

## **Henny Hübner: *Singularitäten in der Beziehung zwischen Autor und Werk. Ein Kommentar zu „Foucaults Schriften zur Literatur“.***

### **1. Singularität: *Das Gemurmel*<sup>1</sup>**

In den einleitenden Erläuterungen zur Sitzung vom 22. Februar 1969 vor der Französischen Gesellschaft für Philosophie stellt Foucault sein fragil gewähltes Konzept des Autors vor. Doch bevor er den Autor zu einem transzendentalen Begriff werden lässt, kreist er ihn negativ ein. Dabei werden der Name, die Zuschreibung unwesentlich.<sup>2</sup> Auch der einheitliche Werkbegriff muss sich auflösen, insofern sich ein Autor auf Texte beziehen kann, die vor ihm da waren. So wird das Verhältnis zum Text mehrdeutig. Er kann seinerseits durch weitere Autoren zitiert oder referiert werden, innerhalb seines literarischen Werks als Ich Erzähler auftreten, oder eine beliebige fiktive Gestalt annehmen; er tritt in spezifischen Fachdisziplinen auf und schließlich stellt sich die Frage, in welchen Diskursen er sich überhaupt bewegt. Foucault beschreibt seine Projekte wie die Beziehung zwischen Autor und Werk grundsätzlich nicht in klaren Linien. Eher umkreist er sie, er will keine Autoren etikettieren, keine Labels verwenden. Ferner verzichtet er darauf, Inhalte zu reproduzieren, seine Metaanalysen hinterfragen eher sprachliche Strukturen, ohne einen abgeschlossenen Zusammenhang zu präsentieren. Auch von einer Verwissenschaftlichung bereits bestehender Sachverhalte soll abgesehen werden. Foucault vertritt eine transzendente Position, wenn er das Subjekt auflöst. Die selbstverständliche Gleichsetzung von Autor und Werk wird hinterfragt. Auch den gängigen soziologischen Stereotypen zum Begriff des Autors will Foucault nicht folgen. So sieht er ab von kulturspezifischen und geschichtlichen Überlegungen. Damit legt er sich auf eine sprachanalytische Herangehensweise fest, sei sie nun semantischer oder syntaktischer Art. Foucaults Unterlaufen des Autorenbegriffs eröffnet dennoch viele Freiräume, er könnte zum unbefangenen Umgang mit der Rolle des Autors ermuntern, zu damit verbundenen Selbst- bzw. Neuerfindungen. Daraus folgt auch eine andere Praxis des Schreibens – als unabgeschlossener Prozess. Das Schreiben sucht nicht nach Ideen oder absichtsvollen Ausdrucksformen, sondern es entsteht im Vollzug und das ist auch sein Reflexionsprozess. Somit „reagiert“ das Schreiben unmittelbar auf Reflexionsprozesse. Damit wird das Subjekt, die subjektive Sprache als autonome (Kunst)sprache gestärkt. Das Schreiben geht ständig über sich hinaus und erfindet sich neu, es lässt fortlaufend die selbst gesteckten Grenzen hinter sich, dabei erarbeitet es sich aber auch stets neue Regeln. D.h., das Subjekt muss sich stets neu setzen, im Schreiben vergegenständlichen und es lässt diese Kokons, aus denen es schlüpft wieder hinter sich. Hier, so Foucault zeigt sich die Nähe des Schreibens zum Tod [S.11] und er hat recht, das gilt für jede Form engagierter ästhetischer Praxis. Die antiken Formen des Schreibens waren sich dessen noch bewusst; der moderne Autor ist eher ein sich verflüssigender, der dennoch bleiben will, weil dieses Verfahren schon verschiedentlich besprochen wurde und seine artifizialen Auswüchse hatte. Man kann es mit Goethe vitaler ausdrücken: Als das stirb und werde, doch ist die implizite Betonung des Letzteren gerechtfertigt? Der Prozess des Schreibens lässt sich auch als aufschiebendes Mittel beschreiben, dahin ist der Geniekult, der Begriff von Werk und Autor sind ausgehöhlt. Dies ist ebenso im Sinne der Transzendierung der Autor-Werk-Beziehung gemeint, das Werk lässt die beschränkte und geschlossene Subjektivität hinter sich. Tendenziell verschwindet der Schriftsteller hinter seinem Werk, die Wogen überschlagen sich. Die Transzendierung löscht die Individualität auch aus. Überhaupt

---

<sup>1</sup> Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt von Karin Hofer. Der Aufsatz „Un fantastique de bibliothèque“ wurde von Anneliese Bontond übersetzt. München 1974 Deutsche Erstausgabe.

<sup>2</sup> Alle männlichen Berufsbezeichnungen wie „Autor“ beziehen sich im Folgenden gleichermaßen auf Frauen, sofern dies nicht schon aus der historischen Berufsbezeichnung hervorgeht.

ist das Schreiben ein Prozess, in dem sich die Subjektivität öffnet; mehr Rezipientin ihres eigenen Tuns, als aktive Schöpferin. Die einstige Bedeutung des Autors wird an andere Begriffe delegiert, doch auch das Werk wird, wie schon angesprochen zur offenen Sache und seiner physischen Natur entgegen ist es nichts Bleibendes. Wenn somit die Wechselbeziehung von Werk und Autor nicht nur destabilisiert, sondern fuzzy ist, wie lässt sie sich dann beschreiben? Wie kann man sich ihr annähern? Schon die Entscheidung, etwas zu Papier bringen zu wollen, spielt eine Rolle. Der Begriff „Werk“ suggeriert ein einheitliches, in sich zusammenhängendes Artefakt, doch es gehört mehr dazu. Andererseits ist das Werk so ganz ohne Autor dann doch keines. Es ist wie mit zwei übervollen Tassen, aus keiner kann man etwas in die andere zurückschütten, und dennoch haben sie viel Gemeinsames. Bei manchen Autoren, so Foucault gibt es überhaupt keine festen Grenzen zwischen dem Werk und seiner Umgebung; Ersteres kann sogar wie ein schwarzes Loch dazu tendieren alles in sich zu absorbieren und entsprechend zu transformieren. In anderen Fällen hat man den Autor überschätzt und selbst die letzte Zitronenschale seinem Werk zugeschrieben. Grundsätzlich ist jeder Werkbegriff problematisch, denn er setzt immer etwas Monumentales, schwer Fassbares voraus, umso fatalere Konsequenzen hat die isolierte Behandlung eines Werks. Aber auch die Beschränkung auf das Schreiben engt den Werkbegriff ein. Kann ein Autor nicht auch etwas anderes tun als Schreiben? Im Umfeld der Werbung und des Marketings gibt es schon Negativbeispiele eines erweiterten Autorenbegriffs. Fortwährend werden sogenannte „writer“ gesucht. Aber es schreibt sich nicht von selbst, auch wenn man das Subjekt verleugnet. Foucault hält nicht viel von wichtigtuersischen Gesten, wie sie mit der modernen Situation vergleichbar sind, auch wenn „das Schreiben“ ein Begriff der strukturellen Analysen ist. Eher handelt es sich schon um eine Pseudotranszendierung des Subjekts, um seine Instrumentalisierung, für welche Zwecke auch immer. Oder es wird in Hinblick auf den kulturwissenschaftlichen Kontext einfach nur verschleiert, dass man ihm einen religiösen oder kritischen Zweck unterschieben will, ferner suggerieren diese Mystifikationen wieder den Ewigkeitwert des Werks [S.14]. So oder so, es handelt sich um einen Anachronismus, der die Authentizität des Autors behindert. Wenn Foucault davon spricht, dass der Autor verschwunden ist, so impliziert das einen gewissen „Ikonoklasmus“ – dass der personalisierte und individualisierte Autorenbegriff längst überlebt ist; dass sich der moderne Schreiber jenseits davon neue Freiräume erobern und diese auch behaupten muss. Es verhält sich ähnlich wie mit der Überlebtheit der Malerei als retinaler Kunst, oder wenn man sie praktizierend unbedingt erweitern will wie mit dem Diktum – die Malerei ist tot, es lebe die Malerei.

Nun lässt sich der Autorname nicht so einfach verflüssigen, er bleibt eine feste Zuschreibung, zumal viele philosophische Autoren unmittelbar mit einer Geisteshaltung verknüpft werden, diese repräsentieren sollen. Zwar schwebt ein Autorname über den konkreten, biografischen Beziehungen, er verträgt jedoch keine Unwahrheiten bezüglich des zugeschriebenen Werks. Insbesondere reale oder fiktive Zusammenschlüsse zu Koautoren werden problematisch. Dennoch: Der Autorname zielt auf die Einzigartigkeit des Individuums; spricht man über historische Autoren, wird mit der Leugnung der Autorschaft auch das Individuum zunichte. Bestreitet man hingegen nur die Existenz eines Eigennamens, muss sich die negative Zuschreibung nicht auf ein Individuum beziehen. Man kann einen Namen einer existierenden Person zuschreiben oder auch nicht, das tut für ihre Existenz nichts zur Sache, während ein Pseudonym immer noch die Beziehung zum gemeinten, existierenden oder verstorbenen Autor herstellen muss. Handelt es sich um einen historischen Autor, muss die Beziehung zum Pseudonym umso eindeutiger sein. Somit hat ein Autorname eine engere Funktion, als ein Eigename, er dient in der Regel der Zuschreibung zu bestimmten Texten oder auch literarischen Gattungen. Dazu muss der Autor nicht gelebt haben, es kann sich um eine fiktive oder mythische Figur handeln. Hat er gelebt, so kann die Zuschreibung durchaus eine rechtliche Bedeutung haben – z. B. eine urheberrechtliche. Seine Manuskripte werden

entsprechend von anderen unterschieden, die ihm zugeschriebenen Texte weisen einen bestimmten Charakter auf. Ein Autorname steht dementsprechend für einen bestimmten Diskurs [S.17]. Damit ist auch eine bestimmte Haltung, die Einnahme einer bestimmten Perspektive auf die Wirklichkeit verbunden. Jede Schicht der menschlich-gestalteten Wirklichkeit kann als Diskurs beschrieben werden. Mit dem Autor wird so eine kulturelle Einheit (Maß) – sie kann klein oder groß sein – verbunden und der Text, der ihm zugeschrieben wird, ist kein beliebiger. Ein Autor ist auch ein Täter – für das, was er in die Welt hinauslässt, muss er Verantwortung übernehmen, doch Foucault stellt mit der Frage, was das Besondere am Diskurs des Autors ist, die Wechselbeziehung zwischen Autorschaft und Textproduktion in den Mittelpunkt. Demnach wurde die Beziehung relativ spät durch den Eigentumsbegriff geprägt, während es ursprünglich um eine Deutung des Verhältnisses der hiesigen und der jenseitigen Welt ging. Da diese keinen spezifischen Regeln unterlag und ihre Verbreitung nicht absehbar war, waren die auftretenden Autoren, die Geschichte schrieben, stark gefährdet. Diese archaischen Formen kultureller Produktion sind für Foucault interessant, weil sie sich in fremdes Gelände vorwagen. An der Situation des „vogelfreien Autors“ hat sich nichts Wesentliches geändert, hier ist wohl an den kritischen und emanzipatorischen Impakt der kulturellen Produktion gedacht. Grundsätzlich lassen sich aber weder dem Schreiben noch irgendwelchen anderen Formen kultureller Produktion Schranken auferlegen. Je mehr Autoren sogar den Bedingungen kapitalistischer Produktion unterliegen, desto mehr diffundiert das Schreiben (stellvertretend für die anderen Formen ästhetischer Produktion) in eine vermeintlich unnütze Tätigkeit. Sowohl die innere Haltung, als auch die äußere praktische Situation befördern wieder den Autor, der sich in Gefahr begibt. Wie die antiken Autoren muss er alles infrage stellen. Umgekehrt kann dem Autor die Anerkennung der Autorschaft verweigert werden, sie kann sich aber auch post festum ergeben. Ferner war in vielen Gattungen die Zuschreibung zu einem Autor selbstverständlich – vor allem bei musikalischen Werken, oder es war gar nicht notwendig, einen Autor hervorzuheben, die Überlieferung zählte. Werke, die jedoch einen Wahrheitsanspruch über den aktuell bestehenden hinaus erhoben, wurden immer auf die Zuschreibung zu einem Autor verpflichtet. Diese Verpflichtung traf Leib und Leben – Giordano Bruno. Relativ jung ist der Rückgriff auf bewährte und erwiesene Aussagen, das macht die strenge Zuschreibung zu einem Autor im Rahmen des naturwissenschaftlichen Wissens entbehrlich, sie wäre ja auch eher hinderlich, da sich die epistemischen Ansprüche nicht so gegeneinander aufrichten, wie in den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften. Erfindungen sind etwas für Naturkundemuseen, doch da wird nicht die Geschichte der Naturwissenschaften geschrieben – ein Fach, das ohnehin umstritten ist. Anders ist der teilweise fetischisierende Umgang mit Artefakten aller Art und an jede Zuschreibung heftet sich ein gelehrter ideologischer Diskurs. Man bekommt Lust, diese starren Ordnungen zu durchkreuzen, tritt Foucault für postmoderne Palimpseste ein? Soll man nicht ausdrücklich anonym produzieren, um die Fetischisierung von einem Werkbegriff, der auf den Autor verpflichtet bleibt, zu unterlaufen? Die vielen Praktiken des Auftauchens und Verschwindens von Autoren oder bildenden Künstlern sind immer noch artistische Zeugnisse, Bekenntnisse, dass man etwas Bestimmtes gemacht hat, das die Welt zu bewundern hat. Über Zerstörung als immanentes Prinzip der Produktion wird man schon bei Adorno belehrt. Das „Verweile doch, Du bist so schön“ ist gefälligst zu übermalen. Man könnte meinen, die Wissenschaften sind in der Erfindung der Instrumentarien der Analyse und der Kritik kreativer als die Produzenten von Artefakten. Dennoch werden sie durch den sich stets wandelnden und sich entziehenden Autorbegriff verunsichert. Wie schon gesagt, die Autorschaft spielt in den verschiedenen Disziplinen eine ganz unterschiedliche Rolle, von völlig belanglosem Verschwinden hinter dem Werk über die Bezeugung einer Sache zum Hype um einen Autor ist alles möglich. Auf einen Autor wird so allerhand projiziert. Es ist verhältnismäßig einfach, einem Autor ein Werk zuzuschreiben, und so entsteht ein Autor für die wissenschaftliche Analyse – der gewaltsam zugänglich gemachte,

zugleich bleibt der verborgene, unfassbare über seine Arbeit verteilt. Historische Epochen, wie Fachdiskurse sind zwar für die Rekonstruktion des Autors ausschlaggebend, doch allen ist gemein, dass sie um jeden Preis an einem Autor festhalten, und sei es ein Straßename – Foucault spricht von einer „Invarianz.“ Ferner stellt er fest, dass die europäische Literaturkritik auf ganz bestimmte, christliche Stereotypen fixiert bleibt, um den Autorbegriff einzugrenzen [S.20]. Sein Wesen will man schon deswegen aufdecken, um Verwechslungen auszuschließen. Gerade hier zeigt sich der Unterschied zwischen Autor und Eigennamen. Historisch gesehen erfolgt über den Begriff des Autors auch die Werkerschließung. Aber schon die Herangehensweise schließt eine Mystifikation ein: vom Autor den Werkbegriff abzuleiten. Formal gesehen macht es Sinn, erst einmal die Werke abzusondern, die einem Autor aus den unmittelbaren Umständen (denen des Werks und der Biografie) heraus nicht zuschreibbar sind. Ferner ist es m.E. im europäischen Denken fest verwurzelt, sich zuerst auf das mehr oder weniger auskunftsfreudige Subjekt zu stürzen. Bei antiken Texten, oder solchen, die noch gar nicht vollständig erschlossen sind, stehen diese Fragen im Hintergrund. Allenfalls die Herausgeber der jüngsten Geschichte finden Erwähnung. Doch für Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte ist der Autor das methodische Paradigma – mit all seinen impliziten, oft anachronistischen Unterstellungen. Er wird sogar herangezogen, um die „Einheit“ des Werks zu beglaubigen, wobei die Toleranz für Widersprüche oft niedrig bleibt. Er bleibt zweifellos das Zentrum des Werks, doch seine Mehrdeutigkeit schafft Schwierigkeiten. Andererseits ist ein Werk auch immer eine Handschrift und Foucault behandelt es wie eine Struktur, ein subjektives Gewebe. Für dieses zählt die eingenommene Perspektive, das unmittelbare Verhältnis zum Text. Die Autorschaft kann impliziter Teil der Textgattung sein, oder auch nicht. Während es im philosophischen Kontext verpönt ist, sich als Autor zu erwähnen, ist ein literarischer Autor Teil der Gestaltung des Textes; so kann er das Verhältnis zu sich selbst sehr unterschiedlich moderieren, zugleich ist es das Phänomen dieser Distanznahme, was den Autor zum Autor macht. Ferner spiegelt sich darin die Vielschichtigkeit des realen Subjekts wider. Schließlich tun sich in der Autorschaft, je nach Textgattung oder Fachdisziplin unterschiedliche Haltungen zur Wirklichkeit kund. Auch besteht ein Unterschied hinsichtlich der Funktion des Autors, je nachdem, ob es sich um ein schriftliches Werk, oder um eine aktive Rede handelt; besonders Philosophie und Mathematik haben diese Tendenz zur Problematisierung des eigenen Standpunkts und Foucault stellt zusammenfassend fest, dass die Gemengelage der Diskurse um die Autorschaft als vorläufigem Knotenpunkt sehr heterogen ist. Dennoch ist der Autor, je nach gesellschaftlichem und fachlichen Standpunkt (von rechtlich bis literarisch, von empirisch-wissenschaftlich bis ästhetisch) eine mehr oder weniger feste Größe [S.23].

Somit hinterfragt Foucault einerseits kritisch den vorbehaltlosen Gebrauch des Autorbegriffs, andererseits bringt er ihn gegen andere ihn überlagernde Diskurse in Stellung – ein komplexes Unterfangen, auch wenn er auf die einzelnen Verwendungsweisen (wie historisch, fachspezifisch, gesellschaftlich) nicht näher eingeht. Stattdessen steht das Selbstverständnis des Begriffs „Autor“ auf dem Prüfstand, all die Projektionen, die man an ihn heranträgt, seine Grenzen. Dabei interessiert er sich weniger für den Autor als Glied einer Überlieferungskette, als für seine Rolle als Initiator einer Interaktion. Über die simple Zuschreibung zu einem Werk haben Autoren gesellschaftliche und wissenschaftliche Diskurse geprägt, womit Foucault auch epochale Haltungen meint. Sie haben die Wirklichkeit mitgestaltet, weit über ihre unmittelbare Textproduktion hinaus, und zwar unabhängig von Anerkennung – viel Feind viel Ehr'. Die Öffentlichkeit stellen die Autoren in Hinblick auf Nietzsche aus eigener Kraft her, aber wie organisieren sie das, welche sind ihre Impulse? Es gibt Autoren, die Genres begründen und andere mit einem echten innovativen und kreativen Impakt; Letzteres geschieht z.B. immer dann, wenn der Werkbegriff oder das Gewerk (für die bildenden Künstler) aufgesprengt wird. So wollen Foucaults *Diskursivitätsbegründer* keine Schulen bilden, oder vielmehr ihre anfänglichen Schüler entwickeln selbst das Potenzial für

Diskursivitätsbegründer [S.24]. Sie stellen bestehende Diskurse über die Wahrnehmung der Wirklichkeit infrage – der epistemische Anspruch. Der berüchtigte Paradigmenwechsel, aber es steht mehr auf dem Spiel als eine nur neue Theorie, es geht um ihre Wirkung nach außen und man ahnt, worauf sich Foucaults Vorstellung von „Erkenntnis“ begründen wird. Die zitierten Fälle weisen gravierende Brüche und Distanzierungen der Urheber von ihren Werken auf, was auf eine intensive Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Fach oder Genre schließen lässt. Man kann somit „Diskursivität“ auch als Gestalthöhe (im ästhetischen Kontext) übersetzen und das ist ein juristischer Begriff im Urheberrecht. Im wissenschaftlichen Kontext bezeichnet die Diskursivität einen fundamentalen Paradigmenwechsel – etwa im Sinne des Übergangs von einer geozentrischen zu einer heliozentrischen Kosmologie. Foucault spezifiziert nun das Wesen solcher Diskontinuitäten. Während das wissenschaftliche Wissen voraussetzungsvoll ist und bei allen Paradigmenwechseln in sich gründet, bedeutet die Diskursivität für die ästhetische Produktion immer ein Wagnis, ein radikales Experiment. Im Rückblick stellt sich die Wissenschaftsgeschichte kohärent dar, auch wenn einzelne Entdeckungen herausragen oder sogar bis heute umstritten sind oder ihre Verallgemeinerung fragwürdig ist [S.26]. Andererseits verhält sich die Diskursivität auch hier quer zum bestehenden Kontext. Sie bricht sich ihre Bahn in der Wirklichkeit und gestaltet diese im Sinne der Einnahme einer bestimmten Perspektive. Häufig werden jedoch solche Durchbrüche nicht zur Kenntnis genommen und ihr epistemischer Anspruch verzerrt. Auch mehr oder weniger offensichtliche Diskreditierungen sind möglich, wenn die neue Diskursivität allzu überraschend, wenn nicht sogar „exotisch“ erscheint. In jedem Fall wird durch das Auftauchen einer neuen Diskursivität ein epistemischer Bruch bezeichnet. Davon abhängig ist somit auch die Kohärenz der Beziehung von Werk und Autor. Entweder bleiben Werke und Autoren unmittelbar verbunden oder das Werk schiebt sich verallgemeinernd in den Vordergrund, zumindest in den Naturwissenschaften. Die neu auftretende Diskursivität polarisiert somit die bestehenden wissenschaftlichen Diskurse stark und diese rufen dann je nach Rezeptionsfähigkeit nach entsprechenden Revisionen. Wie Thomas Kuhn verweist Foucault in diesem Zusammenhang auf Methoden und Lernprozesse der Wiedererkennung, das Wiederauffinden ähnlicher Strukturen gibt es in der Mathematik und in der Archäologie. Die Einsichten wachsen kumulativ, setzen sich in Clustern fort, nachdem die jeweilige Analyseverfahren verstanden wurde, und zwar solange, bis eine neue auftaucht. Ferner müssen neue Erkenntnisse in bestehende Strukturen integriert werden, oder valide genug sein, um Neue zu begründen, etwa wenn sie eine bisher unentdeckte Gesetzmäßigkeit enthalten; diese muss sich nicht in den bisherigen Diskurs eingliedern lassen, sie kann ihn auch stark modifizieren, bis hin zur Verwerfung großer Teile seiner Strukturen und hier wird Foucaults Orientierung an der Entwicklung der Sprache deutlich. Dabei sucht er nach Begriffen, vermittels derer sich langfristige, wenngleich diskontinuierliche historische Entwicklungen rekonstruieren lassen. Schließlich sind in dem Zusammenhang auch Rückgriffe auf längst verschüttetes Wissen möglich. Die Diskursivität ist somit in vielfältige Richtungen vernetzt und das hat seinen Grund darin, dass unterschiedliche Inhalte zu unterschiedlichen Zeiten aktualisiert werden und neue Zusammenhänge begründen. Zur Begründung einer neuen Diskursivität kann demnach auch die Konfundierung alter und neuer Inhalte gehören, je nach Situation greift sie das Eine auf und lässt das Andere fallen, das Wissen und die Sprache sind hochdynamisch und die Erscheinungsformen der Diskursivität hochvariabel. Für die Diskursivität zählen, wie schon gesagt Fokussierung und Perspektivismus. Hinsichtlich der Sprache ist damit auch die nicht eingrenzbare Zahl an Bedeutungsebenen gemeint. Somit bestimmt sich die Diskursivität durch Lücke im Sinne der Abstandnahme von ihren anderen Erscheinungsformen. Sie ist somit in hohem Maße an die Aktualisierung des Wissens gebunden, an seine Verfügbarkeit, an den entsprechenden Bedarf. Die Sprache kann dabei bis hin zur völligen Zweckentfremdung transzendiert werden, aber auch der Rezeption eines Textes weist Foucault einen großen Gestaltungsspielraum zu. Je nach Fachdisziplin entfalten

die Texte eine unterschiedliche Bindungswirkung, einen abweichenden Geltungsanspruch. Die Veränderlichkeit der Diskursivität hängt damit entscheidend von ihren Inhalten ab. Der Rückbezug auf den Text schließt jedoch auch immer den Autor ein. Schließlich gibt es unterschiedliche Wissensformen, sei es Wissen, das seine Gültigkeit unverändert behält, wie hinsichtlich der Naturgesetze oder eines, das hochspekulativ bleibt, wie die Psychoanalyse; zu Lebzeiten Foucaults wurde sie auch noch nicht so deutlich empirisch und evaluativ betrieben wie heute. Auch hier zeigt sich, dass die Diskursivität je nach Fachgebiet eine völlig unterschiedliche Rolle spielt. Zusammenfassend stellt Foucault zur Charakterisierung der Diskursivität fest, dass sie über eine bloße Wissenschaftsgeschichtsschreibung hinausgeht. Dabei wird sie methodisch nicht nur in Anspruch genommen, um die Rolle des Autors zu bestimmen, sondern auch, um die verschiedenen Perspektiven auf die Wirklichkeit zu erschließen.

