

Verschwiegene Narben der Entfremdung

Der „wesentliche Bruch“ im Epochenmodell Foucaults und der frühen Kritischen Theorie

Der diesem Text zugrunde liegende Vortrag mit dem Titel *Totalität und Brüchigkeit in der „prosaischen Welt“ bei Lukács, Adorno und Foucault* schloss mit der provokanten Überlegung, dass Foucault die Trennung von Moderne und ‚Vormoderne‘ möglicherweise vom frühen Lukács übernommen hat. In Foucaults Denken nostalgische Anteile ausfindig zu machen, die mit der Aufwertung vormoderne Episteme einhergehen, kann angesichts seiner kontingenten Geschichtsschreibung irritierend wirken. Denn im Gegensatz zum frühen Lukács, der einen sich anbahnenden Sinnverlust geschichtsphilosophisch rekonstruiert, konstituiert sich Sinn bei Foucault immer wieder neu im jeweiligen historischen Kontext. Diese Spur soll im Folgenden erneut kritisch aufgegriffen werden, wobei der Umweg über Hegel eine Neubewertung des Verhältnisses zwischen dem frühen Foucault auf der einen und Lukács, Benjamin sowie Adorno auf der anderen Seite verspricht.

I

Die im Vortrag angeführten Analysebegriffe der ‚Totalität‘ und ihres ‚Brüchigwerdens‘ gehen auf eine interessante Nähe zurück, die das erste Unterkapitel des dritten Kapitels aus Foucaults *Les mots et les choses* zur frühen Kritischen Theorie bekundet – genauer: zu einem Text, der dieser gewissermaßen vorausgeht.¹ So markiert der

1 Vgl. Voller, Christian: In der Dämmerung. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Kritischen Theorie. Berlin 2022, S. 267. Das Frühwerk Georg Lukács' ist im Kontext der frühen Kritischen Theorie vor allem für Walter Benjamin und

berühmte Roman *Don Quijote de la Mancha* von Miguel de Cervantes Saavedra bei Foucault in strukturell ähnlicher Weise wie in *Die Theorie des Romans* des jungen Georg Lukács' den Übergang einer geschlossenen prosaischen Welt hin zu einer neuen Epoche, deren einheitsstiftende Totalität aus den Fugen geraten ist.

Während Lukács seine kurze, aber dichte, lebensphilosophisch gesättigte Frühschrift 1916 als die Vorrede einer nie geschriebenen Dostojewski-Studie vorausschickte, entwarf Foucault fünfzig Jahre später eine systematische Rekonstruktion aufeinanderfolgender, das heißt einander ablösender Wissensordnungen des Abendlandes. Trotz der stark unterschiedlichen Formen und Intentionen der Texte diagnostizieren beide Autoren eine sich einschleichende Brüchigkeit im abendländischen Denken, die in der wahnwitzigen Handlung des vielfach als erster moderner Roman ausgerufenen Werks kulminiert. Stellt Lukács diese erste große europäisch-literarische Manifestation der „Mißverständlichkeit der Welt“² in den Kontext der vormalig durch die „Gottgesicherheit“³ beseelten höfischen Ritterromane, so ordnet auch Foucault im vorhergehenden Kapitel über das Denken der Renaissance unter dem Titel „Die prosaische Welt“ die nicht hinterfragbare Übereinstimmung von Zeichen und Ding unter das Prosaische.

Parallel zu Lukács behauptet Foucault, dass die Welt im 16. Jahrhundert noch durch Formen der Ähnlichkeit aufzählend, verbindend, spiegelnd – also wesentlich erzählend gedeutet wurde. Es scheint, als liege auch dieser Foucault'schen „magische[n] Form“⁴ der Wissensorganisation wie den vormodernen Ritterromanen, die Lukács als Beispiele anführt, (noch) eine „Immanenz des Lebens-

Theodor W. Adorno von tragender Bedeutung. Leider ist der Rahmen dieser Auseinandersetzung zu begrenzt, um genauer auf die gemeinsame Rezeptionsgeschichte einzugehen. Auch eine Diskussion um einen engeren und weiteren Begriff der frühen Kritischen Theorie nähme zu viel Raum ein. Die synkretistisch geprägte „Vor- und Frühgeschichte“ der Kritischen Theorie von Christian Voller liefert jedoch wichtige Erkenntnisse, die auch zu einem verbesserten Verständnis der Rezeptionseffekte in der Konstellation Lukács – Benjamin – Adorno beitragen können.

- 2 Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans*. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. 9. Aufl. Darmstadt/Neuwied 1984, S. 86.
- 3 Ebd., S. 87.
- 4 Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a. M. 1974, S. 65.

sinns⁵ zugrunde. Denn, wie Foucault treffend am Beispiel des Buches *Historia serpentum et draconum* von Aldrovandi aufzeigt, wurden zu dieser Zeit Naturbeobachtungen durch mythisches und magisches Wissen ergänzt, um die Vollständigkeit allen Wissens zu gewährleisten.⁶ Die durch die ‚göttliche Ordnung‘ verbürgte Welt erschien hierin als ein Ganzes, worin auch mythische Figuren und deren Eigenschaften weiterhin ihren Platz hatten. Doch, so behauptet Foucault am Ende des Kapitels über „Die prosaische Welt“: „Die Sachen und die Wörter werden sich trennen.“⁷ Das Aufbrechen der Totalität zeichnen beide am Irwerden Don Quijotes als „Heros des Gleichen“⁸ nach, der die Welt mit der eigenen „Innerlichkeit“⁹ überfrachtet und sie auf diese Weise zwanghaft zu remythologisieren versucht.

Nach Foucault ist Don Quijote ständig gezwungen, sein aus den Unsummen von ihm gelesenen Ritterromanen gespeistes Wissen zu konsultieren, um eine Übereinstimmung mit der äußeren Welt zu beweisen und letztlich durch seine Taten zu erzwingen. Es fällt dem Helden zu, „das Versprechen der Bücher zu erfüllen.“ In dem Irrglauben, dass „das Epos“, also die Gesamtheit aller von Don Quijote verschlungener Ritterromane, tatsächlich identisch mit der Welt sei, muss er die Welt lesen, „um die Bücher zu beweisen“.¹⁰ Seine erstaunliche Redegewandtheit und Textkenntnis stehen dabei in krassem Kontrast zur von ihm verlässlich falsch identifizierten Realität, was den Lesenden, aber auch den vielen weiteren Protagonisten des Romans als belustigender Wahn mit brutalen Konsequenzen vorgeführt wird. So prügelt der Ritter auf alles als feindlich Identifizierte nach kürzester Bedenkzeit und Warnung ein oder wird – was durchaus häufiger geschieht – von seinen durch ihn selbst erklärten Feinden gnadenlos verdroschen.

5 Lukács, Theorie des Romans, S. 50.

6 Vgl. Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 71.

7 Ebd., S. 74. Die in diesem Satz ausgesprochene Auflösung des Verhältnisses, das sich auch im Titel als ein noch verbundenes ausdrückt: *Les mots et les choses*, betont nur umso stärker den zentralen Moment, den dieser Bruch für die gesamte Dramaturgie des geschichtsphilosophischen Buches Foucaults einnimmt.

8 Ebd., S. 78.

9 Lukács, Theorie des Romans, S. 90f., 99f.

10 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 79.

Originell ist die von Foucault herausgearbeitete Form der Selbstreferenzialität des Textes, wenn er die Figur des fahrenden Ritters als „langer magerer Graphismus, wie ein Buchstabe“ und damit als die Personifikation der „zwischen den Ähnlichkeiten irrende[n] Schrift“ der Renaissance deutet.¹¹ Der Roman kritisiere auf diese Weise die erkenntnisstiftende Form des Kommentars, der „wie einen einzigen Text die Natur und die Bücher las“¹², und treibt damit das Prinzip des Gleichen über sich hinaus. Foucault zufolge erreicht die für das 16. Jahrhundert charakteristische magische Entzifferung geheimer Zeichen der Ähnlichkeit in der lächerlichen Figur des Don Quijote derart ihre epistemische Grenze. Denn: „Don Quichotte zeichnet das Negativ der Welt der Renaissance. Die Schrift hat aufgehört, die Prosa der Welt zu sein.“¹³ Aufgrund ihrer Unzuverlässigkeit wird in der Folgeepoche das der Schrift Zugrundeliegende – die Sprache selbst – zum Gegenstand des Denkens.

