

Der lange Schatten der Reinheit im Sein der Sprache

Hubert Rabinow und Paul Dreyfus gehen davon aus, dass Foucault in seiner Phase von *Wahnsinn und Gesellschaft* noch die romantische Vorstellung von Wahnsinn als Ausdruck einer göttlichen Transzendenz besitze.¹ Aber Foucaults tatsächlicher Romantizismus hat schlicht gar nichts mit Transzendenz eines jenseitigen Sinns zu tun, deren Annahme durch die glorifizierende Interpretation vielmehr die eigentliche Romantik des nietzscheanischen Existenzialismus bei Foucault verschleiert. Es scheint mir ein unreflektiertes Vorurteil zu sein, zumal in Foucaults Einleitung zu *Wahnsinn und Gesellschaft* unmissverständlich der Begriff der *unauflösbaren* nietzscheanischen Tragik zwischen Tag und Nacht als Referenz eines systemischen von Gott gelösten statischen und rein profanen Strukturalismus angegeben wird.

»Die folgende Untersuchung ist [...] die erste und wahrscheinlich die einfachste der langen Forschungen, die im Lichte der großen nietzscheanischen Forschungen die Dialektik der Geschichte mit den unbeweglichen Strukturen der Tragik konfrontieren will.«²

Der am frühen Nietzsche orientierte, in der Einleitung zu *Wahnsinn und Gesellschaft* formulierte Anspruch von einer unauflösbaren Tragik her Geschichte zu verstehen, wäre schlichtweg transzendentaler Unsinn, wenn es Foucault um eine Rechtfertigung des Wahnsinns als einzig göttlicher Transzendenz bzw. Ziel ginge, weil es in Verbindung mit Nietzsches Tragödientheorie gerade um eine statische Struktur ohne Ziel geht. Transzendental ist für Foucault vielmehr in dieser Geschichte des Wahnsinns die ziellose Fahrt des Narrenschiffs als eine künstlerische Vorahnung der ziellosen Bewegung in der bildenden Kunst und Literatur der noch gläubigen Renaissance, in der die vernunftlosen Narren auf ein Schiff gesetzt werden, das den von Menschen nicht gemachten Grenzen der Flussläufe der allein göttlichen Schöpfung folgt. Aber gerade das ist nicht die Praxis der Psychiater, die ja als erste in einer Geschichte die von Geschichte eines Ziels befreite Formen der Ordnung wie Schizophrenie für den Menschen aufstellten, also eine

1 Hubert L. Dreyfus u. Paul Rabinow, *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt a.M. 1987, S. 36.

2 Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt a.M. 1969, S. 10f,

statische Ordnung im nicht verständlichen Diskurs des Wahnsinns sehen, so dass sie nicht wie in der literarischen und bildlichen Ästhetik des Narrenschiffs lange vor dieser Zeit ein Chaos des Wahnsinns ohne Ordnung annehmen, aber dennoch gleichwohl wie Nietzsche erst von einer von Transzendenz befreiten profanen Ordnung des Menschen reden. Anders als später ist hier weder die Kunst dem Willen zum Wissen überlegen, noch ist der Wille zum Wissen hier der Grund zum normalisierenden Ausschluss des Wahnsinnigen, der vielmehr in der gänzlich diesseitigen Wissenschaft eben nicht mehr als Ausschluss aus dem Menschseins gesehen wird, während die sinnvolle Normalordnung nur auf verständliche Form der Ordnung als Transzendenz des Menschseins besteht und daher den Wahnsinnigen wie im Narrenschiff als das vollkommen Andere des sinnlosen Chaos von Ordnung ausschließt. In der Geschichte des Wahnsinns ist daher nicht die Theorie Grenze von Vernunft und Unvernunft für die Unterscheidung von Ordnung und Unordnung entscheidend, sondern die in der Geschichte mit der Psychiatrie entstandene Sicherstellung, dass der Verrückte ebenso eine Ordnung darstellt. Nicht der Wahnsinn wird also gerechtfertigt, sondern das Aufkommen eines psychiatrischen Wissens in der Geschichte des Wahnsinns. Mit dieser Beschreibung wird auch sichergestellt, dass Foucault vom frühen Nietzsche der Tragödientheorie und nicht vom Pathos des Herrenmenschen ausgeht, der wieder von einem zukünftigen Ziel der Geschichte für den Menschen spricht. Und gleichwohl setzt er damit gerade den Willen zur Reinheit Nietzsches fort, weil er an der Verbindung von strukturelem Denken an Ordnung ohne Sinn in der Geschichte keineswegs das Anderssein des Wahnsinns zur Utopie des Wissens macht, sondern die Reinigung des Wissens von einem reinen Gott oder transzendentalen Sinn gegen jede Religion durch die Psychiater – also damit hier zum ersten Mal in der Geschichte und für Foucault alle seine folgenden Geschichten der Seele und Sexualität zum letzten Mal durch die Rechtfertigung eines Willens zum Wissen. Rabinow und Dreyfus missverstehen Foucault als Rechtfertigung des Andersseins im Wahnsinn, um diesen Bruch zu übersehen. Sie gehen wie eine Art Dekonstruktion der ungreifbaren Verschiebung an Differenzen in der Literatur und damit wieder von einem Feiern der Sprache aus: Radikales Anderssein als Behauptung von Differenz sind in Kunst und Wahnsinn dasselbe, was eine arg kleinbürgerliche Sicht auf Kunstautorschaft des überholten 19. Jahrhunderts ist.