Letztlich plädiert Foucault für eine neue, um die Diskursivität erweiterte und intensiviertere Wissenschaftsgeschichtsschreibung und diese wäre zugleich eine kulturanthropologische. Er spricht sich sogar dafür aus, mit diesen Instrumentarien vorzugsweise das Werk zu analysieren. Doch auch beim sogenannten „Gegenstand“ des Autors handelt es sich, wie vielfach betont wurde um keinen Festumrissenen. Vielmehr wird das Gestaltungspotenzial der Diskursivität hinterfragt, womit dem Subjekt, wenn auch nur indirekt der Vorrang, die übergreifende Position eingeräumt wird. Doch auch der Autor bleibt in diesem Kontext eine schillernde Figur. Und die Beziehung beider ist, wie jede Seite selbst fuzzy, die Rede ist von *Gemurmel* [S.31].

## **2. Singularität: *Viel Feind, viel Ehr` oder Rousseaus langsames Ersticken?***

Rousseaus *Dialogues* sind keine Repliken mehr, sie klagen über üble Nachrede. Seine Empörung gilt der Personalisierung, wenn es also nicht mehr gegen die Sache, sondern gegen die Person geht. Dabei wird beides entstellt, Autor und Werk und Rousseau verlangt die Vernichtung seiner Feinde, die Wiederherstellung des Raums, den man ihm genommen hat. Er will den knebeln, durch den er sich geknebelt fühlt, insbesondere weil die Polemiken gegen ihn die eigenen wie die gegnerischen Werke nur instrumentalisieren – im besten Sinne der Zweck-Mittel-Verkehrung. Die scheinbar unschuldigen Schriften (des Gegners) beschuldigen. Die Verleumdung wirft ihre Grundlage weg, das ist ihr Prinzip, von ihrer Uneinsehbarkeit geht ihre Wirkung aus. Instrumentalisierung und Verwerfung relativieren das Werk, das zur Schmähschrift gegen den Urheber errichtet wird. Hier gerät die Beziehung von Autor und Werk zu einem Antagonismus, der Anspruch des Werks wird gegen den Autor aufgerichtet, und der schmähende Gegner verbirgt sich dahinter; Foucault beschreibt eine völlige Verobjektivierung, die Verleumdung macht sich unangreifbar und verschafft sich ihren Raum. Anspielungsreich diskreditiert Rousseau fragwürdige Machtansprüche, zweifelhafte Autoritäten – die Verleumdung ist viel stärker, als die Institutionen, die sie unterdrücken könnten – ihr Sektierertum überzeugend und Rousseaus Analysen sind in exemplarischer Weise autobiografisch. Der intime und konspirative Rahmen, in dem seine Schriften wie die *Confessions* präsentiert werden, verleiht ihnen einen intrikaten Wahrheitsanspruch, als handle es sich um ein Wissen, das von langer Hand im Stillen vorbereitet, endlich obsiegen wird und Foucault verweist mehrfach auf die Metapher des Erstickens bei Rousseau [S.32]. So setzt dieser darauf, dass ihm niemand mehr zu widersprechen wagt, dass sich die Wahrheit vor den Autor, ja vor das Werk schiebt. Das Werk als Waffe. Doch Foucault verweist auch auf Diskontinuitäten in der Haltung Rousseaus; er berichtet von dessen Isolation, wonach er nicht nur Schweigen auslöst, sondern auch von Schweigen umgeben ist. So ist er vollkommen auf sich selbst fixiert und in seine Selbstreflexion verbannt, er ist der Meister und Dirigent seines „Werks“, Rousseau wird fast zum Autisten. Dementsprechend setzen die *Dialogues* wie die *Confessions* auf diesen inneren Monolog. Rousseaus gesellschaftlicher Rückzug oder vielmehr der Ausschluss von der

Gesellschaft reicht an die Selbstauflösung des Autors heran, an eine kritische Gratwanderung. Sein Aktionsradius nach außen hin bleibt auf schriftliche Zeugnisse und Korrespondenzen beschränkt, auch wenn diese als „Selbstverstärker“ und „verobjektivierte Reflexionen“ wirken. Foucault verweist auf die Gefahren, die diese Beschränkungen bergen, aber auch auf den Impakt an Konzentration auf das, was zu Papier gebracht werden soll, die sprachliche Gestaltung macht eine steile Kurve [S.33]. Rousseau sucht die Zurückgezogenheit auch, um authentisch schreiben zu können, geht er jedoch aus sich heraus, begibt er sich in Gefahr, selbst im engsten Umkreis. Die Worte sind also doch Taten, unwiderrufbar, sobald sie ausgesprochen wurden und die Öffentlichkeit, die sie beanspruchen, die sie sich schaffen schlägt unabhängig von ihrer realen Verbreitung auch auf den Autor zurück. Hier beginnen die Diskontinuitäten, die radikale Polarisierung von Isolation und einer (negativen) Öffentlichkeit. Ein Diskurs sprengt sozusagen den anderen auf, Rousseau beklagt die Zweckentfremdung seines Werks, den Kontrollverlust darüber. So kämpft er weniger um Anerkennung, als darum, überhaupt wahrgenommen zu werden; er sucht nach einem Versteck (es könnte ja auch ein besonders öffentlicher Ort sein) – um sein Werk entsprechend gegen Zerstörung und das völlige Vergessen abzusichern. Dabei bleibt die Öffentlichkeit, an die sich das Werk oder einzelne Schriften richten eine virtuelle, gedachte, die das Potenzial hat, sich zu einer realen zu entfalten. So muss Rousseau zwischen Vermittlung und Verschlüsselung abwägen, zwischen Selbstschutz und Offenbarung und dabei die Folgen abschätzen. Dies findet nicht nur Eingang in die Gestaltung seines Werks, sondern bestimmt auch die Selbstvergewisserung“ über seine Stimme. Sowohl das „Ersticken“ wie die rohe Gewalt der Verleumdung bleiben Szenarien der Reaktion einer fiktiven Öffentlichkeit und in diesem Sinne ist die kulturelle Produktion generell „vogelfrei“. Rousseau muss sich entscheiden zwischen diesen Polarisierungen, zwischen der anonymen Hinterlegung seiner Schriften an einem berühmten Ort, fast ein Graffiti, eine Performance, in jedem Fall ein hochpolitischer Akt mit unabsehbaren Folgen, und dem Bleibenlassen, womit er seine fortgesetzte Isolation in Kauf nimmt. Man sieht hier, wie das Verhältnis des Autors zur Wirklichkeit, zur Gesellschaft sein Werk bestimmt, zwischen diesen Polarisierungen, in diesem Entscheidungsdilemma gerät es in eine starke Spannung. Was bedeutet nun aber die Distanzierung, das Fallenlassen der Veröffentlichung – schließt es das langsame Ersticken, den gesellschaftlichen Tod ein? Zum Gemurmel der Diskurse, so Foucault gehört auch ihre krisenhafte Zuspitzung. Doch man lässt Rousseau ohnehin fallen, seine Stimme als Diskursbegründer geht geräuschlos unter. Selbst die Geste, die Schriften an einem prominenten, öffentlichen Ort niederzulegen bleibt in einem Gesuch stehen, sie kommt fast einem religiösen Akt gleich. Somit wird Rousseaus Haltung zur Wirklichkeit auch mystisch, insofern er der Öffentlichkeit so nahe wie möglich zu kommen versucht und dennoch absolut isoliert bleibt. Dies lässt den autobiografischen Zug seines Werks völlig transparent werden. Sowohl als Autor, wie als Person nähert er sich dem, wo es ihn hinzieht maximal an – die Trennung zwischen „Kunst und Leben“ wird aufrechterhalten, hier ist vom Abstand zwischen „Schrift und Wort“ die Rede. Rousseau wechselt die Perspektiven, und zwar zwischen dem Versuch sich zu äußern und dem Rückzug infolge der mangelnden Resonanz als auch zwischen der Fokussierung auf das Schreiben, dem Aufbau einer inneren Dialogstruktur am Text und dem Versuch der Vermittlung, oder zumindest der Überlegung, wie er seinem Werk einen öffentlichen Rahmen geben kann. In allen Fällen handelt es sich um Überlebensstrategien als Autor wie um den Versuch, das Werk zugänglich zu machen. Schon aus dieser Situation heraus muss der Diskurs, selbst der innere Monolog brüchig werden. Foucault spricht von den *vier Figuren des Erstickens* [S.35]. Dennoch ist in der Isolation auch die Selbstbesinnung da, das Bei sich Sein, die Erfülltheit an der eigenen Arbeit, die Freude an der äußeren Natur oder an eine glückliche Erinnerung. So steht dem Gemurmel das *Raunen der Träumerei* gegenüber [S.35]. Schließlich ist das Ersticken ein Begriff für die Ohnmacht – die Verwünschungen, die Rousseau über seine Feinde ausspricht, verkehren sich in Selbstzweifel und Verzweiflung. Hier lässt sich die

Parallele ziehen zu Foucaults Eingangsszene in *Überwachen und Strafen*, Damiens und der absolutistische Herrscher, der ihn auf dem Scheiterhaufen verbrennen lässt offenbaren sich als absolute Gegner, jeder geht auf den Tod des Anderen, auch wenn damit ein Szenario beschrieben wird, das das Herrschafts-Knechtschafts-Verhältnis verewigt. Nur das die Aporie der Beziehung bei Foucault ihren unmittelbaren Charakter beibehält.

Rousseau setzt weniger auf eine expressive Sprache, als auf ihre Fließbewegung; auf ihre Gestaltung, als Folge seiner eigenen, inhaltlich und formal authentischen Äußerung. Er lässt sich von seiner Schonungslosigkeit gegenüber sich selbst und dem Gegenstand leiten. Dabei nimmt er eine sensualistische Perspektive ein, es zählt die subjektive Teilnahme oder auch Betroffenheit und die Rede ist von einer natürlichen Sprache und keine einmal manifestierte oder formell veröffentlichte Äußerung ist zurücknehmbar. Foucault spricht von einer *linearen Sprache* [S.37], die sich für alle Erscheinungen und Sujets öffnet. Sie wird darüber aber auch subjektiv, einmalig, folgt ihrer inneren Logik und ihrem eigenen Ausdrucksbedürfnis. Die Resonanz durch Rousseaus Adressaten wäre eine wunderbare Ergänzung zu seinem Schreiben, und es gibt diesen Mitteilungsdrang aus der Sache selbst. Gute Arbeiten werden bemerkt, gute Arbeiten genügen sich aber auch selbst.

Während jedoch die *Confessions* eine gewisse Einheitlichkeit und Abgeschlossenheit aufweisen, wird die Reflexion in den *Dialogues* steiler und experimenteller. Der Text weist größere Diskontinuitäten auf. Hier geht es auch weniger um den Vortrag, um die Aufstellung der subjektiven Bekenntnisse, als um eine handfeste Auseinandersetzung, in der Haltungen aufgebaut und verworfen werden. Ferner steht den *Confessions* ein Autor gegenüber, während in den *Dialogues* multiple und widerstreitende Autorenperspektiven eingenommen werden. Dass Rousseau sich von seiner ursprünglichen Identität distanziert ist jedoch auch Reaktion auf die unerträglichen Entgegnungen. Einerseits wird so der Werkbegriff, andererseits der Autorenbegriff erweitert und ihre Beziehung wird in Hinblick auf die Diskurse vielgestaltig. Ein Pseudonym kann einen vorübergehenden Schutz gewähren, die Reflexion aus der Abstandnahme ermöglichen, die Rückkehr zum ursprünglichen Namen in Verbindung mit dem Perspektivismus bedeutet jedoch ein differenzierteres Niveau der Reflexion. Ferner ermöglicht das Spiel mit den Pseudonymen anonyme Zuschreibungen – sei es, dass sich Rousseau nochmals zum geschundenen Objekt macht, sei es dass er nach Mitteln sucht, seine Feinde zu personifizieren ohne Namen nennen zu müssen. Die Welt Rousseaus ist eine virtualisierte, auch wenn sie die realen Erfahrungen des Autors widerspiegelt, so wie einer, der Schach gegen sich selbst spielt. Er muss somit neben dem reflektierenden Autor die Position eines wissendes Gegenübers, einer richtenden Instanz einnehmen, dass ihn oder vielmehr die eigenen Werke genau kennt. Rousseau hat keine andere Möglichkeit, Distanz zu sich nehmen angesichts der Schmähkritik, die ihm widerfährt, auch wenn es sich hier um eine literarische oder vielmehr philosophische Inszenierung handelt. Die dritte hinzutretende Gestalt in diesem Bunde ist der total verobjektivierte und passiv gemachte Rousseau. In der gesamten Inszenierung spiegelt Rousseau sein schwieriges Selbstverhältnis, dabei gehört zur Herabsetzung der dritten Figur, dass sie nur noch beim Vornamen „Jean Jacques“ genannt wird. Dieser wird nun von beiden Seiten in Anspruch genommen und an diesem Freund-Feindschema entsteht eine neuerliche Brechung des Diskurses. Letztlich wird Jean Jacques zur Projektionsfläche des Bösen, von der Rousseau Distanz zu nehmen versucht, dem er eine missliche Rolle zuschreibt, um sein Werk für sich zurückzugewinnen. Seine Verurteilung wird somit von beiden Seiten gerechtfertigt, sowohl von Rousseau wie von der richtenden Instanz. Die Orientierung der Interpretation am klassischen Psychodrama, dem Instanzenkonflikt ist naheliegend, Foucault arbeitet sie hier in seine Diskursanalyse ein. Für die richtende Instanz wird Jean Jacques jedoch durch diese Selbstverleugnung nicht entlastet, im Gegenteil er gilt als Täuscher, als umso verworfeneres Subjekt, das falsche Tatsachen oder Absichten (die ethischen Thesen) Rousseaus vorspiegelt, im Übrigen wird unterstellt, Jean verschleierte seine wahre Identität. Damit wird das Schreiben selbst so gegen seinen Sinn, als



Verbrechen ausgelegt. Von den Werken her wird der Autor somit zu einem Delinquenten gemacht – der politische Sinn der Insubordination ist dabei eingeschlossen. Damit erfährt der ursprüngliche Autor Rousseau über die beiden weiteren externalisierten Instanzen eine völlige Umwertung und es entsteht eine vierte Instanz – Rousseau wird als Autor wie als Person zum Verbrecher. Die Stigmatisierung kreist ihn jedoch zunächst von der Autorschaft her ein und nur in indirekter Rede. So bleibt es bei einer Figur, deren leibliche Existenz zweideutig ist, die von der zweiten Figur, der richtenden Instanz, dem „sogenannten Franzosen“ gar nur als abstraktes Subjekt behandelt wird. Damit löst sich die ursprüngliche, reale Gestalt des Autors Rousseau auf, sie wird von dem fingierten „Autor als Verbrecher“ überlagert, aber auch von der gesamten Inszenierung der vier Figuren. Rousseau muss sich von Jean Jacques als dem Träger eines verobjektivierten Schuldeingeständnisses distanzieren, eine Schuld, die sich gar nicht wirklich abtragen lässt und deshalb auch den Hass perpetuiert. Offen bleibt, ob sie durch Rousseaus gesellschaftlichen oder seinen realen Tod aufgewogen wird. Mit dieser Transzendierung der realen Autorperson wird aber auch wieder die Einheit der vier Figuren avisiert. Anders gesagt: Rousseau als Autor hat quasi dialektisch alle seine möglichen Erscheinungsformen hinsichtlich der Werkbeziehung durchlaufen, dabei wird die Beziehung zum Werk gleich in mehrerer Hinsicht verhängnisvoll und negativ aufgeladen. Entweder bringt ihn sein Werk in Verruf, oder es wird ignoriert, oder man hält ihm vor, er verschleierte seine Identität. Dennoch setzen die *Dialogues* auf die Wiederherstellung der Identität, im Sinne einer regelrecht dialektischen Aufhebung des Vorwurfs des Verbrechens. So erfolgt über die mehrfache Instanzensetzung eine Selbstvergewisserung und Neubestimmung der Werk-Autoren-Beziehung und das ist auch eine Suche nach einer angemessenen Form der Veröffentlichung der betreffenden Manuskripte. Nachdem die Form gefunden ist wird eine entsprechende Geste der Übergabe gesucht, die emphatische Widmung auf dem Hauptaltar von Notre Dame [S.40].

Der Gang an die Öffentlichkeit bleibt jedoch ein eher symbolischer Akt, Rousseau sucht die maximale Transparenz in der er seine Isolation umkreist, weiß aber auch um die „Trennung von Kunst und Leben“. An das Allerheiligste, die Einheit, das Bei sich Sein im Anderen seiner selbst, vertreten durch den Altarraum von Notre Dame kommt er nicht heran. So bleibt Rousseau auf Tuchfühlung mit der Welt da draußen, wie jemand, der sich nach der gläsernen Decke streckt. Er entwirft eine radikale Utopie auf sein Wirken als Autor hin, damit wird die Beziehung von Autor und Werk aber auch radikal transzendental, im christlichen Sinne. Rousseau muss zu sich in ein quasi völlig mystisches Verhältnis treten, er kann nicht unvermittelt in sich ruhen, in der Seligkeit der Hingabe an die Sache. Er kann nicht bei seinen Utopien und Träumen bleiben, sie werden nur authentisch in ihrer Brechung. Die Beziehung von Autor und Werk wird somit zu einem experimentellen Feld, das die Extension der Isolation räumlich und zeitlich durchmisst. Damit wird die Isolation auch zum Laborraum in Gestalt der Dialoge, in den der Autor nach seinen inneren Exkursionen zurückkehrt. Rousseau spannt seinen Aktionsradius zwischen zwei Polaritäten aus: Einerseits führt er sich die Ursachen für die konkreten Beeinträchtigungen seiner Arbeit und ihrer fehlende Resonanz vor, andererseits entwickelt er für sich widerständige Strategien, um das eigene Potenzial zu durchmessen. Dennoch bleibt die Haltung des Autors insgesamt defensiv, während die realen Beschränkungen, das Übergewicht an „Freiheit als Denken der Notwendigkeit“ unüberwindlich sind. Demnach besteht die *Existenz* im Bemühen um ihre Gestaltung und um Redlichkeit. Die *Inexistenz* umfasst die negativ wahrgenommenen Beeinträchtigungen durch die Außenwelt, sie können aber auch bereits verinnerlicht sein und dies muss entsprechend offengelegt werden. In dieser Polarisierung kommt der Sprache auch eine Vermittlungsfunktion zu. Dennoch bleibt sie nur kritisches Instrument und schwächer als die Praxis, sie strukturiert eine Ohnmachtserfahrung und hier lässt sich die Parallele zu vielen geschichtlichen Situationen in *Überwachen und Strafen* ziehen. Die Sprache kann über die Reflexion und entsprechende Feststellungen hinaus nicht helfen. Was als Inexistenz

bezeichnet wird, ist in Wirklichkeit übermächtig und hier schiebt sich wieder die eingangs beschriebene Situation der Verleumdung, der Schmähekritik in den Vordergrund. Im *Contrat*, so Foucaults weitere Ausführungen formuliert Rousseau noch eine Entgegnung, wie sich die gesellschaftlichen Antagonismen dingfest machen lassen. Existenz und Inexistenz treten dabei als Subjekt-Objekt-Gegensatz auf. Während sich auch die *Confessions* noch auf den Wahrheitsanspruch des Autors konzentrieren und versuchen seinem Standpunkt zum Durchbruch zu verhelfen, funktioniert dieser Vermittlungsakt in den *Dialogues* nicht mehr, oder vielmehr er erfährt eine Zerstreuung. Die *Dialogues* thematisieren die Vergeblichkeit der Bemühungen, die Isolation zu durchbrechen.

Zum einen analysieren sie die Klage über die Verleumdung des Lebenswerks, wie es auch die Einheit von Leben und Werk protokolliert, zum anderen reflektieren sie eine Form der Anpassung an diese Situation. Diese muss komplex ausfallen, über viele Formen der Distanznahme hinweg und sie wurde bereits oben beschrieben. Die beschriebenen Strategien setzen sich mit der Situation auseinander, dass ein Autor keine Möglichkeit mehr hat sich zu äußern und sie nehmen, wie schon gesagt Rekurs auf eine absolute Brechung der Autorenfigur, die Rousseau durch seinen Perspektivismus in diesem Werk löst. Dies geschieht auch in Hinblick darauf, dass er mit seinen Gegnern nicht mehr über seine Überzeugungen sprechen kann – und geht es hier nicht um Gewissensfragen? Wem fühlt sich Rousseau in seinen kafkaesk anmutenden Ausführungen verpflichtet?

Rousseau versucht sich in die Lage seiner Gegner zu versetzen und ihren Standpunkt nachzuvollziehen, er muss das tun, um sich von den Verobjektivierungen und Unterstellungen sowie von den damit verbundenen Vermischungen seiner Person mit seiner Autorschaft zu distanzieren. Die Gegenseite bringt jedoch keine vergleichbare Bereitschaft zur Auseinandersetzung auf. Rousseau fehlen Möglichkeiten einer unmittelbaren Erwiderung und er wählt deshalb eine andere Ebene der Sprache, vermittelt derer er die Gegenseite hinsichtlich ihrer schlechten Absichten, ihrer Schmähekritiken und überzogenen Polemiken überführen, aber auch herausfordern muss. Die Art und Weise der Auseinandersetzung, der Umgang mit ihr bestimmt somit auch die Sprache und Foucault beschreibt hieran die Entstehung eines Metadiskurses [S.43]. Er entsteht ganz wesentlich an der Gegnerschaft, die sich nicht klar zu erkennen gibt, aber den Autor dämonisiert, sodann am selbstkritischen Autor, der sein Werk zu rechtfertigen beginnt und schließlich kommt die unschuldige, jedoch total verobjektivierte Figur des Jean Jacques ins Spiel, er bleibt eine utopische Konstruktion, damit sich Rousseau unmittelbaren Angriffen entziehen kann. Die Metasprache verhüllt somit die Mission des Autors in mehreren anderen Diskursen, um ihren Wahrheits- und Wirklichkeitsanspruch zu verankern. Die *Dialogues* nehmen insofern exemplarischen Charakter für Foucaults Diskursanalyse an, weil sie eine besonders steile Form des Streitgesprächs, wie etwa in juristischen Entgegnungen annehmen. Damit gehen sie über die üblichen elaborierten Reflexionen Rousseaus hinaus; auch diese haben gegenständliche Adressaten, doch hier ist der Diskurs noch nicht so unter Druck geraten, dass Rousseau zu seiner Deformation und Auffächerung greifen muss. Der Dialog entsteht erst als gestauchter Diskurs und die förmlichen Entgegnungen lassen sich mit einem Schriftsatzwechsel vergleichen, mit einer schriftlich geführten Disputation, wie sie der mündlichen gerichtlichen Verhandlung vorangeht und für einen festgelegten Zeitraum stets die Institutionen passieren muss. Sie kann in den realen Rechtsstreit führen, muss es aber nicht. Rousseaus fiktiver Dialog unterliegt jedoch noch seinen eigenen Gestaltungsansprüchen, er hat noch nicht die Kontrolle darüber delegiert, oder gar verloren. So will er sich nicht gewaltsam Öffentlichkeit verschaffen – uneingedenk möglicher Konsequenzen, er analysiert vielmehr seine Lage und bringt sie in die Form des Dialoges als Suche nach einer Öffentlichkeit, als Überwindung seiner Isolation. Damit wird die Diskursanalyse aber auch als Methode einer philosophischen Sprache legitimiert; es gibt kein anlassloses Sprechen mehr, Rousseaus Dialog wird zum Modell der Interaktion für ihn selbst, um die Hintertreibungen zu entlarven, aber auch um sich

aus dem „Totgeschwiegen-Werden“ zu lösen. Anders gesagt: Ginge Rousseau nicht diesen Weg, würde seine passive Haltung als Zustimmung gewertet, dass er auf sich und seine Ansprüche als Autor Verzicht tut; doch er will sich die Öffentlichkeit nicht nehmen lassen, selbst wenn es bei der Inszenierung bleibt. Das Schweigen an sich gibt es gar nicht, es ist viel mehr akkumuliertes Unausgesprochenes, nicht nur eine abstrakt negative, sondern eine ihn verleugnende Öffentlichkeit. Tatsächlich nimmt man seine Werke sehr genau wahr, das Schweigen soll jedoch ihre Existenz und Präsenz zudecken. *Die Inexistenz* hat somit konspirativen Charakter, ein anderer, unsichtbarer, jedoch nichtsdestoweniger schlagkräftiger Diskurs. Rousseau kann sich nur von der Leerstelle seiner Gegner ein Bild machen, wie weit die *Inexistenz* tatsächlich reicht, kann er nicht überprüfen. Sie ist eine Antiöffentlichkeit, ein Form der Repression, über die nichts bekannt ist, so dass die Repliken und die Form der Auseinandersetzung mit ihr sehr komplex ausfallen müssen.