Lukács' *Theorie des Romans* diskutiert ausgewählte Meilensteine der europäischen Epik von den Epen Homers über Dantes *Göttliche Komödie* und Cervantes' *Don Quijote* bis hin zu den Werken Dostojewskis. Auch für Lukács stellt Cervantes' Roman den Übergang in eine fundamental neue Zeit dar. Erschien in der mittelalterlichen Literatur eine Geschlossenheit der Welt durch die jenseitige Transzendenz noch als natürlich, so wird diese Möglichkeit im unzuverlässigen Erzählen Cervantes brüchig und stiftet auf diese Weise einen ganz neuen Raum der Selbstreflexivität. ‚Natürlich‘ meint hierbei die als gesichert empfundene Lebensimmanenz des Sinnes: Die Möglichkeit eines sinnerfüllten Lebens ist durch die ‚göttliche Ordnung‘ selbst verbürgt, ebenso das sinnstiftende Handeln der bereits für Don Quijotes Zeitgenossen zum Kitsch verkommenen spätmittelalterlichen Ritterromane, die der Held bzw. Antiheld nicht müde wird zu zitieren. Anders als Foucault analysiert Lukács nicht die historischen Formen und Bedingungen des Wissens, sondern die Formen der Literatur unter geschichtsphilosophischen Vorzeichen. So sind es zunächst die Ritterromane, „aus der[en] geheimnisvolle[r] und märchenhafte[r] Oberfläche etwas banal Oberflächliches werden“¹⁴

11 Ebd., S. 78.

12 Ebd., S. 80.

13 Ebd., S. 79.

14 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 89.

musste und gegen die Cervantes' Roman sich polemisch wendet.¹⁵ Sehr bekannt klingt jedoch die periodische Ortsbestimmung, wenn Lukács das dem Autor zeitgenössische Verhältnis von Mystik und Religion charakterisiert:

Cervantes lebt in der Periode der letzten, großen und verzweifelten Mystik, des fanatischen Versuchs einer Erneuerung der versinkenden Religion aus sich selbst; in der Periode der in mystischen Formen aufsteigenden neuen Welterkenntnis; in der letzten Periode von wahrhaft erlebten, aber bereits zielverlorenen, suchenden und versucherischen, okkulten Bestrebungen.¹⁶

Das Spannungsverhältnis des fanatischen Erneuerungsversuchs der Religion und ihrer „okkulten Bestrebungen“ im Kontrast zu der „in mystischen Formen aufsteigenden neuen Welterkenntnis“ steht augenscheinlich in großer Nähe zur Foucault'schen Bestimmung der Episteme des europäischen 16. Jahrhunderts. Deren innere Logik ist darauf ausgelegt, der Welt und ihren Dingen die in sie eingeschriebenen „Signaturen“ als geheime Zeichen einer kosmischen Ordnung abzurufen, was Cervantes' Roman schließlich parodiert.¹⁷ In theologischen Begriffen fixiert Lukács den Entstehungszeitpunkt des Textes als Beginn einer großen Entwicklungstendenz, in der die religiöse Erfahrung gefährdet ist, woraus schließlich das Schicksal des *einsam Suchenden* – des modernen Individuums resultiert:

So steht dieser erste große Roman der Weltliteratur am Anfang der Zeit, wo der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt; wo der Mensch einsam wird und nur in seiner nirgends beheimateten Seele den Sinn und die Substanz zu finden vermag[.]¹⁸

Entgegen dieser sich anbahnenden „transzendentalen Obdachlosigkeit“¹⁹ analysiert Foucault in seiner Interpretation des *Ritters von der traurigen Gestalt* vorrangig die drastische Veränderung der Wissensorganisation der Renaissance, in der das „ternäre Denken“ seit der antiken Stoa schließlich zu einem Ende kommt.²⁰ Die das Ähn-

15 Vgl. ebd.

16 Ebd., S. 90.

17 Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 56ff.

18 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 89.

19 Ebd., S. 32.

20 Vgl. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 74f.

lichkeitsdenken ablösende Episteme des Zeitalters der Repräsentation folge stattdessen einer binären Logik, in der es nicht mehr darum gehe zu erkennen, „daß ein Zeichen genau das bezeichnete, was es bedeutete“, sondern „wie ein Zeichen mit dem verbunden sein kann, was es bedeutet“.²¹ Don Quijote präfiguriert hierbei die unbewusste Selbstkritik eines rein ‚prosaischen Denkens‘, das sich in der Überproduktion seiner Texte verloren hat. Lukács unterstreicht demgegenüber die verblässende Beseeltheit, die „Entzauberung“ (Max Weber) der Welt und des menschlichen Lebens durch das Verschwinden eines übergeordneten Sinnes, der nur noch eine „verzweifelte Mystik“ aufleben lässt im scheiternden Versuch, die Erfahrung der Vereinsamung zu kompensieren. Die soziokulturelle Tragik der lächerlichen Figur Don Quijotes wird besonders deutlich, wenn Lukács den Kontrast zum antiken Epos Homers aufzeigt. Im Gegensatz zum modernen Menschen lebt der antike griechische Held noch in einer übersichtlichen Welt mit greifbarem Sinn – es liegt lediglich „ein weiter Weg vor ihm, aber kein Abgrund in ihm“.²²

Es lässt sich festhalten, dass beide Denker trotz der verschiedenen Blickrichtungen an der Schwelle des 16. Jahrhunderts – erfahrbar im großen literarischen Gebilde Cervantes’ – eine sich anbahnende Brüchigkeit in der bereits von der Antike ererbten Totalität erkennen, die vom Protagonisten des Romans als Riss im Gewebe der Welt *geföhlt* und bekämpft wird. Don Quijote beschwört neben der Aufzählung der vielen Heldentaten seiner ‚Vorgänger‘, die er seinem katalogischen Wissen über die unzähligen von ihm gelesenen Ritterromane entnimmt, im gleichen Atemzug auch immer wieder die ‚göttliche Ordnung‘ der Welt. Diese ist, durch das Ad-absurdum-Föhren einer geschlossenen Handlung durch „die ausschweifendste Art des Wahnsinns, die nur jemals ein zerrüttetes Hirn einnehmen könne“²³, in gleichem Maße angegriffen und infrage gestellt – gerade, weil sie als endgültige Legitimation seiner Taten herangezogen wird.

Der Mensch Don Quijote’scher Prägung schwimmt in einem Gewebe der Überlieferung, das er unter den härtesten Bedingungen

21 Ebd., S. 75.

22 Lukács, Theorie des Romans, S. 24f.

23 de Cervantes Saavedra, Miguel: Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. 2 Bände. Bd. 1. Berlin 1966, S. 332.

unhinterfragt reproduziert, um schließlich selbst zu einem bloßen Produkt dieser „zweiten Natur“ zu werden, die er nicht mehr deuten kann.²⁴ Überraschend ähnlich, denn Foucault würde diesen ursprünglich Hegel'schen Begriff wohl nicht verwenden, liest sich dessen Verweis auf die verblüffende Wendung im zweiten Teil des Werks, der als Fortsetzung des ersten Teils auch eine Spiegelung der gesamten Komposition darstellt. Im ersten Teil war Don Quijotes Geschichte bereits zu einem Ende gekommen – die Spur der Erzählung verläuft sich, Don Quijote wird selbst zur Sagengestalt und seine Ritterfahrt wird niedergeschrieben, hundert- und tausendfach verkauft und gelesen. Musste er zuvor den Ritterromanen entsprechend handeln, so ist er im zweiten Teil gezwungen, dem Buch der zur Schrift geronnenen eigenen Lebensgeschichte treu zu bleiben: „Er muß es vor Irrtümern, Fälschungen und apokryphen Fortsetzungen schützen.“²⁵ Im zweiten Teil hat sich die Schrift gegen die Figur verselbstständigt und nimmt die Rolle ein, die Don Quijote zuvor innehatte, indem sie sich im Massenbewusstsein seines lesenden Publikums gegen ihn wendet.

