

Nach Euklid

Geometrie als Narrativ bei Husserl und Foucault

Von der Linie zur Fläche in die dritte Dimension: Derart vereinfachte Raumgeschichten sind um 1900 ein oft zitiertes Narrativ. Der Kunsthistoriker Alois Riegl beispielsweise mutmaßt, dass der Raumsinn bei den alten Ägyptern noch ganz in die Fläche gebannt war; erst die Modernen haben ein Weltbild mit Tiefe.¹ Wilhelm Worringer sah in der Flächenkunst von Frühkulturen einen symptomatischen Ausdruck tief sitzender Raumängste.² Und auch Carl Einstein erzählt seine Kunstgeschichte als allmähliche Entfaltung von drei Dimensionen.³ Kritisch fügt er noch hinzu, dass uns die dritte Dimension inzwischen so vertraut ist, dass wir den Raum gar nicht mehr anders denken können. Uns ist die »plastische Kraft« abhanden gekommen, weil uns seit der Renaissance ein dreidimensionales Gehäuse gefangen hält.⁴

Diesen Raumgeschichten ließen sich weitere hinzufügen. Ihnen gemeinsam ist, dass sie epochale Zäsuren mit Hilfe räumlicher Entwicklungsstufen beschreiben, als allmähliche Zunahme von Dimensionen. Auch deshalb ist die Aktualität des Raumes um 1900 bemerkenswert: Die erwähnten Erzählungen basieren zwar auf einem Wahrnehmungsmodell des 19. Jahrhunderts, demzufolge der Tiefensinn nicht angeboren ist, sondern erst über Erfahrungen allmählich erschlossen wird. Das Wachstum der Dimensionen scheint sich aber auch vor dem Hintergrund der nicht-euklidischen Geometrien betrachten zu lassen, die spätestens mit der Relativitätstheorie jenseits der Fachgrenzen populär geworden waren. Vor allem darum entstehen nach 1900 zahlreiche Raumge-

schichten. Euklids Geometrie hatte seine Verbindlichkeit verloren. Und das berührte auch all jene nicht-mathematischen Disziplinen, die sich vordem an der Geometrie Euklids orientiert hatten, seine Axiome als Modell einer exakten und zugleich anschaulichen Sprache zitierten, die mathematisch gewiss war und sich selbst Laien vermitteln ließ. Immanuel Kant skizzierte das Vorhaben seiner kritischen Philosophie mit Vorliebe in Bildern der Geometrie, auch weil Euklids Axiome historischen Verwerfungen enthoben zu sein schienen – in Bildern also, die so anschaulich waren, dass sie keiner Geschichte bedurften.

Umso dringlicher ist die Frage zu stellen, wie sich Raumgeschichten verändern, wenn ihre Leitdisziplin selber einer neuen Historizität unterworfen ist. Nicht-euklidische Geometrien gibt es seit der Antike, nach 1900 aber werden sie zum unverzichtbaren Instrumentarium der Naturwissenschaften und damit auch Gegenstand zahlreicher populärwissenschaftlicher Erzählungen. Ich möchte also erstens die Geometrie als Beschreibungsmodell thematisieren und beziehe mich dabei auf epistemologische Texte, die mit Hilfe von Raummodellen Wissensformen und Wissensgeschichten erzählen. Zweitens möchte ich die Frage aufwerfen, welche Denkfiguren sich mit den jeweiligen Raummodellen verbinden. Was heißt es, sich in einem euklidischen Raum zu orientieren? Edmund Husserls *Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie* und Michel Foucaults *Ordnung der Dinge*, so grundverschieden sie auch sein mögen, lassen beide Fragen zu: Sie beziehen sich auf die Geometrie als Beschreibungsmodell, und sie thematisieren Wissensgeschichten und Denkfiguren als Formen der Verräumlichung.

I.