In der Tat geht es wie auch später um das Problem von Aus- und Einschluss einer Normalisierung, indem Foucault 1961 den Widerstand der Psychiater gegen sinnhaft formulierte Grenzen rechtfertigt, während er später in seiner Phase der Genealogie mit einem radikalisierten Nietzsche jede Form des Wissens und damit auch der Psychiater als Ausgrenzung der Normalisierung nicht nur bei Freud, sondern auch bei Lacan zu beschreiben versucht. Mit der Sichtweise, dass Foucault eine angebliche frühere Transzendentalität kritisiere, wird ein Bruch im Denken Foucaults inszeniert, der in Wirklichkeit kein eindeutiger Bruch, sondern vielmehr die Forcierung in einer Kontinuität ist gegenüber früheren Geschichtsbetrachtungen: die Forcierung von Nietzsches Willen zur Reinheit, die zunächst die Reinheit von Sinn auf der Seite der Psychiatrie im Sinne Nietzsches Tod Gottes sieht, aber dann auch die gottlose Psychiatrie erneut und radikaler noch von deren moralischen Orthopädie im Willen zum Wissen zu läutern beansprucht.

Es sind die Körperöffnungen, die laut der Ethologin Douglas ganz besondere Aufmerksamkeit der sozialen Kontrolle im Namen der Reinheit erfahren.³ Wenn die Reinheitsvorstellungen vom Umgang mit dem Körper und der nach Norbert Elias peinlichen Kontrolle seiner Ausscheidungen besonders geprägt sind, dann ist ein göttlicher Körper laut Douglas umso reiner und würdiger, als er solche Ausscheidungen in Bild und Diskurs nicht kennt. Er ist dann unantastbar rein, würdig und schlicht intelligibel, was vor allem im zeitlosen Bild für jeden und jede gezeigt werden kann. Ein reiner Gott darf keine peinlichen Körperöffnungen besitzen und nur dann gilt er als absolut rein und intelligibel, kurz: frei von durch Rhythmen bestimmten Zeit. Ausscheidungen stehen für der Zeit unterworfenen sterblichen Endlichkeit des Leibes wie alle von Julia Kristeva sogenannten Abjekte, die vom lebenden Körper abfallen: Kot, Schweiß, Spucke, Haare, Schuppen, Sperma, Urin etc.⁴ Und Douglas nimmt daher eine Parallelität zwischen dieser Reinheitsvorstellung des Körpers und der Rolle der Schrift im Ritus der monotheistischen Religionen an: Alle monotheistische Religionen, in denen die Gottesvorstellungen mit einer forcierten körperlichen Reinheit der Intelligibilität versehen werden, sind Schriftreligionen.⁵ So wie Nietzsche die Reinheit forciert, indem er die Geschichte von jedem Verdacht der Abjekte durch Tötung der Persönlichkeit Gottes reinigt, so reinigt Foucault nicht nur die sinnhafte Geschichte von Sinn 1961, indem er nicht nur die Psychiatrie rechtfertigt. Es setzt diese Reinigung 1966 damit fort, dass er sich von jedem Willen zum Wissen auch von der Psychiatrie reinigt. Nach *Les mots et les choses* kommt jede Ordnungsvorstellung des Denkens immer in diskontinuierlichen vier Zeitaltern vor, so dass keinerlei Verbindung einer übergeordneten Struktur für alle Zeitalter gedacht werden kann.

Foucault nimmt sich 1966 folglich als aktueller Denker im Strukturalismus wahr, der zwar nicht dessen Anspruch übernimmt, alles zu erklären wie in den vorherigen unterschiedlichen Zeitaltern, die sich nicht als kontingent sehen wollen. Aber dann muss jede sinnhafte Ordnung von Sinn zu einer Antihermeneutik gereinigt werden, weil die Abfolge von Zeitaltern und Ordnungen rein diskontinuierlich arbiträr ohne jeden übergreifenden göttlichen Sinn ist. 1976 reizt dann sein angeblicher Bruch mit der archäologischen Phase in einer Geschichte der Sexualität auch jede von Sinn gereinigte Ordnung der psychiatrischen Wissensform zur Verführung eines Glaubens an Machtbewegungen von überall her. So wie Nietzsche sich vom reinen Gott des Bildes durch die zeithafte ewige Wiederkehr ohne Sinn und Gott löst, wofür bei Foucault 1961 noch die Psychiatrie und ihr rein diesseitiges Menschenbild als Beginn eines struktural statischen Zeitalters steht, setzt er diesen Willen zur Reinheit in einer gegen jeden Begriff an Menschsein als

3 Douglas, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik*, S. 106ff.

4 Der Begriff Abjekt ist allerdings weniger zutreffend als Reinheit von der Zeit im Abjekt. Tränen gelten z.B. nicht ekelierend und daher rein, weil sie nicht einem von rhythmischer Zeit beherrschten Stoffwechsel unterliegen, wie z.B. im Mythos der weinenden Madonna.

5 Wobei schon Durkheim Probleme hatte, den Buddhismus als Religion zu bezeichnen, weil es hier Ausnahmen gibt. Allerdings dürfte die Aufteilung in Hinyana (des klösterlichen Lebens) und Mahayana (allgemeinen Verehrung Buddhas, ohne seinen Weg nachzuvollziehen) dem doch entsprechen. Bezüglich der sehr eindeutigen Entwicklung im Islam und dem Christentum kann es sogar durch eine Konkurrenz in der Frage der Reinheit des Islam mit dem Christentum angetrieben worden sein, zumal in mittelalterlichen Quellen auch der Vorwurf an das Christentum auftaucht, seine Vorstellung von einer Dreifaltigkeit Gottes sei kein reiner Monotheismus.

Antihermeneutik von 1966 fort, die sich in seiner Geschichte der Sexualität von 1976 in der Kritik an Freud wie Lacan wiederfindet. Er setzt nun nicht nur die Psychiatrie an die Stelle der Linguistik als Fortsetzung des linguistischen durch einen anthropologischen Strukturalismus, so dass er die Episteme des Menschen als jüngst vergangenes Zeitalter in seiner Archäologie der Zeitalter fasst. In seiner Geschichte der Sexualität wird zudem nun jede Vorstellung von Strukturordnung als Verdrängung einer reinen Diskontinuität der Diskurse gesehen, indem Macht nur noch ein Name für die jeweilige Verdrängung durch Struktur ist.