In diesem absurden *Endgame* der „prosaischen Welt“ steht Don Quixote einmal für den Typus des Irren und wird schließlich im zweiten Teil zum Stellvertreter des Dichtertypus. Nur in diesen Formen hat sich nach Foucault „am äußeren Rand unserer Kultur“ das Spiel der Ähnlichkeiten noch erhalten. Im Zwischenraum der beiden Teile des Werks sei schließlich der Raum eines neuen Wissens entstanden, das im Zuge eines historischen Bruchs nicht mehr auf Ähnlichkeiten, sondern auf Identitäten und Unterschiede fixiert sei.²⁶ Diese zwischen Genius und Wahnsinn schwankende Figur, die Foucault als „Held des Gleichen“ bezeichnet – als Held der unablässigen, zwanghaften Identifikation –, verkörpert wiederum nach Lukács den Reflex des einsamen Individuums in der hereinbrechenden, die Welt entzaubernden Moderne. Beiden Autoren gemeinsam ist das

24 Die positiv konnotierte „zweite Natur“ habitueller Praktiken ist zunächst ein Begriff Hegels, den Lukács provokant umdeutet im Sinne der rätselhaften Entfremdung des Individuums von der Welt der Konvention. Vgl. Axel Honneth: „Zweite Natur“. Untiefen eines philosophischen Schlüsselbegriffs. In: Honneth, Axel/Christ, Julia (Hrsg.): *Zweite Natur*. Stuttgarter Hegel-Kongress 2017. Frankfurt a. M. 2022, S. 19–36, hier S. 28.

25 Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 80.

26 Ebd., S. 82.

Fokussieren auf die Differenz, die im Übergang zweier Episteme bei Foucault bzw. im Übergang zweier ‚Großepochen‘ bei Lukács entstanden ist. Beide Übergänge markieren gleichermaßen die Erfahrung eines erschütternden Umbruchs, der in eine fundamental neue Zeit führt.

II

Wird jene von Lukács und Foucault dem Bruch vorgelagerte ‚Ganzheit‘ als Substanz des Mythischen nach Adorno definiert, als „schicksalhaft-gefügtes Sein“ im Gegensatz zum Begriff der Geschichte, der das Hinzukommende und faktische Neue als ein Voranschreiten in sich fasst, so haben beide unter verschiedenen Vorzeichen diesen Begriff im Kontext reiner Narrativität ausgelotet: In der prosaischen Welt Don Quijotes ist die ‚Geschichte‘ wesentlich noch Erzählung, die sich an der Hauptfigur und ihrem Schicksal orientiert – und nicht an der Anhäufung historischer Fakten, die in ihrer fundamentalen Neuheit einen Progress versprechen. Der für die Verhältnisbestimmung von Mythos und Narrativität notwendige Begriff des Mythischen wird jedoch weder von Lukács noch von Foucault näher diskutiert.

In seinem Vortrag *Die Idee der Naturgeschichte* von 1932 nimmt Adorno den Kerngedanken der *Dialektik der Aufklärung* vorweg, indem er den Begriff der Natur von einem naturwissenschaftlichen abgrenzt und stattdessen mit dem „Begriff des Mythischen“ übersetzt: „Es ist damit gemeint, das was von je da ist, was als schicksalhaft-gefügtes, vorgegebenes Sein die menschliche Geschichte trägt, in ihr erscheint, was substantiell ist in ihr.“²⁷ Die Beantwortung der Fragen, warum und wie dieses schicksalhaft-gefügte Sein sowohl für Lukács wie auch für Foucault in Cervantes’ Abenteuerroman bzw. in der Figur des Don Quijote zum epochalen Problem geworden ist, soll im Zuge der vergleichenden Lektüre schließlich einen gemeinsamen Ausgangspunkt aller drei Autoren im Hinblick auf den Übergang zwischen der Moderne und ihrer Vorgeschichte freilegen: einen gemeinsam angenommenen *wesentlichen Bruch* zwischen

27 Adorno, Theodor W.: Philosophische Frühschriften. Frankfurt a. M. 1973, S. 346.

‚Vormoderne‘ und Moderne. Hierbei ist es wichtig, eine graduelle Akzentuierung des Mythischen anzuvisieren, um dem Begriff in seiner Ambivalenz gerecht zu werden. Nur so kann die Narrativität als spezifische Eigenschaft des Mythischen herausgearbeitet und können die feinen Übergänge eines ‚flüssig‘ gemachten Begriffs des Mythischen veranschaulicht werden. Gerade am Beispiel des Don Quijote ist das Geschichtliche lediglich in Form der Narrativität und nicht als scharf geschiedenes Gegenkonzept zum schicksalhaft-gefügteten Sein – man könnte vielleicht auch sagen: zum ‚naturhaft gewachsenen‘ Sein – und deswegen bei Lukács als „zweite Natur“ *erfahrbar*. Die sich anbahnende Vernunft der Aufklärung, in der die Kategorie der Identität zentral wird, nimmt in dem Roman nur gebrochen im Sinne der später formulierten romantischen Ironie Raum ein. Das heißt, die Funktion der Identität ist im *Don Quijote* noch vorrangig ihr eigenes Ad-absurdum-Führen im Dienste der poetischen Produktion. Im *Don Quijote* sind der Mythos im Sinne einer *vormodernen* Aufklärung und der Mythos als das schicksalhaft-gefügte Sein noch untrennbar miteinander verwoben.

Der verhärtete Mythos – das schicksalhaft-Gefügte der höfischen Ritterwelt, das Don Quijote zunächst gewalttätig am Leben zu erhalten strebt – wendet sich gegen ihn, als er selbst mit der eigenen verschriftlichten und allerorts bekannten Lebensgeschichte konfrontiert wird, die seiner Ansicht nach in Textform eben nicht der Wahrheit entspricht. Kann er im ersten Teil die physische Gewalt noch auf erstaunliche Weise mental kompensieren und weiß selbst die herbstlichen Niederlagen durch sein mythisches Wissen einzuordnen, indem er jedem Ereignis einen eindeutigen Sinn abzurufen vermag, so ist es am Ende des zweiten Buchs endlich ein geharnischter kampfeslustiger Ritter, der schließlich gegen ihn kämpft, ihn besiegt und aus therapeutischen Zwecken zur Heimkehr zwingt.²⁸ Von dieser letzten Niederlage gebrochen, ist Don Quijote gezwungen, sein fahrendes Rittertum um ein Jahr lang auszusetzen. Er beschließt daher dichtender Schäfer zu werden und stirbt geläutert, kurz nachdem

28 Dieser ritterliche Kampf wird seit Beginn des ersten Teils des Romans von Don Quijote herbeigeseht. Der „Ritter vom silbernen Monde“ ist in Wirklichkeit der Baccalaureus Simson Carrasco, der aus demselben Dorf wie Don Quijote stammt und diesen durch seinen gelungenen Streich „wieder vernünftig zu machen“ strebt. Cervantes, *Don Quixote*, S. 453.

er völlig überraschend alle gelesenen Ritterromane sowie die eigene Ritterfahrt verdammt.

