

Kathrin Busch

Autotheorie

Selbstgebrauch als Wissensform

»Große Schriftsteller sind oftmals große Theoretiker.«¹ Mit diesem Satz beginnt Didier Eribons Buch über *Theorien der Literatur*. Eribon bezieht sich darin auf Marcel Proust, in dessen Werk er eine originäre Theorie der Sexualität entfaltet sieht.² Eribon stellt die Frage, welcher literarischen Instanz diese Theoriefähigkeit zuzuschreiben ist: der Figur, dem Erzähler oder dem Autor? Er kommt zu dem interessanten Schluss, der Widerstreit zwischen diesen Instanzen sei das eigentlich theoriebildende Element. Dem vom Erzähler in den Roman eingespeisten Wissen über Homosexualität widerspricht das Leben der literarischen Figuren. Literatur wird zur Theorie, indem sie die bestehenden Diskurse in der Fiktion erprobt, anfecht und transformiert. Die mit Leben begabten literarischen Figuren entpuppen sich als Träger eines anderen Wissens, das aus dem Widerstand gegen die herrschenden Diskurse gewonnen wird. Wenn also Literatur Theorie vorlegt, dann ist sie aus einem Widerstreit gewonnen und, wie Eribon unterstreicht, »in grundlegender Weise instabil«³.

1 Eribon, Didier: *Theorien der Literatur*. Geschlechtersystem und Geschlechtsurteil, Wien 2019 [zuerst Paris 2015].

2 Den Titel *Theorien der Literatur* muss man also auch als Genitivus subjectivus lesen: als Ankündigung einer Theorie in und durch Literatur.

3 Eribon 2019 (wie Anm. 1), S. 19.

Diese Verbindung aus verhandeltem Wissen und ästhetischer Figuration wird heute in der autotheoretischen Literatur explizit, wobei nun das erschriebene Selbst als wissensbildende Figur auftritt.⁴ Die als wahr geltenden Diskurse werden durch den literarischen Gebrauch des Selbst einer Prüfung und Erprobung unterzogen. Das Ich ist nun diejenige ästhetische Figur, an der sich das Wissen bricht oder die mit dem hegemonialen Wissen bricht und dabei selbst partiell zerbricht.

Eine solche Involviertheit der Schreibenden, das legt die autotheoretische Literatur der Gegenwart frei, kennzeichnet im Grunde jede Theorieproduktion. Auch sie beruht auf einem ästhetischen Selbstgebrauch, wobei man diesen Gebrauch des Selbst zu Wissenszwecken von einer einfachen Rückkehr zum Ich abgrenzen muss.⁵ Streng genommen ist das autotheoretische Schreiben der Gegenwart nicht am Ich, sondern – wie man mit Michel Foucault formulieren kann – am Selbst orientiert. Die heutige »so genannte ›Ich<-Literatur«, schreibt er in der 1980er Jahren, könne nur begriffen werden, wenn man sie »in den allgemeinen und sehr reichhaltigen Rahmen der Selbstpraktiken« stellt, deren Genealogie er bis in die Antike zurückverfolgt.⁶ Ausgehend von einer Kritik am modernen Subjektbegriff wendet er sich der griechisch-römischen Selbstkultur zu und findet in den spätantiken Formen der Selbstsorge eine neue Konstellation zwischen Selbst und Wahrheit, die von der neuzeitlichen Relationierung von Subjekt und Wissen wesentlich abweicht.

Selbstgebrauch statt Ich-Literatur

Foucault hat in seinen späten Vorlesungen am Collège de France eine Form des Selbstgebrauchs herausgearbeitet, die er als freimütige Wahrheitspraxis charakterisiert und in der Kunst der Moderne fortleben sieht.⁷ Für das

- 4 Den Begriff »Autotheorie« hat Paul B. Preciado in Abgrenzung zur Autofiktion in die Diskussion eingebracht. *Testo Junkie* beginnt mit einer deutlichen Unterscheidung. Das Buch sei keine Autofiktion konstatiert der erste Satz. Im spanischen Original von 2008 heißt es: »Este libro no es una autoficción« (Preciado, Beatriz: *Testo Yonqui*, Madrid 2008, S. 15) – eine Klarstellung, die in der deutschen Übersetzung verschliffen wird: »Bei diesem Buch handelt es sich nicht um meine Memoiren.« (Preciado, Paul B.: *Testo Junkie. Sex, Drogen, Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie*, Berlin 2016, S. 11) Wenn Preciado dennoch einräumt, dass es sich bei seinem »Körperessay« um Fiktion handelt, dann präzisiert er: »Una ficción, es cierto [...] una ficción autopolítica o una autoteoría« – also: eine autopolitische Fiktion oder eine Autotheorie – im Deutschen heißt es: »Und dennoch, eine Fiktion [...] eine somapolitische Theorie des Selbst, oder eine Selbsttheorie.« (ebd.) Jede Autotheorie hat aufgrund der narrativen Dimension der Selbstbeschreibung auch fiktionale Anteile, aber nicht jede Autofiktion zielt auf Wissen oder eine theoretische Positionierung ab.
- 5 Vgl. Kitnick, Alex: »I, etcetera«, in: *October*, Bd. 166, Nr. 3–4, 2018, S. 45–62.
- 6 Foucault, Michel: »Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit«, in: ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*, Bd. IV, hg. von Daniel Defert, Frankfurt/M. 2005, S. 461–498, hier: S. 494.
- 7 Die Begriffe »Subjekt«, »Wissen« und »Macht«, die Foucaults Arbeiten durch-

Genre der Autotheorie sind Foucaults späte Vorlesungen auch deshalb erhellend, weil schon in den antiken Ästhetiken der Existenz das Schreiben als konstitutive Selbsttechnik zur Anwendung kommt. Über sich selbst zu schreiben, gehört zu den Übungspraktiken, in denen sich das Selbst in Beziehung zum Wissen erprobt. Foucault stellt das Schreiben als Verfahren der Selbsttransformation heraus und unterstreicht, dass man es mit höchstinteressanten Formen zu tun hat, in denen sich Theorie und Fiktion mischen, in denen Kunst und Wahrheit zu neuen Wissensformen verwachsen.⁸ Wissen und Selbstgebrauch gehören in den Ästhetiken der Existenz zusammen.

