

Der Rahmen: aller et retours

Leonardo da Vinci, Karte der Stadt Imola, Museo Leonardo di Vinci



Public domain, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Leonardo_da_vinci%2C_To_wn_plan_of_Imola.jpg, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 14.05.04.

Als Auftragsarbeit für das Begehren nach Planung hat Leonardo da Vinci mit der exakten Karte der Stadt von Imola (ck. 1502) die Aufhebung des leiblichen Standpunktes innerhalb der Zeit eingenommen mehreren Perspektiven auf die Stadt in einem zeitlosen *disegno* der gezeichneten Punkte umgesetzt, was einem heutigen, vom körperlichen Standpunkt gelösten Satellitenbild gleichkommt – und zwar lange bevor auch solche Karten von Städten als gedruckte Exemplare im Umlauf sind. Leonardo selbst musste nämlich die Stadt in verschiedenen Orten und Zeiten mehrfach mühsam umlaufen, um

mehrere Perspektiven in einem gezeichneten einzelnen Bild zusammensetzen, damit verschiedene leibliche Sichtweisen in einem instantanen Blick der Karte zusammengefasst wurden. Denn es war eine für den Fürst im Machtfeld gefertigte Auftragsarbeit, der ohne große leiblich an Zeit gebundene und für ihn entwürdigende Arbeit diesen Plan für sich als honorigen Feldherrenblick dann übernehmen konnte.

Für Leonardo ist diese Arbeit dem würdevollen Blick durchs Fenster nachgeahmt, den Leon Battista Alberti etwa 70 Jahre vorher als Analogie zur Konstruktion eines zentralperspektivischen Bildes beschrieb. Der würdevolle Blick durchs Fenster auf den bunten und lärmenden Markplatz wird von ihm als Analogie zur Stellung des Malers eines zentralperspektivischen Bildes verstanden, um den ruhigen vom Schauspiel nicht betroffenen ebenso würdevollen wie kontemplativen Betrachter zu entsprechen, der sich über die mühevollen an Zeit gebundenen Arbeiten des Alltags erhebt, so wie Leonardo mit einer Karte als einziger Blick auf die Stadt das mühevolle Umlaufen einer Stadt durch einen würdevollen Blick erst konstruiert, um dem Fürsten gemäß seiner Stellung gegenüber dem Alltag den würdevollen Blick eines zeitlosen *alter deus* zur Verfügung zu stellen. Nicht die Mathematik ist also verantwortlich für diesen neuen Feldherrenblick, sondern der Gedanke der würdevollen Reinheit von Zeit der mühevollen Arbeit durch den kontemplativen und würdigen Blick durch das Fenster, die auch Albrecht Dürer in Italien als Blick durch die das mediale Fenster nachahmende *prospettiva* gelernt und in seinen Drucken als Lehre zur berechnenden Herstellung von Bildern demonstriert hat.

Albrecht Dürer, Holzschnitt 1525, Metropolitan Museum of Art



Public domain, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer_-_Man_Drawing_a_Lute.jpg#/media/File:D%C3%BCrer_-_Man_Drawing_a_Lute.jpg, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 14.05.04.

Diese Position vor dem Rahmen des malenden Autors erinnert daran, dass der mühevoll in der Zeit hergestellte Plan einer Stadt aus der von Zeit gereinigten und höher zu bewertende Praxis kontemplativer Beobachtung stammt, der sich vom phonetischen Schreiben als an zeitliches Sprechen orientierte unvollständige Offenbarung der Vergänglichkeit mit der Technik des schöpferischen Menschen absetzt. Erst später wird die

Mathematik zum Medium der Bildvernetzung der Karten bei Galileo, weil die Rahmung nicht die bunte Malerei zum Ziel hat, sondern nur als Ausgang zu weiteren Rahmungen durch die gezeichneten nüchternen Karten für andere nüchterne Karten in schwarz-weiß zu verstehen ist, so dass schon bei Galileo das Medium selbst zum Inhalt wird: Der Blick auf die Rahmung der gezeichneten Karten ist nun Grund des modernen Autors der Reinheit geworden, der sich auch von dem Standort vor dem Fensterrahmen als noch zu weltliche Form reinigt. Für Galileo muss es zum ›europäischen Showdown‹ mit den an phonetischer Buchschrift geschulten Klerikern kommen, weil er die Offenbarung durch eine menschengemachte aphone Schrift des Zeichnens einer humanistischen Revolution fortsetzt. Der Blick durch den Fensterrahmen wird jetzt zum Sonderfall des durch Mathematik frei im Maßstab sich in Beziehung setzenden Rahmens der gezeichneten Karten, weil damit der Blick wesentlich weiter über den Ort des Fensters hinausgehen kann. Jan Vermeer veranschaulicht dies im Bild des Geographen des 17. Jahrhunderts mit dessen in die Ferne schweifenden Blick vor dem Fenster angesichts seiner Arbeit als Kartograph in einer protestantischen Gesellschaft.