Rousseau kann nur mutmaßen und es ist wohl nicht ratsam, gegen andere konkrete Personen Nebelkerzen zu werfen. Schon eher muss er hier nach dem Ausschlussverfahren vorgehen und zu den Urhebern der Verschwörung vordringen, deren Taktiken analysieren. Für Rousseau gibt es kein Außen, zwischen ihm und der Welt liegt ein Abgrund und er kann die Bedingungen dieser extremen Polarisierung allenfalls für sich rekonstruieren, er muss es tun um der unerträglichen Verobjektivierung und Entfremdung, die sich an ihm und der Beziehung zu seinem Werk vollzieht, zu entgehen. Die Ansage der Gegner ist nicht nur eine Nichtanerkennung, man wünscht und behandelt ihn so, als wäre er nicht, er kann sich nicht äußern, ohne dass ihm seine Worte entfremdet werden. Die Verwerfungen zielen immer wieder in dieselbe Richtung, entweder soll er nicht als Autor firmieren, oder die Inhalte seiner Werke sind verbrecherisch. *Das Ersticken* wird zum Sinnbild für den Verlust aller bürgerlichen Ehrenrechte. Rechtsgeschichtlich nimmt in solchen Fällen der gesellschaftliche Tod Maß am realen, physischen und Foucault interpretiert Rousseaus Autor-Werkbeziehung wie schon gesagt im Sinne der Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft, das Schicksal Rousseaus könnte eine Episode aus *Überwachen und Strafen* sein, auch in Hinblick auf die Gefahr möglicher Sanktionen, wenn er sich zu seinen Schriften öffentlich bekennt und eine entsprechende Auseinandersetzung sucht. Rousseau ist mit der impliziten Drohung konfrontiert, dass wenn er sich zu seinem Werk bekennt, seinen gesellschaftlichen Untergang riskiert. Das Leben als Strafe, das Leben als Autodafé. Mit Rousseau will man sich nicht vergleichen. Er wird durch *die Inexistenz* in Abhängigkeit gehalten, muss dankbar sein, dass man ihn in Ruhe lässt. Dennoch ist die negative Öffentlichkeit, das Panoptikum, das ihn der Öffentlichkeit preisgibt, ohne ihm die Aufmerksamkeit einer öffentlichen Person zu gewähren allgegenwärtig. Rousseau sucht nach einer Möglichkeit, dieser Friedlosigkeit eine Grundlage zu geben, er muss seine Gegner in einen Diskurs oder vielmehr die Auseinandersetzung in eine dinglich konkrete Form versetzen. Die Konstruktion eines Metadiskurses wird schon deswegen notwendig, weil sie auf der Abwesenheit des verschwörerischen Diskurses, der *Inexistenz* gründet, Existenz und *Inexistenz* brauchen einen dialektischen Abschluss. Zumindest will Rousseau in das schwebende Verfahren um ihn herum Klarheit bringen, die maßlose Verschwörung gegen ihn bedarf der Zerlegung in ihre rechtlichen Bedingungen. Hier wird eine Anerkennungsbeziehung vermittelt und hergestellt, jedoch nur in den entsprechenden juristischen Kategorien. In der Einigung geht es nicht um Versöhnung oder um einen Interessenausgleich, vielmehr werden das Tun und die Worte einander zuschreibbar: „Schließlich ist die geschlossene Welt des Gerichts weniger gefährlich, als der Leerraum, in dem das Wort der Anklage auf keinen Widerstand trifft, da es sich in Schweigen fortbewegt, und in dem die Verteidigung nicht überzeugt, da sie nur auf Stummheit stößt.“ [S.47]

Foucault lässt keinen Zweifel daran, dass ein konkretes Urteil die unaufhörliche Stigmatisierung Rousseaus – und dies ist mit dem Begriff des Panoptikums gemeint – beenden würde, weshalb sich Rousseau in den *Dialogues* auch selbst richtet, bzw. die Sache austrägt. Bis heute verteidigt man sich bei einer Graduierung und Diskursbegründer wie Marx

haben sich an der Geschichte ihrer Disziplin lange abgearbeitet, um zu neuen und eigenständigen Thesen zu gelangen. Wie schon mehrfach gesagt, inszenieren die Dialoge nur die Auseinandersetzung mit den Gegnern und es handelt sich um Dystopien. Rousseau könnte andere Wege gehen, als sich in ihnen zu verzehren, die Konturen einer Gegenwelt, die Foucault hier zeichnet bleiben jedoch vage, die Rede ist vom Mythos, von einer anschauenden und kontemplativen Haltung gegenüber der Wirklichkeit, in der andere Menschen allerdings nicht vorkommen [S.48].

Doch die Mitteilsamkeit des Autors ist ungebrochen, er kann auf seine Authentizität vertrauen, er muss keine Umwege gehen, sondern bringt seine Themen unmittelbar zur Sprache; überhaupt ist die Welt des Mythos viel konkreter und an den visuellen wie an den sinnlichen Erfahrungen orientiert. In dieser *Welt des Blicks* wird die Existenz wiedergewonnen, die Gegenstände der Wirklichkeit sind anregend. Doch auch für Rousseau kann dies nur ein Ausgangspunkt sein, der Mythos löst sich auf und wird von einer anderen Wirklichkeit überlagert. Der Mythos, das ist der Nektar des Dichters und nicht nur seine randständige Existenz, sein Nichtstun werden diskreditiert, er wird gar nicht erst verstanden, die mythische Wirklichkeit, was immer man ihr zuschreiben will, ist inkommensurabel mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Um eine mythische Figur zu sein, bedarf es mehrerer Eigenschaften: Der Dichter ist so etwas wie der Schöpfer seiner selbst, er lässt sich seine Utopien nicht wegnehmen, er gibt ihnen eine einmalige, unverwechselbare Gestalt. Dabei erlebt er die Wirklichkeit aus der Anschauung und ist für ihre gegenständlichen Erscheinungsformen suszeptibel. Sein Denken ist verlangsamt, aber er ist mehr ein Mensch der Wahrnehmung ohne eindeutige Präferenzen. Das *Wesen mit Blick* ist auf die visuellen Eindrücke hin orientiert und Jean Jacques ist für Rousseau der Prototyp der Empfindsamkeit, die sich ihrem epochengeschichtlichen Selbstverständnis nach als Teil der Aufklärung sieht [S.49f.]. Jean wird als ein in seinen Empfindungen entfesselter Mensch beschrieben, der diese ohne Rücksichten lebt und zum Ausdruck bringt. Hinter Jean Jacques steht jedoch Rousseau, sein Schöpfer und hiermit erfolgt ein indirektes Bekenntnis zum Mythos. Foucault stellt nun dieses *Universum des Blicks* dem *Universum der Überwachung* entgegen, Rousseau folgend bleibt „der Franzose“, die richtende Instanz ein Fremdkörper in den mythischen Beziehungen der übrigen Beteiligten der *Dialogues* [S.50]. Immerhin ist dieser lernfähig und was wäre Rousseau ohne seine ethischen und pädagogischen Konzepte, der Franzose wird in den mythischen Figurenkomplex der Dialoge miteinbezogen. Rousseau ist großzügig, voller Hingabe, will jenen in die Mysterien des Mythos miteinbeziehen. Das funktioniert jedoch nur begrenzt, letztlich ist nur die Verbindung und Verbrüderung Rousseaus mit Jean Jacques möglich. Erst hier schließt sich die Singularität von Autor und Werk, wenn Rousseau als Autor zu seinem Werk steht und die *Inexistenz* für ihn nachrangig wird, wenn sie ihren bedrohlichen Charakter verliert. Schließlich hat doch der Schutz des Mythos oder vielmehr der empfindsamen Figuren Vorrang. In dieser Haltung spricht sich auch die Sehnsucht nach Freiheit aus, nach Menschwerdung jenseits von Überwachung und Sanktionen der Beziehung von Werk und Autor. Der Mythos wäre geglückt, wenn sich die Inexistenz auflöst und alles zur Existenz wird; dementsprechend spannen die Figuren der *Dialogues* den Rahmen einer wünschenswerten Extension des Mythos aus. So bleibt zwar die Bindung des Narrativs an die Dialogstruktur bestehen, schlussendlich fällt der Mythos jedoch wieder zu einer Utopie zusammen. Rousseau kehrt zu sich zurück aus seinem Autorenlabor.

Bleibt noch festzustellen, dass Foucault in dieser Vorgehensweise nichts Pathogenes sieht und seine Parteinahme für Rousseau ist leidenschaftlich, sie wird durch Foucaults Nietzschelektüre überzeugend. Gegen sein Auditorium kontert er provokant, dass der Wahnsinn das Salz eines Werkes sei, das keine Rücksichten gegen mögliche Zuschreibungen nimmt. Das Werk kann figurieren, wie es ihm entspricht, und hier werden werkimmanente Gesetzmäßigkeiten geltend gemacht, so ist mit der Dialogstruktur auch ein Konzept verbunden, das eine bestimmte Gestalthöhe oder für den wissenschaftlichen Kontext eine

These aufweist. Woher sie ihren Ursprung nimmt, dazu will Foucault ausdrücklich nichts sagen, zumal er mit der Diskursanalyse auf den transzendierenden Charakter der Sprache setzt.

### **3. Singularität: *Der Skandal als ästhetische Strategie oder verschiedene Versionen über die Blumen des Bösen.***

Die dritte Singularität, welche Foucault im Abschnitt *Ein so grausames Wissen* beschreibt lehnt sich an die „September-Ereignisse“ (1792) der Französischen Revolution an, für die de Révéroni Saint-Cyr als Zeitzeuge und Autor zitiert wird. Dessen Roman *Pauliska ou la perversité moderne* beginnt unvermittelt mit einem Massaker. Die Ereignisse sind historisch und lokal mehrdeutig, angespielt wird auf den Versuch der Gründung eines Kosakenstaates auf dem heutigen Gebiet der Ukraine und auf die Überfälle der benachbarten Gebiete durch die Kosaken.<sup>3</sup> Foucault sucht sich hieran einen neuen Mythos zu erschließen, vielleicht werden die mehrdeutigen slawischen Götter in der Schilderung eines Kosakenüberfalls auf einen polnischen Landsitz eine Rolle spielen, vielleicht teilt er mit Révéroni die Verve für die Kosaken als Freiheitskämpfer, wie sie in den Darstellungen des russischen Realismus verherrlicht werden, und zwar in Hinblick auf die Französische Revolution. Pauliska, die Protagonistin des Romans von Révéroni flieht von ihrem Landsitz und ist fortan den Intrigen der polnischen Aristokraten schutzlos ausgeliefert; an ihr vollziehen sich aber auch die gesellschaftlichen Verfallserscheinungen des 18. Jahrhunderts. Pauliska, femme fatale macht sie alle durch. Der Roman beschreibt eine Gegenwelt zur Aufklärung und schmückt sie in all ihren sadistischen und abgründigen Zügen aus. Man könnte den hier vorgestellten Auszügen auch das gemeinsame Paradigma der *Blumen des Bösen* zuweisen, als gäbe es verschiedene Versionen dazu und Foucault verweist auf entsprechende Vorläufer Révéronis. Sie handeln von Grenzüberschreitungen, grotesken gesellschaftlichen Verbindungen und absonderlichen Neigungen, als hätte das gesamte höfische Leben Frankreichs, das sich hier widerspiegeln soll von Anfang an seine eigene „Schattenwirtschaft“ gehabt; beschrieben wird aber auch eine Keimzelle der Freizügigkeit und der Auflehnung gegen die höfischen Zwänge. Dabei orientieren sich die klandestinen Zirkel an antiken Ritualen, auch ohne Rücksicht auf die Standesunterschiede. Die Feierlichkeiten haben einen zweiseitigen Charakter – einerseits sind sie Ausdruck von Dekadenz und gesellschaftlichem Verfall, andererseits haben sie auch den befreienden Charakter des Orgien-Mysterientheaters. So ist die Initiation gewollt, sie wird nicht jedem zuteil. Gelehrt wird, die geltenden Maßstäbe des Sittlichen infrage zu stellen, zunächst vermittels der Sprache. Damit wird deutlich, dass Foucault entsprechende Literaturbeispiele heranzieht, um der Diskursanalyse eine weitere Dimension zu erschließen, abermals erfährt die Sprache eine Transzendierung. Die Lehre muss nach dem Vorbild der griechischen Mysterien Verschwiegenheit einfordern, um ihre spielerischen und subversiven Möglichkeiten zu entfalten. So entsteht eine Gegenwirklichkeit, Foucault bezeichnet sie als *Didaktik der großen Welt* [S.55]. Die Sprache imitiert zunächst die Beschränkungen, übt sie szenisch ein, um sie zu diskreditieren, das Spiel mit der Ironie steht im Vordergrund; sie wird zum Initiator des Ausbruchs aus den engen Konventionen. So verbinden die historischen Romane mit diesen Unterweisungen auch eine Änderung der Lebensführung, eine Einübung in eine neue Lebensweise und sie schöpfen produktiv aus den in den Fluss gebrachten Emotionen und Idiosynkrasien. Es entsteht eine Kunstsprache, die nur allmählich im Stande ist, ihre Gegenstände einzukreisen und die Wirklichkeit zu überhöhen. Doch die Sprache wird auch zum Spiel, zum Möglichkeitsraum und lädt sich mit Polemiken auf; sie wird parteilich

---

<sup>3</sup> Die Kosaken waren eine heterogene und weit verstreute Bewegung, die sich gegen die Feudalherrschaft in Polen und auf dem ukrainischen Gebiet richtete. Erst im 17. Jahrhundert wandelten sich die Kosaken zu einem loyalen militärischen Stand des Zarenreiches, soweit ihnen Land zugestanden wurde und sie damit auch sesshaft wurden, s.h. dazu: [https://de.wikipedia.org/wiki/Saporoger\\_Kosaken](https://de.wikipedia.org/wiki/Saporoger_Kosaken).

und folgt dabei ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten. Das Spiel, der Möglichkeitsraum vertieft die Polarisierungen, die Sprache geht dazu über, Position zu beziehen. Sie wird sogar subversiv und angriffslustig. Ihre Transzendierung zielt auf eine Veränderung der gesellschaftlichen Praxis. Zwar besetzt die Sprache dabei die Zwischenräume, die unter herkömmlichen Umständen gar keine Bedeutung haben, dennoch hält sie Abstand zur Wirklichkeit, indem sie ihre Mitteilungen verschlüsselt und sie zugleich ohne Worte sinnfällig macht, Foucault spricht von einer *schicklichen Haltung* [S.56]. Sprechen ist Leben und es wird auch mit der Unerschöpflichkeit des Seins verglichen, allen aporetischen Situationen zum Trotz. Zur Initiation der Protagonisten der historischen Romane wie *Les égarements du coeur et de l'esprit* (Claude Crébillon) und *Pauliska ou la perversité moderne* (J.A. Révéroni) – gehört eine Einführung in die Liebeskunst – die Protagonisten Meilcour und Pauliska durchlaufen verschiedene Formen der amour fou, Situationen, zu denen sie verführt werden, in denen sie aber auch entsprechend unterwiesen werden und sich selbst begegnen. Die Protagonisten sammeln Erfahrungen, wobei sich ihre Haltung zur Wirklichkeit ändert und hieran entstehen die Narrative der jeweiligen Romane. Doch während Meilcour aktiv in die Ereignisse involviert ist, wird Pauliska zunächst Zeugin der Barbareien und dann selbst zur Märtyrerin. Nur eingeschränkt kann sie sich den äußeren Bedingungen entziehen, ihr Weg ist vorgezeichnet. Hier gehört zur Initiation die Entsagung, ihre Erfahrungen, so Foucaults weitere Ausführungen helfen ihr nicht, ihre Lage zu verändern. Auf die Zeugenschaft beschränkt, erlebt sie die Initiation als etwas Negatives – ihr Interesse, die Lage ihres Volkes zu verbessern, ein möglicher Befreiungskampf droht instrumentalisiert zu werden; wenn sie sich der „Sekte“ gegenüber outen würde. Sie erlebt nur die egoistische und bellizistische Seite des Menschen, der dem anderen zum Wolf wird, ohne dass sich die Grausamkeiten ausloten lassen und Foucault sucht die Analogien zu den Gefährdungen und Unsicherheiten des menschlichen Lebens in den Grotesken der bildenden Kunst. Nicht die Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse steht hier im Mittelpunkt, sondern die Wahl der Mittel, sie zum Ausdruck zu bringen, der damit verbundene Beginn der Moderne, die Auflösung der festen Grenzen der ästhetischen Genres. Auch Pauliskas Eindrücke kreisen um den Reiz des Verbotenen, um mögliche Grenzüberschreitungen. Die Transzendierung der Sprache wird schon deshalb subversiv, weil sie auf eine andere Form des Wissens ausgeht – abseits des Wissens, das den Menschen diszipliniert und mit dem ein Zuwachs an Kontrolle verbunden ist. Das Paradigma der *Blumen des Bösen* entzaubert den Menschen, aber es desillusioniert ihn auch. *Verführen, Verderben, Täuschen, Versuchen* stehen der *Unwissenheit, der Unschuld, der Ahnungslosigkeit und der Vorsicht* gegenüber [S.58], dies Ideal der Aufklärung wird assoziierbar mit de Sade; die französische Literaturgeschichte blickt lange darauf zurück und Foucault muss als Psychoanalytiker ein methodisches Interesse daran haben. Die gegenaufklärerische Tradition hat in Deutschland nur an Adorno und Horkheimer anknüpfen können – deutlich intellektualistischer, wenngleich mit einer kenntnisreichen Verarbeitung von Nietzsche. Bei Foucault begegnet das Gespür für die Unwägbarkeiten des Lebens wieder, für die politischen Scheinsicherheiten der Nachkriegsgesellschaften, der Sinn für ihre fortbestehenden totalitären Züge, für das schon längst vergessene, jedoch überall lauende *Panoptikum*. Dieser negativen Öffentlichkeit, wie sie im Zusammenhang mit Rousseau vorgestellt wurde oder auch in den existenzialistischen Dramen exemplarischen Charakter annimmt, stellt Foucault den menschlichen Eros entgegen. Er entfesselt an ihm eine Antiordeung und sei sie nur um den Preis der Isolation zu haben, wie sie an Rousseau beschrieben wurde. Diese Antiordeung konnte sich in der Ästhetik der Kritischen Theorie nie so entfalten und blieb unter dem Tenor der Negation verborgen. Strategien oder feste Regeln lassen sich an diesem Motiv nicht festmachen, nur Singularitäten und auch die Lebenswege von Pauliska und Meilcour beschreiben solche Singularitäten in der Unerschöpflichkeit des Daseins. Glück und Gefahr bleiben in beiden Schicksalsläufen miteinander verwoben, bis hin zu einer radikalen Widersprüchlichkeit, die selten offen zutage tritt, aber an den Singularitäten

herausgearbeitet werden soll und Foucault hat es auf ihre grausame Gemengelage abgesehen. Nicht umsonst verbinden die *Blumen des Bösen* als Metapher zwei inkommensurable Bereiche.

Deren Gegensätze treten unaufhaltsam und in unterschiedlicher Form zutage. Sie entlarven den schönen Schein und *der Schleier* ist ein Bild für die zahllosen Brechungen von Perspektiven, für die Transparenz, aber auch für die Uneinsehbarkeit der Diskurse – die Unabschließbarkeit der ästhetischen Gestaltungen – der Schleier ist die Gestalt und die Gestalt ist der Schleier. Wie in Hinblick auf Rousseau steht auch hier die Durchlässigkeit der Subjekt-Objekt-Beziehung zur Diskussion. Das „Schleierprinzip“ beschreibt die Gestalthöhe, die notwendige Distanznahme wie Annäherung an die Wirklichkeit, die intrikaten Brechungen der Perspektiven, die den Voyeurismus auf sich ziehen und wieder ablenken. Gerade die Verschleierung generiert die Tabuisierungen. Die oben beschriebene *Existenz* gibt sich bedeckt, darin ist ihr allgemeiner Anspruch zu sehen, die *schickliche Haltung*.

Während hier ein schöpferischer Möglichkeitsraum beschrieben wird, der den Determinismus der Wirklichkeit überhöht, wird der *Inexistenz*, der negativen Öffentlichkeit das Bild des *Käfigs* zugewiesen. Dieser funktioniert wie der Panoptismus. Der Käfig verweist nur in einfache und unüberbrückbare Gegensätze, er entblöst und verobjektiviert gewaltsam; die Subjekt-Objekt-Beziehung hat ihre Offenheit und Durchlässigkeit verloren. Licht und Aufklärung in die widersprüchliche menschliche Existenz bringt also doch die Herrschaftskritik, aber Foucault weiß auch um die praktische Ohnmacht des Einzelnen, wenn das nicht sein ganz großes Thema ist, von dem her er seine Diskursanalyse als quasi methodischen Gegenentwurf konzipiert. *Die Inexistenz* ist somit auch ein Begriff für die wechselseitige Entfremdung von Subjekt und Objekt, für ihre negative und antagonistische Beziehung. Kein Weg führt von einem auf das andere hin. Für den Käfig gibt es die Mehrdeutigkeiten der Subjekt-Objekt-Beziehung nicht mehr, wie sie für die Unerschöpflichkeit des Seins charakteristisch sind. Im Gegensatz zum Schleiertanz, zum freien Experiment mit offenem Ausgang gehört zum Käfig das akkumulierende und verobjektivierende Herrschaftswissen. Dennoch sind die *giftigen Blüten*, die Unterweisungen für die einzuweihenden jugendlichen Protagonisten nicht unmittelbar gleichsetzbar mit einer emanzipatorischen Strategie, eher schon führen sie vor, wie man sich den Vereinnahmungen durch die *Inexistenz* entziehen kann, es handelt sich eher um ein listiges Verhalten um der Inexistenz und dem Käfig zuvor zukommen, es ist Kritik, Auflehnung, Subversion, aber aus einem subjektiven Impuls heraus, der mithilfe der subjektiv-ästhetischen Sprache zu einem widerständigen Denken gestaltet wird. Es ist auch die Selbstbehauptung gegen Zuschreibungen aller Art.

Der Käfig wird aber nun wichtig für die Ereignisse um Pauliska. Die Verobjektivierung wird angewandt auf einen ihrer Liebhaber. Auch die Gewalt, die dabei ausgeübt wird, unterliegt Ritualen, hier wird die Feindschaft zwischen Subjekt und Objekt inszeniert. Das Objekt, der Gefangene wird wie ein Tier behandelt. Die einzelnen Mitglieder der Amazonengesellschaft müssen beweisen, dass sie durch den vertierten Mann nicht mehr verführbar sind. Das Begehren als solches lässt sich aber nicht unterdrücken und die Amazonen werden durch den eingesperrten Mann wechselseitig aufeinander verwiesen. Ohnehin bleibt sein Status zweideutig, der Käfig gerät zum Instrument der Verkultung und in der Fetischisierung bricht das Begehren wieder hervor. So erweist sich der Käfig nur als eine gescheiterte Form, das Begehren beherrschbar zu machen. Er ist ein „Durchgangsstadium“ des Begehrens, zu dessen vielfältigen Erscheinungsformen auch die Gestaltung „der Verweigerung“ gehört. Ohnehin schließt der hier beschriebene Pygmalionmythos einen Aufschub ein [S.60]. Der Käfig erweist sich somit eher als Begriff für aufgestaute und umgelenkte Energie, aber auch dafür, dass seine räumlichen Grenzen ihre Erscheinungsform nicht dauerhaft beschränken kann. Die Gefangenschaft bleibt immer wechselseitig, ihre Lösung lässt die Gemengelage komplexer werden. Schließlich ist die Gefangennahme selbst schon eine Erscheinungsform des

Begehrens, wenn auch in stark verdinglichter Form. Was im Käfig festgesetzt wird, entfaltet ein Eigenleben, die Gefangennahme wird repelliert, der Käfig ist nicht so grundverschieden vom Schleier, wie es zunächst scheint. Das wird auch in Zusammenhang mit anderen Formen der Gefangenenunterbringung deutlich; vor allem die historischen Formen variierten in der Zurschaustellung des verdinglichten Opfers. Sei es, dass sie es mit Mauern festumschließen bis hin zur Dunkelhaft, sei es, dass es noch ein wohlbezeichnetes Fenster in einem Turmverlies gibt, aus dem der Gefangene auf die ihm entzogene Welt, das Land in seiner alltäglichen Betriebsamkeit herabsehen kann, und auf das die Bewohner eines entsprechenden Landstrichs zeigen können. Als Pranger kann sich der Käfig unmittelbar am Körper des Gefangenen befinden, man sieht ihn von allen Seiten, während sein Gesichtsfeld stark eingeschränkt ist und er dennoch vom Gesehen-Werden weiß. Diese verschiedenen Formen des Verlieses zielten auf den langsamen körperlichen Verfall des Gefangenen, der der heimlichen Beobachtung untersteht.

