

***Philosophie in ihren literarischen Formen***  
***Experimentelle (Text)Ästhetik, Selbsttechniken und Dekonstruktion***

(Jörg Bernardy)

Die Aussage ist gleichzeitig nicht sichtbar und nicht verborgen.<sup>1</sup>  
(Michel Foucault)

Die gesuchte Form ist eine kurze, wenn man so will, sanfte Form: weder der feierliche Ton der Maxime noch die scharfe Strenge des Epigramms; etwas, das zumindest annäherungsweise an das japanische Haiku, die joyceschen Epiphanien, den Tagebucheintrag erinnern soll: kurz, eine bewusst mindere Form – wobei wir mit Borges daran erinnern, dass das Mindere nicht Minderwertiges ist, sondern eine Gattung wie andere auch. Beim Erscheinen meiner Chronik habe ich mich zweifellos selbst aus der Fassung gebracht, als ich sah, wie meine kleine Prosa, meine kleine (gepflegte) Syntax, kurz, meine kleine Form von der Überspanntheit der uns umgebenden Schreibstile erdrückt und fast ausradiert wurde. Aber schließlich gibt es einen Kampf um die Sanftheit: wird sie nicht zu einer Kraft, sobald man sich zu ihr entschließt? Die Moral lässt mich zart schreiben. Inwiefern kann diese Form dennoch politisch sein? [...]<sup>2</sup> (Roland Barthes)

*1. Auf dem Weg zu einer Literaturgeschichte philosophischer Textformen?*

Ich möchte mich heute der Frage widmen, ob sich ein Zusammenhang herstellen lässt zwischen der Idee einer Literaturgeschichte der Philosophie, wie sie Dieter Henrich jüngst geäußert hat, und dem Ansatz einer experimentellen Ästhetik. Ich setze dabei einen Zusammenhang literarischer Form und Ästhetik voraus, jedoch unter dem Prinzip begrenzter Schlampigkeit, da ich (noch) nicht genau weiß, wie sich dieser Zusammenhang beschreiben lässt. Es wird also zunächst nach den Zutaten und Elementen zu suchen sein, welche für die Herstellung einer Situation des Experiments nötig sind. Dabei ist natürlich klar, dass ich hier weder eine – oder gar *die* – *Literaturgeschichte der Philosophie* präsentieren möchte oder auch nur könnte, noch

---

<sup>1</sup> Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 158.

<sup>2</sup> Roland Barthes: *Chroniken*, S. 61f

genau bestimmen kann, was experimentelle Ästhetik eigentlich ist. Dies ist wohl Teil der begrenzten Schlampigkeit, von der Hans-Jörg Rheinberger in seinem Vortrag gesprochen hat.<sup>3</sup> Dennoch möchte ich am Ende einige vorläufige „Ergebnisse“ liefern, deren Stichhaltigkeit dann ein anderer beurteilen kann.

Schaut man sich etwa die Unterscheidung an, die manchmal zwischen Ästhetik als Philosophie der Kunst und Ästhetik als Wissenschaft sinnlicher Erkenntnis gemacht wird, so scheint das, was ich hier unter experimenteller Ästhetik verstehe, nicht unter das eine oder das andere exklusiv fallen zu können. Dies liegt bereits daran, dass mein Gegenstand einer ist, der die disziplinären Fronten von Kunst, Wissenschaft und sinnlicher Erkenntnis überschreitet: der Text. Man könnte also eventuell auch von dem Versuch einer Textästhetik sprechen, die sich der Idee einer Literaturgeschichte und dem Verfahren einer experimentellen Ästhetik verpflichten will. „Es bedarf nicht vieler Worte, um sich klarzumachen, dass bereits die Wahl einer literarischen Gattung für den Gehalt der Philosophie Bedeutung hat, der in ihr entwickelt wird.“<sup>4</sup>

Jedoch geht es nicht nur um Gattungen und Textsorten, es geht um mehr, es geht um literarische Formen und Figuren, es geht um den inneren Aufbau eines Textes, um die Beziehung zwischen Form und Inhalt, zwischen literarischer Gestalt und Gehalt. Philosophie und Literatur sind keine eigenen Gattungen, es ist vielmehr so, dass Philosophie Gattungen haben kann, ebenso wie unter Literatur verschiedene versammelt sind.

Die frühesten Gestalten der Philosophie haben sich, noch vor der Entwicklung der Schrift, in einem engen Zusammenhang mit den Formen der Sprachkunst entwickelt. Beide sind zunächst in den religiösen Zugang zum Wirklichen und in religiöse Praktiken eingebunden gewesen. Die ältesten Texte, die als philosophische zu charakterisieren sind, waren der priesterlichen Lehrweisung, der Spruchdichtung und dem epischen Gedicht anverwandelt geblieben. Doch hat sich die Philosophie bald von ihnen losgewunden und literarische Formen ausgebildet, die ihr selbst eigen sind. Schon in der griechischen Philosophie entstanden das Lehrgedicht, der philosophische Dialog, die Lehrschrift, der Vorlesungstext, die Selbstbetrachtung und die philosophische Rede. Ihnen folgten in jeweils anderen Situationen von Unterricht, Bildung und Öffentlichkeit unter anderen die Disputationen und deren Summa, die Meditation, der Essay, das Specimen und die Streitschrift. Bücher, in denen die Grundlage philosophischen Denkens in szientifischer Prosa erklärt und eine Gesamtkonzeption ausgeführt und unter Beweis gestellt wird, machen wohl einen Typus aus, der für eine

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu den Vortrag von Hans-Jörg Rheinberger im Rahmen des Kongresses Experimentelle Ästhetik.

<sup>4</sup> Dieter Henrich: *Werke im Werden*, S. 191.

eigenständige philosophische Kultur nahezuliegen scheint. In der neueren europäischen Philosophie ging auf sie auch wirklich eine Art von öffentlicher Erwartung. Aber selbst in dieser Zeit entsprechen nur wenige Hauptwerke des Denkens vollständig diesem Typus. Darunter ist keines der Werke, deren Gestaltung zuvor analysiert worden ist.<sup>5</sup>

Anmerken möchte ich für meine Versuchsaufstellung, dass der von Henrich verwendete Werkbegriff in meiner Versuchsaufstellung mindestens so problematisch ist wie der Gattungsbegriff. Dieter Henrich geht es allerdings ums Ganze, wie im nächsten Zitat deutlich wird:

Es mag angemerkt werden, dass eine Literaturgeschichte der Philosophie in noch höherem Maße als andere Literaturgeschichten Elemente einer Literaturtheorie in sich freisetzen wird. Denn sie wird aus der Perspektive ihrer Genese heraus den inneren Aufbau philosophischer Werke zu erschließen haben, um dann von ihm her die vielgestaltigen und voneinander divergierenden Wirkungen zu analysieren, die von solchen Werken haben ausgehen können, welche auf einen Nachvollzug und eine Fortsetzung im eigenständigen Denken anderer angelegt sind. Die Philosophie hat gleichermaßen eine Stellung unter den Wissenschaften wie in den Manifestationen der Kultur und in der Selbstverständigung der Menschen. Die Analyse der literarischen Gestaltung ihrer Hauptwerke muss alle diese Dimensionen berücksichtigen.<sup>6</sup>

