreibt sie - "einmal mehr die Frau als zentrales Motiv und zentralen Besitz

der Kunst des europäischen Malers bestätigt, stellt er ihre Rolle doch auch in Frage: Sie ist eine Prinzessin, zugleich aber auch ein kleines Mädchen; in ihrer Haltung liegt eine höchst anmutige Selbstbeherrschung, aber gleichzeitig wird sie vom Hof und von der königlichen Abstammungslinie beherrscht, was durch die Platzierung direkt unter dem Spiegelbild ihrer Eltern akzentuiert wird." (S.103) Über entsprechende Beobachtungen führt Alpers ihre These zur Schlußfolgerung weiter, daß Velásquez in diesem Bild zeigt, wie sehr er das soziale System der Repräsentation "durchschaut". (S.107)

In einer sehr viel umfassenderen Abhandlung, einem weithin beachteten, weil scharf angegriffenen Buch, *The Art of Describing* hat Alpers 1983 ihre These ausgebaut und auf die holländische Malerei der des 17. Jahrhunderts ausgedehnt. Die niederländischen Gemälde erläutert sie als beschreibende Bilder. 1985 ist das Buch auch in Deutschland erschienen und fand weite Verbreitung. Alpers hat damit der Erforschung des jeweils Sichtbaren - und nicht nur des Deutbaren - eine Bahn geebnet, die allerdings gleich von drei Seiten bedrängt wird: dabei spielt die Ikonologie, die keine Bilder ohne Bedeutungen kennt, die schwächste Rolle. Stärker sind immer noch zwei andere Vorurteile gegen Untersuchungen, die sich unter anderem auch mit Foucaults Einsichten und Anregungen auseinandersetzen. Das eine behauptet: in solchen Untersuchungen werde der Blick für wichtiger genommen als das, worauf dieser gerichtet sei. Das andere findet seinen lapidaren Ausdruck in Bemerkungen wie der: das ist mir alles zu gescheit.

Sehr geehrter Herr Z., ich konnte Ihnen nur drei Beispiele aus der Diskussion skizzieren, die Foucault auch in der Kunstgeschichtsschreibung ausgelöst hat. Obwohl ich die soziale Reichweite dieser Auseinandersetzung nicht zu ermessen vermag, möchte ich mich zu der Behauptung versteigen: Foucault schleicht sich auf zwei Wegen in die deutsche Kunstgeschichtsschreibung; der erste führt über die Seminarreferate, Magisterarbeiten und Dissertationen der Studierenden, die trotz streng geregelter Curricula immer noch von der wechselseitigen Erhellung der Disziplinen profitieren. Der andere Weg führt von Frankreich über den Atlantik, von dort wieder nach Europa zurück in die deutschsprachigen Länder. Ein dritter wäre zu nennen: er kommt aus Italien und wird von den Arbeiten von Carlo Ginzburg und Salvatore Settis markiert. Es sind weite Wege. Sie führen daher zu einer relativ späten Rezeption des Werks von Michel Foucault in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung. Deren Formen sind daher auch nicht als hart etwa in der Ablehnung, sondern eher als weich in der Aufnahme und Fortführung einzelner Gedanken über wenige Künstler und deren Werke zu charakterisieren. Die Auseinandersetzung ist also auch über den jeweils angesprochenen Gegenstand vermittelt. Sie hat ihre Bezugspunkte in einzelnen Passagen Foucaults, jedoch nicht in dessen gesamten Werk.

Doch, wie gesagt, dies wäre erst noch zu prüfen - anhand von jährlich etwa zehn bis zwölf Artikeln und Büchern allein über René Magritte, fünfzehn über Hieronymus Bosch, fünfzehn bis zwanzig über Diego Velásquez und vierzig über Francisco de Goya, von den zahlreichen epochenübergreifenden Darstellungen und Analysen ganz zu schweigen.

Herzlich, Ihr H.D.

# Zeitgenössische Musik und Publikum

*Ein Gespräch zwischen Michel Foucault und Pierre Boulez*

*Der Philosoph und der Musiker benennen die Gründe einer gewissen Ablehnung, auf die die zeitgenössische Musik von Seiten der Öffentlichkeit trifft. Foucault und Boulez hoffen mit ihren Überlegungen eine Diskussion zu eröffnen, die von den Interessen, Leidenschaften und der kompetenten Neugier genährt wird, die sich aus verschiedenen Horizonten und Sichtweisen ergeben.*

**Foucault:** Man sagt häufig, daß die zeitgenössische Musik "abgehoben" sei (dérivé), daß sie ein besonderes Schicksal erfahren hat. Sie habe einen Grad von Komplexität erreicht, der sie unzugänglich mache; ihre Techniken haben sie auf Wege geführt, die eine immer tiefere Kluft schaffen. Was aber andererseits erstaunt, ist die Vielfältigkeit der Beziehungen und Verbindungen, die sich zwischen der Musik und dem Ensemble der übrigen Elemente der Kultur eröffnen. Diese treten in vielen Gestalten auf. Einerseits hat die Musik viel unmittelbarer und sensibler auf die technologischen Entwicklungen reagiert, war auch viel direkter von ihnen betroffen als der größte Teil der anderen Künste (sicherlich mit Ausnahme des Films). Andererseits weist die Entwicklung der Musik seit Debussy oder Strawinsky bemerkenswerte Parallelen zu derjenigen auf, die die Malerei durchschritten hat. Die theoretischen Probleme, die sich die Musik selber zur Aufgabe gestellt hat, die Reflexion über die Art, in der sie über ihre Sprache nachgedacht hat, ihre Strukturen, ihre Materialien, - dies alles trägt zu einer Fragestellung bei, die sich - meiner Meinung nach - durch das ganze 20. Jahrhundert hinzieht: die Frage nach der "Form", die Cézanne beschäftigte, die Kubisten, die Schönbergs Problem war und auch das der russischen Formalisten und der Prager Schule.

Ich glaube nicht, daß die Frage lautet: Wie kann man die Musik - nachdem sie eine solche Distanz eingenommen hat - wieder einfangen oder repatriieren? Statt dessen muß man fragen, wie es dazu kommen kann, daß die Musik, die uns doch so nahe ist und so substantiell für das Ganze unserer Kultur, als fremd und in eine Entfernung gerückt empfunden wird, die beinahe unüberwindlich ist?

**Boulez:** Ist der "Kreislauf" (le "circuit") der zeitgenössischen Musik wirklich so verschieden von den anderen "circuits", die symphonische Musik, Kammermusik, Oper und Barock, all die Systeme bilden, die so getrennt und spezialisiert sind, daß man sich fragt, ob es wirklich so etwas wie einen gemeinsamen Kulturbegriff gibt? Die Musikkenntnis durch Schallplatten (la connaissance par le disque), deren ökonomische Begründung man ja noch verstehen kann, hätte doch - im Prinzip - die Schranken fallen lassen müssen, doch man konstatiert im Gegenteil, daß die Schallplatte die Spezialisierung (spé-

cialisation) des Publikums genauso aufrechterhält wie die Spezialisierung, der die Interpreten verpflichtet sind. Sogar in der Organisation des Konzerts oder der Aufführung verhindern die Kräfte, an die die verschiedenen Arten der Musik appellieren, mehr oder weniger eine gemeinsame Organisation, ja sogar das Nebeneinander von Verschiedenem. Wer von klassischem oder romantischem Repertoire spricht, impliziert eine standardisierte Formation (formation standardisée), deren Tendenz, auch Ausnahmen einzubeziehen, dort ihre Grenze findet, wo ausgeschlossen wird, was die Ökonomie des Gesamten stören könnte. Wer von Barockmusik spricht, meint zwangsläufig nicht nur eine abgeschlossene Gruppe, sondern auch Instrumente, die in einem Bezug zu der gespielten Musik stehen, Musiker, die sich ein spezielles Wissen über diese Epoche erworben haben, das auf Studien von Texten und theoretischen Arbeiten der Vergangenheit basiert. Wer von zeitgenössischer Musik spricht, bezieht neue Instrumentaltechniken, neue Notationssysteme, die Fähigkeit, sich als Interpret in neue Situationen zu begeben, mit ein. Man könnte diese Aufzählung fortführen und so die Schwierigkeiten zeigen, die zu überwinden sind, um von einem Bereich in den anderen zu kommen: Organisationsprobleme, Probleme persönlicher Einfügung, um erst gar nicht davon zu sprechen, bestimmte Aufführungen diesem oder jenem Ort zuzuordnen. Es gibt eine Tendenz zur Bildung einer mehr oder weniger großen Gemeinde (société) der jeweiligen musikalischen Kategorie, eine Tendenz zu einem gefährlich geschlossenen Kreislauf, der sich zwischen dieser Gemeinde, ihrer Musik und ihren Interpreten bildet. Die zeitgenössische Musik kann dieser Zwangsläufigkeit (mise en condition) nicht entfliehen; auch wenn die Besuchszahlen vergleichsweise gering sind, entgeht sie den Mängeln des allgemeinen Musikbetriebs nicht: Sie hat ihre Lokalitäten, ihre Treffpunkte, ihre Stars und Snobismen, ihre Rivalitäten und ihren "Numerus clausus" (exclusives); ganz wie eine der anderen "Szenen" hat sie ein System von Marktwerten, Kursnotierungen, ihre Statistiken. Die verschiedenen musikalischen Zirkel sind - wenn sie nicht Dante zugehören - nicht weniger abhängig von einem geschlossenen System, in dem sich die Mehrheit wohlfühlt und einige, im Gegensatz zu diesen, den Zwang empfindlich spüren.

**Foucault:** Man muß der Tatsache Rechnung tragen, daß Musik lange Zeit sozialen Riten verbunden und durch diese vereint war: geistliche Musik, Kammermusik; im 19. Jahrhundert dann war die Verbindung zwischen Musik und theatraler Darstellung in der Oper ebenfalls ein Faktor der Integration (ohne auch nur von den politischen oder kulturellen Bedeutungen zu sprechen, die dies in Deutschland oder Italien haben konnte).

Ich glaube, daß man nicht von der "kulturellen Isolation" der zeitgenössischen Musik sprechen kann, ohne sich sogleich zu korrigieren, weil man an die anderen Arten der Musik denken muß.

Bei der Rockmusik beobachtet man zum Beispiel ein gänzlich umgekehrtes Phänomen. Nicht nur, daß Rockmusik (in viel stärkerem Maße noch als früher einmal der Jazz) - ein wesentlicher Bestandteil des Lebens vieler Menschen ist - sie ist sogar eine kulturelle Einführung (inductrice de culture): Rockmusik mögen, einen bestimmten Typ von Rock einem anderen vorziehen - das ist auch ein Lebensgefühl, eine Art zu reagieren; das ist ein ganzes Ensemble von Wertungen und Haltungen.

Rockmusik bietet die Möglichkeit einer engen Beziehung, einer starken, lebendigen, "dramatischen" Beziehung (in dem Sinne, daß sie sich selbst als "Spektakel" gibt, daß das Zuhören zum Ereignis wird und sie sich in Szene setzt) zu einer Musik, die in sich selbst erst einmal arm ist, durch die jedoch das Publikum sich bestätigt; im übrigen hat man ein gebrechliches, frostiges, fremdes und problematisches Verhältnis zu einer Art bewußter Musik, von der sich das kultivierte Publikum ausgeschlossen fühlt.

Man kann nicht von *einer* Beziehung der zeitgenössischen Kultur zur Musik sprechen, sondern von einer im Hinblick auf eine Pluralität der Musik mehr oder weniger wohlwollenden Duldung. Einer jeden Art von Musik gibt man ein "Existenzrecht"; und dieses Recht wird als eine Gleichheit der Werte wahrgenommen. Jede Musik erhält ihren Wert durch den, der sie ausübt oder zur Kenntnis nimmt.

**Boulez:** Kann man im Reden von verschiedenen Arten von Musik (des plusieurs musiques) und im Anprangern eines eklektischen Ökumenismus das Problem lösen? Es scheint doch im Gegenteil so zu sein, daß man es - in Übereinstimmung mit der fortgeschrittenen liberalen Gesellschaft - wegzaubert. Jede Musik ist gut, jede Musik ist nett. Ach, der Pluralismus! Es gibt nichts, was ein solches Heilmittel gegen das Unverständnis wäre wie diese Haltung! Jeder soll seine Vorlieben pflegen und zwar in seiner Ecke und dann werden alle einander lieben. Wenn man liberal und großzügig gegenüber den Vorlieben (goûts) anderer ist, wird dem eigenen Geschmack die gleiche Toleranz entgegengebracht werden. Alles ist gut, nichts schlecht; es gibt keine Werte, aber es gibt das Vergnügen. Dieser Diskurs - so liberal er sich auch gibt - verstärkt jedoch im Gegenteil die Ghettos, verstärkt das gute Gewissen, sich in einem Ghetto zu befinden, indem man von Zeit zu Zeit als Voyeur das Ghetto der anderen besucht. Die Ökonomie ist dazu da, um uns daran zu erinnern, für den Fall, daß wir uns in dieser faden Utopie verlieren: es gibt Arten von Musik, die etwas einbringen und für den Profit existieren; es gibt Musik, die etwas kostet und deren Projekt mit Profit überhaupt nichts zu tun hat. Kein Liberalismus wird diesen Unterschied verwischen.

**Foucault:** Ich habe den Eindruck, daß viele Elemente, die eigentlich den Zugang zur Musik erleichtern sollen, den Effekt haben, daß sie die Beziehung, die man zu ihr hat, ärmer machen. Es gibt einen quantitativen Mechanismus, der dabei mitspielt. Ein gewisser Mangel an Beziehungen zur Musik könnte eine gewisse Verfügbarkeit des Hörens (de l'écoute) bewahren, in der Art einer Wendigkeit der Aufnahme. Bei wachsender Beziehungsdichte zur Musik (Radio, Schallplatten, Kassetten), bilden sich mehr und mehr Vertrautheiten heraus, kristallisierte Ge-

wohnheiten des Hörens; das Verbreitetste wird zum Annehmbarsten und bald zum einzig Wahrnehmbaren. Es entsteht eine "Bahnung" - so sagen es die Neurologen.

Den Marktgesetzen macht es augenscheinlich keine Schwierigkeiten, sich diesen einfachen Mechanismen anzugleichen. Das, was man dem Publikum als Angebot zur Verfügung stellt, wird gehört. Und das, was das Publikum dann tatsächlich hört, da man's ihm "vorschlägt", verstärkt einen bestimmten Geschmack, höhlt die Grenzen wohl definierter Fähigkeiten des Hörens (audition) aus, umzingelt mehr und mehr ein Schema des Hörens (schéma d'écoute). Diese Erwartung muß dann erfüllt werden und so weiter. So riskieren letztlich die kommerzielle Produktion, die Kritik und der Konzertbetrieb (also alles, was den Kontakt zwischen Musik und Publikum vervielfältigt) die Wahrnehmung des Neuen zu erschweren.

Natürlich ist dieser Prozeß nicht eindeutig. Und es ist auch sicher, daß die wachsende Vertrautheit mit der Musik die Hörfähigkeit vergrößert und möglichen Differenzierungen Zugang verschafft, aber diese Erscheinung riskiert auch, marginal zu bleiben, nur am Rande eine Rolle zu spielen. Sie ist auf jeden Fall zweitrangig gegenüber den großen Kräften des Erworbenen, wenn nicht durch gewaltige Anstrengungen das Vertraute verwirrt wird.

Ich bin - und das versteht sich von selbst - nicht für eine Verringerung des Musik"konsums", aber man muß die Alltäglichkeit dieser Beziehung verstehen, die mit all den ökonomischen Einsätzen, die mit ihr verbunden sind, den paradoxen Effekt einer "Verhärtung" der Tradition nach sich ziehen kann. Es geht nicht darum, den Zugang zur Musik zu erschweren, sondern darum, den Umgang mit ihr Gewohnheiten und Vertrautheiten zu entreißen.

**Boulez:** Wir müssen nicht nur eine Polarisierung der Vergangenheit genau betrachten, sondern sogar eine Polarisierung der Vergangenheit in der Vergangenheit (une polarisation sur le passé dans le passé) und zwar in Hinblick auf den Interpreten. Es ist eben so, daß man beim Hören der Interpretation eines bestimmten klassischen Werkes durch einen Musiker, die schon Jahrzehnte zurückliegt, in Extase gerät; aber die Extase wird in orgiastische Raserei ausarten, wenn man sich auf die genaue Interpretation des 20. Juli 1947 oder des 30. Dezember 1938 beziehen könnte. Eine Pseudokultur des Dokumentarischen zeichnet sich ab, die auf der genauen Stunde und dem verflungenen Moment beruht, uns aber gleichzeitig die Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit des Interpreten, der unsterblich geworden zu sein scheint, vor Augen hält und die demzufolge zum Rivalen der Unsterblichkeit des Meisterwerkes wird.

Alle Mysterien des Turiner Schweißtuchs Christi, alle Macht der modernen Magie - was wollen Sie noch als Alibi für die Reproduktion gegen die aktuelle Aufführung (production actuelle)? Modernität ist die technische Überlegenheit, die wir dadurch über die vergangenen Jahrhunderte besitzen, daß wir in der Lage sind, Ereignisse zu reproduzieren. Ach, hätten wir doch die erste Ausführung der Neunten, sogar mit ihren Mängeln - oder wenn wir die Möglichkeit hätten, die köstliche Differenzierung zwischen der Prager und der Wiener Fassung des Don Giovanni durch Mozart selbst zu erleben ... Dieser historisierende Schildkrötenpanzer erstickt diejenigen, die sich mit ihm umkleiden, preßt sie in eine atemberaubende Starre; die erstickende Luft, die sie atmen, wird ihren Organismus niemals

durch einen Bezug zum aktuellen Geschehen (*aventure actuelle*) erschüttern können. Ich stelle mir Fidelio vor, erfreut darüber, in seinem Verlies zu bleiben, oder vielmehr noch die Höhle Platons: Zivilisation des Schattens und der Schatten (*civilisation de l'ombre et des ombres*).

**Foucault:** Es ist klar, daß das Musikhören in dem Maße immer schwieriger wird, wie sich die Schrift der Musik (*écriture*) von all dem befreit, was ein Schema sein könnte, das Zeichen wahrnehmbare Markierung einer wiederkehrenden Struktur wäre.

In der klassischen Musik gibt es eine Transparenz zwischen der Notation (*écriture*) und dem Hören. Wenn vielleicht auch die Tatsachen der musikalischen Schrift bei Bach oder Beethoven für einen Großteil der Hörer nicht erkennbar sind, so gibt es doch immer einige - und zwar wichtige - Hörer, denen dies zugänglich ist. Nun macht aber die zeitgenössische Musik mit ihrer Tendenz zur Einzigartigkeit eines jeden ihrer Elemente jede Aneignung und jedes Wiedererkennen zum Problem.

**Boulez:** Gibt es wirklich nur Desinteresse und Gleichgültigkeit von Seiten des Hörers für die zeitgenössische Musik? Die Seufzer, die man so oft von ihm hört, wären die tatsächlich nur auf Bequemlichkeit, Trägheit, auf das Glück, in bekannten Gefilden zu bleiben, zurückzuführen? Alban Berg schrieb schon vor über einem halben Jahrhundert einen Text "Warum ist Schönbergs Musik so schwer verständlich?" Die Schwierigkeiten, die er damals beschrieb, sind fast die gleichen, von denen heute gesprochen wird. Wäre dem immer so gewesen?

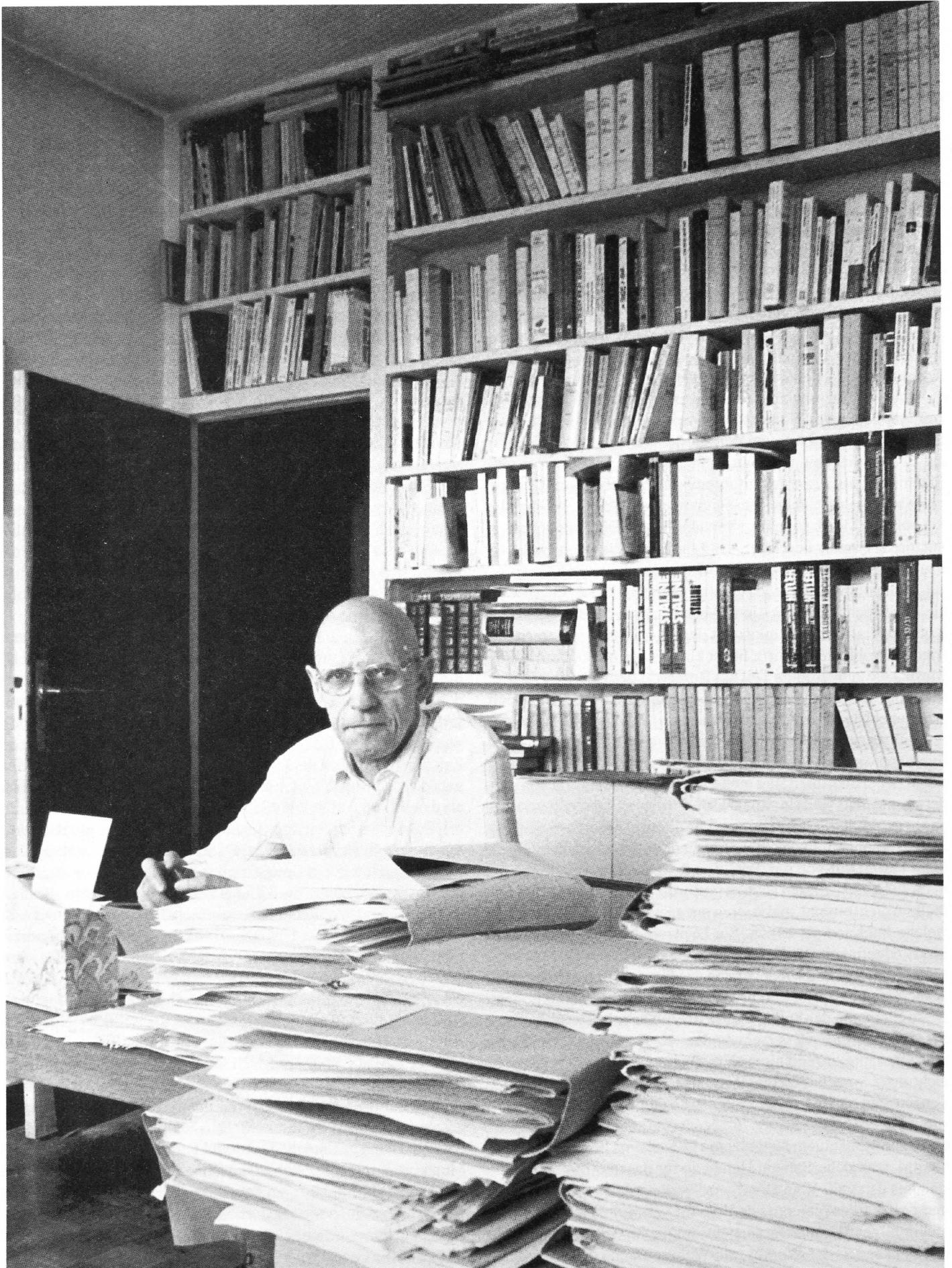
Vielleicht verletzt jede Neuerung Empfindlichkeiten, die an sie noch nicht gewöhnt sind. Aber es stimmt schon, daß die Kommunikation des Werkes mit dem Publikum heutzutage besondere Probleme aufwirft. In der klassischen und romantischen Musik - die zum größten Teil das Reservoir des gängigen Repertoires bildet - gibt es Schemata, denen man gehorcht, denen man sogar unabhängig vom Werk selbst folgen kann und deren Manifestation sogar eine Verpflichtung des Werks ist. Die Sätze einer Symphonie sind in Form und Charakter, sogar in ihrem rhythmischen Leben, definiert; der eine Satz unterscheidet sich vom anderen, meistens sind sie ganz real durch einen Einschnitt voneinander getrennt, manchmal auch durch einen Übergang miteinander verbunden, so daß man ihn wiederholen kann. Das Vokabular basiert auf von der Tradition festgelegten Akkorden, die nicht zu Unrecht diesen Namen (*accords "classés"*) tragen: Man muß sie nicht einmal analysieren um zu wissen, was sie sind und welche Funktion sie haben. Sie besitzen die Zweckmäßigkeit und Eindeutigkeit von Zeichen (*signaux*); sie lassen sich in verschiedenen Stücken wiederfinden, sie übernehmen in diesen die immergleiche Erscheinung, die immergleichen Funktionen. Diese Elemente der Selbstvergewisserung sind zunehmend aus der "ernsten" Musik verschwunden; die Evolution ist in Richtung einer immer radikaleren Erneuerung der Form der Werke, nicht ihrer Sprache, fortgeschritten. Die Werke bekamen eine Tendenz, zu einzigartigen Ereignissen zu werden, die zwar bestimmt ihre Vorgeschichten (*antécédents*) haben, trotzdem aber eigensinnig auf einem festgelegten Leitschema bestehen, einem *a priori*, was sicherlich ein Handicap für das unmittelbare Verständnis darstellt. Vom Hörer wird verlangt, sich mit dem Verlauf des Werkes (*parcours de l'oeuvre*) vertraut zu machen, was mehrmaliges Hören erfordert; der nunmehr vertraute Verlauf, das Verständnis des Werkes, die Wahrnehmung dessen, was es

ausdrücken will, finden dann ein gut vorbereitetes Feld, auf dem die Saat aufgehen kann. Es wird immer unwahrscheinlicher, daß sich gleich beim ersten Zusammentreffen mit einer Komposition deren Wahrnehmung und Verständnis erhellen. Es kann durch die Kraft der Botschaft (*message*) eine spontane Anziehung geben, durch die Qualität der Niederschrift (*écriture*), durch klangliche Schönheit und die Lesbarkeit der Markierungszeichen, aber das tiefe Verständnis kann nur aus mehrfacher Lektüre kommen, durch die Wiederholung des schon zurückgelegten Weges, wobei diese Repetition den Platz einnimmt, den die akzeptierte Form, so wie sie früher angewendet wurde, innehatte.

Die Muster (*schémas*) des Vokabulars und der Form, die aus der sogenannten ernsten Musik - früher nannte man sie "Bildungsmusik" (*musique savante*) - evakuiert worden sind, haben sich in die Refugien, die gewisse populäre Musiksparten darstellen, zurückgezogen - in die Musikindustrie (*dans les objets de consommation musicale*). Dort berücksichtigt man in der schöpferischen Arbeit immer noch die Gesetze des Genres, man folgt den bewährten Typologien. Der Konservatismus findet sich nicht zwangsläufig da, wo man ihn vermutet; unbestreitbar, daß sich ein gewisser Konservatismus der Form und der Sprache an der Basis aller kommerziellen Produktion findet; mit großem Enthusiasmus wird er besonders von den Generationen aufgenommen, die sich selbst alles andere als konservativ sehen. Es ist ein Paradox unserer Zeit, daß der musizierte oder gesungene Protest sich mit Hilfe eines höchst brauchbaren Vokabulars mitteilt, das sich zwangsläufig entfaltet; der kommerzielle Erfolg vertreibt den Protest.

**Foucault:** In diesem Punkt haben sich in der Musik und der Malerei des 20. Jahrhunderts vielleicht divergierende Entwicklungen vollzogen. Die Malerei hatte - seit Cézanne - die Tendenz, sich transparent zu machen - auch für den Akt des Malens selbst; dieser ist sichtbar geworden, drängend (*insistant*), endgültig präsent im Bilde, sei es durch den Gebrauch elementarer Zeichen oder durch die Spuren der eigenen Dynamik. Die zeitgenössische Musik bietet im Gegenteil dazu dem Gehör nichts als das äußere Anlitz ihrer Schrift (*la face externe de son écriture*). Daher dies Schwierige, die imperiale Geste, die mit dem Hören dieser Musik verknüpft ist. Daher kommt es auch, daß jedes Zuhören sich wie ein Ereignis gibt, dem der Zuhörer assistiert und das er akzeptieren muß. Er hat keine Anhaltspunkte, die ihm Erwartung und Wiedererkennung erlauben. Er hört es entstehen. Und das ist dann diese besonders schwierige Art der Aufmerksamkeit, die im Gegensatz steht zu der Vertrautheit, die das wiederholte Hören klassischer Musik entstehen läßt.

Die Insellage, die die zeitgenössische Musik im Meer der Kultur einnimmt, ist nicht einfach die Konsequenz einer bestimmten Hör-Erziehung oder eines Informationsdefizits. Es wäre zu einfach, über die Musikhochschulen zu jammern oder sich über die Schallplattenfirmen zu beschweren. Die Dinge sind viel ernster. Ihre besondere Situation verdankt die zeitgenössische Musik auch ihrer "Schrift". In diesem Sinne ist ihre Situation dann auch nicht das Produkt eines Zufalls. Es ist keine Musik, die versucht, sich einzuschmeicheln; sie ist dazu gemacht, um ihre Schärfe zu bewahren. Man kann sie natürlich wiederholen, doch sie wiederholt sich nicht. In diesem Sinne kann man über sie nicht wie über ein Objekt verfügen. Sie dringt immer an die Grenzen vor.



**Boulez:** Muß die zeitgenössische Musik - da sie sich in der Situation des ewigen Experiments sieht (in neuen Domänen der Sensibilität, im Experiment mit neuen Materialien) - deshalb dazu verurteilt sein, ein Kamtchatka zu bleiben (erinnern Sie sich an Baudelaire, Sainte-Beuve?), der unerschrockenen Neugier der seltenen Entdeckernaturen vorbehalten? Bemerkenswert, daß die feindlichsten Hörer diejenigen sind, die sich ihre musikalische Prägung (leur culture musicale) ausschließlich in den Magazinen der Vergangenheit zusammengesucht haben, ja sogar einer bestimmten Vergangenheit, und daß sich diejenigen Zuhörer offener zeigen - bloß weil sie ignoranter sind? - die ein anhaltendes Interesse auch den anderen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten gegenüber belegen; vor allem den plastischen Künsten (arts plastiques). Sind die "Fremden" aufnahmefähiger? Dies wäre eine gefährliche Folgerung, die beweisen würde, daß sich die aktuelle Musik von der "wahren" musikalischen Kultur abkoppelt, um in ein Gebiet abzuwandern, das vielseitiger und undeutlicher ist und in dem das Amateurhafte überwiegt, sowohl in der Bewertung wie in der Komposition (facture). Nennen Sie das nicht mehr "Musik", dann wollen wir Ihnen sehr wohl Ihr Spielzeug lassen; dies resultiert aus einer anderen Bewertungsskala, die nichts mit derjenigen zu tun hat, die wir der wahren Musik bewahren, der Musik der Meister. Dieses Argument wurde aufgebracht und in seiner arroganten Naivität nähert es sich einer unbestreitbaren Tatsache an. Urteilsvermögen und Geschmack sind Gefangene der Kategorien, von im voraus festgelegten Schemata, auf die man sich - koste was es wolle - bezieht. Nicht, daß die Unterscheidung zwischen einer Aristokratie des Gefühls und einem gewagten Handwerk auf der Grundlage des Experiments zu finden wäre, so wie man uns glauben machen wollte: der Gedanke gegen das Werkzeug. Es handelt sich vielmehr um Hörgewohnheiten, die man nicht umzuformen versteht, an verschiedenen Arten, Musik zu erfinden. Ich predige bestimmt keinen Ökumenismus der verschiedenen Musikarten, was mir wie eine Ästhetik des Supermarkts vorkäme, eine Demagogie, die es nicht wagt, ihren Namen zu nennen und sich mit guten Absichten schmückt, um die Misere der eigenen Kompromisse zu vertuschen. Ich bestreite nicht mehr die Erfordernis einer Qualität sowohl im Klang als auch der Komposition: Aggressivität und Provokation, Basteleien und Augenwischerei sind nichts als magere und unschuldige, unnütze Heilmittel: ich weiß genau - auf Grund von vielfältigen und so dicht wie nur möglichen Erfahrungen - daß sich die Wahrnehmung jenseits einer bestimmten Komplexität orientierungslos in einem unentwirrbaren Chaos befindet, daß sie sich langweilt und loslöst. Es ist genug, zu sagen, daß man kritische Reaktionen behält und seine Zustimmung nicht automatisch an die Tatsache der "Zeitgenossenschaft" koppelt. Bestimmte Modifizierungen der Hörgewohnheiten bilden sich schon, schlimm genug, anderswo heraus, jenseits bestimmter historischer Abgrenzungen. Man hört Barockmusik - und gewiß die zweitrangige - anders als Wagner oder Strauß; man hört die Polyphonie der Ars Nova nicht so, wie man Debussy oder Ravel hört. Aber wieviele Zuhörer sind in letzterem Fall bereit, ihre Daseinsform, musikalisch gesprochen, zu verändern? Und unterdessen, auf daß die ganze musikalische Kultur, die ganze Musikwelt assimiliert werden kann, reicht diese Anpassung an die Kriterien und Konventionen aus, denen sich die Erfindung unterordnet nach Maßgabe des historischen Augenblicks, in dem

sie sich placiert. Dieser große Atem der Jahrhunderte steht dem asthmatischen Hüsteln diametral gegenüber, das uns diejenigen hören lassen, die man als Fanatiker reflexhafter Hirngespinnste einer Vergangenheit, die sich in einem matten Spiegel abbildet, bezeichnen kann. Eine Kultur verformt sich, bildet sich weiter und verändert sich zu einem doppelgesichtigen Abenteuer: manchmal zeigt sich die Brutalität, der Streit, der Tumult, manchmal sind es Nachdenklichkeit (meditation), Gewaltlosigkeit, Schweigen. Was auch immer die Form des Abenteurers (aventure) ist - die überraschendste ist nicht immer diejenige, die am meisten Lärm verursacht, aber die lauteste ist auch nicht unwiderruflich die oberflächlichste. Sie zu ignorieren ist vergeblich, sie einzusperren noch viel sinnloser. Man kann nicht einmal klar sagen, daß es vielleicht Zeiten gibt, in denen man übereinstimmend auf einen Punkt kommt oder ein Aspekt der Erfindung völlig von dem abzuweichen scheint, was wir tolerieren oder für "vernünftig" annehmen können; daß es weiterhin andere Perioden gibt, wo ein Rückfall in Ordnungsmuster, die unmittelbar zu rezipieren sind, festzustellen ist. Die Verbindung zwischen all diesen Phänomenen - individueller, kollektiver Art - sind so vielschichtig, daß es unmöglich ist, sie in Parallelen oder strenge Gruppen einzuteilen. Man hätte doch viel eher das Bedürfnis, zu sagen: "Herrschaften, 'faites vos jeux', überlassen Sie das übrige dem Geist der Zeit! Aber, um Gottes Willen, spielen Sie! Ohne dies - welch unendliche Langeweile (secrétions d'ennui)!"