Unter dem Begriff der »Freimütigkeit« interessiert Foucault sich für die Verkörperung devianter Wahrheiten, für widerständige Selbstpraktiken, die sich einem verworfenen Wissen verschreiben. Dieses riskante, freimütige »Wahrsprechen« muss geduldig eingeübt und verkörpert werden. Es beruht auf habitualisierten Praktiken der Selbstsorge. Im Unterschied zum modernen Erkenntniswissen begründen die antiken Praktiken der Selbstsorge eine »geistige Modalisierung«⁹ des Wissens, die eine spirituelle »Transformation des Subjekts«¹⁰ nach sich zieht. Es ist mit einer Verwandlung der Wissenden, mit einem Anders-Werden verbunden, wobei Exerzitien und Meditationen als produktive Matrix dieser Selbstverwandlungen dienen. Die geistig-spirituelle Transformation vollzieht sich in zwei Richtungen: Einerseits wendet das Selbst Übungen des Verlernens auf sich an, um sich von falschen Annahmen und Haltungen zu befreien. Das Wissen zieht das Subjekt bis zur inneren Zersetzung »in Mitleidenschaft«¹¹, um seine »kritische Umbildung« und eine »Entkrustung von störenden Ablagerungen« zu erreichen.¹² Andererseits wird die Existenzweise an neu gewonnenen Einsichten ausgerichtet, das Erkannte schlägt sich im Leben nieder und modifiziert die Wissenden. Das Subjekt wird mit einer Wahrheit ausgerüstet, »die es nicht bereits kannte und die nicht bereits in ihm vorhanden war«, um aus der »in Anwendung gebrachten Wahrheit ein Quasi-Subjekt zu machen,« das souverän im Selbst

gänglich bestimmen, verschiebt er in seinen letzten vier Vorlesungen am Collège de France zu »Selbst«, »Wahrheit« und »Regierung«. Im Zentrum der Neukonzeption stehen Selbstsorgepraktiken, die Foucault als »Ästhetiken der Existenz« fasst, und der »Mut zur Wahrheit«, der für die »Regierung des Selbst und der anderen« notwendig sind. Die Titel der vier Vorlesungen lauten Subjektivität und Wahrheit [1981], Die Hermeneutik des Subjekts [1982], Die Regierung des Selbst und der anderen [1983] und Mut zur Wahrheit [1984].

8 Vgl. Foucault, Michel: *Hermeneutik des Subjekts*. Vorlesung am Collège de France 1981/82, Frankfurt/M. 2004, S. 437.

9 Ebd., S. 390. Der von Foucault dort verwendete Begriff »Geistigkeit [spiritualité]« (32f.) könnte missverständlich sein, da gerade körperliche Praktiken für die spirituelle Verwandlung zentral sind. Die Konversion bedeutet hier weder eine Befreiung vom Körper noch eine Abwendung von der Welt wie im platonischen oder später im christlichen Denken.

10 Ebd., S. 242.

11 Ebd., S. 305.

12 Ebd., S. 128.

zu herrschen beginnt.¹³ Die wirksam gewordene Wahrheit hat die Kraft, vom Bisherigen zu entfernen und das »aufgezwungene Wertesystem vollkommen umzustülpen«¹⁴. Das Subjekt arbeitet sich in einer umfassenden Selbstkultivierung – als wäre es das Schiff der Argonauten – um. Entscheidend ist dabei jener »höchst wichtige Praxiskomplex, bei dem Lektüre, Schreiben, persönliche Aufzeichnungen, Briefwechsel, Zusenden von Abhandlungen und ähnliches ein Ensemble von auf sich selbst und auf andere ausgerichteten Sorgetätigkeiten darstellen«.¹⁵

Die Schreibpraktiken werden vor allem in zwei Formen kultiviert: Es werden Notizbücher angelegt mit Zitaten aus philosophischen Schriften. Dabei handelt es sich um Gebrauchsnotizen für die Meditation, um destillierte Einsichten, die zur geistigen Übung bestimmt sind. Die gesammelten Exzerpte sind »Rohstoff und Rahmen« für die Einübung in das Denken. Sie bilden einen »Schatz an hilfreichen Diskursen«, die »in die Seele eingepflanzt« werden, »damit sie Teil unserer selbst werden.«¹⁶ Die Notizen sind also keine Selbstdarstellungen oder Bekenntnisse, sondern sie sind umgekehrt Mittel, sich zu formen, sie dienen der »Konstituierung des Selbst«¹⁷. Lesen und Schreiben sind Medien der »Selbstsubjektivierung (auto-subjectivation)«¹⁸. Die Bildungen des Selbst als Vorgang der Subjektivierung vollzieht sich über die Aneignung der »Lesefrüchte«¹⁹. Die aufgelesenen Wahrheiten werden im Akt des Schreibens verdaut. Das Schreiben verwandelt das Gelesene »in ›Kräfte und Blut‹«, es entsteht ein »corpus«²⁰, der Körper des Selbst. Er ist choris, aus vielen Stimmen gemacht.

Die zweite wichtige Schreibpraxis der antiken Selbstkultur ist die briefliche Korrespondenz, um sich selbst und andere in der richtigen Lebensform zu unterstützen. »Der Brief, den man schickt, um dem Empfänger zu helfen [...] ist für den Schreiber selbst eine Form des Übens.«²¹ Hier geht es im Unterschied zu den Notizbüchern darum, sich in der Öffnung des Herzens einem anderen zu erkennen zu geben. Im brieflichen »Austausch von Seelendiensten«²² stellt man sich einander dar: »Schreiben heißt also sich zeigen, sich sehen lassen, sein eigenes Gesicht vor dem des anderen erscheinen lassen.«²³ Im Zentrum der brieflichen Selbstbezeugungen steht der Bericht

13 Ebd., S. 610f.

14 Ebd., S. 129. Hierin liegt das widerständige Moment der Selbstsorge, das ethische und ästhetische Dimensionen verschränkt.

15 Ebd., S. 441. Foucault hat diesem Praxiskomplex einen eigenen Aufsatz gewidmet. Foucault, Michel: »Über sich selbst schreiben«, in: ders.: **Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden**, Bd. IV, hg. von Daniel Defert, Frankfurt/M. 2005, S. 503–521.

16 Foucault 2005 (wie Anm. 15), S. 508.

17 Ebd., S. 508.

18 Ebd., S. 270.

19 Ebd., S. 511.

20 Ebd., S. 511.

21 Ebd., S. 513.

22 Ebd., S. 516.

23 Ebd., S. 515.

über die »Wechselwirkung von Seele und Körper«, vor allem detaillierte »Beschreibungen der körperlichen Empfindungen und Missempfindungen«. Schreibend soll Erlittenes in einen »guten Gebrauch« überführt und an den Regeln der Lebenskunst gemessen werden. Die eigenen Erleidnisse werden in »Denkübungen« transformiert, deren extremster Gegenstand der Tod ist.²⁴ In diesem Erschreiben des leidenden Selbst, so meint Foucault, finde man die Anfänge des europäischen Romans und, wie man ergänzen kann, die Quellen der autofiktionalen und -theoretischen Literatur.