Schon 1966 inszeniert Foucault selbst als Bruch, was eigentlich eine Kontinuität der Reinigung zu seinem Nietzscheanismus von 1961 ist. »Der Bruch kam,« so Foucault in einem Interview zu *Ordnung der Dinge*,

»als Lévi-Strauss für die Gesellschaft und Lacan für das Unbewusste zeigten, dass Sinn wahrscheinlich nur eine Oberflächenerscheinung, eine Spiegelung, eine Schaumkrone darstellt, während das eigentliche Tiefenphänomen, von dem wir geprägt sind, das vor uns da ist und uns in Zeit und Raum trägt, das *System* ist.«⁶

Was wie die Radikalisierung von Nietzsches Kritik im Willen zum Wissen später mit seiner Geschichte der Sexualität erscheint, ist dann mit seiner Kritik an Lacan und Freud nur noch deutlicher mit Nietzsches Genealogie der Macht die Fortsetzung einer Reinigung, die er auch für eine Kritik an den Psychiatern nun bereithält. Die Aussage von einer Rechtfertigung des Wahnsinns als transzendente Idee bei Rabinow und Dreyfus konstruiert einen Bruch aufgrund mangelnder Distanz zu Foucault, um die Radikalisierung seiner Kontinuität zu verdrängen. Die Konzentration auf Brüche bei Foucault ist auch Inszenierung, um die Kontinuität zu übersehen, mit Nietzsche eine Geschichte ins Reine der Zweckfreiheit zu formulieren: Geschichte der Zeitalter, Geschichte der modernen Seele, Geschichte der Sexualität und gegen Ende Geschichte einer Ästhetik der Existenz, die allesamt von einer Kontinuität der romantischen Opposition Ästhetik vs. Wissen seit 1966 ausgehen, nach der Kunst stets eine höhere Form des Verstehens darstellt, die durch Anerkennung der Diskontinuität der Diskurse sich als Verliebtheit in die permanente Zerstörung der Subjektivität und von jeglicher Akkumulation an Wissen reinigt. Die Verstärkung einer Kontinuität von einem Willen zu Reinheit ist von der Übernahme einer Gegenüberstellung von Kunst vs. Wissen bei Nietzsche geprägt, die er permanent zu radikalisieren versucht: Moderne Literatur ist durch die Liebe zum Tod einer permanent kontinuierlichen Zerstörung an Kontinuität gekennzeichnet, die damit als einzige die Reinigung von jeder Vorstellung eines Sinns durch ein Subjekt vollzieht: »[...] es geht um die Öffnung eines Raumes, in dem das schreibende Subjekt unablässig verschwindet.«⁷ Kunst hat also keine eigene Sprache, sondern ist nur im Verhältnis zum Wissen als Funktion der forcierten Reinigung von Subjektivierung des Wissens als Autorschaft entstanden. Bei aller berechtigten Kritik an Wissenschaft durch Literatur,

6 Michel Foucault, Gespräch mit Madelaine Chapsal (1966), in: *Michel Foucault, Dits et Écrits. Schriften*, Bd. I, 1954–1969, hg.v. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M. 2001, S. 665.

7 Michel Foucault, Was ist ein Autor, in: *Michel Foucault, Dits et Écrits. Schriften*, Bd. 1: 1954–1968, hg.v. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M. 2001, S. 1008.

hat damit Literatur keine eigene Sprache, weil sie angeblich auf ein eigenes Wissen verzichtet, so dass sie als einzige keine Angst vor dem Verschwinden im ebenso diskontinuierlichen wie im permanent unplanbaren Strömen hat. Die moderne Autorschaft in der Literatur ist dann die gegenüber den Wissensdiskursen permanente Nicht-Autorschaft und Literatur das Kennzeichen einer unfassbaren Diskontinuität. Im Unterschied zur archäologischen Phase wird dies als Kritik an Kontinuität bei seinem Antritt der Professur am *Collège de France* im Programm deutlich, die von der zweifachen Unterwerfung in der Moderne im Wissensdiskurs redet: Zum einen die Unterwerfung unter die anonyme Diskursformation und zum anderen unter die einer Anerkennung des Autors, der sich in der Wissenschaft aus Angst vor dem unbeherrschbaren diskontinuierlichen Strömen der Diskurse mit der Wert der Anonymität tarnt.⁸ Wie in Barthes Theorie des modernen Mythos, der selbst durch Kritik mythisch ist, entspricht dies seiner Theorie der zwei grundlegenden Diskursgesellschaften: Einerseits der mythisch-rituellen Diskursgesellschaft, die durch ritualisierte Wiederholung des Lernens⁹ stets denselben Diskurs durch Verknappung des Redens auf meisterhafte Autorschaft reduziert, wofür Foucault wahrscheinlich den Rhapsoden Homer im Kopf hat. Andererseits steht dieser Verknappung des gesamten Diskurses auf eine monopole Geheimgesellschaft der Produktion die moderne Kritik einer Diskursgesellschaft entgegen, die er eine Gesellschaft der Doktrinen, also der wissenschaftlichen Disziplinen nennt, die aber den Diskurs nicht den Autoren einer einzigen Geheimgesellschaft überlassen. Aber diese wissenschaftliche Differenzierung ist zwar dann eine Erweiterung des öffentlichen Diskurses durch Autoren, aber zugleich eine Differenzierung der somit verdeckten Verknappung in verschiedenen Autorschaften. Beides verhindert das im Diskurs nicht vorgesehene diskontinuierliche Diskursergebnis, während in der modernen Gesellschaft in der sich glorifizierenden Differenzierung an wissenschaftlichen Diskursen gegenüber dem Mythos die Verknappung übersehen wird. Nur die Literatur vollzieht die Aufhebung jeder Autorschaft im Tod des Autors und nicht damit eine Verknappung des Diskurses durch anonyme Wissensdiskurse, hinter denen sich Autoren verstecken. Foucault bemerkt nicht, dass er damit ein Ende der Geschichte in der Kunst formuliert, der seiner existenzialistischen Antihermeneutik entnommen ist: Die moderne Literatur negiert immer wieder und permanent erneut jeden Sinn und Fortschritt des Wissens, weil sie darüber hinaus angeblich kein eigenes Wissen durch Autoren akkumuliert, sondern damit den Punkt der höchsten, nicht mehr zu überwindenden Reinheit von jeder Verfügung durch Wissen erreicht hat.

