

L'Empire des lumières: Siegel und Bild als dispositive Feier der Reinheit

Die paradoxe Überkreuzung der beiden Pole an Empirie und Intelligibilität in ihrer körperlichen Einheit im Sinne der doubletten Einheit der zwei Körper nach Kantorowicz ist früh in der Bauweise der Aachener Krönungskapelle des ersten abendländischen Kaisers (im 8. Jahrhundert) dokumentiert und hat sich Jahrtausende lang in allen Bauweisen christlicher Kirchen auch ohne Kaisertum als Ost-West Ausrichtung erhalten: Im Westen der Turm als Kennzeichen des weltlichen Kaisersitzes, im Osten die lichtdurchflutete Apsis, der gegen den Orient gerichtete Ort des religiösen Kultes. *Ex oriente lux* und repräsentative Herrschaft in ein und demselben Baukörper der christologischen Einheit der beiden paradoxen Strukturen nach Kantorowicz, so dass Kant mit Sicherheit nicht der Erfinder der Doublette ist. Aber das ist noch keineswegs die Rolle der Entritualisierung durch Schrift, die gerade die Topik des geeinten örtlich gebundenen Körpers auflöst und rein zeitlich zirkulieren lässt, was die Architektur der klassischen Kirchen noch zeitlos als gebautes Bild der eigenen Religion dokumentiert. In dieser gebauten Zweikörperlehre müssen die Menschen durch den architektonischen Raum zirkulieren, der auf die christliche Legitimation in der Einheit der zwei Körper im sozialen Raum verweist – eine Art Heterotopie im Sinne des frühen Foucault, in welcher der kirchliche Raum die Orientierung für den gesamten sozialen Raum jenseits der Kirche definiert – aber in einer jahrtausendlangen Kontinuität: Die Steuerung des Lichts durch eine Apsis und ihre weitgehende Verminderung im Westen als Orientierung von West nach Ost als Grundlage der Differenzierung von Raum außerhalb der Kirche. Noch der Begriff der ›Orientierung‹ verweist heute daher in allen indoeuropäischen Sprachen auf den Hinweis des erlernten *fiat lux* durch die 2000 Jahre lange Tradition einer Bauweise christlicher Kirchen: auf den östlichen Orient als Herkunft des Lichts der Religion für die westliche Orientierung.

René Magritte, *L'Empire des lumières*, Ölgemälde 1961, Musée Magritte



Abb. aus: <https://musee-magritte-museum.be/en/about-the-museum/collections-mmm/art-collecti> on, jede weitere Verlinkung des Bildes ist verboten, 19.05.04

Aber diese Jahrtausende alte Kontinuität einer Steuerung des Lichts durch den heterotopen Raum wird alsbald an einer anderen Form der Lichtrepräsentation im Bild gebrochen. René Magritte spielt mit seinem Bild *L'Empire des lumières* auf diese im Bild bewusst gewordene Doppelung von Licht und Raum im Bild mit einer surrealen Reflexion und einem Sprachspiel an, weil es nicht nur wörtlich als Reich der Lichter, sondern nach dem französischen Begriff für Aufklärung mit *les lumières* auch als Reich der Aufklärung zu verstehen ist: Wird Raum allein durch die Abstraktion an Licht zur differenti-

Relation von Hell und Dunkel im Bild, so kann die Abbildung einer Differenz an Licht durch die Abbildung der Abstraktion als eine zur Realität differente Anordnung im Bild verstanden werden, um die Relationen des Raums nicht nur in einer Fläche abzubilden, sondern durch die Anordnung von Licht auf der Fläche des Bildes selbst zur Aufklärung über Licht im realen Raum zu machen. Die Heterotopie des Raumes, die in der kirchlichen Architektur noch das Licht zur Orientierung des Raums außerhalb des kirchlichen Raumes steuerte, verwandelt sich in der Welt des modernen Bildes zur symbolischen Bildschrift als im Raum befindliches Modell vom Raum mit einem zweidimensionalen Reich der Zeichen zur orientierenden Aufklärung des realen Reiches, die daher auch nicht mehr an einen festgelegten Raumort wie die Architektur einer Kirche gebunden ist. Es ist scheinbar dasselbe Paradox in Saussures Vorstellung, dass die Sprache ein Teil der Zeichenpraxis ist, aber als monopole Stellvertretung für das Verstehen aller Zeichen fungiert. Scheinbar, weil der von Derrida formulierte Vorwurf an Saussure und Barthes, dass Sprache als Teil von jeglicher Zeichenpraxis und zugleich als die semiotisch entscheidende Zeichenpraxis zum Verstehen aller Zeichen verstanden werden soll, eben nicht allein von verbaler Sprache her verstanden werden kann. Es ist vielmehr ein *historisches* Folgeereignis einer langen vor Derridas Kritik formulierten Kritik an der phonetischen Schrift, das eng in der Entstehung von Malerei mit der Kartographie verbunden ist oder mit anderen Worten: Der von Derrida erhobene Vorwurf des Phonozentrismus jeglicher von Linguistik behaupteten Semiotik ist ebenso gegenüber der modernen Linguistik berechtigt, wie seine daraus konstruierte Geschichte des Phonozentrismus des gesamten Abendlandes historisch unsinnig ist, weil sie die Praxeologie einer Differenz stummen Zeichnens im Kolonialismus übersieht. Derrida hat mit der Einheit von Logo- und Phonozentrismus eine Geschichte vom Feld der Philosophie aus als Geschichtsverständnis aller Felder im Feiern der Sprache konstruiert, weil er nicht die eigene soziale Position einer Konkurrenz zur Linguistik reflektiert, indem er deren Narzissmus des Verstehens zwar zurecht kritisiert, um schließlich diesen Vorrang dem Feld der Philosophie zuzusprechen, womit er den hermeneutischen Narzissmus in der Travestie der Dekonstruktion erneuert.