*Mit freundlicher Genehmigung des CNAC-Magazine, Paris, Mai 1983*

*Übersetzung: Ulrike Gropp*

# Das Leben - ein Kunstwerk?

## *Bemerkungen zu Foucaults Konzept einer Ethik und Ästhetik der Existenz*

Michel Foucault - mit seinem Namen verbindet sich die Vorstellung eines faszinierenden, aber auch schwer durchschaubaren Theorieentwurfs: Begriffe wie 'Diskurs', 'Archäologie', 'Episteme', 'Dispositiv', 'Formation' etc. verweben sich zu einem terminologischen Geflecht, das sich in Foucaults eigener methodenkritischer Aufarbeitung (1) eher weiter verdichtet als durchsichtig wird. Umso mehr erfreuen jene Inseln der Konkretion, die oftmals bizarre Funde eines Archivs präsentieren, dessen Aufschlußwert von Philosophen bis dahin kaum erkannt geschweige denn zur Geltung gebracht worden war: Die Aufsprennung disziplinärer Enge führt zu neuartigen Konstellationen des Wissens; das ist die befreiende Wirkung dieses Denkens. Damit setzt es sich andererseits einer Fülle schwerwiegender Einwände aus: Welche historische Reichweite hat Foucaults theoretisches Modell? Kann es sich in seinem weit ausstrahlenden Anspruch gegenüber der Methodologie der jeweils angesprochenen Wissenschaften behaupten? Lassen sich die begrifflich oft überfrachteten Befunde ungeachtet der Suggestivität ihrer Präsentation empirisch validieren? Antworten darauf sind Sache eines interdisziplinären Gesprächs, das bisher erst in Ansätzen erkennbar ist. (2) Das Hamburger Kolloquium kann in dieser Hinsicht durchaus eine Pionierrolle beanspruchen. (3)

Nun gibt es in der Entwicklung des Werks von Foucault einen signifikanten Einschnitt: jene acht Jahre währende Pause zwischen der Veröffentlichung des ersten und zweiten Bandes der insgesamt vier Teile umfassenden Geschichte der Sexualität. Da dieses letzte und unvollendet gebliebene Projekt Foucaults in der deutschen Diskussion bisher nur eine marginale Rolle gespielt hat (4), seien dazu im folgenden einige Anmerkungen gemacht.

Die Differenz zwischen der 1976 unter dem nietzscheanischen Titel 'Der Wille zum Wissen' veröffentlichten Grundlegung und der 1984 erschienenen Fortsetzung ist so offenkundig, daß Konstruktionen einer Einheit des Denkens von Foucault, wie sie etwa Deleuze im Zeichen der philosophischen Grundfragen Kants versucht, eher gewaltsam wirken. Tatsächlich setzt Foucault in seinem Spätwerk thematisch, stilistisch und epistemologisch neue Akzente, bietet dadurch freilich auch der Kritik neue Angriffspunkte. Zur Aufkündigung seines ursprünglichen Plans bemerkt Foucault selbst, daß ihm das Thema Sexualität "langweilig" geworden sei (D/R: 265) (5); ja, er wäre "vor Langeweile gestorben", hätte er das Projekt nach Art seiner bisherigen Bücher fortgeführt (VdF: 133) (6). Neugier habe ihn dazu motiviert, sich zur Antike zurückzuwenden: Erprobung der Möglichkeit, "anders zu denken und anders wahrzunehmen". - "Was ist die Philosophie heute - ich meine die philosophische Aktivität -, wenn nicht die kritische Arbeit des Denkens

an sich selber?" (GdL: 15 f) Die in antiker 'Askesis' kultivierte kontemplative Hinwendung zum Selbst gilt ihm als Mittel, den "Körper der Philosophie" lebendig zu erhalten. Ist dies aber nicht die endgültige Flucht vor den Aporien der Moderne? Von der 'apollinischen Wende' Foucaults ist die Rede; schließlich habe auch er sich wie so viele andere Philosophen vom platonischen Eros entzünden lassen. (7) Bedeutsamer ist aber wohl die Beobachtung, daß Foucault nunmehr auch dem Existentialismus eine neue Seite abgewinnt. Denn die Kategorien, mit deren Hilfe er das Archiv der Antike befragt, beziehen sich unverkennbar auf die Problemstellung der von Kierkegaard begründeten Philosophie der Subjektivität. (8) Foucault hatte dem dänischen Philosophen einen außerordentlichen Einfluß in die Entwicklung seines eigenen Denkens zugestanden. Da andererseits die 'Geschichte der Sexualität' und die begleitenden Interviews keine weiteren Hinweise auf diese Beeinflussung geben, wurde sie bisher auch von den Interpreten vernachlässigt. Stattdessen rückten Bezüge zu Nietzsches 'Genealogie der Moral' in den Vordergrund; denn auch Foucault will von der Geschichte einen "strikt antiplatonischen Gebrauch" machen: Zur Diskussion steht nicht 'die Moral' sondern eine Mannigfaltigkeit von Moralien mit ihren je spezifischen historischen Voraussetzungen.

Nun gibt es in Foucaults Begrifflichkeit eine merkwürdige Spannung zwischen jener an Nietzsches Genealogie orientierten Außensicht und einer Innensicht moralischen Verhaltens, wie sie durch die ethische Reflexion Kants, Kierkegaards und Sartres vorgezeichnet ist. Die Hoffnung auf eine prinzipiellere Auseinandersetzung mit dieser Sichtweise wird jedoch enttäuscht. So erwähnt Foucault Kants "Unterwerfung unter die praktische Vernunft" nur, um sie als eine bestimmte Station in der Genealogie ethischen Denkens zu kennzeichnen: Sie erweitere unsere Tradition "um eine weitere Weise, das Selbst nicht als etwas bloß Gegebenes anzusehen, sondern als etwas, das in Beziehung zu sich selbst als Subjekt konstituiert wird" (D/R: 292). Was aber qualifiziert diese Konstitution als einen *ethischen* Entwurf? Auch in der Auseinandersetzung mit Sartre weicht Foucault dieser Frage aus. Sartres Pochen auf moralische Authentizität sei eine überflüssige Geste. Die für den Existentialismus zentrale Kategorie des Entwurfs könne nur als ästhetische Kategorie Geltung beanspruchen: "Aus der Idee, daß uns das Selbst nicht gegeben ist, kann meines Erachtens nur eine praktische Konsequenz gezogen werden: wir müssen uns selbst als ein Kunstwerk schaffen." (D/R: 274)

Foucault will also in gewisser Weise die moderne Ausdifferenzierung der ethischen und ästhetischen Sphäre rückgängig machen bzw. das Ethische als eine Variante des Ästhetischen

erweisen. Der Rückgang auf die Antike erscheint vor solchem Hintergrund als "Wiederherstellung einer Ethik und Ästhetik des Selbst." (9) Die Ferne gewinnt dadurch eine Nähe, die kritischer Begründung bedarf. Denn was bedeutet die "Wiederherstellung" antiker Ungeschiedenheit, wenn jener metaphysische Glaube abhanden gekommen ist, der einstmal die Ideen des Guten, Schönen und Wahren zur Einheit verschmolz?

Entgegen seiner Absicht, die Differenzen höher zu achten als begrifflich oktroyierte Gemeinsamkeiten, verschleift Foucault Ethik und Ästhetik miteinander. Auch verwendet er das Begriffspaar 'techné - l'art/Kunst' in einer Weise, die die Grenze zwischen der technisch-konventionellen Seite von Selbstpraktiken und dem Aspekt ihrer Autonomie verwischt. Schließlich wird die Argumentation oft dadurch unstimmig, daß Foucault die Sexualität - ungeachtet der Tatsache, daß sie ihn nunmehr langweilt - zum alles beherrschenden Paradigma moralischen Verhaltens macht. Doch es geht ja nicht nur ethisch sondern auch ästhetisch sichtlich um mehr, nämlich um die "Formierung und Entwicklung einer Selbstpraktik, die das Ziel hat, sich selbst zu konstituieren als Arbeiter an der Schönheit des eigenen Lebens." (10)

Die intendierte "Wiederherstellung" versteht Foucault nicht als "Wiederholung"; er verneint die Frage, ob die im vorchristlichen Denken auftauchenden Subjektivierungsweisen eine plausible Alternative zur modernen Thematisierung des Selbst darstellen könnten: "Ich suche nicht nach einer Alternative; man findet nicht die Lösung eines Problems in der Lösung eines anderen Problems, das zu einem anderen Zeitpunkt von anderen Leuten aufgeworfen wurde." (D/R: 268) Was sucht Foucault und was hat er gefunden? Denn von seiner Reise ins Archiv der Antike behauptet er immerhin, sie habe die Dinge verjüngt und das Verhältnis zu sich selbst altern lassen (GdL: 19). Auch gibt es Äußerungen, die dem antiken Modell der Subjektivierung im Zeichen der Kalokagathie sehr wohl eine gewisse normative Kraft für zukünftige Entwürfe der Selbstpraxis zubilligen: "Unsere Gesellschaft bewahrt kaum eine Erinnerung daran, daß das entscheidende Kunstwerk, um das man sich bemühen, der entscheidende Bereich, auf den man ästhetische Werte anwenden muß, man selbst, das eigene Leben, die eigene Existenz ist." (D/R: 283) Foucault will eine Ethik der persönlichen Entscheidung vor einer "Moral als Gehorsam" auszeichnen. Dieser die christliche Periode unserer Geschichte beherrschende Typ von Moral sei heute jedoch im Schwenden begriffen oder schon verschwunden. "Und diesem Fehlen der Moral will und muß die Suche nach einer Ästhetik der Existenz antworten." (VdF: 136) War sie nicht längst gefunden, und wenn nicht: welche Form sollte sie als tragfähiger Entwurf für eine zukünftige Gesellschaft haben? Kann Ethik überhaupt zur Ästhetik werden, oder umgekehrt: Ästhetik zur Ethik? Das Schlittern zwischen den Sphären wirkt geradezu mutwillig: "Die griechische *Ethik* ist um das Problem der persönlichen Wahl zentriert, um eine *Ästhetik* der Existenz. Die Vorstellung des *bios* als Stoff eines Kunstwerks erscheint mir faszinierend. Und ebenso die Vorstellung, daß die *Ethik* der Existenz eine sehr starke Struktur geben kann, ohne sich auf ein Rechtswesen, ein Autoritätssystem oder eine Disziplinstruktur beziehen zu müssen." (D/R: 272) Das hier geäußerte Mißtrauen gegenüber einer strukturellen Verbindung von Recht und Moral ist wiederum eine der prekären Konsequenzen jener Verschleifung von Ethik

und Ästhetik: Moral als Frage des persönlichen Stils, als individualistischer Habitus ohne Anspruch auf universale Geltung. Wie kann sie dann aber eine "sehr starke Struktur" geben?

Die Einleitung zur Abhandlung über den "Gebrauch der Lüste" im Denken der Antike zeigt die Schwierigkeit wie in einem Brennspiegel. Die Ausgangsfrage lautet: "Warum ist das sexuelle Verhalten, warum sind die dazugehörigen Betätigungen und Genüsse Gegenstand moralischer Sorge und Beunruhigung?" (GdL: 17) In der Außensicht ist Ethos eine bloße Verhaltensweise; Foucault spricht von "Praktiken" oder "Techniken", die von konventionellen Regeln bestimmt werden. Der Übergang zur *Ästhetik* erscheint aus solcher Sicht als Konzentration auf die wahrnehmbare *Stillisierung* von Verhaltensweisen als "Künsten der Existenz". Sie dienen den Menschen dazu, "sich selbst zu transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht." (GdL: 18) Die Frage nach den Kriterien *ethischer* Geltung scheint hier in die Frage nach den Kriterien *ästhetischer* Geltung abgebogen. Doch nun kommt es zu jener schon angedeuteten "existentialistischen Wende": Foucault insistiert darauf, daß moralisches Verhalten weder durch die Beschreibung "diverser Vorschreibeapparate" noch durch die empirische Bestimmung des faktischen Verhaltens von Individuen gegenüber solchen Apparaten zureichend auf den Begriff gebracht werden könne. Entscheidend sei vielmehr "wie man sich selber als Moralsubjekt konstituieren soll" (GdL: 37) Es gehe um eine spezifische "Erfahrung", die einen Akt der "Anerkennung" impliziere. Sie steht für ein "bestimmtes Verhältnis zu sich". Das Subjekt gibt sich in ethischer Reflexion eine "Seinsweise, die als Erfüllung seiner selber gelten soll". Daraus folgt: "Es gibt keine einzelne moralische Handlung, die sich nicht auf die Einheit einer moralischen Lebensführung bezieht; keine moralische Lebensführung, die nicht die Konstitution als Moralsubjekt erfordert; und keine Konstitution des Moralsubjekts ohne 'Subjektivierungsweisen' und ohne 'Asketik' oder 'Selbstpraktiken', die sie stützen." (GdL: 40) Diese ganze Bestimmung setzt Momente einer Innensicht voraus, die irreduzibel sind. Ihre Erhellung ist Aufgabe einer "Selbstermeneutik", - "Entzifferung seiner durch sich" (GdL: 41). Deshalb auch kritisiert Foucault die Vorstellung einer "notwendigen Verbindung zwischen Ethik und anderen gesellschaftlichen oder ökonomischen oder politischen Strukturen" (D/R: 273). Diese grundsätzliche Erörterung, die der Ethik durchaus eine "starke Struktur" gibt, kann ihre Herkunft von Kierkegaard kaum verleugnen, auch wenn der Name nicht genannt wird. Es war Kierkegaard, der als erster das Problem einer Ethik und Ästhetik der Existenz exponiert und als Selbstermeneutik bzw. Hermeneutik von Subjektivierungsweisen entfaltet hat. Seine Grundformel vom Menschen als dem Wesen, das sich reflektierend zu sich selbst verhält, setzt jene Differenz, die die Außensicht einer Verhaltenswissenschaft oder Genealogie von der Innensicht einer Ethik unterscheidet, die die Konstitution des Moralsubjekts im Blick hat. Dies wiederum impliziert die Möglichkeit der ethischen Selbstwahl und Selbstbestimmung, u.U. im Konflikt mit den Vorschriften einer von außen oktroyierten konventionellen Moral. Existenz wird zur "Aufgabe"; das Individuum wird aufgefordert, seine Freiheit im konkreten Dasein zu realisieren. Die ethische Entscheidung bezieht sich also ausdrücklich auf die auch

von Foucault herausgestellte Frage, "unter welchen Bestimmungen man das ganze Dasein betrachten und selbst leben will". (11)

Weil Foucault die Problematik der Konstitution eines Moralsubjekts in den Rahmen einer Genealogie bzw. Archäologie historisch lokalisierbarer Moralen einbettet, spart er die entscheidende Frage nach dem Geltungsanspruch des Ethischen aus und verzichtet auf die notwendige normative Diskussion. Sein eigenes wertendes Verhalten bleibt weitgehend unreflektiert. Deshalb kann sich die Frage nach der ethischen "Lebenskunst" so umstandslos in die Frage einer "Ästhetik der Existenz" im Sinne einer von außen beschreibbaren "Stilisierung des Lebens" transformieren. Foucault erinnert hier an die Bedeutung von "Ästhetiken der Existenz" in der Renaissance, die er im Dandyismus des 19. Jahrhunderts wiederaufleben sieht: Modernes "Self-Fashioning" (12) als Ziel der Erinnerungsreise? Das täte weder der Ethik noch der Ästhetik einen guten Dienst. Die Rede von der "Wiederherstellung einer Ethik und Ästhetik des Selbst", die Foucault als "rekurrentes Thema unserer Kultur" begreift, muß philosophisch anders fundiert und begründet werden.

Erneut ist der Rückgang auf Kierkegaard lehrreich: Denn dort wird das Verhältnis von Ethik und Ästhetik als Reflexion des Verhältnisses verschiedener Sphären oder auch Stadien der Existenz rekonstruiert. Ästhetische Existenz wird auf das So-Sein und dessen "reiche Konkretion" bezogen, ethische Existenz demgegenüber auf das Werden des Selbst qua "Selbstbestimmung". Solche Abgrenzungen sind sicherlich angreifbar; sie zeigen jedoch Wege der Differenzierung, die schließlich auch dem Problem der Vermittlung eine argumentativ einlösbare Form geben kann. So plädiert Kierkegaard für eine "Aufhebung" des ästhetischen Selbst im ethischen Selbst, und dies nun ausdrücklich am Beispiel der "ästhetischen Gültigkeit der Ehe". Wie Foucault hat sich Kierkegaard in der Thematisierung der Sexualität auf die sokratisch-platonische Liebesdialektik zurückbezogen. Die Ergebnisse sind nicht ohne weiteres vergleichbar, da Kierkegaard alles andere als ein Archäologe oder Genealoge war. Dennoch sei am Beispiel der Ehe der Weg angedeutet, der Foucaults Rekonstruktion des antiken Diskurses über Sexualität mit einer normativen Erörterung einer Ethik und Ästhetik der Existenz in Kontakt bringen könnte.

Während Foucault im ersten Band seiner Geschichte der Sexualität ausgiebig von dem in früheren Abhandlungen entwickelten theoretischen Instrumentarium Gebrauch macht, zeichnen sich die folgenden Bände durch eine ungewohnte Askese aus: Die Darstellungsform ist von überzeugender Schlichtheit; die Dokumente des Archivs werden zumeist so präsentiert, daß sie für sich selbst zu sprechen scheinen. Empirische Widerlegungen interessieren Foucault offenkundig nicht, geht es doch um einen "Schatz von Ratschlägen, Techniken, Ideen, Verfahren usw., auf die man nicht ohne weiteres zurückgreifen kann, die aber zumindest eine gewisse Sichtweise ausbilden können oder helfen können, sie auszubilden, die nützlich sind, um zu analysieren, was heute vor sich geht - und um uns zu verändern." (D/R: 273) Man mag darüber streiten, ob die ausführliche, nur sparsam kommentierte Darstellung des Traumbuches von Artemidor oder die wie ein Faktum präsentierte Hippokratische Warnung vor sexueller Verausgabung wegen der Gefahr einer "Rückenmarkschwindsucht" in dem intendierten Sinne

hilfreich sind. Sicherlich gilt dies aber von den Überlegungen zur Lebensform der Ehe. Ihre in der Spätantike sich herausbildende Gestalt gehört zum "Regime, das in groben Zügen noch heute das unsrige ist" (SuS: 254)

Während das Kapitel "Erotik" in dem der klassischen Zeit gewidmeten zweiten Band von Foucaults Geschichte der Sexualität ganz auf die Knabenliebe und ihre platonische Sublimierung konzentriert bleibt, weil die Liebe nach der damals herrschenden Ansicht nur in einer solchen Beziehung eine frei gewählte und damit "ästhetisch und moralisch wertvolle Form" erhalten kann (GdL: 249), rückt in dem auf hellenistische und römische Dokumente verweisenden dritten Band die Qualität der heterosexuellen Liebesbeziehung in den Vordergrund des Interesses. Diese spätantike Deutung setzt wiederum eine Aufwertung der Rolle der Frau voraus, die im klassischen Verständnis weniger ein Subjekt der Erotik als ein Objekt der Ökonomie, der häuslichen Regierungskunst des Mannes gewesen war. Foucault nennt die im Wandel der Frauenrolle sich spiegelnde Veränderung der Ehepraxis eine "originelle Antwort in Gestalt einer neuen Stilistik der Existenz" (SuS: 97). Die Formulierung provoziert: Sie stimmt das ethische Problem zu einem stilistischen herab, obwohl die sorgfältige Rekonstruktion des Wandels einen fundamentalen Streit um die *Grundlagen der Moral* erkennen läßt: Sollen in der Ehe Rechte und Pflichten symmetrisch verstanden werden, so daß Mann und Frau nur unter der Form einer die Geschlechterrollen transzendierenden Allgemeinheit zum moralischen Subjekt ihres Verhaltens avancieren können? Foucault spricht von einer neuartigen "ethischen Einheit", die durch das konjugale Band gestiftet wird, und vom "Entwurf eines 'starken Modells' der ehelichen Existenz" (SuS: 212/213). "Die Kunst, verheiratet zu sein, definiert eine Beziehung, die *dual* in ihrer Form, *universal* in ihrem Wert und *spezifisch* in ihrer Intensität und in ihrer Kraft ist." (SuS: 197) Wenn diese Form nun Konsequenz einer bewußten ethischen Wahl ist, die im Sinne Kierkegaards die 'uneigentliche' ästhetische Wahl als Moment enthält, dann hat eine solche Form der Beziehung einen ganz anderen normativen Status als eine Form, die durch grundsätzliche Asymmetrie und damit Einschränkung der ethischen Selbstbestimmung charakterisiert ist. Foucault weicht wiederum aus: "Somit wäre also die Kunst, sich in der Ehe zu verhalten, weniger durch eine Regierungstechnik bestimmt als vielmehr durch eine Stilistik der individuellen Bindung." (SuS: 195) Oder: "Aus den traditionellen Rezepten der Eheführung löst sich eine Stilistik der Existenz zu zweit: sie zeigt sich in einer (...) Ästhetik der geteilten Lüste" (SuS: 196) Das Symmetrieprinzip ist aber keinesfalls nur Ausdruck eines gewandelten Stils; es folgt logisch aus der reziproken Anerkennung der Liebespartner als selbstbestimmter moralischer Subjekte. Die konkrete Ausformung des Prinzips kann differieren: Es gibt - wie Foucault sagt - verschiedene Weisen, moralisch "sich zu führen", also auch viele Weisen, "treu zu sein" (GdL: 37); aber damit es eine Weise der *Treue* ist, muß das ethische Prinzip der Wechselseitigkeit schon anerkannt sein. Der normative Streit läßt sich nicht zur Stilfrage verflüchtigen. Deshalb auch muß die Unterscheidung zwischen Ethik und Ästhetik, aber auch diejenige zwischen Ästhetik und "Self-Fashioning" trennscharf bleiben. Der konstatierte "Stilwandel" in der Ehepraxis ist ein moralischer Fortschritt, weil er das Modell der Herrschaft durch ein Modell der Gleichberechtigung ersetzt, so

schwierig diese auch faktisch zu realisieren ist. Die Ethik muß in der Tat eine "starke Struktur" erhalten; dann können wir guten Gewissens mit Foucault darüber streiten, wie wir ethisch an uns selbst arbeiten sollen: "Welche Art Sein erstreben wir, wenn wir uns moralisch verhalten? Sollen wir rein werden, oder unsterblich, oder frei, oder Herren unserer selbst, usw.?" (D/R: 277)

(1) Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt 1973 (frz. 1969)

(2) Als Ansatz für die deutsche Diskussion vgl. Gesa Dane, Wolfgang Eßbach, Christa Karpenstein-Eßbach, Michael Makropoulos (Hrsg.): *Anschlüsse. Versuche nach Michel Foucault*, Tübingen 1985

(3) Eine Publikation auf der Basis der im Rahmen des Hamburger Foucault-Kolloquiums (2.-4. Dezember 1988) gehaltenen Vorträge und Referate ist geplant.

(4) Eine Ausnahme bildet hier die umfangliche, allerdings sehr immanent argumentierende Abhandlung von Wilhelm Schmid: *Die Geburt der Philosophie im Garten der Lüste. Michel Foucaults Archäologie des platonischen Eros*, Frankfurt 1987

(5) Interview Foucaults vom April 1983, in: Hubert L. Dreyfus/Paul Rabinow: *Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt 1987 (engl. 1982, 1983), S. 265 ff. Im folgenden im Text zitiert als D/R.

(6) Michel Foucault: *Der Gebrauch der Lüste*, Frankfurt 1986 (frz. 1984). Im folgenden zitiert als GdL.

(7) Schmid (Anm. 4), S. 106

(8) Sören Kierkegaard: *Entweder - Oder* (1843); *Philosophische Brosamen oder ein bißchen Philosophie* (1844); *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zuden philosophischen Brosamen* (1846)

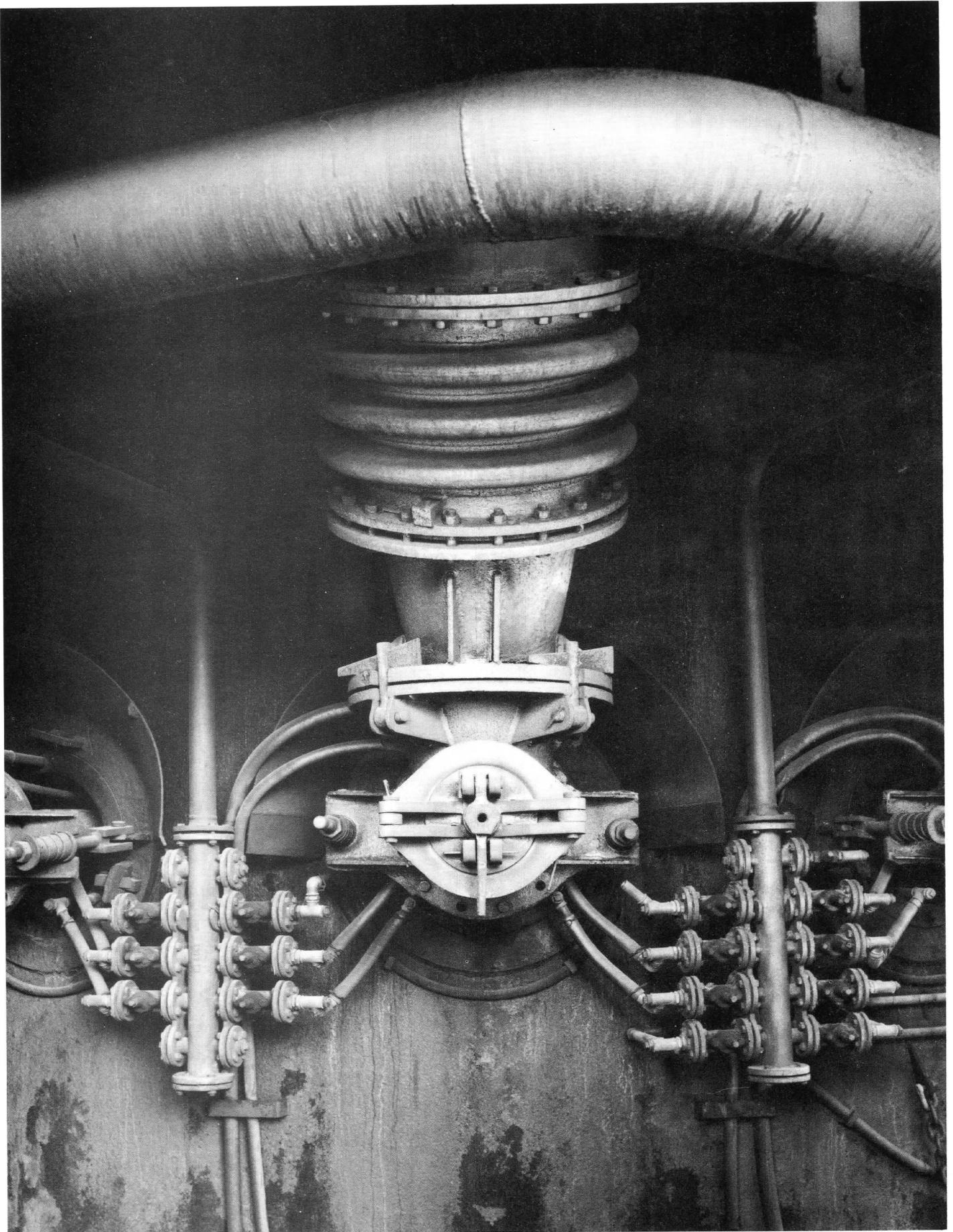
(9) Michel Foucault: *Freiheit und Selbstsorge* (Interview 1984 und Vorlesung 1982), Frankfurt 1985, S. 54

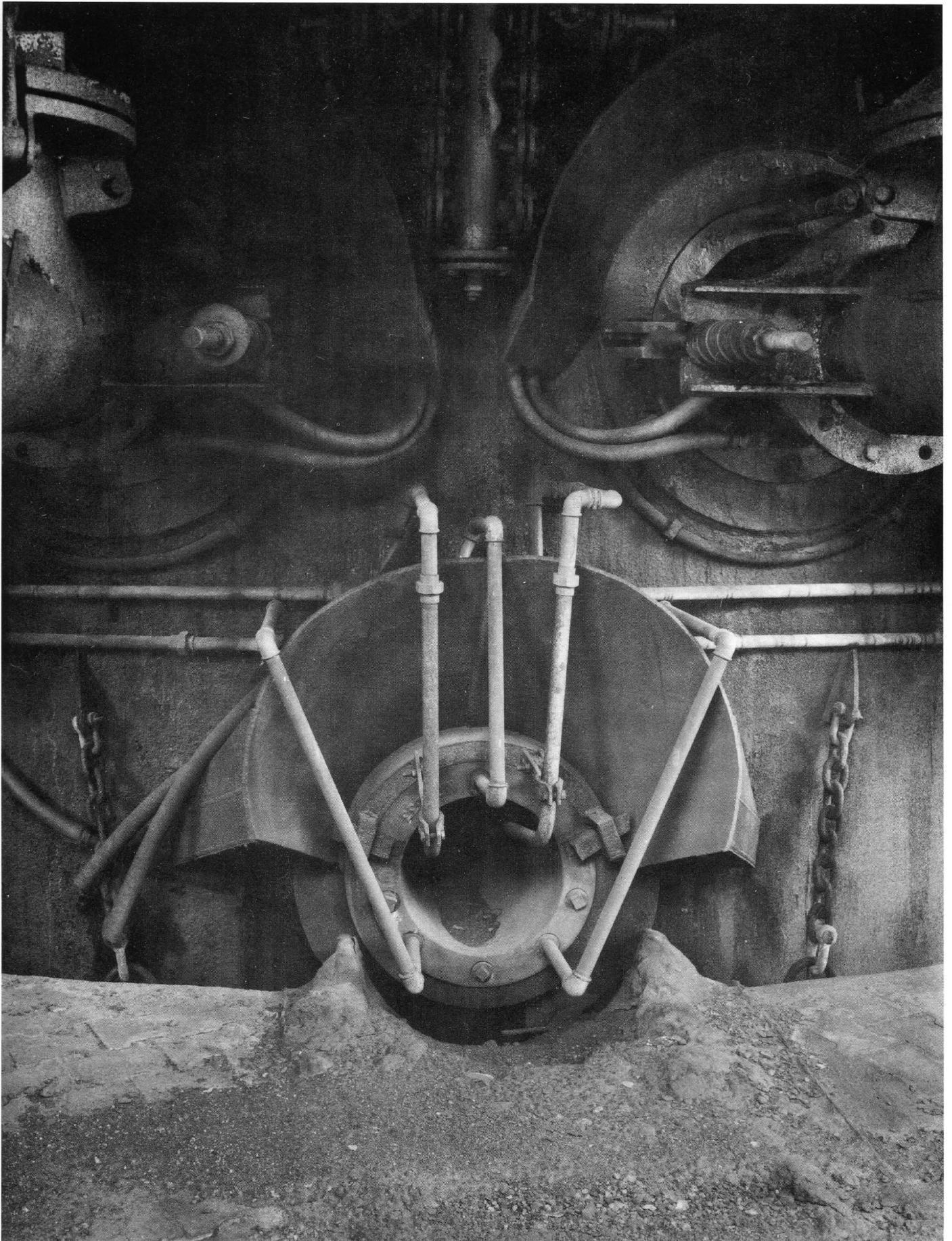
(10) Michel Foucault: *Le souci de la vérité*; Übersetzung zitiert nach Schmid (Anm. 4), S. 23