Die Konsequenz dieser antinomischen Fassung der Diskursgesellschaft ist, dass Foucault dann keine Autonomie der Literatur annehmen kann, weil diese immer nur in Relation zur bestehenden Ordnung des Wissens als Kritik zu verstehen ist, indem sie historisch zwar ebenso aus der wissenschaftlichen Kritik an Geheimgesellschaft hervorgegangen ist, aber dann konsequenter als diese keine neue Autorschaft des Wissens ausprägt. Sie geht von der Anonymisierung der Wissenschaft aus, um sich aber dann in der Moderne gegen die Tarnung des Subjekts durch Anonymität des Wissens zu wenden: »Zum Chiasmus kam es im 17. oder 18. Jahrhundert; man begann, wissenschaftliche Texte als solche zu akzeptieren, in der Anonymität der etablierten oder immer wieder neu

8 Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt a.M. 1991, S. 29.

9 Foucault, ebd. S. 10ff.

beweisbaren Wahrheit.«¹⁰ Mit Chiasmus meint Foucault hier wie Nietzsche die Kritik an Wissenschaft als Ersatzreligion des Monotheismus die Überkreuzung von irdischem mit einem transzendentalen Leben durch den Tod, indem das Individuum durch seinen diskontinuierlichen Tod der sterblichen Existenz in das Paradies einer unendlichen permanenten Existenz übernommen werde, so wie der einzelne Autor der Wissenschaft durch seine Anonymisierung von Autorschaft zum anerkannten Autor einer Diskursformation wird. Die Liebe zum Tod kommt danach zwar aus dem Willen zum Wissen der anonymen Objektivität in der Wissenschaft, hinter der sich Autorschaft versteckt. Allein die moderne Literatur vermag aber durch die Liebe in den unplanbar diskontinuierlichen, irdischen Tod mit ihrer Kritik an der Magie des Namens das unverfügbare Rauschen der Diskurse zu akzeptieren. Das ist eine romantische Vorstellung von Kunst als eine symbolische Form unverfügbarer Ereignishaftigkeit des unplanbaren Todes, die in der Nichtverfügbarkeit gegenüber dem Willen zum Wissen der Wissenschaft ein höheres Verstehen des ebenso unverfügbaren wie damit reinen Seins anerkennt, was er in der Archäologie von 1966 noch das unerkennbare System nannte. Literatur entspricht somit der Realität des Diskurses, weil sie das unvordenkliche Ereignis in ihm anerkennt, das eben nie durch irgendeinen Autor oder eine Autorin gedacht werden kann.

Foucault versucht damit nicht nur die Opposition von Wissen und Kunst so zu retten, dass Kunst kein eigenes Wissen hat. Die Integration von Autorschaft durch anonymisierende Unsichtbarkeit der Diskurse wird zugleich zur *Machtfunktion* genuin und allein von Wissenschaftsdiskursen. So will denn Foucault 1980 mit dem Text des maskierten Philosophen in einer öffentlichen Tageszeitung zeigen, wie die öffentliche Anonymisierung in der Wissenschaft nicht mit dem Tod des Autors in der Literatur eines Barthes zu verwechseln ist. Foucault übersieht, dass die Offenlegung seiner Autorschaft sich nicht allein einer Geheimgesellschaft an wissenschaftlichen Autoren verdankt. Ohne die öffentlich legitime Anerkennung seiner eigenen Position des Wissens in der öffentlichen Wahrnehmung seiner institutionellen Stellung hätte es diese Anreizung eines Spiels mit Maskierung und Demaskierung in der Presse gar nicht gegeben. Die Magie des Namens ist ein Effekt in der Position an Legitimität und nicht nur des Wissens: Sie ist umso größer, je höher der Abstand zwischen öffentlich diskursiver Verleugnung zur ebenso öffentlich anerkannten Position ist. Reichs *It's gonna rain* zeigt in der Kunst vielmehr, dass die Magie des Namens durch ihre umkehrende Verleugnung dieser Magie im Abtöten von Sinn auch in der Kunst nicht verschwindet. Es geht also nicht einfach um die Machtdurchzogenheit in einer Wissen-Macht-Spirale als einzige Funktion der wissenschaftlichen Diskurse. Foucault verpflichtet Wissenschaft auf die eine gleichbleibende Funktionalisierung einer Spirale, was selbst in der Kritik am Monotheismus ein Schatten des Glaubens an Reinheit ist. Kurz: Die Opposition von Literatur gegen Wissenschaft baut ebenso auf Autorschaft und sehr wohl auf Akkumulation an Wissen, aber nicht auf dieselbe Art in der Akkumulation des Wissens.

Dass die Negation eines Namensfetischs zwar in der Tat in der Kunstmoderne auftritt, aber immer noch auf die Akkumulation eines eigenen Wissens und damit Autor-

10 Michel Foucault, Was ist ein Autor, in: *Michel Foucault, Dits et Écrits. Schriften*, Bd. 1: 1954–1968, hg.v. Daniel Defert u. François Ewald, Frankfurt a.M. 2001, S. 1016.

schaft setzt, zeigt sich zumindest schon durch Charles Baudelaire, der bei allem hier noch zu fassenden Unterschied von Walter Benjamins und Pierre Bourdieus Theorie gleichermaßen als Beginn der Moderne in der Literatur gesehen wird. Baudelaire fasst in der Tat in seiner Bestimmung der Kunst in der Moderne von 1860 zumindest den künstlerischen Autor als »ein Ich, das unersättlich nach dem Nicht-Ich verlangt«,¹¹ was vollkommen der Kritik an der Magie des Namens entspricht. Baudelaire nennt in diesem Essay den Zeichner Constantin Guys modern, weil dieser seine Zeichnungen nicht mehr signiert. Und das entspricht in der Tat ebenso der Modernität eines Marcel Duchamp, der ein Urinal mit einem ihn anonymisierenden Namen zu Anfang des 20. Jahrhunderts signiert, um die Fetischisierung des Namens ebenso zu kritisieren wie später Andy Warhol, der behauptet, er produziere wie eine Maschine, Rosemarie Trockels Behauptung »Tiere machen Kunst, oder Musils Mann ohne Eigenschaften etc. Aber diese permanente Selbstdementierung ist eben keineswegs gegen jede Kontinuität an Wissensakkumulation gestellt, wenn man Baudelaires Verneinung des Namens genauer unter die Lupe nimmt und ihn als einer der Begründer von Autonomie der Literatur im 19. Jahrhundert wie in Bourdieus *Regeln der Kunst* bezeichnet.