Da sich nun sämtliche Formen der Singularität als Projektionsflächen der Subjekt-Objekt-Beziehung erweisen, kognitive und visuelle Prozesse in unterschiedlichem Maß beteiligt sind, führt Foucault ferner den *Spiegel* an. Aber auch der Spiegel spiegelt nur das wider, was widergespiegelt werden soll, dabei kehrt er zum Einen die gespiegelten Ordnungen um, zum anderen fixiert er auf die äußere Erscheinung, oder bannt gar nur einen Ausschnitt von ihr in den Blick. D.h., auch im letzteren Fall ist, wie bei dem Pygmalionphänomen des Käfigs die *self-fulfilling-prophecy* mitgegeben. Spiegel, Käfig Schleier sind Inszenierungen des Begehrens, insofern sie eine bestimmte Erwartungshaltung vorwegnehmen. In der Spiegelung geschieht dies am eindeutigsten, er ist die reine Erwartung, da das umgekehrte Bild auf der Netzhaut von der ganzen Person, die in den Spiegel blickt, nicht mitberücksichtigt wird [S.61]. Je nachdem, wie der Spiegel gebraucht wird, ermöglicht er es, entweder alle sichtbaren Gegenstände widerzuspiegeln, oder er erweist sich als die Konfrontation mit einem sehr beschränkten Selbstbild. Überhaupt ist der Spiegel das verbindende Paradigma zwischen Schleier und Kerker, weil er die ganze Palette an Reflexionen zwischen Subjekt und Objekt darzubieten vermag. Er ist auch eine Metapher für die Unabschließbarkeit der Diskurse, so unerschöpflich eben die Menge der Reflexionen ist, und in dieser Universalität ist er dem Blickenden immer einen Schritt voraus. Das Machtverhältnis, das der Person, die in den Spiegel blickt, reflektiert wird, bleibt somit sehr zwiespältig und zwischen Begehren und Macht changieren die wechselseitigen Aneignungsformen von Subjekt und Objekt. So mag der Spiegel zwar die reine subjektive Selbstwahrnehmung suggerieren, aber die Blicke transportieren immer Erwartungshaltungen, eigene wie fremde mit, in denen sich die Reflexionen von Subjekt und Objekt durchkreuzen. Das Erblickt-Werden bleibt verstörend, da es die unausgesprochenen Erwartungshaltungen der Umwelt vorwegnimmt, gerade im Spiegel will man sich von seiner bestmöglichen Seite zeigen und wird enttäuscht, so entsteht zwischen Blick und Reflexion eine weitere Distanz. Sowohl die Beziehung zu sich als zu den anderen bleibt unscharf, denn der, der sich betrachtet, sieht wie gesagt schon aus physiologischen Gründen nicht alles, aber auch der, der sich beobachtet fühlt bleibt mit Sartre an das Für-Andere-Sein gebunden. – Blick in den Spiegel und Blick durch den Spiegel. Im Spiegelbild als dem sich selbst Spiegeln und gespiegelt Werden durch die Anderen prallen die Erwartungshaltungen als Aneignungsformen aufeinander, Foucault beschreibt diesen Vorgang der wechselseitigen Verobjektivierung als widersprüchliches Begehren. Der Spiegel evoziert die Welt und bremst sie zugleich aus, die Umwelt ist nur mitgedacht und unterliegt der eigenen Erwartung (das Verhüllen), die Umwelt ist aber auch real und faktisch vorhanden und macht aus der Spiegelung etwas anderes, als das gewünschte Selbstbild (das Enthüllen); die Erkenntnis konstituiert sich nicht an den Gegenständen, sondern an der Interaktion der Subjekte, die nie im völligen Ruhezustand sind, sondern immer nach dem Spiegel verlangen, begehrende Wesen sind.



Foucault verlässt diese ideelle und grundlegende Schichtung der Interaktionen, um den gewaltsamen Verobjektivierungen der vorgestellten historischen Romane weiter nachzugehen:

Das Begehren driftet nicht stets und unmittelbar in die Perversion ab, auch wenn Pauliska ihrer Freiheit beraubt wird und in eine Käfigsituation gerät, der Käfig, die Entfremdung ist nicht absolut. Der Frauenraub, der an Pauliska vollzogen wird, stellt sie auf eine andere gesellschaftliche Ebene, welche das Begehren- auch ihr Eigenes, von allen Bindungen Losgelöstes demokratisiert. Denn das Begehren war lange Zeit ein Privileg der herrschenden Klassen, während der Verzicht den Besitzlosen als Selbstverständlichkeit abverlangt wurde. Doch hinsichtlich Pauliskas Fall muss eine allgemeine Notlage herrschen, die die Beteiligten aneinander schweißt, „ein Ausnahmezustand“, in dem vielleicht jeder jeden bespitzelt, oder auch jeder auf jeden angewiesen ist. Foucault zieht dafür wieder das Verlies heran, weil es Opfer und Täter gleichermaßen einschließt. Doch das Verlies muss keine greifbare dingliche Gestalt haben, es handelt sich um ein Bild für eine gesellschaftliche Situation, in der das Überleben aller auf dem Spiel steht und der Entwicklungsstand der Zivilisation nachrangig wird. Pauliska kommt nicht zu Schaden, aber es ist auch nicht selbstverständlich, am Leben zu bleiben.

Artefakte und (Natur)wissenschaften, Magie, Glaube und überliefertes praktisches Wissen sind zu der Zeit, in der Révéronis Roman spielt, noch nicht klar geschieden und wie andere Kontexte zeigen, interessiert sich Foucault für die verschiedenen historischen Epochen vor allem, um sich ein Bild von der Beteiligung der Sinne an ihrer Lebenswirklichkeit zu machen. Den Enzyklopädien liegen noch keine strengen Systematiken zugrunde, die entstehenden Wissenschaften sind noch offen für die Kuriositäten. Diesen sogenannten Machinationen bestehend aus Konzepten, Rezepten, Quacksalbertum, Kuriosa stellt der Roman von Révéroni aber auch absonderliche Folterwerkzeuge und Prozeduren entgegen, Foucault zeigt daran, dass das Begehren eine höchst volatile Regung ist, die sich in grausame Exzesse verkehren kann. Die Romane lassen ihm seinen freien Lauf, der Fantasie sollen keine Grenzen gesetzt werden, die Inszenierungen überschreiten alle Grenzen, alles wird daran gesetzt, die Leidenschaften zu entfesseln, das Begehren auf sich selbst zu reduzieren, bis hin zur Vernichtung des begehrten Objekts. Nur der Index der Leidenschaften zählt, und die Machinationen lassen sich als Projektionen deuten, sie kondensieren das Begehren, während die Subjekt-Objekt-Beziehung völlig aufgerieben wird. Révéroni geht damit weit über de Sade hinaus, der an ihrer Erhaltung festhielt und dem an einer entsprechenden Transzendierung ihrer Beziehung gelegen war. Die *perversité moderne* beschreibt jedoch ein sich selbst zerstörendes System. Die Initiation verlangt die Inszenierung der Raserei bis sie sich erschöpft, sie muss nicht zu den hier beschriebenen drastischen Bildern greifen, aber der Diktion des Begehrens zu folgen, bedeutet eben auch eine besondere Erfahrung, ein Wissen. Während Révéroni dabei auf die Aktion setzt, sucht Crébillon Paradigmen der Strukturierung des Begehrens, wie den Schleier, den Spiegel, den Käfig und das Verlies. Ihnen lassen sich ästhetische Strategien, Singularitäten zuweisen und sie beschreiben eigentümliche Formen der Verstrickung von Subjekt und Objekt, Formen der Umlenkung des Begehrens, die es verkleiden, sein Entstehen und seine Vergehen. Révéroni hingegen fordert mit der Machination die ganze *Existenz* heraus, auf dass sie sich im Begehren vollkommen verliert und aufgibt, es geht gar nicht mehr um einen Weg zur Erkenntnis, diese geht vielmehr unmittelbar in der Raserei auf. Läuft die Machination einmal los, ist sie durch Nichts mehr aufzuhalten bis sie letztlich entbehrlich wird, in sich zusammenfällt und das Begehren ungehindert hervortritt. Die Machinationen stellen auch klar, dass es vor dem Begehren kein Entkommen gibt, dass es sich seinen Weg bahnt. Die Mythologie wird zum Selbstzweck, sie sollte dem Begehren von Anfang an zum Durchbruch verhelfen. So werden die Züge des Begehrens bei Révéroni unmittelbar animalisch, während es Crébillon noch mit Kulturtechniken verbindet. Bei Révéroni schließt sich das Begehren nach seiner

Transzendierung auf die Grenzen des Menschseins hin vollkommen kurz, nur mühsam gelingt es, seine widergängerische Natur zu verbannen – der Ödipuskomplex als Ausgangspunkt aller Kultur – die Verwobenheit von Begehren und Rache – ist etwas für Lacan und Zizek und sie machen einen entsprechenden Determinismus für die Entstehungsbedingungen der kapitalistischen Produktionsweise geltend. Auch Foucault stellt das Selbstläufertum von Révéronis Machination heraus, der nur mit List zu entkommen ist. Denn je größer die Repression, desto subversiver sind die Strategien seiner Durchsetzung. Die Machination ist nur ein Bild für die gewaltsamen Verobjektivierungen, bis hin zu ihrer Perpetuierung, die entfesselte Bestie, wie sie Foucault an Minotaurus festmacht. Das Wissen löscht sich selbst aus, geht wie gesagt in der Raserei auf. Es scheint kaum möglich ihm durch die List der Vernunft zu entgegnen, denn das Begehren ist hinterhältig und lässt sich nur durch entsprechende hinterhältige Strategien eines neuen, gegenläufigen Begehrens besiegen. Der deterministischen Falle lässt sich nur durch eine neue Falle entgegnen, und vieles deutet darauf hin, dass sich das Wissen am Fallenstellen strukturiert, woraus sich auch sein verdinglichender Charakter erklärt. So lässt sich das einmal in die Welt gesetzte Verhängnis – wie beim Zauberlehrling nicht rückgängig machen. Natur und Naturwüchsigkeit der Entfremdung verschmelzen zu einer undurchdringlichen Gemengelage. Der Hinweis auf den labyrinthischen Charakter des Begehrens macht jedoch auch seine mythologische Bedeutung evident: Die beste Strategie obsiegt, sei sie friedlich, sei sie bellizistisch, diese Zweideutigkeit ist unaufhebbar. Jede Palastintrige wird sorgfältig vorbereitet, die Ränke werden klandestin geschmiedet, der unerhörte Hochverrat mit einbezogen – selbst der kultivierte Shah Jahan fällt ihm zum Opfer und fordert den „Elefantenfuß“ für seinen Widersacher, zugleich wird er zum Förderer und indirekten Urheber einer gewaltigen Kulturleistung. Andere Bauwerke kehren diese Logik des Begehrens nicht um: Wo Minotaurus wütet, während der mit Sichtblenden verbundene Elefant zögert, seinen Fuß zu heben gibt es Opfer und das dunkle Labyrinth ist auch ein Rückzugsort, an dem das Begehren ausgelebt wird. Der Zwiespalt der Verobjektivierung bleibt. Zum Wissen gehört, als Wissen ausgewiesen wird das Erfinden von Strategien der Übertretung, aber diesen so grundsätzlichen Wesenszug hat auch alles Erotische selbst, womit die Ausführungen zur Initiation vorläufig beschlossen werden [S.68].

#### **4. Singularität: Die Übertretung als Mittel des verrückten Philosophen.**

Die Öffentlichkeit der westlichen Zivilisationen gibt sich heute gerne emanzipiert und „wertneutral“ wohl aber vor allem gleichgültig gegenüber der Sexualität. Tatsächlich, so Foucault wies man ihr durch die lange geschichtliche Repression in der christlich-abendländischen Zivilisation eine weitaus größere Bedeutung zu. Denn hier brachte sie vermittels sämtlicher fantasievoller und subversiver Strategien eine große Vielfalt an Erscheinungsformen hervor. Für Foucault wird dies unmittelbar an den vielfältigen Formen der Mystik und der Ekstase deutlich. Sehr ausführlich widmet sich das Christentum der Leiblichkeit, wenn auch zumeist unter negativem Vorzeichen und nur in Hinblick auf den körperlichen Verfall oder Tod. Doch es wird schon spürbar, dass die Religion nicht nur repressiv, sondern auch als Katalysator fungiert, während die Moderne der Sexualität viele Formen der Verrohung anträgt, die sie entweder radikal beschränken oder maßlos entfesseln. Jenseits des religiösen Bezugs verliert sie jede Grundlage und geht jeder Vermittelbarkeit verlustig. Man hat der Sexualität ihre Nischen genommen, die kulturellen Strategien der Spiegelung, des Schleiers, man hat sie zum Gegenstand der Wissenschaft gemacht ohne ihren vieldeutigen Charakter zu verstehen, ihre Art und Weise, die Wirklichkeit zu transzendieren. An den bisher gesteckten Grenzen der Moderne entwickeln sich jedenfalls keine neuen Formen der Auseinandersetzung mit ihr. So erweist sich die Sprache nur bedingt als angemessene Darstellungsform der Sexualität, denn bisweilen bleibt sie unsagbar und entzieht sich jedem Zugriff oder sie vergegenwärtigt den Bezug zur Welt in einer unvorhersehbaren Weise. In der Moderne wendet sich das Subjekt auf sich selbst zurück; jenseits der

historischen Kulturtechniken wird sich die Sexualität nicht mehr als Übertretung manifestieren, aber spielt sie dann überhaupt noch eine Rolle, oder erweist sich der Nihilismus als ihr Wegbereiter?

Zunächst fehlt der Übertretung jede Form und jedes Ziel, sie kann aber auch innovativ werden und sei es mit dem schmallippigen Bekenntnis, das Gott tot ist – also nur im Umkehrschluss [S.70]. D.h., die Übertretung wäre einerseits absolut, andererseits aber auch bedeutungslos, weil das worauf sie sich bezieht ja schon längst zunichtegeworden ist. Dennoch, das Jenseits, die Negativfolie, auf der sich die Sexualität behauptet wird virulent, die Übertretung füllt sich mit neuen, eigenen Inhalten – es entsteht das, worauf Foucault immer wieder zurückkommt – eine Gegenwirklichkeit, die de Sade besonders feiert. Foucault lässt es jedoch dahingestellt sein, ob diese über den *l'art pour l'art* Modus der Übertretung hinausgelangt. Zunächst steht noch die Provokation der religiösen Institutionen, ihre Herausforderung im Mittelpunkt, die absolute Unverträglichkeit ihrer Haltung mit der menschlichen Existenz. Letztere wird, wie schon gesagt radikal auf sich selbst verwiesen, auf ihre Schranken und auf ihre Sterblichkeit. Die Existenz wird sogar in den äußersten Widerspruch von Sein und Nichtsein zurückgedrängt, die menschliche Erfahrung wird paradox. Mit dem Tod Gottes ist somit auch ganz wesentlich die Erfahrung der Sterblichkeit des Menschen verknüpft, die Existenz bekommt eine andere Bestimmung. So fortschrittlich diese Abrechnung erscheinen mag, die Ausführungen zeigen, dass sie kulturanthropologische Probleme nach sich zieht. Welche Macht hat der Mensch über Gott, kann er ihn überhaupt töten und welche substanziellen Konsequenzen hat das für seine eigene Existenz? Der Tod Gottes bleibt notwendig für die Überschreitung, damit sich der Mensch in seinen Erfahrungen nicht beschränken muss und hier wird wieder indirekt der Zusammenhang mit dem Wissen geltend gemacht. Erst jenseits des Todes verliert die Sexualität ihren Schrecken, ihre vermeintliche Obszönität, fällt das religiöse Spektakel in sich zusammen. Auch Erotik lässt die Religion vergessen, sie ist das „Darüber hinaus“, sie ist die *Erfahrung der Übertretung*, im Sinne einer Inkommensurabilität mit der bisherigen Existenz, die von Gott abhing.

Für die *Übertretung* als Paradigmenwechsel der Diskurse, für die Dynamik ihrer Abstandnahme ließe sich die dialektische Struktur der Grenze in Hegels großer Logik heranziehen. Nur dass die Übertretung eine reale subjektive und unwiderrufliche Erfahrung einschließt und sie ist das Ferment für eine neue Sprache. Grenze und Übertretung beschreiben einen Prozess diskret verlaufender Ereignisse. Die Übertretungen manifestieren sich nur an der Grenze und sind einmalig in ihrer Erscheinungsform, sie sind absolut spontane Handlungen, die sich ein neues Betätigungsfeld erschließen. Sie induzieren sich fortwährend neu in einer diskontinuierlichen Entwicklung, weil sie sich auch stets an unterschiedlichen Widerständen brechen müssen. Die Übertretung ist also eine dynamische Größe, an der sowohl deterministische als auch indeterministische Aspekte mitwirken. Sie schafft Tatsachen und entzieht sie sofort wieder jedem Zugriff, indem sie weitergeht, sich transzendiert. Vor der Grenze staucht sich die Übertretung, dahinter diffundiert sie. Die Grenze wird von der Übertretung geschaffen, behauptet sich, richtet sich auf und sinkt als Jenseits der Übertretung wieder in sich zusammen. Damit die Grenze zur Grenze wird, muss sie überschritten werden, damit die Übertretung zu einer wird, bedarf sie der Grenze. Ist sie überschritten, wird sie vernachlässigenswert, ihre Geltung bleibt zeitlich beschränkt. Die Übertretung schafft jedoch einen neuen Handlungsrahmen, eine neue Grenze. Somit beschränken sich Grenze und Übertretung wechselseitig, bzw. sie sind zwei Erscheinungsformen der Grenze und die Übertretung vermittelt beide. Als Begriff einer Grenze geht die Übertretung damit über die Grenze hinaus, sie transzendiert sie. Sie schließt die Grenze von sich aus und produziert damit eine Neue oder vielmehr sie erweist sich als die eigentliche Grenze und Foucault diskutiert das vor und hinter der Grenze, ihr Wesen dialektisch. Es entsteht somit ein schlecht unendlicher Progress an Übertretungen, als Begriff der Grenze, doch die Übertretung hat ihrerseits noch nicht ihren Begriff gefunden, sie ist bisher nur negativ durch die Grenze

bestimmt und der Gegensatz beider ist kein einfacher, symmetrischer, sondern ein dialektischer. Beide sind verkettet und in mehrfacher Weise aufeinander bezogen. Die Übertretung kann darüber hinaus allenfalls durch ihre beständige Wiederholung überzeugen, mit der sie indirekt auch die Grenze immer wieder bestätigt. Durch beide wird die menschliche Existenz bestimmt, und zwar in ganz allgemeiner, geschichtlicher Hinsicht. Die Übertretung ist, so Foucault nichts Spektakuläres, sie beschreibt die Selbstbewegung der menschlichen Existenz, die Entstehungsbedingungen ihrer geschichtlichen Sekundärnatur. [S.75]. Dabei bleibt sie spröde gegen mutmaßliche Zuschreibungen, verweist allenfalls auf die diskreten Aspekte des Seins. Als Negation ist die Übertretung eine Bestimmung der Grenze. Die logische und absolute Negation wird nicht immer sorgfältig von der prädikativ gebrauchten eines realen Etwas unterschieden, so Foucaults weitere Ausführungen [S.75]<sup>4</sup>, sie erweist sich jedoch als Scheinproblem, angesichts des performativen Widerspruchs, der durch diese Unterscheidung von Negationen entsteht. Wie Hegels Negation ist die Überschreitung eine Form der Bestimmung aber auch der Transzendierung ihres Gegenstands. Diese Funktion übt sie freilich in absoluter Weise aus, nichts kann sich ihr entziehen, weshalb der Rekurs auf Kants *nihil negativum* erfolgt. Sie treibt die Existenz an ihre Grenzen, sie treibt aber auch ethisch wertend gesehen die Autonomie aus dem Menschen hervor. Mit welchen Mitteln das erfolgen soll, sagt Foucault nicht, auch wenn die Überschreitung die Heranbildung der menschlichen Sekundärnatur mitumfassen könnte. Das an die Grenzen gehen der (menschlichen) Existenz bleibt bedeutungslos – die Überschreitung ist Selbstzweck, wie hier mit dem I-A des Esels von Nietzsche angekündigt wird,<sup>5</sup> denn mit einem klaren „Ja“ würde er die Überschreitung einfangen, das I-A aber bedeutet, dass sie in Raum und Zeit beliebig vorangehen kann und dass auch die Inhalte, die sie überschreitet, beliebig sind. Die Überschreitung ist eine absolute Nichtanerkennung (gesteckter Grenzen, Gewissheiten), sie ist der radikale Zweifel, die Suche nach der Wahrheit der Existenz, weshalb die Mittel dieser Suche auch von untergeordneter Bedeutung sind, das Wissen ist nicht abfragbar oder reproduzierbar, es ist keines, das akkumuliert werden kann. Die Übertretung ist eine leidenschaftliche Aneignung und Vergegenwärtigung der Welt, sie nimmt sie in Besitz – affirmativ, nach der Überwindung der Grenze. Sie ist souverän und lustvoll und wird von Foucault als griechischer Weg ausgewiesen, ohne dass sie einen Umweg gehen, bzw. die Metaphysik rekapitulieren muss. Die Übertretung ist kein Paradigma der Philosophie, sondern eine Erfahrung, die Rede ist auch von *einem Denken des Ursprungs* [S.76]. Dieses wird stark vom unmittelbaren Rückbezug auf den Menschen selbst motiviert – die subjektiven Sprachen der Ästhetik und es wurde von Kants radikaler Kritik an den ontologischen Systemen beeinflusst, die sich aus Sicht von Foucault als Umweg und Hemmnis der Überschreitung erwiesen haben. Die Übertretung steht schließlich für die Selbstentfaltung des Menschen, dafür sich durch keine auferlegten Konventionen im Denken beschränken zu lassen – sämtliche Requisiten Nietzsches werden hervorgeholt und sie wären auch für die Diskursanalyse als Instrumentarien heranzuziehen. Die Authentizität und Ausdrucksfähigkeit der Sprache ist gefragt, abseits der hinderlichen historischen Paradigmen, dem Muff der Talare und Foucault verlangt eine Wiederbelebung ihrer Autonomie von Nietzsche her auch wenn es sich dabei nur um einen programmatischen Anspruch handelt. Aber er hat noch eine andere Referenz: De Sade. Sprache als Selbstzweck, als Inszenierung, in der das Begehren in die Erfahrung der Übertretung mündet und damit eine neue Formation des Wissens, besser der Erfahrung entstehen lässt. Es gilt für das Leben die Sprache zu finden – ohne Rücksichten

---

<sup>4</sup> Sie erweist sich jedoch als Scheinproblem, wenn man beide Formen der Negation als Inhalte des Denkens behandelt. Die logischen Kategorien sind nicht von Gott gegeben, würde man an der Unterscheidung festhalten, begibt man sich mit Kant in den performativen Widerspruch, (das voraussetzen was bereits Inhalt des Denkens ist.) Welchen Sinn und Zweck soll Metaphysik überhaupt haben, außer das Denken in unfruchtbarer Weise in Selbstwidersprüche zu verwickeln? S. h. S.75.

<sup>5</sup> A.a.O.

und abseits des toten, verobjektivierten Wissens, ihre Eigengesetzlichkeit, sie muss alle verfügbaren Mittel in Anspruch nehmen und damit experimentieren. Der Gestus des Diskurses wird behauptend, welche Möglichkeiten auch immer er ausschöpft, es sind Figurationen, die das Leben zur Sprache bringen, der Inhalt bestimmt die Form und das Verhältnis der Sprache zu ihrem Gegenstand ändert sich grundlegend. Die Sprache ist der Raum, in dem die Beziehung zwischen der gelebten Wirklichkeit und dem Subjekt ausgedehnt wird. Sie gewinnt als ästhetisches Verfahren ihre Handlungsfähigkeit zurück, der Vorrang des Subjekts ist explizit in Hinblick auf die Verzweckungen der „Normal- und Alltagssprache“.