Die Neuinterpretation des Bildes als eine aphone Schrift des Lichtes geht auf die englischen Franziskanermönche Robert Grosseteste und Roger Bacon zurück, die von Alberti mit seinem Text zur Zentralperspektive zuvorderst »nur« in einen neuen sozialen Kontext außerhalb des Gebrauchs der Klostermauern und der monastischen Schreibstuben als neue Offenbarung interpretiert wird, um damit später zur Voraussetzung der Kartographie bei Galileo zu werden. Es ist daher gerade nicht das christliche Buch, das Galileo mit dem Klerus um die Offenbarung streiten lässt, wie Blumenberg glaubt, sondern die gegen das Buch gerichtete aphone Differenz der Schrift in der Zeichnung bei Galileo. Daher wird hier jedoch nicht behauptet, Galileo oder die Zentralperspektive seien nun der anfängliche Bruch der Geschichte, sondern lediglich, dass wie in der Intertextualität kein Ursprungstext auch keine Ursprungspraxeologie für habituelle Lebensformen existiert. Weder reine Kontinuität noch reine Diskontinuität, wohl aber revolutionäre Brechungen an Kontinuitäten, welche den Konsens zum Streit eröffnen.

So kann der Grund, der daher für die Aufnahme eines Diskurses wie z. B. das Aufgreifen das *ut pictura poesis* der Antike durch die Renaissance ist, sehr wohl in einem veränderten praxeologischen Kontext liegen, der die Bedeutung eines Diskurses durch seine

Verwendung ändert, obwohl er ihn sogar fast wörtlich aufgreift. Das entspricht in einer sozialen und historischen Interpretation der pragmatischen Erkenntnis des späten Wittgenstein, aber auch Austins und Searles, dass Sprache niemals allein, sondern immer nur im Spiel der sie benutzenden Kontexte zu verstehen ist, so dass die Ähnlichkeit in der Sprache der geschriebenen Diskurse als Feier der Sprache aufzufassen ist, die den Unterschied des Gebrauchs nicht nur übersehen lässt. Über Wittgenstein hinaus ist jedoch dann noch festzuhalten, dass eben das Feiern der Sprache in seiner Abstraktion vom Gebrauch selbst immer noch ein Gebrauch ist, gemäß der 7. Feuerbachthese des jungen Marx, wonach die Abstraktion der Religion von alltäglicher Praxis immer noch als Praxis aufgefasst werden muss. Das Feiern der Sprache in der Linguistik kann daher in der Kritik am Feiern der Sprache durch Literatur fortgesetzt werden. Wenn man versteht, dass das Feiern der Sprache bei Saussure das Problem eines Narzissmus der Seriosität für seine Sprachwissenschaft ist, reicht es nicht nur aus, die Relation von Diskursen gegen diesen Narzissmus ins Feld zu führen, sondern dass auch die kontextuell relationale Stellung zu den Diskursen durch Konzentration auf Diskurse übersehen wird. Kurz: Die Kritik am Feiern der Sprache reicht nicht aus, wenn man zugleich verstehen will, dass das Feiern der Sprache in der Abstraktion von Wissen durch Literatur fortgesetzt werden kann.