Das erkennende Selbst liegt also nicht vor, sondern es bildet sich in der erschriebenen Selbstbeziehung, es entsteht in den Übungspraktiken, die das Selbst auf sich selbst anwendet und die es wahrheitsfähig machen. Diese Verschränkung von Selbstgebrauch und Wissenspraxis lebt heute in der autotheoretischen Literatur wieder auf. Schreibend verwandelt sich das Selbst, um anders zu denken. Die Schreibpraktiken transformieren die Bedingungen des Denkens, indem sich das Selbst – bis hinein in seine verkörperten Lebensformen – einer Wandlung unterzieht.

Wie weitreichend und interessant eine solche Annahme ist, wird klar, wenn man bedenkt, dass die Philosophie seit Descartes und Kant vom Gegenteil ausgeht. Im Unterschied zur selbstransformatorischen Wissensform der Antike gilt das Subjekt in der neuzeitlichen Philosophie per se als wahrheitsfähig. Wie Kant formuliert, bedarf es allein des Mutes, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, um das Wahre einzusehen.²⁵ Die Möglichkeiten und Grenzen wahrer Erkenntnis bestimmen sich seit der Aufklärung über die Vermögen der transzendentalen Subjektivität, die vor jeder Erfahrung gegeben und für jedes empirische Wissen vorausgesetzt sind. Mit der Kritik der Bewusstseinsphilosophie ändert sich diese Auffassung im 20. Jahrhundert fundamental, wenn das Erkenntnisvermögen erneut entschieden auf ein Außen verwiesen wird: auf die geschichtlichen Ordnungen des Wissens, die das Sichtbare und Sagbare bestimmen und die unablässig von Machtverhältnissen sind, oder auf den Körper, seinen Gebrauch und das Begehren, für die das gleiche gilt. Immer ist eine Situiertheit der Wissenden konstitutiv, die über das bloß Faktische hinausweist und in Diskursen und Praktiken fundiert ist. Mit dieser Einsicht in das, was Foucault eine empirisch-transzendente Doublette genannt hat, entsteht nun allerdings erneut die schwindelerregende Möglichkeit, an den Bedingungen der Erkenntnis zu arbeiten und sich für ein anderes Wissen empfänglich zu machen. Mit der Situiertheit, Materialität und Verkörperung des Denkens besteht die Chance, die Voraussetzungen

24 Ebd., S. 517.

25 Kants Text zur »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung« ist durchgängig ein Bezugspunkt für Foucault, um das antike Konzept des Wissens zu konturieren. Siehe seine beiden Texte »Was ist Aufklärung« in: ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*, Bd. IV, hg. von Daniel Defert, Frankfurt/M. 2005, S. 687–707 und S. 837–848 sowie die erste Vorlesung in: ders.: *Die Regierung des Selbst und der anderen. I. Vorlesung am Collège de France 1982/83*, Frankfurt/M. 2011 [zuerst Paris 1983], S. 13–62.

möglicher Erkenntnis durch den Gebrauch des Selbst zu verändern. Wie dieser Selbstgebrauch für die Gegenwart aussehen kann, beschreibt Foucault so: »Das Hauptziel besteht heute zweifellos nicht darin herauszufinden, sondern abzulehnen, was wir sind.«²⁶ Die Idee der antiken Selbsttransformation mit ihren Momenten des Verlernens und Verwandelns wird von Foucault radikalisiert und als Widerstehen-Können kultiviert und zur Zersetzung dessen fortgeführt, wozu wir gemacht wurden.²⁷ Man müsse aus den gegebenen Formen der Subjektivierung und aus den herrschenden Weisen des Wissens vertrieben werden. Es geht nicht nur darum, das Subjekt infrage zu stellen, sondern seine Infragestellung bedeutet, »eine Erfahrung zu machen, die zu seiner realen Zerstörung, seiner Auflösung, seinem Zerbersten, seiner Verkehrung in etwas anderes führen würde.«²⁸ Für Foucault dient das Schreiben als eine solche Form von Zersetzung des eigenen Ich: »[I]ch schreibe, um mich selbst zu verändern und nicht mehr dasselbe zu denken wie zuvor.«²⁹ Es ist ein Verfahren, den hegemonialen Formen des Subjektiviert-Werdens zu widerstehen und dadurch zu einem anderen Denken zu gelangen.

Autotheoriefiktion

In einem kurzen Text knüpft Chris Kraus implizit an Foucaults Forschungen an, wenn sie ihre eigene Schreibweise in *I love Dick* mit dem Begriff der »Freimütigkeit« belegt.³⁰ Ganz im Sinne des antiken Wahrsprechens möchte sie mit ihren Texten die Unaufrichtigkeit unterbrechen, die darin besteht, sich bloß den jeweils vorherrschenden Diskursen anzuschließen. Auch sie grenzt die Freimütigkeit vom Bekenntnis ab und greift damit eine von Foucault getroffene Unterscheidung auf: zwischen christlichen Beichtpraktiken, die das Innere zu entziffern suchen, und spätantiken Selbstsorgepraktiken, die einen Mut zu devianten Wahrheiten kultivieren.

Für Kraus ist allerdings nicht allein dies riskant freimütige Wahrsprechen entscheidend, noch mehr Gewicht legt sie auf die erzeugte Intimität – ein Aspekt, der bei Foucault fehlt. Freimütigkeit stellt nach ihrem Verständnis vor allem einen Kontakt zu den Lesenden her, sie erzeugt Nähe und affektive Anteilnahme. Dadurch unterscheidet sie sich vom Bekenntnis, das allein Aufrichtigkeit oder Wahrhaftigkeit transportiert. Im freimütigen Schreiben wird die Grenze zwischen Erkennen und Empfinden durchlässig. Die intime Nähe macht porös für die Verbindungsbahnen zwischen Denken und Fühlen. Der

26 Foucault, Michel: »Subjekt und Macht«, in: ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*, Bd. IV, hg. von Daniel Defert, Frankfurt/M. 2005, S. 269–294, hier: S. 280.

27 Foucault 2004 (wie Anm. 8), S. 128f.

28 Foucault, Michel: »Gespräch mit Ducio Trombadori«, in: ders.: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*, Bd. IV, hg. von Daniel Defert, Frankfurt/M. 2005, S. 51–119, hier: S. 61.