Jan Vermeer, Der Geograph, Ölmalerei 1669, Städelmuseum



Public domain, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johannes_Vermeer_-_The_Geographer_-_WGA24687.jpg, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 12.05.04.

Der Kartograph blickt nicht durch das Fenster, sondern lässt den Blick vor dem die Karte erhellenden Fenster in die Weite schweifen.

Von heute aus gesehen mag die Logik der mathematischen Naturwissenschaft mit Galileo entstanden sein, während Leonardos Karte beweist, dass die historische ›Logik‹

bzw. Formationsregeln einer Bildpraxis erst das mathematische Denken durch eine Radikalisierung der Reinheit in einer humanistischen Revolution motiviert hat. Die Auflösung von Zeit im Bild der Proportionen, die alle einzelne Punkte zugleich in einer kartographischen Relation sehen lassen, hat erst zur mathematische Relationalität motiviert, die nicht nur im einzelnen farblichen Gemälde niedergelegt wird, sondern für Galileo auch zwischen nüchternen Bildern der Bilder: Das Verständnis von der unendlichen Relationalisierung der Orte im Bild einer Karte wird bei Leonardo als Offenbarung der zeitlosen Schöpfung durch den rahmensetzenden menschlichen Stellevertreter eines göttlich Blicks auf die Welt genutzt, so dass auch für den christlichen Fürsten eine für ihn angemessene Würde des kontemplativen Fensterblicks auf die ganze Stadt zur Verfügung gestellt wird. Dagegen versteht Galileo die Praxis einer Zeitbefreiung durch das Bild nur noch konsequenter nicht als eine Vernetzung des Leibes, sondern als Vernetzung der Bilder für den Leib, indem er das zeitlose Bild des *disegno* über das zeitlose einzelne noch farbliche Bild des Künstlers in einem Brief an seinen Malerfreund stellt.¹ Denn der farblose *disegno* ist in einer gezeichneten Karte dann kein bloßes Hilfsmittel mehr für das Ziel eines farblichen Einzelbildes der Malerei, sondern dient als *disegno* weiterhin jedem anderen Bild in der mathematisch maßstabsgerechten Verkettung an gezeichneten Karten. Damit untersteht die Malerei vielmehr der Wissenschaft. Das Bild offenbart nicht nur die Relationalität der Orte im Blick, sondern die Relationalität der Karte unter Karten. Die Relationalität eines mathematisch-wissenschaftlichen Denkens, die, wie Ernst Cassirer einst anmahnte, die ontologische Frage nach dem Was einer Substanz durch die Frage nach dem Wie in den abendländischen Wissenschaften ersetzt,² kommt historisch aus einer Technik der Bildpraxis hervor und diese nicht aus der Schrift der Mathematik. Das Bild fasst nicht nur einzelne Signifikanten in einer Relation der Proportion zusammen, sondern kann als einzelner Signifikant unter Signifikanten gesehen werden, die selbst wieder relational angeordnet werden: d.i. eine relationale ›Interpikuralität‹, die sich betont gegen Intertextualität phonetischer Schrift richtet. Offenbart die Mathematik in einer zentralperspektivischen Malerei im *quattrocento* zunächst die zeitlose Schrift des einzelnen Bildes als Offenbarung des göttlichen Blicks durch den Künstler, so erhält die Offenbarung von Schöpfung durch die Unterordnung der Malerei unter die gezeichnete Karte des *disegno* bei Galileo nun ein Wechselverhältnis von Medium und *message* als noch forciere Form der Reinigung von Zeit, weil sowohl die zeitlose Schrift der Mathematik den *disegno* als auch die zeitlose Bildschrift des *disegno* die Mathematik offenbart. Das ist keine Technik eines Diskurses. Daher gibt Galileo auf Anfrage seines Malerfreundes über den Paragone, ob Malerei oder Skulptur die höhere Kunst sei, nicht mehr wie Leonardo vor ihm in seinen Malertraktaten die Malerei als höchste Kunst an, sondern den gezeichneten *disegno*, der nun gerade nicht mehr sein Ziel in der farbreichen Malerei finde, so dass dem farblosen *disegno* eine höhere humanistische Würde an göttlicher Offenbarung als der durchaus schon wichtigen Malerei zukommt. Die nüchterne Wissenschaft steht über der Aura einer Kunst, weil er sie nicht etwa abschafft,