Eine experimentelle Ästhetik, wie ich sie hier verstehen möchte, hat nicht diesen Ganzheitsanspruch, das organische Innenleben philosophischer Hauptwerke von innen heraus zu erschließen, den Werkcharakter in seiner Ganzheit zu erfassen oder etwa alle Dimensionen der Ausstrahlungskraft zu beschreiben. In gewissem Sinne geht die von mir vorgeschlagene experimentelle Ästhetik – im Rahmen einer konkreten Textästhetik – kleinteiliger vor. Sie interessiert sich nicht nur für Hauptwerke, sondern für philosophische Texte aller Art. Demnach ist sie, wie gesagt, nicht auf den organischen Ganzheitscharakter von Texten als Werke festgelegt, sie will vielmehr einzelne Verfahren, Aussagentypen, Selbsttechniken und spezifische Denkfiguren der literarischen Form rekonstruieren und analysieren. Dabei geht sie natürlich nicht primär auf die Autorintention zurück, sondern vermag den Text in seiner Autonomie, seinem Eigenleben, in seinen Diskontinuitäten zu beschreiben. Philosophische Texte sind keine Gedichte. Sie sind Konglomerate aus verschiedenen Aussageketten, sich innerhalb und außerhalb des Texts überscheidenden Diskursen, Intentionen, Verfahren,

---

<sup>5</sup> Dieter Henrich: *Werke im Werden*, S. 189 f.

<sup>6</sup> Ebd., S. 19 f.

Selbsttechniken und Methoden. Kein philosophischer Text, und sei es ein noch so perfekt durchkomponiertes Hauptwerk, wird in seiner organischen Einheit und in seinem Ganzheitsanspruch durchweg identisch mit sich selbst und seiner Gattung bzw. seiner spezifischen Werkform bleiben können. Jeder Text führt ein Eigenleben, ist von diskursiven Brüchen markiert und trägt eine literarische Vielfalt in sich.

## 2. Aufwertung der Rhetorik (Adorno) und Aufwertung der Schrift (Derrida)

Der Ansatz einer bis hierher dargelegten experimentellen Textästhetik nimmt aber nicht nur die Heterogenität literarischer Verfahren und Formen wahr, sie nimmt damit zudem die wesentliche Tätigkeit des Philosophen ernst. Ein solcher Ansatz rückt freilich in die Nähe der Rhetorik, die sich den spezifischen Ausdruck des Gedankens, nicht zuletzt in seiner Wirksamkeit, auf ihren Forschungsplan geschrieben hatte. Es ist also kein Wunder, dass die Analyse der literarischen Ausdrucksform in der Philosophie mit ambivalenten Haltungen aufgenommen wird, hatte doch bereits die Rhetorik selten einen guten Stand in der Geschichte der Philosophie. Es ist Adorno – Autor der bemerkenswerten literarischen Form der *Minima Moralia* – der in der Negativen Dialektik gegen die „Abschaffung der Sprache im Denken“<sup>7</sup> und gegen a-historisches Denken schreibt, das sich der Tradition als Ideal der Zeitlosigkeit entgegenstellen möchte. Gegen das Postulat reinen Denkens und gegen das Denken von Unmittelbarkeit wendet er ein, dass die „innere Historizität des Denkens [...] mit dessen Inhalt verwachsen [ist] und damit auch der Tradition“.<sup>8</sup> Nichtsdestotrotz sieht er auch die Gefahr, der die Rhetorik ausgesetzt ist, wenn sie die Darstellung ihrerseits verabsolutiert. So schreibt Adorno: „Durch die sei's offenbare, sei's latente Gebundenheit an Texte gesteht die Philosophie ein, was sie unterm Ideal der Methode vergebens ableugnet, ihr sprachliches Wesen. In ihrer neueren Geschichte ist es, analog der Tradition, verfemt worden als Rhetorik. Abgesprengt und zum Mittel der Wirkung degradiert, war es Träger der Lüge in der Philosophie.“<sup>9</sup> Jedoch weist Adorno, wie gesagt, auch die Rhetorik in ihre Schranken, wenn er schreibt, dass „die Verachtung“ und „Verfolgung des rhetorischen Moments, durch welches der Ausdruck ins Denken sich

---

<sup>7</sup> Theodor Adorno: *Negative Dialektik*, S. 65

<sup>8</sup> Ebs., S. 64.

<sup>9</sup> Ebd., S. 65.

hinüberrettete, nicht weniger zu dessen Technifizierung bei[trug], zu seiner potentiellen Abschaffung, als die Pflege der Rhetorik unter Mißachtung des Objekts.“<sup>10</sup>

In den folgenden Sätzen scheint Adorno allerdings nun doch kritische Partei zu ergreifen, um die Kritik an der Rhetorik seinerseits wieder in Frage zu stellen: „Rhetorik vertritt in Philosophie, was anders als in der Sprache nicht gedacht werden kann. [...] Die Allergie der gesamten approbierten philosophischen Überlieferung gegen den Ausdruck, von Platon bis zu den Semantikern, ist konform dem Zug aller Aufklärung, das Undisziplinierte der Gebärde noch bis in die Logik hinein zu ahnden, einem Abwehrmechanismus des verdinglichten Bewußtseins.“<sup>11</sup>

Man muss wohl nicht bis in das kleinste Detail ausführen, um zu erkennen (und daran zu erinnern), dass Adornos Kritik an dieser Stelle eine ähnliche Schlagrichtung aufweist wie das, was Jacques Derrida ein Jahr später unter dem Begriff des Logozentrismus, d.h. Metaphysik der phonetischen Schrift, innerhalb der abendländischen Geschichte von Platon bis Heidegger ausführlich kritisieren wird.<sup>12</sup> Sowohl Derrida als auch Adorno widersprechen der Rousseauschen These, dass die Schrift, vor allem die Buchstabenschrift, eine artikulatorische Austreibung von Leidenschaft und Musik aus der Sprache herbeigeführt habe.<sup>13</sup> Vielmehr würden sich beide für eine (auch rhetorische) Betrachtung des schriftlich artikulierten Ausdrucks stark machen, um so auf die Medialität von Denken und Sprechen zu reflektieren.<sup>14</sup> Beide stellen sich zudem gegen die Annahme eines „fiktiven eindimensionalen Jetzt“<sup>15</sup> bzw. einer „fiktiven Unmittelbarkeit“<sup>16</sup> von Sprache und Erkenntnis. Während Derrida eine Schrift im Sinn hat, die innerhalb einer Ökonomie der Differenz „vor und in der Rede statthat“<sup>17</sup>, spricht sich Adorno für eine Dialektik („dem Wort nach Sprache als Organon des Denkens“) aus, die explizit das rhetorische Moment zu retten versucht: „Sache und Ausdruck bis zur

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Jacques Derrida: *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1983.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu: Jürgen Trabant: *Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache*, S. 67 f. Ebenso Jacques Derrida: *Grammatologie*, S. 171 ff.

<sup>14</sup> Am Beispiel der Metapher argumentiert Derrida gegen die Vorstellung einer vorausgehenden Bewegung einer eigentlichen Bedeutung und für die Priorität des Signifikanten. Vgl. J. Derrida: *Grammatologie*, S. 461 ff.

<sup>15</sup> T. Adorno: *Negative Dialektik*, S. 63.

<sup>16</sup> J. Derrida: *Grammatologie*, S. 481.

<sup>17</sup> Ebd., S. 540.