Bereits in den 1890er Jahren erwähnt Husserl in seinen Vorlesungen über Geometrie die nicht-euklidischen Raummodelle mit einiger Skepsis.⁵ In seinen letzten Aufzeichnungen der 1930er Jahre schließlich formuliert er seine Kritik an der Moderne programmatisch als Kritik an der nicht-euklidischen Geometrie. Europas geistiges Vermögen, so Husserl, zeigt sich beispielhaft in den Errungenschaften Euklids;⁶ die Krise der Moderne hingegen sei dem Verlust dieser Tradition geschuldet. Folglich versucht Husserl, gegenüber den abstrakten Zeichensystemen der modernen Mathematik die euklidische Geometrie zu rehabilitieren. Euklid habe eine anschauliche Sprache entworfen, die sich noch auf die kon-

krete Erfahrungswelt bezieht. Zwar sind seine Axiome schon Idealisierungen, aber sie lassen sich noch rückübersetzen in die Lebenswelt und vor allem: veranschaulichen. Diese Verankerung, so Husserl, hat die Mathematik indes verloren; sie ist keine sinnerfüllte und »erlebbare«⁷ Wissenschaft mehr.

Um die Sprache Euklids wieder zu vergegenwärtigen und die verlorene Lebenswelt erneut urbar zu machen, stellt Husserl eine hermeneutische Frage: Er will sich besinnen auf das, was ursprünglich in der Philosophie gewollt, »und durch alle Philosophien hindurch fortgewollt war«.⁸ Denn der ursprüngliche Sinn der Geometrie ist seit Galileo Galilei verdeckt worden, so Husserl. Während Euklids Axiome noch an konkreten Körpern ausgerichtet waren, projiziert die geometrisierte Naturwissenschaft Galileis einen abstrakten mathematischen Raum in die Natur – mit der Folge, dass die neuen geometrischen Beschreibungstechniken ihren ursprünglichen Gegenstand immer mehr verfehlen. Nie entsprechen die Naturerscheinungen den idealen Vorgaben, vor allem, seitdem die konkrete Anschauung selber gar nicht mehr eingerechnet ist. Dieser Mangel hat den Effekt, dass die Wissenschaften stets nach einer Verfeinerung ihrer Methoden streben, um sich ihren rechnerischen Idealen anzunähern. Mit Galilei beginnt eine endlose Tätigkeit von Geometern, weil sich das Messideal wie ein Horizont mit jedem Näherungsversuch entzieht.⁹ Husserl assoziiert die modernen Naturwissenschaften mit einem spezifischen Raumdenken: Sie erzeugen einen Horizont, den sie nie zu erreichen vermögen. Vor allem aber ist ihr Horizont eine abstrakte Erkenntnisgrenze und nicht mehr Ausdruck eines Sinnentwurfs des Subjekts. Diesen Horizont, der sich als Messgrenze verselbständigt hat, gilt es zu überwinden, um zu einem hermeneutischen Horizont zurück zu finden, der Ausdruck eines intentionalen Subjekts ist.

Husserl beschreibt die Geschichte der Naturwissenschaften am Modell der Geometrie und rekonstruiert ihre Denkweise anhand des Raumes, den sie entwerfen. Aber auch seiner eigenen hermeneutischen Rückfrage legt er ein topographisches Modell zugrunde. Wie nähert sich der hermeneutische Interpret einem Horizont? Die Annäherung an den Ursprung der Geometrie illustriert Husserl mit bekannten Motiven der Hermeneutik: »Wir stehen also in einer Art Zirkel«, so Husserl.

Das Verständnis der Anfänge ist [...] nur zu gewinnen von der gegebenen Wissenschaft in ihrer heutigen Gestalt aus, in der Rückschau auf ihre Entwicklung. Aber ohne ein Verständnis der Anfänge ist diese Entwicklung als Sinnesentwicklung stumm. Es

bleibt uns nichts anderes übrig: wir müssen im ›Zickzack‹ vor- und zurückgehen; im Wechselspiel muss eins dem andern helfen.¹⁰

