

Von der Reinheit des Monsters zur kolonialen Reinheit des Geschmacks

Nichts könnte das ambivalente und dispositive Verständnis der Schrift als Dispositiv der Reinigung deutlicher dokumentieren als der Aufstieg der aufteilenden Chirurgie eines Ambroise de Parés im 16. Jahrhundert im Feld der Macht. Es ist daher kein Zufall, dass einer der Kritiker der Fakultät den Sehsinn in Parés chirurgischen Ausführungen als Zerstörung der medizinischen Praxis kritisiert. Der medizinische Kritiker wirft dem Chirurgen in der Beobachtung des Leibes in Anspielung auf die platonisch-pythagoräische Theorie der Sphärenharmonie vor, dass er die Ordnung der Natur so erfassen wolle, wie wenn jemand beabsichtige, einem Kind das an Zeit gebundene Lautenspiel allein über die Augen durch funktionale Aufteilbarkeit der Seiten beizubringen.¹ Der Chirurg de Paré rechtfertigt keineswegs Monstren gegen die Religion, wie meist angenommen wird.² Vielmehr vermittelt Paré sein funktionales Lesen von Monstern mit der Reinigungsphilosophie der Religion, weil er diese noch nicht in Konkurrenz mit den Jesuiten wie später Bacon sieht.

Der Chirurg de Paré, welcher in *Des Monstres et Prodiges* am Ende des 16. Jahrhunderts mit der Abbildung von außergewöhnlichen Erscheinungen und Monster aufwartete,³ hatte als Chirurg keine medizinische Ausbildung. Am Hof aber war er im Feld der Macht akzeptiert, weil er mit der Innovation der Amputation ein wichtiger lebensrettender Mitreisender auf den Feldzügen der französischen Monarchie war. Seine Ausbildung gehörte wie die der anderen Handwerker zum Meisteratelier, aber nicht zur Fakultät der Medizin durch dozierende Lehrer. Einen Mediziner konnte sich das »normale« Volk nicht

-
- 1 »Il [Paré, Ergänzung Th.B.] voulut entrer en discours des hauts points de Philosophie et de Medecine [...] pour introduire le jeune Chirurgien en la cognoissance de chirurgie [...] autant à propos que si un Musicien voulant apprendre à un jeune enfant à bien sonner du Luth ou un autre instrument, luy faisoit un long discours de l'harmonie des cieux, autres fois mise en avant par Pythagoras.« Zit. n.: Jean Céard, Introduction, in: *Des Monstres et Prodiges*, S. xviii.
 - 2 Katherine Park u. Lorraine Daston: Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth- and Seventeenth-Century France and England, in: *Past and Present* 92 (1981), S. 20 – 54.
 - 3 Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, hg.v. Michel Jeanneret, Paris 2015.

leisten.⁴ Seine Ausführung der Amputation entspricht der Funktionalisierung des Leibes zu einem Körper, der von der Relation abtrennbarer Teile her definiert wird und nicht von seiner unaufteilbaren Ganzheit. Paré rückt indes keineswegs von der durch die Theologie gestützten, populären religiösen Vorstellung von Monstren als Zeichen des unreinen Bösen vollkommen ab. Ein Hexer produziere unter der Regierung des Teufels lediglich »artifices«,⁵ also Konstrukte, während er bei Monstern *zugleich* von bewundernswerten »œuvres« Gottes spricht,⁶ weil nach der Theodizee von der perfekten Schöpfung nicht zu vergessen ist, dass eben der Teufel nur so weit gehen kann, wie es die perfekte Regierung »par la permission de Dieu« zulasse.⁷ Monster sind noch keine Werke. Gerechtfertigt werden also keinesfalls Monster gegen die Theologie wie beim späteren Bacon, der in Konkurrenz zu den Jesuiten tritt, sondern der aufteilende Blick des Chirurgen auf Monster, weil dieser in Monstern dieselben Reinheit der Teile und Elemente zu lesen vermag, die nach wie vor von einem reinen perfekten Gott allein kommen kann, aber in Zusammensetzung seiner göttlich erlaubten Elemente durch eine falsche imperfekte Regierung bzw. Ganzheiten als strafende Bilder laut der Religion durchaus möglich sind. Es reicht nicht, Paré als mit einer Ästhetik gegen Religion munitionierten Kunst zu sehen, weil er mit seinem Standpunkt des Lesens sich gegen die Kunstproduktion auf Seite der Religion als reiner Leser stellt. Mit demselben Anspruch des reinen Lesens kritisiert dann Bacon später die allegorisch bebilderten Emblembücher der Jesuiten, die keine reine Leser sind und daher nur den Ansatz zu sprachüberwindenden einzelnen *real characters* in Asien thematisieren und mit wahren Hieroglyphen verwechseln, die nämlich angeblich auch bildlich das repräsentieren, auf was sie in ihrem Bild verweisen. Die chinesische Schrift entspricht zwar nicht der phonetischen Aussprache wie ein repräsentierendes Bild, abstrahiert aber durch rein figurative Schrift sich vom repräsentativen ebenso stummen Bild der Hieroglyphen.