29 Ebd., S. 52.

30 Kraus, Chris: »Stick to the facts«, in: *Texte zur Kunst*, 18. Jg., Nr. 70, 2008, S. 51–55, hier: S. 52.

Geist wird in das Herz der Lesenden gespült. Deshalb seien Schreiben und Lieben verwandt: »Auf eine Art ist [...] die Liebe genau wie das Schreiben: in einem derart erhöhten Zustand zu leben, dass Genauigkeit und Bewusstsein unverzichtbar werden.«³¹ Das Liebesgefühl verstärkt die intellektuelle Sensibilität, anstatt das Denken einzutrüben. Liebe wird bei Kraus zum Medium der Theorie. Sie ist ihr Element und transformiert das Denken. Aus diesem Grund hat nicht nur die Literatur, sondern auch die Theorie freimütig zu sein. Auch wenn scheinbar distanziert oder objektivierend geschrieben werde, verberge sich dahinter immer, mehr oder weniger verheimlicht, »das Gespenst einer Emotion«³². Eben diese affektive Heimsuchung bezeugt Kraus offen, wenn sie ihre essayistische Schreibweise, ihre theoretischen Überlegungen und kunstkritischen Betrachtungen in *I love Dick* in eine von Verliebtsein getragene Briefform bringt. Und eben darin besteht der theoriepolitische Einsatz des Buches. Kraus' Beitrag zur French Theory kristallisiert sich in der Idee, dass das Wissen »erotisiert werden muss, damit man herausfinden kann, worum es wirklich geht«.³³ Erotisierung meint, dass »Mystizismus, Liebe, Obsessionen«³⁴ nicht Gegenstände, sondern die Weisen des Denkens sind. Der Liebesbrief als Schreib- und Selbsttechnik eröffnet eine intime Wissensform: »Durch die Liebe bringe ich mir selbst zu denken bei«.³⁵ Dank diesem durch Liebe sensibilisierten Denken kann auch dasjenige im Bereich des Wissens auftauchen, was nicht objektivierbar ist.

In *I love Dick* werden die in der ersten Person verfassten Liebesbriefe von sogenannten Beweisstücken, essayistischen und erzählerischen Passagen, durchsetzt, in denen in der dritten Person über Chris berichtet wird. Der Wechsel zwischen brieflichem Ich-Sagen und Sich-zur-literarischen-Figur-Machen markiert den autotheoretischen Ansatz – den Selbstgebrauch als Wissensform – auf formaler Ebene.³⁶ In einer dieser kurzen Passage tauscht sich Chris mit einer Freundin über ihre Schreibtechniken aus. Man schreibe nicht über »die Liebe, das Extreme, das Begehren«, sondern artikuliere die eigenen Empfindungen mithilfe von Cut-ups aus Theorien. Die Cut-ups werden, dies erinnert an Foucaults Beschreibung antiker Schreibtechniken, in »dicken Notizbüchern voller Lieblingszitate & Zeichnungen & eigener Zeilen«³⁷ gesammelt. Anstatt ein Gefühl entweder zu theoretisieren oder scheinbar unmittelbar zum Ausdruck zu bringen, drückt man sich über Theoriezitate aus, die geliebt, gesammelt, umgearbeitet, fiktionalisiert und

31 Kraus, Chris: *I love Dick*, Berlin 2017 [zuerst New York 1997], S. 140.

32 Kraus 2008 (wie Anm. 30), S. 52.

33 Kraus 2017 (wie Anm. 31), S. 52.

34 Ebd., S. 145.

35 Ebd., S. 142.

36 An späterer Stelle schreibt Kraus zum Gebrauch der ersten Person, er bringe die Schreibenden dem Wandel und der Fragmentierung des Selbst näher. Ihre eigene Schreibweise führe vor, dass es gerade keiner fixierten Persona bedürfe, um »ich« sagen zu können. Vgl. Kraus 2017 (wie Anm. 31), S. 149f.

37 Ebd., S. 145.

inkorporiert werden. Dieser expressive Gebrauch der Theorie ist offen »suggerativ«³⁸ und spekulativ. Kraus eignet sich die französische Philosophie nicht nur dadurch an, dass sie das »Gespenst der Emotion«³⁹ wirksam werden lässt, sondern auch, indem sie die Theorie in die Narration einflacht und dadurch fikionalisiert. Ihr Liebesaffekt dient zum einen der Intimisierung und Intensivierung, zum anderen der Fikionalisierung und Virtualisierung von Theorie. Das erschriebene, fingierte Selbst theoretisiert, es erfindet Theorie. Die Autofiktion wird zur Autotheoriefiktion.⁴⁰ Nicht nur das Selbst, auch die Theoriebezüge werden fikionalisiert.⁴¹ Chris schreibt Dick, bekanntlich handelt es sich um Dick Hebdige, fremde Texte als Autor zu.⁴² Kraus verändert nicht allein den Titel seiner Publikation, sie schiebt ihm auch *Aliens & Anorexia* unter, ein Buch, das sie selbst veröffentlichen wird. Während sie aus ihren eigenen Vorarbeiten zitiert, tut sie so, als würde Dick von seiner Mager-sucht berichten: »Solange ich nicht berührt werde, ist es unmöglich für mich zu essen. [...] Allein nach dem Sex kann ich ein wenig essen.« Kraus nutzt das gefakte Zitat, um eigene Thesen zur Anorexie zu referieren, einen Nexus zur Alienität herzustellen und eine Deleuze-Referenz einzustreuen: »Und dass es, indem du das Alleinsein deines Körpers anerkennst, möglich wird, nach außen zu greifen, ein Außerirdischer zu werden und der vorbestimmten Welt zu entkommen: »Anorexie ist eine aktive Haltung. Die Schöpfung eines voll und ganz in sich selbst verwickelten Körpers.«⁴³ Dann kommentiert sie diese angeblich von Dick stammenden Zeilen: »Eine der unglaublichsten Passagen, die ich seit Jahren gelesen habe.«⁴⁴ Diese unglaublichen Sätze werden vier Jahre später unter ihrem eigenen Namen bei *Semiotext(e)* erscheinen.

38 Ebd., S. 145.

39 Kraus 2008 (wie Anm. 30), S. 52.

40 Darin artikuliert sich ein ganz neuer Ansatz: Kraus verfährt nicht theoretisch mit Literatur, sie gewinnt nicht Wissen aus Literatur, sondern arbeitet – in einem verkörperten Schreiben – die Theorie literarisch durch und gewinnt daraus ein ganz anderes ästhetisches Wissen.

41 Dies ist ein Aspekt, der in der Rezeption von Kraus kaum beachtet wird. Siehe hierzu Hawkins, Joan: »Smart art and theoretical fiction«, URL: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14880/5775> (letzter Zugriff: 26. März 2022).