1 Erwin Panofsky, *Galileo as a Critic of the Arts*, The Hague 1954. S. 6f. und *Annex I* (Galileos Brief), wo Galileo den *disegno* der Wissenschaft über den der Kunst stellt.

2 Ernst Cassirer, *Zur Logik des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1969, S. 209 u. 213.

sondern als Offenbarung Gottes radikalisiert. Die von Leonardo in seinen Malertraktaten hervorgehobene Luftperspektive in Form von blauen Bergen spielt für die von Farben abstrahierte Darstellung der Karte des Raums keine Rolle mehr. Qualität der Farbe oder des Geruchs gehören genauso wenig zur nüchternen Wissenschaft wie die Farbe für Zeichnung des *disegno* nach Galileo, weil Farben rein kontinuierliche Phänomene der Wahrnehmung sind. Die Aufteilung von allen Farben nach Newtons prismatischer Brechung ist noch nicht an der Tagesordnung. Aber Kant führt in seiner *Kritik der Urteilskraft* die Zeichnung als die höchste aller Künste vor dem bloßen Sinnenreiz der Farben an,³ weil sie keine reine Kontinuität ist, was sogar Newtons Brechung der Farben anzeige. Nicht die Mathematik steht am Anfang eines Denkens, das die Frage nach dem Was zur Frage nach dem Wie einer Relation macht, sondern der humanistische Wille zur Reinheit einer Offenbarung durch die Zeichnung, die erst zur relationalen Denkweise der Mathematik motiviert.

Legt man also nur die Logik durch Mathematik für die Entstehung eines Logikverständnis in der modernen Wissenschaftlichkeit zugrunde, versteht man gerade nicht, dass keineswegs eine mathematische Logik die Relationalität einfach zur Frage der Kartographie führte. Vielmehr hat der humanistische Wille zur Reinheit einer Offenbarung des Bildes als höhere und reinere Schrift in der Schrift erst die Relationalisierung der Welt in Gang gebracht. Was Pierre Bourdieu folglich eine Praxeologie des Verstehens nannte, ist daher keine Logik, sondern die für Logik gehaltenen Formationenregel eines Glaubens an eine für jeden geltende Norm des einen reinen Gesetzes.⁴ Eine Praxeologie will verstehen, warum etwas zu einer bestimmten Zeit als legitimes Wissen, Schönheit, Moral etc. als legitime Norm galt, so dass es dabei nie nur um einen Willen zum Wissen allein, sondern um den Glauben an legitime Regeln geht. Allein Mary Douglas hat freilich in ihrer Theorie der Reinheit und des Vergleichs von Riten das Problem der Reinheit als Phänomen der reinen Schrift in monotheistischen Religionen gesehen. In allen ebenso monotheistischen wie schriftorientierten Religionen muss Gott rein sein. Sex haben Götter allenfalls noch in der Antike.

Mit der neuen Legitimität einer Offenbarung durch das Bild als eine Art der über phonetische Schrift hinausgehenden aphonischen Schrift, die auch des phonetischen Lesens Unkundige lesen können, erhält die Offenbarung den Sinn eines Lesens, das nun auch für das Lesen phonetischer Schrift Unkundige zum Vorbild wird und damit die Offenbarung durch phonetisches Lesen des Klosters entthront, so dass Leonardo in seinen Malertraktaten ganz entgegen der platonischen Philosophie mit einem Paragone seiner Malertraktate nicht nur die Malerei höher einschätzt als die Skulptur, sondern Malerei als eine vorbildliche Schrift für die ihr nachzuordnende Poesie nennt.⁵ Selbstverständlich kann man sowohl die Offenbarung der Mönche wie die zentralperspektivische Bildpraxis im *quattrocento* einen Willen zum Wissen bezeichnen, aber in dieser Wendung geht

3 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ebd., S. 141 (§14).