Noch entschiedener nimmt Bataille das Subjekt für sich in Anspruch, abseits aller herkömmlichen philosophischen Diskurse. Er behandelt es jedoch nicht als geschlossene Größe, alle Zuschreibungen versagen. Vielmehr wird es als Mittelpunkt der menschlichen Erfahrung *fuzzy*, diese wächst an der Grenze und der Übertretung – die Transzendierung, welche auch Foucault in der Sprache sucht hat somit ihren Ursprung in der diskontinuierlichen Art zu leben – als *Ursprung des Denkens*. Somit entsteht auch stets etwas Neues, wie das unerschöpfliche Sein kehrt die unerschöpfliche Subjektivität nie an denselben Punkt zurück und ist innovativ. Zur Übertretung lässt sich die Analogie der spiralen Form der Entwicklung ziehen. Die Übertretung zieht die neuen Möglichkeiten der Sprache in Bann und lässt die älteren hinter sich, sie riskiert dabei, gar nicht mehr sagbar zu sein. Die Transzendierung spielt somit stets mit der Möglichkeit der Suspendierung der Sprache überhaupt, aber auch mit dem Aufhören des Autors, selbst wenn es offenbleibt, ob dies seinen realen Tod einschließt. Die Übertretung ist somit nicht rein, solange ihr noch ein Substrat zugrunde liegt, und man hat Bataille, der sie als ästhetisches Mittel propagierte als Mystiker bezeichnet. Sie ist aber auch ein Bekenntnis, sich nicht mit der vorgefundenen Grenze zufriedenzugeben. Die Sprache wird zum Selbstzweck aber sie wird auch performativ. Der Prozess zwischen Denken und Sprechen wird bedeutungslos, jede Form von Artikulation kommt in Betracht, und wird hinterfragbar. Sprachlos hingegen wird die Philosophie, weil sie durch die Geschichte hindurch stets mit denselben Konfigurationen und Spekulationen befasst ist. Foucault nähert hier die Fragestellungen *Was ist ein Autor* und *Der Tod des Autors*, (Roland Barthes) einander an. So werden die Singularitäten in der Werk-Autoren-Beziehung entweder überkomplex oder sie beschreiben extreme Paradoxien; während das Geschäft der Philosophie so Foucault deutlich abwertend – mehr oder minder dialektisch bleibt [S.79]. Er läuft somit in seinem radikalen Kritizismus Sturm gegen die philosophiegeschichtlichen Paradigmen, die aus seiner Sicht zu einem toten Gehäuse aus Konventionen erstarren, aus dem Kant allein den Ausbruch wagen soll. Das menschliche Denken wird überhaupt von der Grenze des Seins her behandelt und von hier aus soll die Sprache ihren authentischen Charakter wiedergewinnen. (Es wurde schon deutlich, dass Foucault die Grenze und die Überschreitung selbst mit den klassischen dialektischen Mitteln beschreibt). Doch nur im Jenseits der Dialektik vermag sich die philosophische Sprache neu zu organisieren, kann sie sich neue Gegenstände erschließen. Die Philosophie muss sich von ihren überlebten Illusionen verabschieden und neu erfinden, indem sie ihre selbst gesteckten Grenzen kritisch infrage stellt. Nur an diesen Brechungen scheinen ihre wahren Momente auf, ergreift sie sich selbst. Tendenziell werden dabei die einzelnen Autoren unwesentlich, die Philosophie geht in ihrem performativen Wesen auf; dabei gibt es keine Gewissheiten mehr und die vermeintlichen, die sich darbieten bleiben trügerischer Schein. Die Dialektik war die letzte Hoffnung auf die Zuschreibbarkeit zu einem Autor, jetzt erfährt er den Vorrang der Sprache, der Natur vor sich selbst – im Sinne dieses radikal gesteigerten Kritizismus; seine Wahrheit ist seine Ohnmacht und sein Versuch dieser durch die Sprache Ausdruck zu verleihen, oder vielmehr die Demut vor der Unerschöpflichkeit des Seins. Dabei löst sich, wie schon gesagt die Vorstellung von einem geschlossenen Subjekt auf, aber auch die Frage nach der Beziehung der Subjekte untereinander ist wieder offen. Diskursivität ist somit ein soziales

Phänomen. Die Sprache entlarvt die Hybris der Philosophie, den Machtanspruch des Philosophen, den infrage zu stellen allein eine fruchtbare Philosophie hervorbringen würde und die Lösung liegt in dem sich Abarbeiten an der Sprache, im sich Abarbeiten an dem Umstand, dass es eine Totalität nicht gibt. Das philosophische Subjekt wird somit in einen Gärungsprozess zurückversetzt, der sowohl für die ästhetische Produktion wie für die Reorganisation der Philosophie wichtig ist. So nimmt Bataille, wie ihn Foucault schildert sehr verschiedene Perspektiven auf seine Arbeit ein und er erschließt sich aus der beschriebenen Haltung heraus verschiedene Herangehensweisen; es entsteht eine große Vielfalt an Texten, an denen sich zeigt, dass der Autor nicht vom Material beherrscht wird, sondern sich seine Souveränität in Auseinandersetzung mit ihm erarbeitet. Doch der Ton ist auch selbstquälerisch, märtyrerhaft, die Selbstaufgabe nimmt die Züge eines auferlegten Zwangs an, anstatt Spiel und Lust am Experiment zu sein. Die Öffnung des Subjekts wirkt gewaltsam, der radikale Kritizismus aufgesetzt und gekünstelt, als würden Wahrheit und Authentizität nur im Verlust der Subjektivität, in einer entsagenden Haltung aufscheinen wollen. Die angeführten Zitate von Bataille wirken entsprechend mystisch [S.81].

Doch die andere, verleugnete Seite der Reflexion, die unaufgeregt ihrem Tagewerk nachgeht, die sich nicht zerfleischt und noch nicht mit sich zerfallen ist, orientiert sich affirmativ an der Sprache und dies ist die ältere philosophische Tradition. Beiden Haltungen droht der Verschleiß, selbst wenn sie sich ergänzen könnten und Foucault zieht als dritte Möglichkeit nur noch *den verrückten Philosophen* in Betracht [a.a.O.]. Das bedeutet aber nichts anderes, als dass er in sich selbst die Bedingungen seiner Reflexion finden und ergreifen muss. Die Übertretung erweist sich damit als Essenz seiner Subjektivität, sie macht ihren performativen und unabgeschlossenen Charakter aus, während die Dialektik nur als ein äußerliches Tun, als eine Imitation der Übertretung ausgewiesen wird. Die neue philosophische Sprache, wie sie Bataille sucht, hat eine starke Affinität zur ästhetischen Praxis, sie inszeniert die Übertretung nicht länger vermittels der Dialektik, sondern setzt unmittelbar beim Autor an und man könnte so weit gehen, dass sich die Subjektivität aus einzelnen diskreten Übertretungen – ihr performativer Charakter konstituiert. Wenn vom *Ursprung des Denkens* die Rede ist, so begründet jede Übertretung eine neue Erfahrung, einen neuen Denkakt und der Begriff wird so weit gefasst, um ein nur akkumuliertes verdinglichtes Wissen auszuschließen, um den Menschen in die Transformationen des Wissens einzubeziehen im Sinne einer Teilhabe, eines nicht entfremdeten Wissens. Erkenntnis gibt es somit nur in dieser steilen Anbindung an das Subjekt, in dessen Selbstverständigung über seine Motivationen. Dementsprechend spröde und rücksichtslos kann die Sprache werden und *Der Ursprung des Denkens* bleibt eine Baustelle.

Bataille setzt die Erkenntnis jedoch mit einem visuellen Vorgang gleich: Der Sehprozess ist Überschreitung, insofern er spiegelnd die Lichtstrahlen einsammelt. Jeder Blick ist als Bezugnahme auf die Welt Herausgehen des Subjekts aus sich und damit Überschreitung. Auch der physiologische Prozess ist Bewegung (des Sehens) als Daseinsweise der Materie, wenn man von der subjektphilosophischen Färbung der Überschreitung absehen will. Mit dem physiologischen Prozess wird hier die Sprache als Form der Subjekt-Objekt-Vermittlung beschrieben, das Licht wird im Sehprozess fortwährend gebrochen. Noch einmal erweisen sich Grenze und Überschreitung als Modi des Seins, auch insofern sie räumliche und zeitliche Veränderungen beanspruchen und das Auge wird unmittelbar zur Metapher dieser Fließbewegung, aber auch für die Kontaktaufnahme des Inneren mit dem Außen. Nur dass der explizit subjektive Bezug – die Kategorie des Besonderen die Subjekt-Objekt-Beziehung schärft und zuspitzt. Das Auge lässt sich mit der vielbeschworenen parteilichen Haltung vergleichen. Zur Übertretung gehört aber auch ein initialer Impuls, eine anregende Größe, das Subjekt. Im Gegensatz zur rein verinnerlichenden Haltung der Reflexionsphilosophie, an der sich das idealistische Subjekt konstituiert wirft sich Batailles Auge nach draußen [S.83]. Hier wird die Erkenntnis aktiv zu einer parteilichen Perspektive gestaltet. Das Auge nimmt teil an

der Welt, das Subjekt verbraucht sich in seiner Emphase, wobei die Grenzen zwischen Hingabe und Selbstzerstörung fließend werden. Bei dieser Form der Erkenntnis ist, wie schon gesagt immer das ganze menschliche Sein mitgemeint und wird aufs Spiel gesetzt. Die Überschreitung ist immer auch ein *Vorlaufen zum Tode*, ein Weg, der entsteht, in dem man ihn macht, kein ausgenagelter Weg, die Sprache wird zur heroischen Anspannung, wenn man das kritisch bewerten will. Nicht die Erkenntnis aus dem sicheren Rückzugsort heraus, sondern das Subjekt als solches wird an seine Grenzen geschickt – Wissen versus Wagnis, ästhetische Praxis. Der Blick verzehrt das Sein und verzehrt sich dabei selbst wenn er sich als toter Blick einen Tunnel ins Sein gräbt. Das Auge wird geopfert und dennoch schaut einen jeder Totenschädel an, der Philosoph ist zum widergängerischen Auge, zum lichtlosen Blick geworden. Nur in dieser „Aufhebung“ wird der Philosoph zu einem Philosophen, zieht er eine Grenze zum Sein und sie wird als Brechung des Augensubjekts beschrieben, Subjekt und Objekt werden radikal gegeneinander gekehrt aber auch aufeinander bezogen. Der Blick nach außen wird dabei zum Blick in sich hinein modifiziert, die rein physiologische Spiegelung wird als lichtunabhängige Brechung des Subjekts am Objekt und vice versa transzendiert und diese Konzeption schließt eine Kritik an der dialektischen Reflexion ein. Als Verkehrung von Tag und Nacht fordert sie deren radikale Umwertung und Überschreitung, die Reflexion, die sonst aus ihren dialektischen Brechungen nicht herauskommt, wird hier radikal gebrochen. Sie wird ohne Rücksichten gegen die Regeln der Dialektik radikal entgrenzt; auch das ist Übertretung, wobei die physiologische Verkehrung des Bildes auf der Netzhaut metaphorisch verabsolutiert wird. Wenn ohnehin die Analogie vom rundum schweifenden Blick zur absoluten Verkehrung des Auges gezogen wird, wird das Augensubjekt selbst zur Übertretung. Es soll den Tod in sich aufnehmen, auch wenn weiterhin nur vom *gebrochenen Auge* die Rede ist [S.84]. Bezeichnend dafür bleibt der noch blickende leere Hohlraum des Schädels, dessen Symbolkraft sich nicht nur auf alltägliche Verwendungszwecke (als Warnhinweis) beschränkt, dennoch ist jede Grenzüberschreitung ein Tod. Von den Grenzen des Auges her, von seinen physiologischen Möglichkeiten, aber auch von der Grenze des menschlichen Seins wird das Wesen der Übertretung formuliert. Sie gehört zum Spiel des Seins, aber auch zum Spiel der Sprache. Wiederum wird die Sprache durch den Prozess des Sehens und seine Unterbrechung bis hin zu seiner Vernichtung initiiert. Bataille inszeniert seine Erzählungen entsprechend morbide, wenn nicht mit einer deutlichen Nekrophilie. Das gebrochene Auge ist nicht nur Metapher, sondern es wird von der realen Erfahrung seiner todesverliebten Protagonisten überholt. In einer mehrdeutigen Spiegelung werden die Erscheinungen der äußeren Umgebung als anthropomorphe, aber eben als tote erfahren, Blick, Leiber und Tod schlagen dabei ineinander um, alles verkehrt oder vermischt sich mit seinem Gegensatz, Batailles Auge erweist sich als multidimensionaler Raum. Auge und Verstand werden durch den lateinischen Begriff *acies* einander besonders nahe gebracht [S.85]. Die Übertretung nimmt vermittels des emphatischen Subjektbezugs eine steile Form an. Dabei wird die Sprache auf die Grenzen des menschlichen Seins hin transzendiert und das gebrochene Auge erweist sich als Negativität, vor der nichts besteht, als Ausgangspunkt einer Metasprache. Als entgrenzte Sprache bleibt ihre Reflexivität flüchtig und emphatisch, sie ist dem Tod verpflichtet. Andererseits ist der Bruch ein epistemologischer, das gebrochene Auge will über die Dialektik hinausgehen, indem es ihr Verfahren hintertreibt, Sein und Nichts als zusammengehörig behandelt. Ebenso usurpiert Batailles Auge das Auge Gottes, sowie eben alle Formen von Philosophie auf die eine oder andere Art und Weise die Religion herabsetzen oder entsprechend usurpieren [S.86f]. Batailles Auge wird in Hinblick auf die Hintertreibungen der Macht Gottes recht dogmatisch und limitierend. In diesem Mystizismus, in dieser Verve eines neuen Kritizismus schwingt recht viel Ablehnung mit. Doch die Nähe von Denken und Visualisierung findet sich auch im Begriff der „Reflexion“, in den idealistischen Programmatiken. Schließlich wird mit der Grenze auch in ihrer subjektphilosophischen Färbung immer wieder die Dialektik ins Spiel gebracht. Auf die

Grenze ist die Negation und auf die Übertretung die Negation der Negation, die Voraussetzungsstruktur anwendbar, doch die besondere subjektive Emphase, das Grenzgängertum Batailles, an dem Foucault hier interessiert ist, ist mit den Mitteln der Sprache kaum noch darstellbar. Der Begriff der Grenze wird entsprechend erweitert und fuzzy.

Foucault verweist auf weitere, verschiedene Erscheinungsformen der Grenze und der Begriff der Übertretung bringt sie deutlicher ins Spiel. Diese legitimiert er anthropologisch als geschichtliches Verhängnis [S.86]. So wie dem Menschen die Übertretung zum Wesenskern wird, so auch die Verschiebung der Grenze, er wird als Einzelkämpfer, nicht als gesellschaftliches Wesen, schon gar nicht ideologiekritisch als isoliert produzierender Privatproduzent der jüngeren Geschichte behandelt, dem die gesellschaftlichen Beziehungen hinterrücks als natürliche der Gegenstände erscheinen. Foucault sieht in der Arbeit nicht die notwendige Existenzbedingung des Menschen, sondern stellt die immer schon währende Instrumentalisierung des Gebrauchswerts der Arbeitskraft heraus, ohne dass ihr Warencharakter greifbar wird. Vielmehr wird die menschliche Bedürfnisnatur unmittelbar in Beziehung zur Übertretung gebracht und symmetrisch zu ihr die entsprechende kapitalistische Produktionslogik. Es wird damit schwierig, weiterhin das emanzipatorische Moment der Bedürfnisnatur herauszustellen, doch Foucault grenzt die unmittelbaren Bedürfnisse auch von Konsum und Profit ab, und führt sie mit de Sade wieder auf die Sexualität zurück. Mit dem Lustprinzip und der Arbeit, die hier unter negativem Vorzeichen steht, sind unterschiedliche anthropologische wie epistemische Voraussetzungen verbunden. Dennoch werden wiederum Sexualität, Bedürfnisnatur und Übertretung als so fuzzy beschrieben, dass sie die abendländische Kultur jenseits des Todes von Gott nachhaltig erschüttern. Denn damit verbunden sollen auch die jüngeren Formen des Kritizismus, dem hier eine methodische Bedeutung zukommt die Substanzontologien ablösen. Ob daran ein revolutionärer Impakt festgemacht werden kann, bleibt fraglich, vielmehr findet man sich als Leser im Konkurrenzbetrieb des alten Universalienstreites wieder, bei den Idiosynkrasien amoklaufender Metaphysik. Die Grenze begrenzt schulmeisterlich – und in der schwammig formulierten Übertretung kann die Orthodoxie sicher nur Anarchie in ihrer regressivsten und vulgärsten Erscheinungsform sehen. Ist die Sexualität nur das Movens einer Sprachakrobatik, für einen Sturm im Wasserglas? Vermag sie die Sprache und das Subjekt – von dem immer nur als Einzelnem und Isolierten die Rede ist wirklich an seine Grenze zu treiben? Was ist attraktiv an den Exzessen der angeführten erotischen Literatur? Vielleicht nur die Radikalität, mit der sie das Subjekt in Anschlag bringt – ästhetische Strategien und Sprachen wie die Art Brut nehmen diese Radikalität aber auch für sich in Anspruch. Für Foucault ist die Sexualität Mittel der Erweiterung der Sprache, aber dies signalisiert auch ihr Selbstständig-Werden, ihre Verfügbarkeit sowie die entsprechende Transzendierung der Sprache, freilich wirken beide so zusammen, dass er den Paradigmenwechsel von der Arbeit als der notwendigen Existenzbedingung des Menschen zum Lustprinzip eingestehen muss. Die Sprache wird zum anthropologischen Merkmal, der Säkularisierungsprozess der Philosophie besteht darin, dass sie von ihren himmlischen Gefilden heruntergeholt und nachrangig wird. Die Sprache wird ferner zum Wahrheitskriterium der Philosophie, aber nicht zwingend im linguistischen oder gar analytischen Sinne. Die Sexualität hat also sehr wohl die Sprache jenseits des Todes von Gott verändert, aber in einem funktionellen Sinne, die Aufgabe der Sprache hat sich geändert, sie ist nicht mehr Mittel der Philosophie, sondern eine selbstständige Erscheinungsform der Philosophie. Sie wird schließlich zum Raum, in dem sich das Subjekt selbst erfahren kann und auch dieses soll autonom werden, Raum einnehmen, indem es sich ausspannt zwischen Grenze und Übertretung und indem es die historischen Paradigmen der Philosophie zur Seite wirft bis hin zum Risiko des Sprachverlusts, des Scheiterns. Doch die Sprache wird dabei auch für das in Anspruch genommen, was wesentlich für das Subjekt zu sagen ist. Damit ist die Anerkennung, wohl aber auch die Auseinandersetzung mit der eigenen Endlichkeit



gemeint. Noch einmal wird Batailles brechendes Auge wichtig, das Sein in seiner äußersten sexuellen Aufladung aber auch in seinem Selbstverzehr und seiner Selbstausslöschung. Das bedeutet aber auch in der Metaphorik von Michel Leiris, dass das Subjekt auf sich, wie auf einen Stier zugehen soll, schonungslos sich zum Quell seiner schriftstellerischen Auseinandersetzung macht und dabei stets aufs Neue mit sich bricht, sich infrage stellt und dies ist sexueller wie intellektueller Akt zugleich ... er muss sich auf sich selbst wie auf ein wildes Tier stürzen – anthropomorph – zoomorph, bereit sein, die Welt und sich zu verlieren, wie der schon von Foucault erwähnte verrückte Philosoph.

### **5.Singularität: *Verhandeln mit dem Tod: Sprache als List der Vernunft.***

Schreiben und Sprechen bleiben weiterhin wichtige Vermittlungsakte, sie sind Katalysatoren haben aber in Hinblick auf die Praxis auch aufschiebende Wirkung. Sie können Leben retten. Sie protokollieren häufig eine gefährliche Lage, entwickeln Strategien, dem Verderben zu entgehen. Negative Erfahrungen und Bedrohungsszenarien geben dem Sprechen und Schreiben einen gewaltigen Impakt, beides erweist sich aber auch als List der Vernunft, den Tod aufzuhalten, sich zumindest zu suggerieren, dass man mit ihm verhandeln kann. Das Sprechen wird zur Katharsis in der möglicherweise überschätzten Gefahr, aber auch helfende Strategie, wie man ihr entgehen kann; schließlich wird es Umgangsform mit dem Unerträglichen – Aufgebot aller Kräfte gegen eine dystopische Prophezeiung. So wird das Sprechen zur Widerrede, aber auch zum Auftrag der griechischen Götter, überhaupt einen Grund zum Sprechen zu finden und es wird deutlich, welche konkreten Anstrengungen dem Autor seit dem Tod Gottes aufgetragen werden. Solange erzählt wird, besteht Hoffnung und die Erzählung darf nicht zum Ende kommen – die letzten Worte werden lang – 1001 Nacht, aber es entsteht auch der Eindruck, dass *nur die letzten Worte* zählen. Die Erzählung gerät zu einer komplexen Vermeidungsstrategie, die als Selbstspiegelung ihre unendliche Fortsetzbarkeit suggeriert. Ihre Schutzmechanismen sind Verschachtelungen und Möglichkeitsräume vermittelt derer der Autor seine Handlungsfähigkeit zurückgewinnen will, vermittelt derer er aber auch seine Überlebensstrategie maskiert. Der Vortrag kann dabei auch als Gesang auftreten [S.81]. Wie im vorigen Kapitel, nur mit einer veränderten Konstellation soll das Subjekt neuerlich über sich hinausgetrieben werden; der Spiegel wird dazu immer wieder methodisch angeführt. Auch hier ist die Sprache ins Unendliche gehende Übertretung und der Spiegel steht in diametralem Gegensatz zum Tod.

Ferner will sich der Mensch vermittelt der Schriftzeichen verewigen. Während sich die alte Reflexion an der Unsterblichkeit Gottes orientierte und ins Unendliche zielte, ist die „moderne Reflexion“, (die keine sein soll) eine konkret gewordene Spiegelung des endlichen Subjekts, das um sein Fortbestehen ringt. Die Reflexion geht nicht mehr auf die Totalität des Seins aus, sondern bleibt ein Konterfei. Sprache als Portraitbild, als Abzug des konkret gewordenen Subjekts. Sie bezieht ihren Impakt vom Tod, er ist das, was sie zu ihrer Gestalt drängt und sie ausmacht. Die Sprache ist das Leben, das sich dem Tod entgegenstellt und auch die Schrift ist Konterfei des konkret gewordenen Subjekts. Dabei gibt es wieder kulturabhängig unterschiedliche Strategien der Spiegelung, die abendländische Tradition, so Foucault orientiert sich mit der Konsonantenschrift an Signifikanten, Ideogrammschriften orientieren sich an Signifikaten. In jedem Falle verdoppeln die Schriftsysteme das Subjekt. Die Buchstabenschrift iteriert die Spiegelung sogar vermittelt der Vor- und Rückübersetzung von Vorstellungen in Buchstabenkonfigurationen, die ihrerseits Worte bilden müssen, die Kodierung scheint zumindest abstrakter auszufallen (auch die Ideogrammschriften können mit Phonemen kombiniert sein.) Schließlich bestehen die Schriftsprachen als Dokumente der menschlichen Gattung fort – die Dialektik, die Aufhebung des Einzelnen in die Gattung lässt sich auch hier nicht ganz unterdrücken, das einzelne Subjekt webt allenfalls an der Gestaltung der Lebenswirklichkeit, *dem Gemurmel* mit. Im Ersteren Fall schieben sich somit die Buchstaben als weiterer Spiegel vor die Dinge wie vor das Subjekt; während die

Ideogrammsprachen bildlich und anschaulich scheinen. Doch zumindest in der Antike waren diese nicht jedem zugänglich; als religiöse Unterweisungen bildeten sie andere Kodierungen aus, die deshalb nicht weniger komplex ausfielen. Im Gegenteil, die Ideogrammsprachen eigneten sich kaum für den alltäglichen Gebrauch. Schließlich gibt es die höchst individuellen Lösungsversuche der Autoren im Umgang mit ihrer Endlichkeit und Foucault führt wiederum die besonders paradoxen an, die vermittels von Rückblenden einen zirkulären Weg beschreiten um dem Tod buchstäblich zu entgehen, oder sie delegieren ihr Narrativ an eine Erzählerfigur [S.92f.]. Verwickelte Kodierungen erwiesen sich schon in anderen Kontexten als Überlebensstrategien, um dem Begehren, der Rache und der Macht als seinen Erscheinungsformen zu entkommen – und jede Kodierung wird zur Sprache als Entgegnung, doch für Foucault beruht die ganze Kultur unmittelbar auf der Todesfurcht. Andererseits interessieren ihn auch die Wege, welche die subjektiven Sprachen beschreiten, die Singularitäten, und er widmet ihrer Nachverfolgung viel Aufmerksamkeit. Jeder Entwurf, jeder Versuch einer Abstandnahme vom Tod bildet eine entsprechende Singularität, im Gegenzug ist damit aber auch die Gestaltung von Grenze und Überschreitung gemeint, wie sie das menschliche Sein ausmachen. Foucault ist ferner der Meinung, dass sich die Singularitäten klassifizieren lassen müssten, doch das erscheint nach seinen bisherigen Ausführungen paradox [S.93]. Sind die sprachlichen Wege soweit formalisierbar, kann ein Projekt wie das Tableau den vielfältigen subjektiven Emphasen gerecht werden? Andererseits bietet der Klassifizierungsanspruch auch eine neue Perspektive – die Klärung der Frage, was denn gerade noch ein Werk ist und was die Sprachverdoppelung leistet, in Hinblick auf die Entstehung einer Philosophie als Metasprache. Ein literarisches Werk lässt sich somit für die Schichtung der Diskurse heranziehen und die Diskursanalyse erweist sich nicht nur als legitimes Mittel der Literaturwissenschaft, sondern auch als spannende Auflösung der Grenzen wissenschaftlicher und ästhetischer Strategien. Ein Diskurs ist so etwas wie ein VPN Tunnel, ein monadischer Raum, vermittels dessen die so unterschiedlichen Subjekte sich einander mitteilen – das Entschleiern und Verbergen – jede Sprache kann sich als Strategie erweisen, die Hindernisse der Repression zu umgehen, damit wäre jede Sprache auch eine Geheimsprache und bliebe dennoch solitär, ereignishaft, vor allem aber spröde, insofern zum jeweiligen Diskurs auch kodierende Begleitumstände gehören. An jedem Diskurs wirken in Hinblick auf seinen öffentlichen Charakter verschiedene Einflüsse mit. Somit ist jedes Schriftstück auch ein Objekt und Buchobjekte beispielsweise werten die Begleitumstände in ihrer Dinglichkeit auf. Es kommt hier entscheidend auf die Form an, die sich die Mitteilung wählt, auf den konzeptionellen Charakter und auch hierin schlägt sich die Verdoppelungsstrategie als ein gegenständliches Tun der Sprache nieder. Dabei stellt sich das Phänomen ein, dass das sprachliche Zeugnis oder Artefakt etwas Eigenständiges wird, das dauerhaft und unabhängig vom Autor fortbestehen kann. Die alte Reflexionsstruktur wurde also doch hinübergerettet, auch wenn der Begriff der Verdoppelung und die labyrinthischen Kodierungen etwas anderes suggerieren. Andererseits machen erst Form und Inhalt zusammen die lebendige und emphatisch-subjektive Mitteilung aus, schließlich verlaufen die Kodierungen kreuz und quer, sie sind subjektive Schöpfungen. Die Metasprache wird damit selbst Schöpfung, wenn sich das Subjekt durch sie authentisch artikulieren kann, das subjektive Drama nimmt seinen Gang und bildet einen eigenen Diskurs – das Verlängerungskabel, der VPN-Tunnel. Scheherazade gar, die hier nun auch erwähnt wird, produziert einen Kabelsalat, Foucault verwendet oft den Begriff des Labyrinths für die Diskursschichtungen, doch die Brüche zwischen ihnen, ihre relative Abgeschlossenheit haben auch Affinitäten zu einem Matrjoschka-Prinzip. Die Spiegelungen des Subjekts können somit vergegenständlichend und prospektiv nach außen führen, oder retrospektiv nach innen in Hinblick auf die Rahmen- und Binnenstrukturen der Scheherazade-erzählung [S.94]. In jedem Falle transzendieren die Iterationen der Erzählungen die Autor-Persönlichkeit an ihre Grenzen und machen sie als Instanz entbehrlich, wobei an ihre konkrete Auflösung weniger gedacht