42 In *I love Dick* heißt Hebdiges Buch *The Ministry of Fear*, gemeint ist *Hiding in the Light*. Mag diese Umbenennung noch dem Umstand geschuldet sein, dass Hebdige gedroht hatte, gegen Kraus' Buch vorzugehen und mit der Änderung des Publikationstitels seine Identität verschleiern werden sollte, so kann man die Unterschiebung eigener Texte als »Dick-Werden« interpretieren, um die bis dahin versagte Machtposition als Autorin zu gewinnen, die ihr als Ehefrau von Lotringer versagt erscheint: »Wer ist Chris Kraus?«, schrie sie. »Sie ist niemand. Sie ist Sylvère Lotrings Frau! Sie ist seine Partybegleitung!« (Kraus 2017 [wie Anm. 31], S. 124).

43 Bei dem Zitat im Zitat handelt es sich um eine Textstelle aus Deleuze, Gilles / Parnet, Claire: *Dialoge*, hg. von Daniela Voss, Berlin 2019, S. 178.

44 Kraus 2017 (wie Anm. 31), S. 147. Vgl. Kraus, Chris: *Aliens & Anorexia*, Berlin 2021 [zuerst New York 2000], S. 167.

Alientheoriefiktion: Ich ist ein Anderer Alien

Aliens & Anorexie mischt die unterschiedlichsten Genres: Kunstkritik und Essay, freimütiger Erfahrungsbericht und theoretische Abhandlung. Es übernimmt Tagebucheintragungen, schreibt sich in philosophische wie künstlerische Arbeiten hinein, stellt theoretische Bezüge her und enthält ein Literaturverzeichnis. Dennoch schreibt Kraus, es handele sich bei dem Buch »um ein fiktionales Werk«. ⁴⁵ Die Namen und Figuren, so heißt es im Impressum, seien entweder Erfindungen oder würden fiktional verwandt – zu finden sind Namen wie Ulrike Meinhof, Paul Thek oder Simone Weil. Mithilfe dieser Figuren wird radikale Fremderfahrung erzählt. Diese Figuren verbindet, dass sie sich alle durch extreme Selbstschwächung überempfindlich machen. Sie schwächen ihr Ich, bis es porös wird. War schon in *I Love Dick* die autotheoretische Schreibbewegung nicht auf Aneignung des Selbst ausgerichtet, sondern auf ein Anders-Werden, treibt *Aliens & Anorexie* dieses Werden bis hin zu einer radikalen Alienität, wenn man unter »Alien« das Fremde verstehen will, das sich nicht auf das Eigene zurückführen lässt. ⁴⁶ Das Mittel, um sich für dieses ganz Andere empfänglich zu machen, ist »Anorexie«, Aushungerung, ein sich schwächender Selbstgebrauch, der im Subjekt einen Hohlraum für Andere und für ein anderes Wissen schafft. In der autotheoretischen Auseinandersetzung vor allem mit Weils mystischen Erfahrungen, Meinhofs revolutionärem Begehren oder Theks künstlerischer Sensibilität entwickelt das Buch Ansätze für eine neue Theoriepraxis, die Selbstverlust, Empfindsamkeit und Alterität verschränkt. Durchgängig bezieht sich Kraus wie schon in *I love Dick* auf ihren Film *Gravity & Grace* und berichtet von dessen desaströsen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen. ⁴⁷ Sein Titel nimmt Simone Weils *Schwerkraft und Gnade* auf. Weil ist im Buch die stärkste Theoriereferenz. Kraus schreibt, sie habe sich ganz mit ihr identifiziert. ⁴⁸ Es ist, als würde ihr Denken von Kraus autofiktionalisiert, in die Gegenwart versetzt und in einen experimentellen Kunstfilm überführt.

Bei Weil kommen die zentralen Motive: Begehren nach Fremdheit, Selbstüberschreitung durch Magersucht und politische Radikalität zusammen. Zugleich wird sie als Denkerin der Schwäche eingeführt. Anders als die »Großen Männlichen Autoren« ⁴⁹, die »von einer Position der Stärke aus eine

45 Chris Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 256.

46 Zur begrifflichen Differenzierung siehe Knoblauch, Hubert / Schnettler, Bernt: »Postsozialität, Alterität und Alienität«, in: Schetsche, Michael (Hg.): *Der maximal Fremde. Begegnungen mit dem Nichtmenschlichen und die Grenzen des Verstehens*, Würzburg 2004, S. 23–41. Mit Maurice Blanchot könnte man sagen, es gehe um die »Erfahrung dessen, was in einer Erfahrung nicht begriffen werden kann«, wie er in einem Text zu Simone Weil formuliert. Blanchot, Maurice: »Die Behauptung (das Verlangen, das Unglück)«, in: *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, Bd. 45, Nr. 4, 1998, S. 297–330, hier: S. 298.

47 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 11.

48 Vgl. ebd., S. 93.

49 Ebd., S. 106 (Großschreibung i.O.).

verstörende Vision« erzählen, bringt sich Weil in die Position der Schwäche und Erniedrigung: »Von Kopfschmerzen geplagt, sich übergebend, Weintrauben pflückend und Akkordarbeit in einer Fabrik leistend, zwang sich Simone Weil mit all ihrer Kraft in einen Raum der Schwäche hinein, der ihrer ›verstörenden Vision‹ entsprach.«⁵⁰ Auch der Film von Kraus, seine prekären Produktions- und Vorführbedingungen, kartieren einen Raum der Schwäche.⁵¹ Er handelt von zwei jungen Mädchen, die titelgebende Grace und ihre Freundin Gravity, die sich als kleine Sexbetrügerinnen Geld verdienen, in Kontakt mit Leuten kommen, die an Aliens glauben und sich schließlich in der New Yorker Kunstszene durchschlagen. Aus Weils Begriffen »Schwerkraft« und »Gnade« macht Kraus Filmcharaktere, aus philosophischen Konzepten werden ästhetische Figuren.⁵² Zwei junge Frauen verkörpern Begriffe und aktualisieren Weils Denken. In diesem Verfahren, dem Kunst-Werden von Philosophie, besteht Kraus' Aneignung der französischen Theorie, ihre methodische Fortsetzung und Radikalisierung.⁵³ Neben den fiktiven Figuren im Film weist Kraus auch die Autorinnen, auf die sie sich stützt, als fikionalisierte aus. Sie schreibt sich in sie, in ihre biografische Situationen hinein und macht sie zu Denkfiguren,⁵⁴ zu erzählten Figuren, mit denen sie ihr eigenes Denken vertieft. Sie vertieft es zu einem Denken der Kunst, des mystischen Wissens und des politischen Affekts. Kraus denkt in der Figuration anderer, im Verbund mit ihnen, in einem Gewebe aus denkerischen Verknüpfungen, ungeordnet und verflochten, mehrsträngig, affektiv aufgeladen.