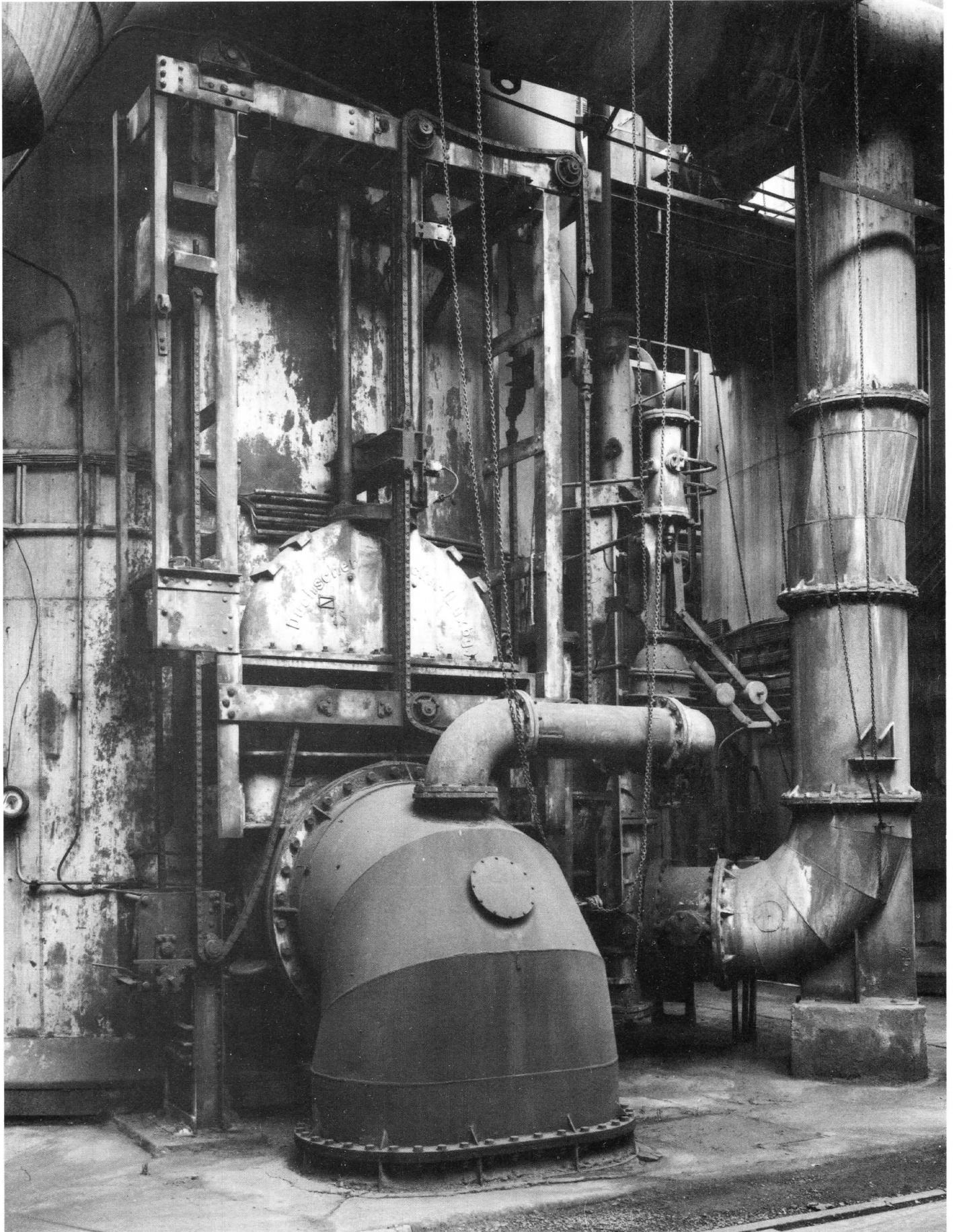
(11) Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke*, Düsseldorf 1950 ff., Bd. 2 ("Entweder - Oder" Teil II), S. 180. Vgl. im übrigen dazu Helmut Fahrenbach: *Kierkegaards existenzdialektische Ethik*, Frankfurt 1968

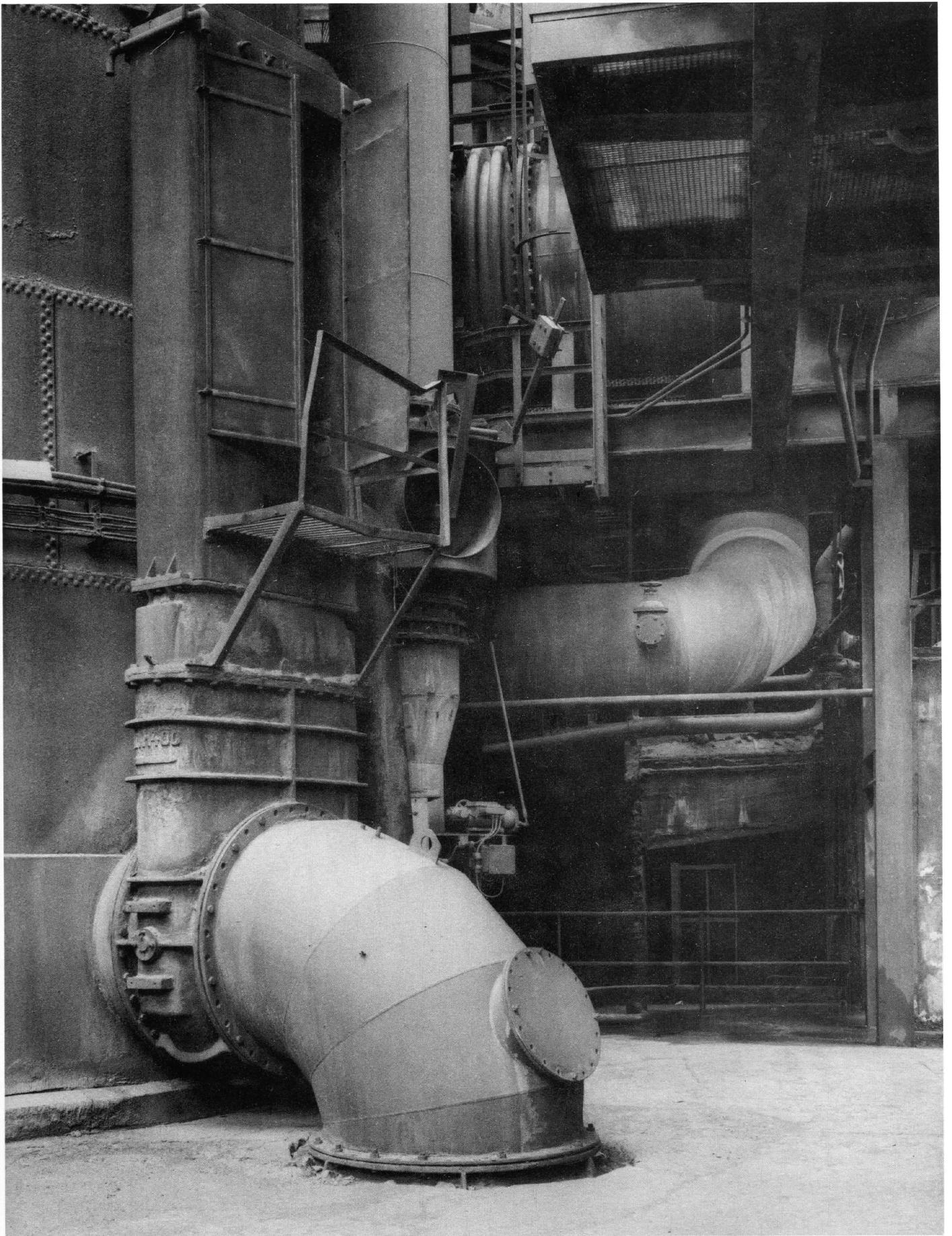
(12) Foucault verweist auf Benjamins Studie über Baudelaire und auf S. Greenblatts Buch über "Renaissance Self-Fashioning" (GdL: 18)

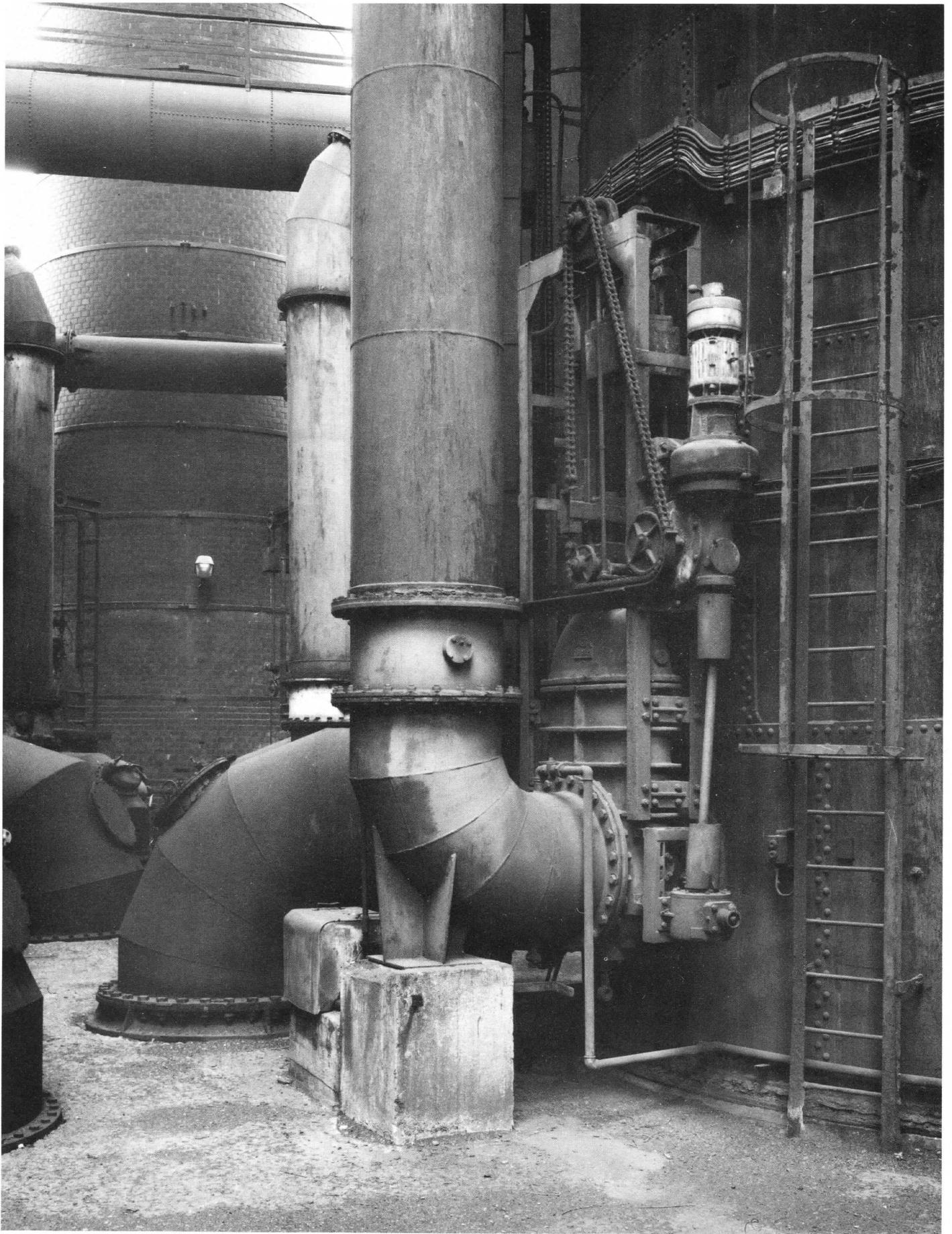


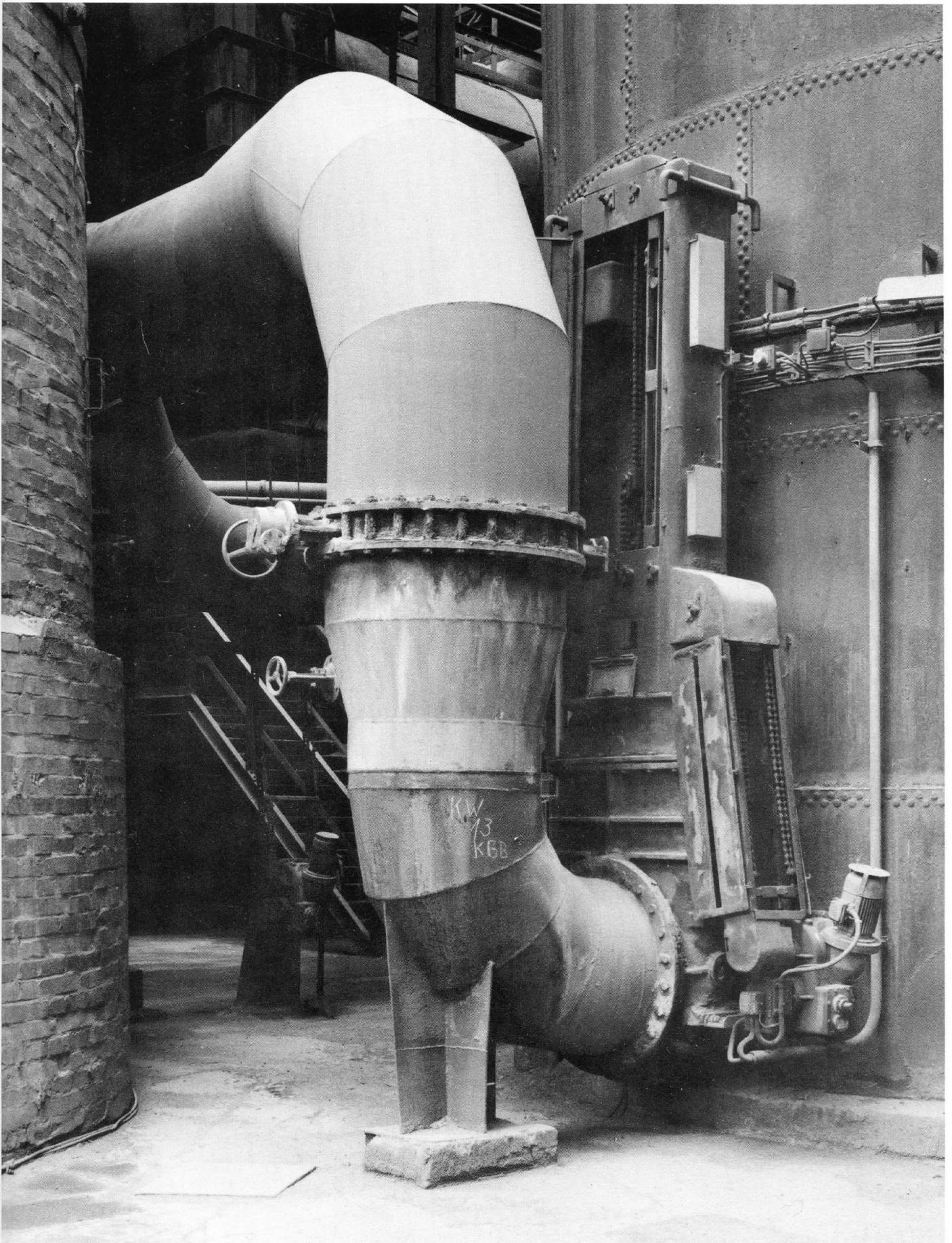




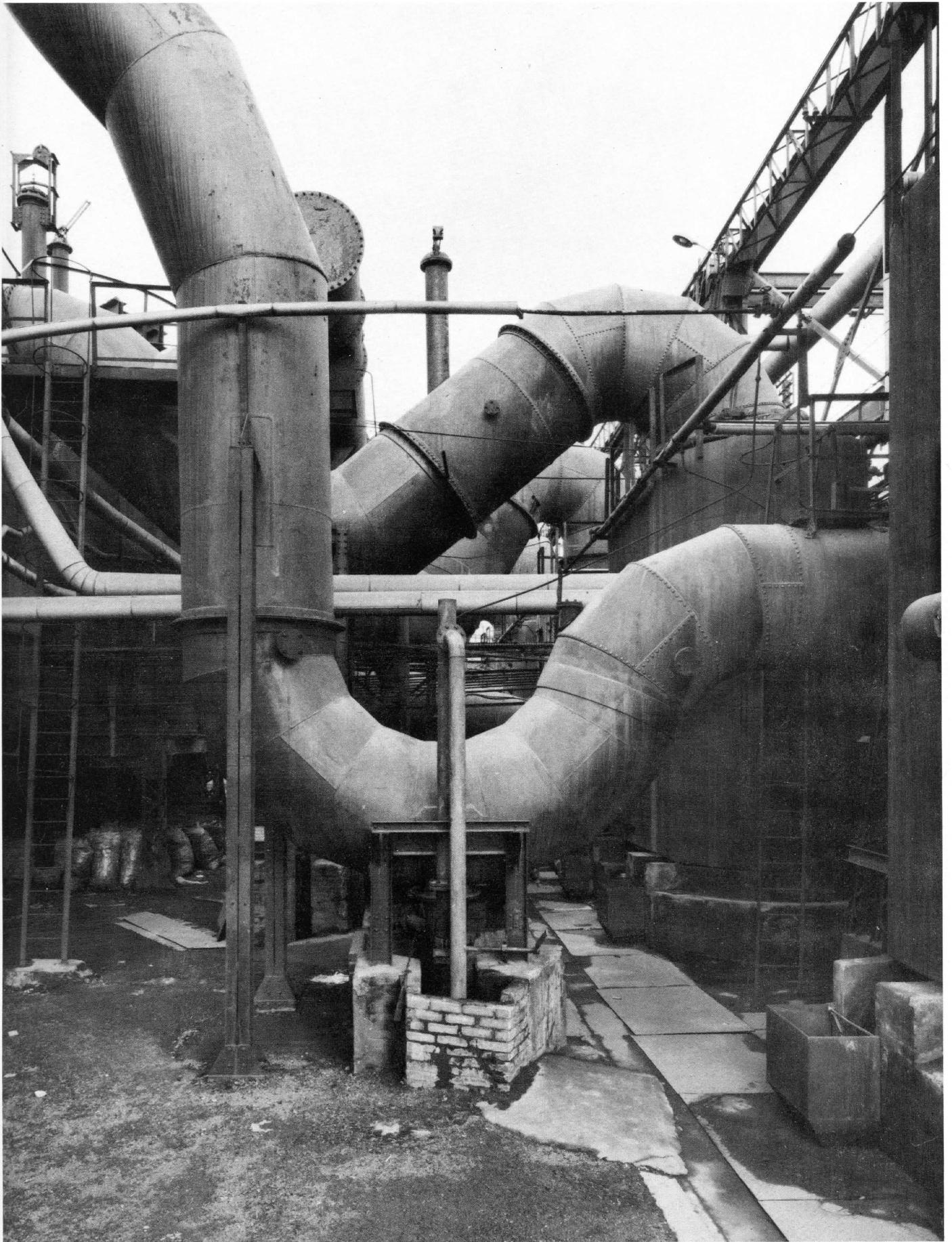








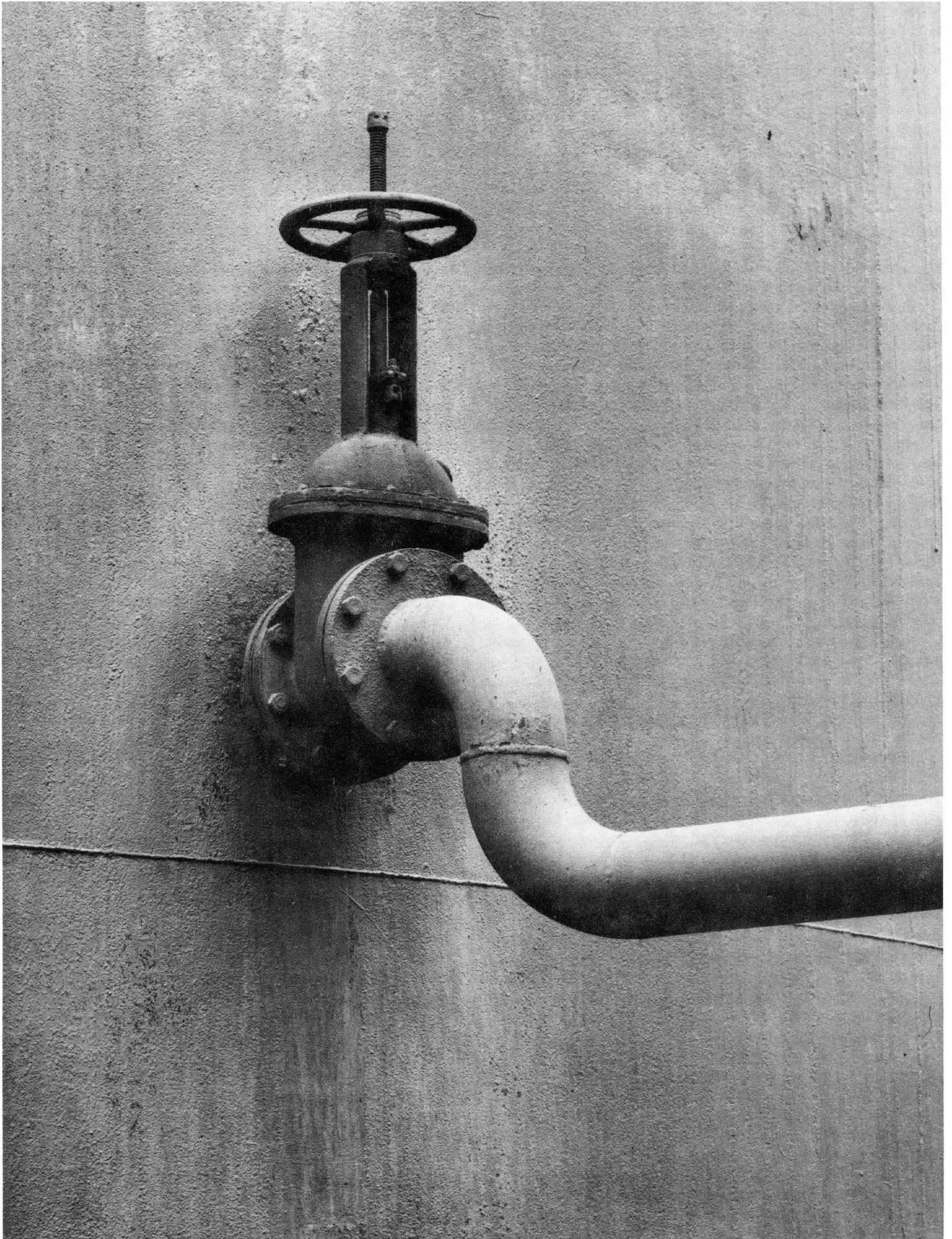












# *Mode auf der Bühne*

## Zur Geschichte der Modenschau

Die Geschichte der Modenschau, das ist die Geschichte einer Werbeveranstaltung, die eng verbunden ist mit der Geschichte des Theaters, des Bühnenkostüms und mit der Entwicklung der Präsentation von Mode überhaupt. Sie ist dabei nicht lediglich eine obskure Randerscheinung, sondern gewinnt als Theaterform immer mehr an Bedeutung und ermöglicht eine neue Perspektive auf die heutige Theaterpraxis.

Daß es sich bei einer Modenschau um Werbung handelt, ist klar. Daß es sich zugleich um eine Form von Theater handelt, ist offensichtlich, denn was ist Theater anderes als die Inszenierung eines Ereignisses für ein Publikum. Die Mode aber scheint das Theater in Mißkredit zu bringen, ebenso wie das Theatralische die Modenschau als reine Warenvorführung und damit Werbeveranstaltung verdirbt. Ist also das Projekt Modenschau eine Mischung, eine verdorbene Werbeshow oder ein mißlungenes Theaterstück, oder ist es vielleicht die geglückte Kombination aus beidem, die konsequenteste Art von bürgerlichem Bildungs- und Unterhaltungstheater? Um diese Frage zu klären ist zunächst ein Blick auf Funktion und Geschichte der Mode und ihrer Verbreitung vonnöten und ihre Verbindung zum bürgerlichen Theater zu zeigen.

Mode, wie wir sie heute kennen, d.h. als bürgerliche Massenbewegung, kann es erst in der modernen bürgerlichen Gesellschaft geben, d.h. in einer Gesellschaft ohne Kleiderordnung und mit großer sozialer Mobilität. Man muß also - zumindest theoretisch - anziehen können, was man will. Überdies darf der Kleidung keine magische oder rituelle Funktion zukommen.

Mit dem endgültigen Fallen der Kleiderordnung in Europa Ende des 18. Jahrhunderts begann ein Funktionswandel der Kleidung. War bisher die Kleidung das Zeichen der Einordnung in ein soziales Gefüge gewesen, die Verstöße gegen die Kleiderordnung also soziale Verstöße, so wurde die Kleidung jetzt zunehmend zum Ausdruck von Gesinnung, Charakter und vor allem gutem Geschmack, einer Größe, die sich bald als eigenständiger Wert etablierte.

Die Zentren der Mode waren zu Beginn der bürgerlichen Gesellschaft Paris und London, wobei London die neue Herrenmode aus soliden Tuchstoffen und Leder, Paris die Damenmode aus französischen Seiden- und Spitzenstoffen kreierte. Es kam zu einer strengen Teilung zwischen denen, die angesehen werden und denen, die ansehen, eine Teilung, die der zwischen männlich und weiblich entspricht. (Das Mannequin, soviel wird hier schon deutlich, wird als ein Wesen, das ausschließlich angesehen werden soll, zur potenzierten Weiblichkeit).

Mode ist eine ansteckende Krankheit. Sie betrifft in der modernen Gesellschaft nicht mehr eine kleine Schicht von Leuten, die untereinander in ständigem Blickkontakt stehen - ihre Vermittlung und Weitergabe, auf das Auge angewiesen, muß in verschiedenen Bildmedien erfolgen und ist damit von vornherein von den 'seriöseren' schriftlichen Medien abgegrenzt.

Die Verbreitung der neuesten Modelle erfolgte zunächst über Modekupfer, d.h. einzelne kolorierte Blätter, später über Modejournale. Neben dieser Art von Verbreitung wurde die Mode aber auch mit Hilfe von Modellpuppen ihren künftigen Käufern präsentiert. Diese

Puppen waren meist Miniaturmodelle. Ihre Namen waren die große und die kleine Pandora. Diese Benennung rückt die leblosen Puppen gleich ins rechte Licht: Sie waren die unschuldigen Überbringerinnen allen Übels. 1815 verbot Napoleon den Versand dieser Puppen; er befürchtete, in ihnen könnten geheime Nachrichten in die verfeindeten Länder geschmuggelt werden. Der Verrat unter den Weiberröcken! Diese Angst soll hier nicht psychologisch ergründet werden, sie mag auch praktisch begründet gewesen sein - hier soll sie nur als Effekt interessieren, den die zunehmende Verhüllung und Einschnürung hervorrief, durch die der Körper der Frau, das, was unter dem Kleid war, zu dieser Zeit immer mehr aus dem Blick verschwand. Phantasien entstehen meistens im Zusammenhang mit den Wahrnehmungen und Erfahrungen, die der Alltag bietet. Seit etwa 1815 läßt sich beobachten, daß der unter Krinoline und Korsett verborgene Körper der Frauen in der Tat nicht mehr auszumachen ist und die gesamte Bewegung maschinenhaft-unmenschlich erscheinen läßt. Besonders in der Romantik entstehen so eine Reihe von Geschichten, die mit dem Gedanken spielen, daß das in der Kleidung verborgene Wesen kein Mensch, sondern ein Automat sei. Die bekannteste Geschichte dieser Art ist sicherlich E.T.A. Hoffmanns "Sandmann", in der sich die Hauptfigur Nathanael in einen solchen Automaten verliebt und verrückt wird, als er seinen 'Irrtum' erkennt. Was auch immer sonst noch in dieser Geschichte enthalten ist, sie stützt sich auf die realistischen Wahrnehmungen und Erfahrungen dieser Zeit, zu denen neben der Mode natürlich auch die Technik gehört, die es ermöglicht, immer bessere und perfektere Automaten herzustellen, so daß jede Frau unter ihrem Kleid ein potentieller Automat ist.

Als Kopie einer Modepuppe, einer Pandora, wird jede Frau dabei selbst zur Puppe und zum Modell für andere. Dazu kommt als weitere Anleihe aus der Realität der Zeit die Erfahrung, daß eine Frau das Geschöpf dessen ist, der sie anzieht, also erst ihrer Eltern, dann ihres Ehemannes.

Die Idee der Modepuppe stirbt mit Napoleons Verbot im Jahre 1815 nicht aus. In den Schaufenstern der Modegeschäfte und den neu entstehenden Warenhäusern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden solche Puppen zur Ausstellung von Kleidern verwendet - entweder als Gliederpuppen, für die im Französischen der Ausdruck 'mannequin' verwendet wird, oder als Schneiderpuppen, d.h. Figuren ohne Kopf und Gliedmaßen, sogenannte Phantome. Durch den Zusammenhang, durch die Ausstellung in den Auslagen ist klar, daß hier ein Schließen vom Äußeren auf das Innere keinerlei Berechtigung hat, also auch eine Täuschung wie in der Geschichte von Nathanael nicht möglich ist. Die Faszination, die von den hier ausgestellten Kleidern ausgeht, läßt sich nicht auf ihren Inhalt zurückbeziehen.

Hier wird nicht mehr unter dem schönen Äußeren etwas anderes, 'eigentliches' vermutet, die zu Stilleben (Vita morte) arrangierten Puppen in den Schaufenstern Ende des 19. Jahrhunderts haben nur die eine Aufgabe, die Kleidung zur Geltung zu bringen. Alle Eigenschaften, die mit der Puppe bzw. mit dem Inhalt verbunden waren - erotische Faszination, Weiblichkeit etc. - werden auf die Kleidung übertragen.

Gegen Ende des Jahrhunderts ist O. Panizzas Beschreibung eines auf dieser Wahrnehmung beruhenden Falles von Fetischismus ein treffendes Zeugnis dieser Veränderung. In seiner Geschichte vom 'Korsettenfritz' verliebt sich der Held in die in einem Schaufenster ausgestellten Korsagen. Der 'Korsettenfritz' ist also ein typischer Fall von Fetischismus, wie ihn der um 1900 herum berühmte Psychologe Krafft-Ebing beschreibt, der im Kleiderfetischismus ein Symptom seiner Zeit sah.

E. Zola erklärt in "Das Paradies der Damen" diese Verschiebung aus einer anderen Perspektive als Werbemaßnahme: 'Das Weibliche' wird zur Ware gemacht. So beschreibt er eine faszinierende Schaufensterauslage, in der alle 'Frauen' statt des Kopfes ein Preisschild tragen. Verkäuflich, das versteht sich, sind nicht die Frauen, sondern die Weiblichkeit. Zwischen dem - privaten - Körper der Frau und ihrer - öffentlichen - Weiblichkeit wird streng unterschieden.