Paré verspottet die Versuche der Magie als Aberglauben, mit phonetischen Sprüchen zu heilen, wie z.B. wenn jemand glaube, mit Ausrufen der Namen der heiligen drei Könige Epilepsie heilen oder Erbrechen durch Nennung des Namens eines Patienten stoppen zu können.⁸ Demgegenüber stehen die zeitlosen und reinen Teile von Heilpflanzen und Mineralien, die Gott der sichtbaren Natur als anatomische Teile dieser Pflanzen gegeben habe.⁹ Monstren rechtfertigen also die aufteilende Lesart der chirurgischen Lesart und diese keineswegs die vom Teufel befreite Welt der Monster. Das schmutzige zeitliche und

4 Toby Gelfand, *Professionalizing Modern Medicine. Paris Surgeons, Medical Sciences, and the Institutions of the 18th Century*, London 1980, S. 168. Ebenso mit Quellen- und Zahlenangaben: Thomas Becker, *Mann und Weib, schwarz und weiß. Die wissenschaftliche Konstruktion von Geschlecht und Rasse 1650–1900*, Frankfurt a.M. u. New York 2005, S. 193.

5 Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, ebd., Chapitre XXIX: Exemple et plusieurs illusions diaboliques, S. 153f.

6 Ebd., Chapitre II, S. 47, wo die wiedererlangte Sicht eines ehemaligen Blinden der Beweis dafür sei, dass die Blindheit nicht per se als Strafe Gottes anzusehen ist, da das wiedererlangte Sehen dazu da ist, »afin que les œuvres de Dieu fussent mangifiées en lui.«

7 Ebd. S. 154.

8 Paré, ebd. S. 165f.

9 Ebd. S. 168.

unaufgeklärte Reden des Volkes ist daher offen für die schlechte und schmutzige *ars combinatoria* des Teufels, weil es die reine Lesart des Körpers durch eine Chirurgie zu wenig schätzt.

Wenn Mediziner der ehrwürdigen Fakultät eine Diagnose erstellen, dann in einer gemeinsamen Konsultation des Kranken und in einem weiteren Schritt erst nach einer gemeinsamen Konsultation der Bücher, so dass eine Diagnose über das direkte Lesen von Symptomen ohne Versicherung einer Konsenssuche mittels einer auf der Universität legitimierten phonetischen Literatur für einen approbierten Arzt der Medizin nicht erlaubt war. Das Insistieren auf Sehen als direktes Lesen der realen Elemente in der Natur, ohne phonetische Bücher konsultieren zu müssen, hat sich daher als Strategie der Konkurrenz der aus dem nicht schreibenden Handwerk der ersten Chirurgen zur akademischen Medizin lange bis in die Legitimierung nach der Französischen Revolution erhalten und auch die positivistische Forderung im 19. Jahrhundert der *observation directe* gegen das indirekte Nachlesen im Buch als wahre Wissenschaft der Beobachtung geprägt. Die lokalisierende Chirurgie sah sich wie in Galileos Kartographie als Disziplin eines direkten über phonetisches Lesen an Büchern hinausgehendes gereinigtes Lesen der Natur. Daher sind die aphonischen Abbildungen in Parés Buch von hoher Wichtigkeit für seine Gesinnung als Realist des perfekten Sehens. Während Parés Vorgänger Pierre Boaistuau und dessen *Histoires prodigieuses* vornehmlich die Geschichten der außergewöhnlichen Erscheinungen erzählt, geht es Paré darum, diese Geschichten als Augenzeugenberichte in Drucken der Gutenberggalaxie auch als unphonetische reale Repräsentationen in Abbildungen zugänglich zu machen. So wie Paré den Medizinern die Verweigerung einer durch Sehen zu lesenden Realität vorzuwerfen versuchte, so umgekehrt die Mediziner dem Chirurgen die angebliche Einsicht in die perfekte Aufteilung Gottes, ohne über eine gegenüber Gott notwendige Konsenssuche zur Verbesserung der unreinen menschlichen Leser in legitimen Schriften zu verfügen. Auch hier handelt es sich um einen Dissens in der Frage der Praxis, die beide Male zum diskursiven Konsens in der zu offenbarenden Reinheit des Lesens motiviert.