Indifferenz einander zu nähern.“<sup>18</sup> In diesem Sinne soll die Dialektik eine Mediatorin sein, die das „Dilemma zwischen der beliebigen Meinung und dem wesenlos Korrekten“<sup>19</sup> vermitteln und letztlich als rhetorisches Moment wiederum den Inhalt retten will.

Nach diesem Exkurs zur philosophischen Verteidigung von Rhetorik und Schrift, kann man vielleicht kurz feststellen, dass wir es hier mit einem Anerkennungsproblem von Schrift und schriftlicher Artikulation zugunsten des ausgesagten Inhalts zu tun haben. Dieses Problem der Anerkennung hatte Adorno bereits als einen ‚Abwehrmechanismus des verdinglichten Bewußtseins‘ beschrieben. Man muss die sichtbaren, hörbaren und fühlbaren Signifikanten allerdings schon anerkannt haben, um sie zu ignorieren und deren Aussagegehalt zu abstrahieren. So wie Axel Honneth unter Rückgriff auf Lukács und Heidegger den Vorrang einer befürwortenden Einstellung vor dem Erkennen behauptet<sup>20</sup>, so müsste es im Fall der Schrift auch um eine prinzipielle Anerkennung der schriftlichen Artikulationsform neben Denken und Sprechen gehen. Aus der qualitativen Erfahrung der Schriftzeichen und Sätze in ihrer artikulierten Form müsste ein eigenes Erkenntnis- und Erfahrungsinteresse für die Materialität der Schriftformen selbst hervorgehen. Um das Ziel all unserer Lese-, Denk-, und Schreiboperationen nicht aus den Augen zu verlieren, muss ihr Ursprung im qualitativen Erleben der literarischen Artikulation stets als Hintergrund bewusst gehalten werden. Ebenso fußt Derridas Schriftverständnis – das Zeichen als „Kraft zum Bruch“ – auf einer Erfahrung ästhetischer Qualität.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> T. Adorno: *Negative Dialektik*, S. 66. Eine ähnliche Vorstellung mit variiertem Ausrichtung verfolgt Michel Foucault, wenn er ursprüngliche Entsprechung von Signifikat und Signifikant erreichen will, um somit der verhängnisvollen Tradition des Kommentars zu entkommen.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Axel Honneth: *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*, Frankfurt a.M. 2005.

<sup>21</sup> Während Derrida die Elemente und Gesetze schriftlicher Kommunikation auf die gesprochene Sprache und die Erfahrung im allgemeinen ausdehnt, so kann zugleich und rückwirkend auf die schriftliche Artikulation die (ästhetische) Erfahrungsqualität ausgedehnt werden. Es ist nämlich eine ästhetische Erfahrung, die Derridas Verständnis des Zeichens als „Kraft zum Bruch“ zugrunde liegt. Vgl. Jacques Derrida: *Signatur Ereignis Kontext*, in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, S. 83-86.

### 3. Das Experiment und seine drei methodologischen Bausteine

Das Haupthandwerk der gegenwärtigen Philosophen ist das produktive und rezeptive Experimentieren mit Sprache, sei es in der Form des Lesens, Schreibens oder Vortragens von Gedanken und Zeichen. In der Regel verfügt beinahe jeder Philosoph über ein eigenes Selbstverständnis von Philosophie, verfolgt eine eigene Methode und seinen eigenen Stil. Zwar ist die Kunst der Argumentation das wichtigste Handwerk, der lernbare, methodische Anteil der Philosophie, den ‚die Schule‘ vermittelt, jedoch darf das philosophische Experimentieren mit Sprache nicht auf das Befolgen von Regeln der Aussagenlogik oder konsistente Argumentationskunst reduziert werden. Mit Martin Seel gesprochen, im Übrigen auch ein Meister der „kleinen“ philosophischen Texte, ist „Philosophieren, ob im Reden, Schreiben oder Lesen, [...] in erster Linie ein Tun und erst in zweiter Linie eine Tat.“<sup>22</sup> Seel zufolge verhält sich dies beim normalen Handwerk anders: „Findet dieses Erfüllung in seinen Leistungen, findet jenes seine Erfüllung in ihm selbst – im Vollzug der aufeinander bezogenen Praktiken des Redens, Schreibens und Lesens.“<sup>23</sup> In diesem Sinne möchte ich nun auch philosophische Texte betrachten, eben nicht als abgeschlossene Taten (oder Werke), sondern als im Prozess befindliche Konstellationen.

Welche Zutaten sollen aber nun für die methodologische Herstellung einer künstlichen Laborsituation genommen werden? Denkbar wäre zum Beispiel eine experimentelle Hermeneutik nach der Vorgabe Heideggers, in dem man sich verschiedene Texte heraussucht und diese alle unter einer Fragestellung untersucht (etwa der Frage nach dem Sein). Ich hatte aber ja bereits gesagt, dass ich kleinteiliger arbeiten will und daher bietet sich meines Erachtens ein Einstieg über die Diskursanalyse Foucaults an. In der Archäologie des Wissens unterscheidet Foucault zwischen verschiedenen Elementen des Diskurses: Gegenstände, Äußerungsmodalität, Begriffe, thematische Wahl/Strategie<sup>24</sup>. In diesem Rahmen hat er ausgearbeitet, inwiefern die Beachtung der Existenzfunktion der Aussage eine wesentliche Rolle bei ihrer Analyse spielt. Foucault meint dabei ihre „spezifische Existenz“, die wesentlich ereignishaft ist. „Die Beschreibung der diskursiven Ereignisse“, so Foucault, „stellt eine völlig andere Frage:

---

<sup>22</sup> Martin Seel: *Vom Handwerk der Philosophie*, S. 16.

<sup>23</sup> Martin Seel: *Vom Handwerk der Philosophie*, S. 16.

<sup>24</sup> Vgl. hierzu das Kapitel *Die diskursiven Formationen* in Foucaults *Archäologie des Wissens*, S. 48-60.

wie kommt es, dass eine bestimmte Aussage erschienen ist und keine andere an ihrer Stelle?“<sup>25</sup> An einer anderen Stelle formuliert Foucault den Weg zur vermeintlichen Exklusivität der Aussage mit folgenden Worten:

„[...] es handelt sich darum, die Aussage in der Enge und Besonderheit ihres Ereignisses zu erfassen; die Bedingungen ihrer Existenz zu bestimmen, auf das Genaueste ihre Grenzen fixieren, ihre Korrelationen mit den anderen Aussagen aufzustellen, die mit ihm verbunden sein können, zu zeigen, welche anderen Formen der Äußerung sie ausschließt. Man sucht unterhalb dessen, was manifest ist, nicht das halbverschwiegene Geschwätz eines anderen Diskurses; man muss zeigen, warum er nicht anders sein konnte als er war, worin er gegenüber jedem anderen exklusiv ist, wie er inmitten der anderen und in Beziehung zu ihnen einen Platz einnimmt, den kein anderer besetzen könnte. Die für eine solche Analyse typische Frage könnte man folgendermaßen formulieren: was ist das also für eine sonderbare Existenz, die in dem ans Licht kommt, was gesagt wird, - und nirgendwo sonst?“<sup>26</sup>