Signifikant an Husserls Zickzack ist, dass die Schritte nach vorne von solchen nach hinten zurückgenommen werden. Husserl, so scheint es, kommt nicht voran, er tritt auf der Stelle. Er versucht nicht, auf den Horizont zuzulaufen, wie dies Hans-Georg Gadamer beispielsweise in seinen Verschmelzungsphantasien suggeriert. Auch gibt es keine historischen Dokumente, mit deren Lektüre er den Abstand überbrücken will. Die Tradition will Husserl gerade nicht durchmessen, denn die allmähliche Annäherung an den Ursprung würde eben jenen Horizont wiederholen und reproduzieren, der das moderne Denken von der Lebenswelt fernhält. Husserl beschreitet keine Auslegungsgeschichte mathematischer Lösungswege. Um an den Ursprung der Geometrie zu gelangen, vollführt er vielmehr einen Kategoriensprung; aus dem anfänglichen Zickzack wird ein Hüpfen über die Geschichte hinweg. Husserl will sich nicht im Innern eines historischen Zeitraumes bewegen, sondern an den Endpunkt der Geschichte gelangen und den Akt einer ursprünglichen Sinnstiftung vergegenwärtigen. Anders gewendet: Indem er den ursprünglichen Sinn des Horizonts vergegenwärtigt, versucht Husserl den historischen Raum sprunghaft zu überwinden. Er versetzt seine Ursprungssuche in einen anderen Modus: Aus dem Ursprung wird Ursprünglichkeit.

Ein solcher Sprung über die Geschichte hinweg ist auch möglich, weil die Axiome Euklids nicht den »Verführungen der Sprache« erlegen sind. Die Geometriegeschichte ist nicht nur ein Modell für die Entwicklung der Naturwissenschaften, sie ist auch das Modell eines idealen Zeichensystems. Der Satz des Pythagoras etwa ermöglicht originalgetreue »Wiederholungen«. Die Geometrie ist folglich »identisch dieselbe in der ›originalen Sprache‹ Euklids und in allen ›Übersetzungen‹ [...], wie oft sie sinnlich geäußert worden ist«.¹¹

Husserls Beschreibung der Geometrie ist nichts anderes als eine radikale Sprachkritik. Das Regelwerk der Geometrie steht für die reine Intentionalität des Subjekts und das Ideal einer Sprache, die nicht verstellt ist in vielfältigen Bedeutungen. In der Geometrie wird Intentionalität anschaulich: Ihre Bilder sind keine mimetischen Nachgestaltungen, sondern Gleichnisse, vom Menschen selbst hervorgebracht; ihre Referenten sind reine Intentionen.

Diese Geschichte der euklidischen Geometrie erzählt Husserl zu einem Zeitpunkt, da die Naturwissenschaften längst nicht-euklidisch geworden sind. Darauf fixiert, die Anschaulichkeit der Geometrie zu retten, verwundert es kaum, dass Husserl auch die Aufgabe der Philosophie bildlich illustriert. Philosophie, so Husserl, soll eine »neue Dimension« ergründen. Sie muss Distanz halten zum blinden Treiben der Wissenschaften, vergleichbar mit der dritten Achse eines Koordinatensystems. Um die notwendige Aufklärung »des Problems der objektiven Wissenschaften« zu veranschaulichen, erinnert Husserl »an das bekannte Helmholtz'sche Bild von den Flächenwesen, die von der Tiefendimension, in der ihre Flächenwelt eine bloße Projektion ist, keine Ahnung haben«.¹²

Jene objektiven Wissenschaften haben den Horizont von Flächenwesen und orientieren sich in einer zweidimensionalen Welt. Die Philosophie hingegen verlässt diese Ebene, um sich auf einer dritten Dimension anzusiedeln, so Husserl.¹³ Damit beansprucht die Philosophie ein komplexeres Raummodell, das sich gleichsam über den logischen Raum der Wissenschaften stülpt. Philosophie ist Dachwissenschaft, Philosophieren heißt, eine Metaperspektive einzunehmen.

Bemerkenswert ist diese Erzählung von der Philosophie aus mehreren Gründen. Zunächst scheint auch Husserl die Entfaltung der Philosophie mit einem Zuwachs an Dimensionen zu veranschaulichen, eine, wie eingangs erwähnt, verbreitete Denkfigur, die den Fortschritt nicht auf einem Zeitstrahl projiziert, sondern in einen komplexeren Raum. Bemerkenswert ist Husserls Erzählung aber auch, weil er ein Narrativ zitiert, das nicht erst bei Helmholtz zu finden ist: Engen Vertrauten gegenüber äußerte der Mathematiker Carl Friedrich Gauß Zweifel an der alleinigen Gültigkeit der Euklidischen Axiome. Er veranschaulichte seine Überlegungen über mehrdimensionale Räume mit der Schilderung einer zweidimensionalen Welt mit Bücherwürmern, die ebenso wenig von der dritten Dimension wüssten wie der Mensch von der vierten. Dass Phantasien dieser Art um 1800 noch gegen den Wissenskanon verstießen, zeigt sich an seiner wenig liebevollen Namensgebung für die Flachländer: Spöttisch bezeichnete er sie als geistig zurückgebliebenes Volk, die Böotier.