Bei Paré wie Bacon ist es daher nicht einfach innovativ zu nennen, dass sie beide Monster ästhetisch bewerten,¹⁰ sondern vielmehr, dass die ästhetische Reinigung als Ablösung von einer bloß sozial anerkannten Autorschaft des Künstlers zu verstehen ist, weil das aphone Lesen der Natur eine höhere, weil reinere Nähe zu Gott gegenüber dem Werk produzierenden Künstler lange vor Kants einer durch lesende Rezeption begründeten Ästhetik des Naturschönen ist. Bacon fordert das eifrige Sammeln aller Monster, weil er in ihnen die perfekte Anordnung der endgültigen und reinen Schöpfung im einzelnen Ideal noch vermutet, deren reine Logik der Natur wir folglich mit unserem eingeschränkten Sinn für bloß menschliche Produktion einer schönen Kunst verkennen. Die produzierende Kunst wird also gerade nicht bei Bacon mit seinem Diskurs zu Monstren gerechtfertigt, sondern sogar vielmehr delegitimiert, wenn und weil die Natur ihre

10 Katherine Park u. Lorraine Daston: *Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth- and Seventeenth-Century France and England*, in: *Past and Present* 92 (1981), S. 43f. Sie erkennen den neuen Wert der Ästhetik, übersehen aber deutlich, dass es nicht nur um Rechtfertigung der Monster geht, sondern auch um den Leser.

noch nicht verstandene Perfektion einer *ars combinatoria* mit hässlichen Monstren besser anzeigt als jede auf soziale Anerkennung ausgerichtete ästhetische Produktion durch menschliche Autoren in den Bildbüchern der jesuitischen Embleme mit ihren phone-tisch-diskursiven Dekodierungen. Das Monster ist für Bacon das kleine Ideal der Naturgrammatik, in der sich die Logik der gesamten Natur in einer einzelnen individuellen Anordnung offenbart, die sich als nützlichere Form der Reinigung letztlich für die Interessen der industriellen Aneignung der Natur herausstellt als die zum sozialen Gefallen gemachte Kunst. Er übernimmt zwar nicht damit den Konsens mit der Theologie bei Paré, aber radikalisiert nur dessen Ablösung in einer Ästhetik der Reinheit, die sich gegen jegliche Produktion als schwächere Form des rein rezeptiven Sehens richtet. Sammeln der Monster in den Wunderkabinetten und ihnen folgenden Museen ist daher nicht nur wichtiger als Kunst, sondern dient der Reinheit des lesenden Wissenschaftlers, um die europäische Aufklärung mit einer Universalsprache anführen zu können, so dass die Archive der Welt allein am Ort der vorbildlich reinen Leser zu etablieren sind.

Weder eine Anreizung des Auges noch die Mathematik oder die Notation stellen dann allerdings das Problem eines Kolonialismus dar, sondern das Dispositiv einer Reinigung, die mit der Praxis der Übersetzung von analoger Empirie in diskrete Signifikanten entweder durch phonetische Buchstaben oder aphone Notation einen dispositiven Kampfplatz der Reinheit aufstellt, wonach Übersetzung der Wahrnehmung in reine diskrete Signifikanten der phonetischen Sprache bzw. in aphone Noten oder in Repräsentationen bzw. stumme Zahlen sich als normatives Vorbild jeder Kommunikation im rezeptiven Lesen ansieht. Die Jesuiten versuchten daher ihr wenig für die chinesische Aussprache habituell geschultes Ohr für andere Missionare und Europäer nicht nur erlernbar zu machen, indem sie die Aussprache in einem bildlichen Notationssystem übersetzten; denn ein und dasselbe auf gleiche Weise geschriebene höfliche Wort in der Schrift Chinas konnte je nach phonetischer Intonation angeblich sogar eine Beleidigung bedeuten. In einer klaren Notation ist es jedenfalls vom Kontext und von einem im Leib durch Aufwachsen in der Kultur habitualisierenden Kontext des ständigen Hörens nicht mehr abhängig. An der Erlernbarkeit durch Notation ist allerdings gar nichts Kolonialistisches, so dass auch der Signifikant in der Notation selbst nicht als Macht des Phallus zu bezeichnen ist. Wohl aber ist das Verständnis kolonialistisch, dass die Kompetenz zur Beherrschbarkeit körperlich vermittelter Aneignung durch klar gegliederte signifikante Notation als höhere Legitimität einer Kultur gewertet werden darf, so dass die über nationale Sprachen hinausgehenden *real characters* als eine Art aphon gereinigte Aufklärung aufgrund besserer internationaler Rezeption verstanden wurden. Stammeskulturen, die keine Notationen ihrer Melodien haben, werden dann im Ethnozentrismus moderner Interpretationen als ebenso primitiv wie beschränkt bezeichnet.