Dieses Postulat der Einzigartigkeit und spezifischen Seinsweise (bzw. Ereignishaftigkeit) einer Aussage, so meine These, muss vor allem unter methodischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Wenn auch der schriftliche Ausdruck zunächst für eine analytische Herangehensweise an die Form der Aussage entscheidend ist, so geht dieser Ansatz gerade nicht von der Originalität oder Unersetzbarkeit des jeweiligen schriftlichen Ausdrucks aus. Dem Postulat einer spezifischen Existenzweise einer Aussage in ihrer literarischen Form steht also eine pragmatische Position gegenüber, wie sie etwa Martin Seel – in Übereinstimmung mit Roland Barthes’ Tod des Autors – auf den Punkt bringt:

„Jedes ernsthafte Philosophieren ist daher zu einem Verrat an der literarischen Integrität der behandelten oder produzierten Texte gezwungen. Denn nur der Gedanke ist einleuchtend, der auch mit anderen Worten ausgesprochen werden kann. Schon Platon hat im Grunde richtig gesehen, dass zu allem primären Philosophieren eine Abneigung, ja Verachtung gegenüber der Hörigkeit auf die geschriebene Rede gehört. Es verlangt die Fähigkeit, die Hände vom Text zu nehmen, um sich freihändig zu bewegen. Alles Philosophieren ist letztlich eine Handlung der Improvisation auf eigene und fremde Gedanken, Reden und Texte. Alle Sätze des Philosophierens sind – alles Machen solcher Sätze ist – dazu da, in theoretischer Kontemplation variiert zu werden.“<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 42.

<sup>26</sup> Ebd., S. 43.

<sup>27</sup> Martin Seel: *Vom Handwerk der Philosophie*, S. 165 f.

Dennoch wollen wir aus methodologischen Gründen an dem Postulat spezifischer Existenz von Aussagen festhalten. Eine Verbindung aus experimenteller Ästhetik und poststrukturalistischer Methode ergibt nun folgende Versuchsanordnung innerhalb einer künstlichen Laborsituation:

1. Durchführung einer Aussagenisolation im diskursiven Raum unter besonderer Berücksichtigung von
2. Diskontinuität sowie
3. dem Postulat vom Tod des Autors.

1. Unter Aussagenisolation ist das methodische Herstellen eines Aussagenraumes und eine damit zusammenhängende Befreiungsbewegung, die sowohl die Haltung des Isolierenden und den herrschenden Kontext betrifft: „Den Raum in seiner Reinheit erscheinen zu lassen, in dem sich die diskursiven Ereignisse entfalten, heißt nicht, zu versuchen, ihn in einer Isolierung wiederherzustellen, die nichts zu überwinden vermag; heißt nicht, ihn in sich selbst zu verschließen; es heißt, sich frei zu machen, um in ihm, und außerhalb seiner, Spiele von Beziehungen zu beschreiben.“<sup>28</sup> Man die Worte Foucaults sogar als regelrechte Versuchsanleitung und Laborsituation der Diskursanalyse auffassen und lesen: „Man stellt sie [die Aussagen, J.B.] in einen Raum, der völlig entfaltet wäre und keine Reduplikation umfaßte. Es gibt keinen Text unterhalb. Daher also keine Überfülle. Das Aussagegebiet ist völlig an seiner eigenen Oberfläche befindlich. Jede Aussage nimmt darin einen Platz ein, der nur ihr gehört. Die Beschreibung besteht also anlässlich einer Aussage nicht darin herauszufinden, den Platz welches Nicht-Gesagten sie einnimmt, noch wie man sie auf einen stummen und gemeinsamen Text reduzieren kann, sondern umgekehrt darin, welchen besonderen Platz sie einnimmt, welche Verzweigungen im System der Formationen ihre Lokalisierung gestatten, wie sie sich in er allgemeinen Streuung der Aussagen isoliert. [...] Weil die Aussagen selten sind, nimmt man sie in Totalitäten auf, die sie vereinheitlichen, und vervielfältigt man die Bedeutungen, die jeder Aussage innewohnen.“<sup>29</sup>

2. Zur Diskontinuität entnehmen wir bei Foucault folgenden Versuchsaufbau:  
„Tatsächlich gestattet das systematische Auslöschen der völlig gegebenen Einheiten

---

<sup>28</sup> Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 45.

<sup>29</sup> Ebd., S. 174.

zunächst, der Aussage ihre Besonderheit eines Ereignisses wiederzugeben und zu zeigen, dass die Diskontinuität nicht nur einer jener großen Zufälle ist, die in der Geologie der Geschichte einen Bruch bildet, sondern bereits da in der einfachen Tatsache der Aussage; man läßt sie in ihrem historischen Hereinbrechen auftauchen; man versucht jenen Einschnitt, den sie darstellt, in den Blick zu bringen, jenes irreduzible – und sehr oft äußerst kleine – Auftauchen.“<sup>30</sup> Die Diskontinuität ist sehr eng verwandt mit dem, wie Derrida das Zeichen in seiner kontextunabhängigen Iterität und Abwesenheit definiert, als „Kraft zum Bruch“.<sup>31</sup>

3. Und zum Tod des Autors soll die entsprechende Stelle von Roland Barthes herangezogen werden, nach welcher sich jeder Text auf andere Aussagenformationen, Texte und Diskurse zurückführen lässt: „Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welcher die ‚Botschaft‘ des Autor-Gottes wäre), sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [écritures], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur. [...] Seine einzige Macht [des Schreibers, J.B.] besteht darin, die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren, ohne sich jemals auf eine einzelne von ihnen zu stützen. Wollte er sich ausdrücken, sollte er wenigstens wissen, dass das innere ‚Etwas‘, das er ‚übersetzen‘ möchte, selbst nur ein zusammengesetztes Wörterbuch ist, dessen Wörter sich immer nur durch andere Wörter erklären lassen – ein Abenteuer, das in beispielhafter Weise der junge Thomas de Quincey erlebte, der das Griechische so gut beherrschte, dass er, um gänzlich moderne Ideen und Bilder in diese tote Sprache zu übersetzen, „sich ein stets verfügbares Wörterbuch geschaffen hatte, viel komplexer und umfangreicher als dasjenige, das der üblichen Patience rein literarischer Themen zugrunde liegt“ (Baudelaire, *Les Paradis artificiels*).“<sup>32</sup>

Wenngleich man sicherlich noch viel mehr über die Möglichkeiten und Grenzen einer experimentellen Ästhetik des Poststrukturalismus<sup>33</sup> sagen müsste, so möchte ich diese

---

<sup>30</sup> Ebd., S. 43 f.

<sup>31</sup> Jacques Derrida: Signatur Ereignis Kontext, in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, S. 79 ff.

<sup>32</sup> Roland Barthes: Der Tod des Autors, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, S. 190.