Quasi als Reaktion auf die panzerartigen Umhüllungen des weiblichen Körpers setzte um 1900 herum ein sogenanntes 'Natürlich-Werden' der Mode ein, d.h. die Kleidung folgte wieder mehr der Körperform und versuchte nicht umgekehrt, den Körper zu formen. Das Korsett, im Laufe des 19. Jahrhunderts wieder zum festen Bestandteil der weiblichen Kleidung geworden, geriet erneut ins Kreuzfeuer der Kritik. Nun war es aber, so schrecklich und beengend man sich ein solches Kleidungsstück auch heute vorstellen mag, für die Frauen der Jahrhundertwende nicht nur Qual, sondern auch Stütze. Die durch langen Gebrauch des Korsetts deformierten und zudem nicht an Bewegung und körperliche Betätigung gewöhnten Körper der Bürgerfrauen konnten nicht von heute auf morgen ohne das Korsett auskommen, zumal sich ihre Rolle als Objekte des Blicks zunehmend etabliert hatte. Die neue korsettlose Mode erforderte also zugleich eine größere Disziplinierung des Körpers, der nun selbst zur modischen Form avanciert. Indem die Funktion des Korsetts auf den Körper selbst übergeht, nimmt auch der Kleiderfetischismus wieder ab.

In den Schaufensterauslagen, die zu kleinen Inszenierungen werden, erscheinen zunehmend ganze, naturalistische Puppen, wie wir sie heute noch kennen. Betont künstlich, haarlos, groß und dünn kommen die modischen Körper den Figuren der Mannequins und der Mode-Figurinen näher als den Durchschnittskörpern. Im modischen Spiel, in dem frau sich auch ihre Attraktion einkauft, ist das Modell somit eine künstliche Form, eine Puppe.

Die Puppe, die Marionette, der Automat, in der Literatur meist als faszinierend, aber bedrohlich dargestellt, findet *eine* ideale Rolle: die des Schauspielers/der Schauspielerin. Kleists Aufsatz über das Marionettentheater stellt die reine Körperkunst der Marionette über die von privaten Gesten abgelenkte des Menschen. In der Theaterpraxis allerdings werden seine Ideen erst von den Theaterreformern des späten 19./frühen 20. Jahrhunderts ernsthaft aufgenommen, so z.B. von Craig oder Schlemmer.

Der künstliche Körper ist zugleich der perfekte und der befreite. Bei Schlemmer haben diese Überlegung und seine Umsetzungsversuche am Bauhaustheater den Charakter eines Experiments: alles Mechanisierbare soll mechanisiert werden, um herauszufinden, was vom Menschen dann übrigbleibt. Dieser Rest - das Nicht-Mechanisierbare - ist die Seele des Tänzers. Konsequenterweise ergibt sich aus dieser Konstruktion, daß die Seele nicht im Tänzer, sondern im Betrachter existiert.

Schon bei Diderot, der von den Theaterreformern der Jahrhundertwende erstaunlich selten herangezogen wird, findet sich die Auffassung, daß der Schauspieler jemand ist, der das Instrument seines Körpers perfekt beherrscht, der nicht Gefühle hat, sondern Gefühle hervorruft. Von besonderem Interesse sei die Terminologie, in der er beschreibt, wie die von ihm hochgeschätzte Schauspielerin Mme Clairon sich eine Rolle erarbeitet. "Zweifelloso hat sie sich ein Modell (modèle) gewählt, dem sie sich anzugleichen versucht, zweifelloso hat sie sich dieses Modell so hoch, so groß, so vollkommen vorgestellt (concu), wie ihr das

überhaupt möglich war; aber dieses Modell, das sie der Geschichte entliehen hat oder das ihre Einbildungskraft als ein großartiges Phantom erschaffen hat, ist nicht sie selbst; wenn dieses Modell nur ihre eigene Größe hätte, wie schwach und klein wäre dann ihre Darstellung!"

Mannequin, Phantom, Modell - das sprachliche Repertoire der Modeindustrie findet sich in diesen frühen theatertheoretischen Schriften versammelt. Die Parallele zur modischen Selbstinszenierung ist deutlich: Das Modell wird nicht wiederholt und auf die eigenen Bedürfnisse zugeschnitten, es ist eine ideale Größe, die es irgendwie zu füllen gilt. Das Mannequin ist dafür die ideale Figur.

Auch für die Geschichte des Bühnenkostüms ist vor allem der Zeitraum seit der Französischen Revolution interessant, und damit die Kostüme des bürgerlichen Theaters, dessen Ziele im Gegensatz zum Kult- und Festtheater Bildung und Unterhaltung sind. Bis ins 18. Jahrhundert hinein waren die Kostüme des europäischen Theaters entweder Typenkostüme, wie in der Commedia dell'Arte, oder sie hatten sich an der jeweiligen Zeitmode orientiert. Erst mit dem vermehrten Aufkommen fester Theatergruppen und der zunehmend theoretischen Beschäftigung mit den Möglichkeiten des Theaters, kam die Forderung nach 'passenden' Kostümen auf. Obwohl Gottsched schon in der Mitte des Jahrhunderts das 'historische' Kostüm forderte, wurde in der Praxis meist das Charakteristische und Wirksame dem historisch 'richtigen' vorgezogen. Eine eigene Kostümausstattung für neue Stücke war nicht üblich. Für die Herstellung und Verwaltung der Kostüme war meist die Prinzipalin des Theaters verantwortlich, auch jüngere Schauspielerinnen wurden in der Anfertigung und Umarbeitung von Kostümen angeleitet. Der so aufgebaute Fundus war das wertvolle Grundkapital der Wandertruppen - so brach die Truppe, der sich Anton Reiser anschließen wollte, zusammen, weil der Direktor mit den Kostümen durchgebrannte.

Immer häufiger gingen die Theatergruppen auch dazu über, den Schauspielern statt des Kostüms einen Geldbetrag für ihre Garderobe zur Verfügung zu stellen. Schauspielerinnen neigten dabei offenbar mehr zur Anschaffung von Modekleidung als Schauspieler, wurden aber auch wenn sie ihre Kostüme nicht selbst auswählten eher mit Kleidung ausgestattet, die der Tagesmode angepaßt war. Das mag zum einen an der auch von Diderot vorgebrachten Vorstellung liegen, daß ein männlicher Schauspieler in erster Linie Schauspieler, eine weibliche Schauspielerin in erster Linie weiblich ist, d.h. ohnehin nie vollständig in eine andere Rolle schlüpfen kann, hat aber sicherlich auch einen Grund darin, daß die Männermode dieser Zeit wenig malerisch war und eher dem Betrachter als dem Darsteller zukam. Deutlich wird aber die Bemühung, Bildungstheater nicht nur als eine Theaterform zur Bildung moralischer Normen zu verstehen, sondern auch und zuerst zur Bildung eines idealen Publikums, das in allen Gebieten Träger des guten Geschmacks ist.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts verstärkten sich die Bemühungen um das historisch 'richtige' Kostüm, doch erst Georg von Meiningen setzte dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts sein ernsthaftes Bemühen um die Echtheit aller Details der Ausstattung (Kulissen, Möbel, Requisiten, Kostüme) durch. Ab 1890 reiste seine Theatertruppe durch ganz Europa und verbreitete ihren Ausstattungsstil. Die Dekorationen wurden nach sorgfältigen historischen Recherchen für jedes Stück extra hergestellt oder aus Museen ausgeliehen. Diese ausführliche Beschäftigung mit der Gestaltung der Dekorationen war von großem Einfluß auf die Entwicklung des Bühnen- und Kostümbildes, auch wenn sie schnell in übertriebene Pedanterie ausartete und die früher geltenden Kriterien der größeren Wirksamkeit oder treffenderen Charakterisierung nicht mehr zulassen wollte. Daß hier aber der Herzog von Meiningen als Theaterleiter in eigenen Figurinen verbindlich Farbe, Schnitt, Stoffart und Zubehör der Kostüme vorschrieb war revolutionierend für das künftige Ausstattungswesen.

Die naturalistischen Dramatiker fühlten sich als erste diesem Ausstattungsrealismus verpflichtet, bei ihnen finden sich auch zuerst ausführliche Bühnen- und Kostümbeschreibungen. Da es sich hier meist um Gegenwartsstücke handelt, entsprechen die Kostüme zwar der Kleidung der Zeit, sind aber niemals modische Vorbilder.

Dieser Ausstattungsrealismus findet sich heute allenfalls noch im Film, während die Theater sehr schnell wieder begannen, mit Phantasielokosten zu arbeiten oder - vor allem in den 20er und 60er/70er Jahren unseres Jahrhunderts - mit Kostümen aus der Alltagsmode. All diese Formen existieren heute nebeneinander.

Eine größere Rolle für die Mode als im Schauspiel spielte unterdessen das Kostüm im Ballett. Mitte des 18. Jahrhunderts begannen die Balletttänzerinnen auf Schnürbrüste, Stöckelschuhe, Masken und Perücken zu verzichten, einige Jahre eher also, als die allgemeine Mode es tat. Die mit der Französischen Revolution aufkommende Mode der leichten, nicht geschnürten Hemdkleider war dann eine ideale Tanzkleidung. Der professionelle Tanz erreichte aber seinen Höhepunkt erst in der Romantik. Das typische romantische Tanzkostüm bestand aus einem waden- oder knielangen Gaze- oder Musselinrock und engem Mieder und ließ die Schultern und den Hals frei. Damit entsprach es, abgesehen von der Länge, etwa dem modischen Ballkleid. Dieses Kleid war auf die Grundhaltungen und Bewegungen des klassischen Balletts abgestimmt, wie sie heute noch gelten. So war nicht nur das Kleid modisch, sondern auch die darin ausgeführten Bewegungen der Tänzerinnen ideal. Am Grundschnitt dieses Kostüms änderte sich ebensowenig wie am Tanzstil, bis sich gegen Ende des Jahrhunderts über die Varietétheater, hauptsächlich durch amerikanische und englische Tänzerinnen und Sängerinnen, ein neues Kostüm durchzusetzen begann. Diese Frauen brachten durch ihre Auftritte die korsettlose und den Körper angeblich befreiende Reformmode ins Gespräch, die zwar schon vorher existierte, aber erst auf ihren disziplinierten und durchgebildeten Körpern als schön erschien. Isadora Duncan kreierte ein Tanzkleid, das sie griechischen Vorbildern nachempfunden hatte und das dem leichten Directoirekleid ähnelte. Auch Loie Fuller tanzte nicht in klassischer Tanzkleidung, sie wurde berühmt durch einen Schleiertanz, in dem ihr aus großen Schleiern bestehendes Kostüm im Zusammenspiel mit einer ausgeklügelten Beleuchtung die Hauptrolle spielte. Solche Zusammenspiele von Tanz und Kostüm schlug auch Schlemmer für seine Projekte am Bauhaus theater vor; sie wurden von den Ausdruckstänzern der 20er und 30er Jahre aufgenommen und finden sich auch in modernen Tanzprojekten. Die Kostümfrage ist im nicht-klassischen Ballett zu einem wichtigen Bestandteil der Choreographie geworden, auch hier ist allerdings die Mode fast immer das Vorhandene, das Alltagsmaterial, mit dem man umgeht, d.h. die Kostüme werden nicht zum Modevorbild.

Die Theaterform, die sich am meisten mit dem Luxus und der Mode beschäftigte, war das von Frankreich ausgehende Varietétheater. Je mehr das bürgerliche Schauspiel zum historischen Kostüm tendiert, um die Darstellung zu verdeutlichen und zu präzisieren, desto stärker wird im bürgerlichen Unterhaltungstheater die Mode gefeiert. Für das Varietétheater des ausgehenden 19. Jahrhunderts war das Kostüm ein wichtiger Teil der Show. Die oft kleine und für viele verschiedene Auftritte benötigte Bühne konnte zur Ausstattung nur wenig beitragen, also blieb die ins Phantastische gesteigerte Ausstattung der Stars, um eine Demonstration von Luxus und Vielfalt zu geben.

Will das bürgerliche Schauspiel die auf Vernunft begründeten Normen der Gesellschaft vorstellen bzw. sein Publikum zu ihnen erziehen, so werden im Unterhaltungstheater die bestehenden Träume, Werte und Grundlagen dieser Gesellschaft gezeigt und gefeiert. Die Tanz- und Revuetheater der Metropolen zeigen dabei mit ihren aufgeputzten Stars und den auf wenige Bewegungen reduzierten Girls-Truppen nichts anderes als riesige Modetableaus.

Die Show-Tänzerinnen dieser frühen Music-Halls und Revuebühnen waren mit Sicherheit zum Großteil aus der Prostitutionsszene

gekommen; zum Teil wurden ihnen keine oder nur minimale Gagen gezahlt, mit der Begründung, daß sie sich schließlich auf dem Forum der Showbühne optimal präsentieren und so Kunden anwerben könnten. Eine Schauspielerin oder Tänzerin zu finanzieren galt in bestimmten Kreisen als chic, wie man in Balzacs Schilderungen der Pariser Gesellschaft, vor allem in den "Verlorenen Illusionen" nachlesen kann.

Spätestens mit den disziplinierten Truppen der Ziegfeld-Follies aber treten die einzelnen Tänzerinnen als Ware völlig in den Hintergrund und werden zu perfekt gedrillten Vorführautomaten. Sie sind einander so ähnlich wie möglich, um keinen Anschein von Individualität zu erwecken und die Aufmerksamkeit ganz auf die präsentierten Formen und Farben zu richten. In diesem Punkt gleichen diese Shows den Theaterexperimenten Schlemmers ebenso wie den Tanzaufführungen einer Loie Fuller, doch sowohl ihre 'unseriöse' Herkunft wie ihre enge Zusammenarbeit mit Modeschöpfern ihrer Zeit lassen diese Art von Theater immer eine Existenz außerhalb der anerkannten Kunst führen. So warf Adorno dem Revue- und Operettentheater seiner Zeit vor, daß es lediglich eine Präsentation von Waren sei und verwarf es deshalb, im Einklang mit der Geschmackselite seiner Zeit.

In den zwanziger Jahren wird die Rolle der Mode-Revuen immer mehr vom Film übernommen, der mit seiner Perfektion und seinen technischen Tricks die Entpersönlichung der Tänzerinnen und Modelle noch sehr viel weiter treiben kann als die Live-Revue, wobei das Kameraauge zugleich immer die Möglichkeit des Entdeckt-Werdens offenläßt. Auf diese Weise wird die Identifikation mit dem einen, dem perfekten Modell, erleichtert, das logischerweise das Unpersönliche sein muß. Heute bietet auch das Fernsehen in Serien wie "Dallas" oder "Denver" dem Phänomen Mode einen Raum, um für 'die Mode' an sich zu werben. Wechselwirkungen bleiben dabei nicht aus. So kann man kaum noch sagen, ob der Film "Jenseits von Afrika" den Safari-Look inspiriert hat oder umgekehrt das Interesse am Safari-Look dem Film zum Erfolg verhalf. In jedem Fall ist das Interesse am einen wie am anderen ein modisches Interesse.

Die bisher vorgeführten Spuren und Parallelerscheinungen lassen uns die Geschichte der Modenschau als Präsentation nicht nur der besten Waren, sondern auch der besten Modelle verstehen. Die eigentliche Geschichte der ebenso bewunderten wie verachteten Theaterform und ihrer Darstellerinnen beginnt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Bis dahin galten bestimmte Damen der Gesellschaft - Schauspielerinnen und Adlige vor allem - als Vorbilder, wobei durch die Nachahmung nicht eine Identifikation mit einem anderen sozialen Stand erreicht werden sollte. Es war für die bürgerliche Dame weder unbedingt erstrebenswert, adelig zu werden, noch akzeptabel, als Schauspielerin aufzutreten: nicht die gesellschaftliche Position wurde durch Nachahmung zu erreichen versucht, sondern die modische.

Charles Frederick Worth, der später führende Modehersteller Frankreichs, setzte seine Frau, eine Verkäuferin in dem Stoffgeschäft, in dem auch er arbeitete, gezielt als Vorführerin seiner neuesten Modelle ein. Sie trug sie bei der Arbeit mit den Kunden und wurde dabei häufig nach dem Hersteller gefragt. Als Entwerfer zum Gegenstand des Interesses geworden, konnte Worth durchsetzen, daß dem Geschäft ein Schneideratelier zur Fertigung seiner Modelle angegliedert wurde. Auf diese Weise wurde Marie Worth zur Vorläuferin des heutigen Mannequins. Sollte ein neuer Stil lanciert werden, bat Worth wohlgesonnene Kundinnen, seine Schöpfungen bei gesellschaftlichen Anlässen zu tragen.

In seinem später eingerichteten eigenen Modegeschäft begann Worth seine Ideen zu perfektionieren: er ließ erstmals regelmäßig seine neuesten Modelle von Vorführdamen präsentieren, sowohl intern für einzelne Kundinnen als auch von Zeit zu Zeit für ein größeres Publikum, einschließlich Modefachleuten und Journalisten. So war es auch ein Journalist, der 1860 den Namen 'Mannequin' für die Vorführdamen prägte.

Wurde durch die Benennung 'Pandora' die hölzerne oder wächserne Vorführpuppe noch mit einem göttlichen Ursprung in Verbindung gebracht, so wird durch den Namen 'Mannequin', also Draht- oder Gliederpuppe, die lebende Vorführdame zum Gegenstand erklärt.

Als 'Show', als Ereignis kann sich die Modenschau zunächst noch nicht durchsetzen, als fester Bestandteil der Modosalons haben sich die Vorführdamen aber bald etabliert. Worth stellte auch als erster einen Stab professioneller Mannequins ein. Sie rekrutierten sich aus dem Heer der Näherinnen, Modistinnen und Verkäuferinnen der Großstadt, ähnlich wie die ebenso unpersönlichen Tänzerinnen in den Chorus-Lines. Wie die von Zola im "Paradies der Damen" beschriebenen Verkäuferinnen sind sie normalerweise in die Unfarbe Schwarz gekleidet, um zu verhindern, daß Privatkörper zur Schau gestellt werden. Als Mannequin sind sie deutlich definiert als Ersatzkörper der Kundin. Durch die Normierung des Körpers und durch die Tatsache, daß sie 'bildschön' sind, werden die Vorführdamen dem Großteil ihrer Kundinnen nicht einfach gleichen, sondern für diese ein schöneres, perfekteres Bild ihrer selbst darstellen. Was das Mannequin in erster Linie ausdrücken muß, ist dabei etwas so schwer definierbares wie 'Eleganz'; später werden es andere Attribute wie 'Chic' oder 'Sportlichkeit' sein, kurz, sie zeigt 'die Mode', also etwas, was so nicht käuflich ist.

Zum Bild der perfekten Frau gehört nicht nur das perfekte Kleid, sondern auch der perfekte Umgang damit. Das heißt, da es niemals jedem bzw. jeder gegeben ist, im Spiel der Mode eine führende Rolle spielen zu können, wird im 20. Jahrhundert dem Mannequin die Führungsrolle mehr und mehr zugestanden.

Das Modehaus Poiret, gegründet 1904, schickte seine Mannequins vor allem mit ungewöhnlichen Kreationen zu großen Rennen. Obwohl solche Rennen auch heute noch als Gelegenheit zur Präsentation von Modeneuheiten genutzt werden, war es bald nicht mehr nötig, den gesellschaftlichen Ereignissen hinterherzulaufen - die Modenschauen der großen Häuser wurden selbst zum gesellschaftlichen Ereignis. So waren schon vor dem ersten Weltkrieg die Vorführungen im Hause Gerson ein Anlaß, zu dem sich die Hautevolée Berlins samt den Hofdamen der Kaiserin traf, um sich die neue Kollektion - und neuerdings auch schon Konfektion - zeigen zu lassen. Wenn es zwar auch ums 'Gesehen-werden' ging, so war der Geld- wie Namensadel doch durchaus in erster Linie Publikum. Das größte Interesse lag natürlich bei den Geschäftsleuten. Um den Einkäufern die Waren wohlgefällig zu präsentieren, mußte eine ansprechende Form gefunden werden. Um die Trageigenschaften der Modelle zu demonstrieren, sollten die Mannequins auf und ab gehen und, um gut gesehen zu werden, sich mindestens einmal um sich selbst drehen - daraus entwickelte sich die Grundform des Bewegungsablaufs der Modenschau. Zusätzlich mußten die Kleider angekündigt, erläutert und mit einem Kennamen versehen werden, damit die Einkäufer ihre Bestellungen aufgeben konnten. Die Conferance übernahm die erste Direktrice des jeweiligen Modehauses. Sie mußte dafür sorgen, daß während der Vorführungen keine Langeweile aufkam. Aus werbetechnischen Gründen machten die Präsentatoren von Modenschauen bald ihre Anleihen bei den Modepräsentationen der Unterhaltungstheater, die ebenfalls mit Conferance arbeiteten und von der sie auf immer perfektere Art das Präsentieren des sich immer Wiederholenden lernen konnten.

Je mehr im 20. Jahrhundert die Modenschau zum gesellschaftlichen Ereignis wird, desto mehr werden Formen des Unterhaltungstheaters für die Präsentationen übernommen. Die Bewegungen der Mannequins zur vorzüglichen Demonstration der Modelle werden in einen vorgezeichneten Bewegungsablauf, eine Choreographie eingearbeitet, die eine ästhetische Qualität in sich ist und in Zusammenarbeit mit der Ansage dem jeweiligen Kleidungsstück bestimmte Attribute zuzusprechen versucht. So ist die Modereform der Jahrhundertwende von den Revue-Theatern zwar nicht gerade ausgelöst, aber doch entscheidend angeregt worden.

Dementsprechend wird in den neuen Revue- und Kabarettformen des frühen 20. Jahrhunderts auch nicht mehr der Kleiderluxus gefeiert; die Ausstattung wird weniger aufwendig, dafür gewinnen die Lied- und Wortbeiträge an Gewicht und verfolgen immer stärker ein aufklärerisches Programm. So kann die Mode-Präsentation als kabarettistisch-satirische Abwandlung in den großen Unterhaltungsshows als Thema wiederkehren: zum einen als Bild für die Oberflächlichkeit und innere Leere der Gegenwart - der modische Körper wird als deformiert erkannt -, zum anderen als Bild der überall vorzufindenden Täuschung und Hochstapelei. So wird das Mannequin u.a. zur Allegorie für die Verlogenheit der Politiker. In klassischer Couplet-Manier wird ein alltäglicher Vorgang auf einen allgemeinen politischen oder gesellschaftlichen bezogen, und hier scheint sich die Welt der Mannequins und Modenschauen als Welt der Täuschung besonders zu eignen. Insofern steht die Modenschau als Theaterform dem Kabarett als Gegenpol gegenüber. Zugleich darf man aber nicht vergessen, daß beide auf dieselben formalen Ursprünge zurückzuführen sind und daß die Themen und Ansichten des Kabarettis vielleicht ebenso modisch sind wie die 'Themen' der Modenschauen.

Obwohl vom Standpunkt der Moderne und der Aufklärung die Modenschau als Täuschung verurteilt wird, etabliert sie sich weiter. Das Mannequin, im Zeitalter der ansteigenden Medienflut zur Notwendigkeit für die Präsentation neuer Kollektionen geworden, ist durch nichts mehr zu ersetzen. Mit der Zunahme der Berufstätigkeit der Frauen wird auch der Mannequinberuf in den 20er und 30er Jahren mehr und mehr akzeptiert und nicht mehr nur von einer großstädtischen Unterschicht ausgeübt. Gleichzeitig wird er international. Durch die Internationalisierung wird das Mannequin weiter neutralisiert, seine Herkunft interessiert nicht mehr, nur noch seine perfekte Form. Dadurch unterscheidet es sich endgültig von den anderen Repräsentantinnen der Mode, den Prominenten, die von der national gesinnten Textilindustrie natürlich gebeten werden, die Mode der Kleiderhersteller ihres Landes zu tragen. Vor allem an den Königshäusern ist das Rückgreifen auf nationale Designer beinahe obligatorisch.

In den 50er Jahren steigt das Prestige der Mannequins - zugleich mit ihrem Gehalt - noch einmal enorm; der Beruf ist sozusagen geschäftsfähig geworden. Hier jobben Töchter aus den sogenannten 'guten Familien', suchen junge Adlige einen halbwegs standesgemäßen Broterwerb und warten junge Schauspielerinnen auf ihre Entdeckung.

Mit dem gesellschaftlichen Aufstieg schwand natürlich die Diskrepanz zwischen glänzender Aufmachung und kärglichem Innenleben. Mit der Krise der Moderne und des aufklärerischen Denkens aber wurde der Vorwurf der Täuschung, der Vorspiegelung falscher Tatsachen endgültig begraben. Wollte das bürgerliche Schauspiel der Moderne seinem Publikum den Gebrauch der Vernunft als Grundlage für moralisches Handeln vermitteln (und war insofern auch eine Werbeveranstaltung), so wird in einer Zeit, in der eben diese Konzepte der Moderne infrage gestellt, die sogenannten 'vernünftigen' Grundlagen der Moderne als willkürlich und modisch entlarvt werden, die Modenschau zum Darstellungsort dieser neuen Erkenntnis, zum Bild dafür, daß modernes rationales Denken versagt hat. Sie tut dies mit den Mitteln des bürgerlichen Unterhaltungstheaters und mit der Perfektion des modernen Schauspielerideals seit Diderot. Zudem hat sie das für ihre Belange gebildete, perfekte Publikum, das sich das bürgerliche Theater immer gewünscht hat: ein Publikum von lauter Fachleuten. So ist die Präsentation einer Modenschau heute eines der perfektsten Theaterereignisse unserer Zeit.

# Magazin

## Königliche Verschaltungen

“Es wird eine Erfindung zwischen dem Telephon und dem Parlographen erfunden, was doch wirklich nicht so schwer sein kann. Gewiß meldest Du mir schon übermorgen, daß es gelungen ist. Das hätte natürlich ungeheure Bedeutung für Redaktionen, Korrespondenzbüros usw. Schwerer, aber wohl auch möglich, wäre eine Verbindung zwischen Grammophon und Telephon. ... Übrigens ist die Vorstellung ganz hübsch, daß in Berlin ein Parlograph zum Telefon geht und in Prag ein Grammophon, und diese zwei eine kleine Unterhaltung miteinander führen. Aber Liebste, die Verbindung zwischen Parlograph und Telephon muß unbedingt erfunden werden.” (Franz Kafka)

Eine Verschaltung findet statt. Aber ist sie auch erfolgreich? Klaus Theweleit zufolge löst Kafka “auf ziemlich perfekte Weise sein Problem, über alles, was an irgendwelchen Telefonen, in Eisenbahnen, in Flugzeugen, auf Schiffen, in Hotels und Straßenbahnen gesprochen wird, informiert sein zu wollen ...; der Witz dieser tollen Apparatur: ihr Output ist *Schrift*”. Technik und Schrift stellt auch Klaus Theweleit in seinem ‘Buch der Könige’. Im ersten Band wird ein durchstrichenes ‘und’ zwischen Orpheus und Eurydike vorgeführt und dessen Notwendigkeit begründet; “als ob ein ‘und’ nicht wachsen dürfte ... Als ob da eine Hand wäre, die eine bestimmte Sorte Paar nicht will. Dies Paar, in dem ‘die Liebe’ zweierlei wäre: eine körperliche und eine mediale Verbindung.” Es geht um Damen und andere Opfer künstlerischer Produktion. Um Liebesgeschichten? Nein: um eine Literatur des Krieges, vielmehr. Aber das schließt sich nicht aus.

Schuld scheinen die Medien, wenn der Tod Gesetz wird. Als Damenopfer hat Eurydike abzugehen, wenn Orpheus zurückblickt, um Eins zu werden mit der Lyra. Ehefrau eines anderen muß Felice Bauer werden, nachdem der Aufschreibepol ‘Brief’ erfüllt ist. (Und natürlich wurde ein Buch aus den Briefen.) Vier Bücher sollen es wer-

den bei Theweleit. Ein Medientechniker auch er, wenn in ‘Orpheus und Eurydike’ auf 1200 Seiten solange verschaltet wird, bis Jimi Hendrix die Wände um Kafka zum Einsturz zu bringen scheint. Bei einem Sturz soll es nicht bleiben. Bei Canetti fand Theweleit den Begriff des Überlebenden: “Der Augenblick des Überlebens ist der Augenblick der Macht. Der Schrecken über den Anblick des Todes löst sich in Befriedigung auf, denn man ist nicht selbst der Tote. Dieser liegt, der Überlebende steht.” Rhythomartig mit Deleuze, psychoanalytisch mit Alice Miller, herrschaftlich mit Canetti, laut mit Jimi Hendrix, anschaulich mit Comics und Fotos, technisch versiert mit Kittler läßt Theweleit Damenopfer und andere Gestürzte als Revenants aus dem Hades auferstehen. Es geht ums Überleben, kurz: Ü-Pol.

Ein abgesondertes Kapitel, “Schwierigkeiten der Geschichte” überschrieben und zwischengeschaltet, ist so sonder-, d.h. überschlagbar nicht, wie Theweleit vorgibt. Indem es etwas “über die Schienen und Ströme, die Leitungen, die Lichtungen, die Schaltungen, die Kabel, die Wüsten, die Netze, die Lungen, die Adern, die Pole dieses Buchs. Etwas über die Schwierigkeit, zur Zahl 2 zu gelangen” bietet, ist es auch als Einweisung in Methodik und Thematik des

Buches lesbar. Dazu gehört auch der umfangreiche Anmerkungsstil, in dem die Bedeutung technischer Verschaltungen begründet und mit Möglichkeiten und Hoffnungen, die Theweleit in der Technik angelegt glaubt, ausgestattet wird.

**Medien und Gewalt.** Als Wachstumshelfer auf der einen, als Betäubung auf der anderen Seite bezeichnet Theweleit - hierbei McLuhan folgend - die zwei Pole von Medien. Als Auflösung von Grenzen verstanden, setzt jedes neue Medium Gewalt frei. “Das neue Medium an den Körper herantragen, hat etwas Unausweichliches, heißt das.” Unerbittlich unausweichlich übernimmt Theweleit die ‘Control’ und schreibt künstlerische Technik fort. “‘I’m in control’ heißt: ich bin der Präsident. ... Präsident wird, wer die größte Übereinstimmung seines Körpers, seiner Gestik, seines Gesichts mit den laufenden Programmen zur Schau zu stellen in der Lage ist.” Der Körper, das ist sein Text; das Präsidentenziel: die Abschaffung der ‘Funktion Eurydike’ als hingebungsvolles Ohr bis in den Tod, die Abschaffung der ‘Rosenfinger’, die so lange bluten müssen, bis sie samt Dame als Opfer fallen. Bei Benn waren es gleich mehrere.

**Beziehungen und Gewalt.** Theweleits Krieg scheint weniger ein Kampf gegen Gewalt an sich; vielmehr zeigt sich ein Bemühen, neue Lesarten, eine *Umschrift* von Gewalt zu formulieren. “Daß ‘die Gewalt’ in den Beziehungen der Einzelnen so etwas wie ‘mein Thema’ ist, wird schon mit Gewalten zu tun haben, die mich nicht recht ‘ins Leben lassen’ wollten”, und hier dazu führen, Verschwundenes, Totgeschwiegenes ans Licht zu holen. Den ‘Pol-Ohnmacht’ erfahren “führt auch heraus aus der Position des Opfers”. “Glücklich in seinem Überfluß, wer sich den Verzicht auf Begehren seines Gegenpols leisten kann, ein Luxus. Ich kann es nicht.” Überfluß, Verzicht und Luxus. Um die ausgesparten Pole geht es, kurz: Möglichkeiten einer anderen Ökonomie.

**Ü-Pol Freud.** Schuld scheint die Natur, wenn der Tod Gesetz bleibt. Immerhin hat Fließ die Freundschaft mit Sigmund Freud überlebt; unfreundlich trennen mußten sie sich aber auf jeden Fall. Freud am Ü-Pol entdeckte auf dem Höhepunkt der Freundschaft mit seinem Kollegen, daß man zum Selbst nur gelangt durch die Beziehung zu anderen. Bezahlt wurde die Entdeckung der “Objektbeziehung” mit der Opferung des Objekts, hier: die Zweckfreundschaft Fließ. “(Soll das heißen, wenn zwei zusammen etwas Schönes erreicht haben, muß einer von beiden daran eingehen? Das *soll* es heißen.) ... Dieser mainstream der Psychoanalyse wird mir nicht viel helfen bei dem, was ich hier vorhabe; ich seh’ es schon. Oder liegt der Freund auf der Treppe einfach richtig in seinem Ü-Flug und ich bin der Idiot, der ‘Fälle’ sehen will, wo nichts ist als Naturgesetz?”