Bereits Bernhard Riemann jedoch griff die Narration auf, um das kosmische Kräftefeld zu veranschaulichen. Ein zweidimensionales Wesen, das sich auf der Oberfläche eines zerknüllten Papiers bewegen würde, hätte nie ein Bild von den Unebenheiten, auf denen es sich bewegt. Wohl aber

bekäme es zu spüren, dass es sich zuweilen nur gegen einen unsichtbaren Widerstand fortbewegen kann; an jeder Falte würde das Wesen nach links oder rechts gedrückt werden, ohne sich die geheimnisvolle Kraft erklären zu können. Wie Riemann mit seiner Erzählung von den Flachländern veranschaulichen möchte, könnten Magnetismus und Gravitation durch eine verknitterte vierte Dimension hervorgerufen sein. Auf seine Erzählung berief sich Hermann von Helmholtz ebenso wie Albert Einstein. Und die Geschichte vom Flächenland ließe sich um zahlreiche weitere Variationen ergänzen: Edwin Abbott publizierte 1884 den Roman *Flatland*, der Mathematiker Howard Hinton 1904 *The Fourth Dimension*, 1907 *An Episode of Flatland*. Seit den Achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts schreiben zahlreiche Mathematiker und Wissenschaftler Romane und Erzählungen, da die nicht-euklidischen Geometrien populär werden.

Erzählt werden diese Geometrien, weil sie nicht mehr bildhaft anschaulich sind. Vielleicht wird die Geometrie somit überhaupt erst zu einem Narrativ. Ihre unmittelbare Evidenz und Plausibilität muss zumindest für Nicht-Mathematiker auf neue Weise erzeugt werden. Nicht-euklidische Geometrien oder vierte Dimensionen lassen sich bildlich nicht anders zu Papier bringen als mit Hilfe jener phantastischen Erzählungen. Erzählungen freilich, die den komplexen Raum auch nur in die vertrauten drei Dimensionen projizieren und offenkundig bestrebt sind, selber eine Anschaulichkeit zu retten. Folglich lässt sich die Geschichte vom Flächenland auch von einem Philosophen erzählen, der in den 30er Jahren noch sein euklidisches Weltbild stabilisieren will.

II.

Im zweiten Teil dieser Ausführungen möchte ich selber einen Sprung in einen anderen Zeitraum und zu einem Text wagen, der sich mit Husserls Schrift über die Geometrie auf den ersten Blick wohl kaum vergleichen lässt – Michel Foucaults *Ordnung der Dinge*.¹⁴ Wie ich aber zeigen möchte, bezieht sich auch Foucault auf die Geschichte der Geometrie und versucht, Denkfiguren und Wissensformen topographisch zu fassen. Es hat sogar den Anschein, dass auch er seine Überlegenheit mit Hilfe einer neuen Dimension illustriert.

Bekanntlich will Foucault in seiner *Archäologie der Humanwissenschaften* die Fortschrittserzählungen überwinden. Um die Einteilungen

der Geschichte aufzugeben und stattdessen das »Auftauchen von Gebilden«¹⁵ beobachten zu können, greift auch Foucault auf Raumbeschreibungen zurück. Mit einer ebenso verblüffenden wie brüskierenden Vereinfachung reduziert er die Episteme der Renaissance, der Klassik und des 19. Jahrhunderts auf drei schlichte geometrische Figuren. Der Kreis ist die Grundstruktur der Renaissance, für das zirkuläre Zusammenspiel der »Ähnlichkeiten« in einem geschlossenen Mikro- und Makrokosmos. Die Episteme der Klassik hingegen basiert auf der Grundstruktur eines Rechtecks. In seiner Beschreibung des Tableaus ihrer Wissenschaften hält sich Foucault strikt an ein viereckiges Muster. Die allgemeine Grammatik etwa beschreibt er immer wieder mit Kreuzungen horizontaler und vertikaler Linien, die sich bei genauer Betrachtung schließlich zu einem Rechteck ergänzen.¹⁶