<sup>33</sup> Neben weiteren Verfahren und methodologischen Praktiken, derer sich Roland Barthes und Michel Foucault bedienen, müsste man wohl ebenso die methodologischen

nun auf verschiedene Textbeispiele anwenden. Wir können eine Aussage, eine literarische Form, nicht nur unter verschiedenen Perspektiven betrachten, mithilfe der Aussage können wir auch unterschiedliche Perspektiven einnehmen. Ein Text selbst nimmt selbst Perspektiven ein bzw. er gibt Perspektiven vor, unterschiedliche Räume, aus denen heraus die Aussagen sich ereignen können. Dies geschieht oftmals mithilfe der Herstellung von idealtypischen Konstruktionen. Solche idealtypischen Konstruktionen, die den Ort des Sprechenden, den Ort einer spezifischen Perspektive markieren, möchte ich als literarische Verfahren und Selbsttechniken des Philosophierens an verschiedenen Textbeispielen herausarbeiten. Foucault hat dies einmal die verschiedenen Subjekte innerhalb eines Textes genannt, so dass jedem Text analog zu Roland Barthes eine grundsätzliche Subjektpluralität unterstellt wird.<sup>34</sup>

### *Textbeispiel I: Parmenides' Lehrgedicht als Blickschule des Denkens*

Mithilfe des Lehrgedichts gelingt es dem Text, dem Leser eine Perspektive vorzugeben, mit welcher er in und vor allen Dingen auf die Welt schauen kann. Insbesondere das Proömium dient dazu, eine idealtypische Konstruktion des Jünglings abzugeben, der umso besser wirkt, da er ohne genaue äußerliche (Aussehen) oder innere (Charakter) Details und ziemlich abstrakt beschrieben wird, wie er seine Reise im Wagen beginnt. Mit den Augen des Jünglings fliegen wir durch die Städte und Menschenansammlungen hindurch, bis wir an dem Tor der Göttin ankommen. Das Tor verbindet uns mit einem anderen Ort, dem Ort der Göttin, der uns jedoch räumlich nicht beschrieben wird. Auch die Göttin wird in ihrem Äußeren nicht genauer dargestellt, so dass wir weder wissen, wo sich die Göttin befindet, noch wie sie aussieht. Die Rede der Göttin vermittelt uns

---

Programmatiken von Jacques Derrida und Paul de Man hinzunehmen, um eine angemessene Übersicht über die Möglichkeiten und Grenzen einer experimentellen Ästhetik poststrukturalistischer Lesarten zu.

<sup>34</sup> Die Subjektkritik, die bei Foucault ausgehend von Nietzsche und analog zur Kritik an der Autorfunktion expliziert wird, ist nicht nur Kritik, sondern wird in der Archäologie des Wissens in das methodologische Verfahren der Aussagenanalyse integriert: „Sie setzt weiter voraus, dass dieses Aussagefeld nicht auf ein individuelles Subjekt, nicht auf etwas wie ein kollektives Bewußtsein, eine transzendente Subjektivität bezogen wird, sondern dass man es als ein anonymes Feld beschreibt, dessen Konfiguration den möglichen Platz der Sprechenden Subjekte definiert. Es ist nicht nötig, die Aussagen im Verhältnis zu einer souveränen Subjektivität zu platzieren, sondern in den verschiedenen Formen der Sprechenden Subjektivität dem Aussagefeld eigene Wirkungen zu erkennen.“, Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 177.

eine andere Perspektive auf die Welt, eine Perspektive der Wahrheit, die den gewöhnlichen Menschen unzugänglich bleibt. Es ist eine Art genealogischer Blick, den wir mit den Worten der Göttin auf die Welt richten, wenn wir die Sterblichen in ihrem Glauben an die Unwahrheit oder das Seiende als vollkommene Kugel betrachten. Das Gedicht, so die These, bietet sich in seiner Form besonders gut an, um diese monistische Sicht auf das Seiende darzustellen. Die Rede der Göttin, die wir mittels des Gedichts in der 1. Person erleben können, verschafft uns somit Zugang zur parmenideischen Wahrheitsschau.

Parmenides' Fragmente sind in mehrfacher Hinsicht Zeugen einer Schwellenzeit.<sup>35</sup> Glaubt man dem Philosophen Karl Popper, so ist diese Schwellenzeit einer „neuartigen Geisteshaltung zu verdanken [...]: der kritischen Geisteshaltung, die einen erklärenden Mythos ins Licht der Kritik stellt.“<sup>36</sup> Insbesondere das Perspektivenspiel zwischen menschlicher und göttlicher Stimme, die auch räumlich markiert und dargestellt werden (insbes. im *Proömium*), soll hier in Bezug auf die Form herausgearbeitet werden. Es verdankt sich demnach der Kraft der Form, dass der Leser sich in die Perspektive der Wahrheit sprechenden Göttin hineinversetzen kann, indem die göttliche Stimme im Gegensatz zur sterblichen als die eigene erfahren wird.

Meine erste These lautet hierbei, dass die poetische Form des Gedichts die Eigenschaft bereithält, dem Leser die Stimme der Göttin auf besondere Weise einzuverleiben. Das radikale Scheitern, das Karl Jaspers der Begegnung zwischen dem Jüngling und der Göttin an einem Nicht-Ort in Rechnung stellt, kann dabei zwischen der ontologischen Lektüre (Heidegger) und der kosmologischen (Popper) vermitteln. Mit einer Berücksichtigung der diskontinuierlichen Verwicklung zwischen Wort und Bild im Parmenideischen Gedicht kann ein solcher Auslegungsversuch zu einem neuen Verständnis von Darstellungsform und Dargestelltem führen. Die Stimme der Göttin bildet dabei einen *Nicht-Ort*, der sich zur doppelten „Umfunktionierung“ (de Certeau) eignet: an diesem Ort schlägt die menschliche Stimme in die göttliche und die göttliche Stimme umgekehrt wieder in die menschliche um. Dieser Nicht-Ort fungiert als ein

---

<sup>35</sup> Die drei Schwellen lassen sich in den folgenden drei Stichworten zusammenfassen: Vom Mythos zum Logos, Verschriftlichung der Philosophie und die Darstellung eines ontologischen Wahrheitsanspruchs, der in seiner Form auf konstitutive Weise religiöse, ästhetische und genealogische Aspekte miteinander verbindet.

<sup>36</sup> Karl. R. Popper: *Die Welt des Parmenides. Der Ursprung des europäischen Denkens*, München: Piper 2005, S. 182.

unüberbrückbarer Bruch im Gedicht, der allerdings erst die Abwesenheit der Differenz auftauchen lässt.

Die zweite These möchte in diesem Sinne den performativen Charakter des Gedichts hervorheben: Das Gedicht des Parmenides *zeigt* in seinem Vollzug die Kritik des Xenophanes. In seinem Zeigen sagt es aber mehr aus als die ausgesprochene Kritik. Es zeigt den unwiederrufbaren Konflikt, in den sich das Denken begibt. Es zeigt die Synchronizität und Diskontinuität der verschiedenen Erfahrungs- und Einstellungsebenen, die sich bei der Schwelle vom religiösen zum ästhetischen Zustand des Denkens einstellen. Parmenides zeigt das Experiment, das der wissende Mensch mit sich selbst eingeht, wenn er auf eine höhere Ebene vertraut, deren Legimitation nicht in einer Letztbegründung eingeholt werden kann. Er zeigt die Widersprüchlichkeit, die sich ergibt, wenn im religiösen Denken ästhetische und wissenschaftliche Dimensionen sichtbar werden. Es verhält sich nämlich nicht so, dass diese historisch voneinander getrennt und in einer Stufenabfolge gesehen werden könnten. Parmenides zeigt genau das Gegenteil, nämlich wie sehr der Anspruch des logischen Raums mit religiösen, ästhetischen und genealogischen Perspektiven verwoben ist. Analog zum Odysseus als „Urbild (...) des bürgerlichen Individuums“<sup>37</sup> bei Adorno und Horkheimer kann der Jüngling in Parmenides' Gedicht als Urbild des erhabenen Weisen, der sich die Welt im reinen Denken als Objekt vorstellt, angesehen werden. Bei Parmenides tritt neben das Staunen und Sichwundern am Anfang aller Philosophie die Erhabenheit, die wiederum religiöse, ästhetische und genealogische Züge trägt. Das Gedicht des Parmenides wird damit zu einer Blickschule für das Denken.