So erscheint dann bei John Locke im 17. Jahrhundert in der Tat der Hang zum mathematischen Signifikanten, indem man primäre und sekundäre Substanz zu unterscheiden habe, wonach »Körpergröße, Gestalt, Ausdehnung, Zahl und Bewegung ihrer festen Teile«¹¹ zu den primären Zeichen zu zählen sind, so dass Wärme, Geruch und Farbe nicht

11 John Locke, *Versuch über den menschlichen Verstand*, Hamburg 2006, S. 158, (Zweites Buch, VIII. Kapitel).

denselben Status haben. In dieser Aufklärung wird die Übersetzung in den abstrahierenden Sehsinn zur Grundlage der Übersetzung in reine, von Zeit abstrahierbare Schrift selbst für Bewegungen: »Dieser nämlich, als der umfassendste aller unserer Sinne, führt unseren Geist nicht nur die Ideen des Lichts und der Farben zu, [...] sondern auch die ganz anderen gearteten Ideen von Raum, Gestalt und Bewegung [...].«¹² George Berkeley hält dann schon im *Essay towards a New Theory of Vision* von 1709 im § 147 fest, dass die sichtbar repräsentierte aphone Form der Natur eine universale Sprache des allmächtigen einzigen Autors der Natur sei: »I think we may fairly conclude, that the proper objects of vision constitute a universal language of the Author of nature«. Im § 152 bezeichnet er dann folgerichtig die Geometrie als die Sprache Gottes.¹³ Das Auge wird daher oft zu Unrecht als genuin männliche Sichtweise der Welt verurteilt, dessen Funktion ebenso von Frauen oder anderen Ethnien übernommen werden kann und in einer Klimakatastrophe wichtige Funktionen des Wissens einnimmt. Es ist vielmehr die dispositive Praxeologie der Reinigung vom Kontext, der die Stellung der Autorität als Vertretung der reinen Disziplin nicht reflektiert: Macht wird also nicht dadurch verleugnet, dass sie die offene Repräsentation abschafft, wie Foucault Normalisierung beschreibt, sondern indem sie den Zugang zur Macht vor der sichtbaren Repräsentation verbirgt, um sich umso mehr und besser als von sozialer Distinktion befreite Praxis öffentlich repräsentieren zu können.

Es sollte nicht vergessen werden, dass innerhalb der Akademien bis weit ins 18. Jahrhundert die Geometrie als Königsdisziplin angesehen wurde,¹⁴ die dann sogar den illegitimen Sohn einer ihn stets zurückweisenden Aristokratin, nämlich d'Alembert, aufgrund seiner durch Maupertuis vermittelten vorzüglichen geometrischen und international anerkannten Kenntnisse zum Leiter der französischen Akademien machen konnte. Auch wenn Maupertuis und d'Alembert Gegner cartesianischer Überzeugungen in der Frage der Erdrotation waren, so doch nicht zur cartesischen Annahme, dass die Geometrie und Mathematik die Norm in der Schrift für alle wissenschaftlichen Leser der Natur sei. Der international anerkannte Maupertuis, der die preußischen Akademien aufbaute, hatte zuvor die Infinitesimalrechnung in London erlernt, um mit deren Berechnung Descartes' Ansicht von der durch Erdrotation in die Länge gezogene Erde infrage zu stellen, was dann erst später auch unter der teilweisen Aufsicht Maupertuis' durch experimentelle mechanische Messungen an drei Orten der Erde empirisch bestätigt wurde.¹⁵ Einzig Diderot hat dann mit seiner *Lettre sur les aveugles* diese Stellung der Theorie des reinen Lesers im Feld der Macht zu einer Zeit in Frage gestellt, als er die vitalistische Medizin MontPELLIERS rezipierte und sich daher von seinem einstigen Mitstreiter d'Alembert entfernte, wozu noch bei der Analyse Rousseaus zu kommen ist, die zumindest auch bei Diderot auf eine andere Weise als Kritik der Aufklärung zu finden ist.¹⁶ Die in einem

12 Ebd., S. 163, (Zweites Buch, IX. Kapitel).

13 Zur durch die Geometrie abgesicherte Bildlichkeit bei George Berkeley: *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, Irland 1710, §§ 134ff.

14 Elisabeth Badinter, *Les passions intellectuelles*, Bd I, *Désirs de gloire* (1735 – 1751), Paris 1999, S. 203 u. 253.