Die größte Entrüstung aber provozierte Foucault zweifellos mit seiner Beschreibung des 19. Jahrhunderts. Die neuen Wissenschaften Philologie, Biologie und Politische Ökonomie existieren in der Klassik noch nicht; ihre Wissensgebiete erschließen einen neuen Raum, den die alten Disziplinen »weiß ließen«, so Foucault. Die Grundstruktur des Wissens im 19. Jahrhundert ist kein Kreis und schon gar kein Rechteck, sondern ein Dreieck, das Foucault zufolge konstitutiv ist »für das europäische Denken vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts«, von Kant bis zu Bergson.¹⁷

Bei genauer Lektüre lässt sich nachvollziehen, wie Foucault diese dreieckige Grundstruktur allmählich zu einem räumlichen Körper verformt. Die Kanten des Dreiecks sind nämlich Diagonalen in verschiedenen Wissensfeldern, und will man der Bildlogik dieser Beschreibung folgen und sich die drei Wissensfelder vor Augen führen, muss sich der Betrachter das Dreieck gleichsam nach innen gestülpt vorstellen: Die dreieckige Grundfläche ist dann wie eine Öffnung anzuschauen, die den Blick in ein von drei Flächen begrenztes Gehäuse freigibt. Es entsteht jenes sonderbare Gebilde, das Foucault als »Triëder des Wissens« bezeichnet. Sonderbar deshalb, weil Polyeder im mathematischen Sinne als von Flächen begrenzte Körper definiert sind, ein Triëder jedoch, also ein Dreiflächner, keinen Körper begrenzen kann, zumindest dann nicht, wenn seine Seitenflächen eben sind. Foucaults Triëder ist folglich zu einer Seite hin wie ein Schaukasten oder ein Bühnenbild aufgefaltet: »Man muss sich das Gebiet der modernen *episteme* als einen voluminösen und nach drei Dimensionen geöffneten Raum vorstellen.«¹⁸

Diesen merkwürdig geöffneten Körper beschriftet Foucault mit den unterschiedlichen Wissenschaften und Denkweisen des 19. Jahrhunderts. Entlang einer Kante verortet Foucault die mathematischen Naturwissenschaften, die sogenannten »analytischen Disziplinen«. Entlang der zweiten verlaufen die »synthetischen« Wissenschaften der Sprache, des Lebens und der Distribution der Reichtümer. Zwischen beiden öffnet sich ein Wissensfeld, in dem Foucault Mischformen beider Methoden platziert. Entlang der dritten Kante schließlich findet sich die philosophische Reflexion, die ihrerseits mit den beiden anderen Achsen zwei Felder eröffnet. Zwischen Philosophie und synthetischen Wissenschaften liegen die Philosophien des Lebens und der symbolischen Formen, symmetrisch dazu, zwischen philosophischer Achse und analytischen Disziplinen, die Ebene der »Formalisierung des Denkens«.¹⁹

Seine Pointe ist aber bekanntlich, dass sich die Humanwissenschaften auf keiner Kante oder Fläche des Triäders verorten lassen.²⁰ Humanwissenschaften sind hermeneutische Disziplinen, Wissenschaften, die das Subjekt zum Objekt zu machen versuchen, sich daher aber in einem Zirkel verfangen, oder mit Foucault: im Innern des Volumens schweben und buchstäblich nicht in der Lage sind, sich wissenschaftlich zu begründen.

Bekannt ist auch, dass zahlreiche Kritiker in Foucaults Triäder ein recht willkürliches Gebilde sahen, eine eigenwillige Erfindung, so Jean Piaget beispielsweise.²¹ Ich meine hingegen, dass sich der Triäder durchaus systematisch herleiten lässt. Der Triäder erlaubt zwei unterschiedliche, ja gegensätzliche Betrachtungsweisen, und das ist aufschlussreich für Foucaults Wahl dieser Figur: Von außen betrachtet ist der Triäder ein Vielflächner, ein Körper, der zu einer Seite hin offen ist. Wegen dieser Öffnung aber ist die auch entgegengesetzte Perspektive möglich: Umgestülpt ist der Triäder nichts anderes als ein dreidimensionales kartesisches Koordinatensystem. Dass Foucault ausgerechnet diese Figur als Modell für das 19. Jahrhundert wählt, hat historische Gründe. Zweifelsohne ist das Koordinatensystem Descartes viel älter als das 19. Jahrhundert, aber die von Foucault genannten Eckdaten – Kants kritische Philosophie und Bergson – geben indes doch einen Hinweis auf den Status des dreidimensionalen Raumes in dieser Epoche: Kant stellte sich die Frage, wie es möglich sei, dass wir auf den Raum unserer Wahrnehmung die Axiome Euklids anwenden können. Das von ihm definierte Erkenntnissubjekt hat einen solch kartesischen Raum von drei Dimensi-