### *Textbeispiel II: Montaigne und die idealtypische Konstruktion der Aufrichtigkeit und Authentizität*

„Lieber Leser“, so beginnt Montaigne seine Vorrede an den Leser in den Essais, „in dem Buche, das ich vorlege, will ich aufrichtig sein.“ Er offenbart dem Leser weiterhin, dass er sich ungeschminkt und ungekünstelt zeigen will. Das literarische Verfahren, mit dem hier ein bestimmter Zugang zum Philosophieren eröffnet wird, ist eine Selbsttechnik besonderer Art. Auf der einen Seite spielt Montaigne in seiner Vorrede an den Leser mit der Gattung der Autobiographie, also mit dem Schreiben über sich selbst in der Form

---

<sup>37</sup> Theodor W. Adorno, Max Horkheimer: *Die Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M.: Fischer (1969), 2006, S. 50.

einer Selbstdarstellung. „Denn ich stelle eben mich dar“, wird lakonisch bemerkt. „So also, lieber Leser, bin ich selber Gegenstand meines Buches“ klärt uns Montaigne in ähnlicher Manier auf. Auf der anderen Seite wird der Topos der Authentizität bedient, welche allerdings keine vollkommene, sondern in gewisser Weise gemäß den Regeln der eigenen Konventionen und Sitten: „ Der Lese sieht hier meine Fehler ungeschminkt aufgezeigt, die mir angeborene Art mit ihren Unvollkommenheiten wiedergegeben, soweit die Rücksicht auf die Öffentlichkeit zuließ.“ Neben seiner Rücksicht auf die Öffentlichkeit, also wir haben es hier mit einem Individuum zu tun, der sich seiner Sichtbarkeit durchaus im vollen Sinne bewusst ist, betont Montaigne die eigene Unvollkommenheit, so dass Fehler, Ecken und Kanten zur authentischen Selbstdarstellung dazugehören. All dies wird durch eine Geste der Bescheidenheit abgerundet, wenn Montaigne schließlich folgenden Worte an den Leser richtet: „es lohnt sich nicht, dass du deine Zeit auf eine so gleichgültigen und unbedeutenden Stoff verschwendest; also: leb wohl!“ Man könnte hier nun behaupten und interpretieren, dass hier Montaigne selbst als Montaigne spricht. Es ist jedoch wahrscheinlicher und oder zumindest genauso möglich anzunehmen, dass Montaigne sich mit dieser Vorrede eine idealtypische Erzählfigur schafft, die als Selbsttechnik seines Philosophierens in Prosaform (ohne Erzählen) fungiert. Dies wäre der Blick auf die Verfahren und Selbsttechniken, mithilfe derer die Form der Essais als literarische Form funktioniert. Wenn ich diese Figur des authentischen Selbstdarstellers auf die Essais anwende, so findet sie ihre Entsprechung in den angewandten literarischen Verfahren von Verkettung, Verknüpfung und Aneinanderreihung teils narrativer Ereignisse (Aneinanderreihung als Verdichtung). Dieser im Verfahren einer idealtypischen Konstruktion erschaffene Erzähler, der auch in den Essais immer wieder zwischen der Haltung „Lieber Leser“ und „Leb wohl“ schwankt, fungiert als die wichtigste Selbsttechnik des essayistischen Philosophierens in der Schrift Montaignes. Dabei wird mit dem literarischen Verfahren der Aneinanderreihung von Anekdoten, Ereignissen und Gedanken eine Gleichgewichtung unterschiedlicher Ereignisse und persönlicher Erfahrungen umgesetzt. Hierin ist einerseits eine Art Wertverweigerung gegenüber dem Höherwertigen im Diskurs zu entdecken, aber auch eine argumentative Hervorbringung neuer Bewertungen. Das Argument genießt keinen besonderen Platz, es ist gleichberechtigt mit Fragestellung und Anekdote, wobei Anekdoten selbst als Argument fungieren können

Eine weitere Selbsttechnik der Essais ist dir ihr eigene Art des Fragens, die zwischen Sachlichkeit und persönlicher Erfahrung das unvollkommene, unreine Ich in seinem Verhältnis zum Du stärker integriert. Am prägnantesten wird dieser Aspekt in der kurzen Frage *Que sais-je? (Was weiß ich?)* deutlich. Es wäre in einer eigenen Untersuchung herauszuarbeiten, wie die Kunst des Fragens genau den Text strukturieren und immer wieder die Perspektive des authentischen Selbstdarstellers konkret einbringt.

### *Textbeispiel III: Adorno und die Welt aus der Sicht eines Unabhängigen*

Für das nächste Beispiel, an dem man ähnliche literarische Verfahren und Selbsttechniken feststellen kann, sollen die *Minima Moralia* von Adorno auf vergleichende Weise herangezogen werden. Zwar gibt es in den *Minima Moralia* keine Ansprache oder Vorrede an den Leser – es handelt sich vorweg um eine persönliche Zueignung an seinen Freund Max, die aber ebenso über das methodische Vorgehen und die unverbindliche Form der Aphorismen Auskunft gibt. Dennoch macht der Abschnitt einen interessanten Anfang und kann uns vielleicht, ähnlich wie die Vorrede Montaignes, Aufschluss geben über eine wesentliche Perspektive, aus welcher das Buch gelesen werden muss. „Für Marcel Proust. – Der Sohn wohlhabender Eltern, der, gleichgültig ob aus Talent oder Schwäche, einen sogenannten intellektuellen Beruf, als Künstler oder Gelehrter, ergreift, hat es unter denen, die den degoutanten Namen des Kollegen tragen, besonders schwer.“<sup>38</sup> Die Widmung des ersten Aphorismus an Marcel Proust, die einerseits als Hommage an die historische Person Marcel Proust gelesen werden kann, dient andererseits Auftakt und erste Blicheröffnung in die Gesellschaft, von welcher die *Minima Moralia* berichten. In dieser Gesellschaft gibt es unter Intellektuellen zwei Parteien: die Abhängigen und die Unabhängigen. Die Abhängigen neiden dem Unabhängigen jedoch nicht bloß dessen Unabhängigkeit, ein Phänomen, das lediglich unter die Kategorie „Ressentiment“ fallen würde. „Die eigentlichen Widerstände“, wie Adorno sich ausdrückt, „liegen anderswo.“<sup>39</sup> Aufgrund seiner Nicht-Anerkennung der Arbeitsteilung, die sich im Kunst- und Kulturbetrieb durchgesetzt hat, wird der unabhängige und eigenständige Intellektuelle als Dilettant, als unprofessionell angesehen. Der Unabhängige, der die „Suspension der Arbeitsteilung“ anstrebt, die er

---

<sup>38</sup> Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, S. 21.