Gleichwohl fehlt daher auch bei Wittgenstein noch, dass auch das vom ihm kritisierte magische Feiern der Sprache selbst eine historische und soziale Praxeologie ist, die es in einer empirischen Analytik der Legitimität zu fassen gilt und nicht nur in einer Therapie der Sprechakte zum Verschwinden eines falschen Sprachverständnisses zu bringen ist. Das Feiern der Sprache ist selbst eine *allogoxe*, aber effektive Praxis der Sprachhandlung, welche die Differenz der relationalen Kontexte in der Wahrnehmung durch das abstrahierende Feiern von sinnkonstitutiven, aber nicht Sinn tragenden Signifikanten zum Verschwinden bringen kann. So verbessert die Verkettung von Praktiken und Diskursen in Foucaults Theorie des Dispositivs zwar eine reine Diskurstheorie. Aber die Theorie der einheitlichen Verkettung von Diskurs und Praxis ist ungenau, weil sie dann den Konsens immer nur als mangelnde Theorie gegenüber Macht versteht, während sie eine aktive Formierung darstellt, um einen Streit erst führbar und damit produktiv zu machen. In diesem Sinne ist das Dispositiv nicht nur gegen Habermas herrschaftsfreien Konsens als Vergessen der Macht zu verstehen, sondern auch gegen Foucaults eigenes Verständnis, weil eine Wissen-Macht-Spirale nur ein Teil in einer Legitimation-Macht-Spirale darstellt. Die Bezeichnung eines Konsenses zum Dissens in der Frage der Sprache zwischen Jesuiten und der *langue philosophique* kann man daher als ein Dispositiv des Kolonialismus als Legitimationsbehauptung bezeichnen, von dem die Autonomisierung an Wissen durch die Zeichnung nur ein Teil darstellt. Der auch hier übernommene Begriff des Dispositivs ist daher immer als Konsens zu verstehen, der in und mittels der streitenden Konkurrenz zwischen unterschiedlichen Feldpositionen erst als Konsens einer gegenüber Bourdieus Verständnis anderen Art der autonomen Formation des Streitens zwischen beiden unterschiedlichen Sphären der Autonomie aufrechterhalten wird. Dasselbe werden wir später in der Entstehung eines Sexualitätsdispositivs in den französischen Salons des 17. Jahrhunderts auch als Konsens im Dissens zweier Adelsformen des Schwertes und der Feder zur normativen Vereinigung eines nationalen Machtfeldes in einem Sexualitätsdispositiv gegenüber der Ästhetik sehen. In der Tat ist dann das Dis-

positiv eine Art Autonomie einer Diskursformation, die zwar nicht mehr im Sinne Bourdieus spezifischer Felder verstanden werden kann, aber es dann weder bei einer reinen Diskursanalyse noch bei der billigen Aussage Foucaults belassen kann, es gehe neben Diskursen irgendwie auch um die Vernetzung mit Praktiken.

Der Begriff des *characters*, den Leonardo im *quattrocento* aufgreift, wird schon von Roger Bacon im 13. Jahrhundert verwendet,¹ weil er aus einer mittelalterlichen Praxis stammt, die noch sehr wohl in der Renaissance bekannt war und die spätere ›demokratisierende‹ Erfindung der gedruckten *Impresen* als repräsentatives Bild eines Autors im *quattrocento* inspiriert: Der Begriff des *character* war im Mittelalter für Monogramme von Königen und Päpsten als legitimatorische Schlussformel von schriftlichen Dokumenten im Gebrauch, worauf auch das altgriechische Wort des Charakters mit der ursprünglichen Bedeutung einer Einprägung (in Metall, Siegelwachs etc.) in Aristoteles' *De anima* deutet. Dieser Begriff verweist somit auf einen Sinn für die Einmaligkeit einer Einprägung des indexalischen, aphonon Zeichens *avant la lettre*: Wie eine indexalische Einprägung, die an einen konkreten Urheber in Ort und Zeit gebunden ist, so sind auch die ›Charakter‹ bzw. Sachzeichen ein Abdruck Gottes in der Schöpfung, der das präsentische Zusammenfallen von Zeichen und Sache unmissverständlich dokumentiert, wo Gott als Autor dieser Sachzeichen zwar nicht sichtbar ist, aber seine wahrhafte Anwesenheit in den ihn vertretenden visuellen Abdrücken der Natur wie in einer Abschlussformel unzweifelbar dokumentiert und für jeden lesbar sein soll. Roger Bacon, der an der Sorbonne die thomistisch-aristotelischen Tradition studierte, war sicherlich auch die Stelle in Aristoteles' *De anima* (424a, 15 – 20) dabei bekannt, wonach die Sinne ihre Eindrücke so empfangen, wie das Wachs den Abdruck durch einen Siegelring, um diesen Diskurs in die Bildpraxis der christlichen Zweikörperlehre einzuführen.