Aus einer an Lukács geschulten Perspektive ließe sich nun argumentieren, dass Don Quijote sich zunächst der Welt über den Mythos – Foucault und Lukács verwenden gleichermaßen anstelle dieses Begriffs den des *Epos* – bemächtigen will und daran letztendlich scheitert. Denn der Mythos bezwingt ihn nach den von ihm propagierten Gesetzmäßigkeiten, wenn auch gegen sein Wissen als bloßes Schauspiel. Wird Don Quijote ab diesem Zeitpunkt Philologe und Poet, weshalb die Analyse der einsetzenden Sprachwissenschaft ab dem 17. Jahrhundert vielleicht das Folgekapitel zu „Die prosaische Welt“ bei Foucault darstellt, so markiert dies gleichzeitig den Moment seiner sich von der Totalität endgültig absplattendes Innerlichkeit. Der Protagonist ordnet sich den unbezwingbaren Kräften der Welt resigniert unter und verlagert seine narrative Kraft in den Innenraum der Seele, während zuvor das Innenleben Don Quijotes nur im dialogischen Verhältnis erfahrbar war. Diesem Raum der „Seele“ steht der von Foucault aufgezeigte Raum der „Identitäten und Unterschiede“ entgegen, den Lukács als Beginn der Entfremdung zwischen Individuum und Kollektiv versteht. Diese diagnostizierte Aufspaltung am Ende des Mittelalters, die Entstehung des modernen Individuums durch das Brüchigwerden der Totalität, die sich in verschiedenen Formen seit der Antike in der europäischen Literatur niedergeschlagen hat, übernimmt Adorno von Lukács. So wird Lukács’ These in dem Text *Rede über Lyrik und Gesellschaft* ausgeweitet, indem Adorno sie auf die Gattung der Lyrik bezieht.²⁹

29 So schreibt Adorno in *Rede über Lyrik und Gesellschaft* von 1951: „Die großen Dichter der früheren Vergangenheit, die nach literaturgeschichtlichen Begriffen der Lyrik zurechnen, Pindar etwa und Alkaios, aber auch das Werk Walthers von der Vogelweide in seinem überwiegenden Teil sind unserer primären Vorstellungen von Lyrik ungemein fern. Ihnen geht jener Charakter des Unmittelbaren, Entstofflichten ab, den wir zu Recht oder Unrecht uns gewöhnt haben, als Kriterium von Lyrik anzusehen, und über den nur die angestrenzte Bildung uns hinführt. Was wir jedoch mit Lyrik meinen [...] hat [...] das Moment des Bruches in sich. Das Ich, das in Lyrik laut wird, ist eines, das sich als dem Kollektiv, der Objektivität entgegengesetztes bestimmt und ausdrückt; mit der Natur, auf die sein Ausdruck sich bezieht, ist es nicht unvermittelt eins. Es hat sie gleichsam verloren und trachtet, sie durch Beseelung, durch Versenkung ins Ich selber, wiederherzustellen.“ Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur*. 8. Aufl. Frankfurt a. M. 2015, S. 53.

Vielleicht, so wurde der diesem Aufsatz zugrunde liegende Vortrag beschlossen, ließe sich behaupten, dass auch Foucault die These der Trennung von Moderne und ‚Vormoderne‘ im Zuge des Aufbrechens einer ‚vormodernen Totalität‘ der *Theorie des Romans* entnahm und seiner archäologischen Methode in *Les mots et les choses* voranstellte.

Auf den zweiten Blick erweist sich diese Annahme jedoch als nicht sehr plausibel, denn Foucault distanzierte sich bereits einige Jahre zuvor von Lucien Goldmann, der noch am ehesten als Vermittlungsinstanz zwischen Foucault und dem frühen Lukács infrage gekommen wäre.³⁰ Auch schrieb Goldmann erst 1964 sein Buch *Pour une sociologie du roman*, worin er sich dezidiert auf Georg Lukács’ Frühwerk bezieht. Dieser Arbeit geht *Le Dieu caché* von 1955 voraus, worin theoretische Aspekte weiterer Frühschriften Lukács’ miteinander in Beziehung gesetzt werden. Der Titel des Buches bezieht sich auf die ‚Gottverlassenheit‘ des modernen Menschen, für dessen Analyse Lukács mit seiner Dramen- und Romantheorie die Grundlage bereitet hatte und die für Foucaults Geschmack wohl zu ‚deutsch-idealistisch‘ ausgerichtet war.

Viel wahrscheinlicher ist es, dass Foucault sich ganz unabhängig von Lukács mit der Figur des Don Quijote als Personifikation des Bruchs zwischen Moderne und Vormoderne auseinandersetze – ein Motiv, das bereits lange vor der *Theorie des Romans* dominant war. So versteht nicht erst Lukács, sondern bereits Hegel Cervantes’ Don Quijote in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* als geschichtsphilosophische Allegorie moderner Innerlichkeit. Hegel bestimmt im dritten Abschnitt seiner *Ästhetik* die Dichtung als höchste Kunstform, da sie epochenübergreifend „zu allen Zeiten und in fast allen Kulturen gleicherweise vertreten“ sei.³¹ Zudem sei sie im Vergleich zu den anderen Künsten besonders privilegiert, da sie, so Hegel, deren sinnliche Qualitäten in sich aufnehmen könne,

30 Eine indirekte Absage an die ihm zeitgenössische Methode des genetischen Strukturalismus von Lucien Goldmann lässt sich in der Vorrede von *Les mots et les choses* erahnen, wenn sich Foucault gegen ein mögliches Missverstehen seiner Archäologie als „Suche nach einer *Weltanschauung*“ ausspricht. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 10.

31 Jaeschke, Walter: Hegel Handbuch. Leben – Werk – Schule. 3. Aufl. Stuttgart 2016, S. 405.

zum Beispiel in Form einer musikalischen und bildhaften Sprache.³² Hegel unterstreicht die bereits durch Kants *Kritik der Urteilskraft* konstatierte entscheidende Eigenschaft der Schönheit – dass sie in ihrer Autonomie, das heißt in ihrem reinen Selbstzweck überhaupt erst als schön wahrgenommen werde – und überträgt diese allein auf die Dichtung: Nur in ihr artikuliere sich der absolute Selbstzweck des menschlichen Geistes in der auf sich bezogenen Beschäftigung in Form der Narrativität zahllos vermittelter Inhalte. Der „Poesie“ allein wird damit die Verwirklichung des Ideals der Kunst zugesprochen.³³

Inwieweit diese Argumentation überzeugend ist, kann hier nicht weiter diskutiert werden. Jedoch ist Hegels Primat der Dichtung auch für die Einordnung des Romans von Cervantes von Bedeutung. So verkörpert er nach Hegel wie kein anderer literarischer Text eine historische Situation, die zentral für Hegels teleologische Geschichtsphilosophie ist. Schreibt er vom Kleinwerden des Umfangs eines willkürlich sittlichen Lebens, nimmt dieses erst im Kontext *Don Quijotes* seinen Anfang:

Dieser kleinliche Umfang ist das partikuläre Interesse eines Individuums überhaupt, der Standpunkt, den die Individuen in der Welt einnehmen; das Interesse seines Herzens kommt hier zur Sprache. [...] Das Individuum zieht ritterlich aus und will das Gute für die Welt vollbringen, sein Ideal der Liebe befriedigen. Es gerät in Kampf mit der festen Wirklichkeit, und das Ende kann nur dies sein, daß das Individuum die Welt nicht anders macht, sondern daß das Individuum sich seine Hörner ablauft und sich in das Objektive ergibt. Das Ende wird sein, daß es in die Verkettung der Welt eintritt, sich eine Familie, einen Standpunkt erwirbt, eine Frau, die aber – so hoch idealisiert sie war – eine Frau ist, nicht besser als die meisten anderen.³⁴

Trotz dieses komisch-tragischen Abfalls ins Biedere, ins allzu Alltägliche, erkennt Hegel die Entstehungsgeschichte eines neuen Typus,

32 Vgl. Hebing, Niklas: Poesie. In: Sandkaulen, Birgit (Hrsg.): *Klassiker auslegen*. G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. Berlin/Boston 2018, S. 227–256, hier S. 229. Die „Poesie“, die nach Hegels Begriff nicht nur die Gattung der Lyrik umfasst, nimmt damit die Position eines krönenden Abschlusses im Gesamtgefüge seiner Ästhetik ein.