Weil ist nicht nur deshalb die zentrale Figur, weil sie von ihrem Selbst einen schwächenden Gebrauch macht, sondern auch weil sie von Schmerzen und einer umfänglichen Traurigkeit heimgesucht wird. Sie gilt Kraus als die radikalste Philosophin der Traurigkeit. Damit ist der theoretische Einsatz des Buches benannt: Kraus entwickelt mit den Figuren ihre Theorie der Intimität und Emotion weiter – ein Denken radikalisierte Empfindlichkeit, wobei dies weniger ein Denken *über* als *qua* Empfindsamkeit meint. Auf diese Weise würde auch Weil den Schmerz als Element ihres Denkens gebrauchen. Sie gerät

50 Ebd., S. 110.

51 Wie die Theorie und Kunst anderer wird auch das eigene Filmprojekt narrativiert und fikionalisiert, indem ganz im Sinne der postkonzeptuellen Kunst die ökonomischen und sozialen Rahmenbedingungen explizit gemacht werden.

52 Gilles Deleuze und Felix Guattari haben in *Was ist Philosophie?* [1991] neben einem begrifflichen Denken in Konzepten auch ein affektives Denken in ästhetischen Figuren vorgezeichnet.

53 Der gemeinsam mit ihrem Mann Sylvère Lotringer betriebene Verlag SEMIO-TEXT(E) hatte in den 1990er Jahren – orientiert an der Arbeit des Merve-Verlags – unter anderem französische Autoren wie Baudrillard, Deleuze, Guattari oder Lyotard in englischer Übersetzung für die New Yorker Kunstszene zugänglich gemacht und damit eine Basis für das Theoretischwerden von Kunst gelegt, das die postkonzeptuelle Kunst bis hin zur heutigen künstlerischen Forschung prägt.

54 Sie schnürt sie zusammen oder besser verfranst diese Stränge in einem Denken der Empfindung. Sie vertieft die Idee des Denkens im Medium der Affektion und Fiktion und erweitert damit den Selbstgebrauch als Wissensform.

durch ihn in eine andere Denkweise, die nicht an rationaler, auf die Vernunft zentrierter Erkenntnis orientiert ist. Nicht der Geist, sondern der schmerzende Kopf wird zum Mittel eines anderen, nämlich: empathischen Wissens. Weil denkt im Medium des Leidens so wie Kraus es in *I love Dick* vermittelt der Liebe getan hat. Vollständig von Schmerz absorbiert, transzendiert sich Weil und verbindet sich mit der Welt. Der Schmerz wirkt desubjektivierend und wird zum Mittel eines anteilhabenden Erkennens. Statt etwas zum Gegenstand einer Betrachtung zu machen, stellen das luzide gewordene Fühlen und die selbstenteignende Empathie eine radikale Form denkerischer Teilhabe her.

Neben Weil wird interessanterweise auch Meinhof von Kraus in ihre neue Theorie der Empfindsamkeit eingeflochten, die einen affektiven Selbstgebrauch als Wissensform beschreibt. Auch Meinhof steht für eine »spirituelle« Wandlung und »öffentliche Transformation«⁵⁵, die in einer Auslöschung mündet. Nach Kraus verlässt Meinhof die intellektuelle Welt, in der sie als Journalistin Anerkennung genießt, zunächst weniger, um in den bewaffneten Widerstand einzutreten, als vielmehr, um in das »Reich der reinen Empfindung« zu gelangen.⁵⁶ Sie wechselt von einer durch Bewusstsein und Gewissenhaftigkeit geprägten Welt hinüber in eine Welt des Mitgeföhls. Diesen Wandel macht Kraus an *Bambule*⁵⁷ fest, einem journalistischen Projekt, in dem Meinhof die autoritären Zustände in deutschen Mädchenheimen Ende der 1960er Jahre aufdeckt. Kraus interessiert sich dabei nicht so sehr für den politischen Einsatz der Arbeit von Meinhof, als vielmehr für die Veränderung in ihrer Denk- und Schreibweise, die aus dem Kontakt mit den betroffenen Mädchen resultiert. Vom Schreiben-über-etwas gelangt sie zum Schreiben-mit-dem-Beschriebenen: Ihr Denken wird empfindsam und spekulativ und mündet in einen fiktionalen Film, den sie auf der Grundlage der mit den Mädchen geführten Gespräche entwickelt. Kraus schreibt, Meinhof »verliebte [...] sich in die verwirrte Logik der Stimmen dieser Mädchen. Ihr fiel auf, dass es ihr unmöglich war, sie zu objektivieren.«⁵⁸ Eine solche Blockierung der Objektivierung durch Zuneigung und Empathie hatte auch für Kraus in *I love Dick* die entscheidende methodische, autotheoretische Wendung ihres Schreibens erbracht. Die empathische Schreibweise folgt der assoziativen, affektiven und psychischen Beweglichkeit der Fiktion. Dank der

55 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 18.

56 Ebd., S. 19.

57 *Bambule* ist ein Fernsehfilm des SWR aus dem Jahr 1970, Meinhof hat das Drehbuch geschrieben. Bis Mitte der 1990er Jahre unterlag der Film in Deutschland einem Sende- und Ausstrahlungsverbot. Kurz vor dem ersten Ausstrahlungstermin war Meinhof an der gewaltsamen Befreiung Andreas Baaders aus dem Gefängnis beteiligt. Meinhof hatte in ihrer journalistischen Arbeit Kritik an der Jugendfürsorge und ihrer schwarzen Pädagogik geübt. Vor dem Film hatte Meinhof bereits Radiofeatures mit dem Interview-Material produziert. Sie selbst hat den Film dafür kritisiert, dass Schauspielerinnen die Rolle der Mädchen übernommen haben.

58 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 20.