Baudelaire zeigt in seinem Essay zur Modernität von 1860, dass die eine reine Diskontinuität des unplanbaren Todes in der Religion mit seiner als Gegenreligion verstandenen Literatur vielmehr mit einer Kontinuität des Wissens um die Brüche in der Ästhetik verhindert werden soll, – also gleichsam in einer diametral umgekehrten Theorie der Anonymität des Autors nach Foucault, wiewohl die Kritik an einer Magie des Namens in der Tat eindeutig in der modernen Autorschaft vorliegt, die hingegen nicht vollkommen auf das Wissen der Namen gegen die fetischisierende Glorifizierung des Namens in der Öffentlichkeit jenseits des Feldes verzichten kann. Deutlich wird diese Strategie der Behauptung an Autorschaft durch Kritik in Baudelaires Hinweis auf die Statistik bei Balzac.¹² Statistik wurde in Frankreich vor allem von Marie Jean Antoine Nicolas Condorcet am Ende des 18. Jahrhunderts unter dem Namen der *science sociale* betrieben, die dann für Balzac zum Vorbild erkoren wurde, der sich mit dem damals institutionell noch ungeschützten Begriff des *professeur ès science sociale* kürte. (Auguste Comte nutzte zunehmend den Titel *sociologie* für die Abgrenzung seiner Philosophie, weil der von ihm andere benutzte Titel einer *physique sociale* von Alphonse Quetelet für die empirische Errechnung von sozialem Durchschnitt mittels der Gaußschen Glocke benutzt wurde.) So bezeichnet Balzac in seinem *Chagrinleder* etwa dreißig Jahre vor Baudelaires Aufsatz zur Moderne den Wissenschaftler Georges Cuvier als vorbildlichen Autor des gesamten 19. Jahrhunderts, weil er in seiner Logik der Naturgeschichte nicht mehr Tiere in ihrem Leben beschreibt,¹³ sondern mit einer kalten Zahl versetzt, um durch Vergleich toter Skelette die lebendige Natur in eine logische Einheit zu bringen. Allein die Ordnung der anonymen

11 Charles Baudelaire, Der Maler des modernen Lebens, in: *Sämtliche Werke/Briefe*, Bd. V u. VI, hg.v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois, München u. Wien 1989, S. 223.

12 Charles Baudelaire, Der Maler des modernen Lebens, in: *Sämtliche Werke/Briefe*, Bd. V u. VI, hg.v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois, München u. Wien 1989, S. 213 – 258

13 Honoré de Balzac, Das Chagrinleder, in: ders., *Die Menschliche Komödie. Gesamtausgabe in zwölf Bänden*, hg. v. Ernst Sander, München 1998, Bd. XI, 30: »Er [Cuvier, Th. B.] ist ein Dichter mit Zahlen; er ist erhaben, wenn er eine Null neben eine Sieben setzt.« Kurz zuvor, S. 29: »Ist Cuvier nicht der größte Dichter unseres Jahrhunderts?«

und reinen toten Zahlen der Naturwissenschaft rechnerisch einmal verändert, so feiert der Royalist Balzac den Naturforscher Cuvier, ergebe auf revolutionäre Weise eine neue, alles umfassende Logik des kontinuierlichen Lebens.

Baudelaire nun greift zu anfangs seines berühmten Essays die statistische Methode wie die Statistik der Tierwelten in Reflexion auf Balzac zwar auf, um damit eine eigene kontinuierliche Geschichte des Wissens an Schönheit zu behaupten:

»Würde ein unparteiischer Mensch alle französischen Moden eine um die andere durchblättern, von den Ursprüngen Frankreichs bis zum heutigen Tag, er würde nichts finden, das ihn schockierte oder auch nur überraschte. Allenthalben fände er, wie in der Tierwelt, eine Fülle der Übergänge und Abstufungen. Keine Lücke, also auch keine Überraschung, [...]. [...], so sähe er, [...] daß selbst in den Jahrhunderten, die von Greueln und Narrheiten zu wimmeln scheinen, das unsterbliche Verlangen nach dem Schönen stets seine Befriedigung gefunden hat.«¹⁴

Wenn er dann zu Beginn seines berühmten Essays zwar das interessefreie *l'art pour l'art* seines Freundes Theophile Gautier fordert, aber zugleich mit Stendhal festhält, dass die Kunst das jeweilige historische Interesse an profanem Glück als berechtigte Forderung bewahren solle, »um sich entschieden vom Irrtum der Akademiker zu distanzieren«,¹⁵ wird offensichtlich, dass dieser Irrtum in der Abstraktion von irdischen rein historischen Interessen bei einem an Hegel orientierten philosophischen Akademiker Victor Cousin liegt, der ebenfalls das *l'art pour l'art* in Frankreich forderte – aber als Camouflage des Weltgeistes von Hegels Gang Gottes durch die Welt. Die Opposition gegen die Religion durch Wissenschaften wird für die Literatur als modernes Feld akzeptiert, weil auch sie ein profanes Wissen der Kontinuität ist, die sich nicht hinter einer unverständlichen von Menschen unplanbaren Diskontinuität versteckt. Die wissenschaftliche Statistik zeigt eine eigene Logik der Kontinuität für Brüche und nicht des einen Bruchs durch den unplanbaren Tod. Das Entstehen moderner Literatur mit ihrer Kritik an der Magie des Namens ist weder von einer religiösen Gegnerschaft gegen irdisches Glück noch durch Ablehnung von Wissen zu verstehen, das vielmehr eine eigene Kontinuität an Wissen und Autorschaft gegenüber der Wissenschaft ausbildet.