onen als *Apriori* verinnerlicht. Bergson hingegen bezieht sich 1922 in seinen Überlegungen zum Raum auf Einsteins Relativitätstheorie.²²

Die in seiner Raumgeschichte skizzierten Epistemogramme veranschaulichen historische Bedingungen der Möglichkeit von Wissen. Auch der Triëder ist kein sinnliches Gebilde, sondern lediglich ein Muster, das Wissensformen organisiert. Das Besondere des 19. Jahrhunderts scheint jedoch zu sein, dass der Triëder als dreidimensionaler Raum betrachtet, also insbesondere aus der Perspektive der Humanwissenschaften, durchaus kongruent ist mit der menschlichen Wahrnehmung: Organisationsweisen des Wissens überlagern sich mit einem Raum der Wahrnehmung. Die Humanwissenschaften neigen dazu, ihr Wissen zu verräumlichen, ohne sich ihres Raumes als Struktur bewusst zu sein: Sie denken in einem Raum, der gerade aufgrund seiner natürlich scheinenden Form nie in den Blick gerät.

Über Husserl schreibt Foucault, dass er immer wieder in den dreidimensionalen Raum zurückfalle und damit Ursprungerzählungen verpflichtet bleibt, die sich an einem stets zurückweichenden Horizont orientieren, der sich ebenso wenig erreichen lässt wie der Nullpunkt des Koordinatensystems.²³ Was die Humanwissenschaften charakterisiert, ist ein blindes Sprechen. Ihre Befangenheit im Triëder ist darum so ausweglos, weil sie mit ihren Metaphern einen Wissensraum entwerfen, seinen Entwurfscharakter aber gerade verkennen.

Bereits in seiner Bildbeschreibung von *Las Meninas* zu Beginn der *Ordnung der Dinge* deutet Foucault an, wie der räumliche Umbruch zum 19. Jahrhundert zu verstehen ist: Dort beschreibt er, wie die Blickachse des Malers den Betrachter des Gemäldes fixiert und somit einen Bildraum ins Dreidimensionale nach vorne stülpt. Der Betrachter ist gleichzeitig das Modell des Hofmalers und damit in der schwierigen Lage, in der sich auch die Humanwissenschaften befinden; er droht durch die Verdopplung seines Standorts keinen fest definierten Ort zu haben. Foucaults Bildbeschreibung ist ein Gleichnis der Humanwissenschaften, denn auch für sie hat das Subjekt eine doppelte Funktion: Es ist zum einen das Objekt der Wissenschaften, zugleich aber erkennendes Subjekt.²⁴

Foucault muss eine andere Denkweise entwickeln, um den Erkenntnisraum der Humanwissenschaften überwinden zu können. Genau dies erreicht er mittels der beschriebenen Inversion: Während die Humanwissenschaften sich im Innern des Gehäuses befinden, stülpt er den Triëder um und betrachtet ihn als Körper. Der skizzierte Erkenntnisraum lässt

sich einerseits als ein kartesisches Koordinatensystem mit drei Dimensionen und einem Nullpunkt veranschaulichen, andererseits aber als Körper, auf den man von außen blickt. In der Bildlogik der konkaven Perspektive ist der Betrachter Teil des Raumes, ebenso möglich ist aber auch eine Position außerhalb, von der aus er den Triëder als konvexen Körper betrachtet.