»übersinnlichen Mobilität der Fiktion«⁵⁹ beginnt Meinhof mit den Stimmen derjenigen zu sprechen, über die sie etwas sagen will. Anstelle einer sachlichen Reportage über die Verhältnisse in den deutschen »Fürsorge«-Anstalten keimt ein anderes Denken auf, in dem sich Meinhof in eine außergewöhnliche Empfänglichkeit für den schwebenden Zustand des Verlorenseins dieser Mädchen versetzt.⁶⁰ In diesem Zusammenhang fällt in Kraus' Buch zum ersten Mal der Begriff »Alien«, ein provozierendes Wort, das die Erfahrung des »Anders-Werdens« überzeichnet, wenn Meinhof in ihrem revolutionären, später auch Weil in ihrem mystischen Begehren in Konstellation mit »Aliens« gebracht werden. Beide zielen, in unterschiedlicher Weise, auf das ganz Andere ab, auf etwas, das sich aus dem Gegebenen nicht ableiten lässt und das deshalb streng genommen gar nicht hergestellt, sondern nur empfangen werden kann. Dies gelingt ihnen nur, indem sie durch Heterogenese selbst fremd werden: »Alien, i.e., someone who has changed«, heißt es im Text, begabt mit der Fähigkeit, einen »sensate psychic space«, einen »übersinnlichen Raum« zu beziehen, einen Raum psychischer Empfindsamkeit.⁶¹

Im Grunde stellt Fremderfahrung eine Herausforderung für autotheoretische Literatur dar. Um das Selbst zentriert, scheint sie sich nur am Eigenen zu orientieren. Wie gebraucht man sich so, dass man nicht nur Eigenes reproduziert, sondern sich etwas ereignen kann, das nicht schon im Selbst angelegt ist?⁶² Kraus stellt sich die titelgebende Anorexie als eine solche Methode radikaler Heterogenese vor. Die »Höhlen im Körper«⁶³, die ausgehungerten Organe, die Lücken eines aufgegebenen Ichs werden zu Rezeptoren für das Andere. Durch Abmagerung und Selbstnivellierung wird man empfänglich für das Außen. Kraus' Text ist durchzogen von Motiven der Porosität und der Idee, dass sich dadurch ein geteilter Raum der Empfindsamkeit herstellt, in dem man diesseits klar artikulierbarer Gefühle oder Erfahrungen nur dank erhöhter Sensibilität kommuniziert. Porosität ist ein »Zustand, in dem es keine Grenzen zwischen dem gibt, der man ist, und dem, was man sieht«⁶⁴, was man wahrnimmt oder fühlt. So wie Meinhof sich von den widerständigen Mädchen anstecken lässt, so führt auch bei der anorektischen Mystikerin Weil ihre Schmerz-Porosität zu einem »panische[n] Altruismus. Sie empfand das Leiden anderer in ihrem eigenen Körper«.⁶⁵ Weil gebraucht ihre Schmerzempfindlichkeit, um sich von sich selbst zu entfernen und sich zu verlieren. »Sie will sich verlieren, um größer als sie selbst zu sein. Eine Rhapsodie des

59 Ebd., S. 22.

60 Ebd., S. 22.

61 Kraus, Chris: *Aliens & Anorexia*, New York 2000, S. 38f. (dt. S. 23f.).

62 Eben dies ist Fremderfahrung im strengen Sinne: eine Bewegung, »die niemals zum Selben zurückkehrt«, heißt es bei Emmanuel Lévinas: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg / München 1987, S. 215.

63 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 25.

64 Ebd., S. 35.

65 Ebd., S. 34f.

Verlangens überkommt sie. Sie will wirklich sehen.«⁶⁶ Eine desubjektivierende Erkenntnis durch Steigerung der Empfindsamkeit. »Weil war getrieben von einem panischen Altruismus, einer Empathie, die so absolut war, dass sie jenes Leiden, das sie nur beobachtete, nicht von ihrem eigenen unterscheiden konnte.«⁶⁷

Für Menschen, die den mystischen Zustand ablehnen, scheinen diese Formen von Selbstverlust masochistisch – als sei Sex die einzige Kategorie, um den Willen zur Selbstausslöschung zu legitimieren. Für Kraus hingegen geht es um Figuren des Selbstgebrauchs, die es erlauben, aus Zeit und Raum auszubrechen und einen nicht-subjektiven, einen »außerirdischen Zustand«⁶⁸ zu erreichen: eine Art »Hyperraum aus dichter Emotion«⁶⁹, der außerhalb der individuellen Gefühle existiert. Im Fühlen scheint es möglich, sich selbst zu verlassen. Die Emotion ist im Außen, sie ist ein Ort. »Sie ist ortsspezifisch«,⁷⁰ schreibt Kraus, ortsspezifisch wie ortsspezifische Kunst, also abhängig von den Kontexten, in denen sie aufkeimt, abhängig von den gesellschaftlichen und kulturellen Rahmungen, in denen sie steht. Alle Empfindung ist situiert. Die äußeren, materiellen Bedingungen der Existenz, die Praktiken und Diskurse, haben Teil an dem Empfindungsraum, der in einem entsteht. Konzepte, wie der romantische Liebesbegriff, prägen das Verliebtsein ebenso wie die Medien seiner Übertragung, der Liebesbrief oder Telefonsex und E-Mails, in denen Kraus eine neue literarische Form entdeckt⁷¹ – all das formt das Gefühl mit, all das ist Teil des Fühlens. Die Umgebung gehört in die Empfindung hinein, sie empfindet mit, das Gefühl ist »eine Strömung, die die Grenzen der Subjektivität eines Menschen auflöst. Sie ist ein Land.«⁷² Diese Idee eines ausgedehnten verräumlichten Fühlens bedeutet zum einen, dass das Außen das Gefühl informiert, es prägt und durchsetzt. Zum anderen, dass das Gefühl über das Eigene hinausgeht, es verlässt die Grenzen des Selbst und weitet sich zur Umgebungs-Empathie aus. Man empfindet mit anderen Wesen. Kraus nennt dies an verschiedenen Stellen im Buch einen »panischen Altruismus«⁷³. Panisch ist dieser Altruismus, weil er ungewählt und nicht moralisch gefordert ist. Anstatt aus Überzeugung eine altruistische Haltung des Mitgefühls, der Nächstenliebe oder Fürsorge einzunehmen, wird man

66 Ebd., S. 36.

67 Ebd., S. 137.

68 Ebd., S. 59.

69 Ebd., S. 109.

70 Ebd., S. 124.

71 An die Stelle der Liebesübertragung und der Briefform in *I love Dick* tritt in *Aliens & Anorexie* eine sadomasochistische Telefonsexbekanntschaft, die Kraus durch kleine SM-Geschichten befeuert, die sie ihrem Partner emailt. Dadurch würde sie etwas »über das Erzählen lernen« (S. 106). Sie spürt, wie »Worte und Gesten in das Reich einer anderen Person« (S. 103) eindringen. Sie experimentiert damit, wie psychologisch oder verführerisch, wie parabelhaft oder schelmenhaft das Schreiben sein darf, um Intimität zu erzeugen.