Naturgesetz also, das auch bei Benn notwendig wirksam war? Wie also läßt sich eine Frage nach Natur, Gesetz und Technik stellen am Beispiel von Frauen als Objekten der Ökonomie, die als günstige Investition den Produktionen auf die Verstärkung zu helfen haben? Bei Benn finden An- und Aufschreibepole mehrfach Verwendung, wenn gelungene Briefstellen eine Wiedergeburt in Gedichten, geschriebene Texte eine Zweitaufgabe in persönlichen Mitteilungen erleben. Erst seit die Briefe Benns zugänglich sind, können die Texte als eine “Art Autobiographie seines Körpers” durchschaut werden. “Der zweite Zug, Orpheus’ Scham, die Geliebte überlebt zu haben, die er nicht zurück unter die Lebenden holen konnte, ist ebenfalls wie gemacht für Benn, sich durch die eigene Scham über den nicht verhinderten Tod Hertas zu arbeiten. ... Daß in jedem Überlebenden ein Stück Töter steckt - was Canetti so unwiderleglich ausführt in Masse und Macht -, Benn weiß es.” In der “Verschlingung von Körper, Kunst, Wörtern als einem Versuch, real zu werden” bedient er sich Cut-up-Methoden

und Montagen; "(alle Sorten technischer Tricks, dem kontrollierenden 'ich' als oberstem Richter über den Textverlauf zu entgehen, sind Benn geläufig)."

Schnittverfahren sind auch Theweileits Methode: das auf mehreren Endlos-Rollen Aufgeschriebene schnitt er sich zu der netzartigen Komposition seines Buches zu recht. Ein Scherenschnitt-Techniker mit scharfen Kanten, die Verletzungen nicht ausschließen können. Scherenschnitte, gegens Licht gehalten, bilden dunkle Schatten. "Wann geht der große König aus der Sonne?"

**Versuche, ein 'und' zu installieren.** "Ist Godard über sie hinaus, über die orpheische Produktion?" Dieser Frage geht Theweleit ausführlich nach und kommt zu einem Lob der *poitischen* Begrifflichkeit des 'Schnittmeisters', der auch seine Produktionspolitik im Film sichtbar macht. Godard begreift Fragen nach der Sichtbarmachung von Strategien und der Chance einer Eurydike, "selbst da zu sein und selbst zu singen" als Fragen des Rassismus, d.h. "als Ausbeutungs- und Mordprobleme, Probleme komplizierter Metamorphosen und Geburten". Bei seiner Arbeit an den Polen stieß er ebenfalls auf ein 'und'; 'One plus one' lautet der Titel des Films. *One plus one* bei ihm, wo andere leichtfertig sagen würden, es ergäbe 2. "Zahlenmystik? Keineswegs. Von etwas, das sich nicht addieren ließ, ist die Rede", sagt Theweleit und fragt sich, ob allein schon die Arbeit mit Bildern, eine "Sprache in Schnitten", freigelassenes Sprechen, fern aller Illusionierung, Beweisführung und Rechthaberei, ermöglichen kann. Denn: Sprache in Schnitten war es auch bei Benn.

Um die Funktion Eurydike abschaffbar zu machen, braucht es jedoch mehr als Technik auf ihrem heutigen Stand. Die Frage, ob ein anderes Verständnis von Kunst, Produktion, Leben und Liebe nicht nur gedacht werden kann, sondern auch lebbar ist, muß offen bleiben. Dennoch versucht Theweleit, menschliche Möglichkeiten in technische einzubinden, wenn er die Techniker als die einzigen bezeichnet, "die Vernünftiges tun: Schneiden und Wegschmeißen; außerdem beherrschen sie ein Handwerk und können in der Regel Hören". Aufschluß darüber, daß Techniker nur

als Mittler verstanden werden können, da Herrschaft und Schnittabfall ihnen weiterhin inhärent sind, geben Theweileits Anmerkungen, wenn er feststellt, daß der Mensch, zumal als Mann, bestimmt nicht Frieden macht. Eher werden es Techniken in einem Wettlauf sein. Einem Wettlauf "zwischen primitiven, brutalen, megalithischen Techniken wie der Kernspaltung und der feinen, nervenverbundenen mikroprozessorischen Elektronik (...). Die Kernspaltung hat nirgendwo einen Punkt (...), wo sie in ein ziviles gesellschaftliches Verhalten, in Lebens(spiel)verfahren von Leuten übergehen kann. Die Elektronik überall. Sie ruft nach der Verwandelung von Leben (auch von Arbeitsleben) in Spiel (das ist ihr 'Wesen')."

Die Frage bleibt, ob nach der Überwindung mechanisch-muskulärer Techniken, ohne Gehirn und Nervensystem, sensiblere Techniken denkbar sind, die grobe Kriegsverfahren nicht mehr nötig haben. "Ob die elektronischen Geräte (mit unserem ausgewanderten Zentralnervensystem in ihnen) schon diese technischen Geräte sein könnten, ... weiß ich nicht (wohl aber, daß sie in ihrer Funktion anfällig sind gegen zu starke radioaktive Strahlung; nach 'der Bombe' also nicht rufen.)"

Ungelöste Fragen noch, zweifellos. Doch gerade die bedenkenwerten Fragestellungen, der Versuch, Polaritäten derart offenzulegen, daß die nackten Kabel ein Verschließen der Augen vor der Nähe des Todes nicht mehr zulassen, machen einen Teil der Bedeutung von Theweileits neuem Buch mit aus. "... es soll nicht vergessen werden, daß er - Orpheus - geschrieben hat: 'Der Mensch steht ganz woanders als seine Syntax, er ist ihr weit voraus'. Schreiben ist demnach einem Rückstand nachlaufen und dabei ab und zu eine Zeile abwerfen, in der der wogende Ozean vorhanden ist. Damit bin ich einverstanden", schreibt Theweleit viel weiter vorne in seinem Buch. Mir scheint dieses Einverständnis nach Ende der spannenden Lektüre aufgehoben zu sein; aufgehoben, weil seine Verschaltung Grenzen auflöst. Indem Gleichschaltung eine Gleichgültig-, d.h. Gleichwertigkeit ausmacht, die auch den moralisierenden Zeigefinger in seine Schranken weist, fällt neben einer Trennung in U- und E-Literatur auch das

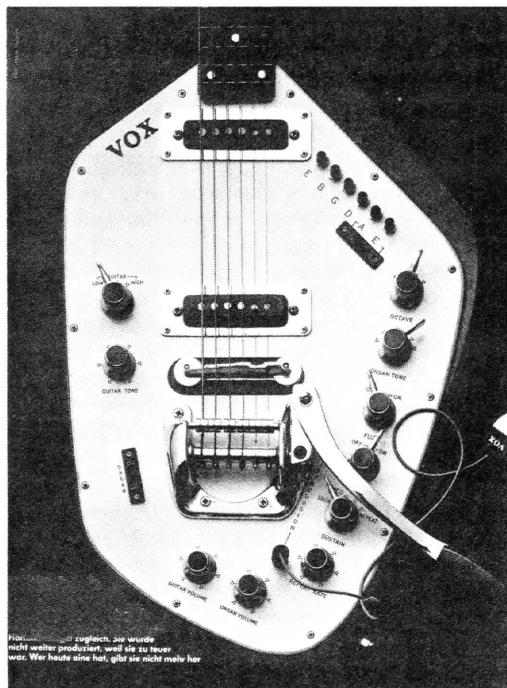
traditionelle Verständnis von Geschwindigkeit und Bewegung als ein Von-hier-nach-dort. Netze anstelle von Geschichtsschronologien.

Der traditionellen Chronologie von Bucheditionen folgt Theweleit dennoch, indem er sein Werk auf 1, 2, 3, vier Bände konzipiert. Auch Zeitungsromane in Fortsetzung fol-

gen diesem Prinzip; bei ihnen hat es wirtschaftliche Gründe.

Susanne Dudda

Klaus Theweleit. *Buch der Könige. Band 1. Orpheus und Eurydike.* Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Basel, Frankfurt a.M. 1988



## Architektur als Welterfahrung?

Architektur als Welterfahrung, mit diesem hochtrabenden Titel und mit diesem hochgegriffenen Anspruch erschien in der Reihe "Perspektiven der Anthroposophie" ein Taschenbuch über: Rudolf Steiners organischer Baustil und die Architektur der Waldorfschulen, wie der Untertitel lautet. Kann Architektur überhaupt so etwas kompliziert-komplexes wie Welterfahrung vermitteln? Ist Steiners bauliches Schaffen organisch und handelt es sich dabei wirklich um einen Baustil? Da scheinen erhebliche und vielschichtige Zweifel angebracht.

Architektur kann - und so wird eher ein Schuh daraus - vor dem Hintergrund einer gewissen (Welt)Erfahrung gesehen, eingeschätzt und letztlich auch geschaffen werden. Eine am "Organischen" orientierte Auffassung von Architektur und entsprechende Ausprägungen architektonischer Objekte sind allerdings nicht neu, wurden von Steiner nicht erfunden, sind im Grunde auch kein Baustil, sondern eine gewisse Richtung innerhalb der Architektur. Ursprüngliche, archaische Bauformen und Baumethoden auf den verschiedenen Kontinenten, beispielsweise Lehmbauweisen, waren auf Organisches bezogen und weltweit doch unterschiedlich, da jeweils aus speziellen Erfahrungen und Notwendigkeiten heraus erwachsen und geschaffen. Rudolf Steiners "Flucht und Trutzburg" in Dornach, nach dem Brand in Beton gegossen, seien zum Vergleich, zum Qualitätsvergleich innerhalb des organischen Bauens etwa Werke von Antoni Gaudi, Hans Scharoun, neuerdings etwa von Fehling und Gogel oder Engelbert Kremser entgegengestellt. Und da gibt es noch Frei Otto, der seinen Ansatz einer Materialminimierung der Natur abgesehen, seine Großformen nach Konstruktionsprinzipien geschaffen hat, die er in der Natur fand.

Nicht um Anthroposophie, sondern um Architektur, um "organische Architektur" geht es in dem vorliegenden Bändchen, wie Titel und Untertitel deutlich aussagen. Trotzdem verquickt der Autor beides, was ihm vor dem Hintergrund einer "anthroposophischen Grundhaltung" notwendig zu sein scheint und erlaubt sein muß. Vom Universalen über die Sinnesqualitäten und Gebärden der Architektur bis zum Stofflichen des gebauten Bau-Details reicht die Argumentation, um zu belegen, daß eine Höherent-

wicklung der Menschheit - wer würde dies nicht begrüßen - nicht ohne oder an der Anthroposophie und der daraus geschaffenen Architektur - von Städtebau ist nicht die Rede - vorbei erfolgen kann. Ob die Philosophie der Anthroposophen dies zu leisten vermag, kann in dem hier vorgegebenen Rahmen nicht behandelt werden. Hinsichtlich der Architektur, die aus diesen Bezügen geschaffen wurde, scheinen Bedenken angebracht. Gute Architektur - einmal gefundene Gestaltungskriterien und entsprechende Ausprägungen können nicht für jedwede Bauaufgabe unreflektiert herhalten - bedarf zunächst eines guten, engagierten, "erfahrenen" Architekten, nicht wortreicher Erklärungen und Rechtfertigungen. Umraumgestaltung ist eine der Praxis verpflichtete Aufgabe, die, wenn auch aus Theorien hergeleitet, sich doch an den real geschaffenen Lösungen messen lassen muß. Dekorativ aufgesetzte "organische" Versatzstücke, wie bei neueren Gebäuden in Dornach, dem Zentrum der Anthroposophen, teilweise zu sehen, halten einer solchen kritischen Betrachtung nicht Stand, sind nicht Beispiele für "eine Architektur der Sinnesqualitäten". Eine der Waldorfschulen, der Kristofferskolan in Stockholm/Schweden, von Erik Asmussen (1967)), kann da schon als besseres Beispiel genannt werden. Leider ist sie nur in einer Lageplan-Skizze dargestellt (nicht im Grundriß, wie in dem Buch fälschlicherweise angegeben).

Die Kapitel und (fast alle) Unterabschnitte des Buches: Einführung in eine Architekturszenarie. Probleme der Architektur (*Kritik am Funktionalismus / Kritik an der Moderne allgemein / Auftritt der Postmoderne / Sein oder Zeichen / Suche nach neuer Nähe / Bild und Funktion*).

Goetheanismus: Erkenntnistheorie (*Einheitliche Weltansicht / Rudolf Steiner und Goethe / Einheit von Mensch und Werk / Kunst*).

Goetheanismus: Künstlerische Praxis (*Funktion und Ausdruck / Ausdruck und Organik / Umweltbezug / Architektur der Sinneserfahrung / Sinn und Körperlichkeit / Einführung / Organisch-plastisches Bauen / Materialgefühl / Licht und Farbe / Wahrnehmungswelt / Das Ganze der Sinne / Eine Architektur der Sinnesqualitäten: Tastsinn, Lebenssinn, Bewegungssinn, Gleichgewicht, Farbwirkungen, Gehör und Laut, Gedankensinn*).

Architektur der Gebärde (*Bewußtseinsverfassung / Traumarchitektur / Sprachbilder / Raumbilder, Raumqualität / Weg - Erfahrung / Wegstationen, Orte / Formensprache / Formelemente / Schein der Bewußtheit*).

Architektur der organischen Ordnung (*Lebensordnung und Naturnachahmung / Serie, Variation, Metamorphose / Metamorphose und Bauorganismus / Einheit der Vielheit: der Organismus / Verhältnis Mensch und Bauwerk: Tektonik, Rhythmus, Licht, Formgedanke, Dreigliederung und Baugedanke / Ordnung der Historischen Architektur und Organik*).

Einführung in ein Schulkonzept (*Schulreform, Schule für Eltern und Kinder, Erziehung, Selbstverantwortung der Erzieher, Pädagogik aus Menschenkunde, Entwicklungsstufen*).

Pädagogische Architektur (*Lebensraum Schule, Schulorganismus, Klassenraum, Baugestalt und Bewußtseinsentwicklung*).

Waldorfschulbauten: Beispiele (*Charakter der Schulen, Bauorganismus, Abbild der Funktion*).

Anhang: Organisches Bauen

Als Vertreter werden (mehr oder weniger zutreffend) genannt: Frank Lloyd Wright, Hugo Häring, Walter Gropius, Antoni(o) Gaudi, Hugo Kükelhaus, Imre Makovecz, C. G. Jung.

Der Autor hat viel von dem zusammengetragen, was Architektur ausmacht, ausmachen, prägen kann und oft sind seine verständlichen Texte knapp gehalten. Architekturstudenten, aber auch im Architektur-Geschäft gestandene Praktiker können sich Zielvorstellungen aus der langen Liste abschreiben. Doch mit wohlgemeinten Texten und hehren Zielvorgaben ist noch keine Architektur geschaffen. Der

von den Waldorfschulen ausgehende Bauimpuls, bei ganz wenigen überhaupt nur erkennbar, muß bis heute hin leider als zu schwach bezeichnet werden.

W.V. Hofmann

Hans-Jürgen Schleicher: *Architektur als Welterfahrung. Rudolf Steiners organischer Baustil und die Architektur der Waldorfschulen*. 165 Seiten, 20 Abbildungen. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1987

## Leo Löwenthal

Daß Literatur und Kunst Symptome der Zeit sind, also Ausdruck eines Latenten, Außenseite einer inneren Spannung, das ist für uns heute eine Selbstverständlichkeit, eine 'natürliche' Ansicht. Dennoch mußte auch sie erst erarbeitet werden, mußte auch eine Wissenschaft wie die Literatursoziologie erst einmal 'erfunden' werden. Dies war nur möglich in der Verbindung von Literaturwissenschaft, Marxismus und Psychoanalyse, von Philologie, Philosophie und Psychologie, wie sie das wissenschaftliche Ziel des Instituts für Sozialforschung im Frankfurt der 20er und frühen 30er Jahre war. Die Lektüre von Literatur als wissenschaftlichem Äquivalent zur sozialen Enquete war dort das Arbeitsgebiet Leo Löwenthals.

Mit dem fünften Band ist die Ausgabe der Schriften Leo Löwenthals jetzt abgeschlossen. Das Lebenswerk Löwenthals, seine intellektuelle Entwicklung ist nun, wenn auch nicht lückenlos, aber doch im großen Zusammenhang übersehbar. Von seinen Anfängen als Student noch, der sich am 'Dämonischen' als einer 'negativen Religionsphilosophie' versuchte und seiner Dissertation über Franz von Baader und dessen konservative Sozialphilosophie über die Studien zur Literatursoziologie und Massenkultur, zum Autoritarismus bis hin zum Briefwechsel mit Adorno und mit Horkheimer und zu den Vorträgen der 70er und 80er Jahre.

Die Ausgabe ist nicht chronologisch geordnet, sondern nach Sachgebieten: je ein Band ist gewidmet den philosophischen Frühschriften, den literatursoziologischen Studien, den Analysen des bürgerlichen Bewußtseins in der Literatur, der politischen Psychologie des Autoritarismus und den Judaica, Briefen und Vorträgen. Eine Gesamtbibliographie Löwenthals und ein Personenregister ergänzen den letzten Band.

Löwenthal, 1900 geboren und 1926 Mitarbeiter des 'Instituts für Sozialforschung' in Frankfurt, arbeitete nach der Rückkehr des Instituts nach Deutschland in den USA für die Regierung und für 'Voice of America', erhielt 1956 einen Lehrstuhl in Berkeley, auf dem er bis heute arbeitet. Im Rahmen des Frankfurter 'Instituts für Sozialforschung' war Löwenthal der 'Resortchef Literatur', 'zuständig' für die Analyse der bürgerlichen Literatur im Hinblick auf den 'Stand des Bewußtseins', der sich in ihr ausdrückte.

Literaturwissenschaft sollte dabei übergehen in Sozialwissenschaft, sollte selber Sozialforschung sein am Gegenstand Literatur. Ausgehend von dem Gedanken, daß sich gerade in der Subjektivität der 'führenden' Werke der Literatur und Kunst gesellschaftliche Objektivität verschlüsselt auffinden läßt, sollte eine Analyse des zutiefst Subjektiven diese Objektivität wissenschaftlich herausdestillieren; dies aber sollte zugleich geschehen mit dem Blick nicht etwa auf die soziale Realität, die in der Literatur nur 'widergespiegelt' wird, sondern auf die Individualität des analysierten Werkes und Autors, in der sich der 'Zeitgeist', der jeweilige Bewußtseinsstand der Zeit auf- und begreifen ließe.

Begleitet von programmatischen Aufsätzen zur Literatursoziologie, untersuchte Löwenthal dabei für die 'Zeitschrift für Sozialforschung', die das Institut herausgab, das Werk von Ibsen und Hamsun - und entdeckte dort die faschistischen Tendenzen, die Hamsun erst sechs Jahre später offen zum Faschismus führten; worauf Löwenthal zeitlebens stolz war, bewies es doch die Berechtigung und Leistungsfähigkeit einer Disziplin Literatursoziologie -, sowie den deutschen Roman des 19. Jahrhunderts von der Romantik bis Gottfried Keller: eine Verfallsgeschichte der bürgerlichen Literatur, die aber erst 1971 zur Veröffentlichung gelangte.

Aber Löwenthal ließ sich nicht von der bürgerlichen Idee allein gültiger 'großer Werke' einfangen; denn neben den ästhetisch bedeutsamen, zu ihrer Zeit avantgardistischen oder für das bürgerliche Bewußtsein typischen Werken ist ja

gerade die Massenkultur, die Kitschproduktion, das literarische Opium des Volkes von zentraler Bedeutung für die sozialwissenschaftliche Analyse des vergangenen und gegenwärtigen Bewußtseins des größten Teils der Bevölkerung. So befaßte sich Löwenthal unter anderem mit der 'biographischen Mode', der Popular-Biographien, des endgültigen Verfallsprodukts des ehemals großen bürgerlichen Entwicklungsromans, und, doch noch einen Schritt weiter hinab, der Biographien von Massendidolen in der Regenbogenpresse und den 'Magazinen'; im Aufsatz über die 'Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland' zeigte Löwenthal die ideologische Popularisierung großer Literatur auf, die Reduktion auf den Massengeschmack.

Im Zusammenhang mit dieser Analyse des massenkulturellen Bewußtseins stehen dann Löwenthals Studien zur Psychologie des Autoritarismus. Im Rahmen der vom Institut für Sozialforschung in den 40er Jahren in den USA durchgeführten 'Antisemitismus-Studien', in den auch Adornos und Horkheimers 'Elemente des Antisemitismus' in der 'Dialektik der Aufklärung' gehören, verfaßte Löwenthal die Studien über 'Vorurteilsbilder' anhand von Interviews amerikanischer Arbeiter und die Studie über 'Falsche Propheten', dem vierten Band der bekannten 'Studies in Prejudice' des Instituts aus den 40er Jahren, die sich mit der faschistischen Agitation befaßt - zusammen mit Norbert Guterman übrigens, der später mit Henri Lefebvre eng zusammenarbeitete.

Neben den Gesamtausgaben von Adorno, Horkheimer - gerade im Erscheinen -, Benjamin - selbst wenn der nur am Rande dazugehörte - und Marcuse ermöglicht jetzt die von Löwenthal, das Werk der Frankfurter über die Periode des Instituts hinaus zu übersehen, ein Werk, das immer noch aktuell ist. Denn Theorien, deren Verwirklichung versäumt wird, halten sich bekanntlich am Leben, oder?

*Friedhelm Lövenich*

*Leo Löwenthal, Schriften Band 1 bis 5, hrsg. von Helmut Dubiel, Suhrkamp Verlag Frankfurt, 1980ff.*

## Bilder Carl Schmitts

„Das Allgemeine ist die Idee. Das Empirische dagegen wird um so tiefer durchdrungen, je genauer es als ein Extremes eingesehen werden kann. Von Extremen geht der Begriff aus. Wie die Mutter aus voller Kraft sichtlich erst da zu leben beginnt, wo der Kreis ihrer Kinder aus dem Gefühl ihrer Nähe sich um sie schließt, so treten die Ideen ins Leben erst, wo die Extreme sich um sie versammeln.“

So charakterisiert Walter Benjamins Trauerspielbuch das Kontemplationsverhältnis von Idee, Erscheinung und Begriff. Auf verblüffende Weise wird damit zugleich das Werk Carl Schmitts getroffen, wenn dessen eigentümlich devorative Dimension berücksichtigt wird. „Schmitts Thesen sind, um ein gewagtes Bild heranzuziehen, für die Rechtswissenschaft und die politische Philosophie ebenso unverzichtbar wie die Leitideen der spekulativen Vernunft für die Tätigkeit des Verstandes.“ (Volker Neumann)

Diese Unverzichtbarkeitserklärung wurde von Schmitt-Experten aller Couleur auf einer wissenschaftlichen Konferenz 1986 in Speyer bekräftigt. Im Zentrum der interdisziplinären Erkundung stand, wie wohl nicht anders zu erwarten, Carl Schmitts Begriff des Politischen. Günter Maschke bezeichnete diese Schrift als deutschen II Principe. Der polemische Charakter der radikalen Begrifflichkeit Carl Schmitts wird hier am deutlichsten. Der behutsame Zähmungsvorhaben Ernst Böckenförde der meisterlichen Schrift unter Berufung auf Rudolf Smends Integrationslehre angedeihen ließ, mußte sich interpolierender Retuschen überführen lassen. Der Widerspruch wurde damit begründet, daß Schmitts Verfassungslehre „die Zähne gezogen“ würden, weil Böckenförde „die unzeitgemäße Rückseite des Mondes im Dunkeln“ gelassen hätte.

Nun ist Schmitts Begriff des Politischen selbst von einer Rhetorik der Defensive geprägt, wie Heinrich Meier in einer eindringlichen Studie gezeigt hat. Schmitts spezifisch politische Unterscheidung von Freund und Feind erwächst aus dem Wunsch nach der 'anspruchsvollen moralischen Entscheidung'. Sie muß einer Welt aus Unterhaltung und Amüsement abgerungen werden. Leo Strauss hat Schmitts

'Ekel' in einer denkwürdigen Rezension diagnostiziert. Er ist ein Affekt, der sich nur verschoben artikulieren kann. Sein epistemologischer Status muß umso vehementer behauptet werden. Ohne die Freund-Feind-Unterscheidung ist es Schmitt zufolge unmöglich, den Menschen ganz und existenziell zu erfassen. Schmitt verachtet die volle Sekurität diesseitigen Lebensgenusses, weil er darin die Abschaffung des Politischen erreicht wähnt. Mit Grauen spricht der Politische Theologe von der Heraufkunft des Antichristen, dem juste milieu halyonischer Tage.

Auf den fabelhaften Effekt einer pazifizierten Bürgerwelt ohne überprivate Verbindlichkeit reagierte Schmitt mit der Einführung des providentiellen Feindes. Er wurde mit dem geschichtsphilosophischen Index zeitenthobener Gefahr versehen. Ihn vergegenwärtigte Schmitt in der Optik des Jüngsten Gerichts. „Die Höhepunkte der großen Politik sind zugleich die Augenblicke, in denen der Feind in konkreter Deutlichkeit als Feind erblickt wird.“ Vor ihm, dem Divisionsfundament des Politischen, zergehen alle weiteren Disjunktionsglieder. Kontrastiv entfaltet sich das Politische als eine Zone ungetrübter Sichtbarkeit; in einem Evidenzgeschehen mit der Gewalt kategorialer Intuition, die Schmitt für unmittelbar einleuchtend hielt. Ernst Jünger würdigte den böswärtigen Hieb, der durch alle Paraden fuhr, mit dem Epigramm 'Videtur: suprema laus'.

Carl Schmitts theologische Bejahung des Politischen gründet auf der prononciert antiliberalen Bejahung des Moralischen. Dieses Resümee von Leo Strauss hat Ellen Kennedy zum Anlaß nehmen können, Schmitts Schriften zur „bedeutendsten theoretischen Darlegung des Expressionismus im politischen Denken Deutschlands“ zu

erklären. Auf der Grenze zwischen Recht und Politik versuchte Schmitt, nach Hugo Balls Einsicht 'als Katholik ein neuer Kant', das geistige Antlitz der Zeit zu erfassen. Auch in seinen literarischen und künstlerischen Interessen folgte er, wie Kennedy summierte, einem Denken von den äußersten Möglichkeiten her.

In der Auseinandersetzung mit Kierkegaard und Nietzsche, Rathenau und Däubler ermaß Schmitt die veheerenden Konsequenzen des Subjektivismus für das öffentliche Leben, für Staat und Politik. Seine furiose Abrechnung mit der politischen Romantik geißelte die frivole Tendenz, allen Zufall zum Anfang eines unendlichen Romans zu stilisieren und personifizierte Allmachtspunkte mit usurpierten Gottesprädikaten auszustatten. Gegen den aufklärerischen Rechtsindividualismus entwarf Schmitt die Antithese von der Unentrinnbarkeit des Politischen. So wurde ihm Feindschaft als eine Realität der Welt faßbar.

Die Betonung von Entscheidung, Imperativ und Ernstfall trägt Schmitts Werk ein umstrittenes Pathos ein. Das reiche Arsenal seiner kompakten Termini bildete das Untersuchungsthema des Althistorikers Christian Meier. Er unterstrich Schmitts "ganz eigene Sprach-Welt"; Produkt einer "irisierenden Zwischenlage", die durch eine "seltsame Kombination zwischen Festhalten am Ursprünglichen und Offenheit für das Neue" bestimmt war. Diese eigentümliche Zwischenlage markiert ein "Paradigma für Chancen und Gefahren einer zwischen Geschichte, Philosophie, Soziologie und Politik angesiedelten Jurisprudenz", so Michael Stolleis. Mit typologischen Überlegungen zur Theoriebildung in geschichtlichen Krisen meldete sich Klaus-Michael Kodalle zu Wort. Geschichtlichen Umbrüchen gegenüber verblieb Schmitts Theorieanstrengung ohne Distanzmittel. Sie vermochte allein Augenblicks-Konstellationen höchste Verbindlichkeit zuzuweisen. "Schmitts Begriffe waren also gleichsam aufs Brechen, nicht aufs Biegen gestellt", wie Christian Meier ergänzte.

Die Strategie des Brechens galt den Lebensführungssystemen der Moderne, die Schmitt mit dem Kampf gegen das Politische identifizierte. Die Praktiken der Moderne waren ihm weitgehend verhängnisvoll, weil die Hingabe an objektive Mächte und die Ergebenheit gegenüber geschichtlichen Gehalten zu

schwinden drohen. Die Schrecken solcher Neutralisierungstendenzen erstreckten sich Schmitt von den Trivialitäten transzendenzlosen Daseins bis zum Nihilismus technisch optimierter Vernichtungswaffen. Um das Intensitätsmodell des Politischen durch katechontische Identitätsmomente zu verstärken, entwickelte Schmitt sein Normativismus und Dezisionismus überlagerndes konkretes Ordnungsdenken, für dessen Verständnis Deutungsmuster aus dem geisteswissenschaftlichen Umfeld seiner Zeit zu gewinnen sind.

Schmitts Testamentator Joseph H. Kaiser listete einige interpretationsträchtige Gestalten der Zeitgenossenschaft auf: "Die Nachwehen der Romantik gehören zu diesem Umfeld, außerdem Nietzsche, auch Wilhelm Dilthey, Max Weber natürlich, die Phänomenologie von Edmund Husserl und die Existentialphilosophie von Martin Heidegger, und natürlich auch Ernst Jünger".

Manche der exegetischen Bezüge blieben Andeutung; sie verweisen auf künftige Forschungsaufgaben. Brisant erscheint Helmut Spinners These, daß Bert Brechts Lehrstück 'Die Maßnahme' eine dramaturgische Umsetzung von Schmitts Maßnahmebegriff darstellt, nämlich das Richtige zu tun aus dem normativen Nichts einer konkreten Unordnung. Von Interesse ist ein brieflicher Hinweis von Jacob Taubes, demzufolge Alexandre Kojèves gewaltige Hegelstudien von Schmitts Begriff des Politischen durchfurcht sind. Die mögliche Konvergenz von Schmitts Nomos-Begriff mit Heideggers 'in der Schickung des Seins geborgener Zuweisung' aus dem Humanismusbrief blieb unausgeführt. Die bedeutsame These von Schmitts sorgfältigem Studium der dritten Kritik Kants unter dem Aspekt der Spannung von Form und Kraft wurde nicht vertieft.

Carl Schmitts bekanntes Diktum, daß alle prägnanten Begriffe der modernen Staatslehre säkularisierte theologische Begriffe sind, wurde an seinem Katholizismus-Essay durchexerziert, einem meta-juristischen Gegenbild zum Protestantismus-Aufsatz Max Webers. Dabei wurde deutlich, daß Schmitts Katholizität ein zunehmendes Forschungsinteresse auf sich zieht. Sein kirchenkritischer Offenbarungsglaube inkarnierte sich höchst

visionär in der säkulären Apotheose einer "Romidee, wie sie in antiken Säulen, barocken Kuppeln und Himmelsvisionen auf Deckenfresken der großen Jesuitenkirchen sichtbar wird", so Josef Isensee. Karlfried Gründer erklärte Schmitts Zuwendung zum Lateinisch-Römischen aus der "Gegensetzung zur griechischen Klassizität, die den deutschen Idealismus und das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts bestimmte". Es war ein weiterer polemischer Zug Schmitts gegen das Zeitalter ökonomischen Denkens, das sich im protestantischen Individualismus und im liberalen Nützlichkeitskalkül der hohen Formalität, der spezifischen Rationalität und der eigentümlichen Ausrichtung an der Idee des Repräsentativen scheinbar endgültig und ersatzlos begeben hat.

Es ist schwer, die vielfältigen Aspekte der Konferenz von Speyer zusammenzufassen. Einige besonders anregende Eindrücke müssen genügen. Konsens herrschte etwa darin, daß Carl Schmitt ein ingenieuer Collage-Techniker war, ein geschliffener Stilist packender Blitzlichtaufnahmen, hierin Benn oder Brecht durchaus vergleichbar. Der Vorrang staatsrechtlicher und verfassungsgeschichtlicher Fragestellungen, wie sie angesichts des Schmittschen Wohlwollens gegenüber dem pathogenen Modernitätsschub ruchloser Nazihorden zutiefst begründet sind, das in Unsäglichem wie wie 'Der Führer schützt das Recht' kulminierte, wurde bestätigt. Gleichwohl scheint sich die Forschung Schmitts Doppelnatur als Gelehrter und Künstler zuzuwenden. So formulierte Josef Isensee: "Im wissenschaftlichen Werk macht sich das artistische Moment geltend: Faszination durch Wort und Begriff, Wille zum Stil, Neigung zu Paradox und Provokation, intellektuelle Abenteuerlust, Geringschätzung der Regelmäßigkeit und der Gewöhnlichkeit, Hingegebenheit an die Ausnahme und den Grenzfall."