33 Ebd., S. 234f.

34 Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Hrsg. v. Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg 2003, S. 197.

dessen Idealismus an der Übermacht des Objektiven scheitern muss, sodass dieses Individuum sich schließlich gezwungen sieht, sich darin wieder ‚einzugliedern‘. Das *Neue* ist die Artikulation des „Interesse[s] seines Herzens“, das erst den Spannungsbogen der von Hegel ausgemachten Tragik aufzeigt, das heißt des notwendigen Zerschellens des individuellen Ideals an der übermächtigen Objektivität. Damit ist der Roman Träger der modernen Dialektik von individueller Freiheit und dem übermächtigen Widerstand gegen sie: „Don Quijote zeigt uns eine geniale Natur, obgleich wir eine Torheit sehen.“ Die damit einhergehende Verspottung des ritterlichen Ideals, dem Hegel in seinen Vorlesungen eine besondere Stellung einräumt,³⁵ wird gleichermaßen in der Narration „aufs schönste vorgestellt.“ Am Rande vermerkt Hegel: „Die hiermit eintretende Kunstform ist der Roman.“³⁶

Entscheidend hierbei ist dasjenige, was Lukács weniger als ein Jahrhundert später davon übernimmt – die *Entstehung der Innerlichkeit* im Medium der modernen literarischen Form des Romans, die sich gerade durch das Scheitern des Individuums erst ästhetisch konstituiert, durch die aus der Dialektik von Individuum und Kollektiv resultierende Vereinsamung des Ich. Der Roman entfaltet im Prozess der Handlung einen neuen Raum des Innenlebens. In den humoristischen Dialogen Don Quijotes, die dieser vorrangig mit seinem Knappen Sancho Panza führt, wird damit ein *Mythos der Moderne* initiiert, der mit den Epen Homers vergleichbar ist.³⁷ Über beide Hauptfiguren schreibt Schelling: „Don Quijote und Sancho Panza sind mythologische Personen [...], sowie die Geschichte von den Windmühlen u. s. w. wahre Mythen sind, mythologische Sagen.“³⁸ Hiermit meint er den Kampf des Idealen mit dem Realen

35 Vgl. Strosetzki, Christoph: Don Quijote und die Philosophie des deutschen Idealismus. In: Ertler, Klaus-Dieter/Humpl, Andrea Maria (Hrsg.): Der widerpenstige Klassiker. Don Quijote im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. et al. 2007, S. 35–53, hier S. 38ff.

36 Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, S. 197.

37 Vgl. Strosetzki: Don Quijote und die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 47. Vgl. weiterführend hier auch den Text von Walter Benjamin *Sancho Panza*, der jedoch aufgrund der Kürze des Aufsatzes nicht in die Diskussion mitaufgenommen werden kann.

38 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Werke. Hrsg. v. Manfred Schröter. Bd. 3. München 1959, S. 330, zitiert nach ebd., S. 49.

und das dazwischen sich herausbildende moderne Subjekt, das „aus sich heraus mit seiner geistigen Gestaltungskraft Realität schafft.“³⁹ Damit seinen Text über das Verhältnis des Deutschen Idealismus zu *Don Quijote* beschließend, stellt Christoph Strosetzki die Frage, inwieweit hier nicht auch – wie zwischen dem Autor Cervantes und seinem Werk – ein ironisches Verhältnis zwischen Denkfigur und Romanfigur angenommen werden müsse.⁴⁰ Zumindest erscheint die Lesart Hegels, der nach Strosetzki „Synthese und Höhepunkt“⁴¹ des Deutschen Idealismus sei, aufgrund der allzu idealisierten Idealität Don Quijotes äußerst trocken, was die absurde Erzählung betrifft.

Diese trockene Gegenüberstellung der harten Realität gegen das „Interesse des Herzens“ unseres Helden, die am historischen Zeugnis dieses eine neue Epoche ankündigenden Werks schließlich erstmalig die Konstitution des modernen Subjekts nachvollziehen lässt, ist es wohl, was Lukács und Foucault gleichermaßen ablehnten. Es verwundert daher nicht, dass Foucault die Figur des Don Quijote intensiv interpretiert – ist doch *Les mots et les choses* auch als eine kritische Replik gegen Hegels teleologisches Geschichtsmodell zu verstehen und überhaupt Foucaults Gesamtwerk von einer Abwehrhaltung gegenüber dem idealistischen Erbe geprägt, das er ebenso beim ‚mittleren‘ Marx feststellt und als wesentliches Unterscheidungsmerkmal seiner Arbeit zur frühen Kritischen Theorie versteht.⁴² Darüber hinaus handelt es sich nicht nur um einen Schlagabtausch mit Hegel – die allgemeine Überhöhung der Idealität betrifft dessen gesamten zeitgenössischen Diskurs. Das Einspannen Don Quijotes für die je nach Autor eingefärbte Geschichts- und Gesellschaftstheorie oder Poetik wäre mit Foucault wohl selbst als Nachgeburt dieser Frühgeschichte der modernen Subjektivität zu verstehen.

Was von Hegel nicht ausreichend analysiert wird, sind die Aspekte des Wahnsinns Don Quijotes und dessen Folgen, die angesichts der positiven Konnotation der ritterlichen Gesinnung des Helden marginalisiert erscheinen. Gerade Wahnsinn und Verbrechen spielen jedoch im Kontext des Foucault’schen Werks eine prominente

39 Ebd., S. 52.

40 Vgl. ebd., S. 53.

41 Ebd., S. 35.

42 Vgl. den Beitrag von Lukas Kröner in diesem Band.

Rolle, und sie tun dies auch für Lukács, der an diesem Begriffspaar die zentrale Denkfigur der *Theorie des Romans* entwickelt: „Denn Verbrechen und Wahnsinn sind Objektivationen der transzendentalen Heimatlosigkeit.“⁴³ Damit wird die seiner Frühschrift zugrunde liegende Entfremdungstheorie eingeleitet: Das „epische Individuum, der Held des Romans, entsteht aus dieser Fremdheit zur Außenwelt.“⁴⁴ Übernommen wird also die Subjektkonstitution Hegels, die aus der Kollision zwischen ritterlichem Ideal und unritterlicher Realität entsteht, diese Erfahrung wird allerdings von Foucault und Lukács in erstaunlich ähnlicher Weise als Riss untersucht.

III

Lukács bricht die Charakterisierung Hegels auf, der das Werk Cervantes' zwischen der „genialen Natur“ des Autors und der „Torheit“ seiner Figur einspannt. Stattdessen ist es nicht bloße Torheit, sondern ein der vormalig als natürlich empfundenen ‚göttlichen Ordnung‘ entgegenstehender Wahnsinn – „der ungöttliche, der dämonische Charakter dieses Besessenseins“ Don Quijotes, der nicht das Ideal vertritt, sondern gerade dessen Gegenteil. Für Lukács besteht Hegels Idealismus im „Maximum an erlebt erreichtem Sinn“ – dieser Sinn verkehrt sich jedoch in das absolute Gegenteil einer positiv konnotierten Innerlichkeit im Kontext des Deutschen Idealismus. Er schlägt um in das „Maximum an Sinnlosigkeit: die Erhabenheit zum Wahnsinn, zur Monomanie.“⁴⁵ Es ist also nicht das fortschrittsankündigende Aufblitzen einer ersten die Realität aus sich heraus gestalten wollenden Innerlichkeit moderner Subjektivität, die sich in der „Sonnenuhr des Geistes“⁴⁶, im Buch Cervantes' ablesen lässt und schließlich tragisch ins Alltägliche abkippt, weil Don Quijote gegen die Übermacht des Objektiven nicht ankommt. Lukács geht es um das in der Figur sich verbindende und sich gegenseitig durchdringende „Verweben von Göttlichkeit und Wahnsinn in der Seele des Don Quixote“, worin sich auch der „geschichtsphilosophische Au-

43 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 52.