4 Hans Peter Müller, Handeln und Struktur. Pierre Bourdieus Praxeologie, in: *Pierre Bourdieu: Deutsch-französische Perspektive*, hg. v. Catherine Colliot-Thélène e.a., Frankfurt a.M. 2005. S. 21 – 42.

5 Zur Unterscheidung von *lettere*, also phonetischen Buchstaben und gemalter stummer *caratteri* in Leonardos Malertraktaten später mit Zitaten im Text.

nicht nur der Unterschied von Bild und Sprache verloren. Verloren geht dann die sozial erweiterte adiskursive Technik zu einer Synchronie von Publikum und Autorschaft als soziale Strategie im Kampf um legitimes Repräsentieren der Macht. Das Vorbild des Signifikanten, der keiner phonetischen Schrift entspricht, aber sehr wohl als sinnkonstitutive Relation für sinnhafte Wahrnehmung zu verstehen ist, wird nicht vom Denken der bildlichen Repräsentation verdrängt, wie es von moderner Sprachwissenschaft aus als Logik der Sprache für alle Zeichen in einer Semiotik gesehen wird. Semiotik geht historisch gesehen erst aus ihr hervor. Das Feiern der Sprache in der linguistischen Sprachwissenschaft übergeht nicht nur diese soziale Strategie. Auch die dekonstruktive Kritik an der Sprachwissenschaft, sie übersehe die Literatur zugunsten der Wissenschaft, ist immer noch vom Feiern der Sprache motiviert: Es kritisiert die Monopolisierung allen Zeichenverstehens durch phonetische Sprache, um es als Monopol des Verstehens durch eine unverfügbare Differenz einer aphonen Schrift zu ersetzen, was offensichtlich schon historisch in der Renaissance im kolonialen Aufstieg des modernen Kapitalismus stattgefunden hat. Es geht damit um eine andere Geschichte der Gegenwart, als sie Foucault im Feiern der Sprache als Diskurskritik gegenüber Weber beschrieben hat und anders als Derrida Kolonialismus versteht.

Die gefeierte Befreiung des Körpers von der Herrschaft der Zeit im Bild des die diskrete Aufteilung der Natur neu zusammensetzenden Zauberlehrlings, scheint sich im Laufe der Jahrhunderte in die Unterwerfung unter die Zeit des vergleichgültigenden, der Zeitlinearität unterstellten, repressiv verdinglichten Leibes durch abstrakte Arbeit zu verwandeln, die nach dem digitalen mathematischen Schlag der linear fortschreitenden Uhrzeit für jede(n) gleich im stählernen Gehäuse des Kapitalismus (Max Weber) berechnet wird und somit den konkreten durch Kontexte habitualisierten Leib mit seinen Zeigern abstrakt antreibt wie ein auf die Schlachtbank am seinen Hörnern geführtes unwissendes Rindvieh aus Baudelaires von Opium getränktes Gedicht *La double chambre*. Es ist scheinbar die Rückkehr der klösterlichen Disziplin in der modernen Fabrik des Hochkapitalismus, wie es Foucaults Ableitung der Fabrik aus der Armee nach Marx in *Überwachen und Strafen* fortsetzt. Baudelaires Prosagedicht jedenfalls endet mit der Umkehrung am Ende eines Opiumrauschs (der Phiole Laudanum), indem das Zimmer der rauschhaft gedehnten und freien Zeit nur noch vom Ende der von abstrakter Zeit beherrschten drogenfreien einzigen legitimen Realität in einer linearen Uhrzeit angetrieben wird: »Oui! le temps règne; il a repris sa brutale dictature. Et il me pousse, comme si j'étais un bœuf avec son double aiguillon.«⁶ Seine Vorstellung von einer ›Herrschaft der linearen Zeit‹ durch die ihn antreibende Uhr thematisiert jedoch nicht nur die Monopolisierung der Zeit, sondern ihr fragliches Bewusstsein als eine einzig gültige Realität, wo das dumme durch sie angetriebene Vieh die Zweiheit der zwei Zeitzeiger unsichtbar für es selbst auf seinem Kopf trägt: Zwei Zimmer, zwei verschiedene Formen der Zeit, die aber eigentlich nur in ein und demselben Zimmer als Drängen einer kapitalistischen Uhr geschieht, so dass das Zimmer der gedehnten Zeit vor einer Diktatur der Zeit nur als realitätsverleugnende Phantasie gesehen wird. Die beiden Sichtweisen werden in seinem Gedicht von den zwei Zimmern am Ende als das eine Zimmer der Repression gezeigt, das