72 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 111.

73 Ebd., S. 34 und passim.

in eine Empathie hineingetrieben, die einen dezentriert. Kraus nennt dies »Krampfanfälle empathischer Fragmentierung«⁷⁴. Mit Lévinas gesprochen ist es diese unwillkürliche Heimsuchung durch den Anderen, die das ethische Subjekt allererst konstituiert. Die Sensibilität angesichts des Leidens von Anderen ist keine bewusste Wahl, sondern eine Art Besessenheit, die sich dem Selbst wie in einer Art Psychose aufdrängt.⁷⁵ Das Gefühl ist zu groß, es ist größer als man selbst: »Es befinden sich in ihm viel zu viele Teile anderer Menschen, als dass eine einzelne Person sie in sich aufnehmen könnte.«⁷⁶

Kraus entwickelt dieses Denken der desubjektivierten Empfindung in Kritik an Sartres früher *Skizze einer Theorie der Emotionen*.⁷⁷ Diese Skizze greift seiner später in *Das Sein und das Nichts* im bekannten Blick-Kapitel ausgearbeiteten Theorie der Fremderfahrung vor. Für Sartre führt die Begegnung mit etwas Fremden oder Unbeherrschbaren zu einer Art Außerkraftsetzung des vernünftigen Weltbezugs. Immer wenn man sich einer ergreifenden Erfahrung ausgesetzt sieht, in der man nichts mehr ausrichten kann, wechselt man aus einem rationalen in einen emotionalen Modus. Man verliert den vernünftigen, pragmatischen Realitätszugriff und erwacht gleichsam in einem anderen Zustand: in dem des Gefühls. Die Unmöglichkeit, handelnd auf eine Situation einzuwirken, erzeugt eine Transformation des gesamten Selbst- und Weltbezugs, in dem nun alle Beziehungen und Verbindungen über emotionale Wirksamkeiten verlaufen.⁷⁸ Etwas Widerständiges in der Welt, das der instrumentellen Vernunft entgegensteht, stülpt das Bewusstsein um und versetzt es in ein affektives Milieu. Passiviert und machtlos ist man dem ausgesetzt und fühlend in das eingetaucht, was einem geschieht. An der Schwelle des Unvermögens öffnet sich das Reich der Empfindung und mit ihm eine

74 Ebd., S. 111.

75 Vgl. Lévinas, Emmanuel: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg/München 1992, S. 223.

76 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 118.

77 Siehe Sartre, Jean-Paul: *Skizze einer Theorie der Emotionen* [1939], in: ders.: *Die Transzendenz des Ego*, S. 255–231. Der Bezug auf Sartre ist deshalb interessant, weil Sartre in dieser Skizze das emotionale Bewusstsein als eigenständigen Bewusstseinstypus (vgl. eBd. S. 262) rekonstruiert und eine Theorie der Transformation von Selbst- und Weltverhältnis durch die Erfahrung von Alterität entwickelt. Sartre wertet allerdings den emotionalen Bewusstseinsmodus gegenüber einem vernünftigen Welt- und Selbstverhältnis ab, wenn er ihn als »magisch« bezeichnet. Und er entwickelt diese magische Dimension in Rückgriff auf Neurasthenikerinnen, die sich einem Zugriff durch den Psychiater entziehen. Sartre liest diese Widerständigkeit der Mädchen als manipulative Geste, als wollten sie ihren Arzt bezirzen, ihn zur teilnehmenden Fürsorge verführen, indem sie ihre eigenen Gefühle nicht beschreiben oder erklären, sondern in Tränen ausbrechen und Mitgefühl provozieren. Kraus gibt dagegen den Mädchen recht: Das Fühlen überschreitet den Einzelnen und muss als Wissensform der Teilhabe rekonstruiert werden. Vgl. dazu Gerlek, Selin: »Der Andere besitzt ein Geheimnis: das Geheimnis dessen, was ich bin«. Sartre und der unberechenbare Andere«, in: Liggieri, Kevin (Hg.): *Bad Boys der Philosophie. Eine Kritik stereotypisierter Philosophenbilder von Heraklit bis Sartre*, Würzburg 2014, S. 203–228.

78 Gerlek 2014 (wie Anm. 77), S. 209.

andere Denkungsart. Sensibilität ist, so beschrieben, immer eine Reaktion der Schwäche. Angesichts einer verstörenden oder überwältigenden Situation setzt eine Depotenzialisierung des eigenen Vermögens ein, die einen emotionalen Bewusstseinszustand entstehen lässt. Für Sartre ist das emotionale Bewusstsein eine Kapitulation angesichts einer übermächtigen und daher Fremdheit signalisierenden Situation und eine Flucht vor Verantwortung in Magie.⁷⁹ Mit Kraus wird etwas anderes denkbar: Das depotenzialisierende Moment der Emotion wendet sie in einen schwächenden Selbstgebrauch. Der Wechsel im Weltverhältnis vom aktiv-ergreifenden in einen passiv-ergriffenen Zustand konstituiert ein desubjektiviertes, fühlendes Selbst und mit ihm eine andere Wissensform, in der man sich »einen Moment lang außerhalb des eigenen Körpers befindet, weil *etwas anderes zu einem spricht*«. ⁸⁰ Das Selbst verwandelt sich in einer entmachtenden Situation in ein spirituelles Wesen.

Foucault hatte nachgezeichnet, dass in der Antike die Selbsttechniken dazu dienen, die Bedingungen des Denkens zu transformieren. Die Selbstsorge ermöglicht eine philosophische Erfahrung und spirituelle Transformation, durch die sich die Formen des Erkennens wandeln. Auch bei Kraus transformieren die Ästhetiken der Existenz die Bedingungen des Denkens. Trauer und Krankheit, Schmerz, Hunger, Drogengebrauch und verworfene sexuelle Praktiken als die Künste des Daseins der randständigen, leidenden, infamen Existenzen werden als Techniken der Selbstminderung kultiviert. Sie sind anders als die üblichen Selbsttechniken nicht um das Ich, sondern um Alienität bemüht. In einem Selbstgebrauch, der von einem »panischen Altruismus« durchlöchert ist, öffnet sich im Selbst eine Wissensform der Teilhabe.

79 1902/03 war Marcel Mauss' Theorie der Magie erschienen. Für Mauss ist das Magische keine primitive Vorstufe der Vernunft, während man bei Sartre ein pejoratives **othering** nicht überhören kann, das parallel zur Abwertung des Gefühls gegenüber der Vernunft verläuft.

80 Kraus 2021 (wie Anm. 44), S. 111.