Der mit einer Schwarzen eine Liebesbeziehung aufrechterhaltende und von Hotel zu Hotel ziehende, vor seinen Schuldnern fliehende Baudelaire, der nicht wie Flaubert und Gautier auf den Salon der Prinzessin zurückgreifen wollte, um einen Prozess gegen ihn zu vermeiden, versuchte daher auch, die Reinheitsvorstellung dem royalistischen Publikum vorzuhalten, wenn er in seinem Essay zur Moderne darauf hinwies, dass Louis XV die Madame Pompadour nur begehrte, wenn sie ungeschminkt war. Baudelaires Gedicht *Les Bijoux* beschreibt mit dem Klingeln des nicht abgelegten Schmucks im Geschlechtsverkehr eine multisensorische Erfahrung von Existenz in der Tat das Absterben von sprachlichem Verstehen im Schreiben moderner, höchst lebendiger Autorschaft, das damit wohl kaum als religiös zu verstehende Todessehnsucht der Romantiker zu bezeichnen ist. Zu Recht hält Bourdieu fest, dass Baudelaire zu einem der Begründer

14 Baudelaire, Der Maler des modernen Lebens, ebd. S. 215f.

15 Baudelaire, Der Maler des modernen Lebens, ebd., S. 216.

der Autonomie des modernen literarischen Feldes im 19. Jahrhundert wurde, was früher schon Benjamin zwar ahnte, aber in der Tat noch zu sehr von einem feldunspezifischen Soziologismus der marxischen Ideologiekritik ableitete, indem er die sozialen Kämpfen nicht an den Kämpfen eines eigenen sozialen Wissens unter Autor:innen gebrochen sah, sondern ungebrochen allein mit der Ideologie einer Gesellschaft des *seconde empire* zu decodieren glaubte.¹⁶ Daher war auch für Benjamin im Gegensatz zu Bourdieu, aber analog zu Foucault das *l'art pour l'art* Baudelaires ein zu überwindende Erblast der Wissenschaft. Benjamin hingegen richtet sich eigentlich gegen das nationalistische Missverständnis des *l'art pour l'art* im Dichterkreis um Stefan George, dessen bürgerliches Verständnis dieses Wahlspruchs von Baudelaire für Kunst er marxistisch überwinden wollte. Für George hatten die Franzosen nur belanglose Romanschreiber des Kaffeehauses hervorgebracht, die Deutschen hingegen Dichter der Lyrik, so dass Baudelaires Warnung von 1860 nicht nur ernst zu nehmen ist, sondern auch gegen ihn selbst im Namen von Nationalismus für die Abwertung des in Frankreich mit Stendhal, Balzac und Flaubert entstandenen Gesellschaftsromans mit lyrischer Dichtkunst kolonialistisch instrumentalisiert werden sollte: Deutschland, ein Land der Dichter und Denker. Gleichwohl gibt es jedoch bei Foucaults Haltung gegenüber einer relativen Autonomie der Kunst einen Unterschied zur marxistischen Interpretation Benjamins.

Foucaults Autorschaftsmodell erscheint für die Moderne aus drei Gründen innovativ, so dass seine Romantik der literarischen Autorschaft stets ungeprüft als Ausdruck des postmodernen Autorschaftsverständnisses von Literatur auch von der Dekonstruktion übernommen werden konnte. Erstens, weil er die für Kunstproduktion langweilige marxistische Theorie verabschiedet, dass Autorschaft sich durch das Ziel einer aufzuhebenden Entfremdung auszeichne, während nach Foucault seit seinem Autorschaftsessay diese Entfremdung des schreibenden Autors das Bewusstsein für Normkritik des sozialen Raums erst zu bewahren hat, um die Gesellschaft gegenüber Fixierungen wachzuhalten, die er damit auch für seine Stellung im Strukturalismus akzeptiert. Spaltung im Wahnsinn ist nicht wie in der marxistischen und langweiligen Romantheorie von Georg Lukács Gegenstand einer literarischen Anklage der Abspaltung des ohnmächtigen Individuums gegenüber der Gesellschaft, sondern die Suche nach unreglementierter Existenz und Freiheit des Individuums vor der Normierung durch Gesellschaft, welcher wie der Wahnsinn nicht mit der kontinuierlichen Vorstellung von Vernunftnorm oder einem gesellschaftlichen Sinn und Ziel übereinstimmen will. Daher behaupten Rabinow und Dreyfus, es gehe in Foucaults früherer Geschichte des Wahnsinns um die Rechtfertigung des Wahnsinnigen, während es vielmehr um die Rechtfertigung der in der Geschichte auftauchenden Psychiater geht.

Zweitens kommt bei den historischen Romantikern nicht nur die Todessehnsucht auf, sondern wird das Schreiben der Autoren selbst zum Thema von Autorschaft gemacht. Schon 1961 in *Wahnsinn und Gesellschaft* sind die Romantiker neben Diderot diejenigen, die vorausahnen, dass der Beobachter sich nicht vom Wahnsinn ausnimmt.

16 Thomas Becker, Subjektivität als Camouflage. Die Erfindung einer autonomen Wirkungsästhetik in der Lyrik Baudelaires, in: Markus Joch u. Norbert Ch. Wolf, *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen 2005, S. 159 – 175.

Tod und Abstraktion von Repräsentation werden als permanente Trennung der Subjektivität des Wissens verstanden, was dazu führt, dass dann die Abstraktion von Geschichte der modernen Avantgarden des 20. Jahrhunderts als nicht mehr zu überwindender Standpunkt im permanenten Absterben jeglicher Geschichte in der modernen Kunst verstanden wird. Das führte etwa bei Peter Bürger zur Behauptung, dass die klassischen Avantgarden zu Anfang des Jahrhunderts mit ihrer Zerstörung von Geschichte nicht mehr zu überwinden seien. Eine solche Vorstellung ist nichts anderes als die ästhetische Variante von Hegels Ende der Geschichte durch Literatur, so dass sich dann aktuelle Philosophie des Strukturalismus in der Verneinung jeden Sinns und Zwecks für Strukturen durch Kunst offen zu halten habe.