44 Ebd., S. 56f.

45 Ebd., S. 85.

46 Ebd., S. 32.

genblick“⁴⁷ artikuliert, der im Begriff der „Monomanie“ eingefangen wird. Dieser ‚Wahn des Einzelnen‘ trifft vielleicht besser den Inhalt des Romans als Hegels wohlmeinende Auslegung vom „Interesse des Herzens“, denn Don Quijote wird von seinen Freunden tatsächlich durchgängig als psychisch Erkrankter wahrgenommen. Im zweiten Teil bereits berühmt geworden, wird er für sein Leiden von verschiedenen Figuren über weite Strecken lächerlich gemacht.⁴⁸

Foucault beschreibt den Moment der Hegel’schen Kollision zwischen Idealität und Realität als ein Zerschneiden der Verwandtschaft zwischen der Sprache und den Dingen. Aus dieser Entzweiung von Ähnlichkeit und Zeichen konstituieren sich zwei Figuren, die fortwährend in ihrer Bipolarität von kulturell tragender Bedeutung sind. Die erste Person ist nach Foucault nicht lediglich ein „Kranker“, sondern der „als kulturelle, unerläßliche Funktion verstandene Irre, der der abendländischen Erfahrung zum Menschen der wilden Ähnlichkeit geworden ist.“⁴⁹ Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ist er in dem Maße vom Rest der Gesellschaft verschieden, indem er selbst den Unterschied nicht begreift, denn er vertritt die hinfällig gewordene Episteme der Ähnlichkeit in Form ihrer radikalen Übertreibung. Demgegenüber macht Foucault die Figur des Dichters aus, der, wenngleich in einem qualitativ verschiedenen Sinne zum Irren, ebenfalls mit der Kategorie der Ähnlichkeit operiert, indem er „unterhalb der genannten und täglich vorhergesehenen Unterschiede die verborgene Verwandtschaft der Dinge und ihre verstreuten Ähnlichkeiten wiederfindet.“⁵⁰ Die Figur des Dichters hört auf

eine andere und viel tiefere Rede, die an die Zeit erinnert, in der die Worte in der universalen Ähnlichkeit der Dinge glitzerten: die Souveränität des Gleichen, die so schwierig auszusagen ist, löscht in ihrer Sprache die Trennung der Zeichen aus.⁵¹

47 Ebd., S. 87.

48 So beispielsweise von einem Fürstenpaar, das ein ganzes Theaterstück inszenieren lässt, um Don Quijote glauben zu lassen, Dulcineas Verzauberung in die Gestalt einer einfachen Bäuerin könne nur durch 3.300 Schläge aufgehoben werden, die sein Knappe Sancho sich selbst zufügen müsse. Vgl. Cervantes, Don Quixote, S. 245.

49 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 81.

50 Ebd.

51 Ebd.

Im Gegensatz zur Verschränkung des „Dämonischen“ und „Göttlichen“ bei Lukács, das dieser als „Monomanie“ bezeichnet, ist bei Foucault die Aufspaltung dieser ursprünglich vereinten Abstrakta in zwei kulturelle Funktionen gemeint. Im Zuge der Konstitution der neuen Episteme der Repräsentation sichern diese beiden Funktionen „in den Randgebieten“ dieser Wissensordnung die Fortführung der synthetisierenden Praxis der Episteme der Ähnlichkeit. Dem Lukács'schen Begriff der Monomanie entsprechend, nennt Foucault die Funktion des Irren „*Homosemantismus*“, die sich als Sammlung aller Zeichen und als überdosierte, sich ins Unendliche fortsetzende Stiftung von Ähnlichkeit auszeichnet. Der Funktion des Irren in der „*allegorische[n]* Rolle“ entgegenstehend, sieht Foucault den Dichter, der von ihm als weitaus differenziertere Figur charakterisiert wird. So lauscht der Dichter „der anderen Sprache“, derjenigen, ohne Wörter und Rede“, die von nun an die Ähnlichkeit ist, und lässt sie in den Zeichen zu Wort kommen, die ihm nicht mehr von sich aus gehorchen wollen. Beide sind gleichermaßen im Verhältnis zur neuen Wissensordnung marginalisiert und stehen sich gerade darin nahe. Foucault macht an beiden daher eine „archaische Silhouette aus, in der ihre Worte unaufhörlich ihre fremde Kraft und die Quelle ihrer Bestreitbarkeit finden.“ Interessant ist, dass sowohl gegen den Irren als auch gegen den Dichter in der Fremdheit ihres Wirkens aktiv opponiert wird. Sie haben im Gefüge einer Welt, in der sich der Raum des Wissens als ordnungsdefinierende Macht herausbildet, nicht mehr ihren angestammten Platz inne, sondern werden verdrängt und misstrauisch beäugt. Sie sind keine vertrauenswürdigen Charaktere mehr, wenn es um die neu aufkommende Struktur der „Identitäten und Unterschiede“ geht. Die Singularität dieses Ereignisses, dieser Verdrängung vormals die Episteme auszeichnender Funktionen an den Rand des Wissens, sodass lediglich das Fremd-Archaische als schillerndes Zeugnis ihrer Nicht-Identität bleibt, markiert nach Foucault den „wesentlichen Bruch in der abendländischen Welt“.⁵²

52 Ebd., S. 82. Vgl. hierzu auch Schäffner, Wolfgang: Die Verwaltung der Endlichkeit. Zur Geburt des neuzeitlichen Romans in Spanien. In: Goebel, Eckart/Koppelfels, Martin von (Hrsg.): Die Endlichkeit der Literatur. Berlin 2002, S. 1–12. Schäffner macht auf die bedeutende Zäsur der Regierungskunst des spanischen Weltreiches aufmerksam, in der die Authentizität schriftlicher Berichte in Anbetracht der Kolonisierung weit entfernter Territorien immense Bedeutung erlangt. Im Zuge der Expansion werden schließlich Schreiber und Sekretäre zu

Der von Hegel beobachtete Bruch zwischen Idealität und Realität setzt sich sowohl bei Lukács als auch bei Foucault fort. Und ein weiterer Aspekt für die Grundlage eines Vergleichs spielt ausgehend von Hegel bei den ihm Nachfolgenden eine wichtige Rolle: Das Primat der Dichtung, das sich dezidiert in der Form des Romans als Inbegriff einer neuen Zeit niederschlägt, anhand dessen Entwicklung Lukács in der *Theorie des Romans* nach Auswegen aus der Sinnverlassenheit der Moderne sucht – auch dieses Primat findet sich in Foucaults Verständnis von der Literatur im Sinne eines „Gegendiskurses“ zu den Epistemen der Neuzeit.⁵³ Allerdings ändert sich dieses Verhältnis später ab *L'ordre du discours* von 1970, sodass die Literatur von ihm immer mehr als einer unter den vielen das Subjekt konstituierenden Diskursen verstanden wird. Man könnte also sagen, je stärker Foucault den Subjektivierungsprozess an sich in den Fokus rückt, desto weniger erscheint Literatur als Gegendiskurs, sondern wird selbst zu einem Teil des Diskurses, der Individuen formt – was wiederum die kritische Autonomie der Literatur relativiert.⁵⁴

Mit Foucaults später revidierter Annahme von der Literatur als Gegendiskurs lässt sich eine wichtige Unterscheidung zu Lukács lebensphilosophischer Konstruktion machen, die auf der Grundlage der literarischen Form Aussagen über die Verfasstheit der Welt zu treffen versucht. So ist für Lukács der Roman „die Form der Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit [...] und muß die herrschende Form bleiben, solange die Welt unter der Herrschaft dieser Gestirne steht.“⁵⁵ Die Bücher Dostojewskis, in die Lukács' frühe Schrift einleiten wollte, versteht dieser als radikal neue Form: „Dostojewskij hat keine Romane geschrieben [...]. Er gehört einer neuen Welt an.“ Die Besonderheit des Neuen zeichnet sich nach Lukács dadurch aus, dass dessen Bücher, „fern von jedem Kampf gegen das Bestehen-

den Hauptakteuren von Verwaltungsakten. Der Roman Cervantes fällt in den gleichen Zeitraum dieses Transformationsprozesses und des damit einhergehenden Bedeutungsgewinns tatsachenverbürgten Schreibens.

53 Vgl. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 76.

54 Vgl. weiterführend During, Simon: Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing. London/New York 1992; O'Leary, Timothy: Foucault's turn from literature. In: *Continental Philosophy Review* 41, 1 (2008). S. 89–110.

55 Lukács, *Theorie des Romans*, S. 137.

de, als einfach angeschaute Wirklichkeit abgezeichnet“ sind.⁵⁶ Auch wenn Foucault diese gattungsspezifische These in ihrem drastischen Gehalt wohl nicht bejahen und erst recht nicht in einen theologischen Sprachduktus verfallen würde, so trifft diese Beschreibung der Werke Dostojewskis durch Lukács in gewisser Weise auch das Pathos seiner selbsterklärten Arbeitsweise – ist doch Foucaults theoretisches Selbstverständnis von einer normativen Zurückhaltung zugunsten der unvoreingenommenen Rekonstruktion von Ordnungsstrukturen geprägt. Vertreter späterer ‚Generationen‘ der Kritischen Theorie warfen ihm deshalb sowohl ein fehlendes normatives Fundament als auch einen verdeckt normativen Gehalt vor.⁵⁷ Artikuliert sich bei Lukács der normative Gehalt ex negativo – die Diagnose der „Gottverlassenheit“ der modernen Welt und die damit einhergehende Entfremdung zwischen Individuum und Kollektiv, die nach ihrer Aufhebung, nach der Versöhnung verlangt –, so ist dieser Gehalt bei Foucault tatsächlich erst beim zweiten Hinsehen aufgrund seiner spezifischen Subtilität wahrnehmbar.