15 Elisabeth Badinter, *Les passions intellectuelles*, ebd. S. 50ff., zur Expedition von Maupertius: ebd., S. 60ff.

16 »Les mœurs se polissent, les usages barbares, poétiques et pittoresques cessent et il est incroyable le mal que cette monotone politesse fait à la poésie. L'esprit philosophique amène le style senten-

Lexikon beschriebenen Dinge einer Enzyklopädie konnten für Diderot nicht mehr vertikal hierarchisch in einer Repräsentation nach Gattungs-Art-Taxonomien eines *more geometrico* angeordnet werden, wie es die englischen Enzyklopädien vormachten, von denen die französische Enzyklopädie anfänglich zunächst noch ausging. Vielmehr nahm Diderot zunehmend unterschiedliche Ebenen einer Vernetzung der Dinge und Lehren an, welche die klare Übersetzung in logisch geordnete Gattung und Arten unterlief. Aber das hatte Folgen bis zur transzendentalen Wende Kants und in der Interpretation des Neukantianismus im 20. Jahrhundert, wenn man Panofsky und Merleau-Ponty in ihren historischen Vorurteilen des Neukantianismus vergleicht.

Laut Kant fällen wir das Urteil, »das ist schön«, weil wir damit nicht den Gegenstand, sondern die Stimmigkeit unserer Wahrnehmung bzw. beobachtender Erkenntniskräfte zum Gegenstand als funktionales Teil in einer Relation beurteilen, so dass die ganzheitliche Klassifikation des Gegenstandes, was für eine Substanz es sei, nicht von Interesse für ein Geschmacksurteil sein kann. Für Kant ist die Kategorie der Vollkommenheit eines Dings daher einem genau identifizierbaren Zweck unterworfen, was für ein Ding es sein soll, während das Schöne ohne Begriff in einer rein relationalen strukturellen Zweckmäßigkeit zum lesenden Beobachter zu finden ist, der damit kein Interesse am Objekt, sondern an der Relation des lesenden Subjekts zum Objekt zeigt.¹⁷ Der Begriff der Schönheit wird bei Kant von jedem Objekt und Bild als möglichst reine Relationalität in der Selbstwahrnehmung gelöst, so dass die vormalig geltende Perfektion der besten aller Welten für Ästhetik zur subjektiven Vorstellung einer Ästhetik wird: Daher erkennt Merleau-Ponty mit Kant gegen Kant, dass Kants Vernunftsubjekt von der Reinigung in einer ästhetischen Zweckmäßigkeit, d. i. von einer Reinigung von Substanzbestimmungen abhängt, so dass nicht die Logik der reinen Vernunft als Voraussetzung für die Ästhetik, sondern Ästhetik in ihrer Relationalität gegen den theoretisierenden Neukantianismus Husserls als höhere Reinheit zu veranschlagen ist. Hat der Neukantianer Cassirer erkannt, dass moderne Wissenschaftlichkeit das Wie der Relation an die Stelle der Frage nach dem Was rückt, betrifft dies Kants eigene Rolle in der Geschichte. Die Orientierung seiner Hierarchie der Künste an einer Reinheit der humanistischen Renaissance verrät sich bei Kant in der Tat allerdings durch die von Merleau-Ponty nicht erkannte historische Abhängigkeit. »Unter den bildenden Künsten,« so Kant, »würde ich der Malerei den Vorzug geben; teils weil sie, als Zeichnungskunst, allen übrigen bildenden zum Grunde liegt, weil sie weit mehr in die Region der Ideen eindringen [...], als es den übrigen verstatet ist.«¹⁸ Merleau-Pontys Existenzialismus erfasst, dass die Reinheit aus einer ästhetischen Erfahrung und keineswegs aus reiner Logik stammt, aber nicht, dass sie eine historische Herkunft aus der Technik des *disegno* hat.

cieux et sec. Les expressions abstraites qui renferment un grand nombre de phénomènes se multiplient et prennent la place des expressions figurées.« Denis Diderot, *Salons de 1767*, in: *Œuvres Complètes*, hg. v. Le Club Français du Livre, Bd. VII, Paris 1970, S. 168.

17 »Um etwas gut zu finden, muß ich jederzeit wissen, was der Gegenstand für ein Ding sein solle, d. i. einen Begriff von demselben haben. Um Schönheit woran zu finden, habe ich das nicht nötig.« Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Bd. X, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1981, S. 120 (§4).

18 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ebd., S. 270. Abschluss § 53: *Vergleichung des Ästhetischen Werts der schönen Künste untereinander*).