Diese von Foucault vollzogene Inversion ist die zentrale Denkfigur in seiner Rhetorik der Überwindung des 19. Jahrhunderts. Und auch sie scheint vorweggenommen in der Bildbeschreibung von *Las Meninas*. Auffällig ist, dass sich Foucault einer Figur im Hintergrund des Gemäldes mit besonderer Aufmerksamkeit widmet. Ein Mann steht in der Tür zu einem anderen Raum, den er auch als »reines Volumen des Lichts« umschreibt:

Vielleicht wird er in das Zimmer eintreten, vielleicht beschränkt er sich darauf, zu betrachten, was sich im Innern abspielt. [An] der Schwelle des dargestellten Raumes [...] tritt der unbestimmte Besucher sowohl ein als auch hinaus, befindet er sich in einer unbeweglichen Balancestellung.²⁵

Diese Sonderstellung des Fremden nimmt Foucault als Archäologe selbst ein. Er ist nicht mehr Teil des Raumes, den er betrachtet, aber sein Blick ist zurückgerichtet. Seine Balancestellung ist wie der wechselnde Eindruck einer Kippfigur: Der konkave Raum lässt sich zum konvexen Körper invertieren und umgekehrt. Beide Sichtweisen lassen sich niemals zu einer synthetisieren, sondern sind nur nacheinander um den Preis des Aspektwechsels zu haben. Die Schwelle zum Draußen markiert folglich auch eine Ambivalenz in der Beschreibung. Während der Blick ins Innere des Triëders der sinnlichen Erfahrung entspricht, ist im »Denken des Draußen« diese Anschaulichkeit verloren. Die Schwelle aus dem 19. Jahrhundert ist folglich auch sprachlicher Natur.

Foucault unterwandert die Narrationen der Humanwissenschaften, indem er ihr Bildprogramm und ihre Metaphorik reflektiert. Er nimmt damit eine ähnliche Haltung ein wie Martin Heidegger in seinem Essay *Die Zeit des Weltbildes* von 1938.²⁶ Hier fokussiert Heidegger die optische Logik des Abendlandes, er beschreibt, wie sich die neuzeitlichen Wissenschaften und Techniken auf ein »Vorgehen« in der Natur oder der Geschichte »eingerichtet« haben und daher der Öffnung eines Raumes bedürfen, in dem sie diesen Fortschritt bestreiten können.²⁷ Mit »Vorstellungen« schafft sich das neuzeitliche Denken sein Weltbild. Und Vorstellen heißt buchstäblich, sich »das Vorhandene als ein Entgegen-

stehendes vor sich bringen«: »Der Grundvorgang der Neuzeit ist die Eroberung der Welt als Bild«. ²⁸ Aus dieser Hegemonie des Sehens auszubringen gelingt nur, wenn die verräumlichende, weltbildende Wirkung der Sprache selbst in den Blick kommt.

Gerade hierin zeigt sich indes auch, warum die euklidische Geometrie mit ihrem dreidimensionalen Koordinatensystem ein Leitdiskurs in der Philosophie werden konnte. Euklids anschauliche Geometrie verspricht mathematische Exaktheit so vorführen zu können, dass sie selbst dem Laien noch einsichtig ist. Nicht-euklidische Geometrien sind folglich von einem Verlust dieser Anschaulichkeit gezeichnet. Auch dies scheint Foucault in seiner *Ordnung der Dinge* zu reflektieren, wenn er das Jenseits des Dreidimensionalen als eine Leere veranschaulicht: »Diese Leere stellt kein Manko her, sie schreibt keine auszufüllende Lücke vor. Sie ist nichts mehr und nichts weniger als die Entfaltung eines Raums, in dem es schließlich möglich ist, zu denken«. ²⁹

In der *Archäologie des Wissens* schließlich gründet Foucault seine eigene Metaphorik auf ein neues Raummodell. Hier sucht er nach einem »allgemeineren Raum«, »in dem sich die diskursiven Ereignisse entfalten«, ³⁰ aber auch, um »sich frei zu machen, um in ihm, und außerhalb seiner, Spiele von Beziehungen zu beschreiben«. ³¹ Diese Metaphern haben keinen Bezug mehr zum dreidimensionalen Anschauungsraum. Foucault erfasst die »diskursiven Formationen« mit Hilfe eines »Verteilungsgesetzes«, um »Systeme der Streuung« zu beschreiben. ³² Er schildert einen Raum der Wahrscheinlichkeit, der die Anordnung der Aussagen nicht in ein vorgegebenes Schema presst, sondern sie in ihrer bloßen Gegebenheit, ihrer mithin zufälligen Anordnung als »Menge« erfasst.