Dem entsprach Armin Mohlers Versuch, die Grundlagen der 'Konservativen Revolution' inklusive Carl Schmitt mit dem Problemkomplex der Postmoderne zu verknüpfen. Er betonte dabei die gemeinsame Anfechtung einer Unschuld der Sprache. Dabei verwies er auf Schmitts Schrift 'Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens' von 1934, die streckenweise

als Sprachkritik lesbar ist. Durch Prozesse sprachlicher Eliminierung und Hierarchisierung wurden das Fürsichbestehen des Positivismus und das Aufsichberuhen des Normativismus einer Kritik unterzogen, die in die Einführung des konkreten Ordnungsdenkens mündete. Von aufrechten Schmittianern mußte Mohler den Einwand entgegennehmen, daß Schmitt die raffinierten Textstrategien der Postmoderne wohl als literatenphilosophische Dekadenz aufgefaßt hätte. Bernhard Willms' methodische Kohärenzvermutung zwingt jedoch zum Einbeziehen weiter geisteswissenschaftlicher Horizonte.

Für die Kohärenzvermutung spricht, daß Schmitt es unternahm, die Gegenstrebenden von Ernst und Einheit, von moralischem Impuls und politischer Richtigkeit, zusammenzufügen. Angesichts der Unmöglichkeit des ontologischen Gottesbeweises seit dem kantischen Angriff verwandte er sich der einzigartigen Verpflichtung zum Politischen. Er entwickelte eine positive Ethik der Intensität, wie Wilhelm Hennis angemessen formulierte. Sie erhellte ihm die Gesonderten von Erscheinung, Idee und Begriff zu gesichteter Sammlung. Daß die "lebendige, in sich leuchtende Form des Linienziehens" (Fichte) in die Souveränität inappellabler Letztentscheidung eingezogen wurde, mußte das Politische als kontingentes Apriori der Menschendinge devotiv punktieren, sofern eine unfehlbare Urteilskraft allein dem göttlichen Verstand eingeräumt werden könnte, ohne daß dessen Operativität für uns einsichtig nachvollziehbar wäre.

Man wird sagen können, daß der christliche Epimetheus Carl Schmitt das Thaumazein des Politischen als eine unverzichtbare Wissensweise errungen hat; den chthonischen Göttern einer verharrenden Geschichtlichkeit assoziiert, bei denen der Gedanke dem Schaffen folgt. Die Rationalität der politischen Form ist das Arkanum Schmitts. Sein barocker Geschichtskern, dem stilisierten Selbstverständnis Schmitts zufolge mit der Bergung heiligen Guts befaßt, das sachlogische Bezüge zur materialen aristotelisch-thomistischen Naturrechtstradition unterhält, besticht durch den Mut, für alles in Gedanken Faßbare einzustehen. Das prägt die Trauerspielapperzeption des Politischen, die besorgt, daß das Experi-

ment der absoluten Instanzen niemals ausgespielt haben wird. Die nichtagonalen Echata Herrschaft, Ordnung, Frieden werden stets ihre legitimen Gebotsträger sein. Gegenüber sozialwissenschaftlich generierten Gesellschaftstechniken nach dem Promethidenmuster verbürgenden Herstellens darf diese Auffassung dem Kernbestand des Konferenzergebnisses zugerechnet werden.

Das hat das reine Bildvermögen des Politischen Theologen Carl Schmitt bezaubert. Zugleich hat es ihm die Sicht auf dasjenige am Blick, was nicht Gesehenes ist, vorgestellt. Daß die bewährbare Zugänglichkeit des Fremden mit der originalen Unzugänglichkeit des Feindes ihm ineins fiel, bezeichnet streng die Schranke seines Grenzgängerdenkens. Es verkreuzt die beschränkende Unterscheidung und die bestimmende Beziehung, die Erfahrung des Fremden mit der Wahrnehmung des Feindes. Der Fehl des Verschiedenen vergreift sich im Register des Andershaften. Das berührt die Konsistenz von Schmitts Begriff des Politischen. Ein anderer seiner kanonischen Programmsätze mag davon unbeschadet sein. "Zum Politischen gehört die Idee, weil es keine Politik gibt ohne Autorität und keine Autorität ohne ein Ethos der Überzeugung."

*Khosrow Nosratian*

*Helmut Quaritsch (Hrsg.): Complexio Oppositorum. Vorträge und Diskussionsbeiträge des 28. Sonderseminars 1986 der Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer. Verlag Duncker & Humblot, Berlin 1988*

## Die Ekstase des leidenschaftslosen Blicks

Merkmal der humanwissenschaftlichen Epistemologie des 19. Jahrhunderts war es, daß sie in ihren Blick das zu nehmen trachtete, was die Kennzeichen des Überindividuellen, des Wesenhaften und Typisierbaren hatte.

Einerseits mutet dieses Erkenntnisinteresse paradox an in einer Gesellschaft, die sich durch die Vielfältigkeit ihrer Produkte, durch Ausdehnung des Raumes und des Wissens auszeichnete, und die sich als bürgerliche ihr Selbstbewußtsein darin schuf, daß sie die Einzigartigkeit des Subjekts behauptete. Adäquat wäre eine Forscherhaltung gewesen, die das Interesse dem Besonderen und Singulären gewidmet hätte. Andererseits ist die Forscherposition, die auf Reduktion aus ist, weniger paradox und eher ein sinnstiftendes Korrektiv, wenn wir uns die Intensivierung und Extensivierung der Sinneseindrücke in einer sich revolutionär modernisierenden Gesellschaft als angstgenerierende Kraft vorstellen. Das Notat der Formenvielfalt und die Enzyklopädie scheitern vor der Gewalt einer sich permanent erweiternden Produktionsgesellschaft, da die Erscheinungen in den Sog bloßer Zufälligkeit geraten. Dem Arzt, dem Psychiater, dem Ethnologen und Anthropologen geraten die Eigenarten und Eigensinnigkeiten des in den Blick genommenen Individuums zu störenden Verfälschungen eines Ursprungs, einer Eindeutigkeit und Berechenbarkeit. Der Humanwissenschaftler des 19. Jahrhunderts sucht daher Halt in einer Natürlichkeit und Wesenhaftigkeit des Ausdrucks, die er hinter dem Schutt des Gesellschaftlichen hervorgräbt (ein Beispiel ist Darwins Ausdruckstheorie). Das Bestreben nach Aufklärung kehrt sich zu einer reduzierten 'Sichtbarkeit' (Foucault) und Lesbarkeit, die die Welt als mitteilbare konstituiert. Wo die Vielfalt eine bedrohliche Geheimnishaftigkeit annimmt, dort hat etwas zu greifen, das die Kontingenz in Struktur, in Perspektive oder zur Erzählung bringt. Dieser Griff wird mit dem Terminus 'Realismus' gekennzeichnet.

Der große französische Arzt Jean-Martin Charcot, der Erforscher der Besessenen und Hysteriker an der Salpêtrière gehört in die Reihe dieser Sicht-Wissenschaftler. Seinen Selbstaussagen nach war

er jemand, der lediglich notierte, was er sah, der gleichzeitig jedoch den Fokus seiner Wahrnehmung scharf stellte auf Phänomene, die unifizierbar waren. Die Charcot'sche Wissenschaft sollte eine photographische sein: sie sollte aufzeichnen, was sich begab, und darin ihr Genügen finden (anzumerken ist dazu, daß Charcot nicht nur im übertragenen Sinne ein Photograph war: er ließ in der Salpêtrière ein Photostudio einrichten, um die Anfälle der Hysteriker aufnehmen zu lassen). Wie jeder Positivist bemühte er sich um eine Reinigung seiner Beobachtungen von Interpretationen und blindmachenden Idiosynkrasien; gleichzeitig unterlag er der Selbsttäuschung darin, daß er nicht erkannte, daß er (wie der Photograph und der Realist) nur Motive und Ausschnitte ins Wahrnehmungsfeld ließ, die eine Reihe des Typischen bildeten. 1887 veröffentlichte Charcot zusammen mit Paul Richer die Studie *Die Besessenen in der Kunst*, die jetzt zum ersten Mal in deutscher Übersetzung vorliegt. Die Studie ist eine Sammlung von Bildwerken, die die Zeit vom 5. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert umfaßt. Den Forschern Charcot und Richer dient sie als Gegenstand, um die Formen des Besessenseins in der Geschichte (aber jenseits der Geschichtlichkeit) ausfindig und beschreibbar machen zu können. In Beschreibungen und Kommentaren folgt Charcot den Gemälden, Zeichnungen und Reliefs durch die Jahrhunderte, um den hysterischen Anfall in seiner Ursprünglichkeit auch am Kunstort sichtbar werden zu lassen. Was Charcot in seiner Klinik Tag für Tag Stoff für die Betrachtung war, das suchte er in den Zeitläufen der Vergangenheit. Charcots Bildbetrachtungen werden zur Offenbarung einer fast obsessiven Suche nach dem Muster, nach dem, was er die "klare, unumstößliche Regel" nennt. Sein Blick geht auf die Bildwerke, die ihm entweder das Charakteristische, die Naturtreue oder wirklichkeitsgetreue Darstellung der Besessenheit

anbieten, oder die vor diesem Anspruch scheitern und eher einer Unspezifik oder Idealität verpflichtet sind. Sein Schreiben kreist immer um diesen Punkt des beschreibbaren Wissens, das schon längst vor jeder Anschauung des Kunstwerkes da war. So äußert Charcot Bewunderung über die Kunst Peter Paul Rubens, in der seiner Ansicht nach künstlerischer Ausdruck und klinisches Wissen eine Allianz bilden: "Dieser Künstler malte Besessene von solch erschütterndem, wirklichkeitsgetreuem Ausdruck, daß wir uns kaum perfektere bildliche Darstellungen jener Anfälle vorzustellen vermögen, die wir in neueren Lehrbüchern eingehend untersuchten, im übrigen jedoch auch während unserer Arbeit in der Salpêtrière tagtäglich vor Augen haben."

Charcot hat etwas vor Augen: Er ist ein Theaterbesucher, einfühlsam und doch auch distanzierend. Freud hat ihn als *visuel* bezeichnet, als Seher. Er betrachtete das Drama der Hysterikerin, ihre ekstatischen Aufführungen immer wieder aufs neue, bis er meinte, das Stück auswendig zu können. Aber das Auswendigkönnen eines fremden Textes ist noch längst kein Garant für ein Verständnis der dynamischen Verläufe, für die Konstellationen und Spannungen im Gefüge der Sätze, für die imaginären Bilder der Kranken. Freud, der für einige Zeit Schüler bei Charcot war, wird dieses Nachsprechen oder Nachzeichnen des hysterischen Diskurses ersetzen durch das Sprechen der Hysterikerin selbst. Der Ort des Wissens wird verlagert vom Arzt zum Leidenden, der die Wahrheit als innervierten Effekt in seinem Leib spürt. Charcot hingegen bleibt ganz und gar in einer Subjekt-Objekt-Dichotomie befangen, die ihn zu einem Wissenden vor dem Geheimnishaften macht.

Das sehr lesenswerte Nachwort von Manfred Schneider zu Charcots/Richers Studie stellt das Buch als Dokument zur Vorgeschichte der Psychoanalyse vor und als Repräsentant eines kunsthistorischen Positivismus'. Der Gebrauchswert des Buches wäre damit vor allem historisch begründet. Was es aber auch zeigt, ist die Befangenheit des Betrachters im Bild. Das Bild, das uns als scheinbar objektive Tatsache vor Augen tritt, führt zur Frage der Struktur der Wahrnehmung und zu dem, was uns hin und wieder sprechen läßt über ein Bild. Gerade Charcots Borniertheit zeigt, daß

jede Bildbetrachtung das schauende Subjekt und das betrachtete Objekt zum Verschnitt bringt und das mit jeder Aussage nicht nur der Gegenstand umzeichnet wird, sondern auch der Umzeichner. Dieser, der sich als Subjekt fühlen mag, könnte sich darin zum Rätsel werden, daß er erkennt, nicht zu wissen, warum er auf seine besondere Art und Weise spricht über eine Sache, die selber nicht Sprache ist. Mit dieser Frage und diesem Stauern würde er sich wenden, würde er das zwanghafte, auf Wissen bedachte Sprechen ersetzen durch das hysterische, das nahe daran ist, auf die Spur dessen zu kommen, was wahr ist.

Gunnar Schmidt

Jean-Martin Charcot/Paul Richer. *Die Besessenen in der Kunst*. Göttingen 1988. Steidl Verlag. 169 Seiten

## Ein unwahrscheinlicher Kommentar

I. Ernsthaft einen Kommentar schreiben? Derrida würde *commentaire* schreiben. *Comment?* Taire, - das was verschwiegen wird, das Geheimnis, soll hervorgezogen werden, aus einer Krypta gebrochen, dieser Schleier soll gehoben werden. Oder: in welcher Art und Weise ist er, dieser Schleier, beschaffen, den die schreibende Hand, die rechte Hand, hinterlassen hat, dieser Stift, der Stilus, der über's weiße Blatt kreist und zeichnet. Das weiße Blatt, aire, die freie Fläche, noch völlig unbeschrieben (?), über die sich die schwarze Tusche zieht. Also, - ernsthaft einen Kommentar schreiben? Welcher Sporn ist zu suchen, welcher Streich ist zu führen, um das Gewebe zu zerreißen, um das zu lüften, was Derrida uns verschwiegen hat?

Irgendwer schreibt irgendwem einen Brief, einer, der nicht zu entziffern ist. Eines Tages empfang ich eine Postkarte von D. Wer war nun der Beschickte? Ich nicht, - Bettina, irgendwo taucht einmal ihr Name auf, aber zu einem Part bin ich es, der Leser, der Interpret, der Kommentator dieser Liaisons. Sich zwischen Euch schiebend, lasse ich mich unerlaubt während Eurer geheimen Treffen blicken, versuche genug Spion zu sein, um den Ort, aire, ausfindig zu machen, an dem die Abkommen und Transaktionen getroffen werden.

Ernsthaft einen Kommentar schreiben? Derrida's vorgelegtes Buch ist eine Ansammlung von Briefen an eine gewisse Bettina. In ihnen eingestreut befinden sich Überlegungen zu Sokrates/Platon, Freud, Heidegger, Joyce und vielen anderen. Aber es geht vor allem ums Schreiben und um die Sehnsucht anzukommen, z.B. bei Bettina. Das Spiel dieser Brieflektüre dreht sich um die Punkte: Sender, Empfänger und Schickung.

Ein Lachen ertönt, das bis hierher schallt, an den Tisch, an dem ich, der Kommentator, sitze. "Die Naivlinge werden glauben, daß ich demzufolge weiß, zu wem ich spreche, das Ufer ist befestigt, es genügt zu analysieren. Was Du nicht sagst. Und jene, die diesen Diskurs halten, noch ehe sie nachgrübeln über einen Schickungsort, es genügt sie zu sehen, um loszulassen." (1)

Wer schreibt? Wer schreibt an wen? Und was? Puzzle ich heraus was Ihr gesprochen habt, also Jacques und Bettina, lege ich die Wörter aus, sortiere sie, oder legt Ihr mir

die Wörter in den Mund? Irgendwas ist abhanden gekommen, verdeckt und diese Abwesenheit ist durch ein Supplement, durch die Anwesenheit des Kommentars einzuholen. Verlorengegangen ist der Schreiber dieser Briefe und das, wovon er schreibt. Nur Zeichen - Zeichnungen. Kann der Kommentar als Supplement dienen, der die gewesene Anwesenheit *doubelt*? Wenn nun die einzelnen Begriffe, Zeichen, ganze Serien von Katastrophen, Namen, Zitate, Schecks, Züge, etc. herausgeschnitten werden, neu ausgelegt werden, in neue Rahmen gebracht werden, wenn neue Muster geknüpft werden, an welche Konvention, an welche Regel ist zu halten?

Gadamer, ja sicher Gadamer. Er hatte Mühe, Derrida zu verstehen, seine Fragen zu Gadamer's Bemerkungen über Text und Interpretation. "Aber ich gebe mir Mühe, wie jeder tut, der einen anderen verstehen will oder von dem anderen verstanden werden will." (2) Frage: Ist guter Wille zur Verständigung, die absolute Verbindlichkeit im Bestreben nach Verständigung, nicht ein Wille zur Macht, also gehört dieser nicht zur Metaphysik des Willens? "Improbable confrontation" (3), so kennzeichnet Derrida seine Auseinandersetzung mit Searle im Jahre 1977, - ein weiteres Gespräch, das kurzum scheiterte.

Wie ist nun zu lesen, "Die Postkarte", wie ist Derrida zu verstehen? Hermeneutische Kniffe ansetzen, sich als Priester aufspielen, mit einer Lanze in der Hand und weit über den Weg nach vorn blicken, wie wenn einer den Weg kennt? Der Kommentator ist versucht, soll

versuchen, einen Mangel einzuholen, den Mangel durch Darstellung aufzuheben. Und wo ist die Präsenz, das Ding an sich, das Jetzt, die Wahrheit, von dem der Priester redet? Der Kommentator muß diesen Schleier, das Haar, das Geflecht, hinter dem sich das Geschlecht verbirgt, heben. Es ist eine Frage des Stils. Oder: Sie kennen die Geschichte, die Pierre Klossowski erzählt hat, "Das Bad der Diana": "als er den Rücken der Diana sieht" (4), nähert sich Aktaion, verkleidet als Hirsch, der entblößten Göttin. "(E)r selbst endlich Hund" (4), wird endlich von seinen eigenen Hunden, als sie entschleiert vor ihm steht, zerrissen.

Also Vorsicht. Der Schleier ist der, der vor der tödlichen Drohung schützt.

Der Priester, selbst mit einem Sporn bewaffnet, führt ihn, um etwas, diese mangelhaften Repräsentanten, durch etwas anderes zu ergänzen. Neue Zeichensetzung. Die rechte Hand, die ein bestimmtes Genre benutzt, besticht mit ihrem Stift diesen Schleier, zerrt am Gewebe. Die Tusche, die dabei zerfließt, webt ein neues Muster, ein neues Textil. Wie ist nun Derrida zu lesen? Kann man Lesen zu einem Gewaltakt machen? Etwas passiert.

II. Ein Beispiel ist Manfred Frank. In den Vorlesungen zum Neostukturalismus bezeichnet Frank Derrida's Gedanken als labyrinthisch, durch die er uns, den Leser und Hörer "einigermaßen unbeschädigt hindurchzuführen" (5) versucht, d.h. für ihn, mit einer Frage, "mit Hilfe eines Kompasses" (5). Sie soll mal hier, mal dorthin ausschlagen, den Steller dieser Frage in Richtung bringen, durch Gänge führen lassen. Einmal ins Zentrum gelangen und dann wieder unbeschadet hinaus, zurück. Er steigt hinab, versenkt sich in Lektüre, windet sich, kommt an mimetischen Figuren, Spiegelbildern, Doubles und Supplementen, an Unentschiedenem, an Falten, Katastrophen vorbei und gelangt schließlich, und es geht hier nicht darum, diese Fahrt zu beschreiben, nach vierzig Seiten zu keinem Ende: "ob die Literatur uns Angst macht, wenn sie uns den Notanker der Semantik aus der Hand schlägt ..." (5)

Es scheint so, er fand zum Ausgang nicht zurück, die Fahrt muß

weiterlaufen. "...", um vielleicht doch noch zu einem Punkt zu gelangen, es zu einem Punkt zu bringen. Die Fluten sind reißend, der Sturm zu heftig, um unbeschadet voranzukommen, mal hier zu ankern, und dort zu sichten. Nicht gefahrlos verläuft diese Fahrt, der Notanker schon fortgespült, und was nützt der beste Kompass, wenn die Fluten alles ins Wanken bringen. "Derrida's Dunkelheit ist von hier an die Dunkelheit der Sache der Dichtung selbst." (5) Gewiß wäre nun zu fragen, welche Art Licht Frank in einem Labyrinth erwartet hatte. Es ließe sich vielleicht nichts anderes erwarten als finsternes Gemäuer und verschlungene Wege. Sicher, es war zu gewagt, auf einen Kompass zu vertrauen, wo nur ein Faden ihn hätte halten können, ein fester Halt, der ihm gewährt hätte, wieder zurückzufinden. Und ob er ins Zentrum dieses Labyrinths gelangt ist? Zu einem tödlichen Unglück kam es noch nicht, doch ist dem Hermeneutiker der Notanker aus der Hand gerissen. Welche andere Wahl hat nun Frank, als sich dem Labyrinth zu ergeben, es zu bejahren? Er macht es nicht.

### III.

Die Frage, die uns Derrida aufgibt, uns vorgibt, als Hilfe (?), lautet: "Wer schreibt? An wen? Und um zu senden, zu schicken, zu expedieren was? An welche Adresse?" (1)

Jacques schreibt scheinbar an Bettina, jedoch langt er nicht bei ihr an, er stolpert immer zu. Er hinkt, er ist immer zu spät. Es ist das Schicksal seiner Nachträglichkeit. Stets ist sie vorneweg und ihm bleibt nur ihr Rücken. Das Einzige, was ihm bleibt, als Versuch, ist, ihr zu schreiben, um vielleicht doch noch bei ihr zu sein. Aber nur als ein Stück, als ein paar Zeilen, ein paar Karten. Nicht als Jacques, oder doch als Name. Wer ist Jacques? Wer ist Bettina? Uns, dem Leser, bleiben nur diese Karten, ein paar Zeilen. Und was können wir mehr machen, als sie lesen, die Sendungen lesen, deren Grund abhanden gekommen ist, d.h. deren Autor und Adressat verschwunden ist, wenn es sie überhaupt je gab. Denn wessen Wörter, wessen Ideen, wessen Syntax schlägt sich hier nieder, in den Texten? Und welche Wörter? Was haben wir von alle dem verstanden, das uns aufgegeben wurde?

IV.

Erkennen ist Wiedererkennen durch das Nachgereichte des nochmaligen Lesens. Das postscriptum konstituiert als solches erst die vergangene und verlorene Präsenz, die verschüttet und unwiderbringlich verborgen ist, - die noch nie wa(h)r. Sie wird erst in der Wiederholung, in dem Zerriß, in der Gleichzeitigkeit von Einmaligkeit und Allgemeinheit, erzeugt. Post-scriptum ist der Nachtrag, oder die Schrift danach, nach dem Brief, der "eigentlichen" Schrift, von dem aus, von da ab, das Lesen erst möglich wird. Als ob von dort aus erst die Ordnung des Erkennbaren entziffert werden kann. Allein über diesen Sprung, vom Rand, PS, zum Text, ist diese Entzifferung wahrscheinlich, die aber diese Kluft beläßt, und somit das Verstehen, den Sprung von einem Ort zum Anderen, zum Scheitern bringt als eine unwahrscheinliche Entzifferung. Die lebendige Präsenz der Sendung, die der Kommentar erhielt, fand nie statt, war nie ursprünglich, sie ist immer nur Schickung, von keinem Ort zu keinem Ort, ohne Haltepunkt, die sich ständig in differenzieller Maskierung zeigt/nicht zeigt. Dem Kommentator obliegt die Aufgabe, als Schaltstelle, die Texte sich bewegen zu lassen. In diesem rekonstruierenden Verfahren des Fortfahrens, im Schreiben, werden die "disseminierten" Bruchstücke des Textes beständig neu variiert, ersetzt, weggelassen, umgeschrieben, überschrieben, etc. ... zu einem neuen sich bewegenden Muster.

"Die Emission des Sinns oder Samens kann zurückgewiesen werden (Tampon, Timbre und zurück an den Absender). (1) Der Kommentar trifft nicht, nicht unbedingt. Der Leser fordert Geständnisse von den Texten, die er liest. Doch es muß von ihm darauf geachtet werden, daß die erpressten Geheimnisse nicht falsche Geständnisse sind (welche wären wahr?), die durch die Wahl der Methoden gefordert werden. Geheimnisse, die nur mittels Anwendungen (Kreuzungen mit anderen Diskursen) gestanden werden. Gewiß ist, daß der Leser und Überschreiber den Text zerstückelt und verletz.

Hier vom Rand her schiffte sich der Kommentator ein, steht aber noch auf der Reede und schaut längst mit dem Blick übers Meer. Versucht von seinem Ort aus, einem Ort des Verhaltens auf seiner Wander-

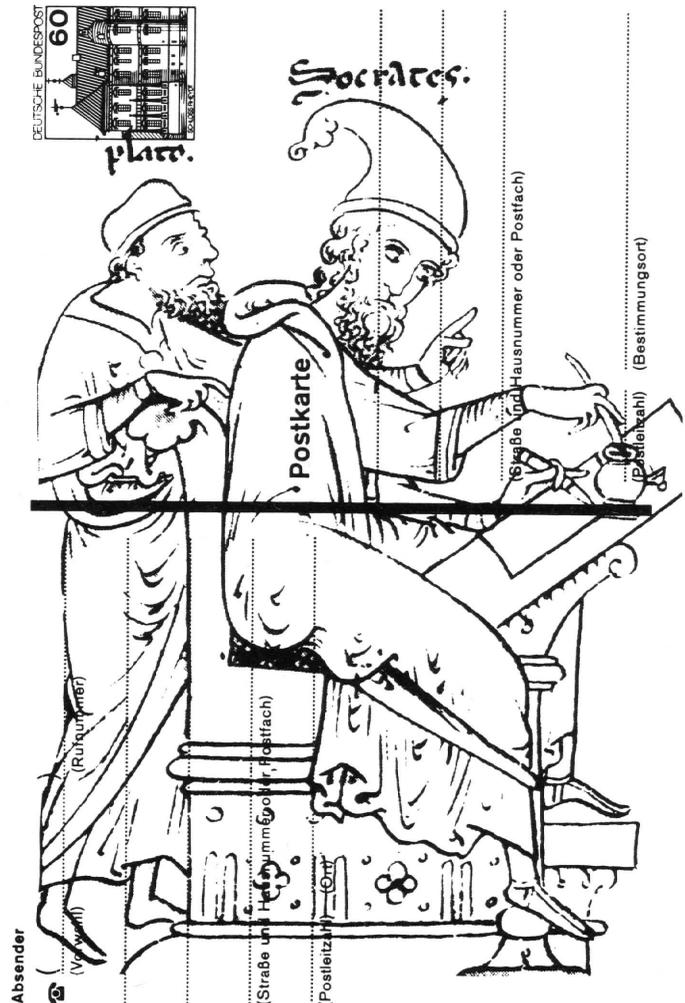
schaft, gegen den Horizont zu sehen. Vom Rand aus, d.h. er steht nah beim Ufer, das Schiff dem Ufer schon ausgelagert, ruft es ihn zu "jenem Ufer entgegen, wo sich der Sinn schließlich fixieren, verankern, festmachen ließe - mit den dicksten Ankertauen einer Legitimität." (6) Und wer will es nicht, wie ein Abenteurer, der im Diesseits steht, hinüber, - und Sie wollen es auch. "Sie wollen das Ufer sehen, Sie würden gern die Randlinie erkennen." (6) Womöglich wie ein Konquistador das Neuland mit ausgetretenen und beschlagenen Stiefeln unterjochen. Doch noch liegt das Schiff am Rand auf der Reede und schon wird von der Landung, dem Ankommen, geträumt. Nur das Meer kreuzen, aber dann den Anker werfen und festtauen. Um einen geeigneten Landeplatz zu erreichen, muß der Steuermann die Bewegung des Schiffes eingrenzen, dem Schiff einen Kurs geben. Alles andere muß von Bord gewiesen werden. Orientieren wird man sich nach alten Karten, nach schon Bekanntem und nach den Gestirnen. Vorerst aber die See, - und dort gibt es kein Land. Also dem Finger folgen, Zeile für Zeile, lesend. Lesend und gleichzeitig, wenn man recht versteht, simultan schreibend vorwärts gleiten. Mit einer gewissen Ungeschicklichkeit streicht dieser Finger über die Worte, malt über sie hinweg, löscht das Vorherstehende fort und über-tüncht mit etwas Nachgezeichnetem.

Also, ernsthaft einen Kommentar schreiben? Es passiert etwas. Der Text schreibt sich weiter fort. (Was? Welcher?) Alles was bleibt, dem Leser, ist die Hingabe, eine Liebe, die nichts liebt, nicht ankommt. Eine Hingabe, die nichts einfordern kann, sondern ihr bleibt nichts weiter als zu akzeptieren, daß die Schickung weiter im Laufen bleibt.

Ralf Rother

Jacques Derrida: *Die Postkarte (von Sokrates bis an Freud und jenseits)*, 1. Lieferung, Verlag Brinkmann und Bose, Berlin 1983

- (1) Jacques Derrida: "Die Postkarte - 1. Lieferung", Berlin 1983
- (2) Ph. Forget (Hrsg.): "Text und Interpretation", München 1984
- (3) J. Derrida: "Limited Inc."
- (4) P. Klossowski: "Das Bad der Diana", Berlin 1982
- (5) M. Frank: "Was ist Neostrukturalismus?" Frankfurt a.M., 1984
- (6) J. Derrida: "Titel (noch zu bestimmen) ...", in F.A. Kittler (Hrsg.): "Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften", 1980



## “Wohin” mit Achternbusch?

Herbert Achternbusch hat sich entschlossen, auch das Positive dieser Welt zu würdigen - allerdings erst mal nur das HIV-Positive. In seinem neuen Film “Wohin?” hat er eine Rolle mit dem (kürzlich verstorbenen) HIV-positiven Schauspieler Kurt Raab besetzt, was von der Filmkritik etwas saueröpfisch aufgenommen wurde, und er hat eine Botschaft damit verknüpft, die keinen Abstrich vom Diskurs der Negativität erkennen läßt: “Nur die Positiven gefährden die Welt.”

Dem Achternbusch-Leser ist klar, daß er das unter verkehrten Vorzeichen lesen muß: Die Positiven, das sind für ihn die Obrigkeitshörigen, Straußangehörigen und Parteizugehörigen, dazu die “sechzig Prozent Anarchisten”, die in Bayern die CSU wählen, die Gesundheitsbetreiber, Leisetreter und Volksvertreter, die Kapitalisten, Karrieristen und Alibi-Christen - also die gesamte Negativauslese dessen, was Staat und Kirche samt ihren Repräsentanten ausmacht. Die Positiven - so lautet die Essenz - gefährden mit ihrem Nationalismus den Weltfrieden, mit ihrer Staatsvergottung die Rechte des Einzelnen und mit ihren religiösen Opiaten unser Seelenheil. Die Negativen hingegen verkörpern den Geist alles wahrhaft Positiven.

Gegenstand seiner Kritik ist die soziokulturelle Realität der deutschen Nachkriegsgesellschaft, die - laut Achternbusch - ohne Transformationen qualitativer Art aus dem Dritten Reich hervorgegangen ist. Besonders Bayern wird wegen seines konservativen, katholizistischen Wertesystems von Achternbusch des kulturellen Muffs, der Reaktion und Bigotterie verdächtigt. Sein Buch “Breitenbach” (1986) ist eine wortreiche, gebetsmühlenhafte Schmähchrift auf die CSU und ihre Anhänger, der Faschismus wird hier als historische Konstante, die BRD als saniertes KZ beschrieben, wo “Arbeit” uns wieder “frei” macht.

In “Wohin” versuchen die Frauen sich des alltäglichen Faschismus zu entziehen. Die Frauen sind bei Achternbusch immer die politisch Mündigeren, weil sie gegen jegliche Ordnung sind. Nur haben sie mit der Paradoxie zu leben, daß sie - gegen ihren Willen - das ‘Prinzip Ordnung’ repräsentieren müssen. Das liegt einfach daran, daß, wenn Kinder gezeugt werden, die Mütter sehr viel leichter zu bestimmen sind als die Väter. Über die

Mütter kommt Ordnung ins System der genealogischen Verhältnisse. Wenn es die Frauen bei Achternbusch aber darauf angelegt haben, jegliche Ordnung zu unterlaufen, auch die natürliche, dann müssen sie auch versuchen, die Ordnung der verwandtschaftlichen Relationen zu stören. Sie streben eine vaterlose Gesellschaft an, indem sie promiske Verhältnisse eingehen, indem sie im sexuellen Bereich sehr darauf achten, daß “man nicht so genau gewußt hat, wer mit wem”. Durch die natürliche Fortpflanzungslinie ist jedoch eine relative genealogische Ordnung nach wie vor gegeben. Die Frauen müssen also, wenn sie diese Ordnung nachhaltig stören wollen, zu weiteren Mitteln greifen: sie sehen “seit Generationen gleich aus, und die gleichen Namen tragen sie auch immer, so daß sich keiner auskennt, nicht einmal die Behörden”. Der Text bildet diese Verschleierungstaktik genau ab, indem er eine schlüssige Rekonstruktion der Verwandtschaftsverhältnisse verhindert.

Die Männer hingegen sind für Ordnung, sie sind obrigkeitshörig und also “blöde”, sie arbeiten für/oder ziehen in den Krieg und glauben an ihren Führer. Nur im sexuellen Bereich sind auch sie unsichere Kantonisten: sie neigen zur Promiskuität, sie wollen sich die Ehe ersparen, und Kinder gelten ihnen nur als “Nebenprodukt(e) von Liebe”.