6 Charles Baudelaire, *La Chambre Double*, in: *Œuvres Complètes I*, hg.v. Claude Pichois, Paris 1971, S. 282.

von einer linearen Zeit als unausweichliche Realität allein bestimmt erscheint – außer in der Andeutung zwei unterschiedlich schnell ablaufender Zeiger wie der dazu analogen zwei Hörner des durch Zeit angetriebenen Tieres, die Baudelaire in einer lyrischen Metapher sichtbar macht. Baudelaire kritisiert hier nicht einfach wie Benjamin die Repression des Kapitalismus, sondern reflektiert seine Stellung der Autorschaft in diesem: Die unausweichliche Herrschaft des Kapitalismus bedarf der Inseln einer Opposition zu seiner Herrschaft wie in dem von Baudelaire selbst als künstlich durch Drogen herstellbar beschriebenen Paradies, um die Herrschaft der Zeit als stählernes Gehäuse der Realität ausüben zu können. So sehr also die Herrschaft der Zeit intuitiv erlebte ewige Repression von Leben ist, so wenig ist sie also nur als Repression der Zeit zu verstehen. Das Gedicht Baudelaires ist in nuce eine Kritik von rein funktionalem Verstehen von Herrschaft im Sinne einer repressiven Unterdrückung, vor der auch Foucault in seinem ersten Band einer Geschichte der Sexualität als vereinfachtes Verständnis von Macht warnte, weil sie ihre eigene Produktivität an Macht nicht mehr reflektiert. Die intellektuell unproduktive Theorie der Repression ist wegen ihrer Vereinfachung eine äußerst sozial produktive Form des Machtverständnisses, indem sie im beliebten Glauben an die Kritik repressiver Macht sich als einzig legitime Sichtweise der Realität leichthin annehmbar machen kann. Selbst Zeit ist keine rein reale für immer gültige Realität, was nach Baudelaire mit Drogen jenseits der allgemein anerkannten Religion als rein künstliche Herstellung von Paradiesen schon im Diesseits erfahren werden kann.⁷ Drogen sind keine messianischen Splitter à la Benjamin, sondern für Baudelaires Modernität rein weltliche und damit auf moderne Weise ausgelöste Phantasien. Der literarische Autor ist so modern wie der Drogenkonsum gegen die katholische Religion gerichtet, aber darin noch moderner, weil es nicht nur um ein individuelles Erlebnis, sondern um eine rein irdische Produktion wie in der Verarbeitung durch Literatur zu gehen hat.

Analog zu Foucaults Kritik am Ödipus als Ausdruck eines Verständnis an Macht durch Repression hat Bourdieu in gleichsam nur kurzen Bemerkungen darauf hingewiesen, dass die ökonomische Sicht als reale Grundlage des modernen Kapitalismus wie in Marxens Theorie von einer ökonomischen Basis für einen ideologischen Überbau der Kultur eine zwar politisch leicht eingängige Wahrnehmung ist, aber gleichwohl eine verzerrte Orientierung im historischen Verstehen von Macht produzieren kann, wenn sie ebenfalls zur einer Art Religion im Glauben jeglicher Macht als Unterdrückung wird.⁸ Dadurch wird trotz berechtigter politischer Kritik an der unleugbaren Hegemonie der Finanzökonomie in unserer Welt verschleiert, dass vielmehr die symbolische Welt einer Kulturproduktion historisch gesehen erst die Basis zur Bildung der heutigen unleugbaren Hegemonie der Finanzökonomie über alle Kultur geführt hat.⁹ Letztere ist in der Tat »nur« zur heutigen Hegemonie der Finanzökonomie über alle anderen symbolischen

7 Charles Baudelaire, *Les Paradis Artificiels* in: *Œuvres Complètes I*, hg.v. Claude Pichois, Paris 1971, S. 375ff.

8 Pierre Bourdieu, *Une science qui dérange*, in: ders.: *Questions de Sociologie*, Paris 1984, S. 27f., was in der deutschen Ausgabe als Fragestellung eines religiösen Dogmatismus auch in der soziologischen Wissenschaft fehlt.

9 Pierre Bourdieu, *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt a.M. 1995, S. 149 u. S. 177.

Felder dazu geworden, weil sie von einer symbolischen Hegemonie zur Finanzökonomie rührt, wie schon Max Weber zu verstehen versuchte.