<sup>39</sup> Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, S. 21.

sich aufgrund seines materiellen Reichtums leisten kann, wird von den Abhängigen ausgegrenzt. Was also mit „für Marcel Proust“ anfang, entpuppt sich als eine tiefere Gesellschaftskritik, die sich im Verlauf des ersten Aphorismus mehr und mehr als allgemeine Kritik an den herrschenden Klassenverhältnissen äußert. „Es ist“, so beendet Adorno seinen ersten Abschnitt, „als rächte sich die Klasse, von der die unabhängigen Intellektuellen desertiert sind, indem zwanghaft ihre Forderungen dort sich durchsetzen, wo der Deserteur Zuflucht sucht.“<sup>40</sup>

Es dreht sich also nicht nur um das einzelne Individuum Marcel Proust, dessen Schicksal hier beklagt werden soll. Die Ungerechtigkeit sitzt tiefer und hat eine gesellschaftsweite Verbreitung gefunden, die bis zum Klassenkampf reicht. Marcel Proust, dem dieser Abschnitt gewidmet ist, ist nicht der, an den wir zunächst denken. Marcel Proust ist die idealtypische Konstruktion des unabhängigen Intellektuellen, für den Adorno hier eintritt. Es ist zugleich die erste und wichtige Perspektive, mit welcher die *Minima Moralia* auf die Gesellschaft blickt. Ob danach das Ende der Familie, die Post-Existenz oder die Lüge kritisch beleuchtet und auf ihre sozialen Kosten befragt werden, immer wieder blitzt im Hintergrund der spezifische Blick des verallgemeinerten Typus des Unabhängigen auf. Durch eine solche Erkenntnis wird aber die lose und unverbindliche Form der *Minima Moralia* nun sicherlich nicht verbindlicher. Auch stellt sich dadurch keine Kontinuität in der Anordnung und Themenfindung ein. Dennoch ist das Entdecken und Identifizieren der anfangs eingeführten Perspektive eine Bereicherung für die Lektüre, gerade wenn die gesellschaftskritischen Thesen allgemeingültig und auf das Ganze der Gesellschaft zu zielen scheinen. Zudem zeigt diese spezifische Perspektive eine Selbsttechnik des Philosophierens, die eng an die literarischen Verfahren der *Minima Moralia* gebunden ist, von individuellen, aphoristischen Betrachtungen (mit teils poetischen Titeln) zu einer allgemeinen Analyse der Gesellschaft zu gelangen. Was allerdings im Text nirgends markiert ist, sondern nur in der Form lesbar wird, ist die Tatsache, dass die spezifische Perspektive zu mehreren Brüchen im Verlauf der einzelnen Aphorismen führt. Nicht nur bricht sie immer wieder ab, sie wird gebrochen und durch neue ersetzt.

*Textbeispiel IV: Roland Barthes Schreibexperimente und die Lust an der sanften Form*

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 22.

In meinem vierten Beispiel erschafft sich auch Roland Barthes idealtypische Konstruktionen und vermag so der außerordentlichen Figur des wollüstigen Lesers eine diagrammatische Figuration zu geben. So müsste Barthes zufolge „unterschieden werden zwischen der Figuration und der Darstellung.“<sup>41</sup> Während die Figuration die „Erscheinungsweise des erotischen Körpers im Profil des Textes“ wäre, indem sich beispielsweise „der Text selbst als diagrammatische und nicht imitative Struktur“<sup>42</sup> enthüllte. Anstatt bloß imitativ darzustellen und so als Alibi für Moral, Realität, Wahrscheinlichkeit oder Wahrheit herzuhalten, würde der diagrammatische Text zum Fetischobjekt, zum erotischen Ort. Nun aber zur idealtypischen Konstruktion, die Barthes gleich im 2. Abschnitt unter dem Stichwort Babel entfaltet:

„Man denke sich einen Menschen (einen umgekehrten Monsieur Teste), der alle Klassenbarrieren, alle Ausschließlichkeiten bei sich niederreißt, nicht aus Synkretismus, sondern nur um jenes alte Gespenst abzuschütteln: den logischen Widerspruch; einen Menschen, der alle Sprachen miteinander vermengt, mögen sie auch als unvereinbar gelten; der stumm erträgt, dass man ihn des Illogismus, der Treulosigkeit zeiht; der sich nicht beirren läßt von der sokratischen Ironie (den anderen zur äußersten Schande treiben: sich zu widersprechen) und vom Gesetzesterror (wie viele strafrechtliche Beweise fußen auf einer Psychologie der Einheit!).

Ein solcher Mensch wäre der Abschaum unserer Gesellschaft: Gericht, Schule, Irrenhaus und Konversation würden ihn zum Außenseiter machen: wer verträgt schon ohne Scham, sich zu widersprechen? Nun, dieser Antiheld existiert: es ist der Leser eines Textes in dem Moment, wo er Lust empfindet. Der alte biblische Mythos kehrt sich um, die Verwirrung der Sprachen ist keine Strafe mehr, das Subjekt gelangt zur Wollust durch die Kohabitation der Sprachen, die nebeneinander arbeiten: der Text der Lust, das ist das glückliche Babel.“<sup>43</sup>

Es ist wohl charakteristisch für die Denker des Poststrukturalismus, gegen das Denken von Einheit aufzutreten und dem „Gesetzesterror“ des logischen Denkens das endlose Plappern der Sprache entgegenzusetzen. Im Gegensatz zu Adornos Marcel Proust Idealtyp, der mitten im Klassenkampf aufgrund seiner Unabhängigkeit geächtet wurde, soll der konstruierte Typus bei Barthes alle Klassenbarrieren aufbrechen. Die Lust am Text ist nicht an keine Klasse notwendig gebunden, sie ist vor allem die subversive Kraft, innerhalb welcher Grenzen und Limitationen niedergerissen werden.<sup>44</sup> In der Lust am

---

<sup>41</sup> Roland Barthes: *Die Lust am Text*, S. 83.

<sup>42</sup> Ebd., S. 83.

<sup>43</sup> Ebd., S. 8.

<sup>44</sup> Vgl. hierzu auch Barthes Entgegensetzung von Lust und Begierde, die er als Repräsentanten eines Klassenkampfes entlarvt. Roland Barthes: *Die Lust am Text*, S. 85.

Text spricht dann auch gleich die Lust am Beginn im ersten Abschnitt: „Die Lust am Text: wie der Simulant von Bacon kann sie sagen: sich niemals entschuldigen, sich niemals erklären. Sie leugnet niemals etwas: ‚Ich werde meinen Blick abwenden, das wird künftig meine einzige Leugnung sein.‘“<sup>45</sup>

So wechseln sich in den verschiedenen Abschnitten die beiden die beiden Perspektiven ab, mal spricht der umgekehrte Monsieur Teste, der dem logischen Widerspruch dem Kampf angesagt hat, mal spricht die figurative Lust am Text. Einige Textstellen lesen sich gar als eine Anleitung zur Lust am Text, wie etwa die folgende, in der das endlose Rauschen der Sprache einen Erfahrungsort im Individuum erhält: „Eines Abends, als ich auf einem Barhocker halb eingeschlafen war, versuchte ich spaßeshalber alle Sprachen aufzuzählen, die an mein Ohr drangen: Musik, Konversation, Geräusche von Stühlen, Gläsern, eine ganze Stereophonie, deren exemplarischer Ort ein Platz in Tanger ist (beschrieben von Severo Sarduy). Auch in mir redete es (das ist bekannt), und dieses sogenannte „innere“ Reden ähnelte ganz dem Geräusch des Platzes, jener Abstufung leiser Stimmen, die mich von außen erreichten: ich war selbst ein öffentlicher Ort, ein Suk; Wörter, kleine Syntagmen, Fetzen von Formulierungen tauchten in mir auf, und kein Satz bildete sich, als wenn dies das Gesetz jener Sprache gewesen wäre.“<sup>46</sup>