Erotik, Sexualität - das ist bei Achternbusch also immer etwas, was positiv gesetzte Ordnungen infrage stellt und unterläuft, und man ist erstaunt, mit welcher bestechenden Logik der ‘bairische Chaot’ Achternbusch das “Geschlechtliche” als das anarchische Prinzip schlechthin funktionalisiert.

Das läßt sich auch an anderen Beispielen belegen, etwa an “Roshanas Licht”, der Erzählung von einem türkischen Backfisch, der sei-

ne jugendlichen Reize provozierend gegen den Religionslehrer ausspielt und ihn aus der Bahn wirft, oder am zweiten und wohl eindrucksvollsten “Wohin”-Kapitel (nicht identisch mit dem gleichnamigen Filmskript), das der Autor ganz offenkundig mit Daten seiner eigenen biographischen Realität ausgestattet hat - ein Phänomen, das bei Achternbusch häufiger zu beobachten ist. Achternbusch stellt seine Figuren dann aber auch immer in Kontexte, die eine autobiographische Lesart ausschließen, mehr noch: bereits die Art der Präsentation des biographischen Materials verzichtet darauf, eine literarische Realität herzustellen, die für wirklich genommen werden könnte. Durch Überzeichnung - entweder zur Katastrophe oder zum Grotesken hin - werden die Kunstwelten sogleich als Fiktion ausgewiesen. Dabei wird der Anspruch aufrechterhalten, die außerliterarische Wirklichkeit zeichenhaft exemplarisch darzustellen und durch die Art der Darstellung zu kritisieren. In “Wohin” schreibt Herbert einige fiktive Briefe an Annamir, mit der er in einer Josefsehe lebt, weil es im Bett nicht mehr so recht klappt. Seine nachgetragene Liebe bekennt er einer Abwesenden, die sich “für das Geschlechtliche einen anderen” gesucht hat.

Die Sympathie der Texte gilt diesen lockeren erotischen Strukturen, auch wenn der Einzelne Enttäuschungen hinnehmen muß, sie gilt den zum Teil undurchschaubaren Genealogien, den inzestuösen Beziehungen, den zufälligen Vaterschaften und den unehelichen Kindern. Sie gilt nicht den politischen Systemen, den herrschenden Verhältnissen, nicht dem CSU-Staat Bayern und nicht der katholischen Kirche. Daß beide Welten im Grunde untrennbar sind, kann Gefahr bedeuten, aber auch als Chance genutzt werden. Es kann wieder vorkommen, daß eine Frau einen Hitler zur Welt bringt, “wenn ein Mann ihn gezeugt hat”. Damit aber “Hitler und Konsorten” keinen Nährboden für ihre Machenschaften haben, muß man “für die Abschaffung des Staates plädieren” und muß man für die Aufhebung der Ordnung sein.

Aufs neue wird also dem Staat (Bayern, aber auch dem Staat schlechthin und seiner Schlechtigkeit) und der (katholischen) Kirche und ihren Repräsentanten jegliches Existenzrecht bestritten. Die Mäch-

tigen dürfen verlacht und beschimpft werden, weil sie - laut Achternbusch - sehr vielen Menschen Unrecht tun. Wenn Achternbusch ausfällig wird gegen die Mächtigen, wenn er die provokante These formuliert, daß die Finsternis immer dort am schlimmsten sei, wo sie gerade herrsche, nämlich im CSU-Staat, wenn er das Ende des Dritten Reiches leugnet, solange die CSU an der Macht ist, dann wundert man sich über seine Bausch- und Bogen-Urteile, die um nichts weniger ungerecht sind als jene Ungerechtigkeiten, gegen die er sich zur Wehr setzt. Leider scheint es inzwischen so, als habe er sich mit seiner überzogenen Polemik selber auf ein Abstellgleis in die totale Wirkungslosigkeit geschoben, als könne sein Prinzip der ausgleichenden Ungerechtigkeiten niemandem mehr weh tun. Der Name Achternbusch steht heute für ein Reservat der Narrenfreiheit und des Klamauks, in dem Literatur und Film alles sagen dürfen, was sonst nicht gesagt werden dürfte, und wo sie doch vor Reglementierungsversuchen weitestgehend geschützt sind. Auch sein Film “Das Gespenst” war ja nur Auslöser, war nur Anlaß für die Wenderegierung und die Kirche, einen Streit über “Freiheit und Mißbrauch der Kunst” vom Zaun zu brechen, er wurde *zum Streitgegenstand hochstilisiert* - zuvor hatte der Film kaum Zuschauer gehabt und kaum Reaktionen zeitigt.

In seinem letzten Film ließ Herbert Achternbusch seinen Laiendarsteller Gunter Freyse die zweite Strophe aus dem berühmten Benn-Gedicht “Levkoiennelle” zitieren - es klang wie der bare Unsinn und das Auditorium bog sich vor Lachen, aber es begriff nicht, daß hier ein Denkmal destruiert worden war. Es scheint so, als sei es Herbert Achternbusch nicht mehr möglich, noch etwas Ernstzunehmendes zu sagen, und das gibt uns allen Anlaß zur Sorge.

Lutz Hagedstedt

*Herbert Achternbusch: Wohin? Kiepenheuer & Witsch Verlag, Köln 1988, 359 Seiten.*

## Die ästhetische Attraktivität der Frühromantik

„So löst sich die tumultuarische Buntheit des Romantischen in ihr einfaches Prinzip eines subjektivierten Occasionalismus auf, und der geheimnisvolle Widerspruch der verschiedenartigen politischen Richtungen der sogenannten politischen Romantik erklärt sich aus der moralischen Unzulänglichkeit eines Lyrismus, der jeden beliebigen Inhalt zum Anlaß ästhetischen Interesses nehmen kann.“ (Carl Schmitt)

Mit diesem Verdikt belegte vor über einem halben Jahrhundert Carl Schmitt die Romantik und reihte sich damit in die Phalanx jener Kritiker (wie Weber, Lukács u.a.) ein, denen am romantischen Geist obsolet erschien, was heute, im Zeitalter einer sich selbst reflektierenden Spätmoderne, zum aktuellen Diskussionsstoff gehört: die Polyvalenz der Vernunft, die Ästhetisierung des Wissens und die Symbolizität des Realen. Diesen Überlegungen geht ein Sammelband mit dem programmatischen Titel *‘Die Aktualität der Frühromantik’* nach, der von J. Hörisch und E. Behler herausgegeben wurde und auf einem Kolloquium in Bad Homburg beruht, an dem u.a. H.-G. Gadamer, M. Frank, R. Bubner, N. Bolz und F.A. Kittler teilgenommen haben.

Die Frühromantik hat Konjunktur. Nicht nur der Titel dieses Bandes legt dies nahe, sondern ganz allgemein mehren sich momentan die Publikationen zum Thema.

Erst jüngst analysierte K.H. Bohrer die Schmittsche Polemik gegen den romantischen Ungeist selbst als verspäteten Romantizismus, der das kritische Potential frühromantischen Denkens verstelle und ihren Modernitätsgehalt leugne, um ein konservatives Projekt der Moderne nicht zu gefährden, in dem die Verhinderung der Romantik zur Tradition geworden sei (im Merkur 469).

Die Geschichte der Romantikrezeption hat sich freilich schon immer in zwei Lager gespalten. Auf der einen Seite die Verhinderer und Kritiker, denen (sowohl von rechts als auch von links) der romantische Geist zu poetologisch, mythophil oder irrational war, um sich vernünftig mit ihm auseinanderzusetzen zu können. Auf der anderen Seite die Adepten und Nachkömmlinge der frühromantischen ‘Symposie’, die gerade das subversive Moment der

Nivellierung traditioneller Gattungsunterschiede und die Dominanz des Ästhetischen emphatisch aufgriffen.

Widersprüchlich wie die Rezeption war schon der romantische Geist selber. Es muß deutlich zwischen der Früh- und Spätromantik geschieden werden, deren Inhalte und Intentionen nur so viel gemeinsam haben, daß eine zufällige Verwechslung oder willkürliche Identifizierung beider Bewegungen sich wohl immer wieder ereignen muß, wie es besonders deutlich in Schmitts *‘Politischer Romantik’* geschieht, die geflissentlich die entscheidenden Differenzen ignoriert.

Und gerade Friedrich Schlegels Werdegang, neben Novalis der Protagonist der Frühromantik, versinnbildlicht die Ambivalenzen der Romantik und ihrer Rezeption in exemplarischer Form: vom schwermütigen Jüngling über den revolutionären jungen Mann bis zum restaurativ gesinnten und dem Mystizismus anheimgefallenen Berater Metternichs offenbart sich hier das gesamte schillernde Spektrum zwischen frühromantischer Opposition und spätromantischem Opportunismus.

Vom Biedermeiertum und frömelnden Gebaren der deutschen Romantik des Nachmärz, die sicherlich nicht zu Unrecht für die Geburt des Faschismus aus einem pervertierten Ästhetizismus verantwortlich gemacht werden kann, ist die frühromantische Bewegung allerdings weit genug entfernt, um sich heute erneut (oder immer noch) mit ihr beschäftigen zu können.

Ob diese Aktualität nun eine permanente sei und der Dialog folglich niemals unterbrochen (wie es ein Blick auf die verschiedenen Wellen der Forschungsarbeit nahelegt), oder ob heute eine besondere Notwendigkeit der Aufarbeitung besteht, die irgendetwas mit dem zu tun hat, was man gerne als Postmo-

derne bezeichnet, mag einmal dahingestellt bleiben.

Sicherlich ist die Attraktivität keine zufällige und läßt den Verdacht aufkommen, daß es brisante Affinitäten zwischen der Zeit des ausklingenden 20. Jahrhunderts und der nachrevolutionären Epoche um 1800 gibt. Und nicht wenige, die sich als Auguren verstehen und einem etwas mystischen Nietzscheanismus die Treue halten, sprechen im Rahmen eines Geschichtsmodells zyklischer Wiederkehr davon, daß zum Jahrtausendwechsel ein ähnlicher Epochenbruch sich vollziehen werde, wie im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert.

Fernab dieses möglichen Ereignisses besteht die Brisanz der Frühromantik jedoch in ganz anderen Bereichen. Zum ersten Mal in der Geschichte des Abendlandes findet eine radikale Selbst-Reflexion der Vernunft statt. Blanchot hat dieses Phänomen als *‘Leidenschaftlichkeit des Denkens’* bezeichnet, in der das Ich sich seiner ursprünglichen und absoluten Freiheit im Medium des Geistes bewußt wird. Dieses Vermögen eines absolut gewordenen Denkens wird theoretisch eingefangen in der Idee einer *‘progressiven Universalpoesie’* (Schlegel), die sich der Philosophie zur Seite gesellt, um deren Aporien in einer Potenzierung des grundsätzlich aporetischen Charakters der Vernunft zu überwinden.

J. Hörisch hat in einer frühen Arbeit diesen *‘Universalitätsanspruch der frühromantischen Poetologie’* ausführlich untersucht (*‘Die fröhliche Wissenschaft der Poesie’*, 1976). Deren Programm ließe sich auf die prägnante Formel bringen: was nicht *vorgestellt* werden kann, muß *dargestellt* werden.

Die Universalpoesie übt Kritik am Repräsentations- und Reflexionsdenken des deutschen Idealismus und erweitert dessen wissenschaftliche, verdinglichende Grundstruktur um die Dimension des Poetologischen, das die begriffslolgischen Zirkulärschlüsse und unauflösbaren Antinomien des Verstandes durchbrechen und auf einer höheren Ebene poetischer *‘Symphilosophie’* zum Ausdruck bringen soll.

Dieses Vorhaben einer *‘Transzendentalpoesie’* (Hörisch) verabfolgt nichts geringeres als eine Lösung all der Probleme, die sich aus einer bewußtseins- und begriffszentrierten Welterschließung ergeben:

von den Schwierigkeiten einer widerspruchsfreien Selbstvermittlung über die Uneinholbarkeit des eigenen Daseins bis zur Unmöglichkeit gelingender Kommunikation thematisiert die Frühromantik schon genau die diffizilen Sachverhalte, die auch heute noch die Motorik geisteswissenschaftlicher Textproduktion in Gang halten.

So weist M. Frank in seinem Beitrag über die *‘intellektuale Anschauung’* (nicht zum ersten Mal) darauf hin, daß Bewußtsein zwar als *‘Effekt der Öffnung einer anonymen Dimension’* zu verstehen sei, dies jedoch nicht die Wahrheit verstellen dürfe, daß es *‘von Hölderlins und Hardenbergs Räsonnements doch noch weit bis zu der hysterischen These vom ‘Tod des Subjekts’* ist.

Fürwahr, denn nichts ist heute weniger tot als das Subjekt, und schon Hegels eifrige Kritik an den Frühromantikern gipfelte in dem Vorwurf einer hybriden Verabsolutierung der Subjektivität, die durch keinerlei objektive Notwendigkeit und logischen Zwang des Begriffs mehr im Zaume gehalten werde. Übersehen wurde (und wird) dabei freilich, daß die Entfesselung der subjektiven Energien aus strategischen Gründen geschieht. Um den Paradoxien der Reflexion zu entkommen, muß die Struktur von Denken, seine Mechanik und Systematik, grundsätzlich geändert werden: Novalis prägte hier das schöne Wort vom *‘Notwendigzufälligen’* und verweist damit auf eine Ebene jenseits der traditionellen Logik, die in einer poetologischen Metareflexion der Vernunft, d.h. in einer radikalen Ästhetisierung und *‘Subjektivierung’* von Welt erschlossen werden muß.

N. Bolz zeigt in einem der gelungensten Aufsätze des Bandes, wie in der Frühromantik das Programm einer *‘ästhetischen Theodizee’* entworfen wird: die Welt ist nicht mehr die beste aller möglichen, sondern die schönste! Aus dem subjektivierten Occasionalismus resultiert ein rigoroser Ästhetizismus der *Produktion* von Realität, Geschichte und Natur aus dem erdichtenden Geist einer universal tätigen Poetologie heraus.

Dies ist entscheidend neu in der Entwicklung abendländischen Denkens: gegen das klassische Repräsentationsmodell setzt die Frühromantik das revolutionäre Konzept einer *‘poetisch-mythologi-*

schen Umwertung des Realitätsprinzips' (J. Fried). Damit wird das gängige Vorurteil, der romantische Geist zeichne sich durch idyllische Naturverbundenheit und innigste Mimesis ans Kreatürlich aus, unzweideutig widerlegt: "Ja keine Nachahmung der Natur. Die Poesie ist durchaus das Gegenteil. Höchstens kann die Nachahmung der Natur, der Wirklichkeit nur allegorisch (...) gebraucht werden. Alles muß poetisch seyn." (Novalis) Das ist der Beginn, der Versuch oder zumindest das emphatische Projekt einer 'ästhetischen Revolution': die Idee einer 'Neuen Mythologie' (Schlegel), die die alten Götter und Sinnzentren durch selbstproduzierte Artefakte und Simulacren ersetzt, führt zu einer Umwälzung traditioneller Geschichtsphilosophie, zu einer Revision des Textbegriffs und zu einer andersartigen Form von Utopie.

Geschichte wird zu einem lesbaren (und erzeugbaren) Zeichen-Prozeß, der sich im 'Buch der Natur' niederschlägt, um dort vom Poetologen entziffert werden zu können. Die 'Ur-Schrift' oder 'Ur-Sprache' vorgeschichtlicher Zeiten läßt sich anhand von 'Denk-Malen und Ur-Kunden' (H.-G. Pott), die in der Form von Naturalallegorien überliefert werden, allerdings nur bis zu einem gewissen Grad dechiffrieren: die Fülle eines eschatologischen Sinns ist den Frühromantikern abhanden gekommen, und entsprechend defizitär zeigen sich auch die utopischen Entwürfe.

So entpuppen sich die beiden berühmtesten Schlagworte der Frühromantik, das goldene Zeitalter und die blaue Blume, als hintergründige Allegorien auf das, was sie zu bezeichnen vorgeben. "Das Ziel des Menschen ist nicht die goldene Zeit", heißt es erstaunlicherweise bei Novalis. Vielmehr ist diese eine Aufgabe (wie auch Gott) exakt in der Doppeldeutigkeit des Wortes: die christlich-eschatologische Idee der Erlösung und des Paradieses ist zugunsten eines 'revolutionären Messianismus' aufgegeben worden, der als unendliche Aufgabe dem Geschick einer poetologisch aktiven Menschheit überantwortet werden muß.

"Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu verwirklichen" (Schlegel), markiert gleichermaßen den Beginn der Moderne wie seine eigene Unerfüllbarkeit: "Der Gott der Moderne ist Schöpfung aus Nichts." (N. Bolz)

Als *creatio ex nihilo* ist nicht nur Gott zur ästhetischen Aufgabe geworden, sondern Realität überhaupt. Als "textgeneratives Verfahren einer Transzendentalphilologie" (J. Fried) erzeugt die Universalpoesie die symbolische Ordnung des Realen, das sich damit als kosmologisches Zeichensystem konstituiert: die Welt wird zum Text, der Text zum Buch, das Buch zum Universum jenseits der Autor/Leser-Dialektik. (Daß damit eine radikale Kritik an der romantischen Hermeneutik Schleiermachers, einem frühen Freund Schlegels, geübt wird, muß sicherlich nicht extra betont werden. Diesem Problem gehen vor allem die Beiträge von Hörisch und Behler nach.)

Die Differenz zwischen sinnproduzierendem Subjekt und inhaltlicher/sinnloser Objektivität verschwindet in einem (durchaus Luhmannschen) autopoietischen System, das Bedeutungen (Symbolizität), Inhalte (Objekte) und Formen (Subjekte) allein aus sich selbst generiert.

Der treibende Motor dieses frühen autopoietischen Systemwurfs ist die poetologische Imaginationsenergie, die das subjektive Moment in einer ästhetischen Verabsolutierung mit dem objektiven Sein so weit verschmelzen läßt, daß die Differenz keine idealistisch-dialektische mehr ist, sondern als *différance* in der frühromantischen *écriture* sichtbar (lesbar) bleibt.

In der allegorischen Schrift der Universalpoesie findet eine "Behebung des Mangels durch Gravierung desselben" (D.E. Wellbery) statt, eine Strategie, die durch das Ereignis einer 'semiotischen Wende' und dem Aufkommen dessen, was man später allerorten als 'Simulationspraktiken' (R. Zons) bezeichnet, eingeleitet wird.

Die Attraktivität der Frühromantik besteht damit im Vor-Spiel einer ästhetischen Revolution, die die Materialität der Buchstaben und die Kraft der Zeichen gegen den leeren Geist scheinbar sinnvoller Ideen ausspielt. C. Schmitts unfreundliche Charakterisierung, romantische Aktivität sei eine 'contradictio in adiecto', wird damit Lügen gestraft, denn nichts ist weiter von pessimistischer Passivität entfernt als der emphatische Entwurf einer progressiven Universalpoesie, die sämtliche Lebens- und Wissensbereiche um der Utopie einer neuen

Zeit willen miteinander vernetzen will.

(Ob dies heute noch möglich ist, ob das Programm einer produktionsästhetischen Mythologie im Zeitalter universaler Entzauberung nicht hoffnungslos anachronistisch geworden ist, mag sich dann herausstellen, wenn das zweite Jahrtausend vollendet ist. Dann sind es genau zweihundert Jahre her, daß die letzte Athenäumsausgabe erschien.)

Ludger Heidbrink

Ernst Behler / Jochen Hörisch (Hrsg.). *Die Aktualität der Frühromantik*. Verlag Ferdinand Schöningh, 1987, 260 Seiten

## Kamalatta

1973, als - bald vorübergehend - die deutsche Literatur noch von der "Arbeitswelt" Notiz nahm, erschien Christian Geisslers bis heute wohl bekanntester Roman "Das Brot mit der Feile". Er erzählt von einem gewissen Ahlers, vom wütenden Anrennen gegen die Fremdbestimmung seiner proletarischen Existenz, von seinem Haß auf Unterdrückung und Anpassung.

Die Studentenbewegung macht Hoffnung, aber schon bald ist die Zerstrittenheit zwischen den radikalen Gruppierungen hoffnungslos; und so wie der Sozialistische Deutsche Studentenbund endet 1970 auch der Roman: Man geht ins Kino. Der Film aber, in den Ahlers und seine politischen Freunde geraten, heißt "Bonnie & Clyde" - ein Vorfilm auf kommende Schußwechsel zwischen Polizisten und politisch motivierten Straftätern.

Als die Anschlagserien und Fahndungswellen, Verhaftungen und Hungerstreiks dem berüchtigten "Deutschen Herbst" von 1977 entgegenschälern, erscheint ein weiterer Roman von Christian Geissler: Keine Fortsetzung der Ahlers-Geschichte, sondern ein Buch, das von den Klassenauseinandersetzungen in den zwanziger Jahren handelt, vom Niedergang des organisierten Arbeiterwiderstandes im Vorfeld des deutschen Faschismus, aber auch von der Befreiung eines politischen Gefangenen Ende 1933 durch eine Handvoll verzweifelter mutiger Menschen. Ein halbdokumentarischer, historischer Roman im Jahre 1976. Aber der Titel lautet: "Wird Zeit, daß wir leben". Und der Untertitel: "Geschichte einer exemplarischen Aktion".

Seit zwölf Jahren hat Geissler nun keine größere literarische Prosa-Arbeit folgen lassen, sich also gründlich Zeit genommen für "Kamalatta", seinen neuen Roman, niedergeschrieben zwischen 1983 und 1987. Und "Kamalatta" stellt zweifellos den aktuellen Referenz- und Scheitelpunkt eines ineinandergreifenden Roman-Zyklus dar. Denn mit seinem neuen Buch führt Geissler den Leser in den konspirativen Inkreis einer heutigen politischen Untergrundgruppe, in deren linksrevolutionärem Selbstverständnis jene Widerständler und Häftlingsbefreier von 1933 wie selbstverständlich wiederaufleben -, zum Beispiel im Annehmen und Weiterverwenden ihrer Namen. Daneben läßt Geissler zahlreiche Figuren aus

dem Roman "Das Brot mit der Feile", auch Ahlers mit seiner Familie, in "Kamalatta" literarisch fortleben. Sie tragen nicht eben leicht an ihren Erfahrungen und Verletzungen aus der desparaten Geschichte der Linken, vor allem der kommunistischen Parteilinken; sie sind aber zumeist inmitten neuer politischer Aktivitäten zwischen Hamburg, Lübeck und Lauenburg engagiert. Einige halten aus der Legalität auch Verbindungen zur Gruppe der Illegalen. Der freie Fernsehmitarbeiter Rupert Koch, genannt Proff, gehört dazu, ein Mann mit Frau und Kindern, linkspolitischer Vergangenheit und einer traumatischen Vorgeschichte: "der mann ist gediegen. dem haben sie bei der arbeit was angetan. es ging im viertel damals von proff die rede, (...), er habe, als sie für den olympischen frieden, in mexico city, paar hundert kämpfende menschen von der straße weg-schießen, zweiter oktober achtund-sechzig, weil *the games must go on*, und proff mittenzwischen mit sportauftrag (...), und im bildfeld plötzlich sieht er den aufgetretenen hals eines jungen indianers, runder stiefel leise langbeinig gummi gegen den atem der klasse, da habe er, heißt es im viertel, plötzlich seine beobachterarbeit verlassen, die siebzehn kilo kamera sich von der schulter weg hochgerissen und sie niedergebracht ins genick von pack. bald danach sei er stumm geworden in einer villa der *special forces*. kein blut, kein schuß. ach, kein schuß, keins seiner haare gekrümmt. der hausherr im weißen haus aber, hieß es, sei ein psychiatrisch entwickelter mann aus princeton gewesen."

Alltags- und umgangssprachliche Erzählelemente, wie sie vor allem den Ahlers-Roman "Das Brot mit der Feile" kennzeichnen, aber auch die in "Wird Zeit, daß wir leben" besonders aufgefallenen elliptischen Verfremdungen und satzbrechenden Verschachtelungen, die Geissler wie einen nahen Sprachverwandten Heinrich von

Kleists erscheinen lassen, geben den Ton an, bestimmen den Stil. In dieser Mischung, in dieser sehr präzisen und Wort für Wort durchgestalteten, literarischen Kunstsprache, die Geissler in "Kamalatta" zur Hochstufe kultiviert hat, wird also zu Beginn angedeutet, was in späteren Erinnerungspassagen ausführlicher und mit größerer Eindringlichkeit geschildert ist: Proff wurde 1968 nach seiner spontan-gewalttätigen Reaktion auf die Brutalität der mexikanischen Staatsgewalt verschleppt und ist in einer geheimdienstlichen amerikanischen Dschungelsiedlung für Folterungen einer zerstörerisch-grausamen Psycho-Tortur unterzogen worden. Mit dieser Vorgeschichte tritt der ins Schweigen gezwungene Proff von damals in den zentralen Reflexionshorizont von "Kamalatta", an einen Platz - wie es einmal heißt - "zwischen Mündungsfeuer und Aufschlag".

Denn: Ausgerechnet die Nachricht von der gewaltsamen Befreiung Andreas Baaders aus einem Berliner Gefängnis, des führenden Mitglieds der dann losschlagenden Baader-Meinhof-Gruppe, befreit ein wenig auch vom mittelamerikanischen Foltertrauma, läßt den Verstummen wieder sprechen; der 15. Mai 1970, ein Entstehungsdatum jener unseligen "Roten Armee Fraktion", wird für ihn zum Signal mit positivem Symbolwert. Dieses Datum markiert zugleich die zeitliche Anknüpfung an "Das Brot mit der Feile" und damit einen - in Anspielung und Erinnerung - immer wieder vergegenwärtigten zeitgeschichtlichen Rückraum des "Kamalatta"-Romans, dessen Personen im fast unmittelbaren Hier und Heute agieren.

Dabei macht Geissler - und das ist ein von Anfang an stets beunruhigender, anderer Grundton seiner Romansprache - keinen Hehl aus der begrifflichen und politischen Nähe seines Denkens zu jenen, die er denn auch durchgehend als "bewaffnet kämpfende Gruppe" bezeichnet, während sie das öffentliche Warn- und Fahndungsetikett "Terroristen" doch längst aus allen gesellschaftlichen Zusammenhängen gelöst und in die Tabu-Sphäre von Unnennbaren und Unpersonen ausgegrenzt hat. Für die Gegenseite, und das heißt durchaus: auf der Seite des erklärten Gegners, ja, Feindes steht in der Wortsemantik dieses Romans "Pack". Und "Pack", dieser umgangssprachliche

Ausdruck für "Gesindel" -, das ist die hier bevorzugte Bezeichnung für Macht- und Herrschaftspersonal staatlicher Gewalt, sei es in Mexiko oder hierzulande. "Pack" also ist international; und der auf Filmaufträge angewiesene Proff wird noch dazu von seinem Fernsehredakteur darauf gestoßen, erkennt es wieder:

"proff nahm von ihm eine zeitungsnotiz, ein männergesicht unter weichem barett. lehroffizier, sagte blondschopf, für den grenzüberschreitenden psychodienst gegen terror, (...) muß so in ihrem alter sein. // es hätte proff beinahe noch einmal die sprache verschlagen, die rede zerschlagen. so nah der hals, das gelb im handhaar, das auge aus weiß. die mörder so nah. so klar für jeden. so gern vergessen. // eben die weißen augen aus prince-ton waren jetzt lehrer für lautlos lebenausslöchen, für weichen stiefel im alten haus, in der vormals *ss-junkerschule* bad tölz, jetzt *green berets für großraum europa*."

Wieder die "weißen augen", die metonymische Bezeichnung für die personifizierte Folterlehre, für das geheimdienstliche Handwerk der psychotechnischen Manipulation am andersdenkenden Menschen bis zu seiner Auslöschung. Wieder eine amerikanische Spezialeinheit für schmutzige Sonderkommandos, ein "Elitekampfbund gegen rot", wie Proff schlußfolgert, noch dazu an historisch vorbelasteter Stätte, wo bereits die Angehörigen der SS im Härte-training gegen Kommunisten und andere Antifaschisten abgerichtet worden waren. Hier also steht nicht nur ein gutes Honorar für Proff in Aussicht, hier bietet sich nach zwanzig Jahren auch die herausfordernde Gelegenheit der intellektuellen Abrechnung, ein lohnendes Ziel der kritischen Filmrecherche wie zugleich auch der logistischen Ausspähung für einen "bewaffneten Angriff", wie Geissler partout für "Attentat" sagt oder "Anschlag": "wann fährst du nach tölz. // kann einer von uns da mit. // proff hatte von tölz nur so hingeredet. er redete leicht und gern von seiner *nahe, zum, feind*, er hatte dabei das gereizte gefühl, dem kampf der genossen verbunden zu sein. aber sie meinten nicht bindung, sie meinten bewegung, die eigene, *wir, jetzt heut noch*."

Es ist die zu allem entschlossene Untergrundgruppe, die mit Proffs Koketterie Ernst macht, ihn also beim Wort nimmt und seinen Auf-

trag zur sorgfältigen Vorbereitung eines Anschlags nutzt. Damit ist die äußere Dynamik eines aktionistischen Geschehens von der Dauer eines Sommers freigesetzt:

„Wir kreisen ab. Wir fallen ein.“ lautet die wiederkehrende einverschorene Angriffslosung. Und Proff läßt sich tatsächlich von einem der Genossen begleiten, den er zudem noch mit den Papieren seines erwachsenen Sohnes ausstattet. Die solcherart gewissermaßen „arbeitsteilige Vorbereitung“ in Tölz verläuft ohne Zwischenfall. Bei der Wiederbegegnung nach zwanzig Jahren zwischen Proff und dem Folderspezialisten kennt man sich, ohne es einander merken zu lassen, brilliert stattdessen in den Informationsgesprächen mit Kenntnissen über Geschichte und politische Zweckbestimmung des militärischen Schulungszentrum. Unterdessen wird ein Hamburger Genosse bei einem Banküberfall angeschossen und ringt in einem geheimen Unterschlupf über Wochen mit dem Tod, betreut von Helfern und Helfershelfern. Ganz in der Nähe kommt es zu einer mörderischen Schießerei: Eine Angehörige der special forces aus Tölz war als Agentin auf die Gruppe angesetzt worden; unmittelbar vor einem Treffen wird die Amerikanerin jedoch von ihren eigenen Leuten aus taktischen Gründen geopfert und regelrecht liquidiert. Bei gleicher Gelegenheit verhaftet ein ebenfalls beteiligtes deutsches Fahndungskommando die Kontaktperson aus dem Untergrund. Während Proff und Begleiter bereits von ihrem Tölzer Erkundigungs- und Spähunternahmen zurückgekehrt sind, schlagen sich zwei Frauen der Gruppe mit List und im Schutz der touristischen Hauptsaison durch halb Europa nach Italien durch, um bei den Marmorsteinbrüchen von Carara den Sprengstoff für den Anschlag in Tölz zu beschaffen. Eine weitere Untergrundkämpferin schießt sich bei ihrer Entdeckung an der deutsch-niederländischen Grenze den Weg frei.

Aber dieser Handlungsfaden, der so zusammengefaßt wie die bleizuckersprühende Lunte eines action thrillers abzubrennen scheint, ist eingezogen in ein hochgradig reflexives Beziehungs- und Personengeflecht - ein weit ausgeworfenes Erzählnetz, in dessen Mitte vor allem an Proff sich die anschlagsbereit konspirierenden Geister scheiden. Für sie geht es um

die „Eindeutigkeit“ der „Liebe zum Leben“, und Proff gibt ihnen allen Anlaß, an seiner Entschiedenheit zu zweifeln. Zugleich steht auf der anderen, auf der legalen Seite der „Liebe zum Leben“ wegen der nämlich „Uneindeutigkeit“ Proffs seine Bindung an die Familie, die Bindung zu seiner Frau auf dem Spiel. In Szenen und Gesprächen, Reflexionen und Erinnerungen erzählt „Kamalatta“ auch diese Geschichte einer langjährigen Beziehung. Dazwischen schwenken die Erzählschübe, in denen Proff bei einer Freundin zum ersten Mal nach all den Jahren von seiner Folterung in Mexiko zu sprechen vermag. Belichtet aus diesen unterschiedlichen Perspektiven setzt sich so das Vexierbild eines unberechenbaren Intellektuellen, eines unkenntbaren Menschen zusammen -, zerrissen im „Tumult einer Sehnsucht“, wie seine Frau ihm nachsagt, von den Widersprüchen zwischen Individualität und Kollektivität, familiärer Geborgenheit und „bewaffnet kämpfender Gruppe“, bloßer „Beobachterarbeit“ als Dokumentarfilmer und eingreifender Veränderung, Selbstaufgabe und Selbstüberschätzung: Zerissen zwischen Extremen über einer seit Mexiko ungewissen Persönlichkeitsmitte.