IV

Angelegt in beiden Werken ist die Suche nach einer neuen Form der Darstellbarkeit der fundamentalen Konflikte einer Welt, deren Seins-Struktur weder im Kontext ästhetischer Formen noch anhand einer vermeintlichen besten wissenschaftlichen Methode vollständig begriffen werden kann. Interessanterweise liegt in beiden Ansätzen jedoch die Emphase auf der literarischen Form, die, im Zuge des ‚ersten‘ modernen Romans, den „wesentlichen Bruch in der abendländischen Welt“ in sich aufzunehmen vermag. Damit wird eine mehr oder weniger ausgesprochene Parteinahme für die Literatur im Verhältnis zu anderen Erkenntnisformen artikuliert. Bei Lukács stiftet Dostojewskis Werk eine neue Form der intentionslosen Betrachtung der Welt, die eine Darstellung der Zerrissenheit zwischen Individuum und Kollektiv überhaupt erst adäquat erfahrbar werden

56 Ebd.

57 Vgl. Wolf, Markus: Kritische Theorie. In: Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich Johannes (Hrsg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Aufl. Berlin 2020, S. 238–242, hier S. 239f.

lässt. Bei Foucault ist diese Parteinahme gegen ein von Lukács bezeichnetes „Zeitalter vollendeter Sündhaftigkeit“ nicht eindeutig, denn ihm geht es gerade um eine von jeder Normativität befreite Betrachtung historischer Transformation. Jedoch macht auch er deutlich, dass der Übergang vom ternären Denken hin zur binären Gegenüberstellung von Zeichen und Bezeichnetem ab dem Zeitalter der Repräsentation eine „ungeheure Reorganisation der Kultur“ bedeutete.⁵⁸ Untersucht man erneut die dem Abschnitt über Don Quijote vorgelagerten Seiten hinsichtlich einer werkimmanenten Dramatik der *Les mots et les choses*, so lässt sich feststellen, dass dem Gegenmodell des binären Denkens ein gewisser Glanz anhaftet, der sich in der Sprache Foucaults niederschlägt. Der *Schein literarischer Fiktion* als zentrale Kategorie des Zeitalters der Ähnlichkeit, der über lange Zeit in die Episteme seit der Antike integriert war, findet sich in ambivalenter Ausprägung in Sätzen wie den folgenden wieder:

In dieser [der Souveränität des Ähnlichen] aber schillerte das rätselhaft, monotone, obstinate, primitive Sein der Zeichen in einer unendlichen Disposition. [...] Nichts außer die Literatur [...] kann uns daran erinnern. Man kann in einem bestimmten Sinne sagen, daß die „Literatur“ [...] das Wiedererscheinen des lebendigen Seins der Sprache dort offenbart, wo man es nicht erwartet hätte. [...] Während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts und bis in unsere Zeit [...] hat die Literatur [...] von jeder andern Sprache durch einen tiefen Einschnitt sich losgelöst, indem sie eine Art „Gegendiskurs“ bildete und indem sie so von der repräsentativen oder bedeutenden Funktion der Sprache zu jenem rohen Sein zurückging, das seit dem sechzehnten Jahrhundert vergessen war [...]. In der modernen Zeit ist die Literatur das, was das signifikative Funktionieren von Sprache kompensiert (und nicht bestärkt). Durch sie glänzt das Sein der Sprache erneut an den Grenzen der abendländischen Kultur und in ihrem Herzen, denn es ist seit dem sechzehnten Jahrhundert das, was ihr am fremdesten ist.

Das von Foucault benannte, im Zuge des Erfolges des binären Denkens nur noch partielle „Wiedererscheinen der lebendigen Sprache des Seins“ in der modernen Literatur klingt verdächtig nostalgisch. Eine Seite weiter schreibt er von der Unmöglichkeit eines „ursprüngliche[n] Sprechen[s], das absolut anfänglich war“, da die Literatur des 19. Jahrhunderts zwar „die Sprache in ihrem Sein wieder ins

58 Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 76.

Licht [stellte], aber nicht so, wie noch die Sprache am Ende der Renaissance erschien.“⁵⁹ Diese vielfältige Konnotation des Scheins, die von ihm nicht weiter reflektiert wird, verleiht den Sätzen Foucaults etwas uneingestanden Fasziniertes und Trauerndes. Dieses wiederum ‚rätselhaft Schillernde‘ seines Ausdrucks bezeichnet hierbei die Qualität des *Seins*, zu dessen *Ursprünglichkeit* eine Rückkehr versperrt ist. Im literarischen „Gegendiskurs“ der neuzeitlichen Epistemen, die *alle* von dem Abbruch dieser zauberhaft verwobenen Totalität im Zeichen mythischer Einheit betroffen sind, blitzen bei Hölderlin, Mallarmé und Artaud noch einmal Erinnerungen an eine Zeit auf, die diesen vormaligen Schein als ‚Ursprünglichkeit der Sprache‘ noch kannte.⁶⁰ Was nach dem großen Bruch übrigbleibt, ist jedoch „eine gestückelte Natur, die gegen sich selbst uneins und verändert ist und die ihre ursprüngliche Transparenz verloren hat.“⁶¹

Die aus dieser Beobachtung resultierende Frage entfaltet damit einen neuen Komplex, der über die Projektion der ‚natürlichen Vermittlung‘ von Sprache und Dingen hinausgeht, die sowohl Lukács als auch Foucault in einzelnen Momenten der griechischen Antike annehmen. Trotz der Wendung gegen Hegel ist auch das Schema der einander ablösenden Wissensdiskurse durchfurcht von einer tiefen Narbe zwischen dem von Foucault genannten „ternären“ und „binären“ Denken. Beginnend mit der Analyse Don Quijotes als Allegorie dieses Bruchs, der die Moderne von ihrer Vorgeschichte und damit das ternäre vom binären Denken trennt, bleibt die Frage offen, inwieweit der historische Kontext des von Foucault weitaus weniger kritisierten ternären Denkens eine latente Erhöhung in seiner Funktion als Vergleichsschablone zur sich anbahnenden Neuzeit erfährt. Bei Lukács scheint dies definitiv der Fall zu sein – nicht nur anhand seines topologischen Modells, auch inhaltlich führt er die Tradition des Deutschen Idealismus fort, die ‚Alten‘ in ihrer ‚Sinn-Verbundenheit‘ zu idealisieren.⁶²

59 Ebd., S. 77.

60 Vgl. ebd., 76.

61 Ebd., S. 67.

62 Bereits in der griechischen Tragödie kollabiert nach Lukács jedoch die Lebensimmanenz des Sinnes der Epen Homers. Vgl. Lukács, *Theorie des Romans*, 1984. S. 27. Zur topologischen Konstruktion von Lukács' *Theorie des Romans*, die im Spannungsverhältnis Hellenismus/Mittelalter und Neuzeit die Geschichte dramatisiert, vgl. Eiden-Offe, Patrick: *Typologie und Krise: Fichte in Lukács*.