#### *Textbeispiel V: Michel Foucault als Experimentator zwischen Subjektivierung und Desubjektivierung*

Bei dem letzten Beispiel, das ich für heute ausgesucht habe, handelt es sich um eine literarische Form, die in der Philosophie generell eher weniger beachtet wird. Das Interview. Während Dialoge in ihrer literarischen Qualität ebenso wie in ihrer philosophischen Funktion sehr viel erforscht werden, gilt dies weniger für das Gespräch und das Interview. In dem Gespräch, das Ducio Trombadori im Jahr 1978 mit Michel Foucault geführt, ist in mehrfacher Hinsicht bezeichnend und exemplarisch für die Möglichkeiten des Gesprächs. Es legt nämlich nicht nur autobiographische Details eines Denkers offen, der mal mehr mal weniger bereit ist, über prägende Ereignisse in seinem politischen, wissenschaftlichen und privaten Leben und dies vor allem in Bezug auf seine Tätigkeit des Philosophierens zu sprechen. Insbesondere der Umfang und die Dichte des Gesprächs machen es aber möglich, auf genaue Fragen und Lücken im Werk

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 7.

<sup>46</sup> Ebd., S. 74.

Foucaults einzugehen. Dabei werden einerseits neue Sichtweisen und damit auch interpretatorische Zugänge zum Werk möglich. Ebenso werden neue Verknüpfungen und theoretische Verbindungslinien zwischen einzelnen Büchern und Studien hergestellt.

Am spannendsten ist aber vielleicht das Spiel, das sich zwischen den beiden Gesprächspartnern beobachten lässt. Ducio Trombadori, der als kritischer Dialogpartner und selbstbewusster Fragender auftritt, fordert Foucault immer wieder zu einer Rechtfertigung seiner Thesen auf. Er attackiert ihn und will konkrete Positionierungen provozieren. Mit Foucault hat er damit jedoch einen Partner gefunden, der sich partout nicht einordnen und in eine Ecke drängen lassen möchte: „Ich betrachte mich nicht als Philosoph. Weder betreibe ich eine Art Philosophie, noch möchte ich andere davon abhalten, Philosophie zu betreiben.“<sup>47</sup> Zwar lässt sich Foucault an anderen Stellen auf das Spiel der Positionierung ein und antwortet mit den Mitteln der Authentizität, jedoch weicht er oft gekonnt aus, relativiert die Frage oder bringt eine neue Perspektive ins Spiel, die den Fragehorizont überfrachtet und neue Figuren der Problematisierung hervorbringt. In diesem Spannungsfeld von Festnageln-Wollen und Sich-Nicht-Positionieren-Wollen wird performativ das vorgeführt, was Foucault auch inhaltlich als einen wesentlichen Punkt in dem Gespräch markiert: die Auflösung des Subjekts. In dem Antwort- und Fragespiel werden Subjektivierungs- und Entsubjektivierungsprozesse auf besondere Weise sichtbar. So sagt Foucault an einer bestimmten Stelle: „Die Idee einer Grenzerfahrung, die das Subjekt von sich selbst losreißt – genau das war es, was bei meiner Lektüre Nietzsches, Batailles, Blanchots für mich wichtig war, und genau diese Idee hat mich dazu gebracht, meine Bücher – wie langweilig, wie gelehrt sie auch sein mögen – stets als unmittelbare Erfahrungen zu verstehen, die darauf zielen, mich von mir selbst loszureißen, mich daran zu hindern, derselbe zu sein.“<sup>48</sup> Einige Male kann man während des Gesprächs nachvollziehen, dass dieser Satz nicht als hohle Phrase, sondern ernst gemeint ist.

In dem Interview finden sich allerdings auch methodologische Überlegungen, die auch auf eine experimentelle Ästhetik hinweisen: „Wenn ich ein Buch beginne, weiß ich nicht nur nicht, was ich bei seiner Vollendung denken werde; mir ist nicht einmal sonderlich klar, welche Methode ich verwenden werde.[...] Ist meine Arbeit beendet, so kann ich gewissermaßen im Rückblick – aus der soeben gemachten Erfahrung – eine

---

<sup>47</sup> Michel Foucault: *Der Mensch ist ein Erfahrungstier*, S. 26.

<sup>48</sup> Ebd., S. 27.

methodologische Reflexion entwickeln, welche die Methode herausarbeitet, der das Buch hätte folgen sollen.“<sup>49</sup>

Das Interview verkörpert nach Foucault dann das optimale Medium, um methodologische Überlegungen anzustellen. Es ist die literarische Form des Interviews – vielleicht eine zeitgenössische, modifizierte Variante des Dialogs – die in Foucaults Werk von besonderer Bedeutung ist: für das Geschriebene gilt, dass es Foucault selbst ebenso verändern soll, wie das, was er denkt. „Ich bin ein Experimentator und kein Theoretiker“<sup>50</sup>, diese nicht unwichtige Selbstaussage erfahren wiederum in dem Gespräch von 1978. Foucault selbst verstand seine Schriften als „Werkzeugkiste“ oder als „Baustelle“ (DE II, No. 218, S. , dt. DdM, 216), wodurch theoretische ‚Festsetzungen‘ und starre ontologische Grundannahmen vermieden werden sollen. Durch die damit verbundene konzeptionelle Offenheit seiner Terminologie und theoretische Entwicklungsfähigkeit der Begriffe erlaubt er eine ständige (und von ihm ausdrücklich gewünschte) „Modellierungsarbeit“<sup>51</sup> seiner eigenen Texte, welche weniger prophetisch – darin unterscheidet sich seine genealogische Schreibweise von Nietzsches Stil – sondern eher „wie Molotowcocktails“ wirken sollten (vgl. DE II, No. 153, S. , dt. 894).

Wie sehr die Wirkung der „Molotowcocktails“ auf das Denken der Gegenwart übergegangen ist, lässt sich an den diversen Forschungsansätzen und –verzweigungen sehen, die in den letzten 20 Jahren in Anschluss an Foucault entwickelt worden sind. Wenn auch versucht worden ist, insbesondere anhand von Foucaults Axiomen einer ausgedehnten Aussagenanalyse – unter Einschluss der Frage nach Perspektivität, Selbsttechniken und der Kreation von idealtypischen Konstruktionen – so ist am Ende doch klar, dass diese Analyse nicht erschöpfend sein kann. Für jedes Textbeispiel müssten die Orte der sprechenden Subjekte, deren Ort spezifischer Perspektivität in Bezug auf die Phänomene Bruch, Abwesenheit und Iterität nun erneut im Rahmen einer Aussagenisolation untersucht werden. Erst dann würde man die bis hierher ausgearbeiteten literarischen Verfahren und Selbsttechniken des Philosophierens für eine experimentelle Ästhetik im Geiste des Poststrukturalismus fruchtbar gemacht haben.

---

<sup>49</sup> Michel Foucault: *Geometrie des Verfahrens. Schriften zur Methode*, S. 363.

<sup>50</sup> Ebd., S. 362.

<sup>51</sup> Ebd. S. 30.