„Bei Proff weiß man nie.“, heißt es allenthalben und auch beim Fernsehsender, als Proff, der stets die größere Unabhängigkeit der freien Mitarbeit bevorzugt hatte, unvermittelt nach Festanstellung Ausschau hält, ein verbindliches Unterkommen sucht. Eben dort aber schaltet und waltet eine ins Zynische stilisierte Gegenfigur zur weltverkenndenden Unentschiedenheit Proffs in Gestalt seines Redakteurs; statt eines Namens trägt er die Bezeichnung „Ledermann“. Er ist eine literarische Anspielung auf den luziferischen Widersacher Nikolaus Marggrafs in Jean Pauls Roman „Der Komet“, und auch in „Kamalatta“ verkörpert „Ledermann“ die Symbolfigur des abgründig verderbten Intellektuellen. Mit zunehmender Gewißheit stellt sich nämlich heraus, daß dieser Redakteur Verbindungsmann und enger Vertrauter des Folterdozenten in Tölz ist. „Ledermann“ hat Proff in genauer Kenntnis seiner Person und Vorgeschichte als Köder benutzt und nach allen Regeln der Observierungskunst bespitzeln lassen, um an die Gruppe im Untergrund heranzukommen.

Dennoch explodiert am Ende der Sprengstoff aus Carara im Tölzer Schulungszentrum, ausgerechnet, wie Geissler die entsetzten Zeitungen berichten läßt, während der Tagung eines „Internationalen Gremiums der Antiterrorismusforschung“ -, und noch dazu minutengleich mit einem Guerilla-Angriff in Guatemala auf ein dortiges Trainingscamp der special forces.

„Es geht.“ Auf diese lapidare Formel lautet denn auch nicht nur die mehrfach Zweifel vertreibende Beschwörung solchen Gelingens. „Es geht.“ ist auch das Fazit der Gruppe in ihrer Sprache und Logik vom „bewaffneten antiimperialistischen Kampf“. Nicht aber ging es für Proff. „Kamalatta“ endet zwar mit dem ungläubig-einverständigen Halbsatzkommentar eines Dabeigewesenen - „ist nicht zu fassen. ist gut.“ - den Anfang des Buches macht jedoch der Hinweis auf ein Nach-Ereignis. Die für Geissler typische Romaneröffnung der „vorlaufenden Erinnerung“, wie sie oft als Vorspann bei Filmen zu sehen ist, setzt ein mit einem Nachruf auf Proff: „proff ist nie gefunden worden. (...) als ich seinen kopf, geschoren, kahl, aus sonnenwarmem schotter vorsichtig aufhob, ohne den ausgemagerten körper freilich im ganzen bewegen zu können, es lag geröll über alles, selten hatte der fluß soviel wasser geführt, jetzt lag das bett trocken heiß, fand ich die stirn gespalten. ich war von der feinheit der schneidung tief gerührt. keine fremde hand, keine einwirkung von außen kann einen menschen so sicher treffen, so scharf auf das bestimmte bedacht, erpicht auf die endlich eindeutige bewegung. (...) in kluger abstimmung ihrer kräfte hatten die hände, ohne im mindesten zu verziehen, den kopf auf die schneide des steins gerissen. (...) es war allein die entscheidung von proff gewesen. sein wille, sein schmerz, seine scham, seine lust, sein wissen von den gewalten, ich würde zu solchen fragen unter die leute gehen müssen.“

Proffs Freitod nach dem Verharren vor den Unvereinbarkeiten, die „endlich eindeutige Bewegung“ des Lebenden, ist eine „Freiheitsbewegung“ zum Tod. Auf diesen Irrwitz spielt auch das Titelwort „Kamalatta“ an: Friedrich Hölderlin in seiner Tübinger Turmklause soll dem Ortsnamen Kalamatta, wo 1821 der griechische Freiheitskampf gegen türkische Unterdrückung begann, die Silben zu „Kamalatta“ verdreht ha-

ben -, zu einem beschwörenden Ausruf gegen die gefangene Furcht vor der Freiheit. Nach dem „Gespenst der Freiheit“ Ausschau zu halten bleibt denn auch dem erzählenden Ich im Roman- Prolog keine Wahl. Schließlich ist Proffs Totenmaske mit dem Signum des Zwiespalts zu Lebzeiten eine Art Traumgesicht des eigenen Alter ego, eines Alter ego, das auch Züge des Autors trägt. Denn natürlich hat sich Christian Geissler die Proff-Gestalt in „Kamalatta“ aus dem Leib und von der politischen Seele geschrieben. Personal aber tritt das erzählende Ich des Autors nur in diesem Prolog in Erscheinung, um in den nachfolgenden drei Großkapiteln dieses 550-Seiten-Romans tatsächlich „unter die Leute“ zu gehen, unter eine kaum übersehbare Vielzahl von Personen.

Denn da sind ja nicht nur Proffs Familie und die Leute aus der Untergrundgruppe. Da gibt es zum Beispiel auch die Fortsetzungsgeschichte der Familie Ahlers. Er ist zum Waldfacharbeiter geworden und grübelt vergeblich nach einem Frieden mit sich und der Gesellschaft. Sie arbeitet als Angestellte beim Arbeitsamt, organisiert aber nebenher eine Art marxistische Arbeitslosenschulung, einschließlich Gruppenreise in die DDR. Da trifft man sich mit Altkommunisten und mit Teilnehmern eines Sommerlagers für Junge Pioniere, während zur gleichen Zeit sich die beiden Sprengstoffkuriere unter die Bildungsurlauber an einer italienischen „Sommeruni“ mischen. Da ist eine autonome Gruppe von Werftarbeitern damit beschäftigt, den Fregattenbau für das türkische Militär zu sabotieren. Da revolutionieren und hungerstreiken sich immer wieder politisch motivierte Straftäter aus den Gefängnissen in die montagefreudige Textur des Erzähltableaus, und Friedensbewegte prozessieren betend und singend von Borkum nach Bonn.

Unter diesen Leuten, ihren Lebenszusammenhängen und -immer wieder - Diskussionen ist das erzählende Ich des Prologs buchstäblich untergetaucht, eingetaucht in Erfahrungen, Denk- und Sprechweisen am linkslebigen Rand der Gesellschaft. Wenngleich aus diesem schmalen Spektrum heraus geschrieben, ist „Kamalatta“ also ein äußerst vielstimmiger Roman, zu Teilen auch ein roman d'essai, der in den zitatdurchsetzten Gesprächen, Reflexionen,



Hochsicherheitstrakt Stuttgart-Stammheim

Foto: Wolfgang Wiese

Briefen zahlreiche Motive und Themen des kulturellen und geistigen Erbes - etwa zwischen Breughel und Pasolini - abkreist, es regelrecht reklamiert für den linkspolitischen Diskurs, für den "Prozeß der Entzifferung des Ziels", wie es an einer Stelle heißt. Auf die Bruchstückhaftigkeit dieses Entzifferungsprozesses deutet wohl auch der Untertitel des Romans "Romantisches Fragment". Zugleich spielt die Bezeichnung auf die Literatur der Romantik an -, eine Literatur, die mit der Revolutionierung sämtlicher Lebensumstände in besonderem Maße vom Charakter des Fragmentarischen geprägt war.

Was die fragmentarische Vielfalt in "Kamalatta" über die Schnittstellen der nummerierten 141 Einzelabschnitte hinweg verbindet, sind nicht zuletzt die zahlreich entworfenen Lebensgeschichten, die sehr häufig einen gemeinsamen Fluchtpunkt noch in der eigenen Erfahrung oder auch in der vermittelten Auseinandersetzung mit dem Faschismus haben. Dabei ist der "Schreck des Gesehenen" auch aus den heutigen gesellschaftlichen Verhältnissen nicht gewichen. "Sie

wollen uns töten." - Dieser Signalversatz der Widerstandskämpfer in Geisslers historischem Roman "Wird Zeit, daß wir leben", kehrt deshalb auch in "Kamalatta" als Zitat oder Paraphrase wieder -, eindringlicher noch in der Hervorhebung von Unterschieden: "knast und knast kannst du nicht vergleichen, damals waren sie viele und viele, und damals war jeder, auch noch im bunker, am strick, *kommunist*, ein kämpfer, *rotes gesindel*, nieder damit, aber das stärkt dich, der name. heute heißt du verrückter krüppel, krank, ins eis mit der leich, ins weiß, (...), denn es soll, das ist kalkuliert, funktioniert über allen draht und drahtlos, über tageszeitung und magazin, dein name gelöscht sein, nicht sein. sie wollen dich unauffindbar. jetzt finde dich selbst. da weht ein anderer wind. da haucht dich was tot."

"Ins Weiß" - das ist die zentrale, wieder und wieder variierte Farbmetapher des Romans, nicht allein für physische Bedrohung, mehr noch für das buchstäbliche Tot-schweigen von Menschen und ihrer Geschichte, für die Löschung von Namen, Identität, Leben aus dem

kollektiven Gedächtnis und Wahrnehmungshorizont unserer Gesellschaft. Dagegen, genau gegen diese "weiße Löschung" aus dem öffentlichen politischen Bewußtsein hat Christian Geissler sich mit "Kamalatta" der "Mühe ums Leben" - so der programmatische Titel eines Hauptteils - verschrieben, der "Mühe" auch außerhalb des Gesetzes und gegen es! Dabei gibt es hier, nach einem berühmten, auch im Roman diskutierten Adorno-Satz, keineswegs etwa ein "richtiges" im insgesamt "falschen Leben", daran läßt Geissler keinen Zweifel. Aber "Kamalatta" ist eben nicht die gewohnt abschwörende oder abrechnende, Distanz suchende "Auseinandersetzung" im polizeilichen Sonderermittlungsbereich "T" wie "Terrorismus": Es werden keine Personen "vorgeführt"! "Kamalatta" ist vielmehr zugleich eine *fesselnde Bildzusammensetzung* und eine *konspirativ politische Meditation*! Gerade deshalb gewinnen die Personen des Romans die innere Kenntlichkeit einer verborgenen "Menschenlandschaft" - eine Wortprägung des auch von Geissler zitierten türkischen Schriftstellers Nazim Hikmet.

Gegen die "weiße Löschung" vor allem der geschichtlichen und menschlichen Identität politisch motivierter Gewalttäter erhebt "Kamalatta" nicht nur Anspruch auf einen gedankenpolizeilichen Sperrbezirk des staatsbürgerlichen Vorstellungsvermögens. Geisslers Roman ist eine Erhebung, weil er den Anspruch in einer beispiellos literarischen Art und Weise einlöst, weil die Imagination jener "Menschenlandschaft" und ihrer geistig-politischen Topographie zur schärferen Wahrnehmung ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit zwingt.

Es fällt deshalb nicht schwer zu prophezeien, daß dieser große Roman, erinnernd an die "Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiß, zu einem politisch-literarischen Kult- und hoffentlich auch Studienbuch werden wird. Nichtleser werden wohl auch weiterhin zum Tot-schweigen verurteilt bleiben!

Wilfried Meyer

Christian Geissler, *Kamalatta. Romantisches Fragment*. Rotbuch Verlag, Berlin 1988, 545 Seiten

## Verstrickt in Debatten

Mit dem, was "Intellectual History" bezeichnet, hat es eine eigentümliche Bewandnis. Die amerikanische Prägung beruht auf dem deutschen Wort Geistesgeschichte, und auch in der Sache gibt es Entsprechungen. Doch während Geistesgeschichte ein Sammelbegriff ist, der einen fächerübergreifenden Zug historischer Betrachtungsart in den einzelnen Geisteswissenschaften zu fassen sucht, ist die amerikanische Variante der Name für eine reguläre Disziplin. (Siehe auch Gespräch mit Martin Jay, S. 30)

Wir sind es gewohnt, im Literaturgeschichtler den Philologen, im Philosophiehistoriker den Philosophen zu sehen und damit sein historisches Geschäft einer anderen, internen Relation zum Gegenstand nachzuordnen. Nicht so in den U.S.A., wo sich die Intellectual History nach dem Zweiten Weltkrieg als eigenständiges, interdisziplinäres Teilgebiet der Geschichtswissenschaft etabliert hat. Die Verwendung des Ausdrucks als solchem reicht noch weiter zurück. Er kam um die Jahrhundertwende für die Tendenz in Gebrauch, eine rein positivistisch orientierte Historiographie abzulehnen und Impulse gleichermaßen aus Geschichts- und Geisteswissenschaft zu beziehen. Unübersehbar war von Anbeginn an auch ein stark soziologischer Einschlag. Anders darum als noch die Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, die an literarischen oder im weitesten Sinne kulturellen Phänomenen eines Zeit- oder Volksgeistes habhaft werden wollte, steckte die Intellectual History ihren Bereich ab. Sie untersucht Weltanschauungen und Mentalitäten, philosophische Systeme und literarische Strömungen, erforscht das Meinungsklima einer Zeit und den Fluß von Nachrichten, die Existenz von Ideen und Ideologien ebenso wie die Wege ihrer Verbreitung. Die Definition, die ihre heutigen Vertreter ihr geben, ist dementsprechend weit gefaßt. Ist von der Geschichte der Ideen die Rede, so immer auch von ihrer Sozialgeschichte; und was ehemals Geist hieß, meint hier das gesellschaftliche Imaginäre als eine Realität, die man nicht leugnen kann, ohne Kräfte zu leugnen. Nicht zu verwundern braucht bei dieser Anlage des Fachs, daß es bisweilen auch als Spielwiese für Kulturkritik genutzt wird.

Es mag an der Vielfalt der Herangehensweisen liegen, die ein derart breit gefächertes Interesse verlangt: Die Intellectual History ist auf theoretischem Gebiet ausgesprochen ambitioniert. Die vor kurzem bei S. Fischer erschienene Sammlung "Geschichte denken" bezeugt dies gründlich. Ihre einzelnen Essays rücken die Disziplin in ein Spannungsfeld aus hermeneutischen, strukturalistischen und semiologischen Theoremen. Dabei soll, was primär als Bedrohung des historischen Selbstverständnisses angesehen werden kann, aufgegriffen und verwandelt werden - in "Neubestimmungen und Perspektiven moderner europäischer Geistesgeschichte", wie der Untertitel des Buches verheißt.

Für den Historiker war es schon immer ein Problem, daß ihm das Vergangene nur durch Überlieferung vermittelt entgegentritt. Zu der alten philologischen Sorge um die Echtheit von Texten und Ausgaben tritt nun jedoch eine neue. Sie erwächst aus einer strikt bedeutungstheoretischen Orientierung und gründet in gewandelten Auffassungen über das Verhältnis von Sprache und Welt. Indem die Autoren von "Geschichte denken" bemüht sind, die vielgestaltigen Varianten des *linguistic turn* auf ihr Fach zu übertragen, problematisieren sie überkommene Begriffe und kategorische Unterscheidungen auf eine Weise, die an die Grundfesten historischer Praxis rühren. Diese hatte den ihr vorliegenden Text immer nur als Mittel zum Zweck genommen, um zu einem Texthintergrund vorzudringen, den sie als das Eigentliche und Bedeutungsstiftende verstand. Folgt der Historiker jedoch der philosophischen Aufwertung der Sprache zu einer alle Realität durchwaltenden

Kraft, so verliert seine Unterscheidung von Text und nichtsprachlichem Umfeld, sogenanntem Kontext, ihre scharfen Konturen. Was er als Dokument lese und dementsprechend würdige, sei nicht enger mit der historischen Wirklichkeit gekoppelt als andere Texte, muß er sich sagen lassen. Es unterstehe nur einer anderen Art sprachlicher Organisation, einer besonderen Diskursform, über die sich die Macht der Sprache in den Text einschreibe.

Die Auffassung, daß Sprache kein transparentes und steriles Medium ist, trifft den Historiker auf doppelte Weise. Hinsichtlich eines Textes, der das Vergangene nicht unangetastet läßt, verwandelt sie ihn von einem Rekonstrukteur dessen, "wie es wirklich war", in einen bloß auslegenden Interpreten. Geschichtswissenschaft wird zum Sonderfall der sie umfassenden Lehren vom Verstehen, von der Ordnung der Diskurse, vom Reich der Zeichen. "Damit wird das historische Schrifttum zu einem Beispiel für *Schrift*, historische Darstellung zu einem Beispiel für *Darstellung* ganz allgemein und historische Wahrheit zu einem Beispiel für eine rhetorische *Figur*." Die Konsequenzen einer Fixierung auf das Problem der Sprachlichkeit, die Hans Kellner für den Status der historischen Quelle formuliert, zieht Roger Chartier für das eigene Instrumentarium: "Hinter der trügerischen Beständigkeit eines Vokabulars wie des unseren verbergen sich nicht Gegenstände, sondern nur Objektivierungen, die jedesmal neue Gestalt annehmen. Die Geistesgeschichte darf nicht auf Wörter hereinfallen, die zu der Illusion veranlassen, verschiedene Bereiche von Diskursen und Praktiken würden ein für allemal konstituiert, um dann Gegenstände abzugrenzen, deren Konturen, wenn nicht gar Inhalte, unwandelbar bleiben."

Martin Jay, Hayden White, Dominick LaCapra, Mark Poster und die beiden bereits genannten Autoren proklamieren natürlich nicht die Selbstaufgabe ihrer Disziplin. Das Resultat ihrer Besinnung auf methodologische Probleme einer Wissenschaft, deren Gegenstandsreich ein Universum von Texten ist, annouciert das Vorwort des Bandes als "Manifest". Doch mutet der offenkundige Stolz, mit der philosophischen Theoriebildung Schritt zu halten, nur allzu leicht als die Kehrseite der aus theoretischer Einsicht

entspringenden Kränkungen an. Zu ihnen gehört das Fazit, "daß unsere historischen und gesellschaftlichen Deutungen nicht mehr Autorität beanspruchen können als literarische".

Joachim Güntner

Dominick LaCapra / Steven L. Kaplan (Hg.): *Geschichte denken. Neubestimmungen und Perspektiven moderner europäischer Geistesgeschichte*. S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1988

## Brief

Franz Erhard Walther zum  
"Spuren"-Text "Ne-Tamto" von  
Jochen Hiltmann

Lieber Jochen,  
was versprichst Du Dir von Deinem  
Kommentar in den letzten 'Spuren'  
zu dem Gespräch zwischen mir und  
Hans-Joachim Lenger?

Zu sehen ist daraus lediglich,  
daß Dir meine künstlerische Arbeit  
zu wenig bekannt ist, um darüber  
zulänglich zu sprechen und Du mit  
dem von Dir genannten Beispiel  
aus Erinnerungsfragmenten eine  
Geschichte baust, wie Du sie ha-  
ben möchtest. Das, was Du für Deine  
Vorstellungen über mein künst-  
lerisches Anliegen nicht gebrauch-  
en kannst, wird dabei einfach  
weggelassen. Warum? Du ver-  
formst die Erinnerung so, daß nur  
auftreten darf, was der gewollten  
Geschichte bekommt. Nicht wegen  
Deiner Interpretationen antworte  
ich, Du magst das ja so sehen.  
Mich stört dabei jedoch das unredli-  
che Zurechtbiegen von Tatsachen,  
die Du offenbar um einer 'guten  
Geschichte' willen betreibst. Dies  
stört mich um so mehr, da Du in  
Deinem Text moralistisch argumen-  
tierst.

Das von Dir geschilderte "ge-  
meinsame Erlebnis" hat wahrlich  
nur so ähnlich stattgefunden. Da  
hilft auch nicht, daß Du durchsichtig  
vorbaust: "an das sich Franz Er-  
hard vielleicht nicht mehr erinnert".  
Meine Erinnerungen sind da durch-  
aus präzise. Ich will mit Dir aller-  
dings nicht über den Ablauf der von  
Dir so erinnerten Werkhandlung  
diskutieren, sie hatte gewiß eine  
andere 'Zusammensetzung'.

Wir haben damals diskutiert,  
was bei meiner Arbeit 'Werk' ist.  
Darüber nachzudenken habe ich  
Mitte der 60er Jahre begonnen.  
Unmittelbar hängt das zusammen  
mit meiner damaligen Entwicklung  
der Instrumentalisierung der Werk-  
stücke. Die Handlung damit wurde  
als Werk behauptet. Dieses Werk  
aus Handlung sollte den gleichen  
Anspruch haben, wie "die Werke  
der Geschichte", also genauso  
mächtig, dauerhaft und fest wie tra-  
ditionelle Werkformen. Dieser An-  
spruch war schon damals da, be-  
legt durch zahlreiche Diagramme  
und Werkzeichnungen. Aber Du  
willst mir diesen "Zerfall" erst jetzt  
mit meinem "zunehmenden Erfolg"  
zugestehen. Voilà. Mag sein, daß

Du damals *meine* Formulierung  
gnädig überhört und den Lefébvre-  
schen Begriff von Werk hineinge-  
sehen hast. Der jedoch war mir  
nicht bekannt und er interessiert in  
bezug auf mein Werk vermutlich  
auch nicht.

Deine ungenaue Erinnerung an  
meine Rede über Wert und Preis  
des Werksatzteils wäre unerheb-  
lich, wenn daraus nicht diese merk-  
würdigen Schlüsse abgeleitet wür-  
den.

Gewiß nicht habe ich gesagt,  
daß durch die/Deine Werkteilnah-  
me das Werksatzteil "seinen  
Marktwert verliert". Dies war und  
ist ein mir völlig fremder Gedanke.  
Es entspräche mir der Satz: "Das  
WERK kann man nicht verkaufen".  
Eine einfache Logik, da ja für mich  
Werk gleich Handlung war und ist.  
Vermutlich hat sich hier bei der von  
Dir sehr unklar geschilderten Dis-  
kussion über den Handelswert der  
Werksätze ein Gespräch über die  
Handelbarkeit der Aufzeichnungen/  
Diagramme/Werkzeichnungen als  
Werke angeschlossen.

Ich erinnere mich jedenfalls an  
dem Punkt an sehr starken Wider-  
spruch von Deiner Seite, der mir  
als stark ideologisch gefärbt im  
Gedächtnis ist.

Bis Mitte der 70er Jahre hielt  
ich es für einen uninteressanten  
Gedanken, diese Formulierungen  
handeln zu wollen, zumal dort sol-  
che anderer Menschen eingewo-  
ben sind. Hier hat sich in der Tat  
mein Denken geändert.

Daß die ursprünglich für nicht  
kommerzialisierbar gehaltenen  
Werksätze von Sammlern gefragt  
wurden, hat mich zwar überrascht,  
aber es gab von meiner Seite da-  
gegen nie Widerstände. Was ist im  
übrigen gegen die Handelbarkeit  
von Kunst zu sagen? Wir müssen  
akzeptieren, daß der Handel mit  
Kunst deren Wert mitdefiniert.

Mit meinem von Dir glasklar  
erkannten Zerfall einher ging "der  
Zwang, die alten Postulate zu wie-  
derholen und zugleich die alleinige  
Verantwortung für das Werk zu be-  
tonen." Nun, die frühen Postulate  
sind offenbar noch immer aktuell.  
Wieder(ge)holt werden sie von ei-  
ner jüngeren Künstlergeneration.

Die alleinige Verantwortung  
habe ich für *mein* Werk, ausdrück-  
lich mit dieser Betonung. Das habe  
ich auch schon zu Beginn der  
Werksatzarbeit Anfang der 60er  
Jahre gesagt. Und ich habe bis  
heute immer dem anderen Han-  
delnden die Verantwortung über-

lassen, notwendigerweise. Hier hat  
keine Gewichtsverschiebung statt-  
gefunden. Es liegt also noch immer  
die gleiche Grundfigur in der Werk-  
definition vor wie vor 25 Jahren.  
Hier hast Du offenbar meine Rede  
nie verstanden. Gewiß auch nicht  
die Inhalte der Diagramme und  
Werkzeichnungen, die mit dem Be-  
griff der "Erfahrung" nicht, bzw. un-  
zulänglich beschrieben sind. Die  
etwas einfältige Vorstellung eines  
'Erfahrungsberichts' in den Blättern  
wirst Du doch hoffentlich nicht ge-  
meint haben.

Deine Interpretation meines  
Sprechens als Künstlers vom 'Ich'  
ist allerdings so platt, daß ich darauf  
nicht antworten kann. Übrigens ist  
die 'Werkerzeugung' durch mehrere  
ein *Motiv* aus den 60er - 70er Jah-  
ren, kein Glaubenssatz für eine  
'neue' Werkgrundlage.

Dein arroganter Satz: "Franz  
Erhard Walther hat versäumt, am  
Geist der Utopie zu scheitern und  
wurde zum Zögling unserer Zeit" ist  
nur interessant, wenn Du ihn als  
Ideologe aussprichst. Sonst gibt er  
nichts her, da er weder bewiesen  
noch widerlegt werden kann. Schei-  
tern als Wert? Du lieber Himmel!  
Welch anachronistisches Bild! War-  
um mußt Du Dein persönliches Pro-  
blem hier einflechten?

Mies finde ich einen Satz, näm-  
lich den, daß ich "Anerkennung ein-  
klage und austeile, anderen Preise  
und Stipendien verweigere oder zu-  
spreche." Das erstere ist einfach  
eine doofe Behauptung. Wie könnte  
ich denn Anerkennung "einklagen"?  
Das zweite schlicht erfunden. Was  
hat im übrigen hier das eine mit dem  
anderen zu tun? Warum dieser mie-  
se Anwurf, dessen freie Erfindung  
nur die erkennen können, die mir  
etwas näher stehen? Ich hoffe, daß  
dieser Satz nicht böswillig war, son-  
dern Du Dir nur einen Reim ge-  
macht hast.

Jochen Hiltmann ne' Tamto?  
Sterco di topolino!

## Zitierte Moderne

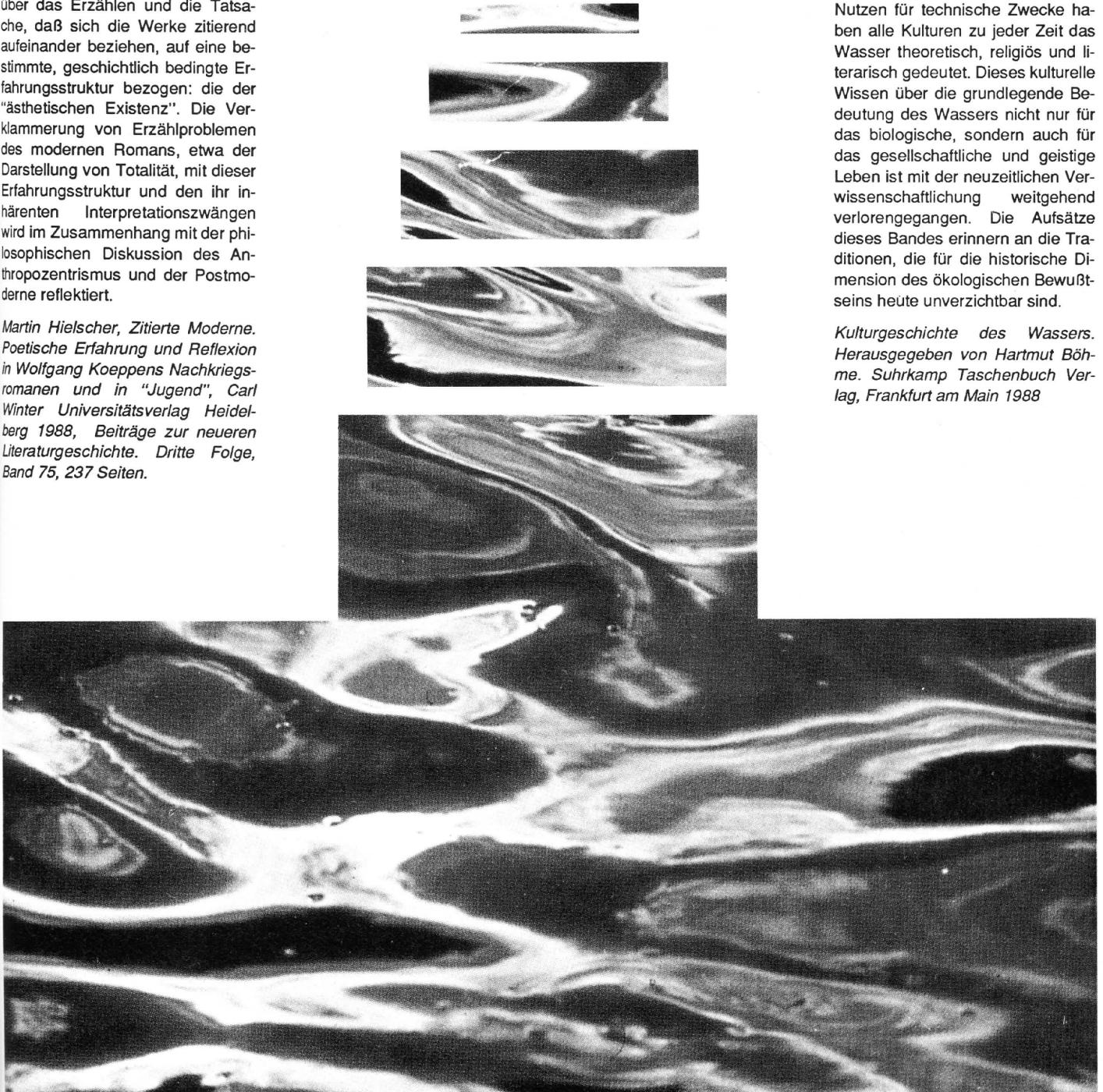
Die vorliegende Arbeit interpretiert die drei Nachkriegsromane "Tauben im Gras", "Das Treibhaus", "Der Tod in Rom" und das Prosafragment "Jugend" von Wolfgang Koeppen im Horizont der Tradition, die in ihnen zitiert und reflektiert wird. Die Werke werden als Fortsetzung und Kommentar der Tradition des modernen experimentellen Romans aufgefaßt. Anhand der Zentralfiguren der Romane und "Jugends" werden das Erzählen über das Erzählen und die Tatsache, daß sich die Werke zitierend aufeinander beziehen, auf eine bestimmte, geschichtlich bedingte Erfahrungsstruktur bezogen: die der "ästhetischen Existenz". Die Verklammerung von Erzählproblemen des modernen Romans, etwa der Darstellung von Totalität, mit dieser Erfahrungsstruktur und den ihr inhärenten Interpretationszwängen wird im Zusammenhang mit der philosophischen Diskussion des Anthropozentrismus und der Postmoderne reflektiert.

*Martin Hielscher, Zitierte Moderne. Poetische Erfahrung und Reflexion in Wolfgang Koeppens Nachkriegsromanen und in "Jugend", Carl Winter Universitätsverlag Heidelberg 1988, Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge, Band 75, 237 Seiten.*

## Wasser

"Der Urgrund aber ist das Wasser." Dieser Satz des Thales hat das Denken Europas auf der christlichen wie der heidnisch-antiken Linie zweieinhalb Jahrtausende mitbestimmt. Dabei hat sich ein unerschöpfliches Reservoir von Symboliken entwickelt, aus denen die überragende kulturgeschichtliche Bedeutung des Wassers deutlich wird. Neben der Verwendung des Wassers zum Trinken und Reinigen, zum Befahren mit Schiffen und Nutzen für technische Zwecke haben alle Kulturen zu jeder Zeit das Wasser theoretisch, religiös und literarisch gedeutet. Dieses kulturelle Wissen über die grundlegende Bedeutung des Wassers nicht nur für das biologische, sondern auch für das gesellschaftliche und geistige Leben ist mit der neuzeitlichen Verwissenschaftlichung weitgehend verlorengegangen. Die Aufsätze dieses Bandes erinnern an die Traditionen, die für die historische Dimension des ökologischen Bewußtseins heute unverzichtbar sind.

*Kulturgeschichte des Wassers. Herausgegeben von Hartmut Böhme. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1988*



**Axel Honneth und Walter Seitter zum Gestus der Theorie, die Ethik und den Krieg bei Foucault / Hans Günter Holl über Säkularisierung und Moral / Marion Janzin und Joachim Güntner im Gespräch mit Martin Jay über die 'Intellectual History' / Gunda Claußen zur Geschichte der Modenschau / Foto-  
serie von Hilla und Bernd Becher.**

**Materialien zum Hamburger Foucault-Kolloquium mit Texten von: Pierre Boulez / Peter Bürger / Wolfgang Ebbach / Bernhard Waldenfels / Walter Seitter / François Ewald / Heinrich Dilly / Jörg Zimmermann**

**Außerdem: 17 Seiten Rezensionen**