Dieser Komplex, der sogar über die hellenistische Projektion hinausgeht, betrifft die Annahme einer einst real gewesenen *Ursprünglichkeit* der Sprache, die sich im Zuge der vielen Brüche im Laufe der Geschichte immer weiter von ihrer Urform entfernt habe. Ähnlich zum anachronistischen Geschichtsmodell Horkheimers und Adornos, das mit Vorgriffen und Schüben arbeitet, mit epochenüberschreitenden Tendenzen und ersten Anzeichen, argumentiert Foucault in ernst-anthropologischem Duktus mit der Zerstörung der Transparenz der von Gott gegebenen Sprache als Bestrafung für den Turmbau zu Babel.⁶³ Den Diskurs reproduzierend, der zwischen Geschichte und heiliger Schrift noch keinen Unterschied machte, um die Funktionsweise dieser Episteme für sich selbst sprechen zu lassen, schreibt er von einer ‚Intention‘ Gottes, diese erste Erfahrung der sprachlichen Entfremdung im historischen Bewusstsein der Menschen zu erhalten. Weil die Sprache weiterhin die Erinnerung transportieren muss und auch weil es ihre Funktion ist, die weiterhin bestehende Verbindung von Gott und seinem Volk zu erzählen, gebe es damit noch immer *eine* Sprache, die zu der Vorgeschichte der Trennung der Völker zurückreiche: „Das Hebräische trägt also wie aus Ruinen die Markierungen der ursprünglichen Bezeichnung.“⁶⁴

Obwohl Foucault hierbei eine Quelle bemüht, die diesen Diskurs belegen soll, steckt hinter diesem Gedanken vielleicht mehr als lediglich der zeitgenössische Mythos einer ersten Entfremdung der Menschen, die bis in die Neuzeit hineinreicht und das Hebräische als die Sprache auszeichnet, die am ehesten noch Zeichen einer göttlichen Ursprache in sich trägt. Mit Claude Durets *Thrésor de*

In: Dannemann, Rüdiger et al. (Hrsg.): Hundert Jahre „transzendente Obdachlosigkeit“. Georg Lukács’ „Theorie des Romans“ neu gelesen. Sonderband des Jahrbuchs der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. Bielefeld 2019, S. 211–228, hier S. 211.

63 So z. B., wenn Horkheimer und Adorno von Odysseus als „Prototyp bürgerlichen Denkens“ sprechen. Vgl. Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M. 2012, S. 68. Diese Beobachtung soll das gemeinsame Interesse aller drei Denker gegenüber Formen der Subjektivierung, die in eine je spezifische Konstitution von Herrschaft münden, nicht relativieren. Vielmehr behaupte ich, dass die These der Entfremdung und der Einsatz mythischer Metaphern nicht unverträglich ist mit dem geteilten Interesse an der Kritik herrschaftskonstituierenden Prozesse der Subjektivierung.

64 Ebd., S. 68.

l'histoire des langues von 1613 unterstreicht Foucault das Verständnis dieser Zeit, das eine Kontinuität von der *ungestückelten* Natur der hebräischen Sprache und der Dinge belegen soll, da diese Sprache gerade die Natur in ihrer Unmittelbarkeit ausdrücke.⁶⁵ Allerdings scheint die Sonderstellung des Hebräischen nicht nur eine Annahme des damaligen Wissensdiskurses zu sein. Es ist nicht eindeutig entscheidbar, ob die folgende Aussage eine diesem Diskurs entnommene Position ist oder ob Foucault nicht selbst diese Position vertritt:

[D]ie anderen Sprachen haben diese radikalen Ähnlichkeiten verloren, die nur noch das Hebräische bewahrt, um zu zeigen, daß es einst die Gott, Adam und den Tieren am Anfang der Erde gemeinsame Sprache war.⁶⁶

Dass die Qualität einer ‚Ursprünglichkeit‘ in der Überschneidung von Namen und ihrer Bedeutung in der hebräischen Sprache noch durchschimmert, ist nicht nur eine Wahrheit dieser spezifischen Episteme, denn Foucault spricht aus einer vergleichenden Perspektive. Er affirmiert damit das Selbstbild der jüdischen Gelehrtentradition als wesentlich auslegende Auseinandersetzung der *einen Sprache* und ihres göttlichen Gehalts. Uneingestanden entsteht zwischen Foucault und den jüdischen Textgelehrten der Kritischen Theorie,⁶⁷ deren Typus wohl am stärksten durch Walter Benjamin verkörpert wurde, eine Nähe, in der etwas über das *Wesen* der Sprache ausgesprochen wird, das vielleicht über die archäologische Methode hinausreicht. Foucaults Rede vom Hebräischen, das in sich „wie aus Ruinen die Markierungen der ursprünglichen Bezeichnung“ trage, erinnert stark an Benjamins allegorische Funktion der Ruine als Sinnbild einer in sie *ingeschliffenen*, das heißt *sichtbar bleibenden* Geschichte. Adornos Überlegungen in *Die Idee der Naturgeschichte* lassen sich überhaupt erst auf der Grundlage der von Benjamin her-

65 Exemplarisch wird ein Textausschnitt zitiert, der die Namen der Tiere Storch und Pferd durch ihre jeweilige Nähe mit Eigenschaften erklärt, die sich wiederum aus der Beobachtung des Verhaltens dieser Tiere ergibt. Beispielsweise wird der Name für das Pferd – ‚Sus‘ – vom Verb ‚Hasas‘ abgeleitet, das ‚sich erheben‘ bedeutet. Claude Duret: *Thrësor de l'histoire des langues*. Cologny 1613, S. 40, zitiert nach Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, S. 68.

66 Ebd.

67 Vgl. Berg, Nicolas/Burdorf, Dieter (Hrsg.): *Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie*. Göttingen 2014.

ausgearbeiteten Verbindung zwischen Vergängnis und Bedeutung, von Natur und Geschichte verstehen.⁶⁸ Und auch die Rede von Adams Worten, die er den „Tieren auferlegte“, und den zumindest teilweise erhalten gebliebenen Namen, die „mit sich in ihrer Mächtigkeit gewissermaßen ein Fragment stummen Wissens“ tragen, lässt einen starken Einfluss Benjamins auf Foucault vermuten, denn der deskriptive Anspruch der archäologischen Methode wird hierbei weit überstiegen.⁶⁹

Sigrid Weigel ist dieser Spur in ihrem Buch *Entstellte Ähnlichkeiten. Walter Benjamins theoretische Schreibweise* bereits nachgegangen. Sie stellt fest, dass das Kapitel über „Die prosaische Welt“ sich „wie eine nachgetragene historiographische Fundierung von Benjamins aus dem Mythos gewonnener Sprachtheorie“ lesen lasse. Sowohl Benjamin als auch Foucault beschrieben einen anfänglichen „Bruch mit der Sprachmagie“ – Benjamin aus der Perspektive der Vertreibung aus dem Paradies, Foucault am Übergang zwischen den Epochen der Renaissance hin zum klassischen Zeitalter.⁷⁰ Hierbei entsteht eine die bisherige Epocheneinteilung von ‚Vormoderne‘ und Moderne noch weiter überspannende Rahmung. Die bei Lukács und Foucault zunächst ab der griechischen Antike angenommene Unmittelbarkeit zwischen Mikro- und Makrokosmos, zwischen Göttern und Menschen wird in die in einer biblischen Metaphorik ausgedrückte Ungeschiedenheit des Paradieses zurückgeführt. Dabei verstärkt sich die Kontinuität der verschiedenen Zeitalter, die im Geiste der Ähnlichkeit dachten, und die Dramatik des ab der Renaissance erfolgten „wesentlichen Bruch[s]“ wird umso spannungsreicher aufgebaut. Unausgesprochen schwingt bei Foucault hierbei die Trauer um eine als ‚Ursprünglichkeit‘ imaginierte Einheit mit, die in der latenten Affirmation des ternären Denkens anklingt. Gemessen an der Methode Lukács’ in *Die Theorie des Romans* scheint Foucault die Wissensordnungen der verschiedenen Zeitalter mit adäquat analytischer Kälte zu rekonstruieren. Dass in *Les mots et les choses* jedoch Anteile einer von ihm subtil affirmierten ‚Ursprünglichkeit‘ durchschimmern, entbehrt nicht einer gewissen Nostalgie. Genau

68 Zu den spezifischen Begriffen „Allegorie“, „Ruine“ und „Vergängnis“ vgl. Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt a. M. 1978, S. 155f.

69 Vgl. Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 68.

70 Weigel, Sigrid: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a. M. 1997, S. 200.

diese einmal als wahr empfundene Totalität betrauert auch Lukács und ihm nachfolgend in ihrer je eigenen Weise Benjamin und Adorno. Die stärkste Metapher dieser Trauer ist das für immer verloren gegangene Paradies der Vorzeit.

Kapitel 4:
Das Andere. Form, Formlosigkeit und
Materialität der Erfahrung