Foucault wechselt die Geometrie. Er distanziert sich vom Denken der Humanwissenschaften, indem er seine eigenen Denkfiguren aus einem neuen metaphorischen Bildfeld bezieht. Und das heißt anders gewendet: Er historisiert das euklidische Modell, welches Kants Erkenntnissubjekt als zeitenthobenes *A priori* verinnerlicht hatte, und das Husserl in den 1930ern Jahren noch zum Ideal einer sinnerfüllten Sprache erhebt. Mit Gaston Bachelard gesprochen, versucht Foucault eine »rationale Gewohnheit« abzulegen, sein »geometrisch Unbewusstes« ³³ zu erkennen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Alois Riegl: *Spättrömische Kunstindustrie* [1901], Berlin: Gebrüder Mann 2000, S. 13f.
- 2 Vgl. Wilhelm Worringer: *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* [1908], Amsterdam: Verlag der Kunst 1996, S. 49f.
- 3 Vgl. Carl Einstein: »Negerplastik«, in: Ders.: *Werke. Berliner Ausgabe*, Bd. 1: 1907-1918, hg. von Herman Haarmann und Klaus Siebenhaar, Berlin: Fannei & Walz 1994, S. 241.
- 4 Carl Einstein: »Die Kunst des 20. Jahrhunderts«, in: Ders.: *Werke. Berliner Ausgabe*, Bd. 5, hg. von Uwe Fleckner und Thomas W. Gaethgens, Berlin: Fannei & Walz 1996, S. 39.
- 5 Vgl. Ingeborg Strohmeier: »Einleitung«, in: *Studien zur Arithmetik und Geometrie. Texte aus dem Nachlass (1886-1901)*, hg. von Ingeborg Strohmeier. Husserliana, Bd. XXI, Den Haag: Martinus Nijhoff 1983, S. IX-LXXI, S. XLVI.
- 6 Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Philosophie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, hg. von Walter Biemel. Husserliana, Bd. VI, Den Haag: Martinus Nijhoff 1976.
- 7 Friedrich Kittler: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München: Wilhelm Fink 2001, S. 240.
- 8 Vgl. Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 16.
- 9 Vgl. ebd., S. 23.
- 10 Ebd., S. 59.
- 11 Edmund Husserl: »Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als intentional-historisches Problem«, in: Husserl: [Beilage III, zu §9a (1936)]. Husserliana, Bd. VI, Den Haag: Martinus Nijhoff 1976, S. 365-386, S. 368.
- 12 Edmund Husserl: *Die Krisis der europäischen Wissenschaften*, S. 121f.
- 13 Diese Metapher benutzt er schon 1911 in *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Vgl. Edmund Husserl: Aufsätze und Vorträge (1911-1921), in: Husserliana, Bd. XXV. Mit ergänzenden Texten, hg. von Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp, Dordrecht: Kluwer Academic Publications 1987, S. 4.
- 14 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.
- 15 Ebd., S. 11.
- 16 Vgl. ebd., S. 138 u. 151.
- 17 Ebd., S. 302.
- 18 Ebd., S. 416.
- 19 Vgl. ebd., S. 416.
- 20 Vgl. ebd., S. 417.
- 21 Jean Piaget: *Der Strukturalismus*, Freiburg im Breisgau: Walter Olten 1973, S. 124f.
- 22 Henri Bergson: *Durée et simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein*, Paris: F. Alcan 1922.
- 23 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 392-404.
- 24 Vgl. ebd., S. 33.
- 25 Ebd., S. 39f.
- 26 Martin Heidegger: »Die Zeit des Weltbildes« [1938], in: *Holzwege*, Frankfurt/Main: Klostermann 1950, S. 69-104.
- 27 Ebd., S. 71.
- 28 Ebd., S. 84 u. 87.
- 29 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 412.
- 30 Michel Foucault: *Die Archäologie des Wissens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. 41.
- 31 Ebd., S. 45.
- 32 Ebd., S. 58.
- 33 Gaston Bachelard: *Der neue wissenschaftliche Geist* [1934], Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 41.