Foucault kritisiert historisch die Vorstellung von einer Repression bzw. ödipaler Unterdrückung in der Wissenschaft der Sexualität, die nur ein Beispiel für die Macht des Wissens darstellt, indem sie Sex in den seriös wissenschaftlichen Begriff der Sexualität des 19. Jahrhunderts verwandelt hat. Aber vor dieser Aussage zu Beginn des 1984 veröffentlichten zweiten Bandes seiner *Histoire de la sexualité* hat Foucault dies 1977 nur in der Einleitung zur deutschen Ausgabe explizit hervorgehoben. Denn in der deutschen Übersetzung musste dies noch herausgehoben werden, weil nichts von einer Geschichte auf dem Buchdeckel wie in der französischen Ausgabe steht. Stattdessen wird die Anspielung auf Nietzsche im Untertitel der französischen Originalausgabe – also einer *volonté de savoir* – zum Haupttitel der deutschen Ausgabe des ersten Bandes, so dass im Deutschen alle vier Bände später den Obertitel von *Sexualität und Wahrheit* tragen, während das Original eine Geschichte der Gegenwart sein will.¹⁰ Sexualität wird als Beispiel für einen historischen Willen zum Wissen gesehen, für den die Verwandlung von Sex in Sexualität nur ein wenn auch heißes Beispiel der Gegenwart an Geschichte ist. Wie Baudelaire einst den literarisch beschriebenen Drogenkult als *radical chic* gegen den herrschenden Glauben als moderne Art einer irdischen Form an Religion beschrieb, so will Foucault in der Verwandlung von Sex zur Sexualität durch Wissenschaft einen postmodernen *radical chic* der Popkultur kritisieren, nach der die moderne Form der Selbstverwirklichung im Sex durch wissenschaftliche Legitimierung zur normativen Sexualität diszipliniert wird. Die unschuldige *ars erotica* wird per logozentrischer Wissenschaft zu einem Glauben an die Prophetie von der guten von Macht durch Wahrheit befreiten Sexualität einer kritischen Sexualwissenschaft verwandelt. Wie aber ist dann 1984 eine Geschichte der Sexualität seit der Antike zu verstehen, wenn er nun noch einmal ohne Bezug auf Deutschland in diesem zweiten Band bekräftigt, dass die Entstehung eines Begriffs der Sexualität ins 19. Jahrhundert gehört? Die *ars erotica* ist nun selbst für die *scientia sexualis* verantwortlich – aber mit einem Unterschied zu seinem ersten Band, nachdem ihm der Historiker Paul Veyne zu verstehen gegeben hat, dass die monogame Beziehung schon in der unchristlichen Spätantike der römischen Patrizier entstanden sei: Diese Vorentwicklung einer Formalisierung zur Sexualität findet in der europäischen Antike im Gegensatz zum Orient mit einer *ars erotica* und nicht gegen sie statt. Im Gegensatz zu Max Weber behauptet damit Foucault, dass der Aufstieg des kolonialen Kapitalismus mit der Auflösung der Klöster die Welt zum Kloster nicht allein durch Arbeitsdisziplinierung des rastlosen Arbeiters entstanden ist, sondern durch das Zusammenspiel einer gänzlich von Codices und Schrift befreiten Stils einer Ästhetik des Begehrens in der Polis mit einer späteren Ästhetik der Schriftautorschaft der Stoa. Sie werden beide erst in der protestantischen Reformation des allgemeinen Lesens verbunden, so dass die in den Klöstern entstandene Vorbildlichkeit der sexenthaltssamen Nonne durch Ermäßigung für alle in der Ermäßigung des Sexes zur monogamen Ehe möglich und die Nonne zugleich verabschiedet wird. Die Auflösung des Klosters, welche die Welt zum Kloster des Kapitalismus gemacht hat muss also in einer Geschichte der Sexualität erzählt werden. Das

10 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris 1976. In Deutsch ein Jahr später: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*, Frankfurt a.M. 1977.

ist gleichsam wie in *Überwachen und Strafen* die Duftnote eines postmodernen Verständnisses, nach dem eine verknappende Macht in Befreiung von ihr nicht aufhört, sondern in einer Ermäßigung in und mit einer Dezentralisierung zur mehrfachen Ausbreitung angereizt wird. Diese typisch nietzscheanische Aufklärungskritik stellt einen grundlegenden Denkfehler in zwei typischen Schlagwörtern Foucaults dar: Macht komme von unten und sei unsichtbar.