ist, solange das Erzählen auf eine rettende Perspektive hinführt. (Scheherazade überschreitet den Punkt der Gefahr, und auch die *Religieuse* muss mehr tun als bloß zu schreiben, beides sind Emanzipationsdramen.) Die Sprachverdoppelung der ästhetischen Werke kommt somit weitgehend ohne das Subjekt aus, in der Singularität, die Foucault als *die Unendlichkeit des Sprechens* überschreibt, ist der Autor nur noch Impulsgeber. Er verschwindet gewissermaßen hinter der Sprache, die Verdoppelung läuft aus sich selbst heraus, ist nur ein Lidschlag. Das Werk, das in diesem unendlichen Sprechen entsteht, hat einen unbedingten Anspruch auf Authentizität. So schützt sich vor allem Scheherazade vor dem Zugriff des Vaters, dem angedrohten Tod. Im Sprechen entfaltet sich die Distanznahme vom Tod, aber sie muss auch glücken. Dabei geht das Leben auf die Sprache über, die Autorpersönlichkeit wird in nahezu idealer Form transzendiert. Und jede Verdoppelung ist eine höchst individuelle Strategie, für die es keine konventionelle Form gibt und die erst im Nachhinein beschrieben werden kann. Dennoch ist es die Arbeit der Literaturwissenschaft, sie zu bestimmen und ihr eine Klassifikation zu verleihen – Foucault will dies nicht ausschließen und er sucht die Möglichkeiten der Sprache in ihren letzten Winkeln auf. Hilfreich ist auch der Blick in die Geschichte und die Kunstwissenschaften sind ihrem Selbstverständnis nach Geschichtswissenschaften, so entsteht ein relativ homogener Begriff von Literatur. Zugleich lösen sich die Werke damit von den historischen Autoren; ein anderer Umgang entsteht mit ihnen, abseits der Zäsur durch den realen Tod der einzelnen Autoren und es entsteht ebenso eine Vielfalt neuer Diskurse nicht nur in der Fachöffentlichkeit. Die Sprache hat einen historischen Kern, sie ist nicht nur die Sprache des Autors und dies liegt in ihrem im Wesen bei aller Betonung des solitären Charakters der Singularitäten. Das Werk transzendiert sich über die Lebenszeit des Autors hinweg, er bleibt zurück, letztlich doch in seiner Sterblichkeit gefangen. Indirekt findet der Grenzbegriff auch hier weitere Anwendung und lokalisiert sich an den physischen Grenzen des Menschseins. Programmatisch bedeutet die Unsterblichkeit auf die Sterblichkeit zuzugehen und Foucault verweist hierzu auf Hölderlin [S.95]. Jedes Werk muss sich unabhängig von dieser drastischen Formulierung vom Autor lösen und selbstständig werden. Das Werk wird damit auch zur (politischen) Tat und es qualifiziert sich durch diesen Anspruch. Aber auch die Sprache nimmt einen selbstständigen Charakter an, sie übernimmt die Regie als Beziehungsstiftende Funktion zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit; der Sprache obliegt, wie schon mehrfach gesagt die Gestaltung der Spiegelung und sie geht an die Gründe des Seins. Dabei nimmt sie multiple, sich überlagernde Erscheinungsformen an, zwischen denen sich neue Ausdrucksformen ihren Platz erkämpfen müssen. Die Sprache drängt nach draußen, vor welchem Erfahrungshintergrund auch immer, um sich eine eigenständige Wirklichkeit zu geben und um die schon vorhandenen Diskurse zu übertönen. Insofern ist das Sprechen auch radikale Einmischung; Unterwanderung der Diskurse, es bedeutet, die Wirklichkeit für sich in Anspruch zu nehmen. Foucault verweist für ein solch eruptives Sprechen immer wieder auf de Sade, die Sprache ist umstürzlerisch, sie geht nicht nur formal, sondern auch inhaltlich an ihre Grenzen und in Hinblick auf den unmittelbaren Charakter der Verdoppelungen lässt sich der Vergleich zur Art Brut oder zu den Ready Mades ziehen [S.96]. Wie immer man sich zu einem Autor wie de Sade stellt, er ist rückhaltlos und Foucault sieht sogar von den persönlichen Umständen dieser Werk-Autoren-Beziehung ab. De Sade sucht die Sprache in allen ihren Möglichkeiten auf und setzt sich über Bewertungen hinweg, die grellen Gegensätze seiner Figuren machen das Leben plastisch. Die Sprache wird unbedingt, sie sucht sich die Wörter zusammen, die sie braucht ohne irgendwelche Rücksichten zu nehmen, sie trägt die sittlichen Werte in kondensierter Form vor, dekonstruiert sie, dreht die Bedeutungen um, kurz de Sades Sprache ist ein großer Kehraus, bei dem das Unterste zuoberst gedreht wird – das ritualisierte Gegenstück zu einer Beichte, bis sich die Sprache darin völlig erschöpft. So wird der Sadismus Begriff für den Zwischenraum aller herrschenden Diskurse, mit dem Potenzial die Machtverhältnisse umkehren zu können, zum Auslöser von Sprache überhaupt, wobei de Sades Gestus sehr

einnehmend ist; Selbstdarstellung wie Verweigerung – das Enthüllen und Verschleiern, Beispiel für eine inhaltliche und formale Diskussion um die Grenze, für die Unerschöpflichkeit der Sprache und des Seins selbst. Die Verdoppelungen entfalten sich hier in alle Richtungen und Foucault zieht hierzu als weiteres Genre die postrevolutionären Schauerromane des 18. Jahrhunderts heran [S.98f.]. Auch im Letzteren Fall ist die Sprache eruptiv und konzentriert sich auf die negativen Emotionen. Sie nimmt sich sogar gegenüber den dick aufgetragenen melodramatischen Inhalten zurück, so dass diese besonders reißerisch hervortreten können, nur die Vermittlungsrolle der Sprache ist wichtig. Andererseits entwickeln die Schauerromane insofern eine Verdoppelungsstrategie, wie „der Schauer“ ein begrenzter Reflex der Lektüre bleibt und damit die Abstandnahme initiiert. Die Romanwirklichkeit wird gespalten, der Horror ist auf ein Event begrenzt, wie ein Jahrmarktsspektakel. Die eine Seite der Verdoppelung inszeniert das Unheimliche, den Tod, die andere macht daraus nur ein entlarvendes Spiel, widergängerische Maschinenmenschen, Homununculi; Anthropomorphes und Zoomorphes dreht sich im Kreis und verlangt auch noch Eintritt; ein besonders dinglich vorgeführter Zwiespalt der Verdoppelung, Grundlage auch der Verfremdungsstrategie. Bei allem Dualismus liegen die beiden Strategien auch unmittelbar nebeneinander, Foucault unterstreicht das destruktive Wesen dieser Sprache – die traurig-komische Wirkung dieser Gemengelage, die Inszenierungen machen das Tote und Fetischistische daran greifbar. Beide Genres verbindet ihr morbider Charakter, doch während bei de Sade die Rahmenbedingungen und Konventionen der Sprache formal und inhaltlich gesprengt werden, bleibt der Schauerroman auf das Hervorholen seiner Requisiten und auf die maschinelle Betätigung seiner Scheinleiber verwiesen, bis sich der Spuk an seinen vorprogrammierten Grenzen auflöst und zum Stehen kommt. Gegenüber de Sades abgründigen Plots, die die gesamte Existenz unterschiedlicher Individuen herabziehen, bleibt das Genre des Horrors an Stereotypen gebunden bzw. auf die scheinhafte und widergängerische Natur seiner perpetua mobilia verwiesen. Sade und auch die Schauerromane hintertreiben jedoch ihre jeweiligen Bedingungen von Literaturproduktion, da sie für ihre Horrorwirkung ständig neue Anreize schaffen müssen, so Foucault. [S.101]. Damit entsteht ein Karussell der Grässlichkeiten, sei es mechanisch oder ein sich fortwährend überbietender Selbstläufer. In allen Fällen sollen die Irritationen der Verdoppelungen deutlich werden, die Singularitäten drohen aus dem Ruder zu laufen und sich völlig zu verlieren, die Sprache überlagert fortwährend ihre bisherigen Ausdrucksformen und legt sich damit selbst lahm. Die Singularität als Verdoppelungsstruktur wird destabilisiert bis hin zum Kollaps. Diese Überdehnung der Reflexionsbewegung bis hin zu ihrem Bruch kennt die materialistische und die idealistische Form der Dialektik aber auch. Für die Sprache des Horrors gerät die Verdoppelung zum Krisenmoment, sie kann dialektisch gesehen nur fortbestehen, indem sie sich fortwährend aufhebt, aber sie ist zugleich unabdingbar, ihre Dynamik wird virulent, Unendlichkeit und Unerschöpflichkeit der Sprache können nur in ihrer paradoxen Form fortbestehen. – Foucault spielt mit dem dialektischen Widerspruch und mit der Kategorie der Grenze. Er weist aber auch darauf hin, dass die verschiedenen Formen der Transzendierung der Singularitäten wesentlich für die Entstehung von Literatur sind – womit er nun doch zu ihrer Klassifizierung – im Sinne eines einheitlichen Literaturbegriffs seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert übergeht. [a.a.O.] Dieser Literaturbegriff ist kein bloßer Container, Sammelbegriff, in dem die Gattungen nach äußerlichen Merkmalen einsortiert werden, vielmehr haben Sprache und Literatur überhaupt, auch in Hinblick auf ältere historische Erscheinungsformen ihren Entstehungsgrund in der menschlichen Endlichkeit. Was als willkürliches Kriterium erscheint, gewährleistet die Gerichtetheit, die notwendige Entfaltung der Sprache. Damit wird die Endlichkeit auch zum ontologischen Merkmal, zum verbindenden Moment aller Sprachformen und sie treibt *das Gemurmel*, die fortlaufende unendliche Produktion von Sprache vor sich her. Dabei ist im Sinne der Postmoderne alles gesagt, doch die Möglichkeiten der sprachlichen Verknüpfungen sind unendlich und der

ontologische Anspruch nimmt nun Konturen an: Die Unendlichkeit der sprachlichen Verknüpfungen ist an ein endliches Repertoire an Inhalten sowie an ein endliches Wesen, den Menschen gebunden – es gibt nichts Neues zu entdecken und dennoch entfalten die unendlichen Verknüpfungen von Sprache einen schlecht unendlichen Progress, wie er der einfachen dialektischen Einheit von Endlichen und Unendlichem entspricht. So bleiben beide Seiten aufeinander verwiesen und kommen nicht voneinander los.

Foucault unterstreicht diesen Literaturbegriff einer sich transzendierenden Sprache durch die scharfe Abgrenzung zur Rhetorik, die in ihrer gebundenen Form nicht Selbstzweck ist, sondern m.E. ein Machtverhältnis einschließt. Dabei verhält sie sich instruktiv und instrumentalisiert die Sprache entsprechend. So spielt die Rhetorik im Gegensatz zur *Bibliothek zu Babel* auch nicht mit offenen Karten [S.101f.]. Man kann die Rhetorik mit Ideologie gleichsetzen, mit der Sprache der Macht. Sie erzwingt eine Heteronomie, beraubt den Menschen des selbsttätigen und unendlichen Anspruchs auf die Sprache. Ferner geht die Rhetorik nicht aus sich heraus, während sie die Stiftung der „wahren Sprache“ für sich beansprucht und gleichzeitig deren Ursprung verschleiert. Inzwischen schützt sich jedoch die Sprache als plurale Vielstimmigkeit vor entsprechenden Vereinnahmungen; Wissen und Wahrheit ist von den Kodierungen der Rhetorik auf die demokratische Institution der *Bibliothek* übergegangen. Die Rhetorik bleibt institutionelle Erscheinung eines Arkanums, eines Wissens, das sich nur teilweise mitteilt, während die Bibliothek zum Medium der Selbstentdeckung des Menschen wird. Wie vielfach gezeigt, kann die Verdoppelung nur jenseits des Todes von Gott entstehen, wenn die Sprache den ganzen Raum der menschlichen Existenz ausmisst. Die Bibliotheken transzendieren die Sprache, bis sie sich in Rauch auflöst ... als Konfiguration von Macht steht die Rhetorik diesem Prozess entgegen. Doch wie verhalten sich die Bücher zueinander und was macht ein Buch aus? Literatur muss in das Gemurmel eintauchen und es gibt sie nur als Gemurmel.

## **6. Singularität: *Genius malignus versus Genius malignus und das Trugbild als erweiterter Begriff der Spiegelung.***

Was nützt nun dem Menschen der Tod Gottes? Handelt es sich nicht um eine Projektion, um eine fragwürdige Konstruktion der Zuschreibungen von Gut und Böse?

Die abendländische Vorstellung einer sittlich geordneten Kosmologie gründet im geozentrischen Weltbild der Gnosis, das Christentum hat sie sogar entsprechend ausgeschmückt und bevölkert – von Hieronymus Bosch bis Rubens und darüber hinaus hat es die Bildprogrammatische eines jeden Jüngsten Gerichts oder einer Apokalypse beherrscht. Die gnostischen Kosmologien lassen sogar eine symmetrische Gliederung der oberen und der unteren Welten zu, demiurgische Wesen treten als Gegenspieler zu Gott auf. Da scheint Foucaults Schlussfolgerung naheliegend, dass der Dualismus die zyklische Reorganisation des dargestellten Kosmos beschreibt. Die gnostischen Konzepte nehmen die polare Entgegensetzung von Gott und einem Demiurgen der Unterwelt regelrecht vorweg und die christliche Bewertung dieser „Einheit der Gegensätze“ ist noch nicht so ausgeprägt – damit wird die Spiegelung, deren Analyse Foucault immer wieder in den Mittelpunkt stellt intrikat, zum Proskenium [S.104f.]. Der Teufel als Alter Ego, Versuchung und Irreleitung, als Vorläufer der Spiegelung – was ist die Versuchung anders als der exemplarische Griff nach der Selbsterkenntnis des Menschen? Eine solche Strategie passt genauso wenig in die selbstgenügsamen, mehr oder weniger statischen Kosmologien wie das spätere Gezerre am geozentrischen Weltbild. Deshalb durchläuft der gnostische Kosmos eine Zellteilung, Gott inszeniert sich selbst, indem er sich spaltet. Dieser Prozess bleibt lange im Dunkeln, bis er als Häresie justiziabel wird, vielmehr wirkt der Teufel als Gottes Judikative und Exekutive in einem – das demiurgische Organ des Willens Gottes nimmt ihm die Drecksarbeit ab. Dabei wandelt er sich vom zunächst noch zugänglichen, gnostischen Gegenspieler zur ausführenden Instanz, wenngleich seine Attribute mehrdeutig bleiben. Für lange Zeit unterliegen die

Institutionen weltlicher Gerichte entsprechenden Weisungen, für eine bewusste Abwendung von Gott gibt es, wie gesagt noch keinen Begriff, auch eine Irrlehre wird noch nicht justiziabel, die Vergeltung richtet sich gegen die Subjekte als einzelne. Nur irregeleitete Subjekte greifen nach der Erkenntnis, der Wahrheitsanspruch zwischen Gott und dem Teufel ist nicht paritätisch. Letzterer droht jedoch stets aus seiner Rolle als Befehlsempfänger herauszufallen und zum nicht bezähmbaren Widergänger Gottes zu werden. Der Schirmherr der Irregeleiteten wird sich entpuppen und verselbstständigen, als Geist, der stets verneint, und zwar die ganze Schöpfung Gottes. Das *Malin Génie* [S.105] stellt deren Dasein grundlegend infrage, es weist sie als leere Behauptung aus und erweist sich damit als Grenzgänger zum postulierten Tod Gottes. Der so bezeichnete Skeptiker stellt Gott nicht nur radikal infrage bis hin zu seiner Nichtexistenz, sondern er kann beliebige Behauptungen aufstellen. Beide werden füreinander maligne Genien, dieses Spiel kehrt sich fortlaufend um und auch der Eros, die Verführung gehören dazu. Die Spiegelung konstituiert sich somit am Widergängertum, sie arbeitet sich an der Dämonologie ab. Ihr vager und unabgesicherter Charakter erweist sich als weitere Strategie der Verdoppelung, bis sich abseits aller Suggestion die Frage danach herauskristallisiert – zu welchem Pantheon man Zuflucht nehmen soll. Das griechische steht dafür, den Machtkampf mit Gott aufzunehmen, selbst Gott zu werden, während die christliche Lehre die menschliche Existenz herabsetzt und abseits von ihr ihre transzendierende Dynamik entfaltet. Entweder ist der Mensch in negativer Weise auf sein endliches Sein herabgedrückt, oder in affirmativer Weise – als Impakt, selbst Gott zu werden.

Göttlich ist auf einmal das Schöne, der Eros das Leben. Das dämonische Wesen der Verdoppelung wird nicht als Bedrohung oder irgendwie anders geartetes Negatives angenommen; sie nimmt vielmehr eine neue Qualität an, entfaltet sich als Begehren, das das Begehrte vollkommen erfasst. Der griechische Dämon führt dem Menschen die Nichtigkeit und Leere seiner bisher gelebten Existenz vor, er fragt nach den Momenten, in denen er aus seiner Monotonie ausbricht.

So zweideutig wie die Dämonisierung überhaupt ist, so offen bleibt auch ihre Beeinflussung der menschlichen Existenz. Sie hat das Potenzial für ein neues Narrativ, für eine neue Epistemologie, aber immer im Sinne eines neu entstehenden Diskurses, der „die Ketten der Dialektik“ hinter sich lassen soll. Auch die beschriebene dualistische Perspektive löst sich auf – es bleibt offen, was den Menschen umtreibt, welche Einflüsse ihn umfassen, wenngleich das Fehlen Gottes auf einen Paradigmenwechsel hindeutet, als könne sich die menschliche Existenz nur jenseits von ihm in Raum und Zeit ausbreiten.

Damit erweisen sich die theatralischen Inszenierungen von Gott und seinem Widersacher für Foucault als Anachronismen, er stellt sie hintan, obwohl sie kulturgeschichtlich interessant wären und die Auseinandersetzung in immer neuen Gestalten wieder auftaucht. So bedarf es doch auch dieser Konstruktion, um die Genese der Verdoppelungsstruktur zu analysieren. Die Spiegelung, das Verbergen und Entschleiern, der visuelle Anteil an der Erkenntnis – dies sind die zentralen Strategien der Wahrheitssuche des Autors. Manche Autoren problematisieren sie bewusst, wie Klossowski, auf den hier verwiesen wird [S.108]. Bis ein Bild ein Bild wird, bedarf es vieler Brechungen. Die Sprache lebt von wechselseitigen Verweisen, von ihrer Struktur, während sich in der Symbolik der älteren Ideogrammschriften auch Kosmologien, Sinnzusammenhänge widerspiegeln. Je nach religiösem Kontext können sich die Symbole mit entsprechend hoher Bedeutung aufladen. Doch diese sind hybride, widersprüchlich und treiben verschiedene Mythen vor sich her, sei es, dass sie sich als Dystopien, sei es, dass sie sich als Heilsversprechen entpuppen. Dieser „Zusammenhang „von allem mit allem“ bleibt für Foucault unbefriedigend. Die Verdoppelungen der Religion entlassen den Menschen nicht aus ihrer Hegemonie – deshalb wird der Skeptizismus, der Genius malignus, das Diktum vom Tode Gottes so wirkungsmächtig. Der Blick in die Schöpfungsgeschichte und in die Eschatologie zeigt, dass die Religion ihre Bildstiftungen fortlaufend umwidmet. Zwar

verweist die Unerschöpflichkeit der Bildwirklichkeiten auch auf die Unerschöpflichkeit des Seins, doch bereits die antike Philosophie positioniert sich abseits von den Zirkelschlüssen der Genesis, wonach der Mensch im göttlichen Wirken nur eine unbedeutende Rolle spielt.

Die vagen und vieldeutigen Bilder sondert Foucault von Zeichen ab, auf dass die Mystifikationen fortlaufend enthüllt werden [S.110]. Charakteristisch für deren Täuschungen ist ihre Instabilität, ihre Umkehrbarkeit und dies lässt sich auch gezielt für beabsichtigte Umwertungen einsetzen. So entsteht wieder eine Vielzahl von Narrativen, Zuschreibungen, die sich vor die Protagonisten schieben. Die Subjekte verlieren ihre festen Grenzen, werden polymorph und treten hinter den sich vervielfältigenden Diskursen zurück. Sie sind vergleichbar mit flüchtigen Traumgestalten. Unabhängig von ihrer realen Existenz, also über räumliche und zeitliche Bedingungen hinaus werden somit die Subjekte transzendiert; die vorgefundenen Spiegelungen sollen auch verfahrenstechnisch als falscher Schein entlarvt werden. Mit der Umwertung können neue epistemologische Strategien verknüpft werden und häufig zielen die Seitenhiebe und die implizite Ironie auf die Rollen, die sich die Subjekte anmaßen. Entsprechend schildert Foucault das Zersplittern der Figuren Klossowskis an ihren inneren Widersprüchen. Auch das Theater transzendiert sich, wird zum Archiv der Diskurse. So müssen sich die Spiegelungen nicht nur mittels einer Art inneren Umkehr iterieren, sondern sie werden explizit als dramaturgisches Mittel eingesetzt. Selbst wenn eine Figur sich selbst spielt, ihre Authentizität problematisiert, und das Theater damit an seine Grenzen geht, entsteht demnach ein Trugbild [S.112f.]. Wenn sich die Person umgekehrt dem Schauspiel verweigert, um diese Paradoxie zu umgehen, wird sie ihrer Rolle als Schauspieler nicht gerecht, es fehlt somit auch hier ein Stück Identität. Befürwortet Foucault einen Ikonoklasmus – gibt es das Subjekt hinter den Trugbildern gar nicht, treten diese so dualistisch oder gar gegensätzlich auf, dass die Vorstellung von einem kohärenten Subjekt aufgegeben werden muss? Weit entfernt von einer Abbildlichkeit entgrenzt sich die Spiegelung und muss ihr Gegenteil einschließen, um das Subjekt zu transzendieren, und hier taucht wieder das metaphysische Problem auf, dass sich das Denken nicht selbst denken kann. Wer oder was vermag ein Trugbild als solches auszuweisen – der performative Widerspruch. Bleibt die Menge an Trugbildern nicht doch unabschließbar, schlecht unendlicher Progress, den Gott aus sich entlässt? Auch der Eros stiftet Trugbilder, die in sich zergehen. Die Versuchung und Verführung ist ein genauso unbeständiger Grund für die Spiegelung, wie eine mehr oder weniger theokratische Kultur – nur das Trugbild ist wahr, weshalb Foucault an dieser Gemengelage seine Analyse der Macht entwickelt. Nur am Trugbild entzündet sich der Wahrheitsanspruch. Nur das absolute Trugbild treibt sein Gegenteil, die Wahrheit aus sich hervor. Nur dieses für Andere Sein verflüssigt die Gegensätze und vermag sie ineinander umzukehren. Die Macht lässt sich nicht als homogenes Phänomen behandeln, sondern ist fuzzy, wie der Eros; weshalb sie beide in ihrer Interaktion nicht nur doppeldeutig werden, sondern auch weiterhin Trugbilder produzieren [S.114]. Diese bleiben unausgründbar, von ihnen gibt es kein Entkommen – weder lässt sich die Wahrheit entdecken noch das Begehren befriedigen. Die menschliche Subjektivität begründet sich überhaupt nur auf Trugbildern, ob sie sich nun unmittelbar an Gott orientiert oder philosophische Deutungen sucht. So geraten die Trugbilder, insbesondere die Mythen der griechischen Antike sogar zur letzten Zuflucht. Sie offenbaren die Widersprüchlichkeit der menschlichen Existenz – die Irreführungen durch das Begehren, aber auch die Verdoppelungen.