Während Foucault in *Überwachen und Strafen* den Satz von Clausewitz umkehrt, so dass nach Foucaults Geschichtstheorie jede gesellschaftliche Formation lediglich als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln zu verstehen ist, also niemals eine Schlacht um Positionen endgültig sein kann, kehrt jedoch diese Strategie eines eindeutigen Verwerfens jeglichen Endes der Geschichte im Diskurs der Wissenschaftler in eindeutigen Widerspruch zu seiner nietzscheanisch motivierten Theorie in einer Opposition der Kunst wieder. Damit wird wissenschaftliche Autorschaft mit versteckter Subjektivität identifiziert, welche allein die Kunst gänzlich abtötet. Es gibt daher kein Wissen akkumulierendes Feld in der Kunst bei Foucault, sondern nur Negation jeder Akkumulation des Wissens, was ein Ende der Geschichte für ästhetische Produktion darstellt, die in ihrer Abstraktion darin nicht mehr weitergehen kann.

Aber es gibt eben daher einen damit verbundenen dritten sehr ernstesten Grund, indem Foucault mit dem Begriff der Wahrheitsproduktion den Unterschied von erklärender Naturwissenschaft und verstehenden Interpretationswissenschaften und damit den Begriff der Legitimität übergeht. Die normale Naturwissenschaft versucht in ihren Wiederholungen das Experiment zu kontrollieren und Diskontinuität auszuschließen. Wenn es wiederholbar ist, dann gilt es auch für andere. Das existenzielle Experiment des Lebens jenseits des naturwissenschaftlich konstruierten Wissens, das sich dem Zufall im Leben stellt, ist ein höheres Verstehen der Welt als die Wissenschaft, die unerwartete Innovationen mit Kontrolle zu verhindern weiß. Wissenschaftliche Theorien sind daher Kommentare, die eigentlich normalisierende Kontrolle in ihrer Autonomisierung durch Wissen ausüben, welche das eigentliche Experimentieren im existenziellen Leben zu verhindern versucht. Foucault übergeht mit diesem Existenzialismus, dass nicht dieselbe Art der Kontrolle für das Wissen verstehender Humanwissenschaften wie in den Naturwissenschaften gilt. Laut des Wissenschaftshistorikers Thomas Kuhn stößt ein in der Naturwissenschaft akzeptiertes Paradigma des Wissens alle vorherigen Wissensformen in die radikale Vergessenheit, so dass ein Paradigma in der Tat jede frühere Erinnerung an ein anderes Paradigma auslöscht. Für die symbolischen Revolutionen im Feld der Kunst und verstehenden Humanwissenschaften gilt dies nach Bourdieu gerade nicht. Es ist immer auch ein historisches Wissen für das Bestehen von Normen wichtig, das keineswegs per Innovation einfach abgeschafft wird, wie Baudelaire es schon für sein *l'art pour l'art* als rein irdische Akkumulation der Brüche im historischen Wissen beansprucht. Akkumulation des Wissens durch Kommentar wird in *Ordnung des Diskurses* jedoch von Foucault als eine genuin moderne Kontrolle des Diskurses dargestellt, dessen Autonomie den Einbruch von unplanbaren diskontinuierlichen Diskursereig-

nissen verhindert. In der Vorlesung der *Ordnung des Diskurses* begründet er seine neue Phase der Machtkritik u.a. daher mit einer Kritik an Autonomie des Wissens durch Kontrolle: »Interne Prozeduren, mit denen die Diskurse ihre eigene Kontrolle selbst ausüben«,¹⁷ was wohl recht eindeutig als strukturelle Autonomie verstanden werden darf, die aber dann zur Kritik steht, weil ihre Machtkontrolle auch den Bruch im Diskurs als Diskursformation kontrolliert, aber niemals den totalen Bruch wie den Tod des Autors zulässt.

Foucault zugewandte Historiker verstehen dann die Wendung der Diskursanalyse zur Machtkritik in *Ordnung des Diskurses* auch zu Recht als kritische Haltung gegen Autonomie.¹⁸ Serien und Kontinuität gehören für Foucault zwar zusammen, aber echte Ereignisse kommen nur dem absolut diskontinuierlichen Beginn eines jeweiligen Zeitalters zu,¹⁹ so dass jede neue Episteme in *Ordnung der Dinge* niemals im Aufbau von Vorgängern entstanden sein kann, also vollkommene ohne jede Akkumulation wie ein Paradigmenwechsel laut Kuhn im naturwissenschaftlichen Denken entsteht. Jede Autorschaft einer Episteme entsteht nur im radikalen Tod der alten Epistemeordnung, was allein mit der Liebe zum Tod in der Literatur akzeptiert wird. In *Ordnung der Dinge* gibt es daher keine transformatorischen Übergänge der Denkformen, wie sie verstehenden Sozialwissenschaften annehmen, so dass bei all seiner Kritik an Lévi-Strauss' Logozentrismus, der glaubte, mit dem Strukturalismus die Mathematik der Geisteswissenschaften gefunden zu haben, sich damit auch Foucault in seiner Kritik am Willen zum Wissen zu wenig am Unterschied naturwissenschaftlichen Denkens zu verstehenden hermeneutischen Wissenschaften orientiert; denn die Humanwissenschaften sind inzwischen durchaus nietzscheanisch aufgeklärt, weil sie wissen, dass ihre Objektivitäten immer auch konstruiert sind.