Der Unterschied zwischen Schriftlichkeit des geschriebenen Dokuments und seiner Abschlussformel oder einem Siegel betrifft die Überbrückung der Differenz zwischen der für viele des Lesens unkundigen, aber decodierbaren ewigen Seite eines Autors in einem sich als Volksreligion verstehenden Christentum. Ein Siegel oder Abschlussformel tritt als ein immer auf dieselbe Art wiederkehrendes, die Person stellvertretendes ewiges Bildzeichen auf, selbst wenn darin Buchstabenkürzel für die empirische, der Vergänglichkeit unterliegenden Person vorkommen. Dieser ›Charakter‹ transportieren die für alle verstehbare referentiell sichtbare Stellvertretung einer unveränderlichen Präsenz, die an all jenen beliebigen öffentlichen Orten gelten darf, wo die durch das Sachzeichen vertretene Person nicht leiblich, sondern in visueller Stellvertretung sichtbar auftritt. Der Autor gilt unabhängig von seiner anwesenden Präsenz. Das überlagert sich mit dem Entsprechungsgedanken von Wahrnehmung der Dinge und mentaler Bildvorstellung bei Leonardo, wonach die abgebildete Person jenseits ihrer phonetischen Aussprache in allen Nationen unabhängig von phonetischer Schrift als reine Bildschrift einer eindeutigen Referenz erkennbar und im Bild an verschiedenen Orten zugleich sein kann, ohne dass der Referent wie der Schöpfer selbst sichtbar vorhanden ist. Es geht also darum,

1 Michael Friedrich, Chiffren oder Hieroglyphen? Die chinesische Schrift im Abendland, in: Aleida u. Jan Assmann (Hg.), *Hieroglyphen. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, München 2003, S. 92. Schon dies geht auf eine erste Begegnung und Vergleich mit der angeblich mit Pinsel gemalten chinesischen Schrift zurück.

dass nicht nur im dekonstruktiven Sinne die Repräsentation erst seine Referenz erzeugt, sondern dass die über phonetische Schrift hinausgehende Lesbarkeit des Siegels eine ikonisch motivierte Lesbarkeit für ein auch illiterates Publikum die Legitimität des Lesens herstellt und damit die Legitimität sogar vermehrt und damit der Reinheit zuführt: Das visuell lesbare Zeichen kann als produktiver Avatar der über phonetische Schrift hinausgehenden Legitimität gefeiert werden, die an mehreren Orten zugleich auftreten kann. Aber das ist dann alles andere als ein harmloser harmonischer Vorgang im Kampf um Legitimität inmitten der zunächst durch Schrift sich legitimierenden Mönchsorden. Seine Legitimität verwandelt den zur Schrift differenten und schmutzigen *vulgus* zum sich vereinigenden und reinen *populus* der größeren Legitimation. Universales Anerkennen des Schriftzeichens wird wichtiger als der Autor anders als in der athenischen Polis der Antike, weil Legitimität und Verstehen nur im Bild des ›charakter‹ zusammenfallen, um sich von der babylonisch phonetischen begrenzten Schrift der verschiedensten Sprachen trennen zu können. Es ist daher auch nicht das Christentum, von dem die Aufklärung ausgeht, sondern die in Schrift eingeführte Lehre der Reinheit in die christliche Zweiweltenlehre, worauf Douglas mit ihrer Aufmerksamkeit für Schrift als Ausdruck von Reinheit anders als Derrida aufmerksam machte.

Roger Bacon ist es, der den ›charakter‹ als eine Form des Lesens bewusst macht, der sich wesentlich deutlicher und reiner von einer an Zeit und Ort gebundenen phonetischen Schrift löst und damit als von unterschiedlichen Sprachen gereinigtes Schreiben zu repräsentieren vermag. Das ist das Gegenteil eines Phozentrismus als Grund zur abendländischen Machtentfaltung, die auch seine Mitstreiter Grosseteste und Pecham übernehmen und das Vorbild für die neue Offenbarungsinterpretation durch das für jeden lesbare Bild bei Alberti wird, mit der die Klöster der Bewahrung phonetischer Schriftrollen im Namen der neuen weitergehenden und damit legitimeren Offenbarung durch Bildschrift attackiert werden: eine humanistische Revolution, die Foucault wegen seiner linguistisch motivierten Idiosynkrasie gegen Humanismus im eigenen Feld übersehen hat.