Dementsprechend schwankt das „Bad der Diana“ bei Klossowski zwischen Eros und Dämonologie; die Trugbilder der griechischen Mythologie entfalten sich in ihrer kontradiktorischen, absolut widersprüchlichen Struktur. Die Göttlichkeit der Diana wird durch die Peripetie – den Umschlag in die Vergeltung noch erhöht. Was eben noch heiter und verlockend erschien – die Spiegelung im Wasser, ihre sprichwörtliche Erweiterung zum Trugbild – verkehrt sich in einen Dämon. Die Göttin entzieht sich jedem Zugriff und stellt so die Kontingenz der Wirklichkeit wieder her – aus der Irreführung durch die Trugbilder

kommen die Sterblichen nicht heraus; die Sprache greift stets nur neue Trugbilder auf; weiterhin beschreibt sie nur die Grenzen des Daseins; auch wenn sie sich fortlaufend transzendiert, indem sie von ihren früheren Erscheinungsformen Abstand nimmt. Klossowski schafft im Umgang mit dem mythologischen Material komplexe intertextuelle Verweisungszusammenhänge und gestaltet die Paradoxien der Trugbilder aus. Wenn schließlich alles Trugbild ist, dann ist der Urtext abwesend, reine Metaphysik. In den Strukturen von Rahmen- und Binnenerzählung werden die Figuren gespalten, können sich ganz auflösen oder reduplizieren. So entsteht eine Vielstimmigkeit – Sinnbild für die Beweglichkeit, Veränderlichkeit und für die diskrete Gemengelage der Diskurse. Die Sprache bleibt ein transzendentes Phänomen, auch insofern, als sie die Singularität, die Rückbindung an den Autor und an die Vorstellung von der Einheit seiner Subjektivität fortwährend unterläuft. Dabei kann „der Tagebuchstil“, die Orientierung an einer Authentizität, die der Spontaneität des Autors entspringt, die sich aber auch der möglichen Trugbildhaftigkeit gewärtig ist als Sprache wegweisend werden [S.117f.]. Ferner bleiben die religiösen und mythischen Trugbilder unter kritischem Vorzeichen das Repertoire, mit dem sich entsprechend Klossowskis Konzept auf einen abwesenden Text verweisen lässt. – Nur am Trugbild blitzt die Wahrheit auf in einem ansonsten kontingenten Sein.

### **7. Singularität: Ihre Diffusion im Wahnsinn.**

Als eine weitere Form der Übertretung, der Hintertreibung der Singularität der Autor-Werk-Beziehung stellt Foucault den Wahnsinn vor. Dieser nimmt eine Schlüsselstellung für das Wissen, für die menschlichen Erfahrungen ein und verleiht der Transzendierung der Sprache einen neuerlichen Impakt. Ferner verleiht er den Kulturen – messbar am jeweiligen Spielraum, den sie ihm lassen ein Profil und wirft ein Licht auf die historischen Strategien seiner gesellschaftlichen Repression – der jeweilige Umgang mit ihm. Auch der Wahnsinn ist Spiegel und die Geschichte zeigt, dass er das Wesen des Menschen entbirgt. Nicht zuletzt bringt ihn Foucault ins Spiel, um ihn antiaufklärerisch der Vernunft als bloßem Trugbild entgegenzustellen.

Im Wahnsinn entdeckt sich dem Menschen die eigene Widersprüchlichkeit, zumal damit verbunden die Deutungen und Regeln, was den Wahnsinn ausmacht geöffnet werden. Auch hier wird ein absolut metaphysischer Diskurs geltend gemacht, bei dem sich jedes Trugbild in ein anderes verkehren kann, und er nimmt in Hinblick auf die institutionelle Dämonologie eine vergleichbare Funktion bei der Durchkreuzung von Wahrheitsansprüchen, aber auch hinsichtlich der Übertretungen ein. Doch eher beiläufig beschreibt Foucault, wie und mit welchen Mitteln der gesellschaftliche Umgang mit dem Wahnsinn stattfindet. Die menschliche Subjektivität bleibt wie die Unerschöpflichkeit des Seins unausgründbar und dabei müssen pathogene Phänomene nicht im Vordergrund stehen. Jede Kultur hat am Wahnsinn ein von ihr ausgeschlossenes Gegenüber – die Problematik der Grenzverschiebung und der Überschreitung wird wieder virulent und Foucault problematisiert sie psychoanalytisch aus der Perspektive des Herrschafts-Knechtschafts-Verhältnisses [S.121]. Wird ein strenger Dualismus zwischen dem „Innen“ und dem „Außerhalb“ einer Kultur, bzw. einer Gesellschaftsform behauptet, verliert der Mensch seine Erfahrungsgrundlagen, den Umgang mit den Trugbildern. Das moderne Clearing, die Rationalisierung der gesellschaftlichen und ökonomischen Beziehungen lassen den Menschen die Möglichkeiten der Selbstüberschreitung vergessen, war er doch früher abergläubischer aber auch in seinen Sinnen umso mehr geschärft für die existenziellen Bedrohungen. Man weiß um dieses Wahrheitspotenzial des Wahnsinns, um die Erfahrbarkeit der menschlichen Wahrheit als einer humanen Zielsetzung, weshalb man ihm in früheren Zeiten noch den Status eines Auguriums zubilligte, während er unter ökonomischen Sachzwang unschädlich gemacht werden soll. Mit der naturwissenschaftlichen Klassifikation als Erscheinungsform einer Krankheit verliert er gänzlich seinen Wirklichkeitsstatus. Keine rationale Auflösung kann jedoch an das



Verständnis für sein Potenzial zur Überschreitung, zur Transzendierung der Subjektivität heranzuführen. In einem sehr ursprünglichen Sinne spricht der Wahnsinn, wie schon gesagt immer auch das Selbstverständnis einer Kultur an, Foucault behandelt ihn als weitere Form der Übertretung und hier zeigt sich einmal mehr, dass sich der Mensch an der fortwährenden Grenzverschiebung heranbildet.

Der Fähigkeit zur Grenzverschiebung ist der Mensch, wie schon gesagt verlustig gegangen, der *homo dialecticus* (die Dialektik in einer existenzialistischen Wendung, als Dialektik von Herrschaft und Knechtschaft) ist verschüttet. Die Entfremdung in den gesellschaftlichen und ökonomischen Sachzwängen soll nicht mehr gefühlt, sondern verinnerlicht werden, der Protest dagegen ausgeschaltet werden. Aus Foucaults Sicht wiederholt die klassische Dialektik nur, wie der Mensch zum Spielball fremder Interessen, der Macht wird, an die Überschreitung müssen andere Anforderungen gestellt werden [S.124]. Die Erosion des Denkens durch den Wahnsinn ist grundsätzlicher, die Wissensquelle, die er bietet, hat einen besonderen Status, gleichzeitig hat sich die Grenze so verfestigt, dass sie nach einer qualitativ anderen Form der Überschreitung verlangt. Das kulturelle Gedächtnis des Wahnsinns, wie das griechische sittliche Verständnis der Hybris sind verstummt und damit eine wichtige Quelle der Selbsterfahrung. Man leistet sich den Wahnsinn schlichtweg nicht mehr, dennoch ist wohl in der Geringschätzung der unberechenbaren Seiten des Menschen die eigentliche Hybris zu sehen. Einmal demystifiziert und seiner seherischen Fähigkeiten beraubt geht es seit dem 19. Jahrhundert nur noch darum, den Wahnsinn in Schranken zu halten. Das Verschwinden des Begriffs ist bezeichnend für seine Ausgrenzung aus dem kulturellen Gedächtnis, er hat seine Autonomie verloren, in der Redefinition zur Krankheit schlagen sich die ideologischen Bewertungen derer nieder, die die hegemonialen, gesellschaftlichen Strukturen entsprechend mittragen sollen und die Psychiatrie war und bleibt der verlängerte, autoritäre Arm der politischen Macht. Umso mehr ist die Übertretung ein hybrides, vielgestaltiges Phänomen, das sich jedem Zugriff entzieht, die jede Vereinnahmung unterläuft oder über sie hinausragt. Ein starrer Freiheitsbegriff, so Foucault war dem Menschen schon immer unangemessen [S.123]. Ferner besteht die Schwierigkeit, dass die Übertretung nicht nur auf die Sprache zurückgreift, sie manifestiert sich mehr oder weniger offen auf verschiedenen Ebenen und lokalisiert sich bei den gängigen Tabuisierungen wie den nicht gelebten Formen von Sexualität. Im Übrigen bilden die Verbote das Arsenal für die Rückschlüsse auf den Charakter der Übertretung und umgekehrt lässt das „Erlaubte“ auf den Charakter der Repression schließen, womit auch die Bedingungen für die Gestalt der Sprache gegeben sind. Hier zeigt sich wieder der archäologische Anspruch der Diskursanalyse, denn sie vermag die verschiedenen Sprachschichten und ihre Verweisungszusammenhänge offen zu legen, das mehr oder weniger implizit Mitgegebene, jedoch nicht offen Angesprochene. Die Sprache ist somit voller Rätsel und trägt den Subjekten ihre Entzifferung an. Sie zeigt sich in ihrer Fülle und entbirgt das offen Geheime – nur lesbar muss es sein und die Übertretung hängt dann nicht mehr an einem einzelnen Wort, sondern partizipiert an der Dynamik der Sprache. Der Wahnsinn ist somit nicht nur in seinem engeren, die Psyche meinenden Sinn zu fassen, sondern ein breites Phänomen unspezifischer Formen von Subversion. *La folie* – das französische Gegenstück orientiert sich auch eher an (religiös) Verbotenem, an zielgerichteten Häresien, an der Stiftung von Paradoxien, Widersprüchen, kurz die *folie* ist Übertretung in sehr viel genauerem Wortsinn. Doch die abendländische Geschichte des Wahnsinns ist von vielfältigen Tabuisierungen geprägt, bis seine Ausgrenzung manifest wird und er sein Dasein unter den Bedingungen von Internierung fristen muss. Mit der Kaltstellung verliert er auch sein subversives Potenzial, zumal diese Kaltstellung deutlich weit und entsprechend repressiv gefasst ist und es ist auch heute ein beliebtes Mittel, eine unbequeme Haltung als nicht nachvollziehbar, „in sich unzugänglich“ zu diskreditieren, da die religiösen Begriffe der Verfemung niemanden mehr erschrecken. Die Abwehrhaltung gegenüber dem Wahnsinn wird somit radikaler, dualistischer, das Verbotene wird zum Unsinn umdeklariert bis die

Psychoanalyse zu seiner Nobilitierung ausholt, indem sie ihn als System von Codierungen beschreibt [S.125]. Somit wäre die Psychoanalyse Freuds Diskursanalyse im besten Sinne – beide fordern die Übertretung wieder ein und der Wahnsinn wird durch den „psychoanalytischen Strukturalismus“ weniger rehabilitiert, als dass er als neuer Sinnzusammenhang und Metadiskurs die gesellschaftlichen Strukturen entsprechend angreift. Subversiv und übertretend wird er seiner ursprünglichen Bedeutung gerecht – in Worten des Dialektischen Determinismus – er manifestiert sich als neuer Möglichkeitsraum und dies nicht nur auf sprachlicher Ebene. Die Sprache des Wahnsinns stellt die gesprochene Sprache entsprechend infrage und transformiert sie, ein neuer epistemischer Anspruch steht im Raum und Freuds Werk wird hier ein etymologischer Rang zugeschrieben. Dieses reflexive Verhältnis der Sprache zu ihren tieferen Schichten nimmt auch eine selbstbewusster werdende Literatur im 19. Jahrhundert ein. An der Wende zum 20. Jahrhundert werden die ästhetischen Sprachen autonom, sie folgen nicht mehr Regeln, die nicht in den Werken selbst begründet sind, sie verweigern jede Abbildlichkeit usw. Die Sprache – nicht nur die subjektiven Sprachen der Ästhetik, die von nun an ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen, erfinden sich neu ... *Umwertung aller Werte* – die konventionelle gebundene Sprache hat ihre Bedeutung verloren und in dieser Distanznahme wird sie nicht nur Herrschaftskritik, sondern hieran formiert sich auch ihre Gestalthöhe.

So setzt die wechselseitige Überlagerung von Diskursen nicht nur kreatives Potenzial frei, sie hat auch einen demokratisierenden Effekt. Weiterhin ist die Metasprache als Geheimsprache, wie überhaupt als subversive Strategie von Bedeutung und lässt sich nicht auf eine Funktion, die sich äußeren Umständen verdankt beschränken. Vielmehr gibt sie dem Ungesagten eine Stimme und behauptet neue Erfahrungsräume. Literatur entsteht wie gesagt dort, wo sie die Barrieren der Tabuisierungen, der Kaltstellungen als Unsinn oder Wahnsinn aufbricht. Sie partizipiert am Wahnsinn aus seiner ideologischen Vordefinition heraus, nicht jedoch willentlich, weil sie ein besonders exaltierter Diskurs wäre. Der Wahnsinn ist vielmehr das Repertoire an Sprechen, an Sprachmöglichkeiten, es geht um den Raum, den sich eine Fülle von Utopien und Dystopien verschafft; um deren Gestaltung zu einer neuen Wirklichkeit, um es mit Rancière zu sagen. Der Wahnsinn bleibt der unspezifische, nicht lokalisierbare Entstehungsgrund, Möglichkeitsraum, vor dem sich ein Werk entfaltet. Wieder wird hier die transzendierende Schubkraft der Subjektivität alias des Wahnsinns hervorgehoben, vor der das Werk prozesshaften Charakter annimmt. Doch Foucault nähert beides – Subjekt wie Werk dem kontingenten Möglichkeitsraum an wobei er die Singularität fortwährend hintertreibt. Werk und Wahnsinn berühren sich somit allenfalls, entzünden sich aneinander. Die Sprache wird überhaupt eine literarische, oder vielmehr die Literatur avanciert zur Episteme, weil sie sich wie alle ästhetischen Strategien an der Unerschöpflichkeit des Seins orientiert. Einerseits wird auch hier die Singularität der Beziehung von Werk und Autor mittels des Wahnsinns zu einer Paradoxie hintertrieben, andererseits ist dies die zu lösende Aufgabe der Literatur, der Radius ihrer Selbstentfaltung und ihrer Abgründe. So hat der Wahnsinn in der Geschichte der Literatur immer wieder unerwartete Durchbrüche verschafft; beide lassen sich wie die Parameter der anderen, genannten Singularitäten nicht voneinander entkoppeln, sie sind aber auch nicht miteinander identisch. Im Übrigen unterlagen beide in der Geschichte nicht immer denselben Formen des Ausschlusses, schließlich verliert der Wahnsinn, wie schon gesagt durch die Klassifizierung als Geisteskrankheit seinen Impakt. Dies ändert jedoch nichts an den kontingenten Entstehungsbedingungen von Literatur, wie sie Foucault hier beschreibt.

### **8. Singularität: Inneres und äußeres Gemurmel. Der Froschteich im Wald.**

Foucault wirft auf die Frage nach der Autor-Werk-Beziehung, auf die Bedingungen der Singularität noch einmal in ein neues Licht; und zwar mit dem Epimenides-Paradoxon – als Frage nach dem Verhältnis des denkenden Subjekts zur Welt „da draußen.“ Neuerlich bringt das Paradox die Uneinholbarkeit eines Selbst zum Ausdruck, womit die klassischen

idealistischen Reflexionsbewegungen, aber auch die Rückbezüglichkeit einer Subjektivität abermals auf den Prüfstand treten [S.131f.]. So werden am genannten Paradox der transzendierende und performative Charakter des Denkens und der Sprache herausgestellt, aber auch das Verhältnis von Denken und Sprechen wird problematisiert. Gegen den statischen, reflexiven Charakter des Subjekts stellt Foucault die Verflüssigung des Selbst heraus. Sprache ist eine tastende Kontaktaufnahme mit der Außenwelt und die Literatur als Sprache im eigentlichen Sinne stellt besonders eigenwillige Verknüpfungen her. Sie erarbeitet sich Freiheitsgrade, ist Experiment, sucht die Auseinandersetzung, weshalb es sich um keinen Verinnerlichungsprozess im Sinne klassischer Literaturtheorie handeln kann. Vielmehr bleiben Denken und Sprechen so kontingent wie das Sein, es bleibt beim Gemurmel und auch hiermit widerspricht Foucault dem klassischen Verständnis der Werk-Autor-Beziehung im Sinne einer starren Entgegensetzung. Die Singularität wendet sich nicht nach innen, um sich dann wie die dialektische Voraussetzungsstruktur abermals zu negieren, die hier gemeinte „Entäußerung“ des Subjekts ist radikaler und subjektiver, als wie es durch dialektische Strukturen darstellbar wäre; sie hebt zudem stets von Neuem an.

Ferner hält Foucault an einem Dualismus zwischen Denken und Sprechen fest – wir leben im Sinne des Doppelspaltexperiments in einer Welt der Zu-Spät-Gekommenen und so imitiert das Sprechen allenfalls die Kontingenz des Seins, wie den kontingenten Abgrund zum Denken. Angesichts dieser Situiertheit bleibt das Subjekt performativ und tendiert selbst zur Auflösung, es wird fuzzy. Zweifelsohne mystifiziert es Foucault auf diese Weise, aber auch durch die Zerlegung der Sprache in ihre Mitteilungsformen. Denken und Sprechen nehmen dabei das Verhältnis zweier Tangenten zueinander an, in seiner Gerichtetheit berührt das Denken des Draußen das Sprechen fast; aber beide Seiten erreichen einander nie vollständig. Sowohl die Mitteilungsformen des Subjekts wie das Sein bleiben metaphysisch, Erstere problematisieren die Kontingenz des Seins allenfalls von verschiedenen Seiten. Dennoch orientieren sich Foucaults Beobachtungen am menschlichen Bewusstsein und stehen der Verinnerlichung nicht allzu fern, auch wenn er eine Rekonstruktion der Verdoppelungsstruktur; der Singularität im Sinne klassisch-idealistischer Konzepte und Begriffe vermeiden will. So sind der Auflösung der Reflexionsstruktur Grenzen gesetzt, das Bewusstsein ist nicht in einfache, lineare Prozesse zerlegbar, auch wenn das Denken der kontingente Abgrund bleiben soll, vor dem sich der flüchtige Diskurs – auf einem schmalen Grat gewissermaßen, entfaltet und das Sein ertastet. Foucault besteht auf der metaphysischen Verbindung des endlichen Menschen zum Abgrund des Unendlichen, auch wenn es in Hinblick auf das Denken problematisch wird, wie diese Unendlichkeit im Subjekt lokalisiert werden soll. Doch die Sprache ist nicht der einzige Weg der Vermittlung mit dem Draußen und die Überkomplexität der Singularität wird herausgestellt. So kann die Sprache durch andere menschliche Äußerungsformen wie das Begehren oder schicksalhafte Erfahrungen fortwährend unterlaufen oder dekonstruiert werden.

Nietzsche sieht hinter die Ontologien und entlarvt sie als Konstruktionen, Hypostasen, als regelrechte Vermeidungsstrategien; insofern Begriffe wie Entfremdung und Entäußerung zwar die Erfahrung des Draußen ansprechen, aber dem Verruf der Dialektik nichts entgegensetzen vermochten. Weitere Autoren des späten 19. Jahrhunderts gehen im Gegensatz zu den idealistischen Systemen dazu über, am Sprechen nicht die Konstitution des Subjekts auszuweisen, sondern seine Auflösung – die Berührung mit dem Draußen. Somit wird das Sprechen zur Übertretung im eigentlichen Sinne und Foucault will mit diesen Ausführungen zeigen, dass Subjektivität etwas Unabgesichertes ist [S.135]. Für den völligen Zerfall der Subjektivität bei der Überschreitung des Denkens auf die Sprache hin wird immer wieder Blanchot zitiert. Die Singularität wird zum Erliegen gebracht, das bedeutet aber auch eine Verlagerung der Autor-Werk-Beziehung auf das Werk, die Beziehung beider fällt in sich zusammen. Abseits der klassischen Subjekt-Objekt-Entgegensetzung wird damit auch der

Gegensatz von „Innen“ und „Außen“ in sich haltlos und fuzzy und die entsprechenden klassischen Begriffe werden bestritten.

Foucaults Kritik gilt dem selbstverständlichen Wahrheits- und Zuschreibungsanspruch der Sprache. Die Entgegensetzungen von Subjekt und Objekt werden flüssig, schmiegen sich einander an, was die Negation der Negation, „die Aufhebung“ nicht mehr leisten kann. Schließlich drückt sich in jeder verinnerlichenden Haltung eines Autors, die hier auf aus metaphysischer und literaturtheoretischer Perspektive diskreditiert wird auch ein Besitzanspruch, ein Nicht-Loslassen-Wollen aus. Die angeführten Literaturbeispiele bezeugen im Gegensatz zur Dialektik weiterhin den offenen, die Kontingenz bejahenden Diskurs. So schafft er Raum für einen Neuen, er ertastet das Draußen, das freilich nicht nur ein Räumliches ist und die Subjektivität schöpft daraus eine neue Wirklichkeit. An die Grenzen der Auflösung getrieben lässt sich die Singularität stets von Neuem mit Performativität auf. Zwar wird die Sprache zum Film des Draußen, doch ihre Bilder bleiben brüchig und flüchtig, eher schon machen sie neue Wirklichkeitsräume sichtbar. Die emphatische Transzendierung von Werk und Autor schafft Öffnungen in der Wirklichkeit, sie reicht aber auch nahe an die Auflösung heran und wieder wird an Blanchots Werk die Gerichtetheit des Subjekts auf seine Endlichkeit vorgeführt. Doch hier wird auch die Simultaneität des inneren und des äußeren Gemurmels beschrieben, wobei das Denken und das Sprechen fortwährend ineinander übergehen. Sie bilden eine Gemengelage, die auf Tuchfühlung mit dem Draußen geht, die das Draußen einsaugt. Bei dieser Form der Mimesis verhält es sich m.E. so, dass das Denken das äußere Gemurmel belauscht und es dann zu imitieren versucht, wie bei der Annäherung an einen Froschteich im Wald, wenn die Frösche, das äußere Gemurmel verstummen. Man kann so oft murmeln, wie man will, die Frösche schweigen, verweigern den Dialog noch lange, nachdem man sich wieder entfernt hat. Auch wenn Blanchots Sprache nicht diesen Naturalismus sucht, lässt sie die Reflexionen fallen, sie will nichts konstruieren, bewerten, sie hört auf den Fluss des Lebens – ohne Kenntnisse der französischen Literatur im Original ist das nicht beschreibbar, aber ... „das Zurückhalten der Dinge in ihrer Latenz“ [S.138] hat viel Impressionistisches an sich, schon in Hinblick darauf, dass die überkommene Reproduktion von Themen, Sujets gegenüber dem unmittelbaren Erleben des Draußens nachrangig werden. Den politischen Erfahrungen Blanchots kann man damit nicht gerecht werden. Doch die Sprache wird auch deshalb protokollarisch, unpräzise, weil die Hinterfragung ihrer Strukturen Teil des Sprechens wird. Zur Paradoxie der Metaphysik dieser Sprache gehört, dass sie sich umso mehr auf das Draußen fokussiert, wie sie subjektive Sprache wird, schon ein Rückzug, aber im Sinne der Distanznahme von ihren Regeln und Konventionen, von der anachronistischen Einteilung ihrer Gattungen, die sie in ihrem performativen (transzendierenden) Charakter überfliegt. So wird Blanchots Sprache sicher eine sehr authentische sein. Damit streift diese Singularität jede Zuschreibung ab.

Was ist nun das Draußen? Hier ist keine gesellschaftliche Wirklichkeit gemeint, der man sich analytisch nähert. Schon eher das subjektive Angezogen-Sein, Verwickelt-Sein, Gefordert-Sein des Autors vom Draußen und das gleichzeitige Missempfinden über Nichtzugehörigkeit, Unlösbarkeit, Ohnmacht. Was hier als *Lockung durch das Draußen* [S.139] beschrieben wird, bleibt eine *Contradictio in Adjecto*; man hat es mit einer unruhigen Grenze zu tun, die stets auf dem Sprung ist, sich in die Überschreitung zu transformieren. Sie ist somit Lockung nur im negativen und persistierenden Sinne, die dem Subjekt, dem Autor ihr *Für-Andere-Sein* aufzwingt. Ob der Gelockte wirklich so dialektisch versklavt wird angesichts ihrer kontingenten Natur, bleibt offen. Schließlich wird die Lockung nur virulent, wenn das Subjekt, der Autor sein Sein als unwesentlich oder sinnentleert empfindet, wenn das Draußen mehr Bedeutung als das Drinnen gewinnt. Dabei interagiert sie mit dem *Vergessen* und der *Sorge*. Die Sorge reagiert auf die Lockung als Folgeerscheinung der Vernachlässigung, sie ist sogar eine gesteigerte Form der Vernachlässigung, trotz der Wechselbeziehung mit jener und obwohl beide ineinander übergehen. Dabei ist sie von Aktionismus begleitet, letztlich bleiben

jedoch beide – Sorge und Vernachlässigung Fluchten. Anders gesagt: Die Sorge ist nur Erscheinungsform der Vernachlässigung, während in der Letzteren der Bezug auf die Lockung offen zutage tritt; bleibt das Verhältnis der Sorge zur Lockung ein indirektes. Ferner ist die Sorge ein Trugbild, sie vernachlässigt die Transzendierung der Subjektivität. An der Lockung zeigt sich schließlich wieder die Paradoxie, dass die menschliche Existenz vor dem Abgrund der Kontingenz stehen bleibt, dass sie aber auch in ihn hineingezogen wird.