Nun ist jedoch Foucaults Kritik an einer Dominanz des sozialen Kapitals als Kontrolle von Autonomien damit keineswegs abzuweisen, wohl aber ein antihermeneutisches Verständnis von Innovation vor allem in der Literatur, so dass er wie schon in *Wahnsinn und Gesellschaft* dies mit der Todesromantik der historischen Romantiker gleichsetzt. Zu Recht verdächtigt Bourdieu das frühe Konzept der Episteme trotz aller späteren Dynamisierung des Essentialismus,²⁰ oder, um es noch deutlicher zu sagen: der Wiederkehr des Logozentrismus in der Kritik des Logozentrismus. Kommentare können in der Tat zwar Avantgarden verhindern und tun es auch immer wieder. Aber es ist nicht nur fraglich, ob literarische Innovation durch rein diskontinuierliche unkontrollierbare Ereignisse sich von Wissenschaften absetzen.

Darin liegt auch der Grund, warum Foucault es in seinem Autorschaftsessay nie unternommen hat, die Denkformen der Renaissance zu thematisieren und sogleich vom

17 Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, ebd. S. 17.

18 Achim Landwehr, *Historische Diskursanalyse*, Frankfurt/New York 2018, S. 75. Die Darstellung von Bourdieu ab S. 77ff. ist jedoch etwas seltsam.

19 Siehe auch: Michel Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, ebd. S. 36: »Es gilt, die verschiedenen [...] aber nicht autonomen Serien zu erstellen, die den ›Ort‹ des Ereignisses, den Spielraum seiner Zufälligkeit [...] umschreiben lassen.«

20 Pierre Bourdieu, *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt a.M. 1998, S. 58.

18. Jahrhundert eines Chiasmus der Wissenschaft auszugehen, aus der erst moderne Literatur als Kritik der autonomen Wissenschaften hervorgeht. Erwähnt Foucault in diesem Essay zwar mittelalterlich scholastische Techniken der Rekonstruktion eines Textes (Hieronymus), so springt er sogleich in die Moderne, ohne im Geringsten das *quattrocento* oder überhaupt die Renaissance zu erwähnen, wo über den kontinuierlichen Kommentar antiker Autoren erst der moderne Sinn für Autorschaft in den textkritischen Wissenschaften der hermeneutischen Philologien bis heute entstanden ist. Einem Philosophen, der an der ENS der Pariser Rue d'Ulm, d.i. an der renommiertesten *Grande École* Frankreichs Philosophie studierte hatte, sollte es wohl kaum entgangen sein, dass Platon und Aristoteles noch heute nach jenen Zahlen zu zitieren sind, die auf die textkritischen Veröffentlichungen der Spätrenaissance, also offensichtlich auf Kommentare zurückgehen. Aber das kann dann als pedantische Schulmeisterei abgelehnt werden, die noch keine experimentell sich offenhaltende Ästhetik der Existenz kennt analog zu der fast dreihundertjährigen Opposition von literarischem Salon gegen wissenschaftlich pedantische Akademie in Frankreichs Klassik. Foucault übergeht die für die französische Klassik entscheidende *querelle des antiques et des modernes* komplett, weil er die Opposition von Salon und Akademie allein von Diderot her ansetzt und damit auch die Entstehung weiblicher Autorinnen im 17. Jahrhundert nicht nur übergeht, sondern auch die im Salon entstandene individuelle Selbstverwirklichung durch Sex sowohl bei einem aristokratischen Mann wie Frau nur sehr verkürzt ein einziges Mal erwähnt. Wenn vom Entstehen eines Dispositivs der individuellen Sexualität geredet werden kann, dann erst in der Geschichte hier, was zumindest Niklas Luhmann mit seiner Arbeit über die Entstehung passionierter Liebe sah, um aber sogleich die Entstehung weiblicher Autorschaft ebenso zu übergehen.²¹ Foucault jedenfalls sieht die sprichwörtliche Brille auf seiner Nase nicht.

Foucault rechtfertigt insofern mit seiner Darstellung einer Differenz von wissenschaftlicher und literarischer Autorschaft seine eigene nietzscheanische Philosophie der experimentell reinen ästhetischen Erfahrung als Opposition gegen pedantische Wissenschaft durch den popkulturellen Künstlerphilosophen. Jede Avantgarde des Verstehens muss sich hingegen laut Bourdieu der Reihen an Neuerungen bewusst sein, auf die sie aufbaut, um in ihrem Angriff auf die Seriosität des Kanons dennoch Autonomie durch Differenzierung des verstehenden Wissens der eigenen Geschichte und der mit Namen verbundenen Revolutionen zu erweitern.²² So sehr damit jede Autorschaft eine Akkumulation an Wissen ist, so wenig kann es daher ein Ende der Geschichte geben. Oder noch anders ausgedrückt: Das zunehmende Wissen an Geschichte ist kein Verfall an die Tradition der Postmoderne, sondern die mit avantgardistischen Neuerungen zunehmende Akkumulation an Wissen der Brüche. Dieses damit genuin hermeneutische Wissen der historischen Brüche durch Kunstavantgarden gilt bei allem Unterschied zwischen Naturwissenschaften und Kunstproduktion auch für Felder der interpretierenden Wissenschaften. Auch wenn man es als Kritik am Anthropomorphismus sehen kann, wenn Verhaltensbiologen bewiesen haben, dass Tiere ohne Sprache und Diskurse Kultur, also

21 Thomas Becker, Liebe. Medium der Kommunikation oder symbolisches Kapital der sozialen Reproduktion, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 57, Dezember 2005, S. 624 – 643.

22 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M. 2001, S. 471.

differente Bedeutungskonstitutionen produzieren können, so fehlt ihnen laut der Verhaltensbiologen angeblich die menschliche Fähigkeit der Akkumulation dieser kulturproduzierenden Fähigkeit, was Bourdieu ein symbolisches Kapital nennt. Damit wird freilich der Anthropozentrismus im Feiern der Sprache zwar zu Recht (ohne Kapitalbegriff) kritisiert, aber als neue Form eines anthropozentrischen Zentralismus mit wissenschaftlicher Beobachtung des unbeobachteten Beobachters im Experiment wieder gerettet. Die glücklichen Tiere kennen kein Kapital.