Nun stellt sich die Frage, ob Foucault mit dem *Gesetz* nur einen weiteren Begriff für das Draußen und die Lockung als seine performative Erscheinungsform wählt [S.142f.]. Das Draußen fordert, das Subjekt muss seine Beziehung auf dieses wahrnehmen, oder es bleibt als nagendes Gegenüber bestehen. Es ist die *conditio sine qua non* der menschlichen Existenz, es beschreibt ihre Abhängigkeit und Gründung im Draußen als der Kontingenz, als Abwesenheit von aller Positivität. Die Subjektivität wird nach draußen gezogen, in dieses schwarze Loch; sie transzendiert sich, weil sie endlich ist. Sie ergreift sich jedoch in dieser Bezogenheit selbst, wenn sie ihre eigene Bedingtheit und Endlichkeit anerkennt. Literarisch konstituiert sich das Draußen als Lockung, das sind die Fälle, in denen der Mensch der Lockung in konkreten Konstellationen begegnet. Das Gesetz beschreibt jedoch eine nahezu kafkaeske Situation, es wird zwar auch als Begriff für das Draußen wirksam, doch hier manifestiert sich die Verweigerung und Gleichgültigkeit der Kontingenz gegenüber der menschlichen Existenz in allgemeiner Form. Insofern ist das Gesetz abstrakt und deformiert den Menschen zu einer Sache. Unter alltäglichen Bedingungen fällt die Gewalttätigkeit des Gesetzes nicht auf, sie manifestiert sich erst in einer Ausnahmesituation. Das Gesetz kommt auf den Menschen umso mehr zu, je weiter er sich ihm zu entziehen versucht; vergleichbar mit den Selbstverstrickungen des Subjekts in der Sorge. So oder so, mit dem Gesetz lässt sich nicht verhandeln. Wie zum Tod gibt es zu ihm keinerlei Verbindung, niemand kann sich seiner absoluten Andersartigkeit nähern, aber niemand kann ihm andererseits entkommen – nur zum Schein kann das Gesetz gelegentlich die Züge einer Positivität annehmen. Gegenüber der Lockung, in der die menschlichen Verwicklungen evident werden, besteht die Härte des Gesetzes in seiner absoluten Ungreifbarkeit. Weil es so unzugänglich, ist animiert das Gesetz zur Übertretung, die es aber nie erreichen kann.

Die griechische Mythologie kennt viele Fälle des zutage Tretens des Gesetzes; so entfaltet es seine Wirkung gegen den Menschen in unvorhergesehener und gleichgültiger Weise, wenn es u.a. als Nemesis auftritt. Dabei zwingt die Abwesenheit aller Positivität den Menschen zum Sprechen, Sprache ist Leben und die Transzendierung des Subjekts schließt die Anerkennung seiner Endlichkeit ein. In dieser Anerkennung überschreitet der Mensch auch den Tod; die menschliche Existenz findet ihre Wahrheit im Umgang mit dieser Situation; die Rede vom Gesetz wird authentisch, ebenso der Bezug auf das Draußen.

Die Unbedingtheit des Gesetzes wird nun vor dem Hintergrund der mythologischen Formen der Lockung deutlich, deren entwicklungsgeschichtliche Hintergründe Foucault weiter spezifiziert [S.146]. So hat die Lockung in frühester Zeit den Beigeschmack der Suggestion und sie tritt personifiziert auf. Daran lassen sich ihre Feinheiten schärfen: Ferner bleibt eine Lockung mit prospektivem Charakter immer trügerisch. Sie treibt den Menschen an seine Grenzen, zunächst noch mit weiblicher Verführungskunst. Reste der Positivität haftet dem Gesang der Sirenen an, der den griechischen Helden ihre falschen Erwartungen vorführt und ihnen die Möglichkeit lässt, sich unter Aufgebot aller Willenskraft zu retten. Die Helden durchleben ihre gefährvolle Existenz noch einmal und auch hier entsteht ein Narrativ, eine Singularität. Die Lockung kann sich jedoch in ihrer Zwiespältigkeit zwischen Verführung und Vernichtung weiter zuspitzen, die Kontingenz, die Abwesenheit aller Positivität wird übergreifend, die Singularität diffus, sie tendiert zur Auflösung. Foucaults Ausführungen zeigen, dass die Mythologien diese Formen der Lockung nicht nur neben einander bestehen lassen, vielmehr lotet das mythologische Spiel mit den Singularitäten die Grenzen und Möglichkeiten aller menschlichen Erfahrung und damit der Sprache aus.

Dies wird wiederum in Blanchots Werk weiterentwickelt, er sucht und steigert die Konfrontation mit dem Abgrund, Mystifikation des Todes. Die Lockung entzieht sich absolut und hat eine morbide, übersteigerte Verführungskraft. Obwohl sie immer noch personifiziert auftritt, wird sie absolut metaphysisch und düster, wie es einer Singularität von Werk und Autor entspricht, die keine sein will und dennoch den Mythos von Orpheus und Euridike wiederholt [S.149].

Der Lockung wird schließlich im folgenden Abschnitt, der den Titel *Der Begleiter* trägt, das eigentliche Vermögen zugesprochen, die Innerlichkeit zu öffnen, und es bleiben die unklaren, flüchtigen und vergänglichen Bilder, die locken. Das Innen schlägt in Draußen um, geht im Gesang der Sirenen auf, lässt sich von ihm verzehren. Die Übertretung bleibt der Tod des Ichs, auch wenn der reale, physische Tod nicht unbedingt mit gemeint sein muss; die Lockung erhebt einen absoluten Anspruch, demgegenüber das Ich und die Innerlichkeit zergehen. Es bleibt nichts übrig, außer der Autorität der sich entfaltenden Lockung. Diese(r) Andere, das Draußen bleibt so übermächtig wie ungreifbar. Die Lockung, nachdem sie das Subjekt lange ins Leere greifen und Zweifel an ihrer Existenz hegen ließ, wird zur Vereinnahmung – Wendung also doch in die Positivität, von was spricht Foucault hier? Nimmt die Herausforderung der Lockung Konturen an, hat das Spiel mit ihrer Figürlichkeit auch gegenständliche, wenn nicht erotische Züge, die hinter der martialischen Negativität hervorschauen? Wird die Übertretung manifest, unwiderruflich? Gehört dies nicht doch zu ihrer widergängerischen Natur, dass sie nicht nur Regung ist, sondern auch einen Träger, *den Begleiter* hat. Besteht doch ihre Macht darin, das aus der Innerlichkeit heraustretende Subjekt abwechselnd mit Nähe und Distanz in die Irre zu führen, die Anwesenheit eines lockenden Wesens zu suggerieren – die Macht der Negativität, die so theatralisch an den griechischen Mythen vorgeführt wird, speist sich auch von einer Positivität. Der Begleiter muss mehr sein, als der gegenständliche und sinnliche Schein der Sirenen. Die Lockung nimmt somit Gestalt an, wenn man sich auf sie einlässt, anstatt wie es die Mythen vorführen sich ihr entziehen zu wollen. Die Lockung ist als Verweis auf Seiendes wie Nicht-Seiendes absolut doppeldeutig. Keineswegs gehört zur Negativität des Draußen nur die Leere, sie kann auch eine bedrohliche, die Innerlichkeit der Subjektivität verzehrende Gestalt annehmen. Damit die Lockung im Sinne ihres Begriffs eine ist – und hier geht es dialektisch zu, muss sie beides einschließen, und damit geht die Lockung weit über die subjektiven Trugbilder hinaus. Doch wer ist der zudringliche Begleiter der Verlockung? Handelt es sich um eine konkrete Gestalt, oder nur um eine subjektive (im Subjekt verbleibende Beeinträchtigung) wie ein Missempfinden oder eine Schwäche. Die Lockung wird zumeist dann virulent, wenn sich ein Subjekt einem neuen, fremden Terrain nähert oder wenn es zumindest offen ist, wie viel es darüber weiß. In den von Foucault angeführten Literaturbeispielen stehen zumeist leere Häuser sinnbildlich für verschachtelte, komplexe Situationen [S.150]. Es wird daran gezeigt, dass die Diskurse einander schneiden – Rede und Gegenrede werden stilisiert zu einem Aneinander-Vorbeireden, der, der jeweils spricht überlagert die Subjektivität des anderen. Sprache ist insofern Lockung, als sie paradoxerweise zugleich Begegnungen, wie auch ihren Abbruch – die bezeichnete Unterbrechung provoziert. Doch es handelt sich weniger um eine antagonistische Beziehung der Subjekte als um ihre prinzipielle Isolation, aus der heraus sie sich einander verfolgen und diese Situation wird durch „den Begleiter“ umschrieben. Dabei ist dieser Grenze und Überschreitung in einem. Zur Diskursivität als dem Wesen der Sprache gehört somit sowohl ihre kontinuierliche Ausbreitung als auch ihr fortwährender diskreter Abbruch. Damit sind der Sprache sowohl Merkmale des endlichen Menschen eingetragen, wie auch unendliche. Schon im Sprechen erfährt das Subjekt seine Grenze und wird immer wieder auf sie zurückgeworfen; das ist die diskontinuierliche Seite der Sprache. Aber in der damit verbundenen fortwährenden Überschreitung ist dem Subjekt zugleich sein Begleiter mitgegeben. In jeder Berührung mit dem kontingenten Sein erfährt das Subjekt den Begleiter, ohne jede wirkliche Beziehung zu ihm, es entsteht nur ein schlecht unendlicher Progress. Der

Begleiter bleibt eine Figur der Paradoxie der Sprache wie des menschlichen Seins, die zwar ständig die Welt, die Kontingenz berühren, aber nicht in diese eintreten können. Auf diese Paradoxie spielen auch die antiken Mythologien an, während in den von Foucault angeführten Literaturbeispielen der Mystizismus und Solipsismus auf die Spitze getrieben wird. Während so z.B. der Existenzialismus das Für-Andere-Sein der Individuen, ihren prinzipiellen Ausschluss voneinander in den Vordergrund stellt, problematisiert Foucault an der Sprache immer wieder die Grenzen der Erkenntnis, vor allem ihren vorläufigen, tendenziell sich ganz verflüchtigenden Charakter. Fortlaufend wird so der Status des Autors wie des Werks hinterfragt – ihre Uneinholbarkeit und Disparatheit, aber auch ihre wechselseitige Bezogenheit aufeinander durch das Draußen. Fraglos tut sich hier ein authentisches Sprechen, eine authentische Bezugnahme auf das Draußen, auf „die Sirenen“ kund.

Dabei bestreitet Foucault jeden Mystizismus, er will nicht einmal mit einer derartigen Interpretation der Singularität von Autor und Werk in Verbindung gebracht werden, schon weil er die ihr entgegengebrachten Erwartungshaltungen nicht teilen kann. [S.152f.] In der Begegnung mit dem Draußen kommt das Subjekt nicht zur Ruhe. Ganz im Gegenteil bleibt die Lockung vielmehr Projektionsfläche der Transzendierung der Subjektivität. Durch die Lockung soll das Phänomen des Sprechens wie der Sprache überhaupt beleuchtet werden, dass sie ein gemeinschaftliches Phänomen ist und dennoch jedes Subjekt auf sich selbst verwiesen bleibt. So entsteht ein jederzeit von allen Inhalten, von jeder Subjektivität ablösbares Netz, das für sich bestehen bleibt. Dabei unterbricht das Sprechen zwar die Sprache, aber es stellt sie auch her; weiterhin kann die Kluft zwischen Draußen und Drinnen nicht überbrückt werden. Das Sprechen, das sprechende Subjekt hebt sich in der Sprache auf, und man kann darin auch eine neuerliche Erläuterung *des Gemurmels* sehen. Es gibt demnach keinen Anspruch auf ein „Ich“, das spricht – dieses löst sich augenblicklich im Sprechen auf [S.154] und mit dieser dualistischen Entgegensetzung des Subjekts zum Draußen will Foucault jeder Mystifikation des Sprechens sowie seinen historischen Zuschreibungen entgegenwirken; die Literatur und auch ihre wissenschaftliche Behandlung sollen auf eine neue Grundlage gestellt werden.

Denn das Sprechen spricht, wenn man die subatomaren Beziehungen zum Vergleich heranzieht als „Zu-Spät-Gekommenes“ und ist zugleich rastlos immer schon auf das Draußen bezogen. Es bleibt Suche, die sich auflöst, wenn sie ihre Erfüllung findet. Das Sprechen erhält sich nur in seiner erwartenden Haltung, frei von allen Festlegungen; nur solange es nichts aufspeichert, sich vielmehr bereitwillig von allen Inhalten löst. Nur im Warten, in der Suche erhält es sich, nur in der Freigabe aller Bezugnahmen, nur so kann sich die Annäherung an das Draußen vollziehen. Das Sprechen, das sich, so Foucault *dem Ursprung* nähert [S.155], lässt sich nach Draußen ziehen. Es nimmt nie behauptende Züge an, in ihm tut sich keine Wahrheit kund, es sei denn es bleibt Gemurmel und damit Mimesis der Kontingenz, des Gemurmels des „Draußens“, des Froschteichs im Wald.

### **9. Singularität: Die Bibliothek als Widerpart der Macht.**

Das Schlusskapitel der *Schriften zur Literatur* fällt insofern aus dem Rahmen, als hier der Autor als Instanz, wie auch der Leser noch einmal feste Konturen annehmen und beide sowohl in Hinblick auf ihre Wechselbeziehung, wie in Hinblick auf ihre Gestalt wieder die traditionelle Form der Singularität vorführen. – Augenscheinlich. Das Kapitel trägt den Titel: *Un »fantastique» de bibliothèque*; es handelt sich um einen Essay Foucaults, der als Nachwort zu Gustave Flaubert: *Versuchung des heiligen Antonius* angedacht war.<sup>6</sup>

Nach Foucaults Interpretation und Konzeption einer weiteren Singularität werden nun Autor und Leser gemeinschaftlich zu Anachoreten, doch im Gegensatz zur damit verbundenen

---

<sup>6</sup>Michel Foucault: *Un »fantastique» de bibliothèque*; in: Gustave Flaubert: *Die Versuchung des heiligen Antonius* Frankfurt a. Main 1966; S. 217-251.

üblichen Weltverleugnung. Vielmehr wird *die Versuchung* zu einer Holografie, in der sich die Gesetzmäßigkeiten des Werks um den Protagonisten, den Eremiten und auch den Leser legen, während die äußere Wirklichkeit gegenstandslos wird. – Anachoretentum im eigentlichen Sinne. Die Eremitage des heiligen Antonius wandelt sich unter dieser Programmatik vom Mikrokosmos zum Makrokosmos und Flaubert schafft sich einen Fundus für seine weiteren Werke, dabei greift er nicht nur auf Traummaterial zurück, sondern legt in umfangreichen Recherchen eine regelrechte Enzyklopädie historischer Häresien an. Er schöpft seine Einbildungskraft aus Geschichte und literarischen Vorlagen; verarbeitet und kondensiert seine Eindrücke entsprechend. Flaubert folgt damit einer Haltung, die im 19. Jahrhundert besonders goutiert wird; die Suche, die forschende Imagination, wie sie sich am unvoreingenommenen Quellenstudium entwickelt. So hebt die Versuchung schon damit an, alles aus den Büchern herauslesen zu wollen, aber auch als schöpferischer Impuls, alles neu zu erschaffen – keine Weltflucht, sondern ein sehr vitales Interesse. Das Begehren hat die Schriftform angenommen, so Foucault, der hier zu den bisherigen dystopischen Programmatiken auf Distanz geht [S.161]. Flaubert will das Buch der Bücher schreiben, einen lang gehegten Traum verwirklichen. Seine Versuchung will die Bibliothek neu erfinden – so wie sie in der Malerei das Museum neu erfindet – und auch das ist eine Öffnung auf das Gemurmel hin. Bezeichnenderweise finden die erwähnten Bildbeispiele, wie *Manets Olympia* nicht Eingang in die Museumskultur, sondern begründen eine neue in intensiver Auseinandersetzung mit ähnlichen historischen Sujets – die Diskursbegründer traten immer mit einem universalistischen Anspruch auf und endeten – in dieser essenziellen Frage wohlweislich diskreditiert – häufig wie die Bibliothek von Alexandria. – Es ist ganz sicher keine Verschwörungstheorie zu behaupten, dass die Finten der Zensur jederzeit das Ihrige dazu taten und weiterhin dazutun, und das verbotene, jedoch so unerlässliche Wissen, auf das Foucault in den *Schriften zur Literatur* so vielfältig anspielt, hat viel mit dem notwendigen Weg des Autors zu tun, sie aus der Reserve zu locken. – Die Bibliothek als Widerpart der Macht.

So ist auch das enzyklopädische Wissen, wie schon gesagt Gemurmel und es wurzelt nach Foucaults weiteren Ausführungen im Orgien-Mysterien-Theater. Dementsprechend ist Flaubert um die Form der *Versuchung* erst einmal nicht bekümmert, das Verfügbarmachen von Inhalten und ihre Inszenierung stehen im Vordergrund.

In seiner Eremitage beginnt Antonius zu lesen und um seine Lektüre drängen sich Imaginationen auf. Zunächst will er sich nicht ablenken lassen, doch allmählich löst sich die Fixierung auf das Buch. Das Buch, das er liest evoziert sogar selbst die Imaginationen; es wird unscharf, was an Bildern aufsteigt; Buch und Umgebung des Eremiten werden ununterscheidbar. Damit ist das Buch auch nicht länger Zufluchtsort vor der Welt; im Gegenteil – dort drängt sich alles an Antonius heran, wovon er sich abwenden will. Wieder erweist sich das Wissen als Verbotenes, die Bibel als Buch der Bücher wird in ihrem Gegensinn wichtig, bei ihrer Lektüre offenbaren sich Antonius Bilder sinnlicher Genüsse.

„Das Buch ist der Ort der Versuchung.“ [S.164]

So wird er regelrecht von widergängerischen biblischen Gestalten heimgesucht; vergleichbar mit einem Bild von Hieronymus Bosch bietet sich das Buch der Bücher als gespickte Fülle von Absonderlichkeiten, von Ausschweifungen und dem infernalisch Bösen dar. Die Bibel entpuppt sich als schwülstiger Sündenpfuhl und Antonius wird in ein mit Höllenvisionen vollgestopftes Hologramm versetzt, an dem er mehr oder weniger selbst beteiligt ist. Dennoch wählt Flaubert ein komplexes Framework, vermittels dessen letztlich auch der Leser in die Visionen hineingezogen wird. Wie Antonius wird er in imaginäre Räume gelockt, doch die Verschachtelungen sind zugleich an die Figuren gebunden. Obwohl strukturell untergeordnet, werden sie dabei so präsentiert, dass *die Versuchung* Gestalt annimmt. Das Narrativ entfaltet sich als Struktur von Kettengliedern, auf dass alle Inhalte an den Visionen partizipieren, und diese einen wirkungsmächtigen Realitätsstatus annehmen, [s. h. dazu Foucaults Skizze S.167].



Ferner rückt diese Form der Strukturierung den Leser nahe an Antonius heran. Er betritt nicht nur die Szenerie, sondern wird in das Hologramm hineingezogen; der Leser erlebt die Versuchung in ihrer Polyvalenz, wenngleich Antonius das Zentrum bleibt. Dieser beginnt sich zu fühlen, wird sich seines Begehrens, seiner Sehnsüchte gewahr, blickt aber auch jenseits der Verbindung zur Welt auf sein bisheriges Leben zurück. In einem Konspekt läuft das eigene Leben zurück und wird dabei mit uranfänglichen geschichtlichen Ereignissen verbunden. Die Offenheit des Lebens soll zurückgewonnen werden und wird an der Wandlungsfähigkeit der griechischen Götter vorgeführt; der Mythos vollzieht die Zeitumkehr und Antonius partizipiert im Sinne der orientalischen Denktradition in seinen Vorstellungen an der Geschichte und an Kulturen, die über seine Existenz hinausführen. Hilarion, sein Schüler wird dabei immer mächtiger, er erschließt Antonius die Welt, und das phantastische Wesen der Visionen ist von ihrem Wissen, ihrer Wissensgier nicht trennbar ... Faust und Mephisto. Hilarion wird zur Schlüsselfigur der Versuchung, der Orient zu ihrem initialen Ausgangspunkt. Insofern beide Anachoreten wie auch Figuren der antiken Welt sind, tauchen in ihren Visionen die Schnittstellen zwischen Orient und Okzident auf. So zehrt das Christentum historisch gesehen nicht nur von der antiken Welt; sondern es ist ein Durchgangsstadium ihrer Transformation; es übernimmt und tradiert historische Figuren, stellt aber auch die Bezugnahme auf Künftige her. Das Christentum selbst ist Versuchung, und zwar als Kulturtechnik – Erinnerung und Wiederaufleben der antiken Traditionen, im Sinne der Mysterienspiele [S.172]. Doch diese Form des Überschreibens antiker Stoffe lebt auch in den verschiedenen Fassungen von Flauberts *Versuchung* weiter und er legt dabei den Ursprung der christlichen Kardinaltugenden offen, ihr Ringen mit den antiken Konnotationen. In nahezu kathartischer Form erwecken sie in Antonius die Lebenslust, die Freude am Dasein wieder, nicht Gott, sondern die Welt, die Natur werden verehrt und es zeigt sich, wie sehr die Tugenden von den sinnlichen Erfahrungen und Genüssen abgezogen sind; ihre Abstraktion. Damit wird die Häresie zum Alternativbegriff für die Herauslösung aus der (christlichen) Entfremdung, auch wenn Flaubert allzu offene Anspielungen zurückzieht. Dennoch gerät *Die Versuchung* zum Palimpsest im besten Sinne des Wortes und sie entspricht Foucaults archäologischem Anspruch an das Wissen. Um aus den christlichen Entstellungen des Mysterienspiels herauszuführen, muss Flaubert nur andere Anordnungen der Szenerien, andere chronologische und räumliche Verknüpfungen herstellen. Alles wird in seiner Gegenrichtung, in den sich durchkreuzenden Einflussnahmen vorgeführt, und die Transzendierung, der Wahrheitsanspruch wird an der Zeitumkehr festgemacht. Flaubert will aber auch verführen, die Versuchung zu einer werden lassen, indem er die Szenen nicht nur ablaufen lässt, sondern sie durch das schon beschriebene Prinzip der Verkettung aktiv gestaltet. Dabei wird das Buch der Bücher neu geschrieben. Die zu treffende Auswahl, was an Stoffen in das Werk Eingang finden soll, lässt ferner ein komplexes Narrativ an Donquichotterien entstehen, Versuchung und Irrweg bleiben eng verbunden. Während *die Versuchung* dabei ein festes Werk bleibt, tritt an dem Roman *Bouvard et Pécuchet* der Anspruch, eine universale Bibliothek zu schaffen deutlicher hervor [S.174]. Hier stiftet die Reihe der Bücher, die in die Vergangenheit entlassen sind, ihre Wahrheit hervorholen – die Transzendierung als unendlich tiefer Blick zurück – eine Bibliothek mit institutionellem Charakter. Die formalen Zwänge, die mit der Überschreibung des Buchs der Bücher verbunden sind, der imperative Charakter *der Versuchung des heiligen Antonius* fallen weg. Während dieser der Getriebene seiner Visionen bleibt, wird in *Bouvard* dem experimentellen und spielerischen Charakter der Forschung als „Bibliothek“ Raum gegeben und die dort beschriebene Form der Selbstisolation bleibt von Anfang an lustvoll, sie müht sich nicht mit der schalen Form der christlichen Entsagung ab. So nehmen die Protagonisten keine Rücksichten gegen die die Machbarkeit ihrer Projekte sie leben zunächst konsequent das Gelesene und nehmen, so Foucault das Gemurmel beim Wort. Der Glaube wandelt sich zum Glauben an sich selbst – jenseits des Todes Gottes und der Umgang mit der Versuchung wird

wesentlich offensiver. Während Antonius mit den christlichen Dogmen ringt, mit der Umwertung des Verbotenen, sind die Protagonisten von Bouvard in diesem Kampf weiter fortgeschritten, sie müssen lernen, zu ihrem Tun zu stehen; ihre schöpferische Freiheit einüben. Während sich Antonius am klassischen Niedergang der Religion abarbeitet, frönt man in Bouvard der Selbstverkultung, womit Foucault auf den Dilettantismus der Protagonisten anspielt, dass es ihnen kaum, oder wie Antonius nur mühsam gelingt, ihren Berufungen gerecht zu werden. In einem wie im anderen Fall handelt es sich um Robinsonaden, Donquichotterien, die die entsprechenden Lebensentwürfe an ihre Grenzen treiben. Doch Antonius gewinnt sich im Kampf mit den christlichen Domen eher zurück, als diejenigen, die sich jenseits protestantischer Arbeitsmoral oder einem ora et labora wähnen. Eher schon unterliegen sie einem Wiederholungszwang und können die vorgefundene Freiheit für sich nur teilweise fruchtbar machen.

Nicht nur traditionsgeschichtlich, sondern auch als schöpferischer Lebensentwurf bleibt die Versuchung somit höchst doppeldeutig. Während Antonius vom christlichen Standpunkt an der Versuchung scheitert und seine Berufung als Heiliger verfehlt, lauert die Gefahr der Verfehlung für die beiden Dandys in Bouvard eher darin, dass sie trotz aller Möglichkeiten und trotz ihrer vorgefundenen Unabhängigkeit nie aus dem Zitatenteich herauskommen – die postmoderne Situation, aber auch die Gefahr des Epigontums – die Versuchung läuft ins Leere.

Mit diesem zwiespältigen Ausblick beschließt Foucault seine Untersuchungen zur Singularität, zur Frage, was einen Autor ausmacht. Für Antonius wird das Buch zum Leben, und zwar ex voto, was immer er auch tut, während sich die Protagonisten in *Bouvard* an den unendlichen Formen der Bücher abarbeiten müssen – die postmoderne Situation. In einem wie im anderen Fall wird an der Versuchung nochmal die Frage nach der schöpferischen Motivation virulent, aber auch ihre Gefährdung – Versuchung auch als Lebenslüge, Scheitern.















